

# T E R C Ü M E

A. SCHWEITZER .....	Hayata Saygı
HORATIUS .....	Mektup
CHARLES BAUDELAIRE .....	Hortlak
ALBERT CAMUS .....	İsveç Söylevi
MICHAEL HAMBURGER .....	'Deneme' Üzerine Bir Deneme
RICARDA HUCH .....	Almanya
RAINER MARIA RILKE .....	4 Şiir
THORNTON WILDER .....	Oyun - Yazarlığı Üzerine Bazı Düşünceler

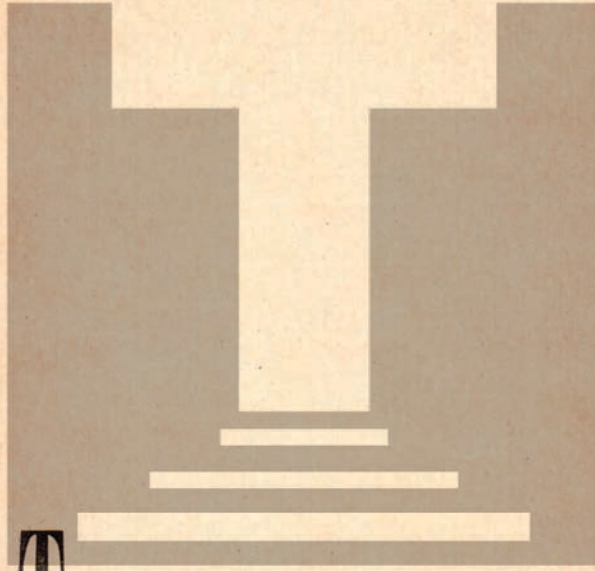
.....	★	
DYLAN THOMAS .....		Dönüş Yolculuğu
	(O y u n)	

.....	★	
AHMET KUTSİ TECER .....	2 Şiir	
ZİYA OSMAN SABA .....	4 Şiir	
AHMET HAŞİM .....	4 Şiir	
YAHYA KEMAL BEYATLI .....	4 Şiir	

.....		
HORST BIENEK .....		Max Frisch'le Konuşma

## ÇEVİRİLER ARASINDA

ÇIPLAKLARI GİYDİRMEK - CHAILLOT'DAKİ DELİ



# T E R C Ü M E

Millî Eğitim Bakanlığı Tercüme Kurulunca üç ayda bir çıkarılır.

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

Dergiye gönderilen yazılardan basılmayanlar geri verilmez.

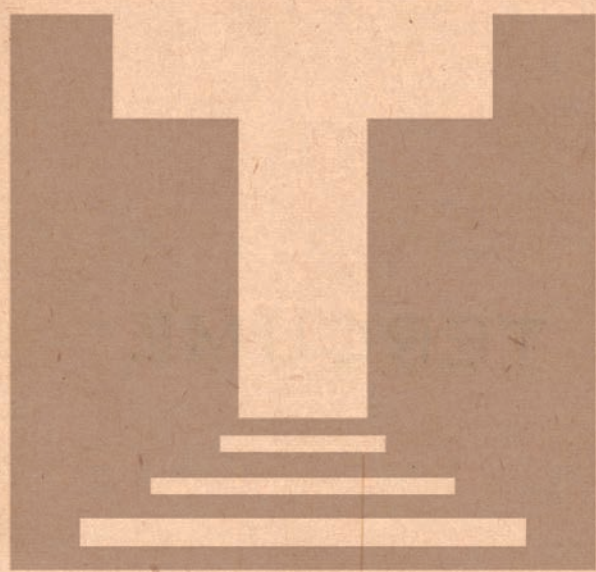
Çeviri ve yazılar şu adrese gönderilmelidir : TERCÜME DERGİSİ, Tercüme  
Kurulu, Millî Eğitim Bakanlığı, Yayım Müdürlüğü, ANKARA.

Dizildiği ve basıldığı yer : Ankara Üniversitesi Basımevi - 1965



TERCÜME

TÜSTAV



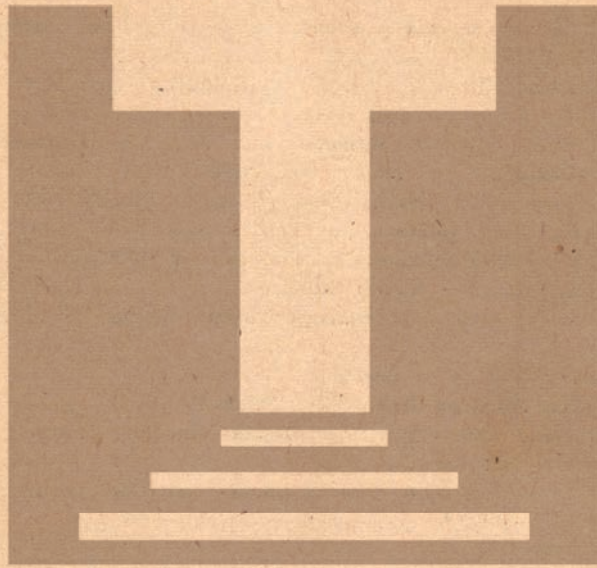
TÜSTAV



# TERCÜME

---

Cilt : XVI



TÜSTAV

77-80

1964

ANKARA

ÜNİVERSİTESİ

BASIMEVİ . 1965

## TERCÜME

Cilt : XVI Sayı : 77 - 80

1964 Yılı

### TERCÜME YAZILAR

1 - VII. mektup; Eflâton'dan Dion'un akraba ve dostlarına: İyilikler; Eflâton Çev.: Prof. İrfan ŞAHİNBAŞ. ....	4-26
2 - 3. mektup; Epikuros, Menoikeus'a selâm eder; Epikuros Çev.: Prof. Dr. Suat SİNANOĞLU. ....	27-30
3 - 46. mektup; Rhetor Euagrios'a; Iulianos Çev.: Prof. Dr. Suat SİNANOĞLU	31-32
4 - 78. mektup; Iulianos Çev.: Prof. Dr. Suat SİNANOĞLU	32-33
5 - 58. mektup; Iskenderiyelilere; Iulianos Çev.: Prof. Dr. Suat SİNANOĞLU	34
6 - 52. mektup; Bostralılara; Iulianos Çev.: Prof. Dr. Suat SİNANOĞLU	34-36
7 - 43. mektup; Edessahlılara; Iulianos Çev.: Prof. Dr. Suat SİNANOĞLU	36-37
8 - Marcus Tullius Cicero; Der. Meliha KOŞAN	39-40
9 - Cicero, Trebatius'a esenlik diler; Marcus Tullius Cicero Çev.: Dr. Meliha KOŞAN	40-41
10 - Lucius Annaeus Seneca; Fatma PAKSÜT	42
11 - Mektup; Lucius Annaeus Seneca Çev.: Fatma PAKSÜT	42-43
12 - 43. mektup; Seneca, Lucilius'unu selâmlar; Lucius Annaeus Seneca Çev.: Prof. Dr. Samim SİNANOĞLU	43-44
13 - 61. mektup; Seneca, Lucilius'unu selâmlar; Lucius Annaeus Seneca Çev.: Prof. Dr. Samim SİNANOĞLU	44-45
14 - Plinius Dr. Hakkı CALP	46
15 - Ep. III. 16. C. Plinius yeğenine esenlik diler; Plinius Çev.: Dr. Hakkı CALP	47-48
16 - Ep. V. 16. C. Plinius, Afulanus Marcellinus'a esenlik diler; Plinius Çev.: Dr. Hakkı CALP	49-50
17 - Francesco Petrarca Süheylâ ÖNCEL	53
18 - Teoloji hocası Dionigi'ye kendi huzursuzluğu hakkında; Francesco Petrarca Çev.: Süheylâ ÖNCEL	54-60
19 - Niccolo Machiavelli Prof. Dr. Samim SİNANOĞLU	61
20 - Haşmetli Elçim; Niccolo Machiavelli Çev.: Prof. Dr. Samim SİNANOĞLU	61-65
21 - Giacomo Leopardi Prof. Dr. Samim SİNANOĞLU	66
22 - Kardeşi Carlo'ya, Recanati; Giacomo Leopardi Çev.: Prof. Dr. Samim SİNANOĞLU	67-68
23 - Vincenzo Gioberti Güngör ÖNER	69-70
24 - Nazik ve sevgili dostum; Vincenzo Gioberti Çev.: Güngör ÖNER	70-72
25 - İlhânîlar hükümdarı Hülâgû adına Nasrüddin-i Tusi tarafından Şam Eyyubî hükümdarı Melikinnâsır Salahâtin Yusuf'a yazılan arapça mektubun tercümesi; Hü-lâgû Çev.: M. Nuri GENCOSMAN	74-75

26 - <i>Melik-i Nâsır'ın cevabı</i> ; <b>Melik-i Nâsır</b> Çev.: M.Nuri GENCOSMAN .....	75-77
27 - <i>II. Bayezid'e teşekkür mektubu I</i> ; <b>Abdurrahman Câmi</b> Çev.: M. Nuri GENCOSMAN .....	78-79
28 - <i>Sultan II. Bayezid'e başka bir mektup</i> ; <b>Abdurrahman Câmi</b> Çev.: M. Nuri GENCOSMAN .....	79-80
29 - <i>Fahreddin-i Razi'ye</i> ; <b>Muhyiddin-i Arabi</b> Çev.: M.Nuri GENCOSMAN .....	81-82
30 - <i>I. Salâhaddin Zerkûb'a mektup</i> ; <b>Mevlâna Celâleddin-i Rumi</b> Çev.: Prof. Dr. Meliha Ülker ANBARCIOĞLU .....	85
31 - <i>II. Melik al-Umera'ya mektup</i> ; <b>Mevlâna Celâleddin-i Rûmi</b> Çev.: Prof. Dr. Meliha Ülker ANBARCIOĞLU .....	86-88
32 - <i>III. Mevlâna'nın oğluna mektubu</i> ; <b>Mevlâna Celâleddin-i Rûmi</b> Çev.: Prof. Dr. Meliha Ülker ANBARCIOĞLU .....	88-89
33 - <i>IV. Melik al-Umera'ya mektup</i> ; <b>Mevlâna Celâleddin-i Rûmi</b> Çev.: Prof. Dr. Meliha Ülker ANBARCIOĞLU .....	90-91
34 - <i>V. Fahr-i Âl-i Davud (hükümdar)a mektup</i> ; <b>Mevlâna Celâleddin-i Rûmi</b> Çev.: Prof. Dr. Meliha Ülker ANBARCIOĞLU .....	91-93
35 - <i>VI. Hükümdar'a mektup</i> ; <b>Mevlâna Celâleddin-i Rûmi</b> Çev.: Prof. Dr. Meliha Ülker ANBARCIOĞLU .....	93
36 - <i>VII. Oğlu Bahaddin ve Alâeddin'e mektup</i> ; <b>Mevlâna Celâleddin-i Rûmi</b> Çev.: Prof. Dr. Meliha Ülker ANBARCIOĞLU .....	94
37 - <i>VIII. mektup</i> ; <b>Mevlâna Celâleddin-i Rûmi</b> Çev.: Prof. Dr. Meliha Ülker ANBARCIOĞLU .....	94-97
38 - <i>IX. Fahr-i Âl-i Davud (hükümdar)a mektup</i> ; <b>Mevlâna Celâleddin-i Rûmi</b> Çev.: Prof. Dr. Meliha Ülker ANBARCIOĞLU .....	97-98
39 - <i>Mevlâna Celâleddin'den Selçuk veziri Erzincanlı Mecdüddin Muhammed'e yazılan bir tavsiye mektubu</i> ; <b>Mevlâna Celâleddin-i Rûmi</b> Çev.: M. Nuri GENCOSMAN .....	99
40 - <i>Mevlâna Celâleddin'den Sipehsâlâr Şücaeddin'e I</i> ; <b>Mevlâna Celâleddin-i Rûmi</b> Çev.: M.Nuri GENCOSMAN .....	100-101
41 - <i>Horasan Selçuklularından Sultan Sancar'ın veziri Emir Nizamettin Fahrülmülk'e yazılan Farsca mektup</i> ; <b>Ebû Hamit Muhammed Gazalî</b> Çev.: M. Nuri GENCOSMAN .....	102-106
42 - <i>Friedrich Nicolai'ye</i> ; <b>Lessing</b> Çev.: Afif OBAY .....	109-113
43 - <i>Kant'a</i> ; <b>Herder</b> Çev.: Prof. Bekir Sıtkı BAYKAL .....	114-116
44 - <i>Behirisch'e</i> ; <b>Goethe</b> Çev.: Melâhat TOGAR .....	117-122
45 - <i>Alman edebiyatının kadın şairlerinden Bettine Brentano'nun 1810 da Viyana'da Beethoven'i şahsen tanıdıktan sonra yakın dostu Goethe'ye yazdığı mektup</i> ; <b>Bettine Brentano</b> Çev.: Cevat Memduh ALTAR .....	122-126
46 - <i>Goethe'nin bu mektuba cevabı</i> ; <b>Goethe</b> Çev.: Cevat Memduh ALTAR .....	126-127
47 - <i>I. Wegeler'e</i> ; <b>Ludvig von Beethoven</b> H. TANER .....	128
48 - <i>II. Bu mektuptan bir kaç ay sonra yazdığı Heiligenstadt vasiyetnâmesi</i> ; <b>Ludvig von Beethoven</b> Çev.: H. TANER .....	129-131
49 - <i>Mektup III</i> ; <b>Ludvig von Beethoven</b> Çev. H. TANER .....	131
50 - <i>I. Goethe'ye</i> ; <b>Schiller</b> Çev. Melâhat ÖZGÜ .....	132-133
51 - <i>II. Mektup</i> ; <b>Schiller</b> Çev.: Melâhat ÖZGÜ .....	133-134
52 - <i>III. Mektup</i> ; <b>Schiller</b> Çev.: Melâhat ÖZGÜ .....	135-136
53 - <i>Kardeşine</i> ; <b>Hölderlin</b> Çev.: Melâhat ÖZGÜ .....	137-141
54 - <i>August Wilhelm Schlegel'e</i> ; <b>Novalis</b> Çev.: Melâhat ÖZGÜ .....	142-144

55 - <i>Wilhelmine von Zenge</i> 'ye; <b>Heinrich von Kleist</b> Çev.: Gürsel METİNER .....	144-147
56 - <i>Gustav Heckenast</i> 'a; <b>Adelbert Stifter</b> Çev.: Gürsel METİNER .....	148-149
57 - <i>Elise Lensing</i> 'e; <b>Friedrich Hebbel</b> Çev.: Prof. Yaşar ÖNEN .....	150-151
58 - <i>I. Waltwill soyundan gelen Wolf adlı dosta</i> ; <b>Heinrich Heine</b> Çev.: Cemil Ziya ŞANBEY .....	152-156
59 - <i>II. Sayın Karl August Varnhagen von Ense</i> 'ye; <b>Heinrich Heine</b> Çev.: Cemil Ziya ŞANBEY .....	157-159
60 - <i>III. Sevgili dostum Laube</i> ; <b>Heinrich Heine</b> Çev.: Cemil Ziya ŞANBEY .....	160-163
61 - <i>IV. Augsburgur Allgemeine Zeitung'un yazı heyetine</i> ; <b>Heinrich Heine</b> Çev.: Cemil Ziya ŞANBEY .....	164-167
62 - <i>V. Editör Campe</i> 'e <b>Heinrich Heine</b> Çev.: Cemil Ziya ŞANBEY .....	168-170
63 - <i>VI. Elise Arnaut</i> 'ya; <b>Heinrich Heine</b> Çev.: Cemil Ziya ŞANBEY .....	171-172
64 - <i>Ferdinand Heine</i> 'ye; <b>Richard Wagner</b> Çev.: Cemil Ziya ŞANBEY .....	173-175
65 - <i>I. Kültür Bakanı Dr. Becker</i> 'e; <b>Gerhart Hauptmann</b> Çev.: Melâhat ÖZGÜ ....	176
66 - <i>II. Reichart</i> 'a; <b>Gerhart Hauptmann</b> Çev.: Melâhat ÖZGÜ .....	176-177
67 - <i>Thomas Mann</i> ; <b>Zahide GÖKBERK</b> .....	178
68 - <i>Gerhart Hauptmann</i> 'a; <b>Thomas Mann</b> Çev.: Zahide GÖKBERK .....	178-180
69 - <i>I. Richard Beer-Hofmann</i> 'a; <b>Hugo von Hofmannsthal</b> Çev.: Melâhat ÖZGÜ .....	181-182
70 - <i>II. Ria Schujlow - Classen</i> 'a; <b>Hugo von Hofmannsthal</b> Çev.: Melâhat ÖZGÜ .....	182-183
71 - <i>III. Ekselâns Bakan Von Hartel</i> 'e <b>Hugo von Hofmannsthal</b> Çev.: Melâhat ÖZGÜ .....	183-185
72 - <i>Friedrich Nietzsche</i> Der.: Behçet NECATİGİL - Dr.A. TIETZE .....	186
73 - <i>I. Kızkardeşine yazdığı bir mektup</i> ; <b>Friedrich Nietzsche</b> Çev.: Behçet NECATİGİL - Dr. A. TIETZE .....	186-188
74 - <i>II. Kızkardeşine yazdığı bir başka mektup</i> ; <b>Friedrich Nietzsche</b> Çev.: Behçet NECATİGİL - Dr.A. TIETZE .....	188-189
75 - <i>III. Kızkardeşine yazdığı bir üçüncü mektup</i> ; <b>Friedrich Nietzsche</b> Çev.: Behçet NECATİGİL - Dr.A. TIETZE .....	190-191
76 - <i>IV. Franz Overbeck</i> 'e yazdığı bir mektup; <b>Friedrich Nietzsche</b> Çev.: Behçet NECATİGİL - Dr. A. TIETZE .....	191
77 - <i>I. Karısı Klara Rilke</i> 'ye yazdığı bir mektup; <b>Rainer Maria Rilke</b> Çev.: Behçet NECATİGİL - Dr. A. TIETZE .....	192-193
78 - <i>II. Karısı Klara Rilke</i> 'ye yazdığı bir mektup; <b>Rainer Maria Rilke</b> Çev.: Behçet NECATİGİL - Dr. A. TIETZE .....	193-195
79 - <i>I. Sigmund Freud</i> 'a; <b>Stefan Zweig</b> Çev.: Zahide GÖKBERK .....	196
80 - <i>II. Petropolis mektupları</i> ; <b>Stefan Zweig</b> Çev.: Burhan ARPAD .....	197-198
81 - <i>III. Petropolis mektupları</i> ; <b>Stefan Zweig</b> Çev.: Burhan ARPAD .....	198
82 - <i>IV. Petropolis mektupları</i> ; <b>Stefan Zweig</b> Çev.: Burhan ARPAD .....	199
83 - <i>I. Bir genç sanatçıya</i> ; <b>Hermann Hesse</b> Çev.: Gürsel METİNER .....	200-203
84 - <i>II. Sevgili Bay Sch.</i> ; <b>Hermann Hesse</b> Çev.: Gürsel METİNER .....	203
85 - <i>Okul ve Üniversite arkadaşı Oskar</i> 'a; <b>Franz Kafka</b> Çev.: Zahide GÖKBERK .....	204-205
86 - <i>I. Maria Tomasbeck</i> 'e; <b>Weinheber</b> Çev.: De. Nevin SELEN .....	206-207
87 - <i>II. Emma Fröhlich</i> 'e; <b>Weinheber</b> Çev.: Dr. Nevin SELEN .....	207-209
88 - <i>I. Madame de Grignan</i> 'a; <b>Madame de Sévigné</b> Çev.: Dr. Ayşe SARIGÖLLÜ ...	215-217
89 - <i>II. Mme de Grignan</i> 'a; <b>Madame de Sévigné</b> Çev.: Dr. Ayşe SARIGÖLLÜ .....	217-218
90 - <i>III. Comte de Bussy Rabutin</i> 'e; <b>Madame de Sévigné</b> Çev.: Dr. Ayşe SARIGÖLLÜ ..	218-220



91 - Bay Horace Walpole'a; <b>Marquise du Deffand</b> Çev.: Safiye HATAY .....	221-222
92 - I. Bay Guibert'e; <b>Mademoiselle de Lespinasse</b> Çev.: Safiye HATAY .....	223-224
93 - II. Mektup; <b>Mademoiselle de Lespinasse</b> Çev.: Safiye HATAY .....	224-227
94 - III. Bay Guibert'e; <b>Mademoiselle de Lespinasse</b> Çev.: Safiye HATAY .....	227-228
95 - Son mektup; <b>Mademoiselle de Lespinasse</b> Çev.: Safiye HATAY .....	228
96 - Bay de Lubière'e; <b>Madame D'Epinay</b> Çev.: Safiye HATAY .....	229-230
97 - Bay Périer'ye; <b>Blaise Pascal</b> Çev.: Rauf NASUHOĞLU .....	231-232
98 - I. M. Thieriot'ya; <b>Voltaire</b> Çev.: Kâmrân Şerif SARU .....	233-235
99 - II. Thieriot'ya; <b>Voltaire</b> Çev.: Kâmrân Şerif SARU .....	235-237
100 - III. M. X'e mektup; <b>Voltaire</b> Çev.: Fehmi BALDAŞ .....	237-240
101 - IV. Cenevre'de M. Jacob Vernet'ye; <b>Voltaire</b> Çev.: Fehmi BALDAŞ .....	241-242
102 - V. Madame Denis'ye; <b>Voltaire</b> Çev.: Kâmrân Şerif SARU .....	242-243
103 - VI. Paris'te Monsieur Jean-Jacques Rousseau'ya; <b>Voltaire</b> Çev.: Kâmrân Şerif SARU .....	243-246
104 - VII. Maimazel X'e; <b>Voltaire</b> Çev.: Fehmi BALDAŞ .....	246-248
105 - VIII. Madame Necker'e; <b>Voltaire</b> Çev.: Kâmrân Şerif SARU .....	248-249
106 - Mektup I; <b>Diderot</b> Çev.: Fehmi BALDAŞ .....	250-252
107 - Mektup II; <b>Diderot</b> Çev.: Fehmi BALDAŞ .....	252-254
108 - Mektup III; <b>Diderot</b> Çev.: Fehmi BALDAŞ .....	255-256
109 - I. Sophie'ye (Madam d'Houdetot); <b>Jean-Jacques Rousseau</b> Çev.: Afif OBAY .....	257-263
110 - II. Mōsyō de Saint-Lambert'e; <b>Jean-Jacques Rousseau</b> Çev.: Afif OBAY .....	263-265
111 - III. Madame La Maréchale de Luxembourg'a; <b>Jean-Jacques Rousseau</b> Çev.: Afif OBAY .....	266-268
112 - I. Balzac'a mektup; <b>Stendhal</b> Çev. Fehmi BALDAŞ .....	269-273
113 - II. Kızkardeşim Pauline'e; <b>Stendhal</b> Çev. Fehmi BALDAŞ .....	273-275
114 - I. Madame de Berry'ye mektup; <b>Honoré de Balzac</b> Çev.: Fehmi BALDAŞ .....	276-277
115 - II. Charles de Bernard'a mektup; <b>Honoré de Balzac</b> Çev.: Fehmi BALDAŞ .....	277-279
116 - III. Yabancı kadın'a mektuplar; <b>Honoré de Balzac</b> Çev.: Fehmi BALDAŞ .....	280-281
117 - IV. mektup; <b>Honoré de Balzac</b> Çev.: Fehmi BALDAŞ .....	281-282
118 - V. mektup; <b>Honoré de Balzac</b> Çev.: Fehmi BALDAŞ .....	282-283
119 - I. Kim olduğu bilinmeyen bir bayana mektup; <b>Prosper Mérimée</b> Çev.: Fehmi BALDAŞ .....	284-286
120 - II. Yine o bayana mektup; <b>Prosper Mérimée</b> Çev.: Fehmi BALDAŞ .....	286-288
121 - I. Victor Hugo'ya; <b>Sainte-Beuve</b> Çev.: Safiye HATAY .....	289
122 - II. Utric Guttinguer'e; <b>Sainte-Beuve</b> Çev.: Safiye HATAY .....	290
123 - III. George Sand'a; <b>Sainte-Beuve</b> Çev.: Safiye HATAY .....	290-291
124 - I. Théophile Gautier'ye; <b>Gustave Flaubert</b> Çev.: Fehmi BALDAŞ .....	292
125 - II. Matmazel Leroyer de Chantepie'ye; <b>Gustave Flaubert</b> Çev.: Fehmi BALDAŞ .....	292
126 - III. M. Cailleteaux'ya; <b>Gustave Flaubert</b> Çev.: Fehmi BALDAŞ .....	293
127 - IV. Guy de Maupassant'a; <b>Gustave Flaubert</b> Çev.: Fehmi BALDAŞ .....	293-295
128 - V. Sevgili dostum; <b>Gustave Flaubert</b> Çev.: Fehmi BALDAŞ .....	295-296
129 - I. Théodore de Banville'e; <b>Arthur Rimbaud</b> Çev.: Tahsin SARAÇ .....	297
130 - II. Isabelle'çigim; <b>Arthur Rimbaud</b> Çev.: Tahsin SARAÇ .....	298-300
131 - I. Madame Emile Straus'e; <b>Marcel Proust</b> Çev. Yusuf TAVAT .....	301
132 - II. Madame Emile Straus'e; <b>Marcel Proust</b> Çev.: Yusuf TAVAT .....	302-304
133 - III. Paul Souday'a; <b>Marcel Proust</b> Çev.: Yusuf TAVAT .....	304-305
134 - IV. Paul Souday'a; <b>Marcel Proust</b> Çev.: Yusuf TAVAT .....	306
135 - I. Jacques Rivière'e; <b>Alain-Fournier</b> Çev.: Salâh BİRSEL .....	307-309
136 - II. Sevgili Jacques; <b>Alain-Fournier</b> Çev.: Salâh BİRSEL .....	309-311
137 - III. Sevgili Jacques; <b>Alain-Fournier</b> Çev.: Salâh BİRSEL .....	311-318
138 - I. Alain-Fournier'ye; <b>Jacques Rivière</b> Çev.: Salâh BİRSEL .....	319-321

139 - II. <i>Sevgili Alain</i> ; <b>Jacques Rivière</b> Çev.: Salâh BİRSEL .....	321-324
140 - III. <i>Sevgili Alain</i> ; <b>Jacques Rivière</b> Çev.: Salâh BİRSEL .....	324-325
141 - I. <i>Francis Jammes'a</i> ; <b>André Gide</b> Çev.: Salâh BİRSEL .....	326-327
142 - II. <i>Sevgili dostum</i> ; <b>André Gide</b> Çev.: Salâh BİRSEL .....	327-329
143 - III. <i>Sevgili dost</i> ; <b>André Gide</b> Çev.: Salâh BİRSEL .....	329-330
144 - I. <i>Cici nişanlım benim</i> ; <b>Guillaume Apollinaire</b> Çev.: Tahsin SARAÇ .....	331
145 - II. <i>Sevgilim</i> ; <b>Guillaume Apollinaire</b> Çev.: Tahsin SARAÇ .....	331-332
146 - I. <i>Jacques Rivière'e</i> ; <b>Paul Claudel</b> Çev.: Salâh BİRSEL .....	333
147 - II. <i>Sevgili dostum</i> ; <b>Paul Claudel</b> Çev.: Salâh BİRSEL .....	334
148 - III. <i>Sevgili Rivière</i> ; <b>Paul Claudel</b> Çev.: Salâh BİRSEL .....	335
149 - IV. <i>Sevgili Rivière</i> ; <b>Paul Claudel</b> Çev.: Salâh BİRSEL .....	336
150 - I. <i>Guillaume Apollinaire'e</i> ; <b>Max Jacob</b> Çev.: Salâh BİRSEL .....	337-338
151 - II. <i>Jacques Doucet'ye</i> ; <b>Max Jacob</b> Çev.: Salâh BİRSEL .....	338-339
152 - III. <i>Tristan Tzara'ya</i> ; <b>Max Jacob</b> Çev.: Salâh BİRSEL .....	339-340
153 - <i>Mar Kontesi'ne</i> ; <b>Lady Mary Wortley Montagu</b> Çev.: Sami FERLİEL .....	342-346
154 - <i>Devletlü, Utuflü Lord Chesterfield'e</i> ; <b>Samuel Johnson</b> Çev.: Argun GÖKEMRE ..	347-348
155 - I. <i>Oğluna mektuplarından</i> ; <b>Lord Chesterfield</b> Çev.: Engin UZMEN .....	349-350
156 - II. <i>Sevgili oğlum</i> ; <b>Lord Chesterfield</b> Çev.: Engin UZMEN .....	350-351
157 - <i>Walter Savage Landor'a</i> ; <b>William Wordsworth</b> Çev.: Hadiye SAYRON .....	352-354
158 - I. <i>John Murray'e</i> ; <b>Lord Byron</b> Çev.: Argun GÖKEMRE .....	355-356
159 - II. <i>Kontes Guiccioli'ye</i> ; <b>Lord Byron</b> Çev.: Avni GÜVDA .....	356
160 - III. <i>Percy Bysshe Shelley'e</i> ; <b>Lord Byron</b> Çev.: Argun GÖKEMRE .....	357-358
161 - I. <i>Bay Bailey'ye</i> ; <b>John Keats</b> Çev.: Engin UZMEN .....	359
162 - II. <i>Bay Taylor'a</i> ; <b>John Keats</b> Çev.: Engin UZMEN .....	360
163 - III. <i>Bay Hessey'ye</i> ; <b>John Keats</b> Çev.: Engin UZMEN .....	361
164 - IV. <i>Benjamin Bailey'e</i> ; <b>John Keats</b> Çev.: Engin UZMEN .....	362
165 - V. <i>Fanny Brawne'a</i> ; <b>John Keats</b> Çev.: Engin UZMEN .....	363
166 - I. <i>Bayan Isabella Blagden'e</i> ; <b>Robert Browning</b> Çev.: Neclâ AYTÜR .....	364-365
167 - II. <i>Bir Boston dergisinin müdürüne</i> ; <b>Robert Browning</b> Çev.: Neclâ AYTÜR .....	365
168 - <i>Henry David Thoreau</i> ; Der.: Neclâ AYTÜR .....	366
169 - <i>Harrison Blake'e</i> ; <b>Henry David Thoreau</b> Çev.: Neclâ AYTÜR .....	366-367
170 - <i>Mark Twain</i> ; Der.: Neclâ AYTÜR .....	368
171 - I. <i>Aziz dostum Joe</i> ; <b>Mark Twain</b> Çev.: Neclâ AYTÜR .....	368-369
172 - II. <i>Brander Matthew'a</i> ; <b>Mark Twain</b> Çev.: Ahmet GÜNE .....	369-370
173 - <i>Azizim Trebitsch</i> ; <b>George Bernard Shaw</b> Çev.: Sevda ŞENER .....	371-372
174 - <i>James Joyce</i> ; Der.: Neclâ AYTÜR .....	373
175 - <i>Sayın bayım</i> ; <b>James Joyce</b> Çev.: Neclâ AYTÜR .....	373-374
176 - <i>F. Scott Fitzgerald</i> ; Der.: Neclâ AYTÜR .....	375
177 - <i>Sevgili Pie</i> ; <b>F. Scott Fitzgerald</b> Çev.: Neclâ AYTÜR .....	375-376
178 - I. <i>J.M. Murry'ye</i> ; <b>D.H. Lawrence</b> Çev.: Ahmet GÜNE .....	377-378
179 - II. <i>Rolf Gardiner'e</i> ; <b>D.H. Lawrence</b> Çev.: Ahmet GÜNE .....	378-379
180 - III. <i>Aziz Dorothy Brett'e</i> ; <b>D.H. Lawrence</b> Çev.: Çiğdem B. EĞİLMEZ .....	379-381
181 - <i>Ezra Pound</i> ; Der.: Neclâ AYTÜR .....	382
182 - I. <i>William Carlos Williams'a</i> ; <b>Ezra Pound</b> Çev.: Neclâ AYTÜR .....	382-383
183 - II. <i>Iris Barry'ye</i> ; <b>Ezra Pound</b> Çev.: Neclâ AYTÜR .....	383-384
184 - III. <i>Azizim bay Masterton</i> ; <b>Ezra Pound</b> Çev.: Sevda ŞENER .....	384-385

## TELİF YAZILAR

1 - Mektup türü üzerine; <b>Prof. Bedrettin Tuncel</b> .....	I-X
2 - Okuyuculara mektup; <b>Fehmi Baldaş</b> .....	XI-XII
3 - İçindekiler; <b>Tercüme Dergisi</b> .....	XIII-XVI
4 - Yunan edebiyatında mektup; <b>Tercüme Dergisi</b> .....	1
5 - Tercümesi sunulan mektuplar; <b>Prof. Dr. Suat Sinanoğlu</b> .....	2-3
6 - Roma edebiyatında mektup; <b>Prof. Dr. Samim Sinanoğlu</b> .....	38
7 - İtalyan edebiyatında mektup; <b>Nicola Strammiello-Ziya Ermumcu</b> .....	51-52
8 - Şark-İslâm edebiyatında mektup; <b>M. Nuri Gencosman</b> .....	73
9 - Mevlânâ'nın mektuplarından; <b>Prof. Dr. Meliha Ülker Anbarcıoğlu</b> .....	83-84
10 - Alman edebiyatında mektup; <b>Prof. Melâhat Özgü</b> .....	107-108
11 - Fransız edebiyatında mektup; <b>Prof. Bedrettin Tuncel</b> .....	210-214
12 - İngiliz ve Amerikan mektupları; <b>Tercüme Dergisi</b> .....	341
13 - Türk edebiyatında mektup; <b>Fevziye Apdullah Tansel</b> .....	386-413
14 - Eski mektuplar; <b>Halûk Y. Şehsüvaroğlu</b> .....	414-416
15 - Hükümdar mektupları; <b>Halûk Y. Şehsüvaroğlu</b> .....	417-419
16 - Osmanlı hükümdarlarının aşk mektupları; <b>Halûk Y. Şehsüvaroğlu</b> .....	420-422
17 - I. Amme mektup; <b>İbrahim Şinasi</b> .....	423
18 - II. Benim canımdan aziz olan valideciğim; <b>İbrahim Şinasi</b> .....	423-424
19 - Mektup; <b>Ahmet Cevdet</b> .....	425
20 - Hâce-i muharremim efendim; <b>Ali Paşa</b> .....	426
21 - Faziletmeabâ; <b>Fuat Paşa</b> .....	427
22 - Mektup; <b>Abdülhamit Ziya</b> .....	428
23 - Mektup; <b>Mehmet Veys</b> .....	429
24 - Reşit Beyefendiye; <b>Namık Kemal</b> .....	430-431
25 - Mektup; <b>Muallim Naci</b> .....	432-433
26 - Nur-i aynım Hâmid'im efendim; <b>Recaizade Mahmut Ekrem</b> .....	434-445
27 - I. Saadetlû Ahmed Mitat Efendi hazretlerine; <b>Abdülhak Hamid</b> .....	446-448
28 - II. Nur-i ayanım biraderlerim; <b>Abdülhak Hamid</b> .....	448-449
29 - I. Recep Vahyî'ye; <b>Mehmet Tevfik Nazmi</b> .....	450
30 - II. Kardeşim; <b>Mehmet Tevfik Nazmi</b> .....	451
31 - Recaizade Mahmut Ekrem'e <b>Ebüzziya Tevfik</b> .....	452-453
32 - Azizim <b>Ebüzziya</b> ; <b>Ahmed Mithat</b> .....	454-456
32 - I. Prof. Suat Kemal Yetkin'e; <b>Halit Ziya Uşaklıgil</b> .....	457-460
34 - II. Bir Fransız yazarına; <b>Halit Ziya Uşaklıgil</b> .....	460-463
35 - I. Süleyman Nazif'e mektup; <b>Tevfik Fikret</b> .....	464-465
36 - II. Bir şikâyet mektubu; <b>Tevfik Fikret</b> .....	465-466
37 - III. Bir dosta mektup; <b>Tevfik Fikret</b> .....	466-467
38 - I. Kızına mektup; <b>Ziya Gökalp</b> .....	468
39 - II. Kızına mektup; <b>Ziya Gökalp</b> .....	469
40 - III. Kızına mektup; <b>Ziya Gökalp</b> .....	469-470
41 - IV. Zevcesine mektup; <b>Ziya Gökalp</b> .....	470-471
42 - I. <b>Abdülhak Şinasi</b> 'ye mektuplar; <b>Yahya Kemal</b> .....	472
43 - II. <b>Abdülhak Şinasi</b> 'ye mektuplar; <b>Yahya Kemal</b> .....	473
44 - I. Ziyacığım; <b>Cahit Sıtkı Tarancı</b> .....	474-477
45 - II. Bir tane Ziyacığım; <b>Cahit Sıtkı Tarancı</b> .....	477-480
46 - III. Ziyacığım; <b>Cahit Sıtkı Tarancı</b> .....	481-483
47 - I. Kutsiciğim; <b>Ahmet Hamdi Tanpınar</b> .....	484-485
48 - II. Kutsiciğim; <b>Ahmet Hamdi Tanpınar</b> .....	485-488
49 - III. Adalet Cimcoz'a mektup; <b>Ahmet Hamdi Tanpınar</b> .....	488-491

## YAZAR ADINA GÖRE İNDEKS

### ABDÜLHAK HAMİD

- 1 - I. Saadellü Ahmet Mithat Efendi hazretlerine; ..... 446-448  
2 - II. Nur-i aynam-m biraderlerim; ..... 448-449

### ABDÜLHAMİD ZİYA

- 3 - Mektup; ..... 428

### AHMET CEVDET PAŞA

- 4 - Mektup; ..... 425

### AHMET MİTHAT

- 5 - Azizim Ebüzziya; ..... 454-456

### ALAIN - FOURNIER

- 6 - I. Jacques Rivière'e; Salâh BİRSEL ..... 307-309  
7 - II. Sevgili Jacques; Salâh BİRSEL ..... 309-311  
8 - III. Sevgili Jacques; Salâh BİRSEL ..... 311-318

### ALİ PAŞA

- 9 - Hacı-i Muhterem efendim; ..... 426

### A POLLINAIRE, GUILLAUME

- 10 - I. Cici nişanlım benim; Tahsin SARAÇ ..... 331  
11 - II. Sevgilim; Tahsin SARAÇ ..... 331-332

### BALDAŞ, FEHMİ

- 12 - Okuyuculara mektup ..... XI-XII

### BALZAC, Honoré de

- 13 - I. Madame de Berny'ye mektup; Fehmi BALDAŞ ..... 276-277  
14 - II. Charles de Bernard'a mektup; Fehmi BALDAŞ ..... 277-279  
15 - III. Yabancı kadın'a mektuplar; Fehmi BALDAŞ ..... 280-281  
16 - IV. Mektup; Fehmi BALDAŞ ..... 281-282  
17 - V. Mektup; Fehmi BALDAŞ ..... 282-283

### BEETHOVEN, Ludvig

- 18 - I. Wegeler'e; H. TANER ..... 128  
19 - II. Bu mektuptan birkaç ay sonra yazdığı Heiligenstadt vasiyetnâmesi; H. TANER ..... 129-131  
20 - Mektup III; H. TANER ..... 131

### BRENTANO, Bettine

- 21 - Alman edebiyatının kadın şairlerinden Bettine BRENTANO'nun 1810 da Viyana'da Beethoven'i şahsen tanıdıktan sonra yakın dostu Goethe'ye yazdığı mektup; Cevad Memduh ALTAR ..... 122-126

### BROWNING, Robert

- 22 - I. Bayan Isabella Blagden'e; Neclâ AYTÜR ..... 364-365  
23 - II. Bir Boston dergisinin müdürüne; Neclâ AYTÜR ..... 365

### BYRON, Lord

- 24 - I. John Murray'e; Argun GÖKEMRE ..... 355-356  
25 - II. Kontes Guiccioli'ye; Avni GIVDA ..... 356  
26 - III. Percy Bysshe Shelley'e; Argun GÖKEMRE ..... 357-358

### CAMİ, Abdurrahman

- 27 - II. Bayezid'e teşekkür mektubu I. M. Nuri GENCOSMAN ..... 78-79  
28 - 2. Sultan Bayezid II. ye başka bir mektup; M. Nuri GENCOSMAN ..... 79-80

<b>CHESTERFIELD, Lord</b>	
29 - I. Ogluna mektuplarından; Engin UZMEN .....	349-350
30 - II. Sevgili oğlum; Engin UZMEN .....	350-351
<b>CÍCERO, Marcus Tullius</b>	
31 - <i>Cícero, Trebatius'a esenlik diler</i> ; Dr. Meliha KOŞAN .....	40-41
<b>CLAUDEL, Paul</b>	
32 - I. <i>Jacques Rivière'e</i> ; Salâh BİRSEL .....	333
33 - II. <i>Sevgili sotum</i> ; Salâh BİRSEL .....	334
34 - III. <i>Sevgili Rivière</i> ; Salâh BİRSEL .....	335
35 - IV. <i>Sevgili Rivière</i> ; Salâh BİRSEL .....	336
<b>DEFFAND, Marquise</b>	
36 - <i>Bay Horace Walpole'a</i> ; Safiye HATAY .....	221-222
<b>D'EPINAY, Madame</b>	
37 - <i>Bay de Lubière'e</i> ; Safiye HATAY .....	229-230
<b>DIDEROT</b>	
38 - <i>Mektup I</i> ; Fehmi BALDAŞ .....	250-252
39 - <i>Mektup II</i> ; Fehmi BALDAŞ .....	252-254
40 - <i>Mektup III</i> ; Fehmi BALDAŞ .....	255-256
<b>EBÜZZIYA TEVFİK</b>	
41 - <i>Recaizade Mahmut Ekrem'e</i> .....	452-453
<b>EFLATUN</b>	
42 - VII. mektup, <i>Eflâtun'dan Dion'un akraba ve dostlarına: iyilikler</i> ; Prof. İrfan ŞAHİN-BAŞ .....	4-26
<b>EPİKÜROS</b>	
43 - 3. Mektup, <i>Epikuros, Menoikeus'a selâm eder</i> ; Prof. Dr. Suat SİNANOĞLU .....	27-30
<b>ERMUMCU, Ziya</b>	
44 - <i>İtalyan edebiyatında mektup</i> .....	51-52
<b>FITZGERALD, F. Scott</b>	
45 - <i>Sevgili Pie</i> ; Neclâ AYTÜR .....	375-376
<b>FLAUBERT, Gustave</b>	
46 - I. <i>Théophile Gautier'ye</i> ; Fehmi BALDAŞ .....	292
47 - II. <i>Matmazel Leroyer de Chantepié'ye</i> ; Fehmi BALDAŞ .....	292
48 - III. <i>M. Cailleaux'ya</i> ; Fehmi BALDAŞ .....	293
49 - IV. <i>Guy de Maupassant'a</i> ; Fehmi BALDAŞ .....	293-295
50 - V. <i>Sevgili dostum</i> ; Fehmi BALDAŞ .....	295-296
<b>FUAT PAŞA</b>	
51 - <i>Faziletmeabâ</i> .....	427
<b>GAZALİ, Ebu Hamit Muhammed</b>	
52 - <i>Horasan Selçuklularından Sultan Sancar'ın veziri Emır Nizamettin Fahrülmülk'e yazılan Farsça mektup</i> ; M. Nuri GENCOSMAN .....	102-106
<b>GENCOSMAN, M. Nuri</b>	
53 - <i>Şark-İslâm edebiyatında mektup</i> .....	73
<b>GIDE, André</b>	
54 - I. <i>Francis Jammes'a</i> ; Salâh BİRSEL .....	326-327
55 - II. <i>Sevgili dostum</i> ; Salâh BİRSEL .....	327-329
56 - III. <i>Sevgili dost</i> ; Salâh BİRSEL .....	329-330
<b>GIÖBERTI, Vincenzo</b>	
57 - <i>Nazik ve sevgili dostum</i> ; Güngör ÖNER .....	70-72

## GOETHE

- 58 - *Behirisch'e*; Melâhat TOGAR ..... 117-122  
 59 - *Goethe'nin bu mektuba cevabı*; Cevad Memduh ALTAR ..... 126-127

