

TERCÜME

DEMOSTHENES Çelenk Hakkında
PLUTARKHOS Demosthenes ile Cicero

ŞİİRLER

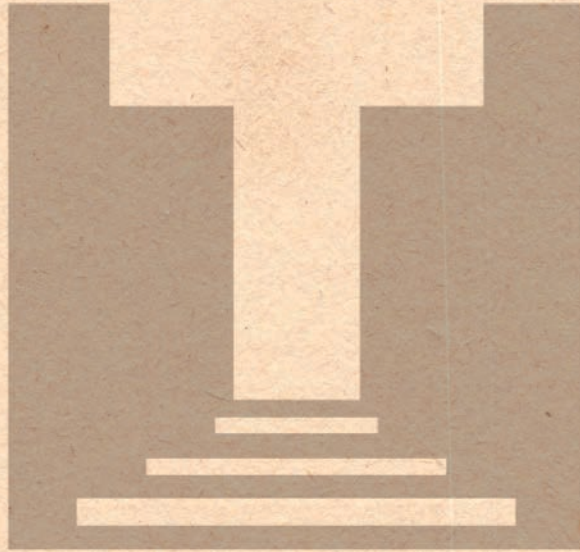
Charles d'Orléans - Pierre Corneille
Arthur Rimbaud - José - Maria de Heredia
Paul Valéry - H. M. Enzensberger -
A. X. Gwerder - Andreas Okopenko

FRIEDRICH HEBBEL Dram Üzerine
WALTER GOETZ Medeniyetin Gelişme Yolları
PAUL LEAUTAUD Günlük
MAX JACOB Genç Bir Şaire Öğütler
N. V. USPENSKIY Gruşka
SHERWOOD ANDERSON Dokumacılar
EDMOND CARY Şiir Çevirisi



Paul Léautaud (B. Tuncel) - Tercüme Sanatı (F. Pekin) -
1959 yılında yabancı dillerden Türkçeye
çevrilen eserler bibliyografyası (B. Abacıoğlu)





TÜSTAV

TERCÜME

*Millî Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu tarafından
üç ayda bir çıkarılır*

Tercüme Bürosu adına idare eden:

Prof. Bedrettin TUNCEL

İdare yeri: Millî Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu, Ankara

Dizildiği ve basıldığı yer: Millî Eğitim Basımevi, Ankara

Dergiye gönderilen yazılardan basılmayanlar geri verilmez.

Tercüme ve yazılar şu adrese gönderilmelidir:

TERCÜME dergisi, Millî Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu
Posta Caddesi, ANKARA

TERCÜME

SAYI: 71 - 72

TEMMUZ - ARALIK 1960

CİLT: XIV

ÇELENK HAKKINDA

DEMOSTHENES

Hitabet, Atina'da üç faaliyet alanı bulmuştur: mahkemeler, törenler ve siyasi hayat. Demosthenes'in hitabete merak sarması ailevi durumu ile ilgilidir. Çocuk yaşta babasını kaybettikten sonra, dürüst olmıyan vasilerin eline düşmüş, büyüyünce aile servetini kurtarmak gayesiyle hitabet çalışmış ve mahkemede kendi menfaatini korumuştur. Fakat, Isokrates'in uzun ömrü boyunca M. Ö. 360 yıllarında yetişen ikinci hatip neslinin diğer fertleri gibi, Demosthenes te faaliyetini siyasi alana hasretmek zorunda kalmıştır.

Yunan devletleri, kuzeyde bir askerî kudret olarak beliren Makendonya'ya karşı bağımsızlıklarını korumak durumuna düşmüşlerdi. Demosthenes'in hayatı da önce Philippos, sonra Philippos'un oğlu Büyük İskender ile mücadeleyle geçmiştir. Makendonya'nın baskısı altında Atina'da bu devirde iki parti belirmiştir. Biri: Philippos'la açıktan açığa mücadele taraflısı idi, öteki: Philippos'la iyi geçinme imkânlarını arıyarak daha ihtiyatlı bir siyaseti benimsemişti, Demosthenes, birinci partinin başına geçmiş, iktidarda olan parti ile onbir yıl mücadele etmiştir. Neticede partisi iktidara gelmiş (340), fakat ertesi yıl Thebai ile yaptığı ittifak dahi Philippos'un Khaironeia'da büyük bir zafer kazanmasını önleyememiştir.

Philippos ölünce (336), Demosthenes ümitlenmiş, ama İskender, babasından daha iyi bir asker olduğunu ispat etmekte gecikmemiştir. İskender tahtta kaldığı müddetçe Atinalılar Makendonya'ya karşı ciddi bir teşebbüse geçmek imkânını bulamamış, yıllar iki partinin birbirini suçlaması ile geçmiştir. İskender'in ölümü (323) bir çok ümitler uyandırmışsa da, Krannon muharebesinde Makedonyalılar galip gelmiş, İskender'in generallerinden biri olan Antipatros, Atina'daki demokratik anayasanın kaldırılmasını talep etmiştir. Demosthenes kaçmış, fakat Kalauria adasında düşmanın eline düşmemek için zehir içerek intihar etmiştir (322).

Yunanistan'da demokrat nizamın sona ermesiyle neticelenen bu çetin mücadelenin tarihi, Demosthenes'in hayatının tarihidir: o mücadeleyi ateşliyen ruh, Demosthenes'in nutuklarına mâna, hayat ve kudret katmıştır: Demosthenes Yunan hatiplerinin en büyüğü olarak anılır. Beşerî değerlere içten bağlılığı, yüksek ülküleri, uğrunda dövüştüğü dâvanın kutsallığı, heyecanları, hüznü, infialleri, mantık ve kudret dolu muhakemeleri, coşkun hitabeti, nutuklarının ustaca yapısı, muhteva ve şekil, her şey eskilerin onun hakkında verdikleri bu hükmü haklı çıkarmaktadır. Philippikler'i (1. Philippik 351, 2. Philippik 344, 3. Philippik 341), Olynthos'la ilgili üç nutku (349), Midias aleyhinde (348), Elçilik hakkında (343) ve Çelenk hakkında (330) söylediği nutuklar hitabet sanatının en güzel örneklerini verir.



Tercümesini sunduğumuz parça, Çelenk hakkında (188-210) adlı nutkundan alınmıştır. 337 yılında, Khaironeia bozgunundan az zaman sonra, Demosthenes'in bir dostu, Ktesiphon, vatana yaptığı hizmetlere karşılık, Demosthenes'e bir altın çelenk verilmesini teklif etmişti. Başta Aiskhines olmak üzere, düşmanları buna esas ve usul bakımından şiddetle itiraz etmişlerdi. Mücadele uzun sürmüş, nihayet 330 yılında mesele Heliastlar mahkemesine intikal edince, Demosthenes Ktesiphon'un yanında synegor olarak yer almıştır. Usul bakımından Aiskhines haklı idi; esasen Demosthenes bu hususta ısrar etmez. Ama esas bakımından bahis konusu edilen Demosthenes'in takip ettiği siyaseti. Tercümesini verdiğimiz parçada Demosthenes kendi siyasetini savunur. Siyaset anlayışı vuzuhla belirir. Demosthenes'e göre, Atina'nın takip edeceği siyaset, şanlı geçmişine lâyik olmalı, ahlâk ve şeref kavramlarına dayanmalıdır. Onunki ile kıyaslanınca, Machiavelli'nin siyaset anlayışı iptidai kalır. Demosthenes'in hakka ve adalete inancı derin ve samimidir. Bu bakımdan Atatürk'e benzer.

Tercümenin başında bahis konusu edilen "Thebai meselesi" ve ilgili "kararname", Khaironeia'dan önce Thebai ile yapılan ittifakla ilgilidir. Bahsi geçen "sykophantlar" Atina'da ihbarı meslek haline getirmiş olan ahlâksızlardır.

188 Thebai meselesinin esası budur ve iki tarafın yatışması bu sayede mümkün olmuştur. Oysa daha önce, o adamların yüzünden, iki şehir birbirine düşman kesilmiş, birbirinden nefret eder, korkar olmuştur. Şehrimizi o zamanlar saran tehlikeler bu kararname sayesinde bir bulut gibi dağılı-

vermiştir. Şu halde, dürüst bir vatandaşa düşen vazife, sonradan tenkitlere yeltenmek değil, bildiği daha elverişli bir çâre var idiye, onu vaktinde teklif etmektir. 189 Esasen hiçbir benzer tarafları olmıyan müşavirle sykophantın arasındaki en büyük fark ta budur: biri fikrini olaylardan önce açıklar ve ikna ettiklerinin karşısına, talihin, gelişmelerin karşısına, her hesap soranın karşısına sorumlu olarak çıkar. Öteki ise, konuşmak gerektiği zaman ağzını açmaz; ama hoşla gitmeyecek bir şey oldu mu, onu diline dolar, ileri geri konuşur. 190 Dediğim gibi, o zamanki durum devletin selâmetiyle ilgilenecek bir adama, doğru dürüst mütalâalara ihtiyaç gösteriyordu.

Ben işi daha da ileriye götürüyorum, diyorum ki, eğer bugün bile içinizden biri çıkar da daha elverişli bir çare gösterebilirse, veya, daha umumî olarak, benim tuttuğum yoldan başka bir yol daha vardı diyebilirse, ben suçlu olduğumu kabul ederim. Çünkü bir çare vardı da onu bugün biri görebiliyorsa ve ona o zaman başvurmak bizim için faydalı olacak idiye, böyle bir çare benim gözümünden kaçmamalıydı, derim. Fakat böyle bir şey yoksa, yok idiye kimse bunu bugün dahi iddia edemiyorsa, bir müşavire ne yapmak düşerdi? Görülen imkânlar içinde en iyisini seçmekten başka bir şey yapabilir miydi? 191 İşte benim de yaptığım budur, çünkü o zaman sözcü: "Geçmiş suçlandırmak istiyen var mı?" yahut ta "Geleceği teminat altına almak istiyen var mı?" diye sormuyordu, Aiskhines: "Söz almak istiyen var mı?" diye soruyordu. O zamanki toplantılarda sen oturduğun yerden kıpırdamaz, ağız açmazken, ben ortaya çıkar, konuşurdum. O zaman yapmadın, hiç olmazsa şimdi yap, ispat et: söyle, göz önünde bulundurmam gereken bir mütalâa vardı da ihmal mi ettim, devlet için güzel bir fırsat vardı da elden mi kaçırdım? bir ittifak, bir teşebbüs vardı da, burada hazır bulunan vatandaşlarımı teşvik mi etmedim?

192 Ama esasen hiçbir zaman, hiçbir yerde geçmişle uğ-

raşılmaz, kimse bu hususta müzakere açmaz. Müşavirin mevcudiyetini talep eden ya gelecek, ya hâldir. O günlerde bir kısım tehlikeler yeni yeni belirmeye başlamış, bir kısım ise gelip çatmıştır. Bu tehlikeleri önlemek için tasarladığım siyasî plân neydi, sen onu incele: bırak, geçmiş hakkında sykophantlık etmeyi! Çünkü her işte tatbikat daima tanrının iradesine bağlıdır: müşavirin düşüncelerini meydana vuran, plânıdır. 193 Onun için Philippos'un muharebeyi kazanmaya muvaffak olmasını bir suç olarak bana yükleme: çünkü netice benim değil, tanrının elindeydi! İnsan aklının alacağı her imkânı tartmadığımı, doğrulukla, canla başla, hattâ kuvvetimi aşan bir gayretle hareket etmediğimi, giriştiğim teşebbüsün asîl, memleketimizin şânına lââyık, elzem olmadığını göster de, sonra kalk beni suçla!

194 Fakat, patlak veren fırtına yalnız bizi değil, bütün Yunanlıları yıldırarak şiddette idiyse, elden ne gelir? Bu durum, gemisinin selâmeti için elinden geleni yapan, selâmetiyle ilgili olduğunu düşündüğü her tedbiri alan, sonra, fırtınada gemi teçhizatının zarar görmesi veya tamamıyla harap olması karşısında, kazadan sorumlu tutulmak istenen bir armatörün durumundan hiç farklı değildir. "İyi ama, diyecektir o, geminin dümencisi ben değilim (aynı şekilde ben de strateg değilim); hem ben talihe hükmetmiyordum; odur her şeye hükmeden". 195 Şunu da düşün, anlamıya çalış: Thebaililerin müttefiki olarak giriştiğimiz muharebenin böyle bir netice vermesi bizim için mukadder idiyse, ya onlar bizimle ittifak yapmasaydı, ya Philippos'la birleşselerdi, neticeden ne umabilirdik? Bak, muharebe Attike'den üç günlük yol tutan bir mesafede cereyan ettiği halde, şehrimiz ne büyük tehlikeler, ne büyük korkular içine düştü! Ya aynı felâket topraklarımızın herhangi bir noktasında vuku bulsaydı, sonumuz ne olurdu, ne umabilirdik? Sen de biliyorsun ki, toparlanmak, yenden teşkilâatlanmak, nefes almak için bir tek gün, iki gün, üç gün memleketimize birçok kurtuluş imkânları bahşetmiştir.

Öyle olmasaydı... Ama başımıza gelmiyen, denemediğimiz bir şeyden bahsetmiye değmez. Ancak, denemedikse, biz bunu bir tanrının lûtfuna ve senin şimdi bir suç gibi yüzüme vurduğun bu ittifakın şehrimizi korumuş olmasına borçluyuz.

196 Bütün bu şeyleri, bütün değilse de büyük bir kısmını, ben, yargıçlar, sizin için ve dışarda toplanıp şu dinliyenler için anlatıyorum; çünkü bu yüzüne tükürülecek adama açık bir çift söz yeter. Madem ki, Aiskhines, gelecek senin için belli idi, herkesin içinde bir sen biliyordun geleceği, vatandaşlar bu hususta karar aldıkları zaman, senin onları uyarman gerekirdi; yok, senin de önceden bir bildiğin yok idiyse, o zaman bilgisizliğin yüzünden öbürleri kadar sen de sorumlusun. Şu halde neden ben seni suçlamıyorum da, sen beni suçluyorsun? 197 Öyle ya, bahis konusu ettiğim bu olaylarda (henüz ele almadığım olaylar da var) ben senden çok üstün bir vatandaş olduğumu ispat ettim; ben ki, herkesin yararına görünen işlerde hep öne atıldım, şahsım için beliren herhangi bir tehlike karşısında göz kırpmadım, kaale dahi almadım; oysa sen benim tekliflerimden üstün tekliflerle ortaya çıkmadım (çıksaydın, benim tekliflerim kabul edilmezdi), kararların uygulanmasında da bir vatandaş olduğumu hiçbir suretle ispat etmedin; tecrübe gösterdi ki, sen dünyanın en alçak insanı ve memleketimizin en büyük düşmanı gibi hareket ettin. Ya! Memleketimizin can düşmanları olan Aristratos Nakсос'ta, Aristoleos ise Taşoz'da Atina'nın dostlarını mahkemeye verirlerken, Atina'da da bir Aiskhines çıkıyor, Demosthenes'e suç yüklüyor! 198 Gerçek şudur ki, Yunanlıların felâketlerinden kendine şan ve şöhret sağlamak için faydalanmaya kalkışan bir insanın lâyıfı, başkalarını suçlamak değil, idam edilmektir; vatanının düşmanlarıyla birlikte aynı fırsatlardan faydalanmış olan bir kimsenin vatanına bağlı olmasına imkân yoktur. Bunun böyle olduğunu sen hayatınla, hareketlerinle, siyasetinle ve hattâ siyasetten çekilmenle ispat ediyorsun. Hepiniz için faydalı görülen bir işe mi el atılıyor?

Aiskhines susar. Bir engel mi çıktı, olmaması gereken bir şey mi oldu? Aiskhines ortaldadır. Bu adam, kırıklar gibi, incinmeler gibi vücut rahatsız olduğu zaman ortaya çıkıyor.

199 Madem ki o, geçmişe bu kadar yüklendi, ben de normal düşünceye aykırı düşen bir şey söyleyeceğim. Zeus ve tanrılar aşkına, kimse bu mübalâğama irkilmesin; söyleyeceğimi iyi niyetle dinlesin. Geleceği cümle âlem önceden görmüş, herkes işlerin nereye varacağını önceden bilmiş olabilirdi, sen de, Aiskhines, neticeyi önceden haber vermiş, haykıarak ilân etmiş olabilirdin: ama böyle hallerde bile memleketimiz bu tuttuğu yoldan asla vazgeçemezdi —eğer şerefine, atalarına ve gelecek nesillere gerçekten değer veriyor idiyse! 200 Evet, bugün memleketimiz tatbikatta başarısızlığa uğramış olabilir: ama bu, tanrının buyruğu böyle ise, her insanın başına gelebilecek bir âkıbetdir. Devletimiz o günlerde başka devletlere önderlik etmek iddiasıyla çıkıp, sonradan bundan vazgeçseydi, Yunan âlemini Philippos'a teslim etmiş olmakla suçlandırılırdı. Gerçekten, uğrunda atalarımızın olmadık tehlikelere göğüs gerecekleri şeyi biz dövüşmeden terketseydik, senin yüzüne tükürmeyen kalır mıydı? Şehir halkından, benden bahsetmiyelim. Zeus için, söyle: olaylar bugünkü neticeye bağlansa, Philippos herkesin komutanı ve efendisi seçilseydi, ama buna engel olmak için biz değil de başkaları mücadele etmiş olsaydı, şehrimize gelen yabancılara biz hangi yüzle bakabilirdik? Şânının korunması için göğüs gerilecek tehlikelere, memleketimiz hiçbir zaman şerefsiz bir emniyeti tercih etmiş değildir! 202 Bağımsızlığından fedakârlık etmek ve Yunanlıları bir başkasının idare etmesine râzı olmak şartıyla, devletimizin bütünlüğünü muhafaza etmesine, hattâ yeni topraklar ele geçirmesine Thebaililerin de, onlardan önce egemenliği ellerinde tutan Ispartalıların da, Pers kralının da, hem de büyük bir şükranla, seve seve müsaade edeceklerini bilmiyen bir tek Yunanlı, bir tek barbar var mı? 203 Ama ne çâre ki, Atinalıların geleneklerinde böyle bir şeyin yeri yoktu,

Atinalılar buna râzî olamazdı, bunu tabîî karşıyamazdı; hiçbir insan, hiçbir zaman memleketimizi, köle durumunda fakat emniyet içinde yaşamak uğrunda, hak ve adalet tanımayan devletlerle birleşmeye ikna edememiştir; devletimiz egemenlik için, şân ve şerefi için bir an olsun tehlikelere göğüs germekten geri kalmamıştır. 204 Siz bu tutumu öyle asîl, yaradılışınıza öyle uygun bulursunuz ki, atalarınız içinde en çok böyle hareket etmiş olanları översiniz. Haklı olarak översiniz, çünkü memleketlerini, şehirlerini terketmeyi, başkalarına boyun eğmemek için harp gemilerine binmeyi göze alan, onlara bu tavsiyede bulunan Themistokles'i strateg seçen, emirlere boyun eğmek gerektiğini söyleyen Kyrsilos'u taşıyan bu adamların (taşa tutulan yalnız Kyrsilos değildir: karılarınız da onun karısını taşlamışlardır)—böyle adamların yiğitliğine kim olsa hayran kalır. 205 O zamanki Atinalılar kendilerine mutlu bir kölelik sağlayacak bir hatip, bir strateg aramıyorlardı; tam bir hürriyet içinde yaşamalarına imkân olmazsa, onlar kendilerini yaşamaya bile lââyık görmüyorlardı. Her biri yalnız anası babası için değil, vatani için de doğduğunu düşünüyordu. Fark nedir? Fark odur ki, sadece anası babası için doğduğunu düşünen insan, kaderin tâyin ettiği ve tesadüfün getirdiği ölümü bekler; oysa vatani için de doğduğuna inanan kimse, vatanını köle durumuna düşmüş görmemek için, ölmeyi göze alır ve başkalarına tâbi bir memlekette mâruz kalınan mukadder hakaretleri ve şerefsizliği ölümden daha korkunç bulur.

206 Şimdi ben size, atalarımıza lââyık duygulara sizi sevk etmiş olan bendim, deseydim, hiçbiriniz haklı olarak bana çatamazdı. Ama ben böyle kahramanca kararların esasen size has olduğunu biliyorum, ispat ta ediyorum ki, memleketimiz bu duyguları benden önce de beslemiştir; ben sadece şu kadarını söylüyorum ki, yapılan her işte benim de bir payım olmuştur. 207 Aiskhines ise, siyasetimizin tümüne hücum eden ve memleketimizin içine düştüğü korkulu durum ve tehlikelerden beni sorumlu tutarak bana karşı sert davranmanızı talep

eden Aiskhines, gerçi bugün için beni bir şereften mahrum etmek istiyor, ama aslında sizi ebediyyen lââyık olduğunuz övgülerden yoksun etmeye uğraşiyor. Gerçekten siz, siyasetimin takip edilecek en iyi siyaset olmadığına hükmeder de, Ktesiphon aleyhinde oy verirsiniz, âlem kör tâlihın darbesini yediğinize değil, yanlış hareket etmiş olduğunuza hükmedecek! 208 Ama sizin yanlış hareket etmiş olmanıza imkân yoktur, Atinalılar, asla imkân yoktur; herkesin hürriyeti ve selâmeti için tehlikelere göğüs germiş olmanız bir hatâ olamaz: size bunu en evvel Marathon'da hayatlarını tehlikeye atan atalarımız için, Plataiai'de saflarda yer alan, denizlerde, Salamis ve Artemision'da dövüşen atalarımız için, umumî anıtlarda yatan daha nice yiğitler için temin ederim. Onların hepsini devlet aynı şerefe lââyık gördü ve kendi eliyle gömdü, Aiskhines: yalnız başarı elde edenleri, kazananları değil! Doğrusu da buydu: çünkü hepsi yiğitçe hareket etti; ama kaderlerine gelince, her biri tanrının yazdığı kaderi buldu.

209 Pek iyi, melûn dâva açma makinesi, beni bu şereften ve vatandaşlarımın teveccühünden mahrum etmek gayretiyle sen ne diye zafer anıtlarından, muharebelerden, eski menkıbelerden söz açtın? Bu dâva ile onların ilgisi neydi? Ama ben, ey üçüncü derece aktör, vatanıma egemenlik yolunu göstermek isterken, kimden ilham alıp kürsüye çıkmalıydım? Bu başarılardan yakışık almıyan şekilde konuşan bir adamdan mı? İşte o zaman ölümü gerçekten hak ederdim! 210 Vatandaşlarım, siz özel dâvalarla genel dâvaları aynı ruhla muhakeme etmemelisiniz; günlük hayatın icabı olan mukavelelerde özel kanunları ve davranışları gözetmelisiniz; ama genel meselelerde karar verirken atalarımızın şerefini göz önünde tutmalısınız. Her biriniz düşünmelidir ki, genel bir dâvada yargıçlık edeceğiniz zaman, baston ve yargıç tezkeresi ile birlikte size milletin şerefi de tevdi edilmektedir; atalarımıza lââyık bir şekilde hareket etmeniz gerektiğine inanıyorsanız, böyle düşünmelisiniz!

DEMOSTHENES ile CİCERO'NUN KARŞILAŞTIRILMASI

PLUTARKHOS

Plutarkhos, İ.S. 45 yılında, Boiotia'nın küçük bir şehrinde doğmuştur. Varlıklı bir ailenin çocuğudur. Sonradan fahri hemşehrililiğine de seçildiği, zamanın ilim ve irfan şehri Atina'da, felsefe okullarında eğitim görmüş, bunlardan Stoa felsefesini benimsemiştir. Pek çok seyahat etmiş, zamanın ileri gelen Yunanlı ve Romalılarıyla, imparatorlarla dostluk münasebetleri kurmuş, konferanslar vermiş ve çeşitli konularda birçok eserler yazmıştır. Bu eserlerin hemen hemen yarısı zamanımıza kadar geçegelmiştir. Eserlerinin çoğunda felsefe, ahlâk ve din konularını ele almıştır. Plutarkhos'un eserleri de, Ortaçağın karanlıklarında bir süre küllendikten sonra, benzeri öbür kültür hazineleri gibi, Bizans imparatorluğunun yıkılışı sırasında Batıya getirilmiş ve Lâtineden başlayarak bütün öbür Avrupa dillerine çevrilmiş, bugünedek pek çok ünlü Batı yazarlarını kendine hayran bırakmıştır. Bu eserler arasında önceleyn, Yunanlı ve Romalı büyük siyasî ve edebî şahsiyetlerin hayatlarını, bir ahlâk eğitimcisi ağzından anlatan Paralel Hayatlar adlı eser, Plutarkhos'u biyografi nevinin yaratıcısı kılmıştır. Kahramanlarını, karakterleriyle canlandırarak, insanlığa bu yolda örnekler sunmak, okuyucularında asil ve üstün idealler uyandırmak ve bunları yaşatmak isteyen bu klâsik biyografi tarzı, Plutarkhos'un sanat'lı, akıcı, tatlı ve özlü üslûbuyla o derece sevilmiş ve okunmuştur ki, bu yüzden kendisinden önceki biyografiler gölgede kalarak unutulup gitmiştir. Bu biyografilere asıl değerini veren başka bir özellik de, bunlarda, Yunan ve Roma âleminin mukayeseli bir yolla birbirine bağlanmasıdır.

Burada çevirisi sunulan parça, demokrasi tarihinin iki büyük kahramanı olan Demosthenes ile Cicero'ya ait Paralel Hayatlar'dan alınmıştır ve bunun son kısmını teşkil etmektedir. İ.Ö. dördüncü yüzyılda Yunanistanda yaşamış büyük hatip ve siyaset adamı Demosthenes ile, Roma Cumhuriyetinin büyük hatip, filozof ve siyaset adamı Cicero'nun (İ.Ö. 106-43) hayatlarını, bu pek hazine biten dramları canlandırdan bu eser, mukayese kısmına ait bu birkaç sayfasında bile okuyucularını saracak ve düşündürecektir.

50. Demosthenes ile Cicero'nun, hitabet kudretleri bakımından karşılaştırılmasını bir yana bırakmakla beraber, şu hususların söylenmeden geçilemeyeceğini sanıyorum.

Demosthenes, doğuştan yahut çalışarak edindiği konuşma kabiliyetini, tamamıyla hitabet sanatına hasretmiştir. Mahkemelerde ve hitabet kürsülerinde karşılaştığı rakiplerine canlı ve etkili konuşmasıyla; tören hatiplerine ise parlak ve muhteşem söylevleriyle; sofistler karşısında da itinalı ve sanatlı ifadesiyle üstünlüğünü göstermiştir.

Cicero ise, söylevlerini hazırlarken sarfettiği emek ve gayret sayesinde hem çok, hem de her alanda bilgili bir hatip olmuştur. Akademia (1) görüşlerine uygun birçok felsefî eserler bırakmıştır. Nitekim, dâvaları ve siyasî mücadeleleri için yazdığı söylevlerde, ilim alanındaki bilgisini göstermek istediği göze çarpmaktadır.

Esasen, her ikisinin de söylevlerinde, karakterlerini müşahede etmek mümkündür. Demosthenes, söylevlerinde her türlü süslü ve lâtifeli ifadeden uzak olarak, etki ve ciddiyeti esas kabul etmiştir. Söylevleri, Pytheas'ın alay ettiği gibi, lâmba fitili kokmaz (2), aksine, çok su içtiğini, ihtimamını ve karakterinin ünlü sertliğini ve haşinliğini ortaya koyar.

Oysa ki Cicero, alaycılığıyla işi arsızlığa vardırması ve dâvalarında en ciddî konuları, işine geldiği yerde, yakışık alıp almadrığına aldırış etmeksizin, alay ve nüktelerle gülünç bir hale sokmuştur. Meselâ, Caelius'u savunurken, "Caelius, böyle bir sefahat ve israf âleminde, zevk ve sefaya dalmışsa, hiç de yersiz bir iş yapmamıştır. Çünkü, filozoflar bile (3) mutluluğun zevk ve sefaya dalmaktan ibaret olduğunu ileri sürerlerken, elinde olanlardan onun faydalanmaması delilik olur" demiştir. Anlattıklarına göre, Cicero, konsüllüğü sırasında

(1) Platon'un kurduğu felsefe okulu.

(2) Geceleri bile lamba ışığında çalışarak kabiliyetsizliğini (!) telâfi etmek isteğine imâ ediliyor; buna karşılık Plutarkhos, bu hummalı çalışmalar neticesinde, pek çok ter döküp hararetini bastırmak için su içtiğini ileri sürüyor.

(3) Epikurosoğular.

bir gün, Cato'nun (4) dâva ettiği Murena'nın savunmasını üzerine almış ve Cato'yu vesile edip, paradoks denilen düşüncelerin saçmalığı konusunda Stoa felsefesiyle uzun uzun alay etmiştir. Bunun üzerine kahkahalar dinleyicilerden yargıçlara kadar yayılınca, Cato, yanındakilere dönüp sükûnetle ve gülümsiyerek, "Baylar, amma da komik bir konsulumuz var" demiştir. Görüldüğü üzere, Cicero'nun, gülmeye müsait ve alaycı bir tabiatı vardır. Yüzünden tebessüm ve neşe eksik olmamıştır. Demosthenes'inkinde ise daima bir ciddiyet göze çarpar. Üstelik bu düşünceli ve dalgın halini kolay kolay bırakmamıştır. Bu sebepten düşmanları ona, açıktan açığa, kendisinin de söylediği gibi, asık suratlı, aksi adamın biri demişlerdir.

2

51. Yazılarında ayrıca şu hususlar da müşahede edilebilir. Demosthenes, kendisiyle ilgili övgüler —o da ancak daha üstün bir gaye için icabettiği zaman—, duruma uygun ve göze batmıyacak bir şekilde yer vermiştir, öbür hallerde ise dikkatli ve ölçülüdür. Buna karşılık, Cicero'nun, söylevlerinde aşırı derecede övünmekten kendini alamadığını, şöhretini göstermek için haykırdığı şu cümle açığa vurur: "Silâhlar, zafer çelengini toga ve söz kuvvetine bıraksınlar!". Nihayet, sadece, yaptıklarını, ettiklerini övmekle kalmayıp, sanki: "*Düşmanı yok eden, ağır silâhlı ve kudretli*" (5) Roma halkını yöneltmek ve yükseltmek iddiasında değilmiş de, sofist Anaksimenes ve İsokrates ile bir yarışmaya çıkmış gibi, kendi söylediği ve yazdığı söylevleri bile övmüştür. Siyaset adamının, kuvvetini hitabetinden alması gerekmele beraber, hitabet sayesinde kazanılan bir şöhrete bu derece tutkun ve düş-

(4) Dürüstlüğü ve ciddiyetiyle ün salmış M. Porcius Cato, 62 yılı için konsüllüğe seçilen Murena'yı, seçimi hiyleli yollarla kazandığı ihtimaliyle mahkemeye vermiş ve onu Cicero savunmuştur.

(5) Bu mısraın kimin olduğu belli değildir.

kün olması, asil bir hareket değildir. Bu itibarla, Demosthenes, hitabetteki kudret ve kaabiliyetini izah ederken, bunun, dinleyicilerden azamî derecede iyi niyet isteyen bir bilgi ve tecrübeden ibaret olduğunu söylemekle ve bu kaabiliyetlerinden dolayı böbürlenelerin aşağılık ve bayağı kimseler olduğunu kabul etmekle —nitekim öyledir de—, bu bakımdan Cicero'dan daha ciddi ve vakur davranmıştır.

3

52. Halkı ikna etme yönünden, her ikisinin de siyasî kudret ve kaabiliyeti birbirine denk bir seviyededir. Her ikisine de ordu komutanları, Demosthenes'e Khares, Diopethes ve Leosthenes; Cicero'ya ise Pompeius ve genç Caesar (6) muhtaç olmuşlardır. Bunu bizzat Caesar, Agrippa ve Maecenas'a ait hâtıraları arasında ifade etmiştir.

Mevki ve iktidarın, her türlü ihtirası tahrik ederek kötü temayülleri meydana çıkarmak suretiyle, insan karakterini ortaya koyduğu ve onu sınadığı, umumiyetle kabul ve iddia edilen bir husustur. Ancak bu, Demosthenes için vârit değildir. Çünkü o, yüksek mevkilerde bulunmadığı ve Philippos'a (7) karşı topladığı ordunun da başına geçmediği için, böyle bir denemeye fırsat vermemiştir. Ama Cicero, Sicilya'da quaestor (8), Kilikia ve Kappadokia'da prokonsul olarak bulunmuştur. Zenginlik hırsının son haddine vardığı ve yaygın olduğu o günlerde; eyaletlere gönderilen komutanların, valilerin, hırsızlığı âdilik sayarak, gassetme yolunu tuttukları

(6) Roma imparatoru Augustus (İ.Ö. 63 - İ.S.14). Agrippa, Augustus'un arkadaşı ve askerî işlerde müşaviridir. Maecenas, Augustus devrinde edebiyatçıları korumuştur.

(7) Makedonya kralı Philippos II. (İ.Ö. 382 - 336).

(8) Quaestor'lar, eyaletlerde malî işleri idare etmek üzere, Roma'da seçimle tâyin edilen yüksek memurlardır. Prokonsuller, umumiyetle konsullük etmiş kimselerden seçilen, eyaletlerdeki sivil ve askerî yetkileri şahsında toplanan en yüksek memurlardır (valilerdir).

bir zamanda ve rüşvet almanın korkunç görülmediği, aksine bunu ölçülü bir şekilde yapanların sevildiği bir devirde, Cicero, paraya değer vermediğini pek çok misallerle ispat etmiş ve hareketleriyle insanlığını ve dürüstlüğünü her zaman göstermiştir. Roma'da ise, Cicero, sadece seçilmiş bir konsül olmasına rağmen, Catilina (9) ve arkadaşlarına karşı bir hükümdar ve diktatör yetkisini almakla, Platon'un şu kehanetini ispat eden bir tanık olmuştur: "İyi bir tesadüf neticesinde, en yüksek siyasî kudret ile zekâ, adaletle birlikte bir elde toplansa, devletler kötülüklerden kurtulacaklardır".

Anlattıklarına göre, Demosthenes, Phormion-Apollodoros dâvasında (10), taraflar için birbiri aleyhinde gizlice söylevler hazırlayan, Pers kiralından para almakla itham edilen ve Harpalos'tan rüşvet yemesi yüzünden hüküm giyen biri olarak, söylevleriyle yakışsız bir yoldan para kazanmıştır. Ona bu suçları yükleyenlerin —birkaç kişi de değil—, uydurduklarını iddia etsek bile, Pers kiralının teveccüh ve saygıyla sunduğu armağanlar karşısında, Demosthenes'in, bunları reddetme iradesini göstereceğini kabul etmek mümkün değildir— Esasen bu, deniz ticareti için faizle borç veren (11) bir adamın yapacağı iş de değildir. Cicero'nun ise, quaestor'

(9) 62 yılı için konsül seçilemeyince, ihtilâl hazırladığı için, Roma'dan sürülmüş, topladığı ordu hükümet kuvvetleri tarafından yenilmiş ve kendisi de bu çarpışmalar sırasında ölmüştür. Cicero, bu olaylar sırasında, Catilina'nın arkadaşlarını mahkeme kararı olmaksızın idam ettirdiği için 58 yılında sürgüne gitmiştir.

(10) Phormion, üvey oğlu Apollodoros'un miras yüzünden açtığı dâvayı, Demosthenes'in hazırladığı savunma sayesinde kazanmıştır. Bunun üzerine Apollodoros, Phormion'un tanığı aleyhine açtığı dâva için Demosthenes'i avukat olarak tutmuştur. — Büyük İskender'in haznedarı Harpalos, külliyetli bir para ile Atina'ya sığınmak istemiş, fakat neticede, Demosthenes'in teklifiyle muhafaza altına alınmıştır. Buradan Harpalos'un kaçması üzerine, muhafaza altına alınan paradan yarısının eksik olduğu görülünce, Demosthenes'in bu işle ilgili olduğu iddia edilmiş ve bu yüzden Demosthenes para cezasına çarptırılmıştır. Ödeyemediği için de Atina'dan kaçarak sürgüne gitmiştir (İ.Ö. 323). Fakat kısa bir müddet sonra Büyük İskender'in ölmesi üzerine yurduna dönmüştür.

(11) Deniz ticaretine yatırılan paralara çok yüksek faiz ödenirdi.

luğu sırasında Sicilyalıların, prokonsullüğü sırasında Kappadokia kıralının ve Roma'dan sürüldüğü vakit arkadaşlarının verdikleri birçok armağanları, ısrarlarına rağmen reddettiğini yukarda söylemiştik.

4

53. Bunların yurtlarından sürülmelerine gelince (Bkz. not 9 ve 10), Demosthenes, rüşvet yedi diye sürülmüştür ve bu onun için bir yüz karası olmuştur. Cicero ise, en doğru bir işten dolayı, yâni vatan hâini kimseleri öldürttüğü için sürülmüştür. Bu yüzden, Demosthenes sürgüne giderken, hakkında tek bir söz bile sarfedilmemiştir. Cicero'nun uğruna ise Senato, matem elbisesi giyip yas tutmuş ve onun dönmesi kabul edilmedikçe, hiçbir konuda fikrini söylememeye karar vermiştir. Bununla beraber, Cicero, sürgün hayatını Makedonya'da tembel tembel oturarak geçirmiştir. Demosthenes için ise, bu sürgün hayatı, siyasî faaliyetlerinin önemli bir kısmını teşkil eder. Yukarda da söylediğimiz gibi, Yunanlılar uğruna mücadele ederek, Makedonya elçilerini kovdurmak için şehirden şehire dolaşarak, aynı kaderle sürgün hayatlarını geçirmiş olan Themistokles ile Alkibiades'ten çok daha iyi bir yurttaş olduğunu ispat etmiştir. Yurduna döndükten sonra da, yine aynı siyaseti gütmüş ve bu yolda sonuna kadar, Antipatros ve Makedonyalıları karşı savaşımıştır. Oysaki Cicero, Caesar'ın (6), daha bryıkları terlemeden, kanuna aykırı olarak konsullük istemesi karşısında, hiç sesini çıkarmadan oturmuş ve bu yüzden Laelius'un (12) ağır ithamlarına uğramıştır. Aynı şekilde Brutus da mektuplarında, Cicero'yu, yıktığı müstebit idareden daha büyüğünü ve şiddetlisini yetiştirmekle suçlandırmıştır.

5

54. Ömürlerinin bitişlerine gelince, Cicero'ya hayatının

(12) D. Laelius, senatör. M. Brutus, Iulius Caesar'ı öldüren cumhuriyetçilerden biridir.

son günlerinden dolayı acınabilir. Çünkü, yaşıyla başıyla olgun bir insan olmasına rağmen, korkaklığı yüzünden, kölelerin elinde oraya buraya taşınarak ölümden kaçmış ve ecelinin pek yakın olduğunu bilmesine rağmen, kendisini öldürmek için gelenlerden saklanmış, ama yine de kafası kesilmekten kurtulamamıştır. Demosthenes'e gelince, son ânında, azıcık yalvarmaya kapılmasına rağmen, yine de onun zehiri hazırlayıp saklayışına ve kullanmasına hayran olmamak elden gelmez. Sığındığı tanrı ona güvenlik sağlamayınca, sanki daha büyük bir tapınağa kaçıyormuş gibi, intihar ederek silâh ve askerlerden kurtulmuş ve böylece Antipatros'un gaddarlığıyla âdetâ alay etmiştir.

Çeviren: *Dr. Hakkı CALP*

TÜSTAV

BALLADE

Jeune, gente, plaisante et débonnaire,
Par un prier qui vaut commandement,
Chargé m'avez d'une ballade faire.
Si l'ai faite de coeur joyeusement;
Or la veuillez recevoir doucement.
Vous y verrez, s'il vous plaît à la lire,
Le mal que j'ai, combien que vraiment
J'aimasse mieux de bouche le vous dire.

Votre douceur m'a su si bien attraire
Que tout vôtre je suis entièrement,
Très désirant de vous servir et plaire.
Mais je souffre maint douloureux tourment,
Quand à mon gré je ne vous vois souvent,
Et me déplaît quand me faut vous écrire:
Car si faire se pouvait autrement,
J'aimasse mieux de bouche le vous dire.

C'est par Danger, mon cruel adversaire,
Qui m'a tenu en ses mains longuement;
En tous mes faits je le trouve contraire,
Et plus se rit quand plus me voit dolent.
Si vouloye raconter pleinement
En cet écrit mon ennuyeux martyre,
Trop long seroit; pour ce certainement
J'aimasse mieux de bouche le vous dire.

CHARLES D'ORLEANS.

(1394 - 1465)

BALLADE

Güzelim, sultânım, bir tânem, sevdiğim,
Ben kulunuzdan bir ballade dilediniz,
Bunu ben elbette bir buyruk bilirim;
Seve seve yaptım hem bilmelisiniz;
Buyurunuz işte bir kere bakınız,
Katlamp okursanız görürsünüz derim
Gerçekten ne büyük yaram anlarsınız
Bunu benim ağızımdan duymanızı isterdim.

Güzelliğimizin, kulu kölesiyim
Bir size bağılım size bir biliniz
Kulunuz olmakla coşar gönenirim,
Ama nasıl yanar içim nasıl bilseniz
Çoğu göremezsem sizi, inanınız.
Size yazmak belki tek şey sevmediğim
Ah mümkün olsaydı nolurdu bakınız
Bunu benim ağızımdan duymanızı isterdim.

Danger (1), o azılım, tek düşmanım benim
Koyvermez beni bir türlü bilmezsiniz,
Her ket vurur işime, nasıl diyeyim?
Üzülsem, ah, nasıl sevinir bilseniz;
Anlatmıya kalksam inanmazsınız
Bu zavallı bomboş satırlar bilirim
Uzar gider sade; bunun için yalnız,
Bunu benim ağızımdan duymanızı isterdim.

Ceviren: İlhan BERK

(1) Roman de la Rose'un kahramanlarından birinin adıdır. Sevgililerin kavuşmalarına engel olur. Burada Charles d'Orléans, sürgün olarak yaşadığı İngiltere'yi amaçlıyor.

SONNET

Usez moins avec moi du droit de tout charmer:
Vous me perdrez bientôt, si vous n'y prenez garde.
J'aime bien à vous voir, quoi qu'enfin j'y hasarde;
Mais je n'aime pas bien qu'on me force d'aimer.

Cependant mon repos a de quoi s'alarmer:
Je sens je ne sais quoi dès que je vous regarde;
Je souffre avec chagrin tout ce qui m'en retarde;
Et c'est déjà sans doute un peu plus qu'estimer.

Ne vous trompez pas: l'honneur de ma défaite
N'assure point d'esclave à la main qui l'a faite;
Je sais l'art d'échapper aux charmes les plus forts;

Et quand ils m'ont réduit à ne me plus défendre,
Savez-vous, belle Iris, ce que je fais alors?

Je m'enfuis, de peur de me rendre.

PIERRE CORNEILLE
(1606 - 1684)

SONNET

*Büyü hakkınızı bana daha az kullanınız:
Bunu yapmazsanız kaybedersiniz beni.
Bilirim tehlikeyi, görmek isterim sizi;
Sevmeğe zorlanmaktan da hoşlanmam yalnız.*

*Ama kuşkumu yersiz, nedensiz sanmayınız:
Bir şeyler oluyor içim görür görmez sizi;
Güç katlanmak tutan nice şeye esenliğimi;
Hem sevgiden de fazla bir şey bu şüphesiz.*

*Yanlış anlamayınız: bozgunluğumun şânı,
Salt ele vermemektir bunu bilmelisiniz:
Bilirim büyülerden sıyrılmak sanatını.*

*Ama ondan kendimi savunmaz olursam
Ne yaparım ah, güzel Iris, bilir misiniz?
Teslim olmaksansa kaçıp kurtulurum.*

Çeviren: İlhan BERK

VOYELLES

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes:
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre; E, candeurs des vapeurs et des tentes,
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes;

U, cycles, vibrations divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges:
— O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux!

