

# TERCÜME

57-58

## TERCÜMELER

Rabelais'nin dehasındaki ikilik	<i>JEAN PLATTARD</i>
XVI. yüzyıl Fransız edebiyatında hikâye ve hiciv	<i>JACQUES NATHAN</i>
Gargantua, keşiş için, Thélème manastırını nasıl inşa ettirdi	<i>RABELAIS</i>
Thélèmite'lerin yaşayış tarzları nasıl düzenlenmişti	<i>RABELAIS</i>
Seyahate davat	<i>CHARLES BAUDELAIRE</i>
Ne mutlu ölenlere	<i>CHARLES PEGUY</i>
Bölge	<i>GUILLAUME APOLLINAIRE</i>
Askerlikte	<i>GUILLAUME APOLLINAIRE</i>

Bir eski Mısır Şiiri — Nehir Şarkılarından — Bir Çin Şiiri — Japon Şiiri — Hind Şiiri — Suriye Şiiri — 2 Gazel, 1 Kıta  
(Annemarie SCHIMMEL)

## İNCELEMELER

ALMANYADA YUNAN EDEBİYATI HAKKINDA (J. Gottfried HERDER)  
«NAMUS» ve «LİTVANYA HİKÂYELRİ (Melâhat ÖZGÜ)

*HABERLER - FRANSIZ KLASİKLERİ LİSTESİ*



MCMLIII



# TÜSTAV

## TERCÜME

Sayı : 57 - 58

Mayıs - Temmuz 1953

Millî Eğitim Vekâleti Tercüme Bürosu tarafından iki ayda bir çıkarılır fikir, edebiyat ve sanat dergisi

*Dergiye gönderilecek yazılar, (Tercüme Bürosu Başkanlığı, Tercüme Dergisi Sekreterliği) adına gönderilmelidir. Neşredilmeyen yazılar geri gönderilmez.*

# TERCÜME

Sayı: 57-58

Mayıs - Temmuz 1953

Cilt: 10

## RABELAIS'NİN DEHASINDAKİ İKİLİK ORTAÇAĞ ADAMIYLA RÖNESANS ADAMI

**L**a Bruyère, Rabelais'de kaba bir dil hürriyetiyle ince bir ahlâk müşahedesinin aynı zamanda mevcudiyetini bir muamma olarak ileri sürdüğü zaman, *Pantagruel* ile *Gargantua*'da buna benzer birçok tezatlar bulan bugünkü okuyucuya psikoloji veya estetik meselelerinin ancak bir tanesini sunmuş sayılırdı. Doğrusunu istersiniz, XVI. yüzyıldan önceki Fransız edebiyatıyla içli dışlı olanlar (La Bruyère ise böyle değildi), bu çeşit tezatların izahını bulmakta güçlük çekmezler: Rabelais, bir yandan Rönesans hareketinden doğan fikirleri benimseyip yayarken bir yandan da o devirde yaşayan hümanistlerle beraber inkâr edip hakîr gördüğü mazinin geleneklerinden örnek ve kuvvet alıyordu. Bunun için biz Rabelais'nin edebî dehasında bir ikilik vardı diyeceğiz: her şeye rağmen o hem Ortaçağ adamı, hem de Rönesans adamıydı. Asıl muamma her iki kalıba da aynı kuvvetle girmiş olmasındadır.

Harbin sebeb olduğu kötülüklerle zorbalığın düşmanı olan bu insanda, bizi hayrette bırakan bir hissizlik, bir kalbsizlik vardır. İşte bu bakımdan Rabelais bir Ortaçağ adamıdır. Ehemmiyetsiz bir şakadan ötürü kızıp çileden çıkan, bu yüzden de yalnız Dindenault'nun koyunlarını değil, Dindenault ile beraber çobanlarını da denize atıp boğmaktan çekinmeyen Panurge'ü ayıplamak için Rabelais hiçbir şey söylemez. Bir tiyatro aktörüne pelerinini vermek istemiyen zavallı keşiş Tappecou'e öldürsünler diye arkadaşlarını teşvik eden Villon'dan gülererek bahseder. Basché senyörünün, işleriyle güçleriyle meşgul olmaktan başka suçları olmıyan Chicanou'ları nasıl öldürttüğünü, hayret verici bir soğukkanlılıkla anlatır. Burada, hiçbir insalık ve adalet duygusunun mâni olamadığı, gönül arzusuyla benimsenmiş bir hainlik vardır; gülmek aklımı-

za bile gelmez. Ortaçağ tiyatrosunda ise, zavallı bir kör dilenciye ücretli uşağının oynadığı oyunlar, seyircilerin kahkahayı koyuvermelerine sebeb olacak şeylerdendi. Yine aynı çağda halk, rüzgâra uyup bir o yana bir bu yana sallanan, kuzgunlara ziyafet sofrası hazırhyan darağacı mahkûmlarına bakarak eğlenirdi.

Rabelais'nin neşesi çoğu zaman böyle bir âdilik gösterir. Panurge'ün kaşa saba tekliflerini reddeden Paris'li bir kadından aldığı intikam ise gülünç olmaktan ziyade acıdır. Bu namuslu kadına: «Bu kadar namuslu olmak size yakışmıyor,» der; alelade bir intikam hissiyle karşısındakini bu derece küçültmek ve tahkir etmekte öyle bir kötülük, öyle bir kabalık göze çarpıyor ki, zevk almamız, eğlenmemiz imkânsız. Panurge'ün kahramanlıklarının birçoğu, bilhassa haşarı öğrencilere mahsus oyunları Ortaçağda *Goliardique* denen öğrenci edebiyatında sık sık raslanan alelade vakalardandır.

Rabelais'nin eserinde sık sık tasvir edilen o muhteşem ziyafet sofraları, bizi neşelendirecek mahiyette midir dersiniz? Bir sofranın etrafında yeyip içen insanların pek öyle hazin bir manzara arz etmeyeceklerini hepimiz biliriz tabii; hattâ (midelerini tanrıdan farksız tutan oburları ayıplamış olmasına rağmen) Rabelais, sofrâ âlemlerinin Homeros'u adını almağa lâyık bir insandır da... ama şunu da kabul edelim ki, yemek listelerine kahramanlarının iştihasıyla mütenasip bir şekil vermek için, çoğu zaman çeşitli et yemeklerini, bir yığın gıda maddesini, türlü türlü yemekleri tasvir etmek zorunda kalmıştır; bu ise, midesini seven bir insandan ziyade, açgözlü bir insanı tatmin edecek bir şeydir. Bu kaba saba insanların açgözlülüğünde, durmadan atıştıran bu çeşit insanların oburluğunda, geçmiş gelecek perhizlere karşı bir isyan hareketi yok mudur acaba? Bütün bu tasvirlerde, Ortaçağda etin remzi olan bu çeşit şölenlerin, dinî perhiz günlerine karşı elde ettiği muvakkat bir zaferini görmek mümkün değil midir?

İnsan oğlunun uzun zamandan beri açığa vurmaktan çekindiği bir iştihanın giderilmesidir bu; güzel yemekle ilgisi yoktur. Eserde yemeklerin güzelliğini, şarapların nefasetini belirten bir kelimeye bile raslamıyoruz. Güzel yemeklerden hoşlanan insanların teşkil ettikleri herhangi bir kulüp farz edin; bir ziyafet için bu kulüp idarecileri, Rabelais'den yemek listesi almağa kalksalar, hayal sukutuna uğramazlar mı acaba? Sonra, Rabelais'nin, aşkı

tasvir ederken kullandığı o kaba saba sözlerden hangi Epikuroşçu öğrenmez? Komediylarla masalların ananesine uyarak insan aşkını, hayvanların duydukları sevitabiyle bir tutar. Aşk hakkında sık sık imalı sözler söyler ama, bereket versin uzun tasvirlerden kaçınır. Ortaçağda açık saçık aşk sahnelerinden hoşlananların bir mürşit olarak kabul ettikleri Jean de Meung kadar tafsilâta girmez. Kadının yalnız cinsî tarafını veya zararlı tarafını göstermeğe çalışır. Gerçek bir keşiş hassasiyetiyle kadının güzelliğini, inceliğini, zarafetini görmemezlikten gelir. Bu hususta Marot da Rabelais'den farksızdır; ama Marot sarayda yaşar, kadınlarla ahbablık eder, her birine ayrı ayrı hediyeler, şiirler gönderir. Eserinde son derece hoş bazı kadın tasvirleri de vardır: madam d'Albret'nin tebessümü, santurunun önünde oturan Anne Tallard'ın hırçın yüzü, son derece alaycı olan o küçük sarışın Anne'ın güzel vücudunun tabii haline uyan elbisesi, daha buna bezer birçok şeyler, şairin kadın güzelliğine ve zarafete düşkün bir insan olduğunu gösterir. Rabelais'de ise bundan eser yoktur; Thélème'de yaşayan kadınların tasvirini bir yana bırakırsak, eserinde bir tek kadın portresi bulamayız; yazar, kadınların cemiyet hayatında oynadıkları role karşı duyduğu tiksintiyi belli etmemek için kendi kendini zorlar. Kırıl Panigon'un sarayına varır varmaz, gidip kadınlara arzı tâzimât edecek yerde mutfağa koşan keşiş Jean'ı canü gönülde alkışlar.

Eserinin bazı bölümlerine olduğu gibi, Ortaçağ, yazarın sanatına da tesir etmiştir. Yüz yıl sonra göklere çıkarılacak olan şu meziyetlerden Rabelais'nin haberi bile yoktur: eserin kompozisyonunda tertibin, ahengin, vuzuhun ne olduğunu bilmez. Kitabını teşkil eden bölümler arasında hiçbir nispet yoktur. Rabelais'nin okulda görüp de gerçekten tadına vardığı, unutamadığı iki şey vardır: biri, delil üstüne delil bulup ileri sürmek, öteki de mütemadiyen tezatlarla başvurmak. Meselâ, borçluları müdafaa eden Panurge'e ölçüsüz diyebileğimiz bir yer verir; hâkim Bridoye'ya ise, dâvalarda zar atıp karar vermenin adaletin gerektirdiği resmiyete aykırı olmadığını ispat etmesi için dört bölüm ayırmaktan çekinmez.

Eserin muvasenesini bozan şey, bilhassa bilgi taslamak hususunda Rabelais'nin gösterdiği arzudur. Yazar hukuk ilmini bilir: bundan ötrü de Bridoye'ya ayırdığı bölümlerde, yalnız kanun adamlarının aşına oldukları metinleri bir bir saymaktan zevk alır.

Ama bu bilgi taslamak arzusunun kendisini doğru yoldan ayıracağına, birtakım çıkmazlara girmeğe mecbur edeceğinin farkında bile değildir. Fırtınanın en şiddetli anında, Panurge, vasiyetnamesini yazmak ve mezarından söz açmak isteyince Rabelais, eski çağlarda çoğu tanınmış kimseler için kaleme alınmış on beş kadar mezar taşı yazısını, sırf bilgi taslamamanın verdiği zevki tatmak için bir zikreder. Ama bu, bizzat Rabelais'nin Sorbonne'dakilerde gördüğü zaman lânet ettiği bilgiçliklerden değildir de nedir? Sonra, Picrochole savaşlarına ait vakaları, köy dedikodularına, şehir, kasaba, köy adlarının teferruatına bağlamak suretiyle elde edilen realizm, ortaçağ edebî sanatının başlıca vasıflarından biri değil midir? Villon da vasiyetnamesinde, etrafındaki insanların adlarını zikrettiği, eğlence olsun diye her birine kendi adlarını taşıyan hanlar, oteller verdiği zaman aynı şeyi yapmıyor muydu? XVI. yüzyıl hikâyecisi de, tıpkı XV. yüzyıl şairi gibi, kurduğu hayallere bir gerçeklik veren şahsi meseleler üzerinde duruyor, bu suretle çağdaşlarının ilgisini çekiyor; ama bu ilginin asırlar boyunca devam edip etmiyeceğini düşünmüyor.

Nihayet kelime oyunlarında, tekerlemelerde, secili sözlerde, imalarda, alışılmadık uzun ve gülünç kelimelerin icadında bile Ortaçağ zevkinin hüküm sürdüğünü görüyoruz. Demek oluyor ki Rabelais'nin eseri, çeşitli vasıflarıyla Ortaçağın malı sayılabilir. En göze çarpan vasıfları ise bugün bizim zevkimizi okşamaktan ziyade bozuyor. Bununla beraber Rabelais, yeni kültür hareketlerinin, eski nesillerin temayüllerini inkâr edeceğini pekâlâ hissetmiş, anlamıştı. Yazılarında da gördüğümüz gibi, güzel sanatların islahından sonra, zevksizlikleri, tatsızlıkları, kabahatleri bakımından tahammülü imkânsız bir hal alacak olan bazı budalaca eserler vardır. Bu gibi eserleri, modası geçmiş, gülünç şeyler olarak eski çağların bakiyesi «sivri külâhlı budalalara» bırakmak gerekti. Çünkü Rabelais, eski nesillerle, bir sis bulutunun arkasında kalan o karanlık asırlarla, Gotik çağın üstünden tekrar Yunan - Latin kültürünün anelerine kavuşan yeni zamanlar arasında muazzam bir uçurumun bulunduğu kanidir; bilhassa bu bakımdan Rabelais, Rönesans zihniyetini temsil etmektedir. Bundan başka, Ortaçağın skolastik zihniyetini hakîr gördüğü, ahlâkın yumuşatılmasında, ilimlerin ilerlemesinde, medeniyetin gelişmesinde, eski çağların kültürüne son derece itimadettiği içindir ki Rabelais, tam mânasiyle bir Rönesans adamıdır. O devrin hiçbir yazarı ilme olan itimadınınun kadar açık bir şekilde belli etmemiştir. Kitapların çoğalmasını

temin eden matbaanın icadını son derece hayırlı bir iş olarak görür. Picrochole'ü yenen Gargantua, harb esirlerini matbaalarda çalıştırmakla insanlığın refahına hizmet ettiğinden bir an olsun şüphe etmez. Eğer «insanlık gururu» Rönesansın bâriz vasıflarından biri ise hiçbir yazar Rabelais kadar bu gururu duymamış, belirtmemiştir.

Fransız Rönesansının ruhlarımızda uyandırdığı şey, muhakkak ki humanizmanın değerine, güzel sanatların gelişmesine karşı duyduğumuz bir imandır; ama bunun yanıbaşında harikulâde hayaller de vardır: Loire vâdisinde birdenbire çiçek gibi açan şatolar, Ortaçağ şatolarının kuleleriyle donjonlarını muhafaza etmekle beraber, bunları işleyip güzel manzaralı birer biblo haline koyan mimari tarzı, bu zarif çerçeve içersinde, kahramanlık devrinin âdetlerini muhafaza ve ıslah etmeye çalışan kişizadelerden mürekkep o parlak cemiyet, nihayet, cemiyet hayatının gittikçe inceldiği kırallık sarayı. İşte Rabelais, Fransız Rönesansının bütün bu güzelliklerini bizzat gözleriyle görüp terennüm etmek imkânını bulan bir insandır. Fransız üstatlarıyla İtalyan tezyinatçıların eseri olan şatoların tasvirini o devrin edebiyatında yalnız Rabelais'nin eserinde buluyoruz: Thélème manastırı. Yazar, hayalinde canlandığı bu yeryüzü cennetini tasvir ederken, Poitou'da, bugün artık yerinde yeller esen Bonnavet şatosunu, Chantilly şatosıyla Chambord şatosunu örnek aldığını söylüyor. «Bina altı köşeliydi... Köşe kavuşaklarında, büyüklük ve şekil bakımından birbirinin aynı olan yusuvarlak kuleler vardı.» İşte size, birkaç kelime ile yeni mimari tarzının esası vasıfları: umumi planda tenasüp ve tenazür. Thélème, altı köşeli muntazam geometri şeklinden, aynı büyüklükte kulelerden meydana gelen Rönesans şatolarının en güzel örneğidir.

Yeni tip inşaatın dış görünüşünü bu şekilde inceledikten sonra Rabelais, binanın taksimatına, kemerli büyük koridorların, iç duvarların tezyinatına, helezon şeklindeki geniş merdivenlere, büyük salonlara veya galerilere açılan odalara geçiyor, bunları aynı alâka ile, aynı zevkle tasvir edip gözlerimizin önüne seriyor.

Bu şatolarda yaşayan saray halkını veya kişizadeleri tanımak istiyorsak, yine Rabelais'ye danışmak zorundayız; elbiselerini, şapkalarını, tuvaletlerini ancak onun kalemi sayesinde tasarlayabiliyoruz. Kadınlardan bahsederken yüzü gülmiyen bu keşiş, burada kadın tuvaletlerini bütün teferruatıyla tasvir etmekten çekin-

miyor. Çeşitli mantoların, pardesülerin adlarını bir bir sayıyor, aralarındaki farkları belirtiyor. Dizbağlarının renkleriyle bileziklerin renklerinin bile birbirine uyduğunu söylüyor. Devrin bütün saç tuvaletlerini de gözlerimizin önüne seriyor: tüllerle, dantellerle süslü İspanyol başı; altın, inci ve değerli taşlarla ördükten sonra saçların topuz halinde arkada toplanmasını icabettiren İtalyanvari saç tuvaleti, nihayet, şakaklara kadar inen bir kadife başlığın tamamen örttüğü Fransız saç tuvaleti.

Rabelais'nin, Fransız Rönesansına mahsus bu mimari tarzını, bu zarif tuvaletleri, nihayet bütün güzel sanat eserlerini bir sanatkâr olarak tattığını şimdiye kadar inkâr edenler çok olmuştur. Hattâ, Floransa şehrindeki sanat eserlerine aldirmayıp kebabçı dükkânlarına koşan bir keşişin temayülünü belirten bazı fıkralardan, Rabelais'nin Floransa sanatından zevk alacak kabiliyette bir insan olmadığını ileri sürenler olmuştur. Ama bu, Rabelais'nin keşiş Bernard Lardon'a izafe ettiği bir tuhaflığı kötüye kullanmak, keşişin bu acayip ve soğuk sözlerini tam, Floransa'nın sanat eserlerini incelerken söylediğini unutmak demektir.

Sanat tenkidine mahsus bir kelime haznesinin o devirde mevcut olmaması, Rabelais'nin bir sanatkâr olarak duyduklarını neden ifade etmediğini bize açıkça gösteriyor. Ama bundan, Rabelais'nin binaların azametine, elbiselerin haşmetine bigâne kaldığı neticesini çıkarmak doğru olmaz. Kitabında, sanat eserlerine ve bilhassa mimariyle tezyini heykeltraşlığa son derece ilgi duyduğunu gösteren yerler var. Vitruve'ü, eski çağların sanatını mükemmel bir şekilde bilen mimar Philibert Delorme'la mimar Philandrier'yi tanımış, ikisiyle de ahablık etmişti. Bu suretle, başkaları için teknik sayılan birçok kelime, Rabelais için gündelik kelime halini almıştı. Bu bakımdan da Rabelais'nin zevki, bizim nazarımızda sanatların rönesansına tekabül eden zevklerle birdir.

Bu sanat rönesansından başka Rabelais, daha önce de söylediğimiz gibi, eskiçağ kültürünün de meydana çıkarılmasını, iyice tanınmasını ister. En ince şekliyle göz önünde bulundurulduğu zaman bile, bu kültür, bir çeşit bilgiçlikten ibarettir; Ortaçağ bilginlerinde de bu ruh hali mevcuttur. Ama Rönesansın bu sahadaki özelliği büsbütün başkadır.

1521 yılına doğru Tiraqueaa'nin söylediği gibi, Rabelais, Yunanca'ya da, Latince'ye de çok iyi bilir; eski eserlerin hemen hep-



sini okumuştur. Bu hususta en ufak bir şüphemiz bile yoktur. Ama okuduğu eski yazarlar arasından birkaç tanesini seçmiş, onlarla daha çok meşgul olmuştur. Nitekim Gargantua'nın, oğlu Pantagruel'e yazdığı mektupta : «Plutarkhos'un *Moraulx* adındaki kitabını, Eflâtun'un o güzel diyaloglarını, Pausanias'ın *Monument*'lerini, Atheneus'un *Antiquité*'lerini memnuniyetle okuyor, zevk alıyorum,» dediğini görüyoruz. Rabelais ise kitabını yazarken en çok bu eserlerden faydalanmıştır. Bu eserlerle içli dışlı olmak, Ortaçağa değil Rönesans'a mensup kimselerin hususiyetlerindedir. Eflâtun'la Plutarkhos, Rabelais'nin içtimai, siyasi, ahlâki meseleler üzerinde durmasını sağladılar ; hele Plutarkhos onu, insanla tabiat üzerinde düşünmeğe, hüküm vermeğe davet eder. Eski veya yeni bilgilerde, öyle ahlâk meseleleri, öyle acayip konular bulur ki, sırf muhayyilesini işletmek suretiyle eski çağların hayat telâkkisini kesin ve muşahhas bir şekilde düşünüp tasarlamak imkânını elde eder. Rabelais, umumi düşüncelerinin esasını Erasmus'lardan, Budé'lerden, o devrin diğer hümanistlerinden almış olabilir; ama eskiler de ona, öyle unutulmaz fıkralar, öyle veciz sözler ve örnekler vermişlerdir ki, bunların hepsi birden düşüncelerini kuvvetlendirmesine ve renkli bir şekilde tasvir etmesine yardım etmiştir. Bu bakımdan da Rabelais'nin kitabı, Rönesans devrinde yaşamış bir hümanistin eseridir. Dahası var : onun kitabı, Eskiçağ edebiyatıyla uğraşan Fransız humanistlerinin üslûp denemelerinden bazılarının açık bir şekilde damgasını da taşır. Elimizde bugün Rabelais'nin eski kitaplardan çevirdiği parçalar var, bunlardan en güzeli, Plutarkhos'un bir eserinden çevirip *Dördüncü Kitab'a* (XXVIII. Bölüm) koyduğu, tanrı Pan'ın ölümü hikâyesidir. Aynı şekilde, Rabelais'nin Latin nesrini taklidettiğini, Cicero'nun üslûbuna ayak uydurmağa çalıştığını görüyoruz : Grandgousier'nin oğlu Gargantua'yı yardıma çağırarak için yazdığı mektup (*Gargantua*, XXIV. Bölüm), Gallet'nin Picrochole'e söylediği sözler (XXI. Bölüm), Gargantua'nın mağlûplara çektiği nutuk (L. Bölüm), Paris'te okuyan Pantagruel'e Gargantua'nın gönderdiği mektup (*Pantagruel*, VIII. Bölüm), anasıyla babasının rızası olmadan evlenenler hakkında Gargantua'nın, oğlu Pantagruel'e söylediği sözler (*Üçüncü Kitap*, XLVIII. Bölüm), Pantagruel'in Médamothi papazına yazdığı mektup (*Dördüncü Kitap*, VI. Bölüm), bu hususta bizim için en güzel örneklerdir. Her biri, eskilerin bıraktığı o resmî nutukların, mektupların, öğütlerin kalıbına uydurularak yazılmıştır. O devrin bütün hümanistleri gibi Ra-

belais de, düşünceyi ifade etmek için daha mükemmel bir edebî kalıp olamayacağına inanıyor. Çünkü bütün bu nutuklar, bütün bu mektuplar, mevzularının ciddiyeti, paragraflarının genişliği, cümlelerinin ahengi, Latin kalıbına dökülmüş kelimelerinin çokluğu ile göze çarpıyordu; hakikatta ise Rabelais'nin dehasına tamamiyle yabancı bir şeydi bu; öyle ya, ölçülü, düzenli, suni bir belâgatle Rabelais'nin ne ilgisi olabilirdi? Bize gelince, biz ancak, Rönesans'ta yaşamış, yetişmiş bir hümaniste, Latin belâgatinin, ne dereceye kadar tesir etmiş olduğunu gösterdiği için bu meseleye bir değer verebiliriz.

(*La Vie et l'Oeuvre de Rabelais, IV. Bölüm*)

JEAN PLATTARD

Çeviren: Fehmi BALDAŞ

TÜSTAV

## XVI. YÜZYIL FRANSIZ EDEBİYATINDA

### HİKÂYE VE HİCİV

**H**ikâye geleneği, Fransa'da, muhtelif devirlerde kökleşmiş muhtelif şekiller altında, bütün ortaçağ boyunca canlı kalmıştır. XVI. yüzyılda roman ve hikâyenin pek az oluşu, okuyucuların bu tarzı kanıksamış olmalarından ziyade, yazar yetişmemiş olmasındandır; kaldı ki bu nevin şaheserleri Fransa'da basılmış ilk kitaplar arasında yer alır. Ortaçağın bıraktığı miras, hiç olmazsa bu sahada, İtalyan sanat ve kültürünü benimsiyenlerin meydana getirdikleri eserlerle, bir zorluk yaratmadan, bağdaşabilmektedir. Humaniste'ler eski metinlerde moraliste'lerin fıkralarından başka bir şey bulamamaktadırlar. Fakat Floransa hikâyecilerini, bilhassa *Decameron*'u, daha 1545 te Fransızcaya tercüme edilmiş olan Boccacio'yu (1313-1375) okumaktadırlar; terbiyevî romanlardan taklidedilmiş bir aşk ve kahramanlık hikâyesi olan de Gaule'ün *Amadis*'i de bu sıralarda İspanya'dan gelmiştir. (Eser 1508 de çıkmış ve 1540 tan 1548 e kadar Fransızcaya tercüme edilmiştir.)

Bütün bu eserlerin belli başlı özelliği, Fransız ortaçağ eserlerinde görüldüğü gibi, şahısların zararına hikâyeye önem verilmiş olmasıdır. Çoğu zaman pek bilgili olmyan bir kalabalık önünde okunan bu eserlerin ahengi, fikirlerin derinliğinden ve karakterler arasındaki ince farklardan çok daha ehemmiyetlidir. Esasen kahramanlardan pek azı, onlara bu adı vermek caizse, kaderlerine karşı koyacak ve olaylara tesir edebilecek kadar irade sahibidirlar. Bunun içindir ki gülünç, kararsız veya gayri mesul şahıslar, başkalarına oyun oynamak isterken kendileri oyuna gelen tipler başta gelir. Bu şekilde yürütülen hikâyeleri genişletmenin hiçbir faydası yoktur. Biraz daha uzunca olanları da, gerçekte daha kısa hikâyelerin yan yana getirilip birleştirilmesinden başka bir şey değildir. Bu tarz hikâye bütün XVI. yüzyıl boyunca, gene de büyük bir rağbet görecektir. Ciddi adamlar bunları okuyacak, hattâ yazacaklardır. Bunlara çok daha fazla yer veren Rabelais'nin eserleri

bile, şahıslarını, tasvir tarzını, edasını ve üslûbunu onlardan alacaktır. Okuyucular bunda yanılmamışlar ve bir yabancılık duymamışlardır.

