

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DİLLƏR UNİVERSİTETİ

Əlyazması hüququnda

BÜNYADZADƏ GÜLNAR BAKİR *qızı*

HAROLD PİNTERİN DRAMATURGIYASINDA PSİXOLOGİZM

Filologiya- Ədəbiyyatşünaslıq (İngilis ədəbiyyatı)

Magistr elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş

DİSSERTASIYA

Elmi rəhbər: _____

X.İ.Əliyeva

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

BAKİ - 2022

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ.....	3
I FƏSİL. HAROLD PİNTER YARADICILIĞININ ÖZÜNƏMƏXSUS XÜSUSİYYƏTLƏRİ.....	8
1.1 H.Pinterin yaradıcılığında absurd teatrın elementləri.....	8
1.2 Yazıçının sosial-psixoloji pyesləri.....	22
II FƏSİL. HAROLD PİNTERİN DRAMLARININ JANR MODİFİKASIYASI.....	40
2.1 Yazıçının lirik-psixoloji dramları.....	40
2.2 Ailə dramlarının psixoloji transformasiyası.....	54
NƏTİCƏ.....	68
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT	71

GİRİŞ

XX əsr dünya tarixi hadisələri, çoxsaylı müharibələr, iqtisadi böhranlar və kapitalizm nəticəsində artan siyasi çıxışlar insan həyatından izsiz ötüşmədiyi kimi, həm də fərdə psixoloji ziyan vuraraq onun bəşəriyyətdəki mövqeyinə zərər verməyə qadir oldu. Müasir dövrdə yaxın keçmişimizdə baş verən bu hadisələrlə bağlı, hər bir fərd kifayət qədər dolğun məlumat əldə etmək imkanına malikdir, lakin yalnız həmin dövrün birbaşa şahidi olmuş yazıçıların qələmindən baxmaqla, siyasiləşən və günü-gündən dəyişən sosial mühitin insanın psixoloji vəziyyətinə necə təsir etdiyini anlaya bilərik. Bu zaman qərb ölkələrinin bir çox yazıçısı sosialist incəsənətin təsirindən istifadə edərək, insanpərvərlik keyfiyyətlərini, mövzularının əsas leytmotivinə çevirməyə qadir oldu. Müsair dövr ədəbiyyatında böyük rol oynayan, İngilis teatr sənətinə adını qızıl hərflərlə yazdırmağı bacaran, incəsənət dünyasında adına heykəlsiz abidə ucaldan, o cümlədən Nobel mükafatı laureatına layiq görülmüş Harold Pinter, bu yazıçılar arasında əhəmiyyətli yerə sahibdir.

Mövzunun aktuallığı. XX əsrin ortaları görkəmli İngilis yazıçı və dramaturqu Harold Pinter cəmiyyətdəki dəyişikliyin fərdin psixoloji vəziyyətinə olan təsirlərini dərinlən və öz şərh dairəsindən işləyərək Absurd Teatrın daxilində bizlərə təqdim etmişdir. O, əsərlərində insanın fərqli hadisələr qarşısında olan reaksiya və mövqeyini, arzu və istəklərinin təhtəlsüurdan asılı olaraq dəyişməsinə, daxili hiss və ən ali duyğularının psixoloji təbədüllərini və fərdin mənəvi aləminin görünməyən qatlarını sənətkarlıqla təsvir etməyi bacarmışdır. Fərdin mənəvi aləminə böyük önəm verən müəllif, onun ruhi vəziyyətini incəliklə işləyərək, müəyyən hərəkətinin altında yatan əsas səbəbi görməyimiz üçün şərait yaratmışdır. Həmçinin “mənlik” axtarışında olan fərdin sosial amillər nəticəsində daha da təcrid olması və özünü yalnızlaşdırması məsələsinə aydınlıq gətirmişdir. Bütün bu açılışı, obrazların psixi səpmələrini Pinter özünəməxsus üslubunun keyfiyyətləri, monoloqa bənzəyən dialoqlar, hədsiz çox pauzalar, qarşılıqlı pozulan ünsiyyətlər, nisbi zaman və həqiqət anlayışları daxilində təqdim etmişdir. Onun əsərlərində qoyulan məsələlər, sadəcə ingilis ədəbiyyatı və ya

cəmiyyəti üçün deyil, bütün bəşəriyyətdə aktual olan problemlərə işıq tutmaq məqsədindən irəli gəlirdi. Müəllifin dramaturq kimi üç mərhələyə ayrılan yaradıcılığının hər fazası insan-cəmiyyət problemləri və onlar arasındakı toqquşmaları qabardaraq, fərdin görünməyən iç dünyasının təsvirini vermişdir. Az sayda personajlardan ibarət süjetlər yazsa da, müəllifin pyeslərindəki obrazlar müasir insanın prototipi qismində çıxış etmək üçün kifayət qədər yetərli olmuşdur.

Məlum məsələdir ki, hər hansı ədəbi nümunəni təhlil etmədən öncə, həmin dövr xüsusiyyətlərini və müəllifin öz şəxsi təcrübəsini nəzərə alaraq, əsəri təhlilə cəlb etmək doğru olar. Harold Pinterin bioqrafiyası, yaşadığı həyat tərzı, ailə daxilində gördüyü rəftar, böyüdüüyü zaman ailəsinin üzləşdiyi problemlər, yəhudi əsilli olmaları səbəbi ilə təcrid edilmə hallarına məruz qalması, o cümlədən İkinci Dünya müharibəsinə şahidlik etməsi, həmin dövrün çətin anları, bir sözlə zamanının qısa icmalını yaşadıkları ilə paralel təsvir olduğunu nəzərə alaraq insan və cəmiyyət məsələsinin hər zaman yazıçının ədəbi irsinin tətqiqində önəmli yer tutduğunu, bu səbəblə dramaturq kimi yaradıcılığının əsas hissəsində də sosial-psixoloji pyeslərə böyük yer verdiyi qənaətini və dissertasiya işinin bir qisminin bu sahə istiqamətindəki tətqiqata yönəldiyi fikrini söyləmək olar. Müəllifin pyeslərinin həm dövrünün önəmli müddəaları və onların cəmiyyətin psixoloji vəziyyətinə olan təsirləri istiqamətini, həm də bu təsirlərin fərdin davranışına yansıması və onun nəticəsini öyrənmək mövzunun aktuallığını şərtləndirən əsas məsələdir.

Tətqiqatın obyektı və predmeti. Magistr işinin obyektı Harold Pinter yaradıcılığı və özünəxas xüsusiyyətləri olub, müəllifin dramalarının təhlilindən bəhs edir. Tətqiqat işinin predmeti isə müəllifin dramaturq kimi fəaliyyətinə yönəlib, pyeslərindəki psixologizmin çalarlarını təqdim etməkdən ibarətdir.

Tətqiqatın məqsəd və vəzifələri. Elmi işin məqsədi Harold Pinter yaradıcılığında personajın daxili dünyasını görüb, psixologizm çalarlarını tapmaqla, XX əsr cəmiyyətində baş verən hadisələrin fərdə hansı aspektdən təsir etdiyini anlamaqdan ibarətdir. Bu məqsədə çatmaq üçün qarşıya qoyulmuş vəzifələri yerinə yetirmək isə əsas önəm kəsb edən elementlər olacaq:

- Harold Pinter yaradıcılığında Absurd Teatr elementlərini üzə çıxartmaqla birgə, ingilis antidram janrının xüsusiyyətlərinə işıq tutmaq;
- Müəllifin dram yaradıcılığını təhlil etməklə dramlarını janr modifikasiyasına əsasən qruplaşdırmaq;
- Harold Pinter yaradıcılığında sosial-psixoloji dramları təhlilə cəlb etməklə, insan-cəmiyyət, ictimai-sosial elementləri qabartmaq;
- Psixoloji ünsürləri tapmaq məqsədi ilə ailə dramlarında dəyişən dövr və həyat tərzilə baş verən transformasiya elementlərini müəyyənləşdirmək;
- XX əsrin ortalarından XXI əsrin əvvəllərinə qədər sadəcə İngiltərədə deyil, ümumi mühitdə baş verən siyasi dəyişikliklərin mənzərəsinə müəllifin aspektindən baxmaq;
- Müəllifin özünəməxsus üslubunun keyfiyyətlərinə nəzər yetirməklə, lirik-psixoloji dramların sənətkarın yaradıcılığında tutduğu yeri öyrənmək.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Tədqiqatın nəzəri fazasını, psixologizmi elmi-nəzəri müstəvidə gözdən keçirtməklə, müəllifin yaradıcılığında elmi əsərləri təhlilə cəlb etməkdən ibarətdir. Bunun üçün magistr işi yazılarkən çox saylı tədqiqat və araşdırmalar aparılmış, Azərbaycan, İngilis və Türk dillərində materiallar oxunmuş, internet resursları və elmi monoqrafiyalara istinad edilmişdir. Bütün bunlar bu sahədə edilən araşdırmalara istiqamət verə, tədqiqatçılar üçün ideya mənbəyi kimi istifadə oluna bilər. Tədqiqatın praktiki əhəmiyyəti isə gələcəkdə bu sahə üzrə araşdırma edən tədqiqatçılar üçün həm yeni elmi mənbə kimi işlədilər, həm də Harold Pinter adı ilə bağlı keçiriləcək olan hər hansı iclas və ya konfranslarda faydalı ola biləcək məlumatlar kimi istifadə oluna bilər. Bir sözlə yeni tədqiqatların aparıla bilmə mümkünlüyü, dissertasiya işinin əsas işgüzar əhəmiyyətini təşkil edir.

Müdafiəyə qoyulan müddəalar.

- Bütün çılpalığı ilə nümayiş edilən sosial amillər və onların təsiri ilə həm cəmiyyətin birbaşa fərdə, həm də fərdin bir-birinin taleyinə məhvedici təsirləri;

- H.Pinterin mövqeyini əks etdirən obrazların nitqi və ya sətiraltı formada təqdim olunan müəllifin fikirləri əsasında, insan-cəmiyyət məsələlərinin əsaslandırılması;
- Müəllifin yaratdığı bir çox obrazların müasir insanın prototipi qismində çıxış etməsi, xüsusən qadın personajlarının dövrün tələblərinə uyğun olaraq transformasiya olunmuş şəkildə təqdim olunması;
- Yazıçının ilk və son dramları arasında tədricən dəyişən elementlərin, siyasi aspektin sadədən mürəkkəbə, üstüörtülü formadan daha açıq şəkildə təqdim olunması, həmçinin ailə dramlarının daxilində müasirlik adı arxasında dəyişən və itən dəyərlərin müəyyənləşdirilməsi;

Dissertasiya işinin elmi yeniliyi. Bu tətqiqat işində görkəmli dramaturq H.Pinterin yaradıcılığının lirikası incəliklə işlənərək, əsərləri daha çox təhlilə cəlb edilmiş və onlardan alınan yekun nəticələr nümunələr üzərində əsaslandırılmışdır. XX əsrin ortaları və XXI əsrin əvvəllərində yaşamış görkəmli yazıçı Harold Pinter yaradıcılığının ümumi səciyyəsi ilk dəfə monoqrafik planda araşdırmaya cəlb olunmadığı faktı məlum olsa da, bu müəllifin dramaturgiyasındakı mövcud psixologizm aspektlərini araşdıran ilk tətqiqat işi olmaqla bərabər, həm də dramlarının mövcud janr keyfiyyətlərini ortaya çıxardan ilk geniş həcmli araşdırmadır. İşin elmi yeniliyi insanın daxili aləminə, mənlilik axtarışı, özgüləşmə, özünü-təcrid və təhtəşüurundan asılı olaraq dəyişən hərəkətlərinə işıq salmaqla, fərdin bu və ya digər davranışlarının altında yatan səbəbləri dövrün və mühitin dəyişən elementləri, o cümlədən müəllifin öz bioqrafiya və həyat təcrübəsi çərçivəsindən baxmaqla şəxsiyyətin böhran və sarsıntılarını təqdim etməkdən ibarətdir. Dəyişən və itən dəyərlərin daxilində əks olunan bu keyfiyyətlər isə sadəcə H.Pinterin əsərlərinin tək başına təqdimatı ilə kifayətlənməmiş, ondan öncəki dövr yazıçılarının incəsənət nümunələri ilə müqayisəli şəkildə öz təzahürünü tapmışdır.

Tətqiqatın aprobasiyası. Dissertasiya işi Azərbaycan Dillər Universitetinin xarici ölkələr ədəbiyyatı kafedrasında aprobasiyadan keçmiş və kafedranın iclasında müzakirəyə qaldırılmışdır. Tətqiqat işinin mövzusu ilə səsleşən “Harold Pinter yaradıcılığının özünəməxsus xüsusiyyətləri” başlıqlı məqaləsi çap olunmuşdur.

Dissertasiya işinin strukturu və məzmunu. Magistr işi giriş, iki fəsil, hər fəsil iki yarımbaşlıqdan ibarət olmaqla, dörd yarım fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Burada Harold Pinter yaradıcılığına psixologizm aspektindən nəzər yetirilmiş, obrazların və süjetin ümumi formaları ilə kifayətlənməmiş, zahirən müşahidə olunmayan aspektlərə, o cümlədən personajların baş verənlər qarşısında göstərdiyi hiss-həyəcan, düşüncə və davranışlarına və onların altında yatan səbəblərə işıq tutulmuşdur. Tədqiqatın girişində mövzunun aktuallığı, elmi yeniliyi, məqsəd və vəzifələri, obyekt və predmetləri göstərilib, elmi əsaslarla izahat verilmişdir.

Elmi işin “Harold Pinter yaradıcılığının özünəməxsus xüsusiyyətləri” adlanan I fəslində, Absurd teatrın yaranmasına təsir edən amillərlə onun özünəxas xüsusiyyətlərinin ingilis teatr sənətində, Harold Pinter yaradıcılığında cəmləşməsi və müəllifin sosial-psixoloji pyeslərindəki insan-cəmiyyət problemləri və onların fərdə olan təsir və nəticələri əks olunmuşdur.

Tədqiqat işinin ikinci – “Harold Pinterin dramlarının janr modifikasiyası” fəslində isə müəllifin dramları növlərinə əsasən qruplaşdırılmış, xüsusən lirik-psixoloji pyeslərə və ailə dramları üzərində daha çox durulub, müəllifin bu əsərləri hansı forma və aspektləri nəzərə alaraq qələmə alması təhlil edilmişdir. Həmçinin H.Pinterin dramaturq kimi üç mərhələyə ayrılan, “hədə komediyaları”, “yaddaş pyesləri” və siyasi mövzular şəklində qruplaşdırılan dramlarının hər birinin xüsusiyyətləri, araşdırılmış və müəllifin həyatı ilə paralellik təşkil edən elementlər qabardılmışdır.

I FƏSİL

HAROLD PİNTER YARADICILIĞININ ÖZÜNƏMƏXSUS XÜSUSİYYƏTLƏRİ

1.1. H.Pinterin yaradıcılığında absurd teatrın elementləri

XIX əsrin sonlarında, Romantizm dövrü başa çatdıqdan sonra, insanın bəşəriyyətdə rəşional mövcudluğunu ifadə edən fəlsəfi humanizm təcricən sıradan çıxmağa başladı. Totalitarizm, Dünya müharibələri və çox saylı çevrilişlər insan mövcudluğunun dərk olunmasına, Nihilizmə gətirib çıxartdı və bu proses incəsənət və ədəbiyyatdan da izsiz ötüşmədi.

XX əsrin əvvəllərində, xüsusən Birinci Dünya müharibəsindən sonra, novator yazıçılar daxili gerçəkliyi göstərmək naminə, düşüncə və hissləri obyektivləşdirmək cəhdlərinə başlayıb, cəmiyyətdən təcrid olunan çağdaş insan modelinin təsvirini yaratdılar. Yeni insan obrazının təsviri isə ən mükəmməl şəkildə teartda öz əksini tapırdı, çünki Şekspirin ifadəsi ilə desək, “Teatr insanı insanla insana söyləmək sənəti idi” [36].

Nəticədə, getdikcə mexanikləşən bəşəriyyətə cavab olaraq Absurd Teatr ortaya çıxdı. Bunun üçün mücərrəd bir düşüncəyə malik olmağa ehtiyac yox idi. Çünki absurtluq təcübəsi hər bir insanın yaşamının müəyyən bir hissəsində mövcud olmuşdur. Lakin bunu ilk dəfə fransız yazıçı Antonin Artaud dilə gətirmişdir. A.Artaud teartda gerçəkliyi rədd edib, zehnimizdəki ən dərin düşüncələrin ifşasına, mifək və əfsanəvi süjetlərə geri dönməyə, yəni müasir formada mifalogiyanı özündə əks etdirən bir teatr yaratmağı təklif edirdi. Onun xəyal etdiyi, lakin görə bilmədiyi teatr növü indiki Absurd Teatr idi.

Bu teatrın dərinliklərinə enmədən, kəlimənin ifadə etdiyi lüğəvi mənaya diqqət etməklə, Absurd Teatrın bir çox keyfiyyətlərini anlamaq mümkündür. Fransız mənşəlli

“*La absurde*” sözü, Azərbaycan dili lüğətinə öz orfoepik formasını qoruyaraq “absurd” şəklində daxil olmuşdur. Kəlimənin mənası dilimizdə məntiqin, aqlın və sağlam düşüncənin əksinə olan, mənasız və irrasional dünyada mövcud olma keyfiyyətini ifadə edir.

Absurdizmin ideya və mənşəyi, 1909-cu il də İtalyada Filippo Tomasso Marinetti tərəfindən yaradılmış, Futurizm adlanan hərəkatın ideyalarına əsaslanır. Marinetti Futurizmin timsalında, bu günə və gələcəyə dair baxışlarını bütün dünya ilə bölüşmüşdür. O, sənətkarları cəsur olmağa, stereotiplərdən kənara çıxıb, bədii dəyərlərdən əl çəkməyə çağırırdı. Hərəkatın nümayəndələri keçmişin estetik dəyərlərini rədd edib, müasirləşmək adı altında gələcək üçün çalışıb, muzey, məktəb və kitabxanaların dağıdılmasını tələb edirdi. Həmçinin iri şəhərlərin salınmasını, texnologiya və nəqliyyat vasitələrinin təkmilləşdirilməsini nümunə göstərərək sürətin üstünlüyünü müdafiə edirdilər. Futuristlərin sürət anlayışı ədəbi əsərlərinə bu şəkildə təsir etmişdir. Cümlələrdə sifət və zərfin istifadəsindən imtina edib, səbəb olaraq da sözlərin öz orijinallığını qorumasını üstün tutduqlarını qeyd edirdilər. Şeirlər sərbəst formada, qafiyəsiz, vəzinsiz və durğu işarələri buraxılmış halda yazılır, beləliklə normalda diqqət edilməyəcək halları ön plana çıxartmaqla gözün görə bilmədiyi anları göstərməyə çalışırdılar. Absurd teatra olan Futurizm təsiri sonralar ortaya çıxan, vərdiş kimi mütəmadi olaraq edilən, adətən dəyişməyən həyat tərzini və qeyri-iradi hərəkətləri olan, marionetə bənzəyən obrazların formalaşması oldu.

Absurd Teatrın xüsusiyyətləri Futurizimdən başqa, İsveçrədə 1916-cı ildə bir araya gələn, Dada adlanan bir qrup qaçqın sənətkarının ideyalarına da əsaslanır. Dada hərəkatı kapitalist cəmiyyətin aqlına, məntiqinə və estetikasına qarşı çıxaraq, əsərlərində məntiqsizlik, mənasızlıq və burjuva əleyhinə etiraz ifadə edən sənətkarlardan ibarət idi. Bu sənətkarlar müharibəyə, millətçiliyə və şiddətə narazılıqlarını öz incəsənət nümunələrində səsli şeir, kollaj, heykəltaraşlıq və rəsm əsərlərində ifadə edirdilər. Cərrəyanın əsas fəlsəfəsi olan heç bir şey əbədi deyil tendensiyası, Birinci Dünya müharibəsindən sonra insanlarda formalaşan daxili böhran və depressiyaların nəticəsi idi. Heç bir şeyin

davamlı olmaması, ağıl və məntiqə uyğun olmayan davranışların nümayiş etdirilməsini, qəbul edilən bir hala çevirirdi. Hərəkatın əsas ideyası üsyan və ümitsizliyi ön plana çıxartmaqla, ağıl və məntiqin dəyərsizliyini nümayiş etdirmək idi. Dadaizmə görə ən ali varlıq olan insan sərbəst buraxılmalı, çünki azad olan bir şəxs özü hər zaman doğru yolu tapa biləcəkdə.

Bu hərəkat isə başqa bir cərəyanın, Sürrealizimin yaranmasının əsas təkan verici amili olmuşdur. Sürrealizm avanqardizmin sonuncu cərəyanı olub, 1924-cü il də Fransız yazıçı Andre Breton tərəfindən cəmiyyətə təqdim olunmuşdur. Hərəkatın əsas konsepsiyası Ziqmund Freyding ideologiyasına, şüuraltının vacib olduğu avtomatik yazı üsuluna əsaslanırdı. Freyde görə sıxışdırılmış arzular, xüsusən də libido yuxularda başqa formada təzahür tapır və hipnoz vasitəsi ilə şüuraltında gizli qalmış bu düşüncələri ortaya çıxartmaq, onun konsepsiyasının əsasını təşkil edirdi. Sürrealistlər də bu üsulla ortaya çıxan məlumatları incəsənətə, sənətkarlıq nümunələrinə köçürdülər, lakin onlar bu bilgilərin hər kəs tərəfindən başa düşülməməsi üçün üstüörtülü formada əsər yaratmağa çalışırdılar. Və rəssamlığa qarşı çıxaraq, müəllifin istədiyi şəkildə, hər hansı qadağa olmadan əsər yaratmağa başladılar. Dürğu işarələrinə məhəl qoymadan, məntiqi ardıcılığa tabe olmayan söz və cümlələr, bir başa şüurdan tökülürmüşcəsinə ədəbi əsərlərdə öz əksini tapdı. İlk başda sadəcə rəsm əsərlərində əks olunan bir çox xüsusiyyətlər tədricən ədəbiyyata da təsirini göstərdi.

Lakin ədəbiyyata belə bir yeniliyin gətirilməsini təmin etmək üçün isə böyük bir dünya fəlakətinin baş verməsini gözləmək lazım idi. Beləliklə, Absurd Teatrı canlandıran əsas faktor, İkinci Dünya müharibəsi baş verdi. Dadaizm hərəkatının incəsənətdə ahənk, harmoniya və müvazilik əvəzinə, əsas prinsip kimi qəbul etdiyi mürəkkəblilik və uyğunsuzluq qanunu, o cümlədən Sürrealistlərin müxtəlif janrları bir araya gətirmək idealogiyaları sonradan Absurd Teatra töhfə verən amillər kimi ortaya çıxmışdır. Müxtəlif janrların birlikdə işlədilməsi konsepsiyası nəticəsində, hətta teatrda faciə və komediya janrı bir arada işlənərək Absurd teatrda tragikomedianın əsasını qoydu. Beləliklə, Absurd Teatrın bütün bu cərəyanların və Avropanın sosial-iqtisadi və

ictimai-siyasi vəziyyətinin təsiri altında formalaşdığı qənaətinə gəlmək olar. Nəticə etibarı ilə qeyd edə bilərik ki, bu teatr birdən-birə yaranmamış, uzun inkişaf yolu keçərək, Dünya müharibələrinin şahidi olmuş, Dadaizm, Sürrealizm və Futurizm kimi müxtəlif hərəkatlardan təsirlənərək forlaşmışdır.

Fransada ilk öncə təcrübi teatr kimi formalaşmış, daha sonra müxtəlif ölkələrə yayılaraq əhatəsini genişləndirən Absurd Teatr, müasir dövrdə 1950-1960-cı illər arasında Avropa dramaturqları tərəfindən yazılmış pyesləri ifadə etmək üçün istifadə olunan bir anlayışdır. Dramaturgiyanın əsas hərəkatlarından biri olan bu cərəyan əsil başlanğıcını isə ekzistensializm ideyalarından təsirlənərək formalaşdırmışdır. Ekzistensializm 19-cu əsrin ortalarında, Danimarkalı filosof Sorn Kyerkeqorun dominant fəlsəfi sistemə qarşı reaksiyası şəklində ortaya çıxmış, lakin hərəkatın yaradıcıları J.P.Sartr və F.Nitsşe olaraq qəbul edilmişdir.

Cərəyanın əsas konsepsiyası “azadlıq və məsuliyyət” anlayışlarında cəmləşmişdir. Ekzistensialistlərə görə cəmiyyət azad düşüncəyə malik və iradə gücü vasitəsi ilə həyatda öz yolunu tapmağa qadir olan fərdlərdən təşkil olunub, hansıki bu fərdlər əvvəl öz varlığından, sonra da digərlərinin mövcudluğundan məsuliyyət daşıyırdı. Lakin həm özü, həm də digərləri qarşısındakı məsulluğunu dərk etməsi üçün ilk öncə, insan azad olmalı idi. Fəqət İkinci Dünya müharibəsindən sonra, hərəkatın nümayəndələrinin insanlar haqqındakı düşüncələri əks istiqamətdə dəyişdi. Onlar insanın bəşəriyyətdə çox kiçik yer tutduğunu, yalnız doğulub kimsəsiz, miskin və gücsüz keyfiyyətlərə sahib olaraq öldüyünü ifadə etməyə başladılar.