## HAUPTMANN, Gerhart

- 60 - *I. Kültür Bakanı Dr. Becker'e* Melâhat ÖZGÜ ..... 176  
 61 - *II. Reichart'a*; Melâhat ÖZGÜ ..... 176-177

## HEBBEL, Friedrich

- 62 - *Elise Lensing'e*; Prof. Yaşar ÖNEN ..... 150-151

## HEINE, Heinrich

- 63 - *I. Walwill soyundan gelen Wolf adlı dostu*; Cemil Ziya ŞANBEY ..... 152-156  
 64 - *II. Sayın Karl August Varnhagen von Ense'ye*; Cemil Ziya ŞANBEY ..... 157-159  
 65 - *III. Sevgili dostum Laube*; Cemil Ziya ŞANBEY ..... 160-163  
 66 - *IV. Augsburger Allegemeine Zeitung'un yazı heyetine*; Cemil Ziya ŞANBEY ..... 164-167  
 67 - *V. Editör Campe'e*; Cemil Ziya ŞANBEY ..... 168-170  
 68 - *VI. Elise Arnaut'ya*; Cemil Ziya ŞANBEY ..... 171-172

## HERDER

- 69 - *Kant'a*; Prof. Bekir Sıtkı BAYKAL ..... 114-116

## HESSE, Hermann

- 70 - *I. Bir genç sanatçıya*; Gürsel METİNER ..... 200-203  
 71 - *II. Sevgili Bay Sch.*; Gürsel METİNER ..... 203

## HOFMANNSTHAL, Hugo Von

- 72 - *I. Richard Beer - Hofmann'a*; Melâhat ÖZGÜ ..... 181-182  
 73 - *II. Ria Schujlow - Classen'a*; Melâhat ÖZGÜ ..... 182-183  
 74 - *III. Ekselâns Bakan von Hartel'e*; Melâhat ÖZGÜ ..... 183-185

## HÖLDERLIN

- 75 - *Kardeşine*; Melâhat ÖZGÜ ..... 137-141

## HÜLAGÜ

- 76 - *İlhanlılar hükümdarı Hülâgû adına Nasirüddin-i Tusi, tarafından Şam Eyyubî hükümdarı Melikinnâsır Salâhattin Yusuf'a yazılan Arapça mektubun tercümesi*; M. Nuri GENCOSMAN ..... 74-75

## İBRAHİM ŞİNASİ

- 77 - *I. Anneme mektup* ..... 423  
 78 - *II. Benim canımdan aziz olan valideciğim* ..... 423-424

## JACOB, Max

- 79 - *I. Guillaume Apollinaire'e*; Salâh BİRSEL ..... 337-338  
 80 - *II. Jacques Doucet'ye*; Salâh BİRSEL ..... 338-339  
 81 - *III. Tristan Tzara'ya*; Salâh BİRSEL ..... 339-340

## JOHNSON, Samuel

- 82 - *Devletlü, utufilelü Lord Chesterfield'e*; Argun GÖKEMRE ..... 347-348

## JOYCE, James

- 83 - *Sayın bayım*; Neclâ AYTÜR ..... 373-374

## IULIANOS

- 84 - *46. mektup. Rhetor Euagrius'a*; Prof. Dr. Suat SİNANOĞLU ..... 31-32  
 85 - *78. mektup*; Prof. Dr. Suat SİNANOĞLU ..... 32-33  
 86 - *58. mektup. İskenderiyelilere*; Prof. Dr. Suat SİNANOĞLU ..... 34  
 87 - *53. mektup. Bostralılara*; Prof. Dr. Suat SİNANOĞLU ..... 34-36  
 88 - *43. mektup. Edessalılara*; Prof. Dr. Suat SİNANOĞLU ..... 36-37

<b>KAFKA, Franz</b>	
89 - <i>Okul ve üniversite arkadaşı Oskar'a</i> ; Zahide GÖKBERK .....	204-205
<b>KEATS, John</b>	
90 - <i>I. Bay Bailey'ye</i> ; Engin UZMEN .....	359
91 - <i>II. Bay Taylor'a</i> ; Engin UZMEN .....	360
92 - <i>III. Bay Hessey'ye</i> ; Engin UZMEN .....	361
93 - <i>IV. Benjamin Bailey'e</i> ; Engin UZMEN .....	362
94 - <i>V. Fanny Braune'a</i> ; Engin UZMEN .....	363
<b>KLEIST, Heinrich von</b>	
95 - <i>Wilhelmine von Zenge'ye</i> ; Gürsel METİNER .....	145-147
<b>LAWRENCE, D. H.</b>	
96 - <i>I. J. M. Murry'ye</i> ; Ahmet GÜNE .....	377-378
97 - <i>II. Rolf Gardiner'e</i> ; Ahmet GÜNE .....	378-379
98 - <i>III. Aziz Dorothy Brett'e</i> ; Çiğdem B. EĞİLMEZ .....	379-381
<b>LEOPARDI, Giacomo</b>	
99 - <i>Kardeşi Carlo'ya. Recanati</i> ; Prof. Dr. Samim SİNANOĞLU .....	67-68
<b>LESPINASSE, Mademoiselle de</b>	
100 - <i>I. Bay Guibert'e</i> ; Safiye HATAY .....	223-224
101 - <i>II. Mektup</i> ; Safiye HATAY .....	224-227
102 - <i>III. Bay Guibert'e</i> ; Safiye HATAY .....	227-228
103 - <i>Son mektup</i> ; Safiye HATAY .....	228
<b>LESSING</b>	
104 - <i>Friedrich Nicolai'ye</i> ; Afif OBAY .....	109-113
<b>MACHIAVELLI, Niccolo</b>	
105 - <i>Haşmetli elçin</i> ; Prof. Dr. Samim SİNANOĞLU .....	61-65
<b>MANN, Thomas</b>	
106 - <i>Gerhart Hauptmann'a</i> ; Zahide GÖKBERK .....	178-180
<b>MEHMET TEVFİK NAZMI</b>	
107 - <i>I. Recep Vahyi'ye</i> ; .....	450
108 - <i>II. Kardeşim</i> .....	451
<b>MEHMET VEYS</b>	
109 - <i>Mektup</i> .....	429
<b>MELİK-İ NÂSİR</b>	
110 - <i>Melik-i Nâsir'ın cevabı</i> ; M. Nuri GENCOSMAN .....	75-77
<b>MERIMEE, Prosper</b>	
111 - <i>I. Kim olduğu bilinmeyen bir bayana mektup</i> ; Fehmi BALDAŞ .....	284-286
112 - <i>II. Yine o bayana mektup</i> ; Fehmi BALDAŞ .....	286-288
<b>MEVLANA CELÂLEDDİN-İ RÜMİ</b>	
113 - <i>I. Salâhaddin Zerkûb'a mektup</i> ; Prof. Dr. Meliha Ülker ANBARCIOĞLU .....	85
114 - <i>II. Melik al-Umera'ya mektup</i> ; Prof. Dr. Meliha Ülker ANBARCIOĞLU .....	86-88
115 - <i>III. Mevlâna'nın oğluna mektubu</i> ; Prof. Dr. Meliha Ülker ANBARCIOĞLU .....	88-89
116 - <i>IV. Melik al-Umera'ya mektup</i> ; Prof. Dr. Meliha Ülker ANBARCIOĞLU .....	90-91
117 - <i>V. Fahr-i âl-i Davud (Hükümdar) a mektup</i> ; Prof. Dr. Meliha Ülker ANBARCIOĞLU .....	91-93
118 - <i>VI. Hükümdar'a mektup</i> ; Prof. Dr. Meliha Ülker ANBARCIOĞLU .....	93
119 - <i>VII. Oğlu Baheddin ve Alâeddin'e mektup</i> ; Prof. Dr. Meliha Ülker ANBARCIOĞLU .....	94
120 - <i>VIII. Mektup</i> ; Prof. Dr. Meliha Ülker ANBARCIOĞLU .....	94-97
121 - <i>IX. Fahr-i âl-i Davud (Hükümdar) a mektup</i> ; Prof. Dr. Meliha Ülker ANBARCIOĞLU .....	97-98

- 122 - *Mevlâna Celâleddin'den Selçuk veziri Erzincan'lı Mecdüddin Muhammed'e yazılan bir tavsiye mektubu*; M. Nuri GENCOSMAN ..... 99
- 123 - *Mevlâna Celâleddin'den Sipehsalâr Sücaeddin'e I.*; M. Nuri GENCOSMAN ..... 100-101
- MONTAGU, Lady Mary Wortley**
- 124 - *Mar kontesine*; Sami FERLIER ..... 342-346
- MUALLİM NACİ**
- 125 - *Mektup*; ..... 432-433
- MUHYİDDİN-İ ARABİ**
- 126 - *Fahreddin-i Razi'ye*; M. Nuri GENCOSMAN ..... 81-82
- NAMİK KEMAL**
- 127 - *Reşit Beyefendiye*; ..... 430-431
- NIETZSCHE, Friedrich**
- 128 - *I. Kız kardeşine yazdığı bir mektup*; Behçet NECATİGİL-Dr. A. TIETZE ..... 186-188
- 129 - *II. Kız kardeşine yazdığı bir başka mektup*; Behçet NECATİGİL-Dr. A. TIETZE .. 188-189
- 130 - *III. Kız kardeşine yazdığı bir üçüncü mektup*; Behçet NECATİGİL-Dr. A. TIETZE .. 190-191
- 131 - *IV. Franz Overbeck'e yazdığı bir mektup*; Behçet NECATİGİL- Dr. A. TIETZE .... 191
- NOVALIS**
- 132 - *August Wilhelm sehlegel'e*; Melâhat TOGAR ..... 142-144
- ÖZGÜ, Melâhat**
- 133 - *Alman edebiyatında mektup*; ..... 107-108
- PASCAL, Blaise**
- 134 - *Bay Périer'ye*; Rauf NASUHOĞLU ..... 231-232
- PETRARCA, Francesco**
- 135 - *Teoloji hocası Dionigi'ye kendi huzursuzluğu hakkında*; Süheylâ ÖNCEL ..... 54-60
- PLINIUS, C.**
- 136 - *Ep. III, 16. C. Plinius yeğenine esenlik diler*; Dr. Hakkı CALP ..... 47-48
- 137 - *Ep. V, 16. C. Plinius Aefulanus Marcellinus'a esenlik diler*; Dr. Hakkı CALP ..... 49-50
- POUND, Ezra**
- 138 - *I. William Carlos Williams'a*; Necla AYTÜR ..... 382-383
- 139 - *II. İris Barry'ye*; Necla AYTÜR ..... 383-384
- 140 - *III. Azizim bay Masterton*; Sevda ŞENER ..... 384-385
- PROUST, Marcel**
- 141 - *I. Madame Emile Straus'a*; Yusuf TAVAT ..... 301
- 142 - *II. Madame Emile Straus'a*; Yusuf TAVAT ..... 302-304
- 143 - *III. Paul Souday'a*; Yusuf TAVAT ..... 304-305
- 144 - *IV. Paul Souday'a*; Yusuf TAVAT ..... 306
- RECAİZADE MAHMUT EKREM**
- 145 - *Nur-i aynım Hâmid'im efendim*; ..... 434-445
- RILKE, Rainer Maria**
- 146 - *I. Karısı Clara Rilke'ye yazdığı bir mektup*; Behçet NECATİGİL- Dr. A. TIETZE .. 192-193
- 147 - *II. Karısı Clara Rilke'ye yazdığı bir mektup*; Behçet NECATİGİL-Dr. A. TIETZE .. 193-195
- RIMBAUD, Arthur**
- 148 - *I. Théodore de Banville'e*; Tahsin SARAÇ ..... 297
- 149 - *II. Isabelle'ciğim*; Tahsin SARAÇ ..... 298-300
- RIVIERE, Jacques**
- 150 - *I. Alain - Fournier'ye*; Salâh BİRSEL ..... 319-321
- 151 - *II. Sevgili Alain*; Salâh BİRSEL ..... 321-324
- 152 - *III. Sevgili Alain*; Salâh BİRSEL ..... 324-325



**ROUSSEAU, Jean-Jacques**

- 153 - I. *Sophie'ye (Madam d'Houdetot)*; Afif OBAY ..... 257-263  
 154 - II. *Mösyö de Saint-Lambert'e*; Afif OBAY ..... 263-265  
 155 - III. *Madame La Maréchal de Luxemburg'a*; Afif OBAY ..... 266-268

**SAINTE-BEUVE**

- 156 - I. *Victor Hugo'ya*; Safiye HATAY ..... 289  
 157 - II. *Ulric Guttinger'e*; Safiye HATAY ..... 290  
 158 - III. *George Sand'a*; Safiye HATAY ..... 290-291

**SCHILLER**

- 159 - I. *Goethe'ye*; Melâhat ÖZGÜ ..... 132-133  
 160 - II. *Mektup*; Melâhat ÖZGÜ ..... 133-134  
 161 - III. *Mektup*; Melâhat ÖZGÜ ..... 135-136

**SENECA, Lucius Annaeus**

- 162 - *Mektup*; Fatma PAKŞÜT ..... 42-43  
 163 - 43. *Mektup. Seneca, Lucilius'unu selâmlar*; Prof. Dr. Samim SİNANOĞLU ..... 43-44  
 164 - 61. *Mektup. Seneca, Lucilius'unu selâmlar*; Prof. Dr. Samim SİNANOĞLU ..... 44-45

**SEVIGNE, Madame de**

- 165 - I. *Madame de Grignan'a*; Dr. Ayşe SARIGÖLLÜ ..... 215-217  
 166 - II. *Mme de Grignan'a*; Dr. Ayşe SARIGÖLLÜ ..... 217-218  
 167 - III. *Comte de Bussy Rabutin'e*; Dr. Ayşe SARIGÖLLÜ ..... 218-220

**SHAW, George Bernard**

- 168 - *Azizim Trebitsch*; Sevda ŞENER ..... 371-372

**SİNANOĞLU, Prof. Dr. Samim**

- 169 - *Roma edebiyatında mektup* ..... 38

**SİNANOĞLU, Prof. Dr. Suat**

- 170 - *Tercümesi sunulan mektuplar* ..... 1-3

**STENDHAL**

- 171 - I. *Balzac'a mektup*; Fehmi BALDAŞ ..... 269-273  
 172 - II. *Kızkardeşim Pauline'e*; Fehmi BALDAŞ ..... 273-275

**STIFTER, Adelbert**

- 173 - *Gustav Heckenast'a*; Gürsel METİNER ..... 148-149

**STRAMMIELLO, Nicola**

- 174 - *İtalyan edebiyatında mektup* ..... 51-52

**ŞEHSÜVAROĞLU, Halûk Y.**

- 175 - *Eski mektuplar* ..... 414-416  
 176 - *Hükümdar mektupları* ..... 417-419  
 177 - *Osmanlı hükümdarlarının aşk mektupları* ..... 420-422

**TANPINAR, Ahmet Hamdi**

- 178 - *Kutsiciğim I* ..... 484-485  
 179 - *Kutsiciğim II* ..... 485-488  
 180 - III. *Adalet Cimcoz'a mektup* ..... 488-491

**TANSEL, Fevziye Abdullah**

- 181 - *Türk edebiyatında mektup* ..... 386-413

**TARANCI, Cahit Sıtkı**

- 182 - I. *Ziyacığım* ..... 474-477  
 183 - II. *Bir tane Ziyacığım* ..... 477-480  
 184 - III. *Ziyacığım* ..... 481-483

## TEVFİK FİKRET

- 185 - I. Süleyman Nazif'e mektup ..... 464-465  
 186 - II. Bir şikâyet mektubu ..... 465-466  
 187 - III. Bir dosta mektup ..... 466-467

## THOREAU, Henry David

- 188 - Harrison Blake'e; Neclâ AYTÜR ..... 366-367

## TUNCEL, Prof. Bedrettin

- 189 - Mektup türü üzerine ..... I-X

## TWAIN, Mark

- 190 - I. Aziz dostum Joe; Neclâ AYTÜR ..... 368-369  
 191 - II. Brander Matthew'a; Ahmet GÜNE ..... 369-370

## UŞAKLIGİL, Halit Ziya

- 192 - I. Prof. Suut Kemal Yetkin'e ..... 457-460  
 193 - II. Bir Fransız Yazarına mektup ..... 460-463

## VOLTAİRE

- 194 - I. M. Thieriot'ya; Kâmrân Şerif SARU ..... 233-235  
 195 - II. Thieriot'ya; Kâmrân Şerif SARU ..... 235-237  
 196 - III. M. X'e mektup; Fehmi BALDAŞ ..... 237-240  
 197 - IV. Cenevre'de M. Jacob Vernel'ye Fehmi BALDAŞ ..... 241-242  
 198 - V. Madame Denis'ye; Kâmrân Şerif SARU ..... 242-243  
 199 - VI. Paris'te Monsieur Jean-Jacques Rousseau'ya; Kâmrân Şerif SARU ..... 243-246  
 200 - VII. Matmazel X'e; Fehmi BALDAŞ ..... 246-248  
 201 - VIII. Madame Necker'e; Kâmrân Şerif SARU ..... 248-249

## WAGNER, Richard

- 202 - Ferdinand Heine'ye; Cemil Ziya ŞANBEY ..... 173-175

## WEINHEBER

- 203 - I. Maria Tomasbeck'e; Dr. Nevin SELEN ..... 206-207  
 204 - II. Emma Fröhlich'e; Dr. Nevin SELEN ..... 207-209

## WORDSWORTH, William

- 205 - Walter Savage Landor'a; Hadiye SAYRON ..... 352-354

## YAHYA KEMAL

- 206 - Abdülhak Şinasi'ye mektuplar I ..... 472  
 207 - Abdülhak Şinasi'ye mektuplar II ..... 473

## ZWEIG, Stefan

- 208 - I. Sigmund Freud'a; Zahide GÖKBERG ..... 196  
 209 - Petropolis mektupları II; Burhan ARPAD ..... 197-198  
 210 - Petropolis mektupları III; Burhan ARPAD ..... 198  
 211 - Petropolis mektupları IV; Burhan ARPAD ..... 199

## ZİYA GÖKALP

- 212 - I. Kızına mektup ..... 468  
 213 - II. Kızına mektup ..... 469  
 214 - III. Kızına mektup ..... 469-470  
 215 - IV. Zevcesine mektup ..... 470-471

# T E R C Ü M E

SAYI : 84

EKİM - ARALIK 1965

CİLT : XVII

## HAYATA SAYGI

### ALBERT SCHWEİTZER

1875 yılında Alsace'ta Kayserberg şehrinde doğan Albert Schweitzer, orta öğrenimini Munster Koleji'yle Mulhouse Lisesi'nde tamamlamıştır. Oradan Strasbourg, Berlin ve Paris üniversitelerine geçmiştir. Yirmi dört yaşında felsefe, yirmi beş yaşında ilâhiyat doktorasını vermiş, Strasbourg Saint-Nicolas Kilisesinde papaz yardımcılığı yaparken din dersleri de okutmuştur.

İşte bu sıralarda, Hristiyanlığı Yayma Kurumunun yayınlarından, Afrika'yı cüzzamin kırıp geçirdiğini öğrenir. Böylece hayatının yönü de değişir. 1905 te papazlığa atanınca, tıp öğrenimine başlar ve 1911 de hekimlik diplomasını alır. Tropik hastalıkları üzerine ihtisasını yaptıktan sonra da karısı Hélène'le birlikte Gabon'a doğru yola çıkar. 1913 den 1917 ye kadar Lambréné'de kalır.

Oraya varınca malayı eline alır ve bir kaç yardımcıyla beraber ileride hastane olarak kullanacağı yapıyı ortaya çıkartır.

Ama Alman sayıldığı için barışa kadar Fransa'da alıkonur. 1918 de Strasbourg, Zurich ve Berlin'in teklif ettiği kürsüleri Afrika'ya dönme gerekçesiyle red eder. Hastaneyi tamamlamak amacıyla gerekli parayı toplamak için Avrupayı' dolaşır; bir çok konferans ve konser verir. Din adamı, hekim, düşünür olduğu gibi üstün bir müzikçidir de... Paris'te Widor'dan ders almış, Bach'ın eserlerini çalmakta ustalık derecesine varmıştır.

1924 te bir yük gemisiyle Afrika'ya döner. Yıkılmış olan yapıyı yeniden kurar.

1940 tan savaşa sonuna kadar Lambréné'de gene kendi kabuğuna çekilmiştir.

Fransa'yla birlikte bütün dünya, Afrika'da tek başına çabalayan insancıl hekimin yüzüne 1945 te yeniden kavuşur. 1948 de açılan bir soruşturma, onu yeryüzünün en üstün kişisi olarak tanımlar. 1954 te Nobel ödülünü alan Albert Schweitzer, Hayatım, Düşüncem (Albin Michel 1960) adlı kitabında geçmişine eğilir. O yıl 90 ıncı doğum yıldönümünden ötürü bütün insanlık onun önünde saygıyla eğilir.

*Yalnız İngiliz yazarı Gerald Mac Knight bundan yararlanarak Schweitzer'in kişiliğiyle yapıtına karşı amansız bir savaşa girişir. Hekimin küçük kuzeni Jean Paul Sartre da, Sözcükler adlı kitabında, Schweitzer ailesini sert bir çizgiyle anlatmaktan geri kalmamıştır.*

*Schweitzer, ustası Eugène Münsh ile Jean Sébastien BACH üzerine incelemeler, Goethe üzerine denemelerle daha bir çok dinsel kitaplar bırakmıştır.*

Oldum olası nemli Ekvator Afrikası'nda mevsim yazdı; Ogooué Irmağı'nın kum tepeleri arasındaki dar geçitleri kestirmeğe çalışarak, akıntı boyunca yavaş yavaş kayıyorduk. Geminin güvertesinde oturmuş, düşünceye dalmış, hiç bir felsefede bulamadığım ahlâk üstüne açık seçik bir fikir edinmeğe çalışıyordum. Kalemimin altında kâğıt parçaları, birbirleriyle ilintisi olmayan cümlelerle dolu, teker teker geçip gidiyordu. Salt bu sorun üstünde toplamak istiyordum kendimi. Üçüncü gün hava kararırken, tam bir su aygırı sürüsü arasından, batan güneşe bulanmış sıyrılıp geçerken, beklenmedik bir şey, apaçık bir gerçek gibi kafamda ışıldadı; o güne dek düşünmemiştim bunu: "hayata saygı." Demir kapı açılmıştı; gür orman içinde daracık yol görünüyordu. Artık, insanların tümünü, hayat bilincini, ahlâkı aynı zamanda kapsayan düşünceye beni ulaştıracak yolu bulmuşum: evrensel ahlâk görüşünün - hayat bilincine varmanın tüm ülkeleriyle birlikte - düşünce üstüne kurulmuş olduğunu biliyordum.

Böylece bana göre ahlâk, hayata saygıdan başka bir şey değil. Hayata saygı, benim temel ahlâk ilkelerimin kaynağıdır. İyilik, hayatı korumağa, desteklemeğe, çoşturmağa, değerlendirmeğe yarar; kötülük ise, onu yok etmeğe, bunaltmağa, engellemeğe, ona zarar vermeğe çalışır. Evrenin varlığına inanmak... Tüm çevremizde kendine özgü olaylar biçiminde beliren yaşama isteğine inanmak... Bu, benim için, kendimi hayatımın dışında bir başka hayata büsbütün verebildiğim ölçüde gerçekleşebilir. Evrenin anlamını kavramadan, varlığımdan gelen bir iç zorunlukla işe koyuluyorum; bir değerler ölçüsü yaratıyor, ahlâkla bağdaşmış bir durumda yaşıyorum. Öyle ki, bu ahlâka göre hayatı benimserken içimde beliren evrensel yaşama isteğini gerçekleştirmiş oluyorum. Hayatımı Tanrı'da, dışta erişemeyip salt içimde gizemli bir itiş gibi deneyebildiğim o kutsal kişilikte yaşıyorum.

Kişinin kendini başkalarına karşı fedakârlık duygularından her an sıyrabileceği düşüncesi, hayata saygı ahlâkına uymaz. Bu ahlâk şu ya da bu biçimde, herhangi bir alanda, tümümüzün insan gibi birbirimiz için yaşamasını gerektirir. Örneğin, çocukluğumdan beri mutluluk hakkım uykularımı kaçırırdı; toplum içinde at koşturan yoksulluk karşısında bu mutluluğu olağan, doğal bir şey gibi benimseyemedim bir türlü.

Öğrenciliğimde, şurada burada bunca kişi acılar, yoksulluklar içinde kıvrılırken, nasıl oluyor da ben böylesine mutlu bir ömür sürdürebiliyorum diye düşünürdüm; hiç aklım yatmazdı buna. Sevincimin ta derinliklerinden, İsa'nın sözünün anlamı yavaş yavaş yükseldi, bilincime ulaştı: "Hayatımızdan salt kendimizinmiş gibi yararlanmağa bakmıyalım."

### **Karşılığında birşey vermek**

Strasbourg Üniversitesi'nde sanat, bilim branşlarında okumanın tadını çıkarırken, hastalık ya da yoksulluk yüzünden bu mutluluklardan yararlanamıyan bahtsızları düşünmekten kendimi alamazdım. Sonra güzel bir yaz sabahı, Pentecôte tatilinde, alinyazısının bu kayırışını bir hak gibi benimseyecek yerde karşılığında birşey vermek gerektiği düşüncesi belirdi kafamda. Kuşlar dışarda ötüşürken kendi kendime şöyle bir teklifte bulundum: 30 yaşıma dek okuyacak, bu yaştan ötesini de tüm insanlığa adayacaktım; böylece hayatımı temize çıkarmış olabilirdim. İsa bunu bence gizli kalmış şu sözüyle yanıtıyor: "Hayatını kurtaran onu yitirecektir, kendini bana ve sözümün gerçekleştirilmesine adayan da kurtuluşa ulaşacaktır."

Afrika'da elli yıl yaşadıktan sonra şu inanca vardım ki ne kadar kaba güç varsa tümünü dizginleyebilecek tek güç, gerçekçilik, sevgi, iç duruluğu, alçak gönüllülük ve açık yürekliliktir. Başkalarınınkinden üstün neyiniz varsa, sağlık, üstün yetenek, başarı, mutlu çocukluk çağı, düzenli aile hayatı, hiç birinden doğal malınızmiş gibi yararlanmamanız gerekir. Tümünün karşılığını vermelisiniz. Hayatınızı eşsiz yücelikte bir sunuyla öbür hayatlara adamalısınız.

Hayat düzenimle düşüncemi etkileyen son çağ düşünürlerinin kimler olduğu sorulduğunda hep şu ikisini söylerim: Goethe, bir de salt insanlık

için yaşamış olan o kutsal Gandhi. Goethe'nin bugünün insanlarına bildirisi, çağının insanlarıyla birlikte her çağ insanını ilgilendirmektedir: "Amaçınız gerçek bir insanseverlik olsun. İç yapısına bağlı bir insan, kişiliğiyle davranışları çelişmeyen bir insan olun."

Bu yüzyılın en Hristiyan Hintlisi Gandhi de *Ahimsa* ya da "Karşı-Koymama" denen ilkesine İsa'nın buyruklarını okurken vardığını kabullenmişti. Ne buyuruyor İsa: "Ama bırakın yapın kötüler, diyorum ben size"; "düşmanlarınızı sevin"; "size kötü davrananlar, acı çektirenler için Tanrı'ya yakarın; göklerdeki babanızın yavruları olabilmeniz buna bağlı." Gönül yüceliği, sevgi ilkesiyle yönetilir; Goethe de böyle düşünür, Gandhi de...

### **Sevgi hiç yanılmaz**

Sevgi kavramını bizlere, sonsuzluktan gelen manevî ışık diye tanımlıyan kişi, dinden, doğa-ötesi üzerine tam bir bilgi bekliyemez. Tersine, şu ulu sorunlara eğilir: "-Yeryüzünde kötülüğün anlamı nedir?-Tanrı'da yaratma iradesiyle sevgi iradesi nasıl olmuş da kaynaşıp bir bütün halini almış?-Soyut hayatla somut hayat birbiri karşısında, ne ölçüde, hangi ilişkiler içinde bulunmaktadır?" Ve, nasıl oluyor da varlığımız göçüp gidici olduğu gibi sonsuz da olabiliyor? Ama bütün bu sorunları, yukarıda sözü edilen kişi, alınacak karşılıklardan umut kesmek ne denli güç olursa olsun, sırasında bir yana bırakabilir. Tanrı'da ruhsal varlığının bulunduğu inanarak sevgi desteğiyle gerekeni elde eder; "sevgi hiç yanılmaz" demez mi Ermiş Paulus?

Batı Afrika zencilerinin yardımına koşarken bu sevgi ilkesini uygulamağa çalıştık. Bir örnek size: apandisiti azmış ya da fitiği boğum boğum, acıdan inliyen bitkin bir yaratık getiriyorlar önüme; elimi alına götürüyor, "korkma" diyorum, "bir saat uyuyacaksın, uyandıığında ağrın sızın kalmıyacak." Ameliyat bittikten sonra, yarı karanlık koğuşta hastanın uyanışını gözetliyorum. Kendine gelir gelmez, o iri gözleriyle çevresine bakıyor, ve sonra, "acı duymuyor ben! acı duymuyor ben!" diye bir kaç kez bağıyor... Eli elimi arıyor, bir daha da bırakmıyor.

O zaman hastaya ve çevresindekilere, hekimle karısına, Gabon'a gelmeleri için İsa'nın buyurduğunu söylüyorum. Burada yaşayıp hasta

zencilere baksınlar diye Avrupada'ki, Amerika'daki beyazların onlara para verdiklerini anlatıyorum. Ondan sonra şu soruların karşılığını vermem gerek: "Kim bu beyazlar, nerede otururlar; zencilerin bunca kötülükler, yoksulluklar içinde kıvrandıklarını nasıl biliyorlar?"

Afrika güneşi kahve fidanları arasından karanlık kulübeye girmekte... Ama ikimiz, beyaz ile siyah, yanyana oturmuşuz. Ve şu sözcüklerin anlamını yaşadığımızı duyuyoruz: "Ve tümünüz kardeş olacaksınız..."

İsterdim ki benim Avrupadaki, Amerika'daki yüce gönüllü dostlarım buralara gelsinler ve benimle birlikte böylesine güzel bir saat yaşasınlar.

Çeviren : Hüseyin ŞAHİN



TÜSTAV

EPÍSTULAE, I, VII

Q. HORATIUS FLACCUS

Quinque dies tibi pollicitus me rure futurum,  
Sextilem totum mendax desideror. Atqui,  
si me vivere vis sanum recteque valentem,  
quam mihi das aegro, dabis aegrotare timenti,  
Maecenas, veniam, dum ficus prima calorque  
dissignatorem decorat lictoribus atris,  
dum pueris omnis pater et matercula pallet,  
officiosaque sedulitas et opella forensis  
adducit febris et testamenta resignat.

5

10

Quodsi bruma nives Albanis inlinet agris,  
ad mare descendet vates tuus et sibi parcat  
contractusque leget; te, dulcis amice, reviset  
cum Zephyris, si concedes, et hirundine prima.

Non quo more piris pesci Calaber iubet hospes  
tu me fecisti locupletem. "Vescere, sodes. —

15

Iam satis est. — At tu, quantum vis, tolle. — Benigne. —

Non invisa feres pueris munuscula parvis —

Tam teneor dono quam si dimittar onustus. —

Ut libet; haec porcis hodie comedenda relinques."

Prodigus et stultus donat quae spernit et odit;

20

haec seges ingratos tulit et feret omnibus annis.

Vir bonus et sapiens dignis ait esse paratus,

nec tamen ignorat quid distent aera lupinis;

dignum praestabo me etiam pro laude merentis.



## MEKTUP, I, VII

### Q. HORATIUS FLACCUS

Horatius<sup>1</sup>, koruyucusu ve dostu Maecenas'a yazdığı bu mektupta kendisinin Roma'dan uzun süre ayrı kalmıyacağı sözünde durmamasının nedenlerini sıralamakta, bu davranışında haklı olduğunu gösteren birtakım kanıtlar öne sürmektedir. Mektup gerçek ve yapma öykülerle süslenmiştir. Konunun gelişmesini sağlayan küçük ayıntılarla ozanın serbest yaşamayı her şeyden üstün tutan karakteri ortaya çıkmaktadır.

“Kırda birkaç gün kalacağım” diye verdiğim sözü tutmayarak bütün ağustos ayını Roma'dan uzakta geçireceğim. Sağlığımın ve gücümün yerinde olmasını istiyorsan, Maecenas, hasta olduğum zaman yaptığın gibi, hasta olmaktan korktuğum şu sırada da beni hoş gör; çünkü sıcak yaz günlerinde incirler yeni yeni çıkarken, ölümlerin işleri ile ilgili kişi, dört yanını kara giysili memurlar ile donattığı cenaze törenleri düzenler, her baba, her anacık çocukları sararacak diye korkar, insanların, göreve düşkünlük ve Forum'da yapılan ufak tefek çalışmalar yüzünden, ateşleri yükselir, bunun sonucu olarak ta vasiyetnamelerin mühürü açılır. Kış Alba topraklarına kardan bir yatak serdiğinde, senin ozanın denize inecek, kendisine özen gösterecek ve büzülerek okumaya dalacaktır: tatlı dostum, izin verersen, seni ılık batı esintilerinin başlaması, ilk kırlangıçların dönmesi ile görmeye geleceğim.

Sen beni, taşrahının konuklarına tıka basa armut yedirmek istediği gibi, varlıklı yapmadın: ••

- Buyur ye.
- Artık yeter.
- Ne kadar istersen, al evine götür.
- Teşekkür ederim, istemem.
- Küçük çocukların için yabana atılmıyacak armağan olur.
- Almış kadar oldum.
- Nasıl istersen, bunları bugün domuzlara yiyecek olarak bırakmış olacaksın.

Böyledir işte, küçük gördüğü ve beğenmediği şeyleri başkasına armağan eden kişi eli açık, ama aptal sayılır: bu davranış iyilik bilmezler yetiş-

1) Bk. Tercüme Dergisi, 81. sayı

Quodsi me noles usquam discedere, reddes  
 forte latus, nigros angusta fronte capillos,  
 reddes dulce loqui, reddes ridere decorum et  
 inter vina fugam Cinarae maerere protervae. 25

Forte per angustam tenuis nitedula rimam  
 repserat in cumeram frumenti, pastaque rursus  
 ire foras pleno tendebat corpore frustra; 30  
 cui mustela procul: "Si vis" ait "effugere istinc,  
 macra cavum repetes artum, quem macra subisti."  
 Hac ego si compellor imagine, cuncta resigno;  
 nec somnum plebis laudo satur altitium nec  
 otia divitiis Arabum liberrima muto. 35

Saepe verecundum laudasti rexque paterque  
 audisti coram nec verbo parcus absens;  
 inspicere si possum donata reponere laetus.

Haud male Telemachus, proles patientis Ulixei:  
 "Non est aptus equis Ithace locus, ut neque planis  
 porrectus spatiis nec multae prodigus herbae;  
 Atride, magis apta tibi tua dona relinquam."  
 Parvum parva decent; mihi iam non regia Roma,  
 sed vacuum Tibur placet aut inbelle Tarentum. 45

Strenuus et fortis causisque Philippus agendis  
 clarus, ab officiis octavam circiter horam  
 dum redit atque foro nimium distare Carinas  
 iam grandis natu queritur, conspexit, ut aiunt,  
 adrasum quendam vacua tonsoris in umbra  
 cultello proprios purgantem leniter unguis. 50

"Demetri," (puer hic non laeve iussa Philippi  
 accipiebat) "abi, quaere et refer, unde domo, quis,  
 cuius fortunae, quo sit patre quove patrono."  
 It, redit et narrat Volteium nomine Menam,  
 praeconem, tenui censu, sine crimine, notum  
 et properare loco et cessare, et quaerere et uti,  
 gaudentem parvisque sodalibus et lare certo 55

tirmiştir, her yıl da yenilerini yetiştirecektir. İyi ve bilge kişi: “Yardıma lâıyk kimselere yararlı olmaya hazırım.” der, gene de para ile acı bakla arasındaki ayırımı bilmezlikten gelmez<sup>2</sup>. Bana iyilik yapan övgüye nasıl lâıyksa, ben de öylece kendim için “O bu iyiliğe değermiş” dedirteceğim. Benden hiçbir yerde ayrı kalmak istemiyor musun, geri ver bakalım güçlü soluğumu, daha açılmamış alnımın üstündeki siyah saçlarımı, geri getir tatlı konuşmalarımı, geri ver güzel gülüşlerimi, yosma Cinara'nın şarap sofrasından kaçışından duyduğum üzüntüyü.

Bir zamanlar ince bir tarla sığanı dar bir yarıktan buğday sepetine girmiş, karnımı doyurduktan sonra, şişkin bedeni ile oradan dışarı çıkmaya boş yere çalışmış. Uzaktan bir gelincik ona şöyle seslenmiş:

— Madem oradan kurtulmak istiyorsun, delik dar, zayıf olarak girdin, zayıf olarak çıkmak zorundasın.

Bana bu mesel uygulanacaksa, herşeyi bırakıyorum: Ne yağlı av etleri ile karnımı doyurup halkın uykusunu överim ne de son derece özgür, serbest durumumu Arapların zenginliği ile değişirim. Sen beni çok kez “saygılı adam” diye övdün, ben de yüzüne karşı sana “babam ve kralım” dedim, arkandan da davranışında bundan geri kalmadım; yalnız, bir dene bakalım, sunduğun armağanları üzüntü duymadan geri verebilir miyim?

Çileli Odysseus'un oğlu Telemakhos kötü mü yapmış sanki:

— Ithake, atları barındıracak yer değil, baksana toprakları hep engebeli, ottan yana kısır; Atreus oğlu, benden çok sana uyan armağanlarını sana bırakayım.

Karınca kararınca olmalı; görkemli Roma bana göre değil, ıssız Tibur ya da sâkin Tarentum benim yerim.

Bir gün, canlı, güçlü ve dâva savunmalarında ün salmış Philippus 14.00 sularında işinden dönerken, artık yaşlı olmasından ötürü “Carinae<sup>3</sup> Forum'dan ne kadar da uzak” diye yakınıyor, bu ara, gelen geçenin az olduğu bir sırada, bir berbere gölgede sakalını kestirirken, kendisi çakıyla tırnaklarını sâkin sâkin temizliyen birini görmüş.

— Demetrius —bu çocuk Phillipus'un buyruğunu yerine getirmesini iyi beceren biri imiş—, git, sor, dön, bu adamın yurdu neresi, kendisi kimin nesı, paralı mı, değil mi, babası ya da efendisi kimmiş?

Çocuk gider, döner ve şu bilgiyi verir:

2) “Lupinus” Komedi oyuncularının oyunlarda para yerine kullandıkları acı bakladır.

3) “Carinae”, Roma'da Forum'a 15 dakika uzaklıkta, soylu kişilerin oturduğu mahalledir.

et ludis et post decisa negotia Campo.  
 "Scitari libet ex ipso quodcumque refers; dic  
 ad cenam veniat." Non sane credere Mena,  
 mirari secum tacitus. Quid multa? "Benigne,"  
 respondet. "Neget ille mihi? – Negat improbus et te  
 negligit aut horret." Volteium mane Philippus  
 vilia vendentem tunicato scruta popello  
 occupat et salvere iubet prior; ille Philippo  
 excusare laborem et mercennaria vincla,  
 quod non mane domum venisset, denique quod non  
 providisset eum. "Sic ignovisse putato  
 me tibi, si cenas hodie mecum. – Ut libet. – Ergo  
 post nonam venies; nunc i, rem strenuus auge."  
 Ut ventum ad cenam est, dicenda tacenda locutus  
 tandem dormitum dimittitur. Hic ubi saepe  
 occultum visus decurrere piscis ad hamum,  
 mane cliens et iam certus conviva, iubetur  
 rura suburbana indictis comes ire Latinis.  
 Impositus mannis arvum caelumque Sabinum  
 non cessat laudare. Videt ridetque Philippus,  
 et sibi dum requiem, dum risus undique quaerit,  
 dum septem donat sestertia, mutua septem  
 promittit, persuadet uti mercetur agellum.  
 Mercatur. Ne te longis ambagibus ultra  
 quam satis est morer, ex nitido fit rusticus atque  
 sulcos et vineta crepat mera, praeparat ulmos,  
 immoritur studiis et amore senescit habendi.  
 Verum ubi oves furto, morbo periere capellae,  
 spem mentita seges, bos et senectus arando,  
 offensus damnis media de nocte caballum  
 arripit iratusque Philippi tendit ad aedis.  
 Quem simul aspexit scabrum intonsumque Philippus:  
 "Durus" ait "Voltei, nimis attentusque videris

60

65

70

75

80

85

90

— Adı Vulteius Mena, mesleği tellâl, kendisi dar geçimli, namuslu bir insan, zamanında ve yerinde çalışır, zamanında ve yerinde dinlenir, kazanmasını ve kazandığını kullanmasını bilir, evinde de oyunlarda da işleri bittikten sonra Mars alanında da kendisine denk arkadaşlardan hoşlanır.

— Öğrendiklerini kendisinden dinliyelim bir de; ona söyle, bize yemeğe gelsin.

Mena kulaklarına inanamaz, şaşırıp kalır, bir şey söylemez. Sözü ne diye uzatalım?

— Teşekkür ederim, istemem diye karşılık verir. Philippus sorar:

— Çağırımı kabul etmiyor mu?

Demetrius:

— Etmiyor, utanmaz, ya seni hiç umursamıyor ya da senden çekiniyor.

Philippus ertesi gün erkenden Vulteius'u yoksul halka ucuz pılı pırlar satarken bulur ve "günaydın" demekte ondan önce davranır; Vulteius Mena iş güç ve satış yüzünden, sabah onun evine gelememiş ve onu ilkin görememiş olduğunu ileri sürer. Philippus:

— Bugün benimle yemek yersen, seni bağışlarım.

— Nasıl istersen.

— Öğleden sonra 3.00 te eve gel; şimdi git, çalışıp kazancına bak.

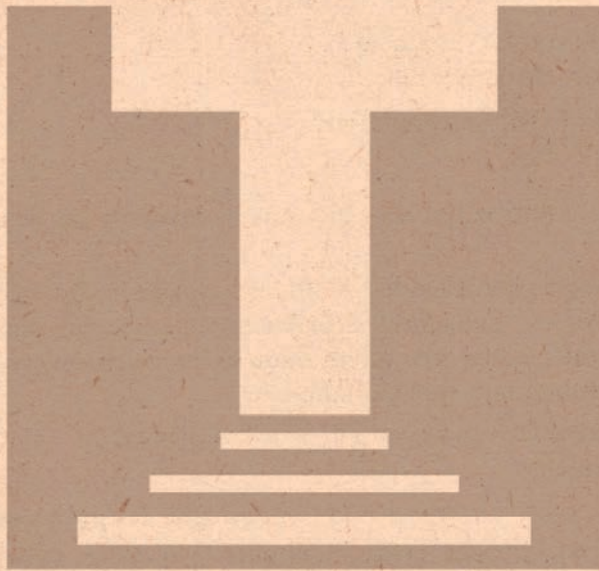
Vulteius Mena, yemeğe gelip Philippus ile dereden tepeden konuştuktan sonra, odasına çekilmek için izin alır. Gizli olta iğnesine boyuna koşan balık gibidir orada. Philippus, sabahları korunluğu, akşamları da korunluğu olan Vulteius Mena'dan Lâtin bayramlarında<sup>4</sup> kent dolaylarındaki kır gezmelerinde kendisine yoldaş olmasını ister. Bizimki arabaya biner, Sabin topraklarını, Sabin göklerini durmadan över. Philippus ona bakar, güler, kendisine hem dinlenme hem gülme vesilesi arar, ona 7000 sesterts armağan eder, 7000 de ödünç vereceğine söz verir, onun kafasına küçük bir tarla almak düşüncesini sokar. O da bir toprak satın alır. Uzun etmiyelim, çok zamanımı da almıyayım: uygar adam kaba saba biri olup çıkar, artık saban izleri, bağlar, katkısız şarap konularını dilinden düşürmez olur, karaağaçları budar, iş uğruna canını verir, mal edinme sevgisi ile yaşlanır gider. Sonra günün birinde koyunlar çalınıp oğlaklar da hastalık yüzünden

4) "Indictae (Fariae) Latinae", Roma ile Lâtinler arasındaki barışı anmak için kutlanan bayramdır, belli bir tarihi yoktur.

