

T E R C Ü M E

HERODOTOS	I. Kitap 75-86
HORATIUS	Epistulae I, 10
GAZZÂLÎ	Sema ^c ve Vecd
ANDRE GIDE	Günlük
PAUL VALERY	Defterler
EMERSON	İngiliz Âdetleri
BERTRAND RUSSELL	İyi Adamların Zararı
HÖLDERLIN	Şiirler
BRENTANO	Şiirler
GOETHE	Şiir
C. W. CERAM	Tanrılar, Mezarlar, Bilginler

CAHİT SITKI TARANCI	5 Şiir
FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA	3 Şiir
SALÂH BİRSEL	5 Şiir

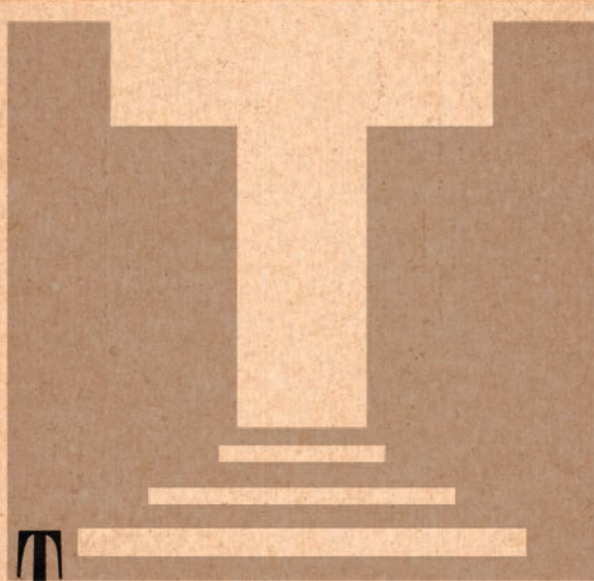
İNCELEMELER

AHMET E. UYSAL	Thomas S. Eliot
----------------------	-----------------

ÇEVİRİLER ARASINDA

BİR ÇUVAL İNCİR - HİZMETÇİLER - BÖYLE BUYURDU ZERDÜŞT - CONSUELO -
BİZİM TİYATRO - ÖLÜMÜN ZAFERİ





T E R C Ü M E

Millî Eğitim Bakanlığı Tercüme Kurulunca üç ayda bir çıkarılır.

YAZI KURULU : Fehmi BALDAŞ, Salâh BİRSEL, Afif OBAY, Tahsin SARAÇ,
İrfan ŞAHİNBAŞ, Bedrettin TUNCEL

Dergiye gönderilen yazılardan basılmayanlar geri verilmez.

Çeviri ve yazılar şu adrese gönderilmelidir : TERCÜME DERGİSİ, Tercüme
Kurulu, Millî Eğitim Bakanlığı, Yayın Müdürlüğü, ANKARA.

Dizildiği ve basıldığı yer : Ankara Üniversitesi Basımevi - 1965

T E R C Ü M E

SAYI : 81

OCAK - MART 1965

CİLT : XVII

HERODOTOS

I. Kitap 75-86 :

Herodotos, çevirisini verdiğimiz bu sayfalarda, Lydialılarla Persler arasında cereyan eden Kızılırmak muharebesini ve, bu muharebe neticesinde, Sardeis'in düşman tarafından zaptedilişini anlatmaktadır. Lydialıların mağlûbiyeti Anadolu tarihinin kaydettiği en büyük felâkettir. Gerçekten, Anadolu'da da -İtalya'da olduğu gibi- Yunan yerleşmeleri ile temas ve rekabetten hürriyet ilkesine bağlı, akılcı ve insancı değerlere kıymet veren yerli devletlerin doğması beklenebilirken, Kızılırmak zaferi Kyros'un ordularına Ege kıyılarına inmek ve Anadolu'nun işgalini tamamlamak yolunu açmıştır. Perslerin Anadolu'da kurdukları teokratik düzen ve bu düzenin beraberinde getirdiği zihin yapısı, hayat felsefesi ve iktisadî sistem memlekette yüzyıllarca devam edecek şekilde yerleşmiştir. Büyük bir devletin idaresi hususunda Yunan polis'i bir örnek teşkil etmediği, Makedonya idaresi ise Perslerin devlet teşkilâtı yanında ilkel kaldığı için, önce İskender, sonra generalleri Pers idare tarzını benimsemekten başka bir şey yapamazlardı. Ayrıca hürriyet düzeninin yabancı olan bu milletleri alışık oldukları düzen içinde bırakmayı kendileri için daha elverişli bulmuşlardır. Aynı şekilde Romalılar Doğu vilâyetlerinde imparatora tapılmasını istemekle, Doğunun ezeli zihniyetine uymakta fayda görmüşlerdir. Sonraki çağlarda Hıristiyan ve İslâm dinleri teokratik düzene kendi taze güçlerini katmakla, bu düzeni daha sağlam temellere oturtmuşlardır.

Büyük bir ihtilâlcı, genç imparator Iulianus, eski Yunanlılığın hürriyet, akılcılık ve hoşgörü ideallerini ihya etmeye azimle çalışmışsa da, kısa ömrü ve hayalci tutumu başarı sağlamasına imkân vermemiştir. Selçuklular Anadolu'ya yeni bir hayat tecrübesi ve yeni bir dünya görüşü getirmişlerse de, kısa zamanda Osmanlılar teokratik idareyi bütün azameti ile yeniden kurmuşlardır. Fatih'in de kendine özgü ve aydın kişiliği, Bizans ve İran geleneklerine karşı, devlet idaresi alanında, bir yenilik yaratamamıştır.

Böylece, Anadolu İ.ö. 547 ya da 546 yılında Kızılırmak kıyılarında çizilen kaderine hemen hemen 2500 yıl süreyle boyun eğmiştir. Onu, bu kaderinden, başka bir nehrin -Sakarya'nın- kıyılarında Atatürk kurtarmıştır. Anadolu hürriyet düzenine Cumhuriyet'in ilanı ile kavuşmuştur.

Herodotos, Lydia kiralığının yıkılışını heyecanlı bir dram üslûbu ile anlatır: büyük tragedya yazarlarının çağdaşı olduğu bellidir. Hikâyenin ba-

şından beri, Kroisos'un sarayında bir felâket havası eser, Perslere karşı giriştiği savaş da Lydia devletinin yıkılması ile sona erecektir. Ama yazar, usta bir geciktirme tekniği ile olayların gelişmesini çeşitli safhalarda anlatır. Kızılırmak muharebesinden sonra Kroisos Sardeis'e döner, ordusunu dağıtır ve müttefiklerine elçiler göndererek, baharda yapacağı yeni seferin hazırlıklarına dalar. Herodotos: "Neticesi bu kadar şüpheli bir muharebeden sonra Kyros'un Sardeis üzerine yürüyeceğini aklından bile geçirmedim" der ve hemen arkasından, hiç ummadığımız bir anda, Telmessos'a giden heyet dönmeden, Kroisos'un esir düştüğünü haber verir. Okurlar, yazarın artık Sardeis'in zaptına geçeceğini umarken, o, Kızılırmak muharebesinden sonra Kyros'un verdiği kararı ve yaptığı işleri - nasıl vakit kaybetmeden Sardeis üzerine yürüdüğünü, Lydialı süvarileri Sardeis ovasında nasıl yendiğini - anlatır. Sardeis kuşatılmıştır. Fakat Herodotos hikâyesinin son safhasına geçmeden, Kroisos'un acele yardım istemek için gönderdiği elçilerden ve, bu arada, Kroisos'un müttefiki Isparta ile Argos arasındaki anlaşmazlıktan söz açar. Sonunda, Sardeis'in ve Kroisos'un akıbetine dönerek hikâyesinin bu kısmına trajik bir istihza ile son verir: "... ve Kroisos, tanrı sözüne uygun olarak, büyük bir devleti - kendi devletini - yok etmişti."

Çevirdiğimiz sayfalarda adı geçen Med kralı Astyages Kroisos'un kayınbiraderi idi: iki kuvvetli devletin barış içinde yaşaması için, Kroisos'un babası Alyattes kızını Astyages'e vermişti. Pers devleti ile sınır teşkil eden Halys nehri Kızılırmaktır. Herodotos Yunanlıların Kappadokialılara *Syrioi* dediklerini anlatır. Lydia kiralığının başkenti Sardeis bugünkü Manisa'nın olduğu yerde idi; Telmessos da bugünkü Fethiye'dir. Dindymene ana ya da Dindymonlu ana, Phrygialıların taptaıkları Kybele'dir. Mardlar göçebe bir Pers kavmiydi.

75 Kyros anasının babası olan bu sözünü ettiğim Astyages'i, ilerde anlatacağım sebepten, iktidardan devirmiş, şimdi yanında esir tutuyordu. Kroisos ta Kyros'a bu yüzden kızdığı için, Perslere karşı sefere çıkıp çıkmama hususunda danışmak üzere tanrı sözcüsüne adam gönderdi ve, tanrının cevabı iki tarafa çekilir bir cevap olduğu halde, o, cevabın kendi lehinde olduğu ümidi ile, ordusunu Pers topraklarına sevk etti.

Halys nehrine geldi ve, yoluna devamla, benim kanaatime göre mevcut köprülerden istifade ederek ordusunu karşı tarafa geçirdi; ancak Yunanlılar arasındaki yaygın rivayete göre, orduyu karşıya Miletoslu Thales geçirmiş. Bu rivayete göre, orduyu karşıya nasıl geçireceğini Kroisos bilemiyormuş (çünkü o zaman şimdiki köprüler henüz yokmuş), ama ordugâhta bulunan Thales ordunun solundan akan nehrin sağdan da akmasını sağlamış; bu işi şu suretle başarmış: ordugâhın yukarı kısmından başlayarak derin bir kanal kazdırmış; düşüncesi şu imiş: kanal birliklerin çadır kurduğu yerin arkasından dolaşacak, burada nehrin sularını eski yatağından ayırıp kanala

akıtacak, ordugâhı geçtikten sonra, suları yeniden eski yatağına çevirecekmiş. Gerçekten nehir ikiye bölününce, meydana gelen iki kol geçit vermiş. Hattâ bazıları eski yatağın büsbütün kurutulduğunu söylerler. Ama ben buna ihtimal vermiyorum, çünkü o zaman geri dönerlerken nehri geçemezlerdi.

76 Kroisos ordusu ile Halys'i aştıktan sonra, Kappadokia bölgesinin Pteria adı ile anılan mevkiine geldi (Pteria bu bölgenin en çetin mevkiidir. Karadeniz'in sahil şehirlerinden olan Sinop yakınındadır); burada ordugâh kurdu ve Syrioların tarlalarını tahrip etmiye koyuldu. Pterialıların şehrini zapt etti ve ahalisini esir aldı, civarındaki bütün köy ve kasabaları ele geçirdi, böylece kendine bir kötülüğü dokunmamış olan Syrioları perişan etti. Kyros ta ordusunu toplayıp yola çıktı; geçtiği memleketlerdeki erkekleri de ordusuna katarak, Kroisos'un karşısına dikildi. Kuvvetlerini taarruza geçirmeden, İonlara haberciler göndererek onları Kroisos'tan ayırmaya çalıştı. Fakat İonlar onlara uymadılar. Böylece Kyros gelip te Kroisos'un karşısında ordugâh kurunca, Pteria mevkiinde iki düşman birbirine bütün kuvveti ile saldırdı. Şiddetli bir muharebe cereyan etti, her iki taraf ta zaferi elde edemeden karanlık basarken çekilmek zorunda kaldı.

77 İki ordu arasında cereyan eden muharebe işte bu şekilde neticelendi. Kroisos ordusunun mevcudunu az bulmuş, bundan memnun kalmamıştı (çünkü muharebeye sürdüğü ordu Kyros'inkinden sayıca çok zayıftı), bu sebeple, ertesi gün, Kyros'un hücumu geçmek niyetinde olmadığını da görerek, Sardeis'e dönmek üzere yola çıktı. Niyeti, aralarındaki anlaşma gereğince, Mısırlıları yardıma çağırmaktı (gerçekten, İspartalılarla yaptığı ittifaktan da evvel Mısır kralı Amasis'le bir ittifak imzalamıştı); Babillileri de çağırtacaktı (çünkü bunlarla da bir ittifakı vardı; Babillilerin o zamanki kralı Labynetos'tu); İspartalılara da tespit edilen zamanda gelmeleri için haber gönderecekti; müttefikler geldikten ve ordusunu topladıktan sonra kışın geçmesini beklemek, ilkbaharın başında Perslere karşı sefere çıkmak niyetindeydi. Bu düşünce ile Sardeis'e gelir gelmez müttefiklerine elçiler göndererek beşinci ayda Sardeis'te toplanmalarını istedi. Perslerle dövüşmüş olan ordusuna gelince, ne kadar yabancı birlik varsa, hepsini serbest bırakıp dağılmalarına müsaade etti; neticesi bu kadar şüpheli olan bir muharebeden sonra Kyros'un Sardeis üzerine yürüyeceğini aklından bile geçirmedi.

78 Kroisos bu tasarıları ile meşgulken, şehrin dolayları baştan-başa yılanların istilâsına uğradı. Yılanların görünmesi ile atlar otlak-

larda otlamaktan vazgeçerek, gelip bunları yediler. Bu durum karşısında Kroisos bunun tanrının bir ikazı olduğuna hükmetti; gerçekten de öyleydi. Derhal yorumları ile ün salmış olan Telmessoslulara danışmak üzere bir heyet gönderdi; vazifeliler gidecekleri yere gittiler ve Telmessoslulardan ikazın ne olduğunu öğrendiler, ama Kroisos'a naklemediler: çünkü onlar gemiye binip te Sardeis'e varıncaya kadar Kroisos esir düştü. Telmessosluların yorumu şuydu: Kroisos yabancı dil konuşan bir ordunun yurduna gelmesini her an beklemeliydi; bu ordu gelince yerlileri hükmü altına alacaktı, çünkü onlara göre yılan o toprağın çocuğu, at ise dışardan gelen düşman demektir. Telmessosluların Kroisos'a verdiği cevap buydu; gerçi bu arada Kroisos esir düşmüştü, ama onlar henüz ne Sardeis'in ne de Kroisos'un akıbetinden haberdar değildiler.

79 Pteria'da cereyan eden muharebeden sonra Kroisos çekilir çekilmez, Kyros Kroisos'un geri dönünce ordusunu dağıtacağını haber alarak, düşünüp taşındı ve bir an evvel, Lydialılar yeni bir ordu toplamadan, Sardeis üzerine yürümesi gerektiği neticesine vardı. Kararını verir vermez de uygulamaya koyuldu: ordusunu Lydia'ya sevk etti ve geldiği haberini Kroisos'a bizzat getirmiş oldu. Olaylar hiç beklenmedik ve kendisinin hiç ummadığı bir şekilde gelişince, Kroisos çok güç duruma düştü; bununla beraber Lydialıları muharebeye sürmekten geri kalmadı. O zaman Asya'da Lydia milletinden daha erkek, daha yiğit bir millet yoktu. Lydialılar at üstünde dövüşürler, uzun mızraklar taşırlardı ve binicilikte usta idiler. 80 Sardeis şehrinin önünde uzanan geniş ve çıplak ovada toplandılar (bu ovadaki diğer ırmaklar gibi Hyllos ta içlerinde en büyük olan ve Hermos adını taşıyan ırmağa akar; Hermos, Dindymonlu ananın kutsal dağından gelir ve Foça şehrinin yakınında denize dökülür). Kyros Lydialıların muharebe düzenine girmiş olduklarını görünce, süvarilerden korktu ve, Med Harpagos'un tavsiyesine uyarak, şöyle bir çareye baş vurdu: ordusunun peşinden gelen yiyecek ve ağırlık yüklü ne kadar deve varsa, hepsini toplattı, yüklerini indirtti, süvari kıyafetine bürünmüş erler bindirdi; onları bu şekilde teçhiz ettikten sonra, diğer birliklerin başında Kroisos'un süvarisinin üzerine gitmelerini emretti; piyade kuvvetlerine ise develeri takip etmeleri emrini verdi; piyadenin arkasına da bütün süvarilerini yerleştirdi. Bütün birlikler yerlerini aldıktan sonra, onlardan, mukavemet edecek Lydialıları esirgmeden öldürmelerini istedi; yalnız Kroisos, yakalanırken kendini korusa dahi öldürülmiyecekti. Askerlerine talimatı buydu. Develeri niçin düşman süvarisinin karşısına dizdiğine gelince: at deveden korkar, ne görmeye

ne de kokusunu duymaya tahammülü yoktur. İşte kurnazlık buradaydı: maksat Kroisos'un suvari kuvvetini işe yaramaz hâle getirmektir; oysa Lydia kralı en parlak başarıları bu kuvvet sayesinde kazandı; çağını umuyordu. İki taraf karşılığında görünce, hemen aksi istikamete kokusunu alıp ta onları karşılarında görünce, hemen aksi istikamete Lydialıların cesareti kırılmadı; onların farkına varınca, hemen atlarından atlayıp yaya olarak Perslerle boğuşmaya başladılar. Mücadele uzun sürdü, her iki taraf ağır zayıat verdi, sonunda Lydialılar sırt çevirdiler ve surların içine kapanınca kuşatılmış oldular.

81 Düşman şehri kuşatınca, Kroisos muhasaranın uzun süreceğini düşünerek, kaleden müttefiklerine yeni haberciler gönderdi. Öncekiler müttefiklere beşinci ayda toplanmalarını bildirmek için gitmişlerdi. Bunları ise Kroisos, muhasara edildiğini haber vermek, bir an evvel yetişmelerini istemek için gönderiyordu. 82 Elçilerini diğer müttefiklere gönderdiği gibi, Isparta'ya da gönderdi.

Ancak onlar da -Ispartalıları da- o sıralarda Thyrea bölgesi yüzünden Argoslularla ihtilâfta idiler.

.....

83 Ispartalıları bu işlerle meşgulken, Sardeisli elçi çıkageldi: Kroisos muhasara altındaydı, hemen yardım bekliyordu. Durumlarına rağmen, Ispartalıları, elçiyi dinledikten sonra yardıma gitmek için harekete geçtiler. Teçizatlarını tamamlamışlar, gemilerini hazır etmişlerken yeni bir haber geldi: Lydialıların kalesi zapt edilmiş, Kroisos sağ olarak düşmanın eline düşmüştü. Bu vaziyet karşısında Ispartalıları üzüntü içinde yardımdan vaz geçtiler.

84 Sardeis'in nasıl düştüğünü anlatayım: Kroisos kuşatılalı on dört gün olmuştu, Kyros ordusuna atlılar göndererek surlara ilk çıkana mükafat verileceğini ilân etti. Bunun üzerine ordusu bir denemede bulundaysa da başarı kazanamadı. Herkes bu işten vaz geçmişken, Kard'ın biri - adı Hyroiades idi - akropole, nöbetçilerin bulunduğu bir noktadan çıkmaya teşebbüs etmedi; akropolün o kısmı gerçekten çok sarptı ve hücumla zaptedilecek gibi değildi. O kadar ki Sardeis'in eski kralı Meles, bir cariyesinden doğan aslanı yalnız o noktada gezdirmemişti (Telmessoslular aslanı surlarda gezdirirse, Sardeis'i hiçbir düşmanın zaptedemeyeceğini bildirmişlerdi); işte Meles aslanı Akropolün taarruza elverişli kısımlarında gezdirdiği halde, bu noktayı, hücumla elverişsiz ve sarptır diye, ihmal etmişti. Burası şehrin Turolos'a bakan tarafındadır. Sözü ettiğim Kard,

Hyroiades, bir gün evvel bir Lydialının akropolün bu yerinden indiğini, aşağıya yuvarlanan miğferini alıp çıktığını görmüştü; bu olayın takip ettiği yolu takip etti ve surlara tırmanmaya muaffak oldu. Peşinden başka Persler de geldi. Bir yığın düşman surların içine dalınca, Sardeis düştü ve şehir baştan başa tahrip edildi.

85 Kroisos'a gelince, o şöyle bir hâdise ile karşılaştı: bir oğlu vardı, önce de bahsettim ondan, tamamen normal bir insandı, yalnız dilsizdi. Kroisos geçmiş mutlu günlerinde onun için elinden geleni yapmış, çareler aramıştı; bu arada Delphoi'e de adam göndermiş, oğlu hakkında tanrıya danışmıştı. Fakat Pytho rahibesi ona şu cevabı vermişti; "Ey Lydialı, nice insanlara hükmeden kiral, Kroisos. Koca budala! Temenni etme: dilinin çözülmesini hasretle beklediğin oğlunun sesi evinin içini çınlatmasın. Bu saadete erişememek senin için çok daha iyi olacak. Çünkü oğlun kara günde dile gelecek." Kale zapt edildikten sonra, bir Pers kim olduğunu bilmediği Kroisos'u öldürmek kasdı ile üzerine yürüdü; Kroisos onun saldırdığını görmüştü, ama başına gelen felâketin tesiri altında aldırmadı; vurulup öldürülme korku ve dehşetten dili çözüldü: "Adam! Kroisos'u öldürme!" diye bağırdı. İlk söylediği söz bu oldu, sonradan da ömrü boyunca dili bir daha tutulmadı.

86 İşte Persler Sardeis'i böyle zapt ettiler, Kroisos'u da sağ olarak ele geçirdiler. Kroisos ön dört yıl hüküm sürmüştü, on dört gün de muhasaraya dayanmıştı, ve, tanrı sözüne uygun olarak, büyük bir devleti, kendi devletini yok etmişti.

Çeviren : Prof. Dr. Suat SİNANOĞLU

TUSTAV

HORATIUS

(İ.Ö. 65 - İ.Ö. 8)

Horatius Güneyi talya'nın eski bir kasabası olan Venusia'da doğmuştur. İlk öğrenimini orada yapmıştır. Bir azatlı olan babası, onu sonra Roma'ya götürmüştür. Öğretmenlerinin verdiği öğretilere babası, yararlı hayat bilgileri eklemiştir. Demek, Horatius öğrenimini okulda, eğitimini evde yapmıştır. Yüksek öğrenimini yapmak üzere de Atina'ya gitmiştir. Brutus ile Octavianus arasındaki mücadelede Brutus (Horatius ondan yanadır) yenilince, Horatius İtalya'ya döner. Malına mülküne el konmuş olduğunu görür. Hayatını memurluk yaparak kazanmaya başlar. Bu sırada yazdığı yergilerle Vergilius'un gözüne çarpar. Saraya çağırılır; Augustus ile arkadaşları Vergilius ve Maecenas'ın vermek istedikleri imparatorluk genel yazmanlığı görevini almaz: özgürlüğüne düşkündür.

İki yergi kitabı yazmıştır; bunlara kendisi *Sermones* (Söyleşiler), edebiyat tarihçileri *Satirae* (Yergiler) adını verirler. Yunan edebiyatı türlerinden *iamb*'i (taşlama) Roma'ya kazandırır. Satira'larında amacı eleştiri, düzeltme, *iamb*'larında saldırı, içini dökmedir. Horatius dört kitaplık şiirlerini *Carmina* (Lirikler) adı altında toplar. *iamb*'larında ve *Carmen*'lerinde çağdaş Yunanistan'ı örnek almaz. Birincilerde örneği Arkhilokhos, ikincilerde Alkaios'tur. Horatius'un son eseri iki kitaplıktır; bunlara da Yergiler'i gibi, *Sermones* adını verir, edebiyat tarihçileri ise, öncekilerden ayırmak için *Epistulae* (Mektuplar) derler. Çünkü Horatius burada birtakım kimselere seslenmektedir. Birinci kitapta yirmi mektup vardır; konuları felsefi ve ahlâkidir. İkinci kitapta üç uzun mektup vardır; konuları edebidir.

17 yılında Augustus'un buyruğu ile resmî ozan olarak yüzyılının ilâhisini yazar. 13 yılından ölümüne kadar edebî etkenlik göstermez.

Horatius filozof ozandır, epikurosçudur, stoacılığa karşıdır.

Aşağıdaki parça "Epistulae, I, 10" -un çevirisidir. Ozan burada seslendiği dostu Aristius Fuscus'a kent hayatına karşı, kır hayatının üstünlüklerini sayıp dökmektedir.

Kenti seven Aristius Fuscus'a köyü seven ben sağlıklar dilerim; biz seninle yalnız bu konuda ayrılıyoruz, yoksa her bakımdan sanki ruhlarımız kardeş: birimizin "hayır" dediğine, öteki de "hayır" der, "evet" dediğine de "evet"; çifte kumrular gibiyiz, Sen varsa yoksa Roma, dersin, ben bayıldığım kırların akarsularını, yosun kaplı taşlarını beğenirim. Sen ne diyorsun! Sizin şu göklere çıkardığınız, halkın

da hoşlandığı şeyleri bıraktım bırakalı hayatın tadına varıyorum ve krallar gibi yaşıyorum; din adamından kaçan köle gibi, artık ballı böreğin yüzüne bakmıyorum, şimdi ballı börekten üstün bulduğum ekmeği istiyorum¹.

Doğaya uygun şekilde yaşamak istiyorsan ve ilk iş olarak evine bir arsa bulacaksan, mutluluk dolu kırdan daha iyi yer olabilir mi? Başka yerde kışlar daha mı ılık geçer, yel, kızgın güneşi içine alan Aslan burcunun hareketlerini ve yılın en sıcak günlerindeki kızgınlığını mı hafifletir? İnsanın rahatını bozan endişenin uykuyu daha az kaçırdığı neresi var? Otların kokusu mozaik² taşlarının parlaklığından daha mı aşağıdır? Yoksa mahallelerde kurşun boruyu delmeye çalışan su, meyilli ırmak boyunca şırıltı ile akan pırl pırl sudan daha mı durudur? Renk renk sütunlar arasında ağaçlar yetiştirilmiyor, önü göz alabildiğine açık evler övülmüyor mu? Doğa özleminden kurtuluş yoktur, kapıdan kovsan, bacadan girer; doğa senin özentili yaşayışını kırıp zafere ulaşır.

Gözü açık davranarak Fenike erguvanı³ ile Aquinum kırmızı-ıs⁴ yün yumaklarını ayırdetmesini bilmeyen bir zarar görür, ama yanlış doğrudan ayırmasını bilmeyen daha gerçek, insanın daha içine işleyen bir zarara uğrayacaktır. İşlerinin yolunda gitmesinden ölçüsüzce zevk alan kişi, işleri bozuldu mu, sarsılır. Çok beğendiğin şeyden zor ayrılırsın. Büyük şeyler isteme: yoksul bir çatı altında krallar ve kralların dostlarından daha iyi yaşayabilirsin.

Geyik atla yaptığı mücadeleyi kazanınca, onu ortak otlaklarından kovmuş, uzun uğraşma sonunda yenik düşen at da insandan yardım dilemiştir. İsteddiği iyiliğe karşılık ağzına gem vürmüşler. Ama yenip düşmandan hakaret edencesine ayrıldıktan sonra, ne sırtından atlıyı atabilmiş, ne ağzından gemi. Kendi yağında kavrulmaya razı olmayıp gümüşten de altından da değerli özgürlüğünü yitiren kişi, dürüst davranmadığı için, sırtında bir efendi taşıyacaktır ve sonuna kadar ona hizmet edecektir, çünkü az ile yetinmesini bilmemiştir.

1. Din adamları Tanrılara "liba" adı verilen ballı börekler sunardı; bunlardan din adamlarının köleleri de yedi. Kölelerden bazıları efendilerinin yanında uzun zaman kalmazlar, özgürlüklerine kavuşmak uğruna, bu güzel lokmalara kuru ekmeği yeğ tutanlar olurdu.

2. Saraylarda tabanı süsleyen renkli, köşeli mermer kırıkları.

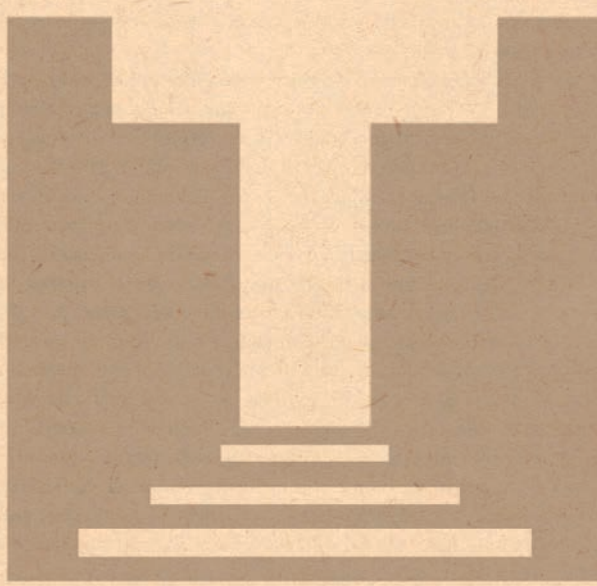
3. Fenike, eski çağda erguvanı ile ünlü ülkedir.

4. Aquinum, İtalya'nın Latium bölgesinde erguvanı iyi olmayan bir yer.

İnsanın kendisine uymayan durum, bolsa ayağından çıkan, darsa ayağını sıkan ayakkabıya benzer. Nasibinden hoşnut olacak ve bilgece yaşıyacaksın, Aristius, beni de yeterinden çoğunu toplar, bundan da vazgeçmez görürsen, cezasız bırakma. Biriktirilmiş para, insana ya hükmeder ya hizmet eder; paraya gütmek değil, güdülmek düşer.

Vacuna'nın yıkık tapınağının arkasında sana bunları yazıyorum, senin yanımda bulunmamandan başka üzüntüm yok.

Çeviren : GÜNGÖR ÖNER



TÜSTAV

SEMA^c VE VECD¹

GAZZÂLÎ

İmam Hucetü'l-İslâm Ebu Hâmid Muhammed Al-Gazzâlî 450 H. (1058 M.) tarihinde Tus şehri civarında Gazzâle köyünde doğmuş ve bilâhare buraya nisbetle (Gazzâlî) adını almıştır.

28 yaşına kadar Tus, Gürgân ve Nişanbur'da zahiri ilimler tahsil etmekle meşgul olup 478 H. (1096 M.)de Selçuklu Hükümdarı Meliğşah'ın veziri Hâce Nizamü'l-Mülk ile görüşmüş, 484 H. (1102 M.) de ise Nizamü'l-Mülk'ün ricası üzerine Bağdat'taki Nizamiye medresesinde tedrisata başlamıştır. Dört yıl kadar bu vazifede kalmış, fakat Al-Munkız mina'd-dalal'da belirttiği gibi, zahiri ilimler kendisini tatmin etmediğinden, felsefeyle meşgul olmuş, sūfilere, mütekellimîn ve batınîlerin düşünce ve sözlerini incelemiş, sonunda yine tatmin edilmediğini anlayınca bütün meşgalelerinden el çekerek Şam ve Hicaz'a gitmiş, uzlet ihtiyar ederek on yıl bu durumda yaşamıştır. 498 H. (1112 M.) de bir ara karısı ve çocuğunu görmek için Tus'a dönmüş, bu arada Sultan Sencer'in veziri Fahru'l-Mülk'ün ısrarı ile Nişabur Nizamiye Medresesinin idaresini üzerine almış, fakat ısrarlara rağmen bir yıldan fazla kalamamıştır. Tus'a dönen Gazzâlî ölüm tarihi olan 505 H. (1113 M.) tarihine kadar yarı, münzevi bir hayat, yarı tedris faaliyeti, ve sūfilere rehberlik içinde yaşamıştır.

İmam Gazzâlî'nin fıkıh, hadîs, kelâm, ahlâk ve felsefeye dair yüze yakın eseri vardır. Bilhassa bu eserleriyle İslâm dinine yaptığı çok büyük hizmetler yüzünden İslâm dünyasında Hucetü'l-İslâm unvanıyla anılmaktadır.

Eserlerinden en önemlisi arapça olarak yazdığı Kitab-ı İhya-ı Ulûmu'd-din (احياء علوم الدين) dir. Gazzâlî uzlette iken yazdığı bu eserini Horasan ahalisinin anlaması ve istifadesi için 490-500 H (1096-1106 M.) tarihleri arasında özet olarak farsça yazmış ve Kimya-yı Saâdet adını vermiştir.

Kimya-yı Saâdet Gazzâlî'nin geçirdiği mânevi mücadelenin sonunda herşeyin gerçeğini idrak ettiği devrenin mahsulü olarak gerçekte, onun en kuvvetli eseridir. Üslûp bakımından da ele aldığı konuların icabı Fars nesrinde bir değişiklik ve yenilik getirmiştir.

Bu eserin gerek İstanbul kitaplıklarında, gerekse diğer memleketlerde birçok yazmaları vardır. Bilhassa Hindistan'da kısım kısım veya bütün halinde birkaç defa basılmıştır. Tercümümüzde esas aldığımız nüsha ise 1319 Hş. de Tahran'da Ahmed Âram tarafından hazırlanıp iki cilt halinde bastırılmıştır. Kimya-yı Saâdet'in oldukça karışık bir tertip tarzı vardır. Âdetâ konular bu fasıl, esas, asıl, unvan, rûkûn, bâb gibi bölümlerle bir birine bağlanmıştır.

(1) Sema^c burada, güzel bir sesi veya şarkıyı işitmek ve dinlemek, Vecd ise sema^c tesiriyle insanda meydana gelen hâl anlamında kullanılmıştır.

Yeni bir takım kelime, tâbir kullanmaktan çekinmeyen Gazzâlî bunda bilhassa avamın anlamasına önem vermiştir. Fiillerin kullanılışını tahdit ettiğinden, bazan da fiili hazfettiğinden, tekrar intibaini vermektedir. Bu da tercüme de bazı güçlükler meydana getirmektedir.

Kimya-yı Saâdetin bazı bölümlerinin eski tercümeleri vardır. Hatta bunların bazıları da son zamanlarda bugünkü dile uydurularak bastırılmıştır. Ancak burada tercümesini verdiğimiz Sema^c ve Vecd başlıklı kısma ait olanını görmedik.

Bu kısım Gazzâlî'nin din ve san'at anlayışını, yüzyıllarca öncesi şartlara rağmen, göstermesi bakımından önemlidir. Yalnız sema^c'in mahiyetini yer yer değişik bir şekilde anlatmıştır. Bazan sadece müzik dinleme, bazan müzikle meşgul olma, bazan müzik, şiir ve raks ile bizzat meşgul olma veya bunları dinleme, seyretme anlamlarında sema^c'ı kullanmıştır. Fayda ve sevaplarının nedenlerini göstermiş, usûl ve âdetini anlatmış, bunun için de geniş olarak, isnadları Peygamber zamanına kadar giden ve ahbar (haberler) adını verdiği hadislerden faydalanmıştır.

(Gazzâlî ve Kimya-yı saâdet için daha geniş bilgi için bakınız:)

Celâl Humâî, Gazzâlî-nâme, Tehran 1315-1318 Hş., Abbas İkbâl, Mekâtîb-i Fârisî-yi Gazzâlî, Tehran 1333 Hş., Ahmet Âram, Kitâb-ı Kimya-yı Saâdet, Tehran, 1319 Hş. 2 cilt., E.G.Browne, Literary History of Persia, V. II. P. 293-296.

İyi bil ki Yüce Tanrının insanın kalbinde bir sırrı vardır ve bu sır onda tıpkı ateşin demirde saklı bulunması gibi gizlidir. Nasıl ki demire bir taş çarpınca, o gizli sır meydana çıkarsa, bunun gibi, güzel ve âhenkli bir sesi dinlemekle de insandaki o cevheri harekete getirir ve insanın ihtiyarı dışında, onda birşey hasil eder. Bunun sebebi, insanın kalbinde bulunan cevher ile *Ruhlar âlemi* denilen *Yücelik âlemi* arasındaki ilişkidir. *Yücelik âlemi* güzellik ve Mutlak güzellik (*Cemâl*) âlemidir. Güzellik ve Mutlak veya Tanrısal güzelliğin aslı ise tenasüptür. Mütenasip olan her şey, o âlemin Mutlak güzelliğinin delilidir. Çünkü bu *mahsusat âlemindeki* her güzellik ve tenasüp, hep o âlemin Mutlak güzelliğinin bir mahsulü ve eseridir; o halde güzel ve âhenkli, ölçülü bir sesin de o âlemdeki fevkalâde şeylere benzerliği vardır. İşte bu yüzden kalpde bir uyanıklık, hareket ve şevk meydana gelir ve insan kendisi bunun ne olduğunu bilmeyebilir. Ancak bu, saf ve o yola götüren bir aşk ve şevkten mahrum bulunan bir kalpde olur. Fakat böyle olmayıp da bir şeyle meşgul bulunursa o, harekete geçer ve üflenen bir ateş gibi daha çok parlar; herkimin gönlünde Ulu Tanrının sevgisi daha ağır basarsa, sema^c onun için daha önemli olur ve o ateş şiddetlenir. Gönlünde yersiz sevgisi olana ise sema^c öldürücü bir zehir ve haram olur.

Bilginler sema^c'in haram veya helâl oluşu konusunda anlaşmazlık içindedirler. Sema^c'ı haram eden zâhir ehliindedir, çünkü onun için Ulu Tanrının sevgisinin bir kalpde yer alması tasavvuru mümkün değildir. O şöyle der: İnsan kendi cinsinden olanı sevebilir, fakat kendi cinsinden bulunmayan ve kendine benzemeyeni nasıl sevebilir? Şu halde onun yanında, kalpde ancak yaratılanın aşkı yer alır ve eğer Yaratanın aşkı teşekkül edecek olursa, hayali benzetmeden dolayı bâtil olur. Bu yüzden de der ki: Sema^c'ya oyundur veya bir yaratılanın aşkıdan ileri gelir. Bu her ikisi de dinde yerilmiştir. Ona: "İnsanlara vâcib olan Tanrı sevgisi nedir?" diye sorduklarında, o: "Tanrının emirlerini yerine getirmek," cevabını verir ki işte bu insanların düştükleri büyük bir hatadır. Biz, Muhabbet kitabında bunu münciyât rûknünden olarak bulmaktayız.

Fakat biz burada, sema^c'n hükmünü gönülden vermek lâzım gelir diyoruz; çünkü sema^c gönülde olmayan birşeyi gönle getirmez ve ancak, orada olanı harekete geçirir. Her kimin kalbinde şeriatçe sevilen ve kuvvetlenmesi istenilen birşey varsa ve sema^c da o şeyi artırıyor, o kimsenin sema^c'ı sevaptır. Bunun tersine, herkimin gönlünde bâtil olan birşey bulunur ve bu, şeriatçe yerilmişse, onun için sema^c günah olur. Fakat kimin gönlü bu her ikisinden de boşalmış ise ve sadece oyun ve eğlence kabilinden sema^c ile meşgul olur ve yaradılış icabı ondan zevk alırsa, sema^c onun için mübah olur. Binaenaleyh, üç türlü sema^c vardır:

I. Türlüsü

Gaflet oyun ve eğlence yoluyla sema^c'dir ki bu, gaflettekilerin işidir; onlar için dünya tamamen oyun ve eğlencedir. Sema^c'da bu kabilinden olup, haram olması yersizdir, çünkü hoştur. Hoş olan şeyler haram değildir. Hoşluklardan haram olan şey, hoş oluşundan yana değildir; belki ondaki zarardan, kötülükten dolayıdır. Nitekim kuş sesleri güzel ve hoştur, haram da değildir. Aynı şekilde, yeşillik, akar su, gülleri, çiçekleri seyir de hoştur ve haram değildir. O halde yeşillik ve akar su göz için, misk kokusu burun için, güzel yiyecekler tatma için ve iyi hikmetler akıl için ne ise, güzel ses de kulak için odur. Bu duygulardan herbirinin ayrı bir lezzeti vardır, öyleyse neye haram olmalıdır? Güzel ve hoş olan şeylerle oyunun ve bunlardan faydalanmanın haram olmayışının delili şudur ki Ayşe (Tanrı ondan razı olsun) rivayet eder ki: Bir bayram günü zenciler mescidde oynuyorlardı. Peygamber (Ona selâm olsun) bana: Görmek ister misin? diye sordu. İsterim, dedim. Kapıda durdu, elini uzattı, çenemi eline dayadım, ve

o kadar seyrettim ki kaç kere, yetmez mi dedi. Hayır! dedim. Bu *Sihah*'da ¹ vardır. Bu *Haberden* ² beş [açıklama] izni hasıl oldu:

Biri şudur ki: oyun oynama ve seyretme, ara sıra olursa haram değildir. Zencilerin oyununda müzik ve dans vardı.

İkincisi, mescidde oynuyorlardı.

Üçüncüsü, Peygamber'in (Ona selâm olsun) Ayşe'yi oraya götürdüğünde zencilere oyunla meşgul olunuz, oynayınız, dediği rivayet edilir. Bu ise bir buyruk olur; o halde haram olan şeyi Peygamber nasıl buyurur?

Dördüncüsü, onun ilk defa söze başlayıp, Ayşe'ye (Tanrı ondan razı olsun) görmek ister misin? demesi bir ricadır, yoksa bu demek değildir ki Ayşe seyrediyor ve o da susuyordu. Bu takdirde biri, onu incitmek istemiyor, diyebilirdi, ki bu da kötü huyluluk olurdu!

Beşincisi ise: Kendisi Ayşe ile bir saat kadar uzun bir zaman orada kaldı; oyun seyretmek ona göre bir iş olmadığı halde. Bununla da anlaşılıyor ki, gönülleri hoş olsun diye, kadınlara ve çocuklara muvafakat ve böyle işler yapmak iyi huyluluktur ve bu, kendini çekmekten, zahitlikten ve dindarlıktan daha üstün gelir.

Yine *Sihah*'da mevcuttur ki: Ayşe şöyle rivayet ediyor: Ben çocuktum, bütün kız çocuklarında âdet olduğu gibi bebek oynuyordum ve başka birkaç çocuk da yanıma gelmişti. Peygamber (Ona selâm olsun) gelince, çocuklar kaçardı. Peygamber (Ona selâm olsun) ise onları benim yanıma yollardı. Bir gün bir çocuğa bu bebekler, oyuncaklar nedir? diye sordu. Çocuk da: Bunlar benim küçük kızlarım, cevabını verdi. Peygamber: Atın üzerindeki bu şey nedir? diye sordu. Çocuk: Kanattır, dedi. Peygamber (Ona selâm olsun) Öyle bir gülümsedi ki bütün dişleri göründü. Bunu şunun için anlatıyorum; anlaşılın ki, dindarlık taslamak, surat asmak, ve kendini bu türlü işlerden alı koymak dinden değildir³ bilhassa bir çocuğa ve o işle uğraşan kimseye karşı; çünkü böyle bir kimseden meydana geldiğinde bu iş, kötü ve çirkin olmaz. Fakat bu haber de sûret yapmanın doğru olduğuna delil teşkil etmez. Zira çocukların bebek veya oyuncakları ağaçtan ve bez parçalarından olur ve tam bir şekil, ve suretleri yoktur.

Yine Ayşe rivayet eder ki: Benim iki cariyem def çalıyorlar ve şarkı söylüyorlardı. Tanrının Elçisi (Ona selâm olsun) içeri girip yattı

(1) *Sihah*, sahih olan hadisler.

