



Tomas STERNZ ELIOT

Şair poeziya haqqında danışanda, yaxud yazanda ister-istəməz özünün güclü və zəif tərəflərini də ortaya qoyur; yalnız bu sonuncu keyfiyyəti nəzərə almaqla biz birincini daha yaxşı qiymətləndirə bilərik, bu ehtiyat tədbirini həm şairlərə, həm də onların poeziyadan danışan oxucularına münasibətdə göstərməyi məsləhət bilərdim. Nəsrə yazdığım əsərləri mən həmişə qəribə həyəcanla vərəqləməli olurdum: bundan yayınmağa, bəlkə də qaçmağa çalışıram, bəlkə elə buna görədir ki, hansısa məqamda irəli sürülən bütün müddəaları nəzərə alıram tez-tez deyilənləri təkrar edirəm. Özümlə əksinə gedirəm. Ancaq ömürüm ki, şairlərin təqdim etdiyi - onların içində keçmişdə nə qədər çox dəyərliləri də var, - maraqlıdır və bu dəyər bir çox cəhətdən belə bir faktla şərtlənir ki, şair deklarativ olmasa da, şüurlu və həmişə özü yazdığı mətnləri müdafiə edir, yaxud hansı şəri yazmaq istədiyini izah etməyə çalışır. Üstəlik, şair cavandır və özünü də yaratdığı poeziya uğrunda qızğın mübarizə içindədir. - o, qaçılmaz şəkildə keçmişdə yazılanlarla öz yazdıqlarını müqayisə edə bilər; dərslər əvəzlənir və özünü də yaratdığı poeziya uğrunda qızğın mübarizə içindədir. - o, qaçılmaz şəkildə keçmişdə yazılanlarla öz yazdıqlarını müqayisə edə bilər; dərslər əvəzlənir və özünü də yaratdığı poeziya uğrunda qızğın mübarizə içindədir. - o, qaçılmaz şəkildə keçmişdə yazılanlarla öz yazdıqlarını müqayisə edə bilər; dərslər əvəzlənir və özünü də yaratdığı poeziya uğrunda qızğın mübarizə içindədir.

Hətta onun biliyində "ləraflırlıq" da ola bilər, çünki məhz məşğuliyyəti onu məcbur edir ki, diqqətini digərlərinin ziyanına konkret müəlliflərin üzünə cəmləsin. Poetik ustalıqdan söz açıldanda da o, yalnız bir tipə aid olan təcrübəyə üstünlük verə bilər: estetik problemlərinin müzakirəsində heç də filosof qədər sərişlali təsir bağışlamayacaqdır; əhdəsindən gəldiyi ən uğurlu işə özünü həmişə notəsinə hasil olan məlumatı filosofun əhdəsinə buraxmışdır. Bir sözlə, şairin poeziya haqqında mühakimələrinin mənası onun məşğul olduğu poeziya tipi ilə bağlı olaraq meydana gəlir. Ondan irəli sürdüylə mühakimələri əsaslandırmağı və birtərəfli qalmıya gözləməyin mənası yoxdur. Bunun üçün biz kənar şəxs kimi alimə və ya tədqiqçiyə müraciət etməliyik.

Əlbəttə, hər bir tədqiqçidə tədqiqatçı damarı olmalıdır və hər bir tədqiqatçı da müəyyən dərəcədə tənqidiçi olmalıdır. Bəli ki, Keram alimlərcərgəsinə aid etmək daha düşündürüldü, çünki onu əsasən keçmişin ədəbiyyatı və tarixi əlaqələr problemi maraqlandırır; ancaq eyni zamanda o, fəvqaladə tənqidiçi fəhmi, gözəl zövqü ilə seçilirdi, meyarlar haqqında aydın təsəvvürə və onlardan ustacısına istifadə etmək bacarı-

Poeziyanın musiqisi

ğına malik idi. - bütün bunlar olmasaydı, alimin irsi sifli nəzəri, hətta sxematik sosioloji daşıyır.