ARTHUR RIMBAUD
(1854 - 1891)

S E S L I L E R

A kara, E ak, I al, U yeşil, O maavi: sesli

Diyeceğim bir gün gizli doğumlarımızı da:

Karanlık koyalara, kara sineklere benzer A,

O amansız pis kokular üstünde fir donerler.

Kır çiçeği, bubar, çadır beyazlığında E'ler,

Benzer dik buzullar mızrağına, ak kerrallara;

Gülüştüne I, güzelim kızıl dudakların, kana,

O pişman sarboşluklar içindeki, o öfkele.

Çevreler U, yeşil denizlerin çalkantısı,

Sessizliği onca otlakların, yuz kırıksıklıklarının

Bastığı simyamn geniş alımlara damgasını;

Kutsal Borazan O, yaban çiğlikler, gürültüler,

Meleklerden, acunlardan geçmiş sessizlikler:

— Sen ey Omega, ey o mor ışığı Gözlerimin!

Çeviren: İhan BERK

SONNET

Jadis plus d'un amant, aux jardins de Bourgueil,
A gravé plus d'un nom dans l'écorce qu'il ouvre
Et plus d'un coeur, sous l'or des hauts plafonds du Louvre,
A l'éclair d'un sourire a tressailli d'orgueil.

Qu'importe? Rien n'a dit leur ivresse ou leur deuil,
Ils gisent tout entiers entre quatre ais de rouvre,
Et nul n'a disputé, sous l'herbe qui les couvre,
Leur inerte poussière à l'oubli du cercueil.

Tout meurt. Marie, Hélène et toi, fière Cassandre,
Vos beaux corps ne seraient qu'une insensible cendre,
—Les roses et les lys n'ont pas de lendemain—,

Si Ronsard, sur la Seine ou sur la blonde Loire,
N'eût tressé pour vos fronts, d'une immortelle main,
Aux myrtes de l'amour le laurier de la Gloire.

JOSE - MARIA DE HEREDIA

(1842 - 1905)

TÜSTAV

SONNET

*Eskiden niceleri Bourgueil bahçelerinde,
Adlarını kazıdılar ağaçlara sevdiklerinin
Niceleri, yaldızında, yüce tavanlı Louvre'un,
Burunları havada güliüp eğlendiler deliçe.*

*N'oldu peki? Şimdi kim biliyor onları, kimse,
Hepsi göçüp gittiler peşisıra birbirinin,
Adlarını bilen yok bakın bugün hiçbirinin
Bunlar da yaşadı bir zaman demiyor hiç kimse.*

*Her şey bu hesap. Marie, Cassandre, siz Helena
Eriyip giderdi o cânım tenleriniz toprakta,
—Bir günlüktür saltanatı zambakların, güllerin—*

*Gelip Ronsard, Seine'de, ya da sarı Loire'da,
Ölümsüz etmeseydi sizi bu dünyada, acaba
Kim ederdi lâfını sizin de yaşadığımızın.*

Çeviren: İlhan BERK

TÜSTAV

HELENE

Azur! c'est moi... Je viens des grottes de la mort
Entendre l'onde se rompre aux degrés sonores,
Et je revois les galères dans les aurores
Ressusciter de l'ombre au fil des rames d'or.

Mes solitaires mains appellent les monarques
Dont la barbe de sel amusait mes doigts purs;
Je pleurais. Ils chantaient leurs triomphes obscurs
Et les golfes enfouis aux poupes de leurs barques,

J'entends les conques profondes et clairs
Militaires rythmer le vol des avirons;
Le chant clair des rameurs enchaîne le tumulte,

Et les Dieux, à la proue héroïque exaltés
Dans leur sourire antique et que l'écume insulte
Tendent vers moi leurs bras indulgents et sculptés.

PAUL VALÉRY
(1871 - 1945)

TÜSTAV

HELENA

*Gök! benim... geliyorum ölüm mağralarından,
Duymağa çarpışını sabile dalgaların,
Görüyorum altın kürekli kadirgaların
Belirşlerini şafakla karanlıklardan.*

*Ünlüyor kıralları şimdi bu yalnız eller,
Tuzlu sakalları parmaklarımı eğlerdi;
Ağlıyordum. Onlar utkularını söylediler
Ardında gemilerin uzaklaşan körfezler.*

*Duyuyorum konkların o süel boruların
Kalkışına tempo tutuşunu küreklerin;
Boğuyor güriültüyü türküsü tayfaların.*

*Şanlı burnunda gemilerin, coşkun Tanrılar,
O eski gülüşleriyle dövdüğü denizlerin
Yontuk, dost kollarını bana uzatıyorlar.*

Çeviren: İlhan BERK

TÜSTAV

FUND IM SCHNEE

Eine feder die hat mein bruder verloren
Der rabe
Drei tropfen blut hat mein vater vergossen
Der raeuber
Ein blatt ist in den schnee gefallen
Vom machandelbaum
Einen feinen schuh von meiner braut
Einen brief vom herrn kannitverstan
Einen stein einen ring einen haufen stroh
Wo sie der krieg begraben hat
Das ist lange her

Zerreiss den brief
Zerreiss den schuh
Schreib mit der feder auf das blatt:
Weisser stein
Schwarzes stroh
Rote spur

Ach wie gut dass ich nicht weiss
Wie meine braut mein land mein haus
Wie mein bruder
Wie ich heiss.

HANS MAGNUS ENZENSBERGER

KARDA GÖMÜLÜ

*Bir tüy ağabeyim yitirdi
Karga
Üç damla kan döktü babam
Haydut
Bir yaprak düştü kara
Ardıç ağacından
Yavuklumun güzelim pabucunun tekini
Mektubunu falancanın
Bir yüzüğü, bir taşı, bir kucak samanı
Savaş yere gömeli
Çok zaman oldu*

*Yırt mektubu
Yırt pabucu
Yaz yaprağa tüy kalemle:
Ak taş
Kara saman
Kırmızı iz
Ah, bilmeyişim ne iyi
Yavuklumun yurdumun evimin
Ağabeyimle benim
Adlarımız neydi.*

Çeviren: Behçet NECATİGİL

Enzensberger, 11 kasım 1929 da Bavyera'da Kaufbeuren'de doğdu. Erlangen, Hamburg, Freiburg ve Sorbonne'da edebiyat ve felsefe öğrenimi yaptı. İki yıl öğrenci tiyatrolarında, 1955-1957 arası Stuttgart radyosunda çalıştı. 1957 de bir süre Amerika'da kaldı, 1957 yazından beri Norveç'te yaşamakta. Şiir, deneme ve eleştirme türlerinde yazan Enzensberger'in ilk şiir kitabı *Verteidigung der Wölfe* 1957 de yayınlandı.

ICH GEH UNTER LAUTER SCHATTEN

Was ist denn das für eine Zeit—?
Die Waelder sind voll von Traumgetier.
Wenn ich nur wüsste, wer immer so schreit.
Weiss nicht einmal, ob es regnet oder schneit,
Ob du erfrierst auf dem Weg zu mir—

Die Waelder sind voll von Traumgetier.
Ich geh unter lauter Schatten—
Es sind Netze gespannt von dir zu mir,
Und was sich drin faengt, ist nicht von hier,
Ist, was wir laengst vergessen hatten.

Wenn ich nur wüsste, wer immer so schreit—
Ich sucht ihm ein wenig zu geben
Von jenem stillen Trunk zu zweit;
Voll Taumel und voll von Seligkeit
Würd ich den Becher ihm heben—

Weiss nicht einmal, ob es schneit oder regnet...
Sah die Sterne nicht mehr, seit ich dich verliess;
Kenn den Weg nicht mehr, den du mir geseget,
Und zweifle sogar, ob du mir begegnet—
Wer war denn das, der mich gehen hiess?

Aber, du findest doch her zu mir—?
Sieh, es wird Zeit, dass ich ende.
Die Waelder sind voll von Traumgetier,
Und ich darunter bin nicht von hier...
Ich gaeb alles, wenn ich dich faende!

ALEXANDER XAVER GWERDER

YÜRÜYORUM YANIM YÖREM GÖLGE

*Bu ne biçim bir zaman—?
Ormanlarda sürüyle hep rüya hayvanları.
Bilsem kimdir bu durmadan haykıran?
Bilsem yağmur ya da kar mı bu yağın,
Bana gelen yolda donup kaldın mı?*

*Ormanlarda sürüyle hep rüya hayvanları.
Yürüyorum yanım yörem gölge—
Görüyorum senden bana gerili ağları,
Ağlara tutulmuş şey değil buraları,
Çoktan unuttuklarımız ağların içinde.*

*Bilsem kimdir bu durmadan haykıran—
İsterdim ona biraz sunmayı:
İnsanı esrik eden, mutlu kılan,
İki kişinin o duru içkisinden;
Kaldırırdım şerefe elimdeki kupayı—*

*Bilsem yağın kar mı, yağmur mu yoksa...
Yıldız yüzü görmedim senden ayrılalı beri;
Mutluluklar dilediğin yolum kayıplarda,
Ben seni hiç gördüm mü, kuşküdayım hattâ—
Bilsem beni buralara yollayan kimdi?*

*Sen olsun gelebilseydin bana—
Ben artık daha fazla yaşamam.
Hep rüya hayvanları sürüyle ormanlarda,
Yoksulum, yabancıyım bense aralarında...
Verirdim nem varsa tek seni bulsam!*

Çeviren: Behçet NECATİGİL

Gwerder, 1923 te İsviçre'de Thalwil'de doğdu, 1952 de Arles'da öldü; ardında iki şiir kitabı bıraktı: *Blauer Eisenhut* (1951), *Daemmerklee* (1952, 1955).

GRÜNE MELODIE

...grüne Melodie blaues Maedchen
weiss sind die Ferien.

Ich grüne in der Wiese des Jungdorfes
Mein Hof ist gelb von Maedchen Getreiden
Mein Maedchen ist gelb von Hof Getreiden
Ich grüne im Getreide des Jungdorfes

Die Sonne geht den Weg zur Marktstadt
Mein Maedchen geht den Weg zur Marktstadt
Mein grünes Getreidemaedchen mein grünes Wiesenmaedchen
Mein grünes Jungdorfmaedchen geht den Weg zur Marktstadt

Die Marktplaetze sind mit Kürbissen
Die Kürbisse sind weisser Staub der Marktplaetze
Der weisse Staub der mittaeglichen Marktplaetze
Der weisse Staub der Weg zum Haus zum Maedchen zum
Garten

Ich grüne den Nachmittag im Maedchengarten
Ich grüne nun schon im Maedchengarten
Ein kühles Zimmer ein blaukariertes Tuch
Ein Mittagskrug ein blaues Glas ein Wasser

Eine jüngere Schwester die eifrig das Grün der Kinder spielt
Eine jüngere Schwester die fortgeht und uns alleinlaesst
Das Kinderspiel das Wasser plaetschert blau
Mein Maedchen im abgesetzten kühlen Zimmer

YEŞİL MELODİ

...yeşil melodi maviş kız
beyazdır tatiller

Genç köyün çayırında yeşilleniyorum
Çiftliğimin sarılığı kızdan tabıllardan
Kızımın sarılığı çiftlikten tabıllardan
Genç köyün tabılunda yeşilleniyorum

Kente pazar kuruldu güneş kentin yolunda
Kente pazar kuruldu kızım kentin yolunda
Yeşil tabıl-kızım yeşil çayır-kızım
Kente pazar kuruldu genç köyümüün yeşil kızı tutmuş kentin
yolunu

Çarşı pazar kabak dolu
Beyaz tozu çarşının kabaklar
Öğleüstü beyaz tozu çarşının
Beyaz toz evin yolu kızım yolu bahçe yolu

Kız bahçesinde ikindi yeşilleniyorum
Kız bahçesinde eh şimdi yeşilleniyorum
Bir odanın serini bir örtü mavi kareli
Bir öğlen testisi bir mavi bardak bir su

Bir kız kardeş çocukların yeşilinde cıvı cıvı oynuyor
Bir kız kardeş gidiyor yalnız bırakıp
Çocukların oyunu mavi maviş şıprıdıyan bir su
Benim kız kuytu serin odada

Ich bin das kühle Zimmer ich bin im kühlen Zimmer
 Ich bin wo das Maedchen ist schliesslich ich bin bei dem
 Maedchen

Das Maedchen und das Wasser ich trinke das Wasser
 Der Krug ist das Zimmer er fasst uns beide

Eine Ameise kriecht über die lateinische Grammatik
 Ein Blatt ist zum Fenster hereingekommen
 Ein Tropfen Wasser ist über meinen Mund gelaufen
 Eine langsame kleine Uhr macht den Nachmittag aus
 Aluminium

Ich glaenze silbern in der Sonne wie Aluminium
 Ich habe meine Uhr im Blumentopf in Erde eingegraben
 Mein Maedchen ist nicht der Kaefer der über Holz laeuft
 Mein Maedchen liegt im Sommerkleid auf dem Fensterbrett

Auf dem Fensterbrett auf dem leichten Sessel dem lichten
 Kasten

Dem Schatten dem Erinnern an die Sonne dem Nachmittag
 dem Garten

Ich begreife den Kleinen gut der Karten spielen geht
 Ich begreife die Kleine die in grüne Blaetter ihre Finger haelt

Ich weiss dass Pythagoras wichtig ist und Aristides und Caesar
 Ich rebelle auf gegen die eingebundene Schule
 Das schwarze Brett die Verordnung den Schularzt dass die
 Kreide trocken ist

Serin odayım ben, ben serin odadayım
 Kız nerdeyse ben orda işte kızın yanındayım
 İşte kız işte içtiğim su
 Oda bir testidir almış bizi içine

Bir karınca çıkıyor lâtince gramerin üstüne
 Pencereden içeri bir yaprak düştü
 Bir damla su aktı dudagımdan aşağı
 Tembel küçük bir saatte aleminyum ikindi

Güneşte parlıyorum çil çil aleminyum gibi
 Saatimi saksıda toprağa gömdüm
 Benim kız fındık kurdu ama fındıkta değil
 Sirtında yaz urbası pencere kenarında

Pencere kenarında hafifşecik koltukta ıslıl ıslıl bir sandığın
 üstünde

Gölgede güneşin hatırlanışında ikindide bahçede
 Anlıyorum neden gitti küçük oğlan iskambil oyununa
 Parmağımı neden tuttu küçük kız yeşil yapraklara

Pythagoras Aristides ve Caesar önemlidir biliyorum
 Beni ayaklandıran bu göz açtırmaz okul
 Kara tahta tüzükler doktor katı tebeşir

TÜSTAV

Dass das Tafeltuch feucht ist dass das Butterbrotpapier
braun ist

Ich vergnüge die Ferien der Kinder der Kleinen der Kaefer
Das Wasser den blauen Psiegel den Sonnenbrand die
Eisenbahn

Den Hofhund den gelben, die kleine Brut die Fellballe
Die rote Masche der Katze, die Maus mit dem Speck in der
Falle

Ich bin die Ferien ich bin das Grün
Ich grüne auf der Wiese im Getreide
Ich blaue im Zimmer des Maedchens
Im Nachmittag, ich blaue im Macdchen.

ANDREAS OKOPENKO

TÜSTAV

*Islaklığı silginin kahverengi kahvaltı kâğıdı
Benim keyfim çocukların küçüklerin böceklerin tatil keyfi
Sefasını sürdüklerim yaz yanıği mavi ayna tren ve su
Çiftliğin sarı çomarı civcivler pösteki toplar
Kedinin kırmızı kurdelesini pastırmalı kapanında fare*

*Tatilim ben yeşilim ben
Çayırarda tabıllarda yeşilleniyorum
Kızın odasında ikindiüstü
Kızda mavileniyorum.*

Çeviren: Behçet NECATİGİL

TÜSTAV

Okopenko, 1930 da Çekoslovakya'da Kaschau'da doğdu, Viyana'da yaşamakta. *Grüner November* adlı bir şiir kitabı yayınladı (1957).

DRAM ÜZERİNE SÖZÜM

(1843)

FRIEDRICH HEBBEL

Friedrich Hebbel, 1813 yılında doğmuştur. Otto Ludwig, Georg Büchner ve Richard Wagner de aynı yılda dünyaya gelmişlerdir. Bu dört dram yazarının böyle yanyana durmaları, XIX. yüzyıl ortalarındaki gerginliğin plastik bir tablosunu veriyor. Bu yüzyılda, siyaset ve kültür hayatında, din ile özgürlük arasında bir uçurum açılmıştı. Bu dört yazarda da bencilik duygusu kuvvetliydi. Bunlar, verdikleri örneklerle yepyeni bir realizmin yolunu çizdiler.

Friedrich Hebbel, ıssız bir ülke olan Dithmarsch ilinin Wesselburen kentinde yoksul bir duvarcının oğludur. Bunun içinde ona, sanki o devirde bir proletarya varmış gibi proletarisch dediler. Yalnız yoksulluk ve yoksullar vardı bu dolayda ama, ezilmişler yoktu. Gerçi yoksulluk da ezici olabilir ama, bunu duyabilmek için çok ince ruhlu olmak gerekir. İşte çocukluğundan bu yana çok duygulu olan Hebbel, yoksulluğunu omuzlarında ezici bir yük olarak duymuştur. Onun bahtsızlığı, ilk okulu bitirdikten sonra başladı. Bir kilise rahibinin yanına yazıcı olarak sığındı ve bu rahibin kitaplığından faydalandı. Burada o, şiirler, trajediler ve felsefe kitapları okudu. Okuduklarının etkisi altında da, içinde, eserlerini okuduğu bu yazarlar gibi "büyük olma" isteği uyandı. Büyük bir şair, yahut da büyük bir trajedi yazarı olacaktı. Bu hülya, onu bütün hayatı boyunca bırakmadı.

Hebbel, yirmi iki yaşına gelince, bir aile dergisini çıkaran kadın yazarlarından Amalie Schoppe, onu Hamburg'a getirtti ve kendisine Üniversite tahsilini yapabilmesi için imkânlar sağladı. Üniversite öğrencisi olarak Hebbel, oturduğu pansiyon sahibesinin kızı Elise Lensing'e âşık oldu. Bu aşkın iç ve dış yükünün ağırlığı içinde, 1837 yılında, Heidelberg Üniversitesine geçti; bir sömestr sonra da Münih'e gitti. Yoksulluk karşısında, gene Hamburg'a kaçtı ve burada üç yıl, Elise Lensing ile yaşadı. 1841 de, onun Judith'i, 1842 de Gedichte = Şiirleri'nin ilk baskısı, 1843 de de Genoveva'sı basıldı. Aynı yılda, Danimarka Kırılımını verdiği bir gezi bursu ile Paris'e gitti, sonra da İtalya'yı gezdi ve bu sırada, 1844 yılında, onun burjuva trajedisi: Maria Magdalena çıktı (1).

(1) Türkçeye çeviren: Selâhattin Batu (1948). M. E. B. Dünya Edebiyatından. Tercümeleler, Alman Klâsikleri: 59.

Çevirmeğe çalıştığımız dram üzerine görüşlerini Hebbel, bu trajedisine yazdığı önsözde belirtmiştir. O, burada, Hegel'in Panlogismus = Pañ-lojistiği karşısında bir Pantragismus = Pan-trajizmi yaratmak istemiştir. Bu da, onun, şu düşüncelerinden doğmuştur: Evren bir bütündür ama, sonsuz varlıklara ayrılır. Bunun için de işte kendi ile karşıt olur, varlıkların istekleri de bu yüzden suç olur. Bu suç, gelişme için gereklidir. Trajik nokta da buradadır. Bu görüş, daha sade olarak şu şekilde açıklanabilir: Hepimizin kuvvetli bir yanı vardır. Kendimizi bu yana doğru vermek, eğilimlerimizin bizi sürüklediği yolda yürümek isteriz. Halbuki karşımıza bir başka, tamamıyla bize aykırı bir güç çıkar ve biz, bu gücün önünden ya kaçar, yahut da onunla çarpışmak zorunda kalır, yenilir ve acı duyarız; sonunda da suçlu oluruz. Ama bizim bu şekilde suçlu olmamız acı duymamız, insanlığın gelişmesi için, yükselmesi için, zorunludur. Yükselmek için trajedi şarttır.

Hebbel, o büyük seyahatından döndükten sonra, 1845 yılının Aralık ayında, Viyana'ya gitmiş ve burada 1846 yılında, Burg tiyatrosunda sahne artisti olan Christine Enghaus ile tanışmış onunla evlenmiştir. Hebbel, ölünceye kadar da (13 Aralık 1863) Viyana'da kaldı. 1850 yılında, onun Herodes ile Mariamne'si (2), 1855 yılında Agnes Bernauer'i (3), 1856 yılında da Gyges ve Yüzüğü (4) adlı dramları çıkmıştır. Ölümünden az önce de Nibelungen trilojisi (5) ile Schiller ödülünü kazanmıştır. O, bu ödülü şu sözlerle karşılamıştır: "İnsanların alınyazısıdır bu: Kimi zaman şarabımız, kimi zaman da kupamız eksik kalıyor". Hebbel, Viyana'da, bu güney Tuna kentinde de dünya ile uyşamamıştır. Her yerde içine kapalı ve yalnız kalmış, dünya ile bir türlü uzlaşmamıştır. Düşünceleri kuşku içinde ve aşırı idi. Her biri gene kendine çevrilmişti.

Ölümünden tam yirmi yıl sonra, Hebbel'in dostu Felix Bamberg, onun, Tagebücher = Hâtıra Defterleri'ni çıkardı. Hebbel, bu hâtıralarını Hamburg'a geldikten sonra yazmağa, yaşadıklarını günü gününe defterine geçirmeğe başlamıştı. Onun bu Hâtıra Defterleri ölmeyecek eserler arasında sayılmaktadır.

Sanatın, iç ve dış hayatla ilgisi vardır ve onun, her ikisini de, en arı şekliyle, en yüksek özünü işlediği söylenebilir. Sanatın ana türleri ve yasaları, her defasında, hayattan çıkarılıp işlenen öğelerin çeşitliliğinden doğar. Ama hayat iki şekilde: olmuş ve oluş halinde görünür. Sanat da, ödevini, bu ikisi arasında, ölçülü dokursa ancak tam olarak başarır; bugüne

(2) Türkçeye çeviren: Halit Yavuz (1946). M. E. B. Dünya Edebiyatından Tercümeleler, Alman Klâsikleri: 42.

(3) Türkçeye çeviren: Vecahat Akyol M. E. B. Dünya Edebiyatından Tercümeleler.

(4) Türkçeye çeviren: Sabahattin Ali (1944). Mf. V. Dünya Edebiyatından Tercümeleler, Alman Klâsikleri: 13.

(5) Türkçeye çevirenler: Halit Yavuz - Ş. S. İter (1947). M. E. B. Dünya Edebiyatından Tercümeleler, Alman Klâsikleri: 56.

ve geleceğe güvenle bağlanır; ancak böylece, olması gereken hayat içinde hayat olur; çünkü güçlü-kapalı olan, yaratıcı nefesi boğar. Bu nefes olmadan sanat etki yapamaz ve yaratacak sarsıntı şekle bakmaz.

Dram, hayat dâvasını işler. Ama yalnız, hayatı bize bütün genişliğiyle önümüze serer anlamında değil, bunu hikâye de yapıyor. O, daha çok, her türlü bağlardan kopmuş kişiyi, akıl almaz özgürlüğü olduğu halde, gene de bir parça olarak kalmış olduğu "bütün" nün karşısındaki şüpheli durumunu canlandırır. Buna göre dram, en yüksek sanat şekline yaraşır tarzda, olana ve olmak üzere bulunana aynı derecede bağlanıyor. Olana, hayatın, kendi başına, ölçü tutmasını bilmediği, suçu yalnız bir tesadüf eseri olarak işlemediği, aynı zamanda da zorunlu ve özlü olarak içine aldığı ve şart koştuğu gerçeği tekrarlamaktan yorulmaması gerektiğini ileri sürmekle bağlanıyor. Oluş halinde bulunana da, değişen zamanla, fırtınalarının, tarihin ona hep yeni malzeme getirmesiyle, insanın, çevresindeki şeyler, istediği kadar değişsin, tabiatına ve alinyazısına göre hep aynı kaldığını göstererek işleme gerektiğini ileri sürmekle bağlanıyor. Bu arada da gözden kaçmamalı gereken bir şey varsa, o da, dramatik suçun, hıristiyanlığın verasetle geçen "büyük suç" u gibi, insan iradesi yönünden değil de, doğrudan doğruya iradenin kendisinden, benliğin donuk gücünün yayılmasından ileri geldiğidir. Bunun için de dramatik bakımdan, kahramanın, iyi veya kötü istekleri yüzünden mi yenilmiş olduğunun hiç önemi yoktur.

Dramın malzemesini hikâye ve karakterler verir. Hikâyeyi burada bir yana bırakalım; çünkü bu, hiç olmazsa yenilerde, ikinci derecede kalmıştır. Nitekim, bundan kuşkulanan, Shakespeare'den bir piyes eline almakla ve yazarı, acaba bu eseri yaratmasına teşvik eden sebebin ne olduğunu, hikâye mi, yoksa sahneye çıkardığı karakterler mi onu alevlendirdiğini sormakla aydınlanabilir. Burada karakterlerin işlenmesi çok önemlidir. Bunlar, hiç bir zaman, sadece, bir çok ilgiler içinde rollerini oynayan ve içten, özden varlıklarından kazanıp kaybeden kişiler olarak değil de, mutluluklarını ve bahtsızlıklarını yalnız dıştan oynayan, bitmiş karakterler olarak görünmemeli; yoksa bu, dramın doğmadan ölümü olur. Bize ancak kişinin, kendi kişisel istekleriyle genel dünya istekleri arasındaki savaşta, olayı, özgürlük kavramını, hep olup bitenlerle, zorunluk deyimini, sınırlayıp değiştirerek, şeklini ve ağırlık noktasını nasıl kazandığını gösterirse, tabiat da bize, böylece, insanın davranışlarını açıklarsa; ısrarla bir iç motifi göstermeğe çalışırken, buna karşı koyan, muvazeneyi sağlamak üzere hesaplı bir dış olayını çözerse — dram, işte ancak bununla canlanır: Burada, önden şart koşulan, dramın sanını ve değerini bağlı bulunan temelindeki düşünce, içinde her şeyin, yıldızların kımıldanışları gibi, kımıldamaları gereken çemberi verirse de, şair gene, gereken anlam-

da ve gerçek birliği bozmadan, ilgileri arttırmağa, daha doğrusu, hayatın ve dünyanın bütününi canlandırmaya çalışacak ve karakterlerini, çok kez, lirik eserlerde olduğu gibi, özeke (merkeze) aynı derecede yakın bulundurmaktan kaçınacaktır. En yetkin hayat tablosu, ancak, baş karakterin, ikinci derecede ve aykırı karakterler için, çarpıştığı alınyazısının kendisi için olduğu şey olur ve her şey, bu şekilde, en aşığı basamaklara kadar, içten, içiçe ve beraberce gelişir, birbirlerini şart koşar, birbirlerini yankılsa ancak meydana gelir.

Şimdi de: dramın tarihle ilgisi nedir ve ne dereceye kadar tarihî olmalıdır, diye sorulabilir. Ben bunun, aslında olduğu ve sanata, en yüksek tarih yazarığı diye bakılabildiği kadarını düşünüyorum. Sanatta, o büyük ve önemli hayat dâvaları, tarihin yarattığı ve şart koştuğu o önemli krizler olmadan işlenemez; yeryüzünde, her türlü kültürün önderi veya taşıyıcı olarak din ve siyaset şekillerinin gevşemesi, yahut da yavaş yavaş kuvvetlenmesi olmadan, kısaca: zamanların havası gösterilemez. Daha Napoleon'un, "Birleşmenin Hikâyesi" diye adlandırdığı özdeksel (maddî tarih, bu renkli, şüpheli olayların büyük, çirkin kargaşalığı, tek yanlı yahut da karakterleri hiç belirmemiş kişileri, engeç, insan aklı almayacak, ve yeni dram, ençok da Sakespeare dramı, Shakespeare'in de yalnız tarihî dramları değil, hepsi, bu yolda, daha çok sonraki kuşaklar için, kendiliğinden, antik dramın bugün bize olan durumuna gelecektir. O zaman da işte, daha önce değil, sınırlı bir anlayışla, sanat ile tarih arasında ortak bir bağ aramaktan, verilmiş, işlenmiş durumları ve karakterleri ürkerek birbirleriyle karşılaştırmaktan vazgeçilecektir; çünkü insan, bu arada, birinci ile ikinci portre arasında ancak pek önemi olmıyan bir benzerlik olduğunu, portre ile gerçek arasında ise, genel olarak, böyle bir benzerliğin aslâ bulunamayacağını öğrenmiş olacaktır. Sonra da dramın, yalnız kendisini kendiliğinden anlıyan, kendi bütünlüğünde değil, bütün öğelerinde, sembolik olduğu ve sembolik diye bakılması gerektiğini anlamış olacaktır. Nitekim reşsam da, figürlerinin yanaklarına al, gözlerine de mavi renkleri, gerçek insan kanı akıtmadan, dövüşmeden, rahatça, parlak kırmızı ile koyu mavi boyalarla vermektedir.

Ama hayatın içine giren şeyler sonsuzdur; sanatın aracı da sınırlı.. Hayat ise bir son bilmiyor, belirtilerinin büktüğü iplik de, sonsuzluğa kadar uzanıyor. Buna karşılık sanat, bitirmek zorundadır. O, ipliğinin iki ucunu, yapabildiği kadar, birbirine, çember halinde düğümliyecektir. İşte, Goethe'nin, "sanatın bütün şekilleri beraberlerinde, gerçek olmıyan bir şeyi taşırlar," dediği zaman, gözönünde bulundurduğu nokta, her halde bu olmalı. Gerçek olmıyan bu şeyin de hayatın kendisinde olduğu görülüyor; çünkü bu da, içinde bütün öğeleri aynı derecede beliren tek bir şekil vermiyor. Meselâ: bir kadını olgunlaştıran değerler, cılız bir adamı olgunlaştıramaz; nitekim iki

kova da, aynı zamanda, bir çeşmeden doldurulamaz. Bunlar, her türlü yaratıcılığın en karakteristik sembolleridir. Ama noksanlık, hayatta olduğundan çok daha kötü olarak, hem de kuşku ile, sanatta görülüyor; çünkü hayatta bütün, hep ayrı olanın yerine geçiyor ve zararı kapatıyor. Sanatta ise, bir yanın kırıklığını öteki yanın fazlalığının örtmesi gerekiyor.

Bu düşünceyi drama uygulamakla açıklıyayım. Edebiyatların en yetkin dramları, bizlere, şairin, kendi yarattığı hayat tablosu içinde kımıldayan, görünmez çemberi, çok kez, ancak onun bir veya öteki esas karakterlerine, gerçeğin ölçüsünü aşan dünya ve benlik şuurunu vermekle kapatılabildiğini gösterir. Ben, eskileri burada anmak istemiyorum; çünkü onların karakterleri, başka türlü işlenmiştir. Ben yalnız Shakespeare'i hatırlatmak, Shakespeare'in de, çok karakteristik olan *Hamlet*'ine, *Macbeth*'deki, *Richard*'daki monologlarına, *Kral Johann*'daki Piç'e dayanmak istiyorum. Yanı sıra da şunu işaret edeyim: Shakespeare'de, görünüşte kötü olan bu olaylarda, zaman zaman, bir değer, hem de (Hegel bile estetiğinde) özel bir değer görülme istenmiştir. Halbuki bunun sebebi, şairde değil, sanatın kendisindedir; bunun tanıtlanmasının da yetmesi gerektir. Buna göre büyük dram yazarlarının bütün karakterlerinde, özel nitelik olarak ne varsa, ayrı ayrı her birinde, söz ve hareketin yanda veya başta geldiği, yüksek anlarda raslanıyor. İşte (eğer önemli bir sonuca varmak istiyorsak) sanattaki şuurlu temsili, hayattaki şuursuz olandan ayıran şey budur. Sanat, eğer etkisinin gücünü düşürmek istemiyorsa, keskin ve tam çizgiler vermek zorundadır. Halbuki hayatta, inançların önce kazanılması gerekmiyebilir; sonunda da meselâ: kişilerin, kendilerini anlayıp anlamadıkları veya nasıl anladıklarına karşı kayıtsız kalınabilir; ah-ile of-larla, bir yüz çizgisiyle, bir davranışla yetinilebilir. Sanatın en tehlikeli sırrına dokunmaktan çekinmeyen Goethe'nin bu sözü, çok tekrarlanmıştır ama, çok kez de, yalnız dıştan şekil denen şeye çekilmiştir. Çocuk, yirmidört harfin verdiği İncil'in derin anlamlı musraında, yalnız, kendi tanıdıklarını ve iyi tanıdıklarını görür.

Alman dramının, yeni bir uçuş hamlesi yaptığı görülüyor. Onun, şimdi, çözmek üzere ne gibi bir ödevi vardır? Bu soru, insana, yabancı gelebilir; çünkü buna verilecek en doğru cevap şudur: dramın, her zaman çözmesi gereken bir ödevi. Buna şu soru da eklenebilir: dram, günün olaylarına mı uzanacak, geriye, geçmişe mi bakacak, yoksa hiç biriyle ilgilenmiyerek, ancak sosyal, tarihî veya felsefî mi olacak? Saygıya değer kabiliyetler, bu üç çeşitli yönde yürümeğe başladılar bile. Sosyal dramı Gutzkow ele aldı. Başkaları, yüzlerini tarihî drama çevirdiler. Şimdi de şuna inanıyorum ki, yukarıda da söylediğim gibi, dramın gerçek tarihî karakteri, hiç bir zaman malzeme de değildir; yeter ki içinde hayatın ruhu essin ve dedelerimizin, kafalarımız-

da nasıl bir iz bıraktıkları, kendimizin de nasıl bir yaratık olduğumuzu bilmek istemiyen, bizden sonra gelecek kuşaklara yeniden verilsin; o zaman apayrı bir hayal şekli, aşk tablosu bile tarihî olabilir. Bununla ben, hiç bir zaman, şairler, dramatik eserlerini havadan yaratsınlar demiyorum; aksine, eğer onlara tarih veya efsane, bir ipucu veriyorsa, onlar bunu gülünç bir buluşun gururu ile küçümsemesinler; aksine, şükredip kullansınlar. Ben, yalnız, şairin, kendisinden, kendi hayat dâvasından başka şey vermeli diyen bu çok yaygın çılgınlığa karşı duruyorum. Şair, kendi hayat dâvasından başka bir şey veremez, vermesine de aslında lüzum yoktur; çünkü o, gerçekten duyarak yaşarsa, eğer kendisini küçülterek, inatla cılız benliğine kapanmazsa, üzerine de her zaman akmakta olan ve yeni şekillerle yeni figürler hazırlayan o görünmeyen öğeler yağarsa, o zaman, hiç çekinmeden ruhunun havasına uyabilir ve kendi ihtiyaçlarına, dünya ihtiyaçlarının; muhayyilesinde de geleceğin hayallerinin söze geldiğine inanabilir. Bunun için de onun, sokak kavgalarına karışmasına lüzum yoktur. Şair için tarih, kendi görüşlerini ve düşüncelerini belirtecek bir "taşıtır." Alman tarihinin de özel bir "taşıt" olup olmadığını, Wienbarg, Uhland üzerine yazdığı yazıda, çok haklı olarak soruyor. Beni anlıyanlar, Shakespeare ile Aiskhylos'un, görüşüne karşı koymadıkları, aksine, beni, onadıklarını bulacaklardır. -Felsefî dramlar da vardır. Bunlarda her şey, metafiziğin hayattan mı çıktığı, yoksa hayatın mı metafizikten çıkması gerektiği söz konusu oluyor. Birinci halde, sağlam, ama yeni bir tür yaratılmaz. İkinci halde de acaip bir eser ortaya çıkar.

Bir de burada, karakterize edilen çeşitli yönleri içinde birleştiren, bunun için de işte kesin olarak ortaya çıkamayan bir dördüncü dram şekli olabilir. Ben, çalışmalarımı işte bu dördüncü şeklindeki drama yönelttim. Eğer, inandıklarımı, deneyerek, *Judith* ve yakında çıkacak olan *Genoveva* ile açıklayamazsam, o zaman, görüşlerimi, soyut kuramla geliştirmeye kalkışmam, bir çeşit aptallık olur.

Ceviren: Melâhat ÖZGÜ

DÜNYA TARİHİNDE MEDENİYETİN GELİŞME YOLLARI (*)

WALTER GOETZ

Dünya tarihinin gidiş istikametini ve mânasını anlamak insan oğlunun ezeli bir hasretidir. İlim araştırmaları bu kadar ilerlemiş olduğu halde, bu tarihin ilk devirleri ve gelişmesinin hedefi, bize hâlâ kapalı ve karanlık kalmıştır. Şimdiki zamandan geriye doğru, yalnız beşbin yıllık bir zaman, önümüzde bir dereceye kadar açık durmakta, fakat ondan önceki onbinlerce, hattâ yüzbinlerce yıllık zamanın kesin ve emin bir incelemesi henüz mümkün olmamaktadır. Fakat bu yıllar, insanın, insan olmağa başladığı ve medeniyetin ilk esaslarını kurduğu zamanlar olması dolayısıyla çok önemlidir. İnsanın çalışmalarını hızlandırdan, onu tabiata hâkim bir duruma geçiren ilk âletleri ve ilk silâhları keşfettiği âna kadar, ne muazzam bir zaman selinin akması gerekmiş! Ve insanın içgüdünden tefekkürü yükselmesi, keşiflerde bulunma, hayatına düzen verme şuurunun doğabilmesi için aradan kaç bin yılın geçmiş olması icabetmiştir!

Bu uzak zamanları idrak, bizim için imkânsız denecek kadar zor olmakla beraber, bunların gerçek bir insanlık tarihi için esaslı çıkış noktaları teşkil etmekte hâlâ da devam ettikleri bir gerçektir. Artık biz tarihi, yazılı belgelerle karşılaştığımız andan itibaren başlatmak kifayetsizliğinde bulunamayız. Böyle yaptığımız takdire, insanlık tarihi üzerinde tam ve olgun bir görüş sahibi olmak imkânını kaybetmiş oluruz. Jeoloji devirleriyle ve tarihten önceki zamanlarla ilgili etüd ve araştırmalar okadar çok malzeme bulmuşlar ve onları öyle düzenlemişlerdir ki, biz artık çoktan, yazılı belgelerin ötesinde, insanlığın geçirdiği geniş tekâmüle bir göz atabilecek duruma gelmiş bulunuyoruz. Tarih öncesi bulguların çokluğu, bize hiç olmazsa, milâttan önce onbin yıldan yirmibin yıla kadar uzanan bir zamanı görebilme imkânını veriyor. Gerçi bu zamanlardan sonra bulgular gittikçe azalıyor işe de, bunlar bile bizi, yeryüzünün ve ikliminin, insanın daha çok yayılmasına ve daha yüksek kültür seviyeleri elde etmesine engel olan büyük değişiklikler geçirdiğini gösterecek kadar aydınlatıyor. Tarih öncesi zamanlarının aydınlanması için yapılan araştırmalar, bizi önünde sonunda, bir ilk kavmin varlığına ve onun, yeryüzünde göçlerde bulunduğu inandırıcak olursa, bu netice, birbirine benzer insan şekillerinin, başından itibaren değişik kıtalarda ayrı ayrı ürediklerini ve geliştiklerini ileri süren görüş tarzına nazaran akla herhalde daha uygun gelecektir. Ne olursa olsun, bu insanlık, her yerde aynı veya birbirine benzer medeniyet merhalelerini geçmiş gözükmektedir. Böylece başlangıçta bir birlik halinde bulunan, fakat sonradan tek parçalara bölünüp birkaç bin yıl boyunca ayrı ayrı yollarda yürümekle beraber, daha yüksek bir kültür merhalesinde yeniden birleşmeğe doğru giden bir tek insanlık tarihi doğmaktadır. Onbinlerce yıldan beri sürüp gelen insanlık tarihi üzerinde bir hükme varabilmek için bizim

(*) Propyläen Weltgeschichte, I. Cilt, "Giriş".

şimdiye kadar incelemek üzere ele aldığımız beşbin senenin ne önemi vardır? Bu beşbin sene içinde olup bitenler, çok çeşitli olmakla ve insanlığın gelişmesinde çok önemli bir rol oynamış bulunmakla beraber bu artık artan bilgi karşısında gittikçe büyüyen bir bütünün bir parçası haline düşmektedir. Bu bakımdan biz, bu beşbin yıllık zamana aid dar sahanın yüklediği görüş, şartlarından kendimizi kurtarmak ve daha ötelere bakmak zorundayız.

Bu son birkaç bin senin insanları, hiç durmadan insanlık tarihi hakkında bir fikir edinmeğe gayret gösterdiler. Mukaddes kitabın "hilkat" hikâyesi, bu gibi denemelerin bir misalidir: Yeryüzü ve insanlar, günün birinde, bu hikâyeleri uyduranların yaşadıkları zamandan çok daha eski olmıyan bir zamanda, Allah tarafından yaratıldılar.... Sonsuz uzun bir oluşun neticesi olarak meydana gelen bir olay, eski kavimlerin masallarında bir dakikaya sığdırılmıştır. Tabii bu görüş, zamanımızın düşüncesine göre iptidai ve kabul edilmez bir şey olmakla beraber biz, insan oğlunun sonsuz onbinlerce yıl içinde bir tekâmülün devamı olarak geliştiğini kabul etmekle, acaba onun ve iskân ettiği yerler hakkında ve yeryüzünün ilk zamanları konusunda eskilerden daha mı çok aydınlanmış bulunuyoruz?... Bu dünyada hiç bir şey kendiliğinden olmamıştır; dünyaya ve onun hayat organizmasının derinliğine ne kadar çok nüfuz edersek, bu mevzuun sırf mihaniki olarak izahına yarayan dayanak noktalarının da o nisbette azaldığını görüyoruz. Eski dünya yaradılışı (hilkat) hikâyelerinin ardından ilâhi menşeli bir ilk kuvvetin varlığı bir muamma halinde ileri sürülmüşse de, biz bugün de bu müthiş muammanın, hemen hiç bir suretle arayan ve soruşturan akla, herhangi bir çözüme götürecek bir ip ucu vermediğini biliyoruz. Bununla beraber insan nesilleri, Yunan filozoflarından tutunuz da, zamanımızın bioloğlarına varıncaya kadar, daima yeni hâl çareleri düşünmüşler, daima yeni "Tarih felsefeleriyle" bu muammaı çözmeğe çalışmışlardır. Bugün insanlar bu sahada, eskisine göre biraz daha sağlam bir zemin üzerinde bulunmakla beraber, gene mümkün olan tahminlerin dışına çıkmamışlardır. Büyük muamma, her zaman olduğu gibi, daima kapalı kalmış, ne insan soyunun aslı, ne de tarihî akışın mânası açık olarak tespit edilebilmiştir. Bugün ilmin bildiği bir şey varsa, o da, bu dünyada yaşayan insanın, âlemin merkez noktasını teşkil etmediği, ve dünya nasıl sonsuz yıldızlardan biri ise, insanlık tarihinin de, âlemin nihayetsiz hayat görünüşlerinden biri olduğudur.