(2) İsnadları Peygambere kadar giden hadislere Gazzâli ahbar, haberler der.

ve yüzünü öbür tarafa çevirdi. Ebubekir gelip onları bu işten menetti ve: Peygamberin evi ve şeytanın çalgısı, nasıl oluyor? dedi. Peygamber: Ey Ebu Bekir, onları rahat bırak, çünkü bayram günüdür bugün! dedi. O halde def çalıp şarkı söylemek, bu haberden de anlaşıldığı gibi, mübah olmuştur. Hiç şüphe yok ki Peygamberin kulağına da bu sesler gelmiştir ve onun Ebubekir'i onlara mani olmaktan men etmesi de onun mübah oluşunun açık bir delilidir.

II. ci türüsü:

İnsanın gönlünde yerilen bir sıfatın olmasıdır. Örneğin, birinin kalbinde bir kadının veya çocuğun sevgisi vardır. Zevkinin artması için onun huzurunda veya gıyabında, kavuşma ümidiyle, iştiafinin fazlalaşması için sema^c eder, yahut içinde zülûf, ben ve güzellik sözleri bulunan ve düşüncesini ona doğru çeken bir şarkıyı dinler. İşte bu haramdır ve gençlerin çoğu bunlardandır. Bu, bâtil olan aşk ateşini artırdığından, o ateşi söndürmek gerekirken onu daha çok alevlendirmek nasıl doğru olur? Ama onun bu aşkı kendi karısına veya cariyesine karşı olursa, dünya nimetlerinden faydalanmaktan olup, mübahdır. Ancak karısını boşadığı, câriyesini sattığı zaman bu zevki haramdır.

III. cü türüsü:

Gönülde övülen bir vasıf olur ve sema^c da bunu kuvvetlendirir-sedir ki bu da dört-nevidir:

Birincisi: Hacıların Kâbe ve çöle dair okudukları şiiirler ve nağmelerdir ki bunlar gönülde, Tanrı evinin sevgisinin ateşini artırır ve harekete getirirler. Bu semadan hacca gitmesi doğru olan kimsenin faydalanmasına izin vardır; fakat anaşı babası hacca gitmesine izin vermemiş olan veya başka yüzden hacca gitmesi doğru bulunmayan kimsenin, bu sema^c yapması ve bu arzuyu gönlünde kuvvetlendirmesi doğru değildir. Ancak, gönlündeki şevk bütün diğer isteklerini yenecek kadar kuvvetlendiği halde, gitmeyebilirse (sema^cı olur). Gazilerin marşları ve sema^cları buna yakındır. Çünkü insanları Tanrının düşmanları ile savaşa, ve onun sevgisi uğrunda canlarını fedaya teşvik ve tahrik eder ve bunun da karşılığı vardır. Nitekim insanlar cesaretlenip savaşın diye savaşlarda okunulması âdet olan şiiirler de, eğer savaş kâirlerle ise mübahdır, eğer Tanrı ehli ile ise haram.

İkincisi: Ağıtçının, ağıtlarıdır ki insanı ağlatır ve kederi artır. Bunda da bir değer vardır. Yalnız eğer kendinin müslümanlıktaki

kusurlarına ağıt tutar, kendi işlediği günahlara, Ulu Tanrının rızası bakımından büyük derecelerden kaybettiği şeylere ağıt ederse, tıpkı Davud Peygamberin ağıdında olduğu gibi. O öyle ağıt ederdi ki önünden cenazeler kaldırırlardı ve O yine nağmeler ve güzel sesle devam ederdi. Gönülde haram bir keder olursa, ağıt da haram olur. Meselâ bu adamın bir kimsesi ölmüş olsa, çünkü Ulu Tanrı buyuruyor ki: *Ölene üzülmeiniz*¹. Bir kimse Tanrının kazasından nefret eder ve bununla kederlenirse, o kederi artar, bu da haram olur. Kendisi âsi olduğu gibi onu işitenler de âsi olurlar.

Üçüncüsü: Gönülde sevinç olmasıdır. O kimse eğer bu mutluluğu sema^c ile artırmak isterse bu da mübah olur. Yalnız, bu mutlu olunması câiz olan bir şeyden olursa. Meselâ, düğün, dernek, doğum, sünnet, yolculuktan gelme gibi olaylarda. Peygamber (Ona selâm olsun) Medine'ye ulaşınca, karşı çıktılar ve def çalıp, eğlenip şiir söylüyorlardı:

(Bize Vedâ'dan² ay doğdu. Tanrı'ya yalvaran buldukça bize de şükretmek borçtur.)

Bunun gibi bayram günlerinde sevinip eğlenmek de doğrudur ve bunun için sema^c da câizdir. Aynı şekilde dostlar bir araya gelip yemek yediklerinde vakitlerinin hoş geçmesi için, sema^c eder ve eğlenirlerse, anlaşmaları şartıyla, câizdir.

Dördüncüsü, esas şudur ki: Tanrı sevgisi gönlünde galip gelmiş ve aşk derecesine varmış olan kimse için sema^c önemlidir ve hatta onun üzerindeki tesiri birçok hayır işlerinden de fazla olabilir; Tanrı sevgisini artıran herşeyin karşılığı büyük olur ki, işte aslında sūfilerin sema^cı bu yüzdendi. Bugün ise bir takım merasimle karışmış durumdadır. Bu da görünüşte onlara benzeyen, mâna itibariyle içten iflâs etmiş bulunan bir guruhun yüzünden böyledir. Sema^cın içerdeki ateşi alevlendirmekte büyük bir etkisi vardır. Onlar arasında bazıları olur ki sema^c esnasında onda *mükâşefeler*³ meydana gelir, lütuflara erer ki semâ^c dışında bunlara erişemez.

İşte sema^c vasıtasıyla *gayb âleminde* erişmiş oldukları o lâtif hallere *Vecd* derler. Hatta sema^c da kalpleri, gümüşün ateş iken olduğu

(1) Âyet: 23, Sûre: 57.

(2) Vedâ Medine'de Mekke yolcularını uğurlamak için gittikleri yerin adıdır.

(3) Mükâşefe: Sâlikin girdiği mücahede yolunda merhaleleri kat'ile müzakere makamını da geçtikten sonraki yüksek mânevî mertebe hakkında kullanılan bir deyimdir. Sûfiye istilahlarına ait eserlerde perdenin arkasındaki gizli işleri ve gerçek anlamları öğrenmek demek olan "hicabın maverasında olan umur-i gaybiyye ve maâni-i hakikiyyeye muttâli olmak"³ suretinde de tarif olunmuştur.

gibi saf ve katkısız bir hale gelir. O sema^c gönle ateş atıp oradaki bütün torduları yok eder. Belki birçok ziyaretle bile bu sema^c ile olduğu gibi elde edilemez. Sema^c insanın *Ruhlar âlemi*, ile olan münasebet sırrını harekete getirir. Onu büsbütün bu âlemden alması da mümkündür ve böylece bu âlemde olup bitenden bihaber kalır. Hatta organlarındaki güç de kaybolur, yok olur, aklı başından gider. Bu hallerden doğru ve esaslı olan şeyin derecesi büyüktür ve buna inanan ve hâzır olan kimse de bunun bereketlerinden mahrum kalmaz. Fakat, bunda da birçok yanlışlık vardır ve pekçok yanlış zanlar meydana gelir. Doğru ve yanlışın alâmetini ancak olgun ve bu yolda yürümüş *pîrler* bilirler. O arzuyu içinde duysa bile, müridin kendi başına sema^c'ı doğru görülmez.

Ali Hallac, Şeyh Ebul-Kasım Gürgani'nin müritlerinde biriydi. Sema^c için izin istedi. Şeyh ona: Hiç birşey yeme, sonra da güzel bir yemek yap. Eğer sema^c'ı yemeğe tercih edersen, o zaman bu sema^c dileğin haklı ve yerinde olur, dedi. Fakat kendisinde henüz gönül halleri peyda olmamış ve doğu yolu gereğince bilmeyen, veya bütün bunlar kendisinde peydâ olduğu halde, şehveti tamamen sönmemiş olan bir kimseyi pîrin sema^c'dan menetmesi doğru olur. Çünkü onun sema^c'dan ziyamı kazancından çok olur.

Her kim sema^c'ı, vecdi ve sûfilerin ahvalini inkâr ederse, bil ki kendi noksanından dolayı inkâr eder ve bunda da mazurdur; zira kendisinde bulunmayan bir şeyin varlığına inanabilmesi güçtür.

Eğer bir kör, yeşillik ve akar suyu seyretmetmenin zevkini inkâr ederse buna neden şaşmalı? Çünkü ona göz vermemişlerdir ve o zevk de bununla alınabilir. Bunun gibi, eğer bir çocuk da başkanlık, sultanlık, hükümrânlık etmek ve buyruk vermek zevkini inkâr ederse şaşılmaz zira o, oyun oynama yolunu bilir, memleket idaresini nereden bilsin?

Şunu bil ki ister bilgin, ister avamdan olsun insanlar sûfilerin hallerini inkâr etmekte hepsi de çocuklar gibidirler. Çünkü henüz erişemedikleri bir şeyi inkâr ediyorlar. Bir parça zekâsı olan ikrar edip der ki: Bende bu hâl yok, ama onlarda olduğunu biliyorum. Hiç olmazsa ona îman edip, doğru bulur; fakat kendisinde bulunmayan herşeyin başkalarında da bulunamayacağına inanan kimse, Ulu Tanrının haklarında: *(O yolda gitmediklerinden, bu eski bir yalandır diyorlar)*¹ buyurduğu kavimden olur.

(1) Kur'an Sûre: 46, Âyet: 11.

Sema'nın tesirleri ve sema'da riayet olunan usûller

Bil ki sema'nın üç makamı, yani derecesi vardır:

Birincisi fehm, sonra vecd, daha sonra da hareket olup her birinde söylenecek söz vardır.

Birinci makam fehm etmektedir: Bir kimse sema'ı tab'an veya gaflet içinde dinler veya bir yaratığı düşünerek yaparsa o, aklından, anlayış veya halinden bahsedilmeğe değmeyecek kadar değersizdir. Fakat eğer onda din düşüncesi galip ve Tanrı sevgisi üstün gelmişse, bunun iki derecesi vardır:

İlki, mürid derecesidir ki onun için kendi talebinde ve kendi yolunda sülûkde türlü halleri vardır: *Kabz ve bast*¹, güçlük ve kolaylık, kabul ve red eserleri gibi; bütün bunlar kalbini kaplamış olur. Ve azarlama, kabul, red, kavuşma, ayrılık, yakınlık, uzaklık, rıza, kızma, ümit, ümitsizlik, korku ve güven, sözünde durma, durmama, kavuşma mutluluğu, ayrılık kederi gibi sözleri içinde bulunan bir söz işittiğinde, kendi halleri üzerine nüzul eder ve içindeki şey parlamaya başlar ve onda çeşitli haller meydana gelir. Bu durumda da türlü düşünceleri olur; eğer bilgi ve inancının temeli sağlam olmazsa, sema'da küfür olabilecek düşüncelere kapılır, zira Ulu Tanrının hakkında mümkün olmayan bir şeyi sema' eder. Meselâ şu beyti işitir:

(Önceden bana meylin vardı, o meyl nereden şimdi?)

Ve bugün melûl oldun, bu nedendir?)

Başlangıçta keskin ve cevval iken, sonradan durulan veya daha çok zayıflayan her mürid, Ulu Tanrının önce kendisine inâyet ve meyli olduğunu, şimdi ise bunun değiştirdiğini zanneder. Ulu Tanrı hakkında anladığı bu değişme, küfür olur. Halbuki şunu bilmelidir ki O, değişen değil, değiştirendir; Tanrının vasfının değişmiş olduğunu bilmesi gerekir. Şöyle ki, daha önce kendisine açılmış bulunan o mâna, örtülmüş olabilir; fakat o yönden hiçbir zaman men, hicab ve melâl olmaz; hatta dergâh açılmıştır. Tıpkı güneş gibi. Güneşin nuru mebzuldür. Ancak divarın arkasına gidip, ondan saklanan bir kimse için değişiklik bizzat kendisi için söz konusudur, güneş için değildir. Onun:

(Güneş doğmuştur çoktan, ey güzel sevgili!

Bu köleye parlamıyorsa, bu onun bahtsızlığındandır.)

demesi gerekir.

(1) Kabz ve bast: Keşif halinde kalbin daralması ve ferahlığı olup, Sûfilere göre, korku ve ümit hallerinde müridin gönlü bazan daralır, bazan genişler.

Bu itibarla, perdeyi, kendi talihsizliğinden bilmeli ve kendi işlediği bir kusura hamletmelidir, Tanrıya değil. Bu örnekten söylenmek istenilen şudur ki: İnsan, noksan vasıfları, ve değişme vasfını kendi hakkında ve nefsi hakkında bilmeli, anlamalı ve varlığın *cemâl* ve *celâlîne*¹ ait bütün şeyleri de Tanrı hakkında tanımalı, anlamalıdır. Eğer bilgiden bu kadar sermayesi yoksa, çabucak küfre düşer ve bilmez. İşte bu yüzdendir ki Tanrı sevgisi üzerinde sema^c'ın tehlikesi çok büyüktür.

İkincisi şudur: Müridlik derecesinden geçip, *makamlar ahvalini* geride bırakıp, *yokluk* ve *fenâ* denilen en son hale erişmektir. Hakka izafe ettiklerinde; buna *tevhid* (birlik) de derler. İşte bu derecede bulunan bir kimsenin sema^c'ı, mânâyı anlama yoluyla olmayıp, sema^c ona eriştiğinde, o yokluk ve birlik hali onda tazelenir ve tamamen kendini kaybedip, bu âlemden bîhaber kalır. Meselâ ateşe düşse haberi olmaz. Tıpkı Şeyh Ebu'l-Hasen-i Nuri gibi (Tanrının rahmeti ona olsun). O, sema^c esnasında öyle bir yere koştu ki oraya kamış kesip yığmışlardı, ve bunlar hep ayağını kesiyordu; fakat o hiçbir acı duymuyordu. Bunun sema^c'ı daha mükemmeldir, ama müridlerinki beşerilik sıfatıyla karışık olur. Bu, onu kendinden tamamen almak demektir. Tıpkı o kadınların Yusuf'u görünce, hepsinin kendilerini unutup, ellerini kestikleri gibi.

Bu yokluğu inkâr etmemelisin ve sen diyorsun ki: Ben onu görüyorum, nasıl yok olmuştur? Halbuki o, senin gördüğün değildir. Senin gördüğün o şahıstır, ölünce de yine görmekteisin, o ise yok olmuş. O halde onun gerçeği, ondaki o lâtif mânâdır ve bu *mârifet mahallidir*. Ondaki o şeylerin *mârifeti*² kaybolunca, onun hakkında bütün şeyler de yok olmuş olur. Tanrının zikrinden başkası kalmaz. *Fanî* olan her şey gidip *bâkî* olan kaldı. Binaenaleyh "birliğin" anlamı, Tanrıdan başkasını görmeyip, hepsi O'dur ve ben değilim ve ben bizzat O'yum, demektir. Bazıları burada hata etmişlerdir. Bu anlamı *hulûl* olarak almışlardır. Yani Tanrının şahısların bedenlerinde ve eşyada karar bulduğuna inanırlar. Bazıları ise *ittihad*, Tanrı ile birleşme şeklinde almışlardır. Bu tıpkı şuna benzer: Bir kimse hiç ayna görmemiş olsa, ona bakıp yüzünü görünce, sanır ki aynanın içine girmişti, veya kendi yüzünü aynanın yüzü zanneder. Aynanın vasfı da kırmızı ve beyaz göstermesidir. Eğer aynaya girdiğini sanırsa bu,

(1) Celâl: Tanrı'nın kahr evsafındandır. Tanrı'nın kahr ile tecellisi.

Cemâl: Tanrı'nın lûtf ile tecellisi, mutlak güzellik.

(2) Tanrı birliğinin bilgisine ait zevk.

hulûl olur, Yok eğer aynanın kendi yüzü olduğunu sanırsa bu da *itti-haddir* ki her ikisi de yanlıştır. Halbuki hiçbir zaman ayna *sûret*,¹ *sûret* de ayna olmaz, ama böyle gösterir ve işleri tam olarak tanıma-mış, anlamamış bir insan da böyle zanneder. Bunun açıklanması böy-le bir kitapta güç anlatılır. Çünkü bunun ilmi uzundur, anlatmakla bitmez.

İkinci makam:

Fehimden kurtulunca, fehimden meydana gelen bir *hâl*'dir² ki buna *Vecd*³ denilir. *Vecd*, bulmaktır. Bunun anlamı şudur, insan daha önce bulunmayan bir hali bulmuştur. Bu haletin gerçeği hakkın-da birçok söz vardır. Bu hal nedir? Doğrusu şudur ki o bir türlü ol-mayıp, birçok türüdür; ancak iki cinstir: Biri *ahval* cinsinden, öteki *mükâşefeler* cinsindedir.

Ahval: Ondaki bir vasıf üstün gelip onu mest eder. Ve o vasıf bazan şevk, bazan korku, bazan aşk ateşi, bazan taleb, bazan, bir keder, bazan bir hasret olur ve bunun birçok kısımları vardır; fakat o ateş gönülde gâlip gelince, dumanı beyne gider, ve duygularını ye-ner, uyuyan insan gibi, görmez ve işitmez. Görse bile, bir serhoş gibi bunun farkında değildir.

Mükâşefeler: Bu halde bazı şeyler görülmeğe başlar. Bunların bazıı misâl kisveti içinde, bazıı ise açıkça görünürler. Sema'ın bu haldeki tesiri gönlü saf kılmasındandır. Tıpkı bir ayna gibi, üzerine bir toz konacak olursa onu bu tozdan temizlerler, ki o *sûret*, onda meydana gelebilir. Bu hususta ifade edilebilen her şey ilmi, kıyasî ve temsili bulunup, ancak bu şeyin gerçeği, ona eren kimseye malûm olur. O zaman da her kesin değeri meydana çıkar ve başkasına tasarruf ettiğinde, kendi değer ve derecesine kıyasla eder. Kıyasla olan herşey ise ilmi olup, zevke nisbetle değildir. Ancak şu kadarını söylemek lâzım ki bu halden zevk almayanların da hiç olmazsa inanmaları ve inkâr etmemeleri gerekir. Çünkü bu inkârın onlara ziyarı vardır. Kendi çekmecesinde olmayan herşeyin, padişahın hazinesinde de bulunamayacağına inanan bir kimse çok aptal olmalıdır. Kendini, sınırlı kişiliğine rağmen bir padişah sanan ise bundan da aptaldır. Bu kimse, ben her şeye ulaştım, hepsi benim oldu, bende olmayan da esasen yoktur, der. İşte bütün inkârlar bu iki aptallıktan doğar.

(1) *Sûret*: Kılık, bir şeyin dışı, dış görünüşüdür.

(2) *Hâl*: Bir anda gelip geçen mistik bir zevk derecesi, bu hâl devam ederse, makam denir. Çoğulu: *ahvaldir*.

(3) *Vecd* (*Extase*): Cehtsiz ve tekellüfsüz olarak kalbe vârid olan şey.

Vecd olur ki zahmete katlanmak suretiyle meydana gelir, bu bizzat nifaktır. Ancak eğer, tekellüfle, yani zahmet ihtiyarı suretiyle vecd sebeplerini gönüle getirirse, bu nifak olmayıp, hatta böylece vecdin hakikatini hasıl eder. Hadîste buyurulmuştur: *Kur'an işittiğinde ağla, eğer ağlayamazsan kendini zorla*. Bunun anlamı şudur: Zorlayarak hüznülenme vesilelerini gönlüne sokarsın; işte bu tekellüf ve zahmete katlanmanın tesiri vardır, belki gerçeği yerine gertirir.

Soru:

Eğer bir kimse, madem ki onların sema'ı haktır ve *Hak* içindir, o halde davetlerde, Kur'an okuyanları şarkıcıların yerine, oturtup Kur'an okusalardı. Çünkü onlar şarkı söylerler. Hem Kur'an Tanrı Kelâmıdır, onun sema'ı ise daha evlâdır, derse bunun cevabı şudur:

Kur'an âyetlerinin sema'ı çok olur ve bundan da büyük bir vecd meydana gelir. Kur'an sema'ından kendinden geçenler de çoktur, hatta bunda can veren birçok kimseler olmuştur. Bunun hikâyesini anlatmak uzun sürer. İhya¹ kitabında mufassal olarak anlattık. Fakat Kur'an okuyana karşı şarkıcı, ve Kur'an yerine şarkıyı tercih etmenin beş sebebi vardır:

Birinci sebep: Kur'an âyetlerinin hepsi âşkların haline uygun gelmez. Çünkü Kur'anda kâfirlerin kıssası ve dünya ehlinin muamelelerinin hükmü ve daha birçok şeyler vardır. Kur'an her sınıf halkın derdinin devası içindir. Meselâ Kur'an okuyucu şu âyeti okusa: Annenin mirastan hissesi altıda bir, kız kardeşinki yarısı idi veya (Bir kadının kocası ölür, dört ay, on gün mühletle beklemelidir.) ve bunun gibi birçok örnekler âşk ateşini körüklemez; tabii son derece âşık olan ve herşeyden sema'ı bulunan kimse bunun dışındadır ve böylesi de nâdirdir.

İkinci sebep de Kur'anı daha çok bilir ve daha çok okurlar. Bir şey ne kadar çok işitilecek olursa, o nisbette çok zaman kalpte tesiri zayıf olur. Halbuki bir kimse bir beyti ilk defa işittiğinde ondan müteessir olur, ama ikincisinde aynı hal hasıl olmaz. Yeni bir şarkı okunabilir, ama yeni bir Kur'an okunamaz.

Peygamber (Ona selâm olsun) zamanında araplar gelip Kur'an'ı ilk defa işittiklerinde ağlaşırlardı ve onlarda bazı haller meydana gelirdi. Ebubekir (Tanrı ondan razı olsun): Bizde sizin gibiydik, sonra kalblerimiz kasvetlendi; zira Kur'anla karar buldu, alışkanlık sağladı, dedi. O halde yeni olan herşeyin etkisi daha çok olur.

(1) İhya: Gazzâlî'nin en meşhur eseri, Kimya-yı Saâdet bunun farşça bir özetidir.

Bunun içindir ki Ömer (Tanrı ondan razı olsun) hacılara bir an önce şehirlerine dönmelerini emrederdi ve: Kâbe'ye alıştırlarsa gönüllerindeki saygıyı kaybedeceklerinden korkarım, derdi.

Üçüncü sebep: Bir çok kalpleri, bir vezin ve sesle sarsmazsan hareket etmezler. Bunun içindir ki sözle sema az vaki olur; halbuki sesle ve bilhassa güzel ve ahenkli bir sesle olursa daha etkilidir. Her ahenğin ve makamın tesiri başkadır. Kur'anı şarkı söyler gibi okumak ve ona ahenkler uydurmak ve tasarrufta bulunmak doğru olmaz, fakat ahenkle okunmayınca da söz yalın kalır. Bu durumda çok hararetle bir ateş lâzımdır ki onunla insan tutuşabilsin.

Dördüncü sebep: Nağmelere ney, davul, def ve şahin gibi diğer seslerle yardım etmelidir ki etkisi daha çok olsun. Bunun ciddi olmayan bir görünüşü vardır, halbuki Kur'an ciddiyetin ta kendisidir. Onu, halkın gözünde hafif görülen birşeyin yardımından korumak gerekir. Nitekim Peygamber (Ona selâm olsun) Rebi' binti Mes'ud'un evine gittiğinde, cariyeler def çalıp şarkı çağırırlarken, onu görür görmez şiirle övgüsünü söylemeğe başlayınca, O: Susunuz, yine o söylediğiniz şarkıyı söyleyiniz, demişti. Çünkü onun övgüsü ciddi olup, bunu defle söylemek yakışık almaz, zira, defin ayrı bir niteliği vardır.

Beşinci sebep: Herkesin bir haleti vardır, bu halde kendi durumuna uygun bir beyti duymayı çok ister, fakat eğer bu beyti onun ruh haline uymazsa, ondan ikrah eder ve mümkündür ki: Bunu söyleme, başka birşey söyle, de diyebilir. Kur'anı ikrah edilecek bir duruma getirmemelidir. Olabilir ki bütün âyetler de herkesin durumuna uymayabilir. Eğer bir beyit kendi haline uygun değilse, onu kendine, kendi haline uydurur ve şiirden, şairin söylemek istediği şeyi anlamak da icap etmez; fakat Kur'anı kendi düşüncene göre uydurup, o Kur'ana has anlamını değiştirmen sana yakışmaz.

Öyle ise şeyhlerin *kavvali*¹ tercih etmelerinin nedeni bu söylediklerimizdir. Özet olarak iki sebep vardır: Biri, dinleyenin za'fi, öbürü de Kur'ana karşı olan büyük saygıdır ki tasarrufa uğramaması ve düşünceye uygulanmaması gerekir.

Üçüncü makam:

Sema'da hareket, raks ve üst-baş yırtmaktır. Bunda insan ne kadar mağlup olur ve iradesiz kalırsa kalsın, bu yüzden muaheze edilmez, aksine olmadığı halde, unsurlara kendisini hal sahibi imiş gibi gös-

(1) Kavval: Profesyonel hikâye anlatanlar, fesahetle çok söz söyleyenler.

termek için ihtiyarı ile yaptığı her şey haram olup, nifakın ta kendisidir.

Ebu'l-Kasım Nasrabâdî dedi: Ben derim ki: Bu insanlar gaybet ile meşgul olacaklarına sema[°] etseler daha iyidir. Ebu Amrubnu Necid: Eğer otuz yıl gaybet etse bir insan, sema^c da yalandan bir hal gösterdiğinde, vardığı yere erişemez, dedi. Bu bakımdan en mükemmel, sema^cı duyup sessiz kalmasıdır, zira o kimsenin görünüşünden zahir olmaz, kuvveti de kendini tutabilecek kadar olmalıdır. Bütün o hareket, bağırma, ağlama da zayıflıktan ileri gelir. Fakat böylesine bir kuvvet daha az bulunur.

İşte Ebubekir'in: Biz sizin gibi idik, sonra kalplerimiz kasvetlendi, sözünün mânası da bu idi ki: Kalplerimiz kuvvetlendi, yani sert ve kuvvetli oldu. Kendimize hâkim olacak kadar güçlüyüz. Kendisine hâkim olamayan kimsenin, lüzum olmadan kendini koruması gerekir.

Cüneyd'in sohbetinde bir genç vardı. Sema^cı duyunca bağırды. Cüneyd: Eğer bir daha böyle yaparsan benim sohbetime lâıyk değilsin, dedi. Sonra bu genç büyük bir gayretle sabır gösterdi, ama bir gün öylesine kendini sıktı ki sonunda bir nâra attı ve karnı patladı, öldü. Fakat bir kimse kendiliğinden bir hal gösterir, rakseder veya kendini zorla ağlamağa bırakırsa, bu doğru olur ve raksı da münbahtır. Çünkü zenciler meşicde raks ederlerken Ayşe seyre gitti ve Peygamber (Ona selâm olsun): Ey Ali, sen bendensin, ben de senden, dedi ve bu sözün sevincinden, bir kaç kere ayağını yere vurdu. Araplar mutlu, sevinçli oldukları zaman bu şekilde sevinç gösterirler. Yine Câfer'e: Sen yaradılış ve huyca bana benzıyorsun, diyince o da sevinçten oynadı. Zeyd ibni Harise'ye: Sen bizim kardeşimiz ve efendimizsin, dedi, sevinçten oynadı. O halde bu haramdır, diyen kimse hata ediyor. Hatta bunun en fazlası oyundur ve oyun da haram değildir. Gönlündeki hali kuvvetlendirmek için bir kimse sema^c ederse, bu öğülmelidir. Yalnız elbise yırtmak istek ile olursa yersizdir. Çünkü bu, malı ziyana etmektir. Yalnız içinde bulunduğu halin esiri olursa revadır. Bir de esvabını isteyerek ve bilerek yırtar, fakat bu isteğinde, aksi elinden gelmezse, yani yırtmak istemediği halde yırtsa; meselâ hasta bilerek inler, ama inlememek elinde değildir veya insan iradesi dahilinde olan herşeyden, her zaman el çekemeyince de, bu türlü iradesine yenilmiş olduğu için muaheze edilmez.

Sûfilerin¹ esvaplarını bilerek yırtıp, parçalarını paylaştır-

(1) Sûfi: Tasavvuf ehli, kelimenin menşei hakkında türlü rivayetler vardır. İlk Sûfiler aynı zamanda din yolundan ayrılmamışlardır. Sonra da Vahdet-i vücud nazariyesinde birleşmişlerdir.

malarına bazı kimseler itiraz edip: bu doğru değil, hata etmişlerdir, demişlerdir. Çünkü keteni bile parçalamaları doğru olmaz, onunla gömlek dikerler. Yalnız ziyan etmediklerinden ve bir maksada dayanarak yırttıklarından doğru olur. Aynı şekilde, herkesin nasibi olması için parçaları dört köşe yaparlar ve alanlar da bunları seccadelerine ve yamalardan meydana gelmiş cübbelerine dikerler, bu da revadır. Eğer bir kimse ketenden bir esvabını yüz parça ederse ve yüz dervişe verirse, bu mübah olur. Çünkü her parçası bir işe yarayacak şekildedir.

Sema^c âdabı, usûlü

Bil ki sema^c da üç şey gözetmek gerekir: Zaman, yer ve arkadaş, (zaman, mekân, ihvan).

Gönül her zaman bir şeyle meşguldür. Ya namaz vaktidir, veya yemek zamanıdır veya gönüllerin çeşitli sebeplerle dağılık ve meşgul olduğu bir zamandır. Bu durumda sema^cın faydası yoktur.

Mekâna, yani yere gelince: Bir geçit veya karanlık, sevimsiz bir yer, yahutta bir zalimin evi olursa (gönül) daima karmakarışık bir halde bulunur.

Arkadaş: huzurda bulunan herkesin sema^c ehli olmasıdır. Meselâ dünya ehlinden, büyüklenen biri hâzır olur veya münkir bir Kur'an okuyucu, veya zorla her zaman raks eden, hal gösteren biri, yahut gafillerden bir kavim ki bunlar yanlış düşünceyle sema^c ederler veya boş sözlerle vakit geçirirler, her yana bakıp, hürmetkâr olmazlar, hâzır olur, yahut kadınlardan bir grup seyirci bulunur, gençlerden bir grup da orada bulunur, eğer birbirlerini düşünmeden kurtulamamış olurlarsa, böyle bir sema^c işe yaramaz.

Cüneyd'in söylediği bu: sema^c da zaman, mekân ve ihvan şarttır sözünün anlamı budur.

Yalnız, genç kadınların seyre geldikleri, gafillerden ve şehvetlerine yenilmiş olan genç adamların bulunduğu bir yere oturmak haram olur. Çünkü bu zamanda sema^c şehvet ateşini iki ucundan kızıştırır. Her kim şehvetle bir tarafa bakarsa, belki gönlü bağlanmış da olabilir, işte bu, birçok kötülüğün ve fesadın tohumunu teşkil eder ki hiçbir zaman böyle bir sema^cı yapmamak lâzım gelir.

Binaenaleyh, sema^c ehli olan ve sema^c a oturan kimseler için uyulması gereken şey şudur: Hepsi başlarını önlerine eğip, birbirlerine

bakmamalı ve ellerini ve başlarını sallamamalı, zoraki hiçbir harekette bulunmamalı, sanki nazmaz kılarmış gibi, bütün kalplerini Tanrıya verip, sema¹ vasıtasıyla, gaybden ne fetihler meydana gelecek diye beklemeli, ihtiyarı ile kalkıp hareket etmemesi için kendi kendilerini tutmalı ve eğer bir kimse vecdinin kuvvetine yenilip de kalacak olursa ona muvafakat etmeli, eğer sarığı düşerse, sarıklar sarmalıdır. Bütün bunlar sonradan meydana getirilmiş olup, Sahâbe¹ ve Tâbiin de nakledilmemiş bulunmakla beraber, bid'at olan, yani, dinde sonradan ortaya çıkan herşey yersiz değildir. Çünkü bunların çoğu iyidir. Şafii² diyor ki: Teravihde cemaat, yani teravihi cemaatla kılmak Ömer (Tanrı ondan razı olsun) tarafından ortaya konulmuş olup iyi bir bidattir. Yerilen bid'at bir sünnete aykırı ise, o zaman olur. Fakat iyi huyluluk, ve insanların gönüllerini hoş etmek, şeriatta övülen bir şeydir. Her milletin bir âdeti vardır, buna karşı gelmek, onların ahlâkınca, kötü huyluluk olur. Peygamber (Ona selâm olsun) buyurmuştur ki: Herkesle, onun adetine ve huyuna uygun olarak yaşa!

Çünkü bu kavim bu anlaşmadan mutlu olurlar ve bu anlaşmazlıktan ürkerler, muvafakat sünnettendir. Sahâbe, Tanrının Elçisine (Ona selâm olsun) ayağa kalkmazlardı, zira o , bundan nefret ederdi. Ama, başka bir yerde ayağa kalkmamamın hoş karşılanmaması âdeti varsa, ayağa kalkarlar. Çünkü arabin âdeti başka, aceminki başkadır. Tanrı daha iyisini bilir.

(Kimya-yı Saâdet'ten)

Çeviren : Meliha ANBARCIOĞLU

TÜSTAV

(1) Sahâbe: çoğulu: ashab, arkadaş, arkadaşlar. Peygamberin arkadaşları. Önceleri bu tâbir, Peygamber ile oldukça uzun bir zaman beraber bulunmuş ve seferlerinde ona refakat etmiş olan kimselere münhasırdı. Daha sonraları, Peygamber sağ iken onunla karşılaşmış veya sêdece kendisini görmüş olan müminler de, yaşlarına bakılmadan, eshâbdan sayıldı.

(2) Şafii: Sünnilerin dört mezhebinden birini kuran ve H. 204 yılında Mısır'da ölen Ebu Abdullah Muhammed'dir.

G Ü N L Ü K

ANDRÉ GIDE

1921

11 aralık, pazar

Suarès'in *Dostoyevski'sini* bir daha okuyorum. Bu kitabın üç incelemesinden en az başarılısı bu... Söylediklerinin doğru olmadığını biliyorum; Dostoyevski'den daha söz etmemesi onu ileriye bıraktığı için değil, sadece tanımadığı için. Kendisine Dostoyevski'den söz ettiğim akşam, bana *Ölümler Evinin Hâtıraları* ile *Suç ve Ceza*'dan başka daha bir şey okumadığını söyledi. Rus edebiyatında gördüğü yalnız Tolstoy'du. İncelemesinin baştan başa, benim Dostoyevski üzerindeki konferansına karşı hem oyun oynamak, hem de kendisine bir şeyler öğretildiği izlenimini önlemek için çabucak yazıldığı anlaşılıyordu. Dostoyevski'nin öbür romanları üzerine edindiği üstünkörü bilgiler, kendisine iyi bir konuşma yaptırmıyacak kadar yeniydi, pek yeniydi (bunu gizlemek için nasıl da kurnazca laf yığınlarına baş vuruyordul).

Gözlemleri ne kadar yerinde olursa olsun, bunlar ilk okuyuştan gelen gözlemlerdir. Dostoyevski ile daha sürekli bir yakınlık, çok başkaca önemli olan özellikleri aydınlığa çıkarması için ona yardım edebilirdi. Dostoyevski'den (özellikle) aktardığı "sözcükler" hemen dikkate çarpan sözcüklerdir; ama Suarès'in bugün aktaracağı sözlerin artık bunlar olmayacağına şüphe ile bakmıyorum. Şüphesiz onları (şimdi benim bulduğum gibi) yarı aydınlık, yarı ahmaklarca tutulan ve alkışlanan kimselerin biraz sahne çalan, etki arayan sözcükleri gibi pek de iyi olmayan nitelikte bulacaktır (söz gelişi şöyle: "Mutluluğumuzu bize bağışlayın.").

14 aralık

Suarès'in *Dostoyevski'sini* okumaya devam ediyorum. *Ecinniler*'i daha okumadığı açıkça anlaşılıyor. *Ebedi Koca*'yı bilseydi, insanı hayran bırakan bu kitap için, orta değerde demeye nasıl dili varabilirdi?

1922

18 şubat

Dün, Dostoyevski üzerine ilk konferansımı verdim. Metin aktarımı çok, pek çok. Bir düşünce çekingenliği, alçak gönüllülük, sözü mümkün olduğu kadar sık sık Dostoyevski'ye vermek zorunda bıraktı beni; konferansı vaktinden önce bitirmek korkusu da, birer sığınak olan bu metin aktarımlarını bana

hazırlatmıştı. Bunları, faydalarını kaybetmelerinden sonra bile kullandım. Kısacası kendimden pek memnun değilim; hele bu daha ne kadar iyi olabilirdi diye düşünürsem, hiç memnun değilim. Ama bu konferans, sonraki konferans için bana çok şeyler öğretiyor.

1922

22 nisan

....İki aylığına işe aldığım sekreter bayana Dostoyevski üzerine hazırladığım konferansları yazdırmak için acele etmem gerektiğinden, bu son günler çok çalıştım. Hareketimden önce, ilk ikisinin üstesinden geldim. Bana bir hayli üzüntü verdiler, aldığım notların bolluğu içinde kendimi kaybedip durdum. Bu çalışmayı yaz bastırmadan bitirmek isterdim; romanıma koyulamayışım bu yüzden. Ama Dostoyevski'den söz ederken, onun vesilesiyle söylemek imkânını bulduğum her şey benim için öylesine önemli ki onları söylemeden edemezdim. Bu, bir eleştiri kitabı olduğu kadar, okumasını bilen için bir itiraflar kitabı, daha da çok bir inanç açıklamasıdır.

30 aralık

.... Valéry'ye Adrienne Monnier'de rasladım. Dışarıya çıkınca uzun bir süre onunla yürüdüm. Başarısı yüzünden içine düştüğü sahte durumun kendisini sıktığını, çileden bile çıkardığını söyledi.

“Benden Fransız şiirini temsil etmemi istiyorlar, beni şair sayıyorlar! Ama şiirmiş miymiş viz gelir bana. Şiir beni ancak ardından gitmemek şartıyla ilgilendirir. Ben, raslantı olarak şiir yazmışımdır. O yazdıklarımı yazmamış olsaydım ne isem gene o olurdu. Demek istiyorum ki kendimce değerim hiç de değişmezdi. Ben, önem verdiğimi söylemek isterdim. Boş zamanım ve rahatım olsaydı öyle sanıyorum ki onu söylemiş olabilirdim, gene de söyliyebilirim... ama kendimin değilim. Sürdüğüm hayat, beni yok ediyor.”

1923

2 ocak

.... Valéry'lerde akşam yemeğindiyim. Paul bana (benim de sezinlediğim gibi) *Pythie*'nin baştan başa tek bir dizeden (mısra),

Pâle, profondément mordue

dizesinden çıktığını anlatıyor. Sonra uyak (kafiye), uyaklar aramış. Bunlar dönü (strophe)'nün biçimini gerektirmiş ve bütün şiir, ne olacağını, ne söyliyeceğini ilkin hiç kestirmeden, gelişmiş.

1924

27 mart

Bir şey üzerine yerinde bir düşünce ileri sürmek için, onu sevmiş olduktan sonra, ondan biraz uzaklaşmak gerekir. Bu görüş, şehirler için, varlıklar için ve kendim için de doğrudur.

Vence, 28 mart

Carnoules tren istasyonunda satın aldığım *Les Bijoux Indiscrets*'yi kendimden geçerek okuyorum. Bununla beraber tercihlerimin *Jacques le Fataliste*'den yana olduğunu sanıyorum.

27 temmuz

Herkes gibi davranan, kendisi gibi davranmıyana karşı zorunlu olarak öfkelenir.

Paris, 17 ağustos

..... "Haklı olmak" Buna hâlâ önem veren var mı? ... Birkaç budala.

Chartres, 6 eylül

Genç olmadığımı bilmeseydim, kendimi daha ne kadar genç bulurdum.

26 ekim

Action Française'de Ghéon'un yazısı. Şimdiye kadar ondan okuduklarımdan en az iyilerinden biri. "Gide'in, *Philoctète*'i yazmış olmasını unutamam" diyor. Falan filânlar da *Les Caves*'i yazdığımı unutamazlar. Daha başkaları da *Les Nourritures*'ü. Ama hiçbiri, bütün bunları hep benim yazmış olduğumu bağışlamaz.

5 aralık

Dickens'le, Meredith'in yorgunluğunu gideriyorum.

1925

28 ocak

Gibbon'un *Hâtıralar*'ını bitirdim. Bu kitabı sözle anlatılmaz bir hayranlıkla okudum. Onu tekrar okumak üzere en iyi kitapların yanına yerleştiriyorum.....

Kalpazanlar'ı yeniden ele almak bana sonsuz sıkıntılar veriyor. Son bölümler (Paris'te gripten yattığım sürece yazılmıştır) özsudan ve tattan yoksun görünüyor. İşin dışında kalıyorlar.

Bir hayli piyanoya çalıştım, çaldıklarım beni dinlendiriyor, düşüncemi afyon gibi uyuşturuyor.

1926

14 haziran

Düşüncenin, iradenin ve yalnız Cuverville'de hissettiğim varlığın o tuhaf uyusukluğunu yeniden duyuyorum. En küçük puslayı yazmak bir saatimi alıyor; en küçük mektup, bir sabahımı.

Daha birkaç gün önce coşkunlukla doluydum; kendimi dağları kaldıracak güçte buluyordum; bugün ezilmiş gibiyim.

... Güçlük şuradan geliyor, Hıristiyanlık (geleneksel ilkelere uygun Hıristiyanlık) tekelcidir, kendi gerçeğine inanış da, başka her hangi bir gerçeğe inanışa yer vermez. Kendine çekmez, kendinden uzağa iter.

Ya Hümanizma? O hangi adla anılırsa anılsın, tersine, yaşayışın bütün biçimlerini anlamaya ve almaya; bütün inanışları, kendisini iteleyeneri bile, inkâr edenleri bile, Hıristiyan inanışını bile, benimsemeğe değilse de davranışlarının sebebini anlamağa çalışır.

1927

Cuverville'e doğru
Vagonda, 5 mart

Bana, kötü yolda olduğumu haykıran bütün bu insanlar olmasaydı, ne kadar rahat ederdim!

Kalpaçanlar'ı başarısız bir kitap olarak görmekte direnip duruyorlar. Aynı şeyi Flaubert'in *Duygu Eğitimi*, Dostoyevski'nin *Ecinniler*'i için de söylemişlerdi. Şimdi hatırlıyorum, *Ecinniler*'le *Karamozoflar*'ı okumaklığımı, o koca budala Melchior'un bu "anlaşılmaz ve karanlık" kitaplar önünde irkilmesi, gerilemesi sebep olmuştur. Yirmi yıl geçmeden, kitabımda kusur olarak gösterilen şeylerin, asıl onun nitelikleri olduğu kabul olunacaktır.