Ekzistensializmin mərkəzində olan fərd və mövcudluq anlayışı, Absurd teatra təsir edən əsas amil olmuşdur. Teatrın nümayəndələri, fərd olmaq üçün mübarizə aparan kütləvi insanın tragikomik dünyasından bəhs edirdilər. Özgələşmə duyğusu insanı iki böyük dilemmanın arasında qalmağa sövq edirdi. Fərd bir yandan sürrealizmin əsas konsepsiyası olan gerçəklik axtarışına çıxır, digər yandan mövcudluq haqqında düşünməyə başlayırdı. Bununla da Absurd Teatrın ekzistensializm və sürrealizmdən təsirlənərək yarandığı qənaətinə gələ bilərik.

Lakin çox daha dərinliklərə getsək, bu yeni teatrın elementlərini Yunan dramaturgiyasının inkişaf dövrünə dayandığını görə bilərik. E.ə V əsrdə yaşamış Yunan dramaturgiyasının ən önəmli təmsilçisi və “komediyanın atası” adlanan Aristofanın, Afina-Sparta müharibələrini tənqid edən, satirik xarakterli komediyalarında indiki Absurd teatra xas olan keyfiyyətlər öz əksini tapmışdır. Onun əsərləri sadə şəkildə, mənası və məqsədi olmayan insan mövcudluğunu ifadə edən, tutarsız və bir-birindən əlaqəsiz epizodlardan ibarət idi. “Lisistrata” (*Lysistrata*) əsərində “*Make love, not war*” ifadəsi ilə dramaturq, sevginin nifrət üzərindəki gücünü və həyatın ölüm üzərindəki hakimiyyətini təsvir edib absurd bir görünüş ortaya qoymuşdur. Daha sonra orta dövr əsərlərində, Roma imperiyasının süqutundan sonra, teatrın formasında müəyyən transformasiya baş verdi. Dini mövzuların üstünlük təşkil etdiyi bu dövrdə də, “*English Cycles*” pyesində Hz.İsanın doğulması və ölümü təsvirinin verilməsi ilə yaşam və ölüm intervalını görmək mümkün idi. XV əsr intibah dövrünün alleqorik barok tamaşalarında, həmçinin XIX əsrdə yaşamış İsveç yazıçı A.Strindberqin, mövzusu mənəviyyat axtarışında olan romanlarında Absurd teatr elementlərini görmək mümkündür.

Absurd Teatr 20-ci əsrin ortalarında, İkinci Dünya müharibəsinin mənfi nəticələrinin ortaya çıxdığı bir şəraitdə, insanların əbəs yerə olan cəhdlərindən qaynaqlanan ümitsizlik içərisində formalaşmış bir teatr növü idi. Müharibənin nəticələrindən yorulan insanları təsvir etməklə başlayıb, tədricən böyüyərək geniş kütlələrə gəlib çatdı. İlk başda qayəsiz tamaşa olaraq adlandırılan bu teatr, dövrün insanların psixi vəziyyətini nümayiş etdirməklə bərabər, bir növ onlar üçün ümid mənbəyi rolunu oynadı. Kütləvi qırğınlar, milyonlarca ölümlər, dağılan evlər, binalar, ailələr, yerləyeksan edilmiş şəhərlərin şahidi olan insanlar, qorxu və ümitsizliyə qərq olmuş halda yaşamağa və həyatın nizamsızlığı ilə ayaqlaşmağa davam edirdilər. Belə izdihamlı şəraitdə, çarəsizcə yaşamağa məcbur olan yeni insan modeli isə Absurd teatra enerji verib, əsas stimül rolunu oynadı. Kapitalizmin səbəb olduğu yeni yaşam tərzinə qarşı, xalq səssiz dayansa da, yazıçılar incəsənət nümunələrində öz mənfi reaksiyalarını əks etdirdilər.

İlk başda bu teatr, tamaşaçı və oxucunu ekzistensializmlə bağlı düşündürmək və dünyaya alleqorik bir görmə bucağı ilə baxmalarına şərait yaratmağı hədəfləyirdi. Nə üçün yaşayırıq, nə üçün ölməliyik, niyə ədalətsizlik və haqsızlıq mövcuddur, nə üçün iztirab və əzab çəkirik formasında, cavabı verilməyən suallarla dinləyici və izləyicini xəyal dünyasına qərq edib, dərin düşüncəyə yönəlməsinə təşviq edirdi. Absurd teatr adət halını almış bütün qəliblərə qarşı çıxır və mövcud olan məntiq sərhədlərini tanımırdı. O cümlədən hadisələr arasında əlaqənin qurulmaması, aydın bir süjet xəttinin olmaması və mənasız dialoqlardan təşkil olunma, onun əsas xüsusiyyətlərindən bir neçəsi idi. Yəni Absurd teatr konfliktsiz, məntiqsiz və sürreal bir teatr növü olaraq qəbul edilmişdi. Hər hansı həll yolu təklif etmədən, insanların uğursuzluğunu nümayiş etdirir, personajlar isə adətən zəif, günahkar, cahil və kasıb insanlardan ibarət olurdu. Obrazlar arasındakı fərqi müəyyənləşdirmək çətinlik yaradırdı. Kimin haqlı, məsum, xeyirxah və ya pis, qəddar, günahkar olmasının fərqi yox idi, çünki hər personaj müxtəlif formada, lakin eyni səviyyədə gülünc obyektinə çevrilirdi.

Absurd teatr çatdırmaq istədiyi fikri açıq deyil, qapalı və məcazi formada nümayiş etdirdiyi üçün ictimaiyyət tərəfindən qəbul edilməmişdir. Bu, dövrün insanların tamaşa ilə bağlı gözləntilərinin tamamilən fərqli olmasından qaynaqlanırdı. İnsanlar teatra xoş anlar keçirtmək, az bir müddətdə də olsa həyatın çətinliklərindən uzaqlaşmaq, o cümlədən əylənmək üçün gedir, lakin Absurd teatr bu gözləntiləri qarşılamırdı. Yəni cəmiyyətin yeni teatra qarşı ilk reaksiyası rədd cavabı olmuşdur.

Müasir teatr janrı olduğu üçün Absurd teatr postmodernizmin bir çox keyfiyyətlərini də özündə əks etdirməyi bacarırdı. Xüsusən postmodernizmin əsas xüsusiyyətlərindən olan, alternativ sonluqlarla tamaşaya yekun verilməsi ən diqqətçəkici amillərdən biri idi, yəni hər bir tamaşaçı öz düşüncəsinə, anlamasına və baxış bucağına əsasən tamaşanın sonunu fərqli şəkildə şərh edə bilirdi.

Absurd teatrın görkəmli nümayəndələrindən olan fransız dramaturq Ejen İonesko bu teatrı “anti-teatr” və ya “anti-dram” olaraq adlandırmış, çünki yeni teatr növü, ənəvi

ədəbiyyata xas olan üç əsas prinsipi, “zaman, məkan və hərəkət” konsepsiyasını pozub, məntiqi qaydalardan kənara çıxırdı. Absurd teatr mövcudluqla əlaqəli olduğu üçün ilk ortaya çıxdığı zaman Ekzistensialist teatr olaraq adlandırılmağa başlanmışdır. Lakin Alber Kamyunun təklif etdiyi "absurdizm" anlayışından sonra Martin Esslin tərəfindən Absurd Teatr olaraq adlandırılmışdır.

“Absurd” anlayışını səsləndirdikdə şübhəsiz ilk yada düşən dramaturgiya və absurd pyeslər olsa da, absurdizmin əsas təzahür nöqtəsi dramaturgiyaya aid olmayan əsərlərdə, F.Kafkanın romanları, A.Kamyunun esselərində də əks olunmuşdur. Və bu əsərlər həm forma, həm də məzmun cəhətdən itirilmiş dünyanın təsvirini yaratmaq qabiliyyətinə malik idi.

Alber Kamyu ekzistensializm və absurdizimlə bağlı düşüncələrini “Sizif Haqqında Mif” (*The Myth of Sisyphus*) adlı məqaləsində aydın şəkildə ifadə etmişdir. Məqalənin hekayəsi yunan mifalogiyasından, Sizif haqqında mifdən götürülmüşdür. Mifalogiyada Sizif bir qayanı dağın zirvəsinə qaldırmağa məhkum edilmiş şəxs idi, lakin hər dəfə zirvəyə qalxanda qaya öz ağırlığı ilə aşağıya doğru yumalanırdı. Kamyu bunu məqaləsində, faydasız əmək insan üçün ən böyük və dözülməz cəzadır şəklində şərh etmişdir. Lakin müəllifə görə, belə bir vəziyyət insanı ümitsizlik içərisinə salmaq yerinə, ona bu vəziyyətə qarşı mübarizə aparmağı öyrədə bilər və beləliklə insan öz həyatının məqsəd və mənasına çata bilərdi. Əslində Sizif obrazı insan həyatının bir simvoludur. İnsan həyatı boyu bir-birinə bənzər şəkildə davam edən, təkrarlanan və monoton olan fəaliyyət mərhələlərdən keçir və bu qədər çətinliklərə rəğmən həyat ölümə sona çatır, bu da bizim son məğlubiyyətimiz olur. Sonralar bu ideologiya, bir çox dramaturqun əsərlərində çox sıx görünməyə başlandı. J.Qenet, S.Bekket, A.Adamov, T.Stopard və H.Pinter kimi məşhur dramaturqlar insanın harmoniyadan kənar olan bir bəşəriyyətdə yaşadığı ideyasını bölüşdülər.

Şübhəsiz ki, dramaturgiyada əsl yenilik və Absurd teatrın ilk teatr uğuru, İrlandiyalı yazıçı, Semyuel Bekket tərəfindən qələmə alınmış “Qodotu gözlərkən” (*Waiting for Godot*) pyesi hesab edilir. Kulminasiya nöqtəsi olmayan dram, sadəcə statik

bir vəziyyəti əks etdirib, Vladimir və Estrakon adında iki personajın, Qodot adlanan bir varlığı sonsuz və mənasız gözləyişlərini təqdim edir. Qodot heç zaman gəlməyəcək, hətta bəlkədə belə bir varlıq heç mövcud belə olmamışdır. Müəllif qəhrəmanlar vasitəsi ilə insan ümidinin tükənməzliyini, gələcəkdə nə baş verəcəyini bilmədən böyük bir qətiyyətsizlik içərisində belə hər zaman yaşamaq üçün cəhd etdiyimizi və əslində həyatın nə olduğunu izah etməyə çalışır.

Bekkett zaman və məkan anlayışını aydın bir şəkildə göstərməsə də, İkinci Dünya müharibəsinin təsir izlərini müəyyənləşdirmək çətin deyil. Əsərin ifadə etdiyi məna əslində absurd şəkildə bu iki personajın timsalında göstərilmişdir. Belə ki, müharibə dövründə işğala məruz qalmış xalqlar başqa dövlətlərin gəlməsini, onları xilas etməsini gözləyərək, ümid içində yaşamağa davam ediblər. Bu qənaətə, son səhnədə personajlar arasında Qodot sabah da gəlməzsə, o zaman özümüzü asarıq, gəlsə də xilas olarıq şəklində keçən dialoq nəticəsində gəlmək olar. Bu hər birimizin zaman-zaman qarşılaşdığı dilemmanı göstərir. Getməkmi doğru olar, yoxsa qalıb naməlum xilaskarı gözləməkmi. Bu bariz nümunədən də aydın olduğu kimi, bu teatr nümunələri mənasız və anlaşıqsız pyeslər kimi görünərsə də, əslində gizli şəkildə ifadə olunmuş dərin mənalara doludur.

Absurd Teatrın ideya və qaydaları İngilis səhnəsindən də izsiz ötürülməmiş, dövrünün ən görkəmli dramaturq, yazıçı və ssenaristlərindən olan Harold Pinter (1930-2008), İngilis müasir dramının simasını dəyişib, absurdların ən güclü səsi olmuşdur.

O, İkinci Dünya müharibəsindən sonra, gündəlik həyatın eyhamlarını ortaya çıxartmaq və personajların duyğularını daha dərin ifadə etməklə, İngilis teatrının formasını dəyişən ən böyük dramaturqlardan biri olmuşdur. Obrazların hisslərini tamaşaçı və oxucuya qüsursuz şəkildə çatdırma bilməsindəki ən böyük təsir, geniş cəmiyyətdən gəlməsinə rəğmən kiçik yaşlarından etibarən tənhalıq hissi ilə böyüməsi idi. Pinter doğulmamışdan öncə İngiltərəyə köçən yəhudi əsilli ailəsi, yaşadığı ərazidən dəfələrlə evakuasiya edilərək təcrid olunmuş və beləliklə erkən uşaqlıq xatirələri və

İkinci Dünya müharibəsinin dağıntılarına şahid olması onun Absurd teatr yaradıcılığının, unikal və əvəzedilməz keyfiyyətlər qazanması üçün əsas təcrübə olmuşdur.

Absurd Teatrın özünəxas xüsusi keyfiyyətləri, qəlibləşmiş forması və sadə yazı stili olmasına rəğmən hər bir dramaturq öz yaradıcılığında bunu özünəməxsus üslubu ilə birləşdirib yeni formada şərhlər verirdi. Harold Pinter də bu dramaturqlardan bir idi. Onun dramaturgiyasında Çexovun, Eliotun və Strindberqin təsir izləri görünə də, Pinter bədii yaradıcılığının xarakterik xüsusiyyətlərini izah edən və Absurd teatr xüsusiyyətlərini özündə birləşdirən “Pinteresk” (*Pinteresque*) adlanan özünəməxsus xüsusi üslubu ilə tanınır. Pinteresk sözünün ilk dəfə kim tərəfindən istifadə olunduğu bəlli olmasa da, bəzi tətqiqatçılara görə bu adı, Pinter soyadına şəkilçi əlavə edərək ortaya çıxartmışdır. Lakin müəllif bir müsahibəsi zamanı, mən elmi yaradıcılıqla məşğul oluram və edilən hər bir təhlili də elmi iş olaraq görürəm, fəqət tənqidçilərin yaradıcılığımı Pinteresk olaraq adlandırmaqla nə demək istədiklərini tam olaraq anlamıram və heç zamanda anlamayacağam, şəklində fikir bildirmişdi. Buna əsasən deyə bilərik ki, Pinteresk sözü əslində Pinter tərəfindən dramaturgiyaya gətirilməmişdir. Bu söz Pinter çıxışının spesifik keyfiyyətlərini təsvir edən, dramaturqun əsərlərinin bədii orijinalıq və özünəməxsusluğunu göstərən, o cümlədən müasir dövr ədəbiyyatında tez-tez istifadə olunan bir termindir. Yəni teatr termini olmaqdan əlavə, həm də İngilis dili lüğətinə, insanların gündəlik həyatında baş verən təhlükəli an və ya gərgin situasiyaları təsvir edən bir ifadə kimi əlavə edilmişdir.

Hətta bu üslubun xarakterik xüsusiyyətlərini, yəni absurd teatr elementlərini, Pinterin Kafka, Bekket və İaneskonun yaradıcılığından təsirlənərək yaratdığını söyləyən tətqiqatçılar da var. Lakin Pinter “*The Paris Review*” jurnalı üçün verdiyi müsahibədə, İaneskonu dramaturgiyaya başladıqdan sonra tanıdığını, Bekketin isə əsərlərindən çox özünə rəğbət bəslədiyini ifadə edərək, bu fikrin doğru olmadığını qeyd etmişdi. Harold Pinter bu yazıçılar kimi, insan mövcudluğu və varlığı haqqında yazsa da, onlardan fərqli olaraq avanqard üslubun ən orijinal formasını nümayiş etdirib, İngilis səhnəsində Absurd teatrın yeganə ideoloqu və təşəbbüskarı olmuşdur. Pinter çağdaşları ilə müqayisədə daha

çox gerçəkçi, populist münasibətdə, ümumi problemlər üzərinə yönələn və bağlı otaqlarda iztirab çəkən insanların problemlərini üzə çıxardan bir yazıçı idi. Belə ki, onun yaradıcılığındakı absurd elementlər S.Beckett konteksti ilə müqayisədə, xarici təhlükə və mücərrəd vəziyyətlərə qarşı, dünyanın kiçik formasında, “otaq” şəraitində cəmləşdirilmişdir. Çarəsizcə belə otaqlarda qısılib qalmış, hər an bir təhlükənin gələcəyi düşüncə və qorxusu ilə narahatlıq içərisində yaşayan obrazlar isə “insanlığı” və müəllifin insanın ekzistensializmi ilə bağlı olan düşüncələrini təmsil edirdi.

Absurd teatrın tənhalıq, qeyri-münbütlük və qeyri-ünsiyyət olmaqla, üç əsas sperik keyfiyyəti Pinter pyeslərinin əsas mövzusu olmaqla, dramaturq tərəfindən müxtəlif vasitələrlə üzə çıxardılmışdır. Pinter üçün absurd elementlərdən istifadə, reallığa daxil olmaq üçün bir vasitə idi. Dramaturqun yaradıcılığında Absurd teatr elementləri dedikdə, əsərlərində istifadə etdiyi dil, məşhur Pinter pauzaları, uydurma və reallıq arasındakı fərqlər, zaman anlayışının pozulması və aydın şəkildə görünən ünsiyyət problemləri nəzərdə tutulur.

Bu elementlərin təməlini təşkil edən dil və ünsiyyət probleminə müəllifin xüsusi münasibəti, onun misilsiz və görkəmli dramaturq olmasına səbəb olan əsas ünsürlər idi. Bu iki faktor, çoxsaylı təkrarlanan cümlə və sözlər, hədələyici gizli mənalar, mənasız söhbətlər, qeyri-müəyyən situasiyalar və uzun fasilələrlə kəşşən dialoqların istifadəsi şəkildə pyeslərdə özünü əks etdirir.

H.Pinter sırası nitqi olduğu kimi, təbii şəkildə pyeslərində istifadə etdiyi üçün personajların dialoqları tamamilə real bir mühit formalaşdırır, lakin bu nə dildəki problemlərin aşkar şəkildə görünməsinə maneə olur, nə də obrazların dilini banal formaya salır. Necə ki, Şekspir və İbsen kimi görkəmli dramaturqların istifadə etdiyi sözləri, başqa kəlamlarla əvəz edə bilmədiyimiz kimi, Harold Pinter obrazlarının da dilinə izahat vermək çətindir. Pinter tərəfindən çoxsaylı təkrarlama və monotonluqla mənasız formaya salınan dil, nitqdəki boş, əhəmiyyətsiz şeylər ilə eyniləşdirilir və şüuraltından asılı olub, onsuz heç bir keyfiyyətə malik olmayan qayəsiz bir ifadə formasına çevrilir.

Dramaturqun əsərlərini təhlil edərkən dillə bağlı iki sual ortaya çıxır. Dil ədəbi əsərdə, nizamsız bir struktur kimi həqiqətin müxtəlif variyasyalarını yaradır, yoxsa həqiqəti bütün çılpalığı ilə əks etdirməyi bacarırımı. Pinter peşəkarcasına bu iki metodu paralel şəkildə əsərində təqdim etsə də, onun dili həm personajlar haqqında kifayət qədər əlamətdar və aydınlaşdırıcı məlumatları, həm də mütləq həqiqəti tam əks etdirmir. Üstəlik obrazların real düşüncə və hisslərini mənasız kimi görünən dialoqların içində gizlədir. Bu səbəbdən bir çox tətqiqatçı Pinter dilini məhdud dil olaraq təqdim edir. Əslində isə bu mənasız və anlaşıqsız kimi görünən dilin arxasında gizlənən mənanı görmək əsas önəmi kəsb edir. Bir tətqiqatçının dediği kimi, Pinterin dili əsərdə olanı göstərməkdən çox, olmayanı nümayiş etdirməyə köklənib.

Müəllifin əsərlərində istifadə etdiyi bir digər Absurd teatr elementi isə dramaturqun yaradıcılığının ayrılmaz keyfiyyətlərindən olan Pinter pauzalarıdır. Müəllifin düşüncəsinə əsasən, insan danışdığı zamanı emosiya və real düşüncələrini qarşısındakına aşkar etdiyi üçün, öz təhlükəsizliyinə xələl gətirmiş olur. Bu təhlükəli hala düşməmək üçün də, obrazlar ünsiyyətdən yayınmağa çalışır. Bəzən isə qarşılıqlı əlaqəyə girmək qaçınılmaz hal alır. Bu zaman personajlar öz rifahlarını qorumaq üçün fərqli yol axtarışına girirlər. Bunun ən əhəmiyyətli qaçış yolu isə Pinterə görə pauzaların istifadə ediməsidir.

Pinterin pauzaları deyildikdə sükut, pauza və ellipsis adlanan üç müxtəlif növdə səssizlik nəzərdə tutulur. Sükut və ellipsis əsasən üç nöqtə ilə işarələnir, lakin ellipsis sükuta nisbətən daha yüngül tərəddüdü ifadə etmək üçün istifadə olunur. Heç bir sözün söylənilmədiyi, əsas səssizlik növü olan pauza isə gərgin və narahatedici situasiyanı təsvir etmək üçün işlədilən daha uzun tərəddüd formasını əks etdirir. Həddindən artıq şişirdilmiş pauzalar tamaşanın darıxdırıcı hala gəlməsinə səbəb ola bilər, lakin Pinter kimi dəqiq və sərrast bir dramaturq pauzaların yerləşdirilməsini çox mükəmməl bir şəkildə dramaturgiyasında əks etdirməyi bacarmışdır.

Pinterin pyeslərində pauzlar kommunikativ bir funksionu yerinə yetirməklə kifayətlənmir. Həmçinin həmin situasiyanı anlamağa, personajların xarakterik

xüsusiyyətlərini və mövcud olan qarşıdurmanı göstərməyə xidmət edir. Əksər əsərlərində pauzalardan münafişəli və gərgin anları sezmək mümkündür, lakin bu ixtilafli situasiyalar əsla personajlar arasında üzləşmə və yekun həllə nəticələndirilmir. “Evə qayıdış” (*The Homecoming*) pyesində, Lennin tərəfindən “Sən səsinə nə zamansa kəsəcəksən, qoca çakkal” ifadəsinin işlədilməsi və ardından uzun bir pauzanın verilməsi, ümumiyyətlə əsərdə yüz əllidən çox pauzanın istifadə edilməsi, bunların kəlimələrdən daha çox məna kəsb etdiyini söyləməyimizə şərait yaradır [7, s.359]. Sadəcə bir neçə sözdən ibarət olan bu qısa cümlədə, təhqir məzmunlu nalayiq ifadənin işlədilməsi isə Pinter personajlarının necə xudmani danışığı ədavətli hala gətirməsinin də nümunəsidir.

Pinterin pauza və üç nöqtə ilə göstərilən sükutu, personajın hər hansı mövzu ilə bağlı söyləyəcəyi bir sözünün olmadığı mənasına da gəlmir. Pauza bəzən soyuqluq, düşmənçilik, nifrət, digəri üzərində üstünlük qurmaq, bəzən də tam əksini, hər hansı fikri qəbul etmə, mehribanlıq, utancaqlıq və hörmət əlaməti olaraq istifadə olunur. Pauzanın müddəti özündən əvvəlki cümlə və sözlərin dərk edilməsi ilə düz mütənasiblik təşkil edir. Pinterin istifadə etdiyi pauzalar, tamamlanmamış fikirlər, söylənilməyən düşüncələr, əsərdə olan qeyri-müəyyənliklər bir sözlə dildə görünən problemlər, müəllifin yaşadığı dövrün sosial-iqtisadi problemləri ilə paralel şəkildə əks olunmuşdur. Yəni dildəki parçalanmanın əsas səbəbi həmin dövr cəmiyyətinin parçalanmasına istinad edirdi.

Absurd teatrın bir digər özünəməxsus xüsusiyyəti olan mücərrəd və qeyri-müəyyən zaman anlayışı, Harold Pinter tərəfindən dərinlən işlənərək pyeslərdə öz təzahürünü tapmışdır. Məsələn, “Evə qayıdış” pyesi, 6 il öncə evdən gedən, Maksın böyük oğlu Teddin Rut deyə bir qadınla evli olaraq geri qayıtmasını, lakin ailəsi ilə həyat yoldaşını tanış etdikdən sonra yenidən evi tərk etməsini nəql edir. Bütövlükdə hekayə Pintersk stilinin əsas keyfiyyətlərindən olan qeyri-müəyyənliklərlə doludur, lakin əsas faktor olan zaman anlayışı daha çox nəzərə çarpır. Belə ki, əsər boyunca keçmiş, indi və gələcək müəmmalı olaraq qalır. Nə üçün Tedd getmişdi, indi niyə qayıtdı və gələcəkdə nələr baş verəcək kimi çoxsaylı suallarla tamaşaçı və oxucunu düşündürməyə

vadar edir. Və ya müəllif 1977-ci il də yazdığı “Xəyanət” (*Betrayal*) pyesində zaman anlayışına tamamilə fərqli aspektdən yaxınlaşmış və ənənəvi qaydadan kənara çıxaraq, hadisələrin başlanğıcdan sona doğru deyil, əksinə bitmiş bir münasibətin nəql edilməsi kontekstindən, yəni bu gündən keçmişə doğru cərəyan etməsinin təsvirini yaratmışdır.