*esse mihi. – Pol, me miserum, patrone, vocares,  
si velles” inquit “verum mihi ponere nomen.  
Quod te per Genium dextramque deosque Penatis  
obsecro et obtestor, vitae me redde priori.”*

95

*Qui semel aspexit quantum dimissa petitis  
praestent, mature redeat repetatque relicta.  
Metiri se quemque suo modulo ac pede verum est.*



TÜSTAV

ölüp gidince, emeğinin umduğu gibi, karşılığını görmez; öküz çift sürerken ölünce, uğradığı zararlar için üzülerək gece yarısı atına atlar, Philippus'un evine yollar. Onu böyle karşısında kirli, tıraşı uzamış gören Philippus:

— Vulteiüs, çok kaba ve çok eli sıkı bir görünüşün var senin, der.

— Pollux adına, efendi, bana, bana yakışır bir ad vermek isteseydin, "zavallı" demen gerekirdi. İşte bunun için, Genius'un, sağ elin ve tanrıların olan Penat'lar için beni eski yaşayışına döndürmeni diliyorum, sana yalvarıyorum.

Yitirilmiş şeylerin istenen şeylerden ne denli değerli olduğunu bir kez gören, zaman geçirmeden eskiye dönsün, ve geride bıraktığı şeylere yeniden eğilsin. Herkesin kendi ayağına göre adım atması gereklidir.

Çeviren : Gungör ÖNER

TÜSTAV

CHARLES BAUDELAIRE

LE REVENANT

Comme les anges à l'oeil fauve,  
Je reviendrai dans ton alcôve  
Et vers toi glisserai sans bruit  
Avec les ombres de la nuit ;

Et je te donnerai, ma brune,  
Des baisers froids comme la lune  
Et des caresses de serpent  
Autour d'une fosse rampant.

Quand viendra le matin livide,  
Tu trouveras ma place vide,  
Où jusqu'au soir il fera froid.

Comme d'autres par la tendresse,  
Sur ta vie et sur ta jeunesse,  
Moi, je veux régner par l'effroi.

TÜSTAV



CHARLES BAUDELAIRE

H O R T L A K

*Kızıl gözlü melekler gibi, ben,  
Geleceğim odana yeniden  
Ve sana doğru çüt etmeksizin  
Akacağım içinde gecenin ;*

*Dolaşacak yüzünde, esmerim,  
Ay gibi donduran buselerim  
Ve kollarım sarılacak sana  
Yılan gibi dolana dolana,*

*Sapsarı gün ağarırverdi mi  
Bulacaksın boş kalan yerimi  
Ve esen soğuğu akşama dek.*

*Sevgiyle hükmeder başkaları  
Yaşayışına hep ayrı ayrı,  
Ben, hükmederim korku vererek.*

Çeviren : Suut Kemal YETKİN

TÜSTAV

## DISCOURS de SUÈDE

ALBERT CAMUS

Discours du 10 Décembre 1957<sup>1</sup>

En recevant la distinction dont votre libre Académie a bien voulu m'honorer, ma gratitude était d'autant plus profonde que je mesurais à quel point cette récompense dépassait mes mérites personnels. Tout homme et, à plus forte raison, tout artiste, désire être reconnu. Je le désire aussi. Mais il ne m'a pas été possible d'apprendre votre décision sans comparer son retentissement à ce que je suis réellement. Comment un homme presque jeune, riche de ses seuls doutes et d'une oeuvre encore en chantier, habitué à vivre dans la solitude du travail ou dans les retraites de l'amitié, n'aurait-il pas appris avec une sorte de panique un arrêt qui le portait d'un coup, seul et réduit à lui-même, au centre d'une lumière crue? De quel coeur aussi pouvait-il recevoir cet honneur à l'heure où, en Europe, d'autres écrivains, parmi les plus grands, sont réduits au silence, et dans le temps même où sa terre natale connaît un malheur incessant?

J'ai connu ce désarroi et ce trouble intérieur. Pour retrouver la paix, il m'a fallu, en somme, me mettre en règle avec un sort trop généreux. Et, puisque je ne pouvais m'égalier à lui en m'appuyant sur mes seuls mérites, je n'ai rien trouvé d'autre pour m'aider que ce qui m'a soutenu, dans les circonstances les plus contraires, tout au long de ma vie: l'idée que je me fais de mon art et du rôle l'écrivain. Permettez seulement que, dans un sentiment de reconnaissance et d'amitié, je vous dise, aussi simplement que je le pourrai, quelle est cette idée.

Je ne puis vivre personnellement sans mon art. Mais je n'ai jamais placé cet art au-dessus de tout. S'il m'est nécessaire au contraire, c'est qu'il ne se sépare de personne et me permet de vivre, tel que je suis, au niveau de tous. L'art n'est pas à mes yeux une réjouissance solitaire. Il est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes. Il oblige donc l'artiste à ne pas s'isoler; il le soumet à la vérité la plus humble et la plus universelle. Et celui qui,

1) Ce discours a été prononcé, selon la tradition, à l'Hôtel de Ville de Stockholm, à la fin du banquet qui clôturait les cérémonies de l'attribution des prix Nobel.

# İSVEÇ SÖYLEVİ

ALBERT CAMUS

10 Aralık 1957 günlü söylev<sup>1</sup>

Bağımsız Akademinizin beni onurlandıran ödülünü alırken, bu ödülün benim kişisel değerimi ne denli aştığını düşünüyorum, düşündüğüm oranda da sizlere karşı gönül borcum artıyor. Her kişi kendini kabul ettirmek ister, hele bir sanatçı haydi haydi. Ben de isterim bunu. Ama yine de, kararınızı öğrendiğimde, onun uyandıracağı yankıyla benim gerçekte olduğum şey arasında bir kıyaslamaya gitmekten kendimi alamadım. Yalnız ama yalnız kuşkuları ve henüz araştırma dönemindeki yapıtı bakımından zengin, çalışmanın yalnızlığında ya da belirli dostlar çevresinde yaşamaya alışmış genç sayılabilecek bir kişi, kendisini birdenbire, yapayalnız ve olduğu durumuyla, çığ bir ışığın ortasına atıveren bir kararı öğrenince, nasıl olur da bir çeşit şaşkınlığa kapılmaz? Hem sonra, Avrupa'da, en büyükler arasında yer alan öbür yazarların susmaya zorlandığı şu dönemde, doğduğu toprakların bitmek tükenmek bilmez bir felâket içinde bulunduğu şu anda, hangi yürekle kalkıp böyle bir şerefi kabul edebilir.

Bu şaşkınlık ve iç huzursuzluğunu tattım ben. Yeniden huzura kavuşabilmem için, sonunda, pek cömert bir yazgıyla uzlaşmak zorunda kaldım. Ve yalnız kendi değerime dayanarak bu yazgiya denk olamadığım için, tüm yaşantım boyunca, en kötü ve güç durumlarda bana destek olmuş şeyi, sanatım ve yazarın rolü üzerindeki düşüncemi yardıma çağırmaktan başka çıkar yol bulamadım. Bir gönül borcu ve dostluk duygusu içinde, bu düşüncenin ne olduğunu, elimden gelebilecek tüm sadelikle, sizlere açıklamama izin veriniz.

Ben kendi hesabıma, sanatım olmadan yaşayamam. Ama hiçbir zaman da bu sanatı her şeyin üstünde tutmadım. Tersine, benim için gerekli oluyorsa, hiçkimseden ayrı bulunmadığından, ve bana, olduğum gibi, herkesle eş düzeyde yaşama olanağını verdiği için. Benim için sanat, kişinin yalnız başına sevinip eğlenebileceği bir şey değildir. Ortak sevinç ve üzüntülerin ayrıcalığı bir görünümünü gözleri önüne sererek, alabildiğince çok sayıda insanı kamçılıyıp çoşturma yoludur o. Öyleyse sanatçıyı kendi yal-

1) Bu söylev, geleneğe uyularak, Nobel ödülü töreni sonunda verilen şöleden sonra, Stockholm Belediye Sarayı'nda verilmiştir.

souvent, a choisi son destin d'artiste parce qu'il se sentait différent, apprend bien qu'il ne nourrira son art, et sa différence, qu'en avouant sa ressemblance avec tous. L'artiste se forge dans cet aller retour perpétuel de lui aux autres, à mi-chemin de la beauté dont il ne peut se passer et de la communauté à laquelle il ne peut s'arracher. C'est pourquoi les vrais artistes ne méprisent rien; ils s'obligent à comprendre au lieu de juger. Et, s'ils ont un parti à prendre en ce monde, ce ne peut être que celui d'une société où, selon le grand mot de Nietzsche, ne régnera plus le juge, mais le créateur, qu'il soit travailleur ou intellectuel.

Le rôle de l'écrivain, du même coup, ne se sépare pas de devoirs difficiles. Par définition, il ne peut se mettre aujourd'hui au service de ceux qui font l'histoire: il est au service de ceux qui la subissent. Ou, sinon, le voici seul et privé de son art. Toutes les armées de la tyrannie avec leurs millions d'hommes ne l'enlèveront pas à la solitude, même et surtout s'il consent à prendre leur pas. Mais le silence d'un prisonnier inconnu, abandonné aux humiliations à l'autre bout du monde, suffit à retirer l'écrivain de l'exil, chaque fois, du moins, qu'il parvient, au milieu des privilèges de la liberté, à ne pas oublier ce silence et à le faire retentir par les moyens de l'art.

Aucun de nous n'est assez grand pour une pareille vocation. Mais, dans toutes les circonstances de sa vie, obscur ou provisoirement célèbre, jeté dans les fers de la tyrannie ou libre pour un temps de s'exprimer, l'écrivain peut retrouver le sentiment d'une communauté vivante qui le justifiera, à la seule condition qu'il accepte, autant qu'il peut, les deux charges qui font la grandeur de son métier: le service de la vérité et celui de la liberté. Puisque sa vocation est de réunir le plus grand nombre d'hommes possible, elle ne peut s'accommoder du mensonge et de la servitude qui, là où ils règnent, font proliférer les solitudes. Quelles que soient nos infirmités personnelles, la noblesse de notre métier s'enracinera toujours dans deux engagements difficiles à maintenir: le refus de mentir sur ce que l'on sait et la résistance à l'oppression.

Pendant plus de vingt ans d'une histoire démentielle, perdu sans secours, commet tous les hommes de mon âge, dans les convulsions du temps, j'ai été soutenu ainsi par le sentiment obscur qu'écrire était aujourd'hui un honneur, parce que cet acte obligeait, et obligeait à ne pas écrire seulement. Il m'obligeait particulièrement à porter, tel que j'étais et selon mes forces, avec

nırlığına çekilmemeye zorlar; onu o en önemsiz ve en evrensel gerçeğin buyruğuna verir. Ve çok kez, kendisini başkalarından ayrı bulduğu için sanatçı olma yazgısını seçen kişi, sanatını ve başkalarından ayrı olan yanını, ancak herkesle benzerliğini itiraf etmekle, besleyip geliştirebileceğini anlamakta gecikmez. Sanatçı, kendisiyle başkaları arasındaki bu sonu gelmez gidiş gelişlerde, yüz çeviremediği güzellikle, kopamadığı toplum arasındaki o yolun ortasında yetişir, kendini kurar. Bundan dolayıdır ki gerçek sanatçılar hiçbir şeyi küçümsemez; yargı yürütmekten çok anlamaya çalışırlar. Ve şu yeryüzünde, bir yan tutmak zorunluğunda kalırlarsa, bu da ancak, Nietzsche'nin o büyük sözüne uygun olarak, artık yargıcın değil, işçi ya da aydın, yaratıcının söz sahibi bulunacağı bir toplumun yanı olacaktır.

Yazarın rolü, bu bakımdan, güç görevlerden ayrılamaz oluyor. Günümüzde yazar, kendi tanımı bakımından, tarihi yapanların hizmetinde değil, tarihin sonuçlarına katlananların hizmetinde olabilir ancak. Yoksa, yapayalnız ve sanatından yoksun bulur kendini. Milyonlarca insanıyla, zulüm yönetiminin tüm orduları onu yalnızlığından koparıp alamazlar, hem ve özellikle, onlara ayak uydurmayı kabul etmiş olsa bile. Ama, dünyanın bir ucunda, adı sanı duyulmamış, binbir küçülmeye karşı karşıya bırakılmış bir tutsağın susgusu, yazarı sürgününden çıkarmaya yeter; hiç olmazsa, özgürlüğün ayrıcalıkları ortasında, bu susguyu unutmamayı ve onu sanat yoluyla duyurmayı başarabildiği sürece.

Hiç birimiz böyle bir işi başarabilecek ölçüde büyük değiliz. Ama, yaşantısının her durumunda, ister gölgede kalmış ister geçici bir süre için üne kavuşmuş olsun, ister zulüm yönetiminin zincirlerine vurulmuş ister bir süre düşüncelerini anlatmakta özgür bırakılmış olsun, yazar, kendisini doğrulayacak canlı bir topluluk duygusunu bulabilir her zaman; şu şartla ki, elinden geldiğince, mesleğinin büyüklüğünü yapan iki zorunluğuna yerine getirmeyi kabul etsin: gerçeğe hizmet ve özgürlüğe hizmettir bunlar da.

Görevi, en çok sayıda insanı bir araya getirmekten olduğundan, baskın çıktıkları yerde yalnızlıkları arttıran yalan ve köle ruhlulukla bağdaşamaz o. Kişisel aksaklıklarımız ne olursa olsun, mesleğimizin soyluluğu, bilinen bir şey üzerinde yalana kaçmamak ve baskı karşısında direnmek gibi yerine getirilmesi biraz güç iki görevde sürgit kök salmış olacaktır.

Yirmi yılı aşan çalın bir tarih boyunca, tüm yaşdaşlarım gibi, çağın karışıklıkları içinde, tutunacak hiçbir şey bulmadan, yitip gitmiş olan ben, desteğimi yalnız şu tanımlaması güç duyguda buldum: Yazmak günümüzde bir şerefti, çünkü o kişiye birtakım zorunluklar yükliyordu ve salt yazmakla yetinmemeye zorluyordu onu. Benimle aynı tarihi yaşayanlarla birlikte

tous ceux qui vivaient la même histoire, le malheur et l'espérance que nous partagions. Ces hommes, nés au début de la première guerre mondiale, qui ont eu vingt ans au moment où s'installaient à la fois le pouvoir hitlérien et les premiers procès révolutionnaires, qui ont été confrontés ensuite, pour parfaire leur éducation, à la guerre d'Espagne, à la deuxième guerre mondiale, à l'univers concentrationnaire, à l'Europe de la torture et des prisons, doivent aujourd'hui élever leurs fils et leurs oeuvres dans un monde menacé de destruction nucléaire. Personne, je suppose, ne peut leur demander d'être optimistes. Et je suis même d'avis que nous devons comprendre, sans cesser de lutter contre eux, l'erreur de ceux qui, par une surenchère de désespoir, ont revendiqué le droit au déshonneur, et se sont rués dans les nihilismes de l'époque. Mais il reste que la plupart d'entre nous, dans mon pays et en Europe, ont refusé ce nihilisme et se sont mis à la recherche d'une légitimité. Il leur a fallu se forger un art de vivre par temps de catastrophe, pour naître une seconde fois, et lutter ensuite, à visage découvert, contre l'instinct de mort à l'œuvre dans notre histoire.

Chaque génération, sans doute, se croit vouée à refaire le monde. La mienne sait pourtant qu'elle ne le refera pas. Mais sa tâche est peut-être plus grande. Elle consiste à empêcher que le monde se défasse. Héritière d'une histoire corrompue où se mêlent les révolutions déchuées, les techniques devenues folles, les dieux morts et les idéologies exténuées, où de médiocres pouvoirs peuvent aujourd'hui tout détruire mais ne savent plus convaincre, où l'intelligence s'est abaissée jusqu'à se faire la servante de la haine et de l'oppression, cette génération a dû, en elle-même et autour d'elle, restaurer, à partir de ses seules négations, un peu de ce qui fait la dignité de vivre et de mourir. Devant un monde menacé de désintégration, où nos grands inquisiteurs risquent d'établir pour toujours les royaumes de la mort, elle sait qu'elle devrait, dans une sorte de course folle contre la montre, restaurer entre les nations une paix qui ne soit pas celle de la servitude, réconcilier à nouveau travail et culture, et refaire avec tous les hommes une arche d'alliance. Il n'est pas sûr qu'elle puisse jamais accomplir cette tâche immense, mais il est sûr que, partout dans le monde, elle tient déjà son double pari de vérité et de liberté, et, à l'occasion, sait mourir sans haine pour lui. C'est elle qui mérite d'être saluée et encouragée partout où elle se trouve, et surtout là où elle se sacrifie. C'est sur elle, en tout cas, que, certain de votre accord profond, je voudrais reporter l'honneur que vous venez de me faire.

paylaştığımız mutsuzluk ve umutları, neysem o olarak ve gücüm ölçüsünde, taşımaya itiyordu özellikle o beni. Birinci dünya savaşı başlarında doğup, Hitler iktidarının başladığı ve aynı zamanda devrim mahkemelerinin kurulduğu sıralarda yirmi yaşlarına basan, daha sonra eğitimlerini tamamlamak için, İspanya savaşı, İkinci dünya savaşı, toplama kampları dünyası ve işkence ve cezalar Avrupasıyla karşı karşıya kalmış bulunan bu insanlar, bugün de, yapıt ve oğullarını nükleer yıkımın tehdit ettiği bir dünyada yetiştirmek zorunda kalıyorlar. Kimse onlardan iyimser olmalarını isteyemez sanırım. Ve hattâ şu kamdayım ki, kendilerine karşı savaşı sürdürürken, bir umutsuzluk dalgasıyla şefersizliğe de hakları olduğunu iddia edip çağın nihilizmlerine sarılmaya koşanların bu yanlış davranışlarını da anlamaya çalışmamız gerekir. Şu da var ki, kendi ülkemde ve Avrupa'da, aramızdan çoğu bu nihilizme sırt çevirip bir yasahlık arama yoluna gitti. İkinci bir kez doğup sonra da yaşantımız boyunca sürüp giden o ölüm içgüdüsüne karşı açık yüzle savaşmak için, bunların, bir "felâket zamanında yaşama sanatı" yaratmaları zorunluğuna doğdu.

Her kuşak, kendisinin dünyayı yeniden düzenleyebileceğini sanır kuşkusuz. Benimki hiç olmazsa bunu yapamayacağını bilmektedir. Ama görevi daha da büyüktür belki. Dünyanın bozulup altüst olmasını engellemektir bu da. Sevgiye dayanmayan suç dolu devrimlerin birbirine karıştığı, tekniklerin usun alamıyacağı bir duruma geldiği, tanrıların bitip ideolojilerin tükendiği, değersiz küçük iktidarların bugün herşeyi yıkabilip ama inandırmayı başaramadığı, zekânın kin ve zulümün uşaklığını yapacak kadar alçaldığı kokmuş bir tarihin mirascısı olan bu kuşak, kendi içi ve yöresinde, kendi eksik ve olumsuz yanlarından başlayarak, yaşamak ve ölmenin onurunu yapan şeyi, yavaş yavaş onarıp onu yeniden kurmak zorunluğunda kalmıştır. Büyük enkizisyoncularımızın ölüm saltanatını sonsuzluğa dek kurmak tehlikesini gösterdikleri, parçalanma tehdidi altındaki bir dünya karşısında, zamana karşı bir çeşit çalınca bir yarışa girmişcesine, uluslar arasında kölelik demek olmayan bir barışı kurmak, çalışma ile kültürü yeniden uzlaştırmak, ve bütün insanlarla birlikte saygılı kalınacak kutsal yasaları yeniden saptamak zorunluğunda olduğunu bilmektedir bu kuşak. Bu büyük görevi başarabileceğini pek ummamaktadır, ama dünyanın her yanında, gerçek ve özgürlük uğrunda verdiği çifte sözü tutmakta olduğunu ve gerektiğinde bu uğurda hiç kin duymadan ölebileceğini iyice bilmektedir. Bulunduğu ve özellikle kendini feda ettiği her yerde, yüreklendirilmeye ve saygı gösterilmeye hak kazanmıştır o. Bundan dolayı, içten kabul edeceğinize güvenerek, bana vermiş olduğunuz bu şerefi, bu kuşağa aktarmak istiyorum.

Du même coup, après avoir dit la noblesse du métier d'écrire, j'aurais remis l'écrivain à sa vraie place, n'ayant d'autres titres que ceux qu'il partage avec ses compagnons de lutte, vulnérable mais entêté, injuste et passionné de justice, construisant son œuvre sans honte ni orgueil à la vue de tous, toujours partagé entre la douleur et la beauté, et voué enfin à tirer de son être double les créations qu'il essaie obstinément d'édifier dans le mouvement destructeur de l'histoire. Qui, après cela, pourrait attendre de lui des solutions toutes faites et de belles morales? La vérité est mystérieuse, fuyante, toujours à conquérir. La liberté est dangereuse, dure à vivre autant qu'exaltante. Nous devons marcher vers ces deux buts, péniblement, mais résolument, certains d'avance de nos défaillances sur un si long chemin. Quel écrivain dès lors oserait, dans la bonne conscience, se faire prêcheur de vertu? Quant à moi, il me faut dire une fois de plus que je ne suis rien de tout cela. Je n'ai jamais pu renoncer à la lumière, au bonheur d'être, à la vie libre où j'ai grandi. Mais bien que cette nostalgie explique beaucoup de mes erreurs et de mes fautes, elle m'a aidé sans doute à mieux comprendre mon métier, elle m'aide encore à me tenir, aveuglément, auprès de tous ces hommes silencieux qui ne supportent dans le monde la vie qui leur est faite que par le souvenir ou le retour de brefs et libres bonheurs.

Ramené ainsi à ce que je suis réellement, à mes limites, à mes dettes, comme à ma foi difficile, je me sens plus libre de vous montrer, pour finir, l'étendue et la générosité de la distinction que vous venez de m'accorder, plus libre de vous dire aussi que voudrais la recevoir comme un hommage rendu à tous ceux qui, partageant le même combat, n'en ont reçu aucun privilège, mais ont connu au contraire malheur et persécution. Il me restera alors à vous en remercier, du fond du cœur, et à vous faire publiquement, en témoignage personnel de gratitude, la même et ancienne promesse de fidélité que chaque artiste vrai, chaque jour, se fait à lui-même, dans le silence.

Conférence du 14 Décembre 1957<sup>1</sup>

Un sage oriental demandait toujours, dans ses prières, que la divinité voulût bien lui épargner de vivre une époque intéressante. Comme nous ne sommes pas sages, la divinité ne nous a pas épargnés et nous vivons une

<sup>1</sup> Cette conférence, sous le titre *L'Artiste et Son Temps*, a été prononcée dans le grand amphithéâtre de l'Université d'Upsal.



Yazma mesleğinin soyluluğunu böylece dile getirdikten sonra, savaş arkadaşlarıyla paylaştığı sanlardan başka sanı olmayan, dayanıksız, kolay yaranır ama inatçı, haksız ama adalet tutkusuyla dolu, utanma ya da böbürlenmeye kaçmadan herkesin gözü önünde yaptığını kuran, hep güzellikle acı arasında bölünen ve sonuçta tarihin yıkıcı devinimi içinde inatla kurup yüceltmeye çalıştığı yapıtlarını ikili varlığından çıkarmak için didinen yazarı da böylece gerçek yerine oturtmuş oluyorum. Bütün bunlardan sonra, artık kim kalkıp da ondan basma kalıp çareler, ahlâk dersleri bekliyebilir? Giz doludur gerçek, kaypaktır ve her zaman yeniden fethedilmek gerekir. Özgürlükse tehlikelidir, ne denli çöşturucuysa, birlikte yaşanması da o denli güçtür. Böylesine uzun bir yolda, eksiklerimizi önceden bilerek, bu iki amaca doğru, güçlükle ama kararlı olarak yürümek zorunluğundayız. Bu durum karşısında hangi yazar, bile bile, erdem söylevcisi olmaya kalkışabilir? Bana gelince, bir kez daha söyleyeyim ki, ben bunlardan değilim hiç de. İşğa, var olma mutluluğuna, içinde büyüdüğüm özgür yaşayışa hiç bir zaman sırt çevirmedim ben. Bu özlem, her ne kadar, yanlış ve yanlışlarımların pek çoğunu açıklıyorsa da, mesleğimi daha iyi anlamama da yardım etmiştir kuşkusuz; hâlâ da, bu dünyadaki yaşantılarına ancak anlarıyla, kısa ve özgür mutlulukların arasına dönüşüyle katlanabilen susgun insalar yanında, körükörüne, ayakta durmama yardım etmektedir.

Gerçek yetenek ve sınırımın ne olduğunu, borçlarımı, ve bu arada güçlü inancımı gözleriniz önüne tüm çıplaklığıyla serdikten sonra, sözlerimi bitirirken, bana vermiş olduğunuz bu ödülün kapsam ve cömertliğini sizlere göstermekte kendimi daha özgür hissettiğimi, bu ödülü, benimle aynı savaşı paylaştığı halde hiçbir ayrıcalık görmemiş, tersine yalnız zulüm ve mutsuzluğa uğramış insanlara karşı gösterilen bir saygılı davranış olarak kabul ettiğimi belirtmekte kendimi daha özgür hissettiğimi söylemek istiyorum. Artık bana sizlere yürekten teşekkür etmek, ve kişisel gönül borcumun bir belirtisi olarak, her gerçek sanatçının her gün ve sessizce verdiği o hiç değişmez ve eski "kendine bağlı kalma" sözünü hepimizin önünde açıkça vermek kalıyor.

#### 14 Aralık 1957 günlü Konferans <sup>1</sup>

Doğulu bir bilge, dualarında, kaderin kendisini ilginç bir çağ yaşamaktan esirgemesini dilermiş hep. Bilge olmadığımızdan, kader bizi esirgemedi; ilginç bir çağ yaşıyoruz onun için bizler. Hiç olmazsa, kendisine

<sup>1</sup>) Bu konferans, *Sanatçı ve Çağı* adı altında, Upsala Üniversitesi büyük salonunda verilmiştir.

époque intéressante. En tout cas, elle n'admet pas que nous puissions désintéresser d'elle. Les écrivains d'aujourd'hui savent cela. S'ils parlent, les voilà critiqués et attaqués. Si, devenus modestes, ils se taisent, on ne leur parlera plus que de leur silence, pour le leur reprocher bruyamment.

Au milieu de ce vacarme, l'écrivain ne peut plus espérer se tenir à l'écart poursuivre les réflexions et les images qui lui sont chères. Jusqu'à présent, et tant bien que mal, l'abstention a toujours été possible dans l'histoire. Celui qui n'approuvait pas, il pouvait souvent se taire, ou parler d'autre chose. Aujourd'hui, tout est changé, le silence même prend un sens redoutable. A partir du moment où l'abstention elle-même est considérée comme un choix, puni ou loué commel tel, l'artiste, qu'il le veuille ou non, est embarqué. Embarqué me paraît ici plus juste qu'engagé. Il ne s'agit pas en effet pour l'artiste d'un engagement volontaire, mais plutôt d'un service militaire obligatoire. Tout artiste aujourd'hui est embarqué dans la galère de son temps. Il doit s'y résigner, même s'il juge que cette galère sent le hareng, que les gardes-chiourme y sont vraiment trop nombreux et que, de surcroît, le cap est mal pris. Nous sommes en pleine mer. L'artiste, comme les autres, doit ramer à son tour, sans mourir, s'il le peut, c'est-à-dire en continuant de vivre et de créer.

A vrai dire, ce n'est pas facile et je comprends que les artistes regrettent leur ancien confort. Le changement est un peu brutal. Certes, il y a toujours eu dans le cirque de l'histoire le martyr et le lion. Le premier se soutenait de consolations éternelles, le second de nourriture historique bien saignante. Mais l'artiste jusqu'ici était sur les gradins. Il chantait pour rien, pour lui-même, ou, dans le meilleur des cas, pour encourager le martyr et distraire un peu le lion de son appétit. Maintenant, au contraire, l'artiste se trouve dans le cirque. Sa voix, forcément, n'est plus la même; elle est beaucoup moins assurée.

On voit bien tout ce que l'art peut perdre à cette constante obligation. L'aisance d'abord, et cette divine liberté qui respire dans l'œuvre de Mozart. On comprend mieux l'air hagard et buté de nos œuvres d'art, leur front soucieux et leurs débâcles soudaines. On s'explique que nous ayons ainsi plus de journalistes que d'écrivains, plus de boys-scouts de la peinture que de Cézanne et qu'enfin la bibliothèque rose ou le roman noir aient pris la place de *La Guerre et la Paix* ou de *La Chartreuse de Parme*. Bien entendu, on peut toujours opposer à cet état de choses la lamentation humaniste, devenir ce que Stephan Trophimovitch, dans *Les Possédés*, veut être à toute force: le reproche incarné. On peut aussi avoir, comme ce personnage, des accès de tristesse civique. Mais cette tristesse ne change rien à la réalité. Il vaut mieux,

karşı ilgisiz kalmamızı kabul etmiyor bu çağ. Günümüz yazaları da bunu biliyor. Ağızlarını açacak olsalar, başlıyor eleştiriler, saldırılar. Alçak gönüllülük edip sussalar, bu kez de durmadan neden sustukları soruluyor, açıkça ve şiddetle başlarına kakılıyor bu.

Böylesi bir gürültü patırtı ortasında, benimsediği düşünceler ve sevdiği düşler ardında koşmak için, kendini bir kıyıya çekip durmayı umut edemez yazar. Tarih boyunca, çekimsizlik, şimdiye dek, iyi da da kötü, mümkün olmuştu hep. Beğenmeyen susabilir, ya da başka bir konudan söz açabilirdi. Oysa bugün herşey değişmiştir, ses çıkarmama bile korkunç bir anlam taşımaktadır. Çekimsizliğin bile, öğülen ya da yerilen bir yan tutma, bir seçme olarak sayıldığı andan itibaren, sanatçı, istese de istemese de, gemiye binmiş, kavganın içine girmiştir. Kavganın içine girmiştir demek, güdümlenmiştir demekten daha doğru, daha yerinde gibi görünüyor bana. Gerçekten de, sanatçı için, isteğe bağlı bir güdümlenmeden daha çok zorunlu bir askerlik ödevi söz konusudur burada. Bugün her sanatçı çağının kalyonuna binmiştir. Bu kalyon, pis pis ringa balığı koksa da, muhafızların, tayfaların sayısı gerçekten çok olsa da, üstelik dönülecek burunda yanlış rota tutturmuş bulursa da buna boyun eğmek zorundadır o. Denizin tâ ortasında. Herkes gibi sanatçı da, sırası geldiğinde kürek çekecektir, hem elinden gelirse ölmeden, demem şu, yaşama ve yaratmasını sürdürerekten.

Doğrusu kolay bir şey değil bu, sanatçıların eski günlerdeki o rahatlıklarının özlemini çekmelerini anlıyorum. Değişme birdenbire ve biraz sert oldu. Tarih sirkinde hem aslan hem kurban oldu hep kuşkusuz. Kurban, sonsuzluk avuntularıyla güç buluyordu; aslan, tarihin o pek kanlı besiniyle. Ama şimdiye dek sanatçı, seyircilerin oturduğu yerde bulunuyordu hep. Hiç için, kendisi için söylüyordu türküsünü, ya da, olsa olsa, kurbanı yüreklendirmek, aslanı da iştahıyla biraz keyiflendirmek için. Şimdiyse, tersine, sirkin ortasındadır sanatçı. Sesi de, ister istemez, aynı değildir artık, çok daha az güvenle çıkmaktadır.

Sanatın bu sürekli ve değişmez zorunluk yüzünden neler yitirebileceği görülüyor. Önce rahatlık, ve Mozart'ın yapıtında soluk alan o yüce ve kutsal özgürlük. Böylece, bizim sanat yapıtlarımızın o şaşkın ve boğazlanmış havası, onlardaki o kaygılı alın ve o birdenbire çözülüp dağılma niteliği daha iyi anlaşılıyor. Ortalıkta neden yazardan çok gazetecinin, Cezanne'lerden çok resim zıyırlarının bulunduğu, sevi ve polis romanlarının neden *Savaş ve Barış* ya da *Parma Manastırı*'nin yerini aldığı böylece açıklanmış oluyor. Kuşkusuz, bu gibi şeyler karşısına, insanı yakınmalar çıkarabilir, Stephan Trophimotich'in "Ecinniler" de bütün gücüyle olmak istediği her şey olabiliriz: Güzel bir sitem. Onun gibi, uyarlıktan gelen üzüntü nöbetleri geçirebiliriz. Ama bu üzüntü gerçeği

selon moi, faire sa part à l'époque, puisque'elle la réclame si fort, et reconnaître tranquillement que le temps des chers maîtres, des artistes à camélias et des génies montés sur fauteuil est terminé. Créer aujourd'hui, c'est créer dangereusement. Toute publication est un acte et cet acte expose aux passions d'un siècle qui ne pardonne rien. La question n'est donc pas de savoir si cela est ou n'est pas dommageable à l'art. La question, pour tous ceux qui ne peuvent vivre sans l'art et ce qu'il signifie, est seulement de savoir comment, parmi les polices de tant d'idéologies, l'étrange liberté de la création reste possible.

Il ne suffit pas de dire à cet égard que l'art est menacé par les puissances d'Etat. Dans ce cas, en effet, le problème serait simple: l'artiste se bat ou capitule. Le problème est plus complexe, plus mortel aussi, dès l'instant où l'on s'aperçoit que le combat se livre au-dedans de l'artiste lui-même. La haine de l'art dont notre société offre de si beaux exemples n'a tant d'efficacité, aujourd'hui, que parce qu'elle est entretenue par les artistes eux-mêmes. Le doute des artistes qui nous ont précédés touchait à leur propre talent. Celui des artistes d'aujourd'hui touche à la nécessité de leur art, donc à leur existence même. Racine en 1957 s'excuserait d'écrire *Bérénice* au lieu de combattre pour la défense de l'Edit de Nantes.

Cette mise en question de l'art par l'artiste a beaucoup de raisons, dont il ne faut retenir que les plus hautes. Elle s'explique, dans le meilleur des cas, par l'impression que peut avoir l'artiste contemporain de mentir ou de parler pour rien, s'il ne tient compte des misères de l'histoire. Ce qui caractérise notre temps, en effet, c'est l'irruption des masses et de leur condition misérable devant la sensibilité contemporaine. On sait qu'elles existent, alors qu'on avait tendance à l'oublier. Et si on le sait, ce n'est pas que les élites, artistiques ou autres, soient devenues meilleures, non, rassurons-nous-, c'est que les masses sont devenues plus fortes et empêchent qu'on les oublie.

Il y a d'autres raisons encore, et quelques unes moins nobles, à cette démission de l'artiste. Mais quelles que soient ces raisons, elles concourent au même but: décourager la création libre en s'attaquant à son principe essentiel, qui est la foi du créateur en lui-même. "L'obéissance d'un homme à son propre génie, a dit magnifiquement Emerson, c'est la foi par excellence." Et un autre écrivain américain du XIXe siècle ajoutait: "Tant qu'un homme reste fidèle à lui-même, tout abonde dans son sens, gouvernement, société, le soleil même, la lune et les étoiles." Ce prodigieux optimisme semble mort au-

hiç değiştirmez. Bence en iyisi, kendisi bu denli istediğine gre, ağımızın hakkını vermek, ve sevgili ustalar, kamelyalı sanatçılar ve le le gklere çıkarılan dahiler çağının artık sona erdiğini rahatlıkla kabul etmektir. Yaratmak, tehlike içinde yaratmak demektir bugün. Her yayın bir eylemde bulunmaktır, ve bu eylem bağışlamak bilmiyen bir yüzyılın tutkuları karşısına atar kişi. Öyleyse sorun, bu eylemin sanata zararlı olup olmadığını bilmek değildir. Sanatsız ve onun anlamı olmadan yaşıyamayanlar için sorun, bunca ideoloji yasaklayıcıları arasında, şu tuhaf yaratma özgürlü-ğnn, nasıl olup da mümkün kaldığını bilmektir yalnız.

Sanatın, devlet glerinin tehtidi altında bulunduğunu söylemek yetmez bu konuda. O zaman gerçekten de sorun çok kolaylaşmış olurdu: Sanatçı ya savaşır, ya da silh bırakıp teslim olur. Savaşın, her şeyden önce sanatçının kendi içinde verildiği anlaşıldığı andan itibaren, sorun, daha bir ölümlü, daha bir çapraşık nitelik kazanır. Yaşadığımız toplumun en iyi örneklerini verdiği şu sanata karşı beslenen kinin, bugün bunca etkisini gösterebilmesi, bizzat sanatçılar tarafından beslenmiş olmasındandır. Bizden önce gelen sanatçıların bütün kayđı ve kuşkusu, kendi yetenekleri üzerinde toplanıyordu. Günümüz sanatılarınınkilerse, sanatlarının gerekliliği üzerinde, dolayısıyla, kendi varlıkları üzerinde toplanmaktadır. 1957 de, Racine, Nantes Fermanı'nı savunmak için savaşacak yerde *Brnice*'i yazmış olduğu için özür dilerdi.

Sanatın, sanatçı tarafından bu biçimde ortaya atılmasının çok nedenleri vardır, bunların en önemlilerini ele almak gerek. Tarihin kara ve sefalet günlerini hesaba katmadığı takdirde, çağımız sanatçısının, en azından yalan syliyebileceği ya da boşuna konuşmuş olacağı izlenimiyle açıklanabilir durum. Gerçekten de, çağımızın en belirgin özelliği, yığınlar ve acıklı durumlarının, ağdaş duygululuk karşısında şu birden patlayıp taşmasıdır. Varlıkları unutulmak istenmeye kalkındığı anda, var olduklarını hemen ortaya kor bu yığınlar. Ve eğer varlıkları tanınıyorsa, sanatçı olsun olmasın, aydınların, daha iyi daha ileri olmuş olmalarından değil – hayır, bundan emin olabiliriz – bu yığınların daha güçlenmiş bulunmalarından, bizi kendilerini unutmaya bırakmalarındandır.

Sanatçının bu ekimserliğinde, aralarında bazıları daha az soylu olan başka nedenler de vardır. Bu nedenler ne olursa olsun, hepsi de aynı amacı gütmektedirler: Özgür yaratmanın temel ilkesi olan sanatçının o kendine güvenine saldıarak onu yıldırmak. Emerson, çok güzel bir biçimde “Bir insanın kendi dehsına olan gveni, inancın t kendisidir” demişti. Bir başka XIX uncu yüzyıl Amerikan yazarı da buna şunu eklemişti: “Bir insan kendi kendisine bağlı kaldıka, her şey onun dşncelerine doğru ynelir; hkmet, toplum, htt gneş, ay ve yıldızlar.” Bu sonsuz iyimser-

jourd'hui. L'artiste, dans la plupart des cas, a honte de lui-même et de ses privilèges, s'il en a. Il doit répondre avant toute chose à la question qu'il se pose: l'art est-il un luxe mensonger ?

## I

La première réponse honnête que l'on puisse faire est celle-ci: il arrive en effet que l'art soit un luxe mensonger. Sur la dunette des galères, on peut, toujours et partout, nous le savons, chanter les constellations pendant que les forçats rament et s'épuisent dans la cale; on peut toujours enregistrer la conversation mondaine qui se poursuit sur les gradins du cirque pendant que la victime craque sous la dent du lion. Et il est bien difficile d'objecter quelque chose à cet art qui a connu de grandes réussites dans le passé. Sinon ceci que les choses ont un peu changé, et qu'en particulier le nombre des forçats et des martyrs a prodigieusement augmenté sur la surface du globe. Devant tant de misère, cet art, s'il veut continuer d'être un luxe, doit accepter aujourd'hui d'être aussi un mensonge.

De quoi parlerait-il en effet ? S'il se conforme à ce que demande notre société, dans sa majorité, il sera divertissement sans portée. S'il la refuse aveuglément, si l'artiste décide de s'isoler dans son rêve, il n'exprimera rien d'autre qu'un refus. Nous aurons ainsi une production d'amuseurs ou de grammairiens de la forme, qui, dans les deux cas, aboutit à un art coupé de la réalité vivante. Depuis un siècle environ, nous vivons dans une société qui n'est même pas la société de l'argent (l'argent ou l'or peuvent susciter des passions charnelles), mais celle des symboles abstraits de l'argent: La société des marchands peut se définir comme une société où les choses disparaissent au profit des signes. Quand une classe dirigeante mesure ses fortunes non plus à l'argent de terre ni au lingot d'or, mais au nombre de chiffres correspondant idéalement à un certain nombre d'opérations d'échange, elle se voue du même coup à mettre une certaine sorte de mystification au centre de son expérience et de son univers. Une société fondée sur des signes est, dans son essence, une société artificielle où la vérité charnelle de l'homme se trouve mystifiée. On ne s'étonnera pas alors que cette société ait choisi, pour en faire sa religion, une morale de principes formels, et qu'elle écrive les mots de liberté et d'égalité aussi bien sur ses prisons que sur ses temples financiers. Cependant, on ne prostitue pas impunément les mots. La valeur la plus calomniée aujourd'hui est certainement la valeur de liberté. De bons esprits (j'ai toujours pensé qu'il y avait deux sortes d'intelligence, l'intelligence intelligente et l'intelligence bête), mettent en doctrine qu'elle n'est rien qu'un obstacle sur le chemin du vrai progrès. Mais des sottises aussi solennelles ont pu être pro-

lik, bitmiş gibidir bugün artık. Çok kez, sanatçı kendi kendisinden, ve varsa ayrıcalıklarından utanmaktadır. Herşeyden önce, kendi kendisine sorduğu şu soruyu yanıtlaması gerekmektedir: Sanat aldatıcı bir lüks müdür?

## I

Buna verilebilecek ilk dürüst karşılık şu olacaktır: Gerçekten, sanatın aldatıcı bir lüks durumuna geldiği olur. Biliyoruz ki, her zaman ve her yerde aşağıda tutsaklar kürek çekip yorgunluktan biterken, kalyonların kışından, yıldızlara türkü söylendiği olmuştur; kurban aslanın dişleri arasında katır kutur yenirken, sirk tribünlerinde soylular arası ince konuşmalar her zaman duyulmuştur. Ama yine de geçmişte büyük başarılar göstermiş olan bu sanatın başına kakılacak birşeyler bulmak biraz güçtür. Yalnız denilebilir ki, o günden bugüne değişen bazı şeyler oldu; özellikle yeryüzü küresindeki tutsak ve kurbanların sayısı us almaz bir biçimde arttı. Bunca sefalet karşısında, sanat bir lüks olmaya devam edecekse bir aldatmaca olduğunu da kabul etmesi gerekecektir bugün.

Peki öyleyse, neden söz edecektir sanat? Toplumumuz çoğunluğunun isteğine uysa, özsüz, dar bir eğlence olmaktan ileri gitmez. Bunu körü körüne reddetse, sanatçı düşlerine kapanıp kalma kararını alsa, bu da reddetmekten başka bir şey demek olmayacak. Böylece bir eğlendiriciler ya da dilbilgisi kuralcılar edebiyatı çıkacak karşımıza; her iki halde de, yaşayan gerçekten kopmuş bir sanata yol açılmış olacak. Aşağı yukarı yüzyıldan beri, para toplumu bile diyemeyeceğimiz bir toplumda yaşıyoruz (gümüş ya da altın cinsel tutkular uyandırabilir); para değil, paranın soyut simgeleri toplumdur yaşadığımız toplum.