1927

Heidelberg, 12 mayıs

İnsanın sevinci fethetmesi, kendisini hüzne kaptırmasından daha yeğdir.

1 ekim

... Bir eleştirmen'in hınç veya küskünlük yüzünden kendini yergiye zorlamasını görmek, arkadaşlık yüzünden övgüye zorlamasını görmekten ne kadar daha çekicidir.

9 ekim

... 60 yaşında kendimizi iyice tanıdığımızı sanmak kuruntu ise de, 20 yaşında kendimizi iyice tanımağa çalışmak tehlikelerle doludur.

25 ekim

Geçmiş yüzyıllardan, yalnız yaşamayı haketmiş eserleri okumak alışkanlığı, çoğu zaman başka eserlerin nelerden yok olup gittiklerini anlamamıza imkân vermiyor. Çok uzaklara gitmeyelim, sözgelışı, Flaubert'in birçok çağdaşınca bir şaheser sayılan Feydeau'nun *Fanny*'sini okumakta fayda vardır.

1928

18 nisan

Yazılarım, ilk dokunuşta yaraladıklarını ikinci dokunuşla sağlığa erdiren Achille'in kargısına benzer. Bir kitabım sizi şaşırtırsa onu bir kere daha okuyun; görünüşteki zehirde, dikkatle gizlediğim panzehri de bulursunuz. Yazılarım uyardığı kadar şaşırtmaz insanı. Hem de hiç şaşırtmaz.

Çeviren : Suut Kemal YETKİN

LES CAHIERS de PAUL VALÉRY

Le je ou Moi - est une condition

C'est aussi que les romanciers peuvent pour
des personnages, une mimique, un déguisement mental,
une extériorité même "psychique". Mais s'ils voulaient
aller plus à fond, ils se trouveraient et seraient recouverts
à eux mêmes, dans la prison, ou conduit : le folie.

Les romanciers prétendent que leur personnage, ce fait
sous leur main, prend vie et le conduit à sa guise...

Il y a du vrai, sans doute. Point de l'esprit qui il
croient, mais un vrai ~~plus~~ moins fantaisique, dans le
nomme l'exemple dans ce qui se fait parfois quand
on descend au hasard, - qu'un bonhomme à forme
et que la plume a ses hasards le déterminent,
la pensée presque absente, l'inattention des traits,
suggèrent d'autres traits et un personnage imprimé
se prononce

Ceci fait songer à ce hasard
sans lequel, par la création ;
avec lequel ~~le~~ par la
création. Or ici, il est
une sorte de somme
d'échange entre l'offre
et la demande - entre
la matière et l'utilisation.
entre la partie et le
tout, entre l'instant
et le temps - la forme
et l'informe etc -



DEFTERLER

PAUL VALÉRY

1894 yılından başlayarak, yani yirmi üç yaşında iken, Paul Valéry küçük, büyük, ince, kalın okul veya cep defterlerine, hasta olduğu günler bir yana, sabahın çok erken saatlerinde, beşte, altıda, yatağından kalkıp kendi eliyle kahvesini pişirerek, çıgarasını tütürerek, "lâmba ile güneş arasında" yazı yazıyordu. Bu alışkanlığını 1945 yılına, ölümünden birkaç ay öncesine kadar, hiç kaybetmemiştir. Fransa içinde veya dışında konferanslar vermek için yolculuğa çıktığı zamanlarda bile defterini yanından ayırmamıştır. Böylece, elli yılı aşan bir zaman içinde, doldurduğu ve kendi keyfi için yazdığı küçük, büyük defterlerin sayısı 254'ü buluyor.

Kocasının ölümünden sonra bayan Valéry bu defterleri Paris Millî Kütüphanesi'ne bağışlamıştır. 1956 yılında da, orada açılan sergide defterler halka gösterilmiştir. 1952 yılı Ekim ayında Paris'te Paul Valéry sokağında (eski adı Villejust) ziyaretine gittiğimiz *Monsieur Teste* yazarının eşi, büyük bir torba içinde sakladığı bu defterlerden birkaçını bize göstermişti. Onların böyle çuvala benzer kocaman bir torbada saklanması sebebi sorduğumuz zaman, ikinci dünya savaşı yıllarında Paris Alman işgali altında iken, dostlarının tavsiyesi üzerine, defterleri sağlam bir torbaya koyup bir bankada saklattığını, bankadan geri aldıktan sonra da, o haliyle odanın bir köşesinde kaldığını anlattı. Paris'te Bilimsel Araştırma Millî Merkezi (C.N.R.S.), 1957-1961 yılları arasında bu defterlerin "tıpkıbasım"larını yayımlamıştır. Her biri bin sayfadan aşağı olmamak üzere, büyük boy 29 cilt tutan *Defterler*'de Valéry'nin türlü konu ve problemler üzerine (Dil, edebiyat, güzel sanatlar, felsefe, din, tarih, politika, öğretim, eğitim, bilim, zekâ, zaman, rüya, v.b.) düşüncelerini, notlarını buluruz.

Her gün şafak vaktinde, ince yazılarla, resim ve "aquarelle"lerle, cebir, matematik işaretleriyle, sayılarla doldurduğu o defterlerde *La Jeune Parque* şairi, çağdaşlarının aksine, hemen hiç söz etmemiştir kendinden. Düzenli bir yalnızlık içinde, gençlik günlerinden beri üzerinde durduğu problemleri çözmeye, derinleştirmeye yarıyan, her şeyden önce soyut bir "fikir günlüğü" meydana getirmiştir. Çağdaşlarının anılarında, "günlük"lerinde yaptıkları gibi, kendi hayatıyla ilgili şeyler üzerinde durmamış, olayların yankılarını onlara geçirmekten hep kaçınmıştır. Duchesse de La Rochefoucauld'ya günün birinde söylediği söz, neden böyle davrandığını iyi anlatır: "Her gün yazmak zorunda olduğumuzu sanırız, en sonunda da: "bugün pantolon askımı değiştirdim" gibi cümlelerle işi bitiririz". Bununla beraber, arada bir, yaşadığı çevre ile, yıllar boyunca tanıdıkları, değer verdiği, özellikle sevdikleriyle ilgili kısa birkaç satıra da raslarız. Ama hepsi okadar. Ömrü boyunca bağlı kaldığı, çok

büyük sanatçı saydığı, bile bile etkisine tutulduğu Mallarmé'nin ölümünü (1898) iki kelimeyle geçiştirmiştir. Annesinin ölümü defterinde yer almaz. Dev ressam saydığı Degas, beğenmeden sevdiği Pierre Louys gibi insanları kaybettiği günlerde defterine rüya problemiyle ilgili görüşlerini yazar. Bütün çabası: kendi kendini tanımak, evrenin binbir problemi üzerinde kafa yormak, düşünmek, aklını uynak tutmaktır. Uykuda bile "uyanık" kalmak isteyen bu fikir ustası, sanki kendi içine kapanmıştır. İki dünya savaşı arasında Paris'te bir derginin açtığı "en güzel rüyanız nedir?" anketine verdiği bir kelimelik cevap, uynaklık problemine verdiği önemi güzel anlatır: "Uyanmak!".

Dış olaylar o defterlerde hemen hiç yer tutmaz. Bütün dikkati kendine çevrilmiştir. Bu yüzden, deniz bir yana, tabiata bile bakmaz; sanki bir düşünce makinesi, bir zekâ işletmesi, bir fikir madeni haline gelmiştir. İki savaş arası konferans vermeğe gittiği bir Avrupa başkentinde, dünyanın güzel manzaralarından birini odasının balkonundan seyretmeyip içeri kapanmasını hayretle karşılayanlara: "her yerde hep aynı manzarayı gösteriyorlar" demesi, defterine de "gökyüzü pek can sıkıcı: hiç söylemez ne düşündüğünü!" cümlesini yazması karakterindeki özelliği verir.

Valéry, 1924-1942 yılları arasında, defterlerinden çıkardığı bazı notları şu adlar altında bastırmıştır: *Cahier B.* 1910 (1924), *Analecta* (1926), *Rhumbs* (1926), *Autres Rhumbs* (1927), *Littérature* (1929), *Choses tues* (1930), *Suite* (1930), *Moralités* (1931), *Mélange* (1940), *Mauvaises Pensées et Autres* (1941), *Tel Quel* (1941-42).

Çevirdiğimiz parçalar, yukarda sözünü ettiğimiz *Defterler*'den yazıldıkları tarih sırasıyla alınmıştır. Tıpkıbasım ciltlerden okuyup derlediğimiz metinlerin asıllarını da karşılıklı olarak koyduk; metni aslından okumak, çeviri yapmak isteyenlere belki yararlı olur. Bunlar, olduğu gibi, kesintisiz verilmiştir. Cümleler atlanmamıştır. Aslında çetin olan bu metinlerin çevrilmesi bizim gibi başkalarını da uğraştırabilir.

B. T.

TÜSTAV

Résumé de la critique connue

(Nisard, Beuve, Brunetière, Lemaître, etc.)

- Ceci me plaît. Cela ne me plaît pas. J'aime la tête de veau. Je n'aime pas l'oseille.
- Je parie que ce livre sera totalement oublié dans dix ans. Je le parie. Je le désire et je commence à le détruire aujourd'hui. Car je veux gagner mon pari. Je vous enjoins de ne pas lire ce livre. Qu'est-ce que je deviendrais et mes idées, s'il était lu et admiré?
- Ce livre serait plus beau s'il n'était pas ce qu'il est, mais
- Je vais vous prouver que ce qui vous plaît ne vous plaît pas.
- Ce poète est énorme, je vais prouver qu'il est bête. Cet homme a de l'esprit. Il doit *donc* être léger. Celui-ci est profond, *donc* obscur.
- Je vais admirer en égratignant pour ne pas avoir l'air d'un imbécile.
- Personne ne comprend et ne doit comprendre ce que je ne comprends pas.
- Cet homme a peut-être du génie. Mais qu'importe, s'il ne sait pas que (une chose d'érudition) (*ès signifie dans les*) - Je le sais, moi!
- Mes sottises ne comptent pas. Mon style est d'un pourceau. Je ne sais pas le poids d'un vers. Mais je juge selon l'Esprit.
- Ce personnage n'est pas logique. Il est vrai que les hommes ne le sont guère. Le vôtre est trop vrai.
- C'est un blasphème d'abîmer ce grand écrivain que j'aurais abîmé avec délices s'il eût été mon contemporain.

Yaygın eleştirme özeti

(Nisard, Beuve, Brunetière, Lemaître, v. b.)

- Bunu beğeniyorum. Şunu beğenmiyorum. Dana başını severim. Kuşkonmazı sevmem.
- Bahse girerim, on yıl içinde bu kitap tamamıyla unutulacak. Bahse girerim bunun üzerine. İstiyorum bunu, bugünden tezi yok, başlıyorum onu yok etmeğe. Çünkü kazanmak istiyorum tuttuğum bahsi. Dikkatinizi çekerim, okumayın bu kitabı. Okunsaydı, beğenilseydi ne olurdu benim hâlim, fikirlerim?
- Böyle olmasaydı daha güzel olurdu bu kitap, ama
- İspat edeceğim size : hoşlanmıyorsunuz hoşlandığınızdan.
- Bu şair pek kocaman, ispat edeceğim ahmak olduğunu. Bu adamın zekâsı var. Demek hafif bir adam. Bu da derin, demek anlaşılmas bir adam.
- Akılsız görünmemek için hayranlığımı biraz da acı sözlerle yazarım.
- Benim anlamadığımı kimse anlamaz, hem anlamaması gerek.
- Belki üstün zekâsı var bu adamın. Ama neyleyim bilmiyorsa (şöyle derin, bilgince bir söz) es: işlerinde anlamına geldiğini. — Ben biliyorum işte!
- Anlamsız sözlerim sayılmaz. Uslûbüm kaba saba. Bir mısraın önemi nedir, bilmem. Bu böyle ama, Us'a göre yargularım.
- Mantıklı değil kahramanımız. İnsanların hiç mantıklı olmadıkları da gerçek. Sizininki aşırı kertede gerçek.
- Ağır yanılma o büyük yazarı çürütmek; benim çağımda yaşasaydı tadını çıkara çıkara o işi ben görürdüm.

- Je vais consulter mes autorités pour savoir si cette phrase est bien française. Dès que je le saurai, j'écrirai que l'auteur ne le sait pas.
- J'ai le droit d'ignorer ce que l'auteur ne dit pas, ce qu'il implique.
- Je vais reprocher à l'auteur l'absence de telles choses qu'il a expressément évitées, et d'avoir fait ce qu'il a voulu et que je ne veux pas qu'on veuille.
- Il est peut-être temps de louer cet auteur. Il s'obstine à se faire lire et aimer.
- Il faut avoir pour la même chose des noms différents.
- Tout plutôt que l'essentiel! Je parlerai de sa maîtresse, de ses ancêtres, de ses éditeurs, de ses placements, de ses lectures. — Je ne parlerai pas des mots qu'il emploie et de ceux qu'il n'emploie pas, de la structure des effets qu'il a cherchés, du lecteur qu'il a supposé, des sacrifices qu'il a faits à telle divinité qu'il adorait comme la musique celui-ci; ou la logique celui-là... J'en suis bien incapable.
- Je dis : harmonieux comme Virgile, et je prononce ses vers comme un Anglais, ignorant notre langue, ferait ceux de Racine.
- J'ai assassiné jusqu'à Boileau, en le plaçant parmi les poètes.
- Cet auteur qui me méprise, si j'en disais du bien, il me trouverait quelque valeur. Il ne dépend que de moi d'être apprécié par les meilleurs.
- Tout le travail de mes pareils n'a servi de rien. Ils n'ont agi que sur des sots. Ceci me tranquillise sur mes propres conséquences. D'ailleurs ils ont bien vécu.
- Si je me trompais, où serait le mal?

— Bu cümlelerin salt Fransızca olup olmadığımı anlamak için güvendiğim büyüklere bas vuracağım. Öğrenir öğrenmez, yazarm bunu bilmediğimi yazacağım.

— Yazarm demediğimi, kapalı anlamak istediğimi bilmemek hakkım.

— Yazarm bile bile dikkate almadağı şeylerin yokluğunu, kendi istediğimi, benim de istenmesini istemediğimi yapmış olmasını yüzüne vura-
cagım.

— O yazari benim zannımdır belki. Dreniyor kendini okutup sevdir-
mede.

— Aynı şey için ayrı dallar olmalı.

— Esaslan başka her şey! Metresinden, atalarından, kitapların basan-
lardan, yarıdağı paralaradan, neler okuduğundan söz ederim. Kul-
landı, kullandı kelimelerin, aradağı etiketlerin yapışmın, var-
saydağı okuyucusunun, birinin müzik gibi, ötekisinin mantık gibi tan-
rıgalar uğrunda kullandığı sıktıtların lakırdısının etmiyeceğim...

Elimden hiç gelmez böyle şey.

— Vergilius gibi ahenkli derim, musrallarım da, dilimizi bilimyen bir
İngiliz Racine'in musrallarım nasıl söylese öyle söylerim.

— Sairler arasına onu sokarken, Boileau'ya varıncaya kadar herkesi
kırıp geçirdim.

— Kendisi için iyi şeyler söyleseydim, beni hor gören o yazar bende bir
değer bulurdu.

— En iyilerinin beni değeri bulması sırf benim elimde.

— Bütün galısmaları hiçbir işe yaramadı benzerlerimin. Sadece ahmaklar
üzzerinde etkileri oldu. Bu da kendi başına gelebilecekler komusunda
içime sular serpiyor. Olup gittiler zaten hepsi de.

— Yanlısam bile, ne kötülük var sanki bunda?

VI, 1916-1918, s. 632-633.

Un homme qui méprise sa vie fait encore moins de cas de la vie des autres. La société n'existerait pas sans une majorité de lâches; et trop de héros la mettraient en péril.

VII, 1919, 738.

C'est la vie, et non point la mort, qui divise l'âme du corps.

VII, 789.

Il faut écrire tellement que l'écrit ne puisse pas être résumé.
C'est là exactement le problème de la forme.
Ce qu'on peut résumer est tué.

VII, 796.

Je change une pensée vague contre une précise.

VIII, 1921, 5.

Il n'y a qu'une chose à faire : se refaire. Ce n'est pas simple.

VIII, 182.

La mer, la plus intacte et ancienne chose du globe.
Tout ce qu'elle touche est ruine; tout ce qu'elle abandonne est nouveauté.

VIII, 259.

La poule et l'oeuf. La poule ne *fait* pas l'oeuf, elle le subit.

VIII, 269.

La poésie donne une valeur à tous les mots du langage; sans elle, une proportion énorme d'entre eux n'a aucun emploi.

VIII, 270.

Kendi hayatını hiçe sayan bir insan, başkalarının hayatını elbette hiç umursamaz. Korkaklar çoğunluğu olmadan toplum olmaz; çok sayıda kahraman tehlikeye düşürür toplumu.

VII, 1919, 738.

İyi silâh avı yaratır.

VII, 786.

Ruhu bedenden ayıran hiç te ölüm değil, hayattır.

VII, 789.

*Yazıyı öyle yazmalı ki, yazılan özetlenemesin.
Asıl biçim sorunu işte bu.
Özetlenebilecek şey ölmüştür.*

VII, 797.

Gömük düşünceyi açık düşünceyle değiştiririm.

VIII, 1921, 5.

Yapacak tek şey: yeniden kendi kendini yapmak. O da kolay değil.

VIII, 182.

*Deniz: yer yuvarlağında en dokunulmamış, en eski şey.
Dokunduğu her şey yıkıntı; bıraktığı her şey yenilik.*

VIII, 259.

Tavuk ve yumurta. Tavuk yumurta yapmaz, onun etkisinde kalır.

VIII, 269.

Şiir, dilin bütün kelimelerine bir değer verir; şiir olmadan kelimelerin pek çoğu hiç kullanılmaz.

VIII, 270.

- “Cet homme est fier”.
- “Il n’a pas assez souffert”.

VIII, 395.

Le diable est un ange blessé.

VIII, 397.

Comme l’animal qui aperçoit un danger, s’arrête brusquement, et tourne et fuit, l’homme qui aperçoit une idée qui l’appelle ailleurs change de direction.

VIII, 452.

Le peintre ne doit pas faire ce qu’il voit, mais ce qui sera vu.

IX, 1922-1924, 659.

Certains considèrent incompréhensible ce qu’ils ne comprennent pas, et donc impossible ce qu’ils ne peuvent pas.

X, 1924, 12.

Tradition

- Pourquoi faites-vous ceci?
- Mais on l’a toujours fait. Je ne sais pourquoi...
Voilà la tradition.

- Pourquoi faites-vous ceci?
- Parce que nos pères avaient bien raison de...
- Cela suffit. Vous innovez. Il y a choix.

X, 134.

Le genre dramatique est le plus calculable des genres littéraires.

XI, 1925, 87.

- “Bu adam gururlu”.
— “Acı çekmemiş yeteri kadar”.

VIII, 395.

Şeytan yaralı bir melektir.

VIII, 397.

Bir tehlikeyi gören hayvan nasıl birden duraklar, döner ve kaçarsa, kendisini başka yere çağıran bir fikir gören insan da yön değiştirir.

VIII, 452.

Ressam gördüğünü değil, görülecek olanı yapmalı.

IX, 1922-24, 659.

Bazıları anlamadıklarını anlaşılmasın bulurlar, böyle olunca da yapamayacakları yapılamaz olur.

X, 1924, 12.

Gelenek.

— Neden yapıyorsunuz bunu?

— Hep böyle yapmışlar da ondan. Bilmiyorum neden...

İşte gelenek.

— Neden yapıyorsunuz bunu?

— Yapıyorum, çünkü babalarımız çok haklıydılar böyle....

— Yeter bu kadar. Yenilik getiriyorsunuz. Seçme giriyor işin içine.

X, 134.

Dram türü, edebiyat türlerinin en çok hesaba kitaba gelenidir.

XI, 1925-1926, 87.

Littérature.

Il y a des écrivains qui visent au coeur, d'autres plus bas, d'autres à la tête, peu à l'ensemble de l'homme.

XI, 152.

Savoir — Beaucoup savent; et n'ont pas une idée nette de ce qu'ils savent; comprennent, mais ne dominent pas ce qu'ils comprennent.

XI, 334.

Je n'écris jamais ce que je pourrais écrire toujours.

XI, 596.

Ils ne savent ce qu'ils disent car ils ne savent ce qu'ils sont.

XI, 822.

Descartes génie de l'ordre; Pascal du désordre général.

XII, 1927, 483.

Jeunesse d'un peuple se connaît à ses espoirs - et à son domaine d'espoirs.

XII, 487.

La violence est une forme de bêtise.

XII, 493.

Il ne faut redouter que ceux que l'on estime.

XII, 574.

Edebiyat.

Yazarlar vardır, kimi hedef olarak kalbi, kimi daha aşağısını, kimi de kafayı alır; insanın tümünü hedef alanı azdır.

XI, 152.

Bilgi – Bilenler çok, ama bildiklerinin ne olduğunu bilmezler; anlarlar, ama anladıklarına hâkim değildirler.

XI, 334.

Her zaman yazabileceğimi hiçbir zaman yazmam.

XI, 596.

Bilmezler ne dediklerini, çünkü bilmezler ne olduklarını.

XI, 822.

Descartes : düzen dehâsı ; Pascal : genel düzensizlik dehâsı.

XII, 1927, 483.

Bir ulusun canlılığı umutlarıyla, o umutların alanı ile belli olur.

XII, 487.

Sertlik, bir çeşit ahmaklıktır.

XII, 493.

Yalnız değer verilen insanlardan çekinmeli.

XII, 574.

Se distinguer n'est pas faire ce que les autres ne font pas, mais ce qu'ils ne sauraient faire, neuf ou non.

XII, 575.

Il est plus aisé de faire du neuf que du vieux. Car faire du vieux suppose que l'on sait quelque chose - et l'autre, rien.

Toutes les femmes naissent vierges.

XII, 581.

Si tu veux avoir le "dernier mot", tais - toi.

XII, 719

Vieillir c'est la diminution du possible.

XII, 811.

Art et personnes.

Un mauvais acteur est celui que l'on reconnaît - Et qu'il soit Tartuffe ou Mascarille ou Abner, ou x, ou y, on le connaît, il se masque pour qu'on le démasque et qu'on voie qu'il est ce qu'il est. C'est ce qu'on appelle *créer* au théâtre et c'est tout le contraire.

XX, 1937-1938, 106.

Faire de très beaux vers et savoir faire de véritables vers, ce sont deux choses. Le premier ne refuse pas les mauvais, ou plutôt les *non-vers*.

XX, 342.

Dire que *tout* est hasard, c'est ne plus rien dire.

XX, 452.

Kendini göstermek, başkalarının yapmadığını yapmak değil, onların ister yeni, ister eski olsun, yapamayacaklarını yapmak demektir.

XII, 575.

Eskiden daha kolaydır yeni bir şey yapmak. Çünkü eski bir şey yapmak bir şeyler bildiğimizi, yenisini yapmak bir şey bilmediğimizi gösterir.

Bütün kadınlar bâkire doğarlar.

XII, 581.

“Son söz”ü söylemek istiyorsan sus.

XII, 719.

İhtiyarlamak, olabirliğin azalmasıdır.

XII, 811.

Sanat ve kişiler

Kötü bir oyuncu, kim olduğunu anladığımız oyuncudur. Tartuffe olsun, Mascarille, Abner olsun, x olsun, y olsun, tanırız onu; tanıyalım onu, ne idiye o olduğunu görelim diye yüzünü maskeler. İşte tiyatrodâ buna yaratma derler, oysa bunun tam tersidir yaratmak

XX, 1937-1938, 106.

İki ayrı şey: çok güzel mısralar yapmak, gerçek mısralar yapmasını bilmek. Birincisi kötülerini, daha doğrusu, mısra olmıyan'ları reddetmez.

XX, 342.

Her şey tesadüftür demek, hiçbir şey demek değildir artık.

XX, 452.

Qui souffre fait souffrir.

XX, 646.

Au théâtre – Eviter de suggérer au spectateur cette question :
 “Pourquoi ne fait-il pas autrement? Si ce fût moi, je” etc.
 Alors le spectateur prend le commandement et *l’auteur ne gouverne*

plus.

XX, 711.

Personne, écrivain, ne te demande d’exprimer ce que tu veux,
 mais ce qu’il veut.

XXI, 1938–1939, 435.

Celui qui veut imposer ses idées est peu certain de leur valeur.
 Il tend à les fortifier par tous moyens.

XXI, 473.

TÜSTAV

Cimetière – Lieu où les morts, avant de se fondre dans la terre,
 abandonnent leurs noms et qualités à la surface.

XXI, 791.

Pour définir la civilisation il suffit de séparer du dictionnaire
 tous les mots qui n’ont ni sens ni utilité pour un sauvage.

XXII, 1939–1940, 151.

Acı çeken çektirir.

XX, 646.

Tiyatroda – Seyircinin şu soruyu sormak istemesini önlemek :

“Neden başka türlü yapmıyor? Ben olsaydım...” v.b.

İşte o zaman seyirci komutayı ele alır ve yazar artık dizgini elden kaçıır.

XX, 711.

Hiç kimse, yazar, senden senin istediğini değil, kendi istediğini dile getirmeni ister.

XXI, 1938–1939, 435.

Fikirlerini zorla kabul ettirmek isteyen adam, pek emin değildir onların değerinden. Her şeye baş vurarak onları kuvvetlendirmeye yeltenir.

XXI, 473.

Mezarlık – Ölülerin, toprağa karışmadan önce adlarını, kimliklerini toprak üstünde bıraktıkları yer.

XXI, 791.

Uygarlığı tanımlamak için, vahşi bir insanın ne anlam, ne de fayda bulmadığı bütün kelimeleri sözlükten çıkarmak yeter.

XXII, 1939–1940, 151.

Ego. Je n'ai jamais songé à acquérir de "l'influence", et singulièrement pas sur la "jeunesse". C'est là la plus facile des proies, et qui la veut séduire le peut, car elle demande des excitants, plus que des aliments, de l'étrangeté, de l'enthousiasme, de la rébellion, des extrêmes, – plus que des proportions et des preuves. Elle réagit plus qu'elle n'agit. Ce fut le but et le terrain des opérations de G(ide) qui allèrent *fort loin*, et toute sa vie, dans ce sens. C'est pourquoi nous nous sommes fort peu compris. Quant à moi, jeune ou non, toutes les fois que j'ai pensé à produire quelque impression sur autrui – ce qui fut assez rare –, j'ai pensé à l'homme *fait*, c'est-à-dire *qui a fait*, qui s'est fait, qui a été fait par les expériences de sa vie; et particulièrement à ceux qui sont en possession d'une compétence dans quelque art ou dans quelque science ou métier.

XXII, 471.

On n'est jamais plus seul qu'avec certains autres.

XXIII, 1940, 376.

Il faut oublier pour vivre.

XXIII, 376.

TÜSTAV

Nous croyons que c'est *nous* qui avons construit les cathédrales et écrit *Bérénice*, etc. Mais non. Ceux là sont morts et leur espèce est morte. Nous sommes ceux qui construisons ces horreurs et écrivons comme...

XXIII, 451.

Tout commence par une interruption.

XXIV, 1940-1941, 52.

Ben. Hiçbir zaman aklımdan geçirmediğim "etki" sağlamayı, hele "gençlik" üzerinde etkili olmayı. Avarların en kolayı bu; gençliği baştan çıkarmak isteyen kimse bu işi yapabilir, çünkü gençlik kendisini besliyecek şeylerden daha çok, kıskırtacak olanları; ölçüden, tutamaktan çok acıplık, coşkunculuk, baş kaldırmak, aşırı gitmek ister. Etkiden çok tepki gösterir. Gide'in, bütün hayatı boyunca, bu yönde pek uzaklara giden amacı, hareket alanı bu oldu. Bu yüzden pek az anladık birbirimizi. Bana gelince, genç olsun olmasın, başkası üzerinde ne zaman her hangi bir iz bırakmak istemişsem, - ki pek sayılıdır böylesi davranışım - oluşmuş, yani hayatının denemeleriyle öldürülmüş, kendini oluşturmuş, öldürmüş insanı düşündüm; özellikle her hangi bir sanat yahut bilim veya zanaatte bilgisi olanları.

XXII, 471.

En büyük yalnızlık: bazı kişilerle bir arada bulunmak.

XXIII, 1940, 376.

Unutmak gerek yaşamak için.

XXIII, 376.

TÜSTAV

Katedralleri yapanların, Bérénice'i yazanın, v.b. bizler olduğumuzu sanırsınız. Öyle değil işte. Öldüler onları yapanlar, soyları da tükendi. Bizler şu korkunç yapıları yapanlarız, ... gibi yazanlarız.

XXIII, 451.

Her şey bir duraklama ile başlar.

XXIV, 1940-1941, 52.

“Confier sa peine au papier”.
Drôle d'idée. Origine de plus d'un livre.

XXIV, 116.

L'avancement à l'ancienneté est une solution de paresse qui encourage et prime la paresse ou inertie.

On peut se retrancher derrière ce système – qu'il faudrait au moins proscrire pour l'accès aux grades et emplois où l'initiative et l'énergie du risque sont désirables. Et c'est à cause de ce commode retranchement qu'il a été adopté. Il dispense d'agir.

De plus, l'identité des systèmes d'avancement pour toutes les carrières (et les limites d'âge) est absurde.

Tout ce qui fait une carrière *sûre* et comme toute tracée travaille contre le rendement et la valeur des hommes qui l'exercent.

Il y a des hommes instruments – et parmi eux de bons et de mauvais instruments. Il y a des hommes à idées – et parmi eux, des absurdes et des profonds. Il y a des hommes à actes – et parmi eux, de dangereux et de précieux. Il y a enfin des hommes nuls.

Mais les prétentions et ambitions se trouvent dans toutes ces classes équitablement réparties.

XXIV, 259.

Il n'y a pas de fabrique pour élites.

XXIV, 278.

Qui jamais ne s'est trompé court un grand risque.

XXIV, 468.

Idée. Remplacer les élections par une demande aux électeurs de remplir un bulletin de leurs goûts, et de leurs désirs personnels, ou besoins.

XXV, 1941-1942, 49.

"Sıkıntısını kâğıda dökmek".
Tuhaf fikir. Birçok kitapların kaynağı.

XXIV, 116.

"Kıdem" e göre "terfi", tembelliği veya sümsüklüğü körükliyen, ödüllenen tembelce bir çözüm yoludur.

Hiç değilse girişkenlik, tehlikeden yılmazlık isteyen yerlere, görevlere atanmada kaldırılması gereken bu sistemin ardına gizlenilebilir. İşte bu pek rahat gizlenme yüzünden bu yol kabul edilmiştir. Hareketten kurtarır insanı.

Üstelik bütün mesleklerde ilerleme yollarının birbirine benzemesi (ve yaş hadleri) anlamsızdır.

Bir mesleği emniyetli, başından tıkr tıkr ilerlenir duruma getiren her şey, o meslekteki insanların verimi, değeri aleyhine çalışır.

Araç adamları vardır, - aralarında da iyileri, kötülere. Fikir adamları vardır, aralarında akılsızları, derinleri bulunur. Eylem adamları vardır, - içlerinde tehlikelileri, değerlileri yer alır. Ve nihayet, hiçbir şey olmıyan adamlar vardır.

Ama bütün bu kümelerin iddiaları, hırsları aynıdır.

XXIV, 259.

Seçkinler yetiştiren fabrika yok.

XXIV, 278.

TÜSTAV

Hiç yanılmamış olan, büyük bir tehlike karşısındadır.

XXIV, 468.

Fikir. Seçimler yerine seçmenlerden zevklerini, kişisel isteklerini bildiren bir pusula doldurmalarını istemek.

XXV, 1941-1942, 49.

Ce qui a déconsidéré la poésie régulière, ce n'est pas la médiocrité de l'instrument, c'est celle des exécutants et aussi, sans doute, la supériorité des antécédents qui semblaient avoir épuisé les ressources de ce système.

XXV, 374.

L'Anglais a besoin d'une quantité d'accessoires, jeux, sports, pour jouir (de la vie); Shakespeare veut une foule de lieux et d'incidents.

Gros et grands besoins.

XXV, 450.

Tu ne m'apprends rien si tu ne m'apprends à faire quelque chose.

XXV, 690.

Quand la place est vide, même un chien qui passe fait beaucoup d'effet.

XXVI, 1942-1943, 79.

Ornement - Poésie du mouvement.

XXVI, 92.

L'accord parfait.

A - Tu me dégoûtes!

B - Tu me dégoûtes!

C - Vous êtes donc d'accord. Alors plus de dispute!

XXVI, 564.

Düzenli şiiri gözden düşüren, aracın zayıflığı değil, onu kullananların yetersizliğidir, bir de, şüphesiz, bu sistemin imkânlarını tüketmiş gibi görünen önceki şiirlerin üstünlüğü.

XXV, 374.

*Hayatın keyfini sürmek için İngilizin bir sürü ufak tefeğe ihtiyacı var :
oyunlar, sporlar ; Shakespeare sayısız yerler, olgular ister.
İri, büyük ihtiyaçlar.*

XXV, 450.

Birşey yapmayı öğretmiyorsan bana, hiçbir şey öğretmiyorsun demektir.

XXV, 690.

Meydan boş olunca, geçen bir köpek bile büyük etki yapar.

XXVI, 1942-1943, 79.

Süsleme - Hareketin şiiri.

XXVI, 92.

TÜSTAV

Tam uyuşma.

A - Tiksindiriyorsun beni!

B - Tiksindiriyorsun beni!

C - Anlaştımız öyleyse. Kavgada bitti!

XXVI, 564.

Enseignement.

Avant de mettre de la poésie à l'étude, le maître doit s'assurer si l'élève a l'oreille sensible.

Mais lui, l'a-t-il?

XXVII, 1943, 29.

Une société est une réunion de gens qui ne sont pas capables de vivre tout seuls.

XXVII, 198.

Les Français sont destructeurs, – et plutôt que de ne rien détruire, se détruisent eux-mêmes. Casser leur plaît. Déprécier, diminuer, ruiner les excite. L'envie est très active chez eux. C'est pourquoi certaines valeurs n'ont jamais pu grandir ici, où l'on ne peut souffrir.

Et puis, l'avarice et la grande considération pour l'homme riche.

— Quel est le pouvoir qui aurait le courage de lutter contre les vices nationaux?

XXVII, 463.

Enseignement.

Toute matière qui ne s'enseigne et ne s'apprend qu'en vue et en fonction des examens doit être proscrite des examens.

XXVII, 538.

Les politiques conduisent les gens où ils ne veulent pas aller. C'est leur métier.

Les artistes font sentir aux gens ce qu'ils ne sentaient pas d'eux-mêmes. C'est leur affaire. Les boutiques et leurs montres font désirer ce dont on n'avait aucun désir.

XXVII, 584.

Öğretim.

Öğretmenin şiir okutmadan önce, öğrencinin duygun kulaklı olup olmadığını yoklaması gerek.

Ama kendi kulağı ne durumda acaba?

XXVII, 1943, 29.

Bir toplum, kendi başlarına yaşyamayan insanların bir araya gelmesidir.

XXVII, 198.

Yıkıcıdır Fransızlar, yıkacak birşey kalmayınca da kendi kendilerini yıkarlar. Hoşlanırlar kırıp dökmekten. Değerdan düşürmek, küçültmek, yok etmek coşturur onları. Dinmeyen kıskançlıkları vardır. Bu yüzden bazı değerler, çekememezliklerinden, hiçbir zaman gelişmemiştir o memlekette. Bir de cimrilikleri, zengin adama karşı gösterdikleri saygınlık.

Hangi iktidar millî kusurlarla savaşmak cesaretini gösterecek?

XXVII, 463.

Öğretim.

Sıf sınavlar için, sınavlara göre öğretilen ve öğrenilen her ders, sınavlardan çıkarılmalı.

XXVII, 538.

Politikacılar, kişileri gitmek istemedikleri yere götürürler. Onların sanatı bu.

Sanatçılar, kişilere kendiliklerinden duymadıklarını duyururlar. Bu da onların işi. Dükkânlar ve mostraları, almaya hiç istekli olmadığımız şeylere karşı istek uyandırır.

XXVII, 584.

Arabesque. On discute ce mot à l'Académie. J'essaie de faire entendre que ce terme exclut l'idée de figure géométrique (que quelqu'un voulait introduire) – que toute courbe n'est pas "géométrique" et que les courbes arabesques sont telles qu'une portion quelconque en étant donnée, la suite n'en est pas déterminée, mais demeure libre. Il a fallu l'appui de Maurice de Broglie pour faire passer ceci.

L'arabesque, où qu'elle en soit, ne nous engage à rien. D'où l'idée de caprice, de fantaisie, etc. On pourrait dire *courbes libres* (sauf conditions de continuité?).

XXVII, 598.

Poète. Il tire poésie de quoi que ce soit moyennant sa disposition, tandis que le non-poète, il la reçoit toute préparée – et la sent ou non.

L'un fait quelque chose de rien, et l'autre fait souvent de quelque chose, rien.

XXVIII, 1943-1944, 176.

Ce qu'il y a de plus gênant en art, c'est la liberté.

XXVIII, 214.

TÜSTAV

Il est des auteurs mystiques, femmes surtout, qui donnent l'impression de jouer avec le Christ comme des enfants avec leur poupée.

Le font parler, le cajolent, etc. – Même Pascal.

XXVIII, 219.

Arabesque. Kelime Académie'de tartışılıyor. Bu terimin geometrik şekil fikriyle bağdaşamayacağını (içimizden biri geometrik şekil fikrini kabul ettirmek istiyordu), her eğrilinin "geometrik" olmadığını, "arabesque" eğrililerin her hangi bir parçası alırsa bunun belli bir yolda gelişmeyeceğini, özgür kalacağını anlatmaya çalıştım. Bunu kabul ettirebilmek için Maurice de Broglie'nin desteği gerekti.

Neresinde olursa olsun, arabesk hiçbir şeye götürmez bizi. Heves, fantezi fikri de bu yüzdendir. Özgür eğrililer denilebilir onlara (süreklilik koşulları bir yana).

XXVII, 598.

Şair. Kendi eğilimine göre neden olursa olsun, şiir çıkarır, şair olmıyan ise, şiiri hazırcacak alır ve onu ya duyar, ya duymaz.

Biri yoktan bir şey yapar, öteki de çokluk bir şeyi yok eder.

XXVIII, 1943-1944, 176.

Sanatta en rahatsız edici şey özgürlüktür.

XXVIII, 214.

TÜSTAV

Tasavvufçu yazarlar vardır, özellikle kadınlar, çocukların bebekleriyle oynadıkları gibi, İsa ile oynadıkları intibâni verirler.

Onu konuşururlar, okşarlar, v.b. - Pascal bile.

XXVIII, 219.

“Croyez ceci”.

— Pourquoi?

— “Parce que c’est votre avantage”.

— Comment le savez-vous?

— “Je le crois”.

— Faut-il donc que je crois parce que vous croyez?...

XXVIII, 305.

Grand est celui qui rend petits les autres.

Le grand chef : “Je suis celui qui transforme les autres en inférieurs”.

Mais certains les transforment par leur puissance réelle personnelle, et les autres par leur puissance d’emprunt, celle qui leur est prêtée par la structure sociale.

XXVIII, 434.

La poésie sur le papier n’a aucune existence. Elle est alors ce qu’est un appareil dans l’armoire, un animal empaillé sur un rayon.

Elle n’a existence que dans deux états : à l’état de composition dans une tête qui la rumine et la fabrique; à l’état de diction.

XXVIII, 512.

La mort demande l’aumône et chacun lui donne un jour.

XXVIII, 563.

Liberté de la presse = irresponsabilité.

XXVIII, 760.

Qualité, égalité - Contradiction.

XXVIII, 894.

“İnanın buna”.

— Neden?

— “Yararımıza da ondan”.

— Nasıl biliyorsunuz bunu?

— “Ben inanıyorum”.

— Demek siz inanıyorsunuz diye ben de inanmalıyım?...

XXVIII, 305.

Büyüktür başkalarını küçük kulan insan.

Büyük şef: “Ben başkalarını ast duruma getiren adamım”.

Ama bazıları onları gerçek kişisel güçleriyle, bazıları da iğreti olan, toplumsal kuruluşun kendilerine verdiği güçle değiştirirler.

XXVIII, 434.

Şiirin kâğıt üzerinde hiçbir varlığı yoktur. Dolapta bir araç, rafta içi samanla doldurulmuş bir hayvan gibidir.

Ancak iki halde varlığından söz edilebilir: onu evirip çeviren, yapan bir kafada meydana gelmesi hâlinde; bir de yüksek sesle okunurken.

XXVIII, 512.

Sadaka ister ölüm, herkes te birgün istediğini verir ona.

XXVIII, 563.

Basın özgürlüğü = sorumsuzluk.

XXVIII, 760.

Değerlilik, eşitlik – Karşıtlık.

XXVIII, 886.

İNGİLİZ ADETLERİ

Ralph Waldo EMERSON

Amerikan denemeci, filozof ve şairi Ralph Waldo EMERSON (1803-1882), 1847 yılında İngiltere'ye ikinci defa geldiğinde, Amerika'da yaptığı gibi, birçok konferanslar vermiştir.

Amerika'ya döndüğü zaman İngiltere'de elde ettiği izlenimleri *İngiltere'den çizgiler* genel adı altında verdiği konferanslarla anlatmıştır. Bunlar, ilk defa 1856 yılında kitap halinde toplanıp yayımlandı. Gerçekte, Emerson'un eserlerinin çoğu konferans halindedir. Yazara büyük ün sağlayan da bunlar olmuştur.

Bence İngiliz, dünyanın kendine en fazla güveni olan insanıdır. Atlarında en çok değer verdikleri şey, kendilerinde de var: can ve yürek. Liverpool'a vardığım gün bana İrlanda Kral Naibini anlatan bir bay: "Lord Clarendon horoz gibi gözü pek bir adam, ölünceye kadar döğüşür" demişti; ilk işittiğim söz son işittiğim oldu, İngilizin değer verdiği bir şey varsa o da gözü pekliktir. Kelime güzel değildir, ama onunla murad edilen meziyet üzerinde ulus söz birliği etmiştir. O arabacılar da vardır, bezirgânlarda vardır, gazetelerde vardır; Times gazetesi İngiltere'nin en gözü pek şeyidir, ve Bakan küçük Lord John Russel'in gerekirse yarın Manş Denizi filosunun komutasını ele alacağı sözünü Sidney Smith atasözü haline getirmiştir (...)

