

(Esse)

S.Bekket "Üç dialoq"da yazırdı: "Heç nə demədən nə isə demək, heç nədən heç nə demək, təəddüd edərək nə isə demək eyni ilə hər şeyi açıb demək istəyi kimidir".

Bu fikirlər dahi irlandiyalı (bəlkə də fransız) – ötən əsrin 40-cı illərinin əvvəllərində özündə "Qodonun intizarında" pyesini və "Molloy-Melon ölür-Adsız" trilogiyalarını yazmağa güc tapan böyük sənətkarı bütövlükdə ifadə edir. Baxmayaraq ki, adı çəkilən mətnlər növbəti onilliyin əvvəllərində çap olunmuşdu, amma onlar bir qədər əvvəl, məhz qırxıncı illərdə qələmə alınmışdı. Bekket bu uğurlardan sonra da yaradıcılığını yorulmadan davam etdirdi. Onun nəsr, həcmə kiçik pyesləri daha quru və amansız olsa da müəllif özü o barədə: "...axıra saxladıklarım mənim üçün az əhəmiyyətli" – deyirdi. Həqiqətən də onun qırxıncı illərin axırlarında yazdığı mətnlər bütövlükdə dünya ədəbiyyatının mənzərəsini dəyişdi. Məsələn, Lui Araqon onun yazdıqlarını başa düşmədiyini etiraf edir, "ümumiyyətlə, belə də nəsr olarmı?" – deyirdi.

"Mümkünlük" sözünün özü belə Bekket yaradıcılığını dərk etmək üçün əsas amil deyil, o söz eyni zamanda Bekket tərəfindən işlənilib hazırlanan bədii aləmə birbaşa, ya da dolayısı ilə müdaxilə edə bilmək arzusunda olan və bunun üçün özündə güc tapan istənilən qələm sahibinə stimuldur. Qeyd etmək lazımdır ki, bu "mümkünlüyün" Puşkin-dən tutmuş İoneskoya qədər sənətkarların bütün zaman kəsiklərində "fikirlərin mümkünlüyü" kimi utancaq davranışına qətiyyətlə dəxli yoxdur. Belə çıxır ki, hər bir sənətkar "fikirlərin mümkünlüyü" anlamını ortaya qoymağa çətinlik çəkir və o çətinliyi öz istedadı, zəhməti bahasına aradan qaldırmağa çalışır. Sovet ədəbiyyatşünaslarının "çətin" müəlliflər zümərəsinə aid etdikləri müəlliflər haqqında yazdıqları məqalələrdə yeri gəldi-gəlmədi işlətdikləri "tunelin sonundakı işıq" ifadəsi kimi şarlatanvari tezisləri bir kənara qoyub problemin özünün müzakirəsinə keçmək lazımdır.

Praktik olaraq İkinci dünya müharibəsindən və Müqavimət hərəkətindən dərhal sonra – yeri gəlmişkən Bekket özü də müqavimət hərəkətinin üzvü olub – mədəniyyətin realist hərəkətindəki məntiqi və dərk edilən son şərtləri da söndü, çünki heç kəs modernist xırdalıqların və şərtliliyin hayında deyildi. Məhz bu səbəbdən də mübarizə tərəfləri (müharibədə) incəsənətin müxtəlif sahələrində realist sənətin (onun əlamətləri görünsə belə, əslində, heç də elə deyildi) yaradılmasına maraq göstərirdilər. Səmimiyyətlə xətirinə demək lazımdır ki, bu realizmin özünü də müəyyən mənada müharibəyə qədərki modernizm – onun barışmaz rəqibi zənginləşdirmişdi. Belə ki, dünya müharibəsinin fəsadlarından qurtulmağa çalışdığı bir vaxtda realizm lazımsız bir şeyə çevrilərək sonunda zibilliyə

atıldı. O vaxtlar realizmi və "modernist-realizm" in ciddiliyini təbliğ etmək ancaq sovet tənqidçilərinin işinə yarayırdı, lakin istənilən məsuliyyətli adam modernizmin mütləq qələbəsinə anlamışdı.