Fakat bu özel hayat görünüşünde biz insanlar için alın yazısı bahis mevzuudur. Mesafelerini milyonlarca ışık yıllarıyla ölçtüğümüz muazzam cihan karşısında ne kadar küçük olursa olsun, ve hattâ insan, bu ölçüye gelmez ve düşünülemez kâinat içerisinde ne kadar âciz bulunursa bulunsun, bu alınyazısı dediğimiz şey, gene bizim için müthiş bir mefhum olarak kalmaktadır. Çünkü insanın içi, duygu, düşünce, irade ve aksiyonun yaratabildiği bütün tesirlerin aksettği ikinci bir kâinatır. Bu küçük âlemin içinde, hayvanca bir huşunet, korkunç bir barbarlık durumundan insan dimağının yaratabileceği en mükemmel şeylere kadar, yalnız ufak bir sıçrama kâfi gelmektedir. — Dar bir mekânda, hattâ aynı insanın ruhu içinde en yüksekten en alçağa kadar bütün imkânlar toplanmıştır. İnsanlar arasında iyilik ve kötülük yekûnunun, aynı ayrı devirlerde oldukça değişik olduğunu kimse iddia edemez. — Bu itibarla insanın ahlâk bakımından geçirdiği tekâmülü tenkitçi bir müşahit pek yetersiz bulabilir. Bununla beraber, günlük hayatını sağlamak için ormanın vahşi hayvanlarıyla boğuşmak zorunda kalan aynı insanın, kendisine her yerde hizmet eder görünen, hayatını kolaylaştıran, ve evvelce ke-

şiflerine hiç bir zaman ihtimal verilmeyen tabiat sırları üzerindeki şimdiki hâkimiyeti de şaşılacak bir olay değil mi dir? Yabancı insandan, daima yeni bilgi alanları ve tesir imkânları elde eden ve bütün kâinat muammasını çözmeği gaye edinen âkil insan (homo sapiens) meydana gelmiştir. Gerçi bu dünyada akıllının yanında daima deli de beraber yaşamış fakat çok şükürki sonunda yaratıcı zekâ, her zaman kısır ve yıkıcı hamakattan daha kuvvetli kalmıştır.

Gerçekten insanın, vahşilikten zamanımızın kültür seviyesine çıkması muazzam bir tarih olayıdır; ve bu yükselişi, insanın yettiği hayat sahalariyle ilgili, yâni onu çevresinin mahsulü olarak tasvir etmek tarihin en büyük vazifesidir. İnsanlığın büyük zekâ gösterilerine, din alanındaki eserlerine, sanat yaratıcılığına, insanları birleştiren ve medenileştiren nizamların kurulmasındaki çalışmalarına bir göz atıldığı takdirde, ona hayran olmamağa imkân yoktur. Tabiatla olan mücadeleden, hayat gayeleri yaratarak hayat tertipleri kurmaktan ve dünyanın sanat bakımından öyle idealleştirilmesinden öyle sonuçlar elde edilmiştir ki, bunlarla insanoğlu, varlığının dar imkânlarından sıyrılmış gibidir. Bütün bunlara rağmen, gene aynı insan, mukkadderat önünde çaresiz bir haldedir: Yaratmış olduğu her şeyin, bazan tabiatın en küçük bir rüzgâr darbesiyle yıkıldığını görmekte ve şikâyet ederek sorduğu "niçin?" sorusu hep cevapsız kalmaktadır. Gerçekten insanın çektiği ıstırap, onu kaygısız bir hayat yaşamaktan alıkoymakta ve bu kaygı onun hayat ve ölüm üzerindeki görüşlerine bir derinlik vermekten geri durmamaktadır. Fakat bu, aynı zamanda, onun yaşamak zorunda olduğu çevrenin de darlığını gösterir. Bu bakımdan, insanların durmadan katlanmak zorunda oldukları ıstırapla, tabiatın insan iradesine ram edilmemesi hâdisesi gibi, dünya tarihini asla değersiz sayılmasına imkân olmıyan buna benzer hâdiselerinin meydana getirdiği müsbet şeyleri kim tam olarak incelemek ve açıklamak istemez?

Tarihin en eski zamanlarının, yani tarihten önceki zamanlarla eski Doğunun ve Mısırın yaşamış olduğu devirlerin, bir taraftan göz kamaştırıcı bir saadet, öte yandan da insan hayatının ancak tahammül edebileceği en derin bir sefaletle dolu sahneler halinde geçtiği gözükür. Yalnız kendisini sıkıştıran tabiatla olan mücadelesi değil, ahnyazisiyle olan devamlı savaşı da insanı, ruhunun ümit ve tazyikleri neticesi olarak doğan bir ihtiyaca cevap olmak üzere metafizik bir âlem yaratmağa sevketti. Bu fâni dünyanın ötesinde, bir ruhi ve ilâhî âlemin var olması gerekli. Bu âleme insan, dünyanın bir müddet misafir kaldıktan sonra göçecek ve hayatında çektiği bütün ıstıraplarla meşakkatların acısını orada çıkaracaktı. Bu, bütün zamanlar boyunca yaşayan bütün insanların duydukları ruhi ihtiyacın neticesi olarak yarattıkları bir dünya, yaşadığımızdan ayrı ikinci mânevi bir dünyadır. Bu dünya, bazan her şeye hâkim olarak, bazan da diğer daha kuvvetli tesirlerin önünde boyun eğerek, fakat beşerî tekâmül için önemini daima muhafaza etmiş bir halde en uzak asırlardan tarih zamanlarına intikal etmiş bulunmaktadır. Uzun asırlar boyunca, tecrübe ile idrak ettiğimiz madde, ve metafizik faraziye arasında sonsuz bir savaş süregelmiştir. İnsanlığın ileriyle doğru atılmak isteyen kısımlarının, geçmişte elde edilen değerlerle yetinmek istememesi, önüne geçilmez bir hırs halini almıştır. Bunlar, durmadan insanın hâkimiyetini çoğaltmak ve hayatın meçhullerini ortadan kaldırmak için yorulmaz gayretler sarf etmektedirler. Her asır aynı mücadeleyi yapmakta ve bunların hepsine, umumî tarihte aynı değer ve önem verilmiş bulunmaktadır.

Dünyada hiç kimse, insanlığın modern terakki fikrini artık önliyecek bir durumda değildir; ve hiç kimse tarih ile tabiat arasındaki hududu, eski devirlerde olduğu gibi, bıçakla kesip atacak bir vaziyette de değildir. Çünkü bütün kâinatı meydana getiren şeylerin bir nizamaya dayandığı ve bu sebepten insanlık tarihinin de aynı nizamaya dahil olması gerektiği, fikir hayatının —ki bu, her şeyden evvel tarihtir— tabiat kanunlarından başka kanunların tesiri altında bulunduğunu iddia edenlerin bile artık inkâr edemeyecekleri bir gerçek olmuştur. Tabii, tarih kanunlarının da keşfedilmesi, ilmin her zaman arzu ettiği bir şeydir; çünkü geniş mânasında birbirine benzer olaylar, tarihte hemen her zaman tekrarlanıp durmaktadır. Fakat bu benzerlikler içerisinde sonsuz küçük farklılıkların varlığı ve tarihî hayatın muhtevasını teşkil etmeleri bakımından asıl bu farklılıkların büyük önemi olması insanlık tarihinin bazı formüllere bağlanmasına engel teşkil etmektedir. Bazı müstesna olayları kaide dışı olan, yahut daha henüz keşfedilmemiş meçhul kanunların tesiri altında bulunan tabiattaki tekâmül ile, tarihi tekâmül arasındaki derin fark, işte bu sebepten ileri gelmektedir. Fertle toplum arasında geçen ve bir türlü dinmek bilmeyen mücadele, hiç bir zaman tam ve kesin kanunlara bağlanamaz. Hiç bir zaman yaratıcı faaliyetin sırrını, yahut başarısızlığın sebeplerini bizim tam mânasıyla anlamamıza imkân olmayacaktır. Bununla beraber ilmi bir umumi tarihin en büyük gayesi, insanlığın terakkisi olayında birbirine benzer hâdiseleri tesbit etmek, ferdin hürriyetini de kısıt ve medeniyetin gelişmesi yolunda bazı yükseliş ve iniş devirleriyle ilgili gibi görülen kanunları keşfetmeğe çalışmak olmalıdır. Bu temenni, Leopold von Ranke'nin, "olayların fikrî damarlarını takip etmek" diye ileri sürdüğü düşüncenin gerçekleşmesini istemekten başka bir şey değildir. İnsanlık tarihinin akışı ve bunun doğru olarak bilinmesi istenirse, iklim ve toprağın insanla olan ilgisi kadar, insan ırklarının önemini de birinci derecede bir soru konusu olarak gözönünde bulundurmamak lâzımdır. Bunlar gözönüne alındıktan sonradır ki, insan soyunun karanlık menşelerini teşkil eden devirlerin incelenmesine sıra gelir. Tarih öncesi zamanları araştıran bilgin, eski insan kalıntılarının tetkikine girişmeden önce, Jeoloğun, yeryüzünün geçirdiği değişiklikleri ve genel olarak bu karanlık devirlerdeki hayat imkânlarını tesbit eden görüşlerine kulak vermek zorundadır. En eski zamanlardan başlayarak takvimimizin başladığı devirden öteki yirmibin yıllık zamana ne kadar yaklaşırsa, malzeme miktarının da o kadar çoğalmakta olduğu görülür. Bu zaman içerisinde kavimler ve kültür çevreleri daha belirli çizgilerle ortaya çıkmakta ve bazı alanlarda, yeni taş devri insanlığına aid bir kültür tarihinin esaslarını kurmak imkânı elvermektedir. Bu taş devri henüz devam eder ve bazı yerlerde yerini bronz devrine bırakırken, modern Şarkta, Mezopotamya'da, Suriye'de, Filistin'de, Mısır'da karşımıza, tarihin bol ışıklı aydınlığı içerisinde, Hind- Avrupa ve Sâmî ırkları çıkmakta, ve bu bölgelerde onların büyük yapıcı kabiliyetlerini belirten medinyetlerin varlığını görmekteyiz. Bu yerlerde biz, halk ve devleti, din ve sanatı, iktisat ve tekniği oluş halinde karşımızda görüyor ve tarihten önceki zamanların tersine olarak teker teker kavimlere aid hayat tablolarında bu hayatın muhtelif sahaları arasındaki münasebetleri ve birbirleriyle olan mücadelelerinin sebeplerini fark etmeğe başlamış bulunuyoruz. Burada artık tam mânasıyla tarihin içindeyiz. Burada biz, tarihten önceki devirlerin incelenmesincede yapıldığı gibi, meçhul toplulukların kalıntılarına şöyle bir işaret etmekle kalmıyoruz; bilâkis, artık bütün çehresiyle gözükmeğe başlayan tarihî terakkinin, açık ve tesirli faktörleri halini alan devletler ve kavimlerle karşı karşıya bulunuyoruz. Burada bazı kavimlerin

hızlı terakkisi ve gösterdikleri büyük gayretler önünde hayranlıkla duruyoruz. Sümerlerin, Babilonyahların, Asurların, Mısırlıların yapıları ilâhi bir kuvvetin timsali halinde önümüzde yükselmektedir. Bu kavimlerin, Tanırlarla, insanları ve hayvanları yüksek bir sanat anlayışıyla temsil etmekteki maharetleri, onların keskin bir görüş kabiliyetine ve ince bir teknik iktidara sahip olduklarına delâlet etmektedir. Din ve fikir sahasına gelince, burada da İsrailoğulları, bu maddi kültürle hiç olmazsa aynı yüksek seviyede bir durum yaratmaktan geri kalmadılar. Bütün bunlar, bizim burada, her zaman en yükseğe erişmek isteyen bir kültür çevresiyle karşı karşıya bulunduğumuza hiç şüphe bırakmamaktadır.

Önasya, en aşağı bir senelik bir ilerleme kaydetmiş bulunurken, Çin ve Hind tarihleri daha aşağı bir kültür seviyesinde idiler ve ilk inkişaf hamlelerine yeni başlıyorlardı. Bununla beraber Doğu ve Güneyasyanın bu bölgeleri, en eski medeniyet çevrelerinin ileri hamlelerine ayak uydurmaktan geri durmadılar. Gerçi insan kültürü birçok yerlerde, kendi başına gelişmiş gibi görünen birbiriyle ilgisiz hareket üsleri —kültür çevreleri— yaratmış intibasını vermekte ve mahiyetleri itibarıyla birbirinden farklı kavimler, kültürel tekâmülün, her biri derin farklarla ayrılan değişik yollarından ayrı ayrı geçmiş gibi görünmektedirler. Fakat bu görünüş bugün artık birçoklarını tatmin etmemektedir. Bunun için her yerde, evvelâ Ortaasyadan yola çıkıp (İran), değişik istikametlerde birbirinden ayrıldığı anlaşılan ve bu uzun zamanlar içerisinde belirmeğe başlayan ırk farklılıklarına rağmen, hâlâ bazı müşterek vasıflar taşıyan bütün bu kavimlerin, aynı asla mensup olup olmadıkları suali sorulmağa başlamıştır. Acaba bütün kültürlerin ilk unsurları, mahiyetleri icabı her yerde aynı tekâmülü mü gerektirmektedir; yoksa sonradan birbirinden ayrılmış olan bu kültürlerde, eski birlik dolayısıyla aynı neticeleri doğuracak olan aynı temeller mi mevcuttur? Çinliler, Hindliler, Önasya ile Amerika kavimleri ve diğerleri arasında okadar çok müşterek temas noktaları vardır ki, bunlarda, beşer kültürünün yükselişi büyük bir bütün halinde görülebilmektedir. Zaten bugün, bu aynı medeniyet çevrelerinin, son zamanlarda birbirine yaklaştıklarını ve bir birleşmeğe doğru gittiklerini kim görmemezlikten gelebilir?

Fakat bütün bunlara rağmen, insanlığın en iptidai devirlerini, medeniyetin yüksek inkişafına sahne olan bu sonraki memleketlere bağlayan köprü ortada yoktur. Dünyanın hiç bir tarafında, en yakın Şarkta, ne Batıda, ne Hindistan'da ve ne de Doğuasya'da ilk insanların iptidai hayatlarıyla tarih zamanlarına intikal etmiş yeni insanlığın erişmiş olduğu hayat seviyesi arasındaki yolu ve bağları sonrakilerin, meselâ gelişmiş bir devlet teşkilâtına ve incelmış bir din zihniyetine sahip ve hemen ondan sonra ehramların muazzam plânlarını gerçekleştirecek realist bir plâstik yaratacak kadar kudret sahibi bulunan milâttan önceki dördüncü bin yılın Mısır arasında büyük farklar görüyoruz. Kültürün ilk başladığı karanlık zamanlarla, sonra erişilmiş olan yüksek derece arasında uzun devirlerin geçmiş olması gerekir. Gerek Yakınşarka, gerekse Çine ve Hindistana sonradan göçetmiş kavimlerin, buralarda, rastlamış oldukları yerli kültüre nazaran, daha yüksek bir kültür seviyesine sahip oldukları ve böylece en eski kültür merkezlerini kurdukları anlaşılmaktadır. Yakınşark bunun açık bir örneğidir: Buradaki milletlerden hiç birisinin nereli olduğunu ve bu yeni yurtlarına nasıl geldiklerini kimse bilmiyor. Yalnız onların, şimdi oturdukları yerlerin otokton halkı olmadıkları güvenle söylenebiliyor. Fakat bunlar nereden gelmişlerdir ve hangi kavimler koluna mensupturlar? Son zamanlarda iddia edildiği gibi, acaba Samiler de, Hind -

rada aynı zamanda, Hamorabi ve Musa gibi gerçekten büyük kanun adamlarıyla, en ince tefarruata kadar işlenmiş ve düşünülmüş bir devlet teşkilâtı kendini göstermektedir. Burada tabiatla mücadelede, ekonominin plânlı kalkınma metodlarından faydalanılmış, putperestlikten Tanrı birliğinin sağlam ve yüce şekillerine ulaşılmış, matematik ve astronomi ilimleri doğmuş, destan ve dinî şiir yaratılmış, tabii hayattan doğan, ferdin özel hayatı ve toplum hayatının her yönü ile çok sıkı bir bağıllık halinde bulunan sanatçı bir faaliyet meydana gelmiştir. Bunlardan yalnız birini, meselâ hukuk alanındaki başarıları ele alalım: bu sahada yaratılmış olan eserler, sonraki çağların daha yüksek terakki kademelerinde bile, hukuk kültürünün her cihetten olgun birer tezahürü olarak gözükmektedirler. Çivi yazısı anıtları, bize milâttan önce üçüncü bin yıl Sümerlerinin hukuk mevzuatına dair bilgi vermekte, Hamorabi mecellesini, Orta Asur kanun kitabını, Eti hukukunu, muahedeleri, amme hukukuna ait vesikaları, ticari meseleler ve her çeşit mahkeme işleriyle ilgili sayısız hususî mukavele ve zabıtları hayretle dolu gözlerimizin önüne sermektedir. Mısırın papyrus vesikalaları da aynı işi görmekte, kamu hukuku ve hususî hukukla ilgili büyük bir yığın malzemeyi bilgimize sunmaktadır. Bu hazineler nekadark çok sayıda meydana çıkıyorsa, eski kültür eserlerinin sonraki terakki ile olan ilgileri de okadar açık bir surette önümüzde canlanıyor. Önemli bir kısmı ta Ortaçağ başlarındanberi batı milletlerinin hukuku halini almış olan Roma hukuku, bu Yakınşark milletlerinin hukuk görüşlerine dayanmaktadır. Yunanlılar, sanat ve ilimde gene bu Yakınşarkin ve Mısırın yaratıklarından faydalanmışlardır. Yahudilerin Allahın birliği (monoteist) düşüncesine dayanarak gelişen dinî terakki, bütün batı medeniyetinin temelini teşkil etmiştir. Dünyanın saha bakımından okadar geniş olmıyan bu yerlerinde, üçbin yıllık bir zaman içerisinde yaratılmış ve insanlığa mal olmuş bulunan bütün bu değerler, insan kültürünün öyle büyük, öyle derin ve öyle esaslı bir temel atma hâdisesini teşkil etmektedir ki, dünyanın hiç bir tarafında, hiç bir kavimler topluluğu tarafından böyle erken bir zamanda buna benzer bir şey yaratılmış değildir.

Bu üçbin senelik zamanın sonlarında, dünya tarihine tesir etme bakımından bilhassa iki büyük olay kendini gösterir: Bunlardan biri, Büyük İskenderin Makedonya ve Yunanistandan Hindistana kadar yapmış olduğu fetihlerdir. Bunlar sayesinde Akdenizin doğusundan İndus'a kadar olan bütün kültür ve memleketlerin birbiriyle kaynaşması ve birbirine bağlanması mümkün olmuştur. Bu olay, biri diğerinden ayrılmış insanlık gruplarının, yeniden ve tekrar buluşmalarının ilk mutlu hâdisesini teşkil etmektedir. Önyasa kültürü ile birleşen helenist kültür, Gobi çölünün kuzeyinde batıdan doğuya giden büyük kervan yolu üzerindeki Turfan bölgesinde bulunan eserlerin de ispat ettiği gibi, ta doğu Asya sahalarının ıfırlarına kadar nüfuz ve tesir etmişti. Daha sonra ise Roma kültürü, yâni batı Akdeniz kültürü, Helenist yakınşarkin aynı mahiyetteki eser ve unsurlarıyla dolmuştur. Artık Cebelittârik boğazından Çin devletinin batı sınırlarına kadar uzanan bir birlik, yahut daha doğrusu bir akrabalık ve mübadele dünyası doğmuştu. Bu arada yakınşark, her tarafa dalbudak salan bir kültürün merkezi olmak rolünü Kaybetmekle beraber gene, tesir ve neticeleriyle mânen Roma dünya imparatorluğunun da ötesine aşarak, insan soyunun en faal bir kolunun bulunduğu bir sahada, Ortaçağ ve yeni zamanlar batı âleminin kucagında yaşamakta devam etti.

Dünya şekil verici nitelikte olan ikinci önemli hâdis, hıristiyanlığın zuhuru-

dur. Yahudi dinin monoteist görüşü, şimdi yeni büründüğü hristiyanlık kisvesi Avrupa denilen insan topluluğuna mı mensupturlar? Reddedilmesine imkân olmayan bazı belirtilere göre bütün bu kavimler, ilk kuşakta birbirlerinin akrabası gibi gözükmekte, fakat uzun bir ayrılıktan sonra görünüşte değişik ırklar halini almış bulunmaktadırlar. Her ne olursa olsun, sonradan tekrar bir Hind-Avrupalılar göçüyle karşılaşılıyor ve böylece yeni bir karışma ve kaynaşmanın şahidi oluyoruz. Hind-Avrupa aslından oldukları tahmin edilen Sumerler, Mitaniler, Etiler zamanla, çokluğu Samî olan çevreler içerisinde eriyip kaybolmuşlardır. Gerçi Mısır'da da Samî kanın ağır bastığını gösteren bir halk varsa da bunun, yerli bir Afrika kabilesiyle buraya göç eden Samîlerin birleşmesinden meydana gelmiş olduğu anlaşılmaktadır. Bu böyle olunca, yani yerli bir unsurla karşılaşılınca, toprakla kültür arasındaki sıkı münasebeti tesbit ederek incelemelerde bulunmak burada, başka yerlere nazaran daha kolay olabilirdi. Fakat ne çare ki, Tarih öncesi bulgulardan anlaşıldığına göre, yukarı ve aşağı Mısırdaki varlığı ispat edilen en eski insanların bile ayrı ayrı yerlerinden gelmiş olduklarını görüyoruz.

Böyle çabuk gelişen bir kültür hayatının, başka herhangi bir yerden daha önce Mısırdaki ve Yakınşarkta doğması ve gelişmesi sebepleri bugüne kadar meçhul kalmıştır. Bu sahalarda da, her yerde olduğu gibi, ilerlemenin meydana getirmiş olduğu şekiller aynıdır. Fakat burada bu şekiller, diğer yerlerdeki benzerlerinden daha erken doğmakla kalmamış, aynı zamanda onlardan daha zengin ve daha çeşitli olmuştur. Büyük insanlık kültürü önce burada doğmuş, bu kültürün sanat ve fikir tarafı, ilk önce bu bölgelerin ve sonra Akdeniz ülkeleriyle batı memleketlerinin sonraki gelişmesine tesir etmiştir. İnsanın ölmez değerlerinin birçoğu burada doğmuştur. Bu kavimlerin özel bir istidadi mı vardı, yoksa Allah tarafından yaratıcı bir mazhariyete mi ermiştiler ve toplu bir çalışma ile mi bu eserleri hep beraber yaratmağa gayret göstermiştiler? Hayır ne tabiat bunlara müsait davranmış, ne de Allah bunları hususi bir lütfuna mazhar kılmıştı. Mezopotamya ilk önce onlar tarafından ekonomik bakımdan işe yarar bir hale getirildi. Aşağı Mısır da, evvelâ onların mârifetiyle uzun ve yorucu bir çalışmadan sonra, bataklık bir araziden, sonraki zamanların en bereketli toprakları halini aldı. Burada çöl, diğer yerlerden daha çok ziraat topraklarının böğrüne sokulmuştu. Şu halde insanlığın bu ilk büyük eserlerinin, karışık bir kavimler karışımının —çünkü bu kavimlerden hiç biri bir ırk birliğine sahip değildi— çetin ve yorulmak bilmez çalışmasından meydana çıkmış olduğunu kabul etmek zorundayız. Bunu böyle yaparsak, bu bahisteki bütün sorulara bir dereceye kadar yerinde bir cevap vermiş oluruz. Bu en eski devirlerin oluşu üstüne karanlık bir esrar perdesi çekilmiştir. Biz, bazı noktalara dayanarak Mısırdaki milâttan beşbin yıl öteye, Mesopotamya da dörtbin yıl öteye kadar geri gidebilsek bile, elle tutulabilen olayları arasında münasebet ve bağılıklar bulabildiğimiz tarih başlangıcı, Mısır için milâttan önce üçbinikiyüz, Mesopotamya için ikibinsekizyüz yıllardır. Fakat bu zamanlarda bile bu kavimler, uzun asırların tâlim ve meşğine ihtiyaç gerektiren gelişmiş bir yazıya ve sanata sahiptiler. Devlet teşkilâtı ve din kültürü için de aynı şey söylenebilir. Birbiriyle devamlı bir savaş halinde bulunan ve zaman zaman birbirini tamamiyle yok eden bu kavimlerin, üçbin sene içinde meydana getirdikleri eserler gerçekten hayrete değer bir büyüklüktür. Burada yalnız, adalet ve idare teşkilâtı, harp sanatı ve diplomasisi ile; din teşkilâtı ve rahipler sınıfı, en yüksek ve azametli âbideler yaratan bir sanat kavrayışıyla, en ince el işlerinden anlı-

yan, ekonomi ve ticarete yüksek bir seviyeye erişen devletler bulunmamakta, bu içinde, insanlık tarihinin emsalsiz ve en kuvvetli unsurlarını yaratmıştır. Kendine has istidatları, peygamberleri ve yazılı gelenekleriyle Yahudilik, gerçi bütün dünya dinlerinin en eskisi değildi; fakat muhakkak ki, dünyanın en verimli dinlerinden birinin anası vazifesini görmüştü. Bu suretle Yakınşark batıya, son ve en büyük eserlerinden birini daha vermiş oluyordu.

Önasya kavimlerinin bu gibi hayat tezahürlerinde, yalnız fevkalâde, büyük bir yaratıcı kudret kendini göstermekle kalmamış, aynı zamanda bu tezahürlerle insanlık kültürünün, her yerde benzer gayelere varmak isteğinde olduğu ve bu yüzden de daima yeni ihtiyatlara ve birleşmelere gebe kalmasının mukadder olduğu ispat edilmiştir. Önasyada yahut daha doğrusu, Hindden Mısır'a kadar olan yerlerde, bilhassa din sahasında kendini gösteren benzerliklerin doğrudan doğruya tek bir tesirin neticesi olarak mı meydana geldiği, yahut başlangıçta birbirine benzer fikirlerin gelişmesinden mi doğdukları meselesi henüz aydınlatılmış değildir. Fakat ne olursa olsun, her iki durumda da sonuç aynıdır, ve insanlığın terakkisi bakımından bu iki durumun önemce birbirinden farkı yoktur.

Afrikadaki hayatın ne dereceye kadar Yakınşarkın tesiri altında kaldığı ve böyle bir şey olmuşsa, bunun nasıl ceryan ettiği henüz bugün bile meçhulümüzdür. Orta ve güney Afrikada, şimdi bilginlerin eserlerini bulup incelemekle meşgul oldukları bir takım kültür kavimlerinin yaşamış oldukları muhakkaktır. Bazı Yahudi ve Mısır rivayetleri, bu gerçeğe çok eskiden işaret etmişlerdi. Fakat şimdi Afrika topraklarında keşfedilmiş bulunan bu ilk zamanlar kültürünün gerçek yaşını bilmek, yahut onu yakın şarkla daha açık bir münasebet haline sokmak veya bu kavimlerin menşelerini tam ve doğru olarak tesbit etmek henüz mümkün olmamıştır. Yalnız, Afrikanın ve bu arada herhalde Amerikanın da çok eski zamanlarda, kavimlerin göçlerine ve kültür yaratıcı faaliyetlerine sahne olmuş olmaları mümkün görülmektedir. Yeryüzü daha son büyük jeolojik değişiklikleri geçirmeden önce bile dünyanın, bugünkü kıtaların sınırlarından dışarıya taşan, yani eskiden mühim bir kısmı kara olan şimdiki denizlerin üzerinden aşırıp geçen büyük insan göçlerine şahid olduğu muhakkaktır. Eskiden örtülü ve silik kalan en eski insanlığın portresi, artık şimdi, yavaş yavaş kaba çizgileriyle belirmeğe başlamıştır. Önümüzde çözülmesi gereken daha birçok muammaların bulunmasına rağmen, günün birinde insanlığın oluşunu ana hatlarıyla tesbit edebileceğimizi ümit etmek hakkımızdır.

Çeviren: Cemil Ziya ŞANBEY

PAUL LEAUTAUD

(1872 - 1956)

Paul Léautaud, edebiyat çevrelenimizin tanıdığı, bildiği, yazarlarını takip ettiği Fransız yazarları arasına girmez. Kendi memleketinde de değeri üzerinde ancak ihtiyarlık yıllarında, özellikle ölümünden sonra (1956) durulmuş bir insan. 1905 de yayımladığı *Le Petit Ami* adlı küçük bir romanla, *Mercure de France* dergisinde bu yüzyılın başlarında yazdığı tiyatro eleştirmeleriyle ilgi uyanırmışsa da, bu ilgi kendisini önde gelen edebiyatçılar arasında gösterecek kadar kuvvetli, yaygın olmamıştır. Denilebilir ki, tanımamak için Léautaud elinden geleni yapmış, kendini gizlemiştir.

Yazı hayatına atıldığı günlerde değerini sezen bazı arkadaşlarının ısrarları olmasaydı, belki de yazdıkları sadece birkaç eski dergi sayfalarında unutulup kalırdı. 1954 yılında Robert Mallet ile Paris Radyosunda bütün bir mevsim boyunca yaptığı konuşmalar büyük ilgi toplamış, bir çokları arka arkaya basılan eserlerinin tiryakisi olmuştur. Bugüne kadar dokuz cildi yayımlanan *Günlük*, haklı olarak Léautaud'nun en önemli başarısı sayılıyor. Eserin 1910-1921 yıllarıyla ilgili üçüncü cildinden Fehmi Baldaş'ın ilk defa olarak dilimize çevirdiği birkaç parça, yazarın kişiliğini belirtecek niteliktedir. Her şeyden önce, türlü konularda düşüncelerini çekkinmeden, uygunluğa sapmadan, tam bir açıklıkla, kendini hiç zorlamadan söyleyen; bu konularda alışılmış, beylik fikirlere sapanmıyan, bu yüzden de ilk anda okuyucuyu şaşırtabilecek bir insan karşısındayız. Corneille, Racine, Rousseau, Chateaubriand gibi şakaya gelmez değerlere dil uzatmak; buna karşılık, Stendhal'i göklere çıkarmak; Mirbeau ile Vallès'i aşırı derecede övmek; Henry Becque'in bir perdelik *La Navette*'i için "hârika" kelimesini kullanmak bir çoklarınca aykırı görülebilir ama, Léautaud'nun yazıda tekellüflü, yapmacıklı, süslü ifadelerden kendini bildi bileli hoşlanmadığını hatırlarsak, bu görüşlerine şaşmayız.

Üslûp konusundaki bu anlayışına sonuna kadar bağlı kalmış, bu yüzden hiçbir zaman *Madame Bovary*'yi iyi roman saymamıştır.

Pek sudan duyguların kaynaştığı, her bakımdan başarısız kalan, bugün artık unutulmuş Ernest Feydeau'nun *Fanny* romanını Flaubert'in şaheserine tercih etmesini hayretle karşılamaktan ziyade, "edebiyat" yapmak için düşünülmüş ve tertiplenmiş cümlelere düşman kesilmesinin ve bu fikrini kuvvetle belirtmek istemesinin bir tepkisi olarak görmek daha doğrudur. Sadelik, tabiiyet duygusu o kadar keskindir ki, gerçek yazarın, cümlelerini kaleminin ucuna geldiği gibi, çizip bozmadan yazmasını, masasının üzerinde herhangi bir sözlük bulundurmadan, kendi kelime dağarcığı ile yetinmesini öğütler. Diderot ile Stendhal'i çok sevmesi, onları örnek ustalar sayması da bu anlayışından gelir. Şunu da belirtmek gerekir ki, yazıda sadeliği sağlamak, şüphesiz, kolaylıkla elde edilebilir bir değer değildir; bu değer de çalışmaya bağlı olduğu, daha doğrusu, böyle bir değer kazanılması için nasıl çalışılacağını bilmek ve ona göre çalışmak gerektiği de bir gerçektir.

1872 yılında Paris'te doğan Léautaud, yoksulluklarla geçen seksen dört yıllık ömrü boyunca, her ne pahasına olursa olsun, fikirlerinden kıl kadar şaşmamış, uygunculuktan daima tiksinti duymuş, düşündüğünü her zaman cesaretle savunmuş, Paris yakınlarında, Fontenay'de kiraladığı fakir bir köy evinde kendi dünyasında kalmaktan zevk duymuş; daha çocukluğunda ana baba sevgisinden yoksun kaldığı için kendi içine kapanmış, insanlardan umudunu kesmiş; sokaktan topladığı sahipsiz kediler, köpekler arasında, otuz yıl çalıştığı *Mercure de France* dergisine imzalı, imsasız yazılar yazmış; onsekizinci yüzyıldan artakalmış bir insan gibi, mum ışığında, kaz tüyünden kalemlerle, yirmi yaşından başlayarak ölümüne kadar gördükleri, duydukları, okudukları, anası babası, tanıdıkları; çocukluk yıllarından beri Comédie-Française'de babasının suflör deliğinden görmeye başladığı oyunlar; şiir, politika, ölümlerini evinin bahçesine gömdüğü, kazandığı üç beş frangı karınlarını doyurarak paylaştığı kediler, köpekler üzerine duyduğunu, düşündüğünü örneğine pek az raslanır bir kolaylık ve samimilikle veren *Journal littéraire*'i hazırlamıştır

Dokuz cildi yayımlanan (1954-1960) ve altmış üç yıllık bir zamanı kavrayan *Günlük* (1893-1956), Léautaud'nun ömrünün kitabı olmuştur. Onu yazmayı kendine dert edinmiştir. Yirmi yaşında iken başlayıp ölümünden sekiz gün öncesine kadar (22 Şubat 1946) bıkmadan, usanmadan yazmaya devam ettiği ve her nedense başlığının sonuna "edebî" sıfatını eklediği *Günlük*, bilerek, isteye-

rek içine çekildiği yalnızlıkta ona ömrü boyunca arkadaşlık etmiştir. İncir çekirdeği doldurmayacak olaylara kadar her şeyi izlemek, anlatmak ihtiyacını, belki de yalnızlıktan böylesine bir yolla kurtulmak isteğine verilebilir. Binlerce sayfa tutan *Günlük*'te eski, yeni yazarlar, yazı sanatı üzerine düşüncelere sık sık raslanır. Léautaud'nun yazmayı tasarladığı eserlerle ilgili notlar, Paris içindeki gezintilerinde, devamlısı olduğu tiyatrolarda, arada bir uğradığı edebî salonlarda gördüğü insanlar, pek hoşlandığı geçici sevdalar bu şaşırtıcı tutanakta yazarın hırçın, daima hırpalayıcı mizacının etkileriyle gözlerimizin önüne serilir. Orada Léautaud'nun kişiliğini bütün özellikleriyle görürüz. Her şeye kendince, kendi açısından bakar. "Beni kendimden başka hiç bir şey ilgilendirmez" sözü, kuvvetini gösterdiği kadar, zaafını da anlatır. Duygularının belli, dar alanında kalmakla beraber, kendini incelemede çok derinlere indiği de bir gerçektir. Diderot'un ünlü kahramanı Rameau'nun yeğenini pek andıran Léautaud'nun hırçınlıkları, öfkeleri, aykırı düşünceleri, yalnızlık duygusu altında su katılmamış, samimi, her bakımdan bağımsız bir yaratığı buluruz. Tatlı, cana yakın, sade bir üslûpla yazdığı eserlerine ilgi duyacaklara yardımcı olur düşüncesiyle bellibaşlı yazılarının bir bibliyografyasını veriyoruz:

Poètes d'aujourd'hui (1880-1900). *Mercure de France*, 1900; ikinci baskı: 2 cilt, 1908; üçüncü baskı: 3 cilt, 1929.

Le Petit Ami. Roman. *Mercure de France*, 1903; yeni baskı: 1956.

Chronique dramatique. "Ma pièce préférée, par Maurice Boissard. Champion, 1923.

Madame Cantili, suivi de *Mots*, *Propos et Anecdotes*, par Maurice Boissard. La Centaine, 1925.

Le Théâtre de Maurice Boissard I (1907-1915). *Nouvelle Revue Française*, 1926; yeni baskısı: 1958.

Le Théâtre de Maurice Boissard II (1915-1923). *Nouvelle Revue Française*, 1943; yeni baskısı: 1958.

Lettres (1902-1908). Editions Mornay, 1929.

Passe-Temps. *Mercure de France*, 1929.

Marly-le-Roy et environs. Editions du Béliet, 1945.

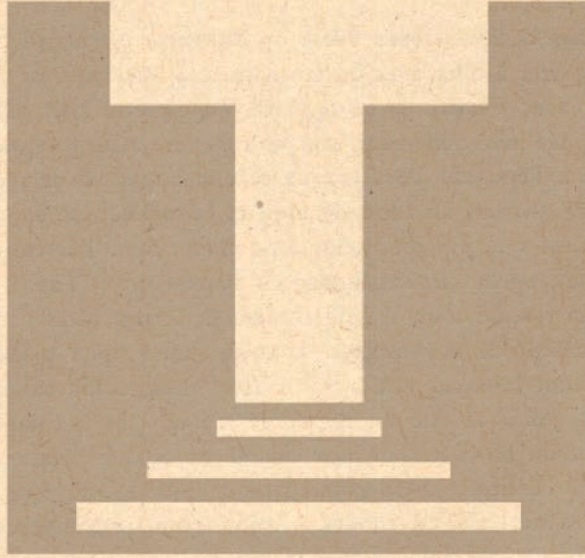
Choix de Pages, par André Rouveyre. Editions du B elier,
1946.

Propos d'un jour. Mercure de France, 1947.

Entretiens avec Robert Mallet. Gallimard, 1951.

Journal littéraire. Mercure de France, 1954-1960. (Dokuz cildi
 ıkmıştır.)

B. TUNCEL



TÜSTAV

JOURNAL LITTÉRAIRE

(Extraits)

PAUL LEAUTAUD

Dimanche 23 Octobre 1910. — Rouveyre est arrivé ce matin chez moi pour m'inviter à aller avec lui en matinée à l'Odéon voir *Monsieur de Pourceaugnac* avec Vilbert. Je ne regrette pas d'y être allé. Vilbert parfait, et la pièce montée admirablement, avec un caractère assez prononcé de la Comédie-Italienne à l'époque. Tout ce que cela m'a rappelé de mon enfance! J'en étais tout attendri au fond de moi, et ce railleur de Rouveyre l'a bien vu. Dame! C'est que j'ai joué dans cette pièce, moi. J'ai été un de ces gamins qui courent après Pourceaugnac en l'appelant: "Papa! Papa!..." Cela ne m'amusait pas du tout, timide comme je l'étais. Mon père, dans son trou, avait la manie de m'y obliger. Tout de même, quel plaisir, quelle émotion à revoir tout cela, ces costumes, ce décor, l'espèce de ballet des apothicaires. Vraiment, j'ai presque du regret de n'avoir pas fait du théâtre, quand je vois jouer du Molière. J'ai bien changé de ce que j'étais à vingt ans. Je n'aimais pas Molière. Je ne voyais que le théâtre tragique, romantique, les grands premiers rôles à tirades. Aujourd'hui, je trouve cela assommant, à éclater de rire, absolument opposé au caractère français, et qu'il n'y a de théâtre que le théâtre comique. Je suis sûr là-dessus d'être dans le vrai. Il n'y a que le comique qui soit la représentation de la vie. *Pourceaugnac* n'est pas du pur comique, il est vrai. C'est plutôt de la farce. N'empêche. J'aurais aimé jouer ce rôle, et surtout d'entrer dans la même lice. Gourmont et Morisse disent que j'ai le goût de la caricature, que j'y suis porté, que cela dans la vie. C'est peut-être vrai. C'est même vrai. La seule difficulté, c'est qu'il aurait fallu apprendre des rôles. J'aurais eu à cela une grande difficulté. J'ai extraordinairement de mémoire pour les faits. Les paroles, les conversations, les lieux, les visages, j'ai retenu un nombre considérable de vers sans les avoir appris, uniquement parce qu'ils me plaisaient. Seulement apprendre quelque chose par coeur! Là aussi, je manque de l'automatisme nécessaire le cerveau trop occupé, trop toujours en mouvement.

Ce spectacle m'a fait tellement d'effet que je m'en suis revenu ne pen-

"GÜNLÜK" TEN PARÇALAR

PAUL LEAUTAUD

23 Ekim 1910, Pazar. — Bu sabah Rouvyere¹, Vilbert'in oynadığı *Monsieur de Pourceaugnac*'ı² birlikte seyredelim diye evime gelip beni Odéon'daki³ matineye dâvet etti. Gittiğime pişman olmadım. Vilbert mükemmeldi, piyeste zamanın İtalyan Komedyası⁴ anlayışına uygun bir tarzda başarıyla sahneye konmuştu. Çocukluk çağımın yeniden gözlerimin önünde canlanmasına sebep oldu bütün bunlar! Düşündükçe içim burkuluyordu, şakayı seven Rouveyre de bunun farkına vardı. Elbette ya, ben de oynamıştım vaktiyle bu piyeste. Pourceaugnac'ın peşinden koşup: "Baba, baba..." diye bağırان çocuklardan biri de bendim. Sıkıldım, azıcık olsun hoşlanmıyordum bu işten. Babam ise "suflör deliğinden"⁵ beni zorlar dururdu. Bununla beraber bütün bu kostümleri, bu dekorları, eczacıların oynadıkları baleyi yeniden görmek benim için ne büyük bir zevk ve heyecan kaynağı oldu bilerseniz! Doğrusu ya, ne zaman Molière'den bir şey görsem, sahne hayatına atılmadığıma pişman olurum. Yirmi yaşındaki ben değilim artık. Molière'i sevmezdim o zamanlar. Trajik, romantik tiyatrodan, uzun tiradlı baş rollerden başka bir şey görmezdi gözlerim. Şimdi ise bütün bunlar bana, can sıkıcı, Fransız mizacına aykırı, kahkaha ile gülünecek şeylermiş gibi geliyor; komedyadan başka tiyatro yok diyorum kendi kendime. Bu konuda doğru yolda olduğuma eminim. Hayatı, ancak ve ancak komik olan şey temsil edebilir. *Pourceaugnac* tam arınmış komik değil, doğru. Daha çok, fars. Bununla beraber bu kişiyi oynamak, hele aynı oyunda bulunmak benim de hoşuma giderdi. Gourmont⁶ ile Morisse⁷, karikatürden zevk aldığımı, buna istidadım olduğunu, hayatta ondan başka bir şey görmediğimi söylüyorlar. Belki doğru. Belki değil düpedüz doğru. Tek güçlük, bir çok rolü ezberlemek zorunda olmak. Çok güç gelirdi bana böyle bir şey. Olayları, söylenen sözleri, konuşmaları, yerleri, çehreleri hatırlamak bakımından hâfızam fevkalâde. Ezberlemediğim halde, sırf hoşuma gittiği için bir sürü şiir var kafamda. Ama herhangi bir şeyi ezberlemek benim için imkânsız! Bu bakımdan da gerekli otomatizm yok bende. Kafam fazla meşgul, her zaman için fazla hareketli.

sant qu'à cela. Quand j'ai été arrivé dans le passage Stanislas, désert et obscur, j'ai essayé sur le trottoir de marcher en faisant ces sortes de pas de danse, cadencés par la musique, comme fait Pouceaiguac suivi par les apothicaires. C'est bien difficile. Je n'ai plus l'élasticité nécessaire. Question d'habitude sans doute, et de leçon. On se figure qu'il n'y aurait qu'à savoir un rôle et qu'on pourrait le jouer, mais le maintien, la déclamation, la physionomie! Que de choses il faut apprendre auparavant. Ce qui me ferait douter aussi de ma capacité à jouer, c'est la difficulté que je sens que j'aurais à jouer par exemple *Monsieur de Pouceaiguac* sans imiter plus ou moins l'acteur que je viens de voir, en l'espèce Vilbert. C'est d'autant plus étonnant que je n'ai pas du tout cette tendance à imiter comme écrivain. Cent fois le contraire, même. Est-ce encore le sens caricatural qui agit en moi? Il y aurait là une grande difficulté pour moi, la difficulté de me mettre dans la peau d'un personnage. Encore question de préparation, sans doute. On ne peut probablement devenir un acteur sur le tard. Il faut commencer jeune, pour y adapter toute sa nature. Alors qu'on peut très bien devenir tard un écrivain, et y gagner, l'intelligence se trouvant développée, plus nourrie de faits, d'observations, de réflexions, de comparaisons.