Bu kuvvet ve çaba herkesin birbirine karşı kayıtsız kalmasında; birbirini umursamamasında da kendini gösterir. Her insan yürür, yer, içer, tıraş olur, giyinir, elini kolunu oynatır, orada bulunanları hiç düşünmeden her suretle kendi bildiği gibi hareket eder, sıkıntı çeker, ancak oradakilerin işine karışmamak, onları rahatsız etmemekte titizlik gösterir; komşularının görüşünü ihmal etmesi bunu kendine öğretmiş olduklarından değil, kendi işleriyle gerçekten meşgul olduğundan ve komşularını düşünmediğinden böyle yapar. Bu zarif memlekette her insan, Wisconsin'da yapayalnız yaşayan, oraya yeni gelmiş göçmenler gibi yalnız kendi rahatını düşünür. Dünyada acaip tavırlar takınmanın ve garip şeyler yapmanın bu derece serbest olduğu ve kimsenin bunlarla ilgilenmediği başka bir yer tanımıyorum.

İngiliz bardaktan boşanırcasına yağın yağmur altında, şemsiyesini baston gibi kolunda sallaya sallaya yürür, başında bir peruka, bir şal veya bir eğer taşıyabilir ya da elleri üstünde tepetaklak dolaşır da yine kimse farkında olmaz. Ve bu hal birçok kuşaklar boyunca böyle olageldiği için huy edinilmiştir (...)

Kısacası bu adalılardan her birinin kendisi de bir adadır, güven içindedir, rahattır, birbiri ile ilişkisizdir. Yabancılar arasında onu sağır sanırsınız, masasından ve gazetesinden hiç gözünü ayırmaz; her hangi bir şeye karşı tecessüs gösterdiğini ya da yersiz bir heyecana kapıldığını göremezsiniz. Hepsi de sert bir âdet ve muaşeret okulunda terbiye görmüşlerdir ve bunda hiçbir zaman gevşeklik göstermezler. İngiliz size elini vermez. Göz göze gelmenize meydan bırakmaz. Tanıştırılmadan bir kimsenin yüzüne bakmak âdeti hakaret sayılır. Karışık ya da seçkin meclislerde insanı tanıştırmazlar; öyle ki tanıştırılma âdeti sözleşme gibi muteber bir şeydir. Takdim âdeti bir ayındır. İsmi vermekten çekinir. Otellerde, otel kâtibine ismini güç halle fısıldayarak söyler. Eğer size kart üzerinde yazılı adresini verirse bu bir dostluk itirafı gibidir. Sizinle tanışmağı arzuladığı ve size hizmet için fırsat kolladığı halde tanıştırılırken soğuk davranır (...)

Benim İngiltere'ye geldiğim tarih bir ticarî buhran zamanına rastladı. Ama çok geçmeden anlaşıldı ki, kim iflâs ederse etsin bu, İngiltere olmayacaktır. Bu insanlar bin yıldan beri şunun şurasında oturup duruyorlar, bundan sonra da burada oturacaklardır. Parçalanmayacaklar, komşuları gibi umutsuz bir ihtilâlle sarsılmayacaklar, çünkü eskiden ne kadar azim ve sebata, seciye devamlılığına sahip-seler bunlara hâlâ o kadar sahiptirler. Etraflarını saran güç ve varlığı kendileri yaratmışlardır, aynı üstün çabayı bugün de göstermekten geri durmuyorlar (...)

Dinlenme saatlerinde kendisini daima ev içinde tutan sert ve ıslak bir iklimde doğduğu, aynı zamanda şefkatli ve hâlis bir yaratılıştaki olduğu için evini candan sever. Eğer zenginse malikâne satın alır, şato yaptırır; orta halli ise evi için yapmayacağı masraf yoktur. Evin dışı hep ekilmiştir; içinde de her taraf meşe ağacından kaplamalar, oymalar, perdeler, resimlerle süslenmiş, güzel eşyalarla döşenmiştir. Evi süslemek, güzelleştirmek, kendisinde ötekilerin hepsini bastıran bir tutku halindedir. En bulunmaz, en pahalı ne varsa buraya getirir ve kuşaklar boyunca hep aynı yerde oturmağa karşı ulusça duyulan bir eğilimin etkisi ile ev, zaman geçtikçe, miraslar, hediyeler, ailenin maceraları, başardığı büyük işler sonucunda ele geçirdiği ganimetlerden meydana gelmiş bir müze haline gelir. İngiliz gümüş takımlarına son derece düşkündür, dedelerinin resim galerisi yoksa da onlardan kalma birkaç punç kâsesi, üç beş toprak çanağı bulunur. Zengin evlerinde, inanılmayacak kadar çok sayıda gümüş sofr takımları bulunduğu gibi, en yoksul evlerde bile, iyi günlerden kalmış, büyük anne yadigarı bir kaşık ya da tencere vardır.

İYİ ADAMLARIN YAPTIĞI ZARAR

Bertrand RUSSELL

Yüz yıl önce Jeremy Bentham adında bir filozof yaşıyordu. Herkesçe kötü bir adam olarak tanınmıştı. Daha çocukken onun adına ilk rastladığım zamanı hâlâ hatırlarım. Rahip Sydney Smith bir demecinde: "Bentham, insanların ölmüş büyük annelerinden çorba yapmaları gerektiği düşüncesindedir" diyordu. Bu bana yemek pişirme bakımından olduğu kadar ahlâk yönünden de pek arzu edilir bir şey görünmedi. Bu yüzden Bentham üzerinde iyi bir fikir edinmedim. Çok sonra anladım ki bu demec erdem yararına saygıdeğer kimselerin söylemeğe alışık oldukları gelişigüzel yalanlardan biridir. Aynı zamanda ona yöneltilen o ağır suçlamanın ne olduğunu da keşfettim. Suçu şuydu: İyi bir adamı, iyilik yapan bir adam olarak tarif ediyordu. Bu târif, okuyucunun, eğer doğru düşünen biriye, hemen anlayacağı üzere, bütün gerçek ahlâkı yıkıyordu. İyi bir hareket ondan yararlanan kişiye duyulan sevgiden doğmuşsa, bunun erdem sayılamayacağını ve ancak ilhamını ahlâk kanunundan aldığı vakit erdem sayılabileceğini söyleyen Kant'ın davranışı ne kadar yücedir. Bu kanunun iyi olmayan hareketleri de ilham edebileceği tabiidir. Biz biliyoruz ki erdemli hareketin mükafatı yine kendisi olmalıdır. Bundan şu çıkar ki, kendisine bu hareket yapılan kimsenin tahammülü, onun cezası olacaktır. Bu sebeple Kant, Bentham'dan daha büyük bir ahlakçıdır ve erdemi erdem olduğu için sevdiklerini söyleyenlerin hepsinin tasvibini alır.

Bentham'ın kendisi iyi adam tarifine uygun bir şekilde yaşadığı doğrudur: çok iyilik etti. İngiltere'de ondokuzuncu yüzyılın ortalarında kırk yıl süren maddî, zihnî ve ahlakî bakımlardan inanılmayacak kadar hızlı ilerlemeler olmuştur. Çağın başlangıcında Reform Kanunu çıkarıldı ki Parlamento'yu, önce olduğu gibi, aristokratların değil, orta sınıfın temsilcisi haline getirdi. Bu kanun İngiltere'de demokrasiye doğru atılan adımların en gücü idi. Arkasından, meselâ Jamayka'da köleliğin kaldırılması gibi daha önemli reformlar yapıldı. Çağın başında küçük hırsızlıkların cezası asılmaktı. Çok geçmeden idam cezası yalnız katil ve memlekete ihanet suçlarına verilmeğe başlandı. Ağır yoksulluğa yol açacak kadar yiyeceği pahalılaştıran

Zahire Kanunları 1846'da kaldırıldı. Mecburî öğrenim 1870'de kabul olundu. Bu gün Kırılçe Victoria çağını kötölemek modadır, ama çağımızın onun yarısı kadar iyi bir hatıra bırakmasını dilerim. Ama, bu konumuzun dışındadır. Benim belirtmek istediğim nokta o yıllardaki ilerlemenin büyük bir kısmının Bentham'ın etkisiyle olduğudur. Hiç şüphe yok, geçen yüzyılın ikinci yarısında İngiltere'de yaşayanların onda dokuzu onun yüzünden olacaklarından daha çok mutlu olmuşlardır. Felsefesi o kadar yüzeyde idi ki o buna çalışmalarının doğruluğunu gösteren bir karşılık gözüyle bakabilirdi. Daha aydın bir çağda yaşayan bizler böyle bir görüşü akla ve tabiate aykırı bulabiliriz; fakat Bentham'ınki gibi aşağılık bir yararcılığı reddetmenin nedenlerini gözden geçirmek bizi kuvvetlendirebilir.

II

"İyi" adamlar ne anlatmak istediğimizi hepimiz biliyoruz. İdeal adam içki içmez, sigara kullanmaz, küfretmez, erkeklerin yanında tıpkı bayanların karşısındaymiş gibi konuşur, kiliseye aksatmadan gider, bütün konularda doğru düşünceleri vardır. Haksızlık yapmaktan dehşet duyar, günahı cezalandırmanın bizim için üzüntülü bir ödev olduğunu anlamıştır. Yanlış düşünmekten daha da büyük bir dehşet duyar. Gençleri, sağduyulu yurttaşların genel olarak kabul ettiği görüşleri benimsemiyenlere karşı korumanın hükümet işi olduğu kanısındadır. Üzerinde çok çalıştığı meslek işlerinden ayrı olarak, hayır işlerine çok zaman ayırır: yurtseverliği, askerce yetişmeyi teşvik edebilir; işçiler ve çocuklar arasında çalışkanlığı, içki içmemeyi, bu yolda zaaf gösterenlere cezalar verdirerek sağlamaya çalışabilir; bir üniversitenin müteveli kuruluna üye olabilir. İlme karşı yanlış bir saygıdan dolayı yıkıcı fikir taşıyan profesörlerin hizmetlerine engel olabilir. Her şeyden önce, elbette ki, ahlâkına, dar anlamda, kimsenin bir diyeceği olmamalıdır.

Yukardaki anlamda, "iyi" bir adamın ortalama olarak "fena" bir adamdan daha çok iyilik yaptığından şüphe edilebilir. "Fena" adamdan anlatmakta olduğumuz kimsenin aksini kastediyorum. "Fena" adam ara sıra sigara ve içki içtiği bilinen ve ayağına basıldığı zaman ağzını bozan kişidir. Konuşması her zaman kitaplara basılabilecek cinsten değildir. Bazan havanın güzel olduğu pazar günlerini kilise yerine kırlarda geçirir. Bazı düşünceleri yıkıcıdır; söz gelişi "barış istiyorsan, savaş için değil, barış için hazırlan" diye düşünebilir. Haksızlığa karşı bilimsel bir davranış gösterir, tıpkı otomobili bozulsa ona karşı göstereceği davranış gibi. Vaazların, hapishanenin patlamış bir otomobil lastiğini tamir edemeyeceği gibi kötü-

lüğü de düzeltemeyeceğini söyler. Yanlış düşünme işinde daha da terslenir. “Yanlış düşünme” denilen şeyin sadece düşünme, “doğru düşünme” denilen şeyin de sözleri bir papağan gibi tekrarlama olduğunu ileri sürer. Bu onun her türlü arzu edilmeyen, garip fikirli kimselere karşı sempati duymasına yolaçar. İş saatlerinin dışındaki faaliyetleri sadece eğlenmekten, ya da, daha kötüsü, iktidardaki adamların rahatını bozan önüne geçilebilir fenalıklara karşı hoşnutsuzluk yaratmaktan ibarettir. “Ahlâk” meselesinde işlediği kusurları gerçekten erdemli bir adamın gizlediği kadar dikkatle gizliyemez. Kendisini şu ters iddia ile savunur: “Dürüst bir adam olmak, başkalarına iyi örnek olmağa çalışmaktan yeğdir.” Bunların herhangi biri ya da birkaçı yüzünden başarı gösteremeyen bir adam hakkında, saygıdeğer, ortalama bir yurttaş kötü bir yargıya varacak, yargıçlık, yüksek memurluk ya da öğretmenlik gibi yetkili bir makama onun getirilmesine müsaade etmeyecektir. Bu gibi mevkiiler ancak “iyi” adamlara aşıktır.

Bütün bu işler az çok yenidir. İngiltere’de Cromwell çağında sofuların kısa süren egemenlikleri sırasında vardı ve onlar tarafından Amerikaya da götürüldü. İngiltere’de Fransız ihtilâlinin sonuna kadar bir daha görülmedi. Ama o zaman Jacobinizm’e (ki buna biz şimdi Bolşevizm diyebiliriz) karşı mücadelede iyi bir usul olduğu sanıldı. Wordsworth’ün hayatı bu değişikliğe bir örnektir. Gençliğinde Fransız ihtilâline sempati duydu, Fransaya gitti, iyi şiir yazdı ve evlilik dışı bir kız çocuğu da oldu. Bu çağda o “fena” bir adamdı. Sonra “iyi” oldu, kızını terketti. Doğru ilkeleri kabul etti. Ve kötü şiir yazdı. Coleridge buna benzer bir değişikliğe uğradı: Kubla Khan’ı yazdığı zaman günahkârdı, “iyi” olduğu zaman ilâhiyat üzerine yazılar döşendi.

İyi şiir yazdığı müddet içinde “iyi” olan her hangi bir şairin örneğini düşünmek zordur. Dante yıkıcı propaganda yaptığı için sınırdışı edilmişti; Shakespeare, sonelerinden hüküm çıkarmak gerekirse, Amerika göçmen işleri yöneticileri tarafından New York’ta karaya çıkarılmazdı. “İyi” adamın ana niteliği hükûmeti desteklemesidir; bu sebeple Milton, Cromwell’in hâkim olduğu sırada “iyi”, ondan önce ve sonra fenaydı; fakat iyi şiirlerini ondan önce ve sonra yazdığı gerçekten şiirlerinin çoğu bir bolşevik gibi asılmaktan güçlükle yakasını kurtardıktan sonra yazılmıştı. Donne, St. Paul Kilisesinde papazlar meclisinin reisi olduktan sonra erdemli bir adam oldu, ama onun bütün şiirleri o zamandan önce yazıldı ve onlardan dolayı bu ödeve atanması bir rezalete yol açtı. Swinburne gençliğinde günahkârdı. Hürriyet uğruna dövüşenleri öven *Gündoğumundan Önceki Şarkılar*’ı o

zaman yazdı; ihtiyarlığında erdemli idi. O zaman da hürriyetlerini saldırıya karşı savunan Boerlere vahşice hücum eden yazılar yazdı. Örnekleri çoğaltmak gereksizdir; bugün yaygın olan erdem ölçülerile iyi şiir yazılmasının uzlaşmaz olduğunu anlatmak için yeterince dil dökmüş bulunuyoruz.

Diğer yönlerde aynı şey doğrudur. Hepimiz biliyoruz ki Galile ve Darwin de kötü adamlardı; Spinoza, ölümünden yüz yıl sonraya kadar korkunç bir günahkâr sayılmıştı; Descartes takibat korkusundan dış memleketlere gitti. Hemen bütün Rönesans sanatçıları fena adamlardı. Daha mütevazı işlere gelince, önüne geçilebilir ölümlere itiraz edenler zorunlulukla günahkârdırlar. Ben Londranın kısmen pek zengin, kısmen pek yoksul bir kısmında oturuyorum. Burada çocuk ölüm sayısı anormal derecede yüksektir. Zenginler ahlaksızlık ve korkutma ile mahallî hükümeti ellerinde tutuyorlar. Yetkilerini çocuk bakımı ve halk sağlığı için para sarfını azaltmak; ancak vaktinin yarısını işine vermek şartıyla belirli ücretten daha az bir ücretle bir doktor tutmak suretiyle kullanıyorlar. Hiç kimse zenginler için güzel yemekleri yoksul çocukların yaşamasından daha önemli saymazsa, mahallenin ileri gelenlerinin saygısını kazanamaz. Aynı şey dünyanın benim tanıdığım her kısmı için doğrudur. Bu bize iyi adamın nasıl bir adam olduğu hakkındaki anlayışımızı daha basit bir hale getirebileceğimizi gösterir: iyi adam, düşünce ve davranışları iktidarı ellerinde tutanlara hoş gelen kimsedir.

III

Ne yazık ki geçmişte şöhrete erişmeği başarmış kötü kişiler üzerinde durmak bizim için üzücü oldu. Şimdi daha hoş bir iş olarak erdemliler üzerinde kafa yoralım.

Kral III. George tipik erdemli bir adamdı. Pitt onun Katoliklere (ki o zaman oy verme hakları yoktu) hürriyet vermesini istediği zaman kabul etmedi. Çünkü bunu yapmak tac giyme töreninde ettiği yemine aykırı düşecekti. Onları hürriyete kavuşturursa iyilik yapacağı iddiasını reddederek doğru bildiği yoldan sapmadı. Onun için mesele iyilik yapıp yapmamak değildi, yaptığı şeyin soyut olarak "doğru" olup olmadığı idi. Politikaya müdahalesi, Amerikanın bağımsızlık istemesine yol açan rejimin başlıca sorumlusu yaptı onu. Ama müdahalesini daima en yüksek amaçlarla yapıyordu. Aynı şey eski Kayser hakkında da söylenebilir; çok dindar olan ve düştüğü güne kadar, Tanrının kendinden yana olduğuna samimi olarak inanan bu adamın (benim bildiğime göre) şahsî büyük kusurları yoktu. Bu-

nunla beraber, çağımızda insanlara daha büyük sefalet çektiren bir kimsenin adını bulmak zordur.

Politikacılar arasındaki iyi adamların faydaları görülür. Bunların başlıcası arkalarında başkalarının faaliyetlerini şüphe yaratmadan devam ettirebilecekleri bir sis perdesi sağlamaktır. İyi bir adam dostlarının karanlık işler yapabileceğinden asla şüphelenmez: bu onun iyiliğinin bir kısmıdır. İyi bir adamın da iyiliğini kötü kişilere perdelemek için kullanacağını halk hiç mi hiç kestiremez; bu onun yararlı oluşunun bir kısmıdır. Gerçeği şu ki, her nerede az çok dar görüşlü bir halk, devlet paralarının lâıyık olan zenginlere aktarılmasını hoş karşılamıyorsa, bu, iyi adamı son derece arzu edilir bir hale getirir. Bana söylendiğine göre, -gerçi bu sözün doğruluğunu ispat bana düşmez- tarihin pek uzak olmayan bir çağında bir Amerikan Cumhurbaşkanı vardı ki bu amaca hizmet etmiştir. İngiltere’de Whittaker Wright, şöhretinin doruğunda, kendisini masum lordlarla çevirmiştir. Onların erdemi Wright’ın hesaplarını anlamalarına ya da anlamadıklarını bilmelerine yetmemiştir.

İyi adamların faydalarından bir diğeri de arzu edilmeyen kimselerin rezaletler aracıyla politikadan uzak tutulabilmeleridir. Yüz kişiden doksan dokuzu ahlâk kurallarına karşı gelmişlerdir. Ama, genel olarak bu olay ortaya çıkmaz. Her hangi bir ferd dolayısıyla doksan dokuzuncu hal ortaya çıkarsa, gerçekten masum olan yüz kişiden bir kişi dehşet kesilir. Diğer doksan sekiz kişi ise şüphe edilmek korkusuyla onun yaptığını yapmak zorunda kalırlar. Bu sebeple zararlı fikirleri olan herhangi bir kimse politikaya atılırsa, bizim köklü müesseselerimizi korumayı gönülden isteyenler için yapılmaması gereken tek şey onun özel davranışlarını izlemek ve nihayet, ortaya çıktığı zaman siyasi hayatını altüst edecek bir şey bulmaktır. Onlara o zaman açık olan üç yol vardır: gerçekleri açıklamak ve sonunda onun bir kötüleme bulutu içinde kaybolmasına sebep olmak; ya da teşhir tehdidile özel hayata çekilme zorunda bırakmak; ya da şantaj yaparak kendilerine rahat bir gelir sağlamak. Bu üç yoldan ilk ikisi halkı korur, üçüncüsü ise halkı koruyanları korur. Her üçü de, bu sebepten, övülmeğe değer, her üçü de ancak iyi adamların varlığı yüzünden mümkün olmaktadır.

Yine, söz gelişi, zührevi hastalıklar gibi bir işi düşünelim: Bunların önceden uygun tedbirler alınmak suretile tamamiyle önlenilecekleri biliniyor, fakat iyi adamların davranışları yüzünden bu bilgi mümkün olduğu kadar az yayılıyor ve ondan yararlanma yolları her türlü engellerle kapatılıyor. Sonuç olarak günah halâ “tabii”

cezasını buluyor. Çocuklar halâ İncil kurallarına göre, babalarının işledikleri günahların cezasını çekiyorlar. Başka türlü olsaydı, ne kadar korkunç olurdu! Çünkü, günah artık cezalandırılmazaydı, onun günah olmadığını iddia edecek kadar ahlâksız kimseler bulunabilirdi. Eğer ceza masum yavrular üzerine de düşmeseydi, o kadar korkunç görünmezdi. Bu sebeple fen adamlarının düşüncesizce elde ettikleri ve dine aykırı bilgiye rağmen, cahillik günlerimizde tabiatın sert kanunlarının verdiği cezaların yine de uygulanabilmesini sağlayan iyi adamlara ne kadar minnettar olsak azdır. Bütün doğru düşünen insanlar bilirler ki fena bir hareket, her hangi bir acıya sebep olduğuna ya da olmadığına hiç bakılmaksızın fenadır; ama, mademki insanların hepsi sırf ahlâk kanunlarına göre hareket yeteneğinden yoksundurlar, öyleyse erdemi elde etmek için günahattan sonra hemen acının gelmesi çok arzu edilir. Fennin mevcut olmadığı çağlarda günah hareketlerin hak ettiği cezalardan kaçmanın bütün yollarından insanlar bilgisiz tutulmalıdır. Şunu düşündüğüm zaman ürperiyorum: Bu tehlikeli bilgiye karşı bizim "iyi" adamlarımızın büyük şefkatle bize sağladıkları bu koruma olmasaydı, zihnî ve bedenî sağlığı koruma hakkında hepimizin ne kadar az bilgisi olurdu.

İyi adamların yararlı olabileceği diğer bir yol da, kendilerini öldürtmektir. Almanya, Çinin Şantung ilini orada iki misyonerin iyi bir şans eseri olarak öldürülmesi yüzünden elde etmiştir. Saraybosnada öldürülen Arşidük, sanırım ki, iyi bir adamdı. Ona ne kadar minnettar olmamız gerekir! Bilinen biçimde ölmeseydi, savaş da olmayacaktı. O zaman da dünya "demokrasi için emin" olmayacak, militarizm yıkılmayacak, biz de şimdi İspanya, İtalya, Macaristan, Bulgaristan ve Rusya'da askeri istibdadla idare edilmek zevkinden yoksun kalacaktık.

Ciddî konuşalım: kamu oyunun genel olarak tanıdığı "iyilik" ölçüleri dünyayı daha mutlu bir yer yapacağı hesabedilen ölçüler değildir. Bu, çeşitli nedenlerden ileri geliyor. Başlıcası gelenektir, bundan sonra en güçlüsü egemen sınıfların haksız kudretidir. İlkel ahlâk tabu kavramından gelişmiş gibi görünüyor. Yani kaynağı bakımından boş bir inançtı ve tamamiyle zararsız bazı hareketleri (sözcüleri bir oymak reisinin kabından yemek yemek gibi) yasak ediyordu. Varsayılan sebep onların büyü yoluyla felâket getirmeleri idi. Bu suretle yasaklar ortaya çıktı. Bunlar, varsayılan sebepler unutulunca halkın duyguları üzerinde güç sahibi olmayı sürdürdüler. Bugünkü ahlâkın oldukça büyük bir kısmı halâ bu çeşittir. Bazı hareketler, onların fena etkileri olup olmadığına bakılmaksızın dehşet duygusu yaratır. Birçok

hallerde dehşet ilham eden hareket gerçekten zararlıdır; bu böyle olmasaydı, ahlâk ölçülerimizi yeniden gözden geçirmek gereği daha genel olarak tanınacaktı. Sözgelisi, öldürme, medenî bir toplumda açıkça hoş karşılanmaz; ama öldürme yasağının kaynağı tamamen boş inanlara dayanır. Sanılıyordu ki öldürülen adamın kanı (ya da, daha sonra, ruhu) öc ister ve yalnız suçlu adamı değil, ama onu koruyan bir kimseyi de cezalandırır. Katil yasağının batıl inanlara dayandığı şununla ispat edilebilir ki kan suçluluğundan bazı dinî törenlerle kurtulmak mümkündür. Bu törenler, anlaşıldığına göre, esas itibariyle kaatile ruhun tanıyamayacağı bir şekilde kılık değiştirmek için tertiplenmişti. Hiç olmazsa Sir J.G. Frazer'in kuramı budur. Pişmanlıktan suçtan temizlenmek diye söz ederken uzun zaman önce kan lekelelerini çıkarmak için sahiden yıkanmaktan alınmış bir istiareyi kullanıyoruz. "Suç" ve "günah" kavramlarının uzak eski çağlarda bu kaynağa bağlı bir heyecan zemini vardır. Katilde bile akla dayanan bir ahlâk, meseleyi başka türlü görür; o suç, ceza ve kefaretle değil, daha çok hastalık gibi, önleme ve tedavi ile ilgilidir.

Bugünkü ahlâk boş inanlarla akılcılığın acayip bir karışımıdır. Katil eski bir cinayettir. Biz onu çağlardan beri süre gelen bir dehşet sisi arasından görürüz. Sahtecilik modern bir cinayettir ve biz onu aklî olarak görebiliriz. Sahtecileri cezakandırırız, ama, onları, kaatiller gibi, garip, bizden apayrı varlıklar saymayız. Toplumsal yaşayışta, nazarı olarak hangi düşünceye varırsak varalım, halâ düşünürüz ki erdem yapmaktan değil, yapmamaktan ibarettir. "Günah" diye etiketlenmiş bazı davranışlardan uzak duran adam, başkalarının refahını artırmak yolunda asla birşey yapmasa bile, iyi kimsedir. Elbette ki bu İncilin öğrettiği bir davranış değildir. "Komşunu kendin gibi sev!" kesin bir buyruktur. Ama bütün Hıristiyan toplumlarında bu buyruğa baş eğen kimse takibata uğrar, hiç olmazsa yoksulluk çeker, çok defa hapsolünür ve bazan öldürülür. Dünya haksızlıklarla doludur, haksızlıktan yararlananlar mükâfat ve ceza verecek durumdadırlar. Mükâfat, eşitsizliği haklı gösterecek zekice deliller uydurulanlara; ceza, onu ortadan kaldırmağa çare arayanlara veriliyor. Dünyada hiçbir memleket bilmiyorum ki orada komşusuna karşı gerçek sevgisi olan bir kimse uzun zaman kötülenmeden kurtulabilin. Paris'te harbin başlamasından bir az önce, Fransa'nın en iyi yurttaşı Jean Jaures öldürüldü; kaatil bir halk hizmeti gördüğü iddiasile beraat ettirildi. Bu dava özellikle dramatikti, ama aynı çeşit şey her yerde olmaktadır.

Geleneksel ahlâkı savunanlar bazan onun mükemmel olmadı-

ğını kabul ederler, ama herhangi bir eleştirinin bütün ahlâki çöker-teceğini ileri sürerler. Eğer eleştiri olumlu ve yapıcı bir temele dayanıyorsa bu olmaz, ama sadece bir anlık zevkten başka birşey düşünül-meyerek yapılıyorsa, olur. Bentham'a dönelim: o, ahlâkın temeli olarak, "en yüksek sayıda insanın en büyük mutluluğunu" savunuyordu. Bu ilkeye göre hareket eden bir insan sırf âdetlere dayanan kurallara baş eğen bir insandan çok daha güç bir hayat sürecektir. zorunlulukla, o, kendisini zulüm görenlerin savunucusu yapacak, böylece büyüklerin düşmanlığına hedef olacaktır. O günkü kudret sahiplerinin gizlemek istedikleri gerçekleri ortaya çıkaracak, ihtiyacı olanlara karşı sempati duyulmasını önlemek için uydurulan yalanları inkâr edecektir. Böyle bir yaşayış tarzı gerçek ahlâkın çökmesine götürmez. Resmî ahlâk daima ezici ve olumsuz olmuştur: "Yapmayacaksın!" demiş, kanunun yasak etmediği davranışların etkisini araştırmak zahmetine katlanmamıştır. Bu çeşit ahlâka bütün büyük mistikler ve din öğreticileri boş yere karşı çıkmışlar, ama onların taraftarları en açık sözlerini anlamazlıktan gelmişlerdir.

Saniyorum ki, aklın ve tekniğin ilerlemesinden daha çok şeyler ümit edilebilir. Yavaş yavaş insanlar anlayacaklardır ki kurumları kin ve haksızlık üzerine kurulmuş bir dünya mutluluk getirmesi en az muhtemel olan bir dünyadır. Son savaş birkaç kişiye bu dersi öğretmiştir. Berabere bitmeseydi, daha çok kimselere de öğretecekti. Bizim baskı ve yasak üzerine değil, yaşama sevgisi üzerine, büyümeden zevk alma ve olumlu başarı üzerine dayanan bir ahlâka ihtiyacımız var. Bir adam, mutluysa, geniş görüşlüyse, cömertse ve başkalarının mutluluğundan sevinç duyuyorsa "iyi" sayılmalıdır: böyle olursa, bir kaç günahın az önemli sayılması gerekir. Ama zulümle ve başkasının sırtından servet elde eden bir adam bugün ahlâksız diye andığımız bir adam gibi görülmelidir; her pazar kiliseye gitse bile, vurduğu paraları halk yararına kullansa bile yine ona bu gözle bakılmalıdır. Bunu gerçekleştirmek için ahlâki meselelere karşı, önemli kişiler arasında da halâ "erdem" diye kabul olunan boş inan ve baskı karışımı yerine, yavaş yavaş akla uygun bir davranış öğretmek gerekir. Bu günlerde aklın gücü küçük görülüyor, ama ben uslanmaz bir akılcıyım. Akıl küçük bir güç olabilir, ama değişmez ve güvenilir bir niteliktedir. Hem daima bir yönde çalışır. Oysa, akla aykırı kuvvetler boş bir didişme içinde birbirini yok ederler. Bu yüzden bir sürü akla aykırı davranış, sonunda akli sevenleri güçlendirir ve ancak onların, insanlığı sahiden sevenler olduğunu yeniden gösterir.

DEUTSCHE LYRIK

MENSCHENBEIFALL

Ist nicht heilig mein Herz, schöneren Lebensvoll
Seit ich liebe? Warum achtet ihr mich mehr,
Da ich stolzer und wilder,
Wortereicher und leerer war?

Ach der Menge gefaellt, was auf den Marktplatz taugt,
Und es ehret der Knecht nur den Gewaltamen,
An das Göttliche glauben
Die allein, die es selber sind.

„IHR DICHTER“

Doch uns gebührt es, unter Gottes Gewittern,
Ihr Dichter, mit entblösstem Haupte zu stehen,
Des Vaters Strahl, ihn selbst, mit eigener Hand
Zu fassen und dem Volk, ins Lied gehüllt,
Die himmlische Gabe zu reichen.

SOKRATES UND ALCIBIADES

Warum huldigst du, heiliger Sokrates,
Diesem Jüngling stets? Kennest du grösseres nicht,
Warum siehst mit Liebe,
Wie auf Götter, dein Aug auf ihn?

Wer das tiefste gedacht, liebt das Lebendigste,
Hohe Jugend versteht, wer in die Welt geblickt,
Und es neigen die Weisen
Oft am Ende zu Schönem sich.

HÖLDERLIN

ALMAN ŞİİRLERİ

İNSANA ALKIŞ

*Daba güzel bir canla dolu,
Kutlulaşmadı mı kalbim benim
Onu sevdiğim günden beri?
Niye kişiler daha saygılı?
Daba mı zengin konuştuğum dil,
Daba mı yabamlı, daba mı onurlu?*

*Pazarda değeri olandır
Hoşuna giden çoğunluğun,
Uşaklar üst tutar kıyıcı olanı.
Tanrısal olana inananlar
Kendi tanrısal olanlardır.*

EY ŞAİR

*Fırtınaları altında Tanrının, ey şair
Ayakta, baş açık durmalısın.
Onun ışığını şarkı şarkı
Bir armağan gibi sunmalısın
Büyük kamuya elinle.
Budur yaraşan şiiri duyanlara.*

SOKRATES'LE ALKİBİADES

*Söyle bana kutsal Sokrates,
Niye bağlısın şu gence öylesine?
Yok mu daba bir yücesi senin için?
Sanki tanrıları seçiyor gözlerin
Bakışın ona dönünce sevgiyle.*

*En derinleri düşünebilen sever en canlı olanı
Yüce gençlik anlar görebileni,
Çoğu bilge doğanlar da
Güzele çevirir gözlerini.*

ABBÏTTE

Heilig Wesen, gestört habe ich die goldene
Götterruhe dir oft, und der geheimen,
Tiefere Schmerzen des Lebens
Hast du manche gelernt von mir.

O vergiss es, vergib, gleich dem Gewölke dort
Vor dem friedlichen Mond, geh ich dahin, und du
Ruhst und glänzt in deiner
Schöne wieder, du süßes Licht.

HÖLDERLIN

DER FEIND

Einen kenn ich,
Wir lieben ihn nicht,
Einien nenn ich,
Der die Schwerter zerbricht,
Weh! sein Haupt steht in der Mitternacht
Sein Fuss in dem Staub,
Vor ihm weht das Laub
Zur dunklen Erde hernieder.
Ohne Erbarmen
In den Armen
Traegt er kindisch taumelnde Welt,
Tod, so heisst er,
Und die Geister
Beben vor ihm, dem schrecklichen Held.

ABENDSTAENDCHEN

Hör, es klagt die Flöte wieder,
Und die kühlen Brunnen rauschen,
Golden wehen die Töne nieder-
Stille, Stille, lass uns lauschen.
Holdes Bitten, mild Verlangen,
Wie es süß zum Herzen spricht,
Durch die Nacht, die mich umfängen,
Blickt zu mir der Töne Licht.

Clemens BRENTANO

BAĞIŞLA BENİ

*Kutsal varlık, tanrısız, altın sessizliğini senin
Ben bozdum kaç kere,
Ve sırlı, derin acılarını yaşamamın...
Sen benden neler öğrendin.*

*Unut bepsini, bağışla beni,
Bak akıyorum, aya yakın
Şu sessiz bulutlar gibi uzağa.
Ve sen güzelliğinle pırıl pırıl
Tütüyorsun orda, ey altın ışık.*

DÜŞMAN

*Tanırım birini,
Sevmeyiz biz onu,
Anarım birini,
O kırar çeliğini kılıçların.
Korkunç başı geceler içinde
Yapraklar uçar önünden onun,
Bulur toprağı.
Taşır kollarında
Acıma bilmeden
Bir çocuk gibi dünyayı.
Adı ölüm onun,
O korkunç kabraman
Hayaletler bile korkar ondan.*

SERENAD

*Dinle, flütler çalıyor yeniden!
Ve serin çeşmelerin çağültısı
Duyulan uzaktan altın altın.
Sessizlik, sessizlik bırak bizi,
Bırak dinleyelim o sesi,
O yalvarmalar, istekler ne tatlı.
İnsan kalbi o sesle kanatlı.
O bizi saran gece içinden
Işıktır ses ses bize bakan.*

GANYMED

Wie im Morgenrot
Du rings mich anglühst,
Frühling, geliebter!
Mit tausendfacher Liebeswonne
Sich an mein Herz draengt
Deiner ewigen Waerme
Heilig Gefühl,
Unendlich Schöne.

Dass ich dich fassen möcht
In diesen Arm.

Ach, an deinen Busen
Lieg ich, schmachte,
Und deine Blumen, dein Gras,
Draengen sich an mein Herz.
Du kühlst den brennenden
Durst meines Busens,

Lieblicher Morgenwind,
Ruft drein die Nachtigall
Liebend nach mir aus dem Nebeltal.
Ich komme! Ich komme!

Wohin? Ach, wohin?
Hinauf, hinauf strebts.
Es schweben die Wolken
Abwaerts, die Wolken
Neigen sich der sehnenen Liebe,
Mir, mir!
In eurem Schosse
Aufwaerts,
Umfangend umfängen.
Aufwaerts
An deinen Busen,
Alliebender Vater.

GOETHE

GANYMED

*Ey şafak kızzığı,
Sevdiğim bahar!
Çevremde senin ateşin yanar,
Senin ölümsüz sıcaklığın
Yüklenir kalbime
Bin çeşit bin çeşit sevgiyle
O sonsuz güzelliğin
Kutsal drygu.*

*Alabilsem seni
Kollarıma,
Sarabilsem seni bir kere.
Ah senin kollarında
Can verişim,
Senin çiçeğin, yeşilliğin
Yüklenir kalbime.
Swaran sensin ateşini içimin.*

*Ey serin esen seher yeli,
Çağır bülbülleri yanıma
Sislerle dolu vadi içinden
Geliyorum sana geliyorum,*

*Ama nereye, ah nereye?
Yüceye, hep yüceye bu gidiş
İşte bulutlar süzülen göklere
İşte hep onlar yere doğın
Bulutlar bu yağın sevgilere.
Hep bana, hepsi bana doğru,
Ve senin göğsünde
Yücelere.*

*Ey sevgilerle dolu tanrı,
Sarılırcasına, sarılarak
Bu gidiş senin kollarına doğru.*

Çeviren : S. BATU

TANRILAR, MEZARLAR, BİLGİNLER

C.W. CERAM

Eski Çağ Topraklarında Öndeyiş

1738 yılında Saksonya kralı III. Augustus'un kızı Maria Amalia Christine, Dresden'deki saraydan ayrılmış ve Bourbon aslından iki Sicilya kralı Karl ile evlenmek için İtalya'ya gelmişti.

İyi bir sanat anlayışı olan bu hayat dolu kraliçe Napoli bahçelerinin ve saraylarının her yanını dolaşır ve bu gezintilerinde Vezüv Yanardağının son indifaından önce bir kısmı tesadüfle, bir kısmı da general d'Elboeuf adında birinin şahsi teşebbüsüyle yerden çıkarılmış olan birçok heykeller ve kabartmalarla karşılaşırdı.

Bunların güzelliğine hayran kalan kraliçe, yenilerinin aranmasını sağlamak için kocasını zorlar dururdu. 1737 yılı mayısında Vezüv'ün son büyük indifaından sonra dağın bir kanadı açılmış ve sivrisinin bir kısmı da havaya uçmuş olduğu için yanardağ artık birbuçuk yıldan beri Napoli'nin mavi göğü altında sessiz ve sâkin bir hal almıştı. Onun için kral da karısının bu ricasını yerine getirmekte bir sakınca görmedi.

Araştırma kararı verildikten sonra, buna, d'Elboeuf'ün bıraktığı yerden başlamak için en doğrusu idi. Kral önce istihkâm birliklerinin komutanı olan İspanyalı Cavaliere Rocco Gioacchino de Alcubierre'ye danıştı. Komutan kazılar için gerekli işçileri, aletleri ve barutu tedarik etti. İş öyle görüldüğü kadar kolay değildi. İlk önce onbeş metre kalınlığında, taş sertliğinde bir püskürtü tabakasının hakkından gelmek gerekiyordu. Eskiden d'Elboeuf'ün bulduğu bir kuyu deliğinden galeriler açılmağa ve lâğım çukurları kazılmağa başlandı. Nihayet günün birinde bir kazmanın sivri ucu bir maden parçasına rastlamış, her vuruşta oradan bir çan gibi çınlayan sesler gelmeğe başlamıştı. İlk olarak bulunan bu metal külçeleri, tabiiinin üstünde bronzdan üç büyük atın kırık parçaları idi.

Bu durum karşısında, yapılacak işlerin en iyisi olan, aslında işin başından beri yapılması gereken, akıllıca bir tedbire baş vuruldu ve kazıların başına bir uzman getirildi. Bu, Krallık Kitaphı Müdürü

hümanist, Marchese Don Marcello Venuti idi. Artık araştırmalara onun nezaretinde devam edilmeğe başlanmıştı. Çok geçmeden başka buluntular da ortaya çıktı. Bunlar, togalar geymiş mermerden üç Romalı heykeli ile resimli sütunlar ve bronzdan bir at gövdesi idi. Kral ile karısı bunları görmeğe geldiler. Marchese kendisini hendeklerden birine sarkıttı ve orada bir merdivene rastladı. Merdivenin şekli yapının ne olması gerektiği hakkında ona bir fikir vermişti. Nitekim 11 aralık 1738'de onun bu tahminlerinin doğruluğu meydana çıktı. Burada bulunan yazıtın üzerinde Rufus adlı bir adamın "Theatrum Herculaneense"yi kendi parasıyla yaptırttığı yazılı idi.

Böylece bu yerlerin altında gömülü bir şehrin bulunduğu anlaşıldı. Bir tiyatronun olduğu yerde bir şehrin de bulunması gerekti. Vaktiyle donmuş birçok lâv sırtlarından kazı için istediğini seçmesi mümkünken bunu yapmıyarak odsdoğru giden d'Elboeuf tam yerini bulmuş ve farkında olmadan bir tiyatro sahnesinin üstüne varmıştı. Bu sahne heykellerle dolu idi. Başka hiçbir yerde bu kadar çok heykeltçilik eserleri, burada olduğu gibi, böyle üst üste gelmiş olamazdı. Arkadan gelen muazzam lâv seli sahnenin ard divarına dayanmış ve heykellerle dolu olan üst kısmı, olduğu gibi sahnenin üzerine güm-bürtülerle yıkıp bırakmıştı. Böylece bütün bu taştan gövdeler tam on yedi yüzyıl ışık yüzü görmeden oldukları gibi kalmışlardı.

Yazıtta şehrin adı "Herculaneum" diye okunuyordu.

Sıvı halinde her türlü madenlerle karışık olan ve bir nehir gibi akıp gelen lâv seli cam gibi donmuş ve sert bir taş yığını halini almıştı. İşte bu yığının teşkil ettiği yirmi metrelik kalın bir örtü altında Herculaneum şehri yatıyordu.

Oysa, kalın külle karışık olarak serpilmiş ve lapilli denen küçücük yanardağ taşları düştükleri yere kabaca yığılırlar; bunlardan meydana gelen gevşek tabakayı daha hafif aletlerle kaldırmak mümkündür. İşte kardeş Pompei şehri ise, Herculaneum ile hiçbir suretle karşılaştırılamıyacak kadar sığ olan bu lapilli tabakası altında idi. Hemen her zaman tarihte görüldüğü gibi, insanlar da, hayatlarında sık sık, ilkin işin zorundan başlarlar. Çok kere de en uzun yol, yolların en kısası sayılır. İşte bunun içindir ki, Pompei'nin meydana çıkarılması yolunda ilk kazma, d'Elbeuf'ün Herculaneum kazısından tam otuzbeş yıl sonra vurulmuştur.