Elə o ərəfələrdə kütləvi mədəniyyətə yeni bir dalğa – o vaxta qədər misli görünməmiş bir dalğa – radio, az sonra isə televiziya dalğası ayaq açdı. Bir çoxları Orson Uellsin 1938-ci ildə təqdim edilən, zəhlətökən "Dünya müharibəsi" radio-tamaşasının təsirindən çıxıb bulmirdi. Bununla da aydın olmuşdu ki, müasir insanı ölkədə hökm sürən quruluşdan asılı olmayaraq istənilən şəkildə manipulyasiya etmək müm-

nün mərkəzində Birinci dünya müharibəsi dururdu. Müharibədən sonra isə pozulmuş "izmləri" bərpa etmək mümkün deyildi, çünki o köhnəmiş "izmlər" incəsənətin canını və qanını tərk edib getmişdilər və aydın olmuşdu ki, yeni yaranan cərəyanlar cavanların başdan-xarab, heyvətli olduğu qədər də şöhrətpərəst uydurmaları deyil, bütövlükdə bədii paradigmanın mənəbəyidir.

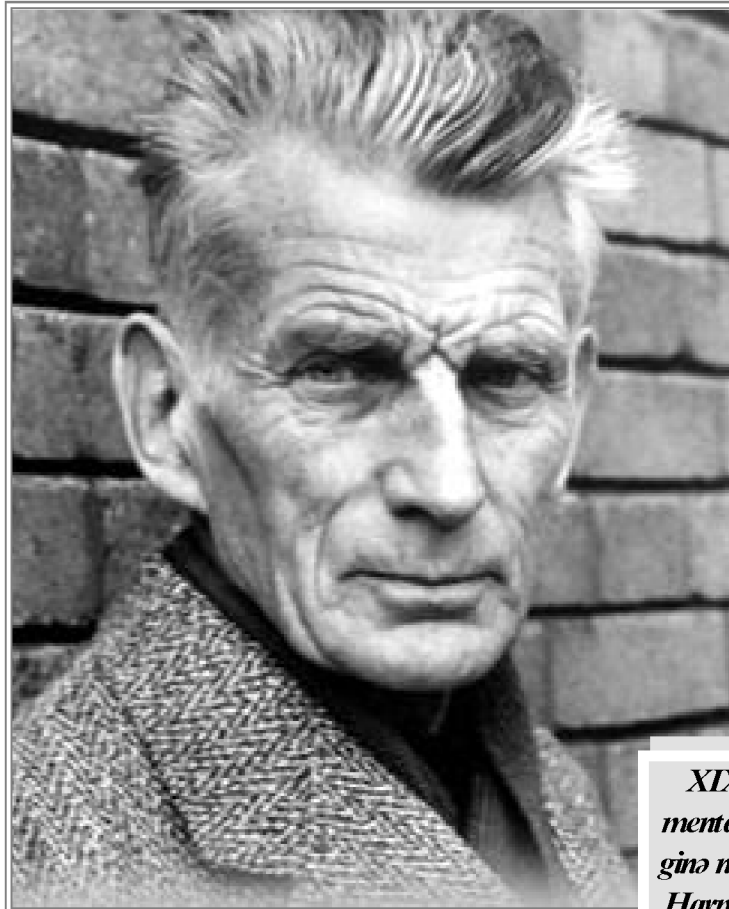
Vladimir Mayakovski özünün "Müharibə və dil" (1914) məqaləsində yazırdı: "İstənilən bir sözü götürün. Bütün hallarda həmin sözün arxasında "dəhşət" sözünü işlətmək olar. Axmaq bir sözü! Sizlərdən kim hər addımda "Bənövşələri dəh-

olmayan, hətta bir-birini inkar edən reallıqlara ayrılmışdı. Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, bu haçalanmanın ilkin əlamətləri Birinci dünya müharibəsindən sonraya təsadüf edirdi, məhz müharibədən sonra elə fikir yaranmışdı ki, guya realizm itirdiklərini tam olmasa da, qismən geri qaytara biləcək. Bu əminlik ədəbiyyatda hələ də köhnə düşüncə ilə yazan çoxlu sayda ədibin olmasından irəli gəlirdi, çünki onlar yeni "düşüncə axını" nı və avanqard meyilləri qəbul edə bilmirdilər. Beləcə, iki dünya müharibəsi arasındakı illərdə modernist sınaqları qəbul edə bilməyən tənqidçilər hələ də müəllifləri tənqid edir, yazıları