### FRANÇOIS RABELAIS (1494-1553)

XVI. yüzyılda nesir olarak yazılmış büyük eserlere az raslanır. Filhakika umumiyetle ancak şiirin edebî eser namına lâıyk olduğu düşünülüyor, nesir halindeki eserlere de muhtevalarının faydasından başka hiçbir değer verilmiyordu. Netekim en büyük iki nâsir, Rabelais ile Montaigne, ne yapmak istediklerini kendileri de pek iyi bilmeden, biraz tesadüfle yazı yazmağa başlamışlardır.

Yarattığı şahısların umumi hatlarını Rabelais'nin kendisinde aramak doğru olmaz. Rabelais, onlar gibi, kaba ve sarhoş değildi; hayatını seyahat etmekle geçirmesi de ilim zevkinden, bazan da kendisini emniyette hissetmek arzusundan ileri gelmiştir.

Fırtınalı geçen hayatını tamamiyle bilmiyoruz: 1520 den 1530 a kadar, büyük bir dinî temayül duymamakla beraber, râhip olmuştur. Daha o zamandan humaniste'lerle mektuplaşmakta, Yunanca, Lâtince, İtalyanca, ilâhiyat, hukuk, belki de tabiat ilimlerini öğrenmektedir. Bir müddet Paris'te oturmuştur. 36 yaşındayken, birdenbire, önce Paris'te, sonra Montpellier'de tıp tahsiline başlamıştır. Kendisini sırasıyla, Lyon'da hekim, Roma'da sefaret kâtibi ve tekrar Montpellier'de tıp öğrencisi, Narbonne ve Lyon'da hekim olarak görüyoruz. Yayımlanmağa başlayan kitapları yüzünden Kilise onu aforoz ediyor. Bununla beraber kıralın Divanı - Hümayûn kâtipliğine tâyin olunmuş, fakat Metz'e kaçmak zorunda kalmıştır. Papalığa karşı yaptığı hücumlar yüzünden diri diri yakılmak tehlikesine düşmüştür; bununla beraber her şey beklenilmedik bir şekilde düzelmiş, Paris civarında Meudone curé'si olmuş, ertesi yıl da ölmüştür.

Bu kadar dolgun bir hayatta edebiyat ancak küçük bir rol oynar. Esasen Rabelais ancak 38 yaşından sonra ve, görünüşe göre pek çocukça, küçük bir romanı taklidetmek için, tesadüfen yazı yazmağa başlamıştır: Lyon'da yazarının adı gösterilmeden yayımlanmış olan *Les inestimables chroniques du grand et énorme géant Gargantua* (Büyük ve muazzam dev Gargantua'nın baha biçilmez hikâyeleri) nin gördüğü rağbet karşısında ve tenkidlere rağmen, Rabelais, bir takma ad altında, *Pantagruel*'i (1532), *Gar-*

*gantua*'yı (1534), *Tiers Livre*'i (1546), ve *Quart Livre*'i (1552) yayımlamıştır. Ölümünden sonra (1564) yayınlanmış olan *Cinquième Livre*'in ne şartlar altında yazılmış olduğu ise halâ münakaşa edilmektedir.

**Eserlerindeki vaka ve entrikalar:** Kahramanlarının isimleriyle şecereleri, dev cüsseleri ve tükenmek bilmiyen susuzlukları bir yana bırakılırsa, Rabelais *Inestimables chroniques* (Baha biçilmez hikâyeler) de pek büyük bir şey bulmamıştır. İhtimal bu hikâyelerin hoş giden tarafı da bu olmuştur. Hayal ettiği entrikalar pek sudan şeylerdir ve bilhassa, daha kısa hikâyelerle her çeşitten bazı mülâhaza ve mütalâaları araya sokabilmek için icadedilmiş, birer bahaneden ibarettir.

**Pantagruel:** Devın çocukluğu. Bütün Fransa üniversitelerinde geçirdiği tahsil devresi, oralarda oynadığı oyunlar, muziplikler. Kaba şakalar yapan, hırsız Panurge'le karşılaşma. Pantagruel'in, Dispodes'lara (susamışlara) karşı müdafaa etmeğe mecbur olduğu ana yurdu Utopia'ya (hiçbir yerde mevcut olmıyan memlekete) dönüşü. Susamışları müşhil tatlılarla perişan eder ve başları olan Loup-Garou (Gulyabani) yi de münferit savaşla mağlûbeder. Bu eserde, Gargantua'nın oğluna tahsilini ne şekilde yürütmesi gerektiği hakkındaki o meşhur mektubuna rağmen, masal unsurlarıyla fevkalâde güldürücü unsurların baştan başa hâkim olduğu açıkça görülür.

**Gargantua:** Oğlunun maceralarından sonra babasının maceralarını gösterir. Dil ve üslûp aynıdır. Fakat güdülen maksat çok farklı bir mahiyet almıştır. Önce ortaçağ modelinde bir öğrenci olan Gargantua her bakımdan çabucak eriyip silinmiştir. Yeni hocası humaniste Ponocrates onu iyi ayarlanmış beden hareketleri, din ve eski metinler temrinleriyle yeniden hayata kavuşturur. Paris Üniversitesindeki tahsili. Ellerinden Notre-Dame'in çanlarını çalıp kısırağının boynuna taktığı tanrıbilimcilerle yaptığı kavgalar. Mizaç itibarıyla savaşçı bir komşu derebeyi olan Picrocholle'un sudan bir bahane ile taarruz ettiği ana yurduna (Rabelais'in çocukluğunu geçirmiş olduğu Chinonais'ye) dönüş. Gargantua, bir rahibin, Jean des Entommeurs'ün yardımıyla Picrocholle'un ordusunu bozguna uğratar ve mağlûpları âdilâne bir sulh imzalamaya mecbur eder. Rahibi Thélème manastırının başına geçirir. Bu manastır delikanlılarla genç kızların, zevklerine uygun bir şekilde

evlenmek üzere, bir arada ve tam bir serbestlik içinde tahsil ve terbiye görmeleri için, İtalyan şatolarının plânlarına uygun olarak, inşa edilmiştir.

**Üçüncü kitap:** Kâhinlerden istiare yolundaki eski geleneğe ve XVI. yüzyılda pek revaçta olan evliliğin değeri teması üzerine kurulmuş biribiri ile ilgisi, düğümü ve neticesi olmyan bir seri entrikalardan ibarettir. Panurge, mağlûp olan Dispodes'ların hükümdarı olmuştur ve birkaç günde üç yıllık gelirini harcar. Hayatına bir düzen vermek için evlenmek ister. Fakat evlilik hayatında mesut olmak şartıyla. Bunun üzerine mesut olup olmayacağını anlamak üzere niyet ve zar falı, rüya tâbiri gibi muhtelif vasıtalarla, sihirbaz, dilsiz, şair, bilgin, münecim, tanrıbilimci, hekim, hukukçu, filosof ve hâkim gibi muhtelif erbab ehline de başvurur.

Bunlardan Rabelais'nin tanımış olduğu kimseleri temsil eden birçoğu, dolambaçlı cevaplar verirler. Nihayet bir soytarı Panurge'e Dive Bouteille (Kutsal Şişe) kâhinine danışmasını tavsiye eder.

**Dördüncü kitap:** Birbiriyle ilgisi, düğümü ve neticesi olmyan bir seri entrikalardan ibarettir: Odyssea'dan taklidedilmiş ve en son keşiflerden ilham alınarak yazılmış bir deniz seyahati hikâyesi. O derecede ki allâmeler bu deniz seyahatinin plânını bile çıkarmışlardır. Burada Pantagruel ile Panurge, Kâhin Dive Bouteille'i aramakla meşguldürler. Tüccarla koyunlar hikâyesi. Sonra sıra ile uğradıkları Chicanous'lar (Adalet adamları) adasıyla, Macréons'lar (İhtiyarlar) adasında ve tebaasına et yemeği menden Carême-Prenant'ın can düşmanları olan ve kendilerine karşı Pantagruel'le rahip Jean'm muzafferiyetiyle neticelenen bir savaş verdikleri Andouille'lar, Papefigue'ler (protestanlar), kendilerini Papanın murahhasları olarak tanıttıkları Papimane'lar (Katolikler) arasında ve nihayet Ventriloques'larla, Gastrolâtres'lara (karna tapanlara) hükmeden Gaster, yani mide, adasında geçirdikleri günler. Kâhini hiçbir yerde bulamazlar.

**Beşinci kitap:** Deniz seyahatinin devamıdır. Entrika daha gevşektir. Sonnante (Roma devleti) adasına ve Chatsfourrés (adalet adamları) diyarına uğranır.

Tenkirciliğin salgın halini aldığı Quintessence (skolastik felsefe) ülkesinde iki fesat ocağı görülür. Ve nihayet Lanternois'lar diyarına varılınca Dive Bouteille kâhinine başvurulur. O da şu cevabı verir: Trink, yani «İç».

Bu çeşit maceralara karışan, üstelik birer dev olan şahısların okuyucunun sempatisini çekmek için zaruri olan en basit bir gerçeklik ihtimaline bile sahip olmadıkları meydandadır.

Panurge'ün evlenip evlenmeyeceği umurumuzda bile değildir. Esasen bunu hiçbir zaman öğrenemiyoruz. Onun için bu eserlerde, üzerinde en çok durulmağa degen nokta, şüphesiz, psikolojik hususiyetlerdir. Bu hikâyelerde beliren tek canlı ve mudil şahıs, onları yazan adamdır, fakat o zamanın edebiyat anlayışı henüz muharririn, kitabında duygularını açıklamasına ve sonradan moda halini alan itirafların bulunmasına imkân vermediği için Rabelais'nin eserlerinde, o da bazan çok kapalı bir şekilde, dünya görüşünden başka bir şey bulamayız.

### RABELAIS'İN FİKİRLERİ

Rabelais'nin ilk prensipi, Tanrı ile karışan tabiata duyduğu güvendir. Ona göre yaradılıştaki iyi ile kötüyü ayırdetmek ölümlülerin harcı değildir. Vücudumuzun arzuları bize, ruhumuz ve ruhumuzun özleyişleri gibi, Tanrı tarafından verilmiştir. İnsanoğlu ilk günaha rağmen iyidir; ancak baskı altına alındığı ve mecbur edildiği zaman kötü (yahut da, başka bir şekil altında aynı şey demek olan, çirkin) olur. Hayata doğru yönelen en şiddetli hamleleri, iyi sevk ve idare edildikleri takdirde, dünyayı umumi saadete götürebilir.

İşte Rabelais'de kilisenin ve bilhassa din adamlarının anlamadıkları bu olmuştur. Onun eserlerinde dinî dalâlete sapmış bir insanın küfranlarını, hattâ tanrıtanımaz bir zıddığın inkârlarını bulup çıkarmak istemişler, ve hata etmişlerdir. Çünkü baştan başa dinî hava ile meşbû olan XVI. yüzyılda, bağımsız bir kafa için bile, mutlak bir imansızlığa sapmak, ihtimal verilebilecek şeylerden değildir.

Rabelais'nin eserlerinde sık sık görülen saygısızlıklara gelince bunlar dogmalardan ziyade rahipler sınıfını hedef tutmaktadır ve ortaçağ ile XVI. yüzyılda, en hararetli iman sahiplerinde bile görülmektedir. Rabelais'nin dinden çıkarıp atmak istediği, dine sonradan yamanmış olduğuna hükmettiği bâtil şeylerdir. Öyle

anlaşıyor ki muayyen bir zamanda, hemen hemen ilk iki kitabı yazdığı sıralarda, Reform hareketini yakından incelemiş ve kutsal metinlerin serbestçe şerh ve tefsirinin câzibesine kendini kapmıştır.

Sonraları, kanaatine göre, geleneğe dayanan dinden ziyade tabiatı baskı altına almaktan suçlu bulunduğu Cenovalı Calvin'cilere düşman kesilmiştir.

Tabiat iyi olduğuna, insanoğlu da hiçbir lânete uğramamış bulunduğuna göre, esas mesele eğitimedir. Çünkü ferdi ve maşerî saadet ona bağlı kalmaktadır. Rabelais bu noktada humaniste yazarlarla birleşmekte, bu meseleyi, fantastik hayallerinin nerede bittiği ve ciddi fikirlerinin nerede başladığı her zaman iyice belli olmamakla beraber, birçok defa ele almaktadır. Gargantua'nın Pantagruel'e yazdığı mektup daha zengin bir program çizmektedir. Fakat bu program Rabelais'nin kendi kendisi için çizmiş olduğu programdan hemen hemen farksız gibidir, zira eserleri, nazari bilginin bütün şubelerinde olduğu kadar, tıp, eczacılık, yelkenle seyahat, astroloji ve kasaplık gibi çok çeşitli ve hususi teknik bilgilerle de mücehhez olduğunu bize göstermektedir. Bu vesile ile şunu da hatırlamalıyız ki humaniste'ler de evrensel insanlar olmak istiyorlardı. Gargantua'nın tahsil ve terbiyesi bahsinde aynı temayüller, aynı ifratlarla karşılaşırız. Rabelais, Thélémite'lerin hayatını tasvir ederken, program, zekânın tabii kabiliyetlerinden çok daha fazla yer tutmaktadır. Her halde prensipler değişmemektedir. Sıhhatli bir insanda-ki bu da iyi bir hızıssihaya bağlıdır - pek tabii olarak öğrenmek arzusu vardır. Aynı şekilde, vücudun mümareseye ihtiyacı olduğu gibi, kafanın da bilgiye ihtiyacı vardır ve bunu (bu noktada Rabelais'nin zamanının düşüncelerinden ayrılmadığını hoş görmeliyiz) ancak kitaplarda bulacaktır; dinbilgisini kutsal metinlerde, felsefeyi, tarihi, edebiyatı ve bütün diğer ilimleri de Eskilerin kitaplarında. Bütün bu kitapları, bilgin, doğrudan doğruya yazdıkları dilden, vasitasız olarak, okuyacaktır.

Rabelais gibi, onları, uzun bir alışkanlığın ve kendileriyle haşır neşir olmanın verdiği samimi bir teklifsizlikle, rahat rahat alaya alıp gülünç de edebilecektir. Böyle yapmakla antik devrin faziletlerine ve Hristiyan ahlâkına da saygısızlık göstermiş olmayacaktır.



Ne yazık ki bu sade ve gerçekleştirilmesi güç olmıyan ideale kötülerin bütün mümessilleri karşı koymaktadırlar: kendini beğenmişler, kötü niyetliden ziyade satılmış, örümcek kafalı insanlar. Cahil ve bâtil itikatlı, güzel yemeklerle midelerini şişirip cer peşinde koşan, birtakım nehiyer ve muvazaalarla dini iğrenç bir hale getiren ve bütün zamanlarını birbirlerini aforoz etmekle geçiren papazlar. Haris ve kapislerine düşkün, aslında zayıf oldukları halde milletlerini Hıristiyanlık menfaat ve muhabbetine aykırı olan nüfuz ve itibar savaşlarına sürükliyen kırallar. Bilgiyi kısır formüllerden ibaret sanan skolastikler. En basit dâvaları, birbirini tutmıyan örf ve âdetlere dayanarak, içinden çıkılmaz hale getiren, sonra, en çok para verene hak kazandırmadıkları zaman, dâvanın neticesini zar atmak suretile tâyin eden hukukçular. Ve nihayet, Rabelais'nin Eskilerden alıp kullandığı bazı şakalarla repertuarın bütün kaba alaylarına hedef tuttuğu arsız ve cadaloz kadınlar.

Çoğu geleneğe dayanan ve öteden beri görülegelmiş olan bütün bu hücumlara bakarak Rabelais'nin, dünyayı altüst etmek hülyasında bir menfi ruhlu olduğuna hükmetmemek lâzımdır. O, insanlar için saadetin mümkün olduğuna inanmıştır. Bu konuda, neslinin bütün humaniste'leri gibi, o da iyimserdir; hattâ bazı Reform hareketlerini gerçekleştirmek hususunda kıralından yardım beklemektedir. Esasen görüş ve düşüncelerinin birçok noktalarda, birinci François'nın görüş ve düşüncelerine tamamen uygun olduğu anlaşılmaktadır. Hattâ bazıları Rabelais'yi kırallın politikasının bir nevi sözcüsü haline getirecek kadar ileri gitmektedirler; bunlara göre kırallın politikası, Fransız hükûmeti için ancak faydalı olduğu müddetçe, Papalığa karşı cephe almaktı. Böyle bir ihtimale yer vermek belki biraz uzağa gitmek olur. Bununla beraber şurasını da teslim etmek lâzımdır ki Rabelais'nin bütün kitapları kırallın hususi müsaadesiyle neşredilmiş ve kendisi de hiçbir zaman bu cihetten ciddî bir tehlike ile karşılaşmamıştır.

## İFADE VASITALARI

Görüldüğü gibi Rabelais, yaşadığı yüzyıl içinde, ne seçtiği edebiyat tarzıyla, ne de savunduğu fikirlerle teferrüdetmiştir. En büyük hususiyetini ifade vasıtalarında aramak yerinde olur. Bugün

Fransız dili iyice kökleştiği, yerleştiği ve en mükemmel şeklini aldığı halde herkes hemen hemen aynı kelimeleri, aynı ifadeyi kullanmaktadır. XVI. yüzyılda her yazar, kelimeler icadederek mevcut olan kelimeleri de tamamiyle şahsi bir şekilde kullanarak kendine mahsus bir lûgatçe meydana getiriyordu. Fakat Rabelais her şeyden evvel şair adamdır. Hem şiir yazdığı (zira eserlerine eklediği şiirler çoğu zaman kaba saba hezellerdir) yahut da eserlerinde alelâde realitelere pek önem vermediği için değil, kelimeleri kelime olarak sevdiği, onların tannanietine, tedai kudretine inandığı, onları daha iyi değerlendirecek ve birer güldürme unsuru halini alacak vasıtaları (listeler, sıralamalar, seci'ler, cinaslar, tezatlar, eski yazarlardan alınmış mukayeseler gibi) tercih ederek kullandığı için.

Bu yeni veya yenileştirilmiş kelimelerden çoğunun konuşma diline geçmesine ihtimal verilemezdi. Zaten bu kelimeleri ancak Rabelais'yi bile bile taklidetmiş olan bazı yazarların eserlerinde tekrar bulabiliriz.

Diğer güldürme unsurlarında da aynı hususiyeti görürüz. Rabelais, devlerinin muazzam cüsselerinden çıkarabileceği güldürme unsurlarını pek çabuk bir yana bırakmıştır. *Üçüncü Kitap*'tan itibaren bu devler mağaralara girer, normal gemilerde seyahat ederler. Fakat neşeli bilginlere en uygun düşen tarzı mükemmelliğe ulaştırmıştır: tehzil.

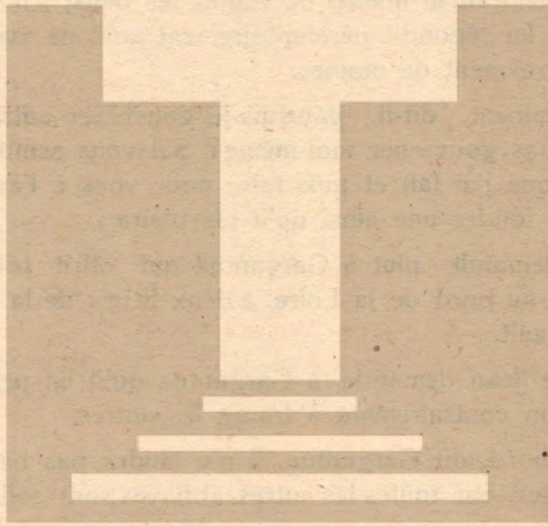
Kahramanları, her fırsatta, büyük adamların meşhur sözlerini, çoğu zaman yanlış olarak, yahut da mânasını bozarak, tekrar edip dururlar, bundan başka kendilerini mütemadiyen içinde bocalar gördüğümüz gülünç vaziyetler, tıpkı tıpkısına kutsal kitaptan, eski yazarlardan, yahut da destanlardan alınmış trajik durumlara uymaktadır. Hattâ bu durumlar bazan öyle inceden inceye hesaplanarak, teferruata ait, her şeyin tamamiyle birbirine uyması dikkate alınarak tertibedilmişlerdir ki, bunlara bakınca Rabelais'nin, okuyucularının bütün bu incelikleri anlayıp anlamamasına dahi ehemmiyet vermeden, sırf kendi zevki, kendi keyfi için bunları yapmış olduğuna hükmetmek icabeder. Meselâ kütüphane kataloglarında, hakikî kitap isimlerinin yanısıra, birtakım hayalî kitap isimleri uydurması veya bir çoklarının da isimlerini ustalikle değiştirmesi gibi.

Kendine mahsus bunca usul, devrinin insanlarına ve meselelerine ait bunca telmih ve bunca kabahklar Rabelais'nin gördüğü rağbeti tahdidedebilirdi. Fakat hiç de böyle olmamıştır. XVII. yüzyılda, Rönesans edebiyatından nefret edildiği bir devirde, bile külliyyatının on sekiz defa basılmış olması bunun bir delilidir. Şöhretinin yabancı memleketlerde o derece yaygın olmamasının sebebi de ancak tercüme güçlüklerinden ileri gelmektedir.

(*Encyclopédie de la Littérature Française*)

JACQUES NATHAN

Çeviren : Lâtîfî AY



TÜSTAV

## COMMENT GARGANTUA FIT BATIR POUR LE MOINE L'ABBAYE DE THELEME

Il ne restait à pourvoir que le moine que Gargantua voulait faire abbé de Seuillé; frère Jean refusa. Gargantua voulut alors lui donner l'abbaye de Bourgueil ou celle de Saint-Florent, celle qui lui conviendrait le mieux, ou toutes les deux, s'il le voulait. Mais le moine lui répondit péremptoirement qu'il ne voulait ni charge ni gouvernement de moines.

«Comment, dit-il, pourrais-je gouverner autrui, alors que je ne sais pas gouverner moi-même? S'il vous semble qu'est agréable ce que j'ai fait et puis faire pour vous à l'avenir, accordez-moi d'en fonder une ainsi qu'il me plaira.»

La demande plut à Gargantua qui offrit tout son pays de Thélème, au bord de la Loire, à deux lieues de la grande forêt de Port-Huault.

Frère Jean demanda à Gargantua qu'il lui permit de fonder sa religion contrairement à toutes les autres.

«D'abord, dit Gargantua, il n'y faudra pas bâtir de murailles tout autour, car toutes les autres abbayes sont solidement murées.

— En effet, dit le moine, et ce n'est pas sans cause: où il y a des murs, devant et derrière, il y a force murmure, envie et muette conspiration.»

Parce que dans certains couvents de ce monde il est d'usage que, si une femme y pénètre (je veux parler des prudes et des pudiques), on nettoie la place par laquelle elle a passé, il fut décidé que, dans celui-ci, si un religieux ou une religieuse y entraient fortuitement, on nettoierait à fond tous les lieux par lesquels ils seraient passés. Et parce que dans la religion de ce monde tout est limité et réglé par les heures, on décida que dans cette abbaye il n'y aurait ni horloge, ni cadran, que tous les travaux seraient dispensés selon les occasions et opportunités.

## GARGANTUA, KEŞİŞ İÇİN THELEME MANASTIRINI NASIL İNŞA ETTİRDİ

Şimdi artık yalnız, Gargantua'nın, Seullé papazlığına tâyin etmek istediği keşişin istikbalini sağlamak işi kalyordu; keşiş Jean bu teklifi reddetti. Bunun üzerine Gargantua ona, Bourgueil veya Saint-Florent manastırlarından birini, hangisi hoşuna giderse onu, arzu ettiği takdirde her ikisini de vermek istedi. Ama keşiş efendi, kesin bir dille, böyle bir vazife istemediğini, keşişleri idare etmek niyetinde olmadığını söyledi.

«Ben, kendimi idare etmekten âciz bir insanım, nasıl olur da başkalarını idare ederim? dedi. Şimdiye kadar sizin için yaptıklarımın bundan sonra yapacaklarımdan memnun kaldınızsa eğer, lütfedin de keyfimce bir manastır kurayım.»

Bu istek Gargantua'nın hoşuna gitti; Pört-Huault adındaki büyük ormandan iki fersah ötede, Loire ırmağının kıyısında kâin Thélème ülkesini keşiş efendiye bağışladı.

Keşiş Jean da Gargantua'dan kendi dinini, bütün öteki dinlere aykırı bir şekilde kurmak için müsaade istedi.

«Evvvelâ, dedi Gargantua; mademki öteki manastırların hepsi sağlam duvarlarla çevrilmiş, sizin manastırın çevresinde duvar diye bir şey bulunmamalı.»

Keşiş Efendi:

— Doğru diye cevap verdi; bunun da zaten sebebi yok değil; dört bir yanı duvarla çevrilmiş yerlerde muhakkak kulaktan kulağa fısıldanan sözler, birbirlerini çekemiyen insanlar, içinden pazarlıklı kimseler olur.»

Yeryüzündeki manastırlardan bazılarında, bir kadın içeri girdi mi (burada bahis konusu ettiğim, akıllı uslu olduklarını, iffet ve namus çevresinde yaşadıklarını iddia eden kadınlardır) bu kadının geçtiği yerleri kırklamak âdettir; burada ise aksine, bir rahip veya rahibe içeri girse, geçtiği yerlerin iyice temizlenmesine karar verildi. Bundan başka yeryüzündeki dinlerin hepsinde herşey saate göre ayarlanıp düzenlendiğinden, bu manastırda saat, kad-

« Car, disait Gargantua, on ne perd plus son temps que lorsqu'on compte les heures. Quel bien en résulte-t-il ? La plus grosse sottise du monde est de se régler au son d'une cloche, et non à son bon sens et à sa raison. »

Et parce qu'en ce temps les femmes n'entraient point en religion, sauf les borgnes, les boiteuses, les bossues, les laides, les contrefaites, les folles, les insensées, les disgraciées et les tarées ; pas plus d'ailleurs que les hommes, si ce n'est les catarrheux, les mal nés, les niais ou ceux qui gênaient (« A propos, dit le moine, une femme qui n'est ni belle ni bonne, à quoi vaut-elle ? — A mettre en religion, dit Gargantua. — Oui, dit le moine, et à faire des chemises ! »), il fut décidé que dans cette abbaye on ne recevrait les femmes que si elles étaient belles, bien conformées et bien en chair, et seulement les hommes beaux et bien musclés.

Parce que dans les couvents de femmes n'entraient point les hommes, si ce n'est en cachette et clandestinement, on décréta que dans celui-ci il n'y aurait pas des femmes s'il n'y avait déjà des hommes, et point d'hommes au cas où des femmes ne s'y trouveraient pas.

Parce que tant les hommes que les femmes, une fois admis en religion, après un an de noviciat, étaient forcés et astreints d'y demeurer toute leur vie, on décida que les hommes et les femmes, dans celui-ci, sortiraient quand bon leur semblerait, en pleine et entière liberté.