Alimin və şairin versifikasiyaya yanaşması isə həm də belə bir çox özəl münasibətlə sosioloji olur. Burada mən müəyyən məsələlərlə bağlı yalnız öz təcrübəmdən danışa bilərəm. Heç zaman taqti və ölçüləri adlarını yadda saxlaya bilməmişəm, yaxud prasadnyanın artıq qəbul edilmiş qaydalarına lazımı diqqəti göstərməmişəm. Məktəbdə Homer və ya Vergiliyin ucundan oxumağı çox sevirdim - ancaq həm də öz ahang və tərzimlə. Görünür, instinkti olaraq sühənlənirdim ki, yunan sözlərini necə tələffüz etməyi və ya Vergiliyin şeirlərində Roma və yunan ritmlərinin bir romalının qulağından necə fərqli səsləndiyini əslində heç kas bilmir; ancaq ola da bilər ki, bunu mənə təbəlliyin mühafizəkar instinkti tələq edirdi. Ancaq tam fərqli vuruğu və heca sistemi olan ingilis poeziyasında versifikasiya qaydalarını istifadəyə gəlincə, sühənlənir ki, bir sətirin yaxşı, digərinin isə pis səsləndiyinin səbəbini bilmək istəyirdim.

Ancaq şeir sənəti ilə bağlı bu suala cavab vermə bilmədim. Görünür, ingilisin şeirinin istonlu tipini mənimsəməyin yeganə yolu assimilyasiya və təqliddir; ancaq bu halda sən başqa bir şairin poetik stixiyasına o dərəcədə nüfuz edərsən ki, elə onun kimi yazmağa başlayırsan. Bu o demək deyildir ki, müxtəlif şairlərdə yerlə gey qədər fərqlənən vəzn nəzəriyyəsini, mücərrad formalarını analitik şəkildə öyrənməyi vaxt itkisi hesab edirəm. Bununla yalnız onu demək istəyirəm ki, anatomiyanın mənası bizə toyuğu necə yumurtlamağa məcbur etməyi öyrətmək deyildir. Mən yunan və Roma poeziyası yarandıqdan sonra qrammatiklərin müəyyənləşdirdikləri prasadnyaya qaydalarını önməyi ilə bu xalqın poeziyasını öyrənməyin hər hansı başqa yolunu təklif edə bilmərəm. Əlbəttə, bu dilləri danışmaq və eşidib anlamaq səviyyəsinə bərpə etsək, o şairlərin etdikləri kimi həmin qaydaların usanlıqla imtina edə bilərdik.

Ancaq təklif budur ki, biz bir ölü dili öyrənmək, demək süni metodlardan istifadə etməliyik və elə bu süni metodda da versifikasiyaya məsələsinə yanaşmalıyıq; bundan başqa, bizim tədris metodlarımız çoxoxun dilə bağlı cəzi bacarıqlara malik olduğu şagirdlərə şamil edilir. Hətta milli poeziyamıza münasibətdə belə, ölçüləri, fərqli hecalı misraların və müxtəlif yerlərdə düşən vuruqların klassifikasiyası ilkin mərhələdə bu və ya digər məkanın xəritəsi kimi, yəni bələddiçli mənasında faydalı ola bilər. Ancaq necə olmasa da, qaydaları deyil, yalnız şeirlərin özlərini öyrənməklə biz qulağımızı bəzi şeylərə öyrəşdirə bilərik. Çünki biz bu və ya digər qaydalar əsasında, yaxud hər hansı şairin üslubunu təqlid etməklə yazmağı öy-

Şellini təqlid etdiyimiz çağlarda bizə yazmaqdan çox, məhz onun gənclik "mən"inin güdrətli gücü hakim kəsilmişdi, öz dövründə bu güdrət və ehtiras onun poetik dilini özünüifadənin yeganə mümkün vasitəsinə çevirə bilmişdi.

ramdır. Bəli, biz təqlid edərək öyrənirik, ancaq bu təqlid üslub imitasiyasından daha dərin bir şeydir.

Şellini təqlid etdiyimiz çağlarda bizə yazmaqdan çox, məhz onun gənclik "mən"inin güdrətli gücü hakim kəsilmişdi, öz dövründə bu güdrət və ehtiras onun poetik dilini özünüifadənin yeganə mümkün vasitəsinə çevirə bilmişdi. Prosodiya qaydalarından şüurlu istifadə, sühənlənir ki, ingilisin şeir sənəti praktikasına təsir qalmamışdır; ədəbiyyat tarixçiləri hələ bundan belə latın dilinin Ayter və Serrey kimi novator şairlərinə təsirini əməli-baş araşdırırdılar.