Vendredi 28 Mars 1913. —

J'ai reçu ce matin une carte de Champion me remerciant de ma lettre et m'informant d'un rétablissement de deux passages mal lus dans la nouvelle édition du *Brulard!* Déjà des erreurs, des rectifications. J'ai une autre critique à faire dont je n'ai rien dit à Champion: l'établissement d'une ponctuation aux endroits où Stendhal l'a omise, ou mise à sa façon, ou mise d'une façon inexacte. Je trouve que la ponctuation fait partie intégrante du texte d'un écrivain. Une phrase, même longue, même avec des reprises, des *et* répétés, une phrase ainsi sans ponctuation a un accent spécial, qui fait partie du sentiment dans lequel l'auteur l'a écrite. La modifier, mettre une ponctuation, c'est modifier la sensibilité, si je puis employer ce mot, de cette phrase. Stendhal ignorait presque absolument le point et virgule, qui est au reste un signe de ponctuation sans signification. Autant mettre un point. Il oubliait les virgules, peut-être avec intention. Il écrivait comme il eût parlé, comme il eût rêvé à voix haute. C'est très important, et je ne vois pas avec satisfaction l'établissement d'une orthographe régulière apportée dans son texte. Je disais tout cela hier au Mercure, et à Morisse et Jean de Gourmont, et Duhamel qui était là disait que j'avais pleinement raison. Je le sais parbleu bien, que j'ai raison. A regarder le nouveau *Brulard*, je crois que ce M. Debray n'a pas abusé de son innovation.

Dimanche 27 Avril 1913. — J'ai dit dans une *Chronique dramatique*

Bu piyes bana öylesine tesir etti ki, hep onu düşünerek eve döndüm. Issız ve karanlık bir yer olan Stanislas pasajına geldiğim zaman, peşindeki eczacılarla müziğe uyup dans eden Pourceaugnac gibi ben de kaldırımın üstünde figürler yaparak yürümeğe çalıştım. Ama nafile. Gerekli kıvraklık yok bende. Alışkanlık ve ders meselesi olacak her halde. Bir rolü oynamak için o rolü ezberlemenin yeteceğini sanırız, ya duruşu ve yüz hareketlerini ne yapacağız! Önce, neler neler öğrenmek lâzım, Aktörlük kabiliyetimden beni şüpheye düşürebilecek bir şey daha var, o da, herhangi bir rolü oynarken meselâ *M. de Pourceaugnac*'ı oynarken, aynı rolde gördüğüm aktörü, diyelim Vilbert'i az çok taklit etmekten kurtulamıyacağımı hissetmemdir. Asıl şaşılacak şey, yazar olarak böyle bir taklide hiç, ama hiç temayülüm olmayışı.

Aktörlük konusunda ise tamamiyle aksine. Yoksa burada da yine karikatüre olan istidadım mı kendini gösteriyor? Bir kişiyi tam mânasiyle benimsemek çok güç olurdu benim için; giremezdim onun kılığına. Bu da yine bir hazırlık işi olacak her halde. Yaşını başını almış bir kimse aktör olamaz. Bütün varlığıyla bu işe sarılabilmek için genç yaşta mesleğe girmiş olmak lâzım. Oysaki, yaşı ilerlemiş bir insan pekâlâ yazar olabilir, bundan da kazançlı çıkar, zekâ gelişmiştir, olaylarla, gözlemlerle, düşüncelerle, kıyaslamalarla zenginleşmiştir de ondan.

28 Mart 1913, Cuma. —

Bugün Champion'dan⁸, mektubuma teşekkür eden ve *Brulard*'in⁹ yeni baskısında iyice okunmuş iki parçanın gerektiği şekli aldığını bildiren bir kart aldım. Daha şimdiden yanlışlar, düzeltmeler! Başka bir diyeceğim daha var bu konuda ama Champion'a henüz hiç bir şey söylemedim: Stendhal'in koymayı unuttuğu, ya kendine göre koyduğu, ya da yanlış bir şekilde koyduğu noktalama işaretlerinin düzeltilmesi meselesi. Noktalamanın, bir yazarın metniyle bir bütün teşkil ettiğine inanırım. Bir cümlenin uzun olduğunu, içinde bol bol "ve" lerle tekrarlar bulunduğunu farzedelim, sanıma göre böyle noktalanmamış bir cümlenin, yazarın onu kaleme aldığı andaki duygularının içine giren özel bir ifadesi vardır. Bir cümleyi değiştirmek, noktalamak, o cümlenin, deyimini kullanmama izin verin, âdeta duygu derecesini değiştirmek olur. Stendhal, zaten mânasız bir noktalama işareti olan noktalı virgülün varlığından bile habersizdi. Nokta konsun, olur biter. Virgülleri unu turdu, belki de bilerek, isteyerek yapardı bunu. Konuşuyormuş gibi, yüksek sesle rüya görüyormuş gibi yazardı. Çok önemli bir şeydir bu, onun yazdığı bir metnin imlâ kurallarına uygun bir şekilde düzeltilmesini iyi karşılamadım ben. Dün Mercure'de oturmuş, Morisse ile J. de Gourmont'a bundan bahsediyordum, yanımızda bulunan Duhamel bana, yerden göğe haklı olduğumu söyledi. Haklı olduğumu ben de biliyorum, ne var sanki bunda...

qu'il n'y a de vrai théâtre que le théâtre comique, parce que le comique, c'est toute la vie. Ce que Duhamel m'a véhémentement reproché, une après-midi, au Mercure, il y a quelques jours, me disant que si des jeunes écrivains me lisent et s'ils m'écoutent, je les détournerais d'écrire de grandes choses littéraires. Dans le même sens, je pensais ce matin que le vrai roman, c'est le roman pamphlet, et pamphlet dans le sens philosophique, ou sentimental, ou social. On peut en citer des exemples, qui montreraient que presque tous les romans qui ont duré sont des romans pamphlets: *Candide*, *L'Ane mort*, les romans de Mirbeau, (je le dis par intuition, n'en ayant pas lu). Les livres de Vallès, *Le Voyage sentimental*, *La Faim*, de Knut Hamsun, un chef-d'oeuvre. En un mot, tout ce qui est à l'opposé du roman prêcheur, moralisant ou élégiaque. Un critique bien renseigné sur le roman français pourrait écrire une belle étude sur ce sujet: le roman pamphlet.

Lundi 11 Août 1913. — Il y a bien des livres que j'ai lus, moins pour leur contenu, que pour les réflexions, sujet et style, que je savais qu'ils me feraient faire.

Je pense, depuis quelques jours, que Rousseau et après lui Chateaubriand ont fait beaucoup de mal à la littérature. C'est d'eux que nous viennent tous nos phraseurs. Ils ont ôté le naturel dans le style comme dans les sentiments. Ils ont créé une pose, une attitude aussi bien de forme, d'expression, que d'esprit. Il est peut-être vrai qu'ils ont créé certains sentiments, certains "états d'âme", comme disent les beaux parleurs. Nous les avons tous en nous, en dépit de nous-mêmes, sans les avoir beaucoup lus l'un et l'autre, exemple moi-même, qui ne connais de Rousseau que les *Confessions* et de Chateaubriand qu'*Atala*, feuilleté un jour et quitté aussitôt, plus quelques morceaux des *Mémoires* lus de-ci de-là. Leur influence agit sur nous à travers d'autres écrivains. Cela n'empêche pas de se rendre compte et de regretter ce qu'ils nous ont fait perdre de naturel, de simplicité, d'aisance, de bonhomie,

Je veux dire exactement: la tragédie, la tragédie de Corneille et de Racine, surtout, a abîmé notre théâtre en y introduisant la déclamation. Eh! bien, Rousseau et Chateaubriand ont abîmé notre littérature en y introduisant également la déclamation. Un écrivain qui déclame, rien n'est plus méprisable.

Mardi 10 Février 1914. — J'ai vu, la semaine dernière, au Théâtre du Vieux-Colombier, *La Navette* de Becque, que je ne connaissais pas. Une merveille, sujet et réalisation. Le voilà, le théâtre. Chose curieuse: j'ai senti, pour la première fois de ma vie, que le théâtre peut être un art intéressant. Pour la première fois aussi, j'ai éprouvé l'envie d'en faire. Je vais au théâtre de

Brulard'ın yeni baskısına şöyle bir baktığım zaman, M. Debra'ye¹⁰ denen adamın, getirdiği yeniliği pek öyle kötüye kullanmadığı sanısı uyandı bende.

27 Nisan 1913, Pazar. — *Sabne kronikleri* adını verdiğim yazılarımdan birinde¹¹ yalnız komedyanın gerçek tiyatro olduğunu söylemiştim, çünkü hayat baştan başa komedyaya. Bir kaç gün oluyor, öğleden sonra Mercure'de Duhamel, genç yazarlar makalelerimi okur, sözümü de tutarlarsa büyük edebî eserler yazmaktan vaz geçeceklerini söylemek suretiyle bu konuda bana şiddetle sitemde bulundu. Ben de bu sabah aynı yönden, gerçek romanın, felsefi, hissî veya içtimâî anlamda hiciv romanı olduğunu düşünüyordum. Ölmeyen, sürüp giden romanların aşağı yukarı yalnız hiciv romanları olduğunu isbat etmek için örnekler verilebilir: *Candide*¹², *Ölü Eşek*¹³, Mirbeau'nun romanları¹⁴ (okumadım ama içimden öyle geldi de ondan söylüyorum), Val-lès'in kitapları¹⁵ *Duygulu Yolculuk*¹⁶, *Açlık*¹⁷, Knut Hamsun'un kitabı bir şaheser. Sözüün kısası, vâzeden, ahlâk dersi veren, gözyaşı döktüren romanların karşısına konabilecek romanların hepsi. Fransız romanı hakkında bilgisi tam olan bir tenkitçi bu konuda güzel bir inceleme yapabilir: hiciv romanı.

11 Ağustos 1913, Pazartesi. — İçindekilerden ötürü değil de, beni konuları ve üslûpları bakımından düşünmeğe yönelteceklerini bildiğim için okuduğum bir çok kitap vardır.

Bir kaç günden beri, önce Rousseau'nun, arkasından da Chateaubriand'ın edebiyata bir hayli kötülük ettiklerini düşünüyorum. Bizim laf ebeleri var ya, işte onların hepsi bu iki yazarın kitaplarından hız alırlar. Duygularda olduğu gibi üslûpta da tabiiliği ortadan kaldırdılar. Zihniyette de, şekilde de, ifadede de bir edâ, bir davranış ortaya attılar. Laf ebelerinin dediği gibi, bazı ruh haletleriyle bazı duygular yaratmış oldukları belki doğrudur. Pek öyle okumadığımız halde, biz farkında olmadan ikisi de tâ içimize kadar sızmıştır, meselâ ben, Rousseau'nun yalnız *İtiraf*'ını¹⁸, Chateaubriand'ın da bir gün şöyle bir karıştırıp hemen elimden attığım *Atala*'sıyla¹⁹, şurasından burasından bir kaç bölüm okuduğum *Hâtıralar*'ını²⁰ bilirim. Onların ikisi de bize başka yazarlar yoluyla gelir. Ama bu bizim tabiiliğimizden, sadeliğimizden, rahatlığımızdan ve saflığımızdan bize neler kaybettirdiklerini anlamamıza ve üzülmemize mâni değil.

Demem o demek ki, tragedya, hele Corneille'le Racine'in tragedyası, insanı sokmak suretiyle tiyatromuzu bozdu. Bunun gibi Rousseau ile Chateaubriand da boş ve parlak sözleri sokmak suretiyle edebiyatımızı berbat ettiler. Tumturaklı söze yeltenen bir yazardan daha iğrenç bir şey olamaz.

10 Şubat 1914, Salı. — Geçen hafta, Becque'in görüp okumadığım *Mekik*²¹ adındaki piyesini görmek için Vieux-Colombier tiyatrosuna²² gittim. Konusu da, sahneye konuşu da bir hârika. Tiyatro buna derler işte. Tuhaf değil mi? Tiyatronun ilgi çekici bir sanat olabileceğini hayatımda ilk defa o

puis l'âge de quatre ans, j'ai vu jouer les choses les plus diverses. Bien qu'Ibsen m'eût transporté, le théâtre était resté à mes yeux un art secondaire et l'envie d'en écrire ne m'était pas venue. Je dois ajouter que cette sorte de dédain de l'art dramatique ne comportait pas une préférence admirative pour une autre forme littéraire, le roman, par exemple. Les romanciers vous parlent souvent du plaisir d'inventer une histoire, des personnages, de les faire agir, parler, vivre, etc... Aujourd'hui encore, je ne sens rien de ce plaisir. Nulle envie d'écrire un roman au sens exact du mot. Comme écrivain, je n'aurai su que me raconter, et je n'ai, littérairement, du plaisir qu'à cela, de même que mon goût a toujours été pour la littérature personnelle: autobiographies, mémoires, journaux, ou anecdotique ou biographique. Quant à cette idée de faire du théâtre, outre que je n'en connais pas le premier mot comme technique, je retrouve là mon manque d'imagination: trouver un sujet me paraît une chose impossible.

Le plaisir que j'ai eu à voir *La Navette* m'a rappelé mon désir de lire les *Souvenirs d'un auteur dramatique* de Becque, qui m'a toujours si profondément intéressé comme homme, à cause de sa vie pauvre, négligée. J'ai trouvé le volume tantôt chez un bouquiniste, et ce soir, dans le train, en revenant de la répétition générale d'*Un bourgeois aux champs* de Brieux, j'ai commencé à le lire. Rentré dans ma chambre, à deux heures du matin, j'ai continué ma lecture encore pendant une heure. Il y a des parties merveilleuses de légèreté, de rapidité, de véritable esprit sensible, un ton primesautier qu'on trouve bien rarement. La page sur le travail des *Corbeaux*, notamment, page 21, est une chose comme celle que j'aime, tout à fait.

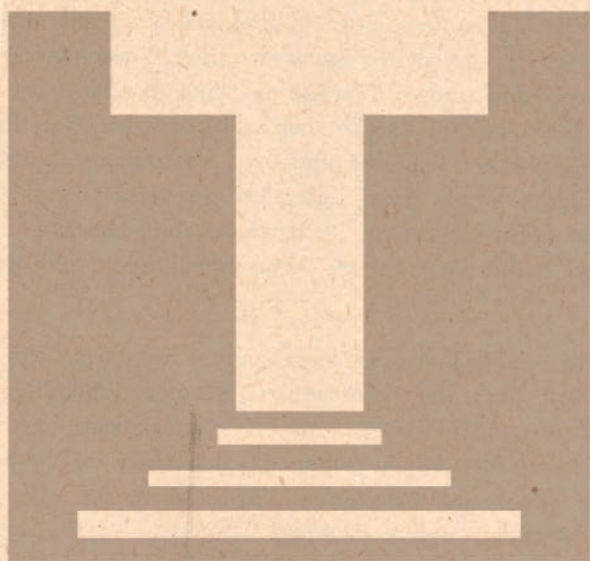
Jéudi 12 juillet 1917. — Apollinaire est venu me voir ce matin dans mon bureau, pour me demander si c'est dans le prochain *Mercur* "que je l'injurie" à propos des *Mamelles de Tirésias*. Je ne sais plus comment la conversation m'a amené à lui parler de tout ce que je pense sur les méfaits du Romantisme, non seulement littérairement, mais encore socialement, et de l'odieux livre qu'est, dans ce sens, par exemple, un livre comme *Werther*. Il est sur tout cela tout à fait de mon avis, et que, si adversaires que nous soyons de toute cette littérature nous n'en avons pas moins des traces en nous-même, si peu que nous en ayons lu. La conversation a alors un peu tourné, et j'en suis venu à lui dire quel effet différent me produisent les bons et les mauvais livres, les premiers me donnant l'ardeur, la grande envie d'écrire. Les seconds, au contraire, me glaçant par l'idée que je puis faire,

gün hissettim. Piyes yazmak isteğini de ilk defa olmak üzere o gün duydum. Dört yaşımdan beri tiyatroya giderim, birbirinden çok farklı şeylerin oynandığını görmüşümdür. İbsen beni coşturdu, kendimden geçirdi, bununla beraber tiyatro benim gözümde ikinci derecede bir sanat olmaktan ileri gidemedi. piyes yazmak istediğini de bir kere olsun duymadım. Şunu da söyleyeyim ki, tiyatro sanatına karşı duyduğum bu küçümseme, edebî şekillerden bir başkasına, meselâ romana karşı beslediğim hayranlık dolu bir tercihten ileri gelmiyordu. Romancılar bize ötedenberi hikâyeye uydurmak, kişiler yaratmak, bunları harekete getirip konuşurmak, canlandırmak zevkinden söz eder dururlar. Bugün bile bu zevkin ne olduğunu anlamış değilim. Kelimenin tam mânasiyle bir roman yazmak istemiyor, hem de hiç istemiyor canım. Yazar olarak yalnız kendimi anlatmayı becerebiliyorum, edebiyatta da yalnız bundan zevk alıyorum, nitekim, ötedenberi okuduğum şeyler, hep, insanların kendileri hakkında yazdıkları kitaplardır: otobiyografiler, hâtıralar, günlükler, ya fıkra vardır bunlarda, ya da hayat hikâyeleri. Şu piyes yazmak fikrine gelince, teknik bakımdan bu sanatın ilk harfinden bile haberim yok, üstelik bu konuda hayal gücüm de kısır: bir konu bulmak bana imkânsız bir şey gibi geliyor.

Mekik'i görmekten duyduğum zevk bana, zaruret ve ihtiyaç içinde geçirdiği hayatından ötürü insan olarak ötedenberi fazlasıyla ilgilendiğim Becque'in *Bir Piyes Yazarının Hâtıraları*²³ eserini okumak için duyduğum arzuyu bir kere daha hatırlattı. Kitabı bugün öğleden sonra eski kitapçılarından birinde buldum, akşama da Brioux'nün *Köyde bir Şehirli* adlı piyesinin ilk temsilinden dönerken²⁴ trende okumağa başladım. Sabaha karşı saat ikide eve döndükten sonra da bir saat daha okudum. Hafif, çabuk, gerçekten duygulandıran mükemmel bölümler, pek az raslanan şipsevdi bir edâ var kitapta. Hele *Kargalar*'i²⁵ hazırladığına dair yazdığı sayfa, yirmi birinci sayfa, benim sevdiğim şekilde kaleme alınmış, evet tamamıyla benim sevdiğim şekilde.

12 Temmuz 1917, Perşembe. — Bugün Apollinaire, *Les Mammes de Tirsias*'tan²⁶ ötürü kendisine *Mercure*'ün gelecek sayısında mı "küfredeceğimi" öğrenmek için büroma geldi. Nasıl oldu bilmiyorum, sözün gelişi ile olacak her halde, bir ara ona, Romantizmin yalnız edebiyata değil, topluma da ettiği kötülüklerden bahsettim, ve meselâ *Wertber*'in²⁷ bu yönden ne iğrenç bir kitap olduğunu söyledim. Bu konuda o da benim gibi düşünüyor, ama bu edebiyatın ne kadar düşmanı olursak olalım, çok az okumuş olmamıza rağmen izini taşımaktan da geri kalmadığımızı söylüyor. Derken konuşma-

aussi mal peut-être. Apollinaire m'a dit être de même à l'égard des premiers, sans avoir toutefois jamais pensé à faire cette remarque sur lui. Sur tout cela, de temps en temps, Apollinaire répondait: "C'est cela. Moi aussi. Je pense absolument comme vous." J'en vins alors à dire que ce qui m'empêche de travailler davantage, c'est mon manque de confiance en moi, mon incertitude sur l'intérêt de ce que je vais écrire. Apollinaire, et c'est pour arriver à cette réponse que je note tout cela, me fit cette réponse spontanée, presque comme une interruption: "Ah! non, moi je n'ai pas cela, pas du tout."



TÜSTAV

muz başka bir yöne çevrildi, sonunda ona iyi ve kötü kitapların bende nasıl aykırı etkiler yarattığını, iyi kitapların beni heyecanlandığını, yazı yazmaya teşvik ettiğini, kötü kitapların ise, aynı derecede kötü şeyler yazabileceğimi düşündürmek suretiyle beni büsbütün dondurduğunu söyledim. Apollinaire, iyi kitaplar hakkında benimle aynı fikirde olduğunu, bununla beraber kendi şahsı için böyle bir mülâhazada bulunmayı şimdiye kadar akıl etmediğini söyledi. Bütün bu konular hakkında Apollinaire arasına: "Tamam, ben de... Tıpkı sizin gibi düşünüyorum," diye cevap veriyordu. Sonunda, daha çok çalışmama engel olan şeyin, şahsıma karşı duyduğum güvensizlikten, yazacağım şeye karşı gösterilecek ilgiden emin olmayışından ileri geldiğini söyledim. O zaman Apollinaire, sırf bu cevaba varmak için bütün bunları kaydediyorum, evet o zaman Apollinaire bana şu ânî cevabı, aşağı yukarı sözümü kesmek istediğini gösteren şu cevabı verdi: "Yok, yok, bende böyle bir şey yok, böyle bir şeyi hiç bir zaman duymadım."

Çeviren: *Fehmi BALDAŞ*



TÜSTAV

NOTLAR

1. André Rouveyre. Ressam ve yazar. Léautaud'nun yakın arkadaşı. Romanlar, tanıdığı yazarlarla ilgili hâtıra ve incelemeler yayımlamıştır: *Souvenirs de mon commerce* (Gourmont, Apollinaire, Moréas, Soury). Crès, 1921; *Le Reclus et le Retors* (Gourmont et Gide). Crès, 1923; *Apollinaire*. Gallimard, 1945; *Choix de Pages de Léautaud*. Editions du Bélier, 1946.

2. *Monsieur de Pourceaugnac*. Molière'in geliştirdiği "comédie-ballet" formunda yazdığı üç perdelik oyunu. İlk defa 6 Ekim 1669 tarihinde Chambord şatosunda oynanmıştı. Eserin baleli kısımlarını Lulli bestelemişti. Türkçeye Melih Cevdet Anday ile Erol Güney tarafından çevrilmiş (1943) ve Millî Eğitim Bakanlığı "Dünya Edebiyatından Tercüme" serisinde yayımlanmıştır.

3. Odéon. Paris'te, Luxembourg civarında 1797 yılında inşa edilmiş tiyatro. İki defa yandıktan sonra, Baraguey ile Prévost tarafından yenilenmiş, 1819 yılında "İkinci Fransız Tiyatrosu" adı altında (birincisi Comédie-Française) temsiller vermeye devam etmiştir. Fransız tiyatro hayatında adı kalmış yazarların birçoğu ilk eserlerini orada vermişler, Talma, Mounet-Sully gibi oyuncular ilkin bu tiyatrodaki tanınmışlardır. Son yarım asır içinde tiyatronun müdürlüğünü yapan şahsiyetler arasında Perol, Antoine, Gémier, Abram gibi ad bırakmış olanlar vardır. 1946 yılında, Comédie-Française'in modern piyesler oynayan bir kolu haline getirilmiş, 1959 yılından beri de, *Théâtre de France* adıyla devlet yardımı alan müstakil bir tiyatro olarak, tanınmış sahne adamı Jean-Louis Barrault'nun yönetimine verilmiştir.

4. İtalyanların icadı olan tulûat oyunları tarzında oynanan eserler. Ortada belli bir metin olmasına rağmen, oyuncuların söz ve hareketlerinde serbest kalmaları, şahsi kaabiliyetlerine göre bazı fantezilere kaçmalarını hoş gören oyun anlayışı.

5. Yazarın babası Firmin Léautaud (1834-1903), Paris tiyatrolarında aktör olarak çalıştıktan sonra, Comédie-Française'de yirmi üç yıl suflörlük etmiştir. Çocukluğunda babası Léautaud'yu sık sık yanına, "suflör deliği"ne alıyordu.

6. Jean de Gourmont. Tanınmış eleştirici Remy de Gourmont'un kardeşi. O da, Léautaud gibi, *Mercure de France* dergisinde çalışıyordu.

7. Paul Morisse. *Mercure de France* dergisinde Léautaud ile birlikte sekreter olarak çalışan bir yazar.

8. Tanınmış Parisli kitapçı Honoré Champion'un oğlu olan Edouard Champion (1883-1938), o tarihte Stendhal'in eserlerinin yeni bir baskısını idare ediyordu. Edouard Champion, bazı yazarlar ve Comédie-Française'in tarihi üze-

rine değerli eserler yayımlamış geniş kültürlü ve babası gibi kitaplara meraklı bir insandı.

9. *Vie de Henry Brulard*. Stendhal'in kendi hayatını anlatan eserlerinden biri (1835-1836). Civita-Vecchia ve Roma'da yazmaya başladığı eser, tamamlanmadan, taslak halinde kalmıştır. Léautéaud, Stendhal'in bütün eserlerine, özellikle "autobiographique" yazılarına hayrandı. Bu hayranlıkla, *Mercure de France* basımevinin çıkardığı antolojiler serisinde Stendhal'den seçme parçalar yayımlamıştır (1908). Stendhal'in kendini anlattığı öteki eserleri şunlardır: *Journal, Souvenirs d'Egotisme, Essais d'autobiographie*.

10. Stendhal üzerindeki incelemeleriyle tanınmış olan Henry Debraye, Edouard Champion'un idare ettiği koleksiyonda *Henry Brulard'ın Hayatı'nın* izahlı baskısını hazırlamayı üzerine almıştı (1913).

11. Léautéaud'nun babası, Paris Konservatuvarından mezun olduktan sonra (1858) Odéon, Porte-Saint-Martin gibi tiyatrolarda aktörlük etmiş, uzun yıllar Comédie-Française'de suflörlük vazifesi görmüştü. Annesi de operet artistliği etmişti. Tiyatroya merakı çocukluk yıllarından başlar. *Mercure de France* dergisinde çıkan ilk yazıları, sık sık gitiği tiyatrolarda oynanan piyesler üzerinedir. "Chroniques théâtrales" başlığı altında 1907 yılından itibaren *Mercure de France*'da ve daha başka dergilerde Maurice Boissard takma adıyla yayımladığı tiyatro eleştirmelerinde o zamanın tanınmış tiyatro yazarlarını, oyuncularını çok sret şekilde hırpalamıştı. O tarihlerde kimsenin dil uzatamayacağı Capus, Bataille, Bernstein, Donnay, Tristan Bernard, de Flers ve Caillavet gibi meşhurları çileden çıkaracak elştirmeler yazmıştır. Zaman Léautéaud'yu haklı çıkarmıştır. Antoine, Ligné-Poe, Copeau gibi ustaların değerlerini ilk günden sezmişti. Léautéaud'nun tiyatro eleştirmeleri *Le Théâtre de Maurice Boissard* adı altında iki ciltte toplamıştır (Gallimard, 1926, 1943).

12. Voltaire'in ünlü felsefi romanı (1759). Dilimize Fehmi Baldaş'ın çevirdiği (1935) bu eser, Milli Eğitim Bakanlığınca yayımlanan "Dünya Edebiyatından Tercüme" sersinde de çıkmıştır (1944).

13. Eserleri bugün unutilan, fakat sağlığında büyük ilgi gören, Sainte-Beuve'in yerine Fransız Akademisi'ne seçilecek kadar değerli sayılan Jules Janin'in (1804-1874) bir ara çok okunan romanı. Tam adı: *L'Ane mort et la femme guillotiné*'dir (1829). Janin, bu eserini edebiyatta aşırı romantizmi hicvetmek için yazmıştı. Léautéaud'nun onu sevmesinin asıl sebebinin eserinin bu niteliğinde aramalıyız. Zamanımızda unutulmasına rağmen, Jules Janin bir zamanlar yazılarıyla bütün tiyatro çevrelerini âdeta titretmiş bir insandı. Tam kırk iki yıl, her pazartesi, *Journal des Débats*'da yayımladığı eleştirmelerinden bazıları bugün de zevkle okunacak canlıktadır. Bellibaşlı eserleri:

L'Ane mort et la femme guillotiné. Roman (1829); *La Confession*. Roman (1830); *Barnave*. Roman (1831); *Contes fantastiques et Contes littéraires* (1832), 4 cilt; *Romans, contes et nouvelles littéraires* (1835), 6 cilt; *Un coeur pour deux amours* (1836); *Les Catacombes*. Romans. *Contes. Nouvelles et mélanges littéraires* (1839), 6 cilt; *Voyage en Italie* (1839); *Histoire de la*

littérature dramatique (1853-1858), 6 cilt; *Rachel et la tragédie* (1859); *Variétés littéraires* (1859); *Critique, Portraits et Caractères contemporains* (1859); *Béranger et son temps* (1866), 2 cilt; *L'amour des livres* (1866); *Le Livre* (1870).

14. Goncourt kardeşler ile Zola tarzındaki romanları Octave Mirbeau'ya (1850-1917) büyük şöhret sağlamıştı. Mirbeau yazı hayatına gazetecilikle, polemiklerle başlamıştı. Sert tenkitleri kısa zamanda üzerine geniş okuyucu kitlelerinin dikkatini çekmişti. Roman alanındaki eserleri, bütün "naturaliste" yazarlar gibi, sosyal problemleri ele alır. Hepsinde de tek yanlı bir görüşün, sert, öfkeli davranışların zaafı görülür. Bunlar arasında: *Le Calvaire* (1886), *L'Abbé Jules* (1888), *Sébastien Roch* (1890), *Le Journal d'une femme de chambre* (1900) anılmaya değer. 1903 yılında Comédie-Française'de oynanan *Les Affaires sont les affaires* adlı piyesi, hiçbir ahlâk duygusu olmıyan bir iş adamı (Isidore Lechat) tipini çok sert çizgilerle canlandırır. (Bu eser, *İş Adamı* adıyla Reşat Nuri Güntekin tarafından dilimize çevrülerek 1932 yılında İstanbul'da, Şehir Tiyatrosunda oynanmıştır.)

15. Gerçekçi roman anlayışıyla yazdığı eserleri, zamanında halk arasında çok tanınmıştı. Fakir bir ailenin çocuğu olan ve kuvvetli bir öğrenim gören Jules Vallès'in (1833-1885) hayatı mücadelelerle geçmişti. Romanlarında kendi yoksulluğunu, çilesini anlatır. *Jacques Vingtras* genel adı altında topladığı üç eseri (L'Enfant, Le Bachelier, L'Insurgé) hâlâ ilgiyle okunacak güzelliكتedir. Bu roman üçlemesini: "Yunanca ve Lâtinçe ile beslenerek açlıktan ölenlere" ithaf etmiştir. *Les Réfractaires* (1866), *La Rue* (1867), gazetecilikle geçen ömrünün ve siyaset hayatının kavgalarını yaşatır. İkinci İmparatorluk devrinde, cumhuriyetçi fikirleri yüzünden on yıl İngiltere'de yaşamak zorunda kalan Vallès'in çağdaşları üzerinde derin etkileri olmuştur.

16. İngiliz yazarı Laurence Sterne'in (1713-1768) *A Sentimental Journey* adlı ünlü eseri (1768). Hayatının son yılında yayımladığı bu eser, Sterne'in Fransa'da geçirdiği günlerin heyecanlı maceralarını anlatır. 1760-67 yılları arasında yayımladığı ve kendi kişiliğini bütün görünüşleriyle ince, duygulu bir dille belirten *Tristram Shandy*, XVIII. yüzyıl Fransız romanı üzerine tesir etmiştir.

17. Norveçli yazar Knut Hamsun'un romanı. Hamsun, 1920 de Nobel edebiyat ödülünü kazanmıştır.

18. Rousseau'nun 1764-1770 yılları arasında yazdığı ve kendi hayatını bütün çıplaklığıyla anlatan büyük eseri. On iki bölümden meydana gelen eser, Rousseau'nun ölümünden sonra, 1781-88 yıllarında yayımlanmıştır. Reşat Nuri Güntekin'in *İtiraf* adıyla çevirmeye başladığı ilk bölümleri Millî Eğitim Bakanlığı Klâsikler serisinde çıkmıştır. Çeviri, Güntekin'in ölümüyle yarım kalmıştır.

19. Chateaubriand'ın, vak'ası on sekizinci yüzyılda Louisiana'da geçen tanınmış hikâyesi (1801). Romantik hikâye tarzının ilk başarılı örneği sayılır. Bizde ilk tercümesini Recaizade Ekrem vermiştir (1872).

20. *Mémoires d'outre-tombe*. Chateaubriand'ın 1811 ile 1841 yılları arasında yazdığı hâtıraları. Bu tarz eserlerin en iyilerinden biri sayılır. *Mezar ötesinden hâtıralar* adıyla, Yaşar Nabi Nayır, Millî Eğitim Bakanlığı Klâsikleri serisinde bazı parçalarını çevirmiştir (1944).

21. Henry Becque'in bir perdelik komedyası. İlk defa 15 Kasım 1878 tarihinde Gymnase tiyatrosunda oynanmıştı.

22. Vieux-Colombier. Çağdaş tiyatro anlayışı üzerinde derin etkisi olan büyük Fransız sahne adamı Jacques Copeau'nun (1878-1949) Paris'te 1913 yılında kurduğu tiyatro. Bu tiyatro, 1924 yılına kadar çok değerli bir deneme ve "avant-garde" sahnesi olarak ün salmıştı. Jouvet, Dullin gibi ustalar bu tiyatroda yetişmişlerdir.

23. Henry Becque'nin hâtıraları (1895).

24. Bahis konusu eser, geçen yüzyılın sonlarında Fransız tiyatrosuna psikolojik gerçekleri getirmeye çalışan yazarlardan Eugène Brieux'nün (1858-1932) G. Salandri ile birlikte yazdığı *Le Bourgeois aux champs* adlı üç perdelik komedyadır. 11 Şubat 1914 tarihinde Odéon'da oynanmaya başlamıştı. Brieux, tiyatrodaki sosyal dâvaları dile getirebilecek tipleri işlemiş, bu yüzden "tezli" oyunların biteviyeliliğine düşmüştür. Paris tiyatrolarında uzun zaman rağbet gören bellibaşlı oyunları şunlardır: *Ménages d'artistes* (1890); *Blanchette* (1892); *La Couvée* (1893); *L'Engrenage* (1894); *L'Evasion* (1896); *Le Berceau* (1898); *La Robe rouge* (1900); *Les Remplaçantes* (1901); *Les Avariés* (1901); *Maternité* (1903); *La Déserteuse* (1904); *Les Hannotons* (1906); *Simone* (1908); *L'Avocat* (1922).

25. *Les Corbeaux*. Henry Becque'in (1837-1899) dört perdelik piyesi. İlk defa 14 Eylül 1882 tarihinde Comédie-Française'de oynanmıştı. Zengin bir adamın bıraktığı servete kargalar gibi üşüşen ortak ve yakınlarına karşı dul karısının üç kızıyla birlikte kendini korumaya çalışması dramın konusunu teşkil eder. Bu konu, Henry Becque'in iş ve ticaret hayatının intrikalarını bütün çıplaklığıyla açıklamasına fırsat verir. Henry Becque, Zola'dan ziyade, Flaubert'in gerçekçi anlayışına yaklaşan sağlam yapıtlı oyunlar yazmıştır: *L'Enfant prodigue* (1868); *Michel Pauper* (1870); *La Navette* (1878); *Les Honnêtes femmes* (1880); *Les Corbeaux* (1882); *La Parisienne* (1885).

26. Léautaud, Guillaume Apollinaire'in (1880-1918) şiirlerini ilk beğenilerden olmuştu. Onun en güzel şiirlerinden biri olan "La Chanson du mal-aimé" yi *Mercure de France* dergisine koydurmuştu (derginin 1 Mayıs 1909 sayısı). Apollinaire bu şiiri sonradan *Alcools* adlı kitabına aldığı zaman (1913), Léautaud'ya ithaf etmişti. *Günlük*'te sözü geçen *Les Mamelles de Tirésias*, 24 Haziran 1917 tarihinde Montmartre'da, René Maubel'in konservatuvarında oynanmıştı. Apollinaire'in bu iki perdelik "surréaliste" manzum dramı, romantik tiyatro anlayışıyla alay etmek için yazılmıştı. Apollinaire, yine manzum olarak, *Couleur du temps* (1918) ve *Casanova* (1918) adlı iki piyes daha yazmıştır. Tanınmış Fransız bestecisi Francis Poulenc, *Les Mamelles de Tirésias*'ı "opéra-bouffe" haline getirerek 1947 yılında Paris'te Opéra-Comique'de oynatmıştır.

27. Goethe'nin ünlü romanı (1774). Kaynağını kendi başından geçen bir aşk macerasından alır.

GENÇ BİR ŞAİRE ÖĞÜTLER(*)

MAX JACOB

Bir iç dünya okulu açıp kapısına şunu yazacağım: sanat okulu.



İç dünya, dış dünyadan ayrılmaz; aklın dış dünya ile tartışmasıdır. Meleklerin kimi iyidir, kimi değil. Peki, ya cinlere ne demeli? *Her ne halse, şiirin sesi Tanrının sesi değildir.* Tanrı tarafından yaratılmışlardır ama yine de dâhiler Tanrı değildirler. Onun için, bu ilham sağlıyan sesleri kötülerinden ayırmayı öğrenin ve öyle davranın ki, Tanrı, sizdeki bu ilhamlara hâkim olsun. İlk, kendinizi Tanrı için hazırlayın; çünkü en iyi resim fonu budur, biricik resim fonu. İlk Tanrıyı bulun.



İç dünyanın ilk işi, kendimizi etkilere açık tutmaktır. Kendini etkilere açık tutmayan şair, yüzeysel eserlerden başka türlüünü yaratamaz.



Burada bütün şiirin bir yüzeysellikten başka bir şey olup olmadığı sorulabilir. Bunu "evet" diye cevaplandırıyorum. Ne yapalım, böyle bu. Ama insan, kendi kendine başka bir şey deneyip deneyemeyeceğini de sorabilir. Her iki şekilde de ancak yüzeysel olmıyan eserler yaşar; yani görünüşü yüzeysel olup da *önemlinin derinliğine inmiş olanlar* demek istiyorum.

Evet, evet, ilkin etkilere açık tutun kendinizi, yâni önemli olun.



Yeni buluşlar!

Sanatı kurtaran yeni buluşlardır. Yaratma, buluşların yeşerdiği yerdedir ancak. Her sanatın kendine göre buluşları vardır. Beklenmedik bir yere bir bemol, ya da bir diyez yerleştirmeyi düşünmek bir buluştur. Yeni bir mazzun (ah, ne de az raslanır) bir buluştur belki. Yerine oturmuş bir renk, önceden kestirilemiyen bir renk, bir eser çapında yepyeni bir orantıdır.

Fakat, gerçek buluşlar, düşüncelerin, ya da duyguların tutuşmasından doğar.

(*) *Conseils à un jeune poète.* Paris, Gallimard, 1945.

Lirik bir şiir, bir tutuşma sonunda belirir. Ona yoğunluğu yalnız ve yalnız bu tutuşmalar verir.



Yoğunluk meselesi üzerinde kafa yorun! Deniz suyu ile kaynak suyu arasındaki farkı hiç ölçtünüz mü? Şiirinizin, nesrinizin yoğun olmasına bakın.



Büyük yazarlarla küçüklerinin arasındaki fark, hemen hemen kelimelerin yoğunluğundan gelmektedir. (Tabii ciddi anlamda.)



Olgunluk!

Olgun bir eser, ciddidir aynı zamanda. Olgun bir eser, başlangıcı, ortayı, sonu kendiliğinden bulur. Bir yumurta, tavuk altında nasıl kıvamını bulursa, olgun bir üslup da öylece yoğunlaşır. Bir kelime, bütün bir eser kadar yoğun olmalıdır; hele sıfatlar.



Şimdi siz kalkıp da: "Siz bana hafifliği, cana yakınlığı, coşkunluğu kaybettireceksiniz" der misiniz? Sakın ha! Ben size hafifliği, cana yakınlığı, coşkunluğu salık veriyorum; çünkü fıskiye den çıkan suyun kaynağı ne kadar basınçlı olursa, su o kadar yükseğe çıkar.



Ben, eserin olgunluğu diye, onun cehenneme inişine derim. İsa, gökyüzüne çıkmadan önce cehenneme inmiştir.



Bakın, bana şunu de diyebilirsiniz: "Hekim efendi, sen ilkin kendini iyileştir." Hakkınız var. Ama ben kendi estetiğimden yararlanamadımsa, bu, kاپrıyı başkalarına da kapamamın nedeni olabilir mi?



Gerçek yenilik, olgunlukta kendini gösterebilir ancak. Çünkü, yeni olan şey, benim en derinimde olan şeydir: gerisi başkalarından gelir, başkalarından geldiği için de yeni olmaz. Hoşa giden de yeni olanıdır, daha önce görül-müş olan değil.



Buraya, o baş belâsı "basmakalıp sözler" tartışması sokuşturulabilir. Basmakalıp söz, konuşmalarda kolaylığı sağlıyan bir paroladır; bu da duyguya sırt çevirmekte işe yarar. Bir şair, kelimelerin topunu yaşamak zorundadır, şair olmayanların buna vakti yoktur; basmakalıp sözler adı verilen kolaylık köprüleri bunun için yaratılmıştır. Şair, kaç okka basmakalıp söz kullanacağını kestirebilir, ama o, onlara, alışamıyacağından korktuğu vakit başvurur ancak. Karanlık deyimlere saplanmadan yeniliğe erişebilmek için, hazırlop formülere uymayan kelimelerin ne zaman kullanılacağını bilen de odur.



Kendinizi etkilere açık bulundurun! Hiç, hiçbir şey duymadıktan, hiçbir şey düşünemedikten sonra, o içten kopan kaynaşmaya başka türlü erişebilir misiniz?



"Hiçbir şey düşünemedikten sonra" dedik; işte bu, tartışma konusu olabilir. Düşüncelerin şiiirle hiçbir alışverişi yoktur; *şiiirde geçer akçe olan, anlatılmıyandır*. Düşüncelerin kaynağı *insan* değildir; onlar, hayallerin dünyasından gelir, insanlar onlara arka çıkar sadece. Düşünceden çok hüüzün veren, can sıkın başka bir şey yoktur; onların hepsi de bay Prudhomme(1) ile bay Homais'nin (2) yumurtlamalarıdır. Onları ölesiye duyarsanız, sevgiyle, deneylerle duymaya bakarsanız, *onları duygu kılığına sokmağa bakarsanız*, düşünce olmaktan şıp diye çıkıverirler.

Sacré-Coeur'e (3) yalan yanlış bağlanmanın anlamı da budur. Efendimiz İsa'nın bağırını delen mızrak, düşüncelerin geçer akçe olabilmek için tutukları yolu gösteren bir işaret okudur.

Öte yandan, Efendimizin yüreğinden çıkan su ve kan, madde ile ruhun birleşmesinin bir belirtisidir ki, bu madde de, tek geçer akçe *anlayış* ortaya koymaktadır.

(1) Bay Prudhomme: Fransız yazarlarından Henri Monnier'nin *Joseph Prudhomme'un Anıları* adlı eserinin kişisidir Gülünçlüğü ve budalalığı anıtlattırılmış olan bu tip, saçma sapan konuşanlarla alay etmek için yaratılmıştır. "Bu kılıç, hayatımın en güzel günüdür" sözü, onun ağzından söylenmiştir

(2) Bay Homais: Flaubert'in *Madame Bovary*'sindeki tiplerden biri. Bu da yarı bilginliğe bulanmış ahmak bir eczacıdır.