Parce qu'ordinairement les religieux faisaient trois vœux : ceux de chasteté, de pauvreté et d'obéissance, il fut décidé qu'ici on peut être marié, riche et vivre librement.

L'âge auquel on pouvait être admis était : pour les femmes, de dix à quinze ans ; pour les hommes, de douze à dix-huit.

(Gargantua, LII.)

## COMMENT ETAIENT REGLÉS LES THELEMITES DANS LEUR MANIERE DE VIVRE

Toute leur vie était employée, non d'après les lois, statuts ou règles, mais selon leur volonté et leur libre arbitre. Ils se levaient du lit quand bon leur semblait, buvaient, mangeaient, travaillaient, dormaient quand ils en éprouvaient le désir. Nul ne les éveillait, nul ne les forçait à boire ni à manger, ni à faire autre chose quelconque. Ainsi l'avait établi Gargantua. Dans leur règle, il n'y avait que cette clause :

### FAIS CE QUE VOUDRAS

parce que les gens libres, bien nés, bien instruits, conversant en honnêtes compagnies, ont, par nature un instinct et un stimulant qui les pousse toujours à accomplir de vertueuses actions et à s'éloigner du vice : c'est ce qu'ils nomment honneur.

Lorsque, par sujétion et contrainte, ils sont déprimés et asservis, ils détournent le noble sentiment par lequel ils tendaient franchement à la vertu pour enfreindre ou déposer ce joug de servitude. Car nous entreprenons toujours les choses défendues et convoitons ce qui nous est refusé.

Par cette liberté, ils eurent une louable émulation à faire tous ce qu'ils voyaient plaire à un seul. Si l'un ou l'autre disait : «Buvons!» tous buvaient. Si l'un disait : «Jouons!» tous jouaient; «Allons nous divertir aux champs!» tous y allaient. Si c'était pour chasser, les dames, montées sur de belles haquenées ou sur leur palefroi de guerre, portaient chacune sur le poing, mignonement engantelé, un épervier, ou un laneret, ou un émerillon; les hommes portaient d'autres oiseaux.

Ils étaient tous si noblement éduqués qu'il n'y avait parmi eux aucun ni aucune qui ne sût lire, écrire, chanter, jouer d'instruments harmonieux, parler cinq ou six langues et composer tant en vers qu'en prose.

ran diye bir şey bulundurulmamasına, her işin de fırsat düştükçe, ihtiyacı hâsıl oldukça yapılmasına karar verildi.

«Çünkü, diyordu Gargantua; hiç kimse, saatleri sayan bir insan kadar vaktini boş yere harcamaz. Ne gibi bir menfaat var bunda? Yeryüzünde en büyük budalalık, insanın hayatını, sağduyusu ile aklına göre değil de, bir çanın sesine göre düzenlemesidir.»

O çağlarda, tek gözlü, topal, kambur, çirkin, çelimsiz, çılgın, kafasız, bahtsız ve kusurlu kadınlardan başka kadınlar rahibe olmadığından; zaten erkeklerden de yalnız burunlarıyla ağızları akan kimselerden, aşağı tabakaya mensup olanlardan, budalalardan veya şunun bunun huzurunu kaçıranlardan başkaları papaz olmadığından, (keşiş efendi burada: «Hazır hatırıma gelmişken şunu da sorayım, dedi, iyi kalbli, güzel olmıyan bir kadın ne işe yarar?») Gargantua: «Rahibe olmaya», dedi. Keşiş efendi de: «Doğru, diye cevap verdi, bir de gömleklerimizi dikmeye...») bu manastıra yalnız, eti budu yerinde, güzel, çelimli kadınlarla, kuvvetli güzel erkeklerin alınmasına karar verildi.

Yine o çağlarda, kadınların manastırına erkekler giremezdi; girseler bile, bunu, kimseye duyurmadan gizliden gizliye yaparlardı. Burada ise erkeğin bulunmadığı manastıra kadınların girmemesine, kadının bulunmadığı manastıra da erkeklerin girmemesine karar verildi.

Eskiden, kadın olsun erkek olsun, papaz olmak istiyen herkes, bir yıl süren bir acemilik devresinden sonra, hayatı boyunca papazlıkta kalmaya mecbur tutulurdu; burada ise, erkeklerle kadınlara istedikleri zaman manastırdan ayrılmak, tam mânasiyle hürriyetlerine kavuşmak imkânı verildi.

Genel olarak papazlar üç çeşit nezirde bulunurlardı: bekâr kalmak, fakrû zaruret içinde yaşamak, bütün emirlere körükörüne itaat etmek; burada ise, papazların evlenmelerinde, zengin olmalarında, serbest bir şekilde yaşamalarında hiçbir mahzur olmadığına karar verildi.

Manastıra girmek için yaş haddi şöyle tesbit edildi: kadınlar için on ile on beş yaş arası, erkekler için de on iki ile on sekiz yaş arası.

(Gargantua, LII.)



## THELEMITE'LERİN YAŞAYIŞ TARZLARI NASIL DÜZENLENMİŞTİ

Hayatlarını birtakım kanunlara, nizamnamelere, tüzüklere göre değil, arzu ve iradelerine göre düzenlemişlerdi. İstedikleri zaman yataklarından kalkarlar, yerler, içerler, çalışırlar, canları çektiği zaman da yatıp uyurlardı. Hiç kimse onları uyandırmaz, hiç kimse yemeğe, içmeğe veya herhangi bir işle uğraşmağa mecbur edemezdi. Gargantua böyle istemişti de ondan. Yalnız şu kaideyi bilirlerdi :

CANIN NE İSTERSE ONU YAPACAKSIN

Çünkü, ailesi temiz olan, devamlı olarak faziletli kimselerle ahbablık eden terbiyeli, bilgili ve hür insanlar, içlerinde daima, kendilerini kötülükten uzaklaştırıp güzel işler başarmağa teşvik eden bir içgüdü, bir kuvvet bulurlar. Buna da şeref, namus derler.

Bu gibi kimseler, cebir ve zor kullanılmak suretiyle körletilir, boyunduruk altına alınırlarsa, kendilerini düpedüz fazilete götüren o asil duyguyu bu sefer, doğrudan doğruya, bu boyunduruğu kırıp kurtulmak için kullanırlar. Çünkü bizler, öteden beri, yasak olan şeyleri yapmaktan, esirgenen şeylerin üstüne düşmekten hoşlanırdık.

Böyle serbest bırakıldıkları için de, bir tanesinin hoşuna giden şeyi hep birden yapmak hususunda âdeta birbirleriyle yarışarlardı; takdire değer bir rekabetti bu... Meselâ, içlerinden biri: «Haydi içelim...» dese hepsi içerdi. Biri: «Haydi oynyalım...» dedi mi, hep beraber oynamağa başlarlar, bir diğeri: «Haydi kırlara gidip biraz eğlenelim...» dese hep birlikte kırlara giderlerdi. Ava çıktıkları zaman, güzel kısraklara veya savaş atlarına binen bayanlar süslü eldivenler giyerler, yumuk yumuk ellerinin üstünde de bir atmaca, bir şahin veya bir doğan bulundurlardı; erkekler ise başka başka kuşlarla avlanırlardı.

Öyle üstün bir şekilde yetiştirilirdiler ki, kadın olsun erkek olsun, hepsi okur yazar, şarkı söyler, kulağı okşayan bir musiki aleti çalar, beş altı dil bilir, manzum mensur yazılar yazardı.

Jamais on ne vit de chevaliers aussi preux ni aussi galants, aussi adroits à pied et à cheval, aussi vifs, aussi remuants, maniant mieux le bâton que ceux qui étaient là.

Jamais on ne vit de dames si propres, si mignonnes, si agréables, plus habiles aux travaux à l'aiguille et à tout acte féminin honnête et libre, que celles qui étaient à l'abbaye.

C'est pourquoi, quand un de ces religieux, à la requête de ses parents ou pour toute autre cause, voulait sortir de l'abbaye, il emmenait avec lui une des dames, celle qui l'avait pris pour son chevalier servant, et ils se mariaient ensemble. Et s'ils avaient bien vécu à Thélème en dévotion et en amitié ils continuaient encore mieux dans le mariage et s'aimaient autant à la fin de leurs jours qu'aux premiers temps de leur union.

Je ne veux pas omettre de vous décrire une énigme qui fut trouvée dans les fondements de l'abbaye sur une grande lame de bronze. Elle était telle qu'il suit.

*(Gargantua, LVII.)*

FRANÇOIS RABELAIS



TÜSTAV

Manastırda yaşayan erkekler kadar babayiğit, zarif, at üstünde ve yerde mahir, canlı, hareketli, sopa kullanmakta becerikli şövalyeleri ne o zamana kadar gören olmuştu, ne de ondan sonra görecekti.

Manastırda yaşayan bayanlardan daha temiz, daha çıtıpıtı, daha güzel, dikiş işlerinde, namus ve hürriyet çevresi içinde kalmak şartıyla kadınlara mahsus çeşitli işlerde onlardan daha beceriklisi ne gelmişti, ne de geleceği vardı.

Bunun içindir ki bu papazlardan biri, anasının babasının arzusu üzerine veya herhangi bir sebepten ötürü manastırdan ayrılmak isterse bu bayanlardan birini, bilhassa yıllarca kavalyelik ettiği, hizmetinde bulunduğu bayanı da beraber alır götürür, onunla evlenirdi. Eğer Thélème manastırında sadakat ve dostluk havası içerisinde yaşamışlarsa, evlilik hayatında da bunu devam ettirirler, hayatlarının son günlerinde evliliklerinin ilk günlerinde olduğu gibi sevişerek yaşarlardı.

Sözümü bitirirken, manastırın temelleri arasında bulunan bir tunç levhanın üstünde okuduğumuz şu muammaı zikretmeden geçemeyeceğim [1].

(*Gargantua, LVII.*)

Çeviren: Fehmi BALDAŞ

TÜSTAV

[1] Bölüm, bu cümleyle sona eriyor. Adı geçen muamma, sonraki bölümün başında anlatılmaktadır.

## L'INVITATION AU VOYAGE

**M**on enfant, ma soeur,  
Songe à la douceur  
D'aller là-bas vivre ensemble!

Aimer à loisir,  
Aimer et mourir  
Au pays qui te ressemble!  
Les soleils mouillés  
De ces ciels brouillés  
Pour mon esprit ont les charmes  
Si mystérieux  
De tes traites yeux,  
Brillant à travers leurs larmes.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,  
Luxe, calme et volupté.

Des meubles luisants,  
Polis par les ans,  
Décoreraient notre chambre;  
Les plus rares fleurs  
Mêlant leurs odeurs  
Aux vagues senteurs de l'ambre,  
Les riches plafonds,  
Les miroirs profonds,  
La splendeur orientale,  
Tout y parlerait  
A l'âme en secret  
Sa douce langue natale.

## SEYAHATE DAVET

Y avrum zevkini düşün,  
Oraya gidip bir gün  
Yaşamının birlikte !  
Sevmek daima sevmek  
Sevmek ölüncyedek  
Sana benzeyen yerde.  
Görünce göklerdeki  
Islanmış güneşleri  
Arasında sislerin,  
Sihridir beni saran  
Yaşlarla pırlıdıyan  
Hiyanet gözlerinin.

Orda ne varsa nizam,  
Şehvet, sükûn, ihtişam.

Gelip geçen yıllarla  
O pırlıdıyan eşya,  
Odamızın olacak.  
Bulunmaz çiçeklerin  
Kokuları, amberin  
Nefesine dolacak.  
Tavanlar süslü, zengin,  
Bütün aynalar derin,  
Şarkın ihtişamı var.  
Orda herşey gizlice  
Kendi ana dilince  
Ruha bir şey fısıldar.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,  
Luxe, calme et volupté.

Vois sur ces canaux  
Dormir ces vaisseaux  
Dont L'humeur est vagabonde ;  
C'est pour assouvir  
Ton moindre désir  
Qu'ils viennent du bout du monde.

— Les soleils couchants  
Revêtent les champs,  
Les canaux, la ville entière,  
D'hyacinthe et d'or ;  
Le monde s'endort  
Dans une chaude lumière.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,  
Luxe, calme et volupté.

CHARLES BAUDELAIRE

TÜSTAV

Orda ne varsa nizam,  
Şehvet, sükûn, ihtişam.

Bak şu sular üstünde  
Uyuyan gemilere!  
Hepsinin huyu gezgin.  
Gelmişler, hiç durmadan  
Dünyanın bir ucundan  
En küçük arzun için.  
Batan gün ışıkları  
Bütün kırları sardı,  
Sular ve bütün belde  
Altın renginde artık;  
Dünya uyuklar ılık  
Bir parıltı içinde.

Orda ne varsa nizam,  
Şehvet, sükûn, ihtişam.

Çeviren: Suut Kemal YETKİN

TÜSTAV

## HEUREUX CEUX QUI SONT MORTS...

Heureux ceux qui sont morts pour la terre charnelle,  
Mais pourvu que ce fût dans une juste guerre.  
Heureux ceux qui sont morts pour quatre coins de terre.  
Heureux ceux qui sont morts d'une mort solennelle.  
Heureux ceux qui sont morts dans les grandes batailles,  
Couchés dessus le sol à la face de Dieu,  
Heureux ceux qui sont morts sur un dernier haut lieu,  
Parmi tout l'appareil des grandes funérailles.  
Heureux ceux qui sont morts pour des cités charnelles.  
Car elles sont le corps de la cité de Dieu.  
Heureux ceux qui sont morts pour leur âtre et leur feu,  
Et les pauvres honneurs des maisons paternelles.  
Heureux ceux qui sont morts, car ils sont retournés  
Dans la première argile et la première terre.  
Heureux ceux qui sont morts dans une juste guerre.  
Heureux les épis mûrs et les blés moissonnés.

CHARLES PÉGUY

TÜSTAV



## NE MUTLU ÖLENLERE

Ne mutlu ölenlere bu canım toprak için,  
Yeter ki hak savaşı ersin diyerek sona.

Ne mutlu ölenlere yedi iklim uğruna,  
Ne mutlu ölenlere bir şanlı bayrak için.

Uzanıvermiş yere ulu Tanrı önünde,  
Ne mutlu ölenlere son tümseği beklerken.  
Cenaze alayları geçedursun beriden,  
Ne mutlu ölenlere büyük savaş gününde.

Ne mutlu ölenlere canım kentler uğruna,  
Kentler ki içindedir o Tanrı ülkesinin.  
Ne mutlu ölenlere ata ocağı için,  
Baba evi için yoksul olsa da şandan yana.

Ne mutlu ölenlere döndüler kara yere,  
Karışıp ilk balçığın, ilk toprağın içine.  
Ne mutlu ölenlere hak savaşında yine,  
Ne mutlu başaklara, biçilmiş ekinlere.

Çeviren: Oğuz PELTEK

# TÜSTAV

## ZONE

A la fin tu es las de ce monde ancien

Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin

Tu en as assez de vivre c'ans l'antiquité grecque et romaine

Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes

La religion seule est restée toute neuve la religion

Est restée simple comme les hangars de Port-Aviation

Seul en Europe tu n'es pas antique ô Christianisme

L'Européen le plus moderne c'est vous Pape Pie X

Et toi que les fenêtres observent la honte te retient

D'entrer dans une église et de t'y confesser ce matin

Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui  
chantent tout haut

Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux

Il y a les livraisons à 25 centimes pleines d'aventures policières

Portraits des grands hommes et mille titres divers

J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom

Neuve et propre du soleil elle était le clairon

Les directeurs les ouvriers et les belles sténo-dactylographes

Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y passent

Le matin par trois fois la sirène y gémit

Une cloche rageuse y aboie vers midi

Les inscriptions des enseignes et des murailles

Les plaques les avis à la façon des perroquets criaillent

J'aime la grâce de cette rue industrielle

Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et

l'avenue des Ternes

Voilà la jeune rue et tu n'es encore qu'un petit enfant

Ta mère ne t'habille que de bleu et de blanc

Tu es très pieux et avec le plus ancien de tes camarades René Dalize

Vous n'aimez rien tant que les pompes de L'Église

## BÖLGE

Canına tak dedi artık bu eski dünya

Ey çoban Ey eyfel kulesi sabah sabah köprülerin sürüsü meliyor

Canına yetti yaşamak Roma'da ve eski Yunan'da

Burada otomobiller bile insana kocamış geliyor

Bir din yepyeni kalmış bir din

Bir din Port - Aviation hangarları gibi duruyor

Bir sen ey Hıristiyanlık Avrupa'da bir sen kaldın yeni

En modern Avrupalı da sizsiniz Papa X. Pie

Ve sen pencerelerin gözetlediği sen

Bir kiliseye girip itirafta bulunmağa utanıyorsun

Tutmuş cıyak cıyak şarkılar söyliyeni el ilânlarını katalogları  
afişleri okuyorsun

Bu sabahın şiiri bunlar neşir için gazeteler var

25 santime satılan\* polis romanları

Büyük adam portreleri ve daha bunun gibi binbir çeşit şey

Daha bu sabah şimdi adını unuttuğum güzel bir sokak gördüm

Bir borazan gibi yeni ve temizdi güneş altında

Müdürler işçiler o güzelim steno-daktilolar bütün bir hafta

Günde dört defa burdan geçerler

Sabahları bir canavar düdüğü tam üç defa boğuk boğuk öter

Öğleyin bir çan sinirli sinirli çalar

Dükkân ve duvar levhaları plâkalar ilânlar

Papağanlar misali bağırırlar

Paris'in Aumont-Thiéville sokağıyle Ternes caddesi arasındaki

Haline bayılırım bu sanayi sokağının

Şu o işte sen daha küçükken

Annenin sana sade beyazlar ve maviler giydirip salverdiği sokak

Sen ki müthiş dindardın en eski arkadaşın René Dalize'le

Tulumbalarından başka bir şeyini sevmezdimiz o kilisenin

Il est neuf heures le gaz est baissé tout bleu vous  
 sortez du dortoir en cachette  
 Vous priez toute la nuit dans la chapelle du collègue  
 Tandis qu'éternelle et adorable profondeur améthyste  
 Tourne à jamais la flamboyante gloire du Christ  
 C'est le beau lys que tous nous cultivons  
 C'est la torche aux cheveux roux que n'éteint pas le vent  
 C'est le fils pâle et vermeil de la douloureuse mère  
 C'est l'arbre toujours touffu de toutes les prières  
 C'est la double potence de l'honneur et de l'éternité  
 C'est l'étoile à six branches  
 C'est Dieu qui meurt le vendredi et ressuscite le dimanche  
 C'est Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs  
 Il détient le record du monde pour la hauteur  
 Pupille Christ de l'oeil  
 Vingtième pupille des siècles il sait y faire  
 Et changé en oiseau ce siècle comme Jésus monte dans l'air  
 Les diables dans les abîmes lèvent la tête pour le regarder  
 Ils disent qu'il imite Simon Mage en Judée  
 Ils crient s'il sait voler qu'on l'appelle voleur  
 Les anges voltigent autour du joli voltigeur  
 Icare Énoch Élie Apollonius de Thyane  
 Flottent autour du premier aéroplane  
 Ils s'écartent parfois pour laisser passer ceux que  
 transporte la Sainte — Eucharistie  
 Ces prêtres qui montent éternellement en élevant l'hostie  
 L'avion se pose enfin sans refermer les ailes  
 Le ciel s'emplit alors de millions d'hirondelles  
 A tire-d' aile viennent les corbeaux les faucons les hiboux  
 D'Afrique arrivent les ibis les lamands les marabouts  
 L'oiseau Roc célébré par les conteurs et les poètes  
 Plane tenant dans les serres le crâne d'Adam la première tête  
 L'aigle fond de l'horizon en poussant un grand cri  
 Et d'Amérique vient le petit colibri  
 De Chine sont venus les pihis longs et souples  
 Qui n'ont qu'une seule aile et qui volent par couples  
 Puis voici la colombe esprit immaculé  
 Qu'escortent l'osieau - lyre et le paon ocellé  
 Le phénix ce bûcher qui soi-même s'engendre  
 Un instant voile tout de son ardente cendre

Lâmbalar sıkılıp saat dokuz olmasın  
 Gizlice yataktan sığırdınız  
 Sonra bütün gece kollejin kilisesine kapanıp dua ederdiniz  
 Öte yandan o ölümsüz o canım amethyste  
 İsa'nın o şanlı zaferini boyuna sürdürür giderdi  
 Bu güzel zambaktır hep birden üzerinde titrediğimiz  
 Bu kızıl saçlı meşaledir rüzgârın söndüremediği  
 Kahırlı ananın bu solgun ve al çocuğudur  
 Daima dualarla dolup taşan bu ağaçtır  
 Budur şerefın ölümsüzlüğün o çifte darağacı  
 Altı dalı yıldız  
 Cumartesileri ölen pazarları dirilen Allah  
 Göklere tayyarecilerden daha mahirane yükselen İsa  
 Yükseklik rekorunu kıran yetim gözlü İsa  
 Asırların yirminci yetimi orada ne yapacağını bilir  
 Göğe yükselen İsa gibi bu asır da kuşa döndü  
 Uçurumlardaki bütün şeytanlar başlarını kaldırmışlar onu seyrediyor  
 Onun Judeé'li Simon Mage'ı taklidettiğini söylüyorlar  
 Uçmasını becerirse  
 Adı uçucu olsun diyorlar bundan böyle  
 Bütün melekler bu usta uçucunun etrafında dönüyorlar  
 Ikarus Enokh Elia Apollonius  
 Bu ilk tayyarecinin etrafında dört dönüyorlar  
 Arasına birbirlerinden ayrılıyorlarsa  
 Azize Eukharisti'in beraberindekilere yol vermek için ayrılıyorlar  
 Bunlar ellerinde mukaddes ekmekle geri dönmek üzere yükselen  
 papazlar.

Tayyare işte nihayet kanatlarını kapamadan iniyor  
 Sonra milyonlarca kırlangıçla doluyor gökyüzü  
 Derken baykuşlar kargalar balıkçıl kuşları süzülüyorlar  
 Afrika'dan magriplar flamanlar karaleylekler sökün ediyor  
 Sonra şu şairlerle hikâyecilerin şişirdikleri Rok kuşu hazretleri  
 Âdem babamızın başıyla çıkıp geliyor  
 Sonra ufuktan bir kartal beliriyor çığlıklarla  
 Amerika'nın susunecikleri  
 Çin'den de tek kanatlı çift çift uçan o uzun ve kaygan pihiler  
 teşrif ediyor

İşte şimdi de güvercin bendeleri  
 Ve Lir kuşu ve göz göz süslü tavus cenaplariyle geliyor  
 Sonra kızgın külleriyle bir anda her yanı saran

Les sirènes laissant les périlleux détroits  
 Arrivent en chantant bellement toutes trois  
 Et tous aigle phénix et pihis de la Chine  
 Fraternalisent avec la volante machine

Maintenant tu marches dans Paris tout seul parmi la foule  
 Des troupeaux d'autobus mugissants près de toi roulent  
 L'angoisse de l'amour te serre le gosier  
 Comme si tu ne devais jamais plus être aimé  
 Si tu vivais dans l'ancien temps tu entrerais dans un monastère  
 Vous avez honte quand vous vous surprenez à dire une prière  
 Tu te moques de toi et comme le feu de l'Enfer ton rire pétille  
 Les étincelles de ton rire dorent le fonds de ta vie  
 C'est un tableau pendu dans un sombre musée  
 Et quelquefois tu vas la regarder de près

Aujourd'hui tu marches dans Paris les femmes sont ensanglantées  
 C'était et je voudrais ne pas m'en souvenir c'était au déclin de la  
 beauté

Entourée de flammes ferventes Notre-Dame m'a regardé à Chartres  
 Le sang de votre Sacré-Cœur m'a inondé à Montmartre  
 Je suis malade d'ouïr les paroles bienheureuses  
 L'amour dont je souffre est une maladie honteuse  
 Et l'image qui te possède te fait survivre dans l'insomnie et  
 dans l'angoisse

C'est toujours près de toi cette image qui passe

Maintenant tu es au bord de la Méditerranée  
 Sous les citronniers qui sont en fleur toute l'année  
 Avec tes amis tu te promènes en barque  
 L'un est Nissard il y a un Mentonasque et deux Turbiasques  
 Nous regardons avec effroi les poulpes des profondeurs  
 Et parmi les algues nagent les poissons images de Sauveur

Tu es dans le jardin d'une auberge aux environs du Prague  
 Tu te sens tout heureux une rose est sur la table  
 Et tu observes au lieu d'écrire ton conte en prose  
 La cétoine qui dort dans le cœur de la rose

Anka kuşu bu odun yığını duran yerde her yanı sarıyor  
 Saniyen siretler korkunç derbentleri bırakıp  
 Üçer üçer yaman şarkılar söyliyerek beliriyorlar  
 Ve sonra cümlesi kartal anka kuşu Çin pihisi  
 Uçan makine ile kardeş oluveriyorlar

Sen şimdi Paris'te kalabalığın arasında tek başına dolaşıyorsun  
 Yanıbaşından otobüs sürüleri vınlayıp geçiyor  
 Bir daha artık hiç sevilmiyecekmişsin gibi  
 Boğazına yapışmış aşkın pençesi  
 Sen ki eski zamanda yaşasaydın bir manastıra kapanırdın  
 Dua ederken görseler ne yapacağını şaşırıyorsun  
 Kendi kendine gülüyorsun sonra cehennem ateşi gibi kahkahan  
 etrafa saçılıyor

Kahkahanın pırıltılarıyla artık mesutsun  
 Karanlık bir müzede asılı bir tablo bu  
 Sen ona arasına gidip yakından bakıyorsun  
 Şimdi Paris'te dolaşıyorsun kadınlar kan içinde  
 Şeydi bu... Şey, güzelliğin çöküşüydü düpedüz ah hatırlamamayı  
 isterdim.

Notre - Dame'da bana Chrtre'dan kızgın alevler içinden bakan  
 Yüreğinin kanları beni Monmartre'da boğdu İsa efendi  
 Beni o saadet dolu sözler mahvetti  
 Biliyorum uğurunda gece gündüz inlediğim o aşk kahrolası bir  
 hastalıktır

Öyle bir hayalin eline düşmüşsün sana uykuyu saadeti haram ediyor  
 Nereye gitsen peşinde.  
 Şimdi de o bütün sene açan limon çiçeklerinin altında  
 Akdeniz kıyılarından  
 Bir kayığa binmişsin  
 Arkadaşlarının biri Nissard'lı biri Montonasque'li diğerleri Tur-  
 biasque'li

Denizin dibindeki ahtapotları korkarak seyrediyoruz  
 Yunusların arasında merhametli İsa efendimiz suretinde balıklar  
 yüzüyor

Şimdi de Prag'a yakın bir hanın bahçesine oturmuşsun  
 Kendini mesut hissediyorsun bir gül masanın üzerinde duruyor  
 Tutup düpedüz hikâyenı yazmak dururken  
 Gülün ta kalbine konmuş ziba böceğiyle meşgulsün.