Böyük dilçi Otto Espersen yazırdı ki, ingilisin nitqinin qrammatik sırası ehtimal ki, qrammatiklərin onu latın dilinin kateqoriyalarına uyğunlaşdırmaq cəhdlərinə görə heç də düzgün şərh edilməmişdir; məsələn, fəlin şərti lazım formasında olduğu kimi, Ancaq versifikasiya tarixində dilin ritmik təbiətinin xarici nümunələri təqlid edən şairlər tərəfindən təhrif edilməsinə dair problem mövdu deyildir; biz keçmişin böyük şairlərinin şeir təcrübəsini fakt kimi qəbul edirik, çünki bizim qavrayışımız məhz onların şeirləri əsasında formalaşır və bu belə də davam edə bilər. Zənnimə, xarici dillə gələn təsirlərin böyük bir hissəsi ingilisin poeziyasını inkişaf etdirməyə, onun sərhədlərini genişləndirməyə və onu zənginləşdirməyə sərf edikdi. Bəzi klassik filoloqların fikrinə (bu məsələ mənim səlahiyyətim daxilində deyildir), Roma poeziyasının metrik sistemi əvvəlcə hecaldan çox tonik sistemə yaxın idi; daha sonralar o, yunan dilinin təsirinə məruz qaldı və yalnız "Pergivium Veneris" və digər erkən xristian himnləri kimi nümunələrdə qədim formasını aldı. Əgər bu belədirsə, demək, gələn etməy bilmərəm ki, Vergiliyin əsrinin əməli audiporiyası poeziyadan onun əsasında duran və dənləyicilərin fərqi olub-olmadıqlarına rəğmən özünəməxsus akkompənament yaradan iki metrik sistem sayəsində həzz alırıldı. Demək, belə çıxır ki, ingilisin poeziyasının müəyyən hissəsi gözəlliyinə görə onun əzayındakı birdən-çox metrik sistemə borcludur.

Müasir ingilis poeziyası, zənnimə, müxtəlif mənşəli metrik sistemlərin xəlitas, təassuratını yadırır (həlbuki mən "sistem" özüni işlətməkdən bir o qədər də xoşlanmı-

ram, bu sözdə təbii həyatından çox, şüurlu icad məsələsinə işarə gələndir); irqlərin qarışması kimi xəliatlar da hərdəsa ürjü mənsəyə malikdir. İngilis-sakson, norman-fransız, orta ingilis və şotland ritmləri - bütün bunlar latın, fransız, italyan və ispan dillərinin ritmləri ilə yanaşı, ingilisin poeziyasına öz damğasını basmışdır.

Eyni dərəcədə, hətta eyni bir ailə daxilində özünün mürəkkəb, yeküns olmayan xüsusiyyətləri ilə seçilən xalqda olduğu kimi, mürəkkəb poetik vəhdətdə də bu və ya digər element qəbətə şəkildə hansısa şeirə, yaxud epoxaya xas ola bilər. Məhz hansı komponentin dominant olması zəmandan asılı olaraq ya xarici dildə yaranan bu və ya digər müasir ədəbiyyatın təsiri altında, ya da keçmişin hər hansı dövrünü digərləri ilə müqayisədə müasirliyə daha çox uyğunlaşdırılan şəraitin sayəsində müəyyənləşir. Ancaq təbiətin elə bir qanunu var ki, o, bütün bu keçici əlamətlərin, xarici, yaxud keçmiş dövrün poeziyasının təsirlərinin fəvqəndə dayanır; yəni, poeziyanın bizim istifadə etdiyimiz və eşitdiyimiz gündəlik danışılardan qəbul-aranılmamışdır mümkün-süz edən qanunu. Tonik və ya hecalı, qafiyəli və ya qafiyəsiz, forma etibarilə də qəbət, yaxud sərbəst ... poeziya insan ünsiyyətinin daim dəyişən dili ilə əlaqəsini itirməmişdir.