söz açmaq istəyirəm. Personajların müntəzəm ardıcılıqla təsvirində onların daxili və xarici aləmlərini açan qaydalar. Bu təsvirlər özündə dörd baza elementi birləşdirir: hadisə, nitq (monoloq, dialoq), məkan (qapalı və ya açıq məkan) və fikir (hiss). Yerdə qalan bütün elementlər yuxarıda qeyd olanlardan çıxış edir, amma beşinci bir elenet də var – "zaman", lakin zaman anlayışı koordinat sisteminin eyni oxu deməkdir.

XIX əsrin yazıçıları bu dörd elementdən əsərlərinin harmonik ahənginə nail olmaq üçün yararlanırdılar. Harmoniya həmin dörd elementdən istifadə etməklə bədii tapşırığı ardıcıl-

Samuel Bekket – mümkünlük



müzakirəyə çıxarırdılar. Lakin zaman keçdikdə realizmin mütləq şəkildə məğlub olduğu aydınlaşdı. Əgər modernistlər "Uillis" və "Finneqanın yası" kimi yeni ruhlu əsərləri ortaya qoya bilirdilərse, realistlər yenə köhnə üslublu yazılarında yeni yaranan cərəyanları "təkbübür və cəfəngiyyət" ədəbiyyatı adlandırmaqdan çəkinmirdilər və onların belə hücumlarının qarşısında bəzən Andre Bretonun ən cəsəretli qələm təcrübələri də aciz qalırdı.

XX əsrin ortalarından modernizmin inkişafının nəhayət-siz olmadığı ortaya çıxdı və məlum oldu ki, bu inkişaf tezliklə sona çatacaq. Modernizm üçün qara dəlik rolunu isə məhz Samuel Bekket yaradıcılığı oynadı. Bir vaxtlar Coysun dostu və katibi olan Bekket

lıqla yerinə yetirmək üçün lazımdı. O tapşırıqlara maraqlı və məzmunlu süjet, qəhrəmanların detallı öyrənilməsi və bəzi başqa şeylər daxil idi. Bəzi müəlliflərin o elementlərə barmaqarası baxmaqları, ya da onlardan ifrat artıq istifadə etməkləri, onların yaradıcılıqlarında uyğunsuzluq yaradıb. Bunun ən parlaq nümunələrindən biri kimi Dostoyevskinin qəhrəmanların psixoloji portretlərinə daha çox vaxt ayırmağı, bunun üçün çoxsaylı nitq elementlərindən istifadə etməyi və məkan anlayışından "asılib qalmaq"ı aid edilir.

Belə ifadə formalarını hədəf götürən (müasirlərindən Bennetin və Qolsuorsinin simasında) Virciniya Vulf 1919-cu ildə qələmə aldığı "Müasir bədii nəsr" məqaləsində qeyd etmişdi: "Biz yenə də düşüncələrimizdə kök salan modelə sadıq qalaraq şüurlu şəkildə fəslə fəslin ardına düzənməkdə davam edirik. Hekayədə həyatı köklü şəkildə, inamla təsvir etmək ağır zəhmət hesabına başa gəlir, bunu küləyə sovurmaq olmaz, amma bu, yanlışdır, bu çox vaxt ideyanın pozulmasına və kölgəyə çəkilməyinə səbəb olur. Adama elə gəlir ki, müəllif fikirlərində azad deyil, sanki içindəki nəhəng onu zorla komediya, faciə, sevgi əsəri yazmağa məcbur edir, əsəri zorla maraqlı etməyə sürükləyir, yazını qüsuruz olaraq bütöv şəkildə bir-birinə calamağa çalışır. Sanki qəhrəmanlar qafildən canlanıb eləsələr, onların hər biri ayaqdan başa qədər son dəblə geyinmiş olacaqlar. Müəlliflər hələ də içlərində yurd salan o gərəksiz nəhəngə tabe olurlar və roman verilməmiş formaya uyğun yazılır. Lakin bəzən səhifələr adı qaydada dolduqca oxuduqlarımıza ani olaraq şübhə edirik, onlara üsyankar bir ruhla yanaşırıq: "Oxuduqlarımız həyata oxşayırmı, elə romanlar yazıla bilərmiz?"