Épouvanté tu te vois dessiné dans les agates de Saint-Vit  
 Tu étais triste à mourir le jour où t'y vis  
 Tu ressembles au Lazare affolé par le jour

Les aiguilles de l'horloge du quartier juif vont à rebours  
 Et tu recules aussi dans ta vie lentement  
 En montant au Hradchin et le soir en écoutant  
 Dans les tavernes chanter des chansons tchèques  
 Te voici à Marseille au milieu des pastèques

Te voici à Coblenz à l'hotel du Géant

Te voici à Rome assis sous un néflier du Japon

Te voici à Amsterdam avec une jeune fille que tu trouves belle et  
 qui est laide

Elle doit se marier avec un étudiant de Leyde  
 On y loue des chambres en latin Cubicula locanda  
 Je m'en souviens j'y ai passé trois jours et autant à Gouda

Tu es à Paris chez le juge d'instruction  
 Comme un criminel on te met en état d'arrestation  
 Tu as fait de douloureux et de joyeux voyages  
 Avant de t'apercevoir du mensonge et de l'âge  
 Tu as souffert de l'amour à vingt et à trente ans  
 J'ai vécu comme un fou et j'ai perdu mon temps  
 Tu n'oses plus regarder tes mains et à tous moments je voudrais  
 sangloter

Sur toi sur celle que j'aime sur tout ce qui t'a épouvanté

Tu regardes les yeux pleins de larmes ces pauvres émigrants  
 Ils croient en Dieu ils prient les femmes allaitent des enfants  
 Ils emplissent de leur odeur le hall de la gare Saint-Lazare  
 Ils ont foi dans leur étoile comme les rois-mages  
 Ils espèrent gagner de l'argent dans l'Argentine  
 Et revenir dans leur pays après avoir fait fortune  
 Un famille transporte un édredon rouge comme vous transportez  
 votre cœur

Cet édredon et nos rêves sont aussi irréels  
 Quelques-uns de ces émigrants restent ici et se logent



Saint-Vit akikleriydi resmini görünce donup kaldığın  
 Kendini orda gördüğün gün öleceğinden korkuyordun  
 Sen ışığa çıkınca afallıyan Lazar'a benziyorsun  
 Geri geri gidiyor Yahudi mahallesinin saatinin ibreleri  
 Akşamları meyhanelerden gelen Çek şarkılarını dinliye dinliye  
 Hradchin'i teperken  
 Sen de kendi hayatında ağır ağır geriliyorsun.

Şimdi de Marsilya'da karpuz sergilerinin arasındasın

Goblence'ta Géant otelindesin şimdi

Şimdi Roma'da bir Japon muşmulası altına oturmuşsun.

Şimdi de Amsterdam'da güzel bulduğun ama aslında çirkin olan  
 bir kızasın

Şu günlerde Leyde'li bir üniversiteliyle evlenecek  
 Orada eski Roma'da Cubica Locanda tarzında odalar kiralanır  
 Ben orada üç gece kalmıştım hatırlarım bir o kadar da Gouba'da

Paris'te sorgu hâkiminin huzurundasın  
 Bir cani gibi seni tevkif etmişler  
 Sen ki daha yalanın ve yaşın ne demek olduğunu bilmeden önce  
 Bir yığın acıklı ve neşeli yolculuklar yaptın  
 Yirmi yaşında da otuz yaşında da aşktan çekmediğin kalmadı  
 Deli gibi yaşadım gençliğimi mahvettim  
 Ellerine bakmağa cesaretin yok artık  
 Bundan böyle senin için sevdiğim senin adına seni ürküten her  
 şey adına durmadan ağlamak isterdim

Dolu gözlerle zavallı göçmenlere bakıyorsun  
 Onlar ki Allaha inanırlar duadan geri kalmazlar, kadınlar çocuk-  
 larını emziriyor

Saint-Lazar garının salonu onların kokularıyla dolu  
 Arap kıralların yıldızlara inanırlar  
 Arjantin'de para kazanacaklarını umarlar  
 Servet sahibi olacaklarını sonra memleketlerine döneceklerini  
 düşünürler

Sizin kalbinizi taşıdığımız gibi  
 Bir aile de kırmızı bir diz örtüsünü öyle taşıyor  
 Bu diz örtüsü de rüyalarımızda aslında gerçek şeyler değildir  
 Bazıları burda kalmışlar

Rue des Rosiers ou rue des Écouffes dans des bouges  
Je les ai vus souvent le soir ils prennent l'air dans la rue  
Et se déplacent rarement comme les pièces aux échecs  
Il y a surtout des Juifs leurs femmes portent perruque  
Elles restent assises exsangues au fond des boutiques

Tu es debout devant devant le zinc d'un bar crapuleux  
Tu prends un café à deux sous parmi les malheureux

Tu es la nuit dans un grand restaurant

Ces femmes ne sont pas méchantes elles ont des soucis cependant.  
Toutes même la plus laide a fait souffrir son amant  
Elle est la fille d'un sergent de ville de Jersey

Ses mains que je n'avais vues sont dures et gercées  
J'ai une pitié immense pour les coutures de son ventre

J'humilie maintenant à une pauvre fille au rire horrible ma bouche

Tu es seul le matin va venir  
Les laitiers font tinter leurs bidons dans les rues

La nuit s'éloigne ainsi qu'une belle Métive  
C'est Ferdine la fausse ou Léa l'attentive

Et tu bois cet alcool brûlant comme ta vie  
Ta vie que tu bois comme une eau-de-vie

Tu marches vers Auteuil tu veux aller chez toi à pied  
Dormir parmi tes fétiches d'Océanie et de Guinée  
Ils sont des Christ d'une autre forme et d'une autre croyance  
Ce sont les Christ inférieurs des obscures espérances

Adieu Adieu

Soleil cou coupé

GUILLAUME APOLLINAIRE

Bazıları Rosiers'de yahut Ecouffes'lardaki barakalara yerleşmişler  
Onların hava almak için sık sık sokağa çıkıp dolaştıklarını görmüşümdür

Dama taşları gibi pek seyrek yer değiştirirler  
Daha çokları Yahudidir aileleri takma saçlıdır  
Dükkânların nihayetinde ölü gibi cansız dururlar  
Sen sefih çinko bir barın önünde durmuşsun

Birtakım zavallıların arasında ucuz tarafından bir kahve içiyorsun

Gece olmuş bir lokantadasın  
Hiçbiri hafifmeşrep değil bu kadınların biri şu an dünyayı görmüyor

Şu en çirkini bile aşığına az çektirmede  
O Jersey'li çavuşun kızıdır

Görmedim ama elleri sert ve nasırlıdır  
Böğürlerine karşı sonsuz bir merhamet duyarım

Zavallı bir kızcağıza küstahca güldüğümden ötürü şimdi kendimden utaniyorum

Yalnızsın nerdeyse de sabah olacak  
Sütçüler sokaktan güğümlerini tıkırdata tıkırdata geçiyor

Güzel bir Métive misali gece uzaklaşıyor  
Bu ya sahte Ferdine olacak yahut kuşkulu Léa

Hayatına benzeyen bu zehir gibi ispirotoy içiyorsun  
Hayatın ki bir rakıya benzer

Auteuil'e doğru gidiyorsun evine yaya gitmek niyetindesin  
Okyanuslu ve Yeni Gine'li putlarının arasında yatıp uyumak istiyorsun

Onlar da birtakım İsa'lardır suretçe inanişça başka  
Bunlar ufak çapta İsa'larıdır karanlık ümitlerin

Allaha ısmarladık Allaha ısmarladık

Boynu vuruk güneş

## AU SECTEUR

Au secteur cinquante-neuvième  
On reçoit les colis  
Romans quels qu'ils soient je les aime  
Policiers, Voleurs je les lis

\*

Mais surtout romans d'aventures  
Pas de romans d'amour  
Il faut des coups et des blessures  
Comme on en voit ici chaque jour

\*

De Longs romans très populaires  
Qui n'en finissent pas  
Un pauvre prince une bergère  
Qui s'égarant à chaque pas

\*

Des Indiens dans les broussailles  
Un bandit sous le lit  
La justice avec ses tenailles  
On tremble quand on lit.

\*

Dumas, Féval, Eugène Sue  
Hugo, Goboriau  
Et cette liste que j'ai sue  
Au temps que j'étais au maillot.

\*

Pauvre civil liseur de livres  
De romanciers anglo-  
Saxons méninges, ivres ;  
Envoyez - m'en donc un ballot.

GUILLAUME APOLLINAIRE

## ASKERLİKTE

Elli dokuzuncu birlikte  
Mektuplar dağılıyor.  
Her çeşit romanlar, hırsızlı, polisli  
Severek okunuyor.

\*

Hele macera romanları  
Aşk romanlarına bakın.  
Yumruklar vurulmalı, yaralar açılmalı  
Hep görüldüğü gibi burda.

\*

Hani o uzun halk romanlarından,  
Oku oku bitmesin.  
Bir fakir prens, bir çoban kızı  
Yollarını kaybetsin.

\*

Çalıklar içinde Hindliler  
Bir haydut yatağın altında.  
Sonra adaletin pençesi  
Titresin okudukça.

\*

Duma, Hugo, Goboriau,  
Feval'ler, Eugène Süe'ler  
Daha kundakta çocuklar  
Ezbere bildiğim isimler.

\*

Ey sivil okuyucu, sarhoş  
Anglo-Sakson romancılarından  
Bir paket yapıp gönder  
Ne bulursan

Çeviren: İlhan BERK

AUS DEN "HEITEREN LIEDERN  
ZUM BRAUTKRANZ,,

Ich bin deine Geliebte, die Beste.  
Ich gehöre dir wie der Garten,  
Den ich mit Blumen bepflanzt habe  
Und mit allerlei süsduftenden Kraeutern.

Lieblich ist der Kanal darin  
Den deine Hand gegraben hat,  
Uns im Nordwind zu erquicken,  
Ein schöner Platz zum Wandeln.

Deine Hand liegt auf meiner Hand.  
Meinem Leib ist wohlgetan.  
Mein Herz ist in Freude,  
Weil wir zusammen gehen.

Deine Stimme zu hören, ist mir Süßwein.  
Ich lebe davon, sie zu hören.  
Jeder Blick, mit dem ich angesehen werde,  
Nützt mir mehr als Essen und Trincken.

TÜSTAV

Almancaya çeviren :

SCHOTT

**Bir eski Mısır şiiri**

**"GELİN TACINA NEŞELİ ŞARKILAR,, DAN**

Sevgilim, seninim ben,  
Güzeller güzeliyim  
Çiçekler ektiğim  
Kokulu otlarla süslediğim  
Bir bahçe gibi senin.

Ne sevimli elinle açtığın  
Su arkları bahçede.  
Orada poyrazla serinleniriz  
Bir güzel meydanda geziniriz

Elin elimin üstünde durur  
İşte vücudum ne rahat  
Kalbim de sevinç içinde  
Çünkü beraberim seninle.

Sesin bir şarap, öyle tatlı  
Ancak sesini duyunca yaşarım  
Yüzüme değen bakışın  
Yemek içmekten daha güzel.

Türkçeye çeviren:  
*Selâhattin BATU*

## AUS DEN «LIEDERN VOM FLUSS»

Die Liebe der Geliebten ist auf jener Seite.

Der Fluss ist zwischen uns.

Ich will zu ihr.

Ein Krokodil liegt auf der Sandbank.

Ich steige in das Wasser

Und wate durch die Wellen

Mein Herz ist stark in der Flut.

Das Wasser ist wie Land für meine Füße.

Denn die Liebe zu ihr liess mich gefeit sein,

Als hatte sie mir Wasserzauber gesungen.

Almancaya çeviren :

SCHOTT

TÜSTAV



## «NEHİR ŞARKILARI»NDAN

Sevgilimin aşkı karşı kıyıda  
Aramızda su  
Varmak istiyorum yanına  
Kumda timsahlar kurmuş pusu.

Suya iniyorum yavaşça  
Yürür giderken dalgalar içinde

Kalbim kuvvet buluyor akıntıda  
Sanki toprakmış ayağımın altında.  
Sevgilim şarkılar söylüyor büyü  
Yaralanmam artık aşk korur gönlümü.

Türkçeye çeviren :  
*Selahattin BATU*

# TÜSTAV

## NACHTLIED

Es schweigt die Nacht in reinen Lichtes Schimmer.  
In stiller Zelle atme ich gemacht.  
Mein Leben, denk ichs, gibt mir nicht zu klagen.  
Mein Streben hat dem Ziel mich nah gebracht.  
Gut hab ichs, oh, was sollte mich noch graemen?  
Denn was mich graemt, steht nicht in meiner Macht.

HAN YÜ

Almancaya çeviren:  
GUNDERT

## UNGENNANT

Ihr lieben Leute,

Seid mir noch nur nicht böse.  
Mich wiegt wie ein Schiff  
Hin und her die liebe Not  
Der Liebe zu dieser Zeit.

Almancaya çeviren:  
GUNDERT

TÜSTAV

**Bir Çin Şiiri**  
**GECE ŞARKISI**

Susmuş gece pırl pırl ışıklar içinde  
Sessiz çadırımda soluğum yavaşça  
Şikâyetim yok hayattan.

Gayret yaklaştırdı menzile beni  
Niçin şikâyet etmeli?  
Güzel geçiyor günlerim  
Elimde değil ki üzüntülerim.

Türkçeye çeviren :  
*Selâhattin BATU*

**Japón Şiiri**  
**ADSIZ BİR ŞİİR**

Ey iyi kalbli insanlar  
Sakın bana darılmayın  
Beni bir gemi gibi sallıyan  
Büyük, çok büyük acısı aşkın.

Ariwara Narihira

Türkçeye çeviren :  
*Selâhattin BATU*

## IROHA

Farbenlust, so duftig bunt,  
Sie verwelkt verweht.  
Wer ist, der in dieser Welt  
Ewiglich besteht?  
Von des Wahnes letztem Berg  
Komm ich heute her,  
Weiss von keinem seichten Traum,  
Keinem Rausche mehr.

Almancaya çeviren :  
GUNDERT

## WANDERER!

Wanderer, wohin geht dein Weg?  
«Baden geh ich im Meer beim Morgenrot  
Entlang den baumgesäumten Weg.»  
Wanderer, wo ist das Meer?  
«Wo der Lauf des Flusses endet,  
Dämmerung sich in Morgen wendet,  
Wo der Tag ins Dunkel rollt.»  
Wanderer, ziehen viele mit dir?  
«Waiss nicht, wie ich sie zaelen sollt,  
Sie wandern alle Naechte,  
Mit Lampen in der Hand,  
Sie singen alle Tage  
Auf den Wassern und über Land.»

RABĪNDRANATH TAGOR

Almancaya çeviren :  
ZIMMER

## Bir Japon Şiiri

IROHA

Renklerin verdiği sevinç  
Kokulu, elvan elvan  
Ama solar hepsi, geçip gider.  
Kimdir dünyada ölmeden kalan?  
İşte toprağa indim bugün  
Deliliğin son doruğundan  
Ama yok haberim gördüğüm düştün,  
Eski sarhoşluğumdan.

Türkçeye çeviren:

Selâhattin BATU

## Hind Şiiri

EY YOLCU!

Yolcu, söyle bana, yolun nereye?  
«Şu yürüdüğüm ağaçlı yoldan  
Denize gidiyorum, suya girmeğe.»

Yolcu, söyle bana deniz nerede?  
«Şu akan nehirin bittiği yerde,  
Alacakaranlığın şafak vaktine,  
Gündüzün geceye döndüğü yerde.»

Ey yolcu, çok mudur gelenler seninle?  
«Ben nasıl bileyim sayılarımı?  
Hepsi ışıklar ellerinde  
Yol alıp giderler geceleri,  
Çınlar sesleri suda, karada,  
Şakıyıp gezerler gündüzleri.»

Türkçeye çeviren:

Selâhattin BATU

## HYMNE

Die Lust der Welt ist  
Elend: weh ihren Freunden.  
Wie Flut das Schiflein,  
Treibt sie mich in das Unglück.  
Gefangen lieg ich  
Im Banne irdischer Lüste.  
Herr, nimm das Steuer,  
Führ mein Schiff in den Hafen  
Am Weltabend,  
Der in Ewigkeit wahret.

Die Hand soll dich greifen?  
Da des klügsten Scharfsinn  
Dich nicht fasst mit Forschen  
Denn berghoch bist du.

Das Ohr soll dich hören?  
Zwar du redest Donner,  
Doch bist du auch Stille  
Und lautloses Schweigen.

Ein Mensch soll dich schauen?  
Zwar leuchtest du glanzvoll,  
Doch du birgst dein Antlitz.

Almancaya çeviren:

GRIMME

## Eski Bir Suriye Şiiri

### HYMNE

Bu dünya zevkleri iğrenç  
Yuf dünyanın zevklerine  
Nehirde akan kayık gibi  
Sürülür felâket ülkesine  
Tutsak olmuşum bir kere  
Bu dünyanın zevklerine.  
Tanrım, sen yol göster bana  
Girsin bindiğim gemi limana  
Ebede kadar sürüp giden  
Dünyanın son akşamında.

Sana elle mi değmeli?  
En akıllının akı bile  
Bulamaz seni arama ile  
Yücesin Tanrım, dağlardan yüce.

Seni kulak mı işitmeli?  
Gürliyen gök gerçi sesin  
Ama sessizlik de sensin  
O duyulmaz susma hali.

Seni insan mı görmeli?  
Gerçi parıldar yanarsın  
Ama yüzün bizden gizli

Türkçeye çeviren :  
Selâhattin BATU

GAZEL

“**W**as soll ich tun, o mein Meister? Ich kenne mich Selber nicht:  
Verworren scheinen die Pfade-wo ist das erlösende Licht?  
Der Meister sprach voller Gnade; Was bist du so Furchtsam, o  
Kind?  
Warum soll das Dunkel dich schrecken, der Nebel, Der leis dich  
umflieht?,,  
Ich sagte: Es ist nicht das Dunkel, nicht Nebel ist's, Der mich  
verstört-  
Ich höre von fern eine Stimme, die lockende Worte Mir spricht.  
Er sprach darauf mit Laecheln; Der Sommer, der zaertliche  
Wind singt im Schilf,  
Es ruft dich die schimmernde Welle, die perlend am Ufer sicht  
bricht.  
Ich sagte; Was soll mir die Welle, was soll mir der Wind um  
das Schilf?  
Sie wollen mich fesseln-ich aber, ich suche allein Dein Gesicht.  
Er sprach voller Güte; Wie töricht, wie aengstlich Bist du noch-  
Vertraue den Stimmen des Schönen, wirf von dir der Sorgen  
Gewicht.  
Dann wirst du erkennen: die Schönheit in Stein und In Pflanze  
und Stern  
In jedem Geliebten-sie führt dich zu meinem, dem Ewigen Licht.

ANNEMARIE SCHIMMEL



## GAZEL

Ustam, dedim ona, söyle ne yapmam gerek ?  
Bilmiyorum kimim, neyim ?  
Yollar karışık gibi, seçilmez, geçilmez  
Nerde beni kurtaracak ışığım ?  
Cevap verdi bana sevgi dolu sesiyle :  
Söyle niçin bu korku çocuğum ?  
Karanlıklar niye ürkütsün seni ?  
Bak susmuş hepsi, bulutlar salkım salkım.  
Karanlıklar değil beni ürküten, dedim,  
Sesler geldi uzaktan, yalancı sözler duydum.  
Yine cevap verdi gülümsüyerek bana :  
Rüzgârdır o esen, kamışlar boğum boğum  
Çağırın dalgalardır pırlıdıyarak seni  
Kıyıya vuran sular incilenen bir yudum.  
Dedim, dalgalar, rüzgâr, kamış ne ister benden ?  
Hepsi birer bağ bana, sensin benim umduğum.  
Cevap verdi gene hudutsuz sevgisiyle  
Hatadasın hep korku yüzünde okuduğum  
Güzelliğe inan sen, onun sesine güven  
At kalbinden kederi, feraha çık dostum.  
O dur gördüklerin hep, taşta otta, göklerde  
Sevdiğin yüzlerde o, güzel benim ışığım.

Çeviren: Selâhattin BATU

## GAZEL

Ich hörte einst, wie die Rohrflöte sang  
Und wie voller Leid ihre Weise erklang:  
Sie lehrte zu lieben mich den, der blies-  
Vertraue dem Liede, mein Herz. Sei nicht bang.

Alle Gedanken kreisen um dich,  
Singt alle Welt ihre Weisen um dich,  
Stammelnd verkünden die Toren dein Lob.  
Schweigender knien die Weisen um dich,  
Wortlos verharrend nahn sie sich dir-,  
Andere, tausende reisen um dich,  
Suchen in Wasser und Lüften nach dir,  
Fragen die Glut und das Eisen um dich.  
Braust doch die Orgel des Sturmes dein Lob,  
Flüstern die Lüfte, die leisen, um dich,  
Erde und Sterne, Sonne und Mond,  
Drehn sich im Reigen in Kreisen um dich.  
Dunkeler Urgrund: anfangslos ziehn  
Himmel in schimmernden Gleisen um dich,  
Und alle Dunkelheit dehnt sich und webt,  
Lichtquell, dich ewig zu preisen, um dich.

ANNEMARIE SCHIMMEL

TUSTAV  
SEDICHT

Du bist das Meer, ich bin der Wellenschaum,  
Die Knospe bin ich, die du treibst, o Baum,  
Du bist das Licht, ich bin der Spiegel dein -  
Dein Sein ist Wahrheit, meines ist nur Traum.

ANNEMARIE SCHIMMEL

## GAZEL

Ben de bir zaman işittim neyden  
Nasıl acılıydı şarkıları  
Her nağmede sevmeyi öğretti bana  
Güven bu şarkıya, ey kalbim korkma !

Bütün düşünceler çark vurur çevrende  
Âlemler şarkılar okur çevrende  
Övgüler söyler deliler, adına  
Bilgeler sessizce diz çöker çevrende  
Sabırla, susarak yaklaşır yanına  
İnsanlar binlerce yolcudur çevrende  
Havalarında, suda ararlar seni  
Ateşten, demirden sorarlar çevrende  
Orglar fırtınada seni över de gene  
Sessiz rüzgâr seni fısıldar çevrende  
Yeryüzü, gök katı, yıldızlar, güneş, ay  
El ele rakseder, mest olur çevrende  
Büyük sır, ey derin kaynağı eşyanın  
Gökler pırl pırl yol bulur çevrende  
Bütün karanlıklar genişler, ey kaynak,  
Seni övmek için döner çevrende.

Çeviren : Selâhattin BATU

TÜSTAV  
KİT'A

Sen bir denizsin, ben dalga ucunda bir köpük  
Bir tomurcuğum ben dalında ey ağaç !  
Sen ışıksın, ben ayna, karşıda  
Sen yüce gerçeksın, bense bir düş.

Çeviren : Selâhattin BATU

# ALMANYADA YUNAN EDEBİYATI HAKKINDA

I

## YUNANLILARI NE KADAR TANIYORUZ ?

**M**inerva'nın sevgilileri Yunanlılar, sanat ve buna ait bilgilerde öyle bir başarı ile çalışmışlardır ki, eserlerindeki ideal ile güzel tabiat nerede ise aynı tahloda birleşmiş bir haldedir. Nasıl ki Thukydides, Atina şehrini Yunanlıların bir müzesi ve Prytaneion'u<sup>1</sup> saymışsa, Yunanistan da öylece, güzel tabiatın bir mabedi ve bir mukaddes korusu olmuştur. Buradan Avrupanın, barbarlığı bırakmış birçok milletleri, kanunlar ve örnekler almışlardır.

Homeros'un içtiği ve sırrını bilmiyenleri sapsarı bir dehşet içinde bırakan Pieria kaynağı burada akıyordu. Thyrsus' asâları<sup>2</sup> Dionysos'un mahremlerine uğultularla burada dytrambik<sup>3</sup> heyecanlar veriyordu. Nymphalar<sup>4</sup> ve Gratia'lar<sup>5</sup> Anakreonları etrafında burada dans ederlerdi. Galiplerin başına Olympia çelenkleri burada uçar, yaprakları, Pindaros'un çalıştığı dorya lirin havasına uyarak burada titreşirlerdi. Theokritos'un çobanları burada yarışır ve bütün tabiat etrafı sessizce dinliyerek burada soyunur ve güzelliğini dökünürdü. Sophokles'in koroları burada raksederlerdi. Odeon<sup>6</sup> burada, Musaların<sup>7</sup> dolaştığı kırlar burada idi.

Odi profanum vulgus et arceo.

Favete linguis! Carmina non prius

Audita Musarum sacerdos

Virginibus puerisque cantat!

<sup>1</sup> Eski Atinada şehir meclisi üyelerinin toplandığı bina.

<sup>2</sup> Bakhnos törenlerinde şarap tanrısına tapanların cezbe halinde iken ellerinde tuttıkları bir asâ.

<sup>3</sup> Dionysos hakkında söylenen lirik şiirlerin yarattığı cezbeli hava.

<sup>4</sup> Kaynaklarda, dere, nehir gibi sularda yaşayan periler.

<sup>5</sup> Zerafet tanrıçaları.

<sup>6</sup> Odeon, Eski Yunanlılarda müzik müsabakalarına mahsus bina.

<sup>7</sup> Yunan mitolojisinde ilim ve güzel sanatları himayeleri altına almış olan dokuz tanrıça.

Evet bu ince şiir anlayışları ile Yunanlılar örnek alınmağa değer. Güneşin berrak bir dereye akisler verişi gibi Yunanlıların saf idealleri de tabiatı aksettirmektir. Şiirlerinin plânını tanrıça Eunomia kurmuş, onun bir gök Gratiası olan kızı da bu plânı tabloştürmüştü. Yaptığı tablolar şafağın parlak ışıklarına bürünür, ağız melodi söyler ve hassas kulakları senfoniler duyardı. Evet bunlar örnek alınmağa değer.

Fakat onları örnek almadan önce kendilerini tanımalıyız. Yunan çiçek ve meyvalarını Almanya topraklarında yetiştirmek isteyen Musaların âşık-ları nerede ve Yunan filolojisinin koruyucu melekleri nerede? Ben bu-rada sadece ölümsüz Gressner, Ernesti ve Klozz'dan bahsedeceğim. Bunla-rın üçü de gerçi umuma hitabeden metinlerle olmakla beraber, bize Yu-nanlıları en çok tanıtmış ve böylece büyük hizmetlerde bulunmuştur. Bun-ların birincisinden ne yazık ki Almanya mahrum edildi. İkincisi ilkinin izinden giderek filolojide tam kritik bir yolda yürüdü ise de şimdi başka sahalarda çalışıyor. Almanyanın, kendisinden, bugüne kadarki veri-minden daha büyük bir verim bekliyen üçüncüsü ise, Yunanlıları çok iyi tanıyan esaslı bir sanat tenkidcisi, metin yayımları ve izahları ile hizmetler etmiş biridir. Fakat gönül onun, daha ziyade Yunanlılar hakkında orijinal eserler vermesini ne kadar arzu eder.