Qəribə görünə bilər ki, poeziyanın "musiqisi" haqqında danışmaq olduğun halda indi onun ancaq damıq dilini əsəptini vurğulayıram. Əvvəlcə, sizə xəbərlətmək istəyirəm ki, poeziyada musiqi monadın ayrılıqda mövdu deyildir. Əks halda, bizdə heç bir mənasız olmayan, ancaq geyi-adi melodikliyi ilə həyəcanlandırır, onların mənasını olmus fakt kimi (olacaq şey kimi) qəbul edirik; elə şeirlər də var ki, bizi özlərinin məzmunu ilə cəlb edirlər, ancaq onların əsas əsəptini biz demək olar şüursuz şəkildə qəbul edirik. Nümunə kimi Edvard Lirin mənasız mətnlərini nəzərdən keçirir.

Onun mənasız poeziyası heç də mənanın yoxluğu anlamına gəlmir; burada mənə parodiya edilir, elə müəllifin ideyası da burdadır. Deyək ki, macaralardan bəhs edən, daniz səyahətçilərinə nostalgiya oyadan "Canlılıq" şeiri; yaxud cavabsız məhəbbət haqqında "Yöncü-Bonci Bo" - bunlar məhəbbətə "blüzlər"dir. Bunları oxuyanda biz musiqidən yüksək dərəcədə zövq alırıq və

Onun mənasız poeziyası heç də mənanın yoxluğu anlamına gəlmir: burada mənə parodiya edilir, elə müəllifin ideyası da burdadır.

mənaya münasibətdə tam laqeydliklə haşiyələnmiş duyğuları yaşayırıq. Yaxud Uilyam Morrisin "Mavi otaq" adlı başqa tipə aid şeirini götürün. Çox füsunkar şeirdir və onun hansı mənə aşılandığını deməkdə bu gün də çətinlik çəkirəm, bəlkə müəllif də bunu bizə izah edə bilməzdi. Ruhu etibarlı ilə bu şeir runa və ovsun təəsüratı oyadır. Ancaq runa və ovsunlar konkret təsir göstərməyə hesablanmış, deyək ki, inəyi bətaqlıqdan çıxarmaq üçün deyilən xüsusi praktik səciyyəli formulardır. Ancaq bu şeirdə məqsəd başqadır (məncə, müəllif buna nail olub) - yuxugörmə effekti yaratmaq. Bu yuxunun mənası nədir? Oxucuya bunu bilmək vacib deyil; məqsəd şeirin oxusundan oxucunun məmnun qalmasıdır; yeri gəlmişkən, insanlar ciddi şəkildə inanırlar ki, yuxular doğrudan da nəşə ifadə edirlər, - yuxuda gələcəyin sirlərinin açılmasına onlar inanmağa öyrəşiblər (yaxud keçmişin müasir ortodoks nəzəriyyələrinə uyğun olaraq ən dəhşətli sirlərinin açılmasına), bir çoxu buna indi də inanır.

Şeirin mənasının bütünlüklə cümləyə sığışdırmağın mümkünsüzlüyü haqqında fikir artıq ümumi rəyə çevrilib. Bəzi hallarda qeyd edilir ki, şeirin mənası müəllif niyyəti ilə müqayisədə əvvəla, çox geniş ola bilər, ikincisi isə ilkin mənbədən çox-çox uzaqlaşa bilər. Müasir dövrün "anlaşılmaz" (mütəəqləq) şairlərindən biri - Stefan Malarme haqqında fransızlar deyirdilər ki, dili o qədər qeyri-adidir ki, onu yalnız xaricilər yaxşı anlaya bilər. Rəhmətlik Rojer Fray və Şarl Mor Malmarmenin şeirini ingilis dilinə çevrən, bu şeirə açar rolunu oynayan şərhlər də yazmışdılar. Bəzən eşidəndə ki, hansısa mürəkkəb quruluşlu sonet stolun hamar səthində əks edən rəsm, yaxud pivənin köpüyündə oynayan şüanın təsiri altında yazılıb yalnız bunu deyə bilirəm ki, bəlkə doğrudan şeirin mənsəyi elə bu olub, ancaq bəs mənə? Şeir o zaman mənə kəsb edir ki, bizə nəşə ciddi bir şey haqqında xəbər çatdırsın və bu xəbər bütün varlığımıza toxunsun; ancaq bu şeir dediyimiz funksiyanı yerinə yetirməyəndə, demək poetik baxımdan da mənasızdır. Məsələn, olur ki, heç bir kəlməsini də bilmədiyimiz bir dildə hansısa şeirin oxunması bizə dərinlən təsir edir; ancaq sonradan kimsə desə ki, bu sadəcə mənasız söz yığınıymış, dərhal düşüncə ki, aldanmışıq, kimsə bizi çaşdırıb: demək, bu, şeir yox, hansısa instrumental musiqinin imitasiyasıdır. Məhz elə buna görə də hesab edirik ki, poetik mənə yalnız qismən cümləyə sığa bilər, yəni şair şüurun sərhəd zonasında fəaliyyət göstərir, mənə qorunub saxlanılsa da, burdan o yana sözün sözü keçmir. Görünür, müxtəlif oxucular üçün şeir müəllif niyyətindən asılı olmayaraq, müxtəlif mənə ifadə edir. Hesab edək ki, şair kənarla heç bir bağlantısı olmayan sifət şəxsi yaşantısını qə-