Bir tecimenler toplumu, malların yerini işaretlere bıraktığı bir toplum olarak tanımlanabilir. Bir yönetici sınıf, servetini altın külçeleri ya da toprak dönümlerine göre değil de alışverişler karşılığı rakkamlara göre ölçtüğünde, kendi deney ve evreni içine bir reşir dolandırıcılığı sokmaya kalkıyor demektir. İşaret üzerine oturtulmuş bir toplum, kişinin kösnül gereğinin aldatılmış olduğu yapma bir toplumdur aslında. Böyle bir toplumun, biçimsel ilkelerden kurulu bir ahlâkı seçip bunu kendine bir inanç, bir din yapması, özgürlük ve eşitlik gibi sözcükleri cezaevleri üzerine oldu gibi mali tapınaklar üzerine de yazması karşısında hiç bir şaşkınlığa düşmemek gerekir. Ne var ki sözcükler, yüzüstüce rasgele yerde kullanılmaz. Günümüzde en çok bühtana uğrayan değer, özgürlük değeridir. Sivri akıllılar (kavrayışlı zekâ ve aptal zekâ olmak üzere iki türlü zekânın olduğunu düşünmüşümdür hep), özgürlüğün, gerek ilerlemeye götüren yolda bir engelden başka bir şey olmadığını doktrin olarak ileri sürmüşlerdir. Böyle büyük saç-

férées parce que pendant cent ans la société marchande a fait de la liberté un usage exclusif et unilatéral, l'a considérée comme un droit plutôt que comme un devoir et n'a pas craint de placer aussi souvent qu'elle l'a pu une liberté de principe au service d'une oppression de fait. Dès lors, quoi de surprenant si cette société n'a pas demandé à l'art d'être un instrument de libération, mais un exercice sans grande conséquence, et un simple divertissement ? Tout un beau monde où l'on avait surtout des peines d'argent et seulement des ennuis de cœur s'est ainsi satisfait, pendant des dizaines d'années, de ses romanciers mondains et de l'art le plus futile qui soit, celui à propos duquel Oscar Wilde, songeant à lui-même avant qu'il ait connu la prison, disait que le vice suprême est d'être superficiel.

Les fabricants d'art (je n'ai pas encore dit les artistes) de l'Europe bourgeoise, avant et après 1900, ont ainsi accepté l'irresponsabilité parce que la responsabilité supposait une rupture épuisante avec leur société (ceux qui ont vraiment rompu s'appelaient Rimbaud, Nietzsche, Strindberg et l'on connaît le prix qu'ils ont payé). C'est de cette époque que date la théorie de l'art pour l'art qui n'est que la revendication de cette irresponsabilité. L'art pour l'art, le divertissement d'un artiste solitaire, est bien justement l'art artificiel d'une société factice et abstraite. Son aboutissement logique, c'est l'art des salons, ou l'art purement formel qui se nourrit de préciosités et d'abstractions et qui finit par la destruction de toute réalité. Quelques œuvres enchantent quelques hommes tandis que beaucoup de grossières inventions en corrompent beaucoup d'autres. Finalement, l'art se constitue en dehors de la société et se coupe de ses racines vivantes. Peu à peu, l'artiste, même très fêté, est seul, ou du moins n'est plus connu de sa nation que par l'intermédiaire de la grande presse ou de la radio qui en donneront une idée commode et simplifiée. Plus l'art se spécialise, en effet, et plus nécessaire devient la vulgarisation. Des millions d'hommes auront ainsi le sentiment de connaître tel ou tel grand artiste de notre temps parce qu'ils ont appris par les journaux qu'il élève des canaris ou qu'il ne se marie jamais que pour six mois. La plus grande célébrité, aujourd'hui, consiste à être admiré ou détesté sans avoir été lu. Tout artiste qui se mêle de vouloir être célèbre dans notre société doit savoir que ce n'est pas lui qui le sera, mais quelqu'un d'autre sous son nom, qui finira par lui échapper et, peut-être, un jour, par tuer en lui le véritable artiste.

Comment s'étonner dès lors que presque tout ce qui a été créé de valable dans l'Europe marchande du XIX. et du XX. siècle, en littérature par exemple,



malıklar söylenebilmiştir, çünkü tecimen düşünceli toplum yüzyıl boyunca özgürlüğü tek yanlı ve yalnız kendi malı olarak kullanmış, onu bir ödevden çok bir hak olarak düşünmüş ve her fırsatta bir ilke özgürlüğünü bir baskı ve zulüm uğruna harcamaktan çekinmemiştir. O zaman, bu toplumun, sanattan bir kurtuluş yolu olmasını değil de, pek önemli sonuçlar vermeyecek bir deneme, basit bir eğlence olmasını istemesinde şaşılacak ne var?

Böylece, yalnız para sıkıntısı ve gönül ağrısı çekilen bütün bir yapmalı dünya, yıllar yılı zevk düşkünü romancılar ve boşmu boş, gereksiz mi gereksiz bir sanatla yetinmiştir; bu sanat iin, cezaevine girmeden önce, kendi durumunu düşünerek, en büyük kötülük yapmacıklı ve yüzül olmaktadır, demişti Oscar Wilde.

Burjuva Avrupanın sanat yapıcıları (henüz sanatçılar sözünü kullanmadım) 1900 den önce olduğu gibi 1900 den sonra da sorumsuzluğu kabul ettiler; çünkü sorumluluk, toplumlarından güç bir kopmayı gerektiriyordu onlar için. (Toplumla bağlarını gerçekten koparmış olanlar Rimbaud, Nietche, Strindverg'lerdi; bunun da kendilerine nelere mal olduğunu biliyoruz). Sorumsuzluğu bir hak olarak istemekten başka bir şey olmayan "Sanat sanat içindir" kuramı o günlerden kalmadır. Bir sanatçının kendi başına eğlenip oyalanması demek olan "sanat için sanat", yapmacıklı ve soyut bir toplumun, özlülükten uzak sanatıdır. Bunun mantıki sonucu, salon edebiyatıdır, ya da sonunda bütün gereği yıkan ve soyutlamalar ve güzel lâkırdılarla beslenen sırf biçimsel sanattır. Bir kaç yapıt, birkaç kişiyi mest eder ama, kaba saba birçok uydurmalar da geri kalan çok kimseyi yıkıp bozar. Sonunda, sanat toplumun dışında kurulmuş ve o canlı köklerinden kopmuş olur.

En çok alkışlanmış bile olsa, sanatçı böylece yavaş yavaş yalnız kalmaya başlar, ya da, ulusu tarafından ancak kendisi hakkında basit ve suya sabununa dokunmaz bir fikir veren radyo ve çok satışlı gazeteler aracılığıyla tanınmış olur. Sanat bir uzmanlık işi oldukça, basifleştirilip halka yayma zorunluğu da kaçınılmaz olmaktadır.

Milyonlarca kişi, çağımız şu ya da bu büyük sanatçısını gazetelerden, onun kanarya beslediğini ya da, altı aydan fazla bir kadınla evli durmadığını öğrendiği için tanımak duygusuna kapılacaklardır. Günümüzde en büyük ün okumadan sevmek ya da tiksinielmektir. Toplumumuzda tanınmak istiyen her sanatçı, tanınacak olanın kendisi değil, kendi adı altındaki bir başkasının olacağını bilmelidir; bilmelidir ki, bu başkası sonunda onun kendi iradesinden kurtulacak ve belki de bir gün ondaki o gerçek sanatçıyı öldürecektir.

19. ve 20. yüzyıl tecimen Avrupasında, örneğin edebiyatla, yaratılmış bütün o gerçek değerlerin, çağlarının toplumuna karşı yaratılmış olmasına

se soit édifié contre la société de son temps! On peut dire que jusqu'aux approches de la Révolution française, la littérature en exercice est, en gros, une littérature de consentement. A partir du moment où la société bourgeoise, issue de la révolution, est stabilisée, se développe au contraire une littérature de révolte. Les valeurs officielles sont alors niées, chez nous par exemple, soit par les porteurs de valeurs révolutionnaires, des romantiques à Rimbaud, soit par les mainteneurs de valeurs aristocratiques, dont Vigny et Balzac sont de bons exemples. Dans les deux cas, peuple et aristocratie, qui sont les deux sources de toute civilisation, s'inscrivent contre la société factice de leur temps.

Mais ce refus, trop longtemps maintenu et raidi, est devenu factice lui aussi et conduit à une autre sorte de stérilité. Le thème du poète maudit né dans une société marchande (*Chatterton* en est la plus belle illustration), s'est durci dans un préjugé qui finit par vouloir qu'on ne puisse être un grand artiste que contre la société de son temps, quelle qu'elle soit. Légitime à son origine quand il affirmait qu'un artiste véritable ne pouvait composer avec le monde de l'argent, le principe est devenu faux lorsqu'on en a tiré qu'un artiste ne pouvait s'affirmer qu'en étant contre toute chose en général. C'est ainsi que beaucoup de nos artistes aspirent à être maudits, ont mauvaise conscience à ne pas l'être, et souhaitent en même temps l'applaudissement et le sifflet. Naturellement, la société, étant aujourd'hui fatiguée ou indifférente, n'applaudit et ne siffle que par hasard. L'intellectuel de notre temps n'en finit pas alors de se raidir pour se grandir. Mais à force de tout refuser et jusqu'à la tradition de son art, l'artiste contemporain se donne l'illusion de créer sa propre règle et finit par se croire Dieu. Du même coup, il croit pouvoir créer sa réalité lui-même. Il ne créera pourtant, loin de sa société, que des œuvres formelles ou abstraites, émouvantes en tant qu'expériences, mais privées de la fécondité propre à l'art véritable, dont la vocation est de rassembler. Pour finir, il y aura autant de différence entre les subtilités ou les abstractions contemporaines et l'œuvre d'un Tolstoï ou d'un Molière qu'entre la traite escomptée sur un blé invisible et la terre épaisse du sillon lui-même.

## II

L'art peut ainsi être un luxe mensonger. On ne s'étonnera donc pas que des hommes ou des artistes aient voulu faire machine arrière et revenir à la vérité. Dès cet instant, ils ont nié que l'artiste ait droit à la solitude et lui ont offert comme sujet, non pas ses rêves, mais la réalité vécue et soufferte par tous. Certains que l'art pour l'art, par ses sujets comme par son style, échappe à la compréhension des masses, ou bien n'exprime rien de leur vérité,

neden şaşmalı öyleyse? Fransız Devrimine dek yapılmış olan edebiyatın bir boyun eğme edebiyatı olduğu söylenebilir. Devrimden doğmuş bir burjuva toplum, yerine iyice oturduktan sonradır ki bir direnme, karşı koyma edebiyatı geliştirdi. Örneğin bizde, hem romantiklerden Rimbaud'ya dek gerçekten devrimci düşünceler taşıyanlar, hem de Vigny ve Balzac'ın temsilcisi olduğu aristokratik değerler savunanlar tarafından resmi değerler yadsındı. Her iki halde de, bütün uygarlıkların temel iki kaynağı olan halk ve soylular, çağlarının sahte toplumuna karşı cephe almışlardır.

Ama, uzun süreden beri desteklenen ve göğüs gerilen bu red fikri de yapmacıklaştı ve başka türlü bir kısırlığa yol açtı. Tecimen toplumunda doğan kargınmış ozan kavramı (bunun en iyi örneği Chatterton'dur) şu önyargıda öylesine katılaştı ki, çağının toplumu nasıl olursa olsun, buna karşı cephe alınmadan büyük sanatçı olunamayacağı kanısı doğdu. Başlangıçta, gerçek sanatçı, para üzerine kurulmuş bir dünya ile bağdaşmaz derken haklıydı bu ilke, ama sanatçı genel olarak herşeye cephe almadıkça kendi varlığını ortaya koyamaz demeye getirildiği için gerçekliğini yirirdi.

Bundan dolayıdır ki, sanatçılarımızın çoğu karginmaya can atıyor. Karginmayınca huzursuz oluyor ve alkışlanmakla ıslıklanmayı bir arada istiyorlar. Toplumumuz da bugün artık bıkkın ya da kayıtsız olduğundan, alkışlaması da ıslıklaması da rasgele oluyor. Çağımız aydını da bu işi sağlama bağlamak için kendini kasiyor da kasiyor. Ama sanatın geleneğine dek, her şeyi red ede ede, çağımız sanatçısı, kendi kurallarını kendisinin yarattığı sanısına kapılıyor ve sonunda kendini tanı bellemeye dek gidiyor. Böylece, kendi gerçekliğini kendisi yaratabileceğini sanıyor. Oysa, toplumundan uzaklaştığında, ancak biçimsel ya da soyut, deney olarak çöştürücü, ama görevi, içinde toplamak olan gerçek sanata özgü verimlilikten yoksun yapıtlar yaratır o ancak. Sonunda çağımız soyutlama ve incelikleriyle, bir Tolstoi ya da Molière'in yapıtı arasındaki ayrım, gözle görülemeyecek kadar küçük bir buğday tanesi üzerine çizilmiş belli belirsiz bir çizgiyle, kalın toprakla açılan sapan izi arasındaki ayrım kadar büyük olacaktır.

## II

Böylece sanat aldatıcı bir lüks olabiliyor demek. Şu halde insanların ya da sanatçıların, bir geriye dönüş yapmak ve gerçeğe dönmek istemeleri karşısında şaşkınlığa düşmemek gerekir. Bu andan itibaren, onlar sanatçının yalnızlığa hakkı olduğunu kabul etmemiş, ona konu olarak düşlerini değil, herkesin yaşayıp acısını çektiği gerçeği vermişlerdir.

“Sanat sanat içindir” görüşünün hem üslup hem de konuları bakımın-

ces hommes ont voulu que l'artiste se proposât au contraire de parler du et pour le plus grand nombre. Qu'il traduise les souffrances et le bonheur de tous dans le langage de tous, et il sera compris universellement. En récompense d'une fidélité absolue à la réalité, il obtiendra la communication totale entre les hommes.

Cet idéal de la communication universelle est en effet celui de tout grand artiste. Contrairement au préjugé courant, si quelqu'un n'a pas droit à la solitude, c'est justement l'artiste. L'art ne peut pas être un monologue. L'artiste solitaire et inconnu lui-même, quand il en appelle à la postérité, ne fait rien d'autre que réaffirmer sa vocation profonde. Jugeant le dialogue impossible avec des contemporains sourds ou distraits, il en appelle à un dialogue plus nombreux, avec les générations.

Mais pour parler de tous et à tous, il faut parler de ce que tous connaissent et de la réalité qui nous est commune. La mer, les pluies, le besoin, le désir, la lutte contre la mort, voilà ce qui nous réunit tous. Nous nous ressemblons dans ce que nous voyons ensemble, dans ce qu'ensemble nous souffrons. Les rêves changent avec les hommes, mais la réalité du monde est notre commune patrie. L'ambition du réalisme est donc légitime, car elle est profondément liée à l'aventure artistique.

Soyons donc réalistes. Ou plutôt essayons de l'être, si seulement il est possible de l'être. Car il n'est pas sûr que le mot ait un sens, il n'est pas sûr que le réalisme, même s'il est souhaitable, soit possible. Demandons-nous d'abord si le réalisme pur est possible en art. A en croire les déclarations des naturalistes du dernier siècle, il est la reproduction exacte de la réalité. Il serait donc à l'art ce que la photographie à la peinture: la première reproduit quand la deuxième choisit. Mais que reproduit-elle et qu'est-ce que la réalité? Même la meilleure des photographies, après tout, n'est pas une reproduction assez fidèle, n'est pas encore assez réaliste. Qu'y a-t-il de plus réel, par exemple, dans notre univers, qu'une vie d'homme, et comment espérer la faire mieux revivre que dans un film réaliste? Mais à quelles conditions un tel film sera-t-il possible? A des conditions purement imaginaires. Il faudrait en effet supposer une camera idéale fixée, nuit et jour, sur cet homme et enregistrant sans arrêt ses moindres mouvements. Le résultat serait un film dont la projection elle-même durerait une vie d'homme et qui ne pourrait être vu que par des spectateurs résignés à perdre leur vie pour s'intéresser exclusivement au détail de l'existence d'un autre. Même à ces conditions, ce film inimaginable ne serait pas réaliste. Pour cette raison simple que la réalité d'une vie d'homme ne se trouve pas seulement là où il se tient. Elle se trouve dans d'autres vies qui donnent une forme à la sienne, vies d'êtres aimés, d'a-

dan yığınların anlayışı dışında kaldığından emin olan bu insanlar, sanatçının, tersine, elverdiğince çok sayıda insandan söz etmesini, elverdiğince çok sayıda insana seslenmesini istemişlerdir. Sanatçı herkesin sıkıntı ve mutluluklarını herkesin anlayacağı bir dille dile getirmelidir, böyle yaparsa bütün evren anlar onu. Gerçeğe bu katkısız bağlılığının ödülü de, insanlar arasında o her bakımdan kurmayı başaracağı bağ olacaktır.

Bu evrensel bağ kurmak, gerçekten de her büyük sanatçının biricik amacıdır. Şu yaygın önyargının tersine, şu yeryüzünde yalnızlığa hakkı olmayan tek kişi varsa o da sanatçıdır. Kişinin kendi kendisiyle bir konuşması olamaz sanat. Yalnız ve adı sanı bilinmez sanatçı, geleceğe seslenirken de, kendi derin yeteneğini ortaya koymaktan başka birşey yapmıyordur aslında. Dalgın ya da sağır çağdaşlarıyla konuşup anlaşmayı olanaksız bulunca, daha çok sayıda kişiyle, gelecek kuşaklarla konuşacaktır o.

Ama herkese herkesten söz edebilmek için, herkesin bildiği şeylerden ve hepimizde ortak olan gerçeklerden söz etmek gerekir. Deniz, yağmurlar, istek, ölüme karşı savaş, işte hepimizi birbirimize bağlayan konular. Birlikte gördüğümüz, birlikte acı çektiğimiz şeylerde benzeriz biz. Düşler kişiden kişiye değişir ama, dünya gerçeği hepimizin ortak yurdudur. Demek, gerçek tutkusu yasalıdır, sanat serüvenine derin bir şekilde bağlıdır çünkü.

Öyleyse gerçekçi olalım. Ya da hiç değilse, gerçekçi olmaya çalışalım, olunabilirse tabii. Olunabilirse diyorum, çünkü, sözcüğün bir anlamı olduğu pek belli değil, istense bile, gerçekçilik pek öyle kesinlikle mümkün olabilecek şey değil. Katkısız gerçekçiliğin sanatta mümkün olup olmadığını kendi kendimize soralım bir. Geçen yüzyıl doğacılarına bakılırsa, gerçeğin olduğu gibi kopya edilmesidir gerçekçilik. Demek resimde fotoğrafçılık neyse, sanatta da gerçekçilik odur: birincisi kopya ederken ikincisi bir seçme yapıyordur. Ama kopya edilen ne, gerçek ne? Fotoğrafların en iyisi bile, tıpatıp bir kopya değildir, yeterince gerçek değildir. Öyleyse evrimimizde bir insan yaşantısından daha gerçek ne vardır, ve bunun, bir gerçekçi filmdekinden daha iyi bir şekilde canlandırılması nasıl olur? Ama bu film hangi koşullar içinde mümkün olacaktır. Sırf düşsel koşullar içinde. Öyle eksiksiz bir sinema makinesi gerek ki, gece gündüz o insanın üzerine çevrilmiş olsun ve onun en ufak devinimlerini durmadan saptasın. Sonunda gösterilmesi bir insan yaşantısı boyunca sürecek ve ancak, sırf bir başkasının yaşantısının ayrıntılarıyla ilgilenmek için kendi yaşantısını yitirmeyi kabul edecek insanların görebileceği bir film ortaya çıkacaktır. Bu koşullar içinde bile, böylesi us almaz bir film yine de gerçekçi olmayacaktır. Yalnız şu basit nedenden dolayı ki, bir insan yaşantısının gerçeği, o insanın yaşadığı yerlerde bulunmaz yalnız. Onun yaşantısına biçim veren başka yaşantılardadır

bord, qu'il faudrait filmer à leur tour, mais vies aussi d'hommes inconnus, puissants et misérables, concitoyens, policiers, professeurs, compagnons invisibles des mines et des chantiers, diplomates et dictateurs, réformateurs religieux, artistes qui créent des mythes décisifs pour notre conduite, humbles représentants, enfin, du hasard souverain qui règne sur les existences les plus ordonnées. Il n'y a donc qu'un seul film réaliste possible, celui-là même qui sans cesse est projeté devant nous par un appareil invisible sur l'écran du monde. Le seul artiste réaliste serait Dieu, s'il existe. Les autres artistes sont, par force, infidèles au réel.

Dès lors, les artistes qui refusent la société bourgeoise et son art formel, qui veulent parler de la réalité et d'elle seule, se trouvent dans une douloureuse impasse. Ils doivent être réalistes et ne le peuvent pas. Ils veulent soumettre leur art à la réalité et on ne peut décrire la réalité sans y opérer un choix qui la soumet à l'originalité d'un art. La belle et tragique production des premières années de la révolution russe nous montre bien ce tourment. Ce que la Russie nous a donné à ce moment avec Blok et le grand Pasternak, Maïakovski et Essenine, Eisenstein et les premiers romanciers du ciment et de l'acier, c'est un splendide laboratoire de formes et de thèmes, une féconde inquiétude, une folie de recherches. Il a fallu conclure cependant et dire comment on pouvait être réaliste alors que le réalisme était impossible. La dictature, ici comme ailleurs, a tranché dans le vif: le réalisme, selon elle, était d'abord nécessaire, et il était ensuite possible, à la condition qu'il se veuille socialiste. Quel est le sens de ce décret ?

En fait, il reconnaît franchement qu'on ne peut reproduire la réalité sans y faire un choix et il refuse la théorie du réalisme telle qu'elle a été formulée au XIX<sup>e</sup> siècle. Il ne lui reste qu'à trouver un principe de choix autour duquel le monde s'organisera. Et il le trouve, non pas dans la réalité que nous connaissons, mais dans la réalité qui sera, c'est-à-dire l'avenir. Pour bien reproduire ce qui est, il faut peindre aussi ce qui sera. Autrement dit, le véritable objet du réalisme socialiste, c'est justement ce qui n'a pas encore de réalité.

La contradiction est assez superbe. Mais, après tout, l'expression même de réalisme socialiste était contradictoire. Comment, en effet, un réalisme socialiste est-il possible alors que la réalité n'est pas tout entière socialiste ? Elle n'est socialiste, par exemple, ni dans le passé, ni tout à fait dans le présent. La réponse est simple: on choisira dans la réalité d'aujourd'hui ou d'hier ce qui prépare et sert la cité parfaite de l'avenir. On se vouera donc, d'une part, à nier et à condamner ce qui, dans la réalité, n'est pas socialiste, d'autre part, à exalter ce qui l'est ou le deviendra. Nous obtenons inévitablement l'art de propagande, avec ses bons et ses méchants, une bibliothèque rose, en

o; sevilen varlıkların yaşantısında önce, bunları da filme almak gerekir; sonra, adı sanı bilinmeyen, güçlü ya da zayıf, sade yurttaş, polis, öğretmen, maden ocakları ya da yapılarda çalışan o gözden irak arkadaşlar, diktatör devrimci, din adamı, davranışımız için efsaneler yaratan sanatçıların yaşantısındadır; kısacası, o en düzenli yaşayan varlıklara bile egemen olan rastlantının bütün bu alçak gönüllü temsilcilerinin yaşantısındadır.

Mümkün olabilecek tek bir gerçek film vardır demek: dünya perdesi üzerinde görünmez bir makine tarafından bize durmadan oynatılan film. Tek gerçek sanatçı öyleyse Tanrıdır, o da varsa. Öbür sanatçılar, ister istemez gerçeğe hıyanet ediyorlardır.

Böylece burjuva toplumunu ve onun biçimsel sanatını reddedip yalnız ama yalnız gerçekten söz etmek isteyen sanatçılar acı bir çıkmaza girmiş oluyorlar. Gerçekçi olmaları gerekiyor, ama olamıyorlar. Sanatlarını gerçeğin buyruğuna sokmak, istiyorlar; ne var ki, gerçeği sanatın özgürlüğüne baş eğdiren bir seçim yapmadan söz edilemez gerçekten. Rus devriminin ilk yıllarının o güzel ve acı ürünleri bu karışıklığı çok iyi gösteriyor bize. O günlerde Rusyanın, Blok, büyük Pasternak, Maiakovsky, Essenine, Eisenstein'lar ve çimento ve çeliğin ilk romancılarıyla bize verdiği şey, bir arama çılgınlığı, bir verimli kuşkuculuk ve eşsiz bir konu ve şekiller laboratuvarı olmuştur. Gerçekçilik olanak dışı olduğuna göre, öyleyse bir sonuca varmak ve nasıl gerçekçi olunabileceğini söylemek gerek. Diktatörlük her yerde olduğu gibi burada da sorunu kökünden çözüp attı. Ona göre gerçekçilik önce gerekli, sonra da, sosyalist olmak şartıyla, mümkündür. Bu yargının anlamı nedir öyleyse?

Gerçi o, bir seçmeye gitmeden gerçekten söz edilemeyeceğini kabul ediyor; ama XIX. yüzyıl gerçeklik kavramını da reddediyor. Ona kalan tek şey, çevresinde dünyanın toplanıp örgütleneceği bir seçme ilkesini bulmak oluyor o zaman. Bunu da, bizce bilinen gerçekte değil, ilerde olacak gerçekte, yani gelecekte buluyor. Ona göre, olan şeyi iyi verebilmek için, olacak şeyi betimlemek gerekir. Başka bir deyimle, sosyalist gerçekçiliğin konusu, henüz gerçek olmayan şeydir.

Burada hayli büyük bir çelişme vardır. Her şey bir yana, sosyalist gerçekçilik deyimi bile çelişiktir. Gerçek tam anlamıyla sosyalist olmadığına göre bir sosyalist gerçekçilik nasıl mümkün olabilir? Gerçek, örneğin, ne geçmişte sosyalist olmuştur, ne de şimdi bütün bütün sosyalisttir. Buna verilecek yanıt da basittir: Dünün ve bugünün gerçeğinde, geleceğin eksiksiz sitesini hazırlayıp kuracak öğeler aranıp seçilecektir. Öyleyse bir yandan gerçeğin içinde sosyalist olmayan ne varsa yadsınıp suçlanacak, öbür yandan da sosyalist olan ve olacak şeyler övülecektir. Bu da bizi, ister istemez, iyi ve kötülerıyla bir propaganda sanatına, bir toz pembe dünya edebiyatına, kısacası, bi-

somme, coupée, autant que l'art formel, de la réalité complexe et vivante. Finalement, cet art sera socialiste dans la mesure exacte où il ne sera pas réaliste.

Cette esthétique qui se voulait réaliste devient alors un nouvel idéalisme, aussi stérile, pour un artiste véritable, que l'idéalisme bourgeois. La réalité n'est placée ostensiblement à un rang souverain que pour être mieux liquidée. L'art se trouve réduit à rien. Il sert et, servant, il est asservi. Seuls, ceux qui se garderont justement de décrire la réalité seront appelés réalistes et loués. Les autres seront censurés aux applaudissements des premiers. La célébrité qui consistait à ne pas ou à être mal lu, en société bourgeoise, consistera à empêcher les autres d'être lus, en société totalitaire. Ici encore, l'art vrai sera défiguré, ou bâillonné, et la communication universelle rendue impossible par ceux-là mêmes qui la voulaient le plus passionnément.

Le plus simple, devant un tel échec, serait de reconnaître que le réalisme dit socialiste a peu de choses à voir avec le grand art et que les révolutionnaires, dans l'intérêt même de la révolution, devraient chercher une autre esthétique. On sait au contraire que ses défenseurs crient qu'il n'y a pas d'art possible en dehors de lui. Ils le crient, en effet. Mais ma conviction profonde est qu'ils ne le croient pas et qu'ils ont décidé, en eux-mêmes, que les valeurs artistique devaient être soumises aux valeurs de l'action révolutionnaire. Si cela était dit clairement, la discussion serait plus facile. On peut respecter ce grand renoncement chez des hommes qui souffrent trop du contraste entre le malheur de tous et les privilèges attachés parfois à un destin d'artiste, qui refusent l'insupportable distance où se séparent ceux que la misère bâillonne et ceux dont la vocation est au contraire de s'exprimer toujours. On pourrait alors comprendre ces hommes, tenter de dialoguer avec eux, essayer par exemple de leur dire que la suppression de la liberté créatrice n'est peut-être pas le bon chemin pour triompher de la servitude et qu'en attendant de parler pour tous, il est stupide de s'enlever le pouvoir de parler pour quelques-uns au moins. Oui, le réalisme socialiste devrait avouer sa parenté, et qu'il est le frère jumeau du réalisme politique. Il sacrifie l'art pour une fin étrangère à l'art mais qui, dans l'échelle des valeurs, peut lui paraître supérieure. En somme, il supprime l'art provisoirement pour édifier d'abord la justice. Quand la justice sera, dans un avenir encore imprécisé, l'art ressuscitera. On applique ainsi dans les choses de l'art cette règle d'or de l'intelligence contemporaine qui veut qu'on ne fasse pas d'omelette sans casser des oeufs. Mais cet écrasant bon sens ne doit pas nous abuser. Il ne suffit pas de casser des milliers d'oeufs pour faire une bonne omelette et ce n'est pas, il me semble, à la quantité de coquilles brisées qu'on estime la qualité du cuisinier. Les cuisiniers artistiques de notre temps doivent craindre au contraire



çimsel sanat gibi, çapraşık ve canlı gerçekten kopmuş bir edebiyata götürecektir. Kısacası, bu sanat gerçekçi olmadığı oranda sosyalist olacaktır.

Böylece, gerçekçi olmak savındaki bu estetik, gerçek sanatçı için, bir burjuva estetik kadar kısır yeni bir idealizm olmaktadır. Gerçek ancak büsbütün ortadan kaldırılmak için, gösterişler içinde yüce bir koltuğa oturtulmuştur. Sanat bir hiçe inmiş oluyor. Bir takım hizmetlere giriyor, bu hizmetleri görürken uşaklık durumuna düşürülüyor. Gerçeği yazmaktan sakınanlar gerçekçi sayılıp öğülüyor yalnız. Öbürleri, birincileri alkışlayanların sansürüne uğruyor. Burjuva toplumda, okunulmadan ya da yanlış anlaşılacak elde edilen ün, totaliter toplumda başkalarının okunmasına engel olunarak elde ediliyor. Burada da yine, gerçek sanat, engelleniyor, değiştirilip bozuluyor, ve evrensel bağın kurulması, onu en canla başla isteyenler tarafından olanaksız kılınmış oluyor.

Bu başarısızlık karşısında yapılacak en basit şey, sosyalist denen gerçekçiliğin büyük sanatla pek az ilgisi olduğunu ve devrimi yapanların, devrimin çıkarı için, başka bir estetik aramaları gerektiğini kabul etmektir. Ne var ki, bu sanatı savunanların, tersine, onun dışında başka hiçbir sanatın bulunamayacağını bar bar bağırdıklarını biliyoruz. Gerçekten de bar bar bağıryorlar. Ama iyice şu kanıdayım ki, buna kendileri de inanmıyor onlar, ve sanat değerlerini devrim hareketinin değerleri buyruğuna vermeye kendi kendilerine karar vermişlerdir. Bunu açıkça söylemiş olsalar, tartışma daha kolaylaşır-  
dı. Çoğunluğun mutsuzluğu ile bazan bir sanatçı yazgısına sağlanan ayrıcalıklar arasındaki çelişmeden acı duyan, sefaletin susturdukları ile görevi, tersine, her zaman düşündüklerini söylemek olanlar arasındaki o çekilmez mesafeyi reddeden insanların bu büyük özverilerine saygı duyabiliriz. O zaman bu insanları anlayabilir, karşlarına geçip konuşabilir, ve örneğin, kulluğu ortadan kaldırmak için yaratıcı özgürlüğün canına okumanın iyi bir yol olmadığını ve, herkes adına söz edebilecek gün gelinceye dek, hiç olmazsa birkaç kişi adına söz etme hakkının insandan alınmasının saçma olduğunu söyleyebiliriz. Evet, sosyalist gerçekçilik politik gerçekçiliğin ikiz kardeşidir, ve o bu yakınlığını itiraf etmelidir. Sanatı, aslında sanatın yabancı olduğu, ama değerler basamağında daha yükselmiş gibi görünen bir amaca feda etmektedir o. Kısacası, önce adaleti kurup yerleştirmek amacıyla, sanatı geçici bir süre için ortadan kaldırmaktadır. Henüz belirtilmiş olmayan bir gelecekte, adalet kurulunca, sanat yeniden dirilip doğacaktır. Böylece, çağdaş zekânın “yumurta kırmadan omlet yapılmaz” altın kuralı sanat alanına da uygulanmış oluyor. İyi bir omlet yapmak için binlerce yumurta kırmak yetmez, ye sanırım ki, aşçının değeri kırılmış yumurta kabuklarının çokluğu ile ölçülmez. Çağımızın sanat aşçıları, tersine, istediklerinden çok yumurta sepeti devirmekten çekinmelidirler; yoksa uy-

de renverser plus de corbeilles d'oeufs qu'ils ne l'auraient voulu et que, dès lors, l'omelette de la civilisation ne prenne plus jamais, que l'art enfin ne ressuscite pas. La barbarie n'est jamais provisoire. On ne lui fait pas sa part et il est normal que de l'art elle s'étende aux moeurs. On voit alors naître, du malheur et du sang des hommes, les littératures insignifiantes, les bonnes presses, les portraits photographiés et les pièces de patronage où la haine remplace la religion. L'art culmine ici dans un optimisme de commande, le pire des luxes justement, et le plus dérisoire des mensonges.

Comment s'en étonner? La peine des hommes est un sujet si grand qu'il semble que personne ne saurait y toucher à moins d'être comme Keats, si sensible, dit-on, qu'il aurait pu toucher de ses mains la douleur elle-même. On le voit bien lorsqu'une littérature dirigée se mêle d'apporter à cette peine des consolations officielles. Le mensonge de l'art pour l'art faisait mine d'ignorer le mal et en prenait ainsi la responsabilité. Mais le mensonge réaliste, s'il prend sur lui avec courage de reconnaître le malheur présent des hommes, le trahit aussi gravement, en l'utilisant pour exalter un bonheur à venir, dont personne ne sait rien et qui autorise donc toutes les mystifications.

Les deux esthétiques qui se sont longtemps affrontées, celle qui recommande un refus total de l'actualité et celle qui prétend tout rejeter de ce qui n'est pas l'actualité, finissent pourtant par se rejoindre, loin de la réalité, dans un même mensonge et dans la suppression de l'art. L'académisme de droite ignore une misère que l'académisme de gauche utilise. Mais, dans les deux cas, la misère est renforcée en même temps que l'art est nié.

### III

Faut-il conclure que ce mensonge est l'essence même de l'art? Je dirai au contraire que les attitudes dont j'ai parlé jusqu'ici ne sont des mensonges que dans la mesure où elles n'ont pas grand-chose à voir avec l'art. Qu'est-ce donc que l'art? Rien de simple, cela est sûr. Et il est encore plus difficile de l'apprendre au milieu des cris de tant de gens acharnés à tout simplifier. On veut, d'une part, que le génie soit splendide et solitaire; on le somme, d'autre part, de ressembler à tous. Hélas! la réalité est plus complexe. Et Balzac l'a fait sentir en une phrase: "Le génie ressemble à tout le monde et nul ne lui ressemble." Ainsi de l'art, qui n'est rien sans la réalité, et sans qui la réalité est peu de chose. Comment l'art se passerait-il en effet du réel et comment s'y soumettrait-il? L'artiste choisit son objet autant qu'il est choisi par lui. L'art, dans un certain sens, est une révolte contre le monde dans ce qu'il a de fuyant et d'inachevé: il ne se propose donc rien d'autre que de donner une autre forme à une réalité qu'il est contraint pourtant de conserver parce qu'elle est la source de son émotion. A cet égard, nous sommes tous réalistes et per-

garlık omleti bir daha hiç pişmiyebilir ve sanat bir daha dirilemez. Barbarlık hiçbir zaman gelip geçici olmamıştır. Dur dediğin yerde durmaz, ve sanattan sonra törelere de al atması pek doğaldır. O zaman, insan mutsuzluğu ve kanından saçma edebiyatlar, dinin yerini kinin aldığı buyruğa göre yazılmış yapıtlar doğar. Burada sanat, bir buyurma iyimserliği içinde, en yüce noktasına çıkıp oturur, tabii lükslerin en kötüsü, yalanların en ucuzudur bu.

Buna neden şaşmalı? İnsanların derdi, öylesine büyük bir konudur ki, galiba hiç kimse, Keats gibi elleriyle acıya dokunabilecek kadar duygulu olmadıkça, onu ele alamıyacaktır. Güdümlü bir edebiyat bu derde bir takım resmi avutmalar getirdiğinde, daha bir gözler önüne serilmektedir bu. "Sanat sanat içindir" yalanı, derdi bilmemezlikten geliyor, böylece sorumluluğunu üzerine alıyordu. Ama gerçekçilik yalanı, insanların mutsuzluğunu kabul etmek cesaretini gösteriyorsa, üzerinde hiç kimsenin birşey bilmediği ve dolayısıyla her türlü aldatmaya elverişli o gelecekteki mutluluğu büyütüp yüceltmekle de ona en büyük hıyaneti yapıyor.

Biri günlük olayları bütünüyle reddetmeyi sağlık veren, öbürü günlük olmayan ne varsa kendi dışında bırakmak savındaki uzun süre birbiriyle çatışmış iki estetik, sonunda, gerçekten uzaklıkta, aynı yalan ve sanatın ortadan kaldırılmasında birleşiyorlar. Sağcı tumturaklı üslûp, solcu tumturaklı üslûbun sömürdüğü bir sefaleti hiç bilmiyor. Ama, her iki halde de, sanat yadsınırken sefalet güçlenmiş oluyor.

### III

Yalan, sanatın özüdür sonucuna mı varmalı? Tersine, şimdiye dek süzünü ettiğim durumların, sanatla pek büyük bir ilgileri olmadığı ölçüde, yalan olduklarını söyleyeceğim. Öyleyse sanat nedir? Kuşkusuz, tanımlı pek öyle kolay değil. Ama daha da güç olan şey, herşeyi basitleştirme ardında koşan bunca insanın yaygaraları ortasında onun ne olduğunu öğrenebilmektedir. Bir yandan, dehânın göz kamaştırıcı ve eşsiz kalması isteniyor, öbür yandan da herkese benzemeye zorlanıyor o. Ve yazık ki, gerçek, daha da bir çapraşık. Balzac bunu bir tümcede belirtiyor: "Dehâ herkese benzer ama, hiç kimse ona benzeyemez." Gerçeksiz hiçbir anlam taşımayan, ama o olmadan da gerçeğin pek önemsizleşeceği sanat için de bu böyledir. Sanat nasıl olur da gerçeğe sırt çevirebilir ya da onun buyruğuna girebilir? Kendisi nasıl seçilmişse, sanatçı da öyle konusunu seçer. Bitmemiş, kaçıp giden heyşeyde, dünyaya karşı bir baş kaldırmadır bir bakıma sanat: Sanatçı, heyecanının kaynağı olduğu için korumak zorluğunda bulunduğu bir gerçeğe, başka bir biçim vermekten öte şey düşün-

sonne ne l'est. L'art n'est ni le refus total, ni le consentement total à ce qui est. Il est en même temps refus et consentement, et c'est pourquoi il ne peut être qu'un déchirement perpétuellement renouvelé. L'artiste se trouve toujours dans cette ambiguïté, incapable de nier le réel et cependant éternellement voué à le contester dans ce qu'il a d'éternellement inachevé. Pour faire une nature morte, il faut que s'affrontent et se corrigent réciproquement un peintre et une pomme. Et si les formes ne sont rien sans la lumière du monde, elles ajoutent à leur tour à cette lumière. L'univers réel qui, par sa splendeur, suscite les corps et les statues, reçoit d'eux en même temps une seconde lumière qui fixe celle du ciel. Le grand style se trouve ainsi à mi-chemin de l'artiste et de son objet.

Il ne s'agit donc pas de savoir si l'art doit fuir le réel ou s'y soumettre, mais seulement de quelle dose exacte de réel l'oeuvre doit se lester pour ne pas disparaître dans les nuées, ou se traîner, au contraire, avec des semelles de plomb. Ce problème, chaque artiste le résout comme il le sent et le peut. Plus forte est la révolte d'un artiste contre la réalité du monde, plus grand peut être le poids du réel qui l'équilibrera. Mais ce poids ne peut jamais étouffer l'exigence solitaire de l'artiste. L'oeuvre la plus haute sera toujours, comme dans les tragiques grecs, dans Melville, Tolstoï ou Molière, celle qui équilibrera le réel et le refus que l'homme oppose à ce réel, chacun, faisant rebondir l'autre dans un incessant jaillissement qui est celui-là même de la vie joyeuse et déchirée. Alors surgit, de loin en loin, un monde neuf, différent de celui de tous les jours et pourtant le même, particulier mais universel, plein d'insécurité innocente, suscité pour quelques heures par la force et l'insatisfaction du génie. C'est cela et pourtant ce n'est pas cela, le monde n'est rien et le monde est tout, voilà le double et inlassable cri de chaque artiste vrai, le cri qui le tient debout, les yeux toujours ouverts, et qui, de loin en loin, réveille pour tous au sein du monde endormi l'image fugitive et insistante d'une réalité que nous reconnaissons sans l'avoir jamais rencontrée.

De même, devant son siècle, l'artiste ne peut ni s'en détourner, ni s'y perdre. S'il s'en détourne, il parle dans le vide. Mais, inversement, dans la mesure où il le prend comme objet, il affirme sa propre existence en tant que sujet et ne peut s'y soumettre tout entier. Autrement dit, c'est au moment même où l'artiste choisit de partager le sort de tous qu'il affirme l'individu qu'il est. Et il ne pourra sortir de cette ambiguïté. L'artiste prend de l'histoire ce qu'il peut en voir lui-même ou y souffrir lui-même, directement ou indirectement, c'est-à-dire l'actualité au sens strict du mot, et les hommes qui vivent aujourd'hui, non le rapport de cette actualité à un avenir impré-

mez şu halde. Bu açıdan hepimiz gerçekçiyiz, oysa hiçbirimiz değiliz. Sanat, olanın ne bütün bütün reddi ne de bütün bütün kabulüdür. Hem red, hem kabuldür o; bundan dolayı da, sürgit yenilenen büyük bir acıdan başka bir şey olamaz. Sanatçı her zaman bu anlam belirsizliği içinde bulunur; bir yandan gerçeği yadsıyamaz, öbür yandan, sonsuz bitmemişlik içinde, durmadan bu gerçekle çatışmak zorundadır. Bir natürmort yapmak için bir ressamla bir elma birbiriyle çatışmalı, karşılıklı olarak birbirlerini düzeltmelidirler. Dünya ışığı olmadan biçimler nasıl bir anlam taşımazsa, biçimler de olmadan bu ışık eksik kalır. Parlak görkemiyle cisim ve yontuları ortaya çıkaran gerçek evren, aynı zamanda onlardan, göğün ışıklarını gösteren ikinci bir ışık alır. Büyük üslûp böylece, sanatçıyla konusu arasındaki yarı yolda bulunur.

Demek, söz konusu olan, sanatın, gerçekten kaçması ya da onun buyruğuna girmesi değil, bir yapıtın bulutlar içinde yitip gitmemesi, ya da tersine, çelik ökçelerle rap rap dolaşmaması için, ne dozda bir gerçekle yüklenmesi gerektiğini bilmektir. Bu sorunu, her sanatçı, duyduğu ve becebildiği gibi çözümler. Sanatçının dünya gerçeğine karşı baş kaldırması ne denli büyük olursa, ona dengesini verecek gerçeğin ağırlığı da o denli büyük olur. Ama bu ağırlık hiçbir zaman sanatçının o yalnızlık titizliğini boğmamalıdır. Eski yunan trajedilerinde, Melville, Tolstoi ve Molière'de olduğu gibi, en yüce yapıt, gerçekle, kişinin gerçek karşısına çıkardığı red arasında denge kuracak yapıttır; bunlar, acı ve tatlı yaşantıdaki o canlılığın tâ kendisi olan bitip tükenmez bir fişkırmada birbirlerini fişkırtıp ortaya çıkarır. O zaman, yavaş yavaş yepyeni bir dünya doğar, her günkünden başka ama yine de aynı, özel ama yine de evrensel, zararsız bir güvensizlikle dolu, dehâmın doyurulmazlığı ve gücüyle birkaç saat için ortaya çıkmış bir dünya. Bu böyledir, ama yine de bu böyle değildir; dünya hiçbir şey değildir, dünya yine de her şeydir; işte her gerçek sanatçının yorulmak bilmeden attığı iki çığlık; kendisini hep ayakta ve gözleri açık tutan, ve şu uyuklayan dünyada, hiç karşılaşmadan bildiğimiz bir gerçeğin direngen ve kaçıcı görüntüsünü yavaş yavaş herkes için uyandıran bir çığlık.