Almanya'da, her şeyin başında, Yunan edebiyatının Almanlar tara-fından nasıl tetkik edilmesi lâzım geldiğini gösteren ve bu edebiyatı ko-ruyan bir melek gerek. Fakat bu melek nerede? Tetkik demek, tabii her şeyden evvel kelimenin mânasını esaslı olarak incelemek demektir. Bun-dan başka bu edebiyatın ruhuna felsefe gözü ile de bakmak, tenkidcilerle umumiyetle lüzumsuz gibi görünen ince güzellikleri estetik bir anlayışla tahlil etmek ve sonra tarih gözü ile de, zaman, mekân ve dehayi yerli yerinde değerlendirmek gerektir.

Diderot, her birinin ötekinden ayrı bir fikri olan ve her birinin ötekini deli sandığı insanlardan ibaret bir topluluk tabayyül eder ve buna, dünyada her gün örneğini gördüğümüz çeşitten bir topluluk der. Ben de «bu top-luluğa, daha çok tenkid sahasında rastlarız» sözünü ekliyebilirim. Çünkü burada herkesin kendine göre bit fikri vardır, fakat gene bütün hakkında bir hüküm verir. Fransızlar birkaç güzel noktayı sathi olarak tahlil ederler ve tetkik etikleri yazara memleketlerinin zevkine göre hir şekil ve-rirler; ondan sonra kendilerini de en iyi sanat tenkidcisi sanırlar. Bunlar, Lâtince kelime tenkidi yığınlarını bir çamur halinde görürler ve bundan da tiksiniirler. Buna karşılık Holândalı ve Alman filologlar, bu Fransızlaşmış düşünceleri çamurdan da kötü telâkki ederler. Fransız, benim fikirlerim-

den çiçekler ve meyvalar yetişti derken, Alman da benimki meyva vermez ama temizleyici bir iştir der. Herkes kendine göre bir hüküm verip durmaktadır.

Peki bu neden böyle oluyor? Birçok filologların önceden çalışmış olmaları, — Fransızlar da kendi Bon - Mor'larını kâfi miktarda tekrarlamış ve işlemiş bulunuyorlar — eskileri izahta İngilizlerin tarih tırafını daha çok aydınlatmış bulunmaları, acaba filosof yaratılışlı Almanlara da bir vazife yüklemiyor, onlara da bütün bu eski çalışmalardan faydalanacak ve bunların üstünde felsefi bir tablo yaratacak zamanın geldiğini göstermiyor mu? Fransız ve İngilizler bizden önce iyi çalıştılar; biz kendi sahamızda biraz geri kalmışız ve belki de şu üç noktaya biraz daha dikkat etmemiz lâzım geliyor :

Baumgarten'in Lâtinler hakkında yapmağa başladığı ve Hume'un da İngilizler için yapmış olduğu gibi, başka biri de bize, Yunanlıların güzelliğe ait bilgilerinin sırrını açsa, bu suretle değişen ve yenileşen görüşlerin estetiğe çok büyük faydası dokunacaktır; aynı zamanda akademik esaslara dayanması lâzım gelen ve Baumgarten estetiğinden de çok faydalanması mümkün olan bu eseriyle böyle bir yazar, zevkin değişmesine de çok yardım edecektir. Bu suretle Fransız ve İngiliz yazarlarının faydalandıkları ve modaya göre ahkâm çıkardıkları ders kitapları da ortadan kalkacak, eteklerinde şimdi bile o kadar güzel çiçekler bulduğumuz Yunan Parnasının tepesine çıkmak için içimizde bir filoloji sevgisi uyanacaktır. Bundan başka kendimizi, eskileri okumada çok faydalı ve lüzumlu olan bir felsefi zevke de alıştırmış olacağız.

Bundan başka göz önünde bulundurulması gereken ikinci bir nokta da, orijinal metnin mânasını dilimize çevirmek için yalnız yazarını teklik etmekle yetinmeyip, onu diğerlerinden ayırabilecek ve üslûbunun karakterini belirtebilecek kalitede mütercimlerin bulunmasıdır. Bu mütercimler bize yabancı orijinal metnin gerçek özelliklerini gösteren incelikleri, renk farklılıklarını, onda hâkim olan karakteri, dehasını ve aynı zamanda mensup bulunduğu şiir nevinin mahiyetini doğru olarak verebilecek bir iktidarda olmalıdır. Gerçi bu istekler çok fazladır ama, benim kafamdaki mütercim ideali için azdır bile. Birçok mütercimler önsözde, kritik notlarda, yahut yazarın hayatı bahsinde bir şeyler söyleme hevesinden kendilerini alamıyorlar. Bunların çoğu önsözde ya iltifatlarda bulunur yahut yazarın eserlerinden bahis açarlar. Notlar ise, ya okuyucunun anlayışından şüphe edildiğini gösteren birtakım sıkıcı izahlardan, yahut onu hiç ilgilendirmiyen tartışmalardan, yahut da bilgiçlik taslayan bir yığın filoloji molozundan ibarettir. Sonunda buna, yazarın hayatı da tercüme edilerek eklenir ve böylece bir kitap tamamlanmış olur. Mütercim için ekmek pa-

rası, bastırın için kazanç ve müşterinin kitaplığı için de bir kitap temin edilmiş demektir. Fakat edebiyata bir şey kazandırılmış mıdır? Hiç bir şey! elde edilen netice ya zarar, ya sıfır, veya menfi bir miktar yığınından ibarettir.

Biri çıkıp da bize şiirin babası Homeros'u tercüme etseydi ne olurdu? O Homeros ki, Alman edebiyatı için ebedî bir eser, dehalar<sup>8</sup> için çok faydalı bir kitap, antikitenin güzel sanatları ve dilimiz için değerli bir kaynaktır. Nasıl ki Homeros bütün ilâhî ve insani hikmetin kaynağı olmuş, Yunan ve Roma edebiyatının merkezini teşkil etmişse, bizim edebiyatımıza da en büyük örnek olmuştur. İşte bütün bunlar onun tercümesine değer kıymetlerdir. Fakat bu tercüme, bir tecrübe sınırını aşmalı, bize Homeros'u, onun nasıl olduğunu ve bizim için ne olması lâzım geldiğini gösteren bir ilim adamının bütün hayatını dolduran bir mahiyet almalıdır. Burada İngilizler bize göre ne kadar ilerdedirler. Thomas Blakwel'in «*Homeros'un hayat ve eserlerini araştırma*» adlı kitabı (İngilterede büyük bir rağbet gören bu değerli eser, ne yazık ki Almancaya ancak yarı tercüme edilmiştir), kendine «*tabii sebeplerin hangi müşterek tesirleri biricik Homeros'u yaratabilmiştirler?*» fikrini esas almış, bunu, gerçek kritik bir ruhla Yunan edebiyat ve tarihine ait esrardan çözerek izah etmiştir. Bu suretle eser, bize Homeros'u açan bir anahtar vazifesi görmektedir. Bu kısım, bir giriş yerini tutmaktadır; öyle bir giriş ki, bizi, en eski, en ilâhî ve tercüme edilemeyenlerin en zoru olan Homeros'a yaklaştırması bakımından hiçbir zaman bu kadar lüzumlu olmamıştır. Ondan sonra eskilerin Homeros hakkındaki en mühim tetkikleri geliyor. Eskiler onu nasıl görmüşler? Onun bizdeki yeri ne olabilir ve ne olması gerekir? Biz hiçbir zaman bir Homeros olmamakla beraber, kötüye kullanmadan ondan nasıl faydalanabiliriz?

Bu, Homeros'a girişi teşkil ediyor; ya tercüme? Bunu, Bitaubé'nin korkunç bir tahrip örneği olan yeni tercümesi gibi güzelleştirmeye asla özenmemelidir. Millî zevklerine mağrur olan Fransızlar, başka bir devrin zevkini anlamağa çalışacakları yerde her şeyi kendi zevklerine uydururlar. Homeros, Fransaya boynu bükük gelmiş, Fransızların gözüne hoş görünmek için onların modalarına uygun bir kisve giymek zorunda kalmıştır. Mübarek sakalını tıraş ettirmiş, basit kılığını değiştirmiştir. Artık Fransa'da, Fransız âdetlerine uymak zorundadır ve kendisinin yüksek köylü vasıflarından herhangi bir şey bir taraftan gözükcek olsa, zavallı ile *barbar* diye alay edilmektedir. Halbuki biz Almanlar, nerede ise hiç dene-

<sup>8</sup> Herder zamanında Sturm und Drang (fırtına ve coşkunluk) devri muhar-  
rir, edip ve şairlerine *deha* denirdi.

cek kadar az bir okuyucu kitlesi ile ve vatansız olarak, aynı zamanda millî bir zevk dikte eden bir diktatörden de mahrum bir halde Homeros'u olduğu gibi görmeğe ve anlamağa çalışıyoruz.

Ancak en iyi bir tercüme bile, yüksek bir kritik ruhla yazılmış izah ve şerhlerden mahrum olduğu takdirde, bize Homeros'u olduğu gibi gösteremez. Mütercim, bulduğu hazineleri göstermek için bizi yanına alarak Yunanistan'a götürmek isterse, bu seyahata seve seve katlanmalıyız. Gerçi biz, buna alışmamış ve kısmen de bundan tiksinen insanlarız ama, böyle bir mütercim, bizi okul hikâyeleri ve bir sürü lâkırdılarla değil, Yunan edebiyatının büyük sırrına vâkıf bir rehberin bilgisi ile dikkatimizi çekek her tarafı dolaştırır ve bizi aydınlatır. Esasen biz, birçoğu pek mühim olmayan bazı güzellik unsurlarının tahlilinden ve Fransız halkının hoşça vakit geçirmesi için yazılmış yazılardan ibaret olmakla beraber, Fransızların, eskilerin zevkine dair olan düşüncelerini biliyoruz. Bundan başka mektep hocalarının da onları nasıl izah ettiklerini hatırlıyoruz. Grimm'in Anakreon, Ebert'in Young hakkındaki notları da malûmdur. Şu halde bu şafak aydınlığından, güneşin tam mânasıyla doğuşuna, yani bir kavmin Homeros tarafından Yunan zevkine göre nasıl aydınlatılmış olduğuna intikal etmek mümkündür. Ben bu tercümede *hexametre*'yi ve şiiri de ihmal etmezdim. Fakat bunların Yunan zevkine uygun olmaları şartıyla. Böyle bir şey bize aynı zamanda dil ve şiirimizin de durumunu her zaman kontrol etme imkânını verir. Benim bu isteklerim gerçi biraz fazladır; fakat ne yapmalı ki Homeros'ta tercüme edilmesine imkân olmayan güzellikleri ancak bunlar bir dereceye kadar telâfi edebilir.

Bunu daha iyi aydınlatabilmem için burada Steinbrüchel'in Sophokles ve Euripides tercümesine sanat bakımından bir göz atalım. Sanat bakımından diyorum, çünkü bunun gramer tenkidi «*Literaturbriefe*» de yapılmıştır. Tam bir hüküm verebilmeleri için bu tercümeyi genç tragedya dehalarına, Yunan dostlarına, Alman dili bilginlerine tavsiye edebilirim. Onların bu husustaki hükümleri ne olabilir?

Yalnız âfaki bir şekilde okuyan dehalar için bu tercüme, berrak bir kaynağın yolunu gösteren emin bir rehberdir. Onlar burada Yunanlıların trajik ruhunu görürler, düşünüş tarzlarının özellik ve heyecanlarını kavrarlar. Onların sade ve mürekkep taraflarını, istidatlarını ve gelişmelerini sonuna kadar takib edebilirler. Fakat Yunan tragedya ruhu buradaki patronim<sup>9</sup> ve mitolojik vakaların hangisinde kendini göstermektedir ve bu ruh en çok, Yunan mizacıyla dokunmuş bulunan korolardan başka nerede olabilir? Acaba bir deha, şişirilmiş İsviçre Almancasında, Yunancaya has

<sup>9</sup> Babaya ve eceda nisbet edilen.



o şahane ifade şekillerinin gerçek kıvraklığını bütün üslûbiyle anlar, şiirden anlıyan bir kulağa kuvvetle çarpan fakat Almanca nesirde kaybolup giden bentleri duyabilir mi? Acaba biz korolarda bu orijinal dilin renklerini, ritmini, teatral yürüyüşünü ve muzikal armonisini kaybetmiyor muyuz? Bunların bazıları belki Klopstock'un serbest hece vezniyle kurtulabilirdi. Bir Alman dehası Steinbrüchel örneğine göre tragedya koroları tertibetse, bunların gerçek Yunan ruhunu aksettireceklerini hiç sanmam. Bununla beraber itiraf etmeliyim ki, Steinbrüchel'in Almanya'ya en büyük tragedya şairini tanıtmayı, bize Yunan taklidi mânasız on İsviçre tragedyası vermesinden daha faydalı ve daha orijinal olmuştur; çünkü tiyatromuz şimdiye kadar Yunanlılardan pek az şey, daha doğrusu hiçbir şey öğrenmemiştir.

Yunan edebiyatı meraklıları Steinbrüchel'i hemen ellerinden atmaktadır; çünkü onda, Yunanlıların ve tiyatrolarının dehasını, tercüme ettiği yazarın karakterini gösteren ve tattıran bir şeyi boş yere aramakta ve bulamamaktadırlar.

Dile gelince; tercüme İsviçre diyelektinde yapılmış olduğu için tabii hoş gitmiyor. Bu, yalnız İsviçre kelimelerinin tahammül edilmez yapılarından dolayı değil, aynı zamanda Yunancadaki bütün sade renklerin, çok defa cümle yapısını yiyip kemiren çığ renkli bir ifade şekliyle telâfi edilmesi zorunda kalındığından dolayı da böyledir. Tabii bu suretle hatfın, Yunanistan'ın Syren'i diye adlandırdığı Sophokles'ten ortada fazla bir şey kalmamıştır. Bütün bunlara rağmen Yunan sentaksını dilimize uyduran mütercimim cesaretini övmek lâzımdır. Yalnız, bu misalinin, bir itiyat halinde kendisini körükörüne taklideden taklitçiler yaratmaması şartıyla. Bundan başka bu gibi denemelerin klasik örneğe uyarlığını hakkiyle takdir edecek tenkidcilere de ihtiyaç vardır.

Bunları göz önünde bulundurarak Steinbrüchel, çalışmalarına devam etsin ve tenkidlerden de faydalanmağa baksın. Pindaros da ona, — Almanlar için o kadar meçhul olan ve Yunan millî karakterini bütün kuvvetiyle belirten bu yazar da dilimiz ve dehalarımız için faydalı olacak bir yeterliktedir — büyük bir mütercim olması, fakat aynı zamanda Yunan anlayışıyla de onun hakiki tercümanlığını yapması yolunda bir şans sağlayabilir.

Şimdi ben Yunan yazarlarından hangisinin ve ne sebeplerden dolayı tercüme edilmeleri gerektiği hakkında bir liste tertibetmektense, Tyrtios tercümesini ve daha çok Longus'dan *Daphnis ile Khloe* tercümelerini burada hak etmiş oldukları bir takdirle anmağı tercih ederim. Fakat adları geçmiyen mütercimlerin Yunanca metni de tercümeleriyle beraber yayımlamamalarına müteessirim. Milletimizde hemen hemen kaybolmuş

olan, yazarları da gerçek zevkin bir kaynağı vazifesini gören Yunanca sevgisini yeniden uyandırmak için hiçbir fırsatı kaçırmamalıdır. İngiliz milletini bazı başka sahalarda taklidedeceğimiz yerde, Yunan dili çalışmaları şahasında taklidetseydik bizim için ne kadar şerefli bir iş olmuş olurdu.

Sanatçılara Yunan sırrını uzaktan gösteren Winckelmann gibi, bize Yunan hikmet ve şiirinin de tapınağını açan bir Alman Winckelmann'ın daha hasretini çekiyoruz. Plâstik sanatlar bakımından bir Winckelmann ancak Roma'da gelişebilirdi; fakat şiir bakımından bir Winckelmann Almanya'da da gelişebilir ve Roma'da yetişen selefiyle beraber büyük bir yolun yolcusu olabilir.

Böyle birinin, Yunanlılarda hiçbir suretle birbirinden ayrılmamış olan şiir ve hikmete dair yazacağı bir edebiyat tarihi, bu edebiyatın menşei, gelişimini, çeşitli bölgelere, zamanlara ve şairlere göre değişik hallerini göstermeli ve bunu, antikiteden kalma eserlerden alınmış vesikalar ve örneklerle ispat etmelidir. Bu, sadece zamanın bir hikâyesinden ve ondaki değişikliklerden ibaret olmamalı, öğretici mahiyette bir eser olabilmesi için tarih sözünün daha geniş olan Yunanca mânasını göz önünde bulundurmalıdır. Yunan edebiyatını, mahiyetine, diğer kavimlerle olan farklılıklarına ve Yunanistanda üstün bir durum almış olmasının sebeplerine göre incelemelidir. Burada insan büyük bir müşahede deryası içinde kalır. Yunanlıların içinde yaşadıkları tabiat, anayasaları, hürriyet ve ihtirasları, hükümet, düşünüş ve yaşayış tarzları, şair ve filosoflarının dikkat hassaları ve bunu tabik edişleri, buldukları yaş, din ve muzikleri, sanat ve dilleri, oyun, raks ve diğer hususları onlarda ne tesir bırakmışlar, bizi kendilerine hayran bırakan bu yüksek seviyeye ulaştırmak hususunda ne dereceye kadar âmil olmuşlardır? Örnek olması için bize, her türlü şiir nevileri içinde, Yunanlıların gerçek idealini göstermek lâzımdır. Sonra da bizi, taklitten uzaklaştırıp kendi kendimizi bulmağa cesaretlendirmek için onların ferdi, mahallî ve millî güzelliklerini belirtmek gerekir. Eserlerinin ifade ve ölçüsü ile dış şekilleri belirtmeli ve kendi üslûbumuzla mukayese edilmelidir. Bundan başka Yunan şiirinin muhtelif zamanlardaki değişiklikleri de gözönünde bulundurularak Romalıların Yunanlılardan neler ve nasıl öğrendikleri, bizim de onlardan neler öğrenmemiz lâzım geldiğinin tatbikatını pragmatik bir görüşle yapmalıdır. — Evet bütün bunlar bir müşahede deryasıdır, öyle bir derya ki, içine, eskileri tanıyan derin bir zekâ, zevk sahibi bir sanat tenkidcisi ve hattâ diyebilirim ki ancak bir şair, dalmak cesaretini gösterebilir. Bu deryadan bilginlerimizin çoğu ancak damlalar tadabilmekte ve şairlerin çoğu bundan ancak, kendilerine zafer

adanan Glicad muhripleri gibi içebilmektedir. Ya sanat tenkidcileri ne yapıyorlar? Onlar, Aeon'larının tanrılarına bu deryadan, tıpkı İran hükümdarına aynı şeyi yapan dilenci gibi zelil bir gururla bir avuç su sunuyorlar.

Bu çeşit bir eser az tanıdığımız Yunanlıları bize daha çok tanıttacak bir eser olmalı, ince zevk kaynağını bize açmalı ve Yunanlıların zavallı taklitçilerinden bizi kurtarmalıdır. Bu eser onların nereye kadar ilerlemiş ve neden bu kadar ilerlemiş olduklarının sırrını çözmelidir. Aynı zamanda gene bu eser bize, ne kadar geriyiz, ileriye doğru ne kadar gidebiliriz veya gitmek zorundayız, hiç erişemeyeceğimiz cihet ne olacaktır ve bu, neden böyledir? diye de gösterebilmelidir.

J. GOTTFRIED HERDER

Çeviren: Cemil Ziya ŞANBEY

TÜSTAV

## NAMUS (Die Ehre)

**H**ERMANN SUDERMANN'ın «*Namus*», (Die Ehre) adlı dramı dördüncü defa olmak üzere dilimize çevrilmiştir. Son tercüme Seniha Bedri Göknil tarafından yapılmış ve İstanbul'da Darülbeydi tarafından oynandıktan sonra<sup>1</sup> Millî Eğitim Bakanlığının Klâsikler Serisinde çıkmıştır.<sup>2</sup> İlk iki tercümenin mütercimlerini bilmiyoruz, yalnız bu eserin üç mütercimi olduğunu Celâl Sahir'in «*Servet-i Fünun*» da yazdığı bir makalesinden öğreniyoruz: «*Banlardan birisinin iktidarsızlığı âdeti sabit olmuş*»<sup>3</sup> üçüncüsü ise Fecri Âti kurucularından Müfit Ratıp tarafından çevrilmiş<sup>4</sup> ve Burhanettin Bey tiyatrosunda 14 ekim 1909 da oynanmış.<sup>5</sup> Celâl Sahir'in yazdığı makale bu oynanış üzerinedir.<sup>6</sup>

Celâl Sahir, «*Namus*» muharririni övüyor, eserini çok beğeniyor, yalnız oynanış tarzını tenkid ediyor ve eserin anlaşılmadığına hamlederek muhtevasını anlatıyor.

«*Namus*» piyesi, Sudermann'ın şahsi acılarından doğmuş bir piyestir. Kendisi yıllardır memleket memleket dolaştıktan sonra, babasının öldüğü haberi üzerine evine dönmüş. Memleketinde âdetmiş: cenaze kaldırıldıktan sonra matem tutulan evde misafir ağırlandırmış. Böylece o, kendisini, hisleri incelmemiş, kaba kızkardeşleri arasında, — uzun zaman yabancı memleketlerde çevresini fersah fersah aşmış bulunduğundan olacak — yabancı hissetmiş.

«*Namus*» piyesi işte bu iç yaşayıştan ve duyuştan doğmuştur; ama kaynağını hiç belli etmez. Hiçbir eseri de bunun kadar anlaşılman kalmış değildir. İlk defa Berlin'de Lessing tiyatrosunda Blumenthal'in idaresinde oynandığı zaman (1889), muvaffakiyetini sırf sahne tesirleri sayesinde kazanmış, esere şaheser bile denmiş ve müellifi yeni edebî cereyanın zirvesine çıkarılmış.

Sudermann, Ibsen'in öğrencilerinden olup inkılâpçı yazardır; eseri sürükleyicidir. İçinde sıkıcı nazariyeler, cansız hikmetler yoktur, yalnız sorular vardır. Nasıl? Neden? Niçin? Bu sorular seyircileri bir müddet, çözülmesi gereken düğümler karşısında bırakır, merak uyandırır, heyecan verir. Düğüm çözülünceye kadar da seyirciyi kavrar. Onun sahnelerinde gelecek bir tehlikeyi beklemek vardır. Bu bekleme anlarını Sudermann büyük bir ustalikle işlemiştir. Dramı, ede-

<sup>1</sup>) «*Darülbeydi*» 1931, sene II. No. 18. S. 4.

<sup>2</sup>) Dünya Edebiyatından Tercümelere, Alman Klâsikleri: 74, İstanbul 1950.

<sup>3</sup>) «*Servet-i Fünun*», yıl 19, cilt 38, No. 963, S. 6.

<sup>4</sup>) «*Neval-i Milli*», 1914, S. 125.

<sup>5</sup>) «*Servet-i Fünun*», yıl 19, cilt, No. 961, S. 390-392 ve No. 962 S. 403-406, cilt 38, No. 963, S. 3-8.

biyat değil, tiyatrodur. Büyük bir kurnazlıkla sahne tekniğine uyararak, seyircinin üzerinde bırakacağı tesiri gözönünde bulundurarak, zamanın günlük zevk ve ihtiyaçlarını karşılar. Herkesin isteklerine cevap verir. Sathi de olsa zamanının bir tablosudur. Bunun için de işte Alman naturalizminin örnek eseri olarak gösterilmiştir.

Fakat sonraları hükümler değişti. Eser karşısında vaktiyle yapılan methiyelerden utanılıp geri dönülmek istendi, eski hükümler sarsıldı, yeniler de haksız oldu. Muvaffakiyete bir şey denmiyordu; eserdeki inkılâp kudreti inkâr edilemiyorsa da, muvaffakiyetinin sırrı, onun teatral oluşunda bulunuyordu. Böylelikle de eser, Heinrich Hart ve Alfred Kerr gibi ünlü tiyatro münekkitlerinin kuvvetli tenkitleriyle düşürüldü.

Bunun içindir ki Sudermann'ın bu eseri hakkında verilen hükümler arasında çok tezatlar vardır. Bugün bile onu zamanının tarihi havası içinden çıkartıp, diğer eserleri arasında mütalâa etmek güçtür. Değişmeyen bir şey varsa «*Namus*» piyesi üç noktadan bir cesaretti:

1. Konu bakımından,
2. Şahısları bakımından,
3. İşleniş tarzı bakımından.

**Konu:** *Namus* kavramı üzerine dayanıyor. *Namus* nedir? Nasıl telâkki olunur? Muhtelif mekânlarda, muhtelif içtimai seviyelerde *namus* kelimesi ne gibi incelikler taşıyor, ne gibi gelenekler, âdetler ve temayüller üzerine kuruluyor? Bunları tetkik etmek, *namus* kavramı altında toplanan muhtelif şeyleri birbirinden ayırmak için kuralamak pek hoşlanılan şeylerden olmadığı gibi, dokunmağa da gelmiyordu. Bu kavram altındaki esrarlı perdeyi yırtmak, herkesin iç yüzünü göstermek hiç şüphe yok ki büyük bir cesaretti. Bu iç yüz işte herkesin kendisine karşı bildiği ve ancak başkalarına karşı bilmek istemediği bir şeydi. İşte Sudermann herkesin kendisine karşı bildiği, fakat başkalarına karşı içlerinde sakladıkları sırrı açığa vuruyor, ve bu hareketiyle zamanının garip telâkkilerine, bu telâkkiler yüzünden de düştikleri gülünç vaziyetlere, riyakârlığa büyük bir darbe indirmiş oldu. Eser, *Namus* kavramına bürünüp de kendilerini aziz göstermeğe çalışan safdilleri ayaklandırıyor, bu kavramdan kurnazcasına istifade etmesini bilenleri de, plânları ifşa edilmiş bir kumandan gibi şaşırtıyor, ama davayı halletmiyor, sorulara katı cevaplar vermiyor, hükümlerini bir neticeye bağlamıyor, neticede *namus* nedir? sorusu da açık kalıyor. Bunun için işte esere, Celâl Şahir'in dediği gibi «*kelimenin bütün şümâl mânasiyle bir piyes atez*» demek doğru değildir. Sonra da eserin mahiyeti bakımından buna lüzum da yoktur. Belki müellif bile henüz daha bu konu üzerinde açık bir fikre varmış değildi. Esere ağırlık merkezini veren Graf Trast'ın görüşleri, hepsi değilse bile muhakkak ki büyük bir kısmı Sudermann'ın görüşleri idi. O, düşünmeden bu meseleyi içinde duyuyordu. Bunun için de işte ona hâkim olamıyordu. Ötekilerin kendilerine göre bir *namus* telâkkileri vardı. Birisi daha basit, ötekisi de daha ideal düşünüyordu. Ama hiçbirini onu bir mesele olarak ele almıyor. Graf Trast bir filozof değil, bir dünya adamıdır. Hayatta da muvaffak olmuş biridir. Onun bu karışık dünya ile insanlar hakkında birçok düşünceleri var. Ama o, bu düşünceleriyle hiçbir zaman bir inkılâpçı, bir mütefekkir, yeni bir bilgeliğin velisi değildir. Haika, zamana,

duruma ve mesleğe göre *namus* kavramı üzerindeki düşünceleri daima muayyen bir gaye içindir. Celâl Sahir'in dediği gibi, o, yalnız piyeste bir *raisonneur* vazifesini yapmıyor, o, hakiki bir *raisonneur*'dür de. Onun için gaye, her şeyden önce gelir ve her şeyin üstündedir. Siyasi ve iktisadi alanda olduğu gibi, resmî vazifesi olan bir adam gibi de onun için her şey mâkul olmalı ve irade ile akla dayanan şeylere hizmet etmelidir. Bunu Sudermann, kısa bir sahnede gayet açık olarak göstermiştir: Trast, Mühlings'in oğlunu düelloya, sırf onu odadan dışarıya çıkarmak için davet eder (V. 5, s. 139). *Namus* kavramının izafi olduğunu göstermek için şu neticeye varılır: her şey sırasında güzel, zamanında ve yerinde doğru ise, o zaman sadece zaman ve tarza göre doğru bulduğumuzu gaye tâyin eder. Graf'ın bu düşünceleri tamamiyle işlenmiş değildir. O, düşüncelerinde haklı olmak istiyen bir insanla, düşünceleri muvaffakiyetinin vasıtası olan bir iş adamı arasında kalıyor ve sadece zamana, duruma, hale göre mükemmel bir insan oluyor. Böyle olduğu halde Trast, sahne figürü olarak orijinaldir.