Pinter ədəbi yaradıcılığında müxtəlif təsvir və ifadə vasitələrini birləşdirdiyi üçün əsərlərini xüsusi bir qəlibə qoyub sistemləşdirmək qeyri-mümkündür. Çoxsaylı və fərqli ədəbi ənənələrin birləşməsinin əsas səbəbi, dramaturqun yaradıcılığında real və qeyri-reali ayırmaqdan imtina etməsi idi. Həqiqət və uydurma, doğru və yalan bərabərliyi müəllifin dildən istifadə formasında daha aydın şəkildə görünür. Sadəcə bir səhnədən ibarət olan və tamamilə Absurd teatrın xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən “Viktoriya Stansiyası” (*Victoria Station*) pyesində, bu qeyri-bərabərliyi görə bilərik. Pyes sürücü və nəzarətçi arasında keçən dialoqların cəmləşməsindən ibarətdir. Nəzarətçi 274 nömrəli sürücüyə Balonyadan Viktoriya stansiyasına getmək istəyən bir adamın olduğunu, sürücünün həmin şəxsi götürüb ünvana çatdırmasını tələb edir, lakin sürücü müxtəlif dil hiylələri ilə söhbətdən yayınmağa çalışır. İlk öncə stansiyanın harada olduğunu bilmədiyini, ünvanı tapa bilməyəcəyini, daha sonra nəzarətçinin davamlı təkidini səbəbi ilə əslində başqa bir qızı apardığını, buna görə də gedə bilmədiyini söyləyir. Nəzarətçi həmin sərnişinlə danışmaq istədiyində isə sürücü onun arxa oturacaqda yatdığını, buna görə də danışmağın qeyri-mümkün olacağını bildirir. Sürücünün söylədiyi sözlərə əsasən uydurma və reallıq arasındakı fərqi müəyyənləşdirmək çətinləşir. Həqiqətən də sürücü o stansiyanı tanımırmı, yoxsa doğurdan da maşında başqa bir sərnişinmi var. Bu qeyri-müəyyənliyi müəllifin 1957-ci ildə qələmə aldığı ən uzun əsərlərindən biri olan “Ad günü” (*The Birthday party*) pyesində də görə bilərik. Əsərdə bir neçə dəfə Meq tərəfindən işlədilən bu gün Stənlinin ad günüdür, ona hədiyyə almışam, qonaqlıq da hazırlayacam, siz də dəvətlisiniz kimi ifadələr görürük. Lakin Stənli mümkün olan hər fürsətdə bunu inkar edərək, doğum günü olmadığını qeyd edirdi. Pinterin bir çox dramında qeyri-müəyyənliklər başdan sonacan davam edib sonda heç bir nəticə verilmədən bitə də, tam tərsi əsər boyu davam edib, sonda aşkara çıxan həqiqətlər də

mövcuddür. Bunu 1962-ci ildə yazdığı, burjua cəmiyyətinin keyfiyyətlərinə zidd olan, cinsi arzunun üstünlük təşkil etdiyi və sadəcə bir səhnədən ibarət olan “Sevgili” (*The Lover*) əsərində görmək mümkündür. Pyes sadəcə iki personaj arasında keçən dialoqlardan təşkil olunub, lakin dramaturq həm tamaşaçıları, həm də oxucuları əsərdə üç nəfərin (ər, arvad və sevgili) olduğuna inandırır. İlk başda qadının həyat yoldaşına öz evlərində xəyanət etdiyini və bu hadisəyə yoldaşının göz yummasını öyrənirik, lakin bu tək tərəfli olmur. Ər də başqa qadınla görüşdüyünü, həmin qadının hazır cavablığına heyran olduğunu, lakin öz qadınına xas olan keyfiyyətləri onda tapmadığını və onu sevmədiyini etiraf edir. Pinterin personajları, bu hadisəni sadə və normallaşdırılmış kimi təqdim edib, izləyicini böyük təəccüb içərisinə salmağı bacarır. Fəqət pyesin sonunda Riçard qəflətən sevgili roluna keçir və bu zaman bütün həqiqətlər üzə çıxır. Deməli Sara həyat yoldaşı üçün fahişə, Riçard isə sevgili rolunu təqlid edirdi. Pyes Absurd teatrın qeyri-müəyyənlik formatından çıxış etməkdən əlavə, evlilik yekdəsilliyi ilə bağlı oxucuların perspektivinin dəyişməsinə və dərinlən sarsılmasına səbəb olur. Sara və Riçard evlidir və normal olaraq birgə eyni evdə yaşayırlar. Sonradan aşkar olan xəyali obrazların olması, evliliyin neçə nəfər arasında olması sualını ortaya qoyaraq, yumoristik təsvir yaradır və bizi səhnənin pərdə arxasını görməyə, Absurd teatrın dərinliklərini anlamağa məcbur edir.

Absurd teatrın ifadə tərz, həmçinin müəllifin əsərlərində personajlar arasında ünsiyyətin pozulması aspektindən, qısa cümlələrin və təkrarlanan ifadələrin işlədilməsi şəklində öz təzahürünü tapırdı. Bir çox tədqiqatçıya görə, dildə əks olunan bu problemlər müəllifin obrazlarının ünsiyyətdən qaçması nəticəsində yaranırdı. Pinterin 1962-ci ildə Bristol da çıxışı zamanı söylədiyi daha sonra “*Writing for the Theatre*” jurnalında çap olunan nitqinə nəzər salsaq, onun pyeslərinin əsas predmeti olan, ünsiyyət və dil problemləri ilə bağlı fikrini daha dərinlən anlamaq bilərik.

“We have heard many times that tired, grimy phrase: “Failure of communication” . . . and this phrase has been fixed to my work quite consistently. I believe the contrary. I think that we communicate only too well, in our silence, in what is

unsaid, and that what takes place is a continual evasion, desperate rear-guard attempts to keep ourselves to ourselves. Communication is too alarming. To enter into someone else's life is too alarming. To disclose to others the poverty within us is too fear some a possibility" [21, s.15].

Pinter susqunluğumuzla, söyləmədiklərimizlə çox daha yaxşı ünsiyyət qurduğumuzu, çox zaman səssizliyimizin arxasında gizləndiyimizi və ünsiyyətdən bu şəkildə yayındığımızı və buna əsasən də əsərlərində qısa və lakonik dialoqların istifadəsinə üstünlük verdiyini izah edirdi. Yəni düzgün əlaqə qurulmamasının səbəbi, personajların ünsiyyət qura bilmədikləri üçün deyil, istəyərək ünsiyyətdən yayındıqlarına əsaslanırdı. Ünsiyyətsizlikdən yaranan susqunluğu isə Pinter iki formada təsvir etmişdi.

"There are two silences. One when no word is spoken. The other when perhaps a torrent of language is being employed" [21, s.14].

İlki həqiqi mənada olan sükutdur, yəni heç bir kəlimə, heç bir sözdən istifadə olunmur, lakin digər növ susqunluq personajın bütün gizli sirlərini, bir növ çılpaqlığını gizlətmək üçün istifadə olunan dil axınıdır. Yəni ikinci növ səssizlikdə xarakterin öz emosional vəziyyətini ifadə etdiyi aydın olur.

Harold Pinter dramlarında bu şəkildə, hədsiz çox pauza və qeyri-müəyyənliklərin verilməsi, sadə lakin bir o qədər mürəkkəb strukturlu dilin istifadəsi, uydurma və reallığın pərdələnmiş şəkildə təqdimatı, pozulan zaman qavrayışı, obrazların ünsiyyətdən yayınma halları, absurdizm ideologiyasının qarşı gəldiyi, şablon və stabil qaydalardan kənara çıxmağı bacararaq İngilis teatri üçün yeni nəfəs olmağa qadir olmuşdur.

1.2. Yazıcının sosial-psixoloji pyesləri

Hər bir elm sahəsi insanı və onun yaşadığı dünyanı anlamağa və buna öz tətqiqat çərçivəsindən izahat verməyə cəhd edir. Bəşəriyyətdə mövcud olan hər bir fərd,

ətrafında olan digər insanların ona olan münasibəti haqqında çox sadə belə olsa, müəyyən bir düşüncəyə malikdir. Fərd və cəmiyyət arasındakı bu münasibət isə psixologiya elminin sosial-psixoloji sahəsində dərinlən öyrənilir. Sosial psixologiya fərdin davranış, düşüncə və hisslərinin, başqalarının xəyali və ya həqiqi mövcudluğundan təsirlənərək necə dəyişdiyini göstərən bir sahədir. Bu sahə hər nə qədər insanların kiçik və ya böyük qruplarda bir-birinə olan münasibəti haqqında danışsa da, əsas diqqət mərkəzində fərdin cəmiyyətdə yeri, özünü tanıması, şəxsi identiklik məsələləri durur.

Qədim dövrdən başlayaraq, günümüze qədər inkişaf edib dəyişilən ədəbiyyat bir çox təkamül yolu keçməsinə rəğmən, insanın öz şəxsiyyətini tanıması və dərk etməsi tarix boyu onun əsas mövzularından biri olmuşdur. “İliada” və “Odisseya” dan tutmuş “Mahabharata və Ramayana” ya qədər, daha sonra Xristian ölkələrdə “İncil” in daxilində şəxsiyyət anlayışı ilahi qüvvələrdən, ölkəni idarə edən padişah və krallara, sonra isə sıradan, adi adamlara kimi yuxarıdan aşağıya bir mərtəbə şəklində öz təzahürünü tapmış və şəxsiyyətin mövcudluğu, həmin obrazın başına gələn hadisənin nəql edilməsi şəklində aydın olurdu. Fəqət realizmin çiçəklənmə dövründən sonra, ədəbiyyatda bu anlayış, personajın xarakterinin səbəb olduğu hadisəni nəql etməyə və nəticədə obrazlara daha fərdi və daxili aspektdən yaxınlaşmağa imkan yaratdı və postmodernist ədəbiyyat mənlilik axtarışında olan, bu səbəbdən də cəmiyyətdən uzaqlaşan fərdin daxili dünyasını anlamağa kömək edən psixoloji fonlar yaratdı və bu fonlar sosial-psixologiyaın əsas elementlərini özündə birləşdirirdi.

İngilis teatrının müasir dövr reformcusu və Nobel mükafatı laureatı olan H.Pinter bu aspektə dərinlən əhəmiyyət vermiş, insanın bəşəriyyətdə mövcudluğu, onun özünü dərk etməsi və fərd anlayışını dərinlən işləyərək pyeslərində əsas mövzulardan biri kimi təqdim etmişdir. İlk dram təcrübəsi olan hədə komediyalarında, Pinter xarici istismarlar nəticəsində məhrumiyyətlər ilə üz-üzə qalan insan modelini əks etdirib, həmin fərdin həm fiziki, həm də psixoloji nöqteyi-nəzərdən bəşəriyyətdə öz yerini tapmasını və özünü tanımasının təsvirini yaradaraq, mənlilik və şəxsiyyət məsələlərinə toxunmuşdur.

“*Comedy of menace*” əsərlərində şəxsiyyətin mənlilik hissinin pozulması, birinin digəri üzərində hakimiyyəti, insanın özgüləşmə və qaçmaq istəyi, o cümlədən fərdin daxildən parçalanma duyğusu ilə üz-üzə qalması əsas mövzu olaraq işlənmişdir. Bu pyesləri yazmaqda H.Pinterin əsas məqsədi insan mövcudluğunun xüsusi prinsiplərini işıqlandırmaq və bunu diskursiv düşüncə və rəşional yanaşmanın köməyi ilə tamaşaçı və oxucu tərəfindən dərk edilməsinə səbəb olmaq idi. Bu keyfiyyətləri H.Pinterin 1957-ci ildə qələmə aldığı, lakin iki il sonra tamaşaya verdiyi ikinci ən uzun pyesi olan “Ad günü” əsərində çox aydın şəkildə sezmək mümkündür.

Pyesin əsas qəhrəmanı xarici dünya və məsuliyyətlərdən qaçaraq, dəniz kənarında yerləşən bir pansionatda məskən salıb həyatına davam edən Stənli obrazıdır. Pansionun yeganə müştərisi olan orta yaşlı Stənli, buranın sahibləri, Meq və Petəy tərəfindən sevilən və qayğı görən bir pianoçu idi. Stənli keçmişindən qaçıb yeni həyatını yaşamasına baxmayaraq o, öz keçmiş xəyallarını da özü ilə birgə pansiona aparmışdır. Hal-hazırkı həyatı çox sakit və rahat idi, çünki pansion sahibi Meq onu sanki övladı imiş kimi qoruyub, nəzakət və hörmətlə yanaşırdı, lakin Qoldberq və Məkkən adında iki müştərinin pansiona gəlməsi onun həyatının tamamilən dəyişməsinə səbəb oldu. Bu iki nəfər müştəri kimi pansiona gəlsələr də, onlar əslində Stənlini buradan aparmaq üçün gələn və sonda da öz niyyətlərinə nail olan iki dövlət məmuru idi. Stənlinin kim olduğu yeni iki nəfərin gələcəyini öyrəndiyi ana qədər müəmmalı olaraq qalır, lakin daha sonra o, öz daxili dünyasını açıb, keçmiş həyatından, verdiyi piano konsertlərindən, o cümlədən gələcək xəyallarından danışmağa başlayır.

Pyesin əsas kulminasiya nöqtəsi Stənli üçün təşkil olunan doğum günü qonaqlığı idi, bu ad günü ziyafətinin ən böyük hədiyyəsi isə onun sığınacağından çıxmağa məcbur edən iki fərdin oraya getməsi olmuşdur. Pyes Montidən gələn bu iki cənabın, Stənlini aqresiv, təhdid edici və absurd şəkildə sorğu-sual etməsinin ardından, onun əsəb böhranı keçirdiyini iddia edərək pansiondan aparmaları ilə başa çatır. Bunlar “Ad günü” pyesinin ilkin görünən üzü olub, izləyən və ya oxuyan hər kəsə asanlıqla aydın olan aspektlərdir,

lakin görünməyən, arxa planda olan və daha dərin təhlil tələb edən sosial-psixoloji nöanslar mövcuddur.

Stənli sadəcə hosteldə yaşayan bir qonaq və ya müştəri deyildi, əslində o Monti şəhərindəki keçmiş həyatından, etdiyi və sonda müəmmalı olaraq bitən günahından qaçmaq üçün pansionda yaşayan bir fərari idi. Stənli əslində bu qaçışın sonunun olmadığını və hərəkətinin mənasızlığını anlayırdı, lakin tək arzusu həyatda öz yerini tapmaq, mövcudluğunu dərk etmək istəyi idi. Ad günü ziyafətinin təşkil edilməsindən əvvəl, Stənli Meqlə söhbətində öz daxili aləmini açır, bir zamanlar konsertlər verdiyini, bunun hər kəs tərəfindən bəyənildiyini, çoxlu minnətdarlıq aldığını, hətta atasının belə, konsertdə iştirak etdiyini və bunun onu necə xoşbəxt etdiyindən danışır. Fəqət ikinci konsertini təşkil etdikdən sonra hər şeyin dəyişdiyini, onu bir otağa kilidlədiklərini və diz çökməsini tələb etdiklərini, bundan sonra bu həyatı seçdiyini ifadə edir.

“Stanley: Then after that, you know what they did? They carved me up. Carved me up. It was all arranged, it was all worked out. My next concert. Somewhere else it was. In winter. I went down there to play. Then, when I got there, the hall was closed, the place was shuttered up, not even a caretaker. They’d locked it up. They want me to crawl down on my bended knees” [21, s.32].

(Stənli: Ondan sonra bilirsən nə etdilər? Məni kiçik parçalara ayırdılar. Məni böldülər. Hər şey təşkil olunmuşdu, hər şey həll edilmişdir. Mənim növbəti konsertim. Başqa yerdə idi. Qışda. Mən ifa etmək üçün oraya getdim. Sonra ora çatanda isə zal bağlanmışdı, hətta gözətçi belə yox idi. Onlar dizlərimin üstünə çöküb, sürünməyimi istəyirdilər.) (Tərcümə G.Bünyadzadəyə məxsusdur)

Bir otağa salınaraq qapının ona qarşı bağlanması, Stənlinin yeni həyata başlaması üçün ilk, diz çökməsinin tələb edilməsi isə ikinci əsas amil idi, lakin onun bu həyatdan qaçması, özünə yeni sığınacaq tapması isə qoyulan stereotiplərə bir növ boyun əymədiyiinin göstəricisi idi. Son pərdə də Stənli düzgün şəkildə heç bir kəlimə belə ifadə edə bilməyən, qəribə səslər və qırıq-qırıq sözlər ifadə edən bir vəziyyətə düşür və bu halda belə Qoldberq və Məkkən ilə birgə Montinə qayıtmağa məcbur olur. Bu iki

personaj Stənlinin daxili dünyasına girərək, onun bu yaşamını parçalamağa, öz dünyasından ayıraraq gerçək həyata aparmağa və onu cəmiyyətin qoyduğu tələblərə uyğun yaşamağa sövq edirlər. Stənlinin ünsiyyət qurma bacarığını itirməsi, onun yalnız xarici aləmlə deyil, öz daxili dünyasında olan hədələyici aspektlər ilə də mübarizə apardığının sübutu idi.

Pyesdə insanın öz məniyyətini və şəxsiyyətini tapmasına imkan verməyən və ona psixoloji təsir edən çoxsaylı nümunələr görə bilərik. Məkkən və Qoldberqin sorğu zamanı Stənlilin eynəyini sındıraraq, onun daha pis görməsinə səbəb olmalarına baxmayaraq, yeni bir eynək alacaqlarını ifadə etməsi görüldüyü kimi bəsit bir hadisə deyildi. Əslində eynək simvolik bir məna ifadə edib, əsas məqsədləri, öz dəyərlərini və təmsil etdikləri doğruların Stənli tərəfindən qəbul edilib, bu dəyərlərin eyni onların baxış bucağından görməsinə təhrik etmək, yəni bir növ fərdin hərkəsləşməsinə səbəb olmaq idi. Bu əslində sosial psixologiyanın əsas mövzularından birinin, mühitin fərdə təsirinin göstəricisi və cəmiyyətin fərdin özünü tanıması, qiymətləndirməsi və özünü müəyyənləşdirməsində necə əhəmiyyətli rol oynadığının nümunəsidir.

Absurd teatr perspektivdən pyesi təhlil etdikdə isə bu iki obraz dövlət və hakimiyyət orqanlarını, Stənli isə dövlət tərəfindən qoyulan hər qayda və qanuna güclü narazılıq göstərmədən qəbul edən, cəmiyyətin obyektivləşdirilmiş təmsalıdır. Edilən zorakılıqlar açıq şəkildə nümayiş etdirilməsə də, onun mövcudluğunu sezmək mümkün olur. Belə ki, ön planda obrazların bir-biri ilə zərəfatlaşdığı nümayiş etdirilsə də, arxa planda olan şiddəti və söhbətin altında yatan gizli təhdidi görmək olur.

“Qoldberq: Bundan sonra biz sənə dayaq olacağıq.

Məkkən: Diz çökmən lazım olanda, diz çökməyi öyrədəcəyik” [9, s.83].

Bundan başqa bu iki obraz ona olmadığı biri kimi davranıb, fərdin özünü müəyyənləşdirməsinə də çətinlik yaradırdı. Əsərdə buna başqa iki halda da rast gəlirik. İlki Meqin Stənliyə onun doğum günü olduğunu və bir ziyafət təşkil etdiyini söylədiyi zaman, halbuki Stənli ad günü olmadığını iddia edirdi. İkinci sosial-psixoloji amil isə Meqin Stənliyə təbrik hədiyyə etməsi idi.

“Meq: Bu gün sənin ad günündür Stən. Mən bunu indiyəcən sirr olaraq saxlamışdım.

Stənli: Yox.

Meq: Sənə hədiyyə almışam.

Stənli: Bu ki təbildir!

Meq: Çünki sənin pianon yoxdur, ona görə” [9, s.40].

Göründüyü kimi pyesdə dil hakimiyyətin açarı funksiyasında istifadə olunur. Onu əlində tuta bilən başqaları üzərinə hökmranlıq qurub, həmin fərdin şəxsiyyətinin məhv olmasına səbəb ola bilirdi. Meq Stənliyə bir neçə dəfə bu gün onun doğum günü olduğunu və ona hədiyyə aldığını söyləsə də, Stənli hər fürsətdə bunu inkar edirdi. Hətta Meq Stənlinin pianoçu olduğunu bildiyi halda ona hədiyyə olaraq təbil alması, səbəb olaraq isə onun pianosunun olmamasını göstərməsi, əslində dilin təsir edici gücündən istifadə etməklə fərdə kim olduğunu söyləyib fərqli bir şəxsiyyətin formalaşdırılmasına səbəb olmaq məqsədi daşıyırdı.

Bu cəmiyyətdə hər zaman mövcud olmuş, ailənin təsiri ilə övladın arzulanan peşəyə deyil də fərqli bir sahəyə yönəlməsi hadisəsinə çox bənzəyir. Bəzən fərd, Stənlinin ilk etdiyi kimi bu hala qarşı çıxır, bəzən isə onun kimi çarəsizcə bu halı qəbul edib bununla razılaşmalı olur, nəticədə isə insanın cəmiyyətdə öz yerini tapması çox uzun bir zaman alır, hətta bəzən öz kimliyini müəyyənləşdirə bilmədən fərdin həyatı sona çatır. Eyni ilə pyesdə olduğu kimi, insan başqalarının düşüncəsindən asılı vəziyyətdə olan bir varlığa çevrilir. Fərd cəmiyyət tərəfindən müəyyənləşdirilmiş keyfiyyətləri qəbul etməsi üçün ilk öncə, öz şəxsi məninin bəzi keyfiyyətlərindən imtina etməyə məhkum olur.

Cəmiyyətdə olan sosial problemlərdən biri fərdlərin üzləşdiyi ayrı-seçkilik məsələsidir. Bu anlayış çoxşaxəli olub, müxtəlif keyfiyyətləri özündə birləşdirir. Bu ayrı-seçkiliyin ilkin təməli qadın və kişiye verilən rollardan irəli gəlir. İlk başda bu sadəcə bioloji keyfiyyətlərin qaçınılmaz faktor olmasına əsasən müəyyən edilirdisə, daha sonralar bir çox səbəbləri özündə cəmləşdirərək cəmiyyətdə kişilərin qadınlar

üzərində hakimiyyəti anlayışı ortaya çıxdı. Viktoriya dövründən başlayaraq XX əsrin ortalarına kimi İngiltərə cəmiyyətində də, qadın və kişi rolları kəskin bir şəkildə müəyyənləşmişdi. Cəmiyyətdə fərdlərin vəzifə və məsuliyyətlərini müəyyənləşdirmək üçün gender əsaslı əmək bölgüsü yaradılmışdı. Qadın mənəvi cəhətdən üstün olaraq görülsə də, fiziki nöqtəyi-nəzərdən çox zəif və ictimai sahədə də heç bir rola malik olmayan varlıq kimi qəbul edilirdi. Kişilər isə mülk sahibi, ictimai sahədə böyük uğura malik, iş və siyasi aləmdə fəal şəxslər olaraq yer tutmuşdular. Harold Pinter də “Ad günü” əsərində cəmiyyətin kişi obrazı ilə bağlı düşüncələrini Qoldberq və Məkkən obrazlarının Stənliyə ünvanladığı cümlələrdə nümayiş etdirmişdir.

“Sən əsl kişi olacaqsan. Hər şeyə nail olacaqsan. Sən fəal olacaqsan. Ömlər verəcəksən. Qərarlar qəbul edəcəksən. Sən maqnat olacaqsan. Dövlət adamı olacaqsan. Sənin çoxlu yaxtan olacaq” [9, s.83].

Kişi anlayışı, qərar qəbul edə bilən, fəal olub əmlər verməyi bacaran, iri sənayeni əlində tuta bilən və müəyyən sosial mövqeyə malik ifadələrlə eyni çərçivəyə qoyulurdu. Dövlət adamı olmaq ifadəsi belə, kişilərin siyasətdə söz haqqının daha yüksək olduğunu bəsit bir nümunəsi idi. Hətta İngiltərədə 1928-ci ilə kimi qadınların səs vermə hüququnun olmaması faktı da mövcuddur. Harold Pinter bu problemə işıq tutmaq üçün “Ad günü” əsərində sadəcə bir əsas qadın obrazı yaratmış, “Gözətçi” pyesində isə bütün personajları kişi olaraq seçmişdir. Müəllifin “Xəyanət” pyesində də həmçinin qadın və kişi müqayisəsini obrazların dialoqlarında çox açıq şəkildə görmək mümkündür. Əsərdə Pinter oxucuya, oğlanların körpəlikdən etibarən daha qayğılı və dərddli olmasını, bunun isə ana bətnini tərk etmələri ilə əlaqədar olduğu fikrini müdafiə edən Cerri obrazını təqdim etmişdir. Bu fikrə əks mövqedə isə Robert obrazını yaratmışdır. Robert Cerrinin bu ideyasına cavab olaraq bu fikri ortaya qoyur:

“Bəs qızlar? Onlar da analarının bətnindən çıxırlar da” [7, s.561].

Uzun diskussiyadan sonra isə Cerri tərəfindən ilkin bioloji faktorlar əsas göstərilərək müzakirəni yekunlaşdırırlar.

“Jerry: Do you think it might have something to do with the difference between the sexes? (Pause)

Robert: Good God, you’re right. That must be it” [26, s.62].