Kendi yüzyıl karşısında da durum böyledir sanatçı için; ne bütünüyle ona sırt çevirebilir, ne de kenidini bütün bütün onun buyruğuna sokarak yitip gider. Sırt dönerse, boşuna konuşmuş olur. Ama tersine onu kendine madde olarak aldığı ölçüde, kendi öz varlığını da konu olarak ortaya atmış olur ve bütün bütün onun buyruğuna girmiş olmaktan kurtulur. Başka bir deyimle, herkesin alın yazısını paylaşma yoluna gittiği andadır ki sanatçı kendi kişiliğini dile getirmiş olur. Ve bu belirsizlikten yakasını sıyıramaz. Sanatçı, tarihten, doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak, kendi görebildiği ya da acısını kendi çektiği şeyleri alabilir; yâni sözcüğün,

visible pour l'artiste vivant. Juger l'homme contemporain au nom d'un homme qui n'existe pas encore, c'est le rôle de la prophétie. L'artiste, lui, ne peut qu'apprécier les mythes qu'on lui propose en fonction de leur répercussion sur l'homme vivant. Le prophète, religieux ou politique, peut juger absolument et d'ailleurs, on le sait, ne s'en prive pas. Mais l'artiste ne le peut pas. S'il jugeait absolument, il partagerait sans nuances la réalité entre le bien et le mal, il ferait du mélodrame. Le but de l'art, au contraire, n'est pas de légiférer ou de régner, il est d'abord de comprendre. Il règne parfois, à force de comprendre. Mais aucune oeuvre de génie n'a jamais été fondée sur la haine et le mépris. C'est pourquoi l'artiste, au terme de son cheminement, absout au lieu de condamner. Il n'est pas juge, mais justificateur. Il est l'avocat perpétuel de la ceéature vivante, parce qu'elle est vivante. Il plaide vraiment pour l'amour du prochain, non pour cet amour du lointain qui dégrade l'humanisme contemporain en catéchisme de tribunal. Au contraire, la grande oeuvre finit par confondre tous les juges. Par elle, l'artiste, en même temps, rend hommage à la plus haute figure de l'homme et s'incline devant le dernier des criminels. "Il n'y a pas, écrit Wilde en prison, un seul des malheureux enfermés avec moi dans ce misérable endroit qui ne se trouve en rapport symbolique avec le secret de la vie." Oui, et ce secret de la vie coïncide avec celui de l'art.

Pendant cent cinquante ans, les écrivains de la société marchande, à de rares exceptions près, ont cru pouvoir vivre dans une heureuse irresponsabilité. Ils ont vécu, en effet, et puis sont morts seuls, comme ils avaient vécu. Nous autres, écrivains du xx<sup>e</sup> siècle, ne serons plus jamais seuls. Nous devons savoir au contraire que nous ne pouvons nous évader de la misère commune, et que notre seule justification, s'il en est une, est de parler, dans la mesure de nos moyens, pour ceux qui ne peuvent le faire. Mais nous devons le faire pour tous ceux, en effet, qui souffrent ne ce moment, quelles que soient les grandeurs, passées ou futures, des Etats et des partis qui les oppriment: il n'y a pas pour l'artiste de bourreaux privilégiés. Cest pourquoi la beauté, même aujourd'hui, surtout aujourd'hui, ne peut servir aucun parti; elle ne sert, à longue ou brève échéance, que la douleur ou la liberté des hommes. Le seul artiste engagé est celui qui, sans rien refuser du combat, refuse du moins de rejoindre les armées régulières, je veux dire le franc-tireur. La leçon qu'il trouve alors dans la beauté, si elle est honnêtement tirée, n'est pas une leçon d'égoïsme, mais de dure fraternité. Ainsi conçue, la beauté n'a jamais

tam anlamıyla, gündelik olayları ve günümüzde yaşayan insanları alır, yoksa bu günlük olaylarla, yaşayan sanatçı için önceden görülmeyen bir gelecek arasındaki bağı, ilişkiyi değil. Günümüz adamı üzerinde, henüz var olmayan bir insana göre yargı yürütmek, bir peygamberlik işidir. Sanatçı, önüne serilen efsanelere, onların yaşayan insan üzerindeki yanıklarına göre değerlendirebilir ancak. İster siyasal ister dinsel olsun, peygamber ise, kesin yargılarda bulunabilir; bundan da geri kaldıkları yok zaten. Sanatçıysa, bunu yapamaz. Kesin yargılar yürütme yoluna gidecek olsa, hiçbir ayırım yapmadan gerçeği iyi ile kötü arasında paylaştırmış, dolayısıyla, melodram yapmış olur. Oysa sanatın amacı, tersine, yasa koymak ya da hükmetmek değil, herşeyden önce anlamaya çalışmaktır. Anlaya anlaya, hükmedecek duruma geldiği de olur arasıra. Ama hiçbir dehâ yapıtı, kin ve küçümseme üzerine kurulmamıştır. Onun için sanatçı, yürüye yürüye vardığı yolun sonunda suçlayıp tutuklayacak yerde bağışlar. Yargıç değil, aklayıcı, temize çıkarıcıdır o. Sırf yaşadığı için, yaşayan yaratığın sonsuzluğa dek sözcülüğünü yapar. Yakın sevgisini gerçekten savunur, çağdaş uygarlığı mahkemede din dersleri durumuna indiren uzak sevgisini değil Tersine, büyük yapıtı, sonunda bütün yargıçları birleştirip bir araya getirir. Büyük bir yapıtla, sanatçı, hem en yüce insana karşı saygı göstermiş, hem canilerin en büyüğü karşısında eğilmiş olur. Wilde, cezaevinde, “bu iğrenç yere benimle birlikte tıkmış mutsuzlar arasında, yaşantının giziyle simgesel bağ kurmuş olmayan tek kişi yok” diye yazıyordu. Evet bu böyledir, ve sanatın giziyle tam uygunluk içinde olan da yaşantının bu gizidir işte.

Yüz elli yıl boyunca, tecimen toplumun yazarları, ayrı tutulacak birkaç kişi dışında, tatlı bir sorumsuzluk içinde yaşayıp gidebileceklerini sandılar. Gerçi böyle yaşadılar, ama sonra da, yaşadıkları gibi yalnızlık içinde öldüler. Oysa biz yizminci yüzyıl yazarları hiçbir zaman yalnız kalmıyacağız artık. Yalnız şunu bilmeliyiz ki, ortak sefaletimizden kaçamayız; ve varlığımızı doğrulayacak tek şey, o da varsa, olanaklarımız ölçüsünde, konuşamayan insanlar adına konuşmak olacaktır. Ama bunu, geçmiş ve gelecekteki büyüklükleri ne olursa olsun, kendilerine baskı yapan devlet ve partiler yüzünden şu anda acı çeken bütün insanlar adına yapacağız: Sanatçı için ayrıcalık cellât yoktur. Onun için, bugün bile, özellikle bugün bile, güzellik hiçbir yana hizmet edemez; etse etse, uzun ya da kısa süreyle, insanların özgürlük ve acılarına hizmet edebilir o ancak. Güdüm-lü tek sanatçı, kavgayı hiç reddetmeden, düzenli ordulara, yâni gönüllüler alayına katılmayı reddeden kişidir. Böylece güzellikte bulunduğu ders, bu ders de namusluca alınmışsa, bir bencillik dersi değil, güç bir kardeşlik dersidir.

asservi aucun homme. Et depuis des millénaires, tous les jours, à toutes les secondes, elle a soulagé au contraire la servitude de millions d'hommes et, parfois, libéré pour toujours quelques-uns. Pour finir, peut-être touchons-nous ici la grandeur de l'art, dans cette perpétuelle tension entre la beauté et la douleur, l'amour des hommes et la folie de la création, la solitude insupportable et la foule harassante, le refus et le consentement. Il chemine entre deux abîmes, qui sont la frivolité et la propagande, Sur cette ligne de crête où avance le grand artiste, chaque pas est une aventure, un risque extrême. Dans ce risque pourtant, et dans lui seul, se trouve la liberté de l'art. Liberté difficile et qui ressemble plutôt à une discipline ascétique? Quel artiste le nierait? Quel artiste oserait se dire à la hauteur de cette tâche incessante? Cette liberté suppose une santé du coeur et du corps, un style qui soit comme la force de l'âme et un affrontement patient. Elle est, comme toute liberté, un risque perpétuel, une aventure exténuante et voilà pourquoi on fuit aujourd'hui ce risque comme on fuit l'exigeante liberté pour se ruer à toutes sortes de servitudes, et obtenir au moins le confort de l'âme. Mais si l'art n'est pas une aventure qu'est-il donc et où est sa justification? Non, l'artiste libre, pas plus que l'homme libre, n'est l'homme du confort. L'artiste libre est celui qui, à grand peine, crée son ordre lui-même. Plus est déchaîné ce qu'il doit ordonner, plus sa règle sera stricte et plus il aura affirmé sa liberté; il y a un mot de Gide que j'ai toujours approuvé bien qu'il puisse prêter à malentendu. "L'art vit de contrainte et meurt de liberté." Cela est vrai. Mais il ne faut pas en tirer que l'art puisse être dirigé. L'art ne vit que des contraintes qu'il s'impose à lui-même: il meurt des autres. En revanche, s'il ne se contraint pas lui-même, le voilà qui délire et s'asservit à des ombres. L'art le plus libre, et le plus révolté, sera ainsi le plus classique; il couronnera le plus grand effort. Tant qu'une société et ses artistes ne consentent pas à ce long et libre effort, tant qu'ils se laissent aller au confort des divertissements ou à celui du conformisme, aux jeux de l'art pour l'art ou aux prêches de l'art réaliste, ses artistes restent dans le nihilisme et la stérilité. Dire cela, c'est dire que la renaissance aujourd'hui dépend de notre courage et de notre volonté de clairvoyance.

Oui, cette renaissance est entre nos mains à tous. Il dépend de nous que l'Occident suscite ces Contre-Alexandre qui devaient renouer le noeud gordien de la civilisation, tranché par la force de l'épée. Pour cela, il nous faut prendre tous les risques et les travaux de la liberté. Il ne s'agit pas de savoir



Bu anlamda düşünülürken, güzellik, hiçbir çağad hiç kimseyi köleleştirmemiştir. Ve tersine, binlerce yıldan beri, her gün, her saniye, milyonlarca insanın kölelik acısını azaltmış, ve zaman zaman, aralarından bir kısmını kölelikten bütünüyle kurtarmıştır. Böylece, güzellikle acı, insan sevgisiyle yaratma çılgınlığı, çekilmez yalnızlıkla yorucu kalabalık, redle kabullenme arasındaki sürekli gerilimde, sanatın büyüklüğüne dokunup ermiş oluruz belki de burada. Propaganda ve başıboşluk gibi iki uçurum arasında gidip geliyor sanat. Büyük sanatçının üzerinde ilerlediği bu doruk çizgisinde, atılan her adım bir serüven, bir büyük tehlikedir. Bununla beraber, sanatın büyüklüğü bu tehlikede, evet yalnız bu tehlikededir. Güç ve daha çok bir kilise disiplinine mi benzer bu özgürlük? Hangi sanatçı bunu yadsıyabilir? Durmadan sürüp gidecek bu görevin hakkından gelebileceğini hangi sanatçı söylemeye yürek bulur kendinde? Bu özgürlük, bir yürek ve vücut sağlamlığı, ruh gücünce sağlam bir üslup, sabırlı bir savaşçılık gerektirir. Her özgürlük gibi, sürekli bir tehlike, yorucu bir serüvendir bu da; bu yüzdendir ki, her türlü kulluğa can atıp üşüşmek ve hiç olmazsa iç rahatlığına kavuşmak için, yerine getirecek bir takım koşulları olan özgürlükten kaçıldığı gibi bu serüvenden de kaçılmaktadır bugün. Sanat bir serüven değilse, nedir peki öyleyse; ve kendisini doğrulayacak şey nede ve nerededir? Hayır, özgür kişi gibi, özgür sanatçı da rahatını düşünen insan değildir. Özgür sanatçı, kendi düzenini binbir güçlülle kendi yaratan kişidir. Düzenleyeceği şey ne denli zincirlerden kurtulmuşsa, kuraları o denli kesin olacak, ve kendisi de özgürlüğünü o denli ortaya koymuş bulunacaktır. Bir yanlış anlamaya yol açabileceği halde, Gide'in her zaman beğendiğim bir sözü vardır: "Sanatı yaşatan baskılar, zorlamalar, öldüren de özgürlüktür." Doğrudur bu söz. Ama bundan sanatın güdümlendirilebileceği anlamı çıkarılmamalı. Sanat ancak kendi kendisine yaptığı baskı ve zorlamalarla yaşar, başkalarından geleceklerle ölür. Tersine, kendi kendisine baskı yapamazsa, sayıklamalara ve bir takım gölge ve görüntülerin kulu olmaya başlar. Böylece en özgür, en başkaldırmış sanat, en klasik bir sanat olur; en büyük çabayı döllendirme yoluna gider. Bir toplum ve sanatçıları, bu uzun ve özgür çabayı göze almadıkça, eğlencelerin rahatlığına, uygunculuğa, sanat sanat içindir oyunlarına ya da gerçekçi sanat öğütçülerine kendilerini bıraktıkça, bir kısırlık ve nihilizm içinde kahrılar. Bunu söylemek, bugün artık yeniden doğuşun bizim yürekli ve ileriye görüş istegimize bağlıdır demektir.

Evet bu yeniden doğuş hepimizin elindedir. Batı dünyasının, kılıçla kesilen uygarlık kör düğümünü yeniden bağhyacak İskender-Düşmanlarımı yaratıp ortaya çıkarması bizim elimizdedir. Bunun için bütün tehlikeleri göze almamız, özgürlük uğrunda her türlü çalışmayı yapmamız gerekir.

si, poursuivant la justice, nous arriverons à préserver la liberté. Il s'agit de savoir que, sans la liberté, nous ne réaliserons rien et que nous perdrons, à la fois, la justice future et la beauté ancienne. La liberté seule retire les hommes de l'isolement, la servitude, elle, ne plane que sur une foule de solitudes. Et l'art, en raison de cette libre essence que j'ai essayé de définir, réunit, là où la tyrannie sépare. Quoi d'étonnant dès lors à ce qu'il soit l'ennemi désigné par toutes les oppressions ? Quoi d'étonnant à ce que les artistes et les intellectuels aient été les premières victimes des tyrannies modernes, qu'elles soient de droite ou de gauche ? Les tyrans savent qu'il y a dans l'oeuvre d'art une force d'émancipation qui n'est mystérieuse que pour ceux qui n'en ont pas le culte. Chaque grande oeuvre rend plus admirable et plus riche la face humaine, voilà tout son secret. Et ce n'est pas assez de milliers de camps et de barreaux de cellule pour obscurcir ce bouleversant témoignage de dignité. C'est pourquoi il n'est pas vrai que l'on puisse, même provisoirement, suspendre la culture pour en préparer une nouvelle. On ne suspend pas l'incessant témoignage de l'homme sur sa misère et sa grandeur, on ne suspend pas une respiration. Il n'y a pas de culture sans héritage et nous ne pouvons ni ne devons rien refuser du nôtre, celui de l'Occident. Quelles que soient les oeuvres de l'avenir, elles seront toutes chargées du même secret, fait de courage et de liberté, nourri par l'audace de milliers d'artistes de tous les siècles et de toutes les nations. Oui, quand la tyrannie moderne nous montre que, même cantonné dans son métier, l'artiste est l'ennemi public, elle a raison. Mais elle rend ainsi hommage, à travers lui, à une figure de l'homme que rien jusqu'ici n'a pu écraser.

Ma conclusion sera simple. Elle consistera à dire, au milieu même du bruit et de la fureur de notre histoire: "Réjouissons-nous". Réjouissons-nous, en effet, d'avoir vu mourir une Europe menteuse et confortable et de nous trouver confrontés à de cruelles vérités. Réjouissons-nous en tant qu'hommes puisqu'une longue mystification s'est écroulée et que nous voyons clair dans ce qui nous menace. Et réjouissons-nous en tant qu'artistes, arrachés au sommeil et à la surdité, maintenus de force devant la misère, les prisons, le sang. Si, devant ce spectacle, nous savons garder la mémoire des jours et des visages, si, inversement, devant la beauté du monde, nous savons ne pas oublier les humiliés, alors l'art occidental peu à peu retrouvera sa force et sa royauté. Certes, il est, dans l'histoire, peu d'exemples d'artistes confrontés avec de si durs problèmes. Mais, justement, lorsque les mots et les phrases, même les plus simples, se paient en poids de liberté et de sang, l'artiste ap-

Söz konusu olan, adalet yolundan giderek özgürlüğü koruyabilip koruyamayacağımızı bilmek değildir. Söz konusu olan, özgürlük olmadı mı hiçbir şeyi gerçekleştiremeyeceğimizin, gelecekteki adaleti de geçmişteki güzelliği de yitireceğimizin bilinmesidir. İnsanları yalnızlıktan kurtarabilecek olan, yalnız ve yalnız özgürlüktür; kulluk ise, bir yalnızlıklar kalabalığı üzerinde dolaşp durur hep. Ve sanat, açıklamaya çalıştığım yapısındaki bu özgürlük özünden dolayı, zorbalığın kişileri birbirinden ayırdığı yerde onları bir araya getirir. O zaman, bütün baskıcı ve zorbalara onu kendilerine düşman edinmelerinde şaşılacak bir şey olur mu? Sağcısıyla solcusuyla, sanatçı ve aydınların, günümüz baskı yönetimlerinin ilk kurbanları oluşunda şaşılacak ne var? Zorbalar, sanat yapıtında, ancak onu anlamayanlar için gizemli olan bir kurtuluş gücü olduğunu bilirler. Her büyük yapıt insanlığın yüzünü daha bir zenginleştirir, daha bir güzelleştirir; bütün gizi de buradadır işte. Ve binlerce işkence kampı ve hücrelerin demir parmaklığı, bu yüce onur tanıtımını karartmaya yetmez. Bunun içindir ki, bir yenisini hazırlamak bahanesiyle, geçici bir süre için bile olsa, bir kültür ortadan kaldırılamaz. İnsanın kendi sefalet ve büyüklüğü üzerine olan sürekli tanıklığı durdurulamaz; bir soluk alıp verme işlemi durdurulamaz. Kalıtsız bir kültür olamaz; ve biz de, kendi batı kültürümüzü yadsıyamayız, yadsımamamız da gerekir. Geleceğin yapıtları ne olursa olsun, hepsi de, yüreklilik ve özgürlükten yapılmış, her çağ ve her ulus sanatçılarının gözüpekliliğiyle beslenmiş aynı gizi taşıyacaklardır içlerinde. Evet, modern zorbalık, yalnız mesleği sınırları içinde kapanıp kalmış olsa bile, sanatçıyı halk düşmanı olarak gösteriyorsa, bunda haklıdır. Ama böylece, bu sanatçıda, şimdiye dek hiçbir şeyin ezemediği bir insana karşı saygı duyduğunu da ortaya koymuş oluyor.

Varacağım sonuç basit olacak. Tarihimizin kudurganlık ve gürültü patırdısı içinde şunu söyleyeceğim: "Sevinelim." Gerçekten de, yalana ve rahatına düşkün bir Avrupanın ölmekte olduğunu gördüğümüze, ve böylesine acı gerçeklerle karşı karşıya bulunduğumuza sevinelim. İnsan olarak sevinelim, çünkü uzun bir aldatma çağı artık çökmüş bulunuyor; ve şimdi artık bizi tehdit eden şeyin ne olduğunu açıkça ve iyice biliyoruz. Sağırılıktan ve uyumaktan kurtulmuş, kan, sefalet ve tutuklanmalar karşısında kendi gücüyle ayakta kalabilmiş sanatçılar olarak sevinelim. Bu görünüm karşısında, geçen günler ve kişilerin anısını unutmazsak, tersine, dünyanın güzelliği karşısında, aşağılanıp ezilenleri belleğimizde tutabilirsek, batı sanatı yavaş yavaş eski güç ve görkemini yeniden bulur. Tarihte, bu denli güç sorunlarla karşı karşıya kalmış pek az sanatçı olmuştur kuşkusuz. Ama asıl böyle olduğu içindir ki, sözcük ve tümcelerin en basitlerinin bile özgürlük ve kan pahasına ödendiği içindir ki sanatçı onları ölçülü olarak

prend à les manier avec mesure. Le danger rend classique et toute grandeur, pour finir, a sa racine dans le risque.

Le temps des artistes irresponsables est passé. Nous le regretterons pour nos petits bonheurs. Mais nous saurons reconnaître que cette épreuve sert en même temps nos chances d'authenticité, et nous accepterons le défi. La liberté de l'art ne vaut pas cher quand elle n'a d'autre sens que d'assurer le confort de l'artiste. Pour qu'une valeur, ou une vertu, prenne racine dans une société, il convient de ne pas mentir à son propos, c'est-à-dire de payer pour elle, chaque fois qu'on le peut. Si la liberté est devenue dangereuse, alors elle est en passe de ne plus être prostituée. Et je ne puis approuver, par exemple, ceux qui se plaignent aujourd'hui du déclin de la sagesse. Apparemment, ils ont raison. Mais, en vérité, la sagesse n'a jamais autant décliné qu'au temps où elle était le plaisir sans risques de quelques humanistes de bibliothèque. Aujourd'hui, où elle est affrontée enfin à de réels dangers, il y a des chances au contraire pour qu'elle puisse à nouveau se tenir debout, à nouveau être respectée.

On dit que Nietzsche après la rupture avec Lou Salomé, entré dans une solitude définitive, écrasé et exalté en même temps par la perspective de cette oeuvre immense qu'il devait mener sans aucun secours, se promenait la nuit, sur les montagnes qui dominent le golfe de Gênes, et y allumait de grands incendies de feuilles et de branches qu'il regardait se consumer. J'ai souvent rêvé de ces feux et il m'est arrivé de placer en pensée devant eux, pour les mettre à l'épreuve, certains hommes et certaines oeuvres. Eh bien, notre époque est un de ces feux dont la brûlure insoutenable réduira sans doute beaucoup d'oeuvres en cendres! Mais pour celles qui resteront, leur métal sera intact et nous pourrons à leur propos nous livrer sans retenue à cette joie suprême de l'intelligence dont le nom est "admiration".

On peut souhaiter sans doute, et je le souhaite aussi, une flamme plus douce, un répit, la halte propice à la rêverie. Mais peut-être n'y a-t-il pas d'autre paix pour l'artiste que celle qui se trouve au plus brûlant du combat. "Tout mur est une porte", a dit justement Emerson. Ne cherchons pas la porte, et l'issue, ailleurs que dans le mur contre lequel nous vivons. Cherchons au contraire le répit où il se trouve, je veux dire au milieu même de la bataille. Car selon moi, et c'est ici que je terminerai, il s'y trouve. Les grandes idées, on l'a dit, viennent dans le monde sur des pattes de colombe. Peut-être alors, si nous prêtions l'oreille, entendrions-nous, au milieu du vacarme des empires et des nations, comme un faible bruit d'ailes, le doux remue-ménage de la vie et de l'espoir. Les uns diront que cet espoir est porté par un peuple,

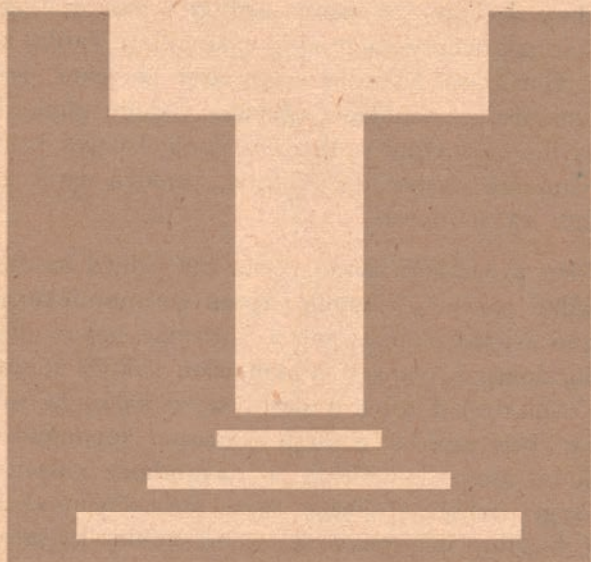
kullanmasını öğrenir. Tehlike sanatı klasikleşmeye götürür; her büyük yapının kökünde de bu tehlike vardır.

Sorumsuz sanatçılar çağı geçmiştir artık. Küçük mutluluklarımız adına üzülürüz biz buna. Ama bu deneyin aynı zamanda sağlam bir gerçeğe kavuşma şansımıza da yardım ettiğini bilir, bu kavgaya çağırıyor kabul ederiz. Sanatta özgürlük, sanatçıya rahatlık sağlamaktan öte anlam taşıyamıyorsa, pek de önemli bir şey olmaz. Bir değer ya da erdemin toplumda kök salabilmesi için, onlar üzerinde yalan söylememek, yani, elden geldiği her an onlar için bir bedel ödemek gerekir. Eğer özgürlük tehlikeli olmuşsa, bu onun bir daha piçleşmeme yoluna girdiği demektir. Örneğin ben, bugün uysallığın batmak üzere olduğundan yakınanlara katılıp kendilerine hak veremiyorum. Görünüşte haklıdır onlar. Ama gerçekte, uysallık, hiç-kaç kütüphane hümanistinin tehlikesiz eğlencesi olduğu günlerdeki kadar düşkünleşmemiştir. Tersine, ciddi tehlikelerle karşı karşıya kaldığı günümüzde, yeniden canlanıp ayakta durabilmesi, yeniden saygı görebilmesi için türlü olanakları vardır onun.

Lou Salomé'den ayrıldıktan sonra, kesin bir yalnızlığa düşmüş, hiçbir yardım bulmadan yaratacağı büyük yapının görünümü karşısında hem coşkun hem yorgun Nietzsche'nin, Cenova körfezine bakan dağlarda geceleri yalnız başına dolaştığı, yaprak ve dallardan yaktığı ateşin sönüşünü seyrettiği söylenir. Çok düşledim bu ateşleri ben; ve kafamda, sırf denemek için, bazı insanları, bazı yapıtları o ateşin karşısına koyduğum oldu. Eh, bizim çağımız da bu ateşlerden biridir, o dayanılmaz yakıcılığı bir çok yapıtları kül haline getirecektir kuşkusuz. Ama, ateşe dayanıp kalacak olanların maddesi hiç bozulup değişmeyecek, ve biz bunlar karşısında, kendimizi rahatlıkla, zekânın, adı "hayranlık" olan o en yüce sevincine bırakabileceğiz

Kuşkusuz, daha hafif, daha tatlı bir alev, bir mola, düş kurmaya elverişli bir dinlenme süresinin olması istenebilir; ben de isterim bunu. Ama, sanatçı için, kavganın en çetini dışında başka hiçbir yerde rahat yüzü yoktur belki de. "Her duvar bir kapıdır" diyor haklı olarak Emerson. Karşısında yaşadığımız duvardan başka hiçbir yerde ne kapı arıyalım ne de bir çıkış yolu. Tersine, dinlenmeyi nerde bulunuyorsa orada arayalım, yâni kavganın tâ içinde. Çünkü bana göre, sözümü de zaten burada bitireceğim, dinlenme, rahat oradadır ancak. "Büyük düşünceler, yeryüzüne güvercin ayaklarıyla gelir" demişler. İmparatorluklar ve ulusların bu büyük gürültü patırdısı içinde, belki ancak o zaman, kulak verdiğimizde, yaşantı ve umudun o tatlı kıvılcığını zayıf bir kanat çıprıntısı halinde duyabiliriz. Bazıları bu umut, bütün bir ulusun beslediği umuttur, diyeceklerdir; bazı-

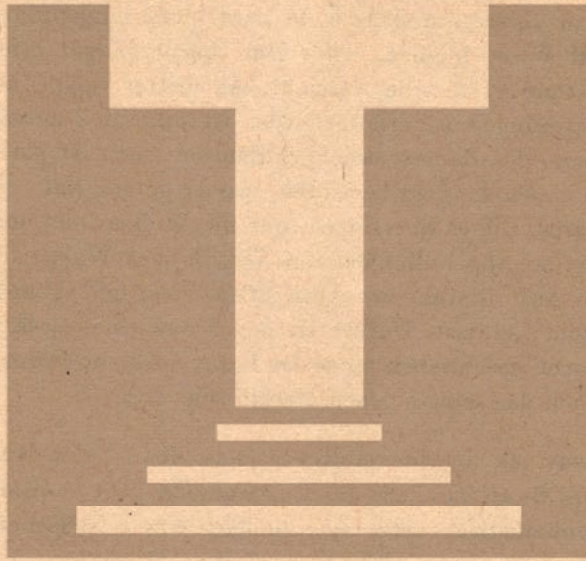
d'autres par un homme. Je crois qu'il est au contraire suscité, ranimé, entretenu, par des millions de solitaires dont les actions et les oeuvres, chaque jour, nient les frontières et les plus grossières apparences de l'histoire, pour faire resplendir fugitivement la vérité toujours menacée que chacun, sur ses souffrances et sur ses joies, élève pour tous.



TÜSTAV

ları da bir tek insanın. Ama ben öyle sanıyorum ki, tersine, eylem ve yaptıklarıyla her gün, sınırlar ve tarihin en kaba görünüşlerini yadsıyan milyonlarca yalnız tarafından, herkesin kendi acı ve sevinci üzerinde herkes için yükselttiği o her zaman tehdit altındaki gerçeği gizlice parlatıp ışıltatmak için, yaratılmış, diriltilmiş canlandırılmış ve beslenmiştir bu umut.

Çeviren: Tahsin SARAÇ



TÜSTAV

## ESSAY ÜBER DEN ESSAY

MICHAEL HAMBURGER

Schon das stimmt nicht ganz: ein Essay darf eigentlich nichts behandeln nichts bestimmen oder definieren. Ein Essay ist ein Spaziergang, ein Lustwandeln, keine Handelsreise. Wenn hier also "über" steht, kann es nur bedeuten, dass der Spaziergang über das genannte Feld geht - aber ohne jede Absicht, es zu vermessen. Dies Feld wird nicht umpflegt, auch nicht bebaut. Es soll Wiese bleiben, wild. Der Spaziergänger interessiert sich für Blumen, ein anderer für die Aussicht, ein dritter sucht Insekten. Die Jagt nach Schmetterlingen ist erlaubt. Alles ist erlaubt - ausser den Absichten des Vermessers, des Bauers, des Spekulanten. Auch ist jedem Spaziergänger erlaubt, von einem Feld zu berichten, was er gerade hat - wenn es auch nur die Vögel waren, die es überflogen, nur die Wolken, die noch weniger dazugehören, nur die Abwandlungen von Vögeln oder Wolken im eigenen Kopf. Wer aber im Auto hinfuhr, im Auto sitzen blieb und dann sagt, er sei dagewesen, ist kein Essayist. Darum ist der Essay eine veraltete Gattung (fast hätte ich 'Form' geschrieben, aber der Essay ist keine Form, hat keine Form, er ist ein Spiel, das seine eigenen Regeln schafft.).

Der Essay ist ebenso veraltet wie die Kunst des Briefschreibens, wie die Kunst des Gesprächs, wie das Lustwandeln. Seit Montaigne ist der Essay höchst individualistisch, setzt aber zugleich eine Gesellschaft voraus, die den Individualismus nicht nur duldet, sondern auch genießt - eine Gesellschaft, die Zeit hat, zudem genug Bildung, um auf Information zu verzichten. Der ganze Geist der Essayistik ist in dem ersten Satz der ersten grossen englischen Essaysammlung - der 1597 veröffentlichten von Francis Bacon enthalten: "What is *Truth*; said jesting *Pilate*; And would not stay for an Answer." Der scherzende Platus, der Fragen stellt, aber auf die Antwort nicht wartet, ist die urbildliche Verkörperung des Essays, der Essayistik und des Essayisten. Über dreihundert Jahre lang bewährte sich der englische Essay, auch nachdem der Essay des viktorianischen Zeitalters seine eigentümliche Beziehung zur Wahrheit in Frage gestellt hatte. Erst die totalitären Systeme dieses Jahrhunderts machten aus dem absichtslosen Spaziergang ein Verbrechen; seit G.K.Chesterton und Virginia Woolf gilt der englische Essay als eine tote Gattung. Freilich wurden - und werden - noch Prosastücke geschrieben, die sich als Essay geben; aber schon George Orwell war zu verbind-



## “DENEME” ÜZERİNDE BİR DENEME

MICHAEL HAMBURGER

“Deneme üzerine deneme” sözü bile tam yerinde değildir. Aslında deneme hiçbir şeyi konu almamalı, hiçbir şeyi belirlememeli, tanımlamamalıdır. Deneme, bir gezinti gibidir, kefyî bir dolaşmadır, bir iş yolculuğu değildir. O halde burada “üzerine” sözü yer alıyorsa, bu yalnızca gezintinin adı geçen alanda olduğu anlamındadır, -ama bu alanı ölçüp biçmek gibi bir amacı yoktur. Bu alan sürülmez de ekilmez de. Onun çayır olarak yaban kalması gerek. Gezenlerden biri çiçekleri, bir başkası manzarayı sever; bir üçüncüsü böcek arar. Kelebek avına izin vardır. Ölçücünün, çiftçinin, borsa oyuncusunun amaçlarından başka her şeye izin vardır. Her gezenin kendi gördüğü alandan haberler vermeğe hakkı vardır. Sadece üzerinden uçup geçmiş kuşlar da olsa, alanla daha da az ilişkisi olan bulutlar, ya da sadece kuşlarla bulutların kendi kafasındaki değişik şekilleri olsun. Ama otomobile ordan geçen, otomobilden dışarı çıkmamış, sonra da orada bulunduğunu söyleyen kimse denemeci değildir. Bu sebeple deneme, eskimiş bir türdür (nerdeyse “biçim” yazacaktım, ama deneme bir biçim değildir, onun biçimi yoktur; o, kendi kurallarını yaratan bir oyundur). Deneme tıpkı mektup yazmak sanatı gibi, konuşma sanatı gibi, eğlenme gezisi sanatı gibi eskimiştir. Montaigne’den buyana deneme son derece bireycidir, ama aynı zamanda da bireyciliğe gözyummakla kalmayıp onun tadına varan bir toplumu, bilgi toplamayı bir yana bırakacak kadar kültürü ve zamanı olan bir toplumu gerektirir. Denemeciliğin bütün ruhu, 1597 de Francis Bacon tarafından yayımlanan ilk büyük İngiliz deneme külliyatında yer almıştır: “What is *Truth*; said jesting *Pilate*; And would not stay for an answer”<sup>1</sup>. Sorular soran, ama cevabını beklemeyen şakacı Platus, denemenin, denemeciliğin ve denemecilerin ilk canlı timsalidir. İngiliz denemesi, üç yüzyıl boyunca varlığını korudu, hattâ Victoria Çağının deneme yazarları bu sanatın hakikat ile olan kendine özgü ilişkisi üzerinde şüpheler uyandırdıktan sonra bile. Ancak bu yüzyılın totaliter sistemleri, o amaçsız geziye bir suç damgası vurmuştur. G.K. Chesterton ile Virginia Woolf’dan buyana İngiliz denemesi ölü bir tür diye anılır. Şüphesiz deneme yerine geçen nesir parçaları hâlâ yazılıyordu ve yazılmaktadır, ama daha George Orwell bile iç rahatlığıyla gezintiye çıkamayacak kadar bağımlılık, titizlik ve buhran şuuru içinde bir kimseydi.

1) Pilatus alay ederek : “Hakikat nedir?” demiş ve cevabını beklememişti.

lich, zu puritanisch, zu krisenbewusst, um mit reinem Gewissen spazieren gehen zu können.

Der Essay ist keine Form, sondern vor allem ein Stil. Von der reinen, absoluten oder autonomen Kunst unterscheidet er sich durch seinen Individualismus. Der Witz des Essays, wie auch seine Berechtigung und sein Stil, liegt in der Persönlichkeit des Autors, weist immer auf sie zurück. Um die reine, unpersönliche Kunst geht es dem Essayisten so wenig wie um die Sache. Da die grosse Mehrzahl der sogenannten kritischen Essays das Übergewicht auf die Sache legt, also Antworten und Urteile bietet, beweist die Fortdauer dieser Gattung kein Überleben des Essays. Die meisten kritischen Essays sind kurze Abhandlungen. Beim echten Essay ist es gleichgültig, ob sein Titel auf ein literarisches Thema deutet oder nicht, ob auf den Ursprung des Trauerspiels oder den Ursprung des Schweinebratens.

Da aber der Essay keine Form ist, kann sich der Geist der Essayistik selbst ausserhalb der Gattung durchsetzen. Wo das Zutrauen zur Leserschaft fehlte, wurde zum Beispiel aus dem Essayisten öfters ein Aphorist. Lichtenberg, Friedrich Schlegel und Friedrich Nietzsche waren lakonische, zum Teil verhinderte Essayisten. Sogar ins Gedicht drang die Essayistik ein; in pseudo-epische Gedichte wie Byrons *Don Juan* und Heines *Otto Troll*, deren Witz immer wieder auf die Persönlichkeit des Autors zurückweist, deren Handlung immer wieder von der lustwandelnden Willkür des Erzählers unterbrochen wird. Unzertrennlich waren Erzählung und Essayistik in den Prosastücken Robert Walsers, der nicht zufällig ein Hauptwerk *Der Spaziergang* überschrieb.

Der Geist der Essayistik war es, der den Erzähler Walser zur selbstzerstörerischen Parodie trieb.

“In Thüringen, etwa in Eisenach, lebte ein sogenannter Käferologe, der wieder einmal eine Nichte besass. Wann, werd' ich mit Nichten und so weiter fertig? Vielleicht nie; dann weh mir! Schwer litt das Mädchen im Nachbarhause unter gelehrter Obhut...”

Echt essayistisch sind auch manche Abschweifungen in der Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*, weil Musil im Grunde ein Suchender, ein Mann ohne Absichten war und Fragen stellte, auf die er keine Antwort wusste. Echt essayistisch sind noch die *Ficciones* von Luis Borges. Echt essayistisch sind viele kürzeren Schriften vor Ernst Bloch, von Walter Benjamin und von Th. W. Adorno. Über die Leiche des Essays hinweg läuft unaufhaltsam der Geist der Essayistik, wird einmal hier, einmal dort gesehen, erscheint in Romanen, Erzählungen, Gedichten oder Feuilletons, manchmal auch wieder

Deneme bir biçim değil, her şeyden önce bir üslûptur. Salt, mutlak ya da özgür sanattan bireyci oluşuyla ayrılır. Denemenin esprisi, onun hakkı ve üslûbu gibi, yazarın kişiliğinde yer alır, her zaman onun bu kişiliğini belirtir. Denemeci, konu ile ilgilenmediği kadar salt ve kişilik dışı sanatla da ilgilenmez. Eleştirici deneme denilen denemelerin büyük çoğunluğu, ağırlık merkezini konuya yerleştirdiği, yani cevaplar ve yargılar verdiği için, bu türün sürüp gitmesi denemenin de hâlâ yaşadığını ispatlamaz. Eleştirici denemelerin çoğunluğu kısa yazılardır. Başlığı bir edebiyet konusuyla ilgili olmuş ya da olmamış, trajedinin ya da domuz kızartmasının kaynağına değinmiş, gerçek deneme için bunun farkı yoktur<sup>2</sup>. Fakat deneme bir biçim olmadığı için, denemeciliğin ruhu bu türün dışında da kendini gösterebilir. Okuyucuya pek güvenilmeyen yerlerde denemeci çok kez özlüsöz (aforizma) yazarı olmuştur. Lichtenberg, Friedrich Schlegel ve Friedrich Nietzsche, özlü söz söylemiş, kısmen de engellenmiş denemecilerdi. Denemecilik, şüre bile girmiştir. Byron'un *Don Juan*'ı, Heine'nin *'Otto Troll'*u gibi manası hep yazarın kişiliğini gösteren, olayları hep anlatıcısının gelişi güzel gezinen keyfine göre yarıda bırakılan sahte-epik şiirlere. Büyük bir eserine *Gezinti* başlığını bir raslantı sonucu vermemiş olan Robert Walser'in nesir parçalarında hikâye ve denemecilik bir birinden ayrılamazdı. Hikâyeci Walser'i parodiye sürükleyip yıkan şey, denemecilik ruhuydu: "Thüringen'de, Eisenach dolaylarında, böcek bilgini denilen biri yaşardı; bunun da bir yeğeni vardı. Yeğenlerle meğenlerle ne zaman baş edeceğim? Belki de hiç! Desene vay halime! Komşu evdeki kız, bilgin himayesi altında çok çekiyordu..."

Musil'in *Nitelikleri olmayan Adam*'ında da bazı konudan uzaklaşmalar tam deneme çeşidindedir. Çünkü Musil aslında bir arayıcıydı, amaçsız ve cevabını bilmediği sorular soran bir adamdı, Jorge Luis Borges'in *Ficciones*'i de tam deneme gibidir. Ernst Bloch'un, Walter Benjamin'in ve Th. W. Adorno'nun bir çok kısa yazıları tam deneme çeşidindedir.

Denemeciliğin ruhu, denemenin ölüsünü aşarak durmak bilmeden ilerliyor, bir burda bir orda görünüyor; romanlarda, hikâyelerde, şiirlerde veya tefrikalarda yer alıyor, bazan da felsefenin ulu ulu duvarlarla çevrili, kuş uçurmayan bekçileri olan has bahçelerinde bile görülüyor, oysa yüzyıllar önce yarıda yabanda dolaşmak istediği için o bahçelerden sıvışıp kaçmıştı. Ama yabanlığın,-hâtıra ya da imkân olarak dahi-insanların şuurundan sürgün edildiği, duvarların mutlaklaştırıldığı yürümenin bile

2) Ünlü İngiliz deneme yazarı Charles Lamb'ın domuz kızartması üzerine bir denemesi vardır.

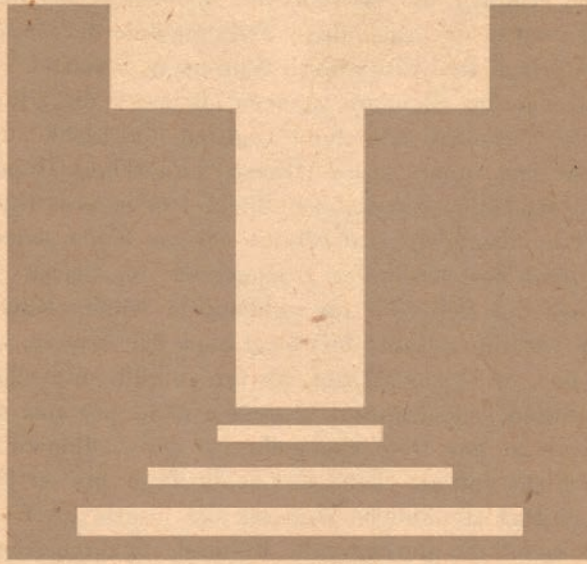
in dem so hoch ummauerten, streng bewachten Parkgelände der Philosophie, dem er vor Jahrhunderten ent schlüpfte, um im wilden Feld zu wandern. Nie gesehen aber wird er dort, wo das wilde Feld auch als Erinnerung oder Möglichkeit aus dem Bewusstsein der Menschen verbannt wurde, wo sich die Mauern verabsolutiert haben und sogar das Gehen nur noch ein Kreislauf aus Zwang und Routine ist. An die überfüllten Strassen der Grosstädte hat er sich gewöhnt, kaum an Fabriken, Kasernen, Büros, gar nicht an Gefängnisse und Vernichtungslager. Wer ständig an diese denken muss, kann die Ziellosigkeit und Unverbindlichkeit der Essayistik nicht dulden, nennt sie schamlos, egoistisch und frech. Aber irgendwo läuft der Geist der Essayistik weiter; und niemand weiss, wo er auftauchen wird. Vielleicht wieder im Essay ?