Graf'ın ileri sürdüğü düşünceler hakkında şu söylenebilir: *Namus* kavramının şart olduğunu ispat etmekle ancak ilk adım atılmıştır. Asıl mesele: bu kavramı kavramak ve değerlendirmektir. Değişen bütün bu şekillerin arkasında acaba mahiyet bakımından ne vardır? Neden insanlar, şekiller bukadar değişik olduğu halde, her yerde ve her zaman, *namus* kavramı üzerinde bukadar durmuşlar, uğruna mallarını, canlarını feda etmişlerdir? Bitip tükenmek bilmiyen bu «*namus*» dediğimiz şey nedir ki?

«*Trast. — «Namus» dediğimiz şey, umurun takdir güneşinin bizi aydınlattığı zaman aksettirdiğimiz gölgeden başka birşey değildir. Fakat işin en fena tarafı, içtimâi muhit ve tabakaların kendilerine göre çeşitli namus telâkkileri olmasındadır. Hakikat bunların hangisinde; bunu nasıl tâyin etmeli?» (s. 76)*

Birçokları onu bir menfaate, bir paraya feda etmekte hiç tereddüd etmiyorlar. Onlar için *namus* para oluyor, menfaat oluyor. Bu da pek temiz bir his değildir.

Bu eserde gösterilen ikinci bir cesaret de ele alınan şahıslardır. İçinde nihayet bir, yahut iki sempatik insan var. Hepsi, son derece antipatik, insan topluluğunda hoş karşılanmıyan tiplerdir. Bu sevimsiz insanlar, oldukları gibi, bütün gerçeklikleriyle karakterize edilmişlerdir. Gerçi insanı arasına güldürüyorlar, ama umumiyetle esere karşı isyan uyandıran bir his uyandırıyorlar. Burada Björnson'un, Ibsen'in tesirleri büyüktür. Ibsen'in «*Cemiyetin destekleri*», Björnson'un da «*Hayaletler*» içindeki o marangoz usta Engstrand olmadan bu «*Namus*» piyesi bu kadar techiz edilemezdi. Böyle olduğu halde çoğu, Sudermann'ın öz malıdır. Hepsi realiteden alınmış kaba tiplerdir. Acı humoru da onun özelliğini gösterir.

«*Namus*» piyesi, biri zengin, biri fakir, iki aile arasındaki münasebetin muhtelif safhalarında fertlerin ruh hallerini inceler. Bu aile mensupları dışında da Graf Trast gibi faal ve muktedir bir iş adamı, Lothar Brandt ve Hugo Stengel gibi de harciâlem aristokrat tipler vardır.

Piyesteki iki aileden biri, zengin bir tacir ailesi olan Mühlings'lilerin reisi ile karısı, bütün hal ve tavırları, fikir ve hisleri, itibar düşkünlükleriyle sonradangörme tiplerdir. Bunların kızları Lenore kendilerine fikren, hissen tamamiyle yabancı, zengin burjuvaların eski aristokratları aratacak dereceye yaklaşan ahlâk ve ruh halinden nefret eden, insanları müsavi gören, hakikatsever bir kız, oğulları Konrad ise bol servet içinde büyümüş genç ve hafifmeşrep bir delikanlıdır.

Heinecke ailesine gelince : bu ailenin reisi, Mühlingsk fabrikasında eski bir işçidir. Bir kaza neticesinde mâlûl olduğu için kendisine avlunun bir köşesinde, oturması için bir yer tahsis edilmiştir. O, burada ihtiyar karısı ve küçük kızı Alma ile beraber oturur. Heinecke'nin öteki kızı Auguste ise evli ve ayrı bir evde oturmaktadır. Oğlu Robert'in, piyesin kahramanı, çoktan beri Hindistan'da Mühlingsk'lerin bir ticaret şubesinde çalışmakta iken henüz avdet etmiştir. Çocukluğunda bu ticarethane reisi tarafından okutturulmuş, kendi gayretiyle de tahsilini ilerletmiş aydın bir insandır. Ailesi ise basitliği ve cehaleti içinde, mahrum kaldıkları şeylere karşı bir hırs duymakta, paraya tapmakta, zenginlere, bilhassa kendilerine, içtimai mevkilerinin parıltısı arasından karanlığa bakar gibi tiksinti ile bakanlara, lûtf ve nimetlerini şükranlarla dağıtarak bir sadaka derecesine indirenlere karşı hırs ve nefret duyan bir işçi ailesidir. Ama bu umumi vasıflar altında hususi hatlar da meydana çıkar. Meselâ: Heinecke Baba ile karısı gayet saf, damatları Michalski de saf olmakla beraber küstah, karısı Auguste ise hilebaz, ailenin küçük kızı Alma da sefahate düşkün, şuh ama aldatılmış, düşmüş bir kızdır. Graf Trast, Robert Heinecke'nin memur olarak yapmakta aldığı ticaret devrinde kazandığı bir dosttur. Sırf meziyetlerine hayran olarak ona dost olmuş ve bütün çalışmasını onun himayesiyle semereli bir hale getirmiş, bu münasebetle Mühlingsk'lere de servet kazandırmıştır. *Kahve Kualı* unvanıyla tanınan Graf Trast, bu ticaretle meşgul olanlara büyük servetler kazandırmak kudretine malik bir adamdır. Vaktiyle kumarda kaybettiği büyücek bir meblâğı ödiyemediği için ordudan çıkarılmış eski bir subay, bir dakika arkadaşlarının tavsiye ettikleri intiharı düşünmüş, fakat yaşamağa doymıyan ve böyle münasebetsiz umumi bir itibara kapılan hayatını feda etmektense yaşamağı tercih etmiş, fakat çalışmak istiyen ruhunun şiddetli isyanı üzerine bundan vazgeçerek uzak diyarlara gidip orada yorulmak bilmiyen bir çalışma ile talibinin de yardımıyla zengin olmuş. Vaktiyle kendisini sadece bir namussuz telâkki eden insanların şimdi paranın önünde zelilce eğildiğini göyerek her şey gibi *namus*'un da bazı menfaatler önünde itibari bir şey olduğuna kanaat getirmiş, uzun seyahatları sırasında ziyaret ettiği yerlerde *namus*'un çok değişik telâkkileri olduğunu görmüş ve araştırmaları, onun bu kanaatini kuvvetlendirmiştir. Trast'ın nazarında *namus* yoktur, ve bu yokluğu dolduracak, insanlara yollarında rehber olacak bir şey varsa o da vazife duygusudur.

Eserin orijinal tarafı, hikâyenin, bu iki zat fikirli insanlar, evin ön ile arka cephesinde oturanlar üzerine kurulmuş olmasında değildir. Eserin orijinal tarafı, her iki bölümler arasında görünen zıddiyetin işleniş tarzıyla bir hiçte neticelenmesindedir.

Eser, gerçekten, içinden dramatik bir düğüm, beşerî bir dâva çıkarılabilecek şekilde işlenmemiştir. Her iki evde de aynı şekilde paraya düşkün, sathi ve hiç değeri olmıyan insanlar yaşar. Ailelerden birinin oğlu ile diğerrinin kızının birleşmesinin, herhangi bir seddi yıkmak, aşmak, aradaki uçurumu gidermek gibi bir mânası yoktur. Parası olan önde oturur, parası olmıyan arkada. Sosyal nizamın sırrı budur. Başka bir mesele yoktur. Trast'ın *namus* hakkındaki sözlerinde bile. Berlin halkına, kalkınma devrinde sadece bir ayna tutulmuştur. Böyle bir aynada halk daima bir mesele değil, ancak inkılâp eseri görür. Meselelere karşı son derece kayıtsız olan büyük şehir halkı, asıl kendisi için tehlikeli olmuştur. Tüccar ailesini çizerken de dramatikçinin kalemi henüz daha pek emin değildi. Ön cephe de oturanların zaıflarına karşı hiddet ve anlayışın birbirine karıştığı kısım,

keskin alayları hafifletir. Arka cephede oturanlar ise bütün realiteleriyle gösterilmişlerdir.

Halk tiplerini yaratırken de has renklerini mizahtan almaları, eski bir sanat geleneği idi. Zola'nın ve Ibsen'in tesiri altında naturalizmin, buna karşı koyması gerektiğini sanmıştı. Ama Suderman bu karşı koymağa hiç ehemmiyet vermedi ve gene eski geleneğe tutundu; yalnız bunu yeni çığır anlayışıyla işledi. Gerçi onun yarattığı insanlarda mizah yoktu, ama Sudermann, insanların mizah içinde yaratmıştı. Biz, onların dar oluşlarına, bir fikre saplanışlarına, küçük menfaatperestliklerine gülüyor ve hepsini zavallı buluyoruz. Bunun için de bu gülüş, kurtarıcı, ferahlatıcı bir gülüş olmuyor. Şahısların donukluğu, konuşma tarzlarıyla de artıyor. Tesirler, pek edebî olmıyan, ancak akis veren donuk, kısa, dramatik bakımdan da hedefleri bilinen konuşmalardan alınıyor.

«*Namus*» piyesi, parlak birkaç sahnesine ve tipine rağmen, Sudermann'ın bundan sonraki eserleri için bir ölçü olamadığı halde, üslûp bakımından naturalist tiyatro sanatına çok uygun düşmüştü. Burada beliren temayüller, bundan sonraki eserlerinde temiz bir şekilde gelişti.

Alman naturalizmi, edebî bir çığır olarak romantizme karşı koyan bir çığır olduğu halden, içinde romantik unsurları gene tamamiyle atamamıştı. Bu unsurlardan bazen biri, bazen de öteki üstün gelmekte idi. «*Namus*» piyesi de şekil bakımından yeni cereyana has bir eser olmakla beraber, onda dahi romantik unsurlar hâkim değilse bile, tamamiyle erimiş değildir. Hikâyenin dramatik şekli içinde verilen haberler, hâtıraya dayanan konuşmalar, nazari açıklamalar ve monologlar, orta derecedeki insanların yapmacıklı hareketleri romantizme hastı, fakat diyalogların ele alınış ve günlük dilin kullanılış tarzı, şahsi renkleriyle tamamiyle naturalizmdir. İnce insan tipi vermek için teferruat üzerinde durmak, romantik bir tasvir tarzı olmakla beraber hiçbir şey ilâve etmeden her şeyi olduğu gibi vermek, konuya hareket sağlamak, tezatları ortaya çıkarmak, sonra da bunları biribiri içinde eritmek naturalizmin tarzıdır. Bu tarz da işte *teatral* üslûbu yaratmıştır. Dramın bu yeni şekli için artık beşerî muhteva uygun gelmiyor, ancak pürüzleri düzeltmek, bütünü inceltmek bahis konusu oluyordu. Sonra tiyatronun Almanya'da o zamana kadar kendi içinde kapalı bir oyun tarzı vardı. Şimdi ise üslûbun sınırları açıldı; üzerine de teatral bir kültür kurmağa müsaitti. Merak uyandıran bir hareket, umumi tipik şahıslar, basit ıstıraplar, gevşek düğümler istiyordu. Böyle bir tiyatro üslûbu ancak naturalist diyalogun vasıtalarıyla yaratılabilirdi. Bu üslûp geniş oluyor ve genişliği yüzünden derinliği kalmıyordu. Gerçi çok defa bu içten gelen samimiyetle giderilmeğe çalışıldı, fakat naturalist ifade ile içlilik, bir türlü verilemiyordu. Bunun için de bu devirde büyük ve değerli eserler yaratmak pek güç oldu. Ancak teatral bir üslûp bunu yapabilecekti. Ibsen, işte bunu kendi tarzına göre göstermişti. Sudermann da «*Namus*» adlı piyesi ile henüz başlangıçta bulunuyordu.



## LİTVANYA HİKÂYELERİ

(Litauische Geschichten)

«*Litvanya Hikâyeleri*» (Litauische Geschichten) de Hermann Sudermann'ındır, ve dilimize Müşerref Hekimoğlu tarafından tercüme edilmiştir. <sup>1</sup> 1917 de Almanya'da expressionizmin kuvvetlendiği, felsefe, psikoloji ve naturalist roman çığırını açıldığı bir devirde yayımlanmıştır. Müellif bu zamanlar olgun bir çağda idi, fakat planlarını, tasarılarını çok daha önce yapmış, konularını, yirmi sekiz yaşında iken düşünüp kaydettiği, fakat henüz işlemediği notlarından seçmişti. Böylece gençliğinin niyetleri, ancak olgunluk çağında işlenmek suretiyle yerine getirilmiş oldu.

İlk dünya harbi sıralarında, «Alman mukadderatı» karanlık görüldüğü, «tanrıların yeryüzünden el çektikleri» bir zamanda Sudermann, yaratıcılığının adımlarını değiştirdi: muhtevaya şekil verirken çok ehemmiyet verdiği motifler üzerinden, insanların, halkının trajik alınyazılarını anlatmağa başladı. Motifleri remiz oldu; hikâyeleri dramatik şekil aldı. «*Litvanya Hikâyeleri*» ni daha da ileri giderek sağlam, açık taslaklar üzerine kurdu. Fakat en güzel ve en canlı tarafları, insanları ve insanların alınyazılarını örten kesif hava oldu. Hepsi Litvanya halkının kanlarıyla yaratılmış, canlarından koparılmış, hayatlarından, kuvvetlerinden, zaaflarından birer parçayı gösterir. Bununla beraber zamana bağlı değil, zamanı aşmıştır. Her birinin sanat değeri de işte buradadır.

Sudermann «*Her anlatan kitap, gerçekten anlatılmış gibi düşünülebilmeli. Günün edebiyatı, ifadeyi inceltiyor, zenginleştiriyor, bir çıkmaza götürüyor*» demmiştir. Bu anlayışla işte hikâyelerini, daha ilk denemelerinde çok sade, düpedüz bir ifade ile anlatmağa çalışmış ve daima karşısında canlı olarak birisi oturuyormuş da onu dinliyormuş gibi yazmış, dinleyicisini fazla yormamak ilgisini uyanık tutabilmek için de her türlü çareye başvurmuştur. Sudermann fazla düşüncelere dalmaz, fikirler yürütmez, ancak anlatan bir adamın dinleyicisine söyleyebileceği kadarını söyler. Harekete ehemmiyet verir ve konuda daima ilerlemeğe bakar. Bunun için de sahneler sık sık değişir, konuşmalar boldur; ama lüzumsuz hiçbir kelime yoktur. Üzerinde fazla durulması gereken mânalı bir kelimeye de raslanmaz. Tabiat tasvirleri ancak hikâyeye lâzım olacak kadar vardır. Duygular üzerinde duran hiçbir lirik parçaya yer verilmemiştir. Mizaçlar da fazla tasvir edilmez. Şahısların yüzlerinde ise lüzumsuz denilebilecek hiçbir çizgi yoktur.

«**Tilsit Yolculuğu**» (Die Reise nach Tilsit) : «*Litvanya Hikâyeleri*» arasında, konusunun büyüklüğü, şekil verişteki temizlik ve özellik bakımından başta gelir. Okuyanı herşeyden önce sadelik ve samimilik içinde anlatış tarzının heyecanlı tonu çeker. Müellif bu tonla muhit ve hava yaratmış ve hikâyeyi bir çerçeve içine almak zaruretinden kurtulmuştur. Hikâye anlatılırken, sanki hepimiz, bu köylü kulübesi içinde, bu insanların dost ve ahabları arasında oturuyormuş da,

<sup>1</sup> Millî Eğitim Bakanlığı, Dünya Edebiyatından Tercümeleler, Alman Klâsikleri: 76, İstanbul 1950.

anlatanı görüyormuşuz gibi geliyor bize. Müellif burada artık bir şehrin, bir topluluğun, bir âlemin adamı değil, bu toprağın oğludur. O, etrafındakilerin dostu, arkadaşıdır. Onlara, ciddî ve anlayışlı olanlara, yarattığı insanların hayatlarını, ümitlerini, sevinçlerini ve bedbahtlıklarını anlatır, onlara kâh neşeli kâh acıklı haberler verir. Belki de onu dinleyenlerden birçoğu, bu hikâyeyi bilir, birçoğu da içinde geçen insanları tanır ve hiçbir hikâyenin cereyan ettiği yere, köye, nehre, şehire yabancı değildir. Buna rağmen bu türlü hikâyeler okumaktan gene usanmazlar. Çünkü bu hikâyeler, her defasında daha büyük bir önem alır, daha çok heyecan verir ve merak uyandırır, daha acıklı veya daha neşeli olur.

Bu hikâyede bir parça da Homeros'tan çınlayan bir şey var. Selma Lagerlöf'ün sadeliğinden de bir şey var. «Tilsit yolculuğu», baştan sonuna kadar sanatkârane bir şekilde anlatılmıştır: içlilik, binbir çizgi içinde duygulu bir şekilde gösterilmiştir. Şehir ve manzara, günlük teferruata uymakta, şahıslar, bütün karakterleriyle gösterilmektedir. Her biri hikâyenin ruhunu veren insan mukadderatının karışık meseleleri içine dolanmıştır.

Mütercimim de önsözünde belirttiği gibi, Indre ve Busze birbirine melek ve şeytan kadar zıt olan iki kadındır. Indre, her şeyi iyilikle düşünen, sabırlı, mütevekkil bir kadın, Busze ise saadetini onun ölümünde arıyan, sevdiği erkeği, karısını öldürmek için kışkırtan bir dişidir. Neticede iyilik, temiz kalblilik galip gelir ve kocası bütün pişmanlığına, nedametine rağmen fena niyetinin cezasını bulur.

«**Miks Bumbullis**»: Sonu trajik bir şekilde biten dramatik bir hikâyedir. Konu iyi seçilmiş, vakalar da arka arkaya iyi sıralanmıştır. Her şey en ince teferruata kadar düşünülmüş ve ancak dinleyicinin dinleyebileceği kadarı verilmiştir. Hiçbir tasvir, hisler üzerinde duran hiçbir lirik parça yoktur. İkinci derecedeki şahısların yüzlerinde bile fazla bir çizgi görülmez. Hikâye, bir mahkeme celsesi ile başlar ama bu yemin mahkemesinin ve hazırlık yargıcının ne oldukları değil, ne yaptıkları anlatılır ve ancak, sırf esas şahısları aydınlatığı için birkaç tipin çizgileri verilir. Madlyne, gelir gelmez gülümsemeler, sır keşfedilir edilmez de alaylar başlar.

Teknik bakımdan geçmiş, yavaş yavaş anlatılır, fakat dâva aydınlanacağı yerde kararır. Müellif, bilhassa iki suçlunun ifadelerinde üstat olduğunu göstermiştir. Hepsi sanki bir cinayet vakası anlatılacakmış gibi rahat rahat hikâye edilir, ve asıl hikâye bundan sonra başlar. Hakikî bir trajedinin amansızlığıyla mukadderat üç kişi arasında cereyan eder: Miks, Alute ve Madlyne. Burada da gene iki zıt karakter karşı karşıyadır. Miksi, her iki kadın sever; yalnız şu farkla ki, biri sevdiği için mahvetmek, kinini, kıskançlığını yatıştırmak ister, öteki de, aksine, ona sevinç vermeğe, onu ıstıraplarından kurtarmağa, yaşatmağa çalışır. Böylece Miks'in ruhunda bir değişiklik olur: bir cani, bir aziz olur; fakat onun bu değişmesi değil, değişirken, müellifin bizi ruh hâdiselerine derinden baktırması mühimdir; onun bize bu ruh gelişmesini açıkça göstermesi bir çığırdır. Büyük ve unutulmaz çizgilerle hikâyenin sonunda verilen tablo da çok mânalıdır:

«*İki adam Miks'i getiriyor, Alute de gülerken dişlerini gösteriyor, dilini çıkararak etrafında dans ediyordu.*»

«*Kemerinden aşağı doğru, geniş ağızlı bir şişenin üst kısmı sallanıyordu. Mücadele esnasında kırılmıştı. Onunla çocuğun bir defa daha sükûnete kavuşması için Giltinne'ye kurban getirmişti.*» (s. 114)

Hikâye, mânalı motiflerle doludur; hepsi de hikâyenin ana hatlarını verir:

1. Yaşlı ve olgun bir kadına karşı olan aşk, onun kızına karşı duyulan muhabbetle artar,
2. Kocasının aklından sildirmek ve bu suretle onu kendisine daha fazla bağlamak için çocuğunu öldüren, ama bunun üzerine onu tamamiyle kaybeden bir üvey ananın üvey çocuğuna karşı duyduğu nefret,
3. Kıskançlıktan doğan, sonunda da ihanete ve cinayete kadar götüren bir kadının nefret duygusu.

Sudermann'ın bu hikâyesindeki özellik, eskiden sadece bir satır olan yere şimdi bir de bir arka plân, yeni bir buut, bir derinlik vermiş olmasındadır. Hikâyenin konuyu anlatan dış şekli yanında, bir de onun iç safhasını anlatan ruh hikâyesi vardır. Hâdiseler, gerçi bu ruh safhasıyla ehemmiyetinden bazı şeyler kaybediyor, ama buna karşılık birçok şeyler kazanıyor. Ruh diyarı, bilhassa Miks ile orfanenin çocuğu arasında bir türlü meydana çıkarılamayan münasebette derinliğini bulmuştur. Bu münasebet, Miks i çocuğa yalnız baktırmakla kalmıyor, aynı zamanda ona babalık da yaptırıyor. Babalık bağı, zorla koparıldığı anda, gerçi bir yenisi daha ve belki de daha sağlamı kuruluyor ama, bu ikincisi, katili yavaş yavaş önünden asla sıyrılmadığı ölüme doğru götürüyor. Miks. ölümü hak etmişti, ama onu kurtaracak, daha yüksek bir insanlığa götürecekt de gene ölüm idi. Bu andan itibaren Miks, hareketleri için icabeden kuvveti: Alute'den ayrılıp Madlyne'ye dönmesi ve ölüme sürüklenmesi hep bu babalığın kaynağından almıştır. Hikâye, bu çizgi olmadan düşünülemez; düşünülecek olursa, dıştan belki parçalanmaz, yalnız insan hayatından çok garip bir parça gibi görünür ve hiçbir mânası kalmaz.

Her edebî hikâye, ister manzum, ister nesirle anlatılmış olsun, ancak mahiyetindeki ikiliğiyle bir değer kazanır: bir dış hâdiseye mukabil bir de iç hâdiseye olmalı, bunlar da ya yanyana yürümelî, yahut da içiçe dolanmalı. Burada dış hâdiseye: hastalık, takibediliyormuş vehmidir. Halbuki aslında bunların hiçbiri yoktur. Hayatın mahiyeti, anın gölgeli tabloları ancak dıştan bu kadar mühim ve aklın kavrayabileceği şeylerdir. Hikâyenin sonu trajiktir ve bu trajedi, hâdiseleri hiç şaşırtmadan, bulandırmadan, büyük bir hassasiyetle verilmiştir. Hayat, görünüşte, zayıf olmakla beraber hâkimdir, asıl dâva da budur. Müellif, burada yazarlığından bir şey kaybetmiyor, aksine hikâyeyi bu muazzam neticeye vardır- mak için sadece lâzım olanı anlatıyor. konuşmaların bile en kısa şeklini veriyor:

«Baradan git! Sana haber göndersem bile ben namuslu bir mal sahibiyim. kimsenin aleyhimde konuşmasını istemem.» — «Ben seninle yatmak istemiyorum» diye cevap vermişti. «Korucu silâhımı aldı da bana kocaninkini vermeni istiyorum.» — «Silâh burada değil artık, olsaydı da sana vermezdim; çünkü onunla Korucuyu öldüreceksin.» Miks bunu inkâr etmişti ama Alute inanmamıştı. Miks dönüp gitmek isteyince Alute korku ile yataktan fırlamış, yolunu kesmişti. O zaman Miks onun gömlekle olduğunu fark etmiş ve yanında sabahlamıştı» (S. 68)

«**Jons ve Erdme**»: Bir bataklık sakinlerinin hikâyesidir. Ama müellif burada da gene emniyetle kalemini yürütmüş, hikâyesini ahenkli bir şekilde anlatmıştır. Artık her şey bir mukadderat değil, herkes münferit bir insan değil, ancak durumdur, çevredir. Nesiller boyunca durup dinlenmek bilmiyen, değişen

yükselen ve sonra gene düşen hayatın daimî bir devridir. Burada bütün çizgiler genişlemesine çizilmiştir. İnsanların hayatı, önümüzde bir harita üzerindeki dağlar, tepeler, vâdiler, yollar gibi durur. Çeşitli motifler bir araya bağlanıp ehemmiyet alır. Her şey bir şeye; bataklıkta mensup oluşa bağlanır, sınırlar aşılar, alın yazıları birer hikâye olur.