(3) Sacré-Coeur: İsa'nın yüreğine en üstün yürek gözüyle bakmağa denir. Genç kızların eğitimiyle uğraşın ve hayatlarını İsa'nın yüreğine bağliyan rahibelerin kurduğu düzene de bu ad veriliyor.



Tasvire dayanan üslûp = bilime dayanan üslûp. Tam da şiirin karşıtı şeyler. Byron: "Şiir, düşünceden ürker" demiş. Şunu da diyebilirdi: Bir de bilime dayanan tasvirlerden ürker. Tasvir yapmak istiyorsanız, bunu aşkla, şiir üslûbuyla yapın.



Ben üslûba, *meleklerin, gölgeliklerin duruluğu* ve buna benzer şeylerin bir karması gözüyle bakmıyorum. Üslûp, benim için duyguların el ele tutuşmasıdır.

Üslûbu, bilime dayanan tasvirlerden kurtarmak için, her cümlede, büyük bir dikkatle, cümle yapılarınızı değiştirmeye bakın. Ben eskiden cümle yapısı formülleri toplardım; insan bu formülleri hiçbir zaman yeteri kadar edinemiyor. Üslûbun zenginliği buna dayanır, doğallığı buna dayanır, önemi, eğlenceli oluşu buna dayanır.



Dört başı bayındır bir cümle yapısı koleksiyonu ele geçirdikten sonra çok kullanılan kelimeleri de edinmeğe savaşın; dilbilgisini iyi bilerseniz iyi yazar olabilirsiniz. Yolun çoğu budur; çünkü yazı yazmasını bilen pek az yazar vardır.



İyi yazılmış olan şey kalır.



İyi yazılmamış olan şey de kalır, ama bu, ancak yeni yaratmalara varmış, yenilik getirmişse olur. Bir de illiğimize işliyecek durumda olması gerekir. (Bu da yeniliğin eş anlamıdır.)



Her şeyi mermer üzerine *yazmak* gerekmez; bunu, kalmağa değer şeyler için düşünmeli. Yoksa gülünç olur insan. Örneğin, "Yemek yiyeceğim" diyebilirim de, "Kanımı ve etimi tazeliyecek yiyeceklerden kanımı ve etimi derliyeceğim" diyemem. Bu, yüzdeyüz maskara eder beni. Ben, böylesi konuşan bir bay tanırım. Bana hatırlatın da, size ondan da söz açayım.

Şiir üslûbu! Bu öyle bir üslûptur ki, orada sesli harflerin vezni vardır,

bileşik sesli harfler iyice ölçülmüş, biçilmiştir; sessiz harfler ise çın çın ötmekte, ya da ötmemektedir. Orada ses uyumu, kelimelerin anlamından daha önemlidir.

Şiirde kelimelerin açık ve seçik değeri, bu açıklık ve seçikliğin pekleştirilmesiyle belirebilir. Corbière, yazardan da üstün bir yaratık; denizcileri anlatmaya kalkınca şair üstelik. Corbière, denizcileri: "Yontulmamış melekler" diye adlandırır.

Şiirin ta kendisidir bu; şairin dört başı bayındır üslubu budur.

Bu üslup, ya çok keskin, ya da baştanbaşa musikilidir. Onu beğenip beğenmemek, sizin bileceğiniz bir iş:

Saman yolları, ey Kenan ülkesindeki

Beyaz ırmakların ışıklı bacısı.

Doğrusu, bunların tümü de yararsız. Bütün iş, yaşamakta, yaratmakta, bilmekte, oyun oynamaktadır. Sanat bir oyundur. Onu bir ödev olarak ele alanların Tanrı yardımcısı olsun!



Dış dünya yüzünden yaralanmamış, ya da dış dünya yüzünden sevinmemişseniz —hem de gözünüz yaşarınca—, iç dünyanız yok demektir. iç dünyanız olmayınca da, şiiriniz bir şeye benzemez.



Dış dünyadan gelen şeyleri uzun zaman biriktirin, hemen tepki göstermeyin onlara. Tepkiyi ne kadar geciktirirseniz okadar iyidir. Hemen başvuru "geri çevirme" lerin hiç mi hiç, değeri yoktur. Eserin dokusunu meydana getiren, eseri yaratan, biçimden biçime geçişlere verilen düzendir.



Bir musiki öğretmenine ses uydurmanın ne demek olduğunu sorun.

Siz de kendi sesinizi, bir davul gibi, kendi karnınıza oturtun. Davul sesine benzemiyen her ses çocukçadır.



Somutlamak!

Bu kelime üzerinde kafa yorun. Soyut, kötü ve can sıkıcıdır. Eşyaların, insanların kaynaştığı somut bir üslup edinmeğe savaşın. Pascal: "Melekleri

yaratan, hayvanları da yaratmıştır” der. Der ve kutsal kanla suyun, Tanrının bağrından fışkırdığını anlatır. Ama, biliyorsunuz, su maddedir.

Evet, önemli olan şey budur: yazınızı somutlayın.

Somutlamak, halk şiiri yazmak, köylülerin, tahta kaloşun ya da buna benzer şeylerin sözünü etmek değildir. Somutlamak, sesinizi, düşüncenizi karnınıza oturtmak, karnınızdan gelecek sesle yüce'den, göksel olandan söz açmak demektir.



Gerçekçi olmak!

Bu, salt işçilerden, zenginlerden söz açmak değildir. Bu, kıralları anarken bile bilgece bir görüşü olmak demektir. Gerçekçi olun ve sizde aslında varolan bu eğilimi ortaya çıkarın.

Gerçekçi olun; bir yandan da kapıyı etkilere açık tutmayı elden bırakmayın.



Rockefeller'e nasıl para babası olduğunu sormuşlar. "Elimin her değdiği şeyle nasıl para kazanılacağını araştırarak" cevabını vermiş. Aynı şey şiirde, edebiyatta da yapılmalı.



Benim özdeyişlerimi nasıl dinlemiyorsanız, benim hakkımda ileri geri konuşanlara da öylece kulak asmayın. Size göstermiş olduğum kapıları açmamış olabilirim ben. Mümkündür bu. Ama bu kapılar ikimizin de dışında varolarak duruyor. Onları açmak için siz daha bir ustalık gösterebilirsiniz.



Şuna inanın ki, ağız, yüreğin zenginliğiyle dile gelir. İyi bir yüreğiniz, sağlam bir kafanız varsa güzeli yaratabilirsiniz. Yoksa, çirkini yaratabilirsiniz ancak. Çünkü şeytanın güzellikle ilgisi yoktur. Yüce'yi yaratmış olanların hayatları yüce'dir. Yirminci yüzyıl edebiyatının soysuzluğu, onun aşağılık ve hesabını çok bilir bir çağ olmasından, bir de "D. Sistemi" ile (4) daha başka alçaklıkları ortaya atmasından ileri gelmektedir.



Bilgi, kötü bir şey olmaktan çok uzaktır. Bilgi, kişinin deneylerini artırır. İnsanların, eşyaların deneylerden geçirilmesi ise, sanatçılığı besler. Eserler, okunan kitaplarla meydana getirilemez. Ama, kitaplar, insanlardan, eşyalardan

(4) D. Sistemi: Fransızcası: "le système-D." Her işten sıyrılmasını bilen becerikli insanların yöntemi, iş yürütme tarzı.

söz açar. Kitaplarda insanlarla eşyalar karşı karşıyadır. Aslında, bilgi, hatırlama, hatırlama ise hayal gücü demektir.



Her şey gelir, cümlelere, cümle yapısı koleksiyonlarına mı dayanır?

Hayır, yüzdeyüz hayır!

Tanıdığım tek büyük eleştirmeci Michel Manoll, Bordeaux'lu şair Louis Emié'den söz açtıkça şunu derdi: "Onda bol bol insan sevgisi, bol bol da kelime aşkı vardı. Gelgelelim, bunların biri ötekini tutmazdı. "Ya da buna benzer bir cümle söylerdi. Kimi de şöyle derdi: "Dikkatim, ilkin, eserin mürekkebine takılıyor."

Bağdaşma! her şey bundadır. İnsan, hem parlak cümleler döktürebilir, hem de, acılı ve etkilere açık biri olabilir. Ama, o parlak cümleler, etkilere açık insanı veremiyorsa, eser, yavan ve yamalı bohça gibi olur. İşte o zaman sanatçı için: "Samimi değil," denir. Bu söz, budalaların ağızında pek bir şey anlatmaz, ama anlayanlar katında türlü anlamlara gelir.

İvır zıvır şeyleri okumayın. Büyük sanatçıların eserlerini okuyun, onlarla boy ölçüşün, ya da kendi kendinizi yetiştirmeğe bakın, hatırlama gücünüzü eğitin. Hatırlama gücü, her kapıyı açar; inanın bana.



Birkaç sanat birden yapmak! Bu, Victor Hugo'nun desen çizmeğe başladığındanberi çağın bir hastalığı oldu. İnsan ömrü, tek bir sanata bile yetmiyor. Hele bundan başka bir işi daha olursa ne demeli? Onun için, musikiyi, resmi, dansı, bir kenara itin. Ben resim yüzünden edebiyatçılığımı yitirdim, ressamlığımı da edebiyat yüzünden. Şimdi her şey sona erdi. Hadi hayırlısı!



Boyuna çalışmamak gerek! İnsanın boş zamanı da olmalı. Sonra öğütmek de gerek. Evet, sanatçılık, bilgilerin iyice sindirilmesinden sonra belirebilir ancak. Bütün iş, bayağı ve kof anlara arka çevirebilmekte.



İçimizdekileri dışlamağa, dışa vurmağa çalışın. Her yiğidin kendine göre bir yoğurt yiyişi vardır. Bilgiye varan çıkış noktalarının ne olduğunu mu soruyorsunuz? Başüstüne. Yoksa, insan durumunu incelemenin çıkış noktalarını mı? Ona da başüstüne.

Ah, bu konuda benim de bir bildiğim yok. İçinde tereyağı olmadığı için konu, hemen de tabağa yapışıveriyor. Öyle sanıyorum ki, sanatçının içini dışlatan, çok pek çok dışlatan eserlerin sayısı azdır. Balzac, her kendi kabuğu içinde konuşur. Beni sorarsanız, ben kötü bir eleştirmeciyim.

İyi düzenlenmiş eserleri iyi düzenlenmiş yapan, yazarın içini dışlamasıdır. (Musset'nin komedyaları dışlaktılar. Shakespeare'inkiler de öyle.)

Üslup nedir, içindekileri dışlamak mı?.

Düşünmesi sizden: Ben size kapıları gösteriyorum. Bir gün gelir, siz de beni aydınlatabilirsiniz; sarakaya bile alabilirsiniz. (Yoo yo, öyle.)

Şu da bir gerçek ki, Edgar Poe gibi hınzır zekâlı adamlar, içindekileri çok kolaylıkla dışlamışlardır.



Çalışmak! Söylenmesi kolay: Asıl mesele "nasıl" çalışılacağındadır. "Kim" in çalışacağında, "niçin" çalışacağındadır.



Çalışmanın ilk adımı ayrılmalıdır. Var ve görünür olandan var ve görünür biçimde ayrılmak gerek. Sen ile Ben'in arasında bir uçurum açın. Ben'lerden bir kule kurun. Uçurum kazıldığı vakit çalışmış, çok çalışmış olursunuz. Ama ne var, bunun için de, ince bir dikkat ve zaman gerek.



Çalışmanın ikinci adımı sessizliktir. Yani ne? işe burnunuzu sokup saçma sapan konuşmaları desteklemeyi mi düşünüyorsunuz?

Yoksa öğretmenlik yapmaya, insanlara konuşmalarının saçma sapanlığını göstermeye mi kalkışacaksınız?

O halde, siz de susun bakalım.



Çalışmanın üçüncü adımı bilgisizliktir. Korkunç bir bilgi içinde bilgisizlik. Bilgi yüklü ilk kelimededen başlayarak kendinize şu soruyu sorun: "O bunu biliyor mu? ne türlü biliyor? bilgisi gerçek bir bilgi mi?" Böylece, değerleri durmamacasına gözden geçirmeye alışsınız. Dünyanın, bilimin, felsefenin, bilimlerin, felsefelerin ilham ettiği kahağaya da işte o vakit erişebilirsiniz.

Bu kahağa bilgeliktir. Bilgelik ise Tanrıya varan merdivendir.

(Beni böyle biri sanmaya kalkmayın ha, aman bunu yapmayın. Benim beceremediğim şeyin üstesinden belki siz gelebilirsiniz.)



Kahkaha! Anlaştık ya! Ama kendinizle alay etmeye kalkışmayın ha! Alayın kendi kendine ve *size rağmen* doğmasını bekleyin. Alay, ağır bir günahdır. Fakat dört yanı kesilmiş olan bu ağır günah bir erdemdir, alayı önlemiyen bir erdemdir.



Yüce bilgisizliğin belirtisi şaşkınlıktır. Şaşkınlık, yürek temizliğidir; yürek temizliği ise bilimde olduğu kadar sanat alanındaki buluşların da tümüne giden yoldur. "Bırakın, küçük çocukları, yaklaşınlar bana. Çünkü cennet, cennete benzeyenlerin içindedir. Şunu unutmamalı ki, cennet, *bir de* yeryüzündedir. Cennet bilgeliktir.



İffet meselesine gelince:

Bilir misiniz ki, kendi istekleriyle olsun olmasın, bir kadınla yatmalarının kırkı dolmadan büyücüler hiç bir işe el uzatmazlarmış.

Evet evet, sanat eseri bir büyü işidir. Lâmi cimi yok, bir büyü işidir.



Balzac derdi ki: "Bir aşk gecesi, yazılacak bir kitap pahasıdır."



Edebiyatçı, bir sorgu yargıcıdır. Günah çıkartan bir papaz, bir polis komiseridir.



Duruşma salonlarına gidin, Ağır Ceza'lara koşun; oralarda insanlığı bir hasta kadar çıpcııldak bulursunuz.



İnsan ancak elinden geleni yapar, ama gene de bu elinden gelenin ne olduğunu bilmek gerek.



Cocteau, *Britannicus*'ü inceleye inceleye oyun yazarı oldu.



Zannım o ki, bu düşünceler (?), ya çok açık, ya da çok kapalı. Açık olanlarını bağışlayın; kapalılarına açıklama isteyin. Bunun için emrinizdeyim. Annenizle babanıza konukseverlikleri için tarafımdan teşekkür edin, kendilerine saygılarımı sunun.

Çeviren: Salâh BİRSEL

NİKOLAY VASİLYEVIÇ USPENSKIY (1)

(1837-1888)

Uspenskiy 1837 yılında Tula eyaletine bağlı Efremov kasabasının Stupine köyünde doğdu. Babası bir rahipti. Tanınmış Rus yazarlarından Gleb Uspenskiy'in amcası idi. Ailede sekiz çocuk vardı. Çok fakir bir hayat yaşıyorlardı. Uspenskiy daha çocuk yaşında bu hayatın tesiri altında kalmış ve ölünceye kadar bu tesirden kurtulamamıştır. Tahsil görebilmesi için kilise mensuplarının parasız okudukları bir lisede orta tahsilini bitirdikten sonra Petersburg'taki Tıp Akademisi'nin Cerrahi Bölümü'ne girmişti. Bunu yarıda bırakarak Petersburg Üniversitesi'ne yazılmış ise de buradan mezun olamamıştır.

Edebi faaliyetne "Sın Oteçestva-Vatan Çocuğu" adlı bir dergide yazdığı "Staruha-İhtiyar Kadın" adlı hikâyesiyle 1857 de başlamıştır. Sonradan Uspenskiy, Nekrasov ve Çernişevskiy gibi zamanının ileri liberal fikirli yazar ve şairleriyle dostluk kurarak onların çıkardıkları "Sovremennik-Çağdaş" dergisine yazı yazmıştır. 1861 yılında yazar, Nekrasov'un tasviye ve yardımlarıyla, Paris ve İtalya'ya gitmiş, burada garbın yaşayış tarzını yakından takibetmek fırsatını bulmuştur. Sefalet içinde büyümüş olmanın tesiriyle refah içinde yaşayanlara karşı küçüktenberi duyduğu aşağılık hissi yazarın yazarlık kabiliyetinin tek kamçılarcısı olmuştur. Sefaletin sebepini tarafsız bir davranışla arayamamıştır. Başkalarının başarılarını onların talih ve birbirlerini kayırmalarına bağlamış, bu yüzden çok kişinin nefretini kazanmıştır. Nekrasov ve Turgenev gibi tanınmış ve hali vakti yerinde yazarların kendisine yaptıkları iyiliklere karşılık onların kalblerini kırmış ve onları terketmiştir.

Sonra Uspenskiy talihini öğretmenlikte denedi. Yardımını gördüğü Lev N. Tolstoy'un Yasnaya Polyana'da açtığı özel okulda öğretmenlik yapmağa ve aynı zamanda Tolstoy'un "Yasnaya Polyana" isimli pedagoji dergisinde hikâyelerini yayınladı. Çok

(1) N. V. Uspenskiy'in hayatı ve eserlerine dair geniş bilgi "N. Uspenskiy, Soçineniya (Eserleri), Tom I, Moskova-Leningrad 1933 Academia" adlı kitapta vardır. İçinde türkçeye çevirdiğimiz "Gruşka" adlı hikâyenin de bulunduğu (s. 155-168) bu kitaptaki diğer hikâyeler ve bunların yazarı hakkındaki bilgileri bize edebiyat eleştirmecisi K. İ. Çukovskiy, kitabın başındaki 63 sahifelik bir incelemede vermekte kalmayıp, ayrıca aynı cildin sonunda (s. 497-558) N. V. Uspenskiy'in hayatı ve eserlerine dair geniş "Kronolojik Bilgi, Bibliyografya ve İncelemeler" başlıklı bir yazıda yayınlamıştır.

geçmeden burayı terkeden yazar, sonradan Orenburg ve Moskova'da öğretmenlik yapmış, burayı da terketmiştir. Bu arada yazmağa devam etmiş, yazıları "Oteçestvennie Zapiski-Memleket Notları" ve "Vestnik Evropı-Avrupa Gazetesi" adlı dergilerde yayımlanmıştır.

Uspenskiy 1878 yılında evlenmiş, fakat 1881 yılında ailesini kaybetmiştir. 1884 den itibaren açlık ve sefaletle dolu bir sereri gezgin hayatı sürmeğe başlamış ve bu arada hikâyelerini "Russkiy Vestnik-Rus Gazetesi"nde yayımlamıştır. Yazar aynı zamanda basit bir sokak gazetesi olan "Razleçenie-Eğlence" gazetesinde de yazılar çıkarmıştır. Hayatta yalnız ve terkedilmiş olarak yaşayan Uspenskiy nihayet boğazını iki yerden keserek intihar etmiştir.

Uspenskiy'in ilk hikâyeleri ("Staruha-İhtiyar kadın", "Porosenok-Domuzcuk", "Gruşka", "Yılan" gibi) köleliğin kaldırılmasından evvelki köy hayatını tasvir eden hikâyelerdir. Yazar bu hayatın ümitsizliğini ve köylerin hakikaten böyle bir hayata müstahak olduklarını hikâyelerinde anlatmıştır. Bu yazılarıyla Uspenskiy liberal görüşlü münevverler tarafından sevilmemiştir. O devrin Rusya'sının gerçek yüzünü hiçbir önfikri olmadan anlatması hem çarlık taraftarlarını, hem de çarın muhaliflerini memnun etmemiş ve kendisine cephe almalarına sebep olmuştur. Uspenskiy'e "Bigâne" ve İnsan düşmanı" demişlerdir."Horoşee Jit'e-Güzel Hayat", "Sel'skaya Apteka-Köy Eczanesi" adlı hikâyeleri Uspenskiy'e çok düşman kazandırmıştır. Uspenskiy'in unutulmuş, cahil ve köle durumundaki köylülerin hayatını tasvir eden "Oboz" adlı hikâyesi bir realizm şaheseridir.

Yazar, taşra kasabalarının hayat tarzını ("Uezdnie Nravı-Kaza Âdetleri"), iyi tanıdığı din adamlarının hayatını ("Rabotnik - İşçi"), yatılı öğrenci hayatını ("Bursatskie Nravı-Üniversite Öğrencisi", "Nejedvorov") fabrika işçilerinin hayatını "Strannitsı-Seyyahlar") canlandırmıştır.

Uspenskiy köy konularını da ihmal etmemiştir. Fakat yazıları gittikçe değerini kaybetmiştir. Çünkü bunlar artık hiciv yazısı olmaktan çıkmış, tasvir ve hikâye şekline girmişti. Uspenskiy'in şehir halkı ile köydeki belediye erkânının hayatını ele alan ve edebî bakımdan diğer eserlerine nazaran daha mükemmel olan "Fedor Petroviç, 1866", "Staroe po Novomu-Yeni Usullerle Eski-yıldame, 1870" adlı uzun hikâyeleri de fazla bir ilgi çekmemiştir.

Uspenskiy halkçı edebiyat eleştirmecilerinin fikirlerini çürütmeğe çalışmış ve Skabiçevskiy tarafından şiddetle tenkit edilmiş ve zamanla unutulmuş bir yazar durumuna düşmüştür.

Uspenskiy'in üslûbunun en mühim özelliği tasvir ettiği tiplerin çeşitli ağızlarını aynen kullanmakta gösterdiği ustalıktır. Bunun en tipik örneğini tercümesini yaptığımız "Gruşka" adlı hikâyesinde buluyoruz. Bu hikâye 1858 yılının Mayıs ayında

“Sovremennik” dergisinde “Bir Tüccarın Hikâyesi” başlığı altında yayınlanmıştır.

Hikâye bir bakkal tezgâhtarı, Potap Egoriç ile bir tüccar kızı, Gruşka arasında geçen macerayı anlatır. Bir taşra kasabasında geçen bu olay bakkal tezgâhtarının ağzından ve onun kullandığı deyimlerle onların düşünce tarzını anlatması bakımından ilgi çekicidir. Yazar bir tüccardan bahsederken onun dilini, bir işçi veya cahil bir köylü kadından bahsederken o tip insanların dilini belirterek yazar. Onun için yazılarının tercümesi ne kadar itina ile yapılırsa yapılsın hikâyenin aslında mevcut ifadelerin aynen muhafaza edilmesi imkânsızdır. Hikâyenin edebî olduğu kadar içtimâî seviyeyi açıklaması bakımından da değeri büyüktür. Meselâ tüccar kısmının paraya ne kadar çok kıymet verdiği ve menfaati için ne tertiplere başvurduğu hikâyede anlatılmıştır. O devir Rusya’sında taşra hayatındaki içtimâî âmillerin genç kız ve delikanlıların hislerine ne kadar büyük tesirler yaptıklarını hikâyede görmek mümkündür. Paranın şımarttığı cahil bir tüccar kızının, annesinin ve babasının teşvikleriyle kibar olarak asiller zümresine dahil olabilmek için her ne pahasına olursa olsun bir su-bayla evlenmek istediğini hikâyede okuyoruz. Umumi efkârın bu hareketin aleyhinde bulunması üzerine bir başka tertibe başvurularak hâdise kapatılmıştır. Bunu sağlamak için yaşlı başlı bir baba bir delikanlıya giderek onu kandırmış, kızını almağa razı etmiş ve böylece kızının ve ailesinin namusunu gene bir ahlâksızlık yoluyla kurtarmağa çalışmıştır.

G R U Ş K A

(Bir tüccarın hikâyesi)

Benim babacığım olan ihtiyarcık henüz hayatta... Başında bir tek saç kalmamış, ama bazan gene de gençlik günlerini anıyor. Hoş bir baba!.. Kafayı çekince hep şöyle bir şarkı tutturuyor: “Hey gençliğim, coşkun günlerim!” Ağzını açtığı zaman ise tek bir diş göremezsiniz!

— Potap Egoriç! Siz İpolit İvaniç’i bilir miydiniz?

— Hayır, efendim. E-e-e.. ne olacak?

— Hiç. Bilir misiniz, bütün konuşmaları atasözleriyle dolu, velhâsıl gevezenin biri!

— Hmmm...

— Potap Egoriç!

— Ne var, efendim?

— Bana bakınız, şey.. yani... şimdilik ben, sizin neden evlenmediğinizi öğrenmek istiyorum.

— Fakat ben, Sidor Semeniç, bir defa evlenmiştim! Yoksa ikinci bir defa daha mı evleneyim?

— Tabii, bir daha.

— Ben de evlenmeğe teşebbüsü düşünüyorum, fakat korkuyorum, Sidor

Semeniç: babam hiç oralı olmuyor; kendim düşünüp taşınmak mecburiyetindeyim. Ata sözüne göre: evlenip mahvolmayınca, evlenmek bir felâket değildir...

— Anlıyorum, fakat bir kız bulmak mümkün.

— Sidor Semeniç, ben bir tüccar kızı ile evlenmiştim, fakat cidden pişman oldum; öyle bir mahlûka çattım ki kendim mes'ud değildim.. Diğer yandan Gruşka'yı da bana karşı kıskırtıyorlardı...

— E-e-e.. nasıl oldu?

— İşte öyle efendim...

— E, Potap Egoriç, siz evlilik hakkında ne düşünüyorsunuz?

— Bana göre kadın kocasının tam bir eşi olmalıdır.. bir tek kelime ile onun kadını olmalı... o her şeyi hissetmekle mükelleftir, erkeğinin her türlü meziyetlerini anlamalı; fakat bu böyle olduğu takdirde de her hangi bir aksilik olabilir....

— Haklısın. Ben bir tüccar bilirim, o böylece karısını vakitsiz mezara gönderdi.

— Malûm; biz çok iyi biliriz ki, kadını mezara yolcu etmek güç bir iş değildir, çünkü bir kadın, erkeği nazarında: yere tükürmek ve sonra da bunu isterse silmekten başka bir şey değildir.

— İşte ben de bunu söylemek istiyordum. Ya sizin eşiniz kötü huylu muydu?

— Evet, Sidor Semeniç, öyle ki tam haddinin bildirilmesi gereken bir kadın... Demek benim nasibim olmağa laik değildir! Allah rahmet eylesin ortadan kalktığı da iyi oldu..

Müsaade ediniz, Sidor Semeniç, tütün çekelim (2)... Siz bana etraflıca anlatın... khe..he-he-he-khe.. Tamam!

— Ben onunla evlenmemizden çok evvel tanışmıştım. O zamanlar ben bir mağazada baş satıcıydım.

— Evet, evet ,satıcıydım.

— Evet, yaz günleri tek başıma gezinirdim... Baştan, Sidor Semeniç, bu gezintiler iyi geçiyor.. zararsız.. eylendirici hikâye. Ve böylece gezinirdim. Şöyle bir elimde baston, diğeri ise dört bir tarafa savurduğum beyaz eldivenler. Hava kararmağa başlamıştı. "Eve gitmeliyim" diye kendi kendime düşündükten sonra eve gitmeğe karar vererek yola koyulmuşum. Bakıyorum trotuvarında iki kız gidiyor, demek birisi hizmetçi kız, diğeri de onun hanımı yani o zaman henüz kız olan eşim Agrafena. Fena değil; kaşu gözü siyah.. Kendi kendime "dur" diyorum, "buna bir takılıp şansımı deneyeyim... Bir aksilik olursa kendisinden özür dilerim." Yanlarına yaklaşıp konuşmağa başladım...

— Affedersiniz, Potap Egoriç, kime doğru yaklaşmıştınız?

— İşte Gruşka'ya, tüccar Muraşkin'in kızına.

— E-e-e! Sonra? Ve ona:

— Küçük hanım böyle nereye?, diye sordum. O da bana:

— Size ne, mon şer? diye karşılık verdi.

(2) O devir Rusya'sında halk, tütünü enfiye gibi burnu ile genzine çekermiş.

— Yani, şey, yalnız ehemmiyetsiz bir bilgi edinmeyi arzulamıştık, işte okadar.

Bu def'a:

— Gezintiden geliyorum, diye cevap verdi.

İsminizi lütfeder misiniz?

— Agrafena Vlas'evna Muraşkina.

Evet efendim. E siz Agrafena Vlas'evna Muraşkina, her halde şimdi evinize gidiyorsunuz?

— Evet, diye cevap verdi.

— Ya, birden hava kararırsa?.. Meselâ sizin için tek başına gitmek tehlikeli olmaz mı?

— Asla çünkü bizim ev işte şuracıkta.

— Nerede?

— İşte şu.

— Hmm.. Evet, demek şimdilik Allahısmarladık! Kız:

— Hoşça kalın, efendim... Fakat sizin isminiz, mösyö? diye sordu.

— İsmim Potap Egoriç Svin'in'dir.

Böylece bu "komedi" (yani komedi) sona erdi, fakat ben işin peşini bırakmadım. O gündün itibaren biliyormusun, ben akşamları hep kızın evinin etrafında dolaştım. Teşebbüs zarar getirmez. Evleri taştandı, taraçası da sağlam yapılmıştı. Kendi başına şöyle dolaşıyordum. O ise pencerede oturmuş çorap örüyor veya bir şey sarıyordu, aynı zamanda, anlıyormusunuz, romans makamında şarkılar söylüyordu. Size bir şey söyleyeyim mi, Sidor Semeni şarkı söylerdi, nasıl anlatmalı, bir san'atkâr gibi şarkı söylerdi.. se-ç,si düzgündü, öyle ki bizim tüccar kızlarınıninkine hiç benzemezdi! Göğsünü hiç hareket ettirmeden kendi tabii sesiyle söylerdi... Sözün kısası-mühim bir şey! Evet, Sidor Semeniç, pencerenin önünden bir, bir daha geçer ve kendi kendime "Dur bakalım bir selâm verip, hürmet göstereyim" derdim. Üçüncü bir geçişimde, şapkamı çıkarır ve: 'işte size, görmek lütfunda buldunuz mu?' diyorum. Görmüş, karşılık olarak o da selâm veriyor. Ben gülmüyordum, o ise hiç gülmüyor, yalnız kaşlarının altından bakıyordu. Ben o anda bu usule devam etmek gerektiğini anlatmıştım.

Ertesi gün gene gittim. Bakıyorum: pencerenin üstünde bir pusula havada uçuşuyor. Hemen onu yakaladım, kahveye koşup bir çift çay ısmarladım ve okumağa başladım. Şöyle yazıyor: "Canım... Meleğim benim (kız ateşli imiş). Eğer siz benim, yani Agrafena'nın, kalbinin nasıl sizin için yanıp tuttuğunu bilseniz... Size karşı olan kuvvetli arzularım hudutsuzdur, işte bunun için sizinle muhakkak Gerçihin köşebaşında yarın akşam saat dokuzda görüşmeliyim. Muvafakatınızı sabırsızlıkla beklerim..."

Aslında, Sidor Semeniç, ben de onunla görüşmek istiyordum. Çünkü o güzel bir kızdı. Yanakları al aldı. Ahlâkı kötü çıktı... Bundan önce, icabettiği gibi, giyinip kuşandım, boynuma sarı ipekten bir atkı bağladım, dükkânı kapayıp Gerçihin köşebaşına yollandım.

Gidince baktım hizmetçi kızla beraber orada duruyor. Şapkamı çıkar-dım. Merhaba Agrafena Vlas'evna. O da:

— Merhaba, Potap Egoriç, dedi.

Bakıyorum utaniyor.

— Nasılsınız? diye sordum.

— Hamdolsun, iyiyim, efendim, dedi ve sustu. Sonra bana:

—E-e-e Potap Egoriç, siz dünkü pusulamı aldınız mı? diye sordu ve parmaklarıyla oynarken ayakkabılarıma bakıyordu.

— Evet, efendim, okudum fırsatını buldum... Ve şöyle bir içimi çektim, vallahi!...

— Demek okudunuz, dedi.

— Okudum, efendim.

Gene sustu ve sonra birden damdan düşercesine:

— Benim eşim olmak ister misiniz? diye sordu.

Bu sual benim başımı döndürdü ve ben:

— Agrafena Vlas'evna! Nasıl istemem, Allah canımı alsın eğer istemiyorsam, diye cevap verdim.

Hadiseden bir hafta geçmişti.

Bir gün kızın hizmetçisi bana gelip Gruşa'dan şu nameyi getirdi: Çarçamba ve Cuma günleri annesi ve babası kiliseye sabah âyinine teşrif ettikleri bir sırada sabah saat 4 veya 5 te ona gitmemi istiyordu. Hizmetçi kız bana: "Annesiyle babası bu saatlerde sabah âyini için kilisedeler. Ben onun hizmetçisiyim ve hoş vakitler geçirmek için onun odasına götüreceğim... Teşrifiniz rica olunur" dedi.

— Memnuniyetle, diye cevap verdim ve-yalnız, bana bakın, sakın, başımıza bir hal gelmesin, beni bu ziyaretlerim için iyice benzetmesinler, diye ilâve ettim.

— Emin olun hiçbir şey olmaz.

— Bir şey olmazsa pek iyi, dedim ve kızı ziyarete başladım.

Bir gün, iki gün hep böyle muvaffakiyetle gidip geliyordum, Sidor Semenîç, inanmazsınız bazan öyle oluyordu ki gece uyuyamıyordum: hep uyuyup kalmaktan korkuyordum! Sabah âyininin başlayacağını bildiren kilise çanlarından, dün edince hemen bulunduğum kıyafetle: röbdöşambriyle veya paltoyla ona koşuyordum. Eve yaklaşınca kapılar açılıyor ve haç çıkarıp tüccar ve karısı al atlı arabaya biniyorlardı. At da harika bir attı, Sidor Semenîç, herkes ona'Cin derdi! İşte böyle. Sonra kapı kapanıyor ve yerine küçük bir kapı açılıyor. Oradan bakan hizmetçi kız, kendisini takibetmek için bana işaret ediyordu. Odaya giriyordum... Fakat unutmayınız ki, ben içeri girmeden ayakkabılarımı daima çıkarıp bir yere gizlerdim, Gruşa'nın odasına çorapla girerdim, anlıyorsunuz ya, gürültü olmasın diye. Böylece sessizce ve usluca tek tek basarak, giderdim. Gruşa karyolanın üzerinde otururdu ben de yanına yerleşirdim. O benim elimden tutardı ve bana;

— Biliyormusunuz ben sizi çılgınca seviyorum, derdi. Ben de cevaben:

— Estağfurullah, efendim, boş yere kendinizi üzüyorsunuz, değmez, dedim. O da:

— Merci, Potap Egoriç.. derdi. Ben:

— Ya, bizi yakalarlarsa? diye sorardım.

— Hayır, bu hiçbir zaman olamaz...

— Böylece vakit geçirirdik. Aramızda kayda değer mühim bir şey de olmuyordu. Ben ona böylece çok defa giderdim. Diyebilirim ki vakitlerimi boşa geçirirdim; okşamalar ve boş boş lâklâkiyattan başka bir şey olamazdı.

Son baharda, Sidor Semenîç, hangi bayramdaydı hatırlamıyorum, ona Podyaçiy sokağının köşesinde rastladım. Saraçlar çarşısına gidiyordum, onu görünce durdum, kız az daha boynuma sarılacaktı. Bana: "Hayatım benim, lütfen bize bu gece gel... Bize misafirler gelecek ve sabaha kadar eğlenecekler. Benim odamda kimse bulunmayacak" dedi.

— Hay hay, dedim, saat kaçta?

— Şu, şu saatte.

— Vakit gelince gittim. Hakikaten odasında yalnızdı. Işık bile yanmıyordu. Yalnız bitişikte gürültüler, oyun ve el çırpma sesleri işitiyordum, Gruşa hemen bana dönerek:

— Potap Egorîç, sesleri işitiyormusunuz? Hadi biz de oynyalım!

Ben ona şaşkınlıkla baktım ve:

— Nasıl olur? Biri içeri girmez mi? İstermisin başıma püskül olsunlar, dedim.

— Hayır, diye fısıldadı. Siz soyununuz, ceketinizi çıkartınız ve çiçek saksılarının arkasında durunuz.

— E sonra ne olacak, efendim?

— Siz bir soyunun, dedi, Amur ile Venera takdim edilecek.

Bak nasıl benimle alay ediyor! Düşündüm, taşındım, soyunmak istiyorum, fakat yine içimden: "Hayır!" diyorum. Ne yapacaksın? Kalkıp soyundum ve çiçeklerin arkasına gizlendim. Duruyorum. Efendime söyleyeyim, birden kapı açıldı ve bitişik odadan kızın erkek kardeşi içeri girdi, onun arkasından da bir alay kız... "Ha-ha-ha"lar yükseldi ve kızlar da onun arkasından kahkaha atıyorlar ve aralarında eğleniyorlardı. Ben yarı ölü, yarı diri bir halde kaldım, Sidor Semenîç, bu Gruşka'nın başıma neler açtığını hatırladıkça utanıyorum, hay... Kardeşi onu görünce:

— Ne o Gruşkenka sen burada yalnız mısın?

Tabii ben çiçek saksılarının arkasında görünmüyordum. Kardeşine:

— İşte, şöyle bir canım sıkılmıştı da.. Bu misafirler canımı sıkıyorlar!.. dedi.

Öyle ustaca bir poz yaptı ki, kendi kendime: "Aldatmasını iyi beceriyor" diye düşündüm. Kardeşi onu okşadı ve beraberinde alıp bitişik salona götürdü. Fakat onunla iş bitmemişti. Bu olayın hemen arkasından ben yine sevgilimi ziyarete gittim. Kilise çanını işitince, günah fakat... Kiliseye gideceğim yerde ben doğru Gruşa'ya gittim. İyice şımarmıştım. Bütün buna sebep hep benim budalalığım - serkeşliğim oldu! Fakat bütün bunların başlıca müsebbibi ise Gruşka idi... O beni ağlarına çekti, gittim, sofrada ayakkabılarımı çıkardım ve doğruca odasına... Öpüşmeler, sevişmeler aldı yürüdü... Hizmetçi kız da oradaydı. Karşımızda oturuyor ve bize dişlerini sırtıyordu. Birden birşeyler oldu. Bir kapı gıcirtısı işitildi... Hemen çabucak köşeye saklandım. Hizmetçi kız da benim önüme geçip beni gizlemeğe çalışıyordu. Ben yere oturdum. Gruşka karyoladaydı. Annesi içeri girdi ve ona:

— Ne o, burada kimle konuşuyorsun, diye sordu. O da:

— Anyütka ile, diye cevap verdi. Hizmetçi kıza da:

— Ya sen niçin burada duruyorsun? diye sordu. Hizmetçi:

— Şöyle durdum diye cevap verdi.

Ben ise onun arkasında duruyor ve eteklerine tutunuyordum.

— Eh, kenara çekil bakalım!

Anyüta çekilince.. ben de ortada kaliverdim. Hemen yerimden çorapla fırlamamla, Sidor Semeniç, ay-ay-ay... merdivenlerden uçarcasına soluğu sokakta almam bir oldu. Arkama bakmadan iki sokağı aşır nefesimi ancak evde alabildim.. Ne göreyim ayaklarımda bir tek çorap bile yok. Yolda kaybetmişim, gürültüye gitmişler!..

Artık oraya bir adım bile atmadım. Balo sona erdi (3) Kendi kendime: "Hayır, Potap Egoriç, eğlenceye paydos! Yoksa sırtına kanbur takmalarını mı bekliyeceksin?" Ve gitmedim de. Gruşka'yı tamamen terkettim. Şimdi, Sidor Semeniç, benim ziyaretlerime gelince, bunları Gruşka ile hizmetçisinden başka kimse bilmedi. Bunun kim olduğu bugüne kadar meçhul kaldı.

— Mamafih siz, Potap Egoriç, zamanımızda hoş vakit geçirmişsiniz.

Ah, Sidor Semeniç, ne eğlenmesi? Benim yerime meselâ siz olsaydınız belki... fakat bu filcikler (yani mahlûkçuklar) yüzünden ne hummalar geçirdim...

— Ya, sonra nasıl evlendiniz?

— Evlenme olayını bir dinleyiniz, efendim. Çok meraklı bir hikâyedir bu! Bakınız bu işte ne dolaplar döndü. Burada, Gruşka öyle bir âdilik etti, öyle bir burnumdan yakaladı ki sormayın. Bir gün ben mağazada otururken bir arkadaşım beni ziyaret etti.

— Merhaba, dedi.

— Merhaba, diye cevap verdim.

— Evlenmek istemiyor musun? diye bana sordu, bir kız var, dedi.

— Nasıl? diye sordum.

— Tüccar Muraşkin'in, Agrafenka. İki bin drahoma veriyor.

— İki bin olduğu doğru mu? Yalan söylemiyorsun ya?

— Doğrudur.

Düşündüm, taşındım: talib olayım mı? İki bin, haşhaş tohumu değil, para bu! Nihayet oldu, olmadı, derken, görüşmeğe gideceğim, dedim. Pek uzun uzadıya giyinip kuşanmadan, paltomu, sıcak tutan kasketimi başıma geçirdim, Gusevler'e bir ruble ve bir beşlik verdim. Sanki aramızda hiçbir şey yokmuş gibi gittim. Her şeyden evvel mümkün olduğu kadar hürmetkârane bir tavır takınarak, sessizce içeri girdim. Hemen kasketimi çıkarıp sofaya geçtim; burada kimseler yoktu, masanın üzerinde el yıkamak için gümüş yaldızlı bir leğen, sabun ve bir de havlu vardı. Sabun öyle lüks bir şekilde idi ki ben hayrete düşerek, kendi kendime, ne biçim bir emtia olduğunu tetkik etmelimiyim, diye düşündüm. Elime aldım, kokladım, öyle kuvvetli bir ambra (4) kokuyordu ki, ciddi söylüyorum, insanı bayıltacak gibiydi!

Her halde asaletin bir nişanesi olacak!

— Nasııl... Sidor Semeniç, size bir şey söyleyeyim mi, onlar gibi daha beş yüz kişi olsa bile bana vız gelir... Bakıyorum (uşak yerine) kızın erkek kardeşi olan delikanlı geldi ve elbisemi çıkartmak istedi ben ise ona: "elceğizinizi verin, şöyle ebediyen tanışmış olalım... pençeciğinizi şöyle.. Ben sizin için en iyi şeyler düşünüyorum... Ya ev sahibi evde mi? diye sordum.

— Gitti, efendim, diye cevap verdi.

Salonda: "Damad, damad geldi" diye sesler işitildi. İçeri girerken içim-

(3) Zamanın Rus cemiyet hayatında bu tâbirler ata sözü haline gelmiştir

(4) Bir eins koku.

den: "keşke ceketimi giyip geri dönseydim, bari! Bak ihtiyar da evde yok" dedim. Biliyormusun biraz da mes'eleyi küllendirmiş olurdum.. Kendisi tüccar tabii, böyle şeyleri sevmez. Bakıyorum, Sidor Semeniç, anne kız ben. Karşılamağa çıktılar Gelin kız Gruşka öyle bir açık saçık elbise giymişti ki, tüüüh.. görme gitsin.. müsaadenizle, juponu nerde ise konuşacak. Sözün kısası hanım kız değil de güzel bir parça. Bana bakınca hiç gülmüyor, sanki ilk defa görüyormuş gibi davranıyordu. Konuşmağa başladık, divanlara oturduk, sözler birbirini takibediyordu. Bir anda annesi bana dönerek:

— Potap Egoriç! dedi. Ben de:

— Buyurun efendim, dedim.

— Kızım, dedi, her çeşit dansları... guslya (5)... çeşitli kadriller.. piyano, baş süslemesini bilir...

Kendi kendime: bütün bunlar belki de fena değil, yalnız şimdi bakalım kızın kendisi ne diyecek? Ben drahoma hakkında bir şeyler öğrenmek istiyordum. Bizim soydaş aldatmada ustadır. Bu anda gelin kız yanıma yaklaştı ve gözlerini tavana dikerek:

— Beğenilmek istiyorum... dedi (sanki aramızda hiçbir şey yoktu).