TÜSTAV

zorlama ve göreneğin fırl fırl dolanışı haline geldiği yerlerde hiç görünmez o. Büyük şehirlerin dopdolu caddelerine alışmıştır; fabrikalara, kışlalara, bürolara zor dayanır; hele hapisanelere, imha kamplarına hiç alışmaz. Durmadan bunları düşünmek zorunda olan kimse, denemeciliğin ereksizliğini ve bağımsızlığını kaldıramaz, ona hayâsızlık, bencillik ve saldırganlık damgasını vurur. Ama denemeciliğin ruhu bilinmeyen bir yerde ilerlemesine devam etmekte. Nerde ortaya çıkacağını kimse bilmez. Acaba yine denemede mi?

Çeviren : Gürsel AYTAÇ



TÜSTAV

## DEUTSCHLAND

RICARDA HUCH

Grauenhaft infolge seiner Wälder, häßlich infolge seiner Sümpfe, feucht und windig, ganz und gar abschreckend erschien Deutschland zur Zeit des Tacitus den Römern, den begünstigten Kindern der Sonne. Sind nun auch Wälder gerodet und Sümpfe getrocknet, so ist doch das Klima unmilde geblieben: ein Himmel, der meistens mit Wolken verhangen ist, Regen, der sich unendlich ergießt, Stürme, die im Frühling über die junge Saat, im Herbst über die Stoppeln blasen, fröstelndes Winterwetter mitten im Sommer. Mehr durch die Strenge der Elemente erzogen als durch die Huld der Sonne verwöhnt, ist der Deutsche ernst und zugleich der Liebe und der Heiterkeit bedürftig, auf das Innere seines Hauses und seines Herzens hingewiesen. Aus dem tropfenden Nebel draußen flüchtet er in sein Haus, die Burg, wo auch der Bettler König ist, und träumt sich am Feuer seines Herdes ein Paradies. Während der Südländer vorzugsweise im Freien, auf dem Markte lebt, fühlt sich der Deutsche am wohlsten in seinem Hause, das schmückt er mit allem, was ihm gefällt, dort birgt auch der Ärmste, was er dem Leben abgerungen hat; es ist der Mantel, der ihn einhüllt und schirmt, in dem sein Wesen und Stand sich ausprägt. Indessen nicht nur mit dem Hause, auch mit der Natur ist der Deutsche mehr als der Südländer verwachsen. Bei künstlichem Licht und am Ofen zählt er die Tage, bis der Frühling den Winter verdrängt. Das allmähliche Wachsen des Tages, das frühere Hereindämmern des Morgens, die ahnungsvolle Bläue der laueren Abende, das triumphierende Rauschen südlicher Winde, alles das erlebt er mit voll Ungeduld und Sehnsucht. Frühling, was für ein Wort melodischen Zaubers, Herbst, was für ein Akkord aus goldener Fülle und unsäglicher Schwermut! Der rhythmische Wechsel der Jahreszeiten, der das Leben des Deutschen bestimmt, das jubelnde Hinausstürmen in das neubelebte Land, der Abschied vom Ersterbenden, der stete Anblick des unabänderlichen Werdens und Vergehens stimmt zur Nachdenklichkeit.

Aber noch in anderer Weise beeinflusste ihn die Härte des Klimas und die Unergiebigkeit des Bodens; sie zwang ihn zur Arbeit und lehrte ihn sie lieben. Nicht als Fluch und Siegel der Knechtschaft lernten die Deutschen die Arbeit betrachten, sondern als Kraft und Ehre und Ausdruck der Persönlichkeit! Sie sind immer ein armes und hart arbeitendes Volk gewesen, aber ein Volk, das mit Eifer und Liebe arbeitet, das seine Arbeit gern zur Kunst veredelt oder mit Kunst verbindet. Hans Sachs, der Schuster, der

## ALMANYA

RICARDA HUCH

Tacitus zamanında Almanya, güneşin iltimaslı çocukları Romalılara, ormanları yüzünden karanlık, bataklıkları yüzünden çirkin, nemli, rüzgârlı ve bütünüyle ürkütücü görünürdü. Şimdi artık ormanlar tarla haline getirilmiş, bataklıklar kurutulmuşsa da iklim yine sert kalmıştır: Çoğu zaman bulutlarla perdelenmiş bir gökyüzü, aralıksız boşalan yağmur; baharda genç ekinler, güzün ekin sapsarı üzerinden esen fırtınalar, yaz ortasında buzlu kış havası! Güneşin lütfuyla şımartılmaktan çok tabiat kuvvetlerinin sertliğine eğitilen Alman, ciddidir; ama aynı zamanda da sevgiye ve neşeye de muhtaçtır, her şeyini evinin ve gönlünün içinde arar. Dışardaki yağmur sızdıran sisten evine; dilencinin bile kral olduğu o kaleye kaçır ve ocağının ateşi karşısında bir cennet hayal eder. Güneyli, dışarda, pazar meydanlarında yaşamayı tercih ederken, Alman evinde kendini en rahat hisseder. Evini hoşuna giden her şeyle süsler. Hayattan kopardığı neyi varsa, en yoksul olanı bile, burda saklar: Ev, onun tabiatının ve durumunun izlerini taşıyan, onu saran ve koyuyan bir paltodur. Bununla birlikte Alman, yalnızca eve değil, tabiata da güneyliden daha çok bağlıdır. Bahar kışı kobana kadar, sunî ışık altında ve sobasının başında oturup günleri sayar. Günlerin yavaş yavaş uzamasını, daha erken şafak sökmesini, ılıklaşan akşamların sezgi dolu maviliğini, güney rüzgârlarının zafer coşkunuğula hışır damasını, bütün bunları sabırsızlıkla ve özlem içinde yaşar. "Bahar", ne büyüleyici ezgi dolu ne güzel kelime! "Güz", altın renkli bereketle anlatılamaz bir melankolinin nasıl bir uyuşumu! Alman'ın hayatını belirleyen, mevsimlerin ritmik değişimi yeni canlanan tabiata çılgınca atılış, ölen şeye veda, değişmez oluş ve batışı durmadan seyretmek, onu derin düşüncelere eğilimler.

Ama iklimin sertliği, toprağın verimsizliği onu başka şekilde de etkilemiştir: Onu işe zorlamış, ona işi sevmeyi öğretmiştir. Almanlar işe bir belâ, uşaklığın damgası gözüyle değil, tersine gücün, onurun ve kişiliğin bir ifadesi olarak bakmayı öğrendiler. Onlar hep yoksul ve sıkı çalışan bir toplum olmuşlardır, ama hırsla ve sevgiyle çalışan, işini sanatla değerlendiren ya da sanatla bağdaştıran bir toplum. Şiir yazar ayakkabıcı Hans Sachs, felsefe yapan ayakkabıcı Jacob Böhme, araba yapıcılığından başpiskoposluğa yükselen Willegis, terzilikten kumandanlığa yükselen Derfflinger hep birer Alman halk tipidir. Zanaatçıların sınaî başarıları, lonca teş-

dichtet, Jakob Böhme, der Schuster, der philosophiert, Willegis, der vom Stellmacher zum Erzbischof, Derflinger, der vom Schneider zum Feldherrn aufsteigt, das sind volkstümliche deutsche Gestalten. Die kunstgewerblichen Leistungen der Handwerker, ihr Innungswesen, und wie sie sich Anteil an der städtischen Regierung erkämpfen, dies Blatt unserer mittelalterlichen Geschichte betrachten wir mit Stolz.

Es war das eigentümliche Schicksal der Germanen, daß sie, ein junges Volk, mit der überlegenen Kultur eines alten, in der Auflösung begriffenen, sich auseinandersetzen mußten. Nach Italien und Frankreich strömten die Germanen hinein und verjüngten den römischen Stamm, in Deutschland bedrängte den jungen germanischen Stamm eine erobernde alte Kultur verbunden mit deren bester, edelster Frucht, dem Vermächtnis der antiken Welt, dem Christentum. Kindlich-barbarische Wildheit fand sich der göttlichen Klarheit des Sterbens gegenüber und verschmolz mit ihr vermittels empfänglicher Gläubigkeit. Wenn die Deutschen Vertreter der Freiheit waren, so hängt das mit ihrer Religiosität zusammen; denn Freiheit war für sie das Merkmal der in der Gottheit wurzelnden Persönlichkeit. Aus den tiefsten, keiner menschlichen Kraft zugänglichen Gefühlsabgründen quillt auch die mächtigste, geheimnisvollste aller Künste, in welcher die Deutschen am meisten schöpferisch und wegweisend gewesen sind, die Musik.

Von dem Volke, das Tacitus geschildert hat, das gern auf der Bärenhaut lag, wenn es nicht mit Krieg oder Jagd beschäftigt war, das Gold und Silber gering achtete und sich nicht darum kümmerte, was für Schätze seine Erde barg, von dem Volk auch, das eine großartige, zugleich monarchische, aristokratische und demokratische Verfassung schuf, beweglich, umfassend, entwicklungsfähig wie die Natur selbst, deren Oberhaupt das Haupt des Abendlandes war, ist das gegenwärtige deutsche Volk so weit entfernt, daß es kaum dasselbe zu sein scheint; sind ihm doch auch wichtige Glieder seitdem entfremdet wie Holland, die Schweiz, Österreich. Auch der einzelne Mensch wenn er, gealtert, an seine Kindheit und Jugend zurück denkt, wo er so weich, so gläubig und zugleich so ungestüm und herb und schneidend im Urteil war, möchte zweifeln, ob er derselbe ist, und doch werden sich von allen Phasen seines Daseins Spuren in seiner heutigen Erscheinung finden lassen. Deutschland ist jetzt ein Land astloser und oft freudloser Arbeit, nüchternen Sachlichkeit, praktischen Zielen zugewandt, großstädtisch und auch großspurig, grell und laut; aber wer es aufmerksam durchwandert, wird doch auch dem alten Deutschland begegnen, seinen rauschenden Wäldern, seinen grundlosen Brunnen, seinen verwilderten Ruinen, seinen Liedern, seinen Phantasien, seinen ernstesten treuen Menschen, die der Gerechtigkeit nachjagen.



kilatları ve şehir yönetimine katılmak için nasıl savaştıkları, ortaçağ tarihimizin gururla okuduğumuz sayfalarındandır.

Germenlerin, genç bir toplum olarak eski ve çözülmeye yüz tutmuş bir toplumun üstün uygarlığıyla bağdaşmak zorunda kalmaları, onların tuhaf kaderleriydi. Germenler İtalya ve Fransa içlerine akınlar yaptılar ve Romalı soyunu gençleştirdiler. Ülkeler fetheden eski bir uygarlık, en iyi ve en asil eseri, antik çağın vasiyetnamesi olan Hıristiyanlıkla birleşerek Almanya'da genç Cermen soyunu zorluyordu. Çocuksu-barbar yabancı, kendini ölümün tanrısız açıklığıyla karşı karşıya buldu ve inanca susamış bir gönülle onunla kaynaşverdi. Eğer Almanlar özgürlüğün savunucusu olmuşlarsa, bu onların dindarlığından gelmez; çünkü özgürlük onlar için tanrıda kök salan kişiliğin belirtisiydi. Yaratma ve yol göstermede Almanların en çok yararlı oldukları müzik, sanatların o en güçlüsü ve en esrarlısı da hiç bir insan kudretinin ulaşamadığı uçsuz bucaksız duygu uçurumlarından fıskırır. Savaşla ya da avla uğraşmadığı zaman ayı postu üstüne yatmaktan hoşlanan, altına ve gümüşe az değer veren ve topraklarının ne türlü hazineler gizlediğine aldırmış etmeyen, Tacitus'un anlattığı o toplumdan; hem monarşist her aristokratik ve demokratik, tabiatın kendisi gibi hareketli, her şeyi kapsayan, gelişime elverişli, büyük bir anayasa yaratan ve başbuğu batının başı olan o toplumdan şimdiki Alman halkı öylesine uzaktır ki ikisinin aynı millet olduğu zor farkedilir. Nitekim o zamandan bu yana Hollanda, İsviçre, Avusturya gibi önemli parçaları vücudundan ayrıldı. Bir insan da yaşlanıp da öyle yumuşak, öyle inançlı ve ayrı zamanda yargılarında öylesine atak, sert ve kesin olduğu çocukluk ve gençlik çağını düşününce, o zamanki insanın kendisi mi olduğundan şüphelenesi gelir, ama bugünkü durumunda onun varlığının her devresinden izler bulunacaktır. Almanya şimdi aralıksız ve çoğun zevksiz çalışmanın, kuru gerçekçiliğin ülkesidir; pratik amaçlara yönelmiştir, büyük şehir havasındadır ve kendini birşey sanır, cırlaktır ve gürültülüdür, ama onu dikkatle dolaşan kimse, eski Almanya ile de karşılaşacaktır: Onun fısıldayan ormanlarıyla, derin kaynaklarıyla, şarkılarıyla, hayalleriyle, hakseverlik peşinden koşan ciddi, sadık insanlarıyla.

## RAINER MARIA RILKE

### HETÄREN- GRÄBER

In ihren langen Haaren liegen sie  
mit braunen, tief in sich gegangenen Gesichtern.  
Die Augen zu wie vor zu vieler Ferne.  
Skelette, Munde, Blumen. In den Munden  
die glatten Zähne wie ein Reise-Schachspiel  
aus Elfenbein in Reihen aufgestellt.  
Und Blumen, gelbe Perlen, schlanke Knochen,  
Hände und Hemden, welkende Gewebe  
über dem eingestürzten Herzen. Aber  
dort unter jenen Ringen, Talismanen  
und augenblauen Steinen (Lieblings-Angedenken)  
steht noch die stille Krypta des Geschlechtes,  
bis an die Wölbung voll mit Blumenblättern.  
Und wieder gelbe Perlen, weitverrollte,-  
Schalen gebrannten Tones, deren Bug  
ihr eignes Bild geziert hat, grüne Scherben  
von Salben-Vasen, die wie Blumen duften,  
und Formen kleiner Götter: Hausaltäre,  
Hetärenhimmel mit entzückten Göttern.  
Gesprengte Gürtel, flache Skarabäen,  
kleine Figuren riesigen Geschlechtes,  
ein Mund der lacht und Tanzende und Läufer,  
goldene Fibeln, kleinen Bogen ähnlich  
zur Jagd auf Tier- und Vogelamulette,  
und lange Nadeln, zieres Hausgeräte  
und eine runde Scherbe roten Grundes,  
darauf, wie eines Eingangs schwarze Aufschrift,  
die straffen Beine eines Viergespannes.  
Und wieder Blumen, Perlen, die verrollt sind,  
die hellen Lenden einer kleinen Leier,  
und zwischen Schleiern, die gleich Nebeln fallen,  
wie ausgekrochen aus des Schuhs Puppe:  
des Fussgelenkes leichter Schmetterling.

Yollarlar uzun saçları iğre, esmer yüzleri  
 kendi içlerine, la derinliklerine çekilmiş.  
 Kapalı gözler, sanki pek çok uzaklığa karşı duran.  
 İskeleller, ağızlar ve gıgeler. Ağızlarda  
 küçük sarımsı taşları gibi düzgün dişler  
 iki fildişi sıracına dizilmiş.  
 Ve gıgeler, sarı inciler ve ince kemikler  
 ve eller ve gıysiler, — iğre düşmüş yürek üzre  
 kumaş alkısı, günyen. Oysa orda,  
 su yüzüklerin altında, tilsimlerin altında  
 ve gözmaavisi taşların (o sevgili andaçların),  
 cinsiyetin sessiz dehlizi durur daha,  
 kemeri damna dek gıgек yapıraqlarıyla dolu.  
 Sarı inciler yine, yer yer sağılmış,—  
 pişkin balgıktan labaklar, değirmisi  
 kendi resmyle süslü,— eskiden gıgекler gibi kokan  
 yağ vazolarının yeşil kalıntıları,—  
 küçük tannr heykelleri de : aile sunakları,  
 halayikgökləri esrik tannrларыla!  
 Terinden oynanmış yüzük kağı, yassı tilsim böcekleri  
 ve küçük heykelleri kocaman cinsiyetin;  
 gülen bir ağız ve oynayan kızlar ve koşucular,  
 belki hayvan ve kuş biçiminde av muskallarının  
 küçük kopgaları yerine alın tokalar;  
 ve uzun toplu iğneler, garip biçimli ganak gömlek;  
 ve değirmen, kırık bir gömlek parçası, kırılmış  
 yüzeyinde gergin bacakları bir gıstı alın  
 belirri girişler üstündeki karanlık yazıtlar gibi.  
 Ve gıgекler yine, sağılmış inciler,  
 bir küçük gengen ispidayan beli  
 ve sonra, buğular gibi dökülen örtüler arasında,  
 sanki kozması ayakkabıdan gıkmsı  
 topuk, bir canlı kelebek gibi iğker.

Soliegen sie mit Dingen angefüllt,  
kostbaren Dingen, Steinen, Spielzeug, Hausrat,  
zerschlagenem Tand (was alles in sie abfiel),  
und dunkeln wie der Grund von einem Fluss.

Flussbetten waren sie,  
darüber hin in kurzen schnellen Wellen  
(die weiter wollten zu dem nächsten Leben)  
die Leiber vieler Jünglinge sich stürzten  
und in denen der Männer Ströme rauschten.  
Und manchmal brachen Knaben aus den Bergen  
der Kindheit, kamen zagen Falles nieder  
und spielten mit den Dingen auf dem Grunde,  
bis das Gefälle ihr Gefühl ergriff:

Dann füllten sie mit flachem klarem Wasser  
die ganze Breite dieses breiten Weges  
und trieben Wirbel an den tiefen Stellen;  
und spiegelten zum ersten Mal die Ufer  
und ferne Vogelrufe-, Während hoch  
die Sternennächte eines süßen Landes  
in Himmel wuchsen, die sich nirgends schlossen.



TÜSTAV

*Yatarlar öylece, şeylerle dolup taşarcasına,  
değerli şeylerle, mücevherlerle, oyuncaklar, incik boncuk,  
kırık dökük şeylerle (ne düşmüşse içerlerine),  
ve bir ırmak dibince karanlık.*

*Onlar ırmak yatağıydılar :  
hiç durmadan üzerlerinden kısa, tez dalgalarca  
(hepsi ileri doğru, bekliyen bir hayata zorlayarak)  
nice gencin göğdesi fırlardı gümbürtülerle,  
ve içlerinde erkek ırmaklar kükrerdi.  
Ve zaman zaman oğlanlar, çocukluğun dağlarından  
çıkarak, ürkek akıntularca inerlerdi  
ve dipte bulduklarıyla oynarlardı,  
düşen duygularıyla birden kavramcıya dek :*

*Derken sığ, billür sularla doldururlardı  
bu geniş suyollarını baştan başa,  
daha derin yerlerde çevrintiler açarlardı ;  
ve ilk olarak yansıtırlardı yaygın kıyılarla  
uzak çığlıklarını kuşların : yukarlarında,  
hiç bir yerde kapanmıyan bir göğe çiçeklenirken  
yıldızlı geceleri bir güzelim ülkenin.*

Çeviren : Turan OFLAZOĞLU

TÜSTAV

## ORPHEUS. EURYDIKE. HERMES

Das war der Seelen wunderliches Bergwerk.  
Wie stille Silbererze gingen sie  
als Adern durch sein Dunkel. Zwischen Wurzeln  
entsprang das Blut, das fortgeht zu den Menschen,  
und schwer wie Porphyry sah es aus im Dunkel.  
Sonst war nichts Rotes.

Felsen waren da  
und wesenlose Wälder. Brücken über Leeres  
und jener grosse graue blinde Teich,  
der über seinem fernen Grunde hing  
wie Regenhimmel über einer Landschaft.  
Und zwischen Wiesen, sanft und voller Langmut,  
erschien des einen Weges blasser Streifen,  
wie eine lange Bleiche hingelegt.

Und dieses einen Weges kamen sie.  
Voran der schlanke Mann im blauen Mantel,  
der stumm und ungeduldig vor sich aussah.  
Ohne zu kauen frass sein Schritt den Weg  
in grossen Bissen; seine Hände hingen  
schwer und verschlossen aus dem Fall der Falten  
und wussten nicht mehr von der leichten Leier,  
die in die Linke eingewachsen war  
wie Rosenkranken in den Ast des Ölbaums.  
Und seine Sinne waren wie entzweit:  
indes der Blick ihm wie Hund vorauslief,  
umkehrte, kam und immer wieder weit  
und wartend an der nächsten Wendung stand,—  
blieb sein Gehör wie ein Geruch zurück.  
Manchmal erschien es ihm als reichte es  
bis an das Gehen jener beiden andern,  
die folgen sollten diesen ganzen Aufstieg.  
Dann wieder wars nur seines Steigens Nachklang  
und seines Mantels Wind was hinter ihm war.  
Er aber sagte sich, sie kämen doch;  
sagte es laut und hörte sich verhallen.  
Sie kämen doch, nur wären zwei

Ruhların dipsiz, garip madeniydi bu.  
 Ve onlar, sessiz gümüş damarları gibi  
 ilerledi bu madenin karanlığında. Arasında  
 köklerin, insanlığa akan kan fıskırıldı,  
 karanlıkta ağır somaki parçalarıma.  
 Başka şey yoktu karmızı.

Ama kayalar vardı,

düşünsü ornamlar. Başlık üstünde köprülük,  
 ve bir görünüm üstündeki boz, yağmurlu bir gök gibi  
 uzak yatağınm ta üstünde asılı kalmış  
 o büyük göl sonra: boz, yansımayan.

Ve gimenlilikler arasında, yunşak ve sabırlı,

ağrısın diye serilmiş uzun keten bezince

görüldü tek polun ensiz, soluk kesimi.

Onlar işte bu tek yola paklaşırlardı.

Önde ince uzun er kişi, sırtında göğel üslük,

önüne bakardı hep, dilsiz bir sabırsızlık içinde.

Adımları yutar, tikırda yolu parça parça

durup gignemeden; dokülen kıvrımlardan

elleri sarkardı, ağır ve yumruk yumruk,

canlı gengin artık farkında olmadan:

soluna kök salan gengin,

nasil sarırsa gül sarmasıkları zeytin dalına.

Duyuların bölünmüşü benzerdi: günkü,

görmeşi bir köpek gibi koşarken önünde,

domup ger geliri, dinelirken ikide bir,

uzak ve beklerken, yolun öbür dönemecinde-

işitmesi hep ger kalırdı bir koku gibi.

Ona öyle gelirdi ki zaman zaman, işitmesi

geri uzardı öbür kişilerin gelişlerine;

bu gıkış yolunu izlese gerekli onlar da.

Derken arkasında bir şey yoktu yine

kendi ayak sesinden, üslüğünün yelinden başka.

Ama kendini hala geldiklerine inandırıldı;

geliyorlar derdi yüksek sesle, sömnesim dinlerdi sesim.

Onlar gelirdi daha, yalnız iki kişiydiler

die furchtbar leise gingen. Dürfte er  
sich einmal wenden (wäre das Zurückschaun  
nicht die zersetzung dieses ganzen Werkes,  
das erst vollbracht wird), müsste er sie sehen,  
die beiden Leisen, die ihm schweigend nachgehn:

Den Gott des Ganges und der weiten Botschaft,  
die Reishaube über hellen Augen,  
den schlanken Stab hertragend vor dem Leibe  
und flügelschlagend an den Fussgelenken;  
und seiner linken Hand gegeben: sie.

Die So-geliebte, dass aus einer Leier  
mehr Klage kam als je aus Klagefrauen;  
dass eine Welt aus Klage ward, in der  
alles noch einmal da war: Wald und Tal  
und Weg und Ortschaft, Feld und Fluss und Tier;  
und dass um diese Klage-Welt, ganz so  
wie um die andre Erde, eine Sonne  
und ein gestirner stiller Himmel ging,  
ein Klage-Himmel mit entstellten Sternen-:  
Diese So-geliebte.

Sie aber ging an jenes Gottes Hand,  
den Schrittbeschraenkt von langen Leichenbaendern,  
unsicher, sanft und ohne Ungeduld.

Sie war in sich, wie eine hoher Hoffnung,  
und dachte nicht des Mannes, der voranging,  
und nicht des Weges, der ins Leben aufstieg.  
Sie war in sich. Und ihr Gestorbensein  
erfüllte sie wie Fülle.

Wie eine Frucht von Süssigkeit und Dunkel,  
so war sie voll ihrem grossen Tode,  
der also neu war, dass sie nichts begriff.

Sie war in einem neuen Maedchentum  
und unberührbar; ihr Geschlecht war zu  
wie eine junge Blume gegen Abend,  
und ihre Haende waren der Vermaehlung  
so sehr entwöhnt, dass selbst des leichten Gottes



yürüyen, korkulu, çekingen. Dönüp  
bakabilseydi bir kez (geri bakmak  
bu işi bozmadık olmasaydı bir,

bu daha bitmemiş) onları görebilirdi desbelli,

kendisini sessizce izliyen iki tezgidişiyi:  
Yolculuk ve uzak haber tamris, başında  
parlak gözlerini saklıyan gezi başlığı,

önünde tuttuğu ince değnek,

usul giripman kanatlar topuklarında,

ve sol elinde, kendisine emanet, k a d r n.

O, öyle sevgiliydi ki, tek galgıdan,

daha çok yas yükseleştirdi bütün kadın yastıklarından,

ıgında her şeyin bir daha buluştuğu

bir yas dünyası yükselmişti: orman ve koyak

ve yol ve köy, tarla ve ırmak ve hayvan,-

bu yas dünyasının çevresinde dönerdi,

verin çevresinde döner gibi bir güneş

ve bütün sessiz, yıldıztarla yükü gök,

büyümsüz yıldızlarıyla bir yas göğü:-

o, öyle sevgiliydi.

Ama işte yürürdü tamryla elele,

adamları uzun keşfenyle çevrili,

kararsız, usul ve sabırsızlamadın.

Sarımsık kendine, vakti yakın biri gibi,

ne önlernde yürüyen adamı düşünürdü,

hayata yükselen yolu ne de.

Sarımsık kendine, gezinirdi. Olmuşluğu,

onu bir dolgunluk gibi doldurdu.

Tatlılıkta, karantılıkla dolu bir meyve gibiydi

büyük olumuydu; öyle yenydi ki bu ölüm,

şimdilik kadın bir şey alamazdı ıgeri.

Bir yeni kızlığa ermişti,

dokunulmazdı. Akşamın gelmesyle kapanan

bir çiçek gibi kapamıştı cinsiyeti.

Solgun elleri karlılık etmek alışkanlığından

öyle uzak kalmıştı ki, ince tamrının

unendlich leise, leitende Berührung  
sie kraente wie zu sehr Vertraulichkeit.

Sie war schon nicht mehr diese blonde Frau,  
die in des Dichters Liedern manchmal anklang,  
nicht mehr des breiten Bettes Duft und Eiland  
und jenes Mannes Eigentum nicht mehr.

Sie war schon aufgelöst wie langes Haar  
und hingegeben wie gefallner Regen  
und ausgeteilt wie hundertfacher Vorrat.

Sie war schon Wurzel.

Und als plötzlich jaeh  
der Gott sie anhielt und mit Schmerz im Ausruf  
die Worte sprach: Er hat sich umgewendet-,  
begriff sie nichts und sagte leise: *Wer?*

Fern aber, dunkel vor dem klaren Ausgang,  
stand irgend jemand, dessen Angesicht  
nicht zu erkennen war. Er stand und sah,  
wie auf dem Streifen eines Wiesenpfades  
mit trauervollem Blick der Gott der Botschaft  
sich schweigend wandte, der Gestalt zu folgen,  
die schon zurückging dieses selben Weges,  
den Schritt beschaenkt von langen Leichenbaendern,  
unsicher, sanft und ohne Ungeduld.

TÜSTAV

götürürken sonsuz yunmuşak değimesi bile  
onu ledirgin edirdi bir ağır senlibenlilik gibi.

Ozann girlerinde sik sik pansıyan

o sarışın kadın degildi artik,

ne kokusuydu geniş sedrin artik, ne adası,  
ne şurdaki adamın özelligesiydi artik.

Şindiden uzun saçlar gibi gözülmüştu,

yağan yağmur gibi her yere sunulmuştu,  
gök türü bir azık gibi dağıtılmıştu.

Koktu şindiden.

Ve birdenbire,

tanrı elinden tutunca, acı bir

giglikla söyleyince şu sözleri : geri baktı-

bir şey anlamadı, dedi yavaşça : Kim?

Fakat uzakta, parlak çıkış yerinde karamsı,

biri dururdu her kimse, yüzü

belli değildi. Durur ve görürdü.

nasıl, gımenlilikler arasındaki yol kesiminde,

haber tanrıların, yüzünde acı, sessizce

donduğünü gitmek üzere ardından o şeklin :

aynı yoldan geri dönmekte olan,

adamları uzun keşenyle gevriki,

karamsı, usul ve sabırsızlanmadan.

Çeviren : Turan OFLAZOĞLU

TÜSTAV

## ALKESTIS

Da plötzlich war der Bote unter ihnen,  
hineingeworfen in das Überkochen  
des Hochzeitsmahles wie ein neuer Zusatz.  
Sie fühlten nicht, die Trinkenden, des Gottes  
heimlichen Eintritt, welcher seine Gottheit  
so an sich hielt wie einen nassen Mantel  
und ihrer einer schien, der oder jener,  
wie er so durchging. Aber plötzlich sah  
mitten im Sprechen einer von den Gaesten  
den Jungen Hausherrn oben an dem Tische  
wie in die Höh gerissen, nicht mehr liegend,  
und überall und mit dem ganzen Wesen  
ein Fremdes spiegelnd, das ihn furchtbar ansprach.  
Und gleich darauf, als klaerte sich die Mischung,  
war stille; nur mit einem Satz am Boden  
von trübem Laerm und einem Niederschlag  
fallenden Lallens, schon verdorben riechend  
nach dumpfem umgestandenen Gelaechter.  
Und da erkannten sie den schlanken Gott,  
und wie er dastand, innerlich voll sendung  
und unerbittlich, —wussten sie es beinah.  
Und doch, als es gesagt war, war es mehr  
als alles Wissen, gar nicht zu begreifen.  
Admet muss sterben. Wann? In dieser Stunde.

Der aber brach die Schale seines Schreckens  
in Stücken ab und streckte seine Haende  
heraus aus ihr, um mit dem Gott zu handeln.  
Um Jahre, um ein einzig Jahr noch Jugend,  
um Monate, um Wochen, um paar Tage,  
ach, Tage nicht, um Naechte, nur um eine,  
um Eine Nacht, um diese nur: um die.  
Der Gott verneinte, und da schrie er auf  
und schrie's hinaus und hielt es nicht und schrie  
wie seine Mutter aufschrie beim Gebaeren.

Und die trat zu ihm, eine alte Frau,  
und auch der Vater kam, der alte Vater,

Derken ordady elgi birdenbire,

tam dügün söleni coşkudan kaynarken

atılmıştı yeni bir unsur gibi ortaya.

Cümbüştekiler dymadılar tanrımn

gizlice gırdığım; ıslak bir üstlük gibi

sımsıkı sarımsı günkü tanrılığında,

hami kendilerininden bırıydı nerdeyse

salondan gegerken. Ama birden,

gene galan konuklardan biri gördü

salonun genç esendizi nasıl üst masada

kaavrandı sanki yukarı doğru; yastanıyor artik

ve her yerde ve bütün varlığıyla

bir garip ve korkunç işteği yansıtmada.

Ve hemen, karışım durulmuş gibi,

sessizlik oldu: biraz tortusıyla, tam dipçe,

bulutlu yağgaranın; ve göken

boşboğazlığın posasıyla, şimdiden salarak

vaaslanmış, ıgı boş kahkahamn kokusunu.

Derken tanıdılar ince tanrıyı,

ve dınelirken orda, ıg görevle yükülü

ve yalvarılmaz, - nerdeyse bildiler.

Ama söylenince baktılar ki, bütün bilgilerin

üstünde bu, bütün anlayışın ötesinde.

Admetus ölecek. Ne zaman? Şimdi, bu saat.

O, geryi, kurmağa başlanmıştı parça parça

korku kabuğunu; ve durduğn yerden ellerini

uzatırdı pazarlık etmek için tanrıyla.

Yıllar için, hem tek genşlik yılı için,

aylar için, haftalar için, birkaç gün için - ah!

gün degil, - geceler için, bir teki için,

bir gece için, yalnız bu gece için: yalnız bu.

Tanrı kabul etmedi; derken o bağırđı,

gılgık gılgığa bağırđı, kendini tutmadı hiç, bağırđı

anası nasıl bağırđıysa doğarken o.

Ve yaklaştı birı, yaştı bir kadın,

derken babası geldi, yaştı babası;

und beide standen, alt, veraltet, ratlos,  
beim Schreienden, der plötzlich, wie noch nie  
so nah, sie ansah, abbrach, schluckte, sagte:

Vater,

liegt dir denn viel daran an diesem Rest,  
an diesem Satz, der dich beim Schlingen hindert?  
Geh, giess ihn weg. Und du, du alte Frau,  
Matrone,

was tust du denn noch hier: du hast geboren.

Und beide hielt er wie Opfertiere

in Einem Griff. Auf einmal liess er los

und stiess die Alten fort Einfall, strahlend  
und atemholend, rufend: Kreon, Kreon!

Und nichts als das; und nichts als diesen Namen.

Aber in seinem Antlitz stand das Andere,

das er nicht sagte, namenlos erwartend,  
wie ers dem jungen Freunde, dem Geliebten,  
erglühend hinhielt übern wirren Tisch.

Die Alten (stand da), siehst du, sind kein Loskauf,  
sie sind verbraucht und schlecht und beinah wertlos,  
du aber, du, deiner ganzen Schönheit—

Da aber sah er seinen Freund nicht mehr,

Er blieb zurück, und das, was kam, war *sie*,

ein wening kleiner fast als er sie kannte

und leicht und traurig in dem bleichen Brautkleid.

Die andern alle sind nur ihre Gasse,

durch die sie kommt und kommt—: (gleich wird sie da sein  
in seinen Armen, die sich schmerzhaft auf tun).

Doch wie er wartet, spricht sie; nicht zu ihm.

Sie spricht zum Gotte, und der Gott vernimmt sie,  
und alle hörens gleichsam erst im Gotte:

Ersatz kann keiner für ihn sein. Ich *bins*.

Ich bin Ersatz. Denn keiner ist zu Ende

wie ich es bin. Was bleibt mir denn von dem

was ich hier war? Das *ists* ja, dass ich sterbe.

Hat sie dirs nicht gesagt, da sie dirs auftrug,

ikisi de dururdu, yaşlı, gok eski, umarsız,  
yanında bagıran kızının; o birden, ilk böyle  
yakından baktı onlara, durdu, yutkundu ve dedi :

Baba,

sence bu gok mu önemli, şu tortu,

şu poza, yutkunurken sana engel olan?

Gil, boğalı onu. Ya sen, yaşlı kadın, sen,

Ana,

nıye burdasın daha? Doğum yaptın ya.

Ve tuttu onları, sunguluk hayvanlar gibi,

kaıradı sımsıkı. Derken bırtaktı birden,

ittı yaşlılar, parıl parıl, esinlenmiş

ve soluk soluğa, ve bağırdı : Kreon, Kreon!

ve başka hiç bir şey, yalnız bu ad.

Ama yüzünde bir şey belirtirdi

dile getirmediği; önermeyi özlerdi bunu,

alı al, moru mor, karmakarış masamın

ötesinde duran genç arkadaşa, sevgiliye.

Bak, yaşlılar (işte orda) kurtulmalık olmuyorlar,

vıfranmış onlar ve zavalı ve nerdeyse değersiz,

ama sen, — başkasın, sen bütün güzelliğinle—

Ama artık göremezdi arkadaşın,

geride kalmaştı günkü. Oydu gelen,

sanki bildiğinden az daha ufaktı,

solgun düğün gıyısız igre yeğni ve üzgün.

Ötekiler, sokağından başka bir şey değil onun,

bu sokak boyunca gelirdi de gelirdi (öyle bir acıyla

uzanmış kollarında olacaktı kendisinin, gok gecmeden.)

Beklerken o, komuşur genç kız, ama kendisiyle değil.

Tarıyla komuşur ve tarı dımler onu

ve hepsti duyar, sanki, tarının içinde :

Kınise gegemez onun yerine. Benden başka.

Ben geğerim. Günkü benim gibi kınise

varmadı her şeyin sonuna. Ne kaldı

o eski benden? Ölmekten başka nedir ki bu?

Sana söylemedi mi seni gönderen tarıya,

dass jenes Lager, das da drinnen wartet,  
zur Unterwelt gehört? Ich nahm ja Abschied.  
Abschied über Abschied.

Kein Sterbender nimmt mehr davon. Ich ging ja,  
damit das Alles, unter Dem begraben  
der jetzt mein Gatte ist, zergeht, sich auflöst-.  
So führ mich hin: ich sterbe ja für ihn.

Und wie der Wind auf hoher See, der umspringt,  
so trat der Gott fast wie zu einer Toten  
und war auf einmal weit von ihrem Gatten,  
dem er, versteckt in einem kleinen Zeichen,  
die hundert Leben dieser Erde zuwarf.  
Der stürzte taumelnd zu den beiden hin  
und griff nach ihnen wie im Traum. Sie gingen  
schon auf den Eingang zu, in dem die Frauen  
verweint sich draengten. Aber einmal sah  
er noch des Maedchens Antlitz, das sich wandte  
mit einem Laecheln, hell wie eine Hoffnung,  
die beinah ein Versprechen war: erwachsen  
zurückzukommen aus dem tiefen Tode  
zu ihm, dem Lebenden-

Da schlug er jach  
die Haende vors Gesicht, wie er so kniete,  
um nichts zu sehen mehr nach diesem Laecheln.

TÜSTAV



ki içerde beni bekliyen dsek  
ölüler ülkesine adanmıştır? Ben vedâ ettim.

Vedâ üstüne vedâ.

Ölen hiç kimse bundan arta diyemez. Benim gitmem,  
şimdi kocam olan erkeğin altında gömülünce,  
çözülür, söner gider diyedir belki bütün bunlar.  
Götür beni : şimdiden ölmekteyim onun uğrunda ben.

Ve açık denizlerde değişen bir yel gibi  
yaklaştı kadına tanrı, sanki cansız,  
kocasından irayvermişti birden  
ve bir andaca gizlenmiş olarak, yüz ölümlü erkeğin  
hayatını fırlattı kendisine. Şaşkın,  
sendeliyerek ilerledi genç çifte doğru  
ve kavradı düşeymiş gibi. Onlar,  
ağlaşan kadınların toplandığı giriş yerine  
varmışlardı nerdeyse. Ama tanrı bir daha  
gördü genç kızın yüzünü, erkeğe doğru dönen,  
umut gibi parlak bir gülümseyişle gülümseyen ;  
kız sanki söz verirdi: dönecek yine,  
büyüdükten sonra, derinliklerinden ölümün,  
ona, yaşayana-

Hemen elleriyle genç  
kapayverdi, diz çöküp, yüzünü ; görmesindi  
başka şey, o gülümseyişten sonra.

Çeviren : Turan OFLAZOĞLU

TÜSTAV

## GEBURT DER VENUS

An diesem Morgen nach der Nacht, die Bang  
vergangen war mit Rufen, Unruh, Aufruhr,—  
brach alles Meer noch einmal auf und schrie.  
Und als der Schrei sich langsam wieder schloss  
und von der Himmel blassem Tag und Anfang  
herabfiel in der stummen Fische Abgrund—:  
gebar das Meer.

Von erster Sonne schimmerte der Haarschaum  
der weiten Wogenscham, an deren Rand  
das Maedchen aufstand, weiss, verwirrt und feucht.  
So wie ein junges grünes Blatt sich rührt,  
sich reckt und Eingerolltes langsam aufschlaegt,  
entfaltete ihr Leib sich in die Kühle  
hinein und in den unberührten Frühwind.

Wie Monde stiegen klar die Kniee auf  
und tauchten in der Schenkel Wolkenraender;  
der Waden schmaler Schatten wich zurück  
die Füsse spannten sich und wurden licht,  
und die Gelenke lebten wie die Kehlen  
von Trinkenden.

Und in dem Kelch des Beckens lag der Leib  
wie eine junge Frucht in eines Kindes Hand.  
In seines Nabels engem Becher war  
das ganze Dunkel dieses hellen Lebens.  
Darunter hob sich Licht die kleine Welle  
und Floss bestaendigt über nach den Lenden,  
wo dann und wann ein stilles Rieseln war,  
Durchschienen aber und noch ohne Schatten,  
wie ein Bestand von Birken im April,  
warm, leer und inverborgten, lag die Scham.

Jetzt stand der Schaltern rege Waage schon  
im Gleichgewichte auf dem graden Körper,  
der aus dem Becken wie ein Springbrunn aufstieg  
und zögernd in den langen Armen abfiel  
und rascher in dem vollen Fall des Haars.

V E N Ü S Ü N D O Ğ U Ş U

Bağrınalar, kargaşalar, patırdılarla gegen  
o korung geceim sabahında,  
yarıdı bir daha deniz gılgık gılgıga.  
Ve gılgıklar dınerken usul usul,  
ve göğün soluk lanyerinden, başlangıcından  
dilsiz balıklar karanlığında dokülürken geri-  
deniz doğurdu.

İlk ısınlar titreşirdi köpüren sağlarında  
geniş dalgamehiblinin; kenarında  
yükseleirdi kız, apak ve şaşkın ve ıslak.  
Ve körpe yesil yaprak nice kimıldarşa,  
gerinir, ağarsa kıvrımları bir bir usulca,  
öyle ağılırdı serinliğe göğdesi kızım,  
eldegmemiş lanyeline.

Ağardı dizler ay gibi yükarılara doğru  
nyuklaların bulutsunurlarına dalmagşa;  
dar gölgesi baldırların gekilirdi,  
ayaklar uzar, ısıklarırdı;  
iki ıgenlerin bogazları gibi dipdırıydı  
büün eklemir.

Karın, leğen boşluğunda dururdu  
bir focuksu elde körpe bir yemiş gibi.  
Orda, ensiz kadehinde göbeğin,  
bu dıphuru hayal gızılydı karanlıkla birtlikte.  
Altında kügük dalga kabarırdı hafısten  
ve zaman zaman sessiz bir damlamın pırladadıgı  
bile doğru ılerlerdi durmadan.  
Gergi yarın saydam ve gölgesiz daha,  
dururdu, nisanda hus ağağları gibi,  
ılık, bog, his saklamaması, mehdil.

Omuzların değışken terazisi  
dengedeıydi dimdik göğde leğen boşluğundan  
pınar gibi gıkarıdı göğde leğen boşluğundan  
ve yavaş yavaş ınerdi uzun kollarda  
ve sağların gur dokülüşünde daha tez.

Dann ging sehr langsam das Gesicht vorbei:  
aus dem verkürzten Dunkel seiner Neigung  
in klares, waagrechtes Erhobensein.  
Und hinter ihm verschloss sich steil das Kinn.

Jetzt, da der Hals gestreckt war wie ein Strahl  
und wie ein Blumenstiel, darin der Saft steigt,  
streckten sich auch die Arme aus wie Haelse  
von Schwaenen, wenn sie nach dem Ufer suchen.

Dann kam in dieses Leibes dunkle Frühe  
wie Morgenwind der erste Atemzug.  
Im zartesten Geaest der Aderbaeume  
entstand ein Flüstern, und das Blut begann  
zu rauschen über seinen tiefen Stellen.  
Und dieser Wind wuchs an: nun warf er sich  
mit allem Atem in die neuen Brüste  
und füllte sie und drückte sich in sie,—  
dass sie wie Segel, von der Ferne voll,  
das leichte Maedchen nach dem Strande draengten.

So landete die Göttin.

Hinter ihr,  
die rasch dahinschritt durch die jungen Ufer,  
erhoben sich den ganzen Vormittag  
die Blumen und die Halme, warm, verwirrt,  
wie aus Umarmung. Und sie ging und lief.

Am Mittag aber, in der schwersten Stunde,  
hob sich das Meer noch einmal auf und warf  
einen Delphin an jene selbe Stelle.  
Tot, rot und offen.

Derken usul usul gelirdi yüzün iltirlesi:  
sarkımasın kırılmaş donukluğundan  
dun, yalay yükselişe.  
Genede son bulur da birden.