Hiçbir yerde barınamıyan, ama içlerinde bir yuva kurmayı arzuluhan varlıksız fakir halka — aralarında hapisbaneden çıkmış mahkûmlar da vardır — devlet, çalışıp, bataklığı kurutarak kendilerine bir çatı kurmaları için gereken bütün kolaylığı göstererek onlara bu sahada bir yer verir. Bu bataklığı idare eden Bataklık Âmiri'dir. Mühim bir şahıs. Ama onu gene Sudermann kalemine uygun olarak ancak birkaç çizgi ile bize tanıtmıştır. Yaptığı işler hakkında fazla bir şey öğrenemediğimiz gibi, adını da duymuyor, hele soyca kim olduğunu hiç bilmiyoruz. Böyle olduğu halde o, önümüzde canlı duruyor, ilgimizi çekiyor. merakımızı uyandırıyor. Onun için: ne biçim adam? diyoruz; böyle olduğu halde hikâyeci susuyor ve sanki onun hikâyesini bir başka zaman anlatacakmış gibi Jons ile Erdme'nin hikâyesine başlıyor.

Jons ve Erdme, halktan ve çalışkan insanlardır. Hikâyede kahraman olmaları için müellif elinden geleni yapmış, birçok şeyden vazgeçmiştir. Onlar da, birçokları arasında alelâde bir çifttir. Özellikleri bakımından değilse bile, tabiat kuvvetleri, içlerinde duydukları ana kuvvetleri bakımından, halkın mümessilidirler; bunun için de dikkati çekerler. Burada da gene müellifin anlatış tarzının tonu hâkimdir; yalnız birçok Alman köylülerinin ve fakir insanların hikâyelerindeki sahte heyecan yoktur. Bununla beraber bir yandan şahıslarıyla beraber neşelenir, öte yandan da bataklığın bu dar çerçevesi içinde yaşayan bu insanlara acırız. Bizde bu duyguların uyandırılması için müellif, hiçbir şeyden fedakârlık etmemiş. aksine gereken bütün vasıtaları kullanmıştır. Hattâ son sahne de bakışlarımızı geri çevirerek, insan hayatının çıkış ve inişine acı bir tebessümle bakmadan önce, bu iki yalnızın, ihtiyarlıklarında gene kendi başlarına kaldıkları zaman trajik bir heyecana kapılır, düğüm çözülürken de derini görürüz.

«**Hizmetçi Kız**» (Die Magd): Hizmetçi kız motifi burada tertemiz bir şekilde kullanılmıştır; ancak Litvanya halkının garip bir yaşayış çevresinden alınmıştır:

Zengin bir çiftlik sahibinin kızı, sırf evden uzaklaşması için, üvey annesinin zoriyle Almanların hizmetine verilir. Kız Marinke, saf ve mutidir. Efendisi, onun bu saflığından, her sözüne peki deyişinden istifadeye kalkışır. Nihayet, başka bir çiftlik sahibinin kendisine gelin olarak seçtiği iyi insanların yanına gelir. Bu çiftliğin oğlu Juris, kibar, sakın bir adamdır. Kıza âşık olur, ama babasına, baba evinde nişanlısına tecavüz etmeyeceğine dair yemin eder. Bu yemin, kendisini nişanlısından uzaklaştırır. Kız, bir iş için, bundan önce hizmet ettiği efendisinin evine gitmek zorunda kalır ve kendisini bir defa daha ona teslim eder. Çok sürmeden de ondan bu sefer hâmile kaldığını anlar. Çocuğuna şimdi bir baba bulmak lâzımdır. Bunun için gece yarısı nişanlısının koyuna girer ve bu suretle Juris'in aynı gece, babasına etmiş olduğu yemin bozulmuş olur. Viedan azabı, Juris'i ölüme sürükler. Bitkin bir halde, sahilde, nişanlısının geri gelmesini bekleyen kızın üzerine, nişanlısının en iyi dostu olan Jozup atılır ve onu iğfale çalışır. Doğacak olan çocuğa şimdi iki baba tarafı sahip çıkar. Jozup, çocuğun babası benim, der. Juris'in anne ve babası ise, onu, oğullarının çocuğu sanırlar.

Yalnız Marinke, çocuğunun babasının kim olduğunu bilir, Jozup, baba hakkını ileri sürerek Marinke'ye tâlip olur ve arzusuyla gelmediği takdirde, onu tehdit ile çocuğun babasının kim olduğunu ifşa edeceğini söyler. Bu suretle Marinke, Jozupla evlenmek zorunda kalır; ama kaynanası, onu oğluna denk bulmadığı için nefret deyguları içinde onu çocuğuyla birlikte zehirlemeğe kalkar. Muvaffak olamaz. Bunun üzerine gelin, kaynanasının evden uzaklaşması için kocasına ısrar eder. Seneler sonra Marinke'nin Jozup'dan bir çocuğu olacaktır. Bu çocuk, doğar doğmaz, yapılmış olan mukavele mucibince, ilk oğlu Juris'in anne ve babasına, yani satıldığı gibi büyük anne ile büyük babası yanına verilecektir. Mukadderatın bir cilvesi hakikatı meydana çıkarır : çocuk, ilk efendisindedir. Marinke, artık ne yapacağını bilemiyerek, herkesin kendisini küçümsediğini görerek, yeri yurdu belli olmıyan biri durumuna düşer ve oğlunu, asıl babasına götürmekten başka çıkar yol bulamaz. Çocuğun babası, bu gibi hâdiselere alışkın, kim bilir, memleketin kaç bucağında, böyle kaç oğlu vardır. Marinke'ye ancak bin mark vermekle yetinir. Bin markı görünce Juris'in annesi ile babası, çocuğu hakiki torunları imiş gibi büyütmeğe üzere yanlarına alırlar. Kocasını Josup ise annesini geri çağırır. Kaynanasının geri geleceğini duyan Marinke, ihtiyardan kaçar, bir kayığın içinde ikinci bir oğlu dünyaya gelir. Çocuğu doğarken annesini kaybeden başka bir çiftlik sahibinin oğlu ve arkadaşları tarafından kurtarılır. Çocuklarına bir süt anası ararken, Marinke, bu durumda, onlara sanki gökten düşmüş mucize gibi gelir. Marinke bir yıl müddetle iki çocuğu birden emzirir. Çocuğuna iyi bakıldığını gören bu son çiftlik sahibi baba, Marinke kacasından boşandığından, onunla, başka bir köyde evlenir.

Bu hikâyenin kökleri tamamıyla Litvanya hayatının özellikleri ve âdetleri içindedir. İki dönüm noktası, hikâyenin akışına yeni bir mecaz açmıştır :

1. Babasının, anlaşılmıyan Alman kanunları karşısında duyduğu korku ile oğluna hiç olmayacak bir yemin ettirmesi,

2. Çocuğun babasının kim olduğunun meydana çıkması.

Ahlâk da tamamıyla Litvanya âdetlerine dayanmaktadır. Onun için yalnız bizlere değil, Almanlara da bu hikâye biraz yabancı gelmiştir. Juris ve Jozup'un rakipliklerine bir de eski efendisi ile olan münasebet karışınca, asıl konu parçalanıyor ve Marinke'nin insanlık değerini düşürüyor. Bu sebepten «Hizmetçi Kız», bundan önceki hikâyeler yanında ancak halk tipleri arasından bir karakter etüdü mahiyetinde kalmış ve «*Litvanya Hikâyeleri*» nin sonucunu teşkil etmiştir.

Sudermann'ın bu hikâyeleri üslûp ve anlatış bakımından bir zirvedir. Okuyucuların üzerinde de tesiri büyük olmuştur. Yalnız son zamanlarda kendisine karşı alınan menfi durum yüzünden, gerektiği kadar değerlendirilememiştir. Muhakkak olan bir şey varsa, bu hikâyeler, ilerisi için yeni Alman hikâyecilerine örnek olmuş, Alman hikâye kitaplarına yeni bir çığır açmıştır.<sup>1</sup>

## MELÂHAT ÖZGÜ

<sup>1</sup> Sudermann'dan diğer iki tercüme : «*Frau Sorge*» (Tasa Kadın) ile «*Katzensteg*» (Kedi Köprüsü) hakkında bak : Millî Eğitim Bakanlığı «*Tercüme*» dergisi 1948, cilt 8, sayı 46, s. 332 - 37.

## HABERLER

**T**ERCÜME Bürosu Umumi Heyeti'nin mart 1953 ayından yaz tatiline kadar almış olduğu kararlardan okuyucularımızı ilgilendirecek mahiyette olanları aşağıda bildiriyoruz:

1 — Şark-İslâm klâsiklerinden Arap Klâsikleri için, Büro üyelerinden İzzet Hasan tarafından hazırlanmış olan yeni liste, tetkik ve müzakere edilerek, bazı ilâveler ve çıkarmalarla kabul edilmiş, Vekâlet makamının tasdikine sunulması uygun görülmüştür.

2 — Profesör Celâl Saraç'ın yeni Fransız Bilim Eserleri listesine ilâvesini teklif ettiği eserler, tetkik ve müzakere edildikten sonra kabul edilmiştir.

\* \* \*

Tercüme Bürosunun 1 mart 1953 tarihinden sonra tetkik ve kabul ederek yayımlanmasına karar verdiği eserler şunlardır:

### KLÂSİKLER SERİSİNDEN:

- 1) Necip Üçok'un G. Keller'den tercüme ettiği *Zürih Hikâyeleri II*;
- 2) Avni Yukaruç'un E. Labiche'ten tercüme ettiği *M. Perrichon'un Seyahati*;
- 3) Miraç Katırcıoğlu'nun Condillac'tan tercüme ettiği *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerinde Deneme*;
- 4) Ali Süha Delilbaşı'nın E. Augier ile J. Sandeau'dan tercüme ettiği *M. Poirier'nin Damadı*;
- 5) Nebil Otman'ın Paul Bourget'den tercüme ettiği *Çömez*;
- 6) Ziya İshan'ın E. Renan'dan tercüme ettiği *Bilimin Geleceği II*;
- 7) Samim Sinanoğlu'nun Goldoni'den tercüme ettiği *Yabanlar*;
- 8) Fehmi Baldaş'ın Sainte-Beuve'den tercüme ettiği *Pazartesi Konuşmaları II*;
- 9) Zakir Kadirî Ugan'la Dr. Ahmet Temir'in Tabari'den tercüme ettikleri *Kavimler ve Hükümdarlar Tarihi I*;
- 10) Recai Bilgin'in Goethe'den tercüme ettiği *Şiir ve Hakikat III*;
- 11) Mehmet Osman Dostel'in Thomas Paine'den tercüme ettiği *İnsan Hakları*;

## KLÁSİKLER İÇİN YARDIMCI ESERLER SERİSİNDEN:

- 1) Vahdi Hatay'ın Pierre Martino'dan tercüme ettiği *Stendhal'in Hayatı*;
- 2) Prof. Mehmet Karasan'ın André Laberthonnière'den tercüme ettiği *Descartes Üzerine Tetkikler*;
- 3) Oğuz Peltek'in Henri Troyat'dan tercüme ettiği *Puşkin II*;
- 4) Safiye Sarp'ın Ph. Soupault'dan tercüme ettiği *Eugène Labiche*;

## MODERN TİYATRO ESERLERİ SERİSİNDEN:

- 1) Fehmi Baldaş'ın Armand Salacrou'dan tercüme ettiği *Hür Kadın*;
- 2) Prof. Hâmit Dereli'nin Bernard Shaw'dan tercüme ettiği *Silâhlar ve Kahraman*;
- 3) Avni Givda'nın E. O' Neill'den tercüme ettiği *Milyoncu Marco*;
- 4) Ali Süha Delilbaş'ın Roger Ferdinand'dan tercüme ettiği *Hâkim*;

\* \* \*

Tercüme Bürosunun 1 mart 1953 tarihinden sonra, tercüme edilmek üzere, muhtelif kimselere havale ettiği eserler, sırasıyla şunlardır:

- 1) İzzet Hasan'a, Farâbî'nin *Medinetül-Fâdila* adlı eseri;
- 2) Ömer Akkan'la Vedia Tataragasi'na M. Maeterlinck'in *Les Aveugles* adlı eseri;
- 3) Vahdi Hatay'a Stendhal'in *Lamiel* adlı eseri;
- 4) Prof. S. Batu'ya, Andersen'in *Masalları*'ndan, birinci cilt hâminde, bir ikinci cilt daha;
- 5) Fehmi Baldaş'a, Charles Vildrac'ın *Le Paquebot Tenacity* adlı eseri;
- 6) Behçet Necatigil'e, Knut Hamsun'un *Pan* adlı eseri;
- 7) Semra Üner'e, P. Mérimée'nin *La Double Méprise* adlı eseri;
- 8) Hikmet İlaydın'a, Câmi'nin *Nefhatül-Üns* adlı eseri;
- 9) Miraç Katırcıoğlu'ya, Cournot'nun *Traité de l'Enchaînement des Idées Fondamentales dans les Sciences et dans l'Histoire* adlı eseri;
- 10) Nurettin Artam'a, R. Kipling'in *Gengel Kitabı* adlı eseri;
- 11) Nejat Üstün'e, Pierre Brodin'in *Loti* adlı eseri;
- 12) Ziya İshan'a, Van Thiegem'in *Renan* adlı eseri;
- 13) Müşerref Hekimoğlu'ya, Thomas Mann'ın *Zauberberg* adlı eseri;
- 14) Seniha Bedri Göknil'e, G. Freitag'ın *Die Journalisten* adlı eseri;
- 15) Cevat Dursunoğlu'ya, Arndt'ın *Geist Der Zeit I* adlı eseri;
- 16) Sevim Budak'a, Fontane'nin *Meine Kinderjahre* adlı eseri;

- 17) Nusret Mutlukul'a, Grimm Kardeşler'in *Deutsche Sagen* adlı eseri;
- 18) Avni Yukaruç'a, E. Labiche'in *Célimare le Bien - Aimé* adlı eseri;
- 19) Aytan Denizli'ye Balzac'ın *Lettres à l'Etrangère* adlı eseri;
- 20) Mehmet Osman Dostel'e, Stuart Mill'in *Essay On Liberty* adlı eseri;
- 21) Zihni Bilge'ye, Balzac'ın *Séraphita* adlı eseri;
- 22) Osman Keskinoglu'ya Halebi'nin *Dürret-ül - Eslâk fi Devlet-ül - Etrâk* adlı eseri;
- 23) Dr. Samim Sinanoğlu'ya, Machiavelli'nin *Hükümdar* adlı eseri;
- 24) Avni Givda'ya, E. O' Neill'in *Emperor Johns* adlı eseri;
- 25) Oğuz Peltek'e Durkheim'in *La Division du Travail Social* adlı eseri.

L. A.

TÜSTAV



## FRANSIZ KLÂSİKLERİ

La Chanson de Roland.

Le Roman de Tristan et Iseult.  
*Tristan ile Iseult* (Sabiha Omay).

Farce de Maître Pathelin.

### **Rabelais.**

Gargantua.  
Pantagruel.

### **Montaigne.**

Les Essais.  
*Denemeler'den Seçmeler* (Sabahattin Eyuboğlu).

### **Descartes.**

Discours de la Méthode.  
*Metot üzerine konuşma* (Mehmet Karasan).

Méditations métaphysiques.  
*Metafizik Düşünceler* (Mehmet Karasan).

Regulae ad directionem ingenii.  
*Aklın idaresi için kurallar* (Mehmet Karasan).

Principes de la Philosophie.  
*Felsefenin İlkeleri* (Mehmet Karasan).

La Recherche de la vérité par la lumière naturelle.  
*Tabiat ışığı altında hakikat arama* (Mehmet Karasan).

Lettres sur la Morale.  
*Ahlâk üzerine mektuplar* (Mehmet Karasan).

Traité des passions de l'âme.

Correspondance.

### **Corneille.**

Le Cid.

Horace.

Cinna.

Polyeucte.

L'illusion comique.

Le menteur.

Trois Discours sur la Tragédie.

**La Rochefoucauld.**

Maximes.

*Özdeyişler* (Yaşar Nabi Nayır).

**Retz.**

Mémoires (seçmeler).

**La Fontaine.**

Fables.

**Molière.**

La Jalousie du Barbouillé. Le Médecin volant.  
*Soytarının Kıskançlığı* (Ali Süha Delilbaşı). *Hekim uçu* (G. Dikel'in idaresinde İstanbul Üniversitesi Romanoloji öğrencileri).

L'Etourdi.

*Şaşkın* (Behiç Enver Koryak).

Le Dépit amoureux.

*Küskün Aşıklar* (G. Dikel - N. Kore).

Les Précieuses ridicules.

*Gülünç Kibarlar* (İ. Galip Arcan)

Sganarelle ou le Cocu imaginaire.

Dom Garcie de Navarre (Reşat Nuri Darago).

L'Ecole des Maris.

*Kocalar Mektebi* (Vahdi Hatay)

Les Fâcheux.

*Münasebetsizler* (Yaşar Nabi Nayır).

L'Ecole des Femmes.

*Kadınlar Mektebi* (Bedrettin Tuncel - Sabahattin Eyuboğlu).

La Critique de l' Ecole des Femmes.

*Kadınlar Mektebi'nin Tenkidi* (Sabahattin Eyuboğlu).

L'Impromptu de Versailles.

*Versailles Tulûatı* (Orhan Veli Kanık - Azra Erhat).

Le Mariage forcé

*Zorla Evlenme* (Afif Obay).

Les Plaisirs de l'île enchantée.

La Princesse d'Elide.

Le Tartuffe.

*Tartuffe* (Orhan Veli Kanık).

*Don Juan* (E. Güney - M. C. Anday).

L'Amour médecin.

*Sevda Hekim* (Oktay Rifat).

Le Misanthrope.

*Adamcıl* (Ali Süha Delilbaşı).

Le Médecin malgré lui.

*Zoraki Hekim* (Sabiha Omay).

Mélicerte.

Pastorale comique.

Le Sicilien ou l'Amour peintre.

*Sicilyalı yahut Resimli muhabbet* (Orhan Veli Kanık).

Amphitryon (Ali Teoman).

Georges Dandin (Sabiha Omay).

L'Avare.

*Cimri* (İsmail Hâmi Danişmend).

Monsieur de Pourceaugnac.

*Mösyö de Pourceaugnac* (E. Güney - M. C. Anday).

Les Amants magnifiques.

*Şanlı Aşıklar* (Oktay Rifat).

Le Bourgeois gentilhomme.

*Kibarlık Budalası* (Ali Süha Delilbaşı).

Psyché

Les Fourberies de Scapin.

*Scapin'in Dolapları* (Orhan Veli Kanık).

La Comtesse d'Escarbagnas.

*Kontes Escarbagnas* (Halit Fahri Ozansoy).

Les Femmes savantes.

*Bilgiç Kadınlar* (Ali Süha Delilbaşı).

Le Malade imaginaire

*Hastalık Hastası* (İsmail Hâmi Danişmend).

### **Pascal.**

Pensées et Opuscules.

### **Madame de Sévigné.**

Lettres (seçmeler).

### **Bossuet.**

Eserlerinden seçmeler.

**Charles Perrault.**

Contes.

*Geçmiş günlerin masalları* (Vildan A. Savaşır).**Madame de la Fayette.**

La Princesse de Clèves.

*Prinses de Clèves* (Yusuf Tavat).**Boileau.**

L'Art poétique.

**Malebranche.**

De la Recherche de la Vérité

*Hakikatin araştırılması* (Miraç Kaçırcıoğlu).

Entretiens sur la Métaphysique et la Religion.

*Metafizik ve Din üzerinde görüşmeler* (Bedia Akarsu).

Traité de Morale.

**Racine.**

Andromaque.

Britannicus.

Bérénice.

Bajazet.

*Beyazıt* (Reşat Nuri Darago).

Iphigénie.

Phèdre.

*Phaidra* (Afif Obay).

Athalie.

**La Bruyère.**

Les Caractères.

**Fénelon.**

Les Aventures de Télémaque.

*Telemakhos'un başından geçenler* (Ziya İshan).**Regnard.**

Le Légataire universel.

**Fontenelle.**

Entretiens sur la pluralité des mondes.

*Meskûn dünyaların çokluğu* (Halim Kiper).**Le Sage.**

Gil Blas (Sabri Esat Siyavuşgil).

Turcaret (Orhan Veli Kanık).

**Saint - Simon.**

Mémoires (seçmeler).

**Marivaux.**

Arlequin poli par l'Amour.

La Surprise de l'Amour.

La Double inconstance.

Le Jeu de l'Amour et du Hasard.

*Gönül ve Kısmet Oyunu (Zeynep Menemenci).*

Le Legs.

*Bağış (Zeynep Menemenci).*

Les fausses confidences.

*Sahte Sırdaşlar (Safiye Hatay).*

L'Épreuve.

La Vie de Marianne.

**Montesquieu.**

Lettres persanes.

L'Esprit des Lois.

Mes Pensées.

**Voltaire.**

Lettres philosophiques.

Contes.

*Hikâyeler, I, II (Fehmi Baldaş).**Candide (Fehmi Baldaş).*

L'Ingénu.

*Safoğlan (Fehmi Baldaş).*

Zadig et autres Contes.

*Zadig ve başka hikâyeler (Yaşar Nabi Nayır).*

Le Siècle de Louis XIV.

*XIV. Louis Asrı (Nahit Sırrı Örik).*

Dictionnaire philosophique.

*Felsefe Sözlüğü (Lütfi Ay).*

Dialogues et anecdotes philosophiques.

*Feylesofça konuşmalar ve fıkralar (Fehmi Baldaş).*

Correspondance (seçmeler).

**Abbé Prévost.**

Manon Lescaut.

**Buffon.**

Discours sur le style.

**Jean-Jacques Rousseau.**

Discours sur les Sciences et les Arts.

*İlimler ve Sanatlar hakkında Nutuk* (Sabahattin Eyuboğlu).

Lettre à d'Alembert sur les spectacles.

Julie ou la Nouvelle Héloïse.

*Julie yahut Yeni Héloïse* (Hamdi Varoğlu).

Contrat social.

*Toplum Anlaşması* (Vedat Günyol).

Emile ou de l'Education.

Les Confessions.

Rêveries du Promeneursolitaire.

*Yalnız gezerin hayalleri* (Reşat Nuri Darago).

**Diderot.**

Lettre sur les Aveugles à l'usage de ceux qui voient.

*Körler hakkında Mektup* (A. Cemgil).

Le Neveu de Rameau.

*Rameau'nun yeğeni* (A. Cemgil).

Jacques le Fataliste et son Maître.

*Kaderci Jacques* (A. Cemgil).

Le Rêve de d'Alembert

Paradoxe sur le Comédien

*Aktörlük hakkında aykırı düşünceler* (Sabri Esat Siyavuşgil).

Salons (seçmeler).

Lettres à Sophie Volland (seçmeler).

*Sophie Volland'a Mektuplar* (E. D. Derviş).

Correspondance (seçmeler).

*Konuşmalar* (Adnan Cemgil).

**Vouvenargues.**

Maximes.

**Condillac.**

Traité des sensations.

*Duyumlar üzerine inceleme.* (M. Katırcıoğlu).

Essai sur l'origine des connaissances humaines.

*İnsan bilgilerinin kaynağı üzerinde deneme.* (M. Katırcıoğlu).

**d'Alembert.**

Discours préliminaire de l'Encyclopédie.

**Beaumarchais.**

Le Barbier de Séville.  
*Sevilla Berberi* (İlhan Ertuğ).

Le Mariage de Figaro.  
*Figaro'nun Düğünü* (Reşat Nuri Darago).

**Restif de la Bretonne.**

Vie de mon père.  
*Babamın Hayatı* (Baha Öngel).

**Bernardin de Saint - Pierre.**

Paul et Virginie.  
*Paul ile Virginie* (Ali Kâmi Akyüz).

**Chamfort.**

Pensées, Maximes et Anecdotes.  
Eloge de Molière.

**Choderlos de Laclos.**

Les Liaisons dangereuses.  
*Tehlikeli Alâkalar* (Nurullah Ataç).

**Condorcet.**

Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain.  
*İnsan zekâsının ilerlemeleri üzerinde tarihî bir tablo taslağı* (O. Peltek).

**Laplace.**

Essais sur la philosophie des probabilités

**Volney.**

Les Ruines.  
*Harabeler* (S. Kâzım Akses).

**Xavier de Maistre.**

Voyage autour de ma chambre.  
*Odamda seyahat* (Sitare Sevin).  
Le Lépreux de la cité d'Aoste.  
*Aoste şehrinin cüzzamlısı* (Sitare Sevin).

Les prisonniers du Caucase.  
*Kafkas esirleri* (Sitare Sevin).

La Jeune Sibérienne.  
*Sibiryalı Kız* (Sitare Sevin).

Expédition nocturne autour de ma chambre.  
*Odamda gece seferi* (Sitare Sevin).

**Madame de Staël.**

De la Littérature.  
*Edebiyata dair* (Vahdi Hatay)

De l'Allemagne.  
*Almanya'ya dair* (Nasuhi Baydar).

**Benjamin Constant.**

Adolphe

Le Cahier rouge.

*Kırmızı defter* (Suna Tatlıcan)**Chateaubriand.**

Atala - René

Itinéraire de Paris à Jérusalem.

*Paris - Kudüs yolculuğu* (Oğuz Peltek).

Aventures du dernier Abencérage.

*Son İbni Sirac'ın maceraları* (Nermin Sankur)

Mémoires d'Outre-tombe (seçmeler)

*Mezar ötesinden hâtıralar* (Yaşar Nabı Nayır)

Voyage en Amérique

**Napoléon**

Hâtıra, nutuk ve mektuplarından seçmeler.

**Sénancour.**

Obermann.

**Charles Nodier**

La Combe de l'homme mort et autres contes.

*Ölü Adam Deresi ve başka hikâyeler* (Yusuf Tavat).

Thérèse Aubert.

Trilby et autres contes

*Trilby* (İlhan Sezen).

La Fée aux Miettes.

**Stendhal.**

De l'Amour.

Mélanges de Littérature.

Armance.

Promenades dans Rome (seçmeler).

*Roma'da gezintiler* (Dr. Adnan Hun).

Le Rouge et le Noir.

*Kızıl ile Kara* (Nurullah Ataç).

Souvenirs d' Egotisme.

Lucien Leuwen

La Chartreuse de Parme.

Les Chroniques italiennes.

*İtalya hikâyeleri* (Hamdi Varoğlu).



Lamiel

Journal (seçmeler).

Correspondance (seçmeler).

**Lamartine.**

Voyage en Orient.

Raphael.

Graziella (Zeynep Menemenci).

Histoire de la Turquie (seçmeler).

**Scribe.**

Le Verre d'eau.

*Bir bardak su* (Lütfi Ay).

**Jouffroy.**

Du problème de la destinée humaine.

Mélanges philosophiques

**Alfred de Vigny.**

Cinq - Mars. (Fehmi Baldaş)

Chatterton.

Servitude et grandeur militaires.