Halâ kazı işlerini yürütme ile görevli bulunan Cavaliere Alcu-bierre elde ettiği buluntulardan pek memnun değildi. Gerçi kral

dünyada hiçbir yerde eşi olmıyan bir müze kurmuştu ama sonunda mühendisi ile aynı düşüncede olarak kazıların yerini değiştirmegi daha uygun gördü. Eskisi gibi körü körüne toprağın sert kabuğunda oyalanmaktansa bilginlerin gösterdiği yerde işe koyulmak daha doğru olacaktı. Bilginler eski kaynaklara dayanarak “Herkules’in şehri gibi, aynı günde toprağa gömülmüş olan Pompei de işte buradadır” diyorlardı. İşin doğrusu kazılara buradan başlamaktı.

Şimdi yapılan şey, çocukların “ateş mi su mu” oyunu gibi bir oyuna benzemişti. Şu var ki, bu oyun, aranana elini uzattığı zaman “sıcak” yerine “yaş” diye bağırarak kadar kalles birisiyle oynanırsa işler değişir, Ne yazık ki, burada da kinciler, define peşinde koşanlar ve sabırsızlar bu kalles ve mızıkçı çocuğun oyununu oynamağa başladılar.

1 nisan 1748’de kazılar başladı. Daha 6 nisanda pek çok güzel olan ilk büyük duvar resmi meydana çıktı. 19 nisanda ilk ölümlere rastlanmıştı. Yerde boylu boyunca yatan bir iskelet duruyordu. Halâ para varmış gibi duran ellerinden altın ve gümüş paralar yuvarlanmıştı.

Ama ne yazık ki, kazılara devam etmek, zaman kazandıracak imkânlar sağlamak için bir sistem kurmak ve bulunan şeyleri değerlendirmek varken, Pompei’nin tam ortasında bulunduğu hiç farkına varılmaksızın kazılan yerler yeniden kapanmış; bu defa başka yerler açılmağa başlanmıştı.

Zaten budan başka ne beklenebilirdi? Kral ve kraliçeyi bu işlere iten kuvvet, sadece amatör aydınların duyduğu bir coşkunluktan başka birşey değildi. (Kaldı ki, özellikle kralın pek aydın denecek bir yanı da yoktu). Aleubierre’nin ilgisine gelince, onun için işin değeri, bir teknik problemin başarıyla çözülmesinden öteye geçmiyordu. (Sonradan Winckelmann öfkeyle onun için: “Aynı yengeçlerle ne kadar ilgisi varsa, bu adamın da eski eserlerle ilgisi o kadardı” demiştir.) Ötekilerin hepsinde ise: “Belki talih yar olur da, günün birinde kazmanın ucunda yeniden altın ve gümüş şingirdar ve böylece bir vurgun daha vururuz.” diye gizli bir ümitten başka bir düşünce yoktu. (6 nisandaki 24 kazıcıdan on ikisi mahpus, ötekileri de çok az ücret alan kimselerdi).

Tiyatronun seyirci yerleri bulunmuştu. Burada hiçbir heykele, altına ve mücevhere rastlanmayınca, bu defa başka bir yerde kazıya başlandı. Biraz sabretmesini bilselerdi aradıklarını bulacaklardı. Herculaneum kapısının civarında bir villaya rastladılar. Hiçte yerinde

olmayan ve nerden çıktığını bugün kimsenin bilmediği bir iddiaya göre bu villa sözde Cicero'nun imiş. (Arkeoloji tarihinde, bazan da verimli sonuçlara yol açan ve tamamıyla uydurma olan bu gibi iddialara sık sık rastlanacaktır.) Bu villanın duvarları çok güzel fresklerle süslü idi; ve bunlar kesilip yerlerinden alındıktan ve kopye eildikten sonra villa tekrar toprakla örtüldü! Hatta bununla yetinilmedi, Civita civarı (eski Pompei) tam dört yıl süre ile öyle olduğu gibi bırakıldı ve daha zengin kazılar yapmak için yeniden Herculaneum'a dönüldü. Bu böyle olmakla beraber bu seferki dönüş orda, o zaman için en ilgi çekici antikite hazinelerinden birinin bulunmasına yol açtı. Bu hazine, filozof Philodemos'un kitaplarından yararlandığı ve bugün *Villa dei Papiri* denilen kitaplıklı bir villâ idi.

1751 de Pompei'nin güney taraflarında yeniden birkaç mezar ve antik duvarlar bulundu; ve işte o günden bugüne, her iki şehirde de, bazı kısa aralıklar dışında, durmaksızın kazılar yapıldı. Artık en eşsiz şeyler gün ışığına çıkıyordu.

Bu iki şehrin meydana çıkarılması olayının klasisizmden önceki yüzyılı nasıl etkilediğini kavrayabilmemiz için şimdi onların başına ne gibi bir felâketin gelmiş olduğunu anlamağa çalışalım.

İsa'dan sonra 79 yılının ağustos ayı ortalarında eskiden de sık sık olduğu gibi Vezüv'ün indifa edeceğinin ilk belirtileri görünmeğe başlamıştı. Ama 24 ağustos günü öğleden önceki saatlerde o zamana kadar görülmemiş bir felâketin başlamak üzere olduğu artık iyiden iyiye anlaşılıyordu.

Korkunç gök gürültülerini andıran seslerle dağın sivrisi ikiye ayrılmış, gök kubbeye muazzam bir duman şemsiyesi açılmış, gümbürtüler ve çakan şimşekler altında yeryüzüne çatırtılar içinde güneşi karartan bir taş ve kül yağmuru yağmağa başlamıştı. Uçan kuşlar ölerek yere düşüyor, insanlar çılgınlık atarak dehşet içinde kaçacak yer arıyor, hayvanlar sinmiş ne yapacağını bilemiyordu. Bu arada gökten mi, yoksa yerden mi geldiği bilinmeyen su kütleleri seller halinde sokaklardan akıyordu.

Her iki şehir de güneşli bir günün sabah saatlarındaki mutut faaliyetin canlı havası içersindeydiler. Felâket, onlara iki şekilde gelip çatmıştı. Kül yağmuru, yağmur tufanı ve lâvlarla karışık bir çamur seli çığ halinde Herculaneum üzerine çökmüş, cadde ve sokaklara yayılmış, gittikçe yükselen, büyüyen, damları kaplıyan, pencere ve kapılardan taşan, kaçıp kurtulamıyan kim ve ne kalmışsa her şeyi kaplıyan bir afet halini almıştı.

Pompei'de durum başka idi. Buraya, önünden belki kaçıp kurtulabilecek bir çamur seli gelmemiştir. Burada felâket, silkinmekle insanın üstünden atabileceği hafif bir kül serpintisiyle başladı. Ondan sonra lapili denen küçücük taşlar ve biraz sonra bunlarla beraber birkaç kiloluk sünger taşları düşmeğe başladı. Tehlikenin büyüklüğü yavaş yavaş kendini gösteriyordu. Ama ne çare ki, artık geç kalınmıştı. Kükürt buharları şehre yayılmağa, her yere her delik ve aralıktan sızmağa başlamıştı. Artık gazlar, gittikçe zor nefes almağa başlayan insanların, suratlarına korunmak için koydukları bezlerin altında boğucu bulutlar hlini alıyorlardı. Biraz ferahlamak ve hava almak için dışarıya fırlayanların başına lapililer öyle şiddetle çarpıyordu ki, dehşetle geri dönmekten başka çare bulamıyorlardı. Ne var ki, evlerine girer girmez üstlerine tavan çöküyor ve altında ezilip kalıyorlardı. Kimileri merdiven ve kemer altlarında korku ile geçirdikleri yarım saatlik bir zaman için korunma imkânını buluyorlardı ama biraz sonra onlar da kükürt buharlarının oralara sızmasıyla boğulmaktan kurtulamıyorlardı.

Tam kırk sekiz saat sonra yeniden güneş görünmeğe başladı. Ama artık yeryüzünde Pompei ve Herculaneum'dan hiçbir iz kalmamıştı. On sekiz kilometrelik bir çevre içinde arazi harabolmuş, tarlalar örtülmüştü. Kül tanecikleri Afrika, Suriye ve Mısır'a kadar uçmuştu. Vezüv'ün ağzından da ancak ince bir duman sütunu yükseliyordu. Gökyüzü yeniden mavi rengine kavuşmuştu.

Geçmiş zamanları inceleyen bilimler bakımından bu olayın ne kadar heyecan verici olduğunu düşünmek herhalde yerinde birşey olur.

Aradan hemen hemen on yedi yüzyıl geçmişti.

Artık yeryüzünde bambaşka insanlar vardı. Bunlar başka bilgilere, başka âdetlere sahip olmakla beraber gene de bu toprak altındakiyle, bütün insanları birbirine bağlayan kan birliği ile bağhydılar ve dolayısıyla akraba idiler. İşte bu başka insanlar ellerine aldıkları kazma ile toprağı deşmişler, bu uzun süre boyunca yeraltında kalanları gün ışığına çıkarmışlardı. Bu, tıpkı bir ölünün sihirle diriltilmesine benzetilecek kadar önemli bir olaydı.

Sadece ilmine düşkün ve her türlü acıma duygusundan da uzak olan bir bilgine böyle bir musibetin bulunmaz bir nimet gibi görünmesi her zaman mümkündür. Goethe, Pompei'den söz ederken hiç umursamadan "...bundan daha ilginç bir olayı pek hatırlıyamıyorum..." der. Gerçekten de bütün bir şehri günlük hayatının havası

içersinde yüzyıllarca sonra gelecek olan araştırmacılara olduğu gibi aktaracak, daha doğrusu "muhafaza edecek" bir kül yağmurundan daha iyi bir imkân düşünülebilir mi? Burada söz konusu olan bir şehrin doğal devrini yaşayarak yavaş yavaş çökmesi olayı değildir. Burada sözü edilen şey, hayat dolu canlı şehirlerin bir sihirbaz değneği ile bir anda ortadan yok oluvermesidir. Zamanın, oluş ve batış yasasının burada hiç hükmü kalmamıştır.

İlk kazının yapıldığı yıla kadar burada iki şehrin batmış olduğundan başka birşey bilinmiyordu. Fakat ondan sonra burada geçen büyük dramın aslı yavaş yavaş anlaşılmağa başlamış, ilkçağ yazarlarının bununla ilgili haberleri çok geçmeden canlılık kazanmıştır. Günün akışını birdenbire durduran felâketin ne kadar korkunç ve ani olduğu artık iyiden iyiye biliniyordu. Öyle bir felâket ki, ocakta kızartılan domuz etini, fırında pişirilen ekmeği alabilmeğe bile imkân bırakmamıştı.

Etrafta her şey yok olurken, zincire vurulmuş bir kölenin halâ bukağılar içinde duran bacaklarının kalıntıları ardında kim bilir nasıl bir maceranın hikâyesi gizlidir? Ve gene kim bilir bir odanın tavanı altında bulunmuş ve gene zincire vurulmuş bir köpeğin ölümü ardında da ne büyük bir acının hikâyesi vardır? Pencerelerden ve kapıdan içeriye dolan lapilli tufanın gittikçe yükselen seviyesi üstünde hep yukarıya çıkan ve artık daha öteye gitmesine müsaade etmeyen tavanla cüruf arasında sıkışıp kalan köpeğin son bir kere daha havlıyarak boğulması hikâyesi.

Kazma işledikçe, aile facialarını, çaresizlik ve ölüm arasında geçen dramları daha açık görmek ümkündü. Bulwer'in *Pompei'nin son günleri* adlı ünlü romanının son bölümü hiçte gerçekten uzak bir hayal değildir. Çocuklarını kollarında taşıyan ve peçelerinin son parçalarıyla yavrularını birlikte boğuluncaya kadar korumağa çalışan anne cesetleri bulunmuştur. Daha başka erkekler ve kadınlar da meydana çıkarıldı. Bunlar bütün para ve mücevherlerini bir raya toplamışlar sokak kapısının önüne çıkmışlar ve lâpilli yağmuruunun şiddeti altında altınlarına sımsıkı yapışmış gibi oldukları yere yıkılmışlardı. Bulwer'in, romanında sözaçtığı Glaukus'un oturduğu evin kapısı önünde mozayikle yazılmış *Cave canem* (köpekten kendini koru!) diye bir yazı var. İşte bu kapının eşliğinde bulunan iki genç kız, kaçacakları yerde, her halde değerli eşyalarını toplamak için olsa gerek, içeriye girmek üzere iken çok geç kalmışlardı.

Herkules Kapısının yanında ev eşyaları yüklenmiş bir sürü in-

sanın yan yana cesetleri bulunmuştur. Bunlar taşıdıkları yükün ağırlığı altında ezilmiş gibi idiler. Kül altında kalmış bir odanın içinde bir kadınla bir köpek iskeletine rastlanmıştır. Biraz dikkatlice bakıldığı zaman burada ne korkunç bir olayın geçtiğini hemen anlamak kabildi. Köpeğin iskeleti normal şekilde olduğu halde kadınının her bir parçası odanın bir köşesine saçılmıştı. Bunu kim yapabildi? Onun için saçılmıştı yerine sürüklenmişti demek daha doğru olur. Bunu, artık açlığa dayanamaz gibi olduğu bir anda kurt tabiatı depresen köpek yapmıştı. Hanımına saldırmak ve onu parçalayıp yemekle belki ondan bir gün daha çok yaşama şansını kazanmıştı. Burdan çok uzak olmyan bir yerde bir cenaze töreni yarıda kalmıştı. Törene katılanlar, âdet gereğince verilen cenaze yemeğini yedikleri yatakların üzerinde olduğu gibi kalmışlar ve tam on yedi yüzyıl sonra öylece bulunmuşlardır. Sanki adamlar başkasının değil de kendi gömülme törenlerine gelmiş gibi idiler.

Başka bir yerde bir odanın içinde bulunan ve hiçbir şeyden habersiz oynayıp duran yedi çocuğu ölüm olduğu gibi yakalamıştı. Daha ötede bir evin içine otuz dört insan sığınmış, bunlara bir de keçi katılmıştı. Kim bilir belki bu keçi, boğazında halâ asılı duran çingırağın korkunç çingirtıları arasında, güya insanların korunabileceği bir yere canını zor atmakla kurtulacağını sanmıştı. Kaçmakta uzunca tereddüt edenlere artık ne cesaret, ne tedbir, ne de kuvvet bir fayda sağlamıştı. Bir yerde gerçekten Herkules gibi bir adama rastlanmıştır. Önünde koşan ana ile on dört yaşındaki kızına artık yardım edecek durumda değildi. Üçü de oldukları yere yıkılmışlardı. Gerçi adam son bir çabayla bir daha doğrulmak istemişti ama buharlar onu sersemletmiş ve yavaş yavaş yıkılarak sırt üstü boylu boyunca yere serilmişti. Onu örten küller vücut kalıbının olduğu gibi kalmasını sağlamıştı. Bilginler onu buldukları zaman kalıbına alçı dökmüşler ve böylece Pompei'li bir ölünün heykelini elde etmeği başarmışlardı.

Küllerin altında kalan bir evin içinde bırakılmış, ya da kaçmakta gecikmiş bir kimse kapı ve yolunun kapanmış olduğunu fark edince kim bilir nasıl sesler çıkarmış, eline kazmayı alıp ta duvarı yıkmaya çalışırken kim bilir nasıl feryatlar içinde çırpınmıştır? Bir delik açmağa çalıştığı duvarın ardında da bir kurtuluş yolu görmiyen bu insan, önüne çıkan ikinci duvarda da aynı akibetle karşılaşp üstüne doğru sadece taş ve toprağın boşandığını görünce kim bilir nasıl çılgın feryatlarla olduğu yere yıkılıp kalmıştır.

Sanki evler İris tapınağı ve tiyatro, hepsi, içinde oturulduğu ve yaşadığı gibi idiler. Yazıcı dükkânlarında mumdan levhalar, kitap-

lıkta papirus ruloları, ışikte altetler, hamamlarda kaşağlar hep yerli yerinde idi . . İçki yerlerinin masaları üstünde kaplar olduğu gibi duruyordu. Ödemek için acele fırlatılmış paralar da orada idi. Meyhanelerin duvarlarında bağrıyanıkların yada ümitsiz âşıkların yazdıkları beyitler okunuyordu. Villâların duvarlarında da, Venuti'nin yazdığı gibi "Raffaello'nun eserlerinden daha güzel duvar tabloları vardı".

İşte on sekizinci yüzyılın aydın insanı, önünde yığınla duran bu buluntularla karşı karşıya kalmıştı. Bir yandan Rönesans'tan sonra dünyaya gelen bir insan olarak eski çağın her güzelliğine karşı şiddetli bir ilgi duyuyordu ama öte yandan da olumlu bilimlerin başlamak üzere bulunan egemenliğini sezen yeni bir çağın çocuğu olarak kuru bir estetizm hayranlığına saplanmaktan da çekiniyordu. Bu insanın için de artık olumlu işlere doğru bir yönelme isteği vardı.

Bununla birlikte, bu iki düşünceyi bağdaştıracak, eskilerin sanat sevgisini bilim araştırmalarının yöntemi ve eleştirisiyle bağdaştıracak bir adama ihtiyaç vardı. Pompei kazılarında ilk kazmalar vurulduğu günlerde bu işe hayatını bağhyacak olan bir adam Dresden'de kontluk kitaplığının müdürlüğünü yapıyordu. Otuzuna basmış olduğu halde bu yaşına kadar pek öyle önemli bir iş yapmış değildi. Ama bundan yirmi bir yıl sonra bu adamın ölüm haberi geldiği zaman Gotthold Ephraim Lessing gibi biri onun için şu satırları yazacaktı: "Bu, kısa bir zaman içinde kaybettiğimiz ve benim uğruna hayatımdan birkaç yılımlı seve seve bağışhyacağım ikinci yazardır."

Çeviren : Cemil Ziya ŞANBEY

TÜSTAV

CAHİT SITKI TARANCI'dan
5 ŞİİR

KORKUNÇ GÜZEL

*Bu el titremesi kadeh tutarken
Bu yaşta nasıl koyuyor insana
Orhan gibi vaktinde gitmek varken
Değer mi oyalanmana*

*Rakıdan tütünden beter alışık
Olduğumuz korkunç güzel bir şey var
Tutmuş bırakmaz bizzi bir sıkımlık
Canımız çıkana kadar.*

YALNIZLIĞA DAİR

*Can yoldaşın olmazsa olmasın,
Yalnızım diye hayıflanmıyasın.*

*İğilmiş üstüne gökyüzü masmavi;
Bir anne şefkatine müsavi;*

*Üç adım ötede deniz;
Dosttur ne öfkesi ne durgunluğu sebepsiz*

*Bir derdin varsa açabilirsin ağaçlara
Ağaç yaprak verir sır vermez rüzgâra.*

*Ve kış yaz
Dalda kuş eksik olmaz.*

*Dağ başında duman.
Yalnızlık nedir göreceksin öldüğün zaman.*

5 POEMES de
CAHIT SITKI TARANCI

TERRIBLE BEAUTE

Quand on prend un pot, dans les mains, ce tremblement
Comme ça pénètre au coeur, à cet âge.
Au lieu de mourir comme Orhan à temps
Vaut-il la peine d'attendre davantage?

On s'est habitué à une terrible beauté
Plus qu'au tabac, plus qu'à l'alcool
C'est elle qui nous retient et empêche d'aller
Jusqu'à ce que l'âme s'envole.

DE LA SOLITUDE

Qu'importe s'il te manque un vrai copain
De ta solitude jamais ne te plains.

Tout bleu se penche sur toi le ciel
D'un amour maternel.

A quelques pas d'ici c'est la mer
Amie dont n'est sans raison ni calme ni colère

Si tu as le cafard auprès des arbres tu peux t'épancher
Aux vents ils donnent leurs feuilles mais pas de secrets

Eté comme hiver
Les oiseaux ne quittent jamais les rameaux verts
Ni le brouillard, les altitudes.

Une fois mort, tu vas voir ce qu'est la solitude.

ÖLÜMDEN SONRA

Öldük ölümden bir şeyler umarak
Bir büyük boşlukta bozuldu büyü,
Nasıl hatırlamazsın o türküyü,
Göke parçası, dal demeti, kuş tüyü,
Alištığimiz bir şeydi yaşamak.

Şimdi o dünyadan hiçbir haber yok;
Yok bizi arıyan soran kimsemiz.
Öylesine karanlık ki gecemiz,
Ha olmuş ha olmamış penceremiz;
Akar suda aksimizden eser yok.

İMKÂNSIZ DOSTLUK

Değil kardeşim, dal yeşil değil, gök mavi değil,
Bilsen! ben hangi âlemdeyim, sen hangi âlemde!
Aklından geçer mi dersin aklımdan geçen şeyler?
Sanmam. Yıldız ve rüzgâr payımız müsavi değil.
Sen kendi gecende gidersin, ben kendi gecemde;
Vazgeç kardeşim, ayırıştır bindiğimiz gemiler!

DEĞİRMEN

Sıyın kurusun kanadın kırılsın değirmen
Yetişir beni üğüttüğün
Bırak cabilliğim saflığımı gitmesin elden
Bilmek yanmakmış büsbütün

Ben ettim sen etme kuşum değirmenci baba
Boşuna değil bu telaş
Öğrettiğin acı şeyler gelmiyor hesaba
Mola ver dönmesin bu taş

Allahını seversen yarıda kes bu işi
Sürmesin bu korkulu düş
Rüzgâr dalda bırakır yarı olmuş yemişi
Tam olanı düşürürmüş

APRES LA MORT

On est mort en espérant quelque chose de la mort
Dans un grand néant s'est brisée la magie
Est-il possible que cette chanson tombe dans l'oubli
Duvet d'oiseau, coin d'azur, rameaux fleuris
La vie était inassouvie pour nous encore.

De ce monde-là il n'y a plus de nouvelles
Et personne qui s'enquière de nous, personne
Notre nuit est tellement obscure et monotone
Que les fenêtres à rien ne sont plus bonnes
On n'a plus de reflet dans l'eau qui ruisselle.

IMPOSSIBLE AMITIE

Non, mon vieux, non, le ciel n'est pas bleu, la tige n'est pas verte
Ton monde et le mien, ça fait deux, tu comprends.

Crois-tu donc pouvoir sentir tout ce qui me trotte dans la tête
Impossible, on n'a pas la même part d'étoile et de vent.

Tu avances dans ton obscurité, et moi, dans la mienne
Allons, passons mon vieux, nos bateaux sont différents.

MOULIN

Que ton eau soit tarie et ton aile, cassée, moulin
Assez de me broyer
Laisse-moi mon ignorance, ma pureté, enfin
Savoir, c'est brûler.
C'est de ma faute, mais, pas de représaille, cher meunier,
Ce souci n'a de raison guère
Tes vérités crues n'entrent plus dans notre cahier
Arrête, que ne tourne plus cette pierre.
Pour l'amour de Dieu, laisse tomber cette affaire
Que ce cauchemard ne dure
Le vent laisserait sur branche les fruits verts
En ferait tomber les mûrs.

Traduction de :
Tahsin SARAÇ

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA'dan
3 ŞİİR

FETİH GECESİNDE İSTANBUL

*Dinmiş günler süren Fetih'in kıyameti,
Artık sularım yine lâcivert, göklerim elâ.
Bir sessizlik ölüm kadar uzun ve tatlı.
Sanki hiç yaşamamışım daha evvelâ.
Bu ne, susmuş cümle ölümlerim, cümle haçlarım,
Salâ veriliyor, salâ.*

Abdest alıyordu bir Yeniçeri.

*Yanmakta bir dev gemisi, semalar boyu,
Yanmakta Orta Zaman.
Batarken ateş ateş Haliç'in ortasında,
Çekmiş asırlar asırlar süren bir aman,
Gece üzerinde hayal olmuş bir devir,
Kabraman.*

Ağarıyordu şavkından heyulâ bir yeniçeri.

*Vurunca kıyılara balkaları başıboş,
Sallanır koca şebir.
Dalgalarla rüzgârlarla karışır hüriyeti,
Aşağıdan sesi gelir;
Sultan Mehmet'in kadirgaları çarpmış iki yandan,
Kopmuş cibanda ilk zincir.*

Dinliyordu uzakları bir yeniçeri.

*Görmüşüm ufku, enginleri,
Bin yıllık sularım dümdüz olmuş üç yerden.
Sıcak parıltısı anların deli deli.
Kırılan mermerden.
Kılıçların, palaların rüya gördüğü meydanlarda
Uyanır kitaplarım, doğan düşüncelerden.*

Düşünüyordu dalgalarca bir yeniçeri.

3 POEMES de
FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA

ISTANBUL DANS LA NUIT DE LA CONQUÊTE

Finis les combats de conquête durant des jours et des jours
Mes eaux de nouveau d'outre-mer clair, et cristal mes cieux.
On dirait qu'avant je n'ai jamais existé
Long et doux comme la mort un silence merveilleux
Quoi... se sont tus tous mes morts, toutes mes croix
Oui, c'est l'appel à Dieu, l'appel à Dieu.

Faisait ses ablutions un janissaire.

Flamme un navire gigantesque jusqu'aux cieux
Flamme le moyen-âge, hâve.
Sombrant, en feu au coeur de la Corne d'Or
Laisse échapper un soupir séculaire, grave.
Une ère qui n'est plus qu'un rêve dans la nuit
Brave.

De jouissance se fusionnait avec l'aube un janissaire

Ses chainons battant les bords à tout hasard
Chancelle la grandiose ville.
Sa liberté embrasse vagues et vents
Fait écho de toute part sa voix virile.
Heurtée de deux côtés par les voiliers du Conquérant
Pour la première fois au monde la chaîne se casse comme un fil.

Percevait les lointains un janissaire

Trois brèches dans mes murailles millénaires
Je vois le large, les horizons pour toujours.
Folâtre, folâtre l'éclat charmant des moments
Du marbre détruit, lourd.
Aux places où les épées, les cimenterres sont en rêve
Se réveillent mes livres des idées qui se font jour.

Faisait des méditations à vau-vague un janissaire

Yaralıları sarmışlar, cesetleri gömmüşler, akşamlaradek
Sevgiyi unutmak meğer ne zormuş.
Kilise duvarlarına resmetmişim,
Felek alın yazımı bayra yormuş.
Yedi tepem bahtiyar,
Sultanları yedi dilden hatırımı sormuş.

Gülüyordu karanlığa bir yeniçeri.

Ellememişler meyvalarımı, aziz bahçelerde,
Bir tek nefes dokunmamışlar cânıma.
İhtiyar tarih görmemiş böylesini,
Tören yapmışlar vurulan kadersiz sultanıma.
Gönülleri ne büyük,
Zerre ilismemişler, dinime imanıma.

Götürüyordu bir desti su, bir yeniçeri.

Bir dem ki yüzyıllardan beri gelmemiş dünyamıza,
Herkes tanrısını kendi yüreğince anlar.
Kaybolur birdenbire periler balinde,
Nesillerden nesillere uzanan yalanlar.
Gece karanlığında ürperdi yeryüzü
Ezan sesleri yanında çanlar.

Yürüyordu sababa doğru bir yeniçeri.

Eda üzre geçiyordu içimizden bir uyku,
Kocaman yıldızlara aksederdi sevincimiz, nazla.
Bazı evler yanıyordu hâlâ uzaktan,
Rakşolunuyordu yangınlar karanlığa beyazla
Ben Bizans, büyümüstüm,
Seviyordum toprağı artık Romadan fazla.

Seviyordu beni bir yeniçeri.

Türkçeyle dolmuştu sokaklarım, ormanlarım,
Havada şekli vardı bir sonsuzluk türküsünün.
Sanatım, insanlığım yeniden dile gelmişti bir erkeklikle,
Ardından, devirler örtüsünün.
Vardım sırrına,
Türkçenin, kâinat gürültüsünün.

Sesleniyordu denize, burçlardan, bir yeniçeri.

Jusqu'au soir ils ont bandé les blessés, enterré les morts
Qu'il est donc difficile d'oublier de l'amour l'image.
Je l'ai peinte aux murs des églises
Une bonne fin le destin me présage.
Mes sept buttes sont prospères
Leur Sultan m'a saluée en sept langages

Faisait du charme à l'obscurité un janissaire
Ils n'ont pas touché aux fruits sacrés de mes jardins
Mon âme en pleine sécurité
La vieille histoire n'a rien vu de pareil:
Des funérailles pour mon malheureux empereur tombé.
Magnanimes qu'ils sont
A ma region, à ma foi ils n'ont jamais touché

Portait une cruche d'eau un janissaire
Une ère qu'on n'a pas connu depuis des siècles
Ce n'est qu'à sa mesure qu'on comprend son Dieu, donc
Des mensonges passant des générations à d'autres
Disparaissent ainsi comme des apparitions.
A l'obscurité de la nuit le monde tréssaille
Ensemble, l'appel à Dieu, la voix des carillons.

Avançait vers le matin un janissaire
Il nous envahissait un de ces sommeils
Se reflétait sur les étoiles notre joie délicatement.
Au loin encore quelques maisons en flammes
Dans l'obscurité les feux se dessinent blancs.
Moi, Byzance, mon âme grandit
J'aime la terre plus que Rome maintenant

Et m'aimait un janissaire
Dans mes rues, dans mes bois s'élève le turc
Une chanson de l'infini se dessine dans l'air
Mon art, mon humanité retrouvent, virilement,
Leur identité, derrière les voiles séculaires.
J'ai connu le secret du turc,
De ce vacarme de l'univers.

Du donjon criait vers la mer un janissaire.

ŞİMLİŞ

Bir meydan ortasında gün doğarken aslımı
Meydanlar kadar acı.
Erik ağacı değil, gül ağacı değil
Bu sabah toprakta tek ses: dar ağacı

Maavik üstüne benbeyaz aslımı
Sanki konuşur yer iger.

Sallanır bir geçmişe doğru
Ta ilk insanlara sefer.

Kolları gömlek içinde aslımı

Kimseye el sallamadan.

Gök yürümüş gök gezmiş şu dünyada
Belli kundurasındaki yamadan.

Belki de göklere aslımı

Belki de yaşaması böceklerden daha az

Çıplak değil

Ölü sayılmaz.

Başka bir şey düşünürken aslımı

Alın bütün yonlerden uzak.

Sallanır,

Yitik ülkelerde zambak.

Mahkememin kararını dinlemiş te aslımı

Anladığı aşıkarı.

Sallanır,

Yaprak yaprak gövdemizdeki suklar.

Utanmadan korkmadan aslımı

Yüzü apaçık göğsü bize karşı.

Duyuyor musunuz

Söylediği marsı?

PENDU

Il est pendu à l'aube, au milieu d'une place
Malheureux comme les pierres
Ce n'est pas un prunier, un rosier, ce matin
Mais le bruit d'un poteau qu'on plante dans la terre

Il est pendu, tout blanc sur l'azur
On dirait qu'il parle, on dirait qu'il consomme
Il se balance vers un passé
Et commence le voyage aux premiers hommes

Il est pendu sans faire signe à personne
Serrés dans une chemise ses bras
A regarder ses savates raccomodés
Il a pas mal trainé ici-bas

Il est pendu peut-être aux cieux
Moins que les insectes peut-être a-t-il vécu
On ne peut quand même le considérer comme mort
Etant donné qu'il n'est pas nu

Il est pendu au moment de penser à d'autres choses
De toute direction son front est dépourvu
Il se balance
Lys, dans les pays perdus.

Il est pendu écoutant la sentence du tribunal
Et il l'a comprise c'est évident
Remuent les péchés dans notre corps
Comme les feuilles aux vents

Il est pendu sans avoir peur ni honte
Son front ouvert au jour et sa poitrine à nous
Il chante une chanson
L'entendez-vous?

DESTAN ÖNÜ

*İşte zamanın karanlığı, gece gibi
Geçer bir gölge komadan.
İşte Tanrı nefesli sabiller,
İşte Bizans, kopmuş Romadan.
Sakalları uzamış keşişler sırtında
Babar halinde bir yük:
Sur örülmüş kayılarda yokluğa taraf,
Taşlarla, kıskançlıkla ağır ve büyük.*

*Eski İstanbul, ruh kadar eski
İnsan daba fazla eskileyemez ki.*

*Bir boşluk ki göller tadında uzun,
Ya hiçe uzanmış vaktimiz ya bepe.
Yedi meçbul üstüne açılmış,
Yedi tepe.
Haliç, dünya öküzünün boyunu, biç kımıldamaz
Kımlıdar bir kapalı su.
Geçer asırlar gövdesine, aydınlık,
Uyuyamıyanların uykusu.*

*Eski İstanbul hâtıralardan eski,
Göresin usul usul gez ki.*

*Tarümar olmuş,
Daradan, sardanapaldan anlar.
Gemilerle, kervanlarla girmiş, çırlıçıplak
Aşkı kaybedenler, bulanlar.
Devir devir kapılarında durmuş,
Nesilleri Aşyanın, bu bakış abu diye.
Sormuş sıcak rüyasını,
Peygamberin orduları, Hu, diye.*

*Eski İstanbul, eski,
Geçmiş günleri kimse söyleyemez ki.*

INTRODUCTION A LA LEGENDE

Voilà, l'obscurité des temps, noire comme la nuit
Qui se dissipe sans laisser de trace.
Voilà les rives au souffle céleste
Rompue de Rome voilà Byzance.
Sur le dos des prêtres à longue barbe
Comme un fardeau de printemps:
Construites en pierre, par jalousie, grandioses
Des murailles, aux rives, contre le néant.

Ancien, İstanbul, ainsi que l'âme nue
Aussi ancien qu'on ne peut plus.

Un immense vide du goût des lacs,
Rien ou tout, c'est pour cela que l'instant lutte.
Sur sept inconnus
Donnent les sept buttes.
La Corne d'Or, immobile comme les cornes du boeuf mythologique,
Remue le marais stagnant.
Pénètre, lumineux, au corps des siècles
Le sommeil des veillants.

Ancien, İstanbul, plus ancien que la mémoire
On n'a qu'à s'y promener pour le voir.

Une ville mise en ruine
Connaissant Darius, Sardanapale
Arrivés en vaisseaux, en caravanes, tout nus
Les gagnants, les perdants de l'amour sans égal.
Venant de l'Asie, éprises de ses regards
Juste devant ses portes des générations s'arrêtent.
Veulent comprendre son rêve charmant
En extase, les armées du Prophète.

Ancien, İstanbul, ancien
Des jours passés personne ne devise bien.

Saz nameleri gelir, din uğruna çarımha gerileceklerden,
Belki çarımbsınız, belki sazısınız
Ölümlerden hangisi gerçek,
Anlıyamazsınız.
Farkedilmez Doğu ve Batı.
Hayaller dolusu cenaze, düşüncelerden
Ayaklarınızın, ayaklarınızın
Değdiği yerden.

Eski İstanbul, yakın ve eski
Öyle bir ses ki.

Can ile ten susamış, susamış,
Geçmiş de nice güzeller aradan.
Osmanlı padişahı Sultan Mehmet,
Bir seher Kadırgalarını yürütmüş karadan.
Aşk ile dizdiği topları bir bir dizmiş.
Çevirmiş hülyanın her yanını.
Lâle gibi vermiş, bir akşam güneşinde
Yiğit yeniçeri canını.

Eski İstanbul, çok eski
Rüzgâr, şahadete varasın, es ki.

Dil farkı, din farkı iyice azalmış o demlerde,
Bir sis ki bahçeleri, yüzü, cibani kaplar.
Tekrar güne çıkmış, tekrar hayata, mahzenlerden,
Nur ve hayal olmuş ellerin yazdığı kitaplar.
Yürümüş, yürümüş bilâlleri Türklerin,
Allahın havalarına, yalnız ve tek.
Serdengeçtilerle, akıncılarla
Buradan başlamış dünyayı sevmek.

Eski İstanbul, hem rahat, hem eski,
Yaşaması öyle tez ki.

S'élèvent les voix des guitares, de ceux qui se crucifieront pour la foi
Ou on est la croix, ou on est la guitare.
Laquelle des morts est véritable?
Difficile de le savoir.
Ne se distinguent plus l'Est et l'Ouest.
Des monceaux d'idées, image funéraire,
Là où, Là où
On a les pieds sur terre.

Ancien, Istanbul, ancien et prochain
Et quel bon refrain.

Que de beautés écoulées jusque là,
Mais, âme et corps toujours assoiffés.
Sultan Mehmet, empereur ottoman
Glisse des terres avec ses voiliers,
Dispose avec amour ses canons un à un
Assiège de toute part son unique rêverie
Comme une tulipe, au déclin du soleil
Le brave janissaire donne sa vie.

Ancien, Istanbul, très ancien
Souffle, vent, pour être martyr c'est le seul moyen.

Distinction de foi, de langue ne dit plus grand chose
Un brouillard dont les jardins, l'aspect embrassent l'univers.
Sortis des caves, retrouvent je jour, retrouvent la vie
Mes livres écrits à la main, de nouveau rêves, lumières.
Seuls et uniques, aux cieus sacrés
Avancent les croissants des Turcs, avancent
Par les sipahis, par les janissaires
C'est ici que l'amour de l'humanité commence.

Ancien, Istanbul, ancien et tranquille
Quelle vie rapide a cette ville.

Traduction de :
Tahsin SARAÇ

SALÂH BİRSEL'den
5 ŞİİR

APOLLINAIRE

*Bana Paris'ten haber geldi
Dostlardan biri orada yerleşmiş
Bütün gün bir meybanede
Picasso'yla içiyormuş*

*On altısında bir terzi kız
Oynaşymış şimdiden
Kızcağızla her akşam
Metroda öpüşüyormuş*

*Zannımca abayı da yakmış
Jacqueline François'ya
Bir şarkı duymuyor mu
Hüngür hüngür ağlıyormuş*

*Gelen habere bakılırsa
Dostum serseriliğe de başlamış
Ne derler ona Pigal'de
Boyuna bıçaklanıyormuş*

*Ben de Paris'te olsam bıçaklanırdım
Şaşırırdım yürüyüşümü
Mirabeau Köprüsünü Apollinaire'in
Etoile meydanında sanırdım*

TÜSTAV

5 POEMES de
SALÂH BİRSEL

APOLLINAIRE

J'ai reçu des nouvelles de Paris
Un des amis s'y est installé
Le jour entier dans un bistrot
Il boirait avec Picasso

Il aurait déjà une petite béguin
Une midinette de 16 ans
Il s'embrasserait avec elle
Dans le métro chaque soir

Je crois qu'il est tombé amoureux
De Jacqueline François
Ecoutant n'importe quelle chanson
Il fondrait en larmes

D'après les nouvelles que l'on reçoit
Mon ami commencerait à faire la cloche
Comment dit-on ah oui à Pigalle
Il recevrait des coups de couteaux

A Paris moi aussi je recevrais des coups de couteaux
Je n'arriverais pas à marcher
Je prendrais la Place d'Etoile
Pour le Pont Mirabeau d'Apollinaire

KAMER HANIM

Gün gelecek KAMER HANIM
Gençliğini düşünecek
Hafifçe daralacak kalbi
Mutfağa doğru gidecek

Yumurtayı çırparken kâsede
Durup saçlarını çözecek
Şurup kaynayacak bir kenarda
Hatıralar üşüyecek

Ve yayıldıkça mutfağa pasta kokusu
O da endamını gerecek
Bir tabak alacak raftan
HACIVAT beni sevmiştii sabi deyecek
Gün gelecek KAMER HANIM
Boynuna pasta pişirecek

CIRCIR BÖCEĞİ

Hadi koltukcuğum
Gel çık ortaya
Çık da hadi hadi
Uzanatım bostanlara doğru

Hadi incecik masacığım
Davran yerinden
Kimsecikler bilmeden
Dağ yolunda gezinelim

Sobacığım hadi be
Bırak düşünüyü
Kışa rüzgâra inat
Kırlara açılalım

Uyumayalım sabablara dek
Circir böceğini bekeleyelim
Hadi yorgancığım hadi döşekciğim
Hadi aslanlarım hadi

MADAME LA LUNE

Le jour viendra où pensera
Madame La Lune à sa jeunesse
Son coeur légèrement serré
Elle se dirigera vers la cuisine

Battant l'oeuf dans une écuelle
Elle s'arrêtera pour se détresser
D'une part elle fera bouillir la confiture
Les souvenirs la hanteront d'autre part

Plus l'odeur des gâteaux s'exhalera dans la cuisine
Plus elle se pavanera
Et du rayon prenant une assiette
Elle se dira Hadjivat m'avait aimée autrefois

Le jour viendra où Madame La Lune
Ne fera que préparer des gâteaux

LA CIGALE

Mon fauteuil chéri
Monte sur la scène
Viens je te dis viens
Nous étendre vers les champs

Bouge de ta place
Ma mignonnette table
A l'insu de tous
Promenons-nous dans le sentier

Vas-y mon petit poêle
Cesse de rêver
Malgré le vent et l'hiver
Allons à la campagne

Ne dormons pas jusqu'au matin
Attendons la cigale
Ma couverture vas-y mon matelas
Allez-y mes braves allez-y

EV - KADIN - MODA

Sizin ölmenize daha çok var
Odalarınızı toplayın rica ederim
Bilin ki yaşamak da bir çaba ister
Kırpıklarınızı avkalayın sodalı suyla
İç çamaşırlarınızı ütöleyin sabah akşam

Rica ederim somurtmaya kalkmayın
Patlıcan kızartırken bile gülün
Çarşıya çıkın sinemaya girin
Koşun yüzün birdirbir oynayın
Göğüslerinizi genişletin çekinmeden

Sizin ölmenize daha çok var
Ot böcekleri toplayın gelen misafirlere
Saçlarınızı temmuz aydınlığıyla tarayın
Ha babam çene çalın lâf yetiştirin
Dedikodu yapın çamların altında

Daha çok erken gitmeyin rica ederim
Susuz rakı için bardak bardak
Utanmayın çoraplarınızı sıyırın
Ayaklarınızı daldırın vişne reçeline
Boyuna konuşun ölmeyin rica ederim

COĞRAFYA DERSİ

Bugünkü dersimiz coğrafyadır
Korkmadan yaklaşın erkeklere
İşte Bolu ormanları şu karşısı
Aşk gezisine çıkın sabah sabah
Çekinmeyin dersimiz coğrafyadır

Bakin burası Asya dedikleri yer
Beyoğlu Caddesi Hong-Kong'da burası da
Aman yavaş olun Çinlilere basmayın
Doldurun çantanıza en sarıların
Unutmayın dersimiz coğrafyadır

LE MONDE AU FEMININ

Vous avez encore des jours à vivre
Mettez de l'ordre dans vos chambres je vous en prie
Sachez qu'il faut un effort ne fût-ce que pour vivre
Rincez-vous les cils avec de l'eau à sodium
Repassez vos linges soir comme matin.