Ben:

— Naçizane teşekkürlerimi sunarım, efendim. Sevginizi ne ile ispat edebileceğinizi öğrenebilir miyim? diye sorunca o da bana cevaben:

— Sıhhatiniz yerinde mi?

— Birazcık.

— Çok şükür, herşeyden önce... Ben:

— Bu hususta haklısınız, dedim.

Bu sırada çay geldi; içtik, birazcık terledik.

Meselâ ben, bir fırsatımı bulup kızcağıza, yani Gruşka'ya:

— Mamafih bu arada müsaade ederseniz, Agrafena Vlas'evna sizinle evlenmekle ne gibi bir menfaatim olacağını öğrenebilir miyim? diye sorunca o da:

— Tabii, bir menfaat olacak elbette, dedi. Ben:

— Yani ne gibi? diye sordum. O cevaben:

— Olacak tabii, niçin şüphe ediyorsunuz? Öncekileri beni ziyaret ettiğinizi unuttunuz mu? diye sordu. Ben de:

— Tabii efendim, hatırlamasına hatırlıyorum, en ufak teferruatını bile unutmuş değilim; yalnız drahomanın ne kadar olacağını merak etmişim de...

O:

— Bunun için söz yok. Fakat Potap Egoriç, siz eşyanın (yani çeyizin) ne esaslı bir şey olduğunu bir kere tasavvur ediniz! Herşeyden önce bu husus bütün dikkati kendi üzerine çekmektedir... dedi. Ben de:

— Şüphesiz, dedim, çeyizin değeri yüksektir. Böylece, Sidor Semeniç, beni yatak odasına götürdüler. Teftiş başladı. Çok zengin döşenmiş bir yatak odası: yastıklar tâ tavana kadar yükseliyordu. Bana:

— İşte istirahat odamız, Potap Egoriç! dediler. Ben ise:

— İstirahat etmek için mi, efendim? diye sordum.

— Evet, istirahat için.

Oradan çıktık, baktım bana peçete ve sofraya örtüleri göstermeğe başla-

(5) Rus halkının çaldığı kemençeye benzeyen bir çalgı aleti.

dılar. Bunları elime verince baktım; Yarabii ne göreyim, hepsi de el işi değil sanki kâğıt üzerine yapılmış şaheser resimler!.. Hayretler içinde kaldım! Sonra öğle yemeği zamanı geldi. Yemek de esaslı idi: jambon.. yanında söğüş.. et.. çeşitli cins şaraplar.. ve iyice kafa tütsülemek. Ben az içtim. Fakat kadınlar yemekten sonra iyice sarhoşladılar: neticede uzayıp giden masalar kuruldu...

Böylece onları her gün ziyarete başladım. Drahoma için şimdilik ses çıkarmıyorduk... Altı ay gelip geçti. Paskalya arefesi gelip çatı.. Perşembe günü: hiçbir faaliyet görülmedi. Paskalya'nın arefesinde biz artık meseleyi görüşmeğe karar verdik. Paskalya'ya şöyle böyle bir hafta kaldı ne düşünüyorsunuz? diye sormağa kalmadan bir de haber aldık ki Agrafenka'ya bir subay talibolmuş. Bunu öğrenir öğrenmez hemen soluğu orada aldım; fenalıklar geçiriyordum.

Eve girdim. Salona geçtim, baktım hakikaten içeride bir subay oturmuş, bıyıklarını düzeltiyor, bir eliyle de kılıcını tutuyordu.

Agrafenka yarı çıplak, süslü püslü bir vaziyette sandalyede oturuyor, kendi kendime: "sen de mi burada!.. Kızın etekliği odanın yarısını kaplamıştı.

Eteklüğünün altına bir çember tutturduğunu çocuklar söylüyorlardı. Tabii nişanlıların bu hususta uzun boylu bir şey bilmeleri gerekmez. Evliliği zamanında ise böyle çemberler taşımazdı. Hem de pratik bir şey de değil; şöyle çemberli bir halde yatağa bile yaslanamaz, bu iş neye benzer?..

Biliyorsunuz o, böylece kurulmuş çalım satıyordu; boynunu uzatmış, dudaklarını birbirine yapıştırmış... öyle kibarlaşmıştı ki, ağzından bir tek söz bile çıkmıyordu. Anası olacak karı yanında oturmuş, durmadan onun başındaki kurdelâları düzeltiyor ve ona: "kıpırdama anacığım, kıpırdama, yoksa beyefedinin bu haller hoşuna gitmez" diye kulağına fısıldıyordu. Ben, Sidor Semenîç, bu işe çok kızmıştım, hem hana, hem de ona görünmek.. Böyle şey olur mu hiç?.. Şimdi siz düşünün, bu hareketi yerinde miydi? Ha? Ben size diyorum, Allah rahmet eylesin, kız değil baş belâsı eşine az rastlanan farfaranın biriydi: şimdi senin bir kulağından girer, diğerinden ise çabucak çıkardı. Babacığım ise benim bu işime hiç karışmazdı. "Dur bakayım oğlum nasıl bir evlenme yapıyor?" deyip bir ilgilensin, hayır, nerede.. Açıkçası, Sidor Semenîç, bir faka basmamak için her adımımı kendim hesaplamak mecburiyetinde idim.

Baktım Gruşka'nın annesi önce bana yaptığı gibi gene kızını subaya övmeye başladı: her çeşit dansları.. ayaklariyle hareketler yapıyor, beşinciye de.. onuncuyu da... Babası da kızını övmek için kendini göstermek gayesiyle subaya:

— İşte bakınız, beyefendi, mal meyanında, lütfen tasavvur buyurunuz, bir tek elçeğizleri, senin en yüksek kalite buğday unu onların yanında solda sıfır!.. diyordu.

Ve kendisi de sırtarak subaya... "Eğer Allah nasibeder de evlenirseniz, beyefendi, öyle domuzcuklar doğacak ki, yüzlerine bakmağa kıyılamıyacaktır!" diye fısıldıyordu.

Kendi kendime: olur... ümidini kesme!.. diyordum.

O ise, yani Gruşka, subayın dünür olacağını öğrenince, Sidor Semenîç, peşinen "Ben asilim... asil" diye bağırmağa başlamış. Görüyormusunuz azgınlık neye derler?

— Eh, sonra? Son fiyat ne olacak? Subay:

— Beş din, dedi. (Bak neden dem vuruyor!)

— Hayır, şimdi böyle fiyatlar imkânsız oldu. Siz daha olurlunu isteyiniz. Beyefendi, iki bincik olmaz mı?

— Olmaz, efendim, ziyan ederim, dedi.

— Halbuki bu hemen avucunuza sayılırdı!..

Gruşka onlara bakıyordu.

Onların konuşmalarını dinlemeye koyulmadan kalkıp Gruşka'nın yanına oturdum ve şu "çapta" bir konuşmaya giriştim:

— Eh, ne o, Agrafena Vlas'evna, siz şimdilik bana ihanet mi ediyorsunuz?

Onun ise ağzından tek söz çıkmadı. Anası olacak karı ise kulağına: "kıpırdama" diye fısıldadı. Kendi kemime: "Dur, diyordum, sen benim elime düşünce kıpırdarsın" dedim ve oradan kalkıp başka bir yere oturdum. Bu esnada, Sidor Semeniç, Agrafenka yere bir şey düşürdü. Subay hemen atılıp bunu yerden alıp kendisine verdi. O da: "Nezaketinize bonjur.." (6) dedi.

Oturdum. Benimle kimse konuşmak istemiyor; bu ne biçim iş! Kalktım, hiç vakit kaybetmeden şapkamı aldım ve "Müsaadenizle, efendim" dedim.

Babası dönerek:

— A! Potap Egoriç.. haydi, güle güle!

Ah bilerseniz, Sidor Semeniç, ne kadar canım sıkılmıştı; doğrusu bu Gruşka yüzünden.. çok dert sahibi oldum. Eve gelince kendi kendime: "Bana o, nasıl sadık bir eş olabilir, eğer böyle bugün birinin, yarın da ötekinin boynuna asılırsa. Sen tamamen mahvoldun demektir ey budala! dedim.

Subay onunla evlendi, anlıyorsunuz? Ve akıllılık da etmedi değil! Böyle bir açığızdü o: daha ilk buluşma gecesi ortadan kaybolmuş. Her tarafı köşe bucak aramışlar, taramışlar, evin bütün köşe bucağını alt üst etmişler, fakat subayı bulamamışlar. Söylentilere bakılırsa o, bir meyhaneye gitmiş ve orada ruhunu Allah'a teslim etmiş. Bazıları da, başını bilyardo sopasıyla deldiklerini söylüyordu, aslını kim bilir? Belki adamın başına başka bir hal da gelmiş olabilir. Yalnız sonunda Gruşka dul kalmıştı. İşte size asil bir hanım!

Dostlarıma dedim: "Bu işe ne dersiniz? Gruşka'yı şimdi ne yapmalı? Bana öyle kötülükler yaptı ki.." Diyelim ki ben onunla evlenmedim, o da bana varmamış oldu, fakat buna rağmen dersini vermek icabeder. Ona çok dış biliyordum. İlk önce hizmetçi kızına: "Senin Gruşka'na söyle, ona bir yerde rastlarsam öyle bir haşlıyacağım ki, ağzındaki dili bile kuruyacak.." Kasabada, Sidor Semeniç, Gruşka hakkında türlü türlü dedikodular almış yürümüşü... Daha sonra ne oldu, dinleyin.. Aziz Nikola yortusunda bana ansızın babası geldi ve:

— Egoriç! dedi. Ben de:

— Ne var? dedim.

— Şöyle.. şöyle.. beni affet.. ben seni gücendirdim.

— Neden, Vlas Gavrilç?

— Neden mi, o zaman sana şeref sözü verdiğim halde, kalleşlik ettim..

— Fakat bunu telâfi edemezsiniz, dedim.

(6) Burada yazar, Agrafena'nın fransızca kelime kullanırken "bonjur" ile "merci" arasındaki farktan habersiz "merci" yerine subaya "bonjour" dediğini yazmakla, onun ne kadar bilgisiz olduğuna işaret etmek istiyor.

Hayır, telâfi ederim, dedi.

— Nasıl edersin? diye sordum.

— Bak nasıl, ben rahmetli subaya iki bin vermiştim, sana ise istersen üç bin veririm.

Kendi kendime: "Bak işi nereye getirdi!" dedim.

— Bana bak, Vlas Gavrilîç, dedim. Paranın ehemmiyeti yok, müsaade et... mamafih ben... Yalnız bir şey beni şüphelendiriyor.

— Hangi şey?

— Korkuyorum.. Agrafena Vlas'evna hakkında.. Bak, aramızda kalsın, artık o bir kadın değil midir? Dolayısıyla şimdi tabîî önceki değerde olamaz.

— Bak, işte buracıktan sağ kalkmıyayım, dedi, o halen günahsız bir kızdır. İşittin mi, subay akşam yemeğinden sonra çekip gitmişti...

Öyle mi?

— Gözlerim çıksın.

— Eğer doğru değilse o zaman?

— Eğer yalan söylüyorsam kahrolayım. Bir dostluk et. Kızı kurtar. Kasabada öyle dedikodular almış yürümüş ki sorma gitsin!..

— Peki, peki, dedim. Fakat bak eğer.. şu mes'eleye dair...

— Ben sana diyorum işte, Allah canımı alsın eğer...

— Güzel.

— Uyuştuk. Bir ay sonra, Sidor Semenîç, evlendik. Fakat bakınız şimdi kardeşim, bizim tüccarımız yalancıkta nekadar usta! Bana önce yaptıkları kötülüklerin bir mükâfatı olarak... beni her hususta aldattılar... görüyor musun ne adilik...

Ceviren: Dr. İsmail KAYNAK

TÜSTAV

DOKUMACILAR

(Bir Radyo Piyesi)

SHERWOOD ANDERSON

Bu piyeste Sherwood Anderson, makinaların gelişmesiyle ortaya çıkan bir problemi —yani, modern sanayi usulleriyle artan istihisalden bütün insanlığa bolluk ve refah getirecek bir sisteme olan ihtiyacı belirtmiştir. Burada insanın saadete erişmek için mücadelesinde duyduğu eski korkular, geçici fakat üzücü başarısızlıklar da anlatılmıştır. Fakat aynı zamanda insanın bolluk çağına kavuşmak için bir yol bulabileceğine de bir inanış vardır. Makinaların yarattığı bütün sistemin felâket getireceğini söyleyen sahte peygamberin sesini, dünyaya saadet getirebileceklerine inanan demokratik işçiler korosunu boğmuş olması mânâlıdır.

RADYO: Size dokumacıların, yani kumaş dokuyanların hikâyesini anlatan kısa bir piyes sunuyoruz. Dokumacılık, insanlığın en eski sanatlarından biridir. Bu sanat, insanın toprağı eşeyip tohum saçmayı öğrenmesinden önce bile başlamış olabilir. İnsan soğuk ve sıcak dünyaya çıplak gelmiştir. Çağımızın zenginliğine rağmen halâ milyonlarca erkek, kadın, çocuk, paçavralar içinde dolaşmaktadır. Fakat insan zekâsı bugün bütün insanları giydirebilecek makinaları yapmıştır. İşte dokumacılar geliyor.

(Yaklaşmakta olan kadın ve erkek ayak sesleri duyulur)

SES (Bir erkek) Bizi bu odaya niçin getirdiler?

SES (Bir kadın) Bu küçük, yuvarlak şeyler nedir?

SES (Bir erkek) Bu küçük, yuvarlak şeyler mikrofon. Ağzınızı yaklaştırıp konuşunuz, şarkı söyleyiniz, hikâye anlatınız, Hava boş. Sesiniz tâ uzaklara kadar gidiyor. Bütün memlekette kadın, erkek, çocuk, evlerinde oturma sizi dinliyorlar.

SES (Başka bir erkek) Mikrofon da yeni dünyanın bir hârikası. İlk dokuma tezgâhı icadedildiği zaman nasıl bir hârika ise, o da bugün öyle bir hârika. Milyonlarca iğn uğuldadığı, binlerce dokuma tezgâhının işlediği büyük kumaş fabrikalarının eşi.

SES (Bir kadın) Radyo bize hâlâ garip geliyor, olağanüstü bir şey gibi görünüyor; fakat ilk kumaş tezgâhı kim bilir ne kadar daha garip, ne kadar daha korkunç görünmüştür.

KORO (*Erkek ve kadın sesleri*)

Yün eğirir
Pamuk bükür
İpek
Keten
Dokuruz biz.

(*Bunu bir şarkı gibi söylerler. Ses kesilir*)

SES (*Bir erkek*) Fakat durun, durun, çok gerilerden başlamak lâzım. Kumaşın hikâyesini anlatmalıyız. İlk kim olduğunuzu söyleyin. Siz çalışan insanların hikâyesini söyleyeceksiniz. Söylerseniz, başından söyleyin.

Hey! Hey!
Biz kumaş yapan insanlarız.
Dokumacıyız.
Kumaş dokuruz.
Dünyanın en eski sanatlarından biri bizimdir.
Sanatımızla övünürüz.

SES (*Bir erkek*) Bizim hikâyemiz, çalışanların eski, pek eski hikâyesidir. Ağır, hayvan gibi çalışmayla işe başladık. Dedelerimiz ellerinde çapa ile çalışan basık alınlı insanların kardeşleri idi.

SES (*Başka bir erkek*) Fakat birkaçı düşünmeğe başladı. Kafalarını işletti.

Buluşlar başladı. İnsanlar çıplaktı, üşüyorlardı. Âdem babamızdan veya ilk dünyaya gelen insan kim ise, onun zamanından beri insanoğlu rüzgârların soğukluğunu, güneşin yakıcı sıcaklığını iliklerinde duyuyordu.

KORO:

Biz, dokumacılar, ilk insan toprağı kazmağa başladığı zaman, işe başladık.
İlk tohum toprağa serpilirken
koyunların yünü ile dokumacılığa başladık.
Bizden önce insanlar deriler, kürkler giydilerdi.
İlk defa ellerinde yeni âletlerle çalışanlar bizlerdik.
Her gün yeni bilgiler edinmeğe çalışıyorduk.

SES (*Bir erkek*) Pamuk bulununca, pamuk ipliğinden bez dokuduk.

SES (*Başka bir erkek*) Tarlalardan keten topladık. Lif lif ettik. Keten bezi yaptık. Çok daha sonra fen odundan kumaş yaptık. Sun'i ipek yaptık.

SES (*Bir erkek*) İlk makinaları biz yaptık. Öreke yaptık. Yün tarağını bulduk. Çıkrık yaptık. İlk tezgâhı kurduk. Tezgâhları ellerimizle, ayaklarımızla işlettik.

SES (*Bir kadın*) Ama bazı kimseler korktu, bağırıp çağırdılar. İnsanların işsiz kalacağından korkuyorlardı.

SES (*Başka bir kadın*) Onlar hâlâ korkuyor. Korku, insanları çirkin, huysuz yapar. Onlar bugünkü makinalardan korkuyorlar. Şimdi tâ geriye, onaltıncı asra bakalım.

(Uzakta öfkeli kadın ve erkek sesleri, mırıltı halinde iştilir.)

SES (Bir kadın) İcat edeni öldürelim.

SES (Bir erkek) Tezgâhı yakalım.

(Bir boğuşma sesi-hafif, uzaktan gelir-yavaş yavaş söner)

SES (Başka bir erkek) Dinleyin. Eski Danzig şehrinin Belediye Reisi konuşuyor. Yıl bin beşyüz yirmi dokuz. Bir adam onbeş şerit birden dokuyan bir dokuma tezgâhı icadetti. Halk "işsiz kalacağız" diye korkuyor, üzüyor, kızıyor.

(Yine uzakta bir boğuşma gürültüsü, makinalar kırılmakta, parçalanmakta. Öfkeli sesler.)

SES (Daha yüksek-bir erkek) Durun! Durun! (Boğuşma gürültüsü durur) Bu makınayı icadeden adam! Seni idama mahkûm ediyorum. Tezgâhını yaka-çağız. Yine eski yolumuza döneceğiz.

KORO (Kahkaha)

Ha! Ha!

Eski yol

Geriye! Geriye!

İnsan hiç bir zaman geri dönemez!

SES (Bir kadın) Eski yol iyiydi. Kadınlar kendi ailelerinin kumaşlarını dokurlardı. Buharla, elektrikle işliyen tezgâhlar yoktu. Her şey elle yapılırdı. Dinleyin, çarkların uğultusunu işiteceksiniz.

(Bir çarkın uğultusu iştilir. Gevezelik eden yumuşak kadın sesleri duyulur. Bu, sadece bir mırıltıdır. Sözler anlaşılabilir. Sesler neşe içinde çalışan kadınların sesleri gibi yumuşaktır. Arasıra hafif bir gülüşme iştilir.)

SES (Bir kadın) Kızıma bir elbise diktireceğim. Düğünü için.

SES (Başka bir kadın) Ama çok geç dikiyorlar. Mary, senin yerinde ol-sam, beklemem.

(Gevrek bir kadın kahkahası)

SES (Bir kadın — daha yüksek sesle) Bizim çağımıza nisbetle çıkırık, el tezgâhı çağı, basit bir çağdı.

KORO:

Biz dokumacılar işe başladığımız zaman geleceği nasıl görebilirdik?

Biz komşularımız için kumaş dokurduk.

Süratli gemiler, trenler, vapurlar yoktu.

Büyük makinalar yapılmamıştı.

Öküz ve kağı, çağıydı o çağ.

SES (*Bir erkek*) Bak! Şu gelen kim?

SES (*Bir kadın*) Korku peygamberi.

SES (*Başka bir kadın*) Yenilgi peygamberi.

SES (*Başka bir kadın*) Hiçbirşey yapılamıyacağını söyleyen o.

SES (*Başka bir kadın*) Daima insan tabiatının değişmiyeceğini söylüyor.

SES (*Başka bir kadın*) Bütün insan gayretlerinin başarısızlıkla sona ereceğini söylüyor.

SES (*Başka bir kadın*) Hayatın yaşamağa değmez olduğunu sanıyor.

SES (*Başka bir kadın*) Ne kadar yaşlı görünüyor!

SES (*Başka bir kadın*) Suratı ne kadar asık!

SES (*Bir erkek*) Bir kurbağa gibi viyaklıyor.

SES (*Başka bir erkek — viyaklıyan, şikâyetçi bir ses*) İşte geldiniz — ümit çocukları, ha! Budalalar, beni dinleseniz, daha iyi olur.

SES (*Bir adam — cevap verir*) Vay, şom ağızlı — felâket kâhini! Yine ne derdin var?

ŞOM AĞIZLI — Siz bir bolluk çağının başlayacağını mı sanıyorsunuz? Beni dinlerseniz iyi edersiniz. İnsanlar bütün âletleri bir tarafa atsa daha iyi olur. Âletlerden makinalara geçtiniz. Makinalar sizi mahvedecek.

SES (*Bir erkek*) Evet, şom ağızlı — korku adamı, biz burada yeni bir devrin şarkısını söylemeğe geldik. Makina, insanları bundan önce hiç giyinmedikleri şekilde giydirecek.

SES (*Bir kadın*) Bereket çağı gelecek.

SES (*Bir erkek*) Herkes giyinecek.

SES (*Bir kadın*) Bir işçi olan anam üç yıldır yeni bir elbise satın alamadı.

SES (*Bir başka kadın*) Ninem bir elbiselik kumaşı hemen hemen bir yıla yakın bir zamanda dokudu.

KORO:

Bereket çağı şimdi gelmiş olmalı.

Şimdi herkes güzel elbiseler giyiyor.

Fabrikalarımızdan şimdi ırmaklar gibi güzel kumaşlar akıyor.

SES (*Bir erkek*) Fabrikalar hiç durmamalı.

SES (*Başka bir erkek*) İnsanlar iftihar etmeli — insanlar başarılarıyla övünmeli.

KORO:

Binlerce iğ uğuldasin,

Tezgâhlar işlesin

Kumaş ırmaklar gibi aksın

Bolluk çağı geldi artık.

(*Yine viyaklayan, şikâyetçi ses duyulur*)

ŞİKÂYETÇİ SES. Makina hepinizi mahvedecek. İnsan, dokuma tezgâ-

hını icadetti. İlk günden tezgâh insanın elinden işini aldı. Bir kimseyi işsiz bırakırsanız onu öldürmüş olursunuz. Dinleyin.

(*Ses kesilir. El tezgâhlarının takırtısı duyulur. Bu takırtının üstünde şikâyetçi sesler duyulur.*)

SES (*Bir kadın*) Ama kendi yaptığımız kumaşları kendimiz satın alamıyoruz. Biz yaşlı işçileriz. Yoksuluz. Elbiselerimiz lime lime.

SES (*Başka bir kadın*) Fabrikalar kapanıyor. Karanlık ve sessiz kalıyorlar, sokaklarda korku içinde geziyoruz.

SES (*Bir erkek*) Bizim çalışmak istemediğimizi söylüyorlar.

KORO: *Yalan, yalan!*

ŞOM AĞIZLI (*Ses şimdi yüksek ve tizdir — alay eder gibidir*) Söyledim size, söyledim. Yalnız bir ümid var. Makinaların hepsini parçalıyacaksınız. Geriye dönün, geriye. Elle çalışan günlere dönün.

SES (*Bir kadın*) Hayır, hayır, eski günler hiç gelmesin. Daha sekiz yaşındayken beni işe verdiler. Yaz, kış, sabahın aydınlığından akşamın karanlığına kadar hiç durmadan çalışırdım. Daha yetişip bir kadın olmadan yıpranmış, bitmişim.

SES (*Bir erkek*) Eski devirlerin dokumacıları gibi kadınlar kocalarına nasıl iyi birer eş olabilirler? Nasıl iyi birer anne olabilirler?

SES (*Bir kadın*) Paçavralar içindeyim, neredeyse çıplaktım. Kumaş dokurdum, ama kendim hep paçavralar içinde gezerdim. Yeni devir o devirden bin kat daha iyi.

ŞİKÂYETÇİ SES. Size yine söylüyorum. Fabrikaları yıkmak daha iyi olacak.

KORO. Hiçbir zaman bunu yapmayacağız. Bir çaresini bulacağız. Bulacağız elbette.

ŞİKÂYETÇİ SES. Makina insanları işsiz bırakıyor.

KORO. Bir yolunu bulacağız. Bir yolunu bulacağız elbette.

ŞİKÂYETÇİ SES. Çalışamıyanlar açlıktan ölecekler.

KORO. Yeni makinaların sayesinde herkesin karnı doymağa başladı.

ŞİKÂYETÇİ SES. İnsanların bütün âletleri, makinaları başından atması daha iyi olur.

KORO. Yeni Çağı, Bereket Çağını, makina getirecek.

ŞİKÂYETÇİ SES. Size söylüyorum, makina sizi mahvedecek.
(*Şikâyetçi ses kesilir.*)

SES (*Bir erkek*) Dinleyiniz, kadınlar, erkekler, siz işçiler yenilmeyi kabul ediyor musunuz?

SES (*Bir kadın*) Ama arasıra içimize bir korku geliyor.

SES (*Bir erkek*) Hadi, hikâyemize devam edelim. Biz işçilerin yapıcı olduklarını onlara anlatalım.

KORO. Biz yeni bir çağ istiyoruz. Makinalarımız var. Biz bütün kadın ve erkeklerin iyi giyinmelerini istiyoruz.

SES (*Bir erkek*) Fakat durunuz, hikâyeye devam ediniz.

KORO:

Şimdi el tezgâhı devri geçti.
Yaşayış hızlanıyor.
İnsanlar çalışıyor.
İnsanlar düşünüyor.
İnsan buhar kuvvetini buldu,
Motor geliyor.
Tezgâhlar bugün elektrikle işliyor.
Makinalar nasıl da çalışıyor!
Hızlı, hızlı, daha hızlı!

SES (*Bir erkek*) Evet! Şimdi kendimizi ağır işlerden, hayvan gibi çalışmaktan kurtardık. Karanlık izbelerden çıktık. Büyük, aydınlık, uğuldayan fabrikalar yapılıyor. İşimiz daha hafifledi.

KORO. Hızlı, hızlı, daha hızlı!

SES (*Bir kadın*) Kumaşın bir nehir gibi akışına bakın.

SES (*Bir erkek*) Kumaş nehri, kumaş Misisipisi.

SES (*Bir kadın*) Bak, kızım kiliseye gidiyor.

SES (*Başka bir kadın*) Kızım düğününe gidiyor.

SES (*Bir erkek*) Şimdi gece işimden döndüğüm zaman yatağımın üstünde beni ısıtan battaniyeler var.

SES (*Bir kadın*) Çarşaflar ne kadar beyaz, ne kadar yumuşak.

KORO:

Şimdi çeşit çeşit yeni kumaşlarımız var.

Pamuktan,
İpekten
Ketenden
Sun'i ipekten

Yumuşak, güzel kumaşlarımız var.

Damaskolar
Şifonlar
jerseler
krepler

yapıyoruz.
 Danteller, duvar halıları
 Zifirler, dibalar,
 Şayaklar, muslinler
 Kadifeler, satenler
 Daha yüzlerce, binlerce çeşit kumaş yapacağız.
 Yapıyoruz.

ŞİKÂYETÇİ SES. Evet, size söylüyorum. Makinalar sizi mahvedecek. Bakınız. Tezgâhların sayısı artıyor. İnsan enerjisinin sırrını çözdü. Dinleyin. Yeni tezgâhların uğultusunu işiteceksiniz. Gittikçe daha çok işsiz kalacak. Size söylüyorum. Bir kimseyi işsiz bırakırsanız, onu öldürürsünüz. Dinleyiniz. Budalalar, ahmaklar, tekme ile sokağa atılacaksınız. Evlerinizden kovulacaksınız. Makinalar sizi mahvedecek.

SES (Bir kadın) Doğru, doğru.

ŞİKÂYETÇİ SES. Siz kendinizi pek zeki sanıyorsunuz ha! Kafalarınızı yorarak bir sürü makinalar yaptınız. Buhar kuvvetini, elektriği keşfettiniz. Nehirleri işe koştunuz. Büyük fabrikalar yaptınız. Kendinizi pek zeki sandınız.

SES (Bir erkek) Biz yoksulluğa, korkuya son vermek istedik.

ŞİKÂYETÇİ SES. Ama sadece işinizden oldunuz. Söyledim size, ahmaklar, budalalar. Parçalayın makinaları, yıkın fabrikaları. Daha iyi olur sizin için.

SES (Bir erkek) Haklı olabilir. Her gün daha çok insan işsiz kalıyor.

SES (Bir kadın) Hakkı var. Çalıştım. Oğlumu okutmak için para biriktirdim. Onu Üniversiteye yolladım. Şimdi iş bulamıyor.

SES (Bir erkek) Bütün konuştukları devlet yardımı. Biz devlet yardımı istemiyoruz. Biz erkeğiz. İş istiyoruz.

ŞİKÂYETÇİ SES. Size söyledim, yine de söylüyorum. Hadi, dediğimi yapınız. Makinaları kırınız, parçalayınız, yok ediniz.

SESLER. Hayır, hayır.

DİĞER SESLER. Evet, evet, haydi, haydi.

(Şiddetli bir boğuşma gürültüsü — feryadlar — madenlere vurulan çekiç sesi. Kırılan cam şaşırtısı, biraz sonra kuvvetli bir madeni kahkaha halini alır. Tiz, keskin bir fabrika düdüğü hepsini keser — sonra sessizlik.)

SES. (Bir kadın) Bu doğru değildi. Bu böyle olmaz.

SES (Bir erkek) İnsan kendi eliyle yaptığı şeyleri tahribetmez.

SES (Bir kadın) Korkaklık bu, korkaklık.

SES (*Başka bir kadın*) Biz karanlık ve yoksulluktan kurtulduk. Geri dönemeyiz.

SES (*Bir erkek—öfkeli*) Şom ağızlı herif — sen bir budalasin. Sen sahte bir peygambersin.

SES (*Bir kadın*) Pek çok sahte peygamberler var.

SES (*Bir erkek*) Şom ağızlı herifi öldürelim. Korkuyu yok edelim.

(*Sanki bir kalabalık toplanıyormuş gibi bir gürültü duyulur.*)

SES (*Bir kadın — yalvarır gibi*) Hayır yalvarırım size. Çok insan öldürüldü. Pek hayvanca bir şey bu. Hiçbir işe yaramıyor. Çoş uzun zamandan beri de devam ediyor.

ŞİKÂYETÇİ SES. Ya, budalalar, ahmaklar. Siz beni öldüremezsiniz. Korkuyu yok edemezsiniz. Korku her şeyi yener. Kırınız, parçalayınız daha iyi. Kırmaktan, parçalamaktan zevk duyulur.

SES (*Bir erkek*) İşten çıkarıldığımız doğru.

SES (*Bir kadın*) Ama biz dünyaya büyük zenginlik getirebiliriz.

SES (*Başka bir kadın*) Biz gibi milyonlarca işçi var, milyonlarca.

SES (*Bir erkek*) Nerede düşünen insanlar? Düşünen insanlar istiyoruz şimdi. Dünyanın en iyi kafalarını istiyoruz.

SES (*Bir kadın*) Bir müddet yeni makinalar yapmağı düşünmekten vazgeçsinler de bizi düşünsünler.

SES (*Başka bir kadın*) İnsanlar şimdi hep yeni bir dünyadan, herkes için daha iyi yaşama şartlarından bahsediyorlar.

KORO:

Geliyor

Geliyor

Makinalar o dünyanın

Makinalar yaratıyor o dünyayı.

Cesaretiniz kırılmasın.

ŞOM AĞIZLI ADAM. Hülya. Hülya. Hülya. Budalasinız, budala. Kırınız, parçalayınız. Dönün geriye, dönün geriye, dönün, dönün geriye! Yakın, yıkın, vurun. Geriye dönün, geriye.

(*Şom ağızlının sesi bir şan halini alır. Sonra yeni bir ses, askerlerin yürüyüş sesi. Yürüyüş ritmi şom ağızlının sesini susturur. Yürüyüş durur.*)

SES (*Bir kadın*) Bakınız, kimler bunlar? Bakınız, göz alabildiğine bütün dünya insanlarla dolu. Yürüyorlar.

SES (*Başka bir kadın*) Kim bunlar? Nereye gidiyorlar?

(*Tekrar bir fabrika düdüğünün keskin, tiz sesi işitilir. Rap rap yürüyenlerin ayak sesi. Tekrar durur.*)

SES (*Bir kadın*) Kimsiniz siz? Söyleyin bize, kimsiniz?

SES (*Bir erkek*) Biz yeni devrin dokuma işçileriyiz. Fabrikalara gidiyoruz. Her gün daha çok kumaş dokuyacağız. Biz bolluk devrinin insanlarıyız.

'KORO (*Kadın ve erkeklerden kurulmuş büyük bir ordu gibi yüksek ve açık*)

Biz dokumacılarız.

Pamuktan

İpekten

Yünden

Ketenden

Sun'i ipekten

Kumaş dokuruz.

Damaskolar

Şifonlar

Jerseler

Krepler

Yaparız.

Danteller, duvar halıları,

Zifirler, dibalar

Şayaklar, muslinler

Kadifeler, satenler

Yaparız.

Yüzlerce, binlerce çeşit yeni kumaş yapacağız.

ŞOM AĞIZLI. Siz budalasınsınız. Siz makinaların yeni esirlerisiniz.

KORO (*Yukarıdaki gibi*)

İnsanları hürriyete kavuşturan bizleriz.

Kadın, erkek, çoluk çocuk, giyindiren bizleriz.

Hepsini güzel, çeşit çeşit kumaşlarla süsleriz.

ŞOM AĞIZLI. Gidiyorsunuz. Ölüme gidiyorsunuz.

KORO:

Bize baş olacak çıkmadı, ama biz bir baş bulacağız.

Yalnız çalışmak istiyoruz.

Biz dokumacılarız.

Pamuktan

İpekten

Ketenden

Yünden

Kumaş dokuruz.

Damaskolar,

Şifonlar
Jarseler
Krepler
yaparız.
Danteller, duvar halıları
Zifirler, dibalar
Şayaklar, muslinler
Kadifeler, satenler
yaparız.

Daha yüzlerce, binlerce çeşit yeni kumaşlar yapacağız.

SOM AĞIZLI. Siz delisiniz, budalasınız. Kendinize geliniz. Bırakınız hül-
yayı. Dönün geriye. Makinalar sizi yok etmeden siz onları yok ediniz. Geriye
dönün. geriye, geriye, geriye.

(Som ağızlının sesi bir şan halini alır. Yüksek bir kahkaha bunu
keser.)

Gülünüz, gülünüz. Son gülen iyi güler. Göreceksiniz, göreceksiniz. Maki-
nalar hepinizi işsiz bırakacak. İtiraf ediniz. Hepiniz fabrikalardan nefret edi-
yorsunuz. Haydi, gidiniz. Tahribediniz onları.

SES (Bir erkek) Yürüyüş yapanlar söylesin. İşinizden nefret ediyor mu-
sunuz? Fabrikalardan nefret ediyor musunuz?

SESLER (Korkunç bir bağırışma) Hayır.

KORO:

Niçin korkalım?
Bakınız yaptıklarımıza.
Ağır işler, hayvan gibi çalışma devri geçti.
Motorların uğultusunu dinleyiniz.

•• (Motorların uğultusu işitilir)

Fabrikalar, makinaların bizi çağıran seslerini dinleyiniz.
(Fabrika düdüğlerinin birdenbire toplu ötüşü duyulur)

Biz fabrikaların çocuklarıyız,
Fabrikalar bizim çocuklarımız.
Karanlık, küçük odalardan çıktık.
Paçavralardan, çıplaklıktan kurtulduk.
İnsanlığın yolu, uzun, pek uzun.

SOM AĞIZLI. İnsan felâkete sürükleniyor, ölüme doğru ilerliyor.

SES (Bir kadın) Hikâyemiz uzun bir hikâye. Yavaş yavaş karanlıklardan
kurtuluyoruz.

SES (Bir erkek) İnsanlığın bütün hikâyesi yaptığımız işin hikâyesiyle,
dokumacılığın hikâyesiyle, anlatılabilir.

SES (*Bir kadın*) İlk çağlarda biz kumaş dokumaya başladığımız zaman tacirler onları alıyorlardı.

SES (*Bir erkek*) Tacirler nehirlerden içerele girerek yabancı kabilelerle alışveriş ediyorlardı.

SES (*Bir kadın*) İşte başka insanların varlığından bu suretle haberimiz oldu.

SES (*Bir erkek*) Anlaşmalar yapıldı. Milletler doğmağa başladı.

SES (*Bir kadın*) Dokumalarımızı taşıyan gemiler yedi denizde dolaşıyordu.

SES (*Bir erkek*) Kristof Kolomb, batıya yelken açtığı zaman balya balya yeni kumaş götürmüştü.

SES (*Bir kadın*) Venedik büyük bir şehir oldu. Venedik gemileri bilinen dünya üstünde dolaşiyor, elimizin emeğiyle yaptığımız kumaşları götürüyor, geriye hazineler getiriyordu.

ŞOM AĞIZLI. Ya, evet öyle! Zenginler daha zenginleşti. Yoksullar daha yoksullaştı. Daima artacak. Makinalar sizi yok edecek. Kudret sizi mahvedecek.

KORO:

Bilgi yavaş, yavaş artıyordu
İngiltere denizlere hâkim oldu.
Neydi bunu yapan?
El emeği.
İngiltere dünyanın iş yeri oldu.
Buharla işliyen makinalar yapıldı.
Fabrikalar durmadan çoğalıyordu.
Elimizin emeklerini gemilere yüklüyorlardı.

ŞOM AĞIZLI. Evet, dokuma makinalarını memleketlerinden dışarı çıkarmıyorlar, Amerika'ya göndermiyorlardı. Gizlice getirmek zorunda kaldık. İş nereye vardı? Harbe, harbe, harbe! Makinalar harplerden başka bir şey getirmezler.

KORO:

Vuruştuk
Hürriyete kavuştuk
Yeni bir millet olduk.
Amerika'yı kurduk
Kendi gemilerimizi yaptık.
Kendi elimizin emeğiyle onları doldurduk.

SES. (*Bir kadın*) Batıya yeni topraklar açmaya gidenleri giydirdik.

SES (*Bir erkek*) Yeni İngiltere'nin fabrikaları güneye indi.

SES (*Bir kadın*) Kuzeyde, güneyde hayat değişti. Şehirler büyüdü.

SES (*Bir erkek*) Yeni şehirler, yeni işçi şehirleri doğdu.

ŞOM AĞIZLI. Bütün bu zaman zarfında kendimizi yoketmeğe uğraşıyoruz.

KORO:

Bütün bu zaman zarfında bereket çağını getiriyorduk
Parmaklarımız daha hızlanıyor
Milyonlarca iğ daha hızlanıyordu.
Tezgâhlar daha hızla işliyordu.
Gittikçe daha çok fabrika
Gittikçe daha çok fabrika
Fabrikaların uğultusunu duyunuz.

(Bütün bunlarla birlikte makinaların uğultusu, düzgün çalışma sesi duyulur.)

Gittikçe daha çok
Pamuktan
İpekten
Yünden
Ketenden
Kumaş dokuyorduk.
Damaskolar
Şifonlar
Jerseler

yaptık.
Danteller, duvar halıları
Zifirler, dibalar
Şayaklar, muslinler
Kadifeler, satenler
yaptık.

Yüzlerce, binlerce yeni çeşit kumaş yapacağız.

(Bütün bunlarla birlikte makinaların uğultusu hâlâ devam etmektedir.)

ŞOM AĞIZLI. Deliler, budalalar. Durdurun bunları, durduruun. Ne kadar budala olduğunuzu hâlâ anlayamadınız mı? Daha çok fabrikalarınız var. Ama grevler, lokavtlar da var. Yeni makinalar her gün daha çok insanı işsiz bırakıyor. Çok önce söylediğim gibi, siz felâkete gidiyorsunuz. Mahvolacaksınız. İş bulamayacaksınız. İşsiz kalacaksınız, işsiz.

(Yukardaki sözler yine şan halini alır. Çok geçmeden makinaların hızlanan uğultusu bu sözleri boğar. Biraz daha yükseldikten sonra uğultu birden durur.)

KORO:

Çiftçi mahsul alamayınca, toprağı sürmekten vazgeçmez.

SES *(Bir erkek)* Çiftçidir o. Bahar yağmurları toprağı yumuşatınca yeniden sabana sarılır.

SES *(Bir erkek)* Biz dokumacıyız. Kumaş dokuruzu.

KORO:

Bir çaresini buluruz. Bir yolunu buluruz.

SES (Bir kadın) Bugün bile fabrikalarımız dünyayı giydireyor.

SES (Bir kadın) Gittikçe daha çok, daha güzel kumaşlar yapacağız.

KORO:

Fabrikalar uğuldasın
Kumaş su gibi aksın
Kumaş nehri olsun
Kumaş Misisipisi olsun.

SES (Bir erkek) Şimdi düşünürler düşünsün.

SES (Bir kadın) Plâncılar plân yapsın.

KORO:

Bize iyi bakınız.
Biz dokumacılarız.
Tarlaları ekiniz.
Pamuk yetiştiriniz
Keten yetiştiriniz
Sun'i ipek yapınız.
Koyunları dağa salınız.
Toprağımız zengin.
Bir bolluk çağına doğru ilerliyelim.
Düşün
Çalış
Plân yap
Düşün
Çalış
Plân yap.

ŞOM AĞIZLI. Bütün bunlar hülya, hülya, hülya.

(Şom ağızlının sözleri bir kahkaha içinde boğulur. Kahkaha bir müddet sürer.)

KORO:

Karanlık izbelerde çalışan biz dokumacılar dün bir avuç insanken bugün milyonlarca insan olduk.

SES (Bir erkek) Dinleyiniz. Yeni günün sesini işiteceksiniz. Bolluk çağının sesini işiteceksiniz.

KORO:

Bir yolunu bulup o çağı getireceğiz. Onu getireceğiz. Onu getireceğiz.

SES. Çocuklarımıza, oğullarımıza, kızlarımıza mutlaka iyi bir hayat temin edeceğiz.

SES (Bir erkek) Bolluk devri şimdi başlayabilir.

SES. Bolluk devrinin şarkısını duyunuz. Fabrikaların uğultusunu duyunuz.

KORO (Bir ilâhinin mısralarını okuyarak)

Gözlerim doğan günün ışıklarını gördü
Eziyetli günler geçti
Yüksek, boz fabrikaların
Gücünden fayadlanıyoruz.
Hakikat durmadan ilerliyor.

(Fabrikalar paydos düdüklarini çalmıya başlarlar. Bunun hâsıl ettiği tesir Amerikan kasabalarının sokaklarından sirk hayvanlarının bir geçidini andırır. Düdükler biraz sonra "Cumhuriyetin Savaş Marşı" nı çalmaya başlarlar. Marşla beraber alkışlar duyulur. Bütün bu gürültünün üzerinde bir ses yükselir.)

SES. Erkekler! Kadınlar! İleri!

SES (Bir kadın — gürültünün üstünde yüksek ve tiz) Fabrikalar, bolluk çağına, marş!

(Piyes, askerî yürüyüşle ilerleyen birliklerin ayak sesleriyle, birbirine karışan fabrika düdüklarının tiz sesleri ve yürüyenlerin alkışlarıyla sona erer. Nihayet bu sesler sanki yürüyenler fabrikalara doluyorlarmış gibi biraz hafifler. Sonra tek bir ses.)