İngilis yazıçı, modernist cərəyanın önəmli nümayəndəsi və feminizmin anası adlanan Vircinya Vulf, şəxsiyyətin özünü müəyyənləşdirmə məsələsinə böyük önəm vermiş və bununla bağlı fikirlərini, incəsənət nümunələrində yaratdığı güclü qadın obrazlarının timsalında təqdim etmişdir. O, şəxsi kimliyini arxa planda saxlayan, ön plana isə cəmiyyətin imtiyazlarını, vahid qurluşunu qoruyan və buyruqlara itaət edən obrazlar yaradırdı və həmin obrazlar, öz arzularını məcburiyyətlər üçün fəda edir və nəticədə şəxsi kimliklərini itirmək təhlükəsi ilə üz-üzə qalırdılar. Müəllifin “Xanım Dallovey” (*Mrs Dalloway*) əsərindəki Klarissa, həm daxili mənliyini, həm də xarici aləmdəki hörmətini qorumağa çalışıb, bu iki dilemma arasında mübarizə içində yaşayan bir obraz idi. Vulfə görə fərdin şəxsi və sosial mənliyi arasında fərq çoxdur, bunu tarazlamaq mümkün deyil, çünki daxili və xarici məndən biri mütləq daha çox ön plana keçməyi bacaracaq. V.Vulfun təhlilinə əsasən qeyri-tarazlıq fərdin, bəzən xəyal dünyasında yaşamağa belə təşviq edə bilər.

Harold Pinter də bu ideologiya ilə razı olduğu üçün “Ad günü” pyesində həqiqətlərdən qaçan, xəyal dünyasında yaşamağa üstünlük verən bir qadın, Peteyin həyat yoldaşı, təxminən altmış yaşında olan Meq obrazını yaratmışdı. Əsərdə Meqlə Peteyin söhbəti zamanı, Meq “bir oğlum olmasını istərdim” ifadəsini işlədir və bundan sonra Stənliyə olan münasibətinə diqqət etdikdə, əslində sanki ona öz kiçik övladı imiş kimi davrandığını görmək mümkündür. Hər gün Stənlini vaxtlı-vaxtında oyatması, otağına yemək və çay aparması, onun üçün xüsusi sıyıq hazırlaması, hətta ad günü üçün ziyafət təşkil etməsi, ona hədiyyə alması və.s kimi çoxsaylı nümunələrdə Meqin ona göstərdiyi ana qayğısını sezmək olur. Meq öz kimliyini hələ də tapa bilməmiş bir qadın idi. Stənliyə olan bu münasibəti və göstərdiyi sevgi əslində onun timsalında öz uşaqlığını görməsi və yenidən o anları yaşayırmış kimi hiss etməsinə səbəb olurdu.

Pinterin əsərlərində yaratdığı obrazların sosial-psixoloji xüsusiyyətləri, qismən müllifin daxili dünyasının ifşası olub, müəyyən mənada mənlilik hissi ilə əlaqəli yaşadığı keyfiyyətlərin cəmləşmiş formasıdır. Yəhudi ailəsində böyüməsi ilə dini keyfiyyətlərin Pinter şəxsiyyətinin formalaşmasına əhəmiyyətli təsiri olmuşdur. Və müəllif özü həm şair, həm rejissor və ssenarist, həm dramaturq, həm də siyasi xadim olaraq fəaliyyət göstərməsi onun mənlilik hissinin axtarışında olmasının bir sübutu idi. Müəllifin əksər pyeslərində əsas qəhrəmanın öz məninini və şəxsiyyətini müəyyənləşdirməsində bir növ qeyri-müəyyənliklər ortaya çıxır. Lakin müəllif əsərlərində yaratdığı öz şəxsiyyətini identifikasiya etməyə çalışan obrazlarla bağlı düşüncəsini bu şəkildə ifadə etmişdir.

“If you press me for a definition, I'd say what goes on in my plays is realistic, but what I'm doing is not realism” [16, s.3].

(Əgər bir tərif vermək üçün məni məcbur etsəniz, pyeslərimdə baş verənlərin gerçək hadisələr olduğunu söyləyə bilərdim, fəqət mənim etdiyim realizm deyil).

Pinter nə qədər etdiyinin realizm olmadığını müdafi etsə də, mövcudluq statusu şübhə altında qalan və “mən kiməm” sualına cavab axtaran obrazlar, XX əsr modernizmin bazalarından biri idi. “Ad günü” pyesindən əlavə, müəllif “Gözetçi” (*The Caretaker*) əsərində də müasir insanın böyük vəsvəşələrindən biri olan mənlilik və şəxsiyyət axtarışı mövzusunu, psixoloji cəhətdən aludə olmuş, sosial cəhətdən qəzəblənmiş, şəxsən məyus və köçkün obrazlar yaratmaqla təsvir etmişdir. Həmin obrazlar şəxsiyyətlərini müəyyənləşdirib, həyatı yaşana bilinəcək bir vəziyyətə gətirmək üçün çalışsalar da, təhlükə onlar üçün qaçınılmaz olur.

Pinterin üç pərdədən ibarət olan, hadisələrin iki həftə boyunca eyni otaqda baş verdiyi, 1960-cı ildə qələmə aldığı “Gözetçi” tamaşası da müasir cəmiyyətdə özünə yer tapmaq istəyən personajların cəmləşməsindən ibarət mükəmməl bir pyes idi. Müəllif “Ad günü” əsərində olduğu kimi “Gözetçi” pyesində də, özündən əminliklə “kiməm mən?” sualına cavab verə bilən personaj yaratmamışdır. Obrazların bu şəkildə seçilməsi, əsərin yazıldığı dövrdə İngiltərə cəmiyyətinin qaldığı ikili vəziyyəti, həm dünya

müharibəsindən sonra ölkədə demokratikləşmə adı altında aparılan təbliğatları, həm də rifah dövlətinin yaradılması üçün sosial standartların dəyişilməsini əks etdirirdi.

Əsərdə hadisələr Londonun qərbində yerləşən kiçik bir evin, lazımsız əşyalarla dolu olan otağında cərəyan edir. Pyesin mərkəzində olan iki əsas mövzudan biri, fərdin mövcudluq məsələsi olub, üç obrazın arasındakı münasibətdə özünü büruzə edir. Dram Aston adında, yaşı otuzdan yuxarı bir adamın, barda tanış olduğu və evinə gətirdiyi qoca Devis ilə olan dialoqları ilə başlayır. Aston və qardaşı Mik, yaşlı kişiylə bir-birindən xəbərsiz şəkildə evlərində gözetçi olaraq işləməsini təklif edirlər. Devis ilk başda işlə bağlı tərəddüd etsə də, o özü də bu təklifdən məmnun olur, lakin o nəinki qardaşlara minnətdarlıq etmir, üstəlik həm onları bir-birinə qarşı doldurmaq cəhdlərinə əl atır, həm də nəzarət etməli olduğu evi tələf etməyə cəhd edir. Devis bir neçə gecə yuxusunda danışması irəli sürülərək, Aston tərəfindən yuxudan oyadılmışdı, lakin həqiqət naməlum olaraq qalır. Çünki həm Devis buna etiraz edir, həm də Astonun daha öncədən psixoloji problemləri ilə bağlı xəstəxanada yatması faktı mövcuddur. Bu problemdən sonra Devis Mikə daha yaxın olmağa çalışır, hətta ona qardaşının yenidən xəstəxanaya göndərilməsi təklifini irəli sürür və Mikin qəzəbi ilə qarşılaşır. Həm Aston, həm də Mik tərəfindən üz döndərilən Devisin evi tərk edib etməməsi pyesin sonunda naməlum olaraq qalır. Əsas personaj olan Devisin kimliyi haqqında pyesdə çox az məlumat verilsə də, onun harada doğulduğu, haradan gəldiyi, ailəsinin kimliyi, nə üçün saxta ad istifadə etdiyi, qardaşların evində qalmaq istəməsindəki əsas məqsədi, daha öncə hansı peşə ilə məşğul olduğunu söyləməməsi, əslində onun haqqında şübhəli şəxsmiş kimi düşünmək üçün kifayət qədər yetərli məlumatlardır.

Hər bir fərdin şəxsi identikliyi indiki zamanda mövcud olan mənliyindən əlavə, keçmiş və gələcək zamandakı mənliliklərini də özündə birləşdirir. Həm gələcək, həm də keçmiş zaman fərdin indiki zamanını təmsil edir, o necə olmaq istəyir, ya da necə olmaq istəmir düşüncəsi ilə bunun üçün əsas baza rolunu oynayır. Və fərdin indiki davranışları gələcək də formalaşacaq yeni mənlilik üçün bir motivasiya rolunu oynayır.

Pyesdə Astonun otağında nərdivan, qalaqlanmış yeşik və qutular, köhnə toster, otbiçən maşın, çamandanlar, kiçik elektrik qızdırıcısı, Budda heykəli, lehimləmə lampası, tavandan asılmış vedrə və.s kimi çoxsaylı lazımsız əşyaların olduğunu görürük. Aston tərəfindən yığılan bu əşyaların sayı durmadan artmaqda davam edir. Onun bu əşyaları toplamaqdakı əsas məqsədi isə bir anbar düzəldib baxça sahibi olmaq idi. Belə ki, Astonun indiki zamandakı şəxsiyyəti gələcək zaman da formalaşacaq mənliliyi üçün bir baza rolunu oynayır. Bunu Devisin nümunəsində də görmək mümkündür. Devisin tez-tez xatırladığı Sidkapdakı sənədləri, onun keçmiş mənliliyinin əsas açarı idi. Hər ikisinin də mümkün bir qurtuluşu var idi. Devis yeni bir başlanğıc olaraq Sidkap ümidinə, Aston isə yeni bağça yaratmaq fikrinə etibar edirdi.

Lakin fərdin indiki şəxsiyyəti həm də keçmiş mənliliyinin əsiridir. Nə keçmişdən, nə də onun təsirindən qaçış mümkün deyil. Ya unutmək, ya da keçmişlə üzləşmək şəxsiyyətin qurtuluşu üçün əsas çıxış yolu ola bilər. Devisin indiki sığınacağından qovulma ehtimalı belə, onun öncəki həyatını xatırlamasına səbəb olmaq üçün kifayət idi.

Gördüyümüz kimi psixologiya elminin əsas nəzəriyyələrindən biri, zaman anlayışının fərdə olan təsirini müəyyənləşdirməkdir. Bu anlayışa əsasən də şəxsiyyətin sosial-psixoloji aspekti, üç ilkin sxemanı özündə birləşdirdi: indiki, keçmiş və gələcək mən. Ədəbi əsərdə bunun ilk nümunələrindən biri isə XIX əsrin görkəmli Britaniya yazıçısı Luis Kerrolun “Alisa möcüzələr diyarında” (*Alice's Adventures in Wonderland*) adlı əsərində görmək mümkündür. Əsərdə əsas qəhrəman Alisa, bir səhər yuxudan ayıldıqdan sonra hər şeyin qəribə və dənənkindən fərqli olduğunu düşünür. Sanki zaman qavrayışı onun özünün necə biri olduğunu düşünməsindən daha çox, indi necə hiss etməsindən asılı olaraq dəyişmişdir, əslində isə o böyümüşdür. Yəni şəxsiyyətin özünü müəyyənləşdirməsi zaman konsepsiyasından əlavə, fərdin özünü necə hiss etməsi ilə də diktə olunur. Pinterin “Gözətçi” əsərindəki Devis obrazı da istifadə etdiyi saxta Cenkinz adı, onu olduğundan fərqli biri kimi nə mövcud, nə də hər hansı bir sosial hüquqa malik olan biri, Cenkinz kimi davranmağa və fərqli hiss etməsinə sövq etmişdi.

“Aston: İndi adın nədir?

Devis: Cenkinz. Bernard Cenkinz. İndi adım belədir. Məni bu adla tanıyırlar. Amma bu adı daşımağa haqqım yoxdur. İxtiyarım yoxdur” [7, s.431].

Lakin bu ad onu daha böyük təhlükəyə sala bilərdi, bir gün kiminsə gəlib onu həps etmə ehtimalı belə, onun üçün kifayət qədər gərgin hal idi. “Birdən o şotlandiyalı alçaq məni güdüb bura gəlsə? Gör necə alınır: mən zəng səsini eşidirəm, aşağı düşürəm, qapını açıram, orada da istənilən küçə adamı ola bilər. Bir də gördün sığortanın dalınca gəldilər” [7, s.453].

Devis bir növ müasir insanın prototipidir, o əsər boyunca özünə bir yer axtarır və istəyinə də nail olur. Aston ona pul, geyinməsi üçün çəkmə, qalması üçün hər nə qədər yaxşı vəziyyətdə olmasa da, bir otaq və yataq verib, üstəlik işlə də təmin edir. Lakin o bununla kifayətlənmək istəmir, sanki ailənin bir üzvü imiş kimi davranmağa başlayıb, qardaşların arasını vurmağa cəhd edir. XX əsrin görkəmli psixonalistlərindən olan Jak Lakanın ifadəsi ilə fərdin özünü identikliyi həm də, onun ehtiyacları ilə arzuları arasında yerləşir. Ailənin bir üzvü və hər hansı bir yerə aid olmaq arzusu, onun əlindəkilərin dəyərini bilməyən, riyakar və naxələf insana çevirmişdi. Bununla Pinter insanın arzulayıb, yaşamaq istədiyi həyatı ilə gerçəklik arasında bir boşluqda qaldığını göstərmişdir.

Devisin kimliyi bilinməsə də, saxta adlar, xüsusən də B.Cenkinz adını istifadə edərək bir zamanlar yaşadığını etiraf etsə də, o heç zaman haqqlarını müdafiə etməkdən aciz deyildi. Həm iş yerində tullantıları bayıra çıxartmaq üstündə düşən mübahisədə, həm də Mik tərəfindən çantası müsadirə edildiyi zaman verdiyi reaksiyası, onun özünü cəmiyyətdən tamamilə təcrid etmədiyinin sübutu idi. O hər şeyə rəğmən cəmiyyətdə mənsub olmaq istəyirdi və bütün davranışlarının altında, bir insan və bir fərd olaraq qəbul edildiyini görmək arzusu yatırdı. Lakin bu arzu onun ətrafına fərqli gözlə baxmasına və özünün daha da yadlaşmasına gətirib çıxarırdı. Devisə görə cəmiyyət, xüsusən də əcnəbilər onun özünü kiçik toz parçası kimi hiss etməsinə səbəb olan əsas ünsürlər idi.

Ziqmund Freyding psixanalitik nəzəriyyəsinə görə insan şəxsiyyəti İd, Ego və Super-ego arasındakı psixoloji aspektdə yerləşir və bu üç ünsür psixikanın əsas struktur modelini təşkil edir. Şüursuzluq, ego yəni şəxsin məni üzərində hakimiyyəti ələ keçirdikdə bütün sıxılmış arzu və istəklər ortaya çıxır, bu zaman eqonun şüursuzluğa təslim olmaqdan başqa heç bir çarəsi qalmır. Əsərdə şüursuzluğun əsas simvolu, Devisin irqi nifrəti ilə ortaya çıxan və tamamilən cavabdeh olduğu, bütün basdırılmış arzu və istəklərində gizlidir. O bütün bəşəriyyətin ona qarşı olmasının əsas günahkarı olaraq yadelliləri görür və onlara qarşı içində xüsusi bir nifrət bəsləyirdi.

“All them Blacks had it, Blacks, Greeks, Poles, the lot of them that's what, doing me out of a seat, treating me like dirt” [22, s.48].

(Bütün qaradərililər var idi, qaralar, yunanlar, polyaklar, onların çoxu məni oturacağımdan edib, bir çirkmişəm kimi davranırdılar).

Harold Pinter Devisin təmsalında, müxtəlif sosial seqmentdən olan fərdlərin cəmiyyətdə tez-tez rastlaşdığı bir digər ayrı-seçkilik məsələsinə, irqçilik anlayışına toxunmuşdur. İrqçilik müxtəlif formada İngiltərə cəmiyyətində hər zaman mövcud olub, insanlara öz təsirini müəyyən şəkildə göstərmişdir. Cəmiyyətdə dərisinin rəngi, milli və ya etnik mənşəyi əsas götürülərək fərdlərə ədalətsiz davranışlar nümayiş edilirdi. Şübhəsiz ki, ağdərili sadə bir ingilis, qaradərili bir tayfa başçısından çox üstün olmuşdur. Birbaşa və ya dolaylı yolla edilən ayrı-seçkilik sadəcə dövlət və ya hökumət orqanları tərəfindən deyil, həmçinin sıradan insanlar tərəfindəndən də ortaya çıxırdı. Bu kimi hallar bəzən fərqləndirilmədən, bəzən də Devis kimi qəsdən nümayiş edilirdi. Devis bir çox nitqində şotlandiyalı, yunanlı və qaralar olaraq cəmiyyəti bir neçə müxtəlif qruplara ayırmış və həm öz millətini, həm də özünü onlardan qat-qat üstün tutmuşdur. Pinterin bu əsəri də, 1960-ci il də ölkədə irqi ayrı-seçkiliyin qadağan edilməsinə dair qərar qəbul edildikdən sonra tamaşaya qoyulmuşdur. Pyes bəzi ölkələrdə tamaşaya qoyulduqda, Devis obrazı qaradərili aktyor tərəfindən canlandırılmışdır. Bunun əsas məqsədi isə Devisin irqçiliyini açıq şəkildə tənqid edərək, onun mənasız davranışını tamaşaçıya göstərmək idi. Tamaşada qaradəriliylə bağlı Devisin fikirlərini, bir qaradərili başqa

qaradəriliblər üçün söylədiyi zaman çox absurd bir vəziyyət ortaya çıxır, lakin ideya olaraq tamamilə təqdirəlayiq bir düşüncədir. Pinterin bu obrazı yaratmaqda əsas məqsədi, cəmiyyətdə pozulan bərabərlik anlayışının əsas səbəbkarının hansı tip insanlar tərəfindən yaradıldığını nümayiş etdirmək idi. Müəllif Devisin nümunəsində irqçilik meyillərini özündə daşıyan insanları oxucu və tamaşaçıya göstərmiş, həmçinin əsər vasitəsi ilə, yəhudi əsilli ailəsinin rastlaşdığı ayrı-seçkiliyə də bir növ işıq tutmuşdur.

İnsanı onun fərdi ünsürlərindən daha çox özündən asılı olmayan, xarici keyfiyyətlərinə əsasən mühakimə etmək, onun cəmiyyətdən təcrid olmasına səbəb olmaq üçün kifayət qədər yetərli faktordur. Aston obrazı “dəli” adlandırıldığı üçün cəmiyyətdən kənarlaşmış, özünü bir növ insanlardan təcrid etmişdir. Həm yenidən elektroşok almamaq, həm də digər insanlar kimi olduğunu başqalarına sübut etmək üçün o, əsər boyunca anbar düzəltməyə çalışırdı. İnsanlardan uzaq yaşamağı özünün seçdiyini qeyd etsə də, tanımadığı bir şəxsi evinə gətirməsi, cəmiyyətə qoşulmaq arzusunun olduğunu göstəricisi idi. Pinter bu əsərlə, cəmiyyətdə qəlibləşmiş düşüncələrin, fərdlərin həyatlarına necə təsir etdiyini göstərməyə çalışmışdır. Əqli problemi olduğu göstərilən Astonun, yaşlı və köməksiz olduğu üçün Devisin halına acıyaraq mərhəmət göstərməsi, irqi, cinsi ya da mental fərqliliyin heç biri önəmi olmadan, humanist düşüncəyə malik və bərabərlik üçün çalışan fərdlərin hələ də mövcud olduğunu bariz nümunəsidir.

Müasir dövrdə mövcud olan qlobal problemlərdən biri də, insanın-insadan uzaqlaşma prosesi olub, özünün ən yüksək səviyyəsinə çatmışdır. Çağdaş cəmiyyətdə özgüləşmənin ən böyük səbəbkarı elim və texnologiyanın kifayət qədər inkişafı ilə yaranan sosial şəbəkələr olsa da, tarixən baş verən müharibər bunun əsas təməlini qoymuşdur. Özgüləşmə dedikdə sadəcə fiziki olaraq uzaq olmaq nəzərdə tutulmur, hətta eyni məkanda belə fərdlərin bir-birindən kənar gəzməsi və ünsiyyət qopuqluğunun olması da, bu anlayışın əsasını təşkil edir. Pinter “Gözətçi” pyesində bu problemi göstərmək üçün, fərqli səbəblərdən asılı olaraq bir-birindən və cəmiyyətdən, əlaqəsi kəsilmiş halda yaşamağa davam edən üç obraz yaratmışdır. Devisin özünü təcrid

etməsinə istifadə etdiyi saxta adlarda görmək mümkündür, Astonun isə mental problemləri üçün yadlaşdığını nəzərə almaq olar. Lakin Mikin uzaqlaşma səbəbini müəyyənləşdirmək çətindir, o nəinki Devislə, heç öz doğma qardaşı Astonla da düzgün rəftar etmir, ünsiyyətdən yayınırdı. Müəllif özgələşmənin, hətta iki qardaş arasında belə yarandığı faktını göstərirdi. Pinter fərdin təcrid olması faktını vurğulamaq üçün iki həftəlik bir süjet xəttinə malik olan bütün hadisələri, tək bir otaqda cəmləşdirmişdi. “Ad günü” pyesinin baş qəhrəmanı Stənli də cəmiyyətdən və xarici dünyadan qaçmaqdan əlavə, ailəsi kimi olan pansion sahiblərindən də uzaq olub, gününün çoxunu öz otağında vaxt keçirtməyə üstünlük verməsi ilə, Pinterin fərdin bir otaqda özünü yalnızlaşdırması ideyasına təkrar rast gəlirik.

Ümumiyyətlə şəxsiyyətin özünü identikliyi daxili və xarici aspektlərdən, cəmiyyətin təsirindən, tələbat və arzu arasındakı dilemmadan, keçmiş və gələcək zamanın təsirlərindən və şüursuzluğun eqo üzərindəki hakimiyyətindən asılı olaraq dəyişir və formalaşır. Harold Pinter də “Ad günü” və “Gözetçi” pyeslərində şəxsiyyət məsələlərini araşdırmağa meyilli olmuş və fərqli mədəniyyətə məxsus olan xalqların İngiltərə mədəniyyətində dövlətin qoyduğu standartlarla yaşamaq məcburiyyətinə və üzləşdiyi problemlərə işıq salmışdır. Ən sadə nümunəsi, müəllifin əsərlərindəki obrazların adları belə, İngilis əsilli olmalarına rəğmən İngilis adları deyil və bu Semyuel Bekket teatrının təsirindən qaynaqlanır. Belə ki, cəmiyyətin dissimilyasiyası, fərdin təcrid olma və mənlilik axtarışı Absurd teatrın əsas mövzuları içində yer alırdı. Pinter personajları isə Stənli və Devisin timsalında, bu ayrı-seçkiliyə qarşı mübarizə aparsa da, sonda itaət etməyə məcbur olub həm etibarlarını, həm də şəxsi kimliklərini itirmək təhlükəsi ilə üz-üzə qalır.

Ümumiləşdirilmiş şəkildə identiklik termini çoxşaxəli anlayış olub, müxtəlif yanaşmalar tələb edir. Geniş mənada fərdin kim və hansı dəyərlərə malik olması, onun üçün nəyin önəm kəsb etməsi, dar mənada isə fərdin cinsi, etnik mənsubiyyəti, dini inancı və daxil olduğu sosial sinifi aiddir. Bu keyfiyyətlər hər nə qədər bir-birindən

fərqlənsələr də, sıx əlaqədə olmadan tam bir şəxsiyyətin formalaşması qeri-mümkün olar.

Harold Pinter bütün həyatı boyu düşüncə azadlığı, insan haqqları, ümumiyyətlə humanist davranışları müdafiə, kəskin və zalim müxalifəti isə tənqid edən bir şəxsiyyət olmuşdur. Aristokratik təbəqənin daha yaxşı yaşamasını göstərməkdən əlavə, onun pyeslərində dövrümüzün acı həqiqəti, fərdin aid olduğu sosial sinfin, başqası üzərində təsir etmə gücünə malik olması da göstərilmişdir. Pinter dilin təsir edici gücü ilə insanların bir-birinə olan düşmənçilik münasibətini və onlar arasındakı güc mübarizəsinə işıq tutmuşdur. Bunun ən gözəl nümunəsini isə müəllifin “İl dönümü” (*Celebration*) pyesində görmək olar, belə ki, əsərdə sadə dilin ustalıqla manipulyasiya edilməsi nəticəsində, aşağı sinif obrazlarının təhqir edilməsinə bir neçə dəfə şahidi oluruq. Müəllifin dramaturq kimi karyerasının son şah əsəri olan pyes, Pinterin siyasi fəaliyyətlə məşğul olduğu dövrdə, 1985-2000-ci illər arasında qələmə alınmışdır. Bu səbəblə əsər müasir dövrün satirik vəziyyətini əks etdirir. Pyes İngiltərənin ən gözəl restoranlarının birində cərəyan edir. Ön planda əylənmək və evlilik il dönümlərini qeyd etmək üçün restoranda olan elit təbəqədən altı fərdi görsək də, arxa planda bir-birinə xəyanət edən obrazların gizli həyatlarının şahidi oluruq. Lakin daha da önəmlisi, Pinter sosial-sinif anlayışına diqqət çəkmək üçün restorandakı ofisiyanta da bir çox yerdə rol vermişdir. Pyesdə ofisiyanta nitqi ilə, cütlüklərin boş və mənasız söhbətləri bir-biri ilə kifayət qədər ziddiyyət təşkil edirdi. Ofisiyanta bir neçə dəfə tamaşa boyunca görünüb, masadakı müştərilərə yaxınlaşaraq, babasının ona verdiyi məsləhətlərdən, onun necə yaxşı biri olmasından, hər zaman gücsüzlərə kömək etməsindən və Ezra Paund, T.S.Eliot, U.B.Yutis, Pikasso, Benito Mussolini kimi önəmli şəxsləri tanıyıb, Çörçillə poker oynamasından və.s danışır. Önəmli şəxsiyyətlərin adının çəkilməsi İngiltərə ədəbi ənənələrini vurğulamaq və tamaşaçıya müasir dövrdə itirilmiş dəyərləri xatırlatmaq məqsədi daşıyırdı. Lakin ofisiyanta nitqini sona çatdırmamış restoran sahibi tərəfindən işdən atılmaq təhdidi vasitəsi ilə dərhal susdurulurdu. Harold Pinter bu pyes vasitəsi ilə tamaşaçılara iki həqiqəti çatdırmaq istəyirdi. Birincisi, ofisiyanta göstərilən davranışın

nümunəsində o, söz haqqının, gücün və pulun kimin əlində olmasından asılı olaraq dəyişdiyini, ikincisi isə bilik və dünyagörüşü səviyyəsinin insanın aid olduğu sosial təbəqə ilə ölçülmədiyini vurğulamışdır.