Artık fışkıya gibi uzarken boyun,  
özsynun yürüdüğü çiçek sağı gibi,  
uzamağa dururdu kolları da, kıryya doğru  
iltiriyen kuğu boyunları gibi tıpkı.

Derken bu göğdem donuk tanağarı başları,  
sabah yeli gibi, ilk derin soluk gibi,  
Damarağaçlarının incecik dallarında  
bir fışıl yükselirdi; ve başları kan  
daha derin yerlerde sırladamağa.

Büyüdüğe büyürdü bu yel: aılır da  
soluğunun bütün gücüyle yepyeni göğüsler,  
sışırirdi, zorlar dururdu igerden,-  
göğüsler, ufukla dolu sışkin yelkenler gibi,  
kıryya sürirdi bu canlı kızi.

Boylece karaya gıktı tarıya.

Arkasında,

-gök geymeden uzakla bvrakmışın genç kıyılar-  
öğleye değin fıskırdı durdu  
çiçekler, ollar, ilk, şaşkın,  
sanki kucaklanmış da. Ve yürürdü kız ve koşardı.

Öğleyin ama, en ağır saatla,  
demiz bir daha yükselere fırlattı  
bir Yunus balığı dışarı, o yere tam.

Olu, kızıl ve ağık.

## OYUN - YAZARLIĞI ÜZERİNE BAZI DÜŞÜNCELER

THORNTON WILDER

Tiyatronun dört temel koşulu onu öbür sanatlardan ayırır. Bu koşullardan her birinin üstün yönleri olduğu gibi, eksik yönleri de vardır; her koşul oyun yazarından belli bir yetenek bekler ve her koşuldan birtakım aydınlatıcı sonuçlar çıkarılabilir. Bu koşulları şöyle sıralayabiliriz:

1. Tiyatro, birçok kişinin işbirliğine dayanan bir sanattır.
2. Topluluk-zihnine hitap eder.
3. Bir "Diyelim ki" düşüncesinin, bir varsayımın üstüne kurulur ve özü, bir varsayımlar zincirine yol açar.
4. Tiyatrodaki olay dizisi sürekli bir "şimdiki zaman" içinde geçer.

### **I. Tiyatro, birçok kişinin işbirliğine dayanan bir sanattır.**

Sanat eserinin, bir tek yönetici ve seçici istemin ürünü olduğu yolunda düşünmeğe alışmışızdır.

Cézanne'ın herhangi bir tablosunda, yalnız Cézanne'ın zihninin ürünü olan binlerce fırça darbesi bulunur. *Kayıbolan Cennet* ile *Gurur ve Önyargı*'nin ucuz, eski püskü nüshalarında bile, doğrudan doğruya tek bir zekânın bildirisi göze çarpar.

Bir müzik parçası çalınırken, araya icracıların girdiği doğrudur. Ancak buradaki araya girme unsuru, tiyatrodaki araya girme olayı ile karşılaştırılınca silik kahr. Örnekler:

1. Çağımızda, *Venedik Taciri*'nin en iyi temsillerinden birinde, Sir Henry Irving, Shylock'u öylesine soylu, haksızlığa uğramış ve öfkeli bir varlık olarak canlandırmıştır ki, onun karşısında, Venedik tacirleri sorumsuz okul çocukları durumuna düşmüşlerdir. Mahkemede, Sir Henry Irving'in karşısında Miss Ellen Terry'nin yarattığı, zarif, hattâ kraliçe edalı bir Portia vardı. Öte yandan Paris'te, Odeon'da, Gémier, Shylock'u kinci, isterik bir soytarı olarak canlandırmıştır. Gémier'in mahkemede yüzleştiği Portia ise, kulağına sıkıştırdığı bir metreğe yakın tüy kalemi ile, Paris sokaklarından gelme afacan bir kızdı. Duruşma sahnesinin bitiminde de, Shylock, Elizabeth çağının çılgın şenliklerindeki gibi, çılgık çılgıya seyircilerin arasına dalyor, sonra seyircilerin arkasından gene sahneye dönüyordu. Bütün ayrılıklarına rağmen, her iki sahne uygulaması da övgüye değerdi.

2. Baş rolün oynanmasında, yazarın isteklerine tamamen bağlı kalmayı gerektiren bir oyun adı düşünülürse, İbsen'in *Hedda Gabler*'i akla gelebilir. Çünkü bu, herşeyden önce, Hedda Gabler'in kişiliğini ortaya seren bir oyundur. İbsen'in talimatı şöyle: "Soldan Hedda Gabler girer. Yirmidokuz yaşında bir kadındır. Yüzünden, gövde yapısından çok ince ve seçkin bir kadın olduğu anlaşılır. Teni solgun ve donuktur. Gözleri çelik rengi, bakışları telâşsız, sâkindir. Saçları, ne açık ne koyu, tatlı kestane rengindedir, ama pek gür değildir; üstünde dökük kumaştan bol bir sabahlık vardır." Vaktiyle, bu rolde Eleonora Duse'u seyretmiştim. O zaman, altmışında bir kadındı ve yaşını saklamak için hiçbir çaba göstermemişti. Teni solgun ve saydamdı. Ak saçlıydı. Giysisi ile, yas tutan bir ortaçağ imparatoriçesini andırıyordu. Rolünü çok güzel oynamıştı.

Pek yerinde olarak şu soru akla gelebilir: İnsanın tasarladığı şeylerde bu çeşit sapmalara yol açmayan roman türü dururken, niye tiyatro eseri yazmalı?

Bunun iki cevabı vardır:

1. Tiyatronun öyle çekici, uyarıcı bir canlılığı vardır ki, yazar, bunun hatırı için, kendi görüntüsünden ister istemez uzaklaşmasına razı olabilir.

2. Oyun yazarı, tiyatrodaki çalışarak, yalnız, işbirliği yapanların varlığını hesaba katmayı öğrenmekle kalmaz, onlardan yararlanmayı da öğrenir; ve hepsinden önemlisi, oyununu öyle bir biçimde kurmayı öğrenir ki, oyunun gücü artık kendi elinde olmayan görünüşlerde değil, olaylar dizisinde ve bir fikrin açıklanmasındadır, anlatımındadır.

Bir araya gelen seyirciler, bir ucu aydınlatılmış, karanlık bir salonda otururlar. Seyircilerin seyrettikleri şeyin özü, genel bir düşünceyi dile getiren bir olaylar dizisidir—düşüncenin harekete geçirilmesi; bilgilerin derece derece verilmesi; ard arda gelen durumların ters yönlerde çarpıcılıkları; eylem akışı; eylemin kesintiye uğratılması; daha önceki olaylara değinme anları; şaşkınlığın, korkunun ya da hazzin hazırlanışı—bütün bunlar yazarın kendisindedir, yalnız onundur.

İlerde tartışacağımız topluluk-zihninin bekleyişi, sahne üzerindeki zaman meselesi, anlatıcının bulunmayışı, varsayma unsuru gibi nedenlerden ötürü, tiyatro, anlatım sanatını romandan ya da epik şiirden daha üstün bir güce vardır. Tiyatro açılıp gelişen eylemdir ve olayların düzenlenmesinde yazarlar büyük bir ustalık gösterebilirler; öyle ki, oyuncuların dış görünüşleri, dekorcuların süsleri ve sahneye koyucuların yanlış yorumları pek sırtımayabilir. Tiyatro, birçok kişinin işbirliğini gerektiren, can alıcı

yanlış yorumların sürekli tehdidi altında bulunan bir sanat olduğu içindir ki, oyun yazarı, dikkatini, öykü anlatımı kurallarına ve mantığına ve bu işin bir yığın olay anlatmaktan çok, bu olayları birleştiren bir düşünceyi ortaya koymayı gerektirdiği noktasına yönelmeyi öğrenir. Öykücülük, oyun yazarında bir içgüdü olmalıdır.

Öykücülük vergisinin gizli, kavranılmaz bir yönü vardır. Çok büyük yazarlardan bazılarının bundan yana payları pek az olmuştur. Küçümsenmiş yazarlardan bir bölüğünün bundan yana payları öyle büyük olmuştur ki, kitapları zaman engelini yenerek bugüne değin yaşamış ve bu durum titiz eleştirmenleri şaşırtmıştır. Alexander Dumas'ın öykücülükten yana payı inanılmaz ölçüde büyüktü, öte yandan Melville'in bütün olağanüstü niteliklerine rağmen bundan payı, eserlerine güç belâ roman özelliği kazandırabilecek kadardı. Öykücülük, bazılarının dediği gibi, genel düşüncelere yüz çevirmekten doğmaz, fikir ile görüntünün içgüdüsel bir biçimde birleşmesinden doğar; doğuştan öykücü olan yazar için fikir, ancak, kendine uygun bir görüntüye yerleştirilerek anlatılabilir. Efsane, kıssa, masal, öykü ve roman türünün kaynaklarıdır ve bir öykünün öğretme ve ders verme amacıyla nasıl kullanıldığı en açık biçimde bunlarda görülür. Çağdaş beğeni, öykünün gerisindeki temel düşünce üzerinde durmaktan kaçınıyor, ama, bu temel düşünce gene de vardır ve görüntülere birlik sağlar, bizim keyfi, şişirilmiş, uydurma şeyler, ya da, bireyin duygusal çağrışımlarının uzun uzun anlatımı diye üzerinde durmak istemeyeceğimiz şeyleri haklı çıkarır. Bütün olağanüstü zekâlarına rağmen, George Meredith ve George Eliot doğuştan öykücü değildiler; roman türünü, düşüncelerini anlatma aracı olarak seçmişlerdi ve geçen zaman onların bu seçişte ne kadar yanıldıklarını ortaya koymuştur. Jane Austen, tam bir öykücüydü ve onun eserleri, daha güçlü görünen rakiplerininkinden daha ömürlü olmuştur. Tiyatro, öykücülük yeteneğini romandan daha çok gerektiriyor, ve bu yeteneğin varlığı, kendisiyle işbirliği yapanların sebep olduğu sapmaları telâfi eden bir güç sağlıyor oyun yazarına.

Oyun yazarı ile işbirliği yapanların başında oyuncular gelir.

Oyuncuda, üç ayrı yetenek, ya da tanrı vergisi bir araya gelmiştir. Herkes bu üç yeteneğe birden sahip olmak ister, ama, bunların tek insanda toplanmasına bindebir raslanır. Bu meslekte sivrilenler, sanat uğraşlarının en çetini ve en amansız olan bir alandaki üstünlük mücadelesini temsil ederler. Oyunculuk yeteneğini meydana getiren tanrı vergisi üç şey, gözlem, muhayyile ve göğdesel uyuşumdur.

1. Çevremizdeki bütün davranış biçimlerini, giyim ve hareket tarzlarını, kendinde ve başkalarındaki heyecan ve düşünce belirtilerini görüp çözümlenen bir göz.



2. Oyun yazarının metinde işaret ettiği yerlerde, oyuncunun kendi gözlem dağarcığını araştırmasına ve dış görünüş ayrıntılarıyla heyecanların (neşe, korku, şaşkınlık, acı, sevgi ve nefret) yoğunluğunu yansıtmaya yardım edecek bir hayal gücü ve bellek. Oyuncu, hayal gücü sayesinde, bu heyecanları, daha yoğun derecelere ve daha değişik nitelendirmelere yükseltir.

3. Oyuncunun kendi içinde gerçekleştirdiklerinin, sese, yüze ve bedene iletebilmesini sağlayan bir göğdesel uyuşum.

Oyuncu, görünüşleri ve ruh durumlarını *bilmeli*; bilgisini rolüne *uygulamalı* ve bütün göğdesiyle *yansıtmalı* bilgisini. Ayrıca, dikkatini öyle yoğunlaştırabilmeli ki, birtakım güç durumlarda, örneğin, sahne arkasındaki hayal dışı durumlardan birdenbire tekrar sahneye geçişte, ve olayların gerçekliğini bir an için bozabilecek öbür oyuncuların karşısında rolünü uygulayabilmelidir.

Oyun yazarı, kişilerinin portrelerini, oyuncunun yeteneklerinden yararlanacak şekilde çizer.

Romanda bir kahramanın portresi, yazarın o kişiyi, “şöyle ya da böyleydi” diye peşin bir dille anlatmasıyla, ve o kişiyi, genellikle geçmişinden de söz ederek, çözümlemesiyle ortaya çıkar. Tiyatroda ise bunun yerine, gözlerimizin önünde kahramanın kendisi bulunduğu ve herşeyi bilen yazarın, kahramanın iç dünyasını aydınlatacak müdahalesinden yoksun olduğumuz için, oyunda şu noktalara çok dikkat edilir: 1. Çok karakteristik sözlere, 2. Kahramanın eylem sırasında kendini betimlediği somut durumlara ve 3. Metnin herşeyi göz önünde bulundurarak hazırlanışına, ki bu sayede, oyuncu kendi yetilerine göre, yazarın söylediklerine dayanarak oyununu kurar.

Oyunda, kahraman portresi, oyun yazarının, oyuncu doldursun diye hazırladığı boş bir çek gibidir. Bütünü de boş sayılmaz; çünkü, bireyle ilgili birçok özellikler oyunda vardır, ama, romandakine göre çok daha az belirli ve kesinlikten uzaktır bunlar.

Oyun yazarının başlıca amacı, öykünün gelişimi olduğundan, yazar, kahraman portresinin ayrıntılarını daha çok oyuncuya bırakmak ister, ve bunun mükâfatı çoğu zaman umduğunun üstünde olur.

*Macbeth*'deki uykuda gezme sahnesinde seçilmiş olan sözler büyük bir yoğunluk taşırlar. Böylece, umutsuzluk ve pişmanlık dolaylı itiraf biçimine bürünür. Öyle gelir ki, Shakespeare, Sarah Siddons'un dehasının bu sahneye, sözünü ettiğimiz benlik-bilgisi, muhayyile ve temsil kudretinin

birleşiminden neler kattığını görebilecek kadar yaşasaydı, şöyle ünlerdi: “Bu denli güzel yazdığımı bilmiyordum, doğrusu”.

## II. Tiyatro, topluluk-zihnine hitap eden bir sanattır.

Resim, heykel, ve kitap çerçevesi dışına çıkmayan edebiyat, tek tek kişilerde yaşantılara yol açan sanatlardır ve çok kimse, bir konser salonunda yanyana oturan dinleyicilerin bulunmasını müzikten zevk almak için gerekli bir unsur saymayabilir. Ama, oyun, bir kalabalığı varsayar. Bunun nedenleri şu iki noktadan daha derinlerde aranmalıdır: 1. Oyunun sahneye konması için gereken maddî imkânlar, 2. Şu herkesce bilinen, oyuncunun ruh durumunun topluluğun dikkatine bağlı olduğu gerçeği.

Aşlında, bu durum şu gerçeklerden doğar: 1. Sahnede varsayılan olaylar, yani öykü, topluluktan kendine uygun bir destek görmezse altüst olup, saçmalığa gömülür, 2. Sahnede temsil edilen hayat kesitinin yarattığı heyecan, dinî törenlerin ve şenliklerin yarattığı çeşitten bir heyecandır, bir topluluğun varlığını gerektirir.

Bunun gibi, soylu kişilerin öbür insanlardan esrarlı bir şekilde farklı olduğu efsanesi, seyirciler, kabul ve geçit törenleri olmadan yaşayamaz. İlk toplumlardan beri, hicviyeciler, kralları ve kraliçeleri özel hayatlarıyla anlatmışlar ve karşılarında kendilerini muhayyel bir saygının büyüdüğü hava-sıyla saracak bir kitle olmadığı zaman, soyluluk imtiyazlarının ne saçma duruma düştüğünü göstermekten zevk almışlardır.

Tiyatro, özünde şenlikle birleşir. Taklit edilen hayat, daha üstün bir güce yükselmiş bir hayattır. Komedi söz konusu olunca, temsil edilen bu beklenmedik şeyler, hileler ve engeller öyle canlılık kazanırlar ki, yalnız, ya da kendini yalnız sayan bir seyirci karşısında bu kadar çok olayın bir araya gelişi, kaçınılmaz bir şekilde, temsil işinin suniliğini ortaya koyar; sığ ve yersiz olaylarmış gibi görünür; trajediye gelince, acıların ve kuruntuların üstüste gelişi çok geçmeden inandırıcılığını yitirir. Bir avuç seyirci önünde, ancak sanat kaygısı ile yürütülen kostümlü provalar ve temsillerdeki rahatsız edici duyguyu her oyuncu bilir. Son provalarda, şu söz sık sık duyulur: “Oyun seyirciye susadı.”

Tiyatronun topluluk-zihnine yönelmesinden şu sonuçlar doğar:

1. Topluluk-zihni, tiyatrodan—buna beğeni düşüklüğü demiyelim ama—herkesin ilgisini çekecek çeşitten konuların işlenmesini gerekli kılar. Öbür sanatlar, beğenilerini yüceltmeye fırsat ve zaman bulmuş, hayatın birtakım çok ince yönlerine ilgi duyabilecek kişilerin meydana getirdiği bir topluluğu varsayabilir. Oyun yazarının, örneğin, seyirciden özel bilgi

bekleyen birtakım tarihî anları ayrıntılarıyla canlandırması, ya da, seyircilerin çoğuna kendilerine benzetebilecekleri ölçüde ilgi çekici gelmeyen oyun kişilerini alıp, onların ruh durumlarını işlemei önlenbilir.

Goethe'nin Faust'unun ikinci bölümünde kâğıt para kuramı ile ilgili uzun parçalar vardır. "İnsanlardan kaçma ve nefret" psikolojisini Moliere'den çok daha köklü bir biçimde anlatan, Shakespear'in *Timon of Athens* adlı oyununun temsili hiçbir zaman başarı sağlamamıştır. Oyun yazarı, tema yönünden bu şekilde kısıtlanmış olmayı kabullenir ve topluluk-zihninin, kendini, daha geniş bir seyirci kitlesinin anlayabileceği malzemeyi işlemei zorladığını bilir.

2. Tiyatroya bir gereklilik daha, yani ileriye doğru devinim gerekliliğini yükleyen de topluluk-zihnidir.

Maeterlinck, masa başına oturtulmuş yaşlı bir adam görünümünün, topluluğa sunulan birçok oyundan daha fazla dram taşıdığını söylemiştir. Maeterlinck, böyle derken "dram" kelimesinin taşıdığı çeşitli anlamlarla oynuyordu. Maeterlinck, "dram" sözünü hayatın çeşitli boyutlarının ve anlamının yoğunlaştırılması olarak düşünmüşse, hak verebiliriz ona; ama seyirci önünde oynanan tiyatro temsili anlatmak istemişse, yanılıyordu. Sahne üzerindeki dram, ileriye doğru devinimden, eylemden ayrı düşünülemez.

Eflâatun'un ve Gobineau'nun diyaloglarını, Landor'un *Rönesans*'ını ve *Muhayyel Söyleşiler*'ini sahneye uygulamak için birçok teşebbüslere girilmiş, ama bu yolda hiçbir başarı sağlanamamıştır. Topluluk-zihninin bir yanı, oyuncuların muhayyel kişilerin giysilerine bürünüp, onların tavırlarını takınmalarından doğan bekleyiş hali, bir eylem gerektirir. Fikir tartışmalarındaki gelişmeyi aşan bir eylem.

### III. Tiyatro, bir varsayımlar dünyasıdır.

Tiyatro teamüllerle yaşar: Teamül dediğimiz şey, herkesçe kabul edilmiş bir düzme, hoşgörü ile karşılanan bir yalandır.

Örnekler: *Medea* oyununun ilk temsili sırasında, Medea'nın çocuklarını öldürmeyi kurduğu parçayı düşünün. Antik çağdan günümüze ulaşan bir anekdot, bu parçanın seyircileri büyük ölçüde harekete geçirdiğini ve bunun sonucu olarak büyük bir karışıklık çıktığını anlatmaktadır.

Şu teamüller işe karışıyordu:

1. Medea'yı erkek oyuncu oynardı.
2. Bu oyuncu yüzüne büyük bir mask takardı. Maskın dudak kısmında,

sesi yükseltmeye yarayan bir akustik aracı bulunurdu. Oyuncu, pençe ve ökçe kalınlığı onbeş santimetre olan ayakkabılar giyerdi.

3. Oyuncunun kostüm biçimi, teamül icabı olarak, seyircide, soylu ve Doğu'lu bir kadın izlenimini yaratırdı.

4. Sözü geçen parça ölçülü uyaklıydı. Düz konuşma diline nazaran, şiir, "herkesçe kabul edilen bir düzmedir".

5. Mısralar, bir çeşit makama göre terennüm edilirdi. Düz konuşma diline nazaran, operada da, "hoşgörü ile karşılanan bu yalan" vardır.

Çağdaş beğeniye göre, sözü geçen parçayı, "Medea gibi" bir kadının, yaşadığı duyguları açığa vuran, örtülmemiş bir yüzle söylemesi çok daha büyük etki uyandırır düşüncesi öne sürülebilir. Bununla birlikte, eski Yunanlılar, Medea bizzat sahnededir diye düşünmüyorlardı. Medea'nın maskı, kostümü, ve mısraları söyleyiş biçimi, eski Yunanlı seyircinin zihninde derleyip, yorumladığı birer işaret niteliğindeydi. Medea, seyircilerin herbirinin muhayyilesinde yeni baştan yaratılıyordu.

Tiyatro tarihi, bize, tiyatronun en büyük çağlarının en çok sayıda sahne teamülüne yer verdiğini göstermektedir. Sahne, bir "Diyelim ki" düşüncesinin, varsayımın ta kendisidir; bu gerçeğin kabul edilmesiyle ve daha birçok varsayımlarla serpilip gelişir. Sahne, olay dizisindeki kişilerin "gerçekten var olduklarını", o kişilerin mekânda *gerçekten* yer işgal ettiklerini, birtakım belli duyguları *gerçekten* yaşadıklarını söylemeğe yeltendiği an, inandırıcılık kazanmak şöyle dursun, yitirir onu. Çağdaş dünya Racine'in ve Corneille'in oyunlarında, antik tanrıların ve kahramanların XIV. Louis'in sarayındaki soylular gibi giyindiklerini, Elizabeth çağında, olayların geçtiği yerlerin seyircilere birtakım levhalarla belirtildiğini; Çin tiyatrosunda elinde bir kamçı tutan ve göğdesini sarsarak yavaş yavaş ilerleyen bir adamın, at üstünde giden birini canlandırdığını duyunca bıyık altından gülmek ister. Oysa, baş vurulan bu yollar, safdillik sonucu değildi; o günlerde yaşayan insanların muhayyilelerinin canlı oluşundan ve tiyatrodaki gerekli ile gereksizi seçebilen içgüdüsel bir duygudan doğuyordu.

Teamülün iki görevi vardır:

1. Seyircilerin muhayyilelerinin hep birlikte harekete geçmesini sağlar; ve
2. Eylemi özel olmaktan kurtarır ve ona genellik niteliğini kazandırır. Bu ikinci nokta, birincisinden daha da önemlidir.

Eğer Juliet, "Juliet'i pek andırır" bir kız olarak, halıları, lâmbaları, möblesi tastamam mermer merdivenli "gerçek" bir evin içinde dolaşır halde

temsil edilse, olup biten şeylerin, belli bir yerde ve belli bir anda sadece bu kızın başına geldiği anlamı çıkar. (Elizabeth çağında, bu rolün oğlanlara verilmesi, sırf o çağın önyargılarına boyun eğmekten ibaret değildi herhalde.) Adı geçen oyun, Shakespeare'in dilediği gibi sahneye konulursa, sahnenin sadeliği, olayları belli ve sınırlı olmaktan kurtarır ve Juliet'in yaşantısı ile, yaşadıkları zaman, yer ve konuştukları dil ne olursa olsun, seven bütün genç kızların yaşantısı arasında bir bağ kurulur.

Sahne, sürekli olarak, bu genelleştirilmiş gerçeği anlatmaya çalışır. Bu gerçeği güçlendiren unsur da "Diyelim ki" düşüncesi, varsayım unsurudur. Tiyatrodaki yalandan, "Diyelim ki" unsurundan, romanın ulaşabileceği gerçeği aşan, ondan daha güçlü bir gerçek ortaya çıkar. Çünkü roman, bağlı olduğu kanunlardan ötürü, "geçmiş zamanlarda", "vaktiyle olan" bir olayı anlatmak zorundadır.

#### **IV. Sahnedeki olay dizisi sürekli bir "şimdiki zaman" içinde geçer.**

Romanlar, fiillerin geçmiş zaman şekli ile yazılırlar. Roman kişilerinin, şimdiki zaman içinde yaşıyormuş gibi canlandırıldıklarını söylemek doğru olur. Ama romancının ("Tess yavaş yavaş vadiye indi"; "Anna Karenina güldü") gibi sürekli açıklamaları, okuyucuda bu olayların çok eskiden olup bitmiş olduğu düşüncesini yaratır.

Roman, hal çerçevesinde anlatılan geçmiştir. Sahnede ise, hep "şimdi" söz konusudur. Bu da sahnedeki eyleme, romancının eserine katmayı boş yere özlediği yoğun bir canlılık kazandırır.

Tiyatrodaki bu koşul, yanısıra, önemli bir unsuru daha getirir:

Tiyatroda, araya giren öykücünün farkında olmayız. Kişiler arasındaki konuşmalar tamamen kendiliğinden oluyor gibidir.

*Oyun, olan şeydir.*

*Roman ise, birinin bize olduğunu söylediği şeydir.*

Oyun, olanı gözle görülebilecek biçimde canlandırır. Roman ise, herşeyi bildiğini iddia eden bir kafanın oldu diye gösterdiği şeydir.

Oyun yazarlarından birçoğu, anlatıcının kendi görüşünü belirtmek, kişilerin davranışlarını çözümleyebilmek; araya girip geçmişle ilgili ya da o sırada olup ta sahnede görülmeyen olaylar hakkında ek bilgiler vermek ve hepsinden önemlisi, eylemden çıkacak dersle, eylemin anlamını göstermek üzere sahnede bulunmayışına üzülmüştür. Tiyatronun bazı çağlarında

anlatıcı, ya koro, ya prolog ve epilog, ya da olayları tartışan bir kişi olarak vardı. Ama, hiç şüphesiz, anlatıcının bulunmayışı, biçime bir güç kattığı gibi, yazarın hünerini de zorlar. Oyun yazarının işi, seçtiği episodlar ve konuşmalarla, kendisi sahnede görülmediği halde, görüşünü ve yönetici dikkatini seyirciye doğmatik bir şekilde değil de, apaçık bir gerçek, kaçınılmaz bir sonuç olarak kabul ettirecek tarzda oyun kaleme almaktır.

Uydurma kişilerle, uydurma yazgıların hikâye edilmesi bir filozof için savunulması imkânsız bir faaliyettir.

Bu çeşit öykü anlatımını haklı gösterecek gerçek şudur: İnsanlar arasındaki fikir alışverişi eninde sonunda öyle bir noktaya ulaşır ki, orada artık açıklama yoktur; örnek, kıssa, istiare, allegori ve efsane vardır.

Eflâtun'un, fikir tartışmalarının doruğuna ulaştığı ve bilgi teorisi ile insan tabiatının yapısı hakkındaki teorisini anlatmaya giriştiği sırada, öykü anlatımına, Mağara ile Savaş Arabacısı efsanelerine baş vurma, büyük din adamlarının derin sezgilerini anlatma aracı olarak boyuna kısya sarılmaları birer raslantı olmasa gerek.

Tiyatro, uydurma-öykü anlatımına en geniş imkânlar sağlayan bir sanattır. Tiyatroda içine düşülebilecek birçok tuzaklar vardır. En başta, bu sanatın canlı oluşu, onu sırf bir eğlence aracı ve ipe sapa gelmez şeyler yığını durumuna düşürebilir. Ama, şunu unutmamak gerekir ki, sonradan "Büyük Çağlar" diye adlandırılan zamanlarda en yükseklere çıkan sanat tiyatrosu, Perikles'in Atınası, Elizabeth'in, II. Philip'in ve XIV. Louis'nin saltanat çağları, aynı zamanda, dünyaya, bilinen en büyük tiyatro eserlerini de vermiştir.

Çeviren : Sami FERLIEL

# TÜSTAV

# DÖNÜŞ YOLCULUĞU

(Bir Radyo Oyunu)

DYLAN THOMAS

## KİŞİLER:

Anlatan  
Garson kız  
Müşteri  
Birinci ses  
İkinci ses  
Üçüncü ses  
Dördüncü ses  
Yaşlı gazeteci  
Birinci genç gazeteci  
İkinci genç gazeteci  
Yoldan geçen  
Okul müdürü  
Ses  
Cezinti yerindeki adam  
Kız  
Park bekçisi

ANLATAN: Soğuk, beyaz bir gündü High Street'de; rıhtımdan gelen kesici rüzgârı durduracak bir şey yoktu, şehri denizden koruyan bodur ve yüksek dükkanlar hava akınlarıyla yıkılıp dümdüz mezarlara dönmüşlerdi çünkü, hepsi karla mermerlenmişti, başlarında taş yerine çitler duruyordu. Suda yürüyen kediler kadar köpekler, pençelerinde eldiven varmış gibi, kaybolmuş yapıların üstünde gidiyorlardı. Tiz, duru çğliklar atarak yerle bir olmuş eczahaneyle kunduraevinin tepesinde sıçrayıp oynuyordu çocuklar; başına erkek şapkası geçirmiş küçük bir kız, eskiden bir meyhanenin bulunduğu soğuk, bırakılmış bahçeye kartopu fırlatıyordu. Rüzgâr, atkılara bürünmüş bir fabrika düdüğü gibi öten yumuşak deniz sesini koluna atmış, yolu kesiyordu. Şehrin dışındaki beyazlar örtülü tepeyi görebiliyordum, eskiden doğru dürüst görünmezdi, Milton Terrace, Watkin Street, Fullers Row'daki pudralı tarlaları görebiliyordum. Ben o kötü şu-

bat sabahı erkenden soğuk Swansea şehrinde araştırmama başlarken, hasır sepetli, fileli, şemsiyeli, kukuleteli, şosonlu, mavi burunlu, mor dudaklı, beygirlerinki gibi gözlükler takmış, atkılı, eldivenli, çizmeli, üstlerinde kedilere örtülen eski püskülerden başka her şey bulunan, alışverişe çıkmış kadınlar kalabalığı da, küçük bir Laponya haline gelen bu bir zamanların gri ve kasvetli sokagında karları ezerek yürüyor, soluyor, kuyruk oluyor, sıcak çay özlüyordu.

Bir otele girdim. "Günaydın."

Kapıcı cevap vermedi. Onun için kardan adamlardan biriydim sadece. On dört yıl sonra birini aradığımı farkında bile değildi, aldırmyordu. Öyle dikilip ürperiyor, otel kapısının camı arkasında, gökten Sibirya konfetileri gibi düşen kar taneceklerine bakıyordu. Meyhane yeni yeni açılıyordu, ama bir müşteri hohlyarak gelmiş, sarılı elinde koca bir bardak yarı donmuş maden suyu, tezgâha tünemişti. Gü-

neydin, dedim ; tezgâhı, eşsiz, değerli bir Swansea porseleniymiş gibi bastıra bastıra silen garson kız, ilk müşteriye dedi ki :

**GARSON KIZ :** Elysium'daki filmi gördünüz mü Mr. Griffiths kar da yağdı değil mi bisikletle mi geldiniz pazartesi bizim borular bir patladı...

**ANLATAN :** Bir büyük bira, lütfen.

**GARSON KIZ :** Mutfakta küçükük bir göl oluverdi bir yumurta pişirmeye kalksan uzun çizmeler giymek zorundasın bir şiling dört pens lütfen...

**MÜŞTERİ :** Soğuk algınlığım buraya vurdu...

**GARSON KIZ :** ... sekiz penny paranın üstü soğuk algınlığı değil karaciğer Mr. Griffiths yine kakao içmişsiniz...

**ANLATAN :** Bir arkadaşım vardı, bilmem hatırlar mısınız? Hep bu meyhaneye gelirdi, yıllarca önce. Her sabah, bu saatlerde.

**MÜŞTERİ :** Buraya vurdu. Kuşak sarmasaydım ne olurdu, bilmem...

**GARSON KIZ :** Adı ne ?

**ANLATAN :** Genç Thomas.

**GARSON KIZ :** Bir sürü Thomas gelir buraya yuvalarından uzak Thomas'lar için yuva gibidir burası değil mi Mr. Griffiths nasıl bir adamdı ?

**ANLATAN :** (*Ağır ağır.*) On yedi on sekizindeydi...

**GARSON KIZ :** ... ben de on yedi yaşındaydım bir zamanlar...

**ANLATAN :** ... boyu uzunca. Gal'lilere göre uzunca yani, bir altmış beş. Dudakları kalın, şişkin ; burnu kalkık ; saçları kıvrık, sıçan kahverengisi ; ön dişlerinden biri Mumbles'da, Mermaid'de Kedi-Köpek oyununu oynarken kırılmış ; süslü püslü konuşur ; kavgacı ; güvenilir ; biraz gösterişçi ; kahvaltı etmez ; *Herald of Wales*'da şiirleri çıkardı ; Mrs. Bertie Perkins'in Sketty'deki bahçesinde, açık havada oynanan *Electra* için yazmıştı bir şiir ; yukarı mahallede otururdu ; kibirliliği bir delikanlı ; taşrahi bir bohem ; kızkardeşinin eşarpından yaptığı kalın düğümlü bir boyunbağı takardı, kızkardeşi de eşarpının nereye gittiğini anlayamazdı

bir türlü ; şişe yeşiline boyanmış bir spor gömlek olurdu üstünde ; konuşkan, muhteris, kabadayı taslağı, fiyakacı bir delikanlı ; benleri de vardı bir sürü..

**GARSON KIZ :** Böyle birini niye arıyorsunuz öyleyse değil elimi sürmek mavuna kanca-sıyla bile dokunmam ona... siz dokunur musunuz Mr. Griffiths? Akıl ermez ki bunlara. Bir kere bir adam geldi buraya, yanında da bir maymun vardı. Kendine bir tek kadeh istedi de, maymuna duble içirdi. İtalyan da değildi üstelik. Bizim dilden konuşuyordu, hem de tıpkı bir papaz gibi.

**ANLATAN :** Meyhane kalabalıklaşıyordu. Kar gibi beyaz gömleklili iş adamları, göbeklerini, saat zincirlerini tezgâha yashyorlardı ; siyah melon şapkalı iş adamları ; elbiseleri içinde Noel pastaları kadar nemli ve beyaz görünerek, sisli aynaların önünde kasılıyorlardı. Salonda keskin keskin çmhyordu ticaretin sesi.

**BİRİNCİ SES :** Nasıl, soğuk değil mi ?

**İKİNCİ SES :** Sizin borular nasıl, Mr. Lewis?

**ÜÇÜNCÜ SES :** Böyle bir kış daha olursa, canımıza okundu demektir, Mr. Evans.

**DÖRDÜNCÜ SES :** Grike tutuldum...

**BİRİNCİ SES :** Duble olsun...

**İKİNCİ SES :** Benimki de...

**GARSON KIZ :** Peki, şekerim...

**MÜŞTERİ :** Söylediğiniz delikanlıyı hatırladım galiba. İnşallah yeryüzünde onun gibi bir başkası daha yoktur. Gazetecilik ederdi. Hep Three Lamps'de görürdüm onu.

**ANLATAN :** Three Lamps'e ne oldu ?

**MÜŞTERİ :** Ne olacak, yok oldu. Ben Evans'ın dükkânını bilir misin ? Onun yambaşındaydı. Ama Ben Evans da yok oldu.

### GEÇİŞ

**ANLATAN :** Otelden kara çıktım, eskiden dükkânların bulunduğu dümdüz, beyaz yıkıntuları geçerek High Street'den indim. Eddershaw Döşemeevi'ni, Bisikletçi Curry'yi, Donegal Mağazası'nı, Terzi Burton'ı, W. H. Smith'i, Leslie'yi, Upson Kunduraevi'ni, Prince of Wales'i, Bahkçı Tucker'ı, Stead



and Simpson'ı - bombalanmış, yok olmuş bütün dükkânları geçtim. Bir zamanlar Hodges and Clothiers'm bulunduğu boşluktaki oyuğu geçerek Castle Street'e indim ; hatırlanan, görünmez dükkânları geçtim, Price'in Fifty Shilling'ini, Kuyumcu Crouch'u, Elbiseci Peter Gilmore'u, Kuyumcu Evans'ı, Master's Giyimevi'ni, Style and Mantle'ı, Çizmece Lennard'ı, True Form'u, Kardomah'ı, R.E.Jones'u, Terzi Dean'ı, David Evans'ı, Gregory Giyimevi'ni, Bovega'yı, Burton'ı ve hiçliği geçtim. Doğru Temple Street'e. Three Lamps oradaydı eskiden. Mac da köşesinde bütün heybetiyle dururdu. Haftahkların verildiği cuma geceleri Yarım Kanca Freddie Farr'la, Bill Latham'la, Cliff Williams'la, Gareth Hughes'la, Eric Hughes'la, Glyn Lowry'le birlikte Genç Thomas tezgâhın önünde dururdu, aradığım Genç Thomas, şapkası yana kaykılmış, erkekler içinde bir erkek, O rahat, acı birası yaman meyhanede.

(Arkada, barın gürültüsü.)

**YAŞLI GAZETECİ :** Seni ilk morga götürüşümü hatırlıyor musun, Genç Thomas ? Daha hiç ölü görmemişti, çocuklar, yalnız cumartesi akşamları moruk Ron'u görürdü. "Ünlü bir gazeteci olmak istiyorsan," dedim, "bazı çevrelerde iyi bilinmelisin. Morgda sözün geçmeli, anladın mı ?" dedim. Yemyeşil kesildi.

**BİRİNCİ GENÇ GAZETECİ :** Bak, şimdi de kızarıyor...

**YAŞLI GAZETECİ :** Bir de gittik ki, ne görsek beğenirsiniz ? Tamirciler gelmiş, eski yapıya çeki - düzen veriyorlar. Merdivenlere çıkmışlar, çatıda bir şeyler çakıp duruyorlar. Genç Thomas görmedi onları, tabuta dikmişti gözlerini. Merdivendeki boyacılarından biri, kahn bir sesle, "Merhaba, beyler," demesin mi, havaya sıçradı korkusundan ; sonra da tazı gibi kaçıp gitti. Gülsenize be !

**GARSON KIZ :** (Arkadan.) Çok içtiniz, Mr. Roberts. Duymadınız mı, ne dedim.

(Bir itişme gürültüsü.)

**İKİNCİ GENÇ GAZETECİ :** Mr. Roberts'm da işi tamam.

**YAŞLI GAZETECİ :** Seni bu meyhaneden böyle kibarca sepetlerler mi samyorsun...

**BİRİNCİ GENÇ GAZETECİ :** Genç Thomas'm gazetesi için futbol maçına gittiğini gördün mü hiç sen ?

**İKİNCİ GENÇ GAZETECİ :** Sonra da, yanında sarhoş iki kömürcüyle Mannesham Hall'de filler gibi tepindiğini ?

**BİRİNCİ GENÇ GAZETECİ :** Bugün ne haberler topladın, Genç Thomas ?

**YAŞLI GAZETECİ :** Bir göz atalım defterine. "İngiliz Alayı : Bir şey yok. Hastahane : Bir kırık ayak. Metropole'de açık artırma. Gymanfa Ganu Derneği için Mr. Beynon'a telefon. Öğle yemeği : Mrs. Giles'la Singleton'da birayla bökrek. Bethesda Kilisesi'nde sergi. Tontine Street'de baca tutuşmuş. Skewen'da Mikado opereti provası " - hepsi de baş sayfaya girer...

## GEÇİŞ

**ANLATAN :** On dört yıl öncesinin sesleri karda, yıkıntılarda sessizce sallanıyordu ; o düşen kış sabahında, eskiden çok genç bir tamdığım, yudumlardan, lokmalardan, şehrin dedikodularından sonra gezindiği beyaz, yıkılmış alana vardım. Evening Post yapısının altında, Castle'm parçalarından birinin orada, yüzünü eski günlerden hatırlar gibi olduğum bir adamı durdurdum. Dedim ki : Acaba bana...

**YOLDAN GEÇEN :** Evet ?

**ANLATAN :** Kendini örten atkılarım ve kartopuna dönmüş şapkasımın altından kötü ruhlu bir Eskimo gibi baktı bana. Genç Thomas adlı birini tanıy mıydınız, dedim. Post'da çalışırdı ; astarı damalı paltosunu bazen ters giyerdi, üstünde dama oynayın diye. Uyanık bir de hanmeli takardı...

**YOLDAN GEÇEN :** Uyanık hanmeli de ne demek ?

**ANLATAN :** Şapkasını kondururdu kafasına, bir de tavus tüyü takarak Gorseinon yardımseverler toplantısına katıldığı zaman bile bir haberci atmaca gibi otururdu.

**YOLDAN GEÇEN:** Haa, O mu? İki buçuk shilling borcu var bana. Eski kahvelerdeki günlerden beri görmedim onu. O zamanlar gaze-teci değildi ama, okuldan yeni çıkmıştı. O, Charlie Fisher - Charlie'nin sakalları var şimdi -, Tom Warner, bir de Fred Janes kahve içer, durmadan tartışır, kavgaya ederlerdi.

**ANLATAN:** Ne konuşurlardı?

**YOLDAN GEÇEN:** Musiki, şiir, resim, siyaset. Einstein, Epstein, sonra Greta Garbo, ölüm, din, sonra Picasso, kızlar...

**ANLATAN:** Sonra?

**YOLDAN GEÇEN:** Sonra komünizm, sembolizm, Bradman, Braque, Saat Derneği, beleş aşk, beleş bira, adam öldürme, Michelangelo, ping - pong, tutku, Sibelius, kızlar...

**ANLATAN:** Hepsi bu kadar mı?

**YOLDAN GEÇEN:** Dan Jones'un en yüce senfoniyi besteliyeceği, Fred Janes'in kılı kırk yarararak en ulu resmi yapacağı, Charlie Fisher'in en yaman alabalığı yakalayacağı konuşulurdu, Vernon Watkins'le Genç Thomas'ın en ateşli şiirleri yazacakları, Londra'nın bütün çanlarını çalacakları, şehrin altını üstüne getirecekleri...

**ANLATAN:** Daha sonra?

**YOLDAN GEÇEN:** Sabah sabah Augustus John'dan, Emil Jannings'den, Carnera'dan, Dracula'dan, Amy Johnson'dan, evlilikten, cep harçlığından, Gal denizinden, Londra yıldızlarından, King Kong'dan, anarşiden, cirit atmadan, T.S. Eliot'dan söz açarlardı, sonra kızlardan... Öff, soğuk be!

**ANLATAN:** Hoşça kal bile demeden, kendi sağırlığının adasında bir adam gibi, kış yünlülere içinde kundaklanmış, kara daldı; aradığım delikanlıyı bulmama yarayacak bir şey söylememişti zaten, Kardomah Çayevi karla bir olmuştu, kahve içenlerin-başlangıçta bulunan şairlerin, ressamların, musikicilerin - sesleri, yılların ve kar tanelerinin uçuşunda kaybolup gitmişti.

College Street'e indim sonra; hatırlanan, görünmez dükkânları geçtim, Langley'i,

Castle Tütün Şirketi'ni, T.B. Brown'ı, Pullar'ı, Aubrey Jeremiah'ı, Goddard Jones'u, Richards'ı, Hornes'u, Marles'ı, Pleasance and Harper'ı, Sidney Heath'ı, Wesley Kilisesi'ni ve hiçliği... Araştırmam, beni geriye, meyhanenin, işin, çayevinin gerisine, Okul'a götürüyordu.