SES (Şarkıyı söyleyen bir kadının sesi)

Biz dokumacılarız.
Bolluk çağının gelmesine yardım etmek isteriz.
Çalışmaktan korkmayız.
Fabrikalardan, makinalardan korkmayız.
Bize yardım ediniz, düşünürler!
Plâncılar, bizim için plân yapınız.
Biz pamuktan
İpekten
Ketenden
Sun'î ipekten kumaş dokuruz.
Damaskolar
Şifonlar
Jerseler
Krepler
Yaparız.
Danteller, duvar halıları
Zifirler, dibalar
Sayaklar, muslinler

Kadifeler, satenler yaparız.
 Yüzlerce, binlerce çeşit yeni kumaşlar yapacağız.
 (Sarkı biter. Uzaktan yürüyenlerin ayak sesleri, alkışlar işitilir.
 Bunlar yavaş yavaş söner. Sonunda uzaktan gelen — bir işçi şar-
 hısı duyulur.)

Boru çaldı, yürüelim ileri;
 Çalışalım, dönmiyelim hiç geri!
 Tanrı bilir insan gönlündekini,
 Çabuk ol, ruhum, cevap ver ona,
 Ayaklarım, uç, gün ilerliyor!

Çeviren: Hâmit DERELİ



TÜSTAV

ŞİİR ÇEVİRİSİ (*)

EDMOND CARY

Şiir çevirisi mümkün müdür? Bugün, her şeyden önce sorulan soru budur. Bu soruyu sormak, cevabını da önceden menfi olarak vermektir.

İşin şaşılacak tarafı, yüzyıllar boyunca, her çeviriden fazla şiir çevirisinin yapılmış olmasıdır. Lâtin asıllı ilk çevirenler, Homeros'u ele almakla işe koyuldular. XIII. yüzyıl Fransa'sı Ovidius'u çevirdi. *Alexandrin* (on ikilik şiir şekli), çevrilen bir şiirle meydana geldi.

1548 yılında şiir sanatı ve çeviri sanatı nazariyecisi Thomas Sebillet di-yordu ki: "Bugün sık sık yapılan çeviri, değerli şairlerin, bilgiç okuyucuların da beğendikleri şiir çevirisidir." (*Fransız Şiir Sanatı, II-XIV.*) Onun ardı sıra, nesiller boyunca çevirenler, titiz ve ehil bir halk tarafından gördükleri takdirle Horatius ve Vergilius'u Fransızcaya çevirmeğe gayret etmişlerdir. Voss, Homeros'u, Schlegel, Shakespeare'i Almancaya çevirdiler. İngiltere'de Dryden, Pope; Rusya'da Joukowski ve başka şairler, Fransa'da Gérard de Nerval çeviriyi şöhrete ulaştırmışlardır. Hâlâ bugün birçok memleketlerde, çevirenler şiiri şiir olarak çevirmeğe çalışıyorlar. Bu çeviriler büyük bir okuyucu kütlesi bulmaktadır.

Su götürmez bir gerçektir ki, şiir çevirisi şiirin yapısı itibariyle korkunç güçlükler gösterir ve çoğu zaman okuyucu, çeviride eserin aslından bir şeyler feda edildiğini hisseder gibi olur.

İlk güçlük, hakikatte, sanatla ilgili bütün çeviriler için birdir. Bu güçlük eserin şeklini, üslubunu, sübjektif kişiliğini vermek mecburiyetinden ileri geliyor. Şiirde şeklin başlı başına bir değeri vardır. Orta çapta bir çeviricinin dürüstlüğü suya sabuna dokunmayan bir dille kaleme alınmış iyi bir romanı çevirmeğe yeter: eser az çok başarı ile çevrilmiş ve ona ihanet edilmiş olur. Şiirde bütün mesele bundan ibaret değil. Şair "herkesin" diliyle konuşmaz. Demek oluyor ki çeviren, elindeki imkânlarla, tamamiyle ferdi olan bir unsurun yerine geçecek bir şey bulmağa mecburdur.

Öbür taraftan şekil, münhasıran sübjektif olan bir unsur değildir. Bir millî edebiyatın tümü içinde yer alan bir unsurdur. Başka bir ortamda en büyük sadakatle tekrarlanması halinde bile, tesir bakımından taban tabana zıt bir sonuca varabilir. Nitekim José Maria de Hérédia, İspanyolcaya çevrilmeğe gelmez, çünkü Fransızcada onu öbür şiirlerden ayırdeden orijinal ve renkli unsurlar, Lâtin Amerika'da öylesine harcıâlemidir ki, onu bayağılaştırmaktan başka bir şeye yaramaz. (Bkz. Alice Ahrweiler, "Gerçekçilik ve Çeviri", *Eu-*

(1) Edmond Cary: *La Traduction dans le monde moderne*. Genève, Librairie de l'Université, Georg S. A., 1956, s. 77-88.

rope, sayı: 82, Ekim 1952.)

Buna şu ciheti de ilâve ediniz: şairin fırçasında kullandığı renklerin en alelâdesi bile, bir memleketten öbürüne göre farklıdır. Tekrar Alice Ahrweiler'den nakletmiş olmak için, Victor Hugo'dan getirdiği bir örneği ele alalım: "Cebinde şimşirden bir topaç vardı." Halbuki bu mısraı Meksikalılar için çevirmek istersek, Meksika'da şimşir ağacının yetişmediği, topacın da halk arasında tanınmış bir oyuncak olmadığını görürüz. Tıpatıp bir çeviri yapacak olursak, "hergün" kullanılan, mükemmel surette anlaşılabilir bir mısraı anlaşılabilir ve acı bir hale sokmuş oluruz. Ama bunu "Cebinde şekerden bir ölü kafası vardı" şeklinde ifade etmeğe kalkışacak olursak, üzerimize en azından ehil kimselerin öfkelerini çekeriz.

Bütün sanat konuları çevirisinde ortaklaşa rastlanan bu güçlükler bir araya gelince, şiiri çevirmek isteyen için karşısında, bu cins çevirilere has, önemli bir engel yükselir.

"Her şiir bir âhenk ile bir düşünce arasında mucize denilebilecek bir uyumdadır. Bu yüzden, şiiri çevirmek hiç de kolay değildir, hele şiir olarak çevirmek hemen hemen imkânsızdır. İki âhenk ile iki düşünce arasında dörtlü bir mutabakat sağlamak ihtimali pek zayıftır." (André Maurois: "Şiir tercümesi hakkında", *Opéra*, Sayı 153' 21-4-1948.)

Bir şema ile bu "dört uyumayı" tasvire çalışalım.

ESAS	ŞEKİL	(aslında)
Esas	Şekil	(çeviride)

Esası ve şekli aynı zamanda denk getirme güçlüğü, meselâ, İngiliz ve Alman şiirinde olduğu gibi, prozodi bakımından aynı temel kaidelere başvuran ve birbirine çok yakın olan şiirlerde bile oldukça kendini hissettirir. Bir dilin vezin ve kafiye itiyatlarından uzaklaştıkça, iki şekil arasındaki fark artar. Prozodi kaideleri bizimkilere nazaran pek değişik olan ve bir transpozisyona imkân verecek hiç bir benzerliğe dayanmayan Arap şiirlerinde bu farkı görürüz.

Bu bakımdan Fransız dilinin durumu oldukça elverişsizdir. Hemen hemen bütün Avrupa dillerinde şiir vurguludur. Mısra, her biri bir sert, bir veya iki yumuşak heceden meydana gelen muayyen sayıdaki "hece"lere göre telâffuz edilir. Demek oluyor ki, mısraın muntazam telâffuzuyla beraber, değişik sayıda hecesi bulunabilir. Fransız şiiri ise, aksine, hece veznine göredir. Mısra, sayısı değişmeyen hecelerden meydana gelir, fakat sesle belirtilen "accentuation" sayısı her mısraıda değişebilir.

Süphesiz ki, bu kaideler hiç de değişmez derecede kesin değildir. Gerek vurgulu, gerek heceli prozodi kaidelerinin gevşediği vârittir. Denebilir ki, bir sınır noktasında bunlar birbirlerine yaklaşmağa çalışırlar. Ama, ne de olsa, hareket noktası her biri için taban tabana zıttır. O suretle ki, bir gelenek olarak, Fransız dilinde, az çok maharetle tertiplenmiş bir iç âhenkle yabancı vezin ölçülerine denk bir şey bulmağa çalışılmamış, kafiyenin Fransız mısra-

ına getirdiği maddi mesnetten faydalanılmıştır. Daha evvel Du Bellay şöyle diyordu: "Yunanlılar ve Lâtinler için kemmiyet ne ise, kafiye de bizim için odur."

Bir dilden başka dile aktarmak hususunda çevirene yüklenen vazife oldukça zekâ ve kabiliyet istiyen bir iştir. Dâvayı daha genişik hale sokan, yabancı vezinlerin mihanikî bir surette aktarılmasının Fransız dili için imkânsız olmamasıdır. Fransızlar da vurgulu sistemleri bilir: bunu şarkılarında kullanır. Yabancı bir şiirin âhengi ile büyülenen, kendini ona kaptıran bir çeviren, onu olduğu gibi aksettirmiş, ama, şiiri de nakarat haline getirmiş olur. Öbür taraftan yalnız vezin ve hecelerin sayısı ile yetinmek bir dilden öbürüne geçerken zıt neticeler verebilir. Meselâ, Rus şiirinde Puşkin'i temsil eden, herkesçe bilinen şu iki mısırâ alalım:

*Mon oncle avait de bons principes:
Du jour où il se vit perclus...*

(Eugène Onéguine'in başlangıcı)

"Amcamın iyi prensipleri vardı:

"Kötürümlüğümü gördüğü gündenberi..."

Bu mihanikî çeviri, Fransızcada zayıf, âdeta seken bir mısırâ verir. Halbuki, Rusçada gösterişli ve doyurucudur. Bu şiirin beş binden fazla mısırâ bulunduğu göre, Fransızcası bu tempo ile okunmaz hale gelir.

SEKİL-şekil muadeleti ve doğru bir çeviri, ancak temel prozodi kaide-lerindeki farkların tamamıyla gözönünde tutulması suretiyle elde edilebilir.

Bununla beraber, bütün bu münakaşada, André Maurois'nın vazettiği "Dörtlü uyuşma" kaziyesinin doğruluğunu zımnen kabul etmiş bulunuyoruz. Şimdi bu kaziye, ancak Avrupamız ve onun kültür varlığı için bir değer taşır. Daha uzaklara gitmek istersek, o zaman karşılaşıcağımız manzara daha da değişir ve karışır.

Meselâ Çin şiirinde, şiirin terkibine giren unsur basit bir ESAS-SEKİL münasebetine inhisar etmez. Hakikatte bu iki terim, Çin şiirinde birbirine girmişlerdir.

Bizim "esas" dediğimiz onlarda birbirinden farklı unsurlara bölünmüştür.

Evvelâ, çoğu zaman taşıdığı değer bir vesile olmaktan ileri gitmiyen asıl metin vardır.

Görünen metnin ötesinde Avrupalı okuyucunun bilmediği bazı kelimeler birbirine ince bağlarla bağlıdır. Meselâ aşk ile ateş veya sabah ile gençlik arasında bir karşılık vardır. Çin'de bu gibi karşılıklı kelimelerin geleneğe uygun örgüsü daha geniş ve daha sıkıdır. Dört yönü, mevsimlerin, renklerin, kokuların, tatların, unsurların hep karşılıkları vardır. Bu diziyi bağırlara, hayvanlara, düşkünlüklere, sayılara, musiki notalarına kadar uzatmak mümkündür. Bütün dünyanın öyle bir örgütü vardır ki, eşya, insanlar, soyut olan şeyler birbirlerine tesir ve telkinlerde bulunur ve birbirlerinin yerine geçebilir. Bunlar şiirin "esası" na tesir eden mânaların mürekkiplerinden göze çarpan ancak birkaç tanesidir.

Bundan başka Çin klâsik şiiri geniş ölçüde edebî iymâlardan meydana gelmiştir. Bu, başkalarından aktarılmış parçalar şiiri, "belki bir tema üzerinde varyasyonlar" dır. Şairin şahsî hünerleri bu temaları incelikle birbirlerine ekleyip bağlamaktan, bir kelime ile, arka plânda yer alacak, bir sürü heyecan

ve tasvirleri telkin etmekten ibaret kalabilir. Burada çeviren iki güçlkle karşılaşır. Bir taraftan bu usul Avrupalı okuyucunun alıştığı bir tarz olmadığı için canını sıkabilir. Öbür taraftan, bu "belli temalar" ı okuyucu bilmemektedir. Usul bakımından, metni, benzer iymâlar ve alışılmış tedailerle süsleyerek çeviriye denemek mümkündür: Koyu aydınlık; Ey çılgınlık, Ey umutsuzluk; veya nihayet olduğu gibi alarak... Ama, bunların yaratacağı tesirden şüphe edebiliriz. Temaların kendisine gelince, ilmi baskılarda sahifelerin sonundaki notlardan faydalanmak mümkündür. Ama, bir şiiri sahife sonlarındaki notlara bakarak çevirmek hiç mümkün mü?

Şimdi ŞEKLE geçelim.

Her şeyden önce Çin şiirinde prozodi unsuru pek sıkı ve sade olarak kurulmuştur. Dil tek heceli ve çok vecizdir. Bir rubai beşer kelimelik dört mısırâdan meydana gelir: topyekûn yirmi hece. İşte şeklin en esaslı bir unsuru ki, zarurî olarak feda edilecektir.

Sonra Çince cümlede söz diziminin yerini âhenk tutar. Mahiyeti itibariyle Çince, bir şiir ve musiki dilidir.

Bir Avrupa dili, kelimeleri ve fikirleri gramer çemberi içine almakla şiire zıt olan bir unsura başvurmuş olur. Çin şiirinin aslında mâna ve heyecan plâstik vasıtalarla ulaştırılır. Ama çizginin sadeliğine mukabil tasavvur edilemeyecek ince vasıtalarla yer verilir: Hatırlatmalara, zıtlıklara, tannanlıkta zaman farklarına, değişik mânalara, veya gayet ince farklı telâffuzlara, maharetle yerleştirilmiş yarım kafiyelere... Bir dereceye kadar bu bir nevi orkestralamayı duyurmak mümkünse de, ama bunu, ya pek cılızcasına, lüzumundan fazla ağır bir şiir içinde ve yahut mübalâga ile üzerinde durarak yapmağa mecbur kalırız.

Bundan başka mısırân bir melodik çizgisi vardır. Çin şiiri, bazı defa musiki âletleri eşitliğinde hafifçe terennüm edilir. Bu şiir unsurundan zarurî olarak mahrumuz. Kelimelerde bulunan musikiden faydalanarak bunu telkin etmeğe kalkışınca da mısırân bir buudunu kaybederiz.

Nihayet ve bilhassa şiir yalnız ağızla değil gözle de okunur. Şiir güzel hatlarla yazılır. Harflerin çizilmesi ile mânası (bütün şümül ve mânasıyle esas) arasında ne kadar uyuşma varsa esas ve sesli şekli arasında da o kadar bir uygunluk vardır. Mâna ve telâffuz bakımından birbirinden pek uzak olan kelimeler müşterek bir kök ile, bir çizgi benzerliği ile birleştirilebilir.

André Maurois'nun ileri sürdüğü kaziyede ESAS-ŞEKİL bakımından hattı bir nispetin ifadesi yeterken, bu kere, aşağıdaki şekille (sadeleştirilerek) tasvir etmeğe çalışacağımız bir complexe karşısında bulunuruz.

Görünen metin — — — — — üstüste gelen
sesli şekiller

Asıl

Üstüste gelen — — — — — Göze hitap eden
gizli mâna şekil

Hakikatte uzvi kimya cisimlerindeki Complexe molekülleri tasvir için kullandığı gibi bir polyedre yapmak gerekirdi. Böyle bir polyedre basit icra suretiyle kurduğumuz nispete nasıl uygulanabilir?

(esas-şekil) tarzındaki iki hattı nispetin birbirine intibakındaki ihtimalin ne kadar az olduğu takdir edilince bir Çin şiirinin bir Avrupa diline çevirisindeki ihtimali ne olabilir? Bu müsait şartlar içinde bile altın ve mücevherat yüklü, yelkenleri pırıl pırıl yanan gemiye pek uzaklardan seyirci kalmak, onu ancak ufka yapışmış kurşunî bir silvet gibi görmek, ne taşıdığını, nereden gelip nereye gittiğini öğrenmemek tehlikesi ile karşı karşıya gelmez miyiz?

Şiir çevirisinin olağanüstü güçlüğüne daha iyi belirtmek için bu istisnai örnekler üzerinde durmak. Bununla beraber bir vakiadır ki şiir çevirisi günümüzde geniş ölçüde Fransa'da ve bütün memleketlerde parlak bir surette başarılmaktadır. Schlegel tarafından Almancaya çevrilen Shakespeare'in, Lermontov tarafından Rusçaya çevrilen Goethe veya Heiné'nin bazı şiirlerini ve daha yakın bir tarihte Cecil Day Lewis'in İngilizceye çevirdiği "Le Cimetière Marin" in sağladığı sürekli başarı nasıl izah edilebilir? Şüphesiz ki, sadece, çevirenlerin şair olmalarıyla. Çevirinin teknik güçlükleri gördüğümüz gibi, çok büyüktür. Bu engeller yalnız başına çeviri kurallarıyla aşılmaz. En sadık bir çevirinin bile sağlayamayacağı (kendine mahsus) bir inanç kudreti lâzımdır ki, bu da, yeniden-yaratma unsurudur. Âhenk değişmiş olabilir. Heyecanı, rengi yeni yeni nüanslarla ışıldayabilir: şiirin bizi sardığını hissederek bu çeviriye alkışlamak hakkımızdır. Böylesine bir şiir çevirisi, bir sınır noktasında, aslından da mükemmel olmak iddiasında bulunabilir. Gerçekten, bazı kere, aslına üstündür de. Ama, böyle bir iddia, çevirinin tarifi gereğince mensur eserler için varit değildir, yasak edilmiştir.

Şiirleri en iyi çevirenler her zaman büyük şairler değildir. Çeviri kaidelerinin sınırları ne kadar elâstiki olursa olsun, belki de, çeviri çabasını köstekleyen bu sınırlara kolay kolay tahammül edemez. Küçük bir şair, şiirin aslındaki kuvvetle kendisi için bir engelden ziyade bir destek bulur ve ondan faydalanarak kendi yaratıcılığını yeni bir eserden daha iyi, çeviride gerçekleştirir. Çevirenin kendi dehasının çapı ne olursa olsun, bu çeviri tarzında her çeviriden daha fazla, çevirenle eser ve yazarı arasında sıkı bir ruhî anlaşma zaururidir. Aralarındaki sempati, gizli anlaşma, şüphesiz ki, gerçek şiir çevirilerinin altın anahtarıdır. Gérard de Nerval tarafından çevrilen şiirlerinin önsözünde Henri Heiné'nin, Fransızca olarak yazdığı şu cümleleri okuruz. "Bu ruh her şeyden önce sempatikti; ve Alman dilini pek iyi anlamakla beraber, Gérard, bütün ömürlerini bu dili incelemeğe vakfetmiş insanlardan daha iyi, bir şiirin mânasını seziyordu... Büyük bir sanatçı idi o, bununla beraber sanatçının bencilliğinden iz yoktu onda."

"Gérard de Nerval, bir insan olmaktan ziyade bir ruhtu...":

Uzun uzun düşünmemiz gereken ve güzel bir tâbir...

Şiir tercümesindeki başarı sırrını, bazı kaidelerin uygulanmasından ve grameri öğrenmekten ziyade, ruhta, iki ruhun temasında aramak gerektiğini bize açıkça anlatmıyor mu?

Bu gerçeği kabul etmekle beraber görüşümüzde, şiir çevirisinin arkasından sürüklediği acaip şüpheli açıklamış, çözmüş değiliz. Eğer bugün, *a priori* böyle bir çevirinin mümkün olabileceğini reddediyorsak, eğer çeviri anahtarları kaybolmuşsa benziyorsa, bunun sebebinin çeviriye karşı yeni bir davranışta değil, ama, şiire karşı olan davranışta aramak gerekir.

Bundan elli veya yüz yıl önce Fransa'da, şair olsun, okuyucu olsun, genel olarak bir "şiir sanatı"nın, hepsinde aynı olan prozodi kaidelerinin, mevcut olduğu kabul ediliyordu. Théodore de Banville *Fransız şiirine ait küçük kitap*'ında şunları yazabiliyordu: "Şiirde kaidelere riayetsizlik: Böyle bir şey aslâ yoktur." Yabancı bir şairden çeviri yapmak isteyen kimse çeşitli şekiller arasında tereddüt edebilirdi: Kafiye yazmak aslında belirli bir işti.

Bugün, bilhassa Fransa'da, herkesin genel olarak kabul ettiği kaide diye bir şey yoktur? Söz dizimine saygı göstermek gerekir mi? Kelimelerin bir mânası olmalı mıdır? Hattâ kelimelere ihtiyaç var mı? Büyük bir şair (Fransız Akademisi üyesi) şunları yazmamış mıdır?

éo, ié, iu, iê

ve bunun gibi on dört satır. Başka biri de bir mısralık şu şiiri yazdı:

"Niçin bu kadar güzelim? Çünkü beni efendim yıkar."

Öbür yandan bir üçüncüsü de yalnız düzgün bir (alexandrin) i kabul eder..

Günümüzde her şair, kendisi için baştan başa yeni bir dil yaratmaktadır. Dış görünüşü ile bile bir başkasının kine hiçbir yönden benzemeyen bir dil kullanan insan şairdir. "Şiir başkaları tarafından duyulmayacağına emin olarak, şairlerin söyledikleri ayrı bir dildir." (Jean Cocteau)

Su halde, çeviren, nasıl olur da, vezin ve kafiye olarak bir çeviri yapabilir? Vazifesi, bilinmeyen bir dildeki bir eseri bilinen bir dile aktarmaktır. Eğer varış noktasında bir dil birliği, bir dil ortaklığı yoksa, çeviri kabil olmaz.

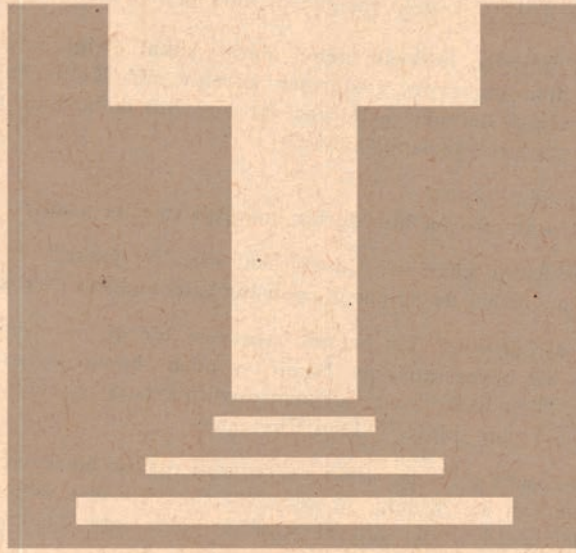
Geçmişte, çeviren, yabancı şairleri her zaman bir şiir şeklinde olmasa bile vezinli veya kafiye bir şekilde çevirebiliyordu. Bugün, bir Fransız şiiri imiş gibi, yabancı bir şiiri aktarmaya kalkışmayı düşünebilmesi için çevirenin kendi kuvvetinden emin bir şair yani okuyucuya kendini derhal kabul ettirebilecek bir şiir diline sahip olması gerekiyor.

Böylece çoğu zaman şekil itibarıyla şiir olmayan, ama tıpatıp karşılıklı çeviriler ve otomatik yazıda görülen tarzda ve bir Belgeninki gibi, kelimesi kelimesine uygun bazan beklenmedik bir şiir tesiri veren bir çeviri tercih edecektir. Bunu yapmakla bugün revaçta olan bazı şiir anlayışına riya ile yaklaşmış olacak, ama bu anlayış, belki de, asıl yazarınki olmayacaktır.

Öyle sanıyoruz ki, şiir çevirisinin tedricen son tekâmül merhalesine vardığını ve yabancı şiirleri bu suretle çevirmenin ister zirveye ulaşmış, ister çıkmaza girmiş olsun, artık aşılmaz bir nokta olduğunu farzetmek büyük bir hatâ olur. Genel olarak şiir ve dolayısıyla çeviri hakkındaki düşüncelerimizin, ergeç değişmeyeceğini iddia etmek için hiç bir sebep yoktur.

Buna mukabil, şiiri çevirenin önüne devrimizin dikeceği yeni engellerin âdi kafiyecileri yıldırarak neticede gerçek şairleri teşvik etmesi ve koruması beklenebilir. İçinde bulunduğumuz yüzyılın en güzel şiir çevirilerini, çevirdikleri şairlere ortaklaşa ihtiraslar, sevinçler ve ızdıraplarla sıkı sıkıya bağlı sanatçılar tarafından meydana getirilmesi Delille'in bütün *Géorgiques*'lerinden daha saf bir ışıkla parlaması imkânsız değildir.

Çeviren: Fuat PEKİN



TÜSTAV

İnceleme:

TERCÜME SANATI

Sanat derecesine varan bir tercüme, çevrilen eserin asıl metninin, çevrildiği dille bağdaşımını sağlıyan, müellifin aynı eseri âdeta ikinci bir dilde yeniden yazmış olması gibi bir başarı ile sonuçlanan bir çalışmadır. Mânayı verirken üslûbu ihmâl etmek, üslûbu verip değişik kelimelerle başka şeyler söylemek, kelimelerin seçimindeki maksadı, bunların musikisini unutmak, yaklaşık kelimelerle yetinmek, hattâ sıkışınca güç yerleri atmak, yalnız tercüme sanatından habersiz olmak değil, tercüme tekniğini de bilmemektir. Yanlış, eksik, beceriksizce yapılan ve yazara ihanet saydığımız bu gibi tercümelere dergimizde zaman zaman verdiğimiz örneklere devam edeceğiz.

Varlık Yayınları'nın yabancı ediplerden dilimize getirdiği eserlerle edebiyatımızın zenginleştiğini kabul ediyoruz. Ama, birkaç defa belirttiğimiz gibi, kusurlu tercümelemlerin sağlıyacağı faydayı şüpheli görüyor ve basılmadan önce, bunların neden daha ciddi kontrol edilmediğini anlıyamıyoruz. Dergimizin eski nüshalarında incelenen tercümelemleri bulmak ve şikâyetlerimizi görmek mümkündür. Bu defa, H. de Montherlant'dan yapılan bazı çeviriler üzerinde durmak isteriz:

İşte "Varlık" Büyük cep kitaplarından (Les Jeunes Filles) Genç Kızlar. Bu eserin türkçe metnindeki 3-16 ncı sahifeleri birlikte karşılaştıralım. Eserin elimizdeki metni Pleiade koleksiyonu yayımlarından olup 919 uncu sahifeye rastlar. Daha kitaba başlar başlamaz, mektup kâğıdındaki N.S. J.C., Notre-Seigneur Jésus-Christ hafzedilmiştir. Halbuki, ilk satırda bir haç işareti altındaki bu harfler, mektubu yazanın dine bağlılık derecesini göstermek bakımından önemlidir.

Şimdi mektubun ikinci satırını ele alalım: Monsieur et Cher Bien-Aimé, sevgilim efendim diye çevrilmiştir. Halbuki yazar Monsieur'ü Cher Bien-Aimé'den ayırmakla Melle Thérèse için önce resmî, sonra daha samimî bir hitap şekline başvurduğu görülür. Sevgilim efendim bu sırayı ve farkı vermiyor, zaten Cher de hafzedilmiş bulunuyor. Mektubun ilk cümlesine *bütün* ilâvesine ne lüzum vardı? "Kitaplarınızı okur okumaz sevdim sizi." diye çevrilen metnin Fransızcası "Dès que je vous ai lu" yahut "Dès que j'ai lu vos livres" değil "dès ma première rencontre"tur. Demek ki, bu farka mütercim önem vermemiş. "Quand je vis" de "Puis je vis" yani sonra, resminizi gördüm şekline girmiş. "Bir gazetede resminizi görünce" dese ydi aslına saygı göstermiş olurdu.

"Ama bu mektupları yollamıyordum, utanıyordum" cümlelerindeki "utanıyordum" aslında yok. "Ama resminize bakarken"ın aslı "en regardant" değil, "en contemplant"dır. Sonra, "toute votre physionomie"deki "toute" Türkçesinde alınmamış. "Je me rappelai à votre souvenir" de "Bir mektup daha yazdım" diye çevrilmiş. Ama "Je vous ai envoyé encore une lettre" yahut "Je vous ai écrit encore une fois" denmediğine göre ifade özelliği daha bir defa ihmâl edilmiş oluyor. Türkçe metinde 4. sahifeye geçelim: "hardiesse" "küstahlık" değil, "fazla cesaret"tir. Fransızcası "sans gêne, toupet, culot..." gibi bir şey olsaydı, diyecek yok...

Fransızca metin sah. 920 de: Je vous fis donc une grande lettre d'aveux de six pages" cümlesinde "Je vous fis" uğraştım olmuş. Halbuki "size altı sahil-felik uzun bir itiraf mektubu kaleme aldım" demek lâzımdı. Mütercim galiba bütün eser boyunca her şeyi "basite irca" yolunu tutmuşa benziyor.

"Sur la tombe de deux chatons Jumeaux" tercümesi "iki yıl önce iki kedi yavrumuz ölmüştü." *Kedi yavrumuz* çirkin ama öte yandan kedilerin *ikiz* olduğu da çevrilmemiş.

Şimdi ikinci mektuba geçelim:

"Cher grand Costals." Tercümesi: "Büyük Costals, Aziz Costals." Burada Costals'ı tekrarlamağa hiç te lüzum yoktu. Mütercim: "Aziz ve büyük Costals" diyemez miydi?

"Un vieil oncle sourd et stupide" tercümesinde "stupide" neden "sapık" oluyor?

"Et pourtant cette mélancolie est comme dévorée par L'anniversaire qu'est la rentrée d'octobre." Türkçesi "Yine de Ekim'le yayım mevsiminin yıldönümünü idrâk edîşiniz bu hüznü âdetâ unutturuyor." Bu çeviri doğru mu acaba?

Satır 8: "Hiç kimse benim kadar (duymaz) sizi. Hayır, duymasını istemem." Bu ikinci kısmın Fransızcası şöyledir: "Non, personne, je ne veux pas;" Burada da tatmin etmiyen bir cihet var.

Satır 12: "Çok seveyim." "d'avoir aimé" karşılığı oluyor. Cümlelerin aslına sadık kalmak için "hiç değilse, eserlerinizi herkesten çok sevmiş olmam dolayısıyla böyle müstesna bir yerim olsun yanınızda." yahut "yanınızda bu biricik yeri ben tutayım." demek daha doğru olmaz mı?

Satır 15: "Benden daha iyi". Bunun Fransızcası "mieux que moi" olması gerekirse de aslında "mieux que je ne l'aurai fait moi-même"dir. Çevirilerin bu kadar sadeleştirilmesi yine yazarın üslûbuna bir nevi saygısızlıktır.

Satır 16: "konuşan siz, dinleyen de ben..." Halbuki Fransızcası şöyledir: "Vous parlez et c'est moi que j'entends" "siz konuşuyorsunuz, ama ben âdetâ kendimi —yahut, kendi sesimi— duyuyorum." demek lâzımdı.

Satır 21: "bu sihirli kardeşlik", "cette fraternité mystérieuse" sihirli yerine esrarlı, esrarengiz demek gerekirdi.

Satır 24: "Sevkinlikleri" yerine "içindeki cevherleri" olacaktı.

Sahifenin sonlarında: "absurdement paradoxale", "kararsızlık" değildir. "manque d'argent" unutulmuş; "Je vous avais en quelque sorte délégué toute cette ardeur, tout cet appétit de vivre." "Sizi bu ateşin, bu yaşamak istahının bir nevi temsilcisi yapmıştım" çevirisi de pek güzel değil.

"Que vous existiez tel que vous existez"; Türkçesi "yaşadığınız gibi yaşadığınız için" "Burada yazar neden *Vivre* fiilini kullanmamış?

Fransızca 922. sahifenin sonlarında: "je n'aurai pas donné cher de mon amitié pour vous"; Türkçesi: "Dostluğunuza değer vermezdim" Burada kendi dostluğunun devam etmeyeceğini ifade ettiğine göre tamamiyle yanlış anlaşıl-mış demektir.

Sahife 923: "Ce Costals inaccessible"; "Hey gidi erişilmez Costals" oluyor. "Hey gidi" ye lüzum var mıydı dersiniz?

"Bon à vos heures, entendons-nous", "ama bazı zamanlarınızda iyisiniz anlıyor musunuz?" burası da tam değil.

"Encore que vous ayez des droits particuliers", eksik.

Şimdi Türkçe metinde 10. sahifedeki, anlaşılması gayet kolay olan ilân metinlerini inceleyelim:

2529 — "cherche avant tout tendresse," "tendresse burada, sevgiden ziyade şefkattir.

2550 — "aristokrat" metinde yok.

2530 — "châtain clair," "ten açık kestane," açık kestane ten ne demek? Buradaki renk tene değil, saçlara aittir. Mütercim bu hatayı aşağılarda tekrar yapacaktır.

2554 — "Distingué" atlanmış; "adres doğru" yerine "doğru adres verilmesi" olacaktı.

2563 — Jeune fille artiste "Artist, aristokrat olmuş (muhakkak matbaa hatası,) ama" cran "a ne diyelim? Mütercim" cran "ile" crâne "ı karıştırmış." Cran, "ayant du cran" manasındır. Pek sözlük, ataklık demektir.

265 — "très élégante", élégance zariflik değil, iyi giyinmektir, şıklıktır.

"Ligne femme du monde"deki "ligne" atılmış, "très distinguée, kibar anlamındadır.

2574 — "Saine", ise, sıhhatli, hastaliksız demektir.

2576 — "douce" sevimli değil, uysal, yumuşak başlı manâsındır. 45 de baskı sırasında 49 olmuş.

1890 — "Tout avantage" hazfedilmiş.

1907 — "Taille moyenne" hazfedilmiş.

1910 — “bien”, iyi kalpli demek değildir. Mütercim “bien” ile “bon”u karıştırmış. Burada “bien de sa personne” un kısaltılmışı olarak kullanılmıştır. Baskı da 600.000, 60.000 olmuş.

1929 — “sain” yukarıda işaret edildiği gibi.

1930 — “Instituteur” için sadece “öğretmen” demek yeter. “Avancement prochain” ileride değil “yakında terfi” edecek şeklinde düzeltilmek gerekir.

1940 — “Désintéressé”, “kimse ile ilgilenmez” değil “hasbî” demektir.

“distingué”, “seçkin” değil kibar’dır. Seçkini daha ziyade “élite” karşılığı kullanırız.

1945 — “Sans tare aucune sorte”, müstemlekedeki yaşayan bir asker bahis konusu olduğuna göre, sadece “kusursuz” demek yetmez. Bunda kastolunan, ahlakî ve manevî olduğu kadar uzvî hiç bir arızası, iptilâsı olmayan kimsedir. “Cheveux frisés” unutulmuş; “visage ovale”, beyzi yerine “uzun yüz” olmuş, “bled Tunisie” deki “bled” atılmış. “asur éternel”, “toujours bleu” imiş gibi “her zaman mavi” oluvermiş.

1950 — “Châtain”, “buğday benizli” değil, saçları “kahve veya kestane renklidir. “Sobre” düşünceli “olmayıp” az yiyen, az içen’dır.

“Légion d’honneur” subayı denmez. “Légion d’honneur”ün “officier” payesi demek gerekir. Çünkü bu nişanın payeleri askerî rütbeler gibi olmayıp “Chevalier, Officier, Commandeur, grand Officier, grande Croix” şeklindedir.

“Grande” iriyarı gibi “forte” mânâsına gelmeyip sadece “uzun boylu” demektir.

“Plaisante”in “şakacı” olması her halde “plaisantin” ile karıştırılmasından ileri gelecek, halbuki “hoşa giden” denecekti. “Parfaite éducation” kısaca terbiyeli değil “mükemmel yetişmiş, her türlü adâp kaidelerine vâkıf” mânâsı nadir.

“Hautes qualités morales” yüksek ahlakî ve mânevî vasıflardır; “Situation de fortune” “mevkiin ve servetin” değil, “servet durumunun” olması gerekiyordu.

1958 — “Situation modeste”, “önemsiz iş” “ten ziyade” işi, kazancı mütevazî” dir.

1962 — Yaş 21 yerine 27, XV. yüzyıl, XVI ncı olacak. “Parfait sous tout rapport” “her bakımdan mükemmel” de çevrilmemiş.

Fransızca metnin 926 ıncı sahifesi: “on marche sur le burlesque comme sur un tapis”, tercümesi, pek serbest bir şekilde “gülünçlüğü bu kadarı zor akla gelir”

— “A écrire aux abonnés dans le sens qui lui serait indiqué” “kendisine verilecek talimât mucibince” kısmı tercümeyle alınmamış.

— “D'une dame détective...”, “et ses limiers, filatures, etc.”, İkinci kısmı çevrilmemiş.

— “Pénelope toute prête de détruire ce qu'elle a tissé” çevrilmemiş.

— “Un bon point aussi pour la publicité des Prêts Rapides”, “On sait ce que coûte une femme.” tercümesi: “çabuk ikrazlar için de dikkate değer bir nokta” bir kadının kaç mal olduğu belirtilmiş. Bu çeviri tamamiyle yanlış.

— “Homme flétrissable = alaycı adam” da yanlış; “et jusqu'à se dire”, atlanmış.

— “Chienlit” için “pislikler” yerine “çirkefler” demek daha uygun düşerdi.

— “Derrière ces six pages imprimées”, Tükçesi: “bu beş sayfanın ardında....”

— “Dont chacun demande un homme”, “yüz elli kadın erkek istiyor.” halbuki “yüz elli kadının her biri erkek istiyor.” olacak.

“Et pourquoi pas moi?” “niçin istemesinler? denmiş.” “Moi” “unutulmuş” onlardan biri neden ben olmayım?” yahut “niçin beni istemesinler?” gözden kaçmış.

“Vous, jeune, jolie et grosse fortune”, tercümesi: “siz genç, güzel, zengin bir kız”, doğrusu: siz, genç ve büyük bir servete sahip kimse”

“Sous la couverture on ne sent plus la misère”, tercümede “pas” ile “plus” nün farkı göz önünde tutulmamış.

Sahife 298: (Fransızcası)

16: (Türkçesi)

“Sur le peuple des femmes”, tercümesi “kadın topluluğu üzerinde” pek âlâ, kadın milleti üzerinde” denebilirdi.

“Un rouage social de première importance.” “önemli bir toplum kurumu sayar.” halbuki “çark” kelimesini kullanmak mümkündü.

“Avoir un haut-le-corps” irkilmek değil, iğrenmek, tiksindir. ve sr... sr...

Bu kitabı daha fazla incelemek istemedik. Tamamını tenkit ve tashih etmek aklımızdan geçmez, lüzumu da yok. Mütercimim türkçesi, pürüzsüz, akıcı olabilir. Bu bakımdan diyecek yok: Ama, ne yapalım ki yanlış anlaşılan, yanlış çevrilen, atlanan yerler bir hayli kabarık.

Mütercimim Montherlant'dan yaptığı öbür çevrileri “İyilik Şeytanı”, “Kadınlara Acıyan” adlı eserleri başka bir yazımızda inceleriz.

Bir de Varlık Cep Kitapları Serisinde çıkan “Saint-Exupéry” nin “İnsanların Dünyası” eserini sondaj suretiyle inceleyelim: Burada gelişi güzel bazı kelime ve cümleleri ele alacağız:

- Fr.: *Insoumis* = T.: Düşman. Yazar (ennemi) dememiş.
- Fr.: *à une sorte de butte au couteau* = T.: Bir çetin cenge. Doğrusu (âdeta bıçak bıçağa bir boğuşmaya zorluyordu.)
- Fr.: *Prisonnier des Andes*. T.: Kendini And'larda buldu. Doğrusu: And'ların ortasında tutuk buldu veya gördü..
- Fr.: *Escale*. T.: Hava meydanı, Doğrusu: Uğrak.
- Fr.: *Une panne d'huile*. T.: Arıza yaptı. "Huile" unutulmuş..
- Fr.: *qu'il coupait le moteur*. T.: Motorun durduğunu. Aynı şey değil.
- Fr.: *S'était retranché derrière son ouvrage*. T.: eserini tamamlamış, sonra çekip gitmişti. Doğrusu: eserinin ardına çekilmişti.
- Fr.: *Le grande famille professionnelle*. T.: Bu büyük aile ocağının. Doğrusu: Bu büyük meslek ocağının.
- Fr.: *Le compagon perdu*. T.: O arkadaşın. Doğrusu: O kaybettiğimiz arkadaşın.
- Fr.: *L'argent ne les achète pas*. T.: para ile satın alamazsınız.
- "Vous ne pouvez l'acheter avec de l'argent" denmediğine göre bu çeviri de zayıf.
- Fr.: *Ces cuistres fraîchement colorés par la vie qui vient de nous être rendue à l'aube*. T.: şafakla beraber kavuştuğumuz hayatın saçtığı neşeleri. (aslından oldukça uzak bir çeviri)
- Fr.: *En dissidence*. T.: düşman kabileler. Doğrusu: âsiler.
- Fr.: *Un année plus tôt*. T.: Bundan tam bir yıl önce. Tam'a lüzum var mı?
- Fr.: *Un village d'hommes*. T.: Bir köy kurduk. Saint — Exupéry. "İnsanlar"ı boşu boşuna "köyle" birleştirmemiştir.
- Fr.: *ce coupon de sable*. T.: kum alanında.
- "ce coupon" alandan yalnız bir parçacık değil midir?
- Fr.: *Ferveur légere* T.: Samimî neşe. Bu da yanlış bir çeviri.
- Fr.: *Alors on s'épaule l'un à l'autre*. T.: O zaman herkes birbirine yâr olur. Daha iyisi: İnsan birbirine dayanır. Yahut birbirini omuzlar.
- Fr.: "on s'élargit par la découverte d'autres consciences.
- T: Başkalarının varlığı insana bir farahlılık, bir genişlik verir.
- Türkçesi Fransızcanın yanında biraz fakir kalmıyor mu?
- Fr.: *Mais je ne te gênerai point en insistant avec lourdeur.*

T.:... öyle uzun boylu durup canını sıkacak değilim.

Géner, can sıkmak; Lourdeur uzun uzadıya'nın tam karşılıkları olmasa gerek.

Fr.: Où l'on célébrait ton aventure

T.: Senin hayatına ait; (Concernant ta vie) olsaydı Türkçesini uygun karşılırdık, ama öyle değil.

T.: Seni pohpohlıyan bir hikâye idi bu. Ne kadar da uzun bir anlatış!

Fr.: Guillaumet;

T.: Guillaumet'ciğim; Aslından bu hava yoktur.

Fr.: — Témoignage de mes souvenirs.

T.: Anılarımda yer tutmuş olan; Témoignage, ne oldu?

Fr.: — Guillaumet... Vivant; Guillaumet bulundu;

Hayır sayın mütercim, "sağ!" diye bağırdı.

Fr.: Vivant, ressuscité.

T.: — O dipdiri, o yeniden doğmuş.

Doğrusu: Sağ, dirilmiş demek lâzımdı. Ressusciter, doğmak değil ölümden uyanmak, tekrar hayata dönmek, yani dirilmektir.

Fr.: "Ce que j'ai fait, je te le jure, jamais aucune bête ne l'aurait fait."

T.: — Benim yaptığımı emin olun hiç bir sersem ömründe yapmazdı.

İşte en kötü çeviri, bütün bir eseri bir çırpıda mahveden bir yanlışlık.

Yukarıdakilere belki ufak ifade farkları deyip mütercim kendini müdafaaya kalkışabilir. Ama buna ne diyecek?