(davamı gələn sayımızda)

**Yevgeni Meşeryakov
Tərcümə etdi:
Əyyub Qiyas**

XIX əsrin yazıçıları bu dörd elementdən əsərlərinin harmonik ahənginə nail olmaq üçün yararlanırdılar. Harmoniya həmin dörd elementdən istifadə etməklə bədii tapşırığı ardıcılıqla yerinə yetirmək üçün lazımdı. O tapşırıqlara maraqlı və məzmunlu süjet, qəhrəmanların detallı öyrənilməsi və bəzi başqa şeylər daxil idi. Bəzi müəlliflərin o elementlərə barmaqarası baxmaqları, ya da onlardan ifrat artıq istifadə etməkləri, onların yaradıcılıqlarında uyğunsuzluq yaradıb. Bunun ən parlaq nümunələrindən biri kimi Dostoyevskinin qəhrəmanların psixoloji portretlərinə daha çox vaxt ayırmağı, bunun üçün çoxsaylı nitq elementlərindən istifadə etməyi və məkan anlayışından "asılib qalmaq"ı aid edilir

şətli dərəcədə sevirəm", "Dəhşət, çay içmək istəyirəm" demir ki? Elə bu səbəbdən də Tolstoy Andreyevin: "Axmaqlıq və dəhşət..." sözləri ilə başlayan "Qırmızı gülüş"ünü oxuyub demişdi: "Qorxudur, mən isə qorxmuram". Ona görə qorxutmur ki, "axmaqlıq" və "dəhşət" sözləri gərək həyatla əlaqəsi olmayan yazıçı uydurmasıdır. Güman ki, bu "dəhşət" kəlməsi nə vaxtsa bütöv bir mənə kəsb edib, lakin indi o söz dəbdən düşüb, nə vaxtsa onun kəsb etdiyi mənanı indi başqa bir sözle əvəz etmək zərurəti yaranıb. Nə etməli?"

kündür. Ötən əsrin 50-ci illərindən başlayaraq bu sahədə televiziyanın rolu durmadan artmağa başladı, televizorların qiymətinin aşağı düşməsi və televerilişlərin keyfiyyətinin artması bu işdə əsas amil oldu. 1953-cü ildə Rey Bredberinin "Farenqeyt üzrə 451" romanının işıq üzü görməsi bütün mümkün təhlükələrə xəbərdarlıq idi. Çünki bütövlükdə Amerika sivilizasiyasında, bəd ayaqda isə bütün böyük şəhərlərdə "caz əsri" başlamışdı və ortaya çıxan yeni kütləvi mədəniyyət bu prinsiplə inkişaf edən qanunauyğun dəb anlayışını birmənalı şəkildə ehtiva edirdi. Məhz inkişaf edən kütləvi mədəniyyət haradasa realizmin məzarını qazmağa başlamışdı. Unutmayaq ki, realizm bu və ya başqa şəkildə həmişə kütləvilik və dehumanist modernizmə meyil etməyə mane olmuş, özünün fərdiliyinə, elitarlığına və yalnız seçilmiş mövzuların qabardılmasına çalışmışdı. Lakin bu realist mədəniyyətin qəfil məğlubiyəti deyil, bütövlükdə XX əsrdə ortaya çıxacaq müxtəlif "izmlərin" sürətlə bir-birini əvəz edəcəyinə hazırlıq idi. Bu burulğa-

ədəbiyyat sahəsində yeni üslubu – mümkünlük üslubunu – ortaya atanda buna do-dağ büzənlər var idi, amma zaman tezliklə bunun doğruluğunu isbat etdi. Özü də hər şeyi qayda-qanunla isbat etdi.

İlk növbədə mətnin daxili qaydalarının pozulmasından