*Askerliğin kulluğu ve büyüklüğü* (Halim Kiper)

Le Journal d'un poète (seçmeler).

**Michelet.**

La Renaissance.

*Rönesans* (Kâzım Berker).

Histoire de la Révolution française.

*Fransız İhtilâli tarihi* (Hamdi Varoğlu).

**Auguste Comte.**

Cours de Philosophie positive (seçmeler).

Système de Politique positive (1 ve 2. dersler).

Catéchisme positiviste.

*Pozitivizm ilmihali* (Peyami Erman)

**Honoré de Balzac.**

La Maison du Chat-qui-pelote.

*Top oynayan kedi mağazası* (Necdet Bingöl).

Mémoires de deux jeunes mariées.

*İki yeni gelinin hâtıraları* (Nurullah Ataç)

Modeste Mignon (Oktay Rifat).

Un début dans la vie.

Gobseck.

*Tefeci Gobseck* (Vedat Günyol).

La Femme de trente ans.

*Otuz yaşındaki kadın* (Mina Urgan)

Le Père Goriot.

*Goriot Baba* (Nahit Sırrı Örik)

Le Colonel Chabert.

*Albay Chabert* (Yaşar Nabi Nayır)

Ursule Mirouët (Sabiha Rifat).

Eugénie Grandet (Nasuhi Baydar).

Pierrette.

Le Curé de Tours.

*Tours Papazı* (M. Alevok)

La Rabouilleuse.

L'illustre Gaudissart.

La Muse du Département.

La vieille fille.

Le Cabinet des Antiques.

Illusions perdues.

*Sönmüş hayaller* (Yaşar Nabi Nayır).

Ferragus.

La Duchesse de Langeais.

La Fille aux yeux d'or.

César Birotteau (Fehmi Baldaş).

La Maison Nucingen.

*Nucingen Bankası* (Vahdi Hatay)

La Cousine Bette.

*Cousine Bette* (Vahdi Hatay)

Le Cousin Pons.

*Cousin Pons* (Vahdi Hatay).

Une ténébreuse affaire.

*Esrarlı bir vaka* (Yaşar Nabi Nayır).

Les Chouans.

Le Médecin de Campagne.

*Köy hekimi* (Nasuhi Baydar)

Le Curé de Village.  
*Köy papazı* (Kâzım Nami Duru).  
 Le Lys dans la vallée.  
*Vadideki Zambak* (Nahit Sırrı Örik).  
 La Peau de Chagrin.

Melmoth reconcilié

Le Chef-d'oeuvre inconnu.  
*Bilinmiyen Şaheser* (Nahit Sırrı Örik).

La Recherche de l'Absolu.  
*Mutlak peşinde* (Oktay ve Sabiha Rifat).

El Verdugo et autres contes.  
*Üç Hikâye* (Mücahit Topalak).

L'Auberge rouge.  
*Kırmızı Han* (Nermin Sankur).

Louis Lambert (Oktay Rifat).

Séraphîta.

Nouvelles (seçmeler).

Lettres à l'Etrangère (seçmeler).

Etudes sur M. Beyle.

#### **Delacroix.**

Journal (seçmeler).

#### **Cournot.**

Traité de l'enchaînement des idées fondamentales dans les sciences et dans l'histoire.

#### **Victor Hugo.**

Choix de son oeuvre poétique.

La Préface de «Cromwell».

Hernani.

Notre-Dame de Paris (Nizamettin Nazif).

Marion de Lorme.

Le Roi s'amuse.

Marie Tudor (Zelîha Özen).

Ruy Blas (Sabri Esat Siyavuşgil).

Les Misérables.

L'Homme qui rit.

Quatre-vingt-treize.

Choses vues-Pierres (seçmeler).

**Prosper Mérimée.**

Nouvelles.

*Hikâgeler* (Yaşar Nabi Nayır).

La Double méprise.

Les Ames du Purgatoire - La Vénus d'Ille.

*Âraftaki Ruhlar — Ille Venüs'ü* (Yaşar Nabi Nayır).

Colomba (Yaşar Nabi Nayır).

Arsène Guillot.

Carmen (Yaşar Nabi Nayır).

Lokis.

L'Occasion.

*Fırsat* (Sabiha Yağızlar).

Le Carrosse du Saint - Sacrement

Ines Mendo (S. Yağızlar).

**George Sand.**

Indiana (Turan Gülçür).

Lélia.

Mauprat.

Consuelo.

La Mare au Diable.

*Şeytanlı Göl* (Kemal Demiray).

La petite Fadette.

Histoire de ma vie.

Elle et lui.

*Têrêze'le Lament* (Turan Gülçür).**Sainte - Beuve.**

Portraits littéraires (seçmeler).

Portraits de femmes (seçmeler).

Portraits contemporains (seçmeler).

Causeries du Lundi (seçmeler).

*Pazartesi konuşmaları* (Fehmi Baldaş).

Nouveaux Lundis (seçmeler)

**De Tocqueville.**

L'Ancien Régime et la Révolution.

**Alfred de Musset.**

La Confession d'un enfant du siècle.

*Bir zamane çocuğunun itirafları* (Yaşar Nabi Nayır).

Nouvelles.

*Hikâyeler* (Yaşar Nabi Nayır).

André del Sarto (S. Yağızlar).

Lorenzaccio (İzzet Melih Devrim).

Les Caprices de Marianne.

*Marianne'nin Kalbi* (Bedrettin Tuncel - Sabahattin Eyuboğlu).

Fantasio (İzzet Melih Devrim).

On ne badine pas avec l'amour.

La Nuit vénitienne.

Barberine (Orhan Veli Kanık).

Le Chandelier.

*Şamdançı* (Bedrettin Tuncel - Sabahattin Eyuboğlu).

Il ne faut jurer de rien.

Un Caprice.

*Bir Heves* (İlhan Ertuğ).

Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée.

*Bir kapı ya açık durmalı ya kapalı* (Oktay Rifat - Orhan Veli Kanık).

Carmosine — Louison (Yaşar Nabi Nayır).

Bettine — On ne saurait penser à tout.

*Bettine — Ummadık taş baş yarar* (Yaşar Nabi Nayır).

Faire sans dire — La Matinée de Don Juan.

*Yap da söyleme — Don Juan'ın bir sabahı* (Sabahattin Eyuboğlu).

**Théophile Gautier.**

Constantinople.

La Capitaine Fracasse.

Histoire du Romantisme.

**Barbey d'Aurevilly.**

Les Diaboliques.

Une vieille maîtresse.

**Gérard de Nerval.**

Sylvie (Sitare Sevin).

Aurélia.

Promenades et Souvenirs.

Voyage en Orient (seçmeler).

**Ravaisson.**

De l' Habitude.

*Alışkanlık hakkında* (Nezhat Tanç).

Testament philosophique.

**Renouvier.**

Traité de Morale.

**Eugène Labiche.**Un Chapeau de paille d'Italie (*Comédie en un acte, écrite en collaboration avec Marc-Michel.*)*Hasır Şapka* (Oktay Akbal).L'Affaire de la rue de Lourcine (*Comédie en 5 actes, écrite en collaboration avec Albert Monnier et Edouard Martin*)Les Deux timides (*Comédie-vaudeville en un acte, écrite en collaboration avec Marc-Michel.*)Le Voyage de Monsieur Perrichon (*Comédie en 4 actes, écrite en collaboration avec Edouard Martin.*)*M. Perrichon'un Seyahati* (Avni Yukarıuç).La Poudre aux yeux (*Comédie en deux actes, écrite en collaboration avec Edouard Martin.*)*Gösteriş Budalaları* (Avni Yukarıuç).Célimare le Bien-aimé (*Comédie-vaudeville en trois actes, écrite en collaboration avec Delacour.*)La Cagnotte (*Comédie-vaudeville en 5 actes, écrite en collaboration avec A. Delacour.*)*Kumbara* (Reşit Baran).**Eugène Fromentin.**

Dominique.

Les Maîtres d'autrefois.

**Emile Augier.**

Le Gendre de M. Poirier.

**Gustave Flaubert.**

Madame Bovary.

Salammbô.

L'Éducation sentimentale.

Un Coeur simple.

Bouvard et Pécuchet.

Voyages (seçmeler).

Correspondance (seçmeler).

**Baudelaire.**

Les Fleurs du Mal.

Petits poèmes en prose.

L'Art romantique.

Curiosités esthétiques.

Correspondance (seçmeler).

**Henri - Frédéric Amiel.**

Journal intime.

**Pasteur.**

Discours, Lettres et Mémoires (seçmeler).

**Edmond et Jules de Goncourt.**

Renée Mauperin.

Germinie Lacerteux (Ziya Osman Saba).

Manette Salomon.

Journal (seçmeler).

**Ernest Renan.**

Vie de Jésus.

*İsa'nın hayatı* (Ziya İshan).

Les Apôtres.

*Havariler* (Ziya İshan).

Discours et Conférences.

*Nutuklar ve Konferanslar* (Ziya İshan).

L'Avenir de la Science.

*Bilimin geleceği* (Z. İshan).

Essais de morale et de critique.

Souvenirs d'enfance et de jeunesse.

**Alexandre Dumas fils.**

La Dame aux Camélias.

Le Demi-Monde.

La Question d'argent.

**Th. de Banville**

Gringoire

**Berthelot**

Science et Philosophie.

**Hippolyte Taine**

Philosophie de l'Art.

Les Philosophes classiques du XIXe siècle en France.

*XIX. yüzyılda Fransa'da Klâsik Filozoflar* (Miraç Katircioğlu)

Essais, Nouveaux essais et Derniers essais de critique et d'histoire (seçmeler).

Les Origines de la France contemporaine. (seçmeler).

**Fustel de Coulanges.**

La Cité antique.

**Jules Lachelier.**

Du fondement de l'induction.

*Tümevarımın temeli hakkında* (Hamdi Ragıp Atademir)

**Henri Becque.**

Les Corbeaux

La Parisienne.

*Parisli Kadın* (Sona Aköner).

**Alphonse Daudet.**

Le Petit Chose.

Lettres de mon moulin.

*Değirmenimden mektuplar* (Sabri Esat Siyavuşgil).

L'Arlésienne

*Şehirli kız* (Ali Süha Delilbaşı)

Tartarin de Tarascon

Contes du Lundi.

*Pazartesi hikâyeleri* (Sabri Esat Siyavuşgil).

Fromont jeune et Risler aîné.

Jack (Nebil Otman).

Numa Roumestan.

Sapho.

**Villiers de L'Isle-Adam.**

Contes cruels.

**Emile Zola.**

L'Assommoir.

Thérèse Raquin.

Germinal.

Vérité.

*Hakikat* (Reşat Nuri Güntekin)



La Fortune des Rougon.  
*Rougon'ların yükselişi* (Hamdi Varoğlu).

Fécondité.  
*Döl Bereketi* (Hamdi Varoğlu)

La Terre.  
*Toprak* (Hamdi Varoğlu)

Le Rêve.  
*Hulya* (Hamdi Varoğlu)

Joie de vivre.  
*Yaşamak zevki* (Hamdi Varoğlu)

Le Trawail  
*Emek* (Hamdi Varoğlu).

Une page d'amour.  
*Bir aşk sayfası* (Hamdi Varoğlu).

La Curée.  
*Tazı-payı* (Hamdi Varoğlu).

Son Excellence Eugène Rougon.

### **Stéphane Mallarmé.**

Poèmes en prose.

Divagations (seçmeler).

Correspondance (seçmeler).

### **Albert Sorel.**

L'Europe et la Révolution française.  
*Avrupa ve Fransız ihtilâli* (Nahid Sırrı Örik).

### **Anatole France.**

Le Crime de Sylvestre Bonnard.

Le Livre de mon ami.

La Vie littéraire (seçmeler).

Thais.

La Rôtisserie de la Reine Pédauque.

Le Lys rouge.

Le Jardin d'Epicure.

La Comédie de celui qui épousa une femme muette (pièce en 2 actes).

Les Dieux ont soif.

### **Emile Boutroux.**

De la contingence des lois de la nature.  
*Tabiat kanunlarının zoransuzluğu hakkında* (Hilmi Ziya Ülken)

**J.-K. Huysmans.**

A Rebours.

**Ferdinand Brunetière.**

L'Evolution des genres dans l'histoire de la littérature.

Les Epoque du théâtre français.

**Guy de Maupassant.**

Contes (seçmeler).

*Hikâyeler* (Behiç Erver Koryak).

Boule-de-Suif.

*Tombalak* (Nermin Sankur).

Une Vie.

Pierre et Jean

*Pierre ile Jean* (Bedia Kösemihal).

Bel - Ami.

**Pierre Loti.**

Les Désenchantées.

Pêcheur d'Islande.

**Paul Bourget.**

Le Disciple.

*Çömez* (Nebil Otman).**Henri Poincaré.**

Science et Hypothèse.

*Bilim ve Varsaym* (Fethi Yücel).

Dernières pensées.

*Son düşünceler* (Hamdi Ragıp Atademir — Süleyman Ölçen).

Méthode et Science.

*Bilim ve Metot* (Hamdi Ragıp Atademir — Süleyman Ölçen).

La valeur de la science.

*Bilimin değeri* (Fethi Yücel)**Emile Durkheim.**

L'Education morale.

La division du travail social.

Les règles de la méthode sociologique.

La morale professionnelle.

*Meslek Ahlakı* (Mehmet Karasan).

Philosophie et Sociologie.

Pédaogie et Sociologie.

**Remy de Gourmont.**

La Culture des Idées.

*Fikir Üretimi* (M. Necip Tanyeli)

Promenades littéraires (seçmeler).

**Georges Courteline.**

Les Gaîtés de l'escadron (*3 actes et 9 tableaux*).

Un Client sérieux (*Comédie en un acte*).

Monsieur Badin (*Saynète en un acte*).

Le Commissaire est bon enfant (*Comédie en un acte*).

La paix chez soi (*Comédie en un acte*).

*Dirlik Düzenlik* (Nahit Sırrı Örik).

**Henri Bergson.**

Essai sur les données immédiates de la conscience.

Matière et Mémoire.

Le Rire.

*Gülme* (Mustafa Şekip Tunç).

L'Evolution créatrice.

*Yaratıcı Tekâmül*.

L'Energie spirituelle.

Les deux Sources de la morale et de la religion.

*Ahlâk ve Dinin iki kaynağı* (Mehmet Karasan).

La Pensée et le Mouvant.

**Maurice Barrès**

Le Jardin de Bérénice.

Du Sang, de la Volupté et de la Mort.

Les Déracinés.

La Colline inspirée.

Mes Cahiers (seçmeler).

**Maurice Maeterlinck.**

Les Aveugles.

L'Intruse.

Pelléas et Mélisande.

*Pelléas ve Mélisande* (Turgut Erem).

Intérieur.

*Evin içi* (Sabahattin Eyuboğlu).

L'Oiseau bleu.

Ariane et Barbe-Bleue.  
*Ariane'la Mavi-Sakal* (Yaşar Nabi Nayır).

**Edmond Rostand.**

Cyrano de Bergerac (Sabri Esat Siyavuşgil).  
 L'Aiglon.  
*Yavru Kartal* (Sabri Esat Siyavuşgil).

**Alain.**

Propos (seçmeler).  
 Propos de Littérature.

**Paul Claudel.**

Partage de Midi.

**André Gide.**

Pétextes, Nouveaux pétextes, Incidences (seçmeler).  
*Seçme yazılar* (Suut Kemal Yetkin).  
 Dostoïevsky.  
 Divers.  
 Journal (seçmeler).  
 Interviews imaginaires.  
 Thésée.  
 Feuilletts d'automne.

**Marcel Proust.**

Les Plaisirs et les Jours.  
 Du côté de chez Swann.  
*Swann'ların semtinden* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu).  
 A l'ombre des jeunes filles en fleurs.

**Paul Valéry.**

Monsieur Teste.  
 Variété I-V (seçmeler).  
 Eupalinos ou l'Architecte.  
 L'Ame et la Danse.  
 Regards sur le monde actuel.  
 Pièces sur l'Art.  
 Tel Quel (seçmeler).  
 L'Idée fixe.  
 Degas. Danse. Dessin.

## FRANSIZ KLÂSİKLERİ İÇİN YARDIMCI ESERLER

**Jacques Boulenger.***Rabelais.* Editions Colbert, 1942.**Gustave Lanson.***Les Essais de Montaigne.* Mellottée, 1930.**Charles Adam.***Descartes, sa vie, son oeuvre.* Boivin, 1937.*Descartes, hayatı ve eserleri* (Mehmet Karasan).**Laberthonnière.***Etudes sur Descartes. Vrin,* 1935.*Descartes üzerine tetkikler* (Mehmet Karasan).**Gustave Lanson.***Corneille.* Hachette, 1898.**Pierre Brisson.***Molière, sa vie dans ses oeuvres.* Gallimard, 1942.**Daniel Mornet.***Molière.* Boivin, 1943.**Jacques Chevalier.***Pascal.* Plon, 1922.**Thierry Maulnier.***Racine.* Gallimard, 1935.**Marcel Arland.***Marivaux.* Gallimard, 1950.**J. Dedieu.***Montesquieu.* Boivin, 1943.**André Bellessort.***Essai sur Voltaire.* Perrin, 1925.**Raymond Naves.***Voltaire.* Boivin, 1942.**E. Seillière.***Jean-Jacques Rousseau.* Garnier, 1921.**André Billy.***Vie de Diderot.* Flammarion, 1932.*Diderot'nun Hayatı* (Fehmi Baldaş).**Daniel Mornet.***Diderot, l'homme et l'oeuvre.* Boivin, 1941.

**René Dalsème.**

*La vie de Beaumarchais.* Gallimard, 1928.

**L. M. Chauffier.**

Chateaubriand ou l'obsession de la pureté.

**Pierre Martino.**

*Stendhal.* Boivin, 1914.

**Paul Hazard.**

*La vie de Stendhal.* Gallimard, 1927.

**André Billy.**

*Vie de Balzac.* Flammarion, 1944, 2 vol.

*Balzac'ın Hayatı* (Fehmi Baldaş).

**Alain.**

*Avec Balzac.* Gallimard, 1937.

**André le Breton.**

*Le Théâtre romantique.* Boivin, 1922.

**André Bellessort.**

*Victor Hugo, essai sur son oeuvre.* Perrin, 1929.

**Pierre Trahard.**

*Prosper Mérimée et l'art de la nouvelle.* Les Belles - Lettres, 1923;  
Jean Renard, 1941.

**Gustave Michaut.**

*Sainte - Beuve.* Hachette, 1921.

**Ph. Van Tieghem.**

*Musset, l'homme et l'oeuvre.* Boivin, 1944.

**Philippe Soupault.**

*Eugène Labiche.* Sagittaire, 1945. (Safiye Sarp)

**René Dumesnil.**

*Flaubert, l'homme et l'oeuvre.* Desclée de Brouwer, 1932.

*G. Flaubert, Hayatı ve Eseri* (Yusuf Tavat).

**E. et J. Crépet.**

*Charles Baudelaire.* Messein, 1906.

**Ph. Van Tieghem.**

*Renan.* Hachette, 1949

**Lucien Daudet.**

*Vie d'Alphonse Daudet.* Gallimard, 1941.

**Pierre Martino.**

*Le Naturalisme français.* A Colin, 1923.

**E. Maynial.***La Vie et l'Oeuvre de Maupassant.* Mercure de France, 1906.**Pirre Brodin.***Loti.* Pariseau, 1945.**René Lalou.***Maurice Barrès.* Hachette, 1950.**V. Jankélévitch.***Bergson.* Alcan, 1930.**P. Langevin, Boutroux, Valterra.***Henri Poincaré, l'œuvre scientifique et philosophique.**Henri Poincaré (Celâl Saraç).*

## FRANSIZ MODERN TİYATRO ESERLERİ

**Marcel Achard.***Jean de la lune (1929).***Denys Amiel.***Le Voyageur.**Seyyah (İzzet Melih Devrim).***Jean Anouilh.***Le rendez-vous de Senlis (1937).**Senlis'te Randevu (Sabri Esat Siyavuşgil).**Le voyageur sans bagage (1937).**La Sauvage. (1938)**Vahşi Kız (Oktay Akbal — Salâh Birsal)**Antigone (1943).**L'invitation au Château (1947).***André - Paul Antoine.***L'Ennemie.**Düşman (Lûtfi Ay)***Jean-Jacques Bernard.***Martine (1922).**Nationale 6.**Ana Yol (Şahap Sıtkı İltter — Güler Acar).***Tristan Bernard.***L'anglais tel qu'on le parle (1899).**Triplepatte (A. Godfernaux ile birlikte, 1905).**Le Petit Café (1910).*

**Saint - Georges de Bouhélier.**

Le Carnaval des enfants (1910)

**Edouard Bourdet.**

Les temps difficiles (1934).

**Jean Cocteau.**

La Voix humaine

*İnsan Sesi* (İsmail Galip Arcan).

L'aigle à deux têtes

*İki Başlı Kartal* (Sabri Esat Siyavuşgil).

**Georges Courteline.**

La Paix Chez soi.

*Dirlik Düzenlik* (Nahit Sırrı Örik).

**François de Curel.**

La Nouvelle idole.

*Yeni Mabut* (Sabri Esat Siyavuşgil).

**Jacques Deval.**

Ce Soir à Samarcande.

*Bu Akşam Semerkant'ta* (Fehmi Baldaş).

**Henri Duvernois.**

La Dame de Bronze et le Monsieur de cristal (1922).

Chabichou (1925).

Le Haricot vert (1928),

Seul

*Yalnız* (Sabahattin Eyuboglu).

**Roger Ferdinand.**

Le Président Haut-de-Coeur (1928).

*Hâkim* (Ali Süha Delilbaşı).

**Jean Giraudoux.**

İntermezzo (1933).

La Guerre de Troie n'aura pas lieu (1935).

Ondine (1935).

Electre (1937).

La Folle de Chaillot (1945).

Apollon de Bellac.

*Bellac Apollon'u* (İlhan Berk).

**Sacha Guitry.**

Pasteur (1919).

Un Sujet de Roman (1923).

**H. R. Lenormand.**

Les Ratés

*Tutunamıyanlar* (Halit Fahri Ozansoy).



**Maurice Maeterlinck.**

Ariane et Barbe - Bleue.

*Arian'la Mavi-Sakal* (Yaşar Nabi Nayır)

Intérieur

*Evin İçi* (Sabahattin Eyuboğlu).

Pelléas et Mélisande.

*Pelleas ve Melisande* (Turgut Erem).**François Mauriac.**

Asmodée (1938)

**Emile Mazaud.**

La Folle Journée (1921).

**Montherlant.**

La Reine Morte (1942).

*Ölü Kraliçe* (Mübeccel Bayramveli).

Le Maître de Santiago.

*Santiago Şövalyesi* (Suut Kemal Yetkin — Lûtfi Ay).**André Obey.**

Noé (1931).

*Nuh* (Mübeccel Bayramveli).**Marcel Pagnol.**

Topaze (1928)

Marius (Ali Süha Delilbaşı).

**Stève Passeur.**

Je vivrai un grand amour (1935).

**Martial Piéchaud.**

La Quatrième.

*Dördüncü* (Fikret Âdil).**Jules Renard.**

Le Plaisir de rompre.

*Ayrılmak Zevki* (Sabahattin Eyuboğlu).

Poil de Carotte

*Horozibiği* (B. Tuncel, S. Eyuboğlu).**Jules Romains.**

Volpone (Stefan Zweig ile birlikte, 1928).

Knock (Ali Süha Delilbaşı).

**Maurice Rostand.**

L'homme que j'ai tué

*Öldürdüğüm Adam* (Lûtfi Ay)**André Roussin.**

Bobosse (1950).

**Armand Salacrou.**

Une femme libre (1934).

*Hür Kadın* (Fehmi Baldaş).

L'Inconnue d'Arras (1935).

Un homme comme les autres (1936).

Les Fiancés du Havre (1944).

**Jean Sarmant.**

La Couronne de Carton (1920).

Les plus beaux yeux du monde (1925).

**Jean - Paul Sartre.**

Huis - Clos.

*Gizli Oturum* (Oktay Akbal)

**Louis Verneuil.**

La Banque Nemo.

*Nemo Bankası* (Lütfi Ay — Fehmi Baldaş).

**Charles Vildrac.**

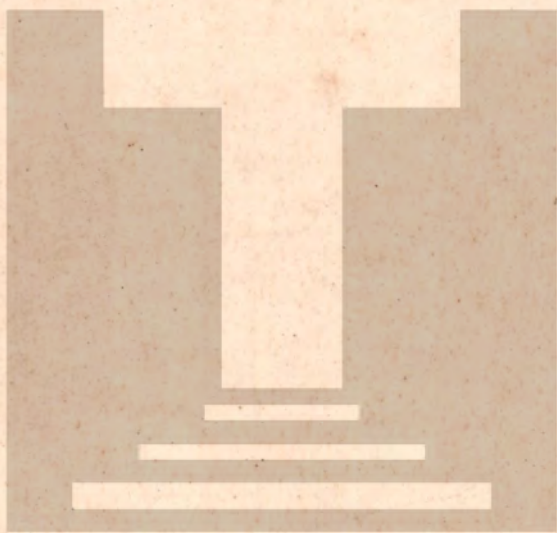
Le Paquebot Tenacity (1920)

Le Pélerin.

*Dünya gözüyle* (Nurullah Ataç).

Dergimizin bu sayısında yayınlamaya başladığımız listeler Tercüme Bürosu tarafından bu yıl içinde hazırlanmıştır. Evvelce 1947 yılında 41-42 sayılı *Tercüme* dergisinde verilen listeler yenibaştan ele alınarak genişletilmiştir. 1940 yılından beri çıkarılmakta olan *Dünya Edebiyatından Tercüme* serisinden başka *Bilim Serisi*, *Klasikler için yardımcı eserler Serisi* için dilimize çevrilmelerinde fayda görülen yeni eserler gösterilmiştir. Ayrıca, memleketimizde tiyatro alanındaki çalışmalara yardımcı olur düşüncesiyle tiyatro sanatı üzerine türlü dillerde çıkmış tetkiklerin bellibaşlılarını bir araya toplıyan seri genişletilmiştir. *Modern Tiyatro Eserleri* adı altında zamanımızın bazı eserlerinden -Fikir ve Sanat Eserlerini Koruma kanunumuzun sağladığı imkânlar çerçevesi içinde-örnekler verilmek istenmiştir. Tercüme Bürosu'nun ilgili dil guruplarında çalışan üyeleri tarafından hazırlanan listelerin yayımına Frnsızca eserlerle başlıyoruz.

Tercüme ettirilecek çeşitli eserlerin ilgililere havalesinde takibedilecek usul ve esaslar *Tercüme* dergisinin 41-42. sayısında belirtildiği gibidir. Şimdiye kadar çeşitli serilerde çıkmış ve bundan sonra çıkacak eserler listelerde gösterilmiştir.



TÜSTAV