"Benim yaptığımı, sana yemin ederim, hiç bir hayvan yapmazdı.

Burada hayvan, mecazî mânada değil, canını dişine takarak ölümle savaşan gerçek hayvandır.

İşte öyle bir yanlış ki, bir öğrenciyi sınıfta bırakmağa yeter.

TÜSTAV Fuat PEKİN

1959 YILINDA YABANCI DİLLERDEN TÜRKÇEYE
ÇEVİRİLEN VE YAYIMLANAN ESERLER

A L M A N C A

BURCKHARDT, Jacob. *İtalya'da Rönesans Kültürü* (Die Culture der Renaissance in Italien). Çeviren: Prof. Bekir Sıtkı Baykal. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. 2 cilt. İstanbul, 1957, 1958, Maarif Basımevi. XXXIII+788 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Tercümeleler"

"Alman Klâsikleri: 88"

GRILLPARZER, Franz. *Yalan söyliyenin vay haline* (Wehe dem, der lügt). Çeviren: Seniha Bedri Göknil. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti, Maarif Vekâleti. İstanbul, 1958, Maarif Basımevi. 94 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Tercümeleler"

"Alman Klâsikleri: 97"

GRIMM, Jacob Ludwig Karl-Wilhelm Karl Grimm. *Dört Masal*. Çeviren: Kemal Kaya. İstanbul, 1958, Yeni Matbaa. 32 s. 8° resimli.

"Tedrisat Mecmuası Yayınlarından Öğrenci Cep Kitapları: 3".

GRIMM, Jacob Ludwig Karl-Wilhelm Karl Grimm. *Mavi Işık*. Çeviren: Sezai Attılâ. İstanbul, 1959 Çocuk Kitabevi. 48 s. 8° resimli.

"Yüce Türk Çocuk Kitapları Serisi: 2".

GRIMM, Jacob Ludwig Karl-Wilhelm Karl Grimm. *Pamuk Prenses*. Çeviren: H. Deniz. İstanbul, 1959, Rafet Zaimler Yayınevi. 20 s. 8° resimli.

GRIMM, Jacob Ludwig Karl-Wilhelm Karl Grimm. *Pamuk Prenses Grimm masalları*. Çeviren: Tahsin Yücel. 2. Basım. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 64 s. 8°.

"Varlık Yayınları, Sayı: 668"

"Çocuk Klâsikleri: 26"

GRIMM, Jacob Ludwig Karl-Wilhelm Karl Grimm. *Parmak Çocuk*. Çeviren: Kemal Kaya. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 55 s. 8° resimli.

"Varlık Yayınları, Sayı: 686"

"Çocuk Klâsikleri: 5"

GRIMM, Jacob Ludwig Karl-Wilhelm Karl Grimm. *Sihirli Sofra*. Çeviren: Tevfik Uğurlu. Ankara, 1959, Köy ve Eğitim Yayınevi. 31 s. 8° resimli.

HEISELER, Bernt von. *Philoktet*. Çeviren: Selâhaddin Batu. Yayımlıyan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti, İstanbul, 1958, Maarif Basımevi. XII+55 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Tercümeleler"

"Modern Alman Edebiyatı: 1"

KAFKA, Franz. *Değişim*. Çeviren: Vedat Günyol. İstanbul, 1959, Ataç Kitabevi. 62 s. 8°.

"Ataç Kitabevi Yayınları: 3"

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Zerdüşt böyle dedi*. Tercüme ve tahlil eden: Ord. Prof. Dr. Sadi İrmak. 4 kısım bir arada. 4. basım. İstanbul, 1959, İkbâl Kitabevi. 352 s. 8°.

"Varlık Yayınları, Sayı: 679"

"Varlık Çocuk Klâsikleri: 15"

PETERICH, Eckart. *Küçük Yunan Mitolojyası*. Çeviren: Yakub Baydur. Yayımlıyan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. 2. Basım. Ankara, 1959, Maarif Basımevi. XIII+166 s. 8° 2 harita.

"Yunan Klâsikleri İçin Yardımcı Eserler: 1"

REMARQUE, Erich Maria. *Garp cephesinde yeni bir şey yok*. Çeviren: Behçet Necatigil. 2. basılış. İstanbul, 1958, Varlık Yayınevi. 166 s. 8°.

"Varlık Yayınları, Sayı: 618"

"Varlık Büyük Cep Kitapları: 34"

SCHILLER, Friedrich von C. *Balad'lar ve şiirler*. Çeviren ve açıklıyan: Prof. Dr. Burhaneddin Batıman. İstanbul, 1959, İstanbul Matbaası. 2+231 s. 8°.

SCHILLER, Friedrich von *Friedrich Schiller'den seçme şiirler ve tefsirleri*. Friedrich Schiller'in 200 üncü doğum yıldönümü için. Çeviren ve açıklıyan: Prof. Dr. Burhaneddin Batıman. İstanbul, 1959, İstanbul Matbaası. 202 s. 8°.

"İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No.: 820"

SCHILLER, Friedrich von. *Giyom Tel* (Wilhelm Tell) Çeviren: Selâhaddin Odabaş. Ankara, 1959, Kültür Matbaası. 31 s. 8° resimli.

"Köy ve Eğitim Yayınları: 23"

SCHILLER, Friedrich von *Haydutlar*. (Die Räuber). Çeviren: Seniha Bedri Göknil. Yayımlıyan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. İstanbul, 1958, Maarif Basımevi. 195 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Tercümeleler"

"Alman Klâsikleri: 98"

TIECK, Ludwid. *HayatBereketi* (Das Lebens Übersluss). Çeviren: Arif Gelen. Yayımlıyan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. Ankara, 1959, Maarif Basımevi. 88 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Tercümeleler"

"Alman Klâsikleri: 101"

VOLKMANN, Richard von. *Dilek yüzüğü*. Masallar. Çeviren: Mehmet Başaran. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 76 s. 8°.

"Varlık Yayınları, Sayı: 639"

"Çocuk Klâsikleri: 40"

WEIN, Hermann. *Tarih, insan ve dil felsefesi üzerine 6 konferans*. Çeviren: İsmail Tunalı. İstanbul, 1959, İstanbul Matbaası. 94 s. 8°.

"İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No. 831"

ZWEIG, Stefan. *Acımak*. Roman. Çeviren: Samih Tiryakioğlu. İstanbul, 1958, Varlık Yayınevi.

F R A N S I Z C A

ACHARD, Marcel. *Aşk acısı (Le mal d'amour)*. Çeviren: Lûtfi Ay. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. Ankara, 1958, Maarif Basımevi. IX+188 s. 8°.

"Maarif Vekâleti Modern Tiyatro Eserleri Serisi: 76"

BALZAC, Honoré de. *Eugénie Grandet*. Çeviren: Nasuhi Baydar. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti; 2. Basım. İstanbul, 1958, Maarif Basımevi VI+282 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Tercümeler"

"Fransız Klâsikleri: 72"

BAUDELAIRE, Charles. *İçe kapanış*. Derleyen: Şükran Yurdakul. İstanbul, 1959, Ataç Kitabevi. 63 s.

"Ataç Kitabevi Yayınları: 4"

BECKETT, Samuel. *Sonu ve Sözsüz oyun*. Çevirenler: Berent Enç-Herman Sarıyan. İstanbul, 1959, İstanbul Matbaacılık A. Ş. 94 s. 8°.

"A Dergisi Tiyatro Yayınları No. 1"

BRAMSON, Karen. *Aşk kurbanları*. Çeviren: Ahmet Baydur. Mersin, 1959, Cenup Postası Matbaası. 82 s. 8°.

BUKET. *Fransız şiirinden seçmeler*. Derleyen ve çeviren: Selâhattin Kutluyay. Adana, 1959, Gürpınar Basımevi. 32 s. 8°.

"Doğan Gazetecilik Neşriyat Ortaklığı Kitapları"

CARREL, Dr. Alexis. *İnsan, bu meçhul (L. Homme, cet inconnu)*. Çeviren: Vedat B. Nazıkoğlu. İstanbul, 1959, Arif Bolat Kitabevi. 296 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Seçme Eserler"

CARREL, Dr. Alexis. *İnsanlar uyanın*. Çeviren: Leylâ Yazıcıoğlu. 3. Basım. İstanbul, 1958, Arif Bolat Kitabevi. 238 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Seçme Eserler"

CHABRIER, Agnès. *Yeşil Saadet*. Roman. Çeviren: Selâmi İzzet Sedes. İstanbul, 1958, İnkılâp Kitabevi. 182 s. 8°.

COLETTE, Sidonie Gabrielle. *Uzaktan* (La Retraite sentimentale). Roman. Çeviren: Tahsin Yücel. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 119 s. 8°.

"Varlık Yayınları, Sayı: 687"

"Varlık Büyük Cep Kitapları: 120"

DAUDET, Alphonse. *Sapho*. Roman. Çeviren: Tahsin Yücel. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 184 s. 8°.

"Varlık Yayınları Sayı: 695"

"Büyük Eserler Kitaplığı: 16"

DERMENGHEM, Emile. *Hazret-i Muhammedin hayatı*. Çeviren: Reşat Nuri Güntekin. 2. basılış. İstanbul, 1958, İnkılâp Kitabevi. 324 s. 8°.

"Reşat Nuri Güntekin Tercüme Külliyyatından: 1"

DUMAS, Alexandre fils. *Kamelyalı Kadın* (La Dame aux Camélias). Çeviren: Zahir Güvemli. İstanbul, 1959, Güven Yayınevi. 217 s. 8é.

"Şaheser Romanlar"

DUMAS, Alexandre Père. *Üç Silâhşorlar*. Çeviren: M. Doğan Özbay. İstanbul, 1959, İyigün Yayınevi. 120 s. 8° resimli.

DUMAS, Alexandre Père. *Üç Silâhşorlar buluşuyor*. Çeviren: Selâmi İzzet Sedes. İstanbul, 1958, Güven Basım ve Yayınevi. 200 s. 8°.

"Kahramanlık Romanları Serisi: 34"

DUMAS, Alexandre Père. *Üç Silâhşorların Sonu*. Çeviren: Selâmi İzzet sedes. İstanbul, 1958, Güven Basım ve Yayınevi. 199 s. 8°.

"Kahramanlık Romanları Serisi: 35"

FRANCE, Anatole. *Kırmızı Zambak* (Le Lys rouge). Roman. Çeviren: Tahsin Yücel İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 256 s. 8°.

"Varlık Yayınları, Sayı: 673"

"Büyük Eserler Kitaplığı: 15"

FRANCE, Anatole. *Pinguinler adası* Roman. Çeviren: Ahmet Cevat Emre. İstanbul, 1958, Varlık Yayınevi. 260 s. 8°.

"Varlık Yayınları, Sayı: 630"

"Büyük Eserler Kitaplığı: 1"

GIDE, André. *Dünya Nimetleri* (Les Nourritures terrestres). Çeviren: Tahsin Yücel. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 116 s. 8°.

"Varlık Yayınları, Sayı: 650"

"Varlık Büyük Cep Kitapları: 100"

GIDE, André. *İsabelle*. Roman. Çeviren: Yalçın Tura. 2. basılış. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 79 s. 8°.

"Varlık Yayınları, Sayı: 697"

"Varlık Büyük Cep Kitapları: 127"

HUGO, Victor. *Notre-Dame'in Kamburu* (Notre-Dame de Paris). Çeviren: Samih Tiryakioğlu. İstanbul, 1958, Güven Basım ve Yayınevi. 334 s. 8° resimli.

"Şaheser Romanlar"

HUGO, Victor. *Notre-Dame'in Kamburu*. Çeviren: Samih Tiryakioğlu. 2. basım. İstanbul, 1959, Güven Yayınevi. 340 s. 8°.

HUGO, Victor. *Sefiller* (Les Misérables). 1. cilt. İstanbul, 1959, Ak Kitabevi. 320 s. 8° Not. Çevirenin adı yoktur.

ISTRATI, Panait. *Hayat yollarında* (Mes Départs). Roman. Çeviren: Yaşar Nabi Nayır. 3. Basılış. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 104 s. 8°.

"Varlık Yayınları, Sayı: 642"

"Varlık Büyük Cep Kitapları: 94"

ISTRATI, Panait. *Kodin*. Çeviren: Yaşar Nabi Nayır. 4. basılış. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 87 s. 8°.

"Varlık Yayınları, Sayı: 711"

"Varlık Büyük Cep Kitapları: 138"

ISTRATI, Panait. *Minka Abla* (Tsatsa Minnka). Çeviren: Yaşar Nabi Nayır. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 87 s. 8°.

"Varlık Yayınları, Sayı: 683"

"Varlık Büyük Cep Kitapları: 118"

ISTRATI, Panait. *Uşak* (La maison Thüringer). Roman. Çeviren Yaşar Nabi Nayır. 3. basılış. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 106 s. 8°.

"Varlık Yayınları, Sayı: 647"

"Varlık Büyük Cep Kitapları: 99"

LAMARTINE, Alphonse de. *Raphael*. Çeviren: Halit Fahri Ozansoy. 3. basılış. İstanbul, 1958, Ahmet Sait Basımevi. 254 s. 8°.

LAMARTINE, Alphonse de. *Graziella*. Çeviren: Halit Fahri Ozansoy. 4. basılış. İstanbul, 1958, Ahmet Sait Basımevi. 160 s. 8°.

"Kanaat Yayınları"

LA ROCHEFOUCOULD, François duc de. *Özdeyişler* (Maximes). Çeviren: Yaşar Nabi Nayır. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. 2. basım. İstanbul, 1959, Maarif Basımevi. XV+112 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Tercümeleler"

"Fransız Klâsikleri: 51"

LAURENT, Francine. *Kaçırılan doktor*. Çeviren: Jale Candan. İstanbul, 1959, Doğan Kardeş Yayınları A. Ş. Basımevi. 77 s. 8° resimli.

"Doğan Kardeş Çocuk Romanları"

LOUYS, Pierre. *Kadın ve Kukla (La femme et le pantin)*. Roman. Çeviren: Tahsin Yücel. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi, 101 s. 8°.

"Varlık Yayınları, Sayı: 666"

"Varlık Büyük Cep Kitapları: 108"

MAETERLINCK, Maurice. *Evin içi (Intérieur)*. Bir perdelik komedi. Çeviren: Sabahattin Eyuboğlu. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. 2. basım. İstanbul, 1959, Maarif Basımevi. II+16 s. 8°.

"Maarif Vekillliği Devlet Konservatuarı Nesriyatı: 1"

MEYNIAL, Edouard. *Maupassant'ın hayatı ve eserleri*. Çeviren: Afif Obay. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. Ankara, 1959, Maarif Basımevi. 188 s. 8°.

"Fransız Klâsikleri İçin Yardımcı Eserler: 10"

MERİMÉE, Prosper. *Colomba*. Çeviren: Tahsin Yücel. İstanbul, 1958, Varlık Yayınevi. 123 s. 8°.

"Varlık Büyük Cep Kitapları: 89"

"Varlık Yayınları, Sayı: 629"

MOLIERE, Jean-Baptiste Poquelin. *Adamcıl (Le Misanthrope)*. Çeviren: Ali Süha Delilbaşı. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. 2. basım. İstanbul, 1958, Maarif Basımevi. IX+190 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Tercümeleler"

"Fransız Klâsikleri: 1"

MOLIERE, Jean-Baptiste Poquelin. *Zoraki Hekim (Le médecin malgré lui)*. Çeviren: Sabiha Omay. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. 2. basım. İstanbul, 1958, Maarif Basımevi. 52 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Tercümeleler"

"Fransız Klâsikleri: 28"

PERRAULT, Charles. *Kül Kedisi*. Çeviren: Tahsin Yücel. 2. basılış. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 64 s. 8° resimli.

"Varlık Yayınları, Sayı: 663"

"Çocuk Klâsikleri: 22"

RABELAIS; François. *Gargantua*. Çeviren: Selâhattin Odabaş, Ankara, 1959, Kültür Matbaası. 94 s. 8°.

"Köy ve Eğitim Yayınları: 18"

"Çocuk ve Gençlik Klâsikleri: 8"

SARTRE, Jean-Paul. *Duvar (Le Mur)*. Çeviren: Vedat Üretürk. İstanbul, 1959, Ataç kitabevi. 75 s. 8°.

"Ataç Kitabevi: 2"

SÉGUR, Comtesse de. *Bir eşeğin hâtıraları (Les mémoires d'un âne)*. Çeviren: Suat Erginer. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 109 s. 8°.

"Varlık Yayınları, Sayı: 667"

"Büyük Çocuk Kitapları: 2"

SIMENON, Georges. *Kaçak* (L'Évadé). Çeviren: Tahsin Yücel İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 102 s. 8°.

"Varlık Yayınları, Sayı: 684"

"Varlık Büyük Cep Kitapları: 119"

SIMENON, Georges. *Kanaldaki Ev* (La Maison du Canal). Roman. Çeviren: Oktay Rifat. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 110 s. 8°.

"Varlık Yayınları, Sayı: 702"

"Varlık Büyük Cep Kitapları: 132"

SOREL, Albert. *Avrupa ve Fransız İhtilâli* (L'Europe et la Révolution française). 6. cilt. Çeviren: Nahid Sırrı Örik. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. İstanbul, 1959, Maarif Matbaası. 444 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Tercümeleler"

"Fransız Klâsikleri: 166"

TROYAT, Henri. *Dostoyevski*. 1. cilt. Çeviren: Cavit Yamaç. İstanbul, 1959, Türkiye Ticaret Postası Matbaası. 253 s. 8°.

"D Yayınları"

VAILLANT, Roger. *Kanun* (La Loi). Roman. Çeviren: Asım Baltacıgil. İstanbul, 1959, İlhami Alpagut Yayınevi. 283 s. 8°.

VERNE, Jules. *Denizler altında 20.000 fersah* (Vingt mille lieues sous les mers). Çeviren: M. Doğan Özbay. İstanbul, 1959, İyigün Yayınevi. 232 s. 8°.

VERNE, Jules. *80 günde devriâlem* (Le tour du monde en 80 jours). Çeviren: M. Doğan Özbay. İstanbul, 1959, İyigün Yayınevi. 192 s. 8°.

"Dünya Çocuk Klâsikleri"

VEUZIT, Max du. *Yıkılan gurur*. Çeviren: Turhan Çağıl. İstanbul, 1958, İnkılâp Kitabevi. 184 s. 8°.

VILDRAC, Charles. *Dünya gözüyle* (Le Pélerin). Bir perdelik komedi. Çeviren: Nurullah Ataç. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. 2. basım. Ankara, 1958, Maarif Basımevi. 59 s. 8°.

"Maarif Vekâleti Modern Tiyatro Eserleri Serisi: 7"

VILDRAC, Charles. *Sonsuz Yolculuk* (Le Paquebot Tenacity). Çeviren: Fehmi Baldaş. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. Ankara, 1959, Maarif Basımevi. 68 s. 8°.

VOLTAIRE, François Marie Arouet de. *Candide veya iyimserliğe dair*. Çeviren Fehmi Baldaş. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. Ankara, 1959, Maarif Basımevi. 150 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Tercümeleler"

"Fransız Klâsikleri: 70"

ZOLA, Emile. *Nana*. Çeviren Samiha Tiryakiöğlu. İstanbul, 1959, Güven Yayınevi. 393 s. 8°. "Şaheser Romanlar"

ZOLA, Emile. *Sen bir melektin* (L'Assommoir). Çeviren: Samih Tiryakiöğlu, İstanbul, 1959, Güven Yayınevi. 406 s. 8°. "Şaheser Romanlar"

İ N G İ L İ Z C E

BRONTË, Charlotte. *İstirap Yılları* (The Professor). Çeviren: Azize Bergin. İstanbul, 1958, Türkiye Yayınevi. 192+410 s. 8°. "Yıldız Romanlar"
"Yeni Lüks Ciltli Seri No.: 42"

BRONTË, Charlotte. *Sevdiğim Adam* (Vilette). Çeviren: Sayhan Bilbaşar. İstanbul, 1958, Türkiye Yayınevi. 192 s. 8°. "Yıldız Romanlar"
"Yeni Lüks Ciltli Seri No. 42"

BRONTË, Emily. *Rüzgârlı Bayır* (Wuthering Heights). Çeviren Naciye Öncül. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. 2. basım. Ankara, 1958, Maarif Basımevi. 574 s. 8°. "Dünya Edebiyatından Tercümeler"
"İngiliz Klâsikleri: 49"

BYRON, George Gordon. *Chillon mahpusu*. Çeviren: Gani Yener. İstanbul, 1958, İnkılâp Kitabevi. 45 s. 8°.

CRONIN, Archibald Joseph. *Bırakılmak*. Çeviren: Leman Tümer. İstanbul, 1959, Arif Bolat Kitabevi. 155 s. 8°. "Dünya Edebiyatından Seçme Eserler"

CRONIN, Archibald Joseph. *Bir aşk uğruna*. Çeviren: Vahdet Gültekin. İstanbul, 1959, Güven Yayınevi. 252 s. 8°. "Şaheser Romanlar"

CRONIN, Archibald Joseph. *Hayat Rüzgârları*. Çeviren: Vahdet Gültekin. İstanbul, 1959, Arif Bolat Kitabevi. 112 s. 8°. "Dünya Edebiyatından Seçme Eserler"

CRONIN, Archibald Joseph. *Macereli Yıllar*. Çevirenler: Leylâ Yazıcıoğlu-Semih Yazıcıoğulu. 2. basım. İstanbul, 1958, Arif Bolat Kitabevi. 296 s. 8°. "Dünya edebiyatından Seçme Eserler"

CRONIN, Archibald Joseph. *Mağlûp olmiyacaksın*. Roman. Çeviren: Leylâ Yazıcıoğlu. İstanbul, 1959, Altın Kitaplar Yayınevi. 312 s. 8°. "Şaheser Romanlar"

CRONIN, Archibald Joseph. *Nişanlı*. Çeviren: Lâle Kuşçu. İstanbul, 1959, Arif Bolat Kitabevi. 142 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Seçme Eserler"

"CRONIN, Archibald Joseph. *Renkler Diyarı* (Kaleidoscope). Çeviren: Mansur Tekin. İstanbul, 1958, Arif Bolat Kitabevi. 144 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Seçme Eserler"

CRONIN, Archibald Joseph. *Sabah Yıldızı*. Çeviren: Vahdet Gültekin. 2. basım. İstanbul, 1959, Güven Yayınevi. 222 s. 8°.

"Şaheser Romanlar"

GREENE, Graham. *Üçüncü Adam* (The third man). Çeviren: Yaşar Nabi Nayır. 2. basılış. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 110 s. 8°.

"Varlık Büyük Cep Kitapları: 110"

"Varlık Yayınları, Sayı: 672"

KENYON, Frank Wilson. *İhtiras enginleri*. Çeviren: Vahdet Gültekin. İstanbul, 1958, Güven Basım ve Yayınevi. 333 s. 8°.

"Şaheser Romanlar"

KNIGHT, Eric. *Yuvaya Dönüş* (Lassie come home). Çeviren: Nurcihan Kesim. İstanbul, 1958, İyigün Yayınevi. 208 s. 8° resimli.

"Dünya Çocuk Klâsikleri"

KNIGHT, Eric. *Yuvaya Dönüş* (Lassie come home). Çeviren: Nurcihan Kesim. İstanbul, 1959, İyigün Yayınevi. 208 s. 8° resimli.

"İyigün Yayınları"

MAUGHAM, W. Somerset. *Crosbie Dâvası*. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 91 s. 8°.

"Varlık Yayınları, Sayı: 688"

"Varlık Büyük Cep Kitapları: 121"

Not: Çevirenin adryoktur.

MAUGHAM, W. Somerset. *Malezya tılsımı* (Le sortilège malais). Çeviren: Tahsin Yücel. 2. basım. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 120 s. 8°.

"Varlık Yayınları, Sayı: 674"

"Varlık Büyük Cep Kitapları: 111"

OWER, E. *Ablamın masalları*. Çeviren: Naime Halit Yaşaroğlu. 4. basılış. İstanbul, 1958, Çocuk Kitabevi. 48 s. 8° resimli.

"Çocuk Kitapları No. 8"

POOLE, Stanley Lane. *Lord Stratford Canning'in Türkiye hâtıraları*. Stanley Lane Poole'ün kitabından özetleyip Türkçeye çeviren: Can Yücel. Önsöz: Hasan-Âli Yücel. Ankara, 1959, Türk Tarih Kurumu Basımevi. XLIII+278 s. 8°.

SHAKESPEARE, William. *Kral Lear* (King Lear). Çeviren: Prof. İrfan Şahinbaş. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. Ankara, 1959. Maarif Basımevi. 168 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Tercümeleler"

"İngiliz Klâsikleri: 67"

SHAKESPEARE, William. *Romeo ve Juliet* (Romeo and Juliet). Çeviren: Adli Moran. İstanbul, 1959, Ak Kitabevi. 160 s. 8°.

STEVENSON, Robert Louis. *Define Adası* (Treasure Island). Çeviren: Yaşar Nabi Nayır. 2. basılış. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 128 s. 8°.

"Varlık Yayınları, Sayı: 696"

"Büyük Çocuk Kitapları: 3"

İ T A L Y A N C A

DELEDDA, Grazia. *Rüzgârda kalmışlar* (Cana nell'aqua). Çeviren: Mesut Erdem. İstanbul, 1959, Türkiye Yayınevi. 151 s. 8°.

"Günün Kitapları No: 49"

PAPINI, Giovanni. *Gog*. Çeviren: Fikret Adil Madarlı. Ankara, 1958, Türk Tarih Kurumu Basımevi. VII+386 s. 8°.

"İş Bankası Kültür Cep Kitapları: 9"

PAVESE, Cesare. *Çıplak modeller* (La bell'estate). Roman. Çeviren: Nermi Türkmen. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 106 s. 8°.

"Varlık Yayınları, Sayı: 709"

"Varlık Büyük Cep Kitapları: 136"

PIRANDELLO, Luigi. *Altı şahıs yazarını arıyor* (Sei personaggi in cerca d'autore). Çeviren: Dr. Feridun Timur. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. 2. basım. İstanbul, 1958, Maarif Basımevi. XXXIII+89 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Tercümeleler"

"İtalyan Klâsikleri: 13"

PIRANDELLO, Luigi. *Gölge Adam* (Il fu Mattia Pascal). Roman. Çeviren: Dr. Feridun Timur. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 250 s. 8°.

"Varlık Yayınları, Sayı: 637"

"Büyük Eserler Kitaplığı: 12"

L Â T İ N C E

EPİKTETOS. *Düşünceler*. Çeviren: Burhan Toprak. 4. basım. İstanbul, 1958, İnkılâp Kitabevi. 87 s. 8°.

ERASMUS. *Deliliğe methiye* (Encomium morias). Çeviren: Nusret

Hızır. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. 2. basım. Ankara, 1959, Maarif Basımevi. 180 s. 8°.
 "Lâtince Klâsikler: 1"

PLAUTUS, Titus Maccius. *Amphitryon*. Çeviren: Nurullah Ataç. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. Ankara, 1958, Maarif Basımevi. 88 s. 8°.
 "Dünya Edebiyatından Tercümeler"
 "Lâtin Klâsikleri: 4"

PLAUTUS, Titus Maccius. *Cömlek (Aululaira)*. Çeviren: Nurullah Ataç. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. 2. basım. Ankara, 1958, Maarif Basımevi. 72 s. 8°.
 "Dünya Edebiyatından Tercümeler"
 "Lâtin Klâsikleri: 2"

TERENTIUS, Afer Publius. *Kardeşler (Adelphii)*. Çeviren: Nurullah Ataç. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. 2. basım. İstanbul, 1958, Maarif Basımevi. 67 s. 8°.
 "Dünya Edebiyatından Tercümeler"
 "Lâtin Klâsikleri: 3"

R U S Ç A

ÇEHOV, Anton Pavloviç. *Memurun Ölümü*. Seçilmiş hikâyeler. Çeviren: Servet Lunel. 2. basılış. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 109 s. 8°.
 "Varlık Yayınları, Sayı: 706"
 "Varlık Büyük Cep Kitapları: 34"

ÇEHOV, Anton Pavloviç. *Teklif*. Bir perdelik komedi. Çeviren: Gaffar Güneş. 2. basım. Ankara, 1958, Maarif Basımevi. 35 s. 8°.
 "Maarif Vekâleti Modern Tiyatro Eserleri Serisi: 2"

DOSTOYEVSKİ, Fyedor Mihayloviç. *Amcanın Rüyası*. Roman. Çeviren: Nihal Yalaza Taluy. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 127 s. 8°.
 "Varlık Yayınları, Sayı: 708"
 "Varlık Büyük Cep Kitapları: 135"

DOSTOYEVSKİ, Fyedor Mihayloviç. *Ecinniler*. Çeviren: Ahmet Muhip Dıranas - Servet Lunel. Yayımlayan Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. İstanbul, 1958, Maarif Basımevi. 308 s. 8°.
 "Dünya Edebiyatından Tercümeler"
 "Rus Klâsikleri: 73"

DOSTOYEVSKİ, Fyedor Mihayloviç. *Ev Sahibesi*. Roman. Çeviren: Nihal Yalaza Taluy. 2. basılış. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 88 s. 8°.
 "Varlık Yayınları, Sayı: 651"
 "Varlık Büyük Cep Kitapları: 101"

DOSTOYEVSKI, Fyedor Mihayloviç. *Karamazov Kardeşler*. Çeviren: Nihal Yalaza Taluy. Yayımlıyan Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. I. cilt. İstanbul, 1958, Maarif Basımevi. 247 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Tercümeleler"

"Rus Klâsikleri: 74"

GOGOL, Nikolay Vasilyeviç. *Müfettiş*. Komedi. 5 perde. Çeviren: Nihal Yalaza Taluy. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 88 s. 8°.

"Varlık Yayınları, Sayı: 685"

"Varlık Tiyatro Serisi: 3"

"Varlık Büyük Cep Kitapları"

GOGOL, Nikolay Vasilyeviç. *Taras Bulba*. Çeviren: Nurullah Ataç. 3. basılış. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 112 s. 8°.

"Varlık Yayınları, Sayı: 664"

"Varlık Büyük Cep Kitapları: 106"

PASTERNAK, Boris. *Doktor Jivago*. Çeviren: M. Kenan Kan. İstanbul, 1958, Vatan Gazetecilik ve Matbaacılık T.A.Ş. 525 s. 8°.

"Karaveli Yayınları"

PASTERNAK, Boris. *Dr. Jivago*. Çeviren: Samih Tiryakioğlu. İstanbul, 1959, Güven Yayınevi. 412 s. 8°.

"Şaheser Romanlar"

PASTERNAK, Boris. *Dr. Jivago*. Çeviren: Samih Tiryakioğlu. 2. basım. İstanbul, 1959, Güven Yayınevi. 412 s. 8°.

"Şaheser Romanlar"

TOLSTOY, Lev Nikolayeviç. *Diriliş*. Çeviren: Samih Tiryakioğlu. İstanbul, 1959, Güven Yayınevi. 430 s. 8°.

"Şaheser Romanlar"

TOLSTOY, Lev Nikolayeviç. *Harb ve Sulh*. Çeviren: Vahdet Gültekin-Samih Tiryakioğlu. İstanbul, 1959, Güven Yayınevi. 448 s. 8°.

"Şaheser Romanlar"

TOLSTOY, Lev Nikolayeviç. *Kröyçer Sonat*. Çeviren: Nihal Yalaza Taluy. 2. basılış. İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 99 s. 8°.

"Varlık Yayınları, Sayı: 641"

"Varlık Büyük Cep Kitapları: 95"

TOLSTOY, Lev Nikoloyeviç. *Nerde sevgili orda Allah* (Where love is God is). Çeviren: Sofi Huri. 2. basım. İstanbul, 1958, Amerikan Neşriyat Dairesi 23 s. 8°.

Y U N A N C A

AİSOPOS. *Sütçü Kız*. Seçilmiş ezop masalları. Çeviren: M. Zeki Gülsoy.

İstanbul, 1959, Varlık Yayınevi. 64 s. 8°.

"Varlık Yayınları, Sayı: 713"

"Çocuk Klâsikleri: 5"

ARİSTOPHANES. *Bulutlar*. Çeviren: Ali Süha Delilbaşı. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. İstanbul, 1959, Maarif Basımevi. XIII+85 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Tercümeleler"

"Yunan Klâsikleri: 77"

PLATON. *Devlet*. Çevirenler: Sabahattin Eyüboğlu-M. Ali Cimcoz. İstanbul, 1958, Remzi Kitabevi. 488 s. 8°.

"Yunan ve Lâtin Klâsikleri: 2"

PLATON. *Euthyphron*. Çeviren: Pertev Naili Boratav. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. İstanbul, 1958, Maarif Basımevi. 34 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Tercümeleler"

"Yunan Klâsikleri: 9"

PLATON. *Lakhes*. Çeviren: Nurettin Kösemihal. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. 2. basım. İstanbul, 1958, Maarif Basımevi. 40 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Tercümeleler"

"Yunan Klâsikleri: 28"

PLATON. *Sokrates'in Müdafası*. Çeviren: Niyazi Berkes. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. 2. basım. İstanbul, 1958, Maarif Basımevi. 44 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Tercümeleler"

"Yunan Klâsikleri: 10"

SOPHOKLES. *Kral Oidipus (Oidipus Tyrannos)*. Çeviren: Prof. Bedrettin Tuncel. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. 2. basım. Ankara, 1959, Maarif Basımevi. 115 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Tercümeleler"

"Yunan Klâsikleri: 1"

SOPHOKLES. *Philoktetes*. Çeviren: Nurullah Ataç. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. 2. basım. Ankara, 1958, Maarif Basımevi. 94 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Tercümeleler"

"Yunan Klâsikleri: 2"

THUCYDİDES. *Peloponnesos'larla Atina'luların savaşı*. 2 kısım. Çeviren: Dr. Halil Demircioğlu. Ankara, 1950-1958, Türk Tarih Kurumu Basımevi. XXXVIII+151+137 s. 8°.

"Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınlarından No: 63, 124"

ÇEŞİTLİ ŞARK DİLLERİ

ATTAR, Şeyh Ferideddin. *Pendnâme. Öğüt kitabı.* Çeviren: M. Nuri Gencosman. Yayımlıyan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. 2. basım. İstanbul, 1958, Maarif Basımevi. V+70 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Tercümeleler"

"Şark-İslâm Klâsikleri: 14"

İKBAL, Muhammed. *Câvidnâme.* Farsçadan çeviren ve şerheden: Prof. Dr. Annemarie Schimmel. Ankara, 1958, Türk Tarih Kurumu Basımevi. XLIV+353 s. 8° resimli.

"Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Serisi: 1, No: 7"

MEVLÂNÂ, Celâddin Rumi. *Mesnevi.* 5. cilt. Çeviren: Veled İzbudak. Açıklama ilâve eden: Abdülbâki Gölpınarlı. Yayımlıyan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. İstanbul, 1958, Maarif Basımevi. II+391 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Tercümeleler"

"Şark-İslâm Klâsikleri: 1"

MAR-YEŞUA. Vakaayi'name. 494-507 yıllarına ait Urfa, Amid ve Güneydoğu Anadolu vakaları, Bizans-Sasanlı savaşları. Çeviren: Muallâ Yanmaz. İstanbul, 1958, Şehir Matbaası. 69 s. 8°.

"Diyarbakır Tanıtma Derneği Neşriyat No. 8. Tarih Takımı No. 2"

SADÎ-İ ŞİRAZÎ, Şeyh Muslihiddin. *Gülîstan.* Çeviren: Kilisli Rifat Bilge. 7. basılış. İstanbul, 1958, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitajçılık ve Kâğıtçılık T. L. Ş. 176 s. 8°.

"Şarktan Garptan Seçme Eserler: 9"

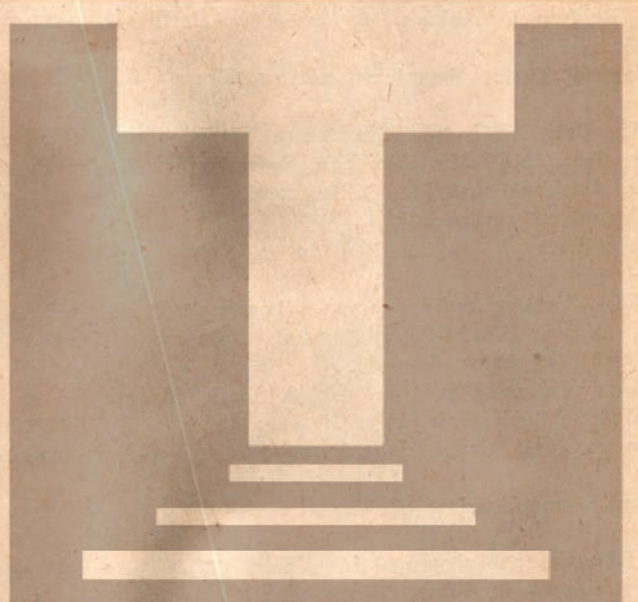
TABERÎ, Ebu Cafer Muhammed bin Cerir. *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi.* 4. cilt. Çevirenler: Ahmet Temir-Zakir Kadiri Ugan. Yayımlıyan Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. İstanbul, 1958 Maarif Basımevi. 280 s. 8°.

"Dünya Edebiyatından Tercümeleler"

"Şark-İslâm Klâsikleri: 36"

TÜSTAV

Derleyen: Behire ABACIOGLU



TÜSTAV

ÇEŞİTLİ ŞARK DİLLERİ

ATTAR, Şeyh Ferideddin. *Pendnâme. Öğüt kitabı.* Çeviren: M. Nuri Gencosman. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. 2. basım. İstanbul, 1958, Maarif Basımevi. V+70 s. 8°.
 "Dünya Edebiyatından Tercümeleler"
 "Şark-İslâm Klâsikleri: 14"

İKBAL, Muhammed. *Câvidnâme.* Farsçadan çeviren ve şerheden: Prof. Dr. Annemarie Schimmel. Ankara, 1958, Türk Tarih Kurumu Basımevi. XLIV+353 s. 8° resimli.
 "Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Serisi: 1, No: 7"

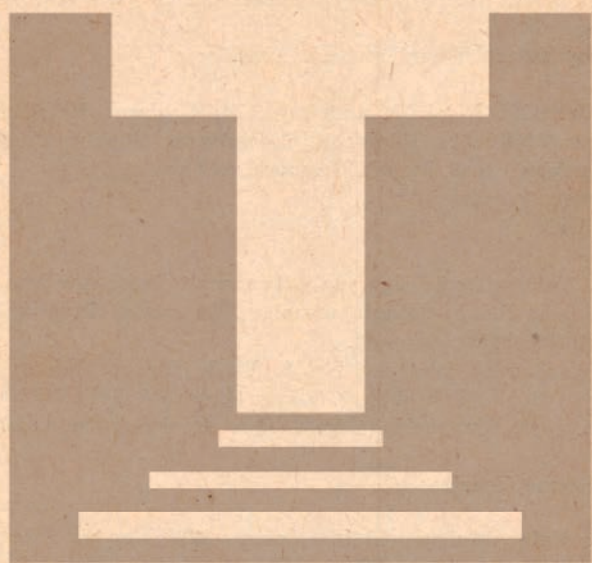
MEVLÂNÂ, Celâddin Rumî. *Mesnevi.* 5. cilt. Çeviren: Veled İzbudak. Açıklama ilâve eden: Abdülbâki Gölpınarlı. Yayımlayan: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. İstanbul, 1958, Maarif Basımevi. II+391 s. 8°.
 "Dünya Edebiyatından Tercümeleler"
 "Şark-İslâm Klâsikleri: 1"

MAR-YEŞUA. Vakaayi'ne. 494-507 yıllarına ait Urfa, Amid ve Güneydoğu Anadolu vakaları, Bizans-Sasanlı savaşları. Çeviren: Muallâ Yanmaz. İstanbul, 1958, Şehir Matbaası. 69 s. 8°.
 "Diyarbakır Tanıtma Derneği Neşriyat No. 8. Tarih Takımı No. 2"
 SADÎ-İ ŞİRAZÎ, Şeyh Muslihîdin. *Gülîstan.* Çeviren: Kilisli Rifat Bilge. 7. basılış. İstanbul, 1958, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitajçılık ve Kâğıtçılık T. L. Ş. 176 s. 8°.
 "Şarktan Garptan Seçme Eserler: 9"

TABERÎ, Ebu Cafer Muhammed bin Cerir. *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi.* 4. cilt. Çevirenler: Ahmet Temir-Zakir Kadirî Ugan. Yayımlayan Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti. İstanbul, 1958 Maarif Basımevi. 280 s. 8°.
 "Dünya Edebiyatından Tercümeleler"
 "Şark-İslâm Klâsikleri: 36"

TÜSTAV

Derleyen: Behire ABACIOĞLU

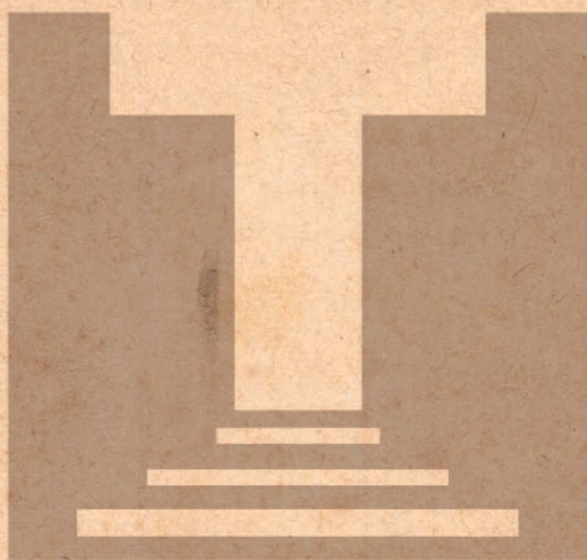


TÜSTAV

MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI TARAFINDAN SON
ZAMANLARDA KLÂSİK VE MODERN SERİLERDE
YAYIMLANAN ESERLERDEN BAZILARI:

- Echart Peterich. *Küçük Yunan Mitologyası* (yeni baskı) Yakup Baydur.
Sophokles. *Kral Oidipus* (yeni baskı) Bedrettin Tuncel.
Erasmus. *Deliliğe Methiye* (yeni baskı) Nusret Hızır.
Shakespeare. *Kral Lear* (İrfan Şahinbaş).
La Rochefoucauld. *Özdeyişler* (yeni baskı) Yaşar Nabi Nayır.
Voltaire. *Candide* (yeni baskı) Fehmi Baldaş.
N. Hawthorne. *Yedi Çatılı Ev* (Naciye Öncül).
L. Tieck. *Hayat Bereketi* (Arif Gelen).
Ch. Vildrac. *Sonsuz Yolculuk* (Fehmi Baldaş).
C. Brentano. *Gockel, Hinkel ve Gockelia* (Orhan Şaik Gökyay).
Giovanni Verga. *Seçme Hikâyeler* (Dr. Feridun Timur).
Dostoyevski. *Suç ve Ceza I. II. III.* (yeni baskı) Hasan Âli Ediz.
Knut Hamsun. *Benoni* (Behçet Necatigil).
Oscar Wilde. *Lady Windermere'in Yelpazesi* (Hadiye Sayron).
Moss Hart ve George S. Kaufman. *Öteki Dünyaya Götürecek Değilsin Ya*
(Lâtfiye N. Erduran).
Giovanni Verga. *Malavoglier* (Dr. Feridun Timur).
Colette. *Claudine'in Evi* (Vedia Tataragaşı).
Abbott ve Holm. *Yarış* (Melih Cevdet Anday).

Millî Eğitim Bakanlığı Yayınlarıyla bütün kitapçılarda satılmaktadır.



TÜSTAV

№ 2695

F. 350 Kuruş