Müştərilərin ofisiantın nitqinə cavab verə bilməməsi, ədəbiyyat və mədəni bilik səviyyəsinin azlığından irəli gəlirdi. Onlar arasındakı bilik səviyyəsinin müqayisəsi isə cəmiyyəti var-dövlət və ya şöhrət anlayışına görə təbəqəyə ayırmaqdan, zəka və ya təhsil səviyyəsinə görə ayırmağın daha faydalı olduğunun sübutudur.

Əsərdə həmçinin evlilik, xəyanət, vəzifə, müxtəlif anlayışlara görə bir-birini alçaldan personajlar görürük ki, bunlar da sosial dəyərlərin və təhsilin cəmiyyət üçün necə böyük önəm kəsb etdiyinin göstəricisidir. Ben Bratenli Pinterin bu əsərdə istifadə etdiyi dilin, insan və cəmiyyət arasındakı münasibəti mükəmməl şəkildə əks etdirdiyini vurğulamaq üçün belə bir ifadə işlətmişdir:

“the vulgarity of the nouveau riche knows no culture barriers” [15].

Bu ifadə ilə o, sonradan var-dövlət sahibi olan insanların bayağılığının mədəni sərhəd tanımadığını təsdiqləyirdi. Eyni mövzunu H.Pinterin başqa pyeslərində də təkrar görə bilərik. Məsələn, “Evə qayıdış” dramında Maksın “mövqecə özündən aşağı qadınla evlənmək” ifadəsi sosial mövqeyin evlilik həyatına belə təsir etdiyini göstərən bir digər faktdır [7, s.400].

Sənətkarın pyeslərində, obrazların rastlaşdığı xaotik səhnələrlə paralel təsvir olunan interyer, naturalistik təsvir yaratmaqla birgə, bəşəriyyətdə mövcud olan hər bir insanın, zamanla düşdüyü çətin anların bədii təcəssümü olub, real həyatın səhnədə canlandırılmış formasını əks etdirmişdir. Müəllifin əsərləri absurd və qeyri-müəyyən şəkildə şərh edilsə də, o, fərdin qəddar və mərhəmətsiz cəmiyyətdə mövcud olmaq üçün göstərdiyi cəhdləri və dərin qorxularına rəğmən yaşamaq məcburiyyətini özündə cəmləşdirirdi. Pinterə görə bu iki ünsür fərdin davranışına da iki cür təsir göstərirdi. Ya insan Devis kimi başqaları üzərində hökmranlıq etməyə çalışır, ya da Stənli kimi təhlükədən qaçmağı seçib, özünü yalnızlaşdırırdı. Nəticədə isə həm yalnız, həm də

ümidisizliyə qərq olmuş insan öz “məni” haqqında düşünməyə və kainatı dərk etmə başlayırdı.

Ümumiləşdirilmiş şəkildə Harol Pinter bəşəriyyətdə mövcud olan qlobal problemləri və onların, o cümlədən mühitin fərdin yaşamına olan mənfi və müsbət təsirlərindən, yəni öz “məninini” tanıması və ya özgələşməsinə gətirib çıxartmasından, ümumiyyətlə insan və cəmiyyət problemlərini öz perspektivindən bizlərə ötürməyə çalışmışdır.

II FƏSİL

HAROLD PİNTER DRAMLARININ JANR MODİFİKASIYASI

2.1. Yazıcının lirik-psixoloji dramları

Harold Pinterin məşhur dramaturq statusunu qazanması birdən-birə əldə edilmiş bir uğur deyildi. O, müxtəlif metodlardan istifadə edib, çətin sınaqlardan keçərək hal-hazırda nail olduğu şöhrətə gəlib çatmışdır. “Hədə komediyaları” (*Comedy of menace*) olaraq adlandırılan ilk pyeslərindən başlamış, “Yaddaş pyesləri” (*Memory plays*) adlandırılan dramlarla davam etmiş və son olaraqda insan hüquqlarını müdafiə edən siyasi və politik əsərlərə yönəlmişdir.

Harold Pinterin “Hədə komediyalarında” Absurd teatrın keyfiyyətləri, burlesk və vodevil teatrının da təsir izlərini tapmaq mümkündür. Pyeslərinin bu şəkildə adlanması, əsərdə təhlükəli an və ya hədələyici elementlər olmasına rəğmən personajların buna qarşı gülünc davranışlar nümayiş etdirməsindən irəli gəlir. “Otaq”, “Ad günü”, “Mətbəxt lifti”, “Gözetçi”, “Axşam məktəbi” və “Sevgili” kimi pyesləri bu dövrün önəmli əsərlərindəndir və onların ortaq cəhəti, bütün hadisənin həm bir otaqda cərəyan etməsi, həm də gözlənilməz sonluqla yekunlaşmasındadır. Otaq anlayışı ilkin dərk edildiyi mənası ilə məhdudlaşdırılmamalı, çünki bu bəzən bir həpəsxana, bəzən bir restoran foyesi, bəzən də sadəcə bir zirzəmi ola bilirdi. Pinter obrazları kənar təhlükələrdən qorunmaq və sığınacaq kimi otaqdan istifadə etsələr də, bu məkan onları yalnızlaşdırmaqdan əlavə, xarici təhlükələr üçün də hər zaman açıq məkan idi.

Müəllifin ikinci dövr yaradıcılığında isə əsas obrazlar öz xatirələrindən istifadə edərək kortəbii formalaşan bir dialoq ortaya çıxardır və nəticədə dramaturq insan psixologiyasının gizli tərəflərini sərt bir formada nümayiş etdirirdi. Bu pyeslərdə obrazlar keçmişdə yaşanan hadisələrin variyasiyalarını öz düşüncələrinə əsasən nəql edir, lakin kimin xatirəsinin daha doğru olduğu əsər boyunca qeyri-müəyyən olaraq

qalır. Qətiyyən siyasiləşdirilməyən bu dövr yaradıcılığında, namus, əxlaq, hörmət və bərabərlik ideyalarını, müəllif əsas mövzu olaraq irəli sürmüşdür. Maykl Billinqton müəllifin 1970-ci illərdə yazdığı əsərləri, “Xəyanət”, “Mənzərə”, “Səssizlik” və “Alyaska” pyeslərini “*memory plays*” olaraq təqdim edilməsinə dair mübahisə açmışdır.

H.Pinter yaradıcılığının son mərhələsində isə Britaniya hökumətini tənqid edərək, əsərlərində dövlətin apardığı siyasi məsələlərə toxunmuş və buna olan münasibətini, yəni siyasi mövqeyini Absurd teatr vasitəsi ilə bildirmişdir. Lakin sadəcə Britaniya hökumətini deyil, o öz xalqına zülm edən hər bir dövləti qınayırdı. Məsələn; “Dağlı dili” (*Mountain Language*) pyesinin süjeti, adı qeyd edilməyən bir ölkənin, naməlum həpəsxanasında baş verən hadisələri əks etdirir. Pyesdə məmurlar məhbusları öz dillərində danışmaması gərəkdiyini, onların dilinin dağ dili, yəni ölü və qanunsuz dil olduğunu və öz dillərində danışacaqları təqdirdə də cəzalandırılacaqlarına dair hədə-qorxu gəlirlər. Pinter hadisənin baş verdiyi ölkəni qeyd etməsə də, əsərin ideyası Türk hökumətinin bir zamanlar Kürd xalqına göstərdiyi təcrid etməyə əsaslanırdı. Türklərin kürdlərə etdiyini, gözətçilər də dustaqlara edib, ana dilində danışmalarına qadağa qoymuşdular. Pinter hər nə qədər dramaturq kimi yaradıcılığının son mərhələsində siyasi elementləri daha açıq nümayiş etdirsə də, bu elementlər onun ilkin dövr yaradıcılığında belə gizli şəkildə öz əksini hər zaman tapmışdır. Buna 1957-ci ildə qələmə alınmış və müəllifin təhdid komediyasının elementlərinin ən qabarıq şəkildə gözə çarpdığı, “Lal ofisiant” (*The Dumb Waiter*) bəzən də “Mətbəx lifti” kimi tərcümə edilən əsərində şahid ola bilərik. Əsər qurbanlarını gözləyən Ben və Ges adında iki muzdlu qatilin, bir restoranın zirzəmisində, darıxdırıcı və ədavət hissənin yüksək olduğu söhbətləri ilə başlayıb, bu şəkildə də davam edir. Gözləmə motivi hər nə qədər S.Bekketin Vladimir və Estrakon obrazlarının gözləməsini xatırlatsa da, bu obrazların hərəkəti tamamilə mənasız deyildi. Əsərdə otaqda tapdıqları liftdən aydın olur ki, onların gözlədiyi otaq əslində bir zamanlar restoranın mətbəxi olub, indi isə onun vasitəsi ilə yuxarıdakılar olaraq adlandırdıqları yerdən, kiçik notlar formasında yemək sifarişləri göndərilir. Lakin nə qədər əmrləri yerinə yetirməyə çalışsalar da, nə Ben, nə də Ges gələn bütün sifarişləri

təmin edə biləcək vəziyyətdə deyillər. Benin dominant davranışlarından və Gesin suallarını cavabsız qoymasından, kimin köməkçi kimin idarəçi olduğunu müəyyənləşdirmək mümkündür. Pyes boyunca Ges durmadan Benə müxtəlif suallar verir və artan sual sayı ilə mürəkkəbləşən əmrlər düşmənçilik hissini daha da alovlandırırdı. Əsərin əsas kulminasiya nöqtəsi isə sonda baş verir. Ges otaqdan su içmək üçün çıxdığı zaman, danışiq borusundan fit səsi eşidilir və Ben fiti götürüb dinləyir. Danışıqdan aydın olur ki, gözlənilən şəxs artq ordadır və hər zaman istifadə etdikləri metodla, qurban içəri girdiyi zaman dərhal atəş açılaraq öldürülməlidir. Ben hazır vəziyyətdə gözləyir və qapı açılan kimi atəş açır. Bu sırada Ges içəri daxil olur. Personajların göz-gözü gəldiyi an sadəcə tamaşaçı üçün deyil, obrazların özləri üçün də gözlənilməz hal idi.

Əsərdə heç zaman üzünü görmədiyimiz, yuxarıdakılar olaraq adlandırılan və əmrlər göndərən, əslində səlahiyyətli şəxs və ya hakimiyyət orqanıdır. Gesin olduqları vəziyyət ilə bağlı sualları, yəni bu səlahiyyətlə bağlı şübhələri artıqca, verilən əmrlərin sayı da artır, onun məsuliyyət və tapşırıqları çoxalırdı. Kənardan yemək sifarişləri formasında edilən müdaxilələr, onun üçün sadəcə ilkin xəbərdarlıq idi. Bununla Pinter avtoritet tərəfindən qoyulan qayda-qanuna tabe olmayıb, ona qarşı üsyan edən, hətta onu öyrənməyə çalışan fərdin, Ges kimi əzildiyi və aradan götürüldüyü fikrini qabartmışdır. Belə ki, müəllif mətnaltı formada da olsa, ilkin dövr yaradıcılığında belə, siyasətdə edilən yalnışları və ona olan narazılığını bir çox pyeslərində bildirmişdir.

Hər nə qədər dramaturq kimi şöhrət qazansa da, Pinter film dünyasına verdiyi əvəzsiz töhfələri ilə məşhur ssenarist adını qazanmağa da nail olmuşdur. Lakin müəllif sadəcə nəsr əsərləri yazmaqla kifayətlənməmiş, yaradıcılığının böyük bir hissəsində poeziya janrına da yer vermişdi. Hətta H.Pinter 1995-ci il də verdiyi bir müsahibədə, “davranışımı anlamağa mənə sadəcə şeirlərim kömək edə bilər” deyər fikir bildirmiş və bundan sonrakı həyatını poeziyaya həsr etmək istədiyini elan etmişdir [7, s.8].

Pinterin dramaturq kimi yaradıcılığında lirik-psixoloji üslub çox mühim bir yer tutur. Bu üslubun imkan genişliyi, o cümlədən özünməxsus bir çox xüsusiyyətləri var ki,

müəllif tərəfindən geniş çərçivədən işlənib əsərlərində qabardılmışdır. Bu üslubun mərkəzində insanın daxili münəqişəsinin dramatizmi əhəmiyyətli yer tutur. İnsanı mənəvi-əxlaqi dəyərləri nəzərə almaqla mənəni kamilləşdirmək, hər cür mənfiliklərə rəğmən mübarizə aparmağa və cəmiyyətdə fəal bir fərd olmasına sövq edən süjetlər bu üslubun əsasını təşkil edir. Bu üsluba görə ictimaiyyətdən uzaq qalmış və passivləşmiş şəxs cəmiyyət üçün tam yararlı ola bilməz. Psixoloji tərəfdən personajların daxili aləmi, düşüncə və hissləri, bir növ bədii dərinlikləri ön planda olur. Lirikizm aspektini intensivləşdirmək üçün isə münəqişə “ailə-məişət və məhəbbət” kontekstində həll edilir.

Harold Pinterin lirik-psixoloji janrda yazdığı əsərlərdəki intim, xudmani və şəxsi münəqişələr birbaşa mənəvi-əxlaqi və ictimai-siyasi məsələlərlə bağlıdır. Həmin pyeslərdə insan əsas mərkəzdə götürüldüyü üçün bəşəri problemlərə və həyat hadisələrinə şəxsin mənəvi aləmindən baxılır. Müəllifin lirik-psixoloji üslubda yazdığı pyeslərinin adları belə, onun süjeti, strukturu, əsas konflikti, o cümlədən obraz və hadisələri haqqında kifayət qədər dolğun məlumat ötürmək üçün yetərlidir.

Pinterin sadə fabulaya malik “Xəyanət” dramı, özündə birləşdirdiyi mürəkkəb konfliktlərə əsasən, müəllifin lirik-psixoloji üslubda yazılmış əsərləri arasında önəmli yer tutur. 1977-ci ildə qələmə alınmış sadə və şablon süjetə malik Xəyanət pyesi, evlilik üçbucağını, Cerri və onun ən yaxın dostu Robertin arvadı Emma arasında olan sevgi münasibətinin təsvirini özündə cəmləşdirir. Lakin pyesin nə mövzusu, nə də strukturu bu qədər bəsit və önəmsiz deyil. Əsərin adından da göründüyü kimi xəyanət əsas aktual mövzudur, lakin bununla kifayətlənmir. Xəyanət çağdaş cəmiyyətdə insanların saxta münasibətlərindən, yalançı dostluqlarından yaranan qeyri-reallığın təsviri formasıdır. Yalan üzərində formalaşmış həyatlarında, hər şey ortaya çıxdıqdan sonra belə dərinlən sarsılacaq qədər həqiqiliyi qalmayan üç yaxın dostun hekayəsidir. Pyes özünəxas xüsusiyyəti olan “zamanda geriye getməklə” cəmi 9 səhnədən, hər səhnədə isə müxtəlif sayda olmaqla toplam 99 pauzadan ibarətdir. İlk səhnə 1977-ci ildə qurulan, sevgi münasibəti bir neçə il öncə bitən Cerri və Emmanın yenidən görüşünü, son səhnə

isə 1968-ci ildə, bu sevgi münasibətinin, Robertin evindəki ziyafətdə necə başladığını təqdim edir.

Həyat hadisələrini olduğu kimi təsvir edən müəllif, onun nizamsız və təzadlı tərəfini əks istiqamətdə axan zaman şəklində verməklə daha çox qabartmış, nəticədə isə izləyici və oxucu dünyanın ilkin reallığını görüb, özlərinin də pyes obrazları kimi zamanın əsiri olduğunu dərk edirlər. İnsan həyatının absurd olduğu bir dünyada nə həqiqət və yalan, nə də sədaqət və xəyanətin onlar üçün böyük bir önəmi olmadığı qənatına gələ bilirlər. Başqa bir perspektivdən isə Pinterin zamanı bu şəkildə istifadə etməsi, oxucu və tamaşaçının marağını çəkib, intizarda saxlamaqdan əlavə, hər ötən gün bir az daha inkişaf edib dəyişilən fərdin, keçmişi yeni və fərqli bir prizmadan dəyərləndirə bilməsinə sövq edir. Belə ki, xəyanət olunan şəxsin hər zaman hadisənin səbəbini axtarib özünü daha çox günahlandırması faktı hər kəsə məlumdur. Müəllif isə bununla dünyanın keçmişdə qaldığını, bu günümüzdə önəm verib gələcəyimiz üçün yaşamağın əhəmiyyətini bizlərə təqdim edirdi. Hətta bu fikrə müəllifin “Ev qayıdış” dramında Maksın dilindən təkrar şahid oluruq.

“Don’t forget the earth’s about five thousand million years old, at least. Who can afford to live in the past?” [20, s.58].

(Unutma, dünya ən azından beş min milyon ildir mövcuddur. Kim keçmişdə yaşamağa tab gətirə bilər?).

Xəyanət pyesində, ilk səhnədə aralarındakı münasibət bitdikdən iki il sonra, Emmanın təkidi ilə yenidən görüşən cütlüyün keçmişi xatırlamasını və duyğu dolu dialoqlarını görürük. Görüşün təşkilinə əsas səbəb Emmanın, yoldaşı Robertin ona illərdir xəyanət etdiyini daha yeni öyrənməsi və mübahisə edərək boşanmaq qərarını alması olmuşdur. Hərçənd Emmanın Cerrilə münasibəti bitirməsinə, evli və övladlarının olmasına rəğmən onu düşündüyünü söyləməsi, qadının da bu xəyanəti, ruhən də olsa hələ də davam etdirməsini göstərirdi. Mənəvi-əxlaqi dəyərlər aspektindən izləyici və oxucunu əsas təəccübləndirən və sual işarəsi doğuran element, bu üçlü münasibətdə Cerrinin tutduğu mövqe idi. O, Robertin nikah şahidi olmaqdan savayı,

həm də onun bir zamanlar ən yaxın dostu olmuşdur. Bu element xəyanətdən daha çox, mövcud dəyər mühakimələrinin qabardılmasına şərait yaradır. Markus Siseronun deyimi ilə desək düşmən insanı öldürə bilər, ən böyük zərbə isə dostdan gəlir.

Nə Cerrinin, nə də Emmanın xəyanəti isə bunla kifayətlənmir. Cerri dostundan başqa öz həyat yoldaşı Ceditə də xəyanət etmiş sayılır. Emmanın xəyanti isə müxtəlifdir. İlk səhnədə Cerri ilə yenidən görüşdüyü zaman əsas səbəbi gizlədərək, bitmiş münasibətləri ilə bağlı hər şeyi həyat yoldaşına etiraf etdiyini, bu səbəblə də evliliyinin bitdiyi yalanını söyləyir. Bundan başqa açıq şəkildə qeyd olunmasa da, Emmanın, Keysi adlı yazıçı ilə də bir münasibətinin olması faktını, dialoqlardan anlamaq mümkündür. Lakin Cerri Emmanın əksinə öz hərəkətinin nəticəsinə etinasız yanaşmır və bitən evlilikdən özünü günahkar hesab etdiyi üçün Robertlə görüşmək qərarına gəlir. Görüş zamanı söhbətdən aydın olur ki, Robert bu gizli münasibətdən düz beş ildir ki, xəbərdir imiş. Deməli hər şeydən xəbərdir olub gizli saxladığı, həm də bu müddət ərzində onu müşahidə etdiyi üçün Robertdə dostuna sədaqətsizlik etmiş sayılır. Masqalanmış duyğular absurd davranışlar arxasında gizlənsə də, vicdan azadlığı obrazları rahat buraxmırdı. Onların xarakterik xüsusiyyətini müəyyənləşdirdikdə isə hər birinin özünüəməxsus mikroaləmi olduğunu görmək olar. Lakin onların ortaq cəhəti, xoşbəxt olmamaları, səadəti ya başqa şəxslərdə, ya da başqa məkanlarda axtarmaları idi. Necəki Emma Cerri ilə birgə Venesiyada aldıkları mənzildə yaşamaq xəyalı qururdusa, Robert də Troçelloya səyahət etdikləri zaman daha xoşbəxt olduqlarını dilə gətirib köks ötürürdü.

Lirik-psixoloji pyeslərdə, müəllifin diqqət mərkəzində baş verən hadisə yox, insanların davranış xüsusiyyətləri və onlar arasındakı əməl və vicdani problem çərçivəsində fəaliyyət göstərən psixoloji münasibətlər durur. Bu səbəbdən də Pinter xəyanət dramında, oxucu və izləyicinin fikrini sırf xəyanət mövzusu üzərində cəmləşdirmək istəməmiş, bizləri obrazların daxili aləmini görüb, onları buna təhrik edən səbəbləri tapmağımıza şərait yaratmışdır. Bunu hətta obrazların sadəcə davranışları ilə deyil, nitqi vasitəsi ilə də bizlərə ötürmüşdü. Emmanın tamamilə etinasızlığı, Robertin

gizli münasibətdən xəbərdar olduğu andakı soyuqqanlılığı, üstəlik Cerri ilə dostluğuna davam etdirməsi və bu kimi bir çox hal ilə müəllif baş verən əhvalatın personajlar üçün belə, böyük önəm kəsb etmədiyi fikrini bizlərə təqdim etmişdir.

Bədii əsərdə müəllif çox zaman oxucunu düşündürmək və onu əsas fikrin fəlsəfi mahiyyətini dərk və təhlil etməsinə sövq etmək üçün dərin mətnaltı mənalardan istifadə edir. Lirik-psixoloji pyeslərdə də obrazlar arasındakı konfliktin əsas mahiyyətini psixoloji aspektdən açmaq üçün söz dominant rola malik olur və burada qarşıya qoyulan məqsəd, sözün köməyi ilə mövcud olan dramatik situasiyanı kəskinləşdirib, ekstremal vəziyyəti ön plana çıxartmaqla, altqat elementlərini göstərməkdən ibarət olur.

Pinterin “Xəyanət” dramını təhlil edərkən də bu xüsusiyyət dərhal gözü çarpır. Pyesdə bir neçə dəfə Emma və Cerri arasındakı dialoqda Cerrinin birgə keçirdiyi anlarla bağlı etinasızlığını, danışılan hadisənin hansı mətbəxdə baş verməsini, Emmayla birgə çarpayı almasına rəğmən indi onun varlığına şübhə ilə yanaşması, Emmanın toyunda geyindiği libasın rəngini unutması kimi halların şahidi oluruq. Beləliklə, obrazın nitqi psixoloji vəziyyəti öyrənməyimizə kömək edir. Zənnimcə, unutqanlıq Emmaya verdiyi dəyərin böyük olmamasından savayı, Cerrinin bu münasibətə çox önəm verməməsindən də qaynaqlanırdı. Bu isə iki səbəblə əlaqəli ola bilər. Birincisi, cütlüyün Venesiyada birgə vaxt keçirtmək üçün aldıkları mənzilin əslə əsil ev formasına gətirilə bilməməsinə əsaslanırdı. Cerrinin dilindən bura ev deyil sadəcə mənzildi, çünki burda uşaq yoxdur ifadəsi ilə Pinter əsil ev anlayışını uşaq evi məfhumu ilə eyni çərçivəyə yerləşdirmişdi. Və bununla lirizm kontekstindən, konflikt ailə-məhəbbət mövzusunun həddlərinə dayanmış olur.

Cerrinin unutqanlığının ikinci səbəbi isə etdiyi hərəkətlə bağlı həm həyat yoldaşı Cedit, həm də dostu Robert qarşısında çəkdiyi daxili narahatlıqla əlaqədər idi. Etdiyi yanlışın fərqləndirilməsinə rəğmən münasibətin uzun illər davam etdirilmə səbəbi isə oxucunu maraqlandıran əsas nöanslardan sadəcə biridir. Bu H.Pinter pyeslərinin özünəməxsus xüsusiyyətlərindən biri, digər əsərlərində də rastlaşdığımız personajların güc mübarizəsi və birinin digəri üzərində dominantlığını hiss etmə arzusu ilə çox

əlaqəlidir. Cerri dostunun həyat yoldaşı ilə birlikdə olduğu zaman, Robert üzərində hökmranlığa da sahib olduğuna inanırdı. Onu xəyanətə uğrayan tərəf olaraq gördüyü üçün zəif, bu xəyanəti edənin isə özü olduğu üçün tam tərsi, güclü olduğunu düşünürdü. Onun tək qorxusu hər şeyin ortaya çıxması ilə bu balansın pozulacağı faktı idi. Fəqət ikinci səhnədə o, Robertin münasibətdən xəbərdar olduğunu bildiyi zaman təlaşa qapılır, uzun illərdir fərz etdiyinin əksinə güclü deyil, gücsüz mövqedə olduğunu dərk edir. Pozulan güc balansı isə ona nə zamandan bəri xəbərdarsan sualını verməyə təşviq edir.