Je vous en prie ne faites pas la moue
Riez même en faisant frir de l'aubergine
Allez au marché allez au cinéma
Courrez nagez jouez à soute-mouton
Gonflez-vous la poitrine sans crainte

Vous avez encore des jours à vivre
Cueillez des insectes d'herbe pour les visiteurs
Peignez-vous les cheveux avec la clarté de juillet
Faites du bla bla bla ne cessez pas de bavarder
De faire des cancans sous les sapins

C'est déjà très tôt ne me quittez pas je vous en prie
Buvez du raki pur à gogo
N'ayez pas honte enlevez vos bas
Et mettez-vous les pieds dans la confiture de griotte
Parlez parlez toujours ne mourrez pas je vous en prie

LEÇON DE GEOGRAPHIE

Nous allons étudier la géographie aujourd'hui
N'ayez pas peur approchez-vous des hommes
Les voilà les forêts de Bolu en face
Allez en promenade d'amour au petit matin
Ne craignez pas nous étudions la géographie

Et ici c'est ce qu'on appelle l'Asie
Là Le Boulevard Beyoğlu à Hong-Kong
Mais attention ne piétinez pas les chinois
Mettez-en les plus jaunes dans vos sacs
N'oubliez pas nous étudions la géographie

Anlamıştım böyle olacağını ben
Kalküta fillerini ezdiniz işte
Durun Himalâya'ya tırmanın bari
Elbiselerinizi çıkarın Tibet yaylasında
Stıklamayın dersimiz coğrafyadır

Siz dersi dinlemeyen bayan
Bakın bunlar da Afrika sultanları
Dört mevsim yorulmadan ananas yiyen
Habeş oğlanlarını sevin ama siz isterseniz
Utanmayın dersimiz coğrafyadır

Alp dağları işte bunlar da
Görmüyoruz demeyin erkeklerden
Aşağı inerseniz Venedik kontları
Uyuyun Roma sokaklarında öğle üstü
Unutmayın dersimiz coğrafyadır

Bakın burası da Paris denizi
Brigitte Bardot kraliçesinin elinde
Daha yukarda İngiliz Ulusal Bankası
Yürütün isterlinleri sırası gelmişken
Korkmayın dersimiz coğrafyadır

Bugünlük bu kadar bir başka derste
Amerikayı görürüz Texas Ranger'lerle
Ama sarılın kocalarımıza siz şimdiden
Kocalarımız da aldırmaç saurım buna
Unutmayın dersimiz coğrafyadır

TÜSTAV

J'avais déjà saisi qu'il en serait ainsi
Et vous voilà d'écraser les éléphants de Calcutta
Attendez grimpez au moins sur les Himalaya
Déshabillez-vous sur le plateau de Tibbet
N'ayez pas honte nous étudions la géographie

Vous mademoiselle qui n'écoutez pas la leçon
Voyez bien ce sont les sultans d'Afrique
Qui mangent des ananas en quatre saisons de l'année
Embrassez les enfants étiopiens si le coeur vous en dit
N'oubliez pas nous étudions la géographie

Et celle-là la chaîne des Alpes
Ne dites pas que les hommes vous empêchent de les voir
Un peu plus bas vous verrez les comtes de Venise
Dormez dans les rues de Rome en plein jour
N'oubliez pas nous étudions la géographie

Et ici c'est la mer de Paris
Sous la domination de la reine Brigitte Bardot
Un peu plus haut La Banque Nationale Anglaise
Chipez les sterling il en est juste l'occasion
Ne craignez pas nous étudions la géographie

C'est tout pour l'heure la prochaine fois
Nous verrons l'Amérique avec Texas Rangers
Mais vous ferez mieux d'étreindre déjà vos maris
Je crois qu'ils ne s'en feront pas de mauvais sang
N'oubliez pas nous étudions la géographie

Traduction de :
Tahsin SARAÇ

THOMAS STEARNS ELIOT

AHMET E. UYSAL

Thomas Stearns Eliot 26 Eylül, 1888 tarihinde Birleşik Amerika Devletlerinde Missouri devletinin St. Louis şehrinde doğmuştur. Babası Henry Ware Eliot ve annesi Charlotte Chauncy Stearns idi. Thomas ailenin yedi çocuğundan en küçüğü idi. Eliot ailesi XVII nci yüzyılda İngilterenin Devonshire vilâyetinden Amerikaya göç etmişti. Şairin dedesi William Greenleaf Eliot (1811-1887) Harvard Üniversitesinin İlahiyat Fakültesinden (Harvard Divinity School) mezun olduktan sonra St. Louis'e gitmiş ve orada Unitarian Mezhabinin ilk kilisesini kurmuştur. Onun Washington Üniversitesinin kuruluşunda da büyük hizmeti olmuştur; hattâ bu üniversiteye kendi ismi verilecekti, fakat bunu kendisi kabul etmemiştir. Daha sonra W.G.Eliot bu üniversitenin rektörü olmuştur. William Greenleaf Eliot'un dört oğlundan ikisi rahip, biri avukat olmuştur. T.S.Eliot'un babası olan dördüncü oğlu Henry Ware Eliot (1841-1919) Washington Üniversitesinden mezun olduktan sonra St. Louis'de Hydraulic Press Brick Company'ye girmiş ve sonradan bu şirketin müdürü olmuştur. 1868 yılında Boston'lu bir tüccarın kızı Charlotte Chauncy Stearns (1843-1930) ile evlenmiştir. Şairin annesi olan bu kadının edebiyata karşı büyük bir ilgisi vardı; kayınpederi ve Savonarola'nın hayatlarını yazmıştır. T.S.Eliot ilkin St. Louis'de Washington Üniversitesine bağlı Smith Academy'de öğrenim görmüş ve 1906 yılında Harvard Üniversitesine girmiştir. Harvard'da öğrenci iken *The Harvard Advocate* isimli öğrenci dergisinin yazı işlerini idare etmiş, ve bu dergide bazı gençlik şiirlerini yayınlamıştır. Irving Babbitt ve George Santayana Harvard'daki hocaları arasındaydı. Harvard College'den mezun olduktan sonra T.S.Eliot Harvard Graduate School'da felsefe öğrenimi yaptı. Eliot 1910-1911 ders yılında Paris'te Sorbonne Üniversitesinde Fransız Edebiyatı ve Felsefe okumuştur. Eliot 1911 yılında Amerikaya dönmüş ve Harvard'daki öğrenimine devam etmiştir. Burada meşgul olduğu konular arasında Felsefeden başka Mantık, Psikoloji, ve Hindoloji bulunmaktaydı. 1913-1914 ders yılında Eliot bu üniversitenin Felsefe Bölümüne asistan tayin edilmişti. Bu görevini yapmaktayken bir burs alarak, Birinci Dünya Savaşının patlamasından biraz evvel Almanyaya gitmiş ve Marburg Üniversitesinde bir süre çalışmıştır. Bir yıl sonra da Oxford Üniversitesinin Merton College'inde Felsefe alanındaki çalışmalarına devam etmiştir. Eliot Felsefe alanında bir doktora çalışması hazırlamış, fakat "doktora" payesini almak için gerekli işlemleri tamamlamamış ve bu payeyi almamıştır. İlk eserleri Felsefe ve Ahlâk konuları üzerine yazdığı bazı makalelerdir. İlk önemli şiiri "The Love Song of J. Alfred Prufrock" 1915 yılında *Poetry* isimli şiir dergisinde yayınlanmıştı. "Preludes" ve "Rhapsody on a Windy Night" gibi şiirleri Wynd-

ham Lewis'in çıkardığı *Blast*'da ve Ezra Pound'ın çıkardığı *Catholic Anthology* de yayınlanmıştı. Eliot 1915 yılında evlenmiş ve ertesi yıl da Londra yakınlarında Highgate Lisesinde öğretmenlik yapmağa başlamıştı. Kısa bir zaman sonra bu görevinden ayrılan Eliot, Lloyd Bankasına girmiş ve bankanın kambiyo kısmında çalışmıştır. Birinci Dünya Savaşı patladığı zaman, Eliot Amerikan Donanmasına yazılmak istemiş, fakat sağlık durumu askerliğe elverişli olmadığından, bu arzusu kabul edilmemiş ve askerlik hizmetinden muaf tutulmuştu. Eliot savaştan sonra 1923 yılında önemli bir edebiyat ve sanat dergisi olan *The Criterion*'un yazı işleri müdürü olmuştu. Bu dergi İkinci Dünya Savaşına kadar çıkmağa devam etmişti. Eliot 1927 yılında İngiliz tabiyetine geçmiştir. 1932 yılında Amerika'yı ziyaret etmiş, 1932-33 ders yılında Harvard Üniversitesinde Şiir Kürsüsünü işgal etmiş ve dersler vermiştir. Eliot 1948 yılında, modern şiir alanında yaptığı dikkata şayan öncülük ve bu alana getirdiği yeniliklerden dolayı Nobel Edebiyat Armağanını kazanmış, ve 1949 yılında da kendisine Britanya İmparatorluğunun en büyük nişanı olan "Order of Merit" vermiştir. Eliot, uzunca boylu, kibar ve biraz da utangaç tabiatlı bir adamdı. 1915 yılında evlendiği ilk karısı Vivienne (Haigh-Wood) 7 yıl sonra ölmüştü. Eliot 68 yaşında bulunduğu bir zamanda, 1957 yılında, özel sekreteri 30 yaşında Valerie Fletcher ile evlenmiştir. Mr. Eliot uzun yıllar Faber & Faber Yayınevinin yazı işleri müdürlüğünü yapmıştır. Yayınları şunlardır: (Şiirleri) *Prufrock and Other Observations* (1917), *Poems* (1919), *Ara Vos Prec* (1919), *Poems* (1930), *The Waste Land* (1922), *Poems* (1925), *Collected Poems* (1935), *Four Quartets* (1943) (Tiyatro Eserleri): *Murder in the Cathedral* (1935), *The Family Reunion* (1939), *The Cocktail Party* (1950), *The Confidential Clerk* (1953), ve *The Elder Statesman* (1959). (Tenkit Eserleri): *The Sacred Wood* (1920), *Homage to John Dryden* (1924), *For Lancelot Andrews* (1928), *Dante* (1929), *The Use of Poetry and the Use of Criticism* (1933), *After Strange Gods* (1934), *Essays Ancient and Modern* (1936), *The Idea of a Christian Society* (1939), *The Music of Poetry* (1942), *The Classics and the Man of Letters* (1942), *What is a Classic* (1945), *Milton* (1947), *Notes Towards the Definition of Culture* (1948).

TÜSTAV

Giriş

Bir devrin şiiri ile sosyal meseleleri arasındaki münasebetler hakkında gelişigüzel genel hükümler vermek doğru değilse de, sarsıntılar, tehlikeli olaylar, ekonomik ve sosyal değişiklikler, huzursuzluk ve şüphelerle dolu bir devrin şiirinin de karışık, zor, sinirli ve çeşitli gerilimlerle dolu bir şiir özelliği taşıdığı hususunda birçok belirtiler var gibi görünüyor. Gerçek olan birşey varsa o da XVII nci yüzyıldan beri İngiliz şairlerinin dünya düzeninde gittikçe artan bir bozulma ve emniyetsizlik havası sezmeleridir. Belki Shakespeare dünya ve evrende büyük bir nizamın hüküm sürdüğüne inanan son İngiliz şairi idi. Onun hayat görüşü, genel olarak, Orta Çağların ahenkli kozmik

düzenine bağlıydı. O devirde, insan, tabiat ve evren arasında sağlam bağlar vardı.

XVII nci yüzyılda ilim ve felsefe alanında ortaya atılan yeni görüşler, ticaret alanında yapılan ilerlemeler Orta Çağların sağlam temellere dayanan düzenini sarsmağa başladı. Dünyanın ahenkli bir düzen içinde bulunduğu fikri yavaş yavaş sarsılmağa başladı. XVII nci yüzyılın "Metaphysical Poets" gurubundan John Donne bu yeni durumu "The First Anniversary" isimli şiirinde çok güzel belirtmektedir:

*"Yeni felsefe herşeyi şüpheye düşürüyor,
Ateş söndü, güneş kayboldu; kimsenin aklı
Artık onu aramakta önderlik edemiyor.
İnsan bir taraftan göklerde birçok
Yeni dünyalar ararken, bir yandan da
Bu dünyanın artık bittiğini açıkça itiraf ediyor,
Onun tekrar atomlarına parçalandığını söylüyor.
Dünya paramparça olmuş, ahenk
Adalet ve münasebet diye bir şey kalmamış."¹*

Romantik devir şairlerinden William Wordsworth de kozmik düzendeki bu güvensizliği, ve eskinin yavaş yavaş kaybolup yerini anlaşılması güç şartlara bıraktığını sezmekteydi. Şair arasına "bu anlaşılmaz dünyanın ağırlık ve yorgunluğundan"² şikâyet etmekte

- (1) "...new philosophy calls all in doubt,
The element of fire is quite put out;
The sun is lost, and th' earth, and no man's wit
Can well direct him where to looke for it.
And freely men confesse that this world's spent,
When in the planets, and the Firmament
They seeke so many new, they see that this
Is crumbled out againe to his Atomies.
"Tis all in pieces, all coherence gone;
All just supply and all Relation:"

John Donne: *An Anatomie of the World*, 1611. "The First Anniversary", 205-214.

- (2) "...the burden of the mystery,
In which the heavy and the weary weight
Of all this unintelligible world,"

(...bu esrarın yükü/Bu anlaşılmaz dünyanın ağır ve yorucu baskısı)
Lines Composed a few miles above Tintern Abbey, on revisiting the Banks of the Wye during a tour, July 13, 1798. 38-40. *Poetical Works of Wordsworth*, Oxford Uni. Press, 1960, s. 164.

ve bundan kurtulmak istemektedir. *Prefaces to the Lyrical Ballads*'da (1800)¹ Wordsworth'un bir gün modern bilimin şiirin konuları olabileceği ihtimalini aklından geçirdiğini görüyoruz. Wordsworth'un ilim ve endüstri inkılabı ile başlayan sosyal değişikliklerden etkilendiğine dair birçok deliller vardır². Arnold, Tennyson ve Browning gibi Victoria Devri şairleri de dünyanın hızla değişmekte olduğunu, nufusun arttığını, muazzam endüstri şehirleri meydana geldiğini, eski düzenin bozulduğunu ve hayat şartlarının tamamen değiştiğini gördüler. Modern hayatın bu karışıklığı ile şiirde ve özellikle imajlarda kontrolü güç bir takım gerilimlerin kendini belirteceği tabii idi. Modern hayatın bu karışıklık ve emniyetsizliğinin yeni bir anlatım şekline ihtiyaç göstermesi de tabii idi.

XX nci yüzyılda, yeni bir anlatış şekli, yani yeni bir şiir dili ile beraber, XVII nci asırdakine benzer bir idealizm kendini belirtmeğe başladı. Bu, pozitif bilimlerin alanında başarılan sür'atli gelişmelere karşı şiirde idealist bir tepkinin belirmesi, dünyada manevî değerlerin maddî değerlerden daha yüksek ve kıymetli olduğu düşüncelerinin şiirde ifade bulmağa başlaması şeklinde kendini gösterdi. İşte T.S. Eliot'un şiir alanındaki çalışmaları bu akımlar ve eğilimler etkisi altında başlamış ve gelişmiştir. O kendi devrinin şiirinin karakterini şöyle tarif ediyordu:

"Bugünkü medeniyetimiz içinde şairlerin anlaşılması güç kişiler olması ihtimali var gibi görünüyor. Medeniyetimiz büyük bir giriftlik ve çeşitlilik gösteriyor, bu özellik incelenmiş duygular

(1) "The remotest discoveries of the chemist, the botanist, or mineralogist, will be as proper objects of the poet's art as any upon which it can be employed, if the time should ever come when these things shall be familiar to us, and the relations under which they are contemplated by the followers of these respective sciences shall be manifestly and palpably material to us as enjoying and suffering beings." (Bir gün gelir de, kimyagerlerin, botanikçilerin ve madencilerin, bize bugün çok yabancı gelen buluşları, ve bu ilimlerde çalışanların bulguları arasındaki münasebetler, hayatta acı ve tatlı duygularla yaşayan biz insanlarca da anlaşılmaya başlarsa, onlar da herhangi bir konu gibi, şiirin konuları arasına girecektir.) *Preface to the Second Edition of the Lyrical Ballads* (1800). *Poetical Works of Wordsworth*, Oxford Uni. Press, 1960, s. 738.

(2) "For a multitude of causes, unknown to former times, are now acting with a combined force to blunt the discriminating powers of the mind, and, unfitting it for all vountary exertion, to reduce it to a state of almost savage torpor. The most effective of these causes are the great national events which are daily taking place, and the increasing accumulation of men in cities." (Çünkü, eskiden bilinmeyen birçok faktörler birleşerek, insan aklını köreltmeğe, onu serbest hareketten menetmeğe ve ilkel bir uyusukluğa sürüklemeye çalışmaktadır. Bu faktörlerden en kuvvetlileri, her gün cereyan eden büyük millî olaylar, ve insanların şehirlerde gittikçe daha büyük sayıda toplanmasıdır). *Aynı eser*, s. 735.

üzerinde çeşitli karışık sonuçlar meydana getirecektir. Şair, dili manaya uydurabilmek, ve gerekiyorsa onu yerleşmiş olduğu kalıplardan sökmek için, daha imalı, daha müphem olmak zorundadır.”¹

I. Eliot Üzerinde Etkiler

Eliot'un şairliği üzerinde en büyük etkileri XVII nci yüzyıl İngiliz Metafizik Şairleri (başta Donne olmak üzere, Cowley, Crashaw, Herbert ve Vaughan), XIX ncu yüzyıl Fransız sembolizmi (Laforgue, Corbière), T.E.Hulme ve Ezra Pound tarafından geliştirilen Imagism Tekniği Bergson ve Dante yapmıştır.

İngiliz Metafizik Şairlerinden John Donne kurulmaya başlıyan modern ilmin baskısı altında parçalanmaya yüz tutan eski dünya görüşünün edebiyattaki akislerini çok güzel gösteren bir şairdi. Onun bu özelliğine yukarıda kısaca temas etmiştik. Eliot Donne'un eserlerinde kendi meselelerini, kendi duygularının karışıklığını, kendi çıkmazını bulmuştu. Donne da Eliot gibi karışık ve dağınık bir âlem içinde bir nizam ve düzen arıyordu. Donne hayatta gördüğü düzensizliği, ahenksizlikler ve sert imajlarla dolu bir üslupla yazdığı şiirlerde açıklamağa çalışıyordu. Onun duyguları da hayatın karışıklığına, dağınıklık ve manasızlığına benziyordu; şiirlerinde ciddiyetle havaîlik yan yana bulunuyordu; böylece şair tezat mekanizmasından faydalanarak ciddiyeti daha iyi belirtmeğe çalışıyordu. Bu özellik yalnız Donne'da değil, Chapman ve Webster gibi bazı Elizabeth Devriyatı yazarlarında da bulunuyordu. Bu teknik lirik şiirin imkânlarını çok genişletmekteydi.

Eliot ile Donne arasındaki benzerlikler kısaca şöyle özetlenebilir: Her ikisinin şiirlerinde de günlük konuşmaya yaklaşan bir sadelik vardır; her iki şairde de “şairane olmayan malzemeler” ve “serbest çağrışım metodu” sık sık kullanılmaktadır. Karışık ve muntazam olmayan sentaks özellikleri her iki şairde de göze çarpar. Beklenmedik metaforlar ve zekice buluşlar okuyucu üzerinde şok tesiri yapmaktadır.

(1) “. . . it appears likely that poets in our civilization, as it exists at present, must be difficult. Our civilization comprehends great variety and complexity, and this variety and complexity, playing upon a refined sensibility, must produce various and complex results. The poet must become more and more comprehensive, more allusive, more indirect, in order to force, to dislocate if necessary, language into his meaning.” “The Metaphysical Poets”, *Selected Essays*, London, 1951, s. 289.

Eliot'un XIX ncu yüzyıl Fransız sembolizmine karşı ilgi duymasının ve bu akımdan etkilenmesinin sebebi, Fransız sembolistlerinin uslubunda, duyguların anlatılmasında büyük bir kuvvet kaynağı olan bir yoğunluk ve imajlarındaki tasarruftur. Onlar az kelime ile çok duygu ve geniş bir tecrübe anlatmağa çalışıyorlardı. Onlar da İngiliz Metafizik Şairler gibi "sürpriz" unsuruna çok önem vermektedirler. Sürpriz yoluyla insanların dikkatleri yeni bazı gerçeklere çekilebilirdi. Bu, şiirin insanı tutmak, ona bir şeyler göstermek ve aşlamak endişesine hizmet etmekteydi. Birbiriyle ilgisi yok gibi görünen şeyler arasında münasebetler kurmak ve bunları okuyucuya duyurmak bu tekniğin başlıca amacıdır.

Baudelaire'in¹ Eliot üzerinde etkisi önemli olmuştur. *Les Fleurs du Mal*'da kullanılan imajlar, ve anlatılmağa çalışılan duygular, büyük bir modern şehrin ruhunun ve gerçek mahiyetinin şair tarafından derin bir vukufle kavrandığını göstermekteydi. Büyük modern şehir nasıl Baudelaire'in ruhuna şiddetli bir izdirap gibi işlemişse, Eliot da modern şehir hayatının zalimliğini, çirkinliğini, mehametsizliğini, çeşitli baskılarını ve trajik yönlerini duymuştur. Eliot'un modern şehri Baudelaire'in modern şehridir; zalim, kişiyi ezen, ona zavallı bir mahlûk olduğunu hissettiren şehir!

"Belirli bir an içinde bir fikir ve duygu karışımını" anlatmak için gerekli imajların bulunmasını hedef güden Imagism Tekniği Ezra Pound tarafından kurulmuştu². Bergson'un *durée* kavramından ilham alan bu yeni imaj kavramı, en küçük zaman ünitesi olan *an*'ın estetik öneminin kavranmasından ve imkânlarının araştırılmasından kuvvet alıyordu. Bu tekniği kullanan çeşitli yazarlar arasında Proust onu hatıralarını yeniden toplamak, Lawrence içgüdüleri anlatmak

(1) "From Baudelaire I learned first, a precedent for the poetical possibilities, never developed by any poet writing in my language, of the more sordid aspects of the modern metropolis, of the possibility of fusion between the sordidly realistic and the phantasmagoric, the possibility of juxtaposition of the matter-of-fact and the fantastic. From him as, from Laforgue, I learned that the sort of material that I had, the sort of experience that an adolescent had had, in an industrial city in America could be the material for poetry; and that the source of new poetry might be found in what has been regarded hitherto as the impossible, the sterile, the intractably unpoetic. That in fact, the business of the poet was to make poetry out of the unexplored resources of the unpoetical; that the poet, in fact, was committed by his profession to turn the unpoetical into poetry." "Talk on Dante", *The Adelphi*, (1st quarter 1951).

(2) "An image is that which presents and intellectual and emotional complex in an instant of time". Ezra Pound, «A few Don'ts by an Imagist», *Poetry*, vol.I, No. 6, March 1913, s. 200-1.

amacıyla kullanmıştır. Eliot ise bu teknikle ruhî ve manevî meseleleri işlemiştir. İmagism Eliot'un sahip olduğu derin zaman şuurunun bir cephesidir.

Dante'nin (1) Eliot üzerindeki en bariz etkisi, onun insan ruhunun sınırlarını araştırırken vardığı evrensellik bakımından olmuştur. Onda bütün zamana kapsayan geniş bir görüş, büyük bir ciddiyet ve objektiflik vardı. O da hayatın trajik haşmetini anlamış bir filozof şairdi. Dante'nin *Divina Commedia*'sında, Cehennemden *Limbo* denilen ve dünyada ne iyilik ne de kötülük yapmamış olan kimselerin hapsedildiği bir yerden bahsedilir. Buranın sakinleri dünyada hiçbir manası olmayan monoton hayatlarını burada da devam ettirirler. Bunlar büyük şehrin insanlarıdır. Bunları Eliot'un *The Waste Land*'inde de görmekteyiz; sabahın alaca karanlığında, sisli bir kış günü işlerine gitmektedirler. Eliot bunlardan birini tanıyor ve seslenerek onu durduruyor. Ne olduğunu bilmiyoruz, fakat onunla paylaştığı korkunç bazı hatıraları var; bu hatıraların gömülmesini ve unutulmasını istiyor:

*"Bir kış sabahının kirlisi altında,
Londra Köprüsünden bir kalabalık seli aktı,
Bu kadar çok,
Ölümün bu kadar çok kurbanı olduğunu düşünmemiştim
Kısa ve seyrek iççekişleri duyuluyordu
Her adam gözlerini ayaklarının ucuna dikmiş yürüyordu.*

.....
*Tandığım birini gördüm, ve onu durdurdum
Stetson !*

*Benimle Mylae'de gemilere binerken yanımda olan
Geçen yıl bahçene gömdüğün ceset filizlendi mi?"* (2)

(1) "... Dante is, in a sense to be defined... the most universal of poets in the modern languages. That does not mean that he is the greatest, or that he is the most comprehensive; there is greater variety and detail in Shakespeare. Dante's universality is not solely a personal matter. The Italian language, and especially the Italian language in Dante's age, gains much by being the product of universal Latin." "Dante", *Selected Essays*, 1951, s. 238-9.

(2) "Under the brown fog of a winter dawn,
A crowd flowed over London Bridge, so many,
I had not thought death had undone so many.
Sighs, short and infrequent, were exhaled,
And each man fixed his eyes before his feet
.....
I saw one I knew, and stopped him, crying: "Stetson!
"You who were with me in the ships at Mylae!
"That corpse you planted last year in your garden,
"Has it begun to sprout? Will it bloom this year?"

Eliot'un büyük edebî eserlere sık sık atflar yaptığını görüyoruz; O bu şekilde edebî kültürde bir süreklilik bulunduğunu, geçmişin şimdiki zamanı etkilediğini anlatmak istiyordu. Ona göre sanatkar içinde bulunduğu anda bütün geçmişi ve geçmişin kültür malzemesini kendisine mal edecek genişlikte bir zaman şuuru ve tarih *perspektifine* sahip bulunmalıydı. Ashında Bergson'un zaman felsefesi ile ilgili bu fikri Eliot şöyle açıklamaktadır:

*“Tarih şuuru, geçmişin yalnız geçmiş olarak bilinmesi değil, fakat onun şimdiki zaman içinde devam ettiğinin idrak edilmesidir. Tarih şuuruna sahip bir yazarın ilikleri yalnız kendi devri ile dolu değildir; o Homer'den bu yana bütün Avrupa edebiyatının kendi milletinin edebiyatı içinde yaşamakta olduğunu, ve onunla aynı zamanda bir bütün teşkil ettiğini hisseder.”*¹

Eliot'un hemen bütün şiirlerine ve bazı tiyatro eserlerine hakim olan bu görüş, bu “teleskopik” zaman kavramı ve bu kavramı anlatmak için kullandığı “objective correlative” (duyguların dıştaki karşıtı)² şeklinde tarif ettiği girift imajlar onun şiirlerinin başlıca özelliğini teşkil etmektedir. Onu hemen bütün şiirlerinde tekrar tekrar meşgul eden bir konu da ruhla beden arasındaki büyük uçurum ve bedeni ön plâna almış olan bir dünyada zayıf, beceriksiz ve müteredit bir kişinin içinde bulunduğu çaresizlik ve karamsarlıktır. O böyle bir dünya içinde kendi ruhi meselelerini, kendi şahsiyetinin üstüne çıkararak, evrensel bir görüş, geniş bir ihata ve sezisle çözmeğe çalışmıştır.

II. Eliot'un Şiirleri

“The Love Song of J. Alfred Prufrock” Eliot'un ilk önemli şiiri sayılabilir. Robert Browning'in *dramatic monologue* tekniğine benzeyen bir teknikle yazılmış olan bu şiirin konusu, muhtemelen Henry James'in 1909 yılında basılmış olan “Crapy Cornelia” isimli hikâyesinden alınmış olabilir. Bu hikâyede orta yaşlı, hassas bir bekâr olan White-Mason,

(1) “. . .the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence., the historical sense compels a man to write not merely with his his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order.” “Tradition and the Individual Talent”, *Selected Essays*, 1951, s. 14.

(2) “Hamlet”, *Aynı eser*, s. 145.

Mrs. Worthingham isimli genç bir kadını, evlenme teklifi yapmak üzere ziyaret eder, fakat aralarındaki yaş farkını düşünerek bir türlü söyleyeceğini söyleyemez. Prufrock da bu adama benzeyen, içine dönük, passif ve çekingen bir adamdır. Bu huyundan hiçbir şey yapamamakta, bunun içinde utanmakta ve kendini küçük görmektedir. Bu durumda "Sessiz denizlerin dibini tırmalayan bir yengeç" olmayı tercih etmektedir. Üzerindeki basınçlar o kadar fazladır ki, onun için en müsait yer denizlerin dibi olurdu. Şiir hareketsizlik, baygınlık, ve tembellik imajları ile doludur. Modern sanayi şehrinin kasveti, sıkıcılığı ve monotonluğu da şiirin genel havasının ayrılmaz bir parçası olarak beliriyor.

"Sweeney Among the Nightingales" deki Apeneck Sweeney ise Prufrock'tan tamamen farklı bir karakter taşımaktadır, Prufrock ne kadar çekingen ve utangaç ise, o da o kadar atılgan ve utanmak bilmez bir kişidir. Bu ilk şiirlerde Eliot bedenî ve ruhî meselelerin derinliklerini, gerçek aşkla fiziki aşk arasındaki bağdaşamamazlığı ve çarpışmayı araştırıyordu.

Yine ilk şiirlerinden "Portrait of a Lady" acı bir hiciv özelliğini taşımaktadır. Burada acıklı durumda olan bir kadındır. Yalnız yaşamağa mahkûm olan bu yaşlı kıza son bir fırsat çıkar, fakat bu da bir sonuç vermez, çünkü tanıştığı genç, bir seyahat bahanesiyle, onu terkeder. "Prufrock" ile "Portrait of a Lady" hassas ve yalnız iki insanın içinde bulunduğu psikolojik çıkmazı belirtmesi bakımından birbirine benzemektedir.

"Preludes"lerin konusu ve imajları Charles-Louis Phillippe'in *Bubu de Montparnasse* ve *Marie Donadieu* gibi romanlarından etkilenmiştir. Bu romanlarda Paris'in pis, fakir ve fahişelerin gezdiği sokakları bütün iğrençliklerini canlandıracak şekilde tarif edilmektedir. Dört Prelude'ün imajları bu bakımdan birbirine benzer: pislik, yalnızlık, boşluk ve sis bunlarda sık sık raslanan imajlardır. Ana konu büyük şehirde sokak kadının durumudur. Sokaklarla sokak kadını arasındaki benzerlik belirtilmeğe çalışılıyor: onlar da sokaklar gibi insanların ayakları altında çiğnenmektedir.

"Rhapsody on a Windy Night" isimli şiirin konusu ve menşei de "Preludeler" inkiye benzer, ve o da yukarıda adı geçen romanlardan etkilenmiştir. Burada büyük şehrin sokaklarında yalnız kalan, ve hayatının boşluğunu duyan, sokak kadını yerine, bir gençtir. Şiirde *serbest çağrışım* tekniği çok başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Demek ki "Prufrock", "Portrait", "Rhapsody", ve "Preludes"lerde ortak te-

malar yalnızlık ve arzu edilen ideale kavuşamamaktır. Bu şiirlerde Laforgue, Henry James ve Bergson'un etkileri zaman zaman hissedilmektedir.

"The Hippopotamus" da Eliot, Kilisenin kimseye faydası dokunmayan kuru resmîyetini hicvetmektedir. "Sweeney Agonistes" de ise Hippopotamus'un yerini bir insan almaktadır.

Eliot'un "Sweeney" şiirlerinden en çok okunan "Sweeney among Nightingales", Aeschylus'un *Agamemnon*'u ile ilgilidir. Şiirdeki bülbüller belki sokak fahişelerini temsil etmekte ve Sweeney rüyasında bunların hucumuna uğramaktadır. Şiir modern hayatta sadakat bağlarının gevşediğini, inançların sarsıldığını sembolik yollarla anlatmak amacını gütmektedir.

1920 yılında yayınlanan "Gerontion" (küçük ihtiyar adam) da zamanımızın hassas, passif, elinden hiçbir şey gelmeyen, kafası kuru bir takım bilgilerle dolu münevver insanını temsil etmektedir. Hayatı boş işlerle geçmiş, ve şimdi ihtiyarlayınca bir köşeye atılmış bir ihtiyar kendi kendine konuşmaktadır. O hayatında inandığı şeyleri korumak için çarpışmamıştır; işte bunun sonucu olarak para hırsı ve maddecilik bütün dünyayı kaplamıştır. Gerontion bu durumdan kendisini, yani temsil ettiği aydınları sorumlu tutmaktadır, ve onları affetmemektedir:

"Bu kadar bilgidен sonra affetmek mi?"¹

"Gerontion" da "Prufrock" ve diğerleri gibi modern hayatın yalnızlığı, huzursuzluğu, boşluğu, manevî değerlerden yoksunluğu, şüpheciligi ve cansızlığını anlatmak istiyor. Şiirdeki "kuraklık" ve "kısırlık" imajları bizi *The Waste Land*'de genişliğine incelenecek konulara doğru götürüyor. Bu şiirde de Eliot, şimdiye kadar diğer şiirlerinde ustalikle kullandığı "edebî atflar" ve "düşünce seli" metodlarını uyguluyor. Hatıralar bu monoloğda, bir hayvanın geviş getirirken gıdasını çiğnediği gibi çiğneniyor. Geçmiş, şimdiki zaman oluyor, olaylar zaman sınırlarının erimesiyle bir nehir gibi akıyor. Burada Bergson'un *durée* kavramının etkisi olsa gerek. Bergson *Yaratıcı Tekâmül*'ünde geçmişin, hafıza yoluyla şimdiki zamana aktığını ve onu etkilemeğe devam ettiğini ileri sürmüştü:

"Durée (sürekli an) geçmişin devamlı ilerleyişi, geleceği kemirmesi ve ilerlerken şişmesidir."²

(1) "After such knowledge, what forgiveness?" "Gerontion", 33.

(2) Henri Bergson: *Creative Evolution*, New York, 1937, s. 4.

Bergson'a göre şimdiki zaman dediğimiz şey geçmişin hatırlanmasından başka birşey değildir.

Eliot "Gerontion" da belki James Joyce'un *Ulysses*'de yapmak istediği şeyi, yani tarihin ölmüş, kaybolmuş şeyler hakkında olmayıp, şimdiki zaman içinde yaşadığı ve onun yönüne tesir ettiği fikrini anlatmak istiyor. Eliot Gerontion karakterini Newman'ın *The Dream of Gerontius*'undaki körden, yahut Molier'in *Geronte*'undan almış olabilir.

1922 yılında yayınlanan *The Waste Land* gerek teknik ve gerekse mana bakımından Eliot'un en karışık, ve tahlili en zor şiiridir. Şiirin anlaşılmasını kolaylaştırmak için sonuna koyduğu birkaç sayfalık notlar, orta halli bir okuyucu için yalnız yetersiz değil, fakat ayrıca güçlüklerle doludur. Bu notlarda Eliot bize şiirinin ismini ve onu yazarken kullandığı sembolizmi Jessie L. Weston'un "Grail" (yani Mukaddes Çanak) destanı ile ilgili kitabı *From Ritual to Romance*'dan aldığını açıklamaktadır. Orta Çağlarda çok yaygın olan bu destan, İsa'nın Son Yemeğinde kullandığı çanağın aranması ile ilgili hikâyeler topluluğudur. Arimathea'lı Joseph¹ İsa çarmıha gerildiği zaman bu çanağı almış ve onun içine İsanın vücudundan damlıyan kanlardan toplamış, sonra da hapse atılınca bu çanak Joseph'i beslemeğe başlamış. İngiltere'ye gelirken Joseph bu çanağı da beraberinde getirmiş, fakat sonra bunu korumaya lâyık bir kimse bulunamadığından çanak kaybolmuş. Arthur Destanı ile karışan bu destan Mukaddes Çanağın bulunması için Yuvarlak Masa Şövalyelerinin gösterdiği gayretleri, geçirdikleri maceralarla doludur.

Mukaddes Çanak (Holy Grail) Destanı çeşitli Avrupa milletlerinin edebiyatına girmiştir. Meselâ Fransada Chretien de Troyes'in *Perceval*'i, Almanyada Wolfram von Eschenbach'ın *Parzival*'ını örnek olarak gösterebiliriz. İngiliz edebiyatında Malory'nin *Morte d'Arthur* ve Tennyson'un *Idylls of the King*'i bu konu ile ilgili eserlerdir. Bu destanlarda iyilikle kötülüğün mücadelesi, insan ruhunun izdirapla olgunlaşması ve böylece huzura kavuşması gibi temlere raslanıyor.

Leslie Weston eserinde², Mukaddes Çanakla ilgili hikâyelerde, Çanağın muhafazasından sorumlu bulunan genç kızların bir Hırsız Kıral ile Şövalyeler tarafından işgal edildiğini ve bu çirkin

(1) Arimathea'lı Joseph, St. Philip tarafından, Hıristiyanlığı yaymak amacı ile, Britanyaya gönderilen 12 din adamının başı idi. Bunların Glastonbury'de kurdukları küçük kilise sonradan Glastonbury Cathedral haline gelmiştir.

(2) Leslie Weston, *From Ritual to Romance*, s. 162-3.

olaydan sonra o memleketin topraklarında bereket kalmadığını, ve orasının bir çöle döndüğünü anlatmaktadır.

The Waste Land'de Eliot Mukaddes Çanak Destanının başlıca olaylarını modern şartlara uydurmuştur. Aslında Frazer'in *Golden Bough*'unda geniş teferruatıyla anlatılan ilkel toplumların bereket me-rasimleri ile ilgili olan bu hikâye, bu eserde modern medeniyetin maddeciliği, aşktan mahrum bir seks hayatına kendini kaptırdığı için mukaddes nizamın bozuluşu, ve dünyanın kurak bir çöle dönüşünü anlatmak için kullanılmıştır.

Destanda hastalık ya da aldığı bir yara yüzünden kısırlaşmış bir Fisher King vardır. Bu kıralın ülkesi de kendisi gibi kısırlaşmıştır. Nihayet bir gün bir şövalye gelir ve bu ülkeyi bu durumdan kurtarır ve kralı iyi eder.

Eliot'un şiirinde ilkel toplumların bereket tanrılarından Tam-muz, Adonis, Attis ve Osiris ile ilgili unsurlar da bulunmaktadır. Bun-lar tabiattaki mevsimlerin devrî hareketini temsil eden ölüm ve diriliş temleri ile ilgilidir. Eliot burada bütün insanlığın manevî hayatı ile ilgili sembolleri bir araya getirmeye muvaffak olmuştur. Bu sembol-leri bu şekilde kullanarak, Eliot şuurlu yönü tükenmiş olan insanın şuur altında muazzam psikik kuvvetlerin gizli yattığını ve onları hare-kete geçirmekle, tabiatla eski bağların yeniden kurulabileceği, insanın kendini yeniden tabiatın o şifa verici nizamı içinde bulabileceğini ima etmektedir.

Şiirin I. nci kısmını teşkil eden "The Burial of the Dead" Hiri-tiyanlığın yeniden doğuş (resurrection) temi ile ilgilidir, ve tabiattaki ritmik devrî hareket, yani mevsimlerin birbirini takip etmesi ile tem-sil olunmaktadır. Burada konuşan Tiresias kör ve hayatından bezmiş bir ihtiyardır; o da Fisher King gibi erkekliğini kaybetmiş ve kısır-laşmıştır. The Hyacinth Garden (Sümbül Bahçesi) ve Hyacinth Girl (Sümbüllü Kız) hayatı ve aşkı, Unreal City¹ ihtiyar Tiresias'ın ümitsizlik ve karamsarlık içinde dolaştığı Çöl'ü, Madam Sosostriş işe, Hyacinth Girl'e bir tezat teşkil etmekte, ve Tiresias'ı aldatmağa ça-lışan bir büyücüyü temsil etmektedir. Elindeki Tarot oyun kağıtların-daki resimler -bardak, mızrak, kılıç ve tabak- seks sembolleridir. Boğulmuş Fenikeli Gemici ile Asılmış Adam aşksız ölümü, Tiresias'ın şifa bulmasını ve tekrar doğmasını temsil etmektedirler.

(1) Bu imaj Baudelaire'in *Fourmillante Ciel*'si ve Dante'nin *Inferno*'sunun 3 ve 4 üncü Kantolarına benzemektedir.

Bu kısımdaki çok karışık ve çağrışımları çok geniş imajlar, ölüm ve yeniden doğuş meselelerinin ortaya attığı mücadelenin çeşitli yönlerini tarif etmeğe çalışırlar. Çöl'ün yeniden yeşermesi için bir kurban verilmesi fikri bu sembolizmin anahtarı olabilir.

The Waste Land'in ikinci kısmını teşkil eden "A Game of Chess" modern toplum hayatında kadın-erkek evlenme münasebetleri, bunlardaki sun'ilik bereketsizlik ve bayağılık temleri ile ilgilidir. Bu kısmın başlığı ve imajları *Middleton'un Women Beware* (1612) trajedisinden alınmıştır. Bu oyunda Duke oğlunun karısını iğfal eder, ve bu olay satranç oyununa benzetilerek anlatılır. Oyun baştan aşağı seks entrikaları ile doludur, ve sonunda ölüm bütün bu entrikalara son verir. Eliot'un eserinde verilen kadın tarifleri, modern kadının toplum ve tabiat içinde manasını kaybettiğini, aşktan mahrum kaldığını ve kısır bir hayat geçirmekte olduğunu bize anlatmak içindir. Kadın bize adeta bir dama taşı gibi oynatılan, verimsiz gayeler için kullanılan bir araç olarak gösterilmektedir. Bu maksatla Shakespeare ve Virgil'e atıflar yapılarak aşsız ve kısır ölen, tarihin iki büyük kadını, yani Cleopatra ile Dido'nun akibeti hatırlatılmaktadır.

Başlangıçta parlak renkler, ışıklar ve güzel kokularla başlayan şiir, yavaş yavaş değişmekte ve modern kadının hayatının boşluğu ve cansıkıntısı içinde geçen manasızlığı ön plana geçmektedir. Şimdi hayatın sembolü olan su artık bereket için değil, gece yalnız yatarken ısınmak için termofona konulan birşey olmuştur. Kadının bu sihirli bereket unsuru ile normal teması kaybolmuştur.

"Saat onda sıcak su

Ve eğer yağmur yağarsa, saat dörtte kapalı bir oto."¹

Bu bir santraç tahtasının dar sınırlarına tabi, ve onun üzerinde kaydırılan taşlara benzeyen boş ve mekanik bir hayattır.

Bunu bir birahänenin bayağı atmosferini ve oradaki konuşmaları canlandıran bir kısım takip ediyor. Kulağa gelen konuşmalar evlilik, sadakatsizlik, çocuk düşürme ve sonuçları ile ilgilidir. Kapama saati yakın olduğu için birahane sahibi ikide birde "Hurry up please it's time" (Lütfen çabuk olalım, vakit tamam!) diye bağırılmaktadır. Müşterilerin karmakarışık konuşmaları arasından yükselen tek manalı söz budur: "Hurry up please it's time."

(1) "The hot water at ten
And if it rains, a closed car at four"
"A Game of Chess", 135-6.