ləmə alıb; ancaq oxucular üçün onun bu şeiri sifət şəxsi assosiasiyalarla bərabər həm də ümumbəşəri mənə kəsb edir. Oxucu interpretasiyası müəllif şərhindən fərqlənə və yenə də doğru ola bilər (hətta müəllifdən daha haqlı -!). Bəzən oxucu şeirdə müəllifin ağına gəlməyən nüanslar da tapır. Fərqli şərhlər eyni bir şeyi ifadə etməyə sürəkli cəhdlərdir; bir mətnin müxtəlif şəkildə oxunması isə ona görə meydana gəlir ki, şeirin bətnində adı nitqlə verilməsi mümkünsüz olan, ona sığmayan daha geniş mənə hiş edilir.

Bələliklə, nəsr (proza) ritminə sığışdırılan nəsnənin sərhədlərindən kənarında mövcud olanları çatdırmaq cəhdində poeziya bütün hallarda, sizin onu söyləməniyə, yaxud mahnı kimi oxumanıza baxmayaraq iki tərəf arasındakı söhbət olaraq qalır - bu sadəcə başqa, tam fərqli ünsiyyət vasitəsidir. Poeziyanın danışığa yaxınlığı elə bir predmet deyildir ki, onun vasitəsi ilə dəyişdirilməsi mümkünsüz olan qanunları müəyyənləşdirənsən. Poeziyada istənilən inqilab tendensiyalıdır və bunu o bəzən lap açıq şəkildə bəyan edir - adi nitqə qayıdı! Giriş sözündə Vordsvort məhz bu inqilabı həyata keçirirdi və bunda tam haqlı idi. Ancaq bu inqilabı bir əsr qabaq Oldhem, Uoller, Denem və Drayden etmişdilər; və budur, bu inqilab bir əsr keçdikdən sonra yenə də gündəmdədir. İnqilab dalğasına qoşulub gedən şairlər bu və ya digər istiqamətdə yeni poetik dili inkişaf etdirirdilər; onu parıldayana qədər itiləyir, yaxud kamillik zirvəsinə çatdırırdılar; bu zaman çərçivədə gündəlik nitq durmadan dəyişir və hər dəfə yenilənmiş poetik dil köhnəlirdi. Şübhəsiz ki, burada biz Draydenin dilinin öz müasirlərindən nə qədər həssas olmasını da dərk edirik.

Görünür, heç bir poeziya istifadə etdiyi və şairin eşitdiyi nitqin dəqiq surəti, yaxud modeli ola bilmir; ancaq poeziya konkret dövrün nitqi ilə elə bir münasibətdə olmalıdır ki, dinləyici, yaxud oxucu deyə bilsin: "şair olsaydım, mən də elə bunu deyərdim". Burada müasir poeziyanın ən kamillə nümunələri ilə bizdə heyranlıq və təmlik hissini yaratdığına əsl səbəbi gizlənmişdir; bu hissi bütövlüyünə və mükəmməlliyinə görə heç bir hisslə, hətta keçmişin böyük poeziyası ilə də müqayisə etmək mümkün deyildir

Davamı gələn sayımızda

İngilis dilindən tərcümə edən:

Cavanşir YUSİFLİ