Cerrinin ədalarından daha çox maraq yaradan ünsür isə Robertin illərdir bu xəyanətə göz yumma səbəbidir. Robertin həyat yoldaşı ilə olan dialoqlarından, Cerrini Emmadan öncə tanıdığını, hətta onu həyat yoldaşından daha çox sevdiyini və köhnə dostu ilə skvoş oynamaq üçün necə darıxdığını söyləməsi, münasibəti bilib susma səbəbinin, dostunun xatirinə olduğu qənaətinə bizlərə ötürə bilər. Fəqət psixoloji aspektdən təhlil etdikdə, Pinter obrazlarının bir digər ortaq cəhətinə, şəxsi məkanın pozulma qorxusuna yenidən rast gəlirik. Cəmiyyətdə mövcud olan hər bir fərd, öyrəşdiyi və daha yaxşı hiss etməsinə xidmət edən müəyyən bir komfort zonasına malikdir. Bu fərdin özünün idarəsi altında olub, minimum stressin höküm sürdüyü bir mühitdir. Çox zaman bu ərazidən kənara çıxmaq fərdin həm güvənsiz, həm də qayğılı hiss etməsinə səbəb olur. Pyedəki obrazlar xüsusəndə Robert, nəqədər monoton bir həyat tərzinə malik olsa da o, vərdiş halını almış bu nizam-intizamı pozmaqdan çəkinirdi.

Pinter dramlarında situasiyanı dolğun şəkildə təhlil etmək üçün personajların davranış səbələrini anlamaq olduqca vacibdir. Emmanın xəyanətə əl atması nə Cerrini çox sevməsindən, nə də Robertə olan sevgi azlığından qaynaqlanırdı. Belə olduğu təqdirdə o, Cerri ilə əlaqəsi sona çatdığı zaman yazıçı Keysi ilə yeni münasibətə başlamızdı. Bu obrazın tək ehtiyacı sevgi və sevilmək arzusu idi. Robertlə uğursuz evliliyindən ödənməyən bu bəsit istəklər, onu təsəlli və məhəbbəti kənarda axtarmağa sövq etmişdi. Emmanın timsalında müəllifin lirik-psixoloji üslubda yazdığı dramda, münaqişənin əsas mərkəzi hissəsində qadın obrazını təqdim etdiyini görə bilərik. Bu bir neçə səbəblə əlaqəlidir. İncə və emosional qadın obrazı müəllifin realist lirik-psixoloji

üslubunun əxlaqi elementlərini, o cümlədən kişi obrazı ilə müqayisədə məişət, sevgi və ailə məsələlərini tamaşaçıya daha dolğun ötürməkdə güclü rola malik olur. Bir çox müəllif lirik-psixoloji üslubda yazdığı əsərlərdə baş qəhrmanı ideal obraz səviyyəsinə qaldırır və bütün müsbət keyfiyyətləri onda toplayır, lakin H.Pinter bu üslubda yazdığı pyeslərdə, mənfi xüsusiyyətləri özündə cəmləşdirən qadın obrazı yaratmağa daha çox diqqət etmiş, bununla da satirik formada tamaşaçı və oxucuya tərbiyəedici elementləri aşılamağa çalışmışdır.

Qeyri-real və rəmzi personajlardan istifadə edərək münaqişə, konflikt və gərgin anın mənasını açmaq, lirik-psixoloji üsluba xas olan cəhətlərindən bir digəridir. İlham Rəhimli bu barədə dərin araşdırma aparmış və İlyas Əfəndiyevin “Sən həmişə mənimləsən” dramında, bəzi kontekstin xəyali və həqiqi obraz dialoqları dairəsində bizlərə təqdim edildiyi qənaətinə gəlmişdir. Ən gözəl nümunəsi isə düşdüüyü gərgin və çıxılmaz anlarda, Həsənzadə obrazının illər öncə itirdiyi həyat yoldaşına müraciətləri idi. Harold Pinter də lirik-psixoloji üslubda yazdığı “Sevgili” pyesində, üslubun bu keyfiyyətini mükəmməl şəkildə işləyib, həqiqi və xəyali obrazları bir-biri ilə incəliklə üzləşdirmiş və tamamilə canlı dialoqlardan ibarət bir süjeti bizlərə təqdim etmişdir. Müəllif məhəbbətin iztehzalı təsvirini yaradaraq, ənənəvi sevgi və nikah münasibəti ilə bağlı yeni mübahisə açmış və ilk cümləsi ilə belə, oxucunun bütün diqqətini çəkməyi bacarmışdır. Bir səhnədən ibarət olan tamaşa, on ildir evli olan Sara və Riçard cütlüyünün evlilik həyatını nümayiş etdirir. Əsər Riçardın əxlaq anlayışının yenidən nəzərdən keçirilməsini tələb edən, “sevgilin gələcəkmi” sualı ilə başlayır. Növbəti gün davam edən dialoqdan aydın olur ki, uzun illərdir Riçardın məşuqəsi var və Sara da bu əhvalatdan xəbərdardır. Personajların evlilik həyatındakı bu qədər etinasız və soyuqqanlı davranışları “Xəyanət” dramını xatırlatmaqdan əlavə, izləyici və oxucunu bütün tamaşa boyu heyranlıq içində saxlamağı bacarır. Qadının sevgilisi Maks, Riçard işdə olduğu zaman evə gəlir, o qayıtmadan qısa müddət öncə də evi tərk edir. Riçard işdən qayıtdıqdan sonra isə absurd və qeyri-əxlaqi şəkildə bu əhvalat barəsində danışılır. Cütlüyün məişət söhbəti şəklində davam edən dialoqları, bütün tamaşa boyu konfliktin maskalanmasına

və hadisənin əsas məğzini gizlətməyə qadir olur. H.Pinterin istifadə etdiyi fərqli metod, oxucunu tamaşanın üç obraz daxilində cərəyan etməsi yalanına inandırır. Halbuki pyes sadəcə iki personajdan və onların qeyri-adi evlilik həyatından ibarətdir. Qeyri-real sevgili obrazının mövcudluq yalanı isə oxucuya sadəcə sonda məlum olur. Real və uydurma personajın qarşılaşdırmasını edən müəllif, lirik-psixoloji üslubun bir xüsusiyyətindən istifadə etməkdən savayı, daxili gərginliyi maksimum şəkildə intensivləşdirmə xüsusiyyətinə də nail olmuşdur.

İllərdir sıradan və monoton bir həyat yaşayan obrazlar, bunu daha maraqlı və həyəcanlı formaya gətirmək üçün belə bir yol seçir. Həftənin bəzi günləri Riçard Maks rolunda öz evinə gələrək qadının sevgilisi imiş kimi davranır. Riçardın ikili rolu olmasına baxmayaraq, Sara çox zaman özü kimi davranmağa qadir idi. Obrazlar libaslarını dəyişib başqası kimi davransalar da, əslən kim olaraq danışdıqlarını aydınlaşdırmaq sonda belə çətinlik yaradan məqamlardandır. Fərqli insan kimi davranmaq, personajlara əsil kimliyi altında ifadə edə bilmədikləri düşüncələri rahatca dilə gətirmək imkanı təqdim edirdi. Çünki belə olduğu təqdirdə “mən sənə dürüstəm” başlığı arxasında həm onları narahat edən, həm də müxtəlif səbəblərdən örtbasdır edilmiş düşüncələr ortaya çıxırdı. Pyesin əsas təhlil tələb edən və kulminasiya nöqtəsi isə elə onların bir-birləri haqqında ifadə etdikləri cümlələrdə gizlidir. Məsələn, Riçard Sarayla məşuqəsi haqqında danışdıqda, ona Saradan bəhs etdiyini, həyat yoldaşının hazır cavab, ehtiyatlı, təmkinli və yüksək zövqə malik olduğunu söyləməsi və ya məşuqəsinin günü-gündən arıqladığını, bunun isə Riçardın xoşuna gəlməsini etiraf etməsi, əslində bu fürsətlə dilə gətirə bildiyi cümlələr olub, obrazın şəxsən həyat yoldaşı haqqındakı düşüncələrinin cəmləşməsidir. Həmçinin Saranın Maks barədə, nadir yumor hissi olmamasına rəğmən mənə qarşı çox nəzakətli və mehribandır ifadəsi, bununla eyni səbəbə əslənir. Harold Pinter pyes vasitəsi ilə çağdaş dövrün qaçınılmaz paradokslarla dolu insan münasibətlərini, evlilik həyatının daxilində təqdim etmişdir.

Bir çox əsərdə, obrazların istəyərək müxtəlif rollara girib olmadığı biri kimi davranışlarının şahidi olmuşuq. Məsələn, övladı olmadığı təqdirdə ətrafdakılara

mövcudmuş kimi göstərmək cəhdləri və ya Dostoyevskinin “Yeraltından qeydlər” (*Записки из подполья*) əsərindəki baş qəhrəmanın, özünü Liza adlı fahişəyə, olduğunun tam əksi biri kimi təqdim etməsi və.s halları çoxdur. Lakin “Sevgili” pyesini qeyri-adi edən element, obrazların ətraf qarşısında deyil, özəl yaşantılarında bu rolları nümayiş etdirməsi idi.

Lirik-psixoloji üslubda yazılan əsərlərdə, şəxsiyyətin məzmunu əxlaqi keyfiyyətlərə münasibəti ilə müəyyən edilir. Harold Pinterin bütün personajları tərəfindən əxlaq anlayışını şübhə altına alındığı pyeslərindən biri də “Evə qayıdış” dramıdır. Əsərdə qeyri-əxlaqi keyfiyyətləri bütün obrazların nümunəsində görsək də, “Xəyanət” dramının Emma obrazı kimi müəllif bu problemin mərkəzində də, tamaşanın yeganə qadın obrazını, Rutu yaratmışdı. Bununla Pinter, qadın və kişiyə verilən qəlibləşmiş rollara diqqət çəkməkdən savayı, həm də satirik formada bunun yenidən dəyərləndirilməsinə təşviq etməyə çalışmışdır.

Pyes altı ildir evli və üç övlad sahibi olan cütlüyün, illərdir görmədikləri, hətta Rutun daha öncə tanış olmadığı, Teddinin ailəsini ziyarət etmələri ilə başlayır.

Tamaşanın əvvəlində, etdikləri zorakılığı, müharibədə öldürdüyü insan sayını və ya münaqişə zamanı bir qadını necə döydüyünü fəxrlə danışan, bütün üzvləri kişilərdən ibarət anti-feminist bir ailə ilə qarşılaşırıq. Ailənin bütün kişi üzvlərinin əksinə, yeganə qadın obrazı da mənfi keyfiyyətləri baxımından heç də onlardan geri qalmır. Belə ki, ailənin böyük oğlu Teddi ilə evli olan Rut, nə ilk başda göründüyü kimi məsum, nə də yoldaşının bəhs etdiyi kimi istiqanlı obraz idi. Açıq şəkildə ifadə edilməsə də, Rutun evlilikdən öncəki həyatında bədənini sataraq pul qazandığına dair tamaşanın müxtəlif yerlərində elementlərə rast gəlinir. Həm Rutun öz nitqinə, həm də pyesin sonunda ona gələn təklifə əsasən bu qənaətə gəlmək mümkündür. Əsərin əvvəlində Rut özü haqqında danışarkən, evlilikdən öncə fərqli olduğunu, fotomodel kimi bədənini göstərərək pul qazandığını, ailənin onu bəyənməsinə çox sevindiğini, xüsusən Teddin bununla bağlı tərəddüdlərinin olduğunu ifadə etməsi və ya tamaşanın sonunda Teddinin artıq getməli olduqlarını söylədiyi zaman, qoca Maksın qadına pul müqabilində onlarla qalması təklif

etməsi və.s halları bunun bir növ sübutu da ola bilər. Oğlunun həyat yoldaşına nalayiq fikir təklif edən atanınmı, yoxsa bu təkliflə razılaşan oğulunmu, konfliktin mərkəzində durması mübahisəli məsələdir. Lakin Harold Pinter münaqişəni bütün bunlara səbəb olan personajın üzərində yekunlaşdırır. Belə ki, pyesin sonunda, yaşlı kişi Rutun ayaqlarına düşüb getməməsi üçün yalvarması, əsərin məğzini təşkil edən, qadın aqlını və bədənini istifadə edərək patriarxal cəmiyyətdə qalib gələ bilər ideologiyası ilə səsleşir. Bu düşüncə və əsər əxlaqi nöqteyi-nəzərdən təhlil edildikdə, müəllifin “qadın düşməni” olaraq adlandırılmasına şərait yaratmışdır. Lakin pyesin feminizm dalğasının pik nöqtəyə çatdığı dövrdə qələmə alındığını nəzərə alsaq, bu düşüncənin absurdluğunu da anlamış olarıq.

Dram janrının özünəməxsus əsas keyfiyyətlərindən biri, süjetin mütləq hər hansı bir konflikt dairəsində əhatəsinin verilməsidir, çünki konfliktsiz ictimai həyatın düzgün təsvirini vermək qeyri-mümkündür. Əks-təqdirdə yazılan süjetlər, reallığın ört-basdır edilərək təsvirinin yaradan pyeslər ola bilər. Klassik dram poetikasında münaqişəli və ya gərgin hallar, təntənəli şəkildə sonda yekun həllini tapır. Fəqət lirik-psixoloji üslubda yazılmış pyeslərdə, konfliktin mütəmadi sabitliyi onun əsas fərqləndirici elementidir və bu münaqişə pyesdəki hadisələr üçün yox, personajların psixoloji aləminin təhlilini aparmaq üçün çox böyük əhəmiyyətə malikdir. Bu üslubdakı pyeslərdə münaqişənin həlli mümkün olsa da, ziddiyyət daimi olaraq artmaqda davam edir və Anton Çexovun dramlarındakı gərginlik kimi tamaşanın sonunda belə bitmir. Bir sözlə lirik-psixoloji pyeslərdə əsər boyu artıb-azalan konflikt sonda belə öz aktuallığını qorumağı bacarır.

Gərgin və ya konfliktli situasiyanın davamlı aktual olmasını, Harold Pinter əsərlərinin bir digərində, müəllifin dramaturq kimi ilk qələm təcrübəsi olan, “Otaq” (*The Room*) pyesində görə bilərik. Bu tamaşayla Pinter “hədə komediyasının” da başlanğıcını qoymuşdur. Bu səbəbdən tamaşa şiddət, qayğı, narahatlıq və səksəkə dolu anları özündə cəmləşdirir. Tamaşanın başlanğıcında, müəllif Bert və Roz adında iki obrazı bizlərə təqdim edir, lakin pyes altmış yaşlı qadın Rozun həyatı haqqındadır. Əsərdə Roz durmadan danışan, Bert isə onun əksinə çox zaman səssiz olub sadəcə önəmli anlarda

fikrini bildirən obraz idi. Roz əsər boyunca olduğu məkan, otağını tərk etmir və onun düşüncəsinə əsasən otaqda qalmaqdan başqa onun nə bir çarəsi, nə də bir seçimi var. Lakin burda olmaqdan məmnun olduğunu ilk başdakı monoloqunda aydın şəkildə bizlərə çatdırır, çünki onun üçün otaq, bütün təhlükələrdən qorunmasına xidmət edən yeganə obyekt idi. Harold Pinter Rozun qorxusunu sadə elementlər formasında, onun zirzəmidə yaşayanların kimliyi ilə bağlı keçirtiyi narahatlıq, bayırdakı soyuqdan belə qorxu ilə bəhs etməsi şəkildə bizlərə ötürmüş və otaqdan, rahatlıq zonasından kənardakı həyatın həqiqətən qorxulu olduğu ab-havasını təqdim etmişdir. Hər nə qədər qorunmağa çalışsa da, hər otaqda olduğu kimi Rozun otağındakı qapı da, təhlükəni tamamilə dəf etməyə imkan vermirdi. Belə ki, onun təhlükəsiz mühiti, xaricdən gələn qonaqlar nəticəsində asanlıqla pozulur və Roz üçün kifayət qədər mürəkkəb olan vəziyyəti daha da gərginləşdirməyi bacarırdı. Pyes boyunca Rozun yaşadığı bu gərginliyə dörd dəfə şahid oluruq.

İlk gərginlik kirayə mənzil axtaran ər-arvadla birgə gəlir. Başlanğıcda hər şey sadə və normal formada, Roz tərəfindən cütlüyün içəriyə dəvət olunması, müxtəlif mövzular haqqında danışılması şəkildə davam edir. Roz hər hərəkət və cümləsində onlara qarşı təmkinli davranmağa çalışsa da, cütlüyün bura nə niyyətlə gəldiyini öyrəndiyi an həm onun, həm də bizim üçün konfliktin başlanğıcı olur. Bu an, cütlüyün zirzəmidə yaşayan və özünü ev sahibi olaraq təqdim edən bir adamın, boş mənzil olaraq yeddi nömrəli evi, yəni buranı göstərməsini söylədiyi anla eynilik təşkil edir. Bununla da Roz üçün iki qaranlıq və qorxuducu məqam yaranır. Birincisi vaxtlı-vaxtında kirası ödənən, Rozun Bertlə birgə yaşadığı bu mənzilin boş olmaması, ikincisi onların ev sahibinin zirzəmidə yaşamadığı faktı. O zaman həm özünü ev sahibi, həm də dolu mənzili boş şəkildə təqdim etməyə qadir olan bu adam kim idi. Roz bu narahat edici düşüncələrdən qurtulmaq və həqiqəti öyrənmək üçün ev sahibi Kidin gəlməsini gözləyir. Lakin Kidin gəlişi onun narahat edici düşüncələrinin nəinki azalmasına, əksinə daha da artırmasına səbəb olur. Onun gəlişi və xüsusən də gətirdiyi xəbər, ikinci konfliktin başlanğıcını qoyur. Cənab Kid, bir nəfərin ondan, sizlə görüşmək istədiyini, əks təqdirdə isə buranı

tərk etməyəcəyini sizə çatdırmağımı istədi şəkildə nitqinə başlayıb, sizin də onu tanıyacağınızı söyləyən şəxs, görüşməsəniz belə, həyat yoldaşınız evdə olduğu zaman sizi görməyə gələcəyini bildirməyimi istədi şəkildə davam edir. Qadın məcburiyyət və qorxudan adamla görüşməyə razı olur. Əslində bu xəbər Roz üçün hədsiz dərəcədə dəhşətli idi. Burada yaşadığı müddət ərzində o nə kimləsə görüşmüş, nə də yeni bir insan tanımışdı. Deməli bu adam, Rozun keçmiş həyatı ilə bağlı naməlum gerçəkləri də özü ilə birgə gətirməyə qadir idi.

Əsas gərginliyin başlanğıcı isə gözləri görməyən həmin zənci adamın gətirdiyi xəbərlə qoyulur. Roz həmin adamı ilk öncə tanımır, lakin adamın ona Sal deyə müraciət etməsindən sonra hər şey dəyişir. Roz dəfələrlə nə üçün gəldiyini soruşub, evini tərk etməli olduğunu söyləməsinə rəğmən zənci adam uzun müddət səssizliyini qorumağı bacarır. Bu şəkildə artan gərginlik isə Raylinin ona atasından xəbər gətirdiyini, Rozun evə dönməsini istədiklərini söyləməsi ilə ən üst zirvəyə çatır. Rozun həyat yoldaşı Bertin içəri girməsi ilə artmaqda davam edən konfliktli şərait isə izləyici və oxucu üçün də kifayət qədər maraq yaradıcı amil olur. Bu an Bert içərdəki adamı görməsinə rəğmən sanki heç kim yoxmuş kimi Rozla danışmağa başlayır. Qısa müddətli və mənasız günlük təcrübələrindən danışan Bert, qəflətən Raylini vurur. Pyes Bertin yaşlı adamı hərəkətsiz vəziyyətə gətirənədək döyməsi və Rozun “görə bilmirəm” deyə fəryadı ilə başa çatır.

Lirik-psixoloji janrda yazılmış pyeslərin, əsər boyu davam edən konfliktli, narahat edici və gərgin anlarını və sonda belə başa çatmayan mürəkkəb vəziyyətini Pinterin “Otaq” əsərinin nümunəsində aydın şəkildə görə bildik. Bu janrda yazılmış pyeslərdə hadisənin özündən çox, personajların bu hadisəyə münasibəti və onları nümayiş etdirdikləri davranışa təhrik edən səbəbin daha önəmli olduğunu nəzərə alaraq, əsər boyunca durmadan artan münaqişə və gərginliyin səbəbini də obrazların psixoloji vəziyyətinə əsasən təhlil etməyimiz doğru olar.

Rozun daima qorxu və narahatlıq içində yaşaması, o cümlədən otaqdan xaricdə heç bir həyatının olmaması faktına əsasən, onun keçmişdə yaşadığı və onun üçün ağır

travma olan hadisə və ya şəxsdən qaçdığı qənaətinə gəlmək olar. Hətta Raylinin ona Sal deyə müraciət etməsi də bu qənaəti bariz şəkildə təsdiqləyir.

Bertin baş verənlərə münasibəti isə fərqli səbəblərə əsaslanırdı. Əsər boyunca bu obraz tamamilən səssizliyini qoruyub, baş verən hadisələr qarşısında heç bir reaksiya göstərmədən iştirak edirdi və bu hal Raylini öz evində gördüyü ana kimi davam edir. Sonda susqunluğunu pozub, ilk dəfə həyat yoldaşı Rozla istəyərək ünsiyyətə girməsi, Rayliyə göstərdiyi barbar münasibətlə eyni səbəbə əsaslanırdı. Bu onun öz həyat yoldaşına verə bilmədiyi sevgisinin, başqa birindən ala biləcəyi düşüncə və qorxusuna dayanıb, bir sözlə qısqanclıq hissi ilə əlaqəli idi.

Son olaraq, tam həllini tapmayan münaqişə, aydın olmayan sonluq və oxucunun cavabsız qalan sualları lirik-psixoloji üslubda yazılmış əsərlərə xas xüsusiyyətlərdən biridir. Harold Pinterin də bu üslubda yazılmış pyesləri sonluqla bağlı sadalanan keyfiyyətləri özündə daşıyır. “Xəyanət” dramında Emmanın xəyantları, Robertin göz yummaları davam edəcəkmi və ya “Evə qayıdış” pyesində Rut edilən təklifi qəbul edib Maksın evindəmi qalır, yoxsa həyat yoldaşı Teddi ilə birgə övladlarının yanına dönməyimi seçir şəklində, çoxsaylı suallar cavabsız qalır. O cümlədən müəllifin “Otaq” pyesi də, çoxsaylı cavabsız suallarla oxucu və izləyicini bütün süjet boyu intizarda saxlamağı bacarmışdır. Belə ki, Rozun otaqdan çıxmaq istəməməsi, zirzəmi ilə bağlı qorxusunun əsas səbəbi, zənci adamla daha öncə nə kimi əlaqəsinin olması, atasından göndərilən mesajın əsas mahiyyəti və.s kimi saysız cavabı verilməyən suallar ilə Harold Pinter oxucunun mətnin alt süjetini görüb birbaşa təhlilə cəlb edilməsinə çalışmışdır.

2.2. Ailə dramının psixoloji transformasiyası

Dramatik növün üç əsas janrından biri olan dram, komediya və faciə ilə sıx əlaqədə yaransa da, bir janr kimi müstəqil şəkildə inkişaf edib, müxtəlif növlərə

bölünmə qabiliyyətinə malik olmuşdur. Bu növlərdən biri də hər dramaturqun ən azı bir dəfə belə olsa yaradıcılığında istifadə etdiyi ailə dramlarıdır.

Hər cəmiyyətdə dəyər və mədəni sistem fərqli olsa da, bütün bəşəriyyətdə ailə anlayışı eyni mənəni, ictimai quruluşun özəyini, təməlini kəsb edir. Bu səbəbdən də şərq və ya qərb dramaturgiyasında, ailə dramının bütün keyfiyyətləri heç də bir-birindən fərqləndirilmir. Bu növ dramlarda, həyatın gerçək tərəfləri, ailə üzvlərinin münasibətləri dairəsində təqdim olunur. Bu zaman bəzilərinin sadəcə şahid olduğu və ya bildiyi, bəzilərimizin isə bir-başa yaşadığı, gündəlik həyatımızdan, ailə münasibətlərindən götürülmüş süjetlər, dramatik gərginlik yarada biləcək şəkildə, məharət və ustalıqla dramaturqlar tərəfindən işlənir. Hər müəllif ailə münasibətlərinin fərqli tərəflərini, öz qavrama bucağından, o cümlədən dövrün aktual problemləri çərçivəsindən qabartmağa çalışsa da, ailənin möhkəm və kəskin qaydalarla himayə olunması faktı, bu növün yazıçıların bir nöqtədə birləşdirir.

XX əsr Avropa cəmiyyətində baş verən sosial-siyasi dəyişikliklər, dünya müharibələri və iqtisadiyyatda baş verən böhranlar, sadəcə dövlətə ziyan vurmaqla kifayətlənməmiş, onun kiçik forması olan ailənin də psixoloji transformasiya olmasına gətirib çıxartmışdır. Belə ki, əvvəlki illərlə müqayisədə ailə üzvləri arasındakı münasibətlər, həyat yoldaşların bir-birinə qarşı xəyanət və ya boşanma halları, o cümlədən övlad və valideyin əlaqələri bir çox aspektdən bu dəyişikliyə məruz qalaraq yenidən formalaşmışdır. Bu elementlər isə hər zaman olduğu kimi, dövrün yazıçıları tərəfindən, müxtəlif ədəbi növlər daxilində incəliklə işlənərək bizlərə təqdim edilmişdir. Lakin teatr göstərərək anlatma sənəti olduğu üçün bu sahə ilə məşğul olan dramaturqlar buna xüsusi diqqət etmiş və ailə dramlarının daxilində bu aspektləri daha çox qabartmağı qadیر olmuşdur.