Bundan sonra "Goodnight" sözleri, Shakespeare'in *Hamlet*'indeki deli Ophelia'nın boğulmasından önceki "Goodnight"larını, yani boğularak ölüme gidişini, sonuçlanmayan, verimsiz bir aşkın intihara sürüklenmesini, halkbuki aşkın ölüme değil, normal olarak doğuma, yani yeni bir hayata gitmesi gerektiğini çeşitli imalarla anlatmağa çalışır.

"The Fire Sermon" başlığını taşıyan II. kısımda, Mukaddes Çanağın, yani Çöl'e bereket getirecek olan tılsımın aranmasına devam edilmektedir. Tılsımı arıyan kimse, eski güzelliğini kaybetmiş olan Thames Nehrinin kıyısında bulunuyor. Burada derhal Edmund Spenser'in düğün şarkısı "Protholamion" unu hatırlatan kelime ve imajlara rashyoruz. Spenser'in şimdi geline refaket eden güzel su perileri (Nymphs) kaybolmuş; onların yerine şimdi buralarda niyetleri evlenmek değil, sadece sevişmek ve sonra ayrılmak olan çiftler görülmektedir. Birbirlerine adres vermeden ayrılıp gidiyorlar. Şimdi tılsımı arıyan Fisher King (Tiresias), havagazı fabrikasının arkasında pis bir kanalın içinde balık tutmağa çalışmaktadır. Burada balık, aranmakta olan ideali, yani Mukaddes Çanağı temsil ediyor. Bu kısımda Shakespeare'in *Tempest*'ine, Ferdiand ile Ariel'in buluşmasına atıflar var.

Sonra birden iskeletlerin çıkardağı takırdılar ve bunlara karışan "The sound of horns and motors" (Otomobil kornaları ve motor sesleri) duyuluyor. Burada çağırışım yolu ile Apeneck Sweeney'nin Mrs. Porter'i ziyaret etmekte olduğunu hatırlayabiliriz. Mrs. Porter burada Bereket Tanrıçası Diana'yı temsil etmekte, fakat diğer taraftan kızı ile birlikte ayaklarını sodalı suda (sun'ilik sembolü) yıkamaktadır. Bowra, Mrs. Porter'in Birinci Dünya Savaşı esnasında Kahire de bir genel ev çalıştırdığını, ve Çanakkale Savaşına katılan Avustralyalı askerler arasında onunla ilgili bir şarkı söylenmekte olduğunu kaydetmektedir¹. Bu noktada serbest çağırışımın Orta Doğu üzerinde dolaştığını görmekteyiz. Mr. Eugenides isimli İzmirli Rum üzüm tacirinin Londradaki davranışları, Yunanlıların İzmirden kovulmaları ve Küçük Asya'daki eski Yunan bereket merasimlerinin sinin tahrip edildiği ima edilmektedir. Bir cinsî sapık olduğu anlaşılan Rum tüccar Mr. Eugenides de bir bereketsizlik sembolü olarak mana kazanıyor.

Bundan sonra bir daktilo ile bir delikanlının gayri meşru münasebetleri ile, yani modern kadın-erkek münasebetlerindeki baya-

(1) C.M.Bowra, *Creative Experiment*, s. 182.

ğılık ve manasızlıkla karşılaşyoruz. Bu kısımdaki ateşin şehvani¹ ateş olduğu, bu ateşin, eski toplumların bereket merasimlerindeki cinsel birleşmelerde olduğu gibi kullanılmadığı ima edilmektedir. Yani modern insan bu çeşit birleşmelerle, dünyadan kaybolan bereketi aramakta, Çölü suya kavuşturacak tılsımı bulmağa çalışmakta fakat bu gayretleri başarısızlıkla sonuçlanmaktadır.

“The Fire Sermon” *The Waste Land* içinde önemli bir dönüm noktası teşkil etmektedir. Çölün, yani boş ve manasız modern medeniyetin ve dolayısıyla insanlığın kurtarılabilmesi için yapılan bütün teşebbüsler sonuç vermemiştir. Beden ve ruh aşkla birleşmeye muvaffak olamamıştır ve kısırlık devam etmektedir.

“Death by Water” kısmı Vaftiz Merasiminin gerçek manası ile ilgili gibi görünmektedir. Buradaki fikirler *İncil*'de Paul'un vaftiz ile ilgili açıklamasını hatırlatır. Paul *İncil*'in *Romans* kısmında vaftiz'in manasını şöyle anlatıyordu:

“Bilmiyormusunuz ki bizim bir çoğumuz vaftizlenmekle İsa'nın ölümüne iştirak etmiş oluyoruz?
“O halde biz vaftizlenmekle öldük ve onunla gömüldük, ve Allah Babanın lütfu ile tekrar dirildik, ve böylece yeni bir hayat kazandık.”²

“What the Thunder Said” kısmında yağmur bekleniyor, fakat kuru bir gökgürültüsünden başka birşey duyulmuyor; beklenen yağmur yağmıyor; susuzluk imajları birbirini kovuyor:

“Meşatelerin terli suratlardaki kızıl renginden
Bahçedeki donmuş sessizlikten
Taşlı yerlerdeki ıstıraptan sonra”³
“Burada su yok, sadece kaya var
Su yok kaya var, ve kumlu yol
Dağlar arasında dolanan yol
Susuz kayalık dağlar arasında
Su olsa durup içerdik
Kayalar arasında insan durup düşünemez

(1) St. Augustine şehvani duyguları yanmakta olan ateşe benzetir. Bak: *Confessions*, III.i.

(2) *Epistle to the Romans*, VI. 3-4.

(3) “After the torchlight red on sweaty faces
After the frosty silence the gardens
After the agony in stony places” “What the Thunder Said” 1-3

*Ter kurudu ayaklar kumlarda
Ah kayalar arasında içecek su olsa”¹*

Kuraklık ve bereketsizlik sona ermediği için Fisher King hiç olmazsa ülkesindeki harabeleri bir onarayım diyor:

*“Arkamda kurak ova,
Oturdum kıyıya, balık tutuyorum.
Acaba hiç olmazsa kendi ülkemi mi bir derleyip toptasam?”²*

Oturup balık tutacağına harap ülkesini tanzim etmeğe gayret ederse belki bu Çöl’de bir şeyler yetiştirilebilir. Fakat, bunlar da boşuna yeniden doğuş gerçekleşmiyor; ölüm kapıda bekliyor.

The Waste Land tam bir karamsarlık içinde sona ermektedir. Şiir bir tem üzerinde varyasyonlardan ibaret bir müzik parçasını andırmaktadır. İmajların zengin çağırışlımları ve telkinleri bakımından da şiir müzik özelliğini taşıyor. Ses imajları büyük bir ustalıkla kullanılmıştır.

1925 yılında yayınlanmış olan *The Hollow Men*’de Eliot bizi modern toplum hayatının daha korkunç yönleriyle karşı karşıya getirmektedir. Kişi bu korkunç âlemden, felce uğramış ve elinden hiçbir şey gelmemektedir; o yalnız bir bostan korkuluğundan başka birşey değildir.

*“Şekilsiz bir şekil, renksiz bir gölge
Felç olmuş kuvvet, hareketsiz hareket”³*

İnsan bu âlemden biçare kalmakta ve kendi kaderi hakkında bir sorumluluk taşıyamamaktadır. *The Hollow Men*’de de kuraklık, hiçlik ve ölüm imajları bol bol kullanılmıştır. Bu âlem, o halde, bir ölüm ülkesidir. Öyleyse, acaba ölümün diğer ülkesi (Death’s other Kingdom) yani gerçek ölüm nasıl bir şeydir? Şiir *The Waste Land* gibi tam bir bezginlik ve ümitsizlik içinde sona ermektedir.

- (1) “Here is no water but only rock
Rock and no water and the sandy road
The road winding above among the mountains
If there were water we should stop and drink
Among the rock one cannot stop and think
Sweat is dry and feet are in the sand
If there were only water amongst the rock” *Aynı şiir*, 10-17.
- (2) “I sat upon the shore
Fishing, with the arid plain behind me
Shall I at least set my lands in order?” “What the Thunder Said”
- (3) “Shape without form, shade without colour
Paralysed force, gesture without motion” *The Hollow Men*, 11-12.

1930 yılında yayınlanan *Ash Wednesday*¹ de Eliot yeni bir merhaleye ulaşmış ve Çölden kurtulma ümitlerinin belirlediğini anlatmağa başlamıştır. Şimdi kullanılan çeşitli sembollerin *allegorik* manasını açıklamak çok zor ise de, en önemli karakter olan Lady'nin Kiliseyi, Meryem Anayı, Dante'nin Beatrice'ini ve iffeti temsil ettiğini ileri sürebiliriz. Esas fikir de sabır, dua ve ızdırapla kurtuluş yolunun bulunacağıdır.

Eliot 1927-1929 yılları arasında "Journey of the Magi", "A Song for Simeon" ve "Animula" şiirlerini yazmış ve 1931 yılında bunları, "Marina" şiiri ile birlikte *Ariel Poems* adı altında yayınlamıştır. Bunların hepsi de "yeniden doğuş" temi üzerine varyasyonlardır.

"The Journey of the Magi" da yeni bir doğum (İsanın doğumu) olacağını yıldızlara bakarak haber alan Doğudan Gelen Üç İhtiyarın yolculukta çektikleri zahmetler anlatılıyor, ve sonra su ve hayat imajları sıralanıyor. Bu yolculuğu anlatan ihtiyar, İsanın doğumunun başka doğumlardan farklı bir doğum olduğunu, çünkü onun aynı zamanda bir ölüm olduğunu söylüyor. Bu fikir, yeniden doğabilmek için eskinin ölmesi fikri, yani Hıristiyanlığı kabul edebilmek için insanın eski inançları ile birlikte ölüp yeniden doğması lazım geldiği inancına bağlıdır. Bu bakımdan ihtiyar adam bütün bu yolculuğun zahmetlerine yeniden katlanmağa razıdır; çünkü memleketine döndüğü zaman hayal kırıklığına uğramış, orada insanların bu gerçeklerden haberi olmadığını görmüştür. Onun için ihtiyar adam oradan ayrılmak, tekrar ölmek istiyor. Kurtuluş imkânları geniş, fakat bunlardan henüz faydalanmak mümkün değil.

"A Song for Simeon" da aynı mesele ile, yani yeninin eskiyi ortadan kaldırması ve kurtuluş yolunun görülmesi ile ilgili bir şiirdir. Simeon insanlık için kurtuluş yolunu görüyor, ve bunun hem kendisi ve hem de insanlık için taşıdığı manayı kavlıyor.

"Ben kendi hayatımdan, ve benden sonra geleceklerin hayatından bıktım
Ben kendi ölümümü ve benden sonra geleceklerin ölümünü ölüyorum"²

(1) Şiirin başlığı Katoliklerin 40 gün süren Lent yortusunun başladığı gün olan Ash Wednesday'den alınmıştır. O gün işledikleri günahlar için tövbe edenlerin başına kül serpilir. Lent'de İsa'nın Çölde geçirdiği 40 günün hatırasına oruç tutulur ve tövbe edilir.

(2) "I am tired with my own life and the lives of those after me
I am dying in my own death and the death of those after me"
"A Song for Simeon" 34-35.

Hadrian'ın kendi ruhu için söylediği "animula, vagula, blandula" sözlerini hatırlatan "Animula" şiiri, iyilik yapmak isteyen ruhun, elinden hiçbir şey gelmeyişi konu almaktadır. Ruh dünyada her şeyi boş görmekte ve sonuç olarak da passif kalmaktadır.

"Marina" şiiri, Shakespeare'in *Pericles* oyununda Pericles'in kaybolan kızı Marina ile buluştuğu Perde V, sahne 1 ile ilgilidir. Pericles kızının ölmüş olduğunu sanıyordu. Onun tekrar yaşadığını öğrenmesi, bir idealin gerçekleşmesini, yahut da ölümden sonra dirilme fikrini temsil etmektedir. Şiir Pericles'in kızını bulduğu anda geminin güvertesinde söylenen bir monoloğ şeklindedir. Pericles gördüklerinin gerçek mi yoksa rüya mı olduğunu kestirememektedir. Marina'nın tekrar bulunuşu Allah'ın bir lütfu, günahların temizlenmesi demek oluyor.

Four Quartets Eliot'un felsefi bakımdan en derin şiiri sayılabilir. O bu şiirde malzemesini bir *senfoni* veya *quartet*'de olduğu gibi, müzik kurallarına göre düzenlemiştir.¹

Four Quartets'in ana konusu Zaman akışının Ebediyetin hareketsizliği içinde erimesi, yani zamana tabi şeylerin zamansızlık (ebediyet) ile birleşmesi veya ebedileşmesidir. Eliot'u çok meşgul eden gerçek ile ideal âlem arasındaki uçurum ve bağdaşamamazlık bu şiirde geniş bir incelemeye tabi tutuluyor, ve bu iş yapılırken ortaya birkaç türlü zaman kavramı atılıyor.

Bu şiiri meydana getiren dört şürden her biri Eliot'un kendisi veya ailesi ile ilgili yerlerin isimlerini taşımaktadır. Bu serinin ilk şiiri olan "Burnt Norton" İngiltere'de Gloucestershire'da bir malikâne'nin ismidir. Eliot 1934 yılında bu evde misafir kalmıştı.

"East Coker", Eliot ailesinin Amerikaya göç etmeden evvel oturduğu Somersetshire'deki köyün ismini almıştır. "Dry Salvages" Massachusetts'de Cape Ann'ın Kuzey Doğusunda bir takım küçük, kayalık adalardır. Eliot burada küçükken yaz tatilini geçirmiş. Dördüncü şiir olan "Little Gidding" ise ismini İngiltere'de Huntingdonshire'da 1625 yılında Nicholas Ferrar tarafından bir anglikan dinî topluluğunun kurulduğu yerin ismidir. Eliot burasını 1936 yılında ziyaret etmişti.

(1) "There are possibilities of verse which bear some analogy to the development of a theme by different groups of instruments; there are possibilities of transitions in a poem comparable to the different movements of a symphony or a quartet; there are contrapuntal arrangements of subject-matter." T.S.Eliot, *The Music of Poetry*, 1942, s. 28.

Four Quartets, bütün zamanın bir an içinde toplanmış olabileceği, ve eğer böyleyse, zamanın kurtarılamıyacağı, çünkü bu halde zaten kurtulmuş olacağı fikri ile başlıyor. Bu fikir sonra "still point" (Hareketsiz Nokta) imajı ile mekân çerçevesi içinde açıklanıyor. Hareketsiz Nokta, gerçeği, ebediyeti, yani Tanrıyı temsil ediyor. İnsan orada bulunmuştur, fakat bunun ne zaman olduğu belli değildir. Onun zamanını söylemek insanı zaman içinde tesbit etmek olacaktır. İnsanın şuuru, kendisini zamanın dışına çıkaran bir kuvvettir, fakat insan zamanı, zamanın içine girerek yenebilir; yani zamanla pençeleşerek, onun elinde ızdırıp çekerek, mükemmelleşir, Tanrıya erişir, ve böylece zamansızlaşır; diğer bir deyimle zamana galebe çalar.

"Zaman yalnız zaman içinde yenilir"¹

"Burnt Norton" un III. ncü kısmında zamana bağlı iki türlü hayat şekli gösterilmektedir; bunlardan biri zamanın kölesi olarak yaşanan hayat, diğeri de hareketten kaçınan hayat, yani zamanın değişikliklerinden nefret eden, ve bir anın değişmez vecdi içinde kalmayı tercih eden hayat şeklidir. Demek ki bu şürde Zaman ve Zamansızlık, yahut Zamana bağlı bir hayat ile, Zamandan kurtulmuş (mükemmeliyete ermiş) bir hayat şekli karşılaştırılmaktadır. Sonra da bu iki hayat şeklinin gerçekten aynı olduğu ifade edilmektedir; çünkü gerçekte "başlangıç" ve "son" diye iki ayrı şey yoktur; bunlar aslında bir arada bulunmaktadır.

"Burnt Norton" un son kısmında ise aşkın (*still point*, Tanrı gerçeği, hakikat) kendisinin hareketsiz olduğu, fakat hareketin sebep ve gayesi, yani hayatın Zaman içinde tecelli etmesini sağladığı fikri ele alınmaktadır. Diğer bir deyimle aşk Zamansız olduğu zaman Tanrıdır; Zaman içinde kendini ifade etmek istediği zaman kendini insanda tecelli eder. Aslında hareketsizken, insan olarak tecelli edince, hareket ve arzu meydana gelir. Ebedî aşkı bulan insan Zamanın akının (*flux of time*) dışına çıkmıştır, ve ona galebe çalmıştır; böyle bir kimse artık Zamanla alay edebilir:.

"Gülinçtür ezelden ebede uzanan
Hazin boş Zaman."²

Four Quartets'in II. nci şiiri olan "East Coker" de ele alınan konu insanın Tarih ile olan münasebeti, ve bu münasebette Zamanın oy-

(1) "Only through time time is conquered" "Burnt Norton" II.44.

(2) "Ridiculous the the waste sad time

Stretching before and after" "Burnt Norton" V. 38-39.

nadığı roldür. Hayat Zaman içinde bütün güçlülere rağmen ilerlemek zorundadır. Eski bir aile, eski bir millet gibi, Zamanın güçlüklerine aldirmeden ilerliyecektir; bu macerada her merhale ve erişilen her nokta bir son ve yeni bir başlangıçtır.

“The Dry Salvages” kısmı da, insanın günlük yaşayışı içinde “Still Point”i (Hareketsiz Nokta’yı) nasıl bulabileceği meselesi ile ilgilidir. Şiirde nehir ve deniz imajları, dünyanın geçirmekte olduğu milyarlarca senelik muazzam evrimin sembolüdür; bu bakımdan ebediyete benzerler. Bütün nehirler denize dökülmektedir; yani Zamana tabi olan şeyler Zamansızlık (ebediyet) içinde erimektedirler.

İnsanın zaman içinde geçirdiği macera ve yaptığı ilerleme, kendini zamandan kurtarmak, Tanrı ile birleşmek ve bu suretle ebedileşmek içindir:

“Doğru hareket geçmiş ve gelecekte kurtuluştur”¹

Four Quartets’in son kısmını teşkil eden “Little Gidding” de insanın dua yoluyla Tanrıya erişebileceği konusu üzerinde durulur. Eliot bu kısımda evvelki kısımlardaki temleri bir araya getiriyor: Zaman, Tarih, Zamandan Kurtuluş ve Ebedî Aşka kavuşma.

Four Quartets’de Eliot insana Tanrıya giden yolu göstermek istemiştir. *The Waste Land*’in ümitsizliği ve karamsarlığı artık geride kalmıştır; onun yerine ilâhi plâna ve düzene uymaktan doğan bir huzur gelmiştir.

Kısaca göz geçirdiğimiz bu şiirler şüphesiz güçtür. Bu güçlük şairin fikir ve imajlarının çok çeşitli kültürlerden ve herkesin bilmesine imkân olmayan ebedî kaynaklardan gelmesinden ve ifade tekniğinin “serbest çağırışım” ve “düşünce seli” gibi, normal anlatım ve mantık kuralları dışına çıkarak, şuuraltının derinliklerinde yatan hatıralara ve semboller topluluğuna etkiler yapmak suretiyle kullanılmasından ileri gelmektedir. Eliot bu anlatım yolunu seçmekle mantık ve beyan gibi dil ile ilgili özellikleri pozitif bilimlere bırakıyor, ve kendisi rüyaların dili ile, yani evrensel sembollerle konuşuyor; onların anlaşılması için mantığa ve sentaks kurallarına lüzum yoktur. Bu âlemde anlaşma sezîş ve çağırışım yolu ile olmaktadır. Pozitif bilimler o halde kendi dar sahalarında kalabilirler; şair onları yetersiz bulmakta, onlardan daha derine inmeğe çalışmaktadır. Bilgi kırıntıları ile uğraşmak onu doyurmuyor, o sonsuzluğa ve Tanrıya doğru yönelmiştir, ve amacı kendi ruhunda bunlarla bir ahenk yaratmaktır.

(1) “Right action is freedom
From past and future also” “Dry Salvages” V. 41-42.

Şairin bu mücadelesinde meselelerini başkalarına anlatmakta zorluk çektiği aşikârdır, fakat bu zorluk onun hiç kimseninkine benzemeyen iç âleminin derinliğinden ileri gelmektedir. Onun şiiri, yeni bir Karanlık Çağa gömülmek istidadını gösteren dünyada ışığı aramak için yapılan en cesurane teşebbüstür. Bu teşebbüs ona manevî bir kurtuluş, ve tezatlarla dolu gibi görünen âlemlerle bir uzlaşma, ve bunların bir sonucu olarak da büyük bir huzur getirmiştir.

III. Eliot'un Dramatik Eserleri

Eliot bütün yazarlık hayatı boyunca dram konusu ile yakından ilgilenmekteydi; onun şiirlerinde daim dramatik unsurlara ve durumlara raslanır; şiirlerindeki karakterler gözümüzün önünde hareketleriyle canlanır. Eliot'un dram alanında başardığı en önemli iş, şiiri sahneye sokmak olmuştur. 1936 yılında, *Murder in the Cathedral* oyununun sahnede kazandığı başarıdan cesaret alarak şöyle yazmıştı:

*"Şiirin dram için tabii ve mükemmel bir vasıta olduğuna inanıyorum; nesir olarak yazılmış bir oyunun sahne imkânları mahduttur; şiir içinde oynanan bir oyun ise çok daha etkili ve heyecanlıdır."*¹

Yukarıdaki parçadan da anlaşılacağı üzere, Eliot sahne için yazmağa başladığında, sahneden uzaklaşmış olan şiiri, tekrar sahneye getirmek ve böylece seyircinin dramdan alacağı estetik zevki zenginleştirmek amacını güdüyordu. İşe Shakespeare'i, eski Yunan trajedilerini ve İncili iyice incelemekle başladı. Dramatik şiirin, hem aktörlere ve hem de seyirciye tabii gelecek bir ritim ve biçimde yazılması gerektiğinin farkındaydı.

İlk tecrübesi *The Rock* (1934) olmuştur. O bu oyununu Londra'nın eski kiliselerinin tamirine yardım etmek için yazmıştı. Eser Sadler's Wells'de oynandı. Aslında bir oyundan ziyade bir propaganda şiirini andırıyordu. Konu bir kilisenin yapılışında karşılaşılan güçlükler ve bunların yenilmesi idi. Bale ve müzikle desteklenen gösteride bir koro tarafından söylenen birkaç yüz mısralık bir şiir vardı. Bu şiirde de *Four Quartets*'deki gibi düşündürücü kısımlar vardır.

1935 yılında Canterbury Festivali için yazdığı *Murder in the Cathedral* dramatik teknik bakımından *The Rock*'tan çok farklı ve başarılı

(1) "I believe . . . that poetry is the natural and complete medium for drama; that the prose play is a kind of abstraction capable of giving you only a part of what the theatre can give; and that the verse play is capable of something much more intense and exciting." *The Listener*, 25 Ekim, 1936.

idi. Oyunun konusu, Canterbury Başpiskoposu Thomas Becket'in 1170 yılında, Kral Henry II nin emri ile, üç şövalye tarafından, Canterbury Katedralinin mihrap merdivenleri üzerinde öldürülmesi ile ilgilidir. Kralın, Kilisenin işlerine haksız müdahalesi üzerine, görevini terkederek, Avrupada 7 yıllık bir inzivaya çekilen Becket, Krala barışarak İngiltereye dönmüştü. Aniden verdiği bir kararla Kral Henry II Becket'i öldürtmüştü. Sonradan da gidip onun mezarı başında saygı duruşunda bulunmuş ve işlediği günah için Tanrıdan af dilemiştir.

Oyunun kahramanı Becket'tir. Canterbury'nin işçi kadınları da koroyu teşkil etmektedir. Eliot bu oyununda, karakterlerinin çeşitli özelliklerini ve iç âlemlerini açıklayacak şekilde, nesir de dahil olmak üzere çeşitli nazım şekilleri kullanmıştır.

The Family Reunion (1939) şiir bakımından bir şaheser ise de dram olarak başarısız sayılmalıdır. Oyunun konusu, Eliot'u çok meşgul eden ve *The Waste Land*'de işlediği, ıstırap ve insan üzerindeki etkisidir. İstırap çekmek, yaşamak ve doğru hareket etmek, kurtulmak demektir. İşte *The Family Reunion*'un konusu da budur.

Bu oyunda iki tip karakter vardır: birinci grupta Harry'nin annesi Amy, Lord Munchency, Amy'nin kızkardeşleri ve Harry'nin amcaları Gerald ve Charles gibi, sadece olayları seyretmekle kalan, fakat onları yorumlayamayan, basit kimseler. İkinci tip ise Harry'nin teyzesi Agatha gibi ruhî bakımdan derinliğe sahip karakterlerdir.

Vak'a kısaca şöyledir: Aile Amy'nin doğum gününü kutlamak için, İngilterenin kuzeyinde bir yerde bulunan Amy'nin evinde toplanır. Amy'nin en büyük oğlu Harry henüz gelmemiştir. O sekiz yıldır eve uğramamaktadır. Bir yıl evvel, Harry'nin sevmediği ve ailesinin beğenmediği kârısı, seyahat etmekte oldukları bir transatlantiğin güvertesinden kazara denize düşmüş ve boğulmuştur. Amy, Harry'nin kendi evinde yerleşmesini istemektedir. Doğum günü münasebetiyle Harry eve gelir, fakat hareketlerinde bir acayıklık vardır. İki kade birde pencereye bakmakta ve bazı hayaletler gördüğünü söylemektedir:

"Onları siz görmüyor musunuz? Demek görmüyorsunuz,
ama ben onları görüyorum,
Onlar da beni görüyor. Onları evvelce görmemiştim."¹

(1) "Can't you see them? You don't see them, but I see them,
And they see me. This is the first time I have seen them."

Biraz sonra Harry, sanki önemli birşey değilmiş gibi, karısını denize kendi eliyle ittiğini söyler:

"Sadece manasız yönü değiştirmektir
Yanan tekerlek üzerinde bir anlık bir dinlenme için
O bulutsuz gece, Atlantığın ortasında
Onu aşağı ittiğim zaman."¹

Harry bu işi yaptıktan sonra gidip bir güzel uyumuştur. Fakat sonradan bu cinayet Harry'nin içine işler ve onu çok rahatsız etmeğe başlar. Harry ashnda, ailesi üzerinde dolaşmakta olan bir uğursuzluğa alet olmuştur. Bu da şimdi hayatta olmayan babasının kendi karısını, yani Harry'nin annesi Amy'yi öldürmek istemiş olmasından ileri geliyor. Harry'nin babası gizlice Agatha'yı sevmekteymiş. Agatha, henüz doğmamış olan Harry'yi düşünerek babasının bu cinayeti işlemesine engel olmuş. Sonradan Harry doğmuş ve babası hariçte bir yerde ölmüş. İşte ailenin başına çöken uğursuzluk, tasarlanan fakat işlenmeyen bu cinayetten ileri gelmektedir. Harry'nin bir katil olacağı, yani onun mukadderatı kendi elinde olmayan, ve kendi hareketleriyle ilgili bulunmayan, doğuşundan evvel cereyan etmiş bir vak'a ile tayin edilmektedir. Bu Adem ile Hava'nın işledikleri ilk günahın cezasının bütün insanlık tarafından çekilmesine benzemektedir. Bu açıdan bakılırsa, Harry'nin rolü, İsa'nın dünyadaki rolüne benziyor, yani insanoğlunun Adem ve Hava'dan miras aldığı günahı affettirmek, cezayı kendisi çekmek.

Eliot oyununa Aeschylus'un *Oresteia*'sından aldığı Eumenides (Furies; yani Yunan mitolojisinin intikam tanrıçaları)² leri sokmuştur. Harry bunları cinayetten sonra görmeğe başlar.

The Family Reunion, psikolojik, antropolojik, mitolojik ve dini teferruat ve sembollerle fazla yüklü bir oyundur. Şiir bakımından çok başarılı ise de, bu başarı sahnede oyunun aleyhine olmuş, imajların ve sembolizmin giriftliği seyirciyi şaşırtmış, bu durum ise dramın gelişip çözülmesini aksatmıştır.

Eliot'un, 1949 yılında Edinburgh Festivalinde oynanmak üzere yazdığı *The Cocktail Party* bir salon komedisi özelliğini taşır. Oyunun

(1) "It was only reversing the senseless direction
For a momentary rest on the burning wheel
That cloudless night in the mid-Atlantic
When I pushed her over." Part I. Sc. 1.

(2) Bunlar Allecto, Megaera, ve Tisiphone isimli tanrıçalar idi. Görevleri cinayet işleyenlere vicdan acısı çektiler.

konusu kısaca şöyledir: Avukat Edward Chamberlayne'nin, karısı Lavinia ile arası açılmıştır. Lavinia film senaryosu yazarı Peter Quilp'e aşiktir. Peter ise bir şair olan Celia'ya aşiktir. Celia hiç kimseyi sevmeyen Edward'ın metresidir. Oyunun ilk perdesinde bu karakterler Chamberlayne'nin evinde verdiği bir kokteyl partide bulunurlar. Lavinia'nın o gün öğleden sonra, haber vermeden evi terkettiği öğrenilir. Edward, Lavinia'nın hasta olan bir teyzesini ziyarete gittiğini söylemek suretiyle misafirlerin teccüsünü gidermeye çalışır. Sonradan Edward Celia ile münasebetini keserek Lavinia ile barışır. İkinci perde de psikiyatrist Sir Henry Harcourt-Reilly ile karşılaşırız. Reilly Celia'ya kendi hayatını yeniden düzenlemeyi tavsiye eder. Üçüncü perde açıldığı zaman Chamberlayne'nin evinde yine bir kokteyl parti vardır. Misafirler de aynidir. Biraz sonra, davet edilmediği halde Sir Henry içeri girer. Misafirlerden biri Celia'nın bir rahibe olarak gittiği Kinkanja'da, küçük bir Hristiyan köyünde misyoner olarak çalıştığı bir sırada, Hristiyan olmayan bir komşu kabilenin isyan etmiş olduğu ve Celia'nın bu karışıklıklar içinde, bir karınca yuvasının yanında çarpmıha gerildiği haberini getirir. Bunun üzerine Sir Henry, Celia'nın garip bir şekilde öleceğini bildiğini, fakat bunun nasıl bir ölüm olduğunu bilmediğini, sadece onu ölüme hazırlamaya çalıştığını açıklar.

Eliot bu oyununda Euripides'in *Alcestis*'inden bazı unsurlar almıştır.

Oyunda kadın ve erkek karakterlerin birbirleriyle olan münasebetleri hep anormaldir. Sevdiklerini sananlar sevmezler, evlenenler ise evlilik hayatına tahammül edemezler.

Celia'nın durumu çok düşündürücüdür, ve oyunun merkezini teşkil eder. Bu kadın iki türlü fedakârlıkta bulunmuştur: hem Edward'ı bırakmıştır, hem de kendi hayatını vermiştir. Gösterdiği karakter mükemmeliyeti, ve yaptığı doğru hareketler onu Zaman akışının dışına çıkarmakta, bir azize durumuna yükseltmektedir.

The Cocktail Party, Eliot'un en olgun ve başarılı sahne eseri sayılabilir.

Eliot, 1955 yılında, Edinburgh Festivali için, *The Confidential Clerk* isimli farsını yazdı. Vak'a Londra'da geçmektedir. Bir bankacı olan Sir Claude Mulhammer'in 30 yıllık hususî kâtipi Eggerson emekli olmayı düşünmektedir. Efendisinin hizmetinden ayrılmadan evvel yerine gelecek genç Colby Simpkins'i katip olarak yetiştirmesi

gerekmektedir. Evin hanımı Avrupadan dönecektir. Yeni kâtip Sir Claude Mulhammer'in gayri meşru oğludur, fakat bunu hanımdan gizlemektedir. Hanım kocasının Lucasta Angel isminde gayri meşru bir kızı olduğunu bilmektedir. Hanımın da bir gayri meşru oğlu vardır, fakat uzun zamandır kayıptır. Lucasta'nın B. Kaghan isimli bankacı nişanlısının sonradan Lady Elizabeth'in kayıp gayri meşru oğlu olduğu anlaşılır.

Bu oyunda evvelki oyunların felsefî ağırlığı yoktur. Yazar bu oyunda bize yapmacık ve yalanla dolu bir hayatın iç yüzünü ve komik taraflarını göstermektedir. Eser Euripides'in *Ion*'undan unsurlar almıştır. *Ion* da bulunmuş ve ebeveynini tanımadan büyütülmüş bir gençtir. Onun menşeiini oyunun *prologue*'unda Hermes'in yaptığı açıklamadan öğreniyoruz. O Apollo'nun Creusa isimli asil bir kadından olma oğlu imiş. Çocuk doğunca, Creusa kocası Xuthus'a gerçeği söyler; çocuk da Apollo'nun emri ile Delphi'deki Apollo Tapınağına getirilir ve orada rahibeler tarafından büyütülür. Çocuksuz kalan Creusa ise, Tapınağına gelerek çocuğu hakkında malûmat diler. Bunun üzerine Apollo *Ion*'un verilmesini emreder. Koro, vakitsiz olarak, durumu Creusa'ya bildirir. O da buna çok kızar ve *Ion*'u öldürmeğe karar verirse de sonradan *Ion*'un kendi oğlu olduğunu anlar, böylece her şey meydana çıkmış olur.

Eliot'un oyununda Colby ve Kaghan, *Ion*'u temsil etmektedir. Sir Claude Mulhammer, Xuthus'u, Lady Elizabeth, Creusa'yı, Eggeron ise Apollo'yu temsil etmektedirler.

Eser, Colby'nin kimin oğlu olduğu konusunda seyirciyi serbest bırakıyor. İnsan kendi hayatının manasını serbestçe anlamaya çalışırsa kendini kurtarır ve mazisine yeniden dilediği gibi şekil verebilir. Oyunun vermeğe çalıştığı ahlâk dersi işte budur.

Eliot'un 1958 yılında Edinburg Festivali için yazdığı *The Elder Statesman* oyunu, eski bir politika ve iş adamı olan Lord Claverton'a vicdan azabı çektiren, eski bir olayın, yaşlılığında ortaya çıkması ve böylece huzura kavuşması ile ilgilidir. Oxford'da öğrenci olduğu bir sırada, arkadaşı Culverwell ile otomobile gelirken, Lord Claverton, yerde yatmakta olan bir adamı çiğnemiş ve hiç durmadan yoluna devam etmiştir. Bu olayın üzerinden 40 yıl geçtikten sonra arkadaşı Culverwell (yeni ismi Gomez) çıkar gelir ve arkadaşına şantaj yapmak ister. Culverwell'in arkadaşı Lord Claverton'a eskiden beri garazı vardır. Çünkü onu değiştirmiş, ona kendisi gibi aristokrat bir hayat yaşama zevkini aşılamış. O da alıştığı bu hayatı devam ettire-

bilmek için kalp para basmağa başlamış ve bu suçtan mahkûm olmuş. Hapisten çıktından sonra da Orta Amerikada San Marco'da yerleşmiş ve zengin olmuş. Şimdi intikam almağa gelmiş gibi görünüyor, fakat almak istediği çok garip bir intikam. Gerçekte, yapılan tahkikat neticesi, çığneden adamın zaten eceli ile ölmüş biri olduğu anlaşıl-mıştır. Fakat Lord kaza üzerine otomobilini durdurması gerektiği halde durmayıp yoluna devam ettiği ve ismini gizlediği için vicdan azabı çekmektedir. Olayı kızına ve kızının nişanlısına anlatır ve vicdan azabından kurtulur.

Oyun, Eliot'un Zaman ile ilgili fikirlerinin bazı izlerini taşıyor. Meselâ *Four Quartets*'de geçmiş zamanın, şimdiki zamanı etkileyişi, ve insanın Zamandan kurtularak huzura kavuşması gibi.

Eliot, oyunlarında, şiirlerinde işlediği birçok temleri ele almış ve felsefî görüşlerinin dramatik imkânlarını denemiştir. Bu denemelerde şiir konuşma dili sadeliğini kazanmış ve vakanın gidişini engellemeyen, karakterlere normal gelişme imkânları veren işlek bir vasıta olmuştur. Bu bakımdan gelecek nesiller için mükemmel bir örnek olmaya devam edecektir sanırım.

IV. Edebiyat Tenkitçisi Olarak Eliot

T.S.Eliot'un şairliği ile tenkitçiliği arasında sıkı bir münasebet vardır. Bu bakımdan o, en büyük İngiliz tenkitçileri sayabileceğimiz Sir Philip Sidney, Ben Jonson, Coleridge ve Arnold'a benzemektedir; çünkü onlar da Eliot gibi hem yazar hem de çağlarına edebiyat konusunda önderlik etmiş önemli tenkitçilerdi. Eliot'a göre, zaten tenkitçinin aynı zamanda edebi görüşlerini ve teorilerini kendi eserlerinde uygulayan bir sanatkâr olması gerekiyordu. Tenkitçi sanat eseleri hakkında hüküm verebilen, onlar üzerinde yorumlarda bulunabilen, bağımsız görüşlere sahip ve tenkit ettiği sanat dalında yaratıcı olarak da çalışan bir kimsedir¹. Gerçek tenkitçi, kendi sanat ölçülerini topluma kabul ettirir, okuyucunun zevklerini ve fikirlerini etkiler.

Kendi tarifine uygun olarak, Eliot'un tenkitçiliği de şairliği ile birlikte başlamış ve gelişmiştir. İlk ciddi tenkit yazılarını 1917 yılında yazı işleri müdürlüğünü yaptığı *The Egoist* dergisinde yayınlamıştır.

(1) "The poetic critic is criticising poetry in order to create poetry The two directions of sensibility are complementary; and as sensibility is rare, unpopular, and desirable, it is to be expected that the writer and the creative artist should frequently be the same person." "The Perfect Critic" T.S.Eliot, *The Sacred Wood* (Seventh ed. 1950), s. 1516.

Bunlar "Reflections on Contemporary Poetry" başlıklı üç makaleden ibaretti. 1918 yılında aynı derginin Mart sayısında onun *Georgian Poetry* 1916-17, *Wheels*, ve *A Second Cycle* gibi zamanında çıkmış bazı şiir antolojilerini tenkit ettiğini görmekteyiz. 1919 yılında Middleton Murry'nin çıkardığı *Athenaeum* dergisine yazılar yazmağa başlamıştı. Edebi tenkit ile ilgili ilk kitabı da, bu dergi için yazdığı yazılarını toplu olarak 1920 de yayınladığı *The Sacred Wood* isimli eseridir. Eliot bu eserin ön sözünde, şiiri üstün bir eyence tarzı olarak tarif etmekle, belki en az hataya düşmüş olacağımızı kaydediyor¹ Eliot, şiiri, Wordsworth'un "sukûnet halinde hatırlanan duygular" (emotion recollected in tranquillity), veya Arnold'un "hayatın tenkidi" (criticism of life) olarak tarif etmelerini doğru bulmuyordu. O bunların tarif olarak eksik oldukları kanaatindeydi. Ona göre şiir ne ahlâk dersi verir, ne siyasî akımların ne de dinin aletidir, ne de şairlerin kafalarındaki psikolojik meselelerin incelenmesine yarayacak bir malzeme topluluğudur.

The Sacred Wood'da ele aldığı konulardan biri İngiliz Edebiyatında tenkit alanında kimlerin mükemmeliyete eriştiğini ve kimlerin yetersiz olduğunu tesbit etmek idi. Eliot, Coleridge'i İngiliz tenkitçilerinin en büyüğü ve bir bakıma sonuncusu saymakta, Arnold'u ise bir tenkitçiden ziyade bir tenkit propagandacısı² saymaktadır. Fakat o, Arnold'un zamanından sonra İngilterede tenkidin daha da zayıfladığı kanaatindeydi. Buna sebep olarak da tenkitçilerin çoğu zaman incelemekte oldukları sanat eserinin yarattığı duygulardan başka duyguların etkisinden kurtulamamalarını göstermiştir³.

The Sacred Wood'da topladığı tenkit yazılarının belki en önemlisi, daha evvel *The Egoist*'de yayınlanmış olan "Tradition and the Individual Talent" dir. Bu yazısında Eliot, edebiyatın gelenekle olan ilgisini incelemekte ve önemli bazı görüşler ortaya atmaktadır. Ona göre gelenek, geçmişe ve onun başarılarına körükürüne bir bağlanış ise, faydasızdır ve manasızdır; yenilik tekrardan daha iyidir. Fakat gerçek anlamda gelenek böyle bir bağlılık ve taklit değildir. Gelenek, büyük bir çalışma ve hazırlık ve derin bir tarih şuurunu isteyen bir şey-

(1) "Poetry is a superior amusement: I do not mean an amusement for superior people. I call it an amusement *pour distraire les honnetes gens*, not because that is a true definition, but because if you call it anything else you are likely to call it something still more false." "Preface to the 1928 ed." *The Sacred Wood*, 1950, s. viii-ix.

(2) *Aynı eser*, s. 1.

(3) "...a literary critic should have no emotions except those immediately provoked by a work of art." *Aynı eser*. s. 12.

dir. Yazar geçmişini yalnız geçmiş olarak değil, fakat şimdiki zamanı etkileyen bir kuvvet olarak görmelidir. Böyle bir tarih şuuruna sahip olan yazar, kendi milletinin edebiyatını dünya edebiyatı ile olan münasebetleri içinde görür. Bu çeşit bir görüşe sahip olan kimse sanat meselelerinde neyin geçici ve neyin devamlı olduğunu sezer; işte bir yazarı geleneğe bağlı bir yazar yapan özellik budur¹.

Eliot bu görüşlerini kendi şiirlerinde, özellikle *The Waste Land*'de uygulamıştır. Bu eserini okurken, Eliot'un bütün dünya edebiyatının ruhunu kapsayan geniş bir perspektife sahip olduğunu, mısralarının yaptığı çağrışımların zenginliğinden, taşıdıkları mana yüklerinden anlıyoruz.

O bir sanatkarın gelişmesini devamlı bir fedakârlık, ve şahsiyetin silinmesi olarak görmekteydi, ve sanat bu bakımdan, onun kanaatine göre, ilme yaklaşmaktaydı:

“Şiir duyguların serbestçe boşaltılması değil, fakat onlardan kurtulmaktır; O şahsiyetin ifadesi değil, şahsiyetten kurtulmak demektir. Elbette yalnız şahsiyet ve duygu sahibi olanlar bu şeylerden kaçmak ve kurtulmak istemenin ne olduğunu bilirler.”²

Eliot'un “Tradition and Individual Talent” makalesinde en çok üzerinde durduğu meselelerden biri de, tenkidin şairle değil şiirle meşgul olması gerektiğidir.

The Sacred Wood'da yayınlanan en önemli tenkit yazılarından bir diğeri de, şüphesiz, Dante hakkındaki yazısıdır. Bu yazıda Eliot felsefî fikirlerin şiir için elzem olduğunu savunmaktadır. Felsefî fikirler, ona göre, şiire madde kazandırıyor, madde ise güzellik için şarttır. Fakat şiir felsefî fikirleri tartışmaz, sadece onları gözden geçirir. Felsefenin şiirle bağdaşmasına en güzel örnek Dante'nin eserleridir. Eliot, onun duygu sınırlarının genişliğine ve anlatışlarındaki düzenin mükemmeliyetine, görüşünün bütünlüğüne dikkati çekmektedir.