XX əsrin görkəmli dramaturqu və İngilis teatr sənətinin əvəzedilməzi olan Harold Pinter, yaradıcılığında dram janrının bu növünə böyük yer ayırmış, ailə məsələlərini həm dövrün mühüm müəmmaları, həm də öz həyat hadisələri ilə paralel şəkildə işləməyi bacarmışdır. Müəllifin yaradıcılığında ailə daxili münasibətlər, ər-arvad və övlad-

valideyin olmaqla iki müxtəlif formada işlənilmişdir. Bu münasibətlərin əsas mərkəzində isə ailə fərdlərinin bir-biri qarşısında səlahiyyət və dominantlığı dururdu.

XX əsrin 60-cı illərinə kimi İngiltərə, ümumiyyətlə Avropa cəmiyyətində, ailə daxilində atanın səlahiyyətlərinin daha çox olması faktı bir çox qaynaqlarda öz təsdiqini tapmışdır. Qazanc gətirməkdən irəli gələn bu güc isə, ona həm həyat yoldaşı, həm də övladı üzərində dominantlıq etmək hüququnu qazandırır. Lakin durmadan inkişaf edən və qloballaşan cəmiyyətdə hər kəs azad şəkildə öz haqlarını müafiə edə bilmə ixtiyarına malik oldu. Xüsusən Viktorian dövründə baş verən ailə daxilindəki boyun əyib sakitcə tabe olma halları, tədricən transformasiyaya məruz qaldı. Harold Pinter isə bu elementə xüsusi diqqət vermiş və ailə daxilindəki məhdudlaşmalara qarşı fərdin evi tərk edə bilmə qabiliyyəti haqqında süjetlər hazırlamışdı. Harold Pinter şəxsiyyət anlayışına və fərdin öz “mənini” tanıyıb cəmiyyətdə böyük rol oynamasına daha çox önəm verdiyi üçün bu hadisə onun aspektindən məqbul sayılırdı. Bir sözlə müəllifə görə fərdin azadlığı hər zaman ön planda olub, ailə tərəfindən məhdudlaşdırıldığı təqdirdə, onun bu ocaqdan ayrılmasını qəbul edilə bilər formaya gətirirdi. H.Pinter “Ay işığı” və “Evə qayıdış”, dramlarında, o cümlədən “Ailənin səsləri” radiopyesində evi tərk edən övlad obrazını bizlərə təqdim etmişdir. Üç əsərində ortaq əlaməti kimi dominant və qəddar ata obrazı və bu təsirdən xilas olmağa çalışan personajları görmək olar. Atanın mövqeyi psixoloji olaraq dəyişməsə də, övladın buna qarşı reaksiyası dəyişmiş olur. Müəllif bununla həm güclünün zəif üzərinə olan hücumunu, həm də keçmişdən bu günə qədər, patriarxal cəmiyyətin təsirindən, ailə daxilində kişinin digər fərdlər üzərində hakimiyyəti anlayışını qabartmışdı. Elə bu səbəbdəndir ki, hər üç əsərdə atanın güc və səlahiyyətlərinə qarşı gələnlər də sadəcə oğul övladlarıdır. Bu obrazlar “Ay işığının” Fred və Ceyki, “Ev qayıdışın” Teddisi və “Ailənin səsləri” radiopyesinin Birinci səsi idi. Bu münasibətlərdə passiv rol oynayan qız övladı isə ya heç əsərdə verilməmiş, ya ailəyə müdaxilə edə bilməməsi adına evli formada, ya da dünyasını dəyişmiş olaraq təqdim edilmişdir. Buradan müəllifin valideyin-övlad, xüsusəndə ata və oğul arasındakı mövcud olan mənfi əlaqəni işlədiyini görə bilərik. Atadan uzaq olan övladlar, ondan bəhs

edərkən belə, ya Ceyk və Fred kimi “atam” sözünü belə dilinə gətirmir, ya da heç onun haqqında danışmağa belə cəhd etmirlər.

Əslində, ailənin bir və ya bir neçə üzvünün evi tərk etmə məsələsi, ailə dramlarının bir çoxuna xas ortaq keyfiyyət, olub, simvolik cəhətdən müxtəlif mənalar üçün istifadə olunur. Tam olan obyektin bir hissəsinin itirilməsi, onun parçalanmasına gətirdiyi kimi, ailə fərdinin evdən getməsi də, kiçik cəmiyyətin, müqəddəs ocağın dağılmasına bərabər tutulur. Bu parçalanmaya müxtəlif müəlliflər fərqli şərhlər verir. Əgər müəllif cəmiyyət problemlərinə daha çox diqqət çəkmək istəyirsə, o zaman bu parçalanma tamamilə simvolik olaraq istifadə olunur. Məsələn, XX əsrin əvvəllərində cəmiyyətdə ən önəmli mövzulardan biri Y. O’nilin əsərində öz əksini tapmışdır. Müəllif “Qarağaclar altında məhəbbət” (*Desire Under the Elms*) faciəsində, zalım ata modelindən və hegemonluğundan xilas olmaq üçün yox, onun var-dövlətini ələ keçirə bilməyəcəklərini anladıkları üçün fermanı tərk edən Piter və Simon obrazlarını yaratmışdır. Bu heç də ailənin parçalanmasını göstərmək üçün deyil, dövrün aktual problemi olan mal-mülk məsələsini vurğulamaq üçün istifadə olunmuşdur.

Lakin Harold Pinter ailə dramlarında, fərdin evi tərk etməsini, ictimai problemi vurğulamaq üçün yox, şəxsin sərbəstlik əldə etməsi şəklində şərh etmişdir. “İl dönümü” pyesində, Rasselin atasının düşüncəsinə əsasən şair olmaq fikrindən necə daşındığını ifadə etməsindən və ya Pinterin yeganə radiopyesində, övladın anaya yazdığı məktubdan bunu aydın görmək olar.

“Uşaqlıq illərimin əvvəlindən axırına kimi atam da, sən də məni yönəltməyə çalışırdınız. Bu böyük şəhərdə sərbəst gəzib-dolaşmaq mənə ləzzət verir” [7, s.593].

Övlad-valideyin münasibətlərini intibah dövrü ailə dramları ilə müqayisə etsək, bunun psixoloji transformasiyalarını dərhal tapmaq olar. Belə ki, Uilyam Şekspirin Hamlet obrazı kimi, atasının intiqamını almaq uğrunda qatil olmağa belə razı olan oğul və ya Kardilya kimi atası tərəfindən üz döndərilməsinə rəğmən onun ehtiyacı olduğu zaman ilk yardım əli uzadan qız övladlarını görmək olar. Pinterin övlad obrazları isə atasının xəstə olduğunu bildiyi və ananın bununla bağlı çağırışlarına rəğmən haray verməməsi,

dəyişilən əlaqənin nümunəsində itən dəyərləri də bizlərə təqdim edir. Harold Pinter ailə daxili münasibətdə, fərdlərin bir-birinə qarşı istifadə etdiyi sözlərdən belə, məsələn, “Evə qayıdış” pyesində Lenninin atasına “qoca çakkal” deyərək müraciət etməsi, bu parçalanma nəticəsində ailə dəyərlərinin itməsini və bunun ailəyə olan önəmli təsirlərini də göstərməyə çalışmışdır. İtən dəyərlərin yeganə xilaskarı olaraq isə müəllif, ana obrazını bizlərə təqdim etmişdir. “Evə qayıdış” dramında ana obrazının dünyasını dəyişməsi də, bu vəzifənin başsız qalması nəticəsində mənəviyyatın yoxa çıxmasına səbəb olmuşdur. Müəllifin dramlarında ana, ata ilə övlad arasındakı münasibətdə vasitəçi qismində çıxış etməkdən savayı, atanın əksinə övladına qarşı mərhəmətli və qayğıkeş mövqedə dururdu. Və bu əsərlərdə, övlad ata haqqında nə qədər mənfi düşüncəyə sahib idisə, ana onlar üçün bir o qədər əvəzəlməz və önəm kəsb edirdi. Harold Pinter evi tərk edən övlad obrazı yaratsa da, onların ana ilə olan münasibətini tamamilə bitirməmişdi. Bunu H.Pinterin “Ay işığı” və “Ailənin səsləri” əsərlərində görmək olar. “Ay işığı” dramında Fred və Ceyk obrazı keçmiş günləri xatırlayıb, geridə buraxdığı insanlar barəsində bəhs edirlər. Obrazların dialoqları öncə yaralı yeri olan ataları barəsində idi. Bu dialoqlar atanın həm ailədəki mövqeyi, həm də digər insanlar qarşısındakı davranışları arasındakı fərqlərə toxunaraq öz əksini tapırdı. Ailə daxilindəki mövqeyinə görə qəddar, qəzəbli və içkini sevən biri kimi təsvir edilən ata, övladlarına görə cəmiyyət içində hər kəslə dil tapa bilən və dostları tərəfindən hörmət edilib, ehtiram gören biri idi. Lakin ana haqqında danışarkən Ceyk, anamla əlaqəli kimsə doğru olmayan, pis və hər hansı yanlış bir söz belə dilinə gətirə bilməz, formasında bir ifadə istifadə edir və bununla da müəllif, ana və övladın bir-biri ilə əlaqəsi olmadığı halda belə, onlar arasındakı sevgi bağının çox çətin qopa biləcəyini göstərmişdir. “Ailənin səsləri” radiopyesində isə oğulun Anaya yazdığı məktubdan, ona olan sevgisinin böyüklüyünü, ondan dünyanın ən gözəl anası kimi bəhs etməsini, başqa bir qadında qayğı tapmasına rəğmən heç zaman öz anasını unutmadığını və bir gün anası üçün geri dönəcəyini qeyd etməsini görmək olar.

Ailə dramlarının bir çoxuna xas cəhətlərdən biri də, dövrün xüsusiyyətlərini qabartmaq məqsədi ilə ailə daxilində ər-arvad münasibətinin xırda detallarına kimi təsvirini verməkdir. XIX əsrin ortalarında, evlilik həyatının hərəkəmə məlum olan, lakin daha öncə heç bir yazıçının qələmə almadığı, şəxsi münasibətləri, H.İbsen tərəfindən dramaturgiyaya gətirilmişdir. Müəllif ailə daxili münasibətdə şəxsi və dərin keyfiyyətləri göstərməkdən çəkinməyərək, fərdin daxili aləmini açmağa qadir olmuşdur. Onun əsərlərində qadın tərəfindən həyat yoldaşına nəinki xəyanət etmə ehtimalı, yalan söyləməsi belə qəbul edilməz bir hal idi. Bu əlbəttə ki, o dövr cəmiyyətində qadına verilən səlahiyyətlərdən irəli gəlirdi, səsvərmə hüququnu belə XX əsrdə əldə etmiş qadınların, əsərlərdə bu şəkildə təsvir edilməsi isə əslində tamamilə real hal idi. Lakin çağdaş dramaturgiyada, xüsusən Harold Pinter pyeslərində bu keyfiyyətlər, dövrün xüsusiyyətlərinin dəyişməsi ilə transformasiyaya məruz qalmış və fərqli şəkildə şərh üçün açıq olmuşdur. Bu fərqləri və münasibətdə baş verən dəyişiklikləri göstərmək üçün XIX əsr orta sinif ailəsinin həyatını nümayiş etdirən İbsenin “Kukla evi” (*A Doll's House*) dramı ilə H.Pinterin ailə dramlarını müqayisəli şəkildə təqdim etmək daha məqsədəuyğun olar. İlk öncə İbsen dramına kiçik bir nəzər yetirsək, dərhal kişi dominatlığının gözə çarpdığını söyləmək olar. Əsərin protaqonisti Noranın, evlilik zamanı həyat yoldaşından gördüyü təsirlər, kiçik yaşlarından böyüdüüyü ailə evində, atasından gördüyü təsirlərin davamı idi. Lakin müəllif nə qadın hüquqlarını müdafiə etmək, nə də kişilərə haqq qazandırmaq üçün əsəri qələmə almışdır. Dramaturqun əsas niyyəti, ailə məsələsi ilə bağlı yeni bir mübahisə açmaq və cəmiyyətin qadına qoyduğu qəlibləşmiş normalara diqqət çəkmək idi. Bunun üçün həyat yoldaşını sevən, ona sadıq və onun üçün hər zaman fədakarlıq etməyə razı bir qadın, Nora obrazını yaratdı. Bu qadın nəinki həyat yoldaşı ilə bərabər şəkildə rəftar edə bilmək iradəsinə, heç onun üçün etdiyi fədakarlığı belə söyləməyə cəsarət etməyən, dövrün sıradan bir qadını idi. Əsərdə həyat yoldaşının Noraya fiziki şiddət və ya zorakılığına dair elementlərə rast gəlinməsə də, ona qarşı istifadə etdiyi alçaldıcı kəlimələrlə qadına psixoloji təsir göstərdiyini söyləmək olar. Əsərin əsas süjetini Noranın həyat yoldaşı xəstə olduğu zaman gizli və

qeyri-qanuni yollarla borc pul götürüb, onun müalicəsinə sərf etməsi və daha sonra etdiyi hərəkətin cəriməsini ödəməsi təşkil edir. Əsər boyu borc aldığı şəxsin hədə-qorxularına dözüb, yoldaşının bunu öyrənməməsi üçün uzun müddət səksəkə içində yaşayan Nora, qadının sədaqət və qorxu arasında bir dilemmada səssizliyi necə üstün tutmasının ən böyük nümunəsidir. Həyat yoldaşı tərəfindən bəzən əzizlənməsinə rəğmən qadının onun xeyrinə etdiyi bir hərəkəti belə dilə gətirə bilməməsindən, qısaca əsla bir azadlığa sahib olmadığı qənaətini vermək olar. Bu şəkildə hadisəni, başqa bir əsərin, XX əsrin əllinci illərində İngilis dramaturqu Con Ozbörn tərəfindən qələmə alınmış “Qəzəblə geriye bax” (*Look Back in Anger*) dramının daxilində yenidən rast gəlmək olar. Əsər cəmiyyətdəki sosial ayrı-seçkiliyə qarşı öz içində mübarizə aparan, mənsub olduğu aşağı sınıfdən qurtulub, yuxarı sinifə aid olmaq üçün təhsil alan, lakin bununla heç bir şeyi dəyişdirə bilməyəcəyini anlayan və içindəki hiddəti ətrafına yönəldən Cimmi isimli bir obrazın evlilik həyatı haqqındadır. Cimminin ətrafına yönələn qəzəbinin ilk qurbanı isə yuxarı sinifə mənsub həyat yoldaşı Alison olur. Lakin onun qadına təsiri İbsen dramının obrazı kimi sadəcə psixoloji nöqteyi-nəzərdən deyil, həm də fiziki təsirlərin cəmləşməsindən ibarət idi. Dramda Alison obrazı, yoldaşının ona qarşı bütün mənfi davranışları qarşısında səssiz qalır. Hətta hamilə olması həqiqətini belə həyat yoldaşının səhv başa düşməsindən çəkindişi üçün gizli saxlamağı üstün tutur. Qadın Cimminin bilməli olduğu bu xəbəri, sırf onun daha çox sevilməsi üçün məqsədli şəkildə etməsini, zənn edər düşüncəsinə görə onunla bölüşür.

Hər iki ailə dramında da iki ortaq əlamət nəzərə çarpır. Patriarxal cəmiyyət və uzun müddət buna dözüb, səssiz qalan qadın obrazları. Ailə dramlarının bir çoxuna xas bu xüsusiyyətlər Pinter dramları ilə bərabər transformasiyaya məruz qaldı və tamamilən dəyişdi. İlk növbədə müəllifin yaradıcılığında ər-arvad münasibəti tamamilə sərbəstlik əldə etdi. Obrazlar mən sənə qarşı dürüstəm başlığından istifadə edərək hər şeyi açıq-aşkar danışmağa qadir oldu. Bu əlbəttə ki, Harold Pinter yaradıcılığının müasir dövrə düşməsi və ikinci feminizm dalğasının şahidi olması ilə əlaqələndirilə bilər. Çünki belə bir fakt mövcuddur ki, Dünya müharibələri, iqtisadi böhranlar, kiçik vətəndaş

müharibələri ölkələrin iqtisadi vəziyyətinə kifayət qədər zərər vermişdir. Bunlar az deyilmiş kimi, artan feminizm hərəkatlarının effektləri də izsiz ötüşmürdü.

Bu səbəbdəndir ki, kişilərlə qadınların rolu arasındakı fərqi, dövlət qanun dairəsində bərabərləşdirmək üçün müxtəlif yollara əl atırdı. Harold Pinter bunu daha çox vurğulamaq üçün məqsədli şəkildə XX əsrin sonlarında qələmə aldığı dramların daxilində qadın-kəşi, ər arvad münasibətlərini kifayət qədər sərbəst və açıq ifadə etməyə çalışmışdır. Onun dramlarında kəşi həyat yoldaşına nəinki fiziki, heç psixoloji təsir belə etmir. Qadın isə nəinki səssiz qalmaq, etdiyi əxlaqsız hərəketi belə dilə gətirməyə qadir biri kimi təqdim edilirdi. Belə ki, H.Pinter dramlarında daha öncə görülməmiş, qadın və kəşinin bir-birinə qarşı etdiyi xəyanətlərlə bağlı açıq-aşkar danışmaq cürətləri oxucu və tamaşaçını heyretə salan ən önəmli nöanslardandır. Cütlüklər arasındakı münasibətdə bu qədər sərbəstlik və hər hansı sirrin belə gizli saxlanılmaması, müəllifin bu tipdə münasibətin sağlam və ya qeyri-normal olması qənaətinə, oxucunun tək başına gəlməsini təşviq etmək məqsədindən irəli gəlirdi. “Ay işığı” dramında qadının ölüm yatağında olan həyat yoldaşı Endiyə söylədiyi söz sadəcə bir nümunə ola bilər.

“Bel: I think I should have married your friend Ralph” [29, s.66].

“Bel: Məncə, mən dostun Ralfla evlənməli idim” [12, s.144].

Ümumiləşdirilmiş şəkildə müəllifin bütün ailə dramlarında ər-arvad münasibəti açıq-aşkar və heç bir zorakılıq olmadan təqdim olunduğu nəticəsinə gəlmək olar. Lakin bunlar da birdən-birə göstərilməmiş, müəllifin fərqli zaman aralığında yazdığı dramlarda tədricən dəyişikliyə məruz qalmışdır. Harold Pinterin dramaturq kimi yaradıcılığının ilk və son məhsullarını müqayisəli şəkildə təhlil etsək, mövcud olan fərq və transformasiyanı görmək daha asan olar.

Müəllifin dramaturq kimi yaradıcılığa başladığı “Otaq” pyesi ilə eyni ildə qələmə aldığı, ilk ən uzun dramı olan “Ad günü” əsərində ailə daxili münasibətə baxaq. Hər iki əsərin ortaq əlaməti ailənin sadəcə iki fərddən, qadın və kəşidən ibarət şəkildə təqdim olunmasıdır. İkinci dramının obrazları Meq və Petey, ilk pyesin personajları Roz və Bertlə eyni tipdə həyat yaşayır, müəllif kiçik ailələrin həyatını demək olar ki, bərabər

xüsusiyyətləri özündə cəmləşdirdiyini göstərməyə çalışmışdır. H.Pinter bu əsərlərdə qadın obrazının nitqinə daha çox yer ayırmış, həyat yoldaşı isə onun əksinə ya tamamilən səssiz, sadəcə önəmli anlarda fikir bildirən fərd, ya da həyat yoldaşının suallarına cavablandırmaqla kifayətlənən biri kimi təqdim olunmuşdur. Bu nöqtədə tətqiqatçıların ideyası ikiye ayrılır. Bəzilərinin düşüncəsinə görə müəllif, obrazları bu şəkildə seçməklə qadının gücünə daha çox diqqət çəkmək istəmişdir. Digər tətqiqatçılara görə isə kişinin səssizliyi onun zəif və ya gücsüz olduğu mənasına gəlmirdi. Tam tərsinə səssizlik özü dominatlığın işarəsi idi. Əslində Meq və Rozun durmadan danışmaları, obrazların söyləyə bilmədiklərinin mənasız monoloqlar şəklində öz təzahürünü tapmasından irəli gəlirdi. Petey və Bertin səssizliyi isə ailə daxilində nizam-intizamı stabil saxlamaq məqsədi daşıyırdı. Müəllifin ilk dövr yaradıcılığındakı qadın-kişi münasibətləri bu şəkildə davam etmişdir.

İkinci mərhələdə isə qismən dəyişikliyə məruz qalmış, həm kişilərin münasibətdə bu qədər səssiz qalmaması, həm də hər iki tərəfin bir-birinə qarşı artan xəyanət halları daha çox nəzərə çarpmağa başlamışdır. Ailə daxili xəyanət və zina halları sadəcə müasir dövr ailə dramlarına xas olan bir xüsusiyyət deyil. İntibah dövrü pyeslərinə baxsaq bu elementlərə dəfələrlə rast gəlmək olar. İffətli olmaq hər iki cinsin nümayəndəsi üçün önəmli olsa da, o dövr üçün xəyanət kişilər tərəfindən edildikdə qəbul edilən bir hal idi. Bunun əsas səbəbi J.Marriottun tətqiqatına əsasən, qadınlar cənnətdən qovulmağa səbəb olan Həvvanın övladları olduğu üçün doğuşdan günahkar hesab olunurdu və bu onları kişi ilə müqayisədə daha az məntiqli, daha çox əxlaqi keyfiyyətlərin daşıyıcısı edirdi. İlk dəfə intibah dövrü İngilis dramaturqu Con Drayden tərəfindən səhnəyə gətirilən xəyanətlə əlaqəli ər-arvad münasibəti, daha sonralar çox sayda istifadə olunmaqla kifayətlənməmiş eyni süjetlərin təkrar olunmasına da şərait yaratmışdır. Müəllifin təqdim etdiyi xəyanət Harold Pinter dramlarından tamamilə fərqlənir. C.Draydenin *“Marriage à la mode”* əsərində iki ildir evli olan və həyat yoldaşından sıxılan Rodofil adlı obraz, uşaqlıq dostunun nişanlısı ilə münasibət qurmaq üçün çalışır. Əsərdə xəyanət sadəcə tək tərəfli olmaqla kifayətlənmir, obrazın sonda doğrunu anlayıb, həyat yoldaşına

üstünlük verməsi ilə də başa çatır. Harold Pinter pyeslərində isə qadın və kişi hər ikisi bir-birinə qarşı xəyanət edib, üstəlik bununla bağlı nəinki danışmaqdan çəkinmək, qarşı tərəfin bilməsinə rəğmən qeyri-əxlaqi davranışlara davam etməkdə sərbəst idilər. Müəllifin “Ay işığı” dramında Endinin həyat yoldaşına söylədiyi sözləri misal kimi göstərə bilərik.

“Andy: Think of the month, I betrayed you with her. How can you forget ? I betrayed you with your own girlfriend. She betrayed you with your husband” [29, s.45].

(Endi: Onunla sənə xəyanət etdiyim ayı düşün. Necə unuda bilərsən? O sənə, sənənin həyat yoldaşınla, mən isə sənə sənənin rəfiqənlə xəyanət edirdim).

Hər nə qədər zamanənin dəyişilməsini və müəllifin bunu vurğalamaq məqsədi ilə münasibətləri bu şəkildə qələmə aldığı söyləmək mümkün olsa da, bu mövzunun qeyr-adi və kifayət qədər absurd olduğu həqiqətini pərdələmir. Ər-arvad arasındakı xəyanətə müəllifin bir çox əsərlərində rast gəlmək olar. Ən çox bilinən və kifayət qədər açıq təqdim olunan əsəri isə “Xəyanət” adlı dramın özüdür. Bundan başqa H.Pinter “Evə qayıdış”, “Ay işığı”, “İl dönümü”, “Ailənin səsləri” kimi çoxsaylı pyeslərində eyni motivə təkrar toxunmuşdur.

Müəllif teatr üçün yazdığı, XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəlində tamaşaya qoyulan son pyesi “İl dönümü” əsərində də, həmçinin şərh üçün kifayət qədər açıq olan ər-arvad münasibətlərini bizlərə yenidən təqdim etmişdir. 2000-ci ildə səhnələşdirilən dram çağdaş dövrün əsil ailə həyatının təsvirini nümayiş etdirirdi. Bu pyesi müəllifin ilk “Otaq” pyesi ilə müqayisə etsək, ötən yarım il ərzində unudulan ailə dəyərlərini və itən əxlaq anlayışını bir daha göz önünə verildiyini söyləmək olar. Hər iki pyesdə istər yaşam şəraiti, istərsə də davranış və rəftar əlamətləri olsun, bir-birindən çox fərqlənir.

İlk öncə “Otaq” dramına baxsaq, hadisələrin sadəcə bir mənzilin, çoxda böyük olmayan, sadə dizayn edilmiş otağında cərəyan etdiyini görə bilərik. Müəllif “İl dönümü” dramında isə evdə baş verən süjetdən kənara çıxmış və hadisələri şəhərin mərkəzində yerləşən bir restoranda bizlərə təqdim etmişdir. Otaq və ya ev, evlilik həyatı

və ailənin əsas bərabər ola bildiyi bir məkan olduğunu nəzərə alsaq, bu məkanın dəyişilməsi də, bu həyatın dəyişilməsinə işarə edirdi.

Xüsusən süjetin Londonun ən bahalı restoranlarının birində cərəyan etməsi, dövrün müasirləşməsindən öncə fəqli olduğunu vurğulamaq məqsədi daşıyırdı. Bununla müəllif müasirləşmək adı arxasında edilən süni davranışların, münasibəti nəinki möhkəmlətmək, əksinə daha da zərər görməsinə səbəb olduğunu göstərmişdir. Həmçinin modern cəmiyyət qavrayışının, ənəvi ailənin sədaqət, hörmət və ehtiramını məhv edərək hansı səviyyəyə çatdırdığını və müasirləşməklə dəyişməyə başlayan binaların adları, forması, quruluşu ailənin münasibətinə olan təsirlərini təqdim etmişdir.

“Otaq” pyesinin Roz obrazının həyat yoldaşı Bertə söylədiyi sözlərdən , sadə və çox kiçik bir evdə belə xoşbəxt olmasını və bu rahatlığı heç bir şeyə dəyişmək istəməməsindən bunu anlamaq olar.

“Rose: Bert, I'm quite happy where I am. We're quiet, we're all right. You're happy up here” [27, s.75].

(Roz: Bert, mən olduğum yerdə çox xoşbəxtəm. Biz sakitik, hər şeyimiz yaxşıdır. Sən burada xoşbəxtsən).

“İl dönümü” pyesin də isə əlində olanla nəyinki kifayətlənmək, üstəlik daha çoxunu tələb etməkdən çəkinməyən Suki adlı qadın obrazını görmək olar.

“Suki: I want you to be rich so that you can buy houses and panties and I'll know that you really love me” [27, s.8].

“Suki: Mən istəyirəm elə varlı olasan ki, mənə ev və istədiyim hər şeyi ala bilsən. Onda inanacağam ki, sən məni həqiqətən sevirsən” [12, s.46].

Dəyişən dövrün keyfiyyətləri artan istək və təlabatlarla bağlı düşüncələrdə öz əksini tapmışdı. Həmçinin sadə və az əşyalı bir evdə xoşbəxt yaşayan personajlarla, bahalı həyatın gətirə bilmədiyi sevinc arasında müəllif təzad yaratmaqdan əlavə, cəmiyyətdə sevginin belə var-dövlətdən asılı olaraq dəyişə biləcəyinə dair mübahisəyə qoşulmuşdur.

Bu iki əsərə baxdıqda bir digər önəmli nöans kimi müasirləşmə başlığı arxasında dünyəviləşən cəmiyyətdə, həyat yoldaşı kimi qadının dəyişən missiyasını göstərmək olar. Tarixən qadına verilmiş rollar dedikdə, hər kəsin xatırladığı ev işlərinin yerinə yetirilməsi, övlada və həyat yoldaşına qayğı göstərmək, yemək hazırlamaq və bir çox bu kimi xüsusiyyətlər dərhal yada düşür. Harold Pinterin istər “Otaq” pyesi, istərsə də onunla eyni ildə qələmə alınmış “Ad günü” dramına baxsaq, Roz və Meqin qadın üçün verilmiş rollara artıqlaması ilə əməl etdiyini söyləmək olar. Lakin “İl dönümü” pyesində rollar tamamilən dəyişmiş, qadın artıq bütün günü vaxtını evdə keçirən obraz kimi deyil, ikinci bir yaşayış tərzini, iş həyatı olan fərd kimi təqdim edilmişdir. Personajların nitqindən Sukinin müəllim, Pru və Culi adlı qadınların isə xeyriyyə işi ilə məşğul olduğunu, o cümlədən bütün günlərini işə sərf etdiklərini anlamaq olur. Hətta qadınlar həyat yoldaşları ilə danışarkən belə, iqtisadi-siyasi sahədə kişilərlə bərabər mövqeyə sahib ola biləcəklərini ifadə etmişdir.

“Julie: The woman always wins” [27, s.58].

(Culi: Qadın hər zaman qələbə qazanır).

Qadının bu şəkildə, evlə məhdudlaşdırılmayan, ailədən kənarda yeni bir həyatının olması, onun həyat yoldaşı və övladları ilə olan münasibətinə də müəyyən təsir göstərərək, fərqli bir mühitin yaranmasına gətirib çıxartmışdı. Bu yeni yaranmış mühitin əsas mərkəzində, ər-arvadın bir-birinə qarşı həm daha etinasız, həm də laqeyd və biganə davranışları dururdu və bunu “İl dönümü” dramında qarşılıqlı hörmətin zəruriliyindən danışaraq buna əməl etməyən obrazların təmsalında görə bilərik. Qadın öz həyat yoldaşına yeni maşın almasını sonra da onu divara çırparaq ölməsi ilə bağlı verdiyi məsləhət, o cümlədən qarşılıqlı təbəbbürlü rəftarlar, oxucu və tamaşaçıya dəyişən münasibəti kifayət qədər açıq göstərməyə qadir idi. Arada itən hörmət və dəyər, obrazların bir-birini dinləməməsi, unutmaları və cavabsız qalan suallar şəklində bizlərə təqdim olunmuşdur. Məsələn, həm sifariş verdiyi yeməyin adını, həm də evlilik il dönümü üçün toplaşılmasına rəğmən, nə üçün burdayıq, kimin ad gününü qeyd edirik deməyə qadir həyat yoldaşı, o cümlədən çox qısa zaman öncə həyat yoldaşı ilə bərabər getdiyi

operanın adını unudan qadın, dəyişən zamanəmi yoxsa mühitmi baş verənlərin əsas səbəbkarıdır mübahisəsini açır. Harold Pinter bununla, müasirləşmə fenomeninin ailəyə olan güclü təsirini və onun daxilində olan transformasiya və dəyişkənliyi göstərmişdir. Bu dəyişkənliyin əsas səbəblərindən biri də, Pinter obrazlarının hər birinə xas güc, var-dövlət, özünütəsdiq və dominantlıq arzusundan gəldiyini söyləmək olar.

Harold Pinterin ailə dramlarında, övlad-ata münasibətinin zəif və ya müəyyən problemlər dairəsində əhatə olunduğunu, daima ata hegemonluğundan qaçan övladların nümunəsində təsdiqləmək olurdu. Bu müəllifin öz həyatından bir hissə olub, avtobioqrafiyasının bəzi hissələrini bizə təqdim etməsinə əsaslanır. Bir çox mənbədə qeyd olunduğuna və müəllifin öz müsahibələrinə əsasən anası ilə münasibəti yaxşı olmasına rəğmən atası ilə arasında çoxda güclü olmayan bir əlaqə hökm sürürdü. Müəllifin öz fikrinə əsasən, bu, onun tək övlad olması və nəticə etibarlı ilə atanın yeganə övladı ilə bağlı gözləntilərinin böyüklüyündən irəli gəlirdi. Atası ilə olan əlaqəsini qismən də olsa bizlərə təqdim edən müəllif, ana-övlad münasibətlərinin daxilində də müəyyən elementləri öz həyatını əks etdirirdi. Müəllifin ailə dramlarının böyük əsəriyyətində, ana-övlad münasibətinin güclü bir bağla bir-birinə bağlandığını, lakin bu bağın belə müasirləşmə fenomeninin təsiri nəticəsində necə zərər gördüyünü son dramında H.Pinter bizlərə təqdim etmişdir. Belə ki, “Ad günü” əsərində, Meqin qan qohumluğu olmayan bir şəxsə, Stənliyə göstərdiyi ana qayğısı ilə “İl dönümü” dramındakı Culi obrazının öz doğma övladları haqqındakı nitqi, bir-birinə kifayət qədər zidd idi.

Harold Pinter ailə dramlarında təqdim etdiyi ailə daxili münasibətlər, onun öz həyat hadisələrinin bir növ əsərlərdə əks olunmuş forması idi. Müəllif uzun illər ilk həyat yoldaşına xəyanət etmiş və bunu ondan gizləməyi bacarmışdır. O, 1962-1969-cu illər arası yaşadığı gizli həyatı, 1975-ci ildə evli bir qadınla eşq yaşadıqdan sonra həyat yoldaşına etiraf etmək qərarına gəlir. Hər iki tərəfin bilməsinə rəğmən evlilik və namünasib hal uzun bir müddət davam edir, lakin 1980-ci ildə durmadan artan ailə daxili problemlər səbəbi ilə qeyri-normal olan evlilik tamamilən başa çatır və H.Pinter eyni ildə

həmin qadınla evlənir. Qısa bir müddət sonra isə müəllifin keçmiş həyat yoldaşı, evliliyinin sonlanması ilə barışmayaraq daxili böhran səbəbi ilə alkoqolizm aludəçiliyinə başlamış və iki il sonra da dünyasını dəyişmişdir. Bu zaman Pinterin 22 yaşlı oğlu valideyinlərinin boşanması travmasının öhdəsindən gəlsə də, anasının ölümü Daniel və atası Pinter arasındakı əlaqənin kəsilməsinin başlanğıcını da qoyur. Daniel atasının soyadından imtina edərək, illərcə onunla görüşmədi. Hətta müəllif ölümündən öncə vəsiyyətnamədə oğlu üçün külli miqdarda pul və bir kotec verdiyini yazsa da, Daniel nəinki bunları qəbul etmək, heç atasının dəfn mərasimində də iştirak etmədi. Müəllifin yaxın dostu Henri Vulfun müsahibəsinə əsasən Pinterin “Xəyanət” dramının süjeti onun ilk həyat yoldaşı ilə yaşadıklarının, evi tərk edən oğul övladları isə Danielin hərəkətinin təsvirindən ortaya çıxmışdır. Müəllif bu şəkildə öz təcrübələrindən istifadə etməklə, həm ailə dramlarının süjetlərini hazırlamağa qadir olmuş, həm də yeni zamanənin daxilində, dəyişən ailə münasibətlərini təhlil üçün bizlərə təqdim etmişdir.

Ailə cəmiyyət və onun gələcək nəsillərinin tərbiyəsinin əsas özəyini təşkil etdiyi üçün onun daxilindəki xırda dəyişiklik belə böyük məsələlərə səbəb olur. Bir çox müəllif bu aspektdə toxunaraq, xoşbəxt kimi görünən ailənin bir anda pərişan olan həyatlarının təsvirini ön planda vermişdir. Bu formada yazan müəlliflər ailə anlayışını, bir növ sığınacaq və hər vəziyyətdə fərdin qorunmasına səbəb olan ünsürlə eyni çərçivəyə yerləşdirirdi. Harold Pinter isə ailə dramlarına fərqli perspektivdən baxıb, yeni və banal olmayan şərhlər vermişdir. Müəllifin bu növ dramları, ailənin vahid və birlik anlayışından kənara çıxmış, onu qoruyucu element kimi deyil, daha çox fərdin azadlığına məhdudiyyətlər verən anlayış kimi təqdim etmişdir. Şəxsiyyətin etibar edə biləcəyi bir şəraitə nisbətən, ailə ona psixoloji təzyiq göstərən bir mühit olaraq təsvir olunmuşdur. Həm müəllif, həm obrazlar üçün isə xoşbəxtliyin qapısı bu mühitdən kənardakı həyata açılırdı. Bu səbəbdəndir ki, səadət axtarışında olan həyat yoldaşlar birbirinə xəyanət edir, övladlar isə evdən getməyə qadir olurdu. Müəllifin ailəni bu şəkildə təqdim etməsi isə cəmiyyətdə kəskin fərd-ictimaiyyət anlayışına təkrar toxunub, bəşəriyyətin önəmli probleminə işıq tutmaq məqsədindən irəli gəlirdi.

NƏTİCƏ

XX əsrin dəyişən çoxşaxəli həyatı və dünya balansı, onun daxilində mövcud olan hər bir canlının, xüsusən də bəşəriyyətin özəyini kəsb edən insanın həyatından izsiz ötüşmədiyi faktı, dahi sənətkar Harold Pinter əsərlərində incəliklə işlənərək bizlərə təqdim olunmuş və bu tətqiqat işində də müəllifin dramaturgiyasının bu aspektinə, qəhrəmanların yaşantılarının alt qatlarına işıq tutulmuşdur. Müəllifin dramaturq kimi yaradıcılığının özəyini kəsb edən pyesləri, ədəbiyyatın əks etdirmə üsullarından olan psixologizmin əsas mahiyyətini özündə cəmləşdirməklə, elmi işin həm əsas mövzusunı, həm də tətqiqatın zəruri istiqamətini müəyyənləşdirmişdir. İnsanın həyatdakı yerinə, həm kiçik cəmiyyət olan ailə, həm də onun təməlinə təsir edən bəşəriyyət daxilindəki mövqeyinə böyük önəm verən müəllif, onun daxili dünyasının ifşasını bizlərə təqdim etməklə, fərdin varlığının dərk edilməsi ilə bağlı mübahisələrə qoşulmuş və bizlərə araşdırma ilə bağlı kifayət qədər dolğun informasiya bəxş etmişdir. Bunun üçün müəllif, yaratdığı xüsusi üslubun keyfiyyətlərindən incəliklə istifadə etməklə, özünəxas dəst-xəttinin dərin qatlarını da izləyici və oxucularına nümayiş etdirmişdir. Bu tətqiqat işində, qadınından kişisinə, gənc nəslindən yaşlısına olmaqla, hər bir fərdin səsi olan H.Pinter dramlarında, aid olma duyğusundan kənar qalmış və özünütəsdiq üçün müxtəlif yollara, xüsusən aqressiyaya əl atmağa qadir şəxslərin iç aləmini görməyimiz və müəyyən hərəkətlərinin arxasında yatan səbələri psixoloji yöndən əsaslandırmağımız mühüm olan faktor olmuşdur.

Tənhalıq, yadlıq və özgələşmə duyğusunu özündə əks etdirən personajların bundan xilas olmaq üçün seçdiyi müxtəlif qaçış yollarını, bir otaqda özünü yalnızlaşdırmasını və yaşayış şəraitini dəyişdirib öz həyatından qaçmasını, o cümlədən saxta adlardan istifadə etməklə mövcud olma cəhdlərini və ya yetərli sədaqət duyğusuna sahib olmayan obrazların xəyanətini özündə cəmləşdirən pyeslər, tətqiqata əsas stimül verən ünsürlər olmaqla, müəllifin dramlarında konfliktin baş verdiyi qeyri-humanist mühitə yenidən, ədəbiyyatşünaslıq aspektindən baxmaq üçün önəmli olmuşdur.

Fərdə təsir edən alt qat elementlərindən savayı, onun həm mövcudluğuna, həm də yaşam şəraitinə zərər verib təhlükəyə salan və şəxsiyyətin psixoloji cəhətdən ziyan görməsinə şərait yaradan hər cür ictimai-siyasi elementlər, bu tətqiqat işində qabardılmışdır. İnsanın azadlığına məhdudiyyətlər gətirən sosial ünsürlər, bioloji faktorlardan başlayan həm qadın-kişi, həm də irqi ayrı-seçkiliklər, o cümlədən cəmiyyətdə mövcud olan qəlibləşmiş normalar və zaman məfhumunun şəxsiyyətin həyatına verdiyi çətinliklər və onların bununla bağlı xarici və daxili mübarizələri təhlilə cəlb edilmişdir. Nümunələrlə əsaslandırılan bu elementlər, müəllifin Pinteresk üslubunun xüsusiyyətləri dairəsində qələmə aldığı, Absurd teatr janrında yazılmış əsərlər, lirik-psixoloji, sosial-psixoloji və ailə dramları daxilində göstərilmişdir.

Monoqrafik planda aparılmış tətqiqat işinin elmi yeniliyi olaraq XX əsr dövrünün mühüm hadisələrinin Harold Pinterin həyat təcrübələri ilə birgə təhlilə cəlb olunduğu faktı elmi işin “giriş” hissəsində qeyd olunmuşdur. Buna əsasən Harold Pinter həyatına qısa nəzər yetirdikdə, kiçik yaşlarından çoxsaylı müharibə və siyasi çıxışların şahidi olduğunu, həmçinin ailəsinin yəhudi əsilli olması səbəbi ilə İngiltərə cəmiyyətində üzləşdiyi zorakılıq hallarının müəllifin sənətkar kimi həyatına təsir etməsi və qələminin istiqamətini bu təcrübələr əsasında müəyyənləşdirdiyi qənaətini vermək olar. Yəhudi əsilli ailəyə sahib olduğu və bununla çoxsaylı dini təsirlərə məruz qaldığı üçün müəllif özü də daim “mənlik” axtarışında olmuş bu səbəbdəndir ki, qələmini bir yazıçı kim həm nəsr, həm nəzm aləmində sınamış, o cümlədən ssenarist, rejissor və siyasi xadim kimi müxtəlif sahələrdə fəaliyyət göstərmişdir. Elə bu səbəbdəndir ki, obrazların identiklik məsələsinə çox önəm verib, əsərlərində öz məninə axtaran personajlara xüsusi yer ayırmışdır. Həmçinin müəllifin yaradıcılıq karyerasında önəmli yerə sahib “Xəyanət” dramı, Pinterin birbaşa bioqrafiyasının məhsulu olub, öz həyat yoldaşına evil qadınla birgə etdiyi sədaqətsizliyin yenidən canlandırılmış formasıdır. O cümlədən müəllifin yaratdığı evi tərk edən, ata ilə əlaqəsi olmayan və atadan üz döndərən oğul obrazları, müəllifin öz övladı Danielin prototipləri olub, onun atası ilə zəif münasibətinin məhsulu idi.

Yaşadığı dövrün önəmli hadisələrinə xüsusi diqqət edən Harold Pinter, öz baxış bucağından olanlara şərh verməklə, bizlər üçün yeni tətqiqat məhsulu da təqdim etmişdir. İkinci Dünya müharibəsinə, ikinci feminizm hərəkatına, çoxsaylı dövlət əleyhinə çıxışlara, hökumətin azlıqlara göstərdiyi təcrid etmələrə şahid olan dramaturq güc və dominantlıq mübarizəsi içində olan personajlarla, oxucu, izləyici və tətqiqatçıların diqqətini bu aspektlərə yönəltməyi bacarmışdır.

Uzun zaman öncə başlayan patriarxal cəmiyyət və onlara tabe olub səssizcə boyun əyən və ya buna sadəcə məcburiyyətdən dözən qadınların mövcudluğu hər birimizə məlumdur. Viktoriya dövründən tutmuş, müasir ingilis ədəbiyyatına kimi də, əsərlərdə ən çox nəzərə çarpan elementlərdən biri olan, qadınların daima əzilməsi, XX əsr feminizm dalğaları ilə nəinki sadəcə cəmiyyətdə, o cümlədən əsərlərdə də söz haqqına sahib olan “güclü” qadınların ortaya çıxmasına səbəb oldu. H.Pinterin yaşadığı dövrlə üst-üstə düşən bu hərəkatlar, müəllifin əsərlərində mətnaltı formada bizlərə təqdim edilmiş və bir çox pyeslərində ağıl ilə patriarxal cəmiyyətdə üstünlük qurmağı bacaran qadın obrazları yaradılmışdır.

H.Pinterin açıq sözlülük baxımından bir-birindən tamamilə fərqlənən ilk və son dövr yaradıcılıq nümunələri müqayisə edilərək, ötən yarım əsrdə dəyişilən motivlər, müasirləşmə adı başlığında itən ailə daxili dəyər və korlanan münasibətlər, müəllifin perspektivindən təhlil edilmiş, o cümlədən bir çox dövlətin siyasətdə etdiyi yanlışlar və bunlara, xüsusən iqtidarın hökümlərinə şübhə ilə yanaşıb onu sorğulayanların dərhal susdurulma və ya aradan götürülmə halları tətqiqatda göstərilərək, zəruri misallarla əsaslandırılmışdır. Dövrümüzün qlobal problemlərini özündə qabarıq şəkildə əks etdirən dramlar təhlilə cəlb edilərək, psixoloji və simvolik səthiliklə onların fərdə olan daxili və xarici mənfi təsirlərinə işıq tutulmuşdur.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

1. Az danışan ofisiant: Pyes /İngiliscədən tə.e.: Ramiz Abbaslı //Ulduz. – 2006. - №4.- s.77-87.
2. E.Salmanqızı. “Məni yazmağa vadar edən prosesin özü idi...”// Kəpi.Az.13 Sentiabr 2014, s.12-13.
3. Ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatçısının Adı (Harol Pinter haqqında) // “Xəzər”.- 2005.-№3.- 216 səh.
4. Əliyev Yusif. XX əsr İngilis Ədəbiyyatı // Bakı: “Ecoprint”, 2020, 84 səh.
5. İmanov Muxtar. Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm. Bakı: 2021, 168 səh.
6. İngilis ədəbiyyatı antologiyası, Bakı: “Şərq-Qərb”, 2007.
7. Harold Pinter. Seçilmiş Əsərləri. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2010, 629 s.
8. Məmmədov M. Azeri dramaturgiyasının estetik problemləri. Bakı: Azər nəşr, 1968.
9. Pyeslər: «Ad Günü», «Xəyanət». / T.e.: Xəyalə Məmmədova. Bakı: Kitab Aləmi NPM, 2006, 138s.
- 10.Rəhimli İlham, R 55 Teatr naxışları. Bakı: «Aspoliqraf», 2013, 336 səh.
- 11.Səfiyeva F. Bəxtiyar Vahabzadənin dramaturgiyası. Bakı: Nurlan, 2006, 144 səh.
- 12.Tənha Yolçu: Absurd pyeslər // İngilis dilindən tərcümə edən və ön sözün müəllifi- Xəyalə Məmmədova. Bakı: «Ünsiyyət», 2007, 152 səh.
- 13.Zülfüqarova Fərqanə. XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərində İngilis ədəbiyyatı // Bakı: “Elm və təhsil”, 2012. 154 səh.

İngilis dilində

14. Alasgarova S. Interpretation of the “Chaotic world” in the analysis of literary studies. *Teaching of Azerbaijani Language and Literature*. V.263, Issue I, pp.59-72.
15. Ben Brantley. Lifting the Art of Name-Dropping to a Cosmic Level. *The New York Times*. 6 December 2005.
16. Burkman K.H. *The Dramatic World of Harold Pinter: Its Basis in Ritual*. Ohio State Univ Pr. June 1, 1971. 171 p.
17. Camus Albert. *Myth of Sisyphus*. UK: Penguin October 31, 2013, 172 p.
18. Esslin Martin. *The Theatre of the Absurd*. Vintage books, 2004, 480 p.
19. Forse, James H. (2011) "Love and Marriage on the Medieval English Stage: Using the English Cycle Plays as Sources for Social History," *Quidditas*: Vol. 32 , Article 12.
20. Harold Pinter. Celebration “Faber & Faber” 2013, 160 p.
21. Harold Pinter Plays 1 (Contemporary Classics) UK: Faber and Faber, 2013 M0321, 400 p.
22. Harold Pinter: *The Caretaker*. London: Methuen, 1982, 92 p.
23. Marriott John Eric. *Challenging Culture Stereotypes: Women Tragic Protagonists in Jacobin Drama*. ph.D. UBC. Canada: 1994, 244 p.
24. Michael Alexander. *A History of English Literature* (Macmillan Foundations Series, 6) US: Springer; 3rd edition January 30, 2013, 443 p.
25. Mona F. Hashish. Interpretation of the Subtext of Harold Pinter’s *the Room*, A Thematic Study, *IJSELL*. Volume 3, Issue 3, March 2015, PP 51-58.
26. Pinter Harold., *Betrayal*. UK: Faber and Faber, 2013, 128 p.
27. Pinter Harold. *Celebration and The Room*. New York: Grove Press, 1999, 125 p.
28. Pinter, Harold. *Complete works: with an introduction “Writing for the Theatre”* Volume 4. Grove Press, 1977. Pag 14-15.
29. Pinter Harold. *Moonlight*. New York: Grove Press, 1994, 80 p.
30. Pinter Harold. *The Dumb Waiter*. US: Samuel French, January 31, 2015, 50 p.

31. Pinter Harold., The Homecoming. US: Grove Press (January 11, 1994), 82 p.
32. Pinter Harold., The LOVER. US: Samuel French Ltd, August 27, 2013, 54 p.
33. Woolf Rosemary. The English mystery plays. UK: "Routledge and Kegan Paul" 1 January, 1976. 437 p.

Rus dilində

34. Хрестоматия по английской и американской литературе/ Сост. С. Б. Катенин. - СПб.: Корона-Век, 2012. - 544 с: ил.
35. Пинтер Г. Былые времена. Пьеса. / Пер. с англ. и вступительная статья А. Ливергарта. // Иностранная литература. 2006. №5. С.100-127.

Türk dilində

36. Sevdâ Şener. Oyundan Düşünceye, "Gündoğan Yayınları", 1993, 245 səh.

İnternet Resursları

37. <https://www.kadikoyboasahne.com/tiyatroya-giris-tiyatro-turleri/>
38. <https://artsdocbox.com/Humor/70855948-The-search-for-self-and-identity-in-harold-pinter-s-plays.html>
39. <https://pdfcookie.com/documents/harold-pinter-the-room-z52e44j4w1v8>
40. <https://www.theguardian.com/culture/2017/oct/15/harold-pinter-best-friend-reveals-painful-secrets>
41. <https://culturevulture.net/theater/celebrationthe-room-harold-pinter/>
42. https://en.wikipedia.org/wiki/Memory_play