Eliot, 1922-1939 yılları arasında, önemli bir tenkit dergisi olan *The Criterion*'u yayınlamıştır. *The Waste Land* şiiri de ilk defa bu dergide yayınlanmıştı. Dünyanın her tarafındaki önemli akımlar, edebî görüşler ve eserlerle ilgilenen bu dergi Eliot'un bir şair ve tenkitçi olarak tanınmasında epeyce hizmet etmiştir.

(1) *Aynı eser.* s. 49.

(2) “Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality. But, of course, only those who have personality and emotions know what it means to want to escape from these things.” *Aynı eser.* s. 52-53.

Eliot 1925 yılında Faber Yayınevinin müdürü tayin edilince edebiyat tenkitlerini daha ziyade çeşitli yerlerde verdiği konferanslarında yapmağa ve sonradan bunları yayınlamağa başladı. Buna örnek olarak 1932-33 ders yılında, Harvard Üniversitesinde Charles Eliot Norton Şiir Kürsüsünü işgal ettiği bir sırada verdiği ders notlarını *The Use of Poetry and the Use of Criticism* (1933) adı altında yayınladığını gösterebiliriz. Bu eserin büyük bir kısmı Dryden, Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats ve Arnold ile ilgilidir, ve bu şairler hakkında çok ilgi çekici görüşler ortaya atar. Eserin son kısmında Eliot, eskinin ışığı altında yeniye bakmakta, yani modern şiirin bazı özellikleri üzerinde durmaktadır. Modern şiirin "güç anlaşılmasının sebebini" o şöyle açıklar:

"Şiirin güçlüğü (çünkü modern şiir güç sayılmaktadır) birkaç sebepten biri yüzünden olabilir. İlk, şair şahsi sebeplerden kendini güç anlaşılır bir dille anlatmak istemiş olabilir. Bu teessüf edilecek bir keyfiyet ise de, o hiç olmazsa kendini bir parça olsun ifade edebilmiştir, bundan memnuniyet duymamız gerekir. Yahut da güçlük yenilikten ileri gelebilir."¹

Konferans halinde verdiği ve sonradan yayınladığı tenkit eserleri arasında *The Music of Poetry*, *Milton* ve *Poetry and Drama* gösterilebilir. Bunlardan birincisini Glasgow'da 1942 yılında vermişti. Milton hakkındaki konferansını 1947 British Academy'de vermiştir. *Poetry and Drama* ise 1950 yılında Harvard Üniversitesinde verdiği bir konferansın yayınlanmış şeklidir.

Eliot, edebî tenkitten başka, sosyal tenkit ile de meşguldü. Bu alanda zamanının toplumsal meseleleri hakkında önemli görüşler ihtiva eden bazı eserlerini kaydedebiliriz: *After Strange Gods* (1934), *The Idea of a Christian Society* (1939), ve *Notes towards the Definition of Culture* (1948).

Eliot'un tenkit yazılarında kullandığı üslup sade, sakın ve heyecansızdır. Konularını derinliğine araştırır, ve objektifliği elden bırakmaz. Onun eserleri muhakkak ki, gelecek nesillere, tenkit meselelerinde birçok yıllar kullanacakları bir ölçüler ve değerler sistemi olarak kalacaktır.

(1) "This difficulty of poetry (and modern poetry is supposed to be difficult) may be due to one of several reasons. First, there may be personal causes which make it possible for a poet to express himself in any but an obscure way; while this may be regrettable, we should be glad, I think that the man has been able to express himself at all. Or difficulty may be due just to novelty." *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, 1933, s. 150.

BİR ÇUVAL İNCİR:

(Bernard Shaw, çeviren: Orhan Tahsin Günden Milli Eğitim Bakanlığı Modern Tiyatro Eserleri Serisi: 96, İstanbul, 1964, 140 sayfa, 310 krş.)

Dilimize Orhan Tahsin Günden tarafından *Bir Çuval İncir* adı ile çevrilen *The Apple Cart* George Bernard Shaw'ın iyi güldürülerinden biri sayılmaktadır. George Bernard Shaw (1865-1950) yirminci yüzyıl İngiliz tiyatro edebiyatının en verimli ve en ilgi çekici yazarı olmuştur. Yaşadığı yıllarda eriştiği başarı, uyandırdığı heyecan bugün eski parlaklığından çok şey kaybetmiş olmakla beraber, tiyatroya getirmiş olduğu taze soluğun gücü, genç yazarlar üzerindeki etkisi ve bir güldürü yazarı olarak süregelen değeri inkâr edilemez. Zaman, oyunlarının devrimci, ilerici fikirlerini eskitmiş, aşındır-
mış fakat eğlendirici özelliğini fazla yıpratmadan geçmiştir.

Bir Çuval İncir yazarın olgunluk devrinin son ürünlerinden biridir. İlk olarak 1929'da Varşova'da sahneye konmuş, sonra İngilterede de başarı kazanmış olan bu oyun G.B. Shaw'ın bir fikir adamı olarak da, bir güldürü yazarı olarak da en belli başlı özelliklerini aksettirmektedir.

Oyunun konusu İngiltere'de zeki bir kralla, görevini seven bir başbakan arasında geçen uzun bir tartışma ve çatışmaya dayanıyor. Bir yanda halkın oyu ile görev başına getirilmiş ama büyük sermaye sahiplerinin baskısı ile yeterince başa çıkamayan ve çeşitli fikir ayrılıkları yüzünden ağır hareket eden demokrat bir hükümet kralın veto hakkını da elinden almağa ve böylece davranışlarını köstekleyen son engelleri yok etmeğe çalışmaktadır. Öte yanda babadan kalma bir hakla tahta geçmiş olan ama gücü-

nü halkın geleneksel sevgisinden alan zeki ve becerikli bir kral, yetkisini halkın yararına kullanabilmek için haklarından vazgeçmeğe yanaşmaz. G.B.Shaw üstün insana karşı olan bilinen inancı, insan irade ve zekâsına olan güveni ile zeki, sevimli, devlet ve insanları yönetmede usta bir kral tipi çizmiş ve bu cana yakın kişinin çekiciliğinden de yararlanarak ona karşı çıkan hükümet gücünün şahsında demokrasi kurumunun çeşitli aksak yönlerini yermiş. Yazarın ele aldığı problemleri derinliğine incelediği iddia edilemeyeceği gibi, taşlamanın tek yönlülüğünden ve yalınkatlığundan da kurtulmuş olduğu söylenemez. Bununla beraber, oyunun fikir yanı yazarın öteki oyunlarının çoğunda olduğu kadar eskimiş, önemini kaybetmiş de değildir.

Kralla güzel sevgilisi arasındaki ilişkiyi ele alan kısa ara oyun ise yazarın kıvrak üslubunun sevimli bir örneğini vermekte, bu arada çeşitli kadın erkek ilişkilerinin kısa bir denetlemesini de yapmaktadır.

HİZMETÇİLER:

(Jean Genêt, çeviren: Salâh Birsal, Milli Eğitim Bakanlığı Modern Tiyatro Eserleri Serisi: 97, Ankara, 1964, 64 sayfa, 150 krş.)

Jean Genêt, Fransız oyun yazarlarının en önde gelenlerinden biri. Genêt'nin oyunları arasında *Le Balcon* (Balkon, 1956), *Les Nègres* (Zenciler, 1958), *Les Paravents* (Paravanalar, 1961) sayılabilir.

Hizmetçiler (Les Bonnes, 1947) Genêt'nin ilk oyunudur. Gerek oyundaki kişilerin azlığı bakımından, gerekse olayın tek bir

verde ve yönde gelişmesi bakımından *Hizmetçiler*, yazarın öteki oyunlarından çok ayrılmaktadır. Genêt bir de, öteki oyunlarında soyut bir anlatım tutturduğu halde, bu oyunda somut bir yol izler.

Oyun, konusunu, günlük bir olaydan almıştır. Evin bayanını öldüren iki hizmetçi kızın hikâyesi, zamanında Fransız gazetelerini de iyiden iyiye meşgul etmişti. Ama Genêt, konuda biraz, ya da pek çok değişiklik yapmıştır. Hizmetçiler, sonunda bayanlarını değil kendilerini öldürürler. Daha doğrusu, biri ötekini öldürür. Ama bu değişiklik hiç de önemli değildir. Yazar için önemli olan cinayetin kendisidir. Genêt, cinayete bir sanat eseri gözüyle bakar. Sahnede yaptığı şey de, oyunu kurmak değil, cinayeti kurmaktır.

Tiyatro üzerine yazdığı bir yazıda şiirle suça aynı yeri veren Genêt'nin bu düşüncesi, ya da düşünceleri gücünü biraz da kendi hayatından; korkular, kaçmalar, suçlanmalarla dolu olan hayatından almaktadır. Denilebilir ki yazar, her hareketin temelinde bir suç görmektedir. Bu suç kaçınılmaz bir şeydir.

Ama Genêt, her suçu bir cezaya da bağlar. Sonunda her hareketin (şiir yazmanın bile) bir cezayla karşılandığını inanmaya varır. *Hizmetçiler*'deki Claire ile Solange'nin boyuna hüküm giymek, sürgün edilmek özlemi içinde bulunmaları bunun en açık bir anlatımıdır.

Hizmetçiler Fransa'da, bugüne değin, dört kez sahneye konmuştur. Bunların ilki 1947'de Louis Jouvet'nin, son ikisi de Jean-Marie Serreau'nun yönetmenliğiyledir. Mevsim başından beri Ankara Oda Tiyatrosunda oynanan oyunun yönetmenliğini ise Ekmel Hürol yapmıştır.

Oyunu, Türkçeye Salâh Birsal çevirmiştir. Temiz ve akıcı bir dille çevrilen bu kitap kolayca ve ilgiyle okunmaktadır. Genêt üzerine daha çok bilgi edinmek isteyenler, çeviricinin Devlet Tiyatrosu dergisinde (Sayı: 24, Ekim 1964) yazdığı yazıyı okuyabilirler.

DÜNÜN DÜNYASI :

(Stefan Zweig, çeviren: Bürhan Arpad, Milli Eğitim Bakanlığı, Dünya Edebiyatından Tercüme, Modern Avusturya Edebiyatı: 1, İstanbul, 1964, II+539 sayfa, 12 lira.)

Alman diliyle yazan çağdaş edebiyatçıların Türkiye'de en çok sevilenlerinden biri de Stefan Zweig'dir. Psikolojik hikâyeler, ünlü tarih ve düşün kişileri üzerine denemeyle biyografi karışımı, kendine özgü, değerli eserler vermiş olan Stefan Zweig, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Brezilya'da canına kıydı. Oysa varlıktı, bütün kitapları, Almanya ve o yıllarda Nazi boyunduruğu altına girmiş Avrupa ülkeleri dışında her yerde yüzbinlerce basılıyordu. İkinci karısıyla birlikte bilek damarlarını keserek canına kıymış olmasa, uzun süre tartışıldı. Altmışındaydı ve verimli bir yazardı. Ama bu beklenmedik cana kıyma olayından birkaç yıl sonra ilk olarak İsveçte (Stockholm: Bermann Fischer Verlag) yayımlanan en son eseri *Die Welt von Gestern* (Dünün Dünyası) bütün soruları açıkladı.

Kendi deyimiyle "Bir Avusturyalı, bir Avrupalı, bir hümanist ve barış adamı" olan yazar, Nazi barbarlığının dünyaya çökmesine daha çok katlanmamış, bir ruh çöküntüsüyle canına kıymıştı. Bir otobiyografi olan *Dünün Dünyası*, XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl ilk yarısı Avrupasını, parlak anlarından çöküntü anlarına kadar anlatır. Eser, alışlagelen Otobiyografi türünden bambaşka bir üslupla yazılmıştır. Zweig, daha çok, dünyayı, dünyanın politik ve edebiyat olaylarını ele almış ve kendinden ancak gerektiğinde söz açmıştır. Bu bakımdan eserde üçyüze yakın ünlü sanatçı ve politikacıya geniş ölçüde yer vermiştir. Bismarck, Brahms, Briand, Byron, Chamberlain, Clemenceau, Debussy, Dolfuss, Dostoyevski, Duhamel, Einstein, Franz Joseph, Freud, Furtwaengler, Goebbels, Goethe, Halifax, Hegel, Theodor Herzl, Hitler, İbsen ve İstrati, Jaurès, Joyce, Keats, Krupp, Lenin, Thomas Mann, Mozart, Mussolini, Nie-

tsche, Nobel, Proust, Reinhard, Renoir, Jules Romains, Russel, Sadoul, Schnitzler, Gorki, Tolstoy, Strindberg, Toscanini, Valéry, Wells, Whitmann, Wilhelm II. gibi yüzlerce politikacı, sanatçı ve edebiyatçıdan bazan sayfalarca, bazan kısaca, fakat özlü görüş ve gözlemlerle söz açılmıştır.

Dünün Dünyası "Güvenlik Dünyası" bölümüyle başlar ve "Can Çekişen Barış" bölümüyle biter; İkinci Dünya Savaşının ilk günleri, Londra'da. On yedi bölüm olan eserin ortalarına doğru, Stefan Zweig'in çökmekte olan *Dünün Dünyası*'na özlemi belli olmağa başlar. Romain Rolland ve Franz Maserel'in dostu, Tolstoy'un hayranı olan XX. yüzyıl sonları barış düşünürü Stefan Zweig, ayaklarının altındaki toprağın sallanmağa başladığını görür ve yaşama gücünü yitirir. *Dünün Dünyası*, günümüz sanat ve düşün dünyasının değişik yanlarını ilginç bir açıdan ve yazarın eşsiz üslubuyla yazılmış olması bakımından, klasik otobiyografî edebiyatına geçecek bir eserdir.

BOYLE BUYURDU ZERDÜŞT :

(Friedrich Nietzsche, çeviren: Turan Oflazoğlu, Milli Eğitim Bakanlığı, Dünya Edebiyatından Tercüme, Alman Klasikleri: 103, İstanbul, 1964, VIII + XV + 384 sayfa, 760 krş.)

Eski Perslerin, ışığın ve karanlığın temsilcisi olarak iki Tanrının varlığını kabul eden ikili din anlayışlarının öncüsü Zerdüş (Zarathustra) halâ üzerinde önemle durulan düşünürlerden biridir. Işığı ve dolayısıyla iyiliği temsil eden Hürmüz'ün karşısında karanlığın ve kötülüğün Tanrısı Ahrimen vardır. Sabahları karanlığı boğan ve ışığını dünyaya salan Hürmüz'ün yolu üstüne daima Ahrimen çıkar ve onun iyiliğini karanlıklarıyla yok etmeye çalışır. Günün birinde Tanrıların bu karşılıklı savaşı sonunda Hürmüz (yani Tektanrılık), üstünlüğü sağlar ve böylece yeryüzünde hep aydınlığın ve dolayısıyla iyiliğin egemen olacağı

bir zaman başlar. Bu mutlu güne erişmeleri için insanların her zaman Hürmüz'ü Ahrimen'le yaptığı savaşta desteklemeleri gerekir. Dünyadaki kötülüklerden sıyrılmağa, hattâ bencil bir düşünceyle hiç bir şeyin düzelemeyeceğinin üzüntüsü içinde dünyadan kurtulmağa çalışmak en büyük günahdır. Marifet, kötülüğü bu dünyada yok etmektir ve insanların dini ödevi de bu olmalıdır. Kişinin, kendinde bu savaş gücünü bulabilmesi için her şeyden önce onun doğru, âdil, ve sadık olması gerekir.

Büyük Alman düşünürü Nietzsche, bu ünlü Pers peygamberine, gözlerini dikmiş ve ondan aldığı ilhamla kendisinin de peygamberce diyebileceğimiz büyük eserini, onun bir buyruğu imiş gibi *Also sprach Zarathustra* adı altında yayınlamıştır. Peki, bütün fikirleri kendisinin olan bu eseri Nietzsche ne diye Zerdüş adına yazmıştır? Onu da, kendisinden dinleyelim: "Zerdüş, ilkönce dünya işlerini yürüten zembereğin, işleme kudretini, iyi ile kötü arasındaki ebedi mücadeleden aldığı kanısında idi. Buna dayanarak ahlâkın, bizatihi bir kuvvet, sebep ve netice olarak metafizik sahaya kaydırılması işi onun eseridir; ama bu ahlâk anlayışıyla işlediği zararlı hatayı anlayışlarının da birincisi o olmuştur. Sanılmasın ki, Zerdüş herhangi bir düşünürden daha çok tecrübelidir ve dha görgülü bir hayatın sahibi olarak bu inanca varmıştır. Hayır, o öteki düşünürlerden daha gerçekçidir ve ondan. Yalnız onun öğretisidir ki, doğruluğu erdemlerin en yükseği saymıştır. Gerçek karşısında kararî firarda bulan idealistin aksine olarak o, sapına kadar doğrudur ve bütün düşünürlerin hepsinden de çok daha cesurdur. Doğruyu söylemek ve bu arada okları isabetle hedefine saptamak! İşte Pers erdeminin özü! Bilmem anlatabiliyor muyum? Gerçek uğruna ahlâki şöyle bir kenara itivermek ve ahlâkçıyı aksi ile, yani ilk *immoralist* olan benimle yere sermek! Ben böyle düşünüyör ve Zerdüş adından da başka bir anlam çıkaramadığım için bu yazdıklarımı onun buyruğu sanıyorum".

Niezsche'nin bu eserini başarıyla çeviren Turan Oflazoğlu çeviri eserler kitaplığımıza değerli bir kitap kazandırmıştır.

CONSUELO

La Comtesse de Rudolstadt : I

(George Sand, çeviren: Nebil Otman, Milli Eğitim Bakanlığı, Dünya Edebiyatından Tercüme, Fransız Klasikleri: 226, Ankara, 1964. XXXII + 639 sayfa, 1000 krş)

Consuelo, George Sand (1804-1876)'ın olgunluk çağına ilk eserlerindedir. Tarih sırasında göre romancının yedinci eseridir; türü bakımından sosyalist eğilimli romanları arasında bulunur. Madame Sand, adı geçen romanını on yıllık bir deneme devresinden sonra aşağı yukarı 38 yaşındayken yazdı. Artık roman tekniğini kavramış, fikirleri olgunlaşmıştı. George Sand, bu romanını çok sevdiği İspanyol ses sanatçısı Pauline Viardot'ya ithaf etmiştir; eserde sanatçının hayatından bazı izlenimlere rastlanır.

Consuelo'nun uzun hikâyesi XVIII. yüzyıl ortalarında Venedik'de başlar. Romanın kahramanı, olağanüstü bir müzik istidadı gösteren küçük bir çingene kızıdır. Babasını tanımaz, anası küçük yaşta ölmüştür. Kendisi gibi yoksul olan Anzoletto adındaki sarışın genç bir Venedikliyi sevmektedir. Consuelo, Venedik'de bulunan dört konservatuvardan birinde ses sanatı öğretimi yapan ünlü besteci Porpora'nın öğrencisidir. Eserin birinci bölümü, Consuelo'nun, kont Zustinani'nin yönettiği Venedik Operasına girmesi, Anzoletto ile saf ve temiz aşk günlerini, Anzoletto'nun genç kıza ihanet etmesini, Porpora'nın yardımı ile Consuelo'nun Bohemya'ya kaçmasını hikâye etmektedir. Eserin ikinci bölümü, Bohemya'da Riesenburg Şatosunun sahibi olan soylu bir ailenin oğlu, Kont Albert'in Consuelo'ya aşık olmasını, aslında bir akıl hastası olan kontun bu derin sevginin etkisiyle iyileşmesini, ama Consuelo'yu

arayan ve günün birinde şatoya çıkan gelen Anzoletto'nun şatodaki küstahça davranışları yüzünden genç kızın şatodan kaçmasını anlatır. Üçüncü bölümde Bohemya'dan Viyana'ya yapılan tehlikelerle dolu bir yolculuğun hikâyesi tasvir edilmiştir. Consuelo yolda Joseph Haydn'a rastlar, beraberce Viyana'ya gelirler; orada Porpora'yı bulurlar. Porpora'dan ders almak isteyen Haydn, pek ters huylu olan, hiç kimseyi öğrenci olarak kabul etmeyen bu ünlü bestecinin yanına ancak oda hizmetçisi olarak yaklaşabilir. Dördüncü bölümde Porpora'nın ve Consuelo'nun sanat çevresindeki mücadeleleri anlatılır, Kont Albert, Consuelo'nun Viyana'daki hayatını gizli gizli izlemektedir. Genç kızın büsbütün sanat hayatına döndüğünü ve artık kendisine karşı en ufak bir sevgi duymadığını sanarak zaten karamsar olan mizacı onu daha çok kötümser bir duruma düşürür. Bu arada Consuelo ile Porpora Berlin Operası ile bir anlaşmayı imzalarlar ve yola çıkarlar. Prag'da Albert'in amcası Baron de Frédéric yolcuları bulur ve Albert'in ölmek üzere olduğunu haber verir. Her üçü Riesenburg'a gelirler. Gerçekten, Albert ölmek üzeredir. Hastanın son dileği Consuelo ile evlenip bütün servetini ve ünvanlarını ona bırakmaktır. Bu son dileği yerine getirirler. Ama bu, gizli tutulur ve Albert ölür. Consuelo ile Porpora Berlin yolunu tutarlar. *La Comtesse de Rudolstadt*'da Consuelo'yu Berlin Operasında görüyoruz. Saray'da geçen bin bir maceradan sonra Consuelo, Büyük Frédéric tarafından hapse atılır, ama gizli bir teşkilat tarafından kaçırlılır. Gerçekte Albert ölmemiştir. Derin bir uyuşukluk hali, öldüğü sanısını uyardır. Sonunda Consuelo ile Albert birleşirler. Consuelo sesini kaybeder ve Albert'in de eski hastalığı nükseder. Her ikisi tam bir göçebe hayatı yaşayıp Bohemya içinde dolaşıp dururlar.

Konusunu birkaç satırla belirtmeye çalıştığımız aşağı yukarı 1500 sayfalık Consuelo romanında George Sand belli başlı üç fikri işlemiştir:

1- Consuelo'nun kişiliği: aslında Consuelo adı manalıdır. İspanyolca'da teselli

anlamına gelir. George Sand bu çingene kızından ideal bir kadın tipi yaratmıştır. Consuelo'nun erdemi her şeyi yenmiştir. Bu erdem onu tanrısal bir varlık haline getirir. G. Sand, gerçek bir müzik eğitimi ve kültürünün insanoğlunu yücelttiğine inanır. Roman-daki Anzoleto ve Corilla gibi müzikçiler büyük başarı gösteremezler, çünkü müzik onlar için bir amaç değil bir ün aracıdır. Erdemden yoksundurlar. Şu halde hiçbir zaman büyük bir sanatçı olamazlar. Bundan başka gerçek bir sanatçı olabilmek, uzun ve çileli bir çalışmayı gerektirir. Consuelo bu çetin ve dikenli yollardan geçmiştir. Buna karşılık Anzoleto ve Corilla hayatın madde tarafıyla ilgilenmişler, kendilerini sefil haz-lara kaptırmışlardır. Anzoleto çapkın bir Venedik'lidir. Corilla şunun bunun kucağında dolaşmaktadır. Ama Consuelo, Anzoleto'nun o hayasızca davranışlarına karşı, erdeminden bir zerre kaybetmemiş, kişiliğinde aşkın yüce tarafını temsil etmiştir.

2- G. Sand'a göre insanın hayatta mutluluğa kavuşabilmesi için bir inanca, bir din anlayışına ihtiyacı vardır. Ama bu tinsel dayanak Katoliklik olamaz. Katoliklik, monarşinin dinidir. Bu din, insanları eşit gören, fakiri zengini ayırmıyan Jean Husse'lerin, Luther'lerin kurduğu, daha insanî bir din olabilir. Adı ne olursa olsun, insanlar arasında *hürriyeti, kardeşliği ve eşitliği getiren bir din, toplumu mutluluğa götürecektir.* Bu konudaki fikirlerini aklı hastası olan Kont Albert'in ağzından dinlemektedir.

3- Consuelo romanında, toplum içindeki kadının bir çeşit savunulmasını görürüz. Bu konuda G. Sand'ın Kont Albert'in ağzından söylediklerini buraya almakla yetiniyoruz: "Dinlerin doğuşu arasında tiyatro ile tapınak, aynı kutsal yerd. İlk fikirlerin saflığı içinde yapılan dinsel törenler, milleterin bir çeşit tiyatrosu idi. Güzel Sanatlar, mihrabın dibinde doğmaya başlar. Dans, yani bugün kirli şehvet fikirlerine ayrılmış olan bu sanat, tanrıların ziyafetlerinde duyuların müziği olmuştur. Müzik ve şiir, imanın en yüce ifadeleridir; deha ile,

güzellikle bezenmiş kadın, kâhin ve kılavuz olan bir rahibedir. Geçmişin o yüce ve ağırbaşlı sanat şekillerinin ardından mânasız ve suçlu bir takım ayrımlar geldi. Roma Kilise'si bayramlarda güzelliği, törenlerde kadını yasak etti. Aşkî yüceltecek ve asilleştirecek yerde onu sürdürdü ve mahkûm etti. Güzellik, kadın ve aşk etkilerini kaybedemezdi. İnsanlar bu şeylere, tiyatro adı verdikleri ve hiçbir Tanrının gelip içinde buyuramayacağı başka tapınaklar yükselttiler. Eğer bu tapınaklar birer ahlâksızlık zımdanı haline gelmişse suç sizin midir, Consuelo? Şaheserlerim kabul edilsin diye bir kaygı taşımadan kendi harikalarını izleyen tabiat, sizi, bütün kadınlar arasında parlamak ve dehânın o kudretli hazinelerini dünya üstüne yaymak için yarattı."

Kısacası, *Consuelo* ilgi çekici bir romandır.

BİZİM TİYATRO

(*Georges Pitoëff*, çeviren: Muallâ Genez, Milli Eğitim Bakanlığı, Dünya Edebiyatından Tercüme, Tiyatro Sanatı Üzerine Eserler: 4, Ankara, 1964, 168 sayfa, 480 krş.)

Bu eserde, ünlü aktör ve rejisör G. Pitoëff'in gazete ve dergilerde yayınlanmış yazıları ile çeşitli vesilelerle yaptığı konuşmaları, ölümünden sonra bir araya getirilmiş ve ilk kurduğu özel tiyatro topluluğuna verdiği ad başlık yapılmıştır.

Pitoëff, iki dünya savaşı arasındaki tiyatronun gelişmesinde büyük yeri olan *Cartel* topluluğunun kurucularındandır. Fransız ve dünya tiyatrosuna adı şükranla kazılan Pitoëff Rus asıllıdır; hayatının son yirmi yılını Fransa'da geçirmiş ve öncü tiyatronun en başta gelen, en cileli öncülerinden biri olmuştur. Birkaç siyah perde, bir iki tahta sandık ya da çelik panoyla, sırasında şiirli, rüyalı, sırasında trajik bir atmosfer yaratmayı onun kadar bilebileni olmamıştır.

Bizim Tiyatro'nun ilk bölümünde: sahne sanatının bağımsız bir sanat olduğunu; yazılı eserin oyun haline gelmesinde en büyük sorumluluğu yüklenen ve sahne sanatında "mutlak hâkim" olan rejisörün hiçbir önyargı ve öğretiye saplanmadan her eserin dünyasını eserin gerektirdiği yolda sahneye getirmesinin doğruluğunu; sahne düzenindeki bütün elemanların, "sahnenin kralı" olan oyuncuya tâbi olduğunu belirtir. İki dünya savaşı arası tiyatrosunun gelişmesine değinerek, gerçekçi tiyatronun yanında yeni sahne düzeni anlayışının özelliklerini ve dekor üzerine düşüncelerini anlatır.

Bundan sonraki bölümde, sahneye koyduğu eserlerin bazıları üzerinde açıklamalar yapmaktadır; özellikle:

SHAKESPEARE: *Macbeth*, *Hamlet*, *Romeo ve Juliette*. Eserlerin yorumlanması, oyun şekline getirirken göz önünde tuttuğu hususlar ve dekorları;

PIRANDELLO: *Altı Şahıs Yazarını Arıyor*. Eserin özlü tahlili, sanat yaratması konusu ve Pirandello;

ÇEHOV: *Ivanoff*, *Martı*, *Üç Kız kardeş*, *Vişne Bahçesi* temsilleri üzerine açıklamalar;

İBSEN: Özellikle *Halk Düşmanı* ve kahramanı Stockmann aracılığıyla yazarın kişiliği;

SHAW: *Elma Arabası* ve yazarın değindiği toplum problemleri;

MOLNAR: *Liliom*. Pitoëff bu yazısında eseri nasıl sahneye koyduğunu, eserin anlaşılmasında büyük yeri olan dekorlarını nasıl hazırladığını belirtir.

Kitabın sonunda, eşi değerli aktris Ludmilla Pitoëff ile Benjamin Crémieux'nün Pitoëff'i anma yazıları yer alıyor. İki yüze yakın eser sahneye koymuş olan bu büyük tiyatro adamını biraz yakından tanımak ve daha iyi anlamak için, sondaki bu iki yazının öncelikle okunması yararlı olur.

Eserde, çevirenin açıklayıcı notları, Pitoëff'in sahneye koyduğu eserlerin tam listesi ile dekor desenleri ve oyunlara ait resimler de vardır.

ÖLÜMÜN ZAFERİ :

(*Gabriele D'Annunzio*, çeviren: Dr. Feridun Timur, Milli Eğitim Bakanlığı Dünya Edebiyatından Terçümeler, Modern İtalyan Edebiyatı: 3, İstanbul, 1964, XVI+528 sayfa, 11 lira.)

Gabriele D'Annunzio 1863'de Abuzzi'de dünyaya geldi. Daha bir kolej öğrencisi iken ilk şiir kitabını yayımladı ve ünü birden tüm İtalya'ya yayıldı. Bir süre Roma Edebiyat Fakültesine devam ettiyse de sonradan ayrıldı ve edebiyat hayatına atıldı. Şiir kitapları, roman ve hikâyeler, trajediler, denemeler birbirini izlemeye başladı. Edebi çalışmaları, sayısız aşk serüvenleri yanında politikayı da ihmal etmeyen D'Annunzio bir ara milletvekili seçildi. Kitaplarından iyi para kazansa da, çok masraflı bir hayat yaşayan şair, para durumunun kötüleşmesi üzerine hemen her şeyini alacaklılarına bırakarak Fransaya göç etmek zorunda kaldı.

Birinci Dünya Savaşı patladığı sırada D'Annunzio Fransada bulunuyordu. 1915'de İtalyaya döndü. Bundan sonra şairi, yalnız kalemi ile değil, kılıcı ile de kendini göstermesini bilen bir yiğit olarak görürüz. Terhis olduğu zaman göğsünü yedi madalya süslüyor, savaş amısı olarak bir gözünü yitirmiş bulunuyordu. Ancak ateş kes anlaşmasından sonra da arkasına bir kere daha üniformasını giyecek, 287 gönüllünün başında Fiume'yi kurtarmaya koşacaktı. Bundan sonra onu tekrar yazı masasının başında, 1938 yılında yetmiş beş yaşında öldüğü ana kadar hemen hiç terk etmediği ve "Vittoriale degli Italiani" adını verdiği villasında görüyoruz.

D'Annunzio'nun hayat anlayışı, ana çizgileriyle, şöyle özetlenebilir: güzelliği, gücü gerçekleştirmeye çalışmak; insanlar tarafından toplumsal amaçlarla konulmuş, boş bir gelenek ve safsatadan başka bir şey olmayan ahlâk ve hukuk kurallarının, prensiplerinin sınırını aşsa bile, güce tapınmak. Bundan da anlaşılacağı gibi, D'Annun-

zio'nun hayat anlayışının kaynağı, "üst insan"ı ululayan Alman filozofu F. Nietzsche felsefesidir.

D'Annunzio'nun sanatını incelerken, kaynaklarına göz atılınca, Şairin dünyanın dört bucağından gelen akımlara ruhunu ve zekâsını açık tuttuğu, zevkine, mizacına uygun düşünceleri duraksamadan kabullenen bir sanatçı olduğu hemen görülür. Ama şu da bir gerçektir ki, bütün bu olaya çeşitli öğeler, kaynaklarından çıktıkları gibi değil, tabiatının, güçlü kişiliğinin, sanatının damgasını yiyerek, bir kelime ile kendi öz maddesi haline çevrilerek yapıtlarına girmişlerdir.

Yapıtları, hayal, ses, renk, ezgi bakımından çağdaş edebiyatın en güzel, en zengin örnekleri ile doludur. D'Annunzio, nazımda müziğe önem verdiği gibi, düzyazıda da müziğin ihmal edilmemesi tezini savunmuş ve bu görüşüne en canlı örneği de *Ölümün Zaferi* adlı romanında vermiştir.

İnsanoğlu, tabiatı gereği, yaşamak için yaratılmıştır, olanca gücü ile hayata yönelir, büyük bir dehşetle ölümden kaçır. İnsanların çoğu ölmek için direnirken, azınlıkta kalan kimileri de yaşamamak için direnirler. Bunlar çocuk aşırı derecede duyar kişilerdir: gördükleri, işittikleri her şey onları incitir, yaralar. Yaşamak onlar için bir zevk değil, bir işkence, bir azaptır. Bir başka dünyanın özlemi ile yana tutuşa, bir süre daha yaşamak acısına katlanırlar, sonunda dünya ile aralarındaki son bağ da kopunca, sevinç içinde özledikleri âleme uçup giderler.

Romanın erkek kahramanı Giorgio Aurispa da bu türden bir insandır. Kaçılmaz sona, yani ölüme kavuşuncaya kadar, yaşamayı uzunca süren bir can çekişmekten başka bir şey olmayan bu genç adamın karşısında, hayatla, yaşama isteği ile dopdolu, şehvetli bir genç kadın vardır. Çevrelerinde hayat, hep olduğu gibi, kâh neşeli, kâh mahzun, akar gider.

Hayatı anlayışları, hayatla ilişkileri başka başka olan bu iki insanı birbirine aşk, daha doğrusu şehvet bağlamaktadır. Güzel ama basit bir kadın olarak ona gelen sevgilisinden, üzerinde ince ince lişleyerek, onu düşünce ve düşleri ile bezeyerek, muhteşem bir aşk ve şehvet tanrıçası yaratmıştır. Ne yazık ki bu eşsiz şehvet aracı şimdi bu harikali gelişiminin bilinci içindedir. Onun için erkek kıskançtır, kuşkuludur, onu yitirmenin ürküntüsü ile bazan hattâ kırıcı ve hoyrattır. İki karşı gücün etkisi altındadır erkek: bir yandan onu sevgilisi, kendisinin de sınıksız bağlı olduğu dünyaya çekmekte; bir yandan intihar etmiş yakın bir hısımla ona öbür dünyadan güçlü sesiyle seslenmekte, oraya, yanına çağırılmaktadır. En sonunda bu ikinci güc ağır basar ve erkek "kendini yabancı, sürgün ve mahpus" duyduğu dünyadan kurtularak "kendi kanı içinde" ölür. Hayata karşı Ölüm'ün zaferidir, bu. Erkek ölürken, kendi yapıtı olan sevgilisini de aynı sonuca sürükler.

Bunun başka yolu yoktur. Ancak bu şekilde onu, bozulan, bayağılaşan, alçalan, çirkinleşen madde olmaktan kurtarabilecek; ebediyen sâf ve ölümsüz, ebediyen kendinin olacak bir "düşünce" niteliğine yükseltilebilecektir.

TENNESSEE WILLIAMS

Sırça Kümes

Oyun - Çeviren : Can Yücel
200 kuruş.

JEAN PERRIN

İlim ve Ümit

Çeviren : A. Yakalıoğlu
700 kuruş.

OCTAVE AUBRY

Napoléon'dan Ölmez Sayfalar

Çeviren : Fethi Yücel
350 kuruş.

JEAN-PAUL SARTRE

Gizli Oturum

Çeviren : Oktay Akbal
170 kuruş. (II. baskı)

MARCEL AYME

Clérembard

Oyun - Çeviren : Salâh Birsal
260 kuruş.

JULIEN GREEN

Adrienne Mesurat

Çeviren : Sabiha Rifat
580 kuruş.

MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI

MICHELET

Fransız İhtilâli Tarihi III

Çeviren : Hamdi Varoğlu
600 kuruş.

BERTRAND RUSSELL

Terbiyeye Dair

Çeviren : Hâmit Dereli
500 kuruş. (II. baskı)

STENDHAL

Lamiel

Çeviren : Vahdi Hatay
500 kuruş.

ANATOLE FRANCE

Dilsiz Kadınla Evlenenin Güldürüsü

Oyun - Çeviren : Yılmaz Çolpan
110 kuruş.

GEORGE SAND

Consuelo

Çeviren : Nebil Otman
1.000 kuruş.

W. SHAKESPEARE

Fırtına

Oyun - Çeviren : Haldun Derin
200 kuruş. (II. baskı)

S O N Y A Y I N L A R

F. FER

Mevlâna Celâlettin Hayatı ve Eserleri

Çeviren : Dr. F. Nafiz Uzluk
800 kuruş.

DOSTOYEVSKI

Suç ve Ceza

Çeviren : Hasan Âli Ediz
I. Cilt : 600 krş. II. Cilt : 550 krş. III. Cilt : 680 krş. (III. baskı)

PUŞKİN

Biyellinin Hikâyeleri

Çeviren : Hasan Âli Ediz
230 kuruş. (II. baskı)

TOLSTOY

Ölümden Sonra Dirilme

Çeviren : Nihal Y. Taluy
I. Cilt : 775 krş. II. Cilt : 700 krş. (II. baskı)

H. de BALZAC

Esrarlı Bir Vaka

Çeviren : Yaşar Nabi Nayır
600 kuruş. (II. baskı)

H. de BALZAC

Cousin Pons

Çeviren : Vahdi Hatay
I. Cilt : 520 krş. II. Cilt : 420 krş. (II. baskı)

MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI

E. ZOLA

Bir Aşk Sayfası

Çeviren : Hamdi Varoğlu

I. Cilt : 450 krş. II. Cilt : 580 krş. (II. baskı)

NİZAMÎ

Mahzen-i Esrar

Çeviren : M. N. Gençosman

310 kuruş. (III. baskı)

MUHYİDDİN-i ARABÎ

Fusûs-ül - Hikem

Çeviren : M. N. Gençosman

700 kuruş. (III. baskı)

TERENTIUS

Hadım

Çeviren : Nurullah Ataç

160 kuruş. (II. baskı)

PLAUTUS

Buğday Kurdu

Çeviren : Nurullah Ataç

130 kuruş. (II. baskı)

EURİPİDES

Helene

Çeviren : Vahdi Hatay

220 kuruş. (II. baskı)

S O N Y A Y I N L A R

T E R C Ü M E

ANDRE GİDE

: Yeni Vesileler
(Çeviren : Suut Kemal Yetkin)

CICERO

: Bir Mektup
(Çeviren : Dr. Ayşe SARIGÖLLÜ)

MONTESQUIEU

: Kanunların Ruhu Üzerine
(Çeviren : Fehmi BALDAŞ)

GÜNTER EICH

: 12 Şiir
(Çeviren : Behçet NECATİGİL)

FRANZ KAFKA

: 3 Hikâye
(Çeviren : Kâmuran ŞİPAL)

MARTIN WALSER

: Kafka'da Kişilerin ve Eşyaların Karakteristiği Olarak İşlevsellik
(Çeviren : Kâmuran ŞİPAL)

CHARLES LAMB

: Emekli
(Çeviren : İrfan ŞAHİNBAŞ)

RENE DE OBALDIA

: Edouard ile Agrippine
(Oyun-Çeviren : Salâh BİRSEL)

ALBERT CAMUS

: Not Defteri
(Çeviren : Bedrettin TUNCEL)

ALAIN

: İki Deneme
(Çeviren : Fehmi BALDAŞ)

FRIEDRICH DÜRRENMATT : Sonbahar Sonlarında Bir Akşam Vakti.
(Oyun-Çeviren : Behçet NECATİGİL)

RAINER MARIA RILKE

: 4 Şiir
(Çeviren : Turan OFLAZOĞLU)

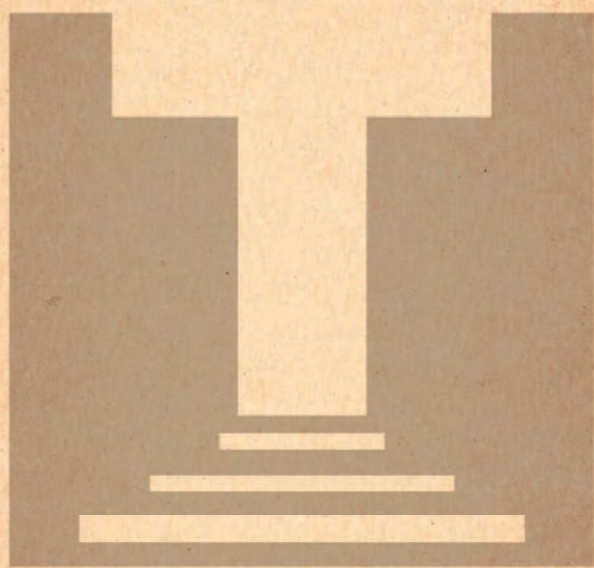
RAINER MARIA RILKE

: Sancaktar Christoph Rilke'nin Aşk ve Ölüm Destanı
(Çeviren : Vural ÜLKÜ)

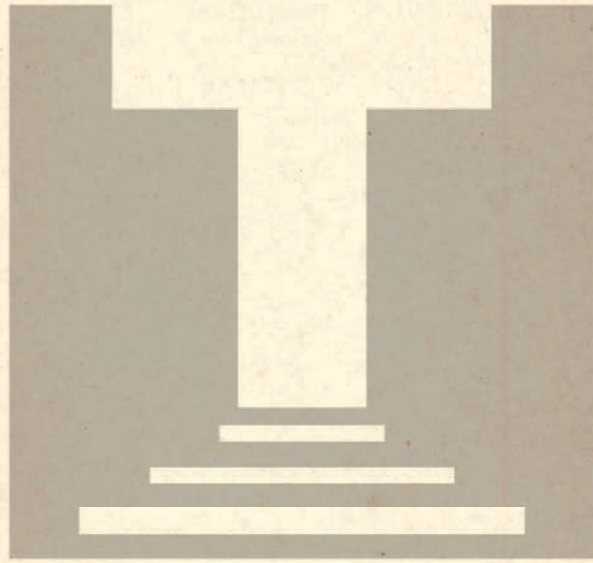
BERNARD SHAW

: Ermiş Jeanne'ın Önsözü
(Çeviren : Sevgi SANLI)

GELECEK SAYILARDA



TÜSTAV



TÜSTAV

No. 3467

F. 400 Kuruş