### GEÇİŞ. OKUL ZİLİ

**OKUL MÜDÜRÜ:** Oh evet, evet, çok iyi hatırlıyorum onu, görsem tanır mıyım şimdi, bilmem, kimse gençleşmiyor zamanla, iyileşmiyor, acayip değil çocukların büyüyüp adam olmaları, yine de o bıyıklar insanı şaşırtıyor; küçüçük, kirli, dersini yapmadığı için bahaneler uyduran bir başarı, bakıyorsunuz, üç çocuklu, bir sürü madalyalı, ateşli bir çavuş olmuş; bakıyorsunuz, hoşlanmış bile, muhasebeci olmuş; anlamak çok güç doğrusu, yaşlıları arasındaki ünü, tükürük yarışmasını kazanmaktan gelen haylaz, küçüçük bir çocuk, bakıyorsunuz, para yatırdığımız bankanın müdürü olmuş. Oh evet, iyi hatırlıyorum onu, aradığımız çocuğu: öteki çocuklar gibiydi, ne daha iyi, ne daha zeki, ne daha saygılı; kopya çeker, mürekkep sıçratır, sırasını tıkratır ve hep derslerini karıştırırdı; sigara içer, kumar oynar, yihşir, kırır, ürker, hiçkırır, yaltaklanır, pazarlık eder, kızarır, kandırır, başıboş dolaşır, kekelere, uydurur, aşağılanmış bir soyluluk ve haklı bir öfke takırdı kendine, doğuştan öyleymiş gibi sanki; işlediği küçük bir suç yüzünden, kendisine Oiseau adı takılan Kuş Çavuş'un somurtarak, gönülsüzce gelirdi talimlerine. Çarşamba, ikindileri ve cebir dersinde aptesaneye saklanırdı; yeni geldiği zaman Aşağı Bahçe'nin çahlarına atılmıştı büyük çocuklar tarafından, kendi büyüyünce Aşağı Bahçe'nin çahlarına attı yeni gelenleri; dua edilirken itişirdi; o kötü, saygısız sözlerden karıştırdı ilâhilere; Başöğretmenin cakalı, yüksek sözlerini bozardı. Otuz üçüncü oldu trigonometride, ve umulduğu gibi, Okul Dergisi'ni yönetti.

### GEÇİŞ

ANLATAN : Okul yıkılmış, onun yazıp, çizip karaladığı, o uzun, yeşil günlerde zili, bahçeye seğırtmeyi bekliyerek esnediğı yan-kıyan koridorlar yanmış. Mount Pleasant Hill'deki Okul, yüzünü de, yollarını da değıştirmiş. Diyorlar ki, kanının vuruşundan başka her şeyiyle işe yaramaz bir çocukken bildiğı, sevdiği okul, ortadan kalkabilirmiş yakında : yapıdaki adlar yıkılıp düşmüş, üstlerine harflerin oyulduğu tahtalar kırık, yank. Adlar silinmemiş ama. Ölülerden hangilerinin adlarını biliyordu ? O onurlu ölü-lerin hangilerini biliyordu eskiden ? Ölü-lerin, yaşayan yürekteki, kafadaki adları kahr, silinmez. Bütün ölülerden hangilerini biliyordu ?

(Cenaze çanı.)

SES : Evans, K. J. ; Haines, G. C. ; Roberts, I. L. ; Moxham, J. ; Thomas, H. ; Baines, W. ; Bazzard, F. H. ; Beer, L. J. ; Bucknell, R. ; Tywford, G. ; Vagg, E. A. ; Wright, G.

### GEÇİŞ

ANLATAN : Karla örtülü tepeyi indim sonra, denizden gelen fırtına insanı kamçıyordu ; boğucu sağnakta beyaz, paltolu insanlar, uçşan kuştüyü yataklar gibi bir aşağı bir yukarı geçiyorlardı yanımdan. Şehri köpüklere boğan bilek yüksekliğindeki bulutta çabalayarak, yapıları erimiş düz Gower Street'e, sonra da uzun Helen's Road'a çıktım. Araştırmam, deniz kıyısına götürüyordu beni.

(Denizin sesi, usulca.)

ANLATAN : Fışkıran, billür denize karşı,ölüler anıtı yanında iki tane canlı yaratık duruyordu yalnız : yıpranmış yağmurluğuyla bir adam, ve cinsiyeti belirsiz, öfkeli bir köpek. Adam, soğukta titriyor, çıplak, mavi ellerini birbirine vuruyor, denizden ya da kardan gelecek bir belirtiyi bekliyordu ; köpek havaya havlıyor, kan bürümüş gözlerini Mumbles Head'e dikiyordu. Ama ben adamla konuşurken köpek yatıştı biraz, karın, benim yüzümden yağ-

dığımı sanarak gözlerini bana dikti. Denize doğru konuştu adam. Yıl boyunca, hava nasıl olursa olsun, gündüz gözüyle bir kere, bir kere de karankıta, mutlaka denize bakmaya gelirdi. Denizi görmeye gelen, yuvarlanan büyük bir çöp tenekesinin üstünde durmuş gibi dalgaların kıyısında duran, koşan, sıçrayan köpeklerin, çocukların, yaşlı adamların hepsini bilirdi. Kum tepelerinde yatmaya giden sevgilileri, köpeklerine kaplan terbiyecileri gibi kükreyen, uzun adımlarla yürüyen erkek kadınları bilirdi, bütün görevleri yalnızca denizin büyük işini seyretmek olan esneyen adamları. Dedi ki :

GEZİNTİ YERİNDEKİ ADAM : Oh evet, evet, çok iyi hatırlıyorum onu, ama adımlar bilmezdim. Kumsaldaki çocukların hiçbirinin adımlarını bilmem. Onlar da benimkini bilmezler. On dört on beş yıl önce dedim, değıl mi, küçük, kırmızı bir şapkası vardı ha ? Vivian's Stream'in orada oynardı. Kemerlerin yanında dolaşırdı, dedim, demiryolunda eğlenir, eski denize bağırırdı. Kum tepeliklerinde gezinir, tankerlerin, romorkörlerin, çatanaların rıhtımdan çıkışına bakardı. Denize kaçacaktı, öyle derdi. Biliyorum. Cumartesi ikindileri, yolun uzunluğuna bakmaz, denize inerdi ; gemileri görmezdi, ama sis flüdüklarini dinlemek için inerdi. Pazar geceleri de, kiliseden sonra, gezinti yerinde arkadaşlarıyla kurularak dolaşır, kızların arkasından ışık çalardı.

(Kıkırdayış.)

KIZ : Sokakta olduğunu biliyor mu annen ? Hadi, git şimdi. Peşimizi bırak.

(Bir başka kız kıkırdar.)

KIZ : Bir şey söyleyeyim deme, Hetty, sadece cesaret vermiş olursun, o kadar. Yok yok, bay yüzşüz ! Kumsala filân gitmem ben. Ne dedin ? Kulak ver şuna, Hetty, sanki sözlük yutmuş. Ay ışığında kırlara mrlara çıkmam, ana kuzularıyla fink atacak değılim. Terrace Road'da küçücük çantanla, kırmızı kepinle okula gittiğın günleri gördüm, Patlak Göz. Sen de benim

soyduğumu mu... hiç de görmedin. Hetty, dikkat et gözlüğüne! Hetty Harris, sen de onlar kadar kötüsün. Eee, gidin de dersinize çalışın, ödevinizi yapın. Yok yok, ödeviniz ben değilim sizin, bana kimse çalışmaz. Yüzsüze bak! Hetty Harris, sakın müsaade etme! Oooh, ne yüzsüzlük! Şey, yolun sonuna kadar, isterseniz. Ama daha ileriye olmaz...

**GEZİNTİ YERİNDEKİ ADAM :** Oh evet, iyi tanırdım onu. Onun gibi binlercesini tanırdım...

**ANLATAN :** Donmuş kıyıda şimdi bile tiz, uzak çığlıkları vardı çocukların; hepsi, aradığım çocuk gibi, ırmakların camları üstünde kayıyor, birbirlerini ve göğü kartopuna tutuyorlardı. Denizden ayrılp yoluma gittim sonra, Brynmill Terrace'ı tırmanıp Bert Trick'in bir bakkal dükkânı işlettiği, mutfakta sandviçlerin, sütlâcların gerisinden, yönetici sınıfı ortadan kaldırmaya and içtiği Glanbrydan Avenue'ya saptım. Yukarı mahallenin dükkânlarına, evlerine geldim. Geçmiş boyunca kendini aradığım kişinin yolculuğu burda, buralarda başlamıştı.

*(Arkada, piyanoyla eski bir film musikisi.)*

**BİRİNCİ SES :** Onun Jack Basset'le birlikte kafa derisi yüzen kızıl derililerle bağırduğu, davar çalan haydutların tabanca seslerini taklid ettiği, o pire yuvası sinema buradaydı bir zamanlar.

**ANLATAN :** Jackie Basset, öldürüldü.

**ÜÇÜNCÜ SES :** Mrs Ferguson'ın dükkânı da buradaydı; en iyi şekerleri o satardı, bir penny'lik paketleri içinden ne sürprizli şeyler çıkardı; bir çeşit macun da vardı.

**BİRİNCİ SES :** Cwmdonkin Drive'in gerisindeki tarlalarda Murray'ler onu ve bütün kedileri kovalarlardı.

**İKİNCİ SES :** Haydut ateşlerinin yandığı yerlerde ateşler yok şimdi, külde pişen patatesler yok.

**ÜÇÜNCÜ SES :** Town Hill'in aşağısında, Craig'de yaşayan yalnız bir kaatildi o, kurtları (yani tavşanları) ve kızıl derili Sioux'ları (yani Mitchell kardeşleri) kovalardı.

*(Film musikisi hafifler; yerini, bir ağızdan Gal şehirlerinin adlarını söyleyen çocuk seslerine bırakır.)*

**BİRİNCİ SES :** Okumayı, saymayı Mirador Okulu'nda öğrendi. Hasırdan en kötü bardak altlarını kim yapardı? Her sabah, aksatmadan, Joyce'un çizmelerine kim su doldururdu? Çocuklar uslu dururlarsa öğleden sonraları yüksek sesle Pis Peter'den masallar okurlardı. Yaramazlık ederlerse, son piyano dersinin üst kattan gelen uzak, korkunç, kederli musikisini dinleyerek boş sınıfta yalnız başlarına otururlardı.

*(Çocukların sesleri diner. Arkada, piyano dersi devam eder.)*

**ANLATAN :** Beyaz koruyu geçip Cwmdonkin Park'ına vardım, kar hâlâ yüzüyordu, çocuksu, ıssız, hatırlanmış musiki ansızın esen tath rüzgârda tempo tutuyordu. Parkın çevresini bir başka, daha koyu bir kar gibi sarmıştı alaca karanlık. Birazdan çıngrak çalar, kapıların kapanacağını bildirirdi, park boştu, ama çıngrak çalardı. Park bekçisi, üstünde kuğuların kaydığı havuzun yanında o beyaz devriyesini yapıyordu. Ben de onun yanında, otlar bürümüş geçit, gömülü tarhlar, hâlâ tüylü, kuşsuz ağaçlar boyunca son kapıya doğru yürüyerek sorularımı sordum. Dedi ki :

**PARK BEKÇİSİ :** Oh evet, evet, iyi bilirdim onu. Havuzun parmaklığına tırmanır, yaşlı kuğuları taşta tutardı. Üstlerine basılması yasak olan çimenlerde keçiler gibi koşardı. Ağaçların dallarını keserdi. Sıralara kelimeler kazırdı. Yosunları söker, yıldız çiçeklerini koparırdı. Bando çalarken kavga ederdi hep. Karaağaçlara tırmanır, baykuş gibi en tepeye tünerdi. Çahlıklarda ateş yakardı. Yeşil sette oynardı. Oh evet, iyi bilirdim onu. Her zaman mutluymdu galiba. Onun gibi binlercesini tanırdım.

ANLATAN : Son kapıya varmıştık. Çevremize (Parkın çingırağı çalar.)

ve şehre alaca karanlık çöküyordu. Sordum: PARK BEKÇİSİ : Öldü... Öldü... Öldü... Öldü...

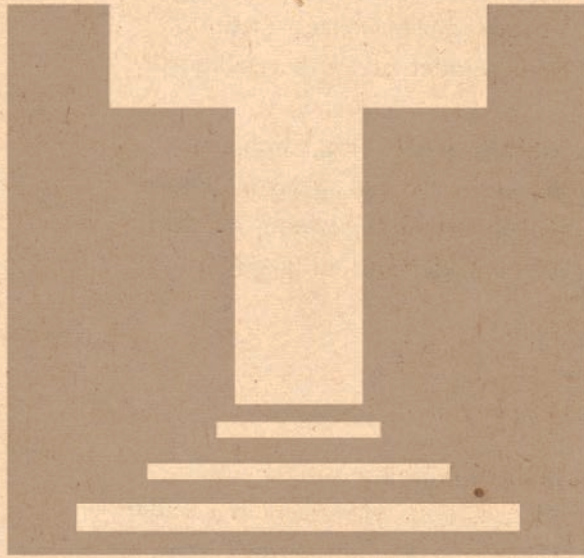
Ne oldu ona ?

Öldü... Öldü...

PARK BEKÇİSİ : Öldü.

ANLATAN : Park bekçisi dedi ki :

Çeviren : Ülkü TAMER



TÜSTAV

AHMET KUTSİ TECER'den

2 ŞİİR

YAĞMUR ÇİTLİ UFUK

Yağmur çiftli ufuk arazisinde  
Sağa sola koşan hırçın bir ışık,  
Ve gök gürlemelerinin sesinde  
Emir, hiddet, isyan, korku karışık.

Malikânesinde titiz, münzevi  
Bir derebey gibi geziyor Tanrı.  
Kovalıyor şimdi korkunç bir dev  
Av köpeklerinin en azgınları.

B E S B E L L İ

Besbelli ölümüm sabahleyindir  
İlk ışık korkuyla girerken camdan,  
Uzan, baş ucumda perdeyi indir,  
Mum olduğu gibi kalsın akşamdan.

Sonra koş terlikle haber vermiye  
'Kiracım bu sabah can verdi' diye  
Üç beş kişi duysun ve belediye  
Beni kaldırmaya gelsin, odamdan

Evden çıkar çıkmaz omuzda tabut,  
Sen de eller gibi adımı unut,  
Kapımı birkaç gün için açık tut,  
Eşyam bakakalsın diye arkamdan.

2 POEMS by  
AHMET KUTSI TECER

RAIN-RIMMED HORIZONS

*Rain-rimmed horizons seal off the dry ground  
Where a fretful light scuttles here and there ;  
As mad thunderbolts rattle and resound,  
Might and rage and fear mingle together.*

*Like a feudal lord God paces around  
In his mansion – alone and defiant ;  
And suddenly the most savage bloodhound  
Begins to chase a blood-curdling giant.*

ALL TOO CLEAR

*My death, it's all too clear, shall come at dawn  
With the first fearful light through the window,  
Let the drapes by my bedside remain drawn  
And let last night's candle go on to glow.*

*In slippers, run to City Hall and say :  
"One of my lodgers died early today."  
They'll send in a hearse to take me away—  
Also let a few of my buddies know.*

*When strong shoulders carry my coffin through,  
Forget my name as all others will too ;  
Keep my door open for a day or two  
So that my few items may watch me go.*

Translated by Talât Sait HALMAN

ZİYA OSMAN SABA'dan

4 ŞİİR

K İ M B İ L İ R

İlk yağmur damlası düştü  
Kuru yapraklarına güzün.  
Ardında kış kıyamet,  
Dert, hüznün.

Alinyazısı hepsi... Kısmet...  
Ha yazı ha kış geceyle gündüzün,  
Kim bilir kaç günü kaldı  
Ömrümüzün?

K A B U L

Yaşamak için dünyaya gelmişim, kabul.  
Kabul, ellerimin beyazı, gözlerimin rengi,  
Kadın, erkek, evli, bekâr, dul,  
Toprak üstünde yürümek: kabul.  
Toprak altında çürümek: kabul.  
Yaşamak, her çeşidinden... Kem yüz, acı dil.  
Aç, sefil.  
İnsanlara köle,  
Allaha kul.  
Ey kıtalar, denizler, gök kubbe dolusu:  
— Kabul, kabul, kabul!..



4 P O E M S b y  
ZIYA OSMAN SABA

W H O K N O W S

*The first raindrop having fallen  
On autumn leaves, there follows  
A ruthless winter in its wake  
Dragging along countless sorrows.*

*All this has its root in our fate :  
Summer and winter, night and day, its goes ;  
How many days are left of our life,  
Who knows?*

A C C E P T A N G E

*I accept the life for which I came into the world.  
I accept my white hands and the tint of my eyes ;  
Man and woman, married or bachelor or widowed ;  
On the ground I accept roving around  
And death and decay in the ground.  
I accept all forms of life :  
The face that frowns and the tongue that is angry,  
I accept the miserable and the hungry.  
Chattel to men  
And serf to God.  
Continents and oceans, domeful of skies :  
I accept I accept I accept.*

## SABAH KARANLIĞINDA

Sabah karanlığında yakılan elektrikler,  
Duvarlarda tavanda hazin ışığı,  
Tanrının günü bir kırık aynada:  
Saç beyazı, alın kırıışığı.

## E M A N E T

Geri vereceğiz hepsini...  
Bunca yıllık vücudumuz; el kol, ayak,  
Öpüştüğümüz dudak;  
Yeşilini gözlerimizin, mavisini.

Tepeden tırnağa, kemiğini, derisini,  
Kadın, erkek, yaşlı, genç,  
Er geç,  
Bir tabut içinde, hepsini....

# TÜSTAV

IN THE DARK OF THE DAWN

*The lights that glow in the dark of the dawn  
Linger sadly on the walls and the ceiling now;  
Day in and day out, they glare on a broken mirror  
My graying hair and my furrowed brow.*

IN HOCK

*We shall return it all to you:  
Our time-honored body— hands, arms and feet,  
And the lips with which we kissed,  
And the green of our eyes and the blue.*

*Bone or skin, we shall return every last bit:  
Male or female, old timer and youngster,  
Sooner or later,  
All of them in a casket.*

Translated by Talât Sait HALMAN

TÜSTAV

AHMET HAŞİM'den

4 ŞİİR

Ş A F A K T A

Dönsek mi bu aşkın şafağından  
Gitsek mi ekaalîm-i leyâle?  
Bizden daha evvel erişenler  
Ağlar bugün evvelki hayâle...

Dönmek mi? Ne mümkün geri dönmek  
Düştüyse gönüller bu melâle?  
Bir eldir ufuklardan uzanmış  
Zulmet bizi çekmekte visâle...

M E R D İ V E N

Ağır, ağır çıkacaksın bu merdivenlerden,  
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak  
Ve bir zaman bakacaksın semâya ağlıyarak...

Sular karardı... yüzün perde perde solmakta,  
Kızıl havâları seyret ki akşam olmakta...

Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller,  
Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller,  
Sular mı yandı? Neden tunca benziyor mermer?

Bu bir lisan-ı hâfidir ki ruha dolmakta,  
Kızıl havâları seryet ki akşam olmakta...

4 POEMES de  
AHMET HAŞİM

A L' A U B E

*Si nous nous détournions de l'aube de cet amour  
Et nous laissions aller aux climats des nuits?..  
Tous ceux qui y sont arrivés avant nous  
Pleurent les souvenirs d'antan aujourd'hui.*

*Nous détourner, mais est-ce possible.  
Quand les coeurs sont tombés dans cette mélancolie.  
Comme une main tendue des horizons  
Nous appelle vers l'union l'obscurité infinie.*

L E S M A R C H E S

*A ta traîne, des tas de feuilles, couleur de soleil  
Tu graviras ces marches doucement, tout doucement  
Et regarderas un jour les cieus en pleurant.*

*Les eaux s'assombrissent, des pâleurs sur ta face  
C'est la fin du jour, vois l'horizon qui s'embrace.*

*Des roses inclinées sur terre saignent continuellement  
Se tiennent sur les rameaux, comme flammes, rossignols de sang  
Est-ce l'eau qui prend feu? Pourquoi ce marbre au bronze ressemblant?*

*C'est un langage muet qui pénètre dans l'âme  
C'est la fin du jour, vois l'horizon qui s'enflamme.*

Traduction de :  
Tahsin SARAÇ

## SONBAHAR

Bir taraf bahçe, bir tarafta dere,  
Gel uzan sevgilim benimle yere,  
Suyu yâkuta döndüren bu hazân  
Bizi gark eyliyor düşüncelere...

## BİR GÜNÜN SONUNDA ARZU

Yorgun gözümün halkalarında  
Güller gibi fecr oldu nümâyân,  
Güller gibi... sonsuz iri güller,  
Güller ki kamyştan daha nâlân,  
Gün doğdu yazık arkalarında!

Altın kulelerden yine kuşlar  
Tekrarını ömrün eder i'ân,  
Kuşlar mıdır onlar ki her akşam  
Âlemlerimizden sefer eyler?..

Akşam, yine akşam, yine akşam,  
Bir sırma kemerdir suya baksam,  
Akşam, yine akşam, yine akşam,  
Göllerde bu dem bir kamyş olsam!

## AUTOMME

*D'un côté le jardin, de l'autre la rivière  
Viens, chérie, t'étendre avec moi par terre  
Cette automne qui transforme l'eau en rubis  
Nous enfonce, nous enfonce dans des chimères.*

### DESIR A LA FIN D'UN JOUR

*Dans le cerne de mes yeux fatigués  
Comme des roses, l'aurore a éclo  
Comme des roses.... Toutes grandes, infinies  
Des roses plus plaintives que le roseau  
Dommage que sur elles le jour se soit levé.*

*Des tourelles d'or encore les oiseaux  
Déclarent la perpétuation de la vie  
Sont-ce là les oiseaux qui tous les soirs  
Emigrent de nos univers à nous?*

*C'est le soir, encore le soir, encore le soir  
Donne l'effet d'une ceinture d'or cette eau  
C'est le soir, encore le soir, encore le soir  
A cet instant, dans les lacs, que ne suis-je un roseau!*

Traduction de :  
Tahsin SARAÇ

YAHYA KEMAL BEYATLI'dan

4 ŞİİR

### RİNDLERİN ÖLÜMÜ

Hâfız'ın kabri olan bahçede bir gül varmış;  
Yeniden her gün açarmış kanayan rengiyle.  
Gece, bülbül ağaran vakte kadar ağlarmış  
Eski Şîrâz'ı hayâl ettiren âhengiyle.

Ölüm âsûde bahâr ülkesidir bir rinde;  
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter.  
Ve serin serviler altında kalan kabrinde  
Her seher bir gül açar; her gece bir bülbül öter.

### A K I N C I

Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik;  
Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik!

Ak tolgalı beylerbeyi haykırdı: İlerle!  
Bir yaz günü geçtik Tuna'dan kaafilelerle....

Şimşek gibi bir semte atıldık yedi koldan,  
Şimşek gibi Türk atlarımızın geçtiği yoldan.

Bir gün dolu dizgin boşanan atlarımızla  
Yerden yedi kat arşa kanatlandık o hızla....

Cennette bugün gülleri açmış görürüz de  
Hâlâ o kızıl hâtıra titrer gözümüzde!

Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik,  
Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik!



4 POEMES de  
YAHYA KEMAL BEYATLI

LA MORT DES SAGES

*Dans le jardin où gît Hafiz, il y aurait une rose  
S'épanouissant tous les matins dans sa couleur de sang  
Le rossignol se plaindrait jusqu'à ce que l'aube éclore  
D'une mélodie faisant penser à Chiraz des jours d'antan.*

*La mort, c'est un pays serein des printemps pour un sage  
Dont l'âme s'exhale partout, des années, comme un encens.  
Et sur sa tombe qui repose sous les cyprès aux ombrages  
Chaque matin une rose éclore, chaque nuit un rossignol chantant.*

RAZZIERS

*Nous, mille cavaliers, aux incursions, gais comme enfants  
Avons vaincu ce jour-là l'armée pareille à un géant.*

*Le commandant à casque blanc : "En avant!" a-t-il clamé  
Nous franchimes le Danube, en bandes, par un jour d'été.*

*En sept colonnes, comme des éclairs, nous fonçames sur la contrée  
Par les mêmes chemins que jadis les chevaux turcs avaient foulés.*

*Un jour, sur nos coursiers à toute bride galopant  
Nous nous élevâmes aux nuées de ce même élan.*

*Et au Paradis, à la vue des roses écloses, aujourd'hui  
Ce souvenir écarlate tout d'un coup chez nous revit.*

*Nous, mille cavaliers, aux incursions, gais comme enfants  
Avons vaincu ce jour-là, l'armée pareille à un géant.*

Traduction de :  
Tahsin SARAÇ

## A Ç I K D E N İ Z

Balkan şehirlerinde geçerken çocukluğum;  
Her lâhza bir alev gibi hasretti duyduğum.  
Kalbimde vardı "Byron" u bedbaht eden melâl  
Gezdim o yaşta dağları, hulyâm içinde lâl,  
Aldım Rakofça kırlarının hür havasını,  
Duydum akıncı cedlerimin ihtirasını,  
Her yaz, şimâle doğru asırlarca bir koşu,  
Bağrında bir akis gibi kalmış uğultusu...  
Mağlûpken ordu, yash dururken bütün vatan,  
Rü'yâma girdi her gece bir fâtihâne zan.  
Hicretlerin bakıyyesi hicranlı duygular,  
Mahzun hududların ötesinden akan sular,  
Gönlümde hep o zanla berâber çağıldadı,  
Bildim nedir ufuktaki sonsuzluğun tadı!  
Bir gün dedim ki, istemem artık ne yer ne yâr!  
Çıktım sürekli gurbete, gezdim diyar diyar;  
Gittim o son diyâra ki serhaddidir yerin,  
Hâlâ dilimdedir tuzu engin denizlerin!

Garbin ucunda, son kıyıda en gürültülü  
Bir med zamanı, gökyüzü kurşunla örtülü,  
Gördüm deniz dedikleri bin başlı ejderi;  
Gördüm güzel vücûdunu zümrütlü deri  
Keskin bir ürperişle kımıldandı anbean,  
Baktım ve anladım ki o ejderdi canlanan.  
Sonsuz ufuktan âh o ne coşkun gelişti o!

Birden nasıl toparlanarak kükremişti o!  
Yelken, vapur, ne varsa kaçışmış limanlara,  
Yalnız onundu köskoca meydan ve manzara!  
Yalnız o kalmış ortada, âsî ve bağı hûn.  
Bin mağraağzı açılmış, ulurken uzun uzun,  
Sezdim bir âşinâ gibi, heybetli hüznünü!

Rûhunla karşı karşıya kaldım o med günü,  
Şevkâm dinledim, ezeli muztarıp deniz!  
Duydum ki rûhumuzla bu gurbette sendeniz.  
Dindirmez anladım bunu hiç bir güzel kıyı;  
Bir bitmiyen susuzluğa benzer bu ağrısı.

## LA HAUTE MER

Quand mon enfance s'écoulait dans les villes balkaniques  
S'enflammait en moi un sentiment nostalgique.  
Dans mon coeur le spleen dont souffrait Byron,  
Perdu dans mes rêves, j'ai franchi des monts ;  
De l'air pur des Rakofdjas remplissant mes poumons  
De mes aïeux conquérants j'ai éprouvé l'ambition.  
Une course séculaire chaque été vers le Nord ;  
Comme un bruit dans mon sein retentit encore.....  
La patrie toute désolée, l'armée en pleine défaite  
Mais je rêvais, les nuits, de grandes conquêtes.  
Vestiges des migrations, de tristes sentiments  
Au-delà des les eaux coulant tristement  
Toujours avec le même rêve dans mon coeur ont retenti.  
Et j'ai connu à l'horizon le goût de l'infini!  
Faisant adieu un jour à l'amour, au foyer,  
J'ai voyagé sans répit de contrée en contrée!  
Arrivé au dernier point où finit la tere.  
Je garde encore aujourd'hui le goût des grandes mers.  
A l'extrême point de l'Quest, sur la rive pleine de bruits  
A l'heure d'un flux, sous un ciel tout gris  
J'ai vu le monstre à mille têtes que l'on appelle "la mer"  
Et la peau d'émeraude dont son corps était couvert.  
D'un vif tressaillement, elle s'est mise à bouger  
J'ai vu et compris que le monstre se réveillait.  
Ah, quelle venue enthousiaste des horizons sans fin!  
Soudain revenue à elle, comme elle a rougi enfin!  
Bateaux, voiliers, canots, tous réfugiés aux ports.  
Elle seule, qui régnait dans ce grand décor.  
Elle seule, restée sur place, révoltée et souffrant.....  
Sa gueule qui ouvre mille grottes pousse de longs hurlements.  
En tant qu'ami, j'ai senti ta grande souffrance.  
Ce jour du flux, avec ton âme, je me suis trouvé face à face.  
Mer souffrante, j'ai écouté tes plaintes, tes douleurs!  
En cet exil, je me suis senti des tiens, de tout coeur.  
J'ai compris qu'aucune belle rive n'apaisera, maintenant  
Cette douleur à une soif éternelle, ressemblant.

Traduction de :  
Tahsin SARAÇ

## SESSİZ GEMİ

Artık demir almak günü gelmişse zamandan,  
Meçhûle giden bir gemi kalkar bu limandan.

Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce ahır yol;  
Sallanmaz o kalkışta ne mendil ne de bir kol.

Rıhtımda kalanlar bu seyâhatten elemli,  
Günlerce siyah ufka bakar gözleri nemli.

Biçâre gönüller! Ne giden son gemidir bu!  
Hicranlı hayatın, ne de son matemidir bu!

Dünyada sevilmiş ve seven nafile bekler;  
Bilmez ki, giden sevgililer dönmiyecekler.

Birçok gidenin her biri memnun ki yerinden,  
Birçok seneler geçti; dönen yok seferinden.

TÜSTAV

## BATEAU SILENCIEUX

*Si l'heure de lever l'ancre du temps est enfin venu  
De ce port, un bateau s'en va vers l'inconnu.*

*On dirait sans passagers, il prend doucement chemin  
A ce départ ne s'agite ni un mouchoir, ni une main.*

*Ceux qui restent au quai sont affligés de ce départ  
Et des jours, les yeux mouillés, scrutent l'horizon noir.*

*Attendent toujours ici-bas en vain, aimés, aimants  
Sans savoir que ne reviendront jamais les partants.*

*Pauvres âmes, ce bateau n'est pas le dernier en partance  
Ni ce deuil le dernier dans ce monde de souffrance.*

*Ceux qui s'en vont, de leur séjour doivent être contents  
Car personne ne revient, les années s'écoulent pourtant.*

Traduction de :  
Tahsin SARAÇ

TÜSTAV

## MAX FRISCH'LE KONUŞMA

Konuşmayı yapan: Horst BIENEK

İsviçre'li dram ve roman yazarı Max Frisch, günlüğünde soyu sopyla ilgili olarak şunları yazıyor : "1911'de Zürih'de doğdum. Adımız aslında İsviçreli adı değil ; dedelerimden biri, genç bir saraç olarak İsviçre'ye göçederken, komşu Avusturya topraklarından getirmiş onu. Anlaşılan Zürih hoşuna gidip burada yerleşmiş, daha sonra, basit bir ailenin kızı olan Naegeli adında buralı bir kadınla evlenmiş. Anne tarafım da yine karışık ; bunlar da Almanya'nın Württemberg eyaletinden gelmiş. Dedem kendisi için ressamım der, yaptığı desen ve tablolardan pek daha atakçasına, burnu havada bir boyunbağı takarmış ; derken, ailesinin bir paytonları olduğunu sonradan bir türlü unutamayan Schultheiss adında Basel'li bir kızla evlenmiş ve kentimizin sanat okuluna müdür olmuş. Soyum sopymla ilgili daha fazla bildiğim bir şey yok. Annem bir yol uzaklarda yaşamak için mürebbiye olarak Çarlık Rusyası'nda çalışmıştı, bize sık sık anlatır dururdu bunları. Babama gelince, mimardı..."

Oğul Max da babası gibi mimar olacaktı sonradan, ama önce birtakım dolambaçlı yollara sapması gerekti. Böylece ilkin Alman dili ve edebiyatı ve felsefe okudu, birçok yıllar gazetecilik yaptı. Derken -bu o zaman en önemli, ama herhalde en boşuna bir şeydi onun için- yazmaya son vererek bütün notlarını yaktı. Ancak savaşta askerken yeniden yazmaya başladı ve yazdıkları da sonradan ilk kitabı olarak yayımlandı : Blätter aus dem Brotsack (Dağarcıktan sayfalar). Yıl 1940 idi. Yazış o yazış. Dedesinde başlayan şey, yani sanatçılık onda belli etmişti kendini. İkinci eseri "J'adore ce qui me brûle - oder Die Schwierigen" adında bir roman olmuş, bunu 1944'de ilk sahne oyunu Santa Cruz, ondan altı ay sonra, yani 1945 paskalyasında Zürih'de ilk olarak sahneye konan Nun singen sie wieder adında bir rekviyem denemesi, 1946'da Die chinesische Mauer adında bir fars izlemişti. Arkadan Frisch'in genellikle konularını içerisinden aldığı Tagebuch mit Marion (1947) yayımlandı, sonradan bu, Tagebuch 1946-1949 adıyla genişletildi. Bu günlük için Frisch'in

en önemli çalışmasıdır denebilir; ama hiç değilse bu, onun bütün kişiliğini ve -ilerde yazacakları da içerisinde olmak üzere - onun bütün eserlerini kapsayan bir nitelik taşır. Bunu söyleyebiliriz hani, çünkü en son eseri olan Andorra'ya kadar Frisch'in hiç bir çalışması yoktur ki, daha önce günlük'te bir taslak halinde kâğıda geçirilmemiş olsun.

Frisch'in diğer başlıca eserleri arasında şunları da sayabiliriz: Graf Öderland, Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie<sup>1</sup>, Biedermann und die Brandstifter<sup>2</sup>, Die grosse Wut des Philipp Hotz<sup>3</sup>, 1945'de savaş sonrası Almanca edebiyatın en büyük anlatı eserlerinden Stiller romanı çıktı, 1957'de ise Homo Faber ve 1964'de Mein Name sei Gantenbein yayınlandı.

Pek tabii Frisch bu arada Zürih'deki mimarlık bürosunu kapatmış bulunuyor; şimdi Roma'da bağımsız yazar olarak yaşamaktadır.

Konuşma, Frisch'in geçici olarak bir İngiliz yazardan kiraladığı Roma'daki dairesinde yapmıştır. Kentin göbeğinde, Tiber ırmağıyla Farnese sarayının hemen yakınında, Roma'nın o en eski ve en güzel Rönesans caddelerinden biri olan Via Giulia'daki beş katlı bir evin en üst katında bir daire bu. Mayıs sonunda bir gün, artık yakıp kavuruyor güneş, sıcaklık 30 derece. Terasta oturuyor, campari ve viski içiyor, konuşmanın hazırlıklarını yapıyoruz. Yalnız konuşmayı banda alırken kalkıp çalışma odasına çekiliyoruz, sokak fazla gürültülü çünkü. Frisch'in neşesi yerinde, yeni oyunu Andorra yazılıp bitmiş; demincek bir haber okuduk gazetede, yirmibir tiyatrodan birden oyunun sahneye konması kararlaştırılmış. Yani Biedermann'la çok vâdedici başlayan başarı serisi sürüyorsa benziyor. Bir Yunanistan gezisinden yeni dönmüş Frisch, "Biraz yazmaktan başımı dinlemediğim de" diyor; ama 50. doğum yıldönümünü artık herkeslerce pek tanındığı Roma'da kutlamayı arzu etmediğinden bu geziyi yapmış olması gerçeğe daha yakın galiba. Yazı masasındaki gazete, kutlama mektupları ve telgraflar yığını arttıkça artıyor, bir kısmı da açılmadan öyle duruyor bunların.

Hoş bir pratik çalışması var Frisch'in. Bir gün önce kendisine sorularımı sormuş, o da birtakım notlar almıştı, şimdi ise ölçülü biçili, üzerinde düşünülmüş cevaplar veriyor. Derin bir koltuğa gömülmüş,

1) Don Juan ya da Geometri Aşkısı adındaki bu oyun 1962 yılında Aliye Yenen ve Sevgi Nutku çevirisiyle Ankara Devlet Tiyatrosunda oynanmıştır.

2) Zahide Gökberk tarafından Bay Biedermann'la Kundakçılar adıyla çevrilmiş ve Ekinler 65 yayınları arasında yer almıştır.

3) de yayınevi tarafından Philipp Hotz'un Büyük Öfkesi adıyla yayınlanan bu oyunun çevirisi Hasan Kuruyazıcı'nındır.

*piposunu içiyor; boyuna söniyor pipo, Frisch de boyuna bıkmadan, bir Eyüp sabıyla onu ateşleyip duruyor. 1961 yazındayız.*

**BIENEK:** Bay Frisch, müsaadenizle pek basit bir soruyla başlayayım: Tiyatro eserleri yazmak nereden aklınıza geldi? Saniyorum, ilkin sadece düzyazılar yayınladınız. Kendi hayatınızla ilgili bir notta bahsettiğinize göre, *Die Schwierigen* romanının yayınlanmasından sonra, o zamanlar dramaturg olan Zürih-Tiyatrosu'nun şimdiki müdürü Kurt Hirschfeld sizi oyun yazmaya teşvik etmiş; yoksa asıl neden bu mu?

**FRISCH:** Hayır. Asıl neden, siz de bir yazar olarak bilirsiniz ki, daha gizli kapalı bir şeydir. Ama Kurt Hirsch'in de beni oyun yazmaya teşvik etmiş olması doğru. Benim daha lise öğrencisiyken bir Lope de Vega temposuyla oyunlar yazdığımдан haberi yoktu onun. Ben o zamanlar otuzunu geçkin biriydim; tiyatro zevkini değil ama, tiyatroyu kendi inşaat yeri yapabilme umudunu çoktan gömmüş bir mimardım. Teşvik nedir? Bir ressamı bir fresk denemesi için istediğim kadar teşvik edeyim, onun eline benim o teşviklerim büyüklüğünde bir duvarı, buyur deyip veremedikten sonra bu, neye yarar ki? İşte o zamanlar Almanca oyunların oynandığı tek canlı tiyatro olan Zürih Tiyatrosu bunu yaptı benim için. Brecht, Lorca, Giraudoux, Claudel gibi yazarların oyunlarının provalarında bulunmama izin verdi; ancak, karanlıkta sigara, pipo falan içmeyecek, bir de öksürmeyecektim. Provaları bilirsiniz, çekilmez şeylerdir. İki ay sonra – henüz mimarlık atelyem duruyor, gündüz hiç vaktim olmuyordu – ilk oyunumu yazıp bitirdim.

**BIENEK:** Bu oyun hangisiydi ve hemen bir başarı sağladı mı size?

**FRISCH:** Hayır. Bu bir dramatik oyundu ve *Santa Cruz* adını taşıyordu. Ancak 1946'da, *Nun singen sie wieder* adındaki, ikinci oyunum başarı sağlamıştı.

**BIENEK:** Edebî türleri hep değiştiriyorsunuz; bazan anlatı türünde yazıyorsunuz, sonra yine oyuna geçiyorsunuz. Hangi türde yazmaktan daha çok hoşlandığınızı söyleyebilir misiniz?

**FRISCH:** Hani öyle acayip bir kimse değilim. Hangi türde başarı umudu görüyorsam, o türde yazarım. Yani şimdi yine anlatı eserleri yazdığımı söylersem, bunu şu anda tiyatro alanında başarı umudum olmadığından yaptığuma inanabilirsiniz. Şimdiye kadar hiç bir başarıyı küçümsemediğim olmadı; bunu yapamam ben. Yapabilen yazarlara, sözgelisi Balzac gibi romanlar yazmaya kuramsal bir düşünceyle yanaşmayan *Yeni Roman* temsilcilerine hayranımdır doğrusu. Ama bunlar sizin



sorunuzla ilgili olmasa gerek. Yalnız şunu demek istiyorum ki, ben nerede bir başarı umudu görsem, açarım kollarımı.

**BIENEK:** Madem siz başladınız, önce anlatı türünde kalalım biraz. Yayınladığınız ilk eser, *Tagebuchblätter aus dem Brotsack* idi. Asıl tanınmanızı sağlayan ise o büyük *Tagebuch 1946-49* oldu. Ayrıca *Stiller* de bir günlük roman. Bu günlük merakınız nerden geliyor acaba?

**FRISCH:** Bu sorunuzu hiç beğenmedim, Bay Bienek. Söylediğiniz doğru: kendim için geliştirdiğim bir günlük biçimi var. – Hani delikanlılık çağında tutulup sonra yokedilen, kendi kendinin yansıtılmasına bir son vermek değil de bir sınır koymak için yazılan özel günlükler vardır ya onlardan söz etmiyorum. Benim sözünü ettiğim edebiyat günlükleridir.– Bu, 1919'da Alman ordularının İsviçre'ye bir baskın yapacağına ihtimal veren bir askerın, adı geçen günlüğünden başlayarak, daha sonra zaman olaylarının kaydedildiği bir "yevmiye defteri" olmayı aşarak gerçeği yalnız olgularda değil, aynı ölçüde yapıntılarda arayan 1946-49 savaş sonrası yılları günlüğünde ve nihayet kendi kendinden kaçmak isteyen bir tutsağın günlüğü *Stiller* romanında ve yine ölüm halindeki bir adamın günlüğü olarak yazılan *Homo Faber*'de uygulanmış bulunuyor. Denebilir ki, günlük biçimi Max Frisch adını taşıyan yazar için karakteristik bir şey, bunda haklısınız – işte bunun için değil mi, sorunuz hoşuma gitmedi. Tasavvur buyurun hani, bir adamın sivri bir burnu vardır da adama okurlarının yanında şöyle bir soru sorulur. Sivri burna merakınız nereden ileri geliyor? Kısaca cevap vermem gerekirse: Burnum için bir merakım falan yok, istesem de, istemesem de – burnum var.

**BIENEK:** Hâlâ günlük yazıyor musunuz?

**FRISCH:** Hayır.

**BIENEK:** Günlük yazmak, yazarı bir ben-anlatı'ya sürükler, ki siz de nihayet bunu *Stiller*'de ve *Homo Faber*'de uyguladınız. Bununla güttüğünüz özel bir amaç var mı, yoksa bir üslup işi mi bu? Günümüz edebiyatçı kuşağın daha çok ben-anlatı'ya başvurması ilginç bir şey olsa gerek ve elbette köklü bir nedene dayanıyor.

**FRISCH:** Bu konuda söylenecek çok şey var. Anlatıcı'nın ben-anlatı'ya başvuruşu, yeni edebiyatın bir temel sorunudur. Pek yalın bir deyişle: Anlatıcı ben, tabii asla benim kişisel ben'im değildir, tabii böyle değildir bu; ama kendini açığa vuran her ben'in bir rol olduğunu bilebilmek için belki de bir yazar olmak gerekiyor. Her vakit böyle bu. Hani hayatta da öyle. Bu anda da.... Her insan (şu anda yazardan değil, onun kahramanından sözaçıyorum), her insan ergeç bir hikâye

uydurup, bunu çokluk zorlu fedakârlıklara girişerek kendi hayatı diye benimser; ya da bu, isim ve tarihlerle donatıldıkları için gerçekliklerinden şüphe edilemeze benzeyen bir dizi hikâye olur. Buna rağmen her hikâye, bana göre, bir uyduru olup bir başkasıyla yer değiştirebilir. Belli sayıda aynı olaylar yardımıyla, bu olaylar ben'in bir başka uydurusuna temel yapılarak söz gelişi yedi değişik hayat hikâyesi sadece anlatılmakla kalmaz, beri yandan yaşanabilir de. Müthiş bir şeydir bu. Bunu bilen güçlük çeker yaşamakta. Ama bilmeyen – çok şükür bilenler de parmakla gösterilecek kadar azdır – ister istemez yapacaktır bunu, çünkü kendi uydurusunun bir uyduru olduğunu kendiliğinden göremez, uydurusunu doğrulayan olayları arayıp bulmak yolunda harcar bütün gücünü. Örneğin, talihsiz bir adam, feleğin kendisine yâr olmadığı basit bir adam uydurusunu alalım. Tasavvur edin ki, böyle bir adam birden büyük ikramiyeyi kazanmış olsun. Neyi değiştirir bu? Bu, adamı talihsizin biri olduğu uydurusundan değil, piyangodan, dünyadan, kendi alnyazısından kuşkuya götürecektir. Talihsizin biri olmadığını anhyamayacak bir türlü, anlamak da *istemeyecektir*; bunu yapmaktansa, en büyük ikramiyeye rağmen yine de talihsizin biri olarak kalabilmek için hasta olur, mide rahatsızlığına uğratar kendini, olmazsa o büyük ikramiyeden kendisine henüz bir şeycik satın almaya fırsat bulamadan para çantasını kaybeder. Hani böyle birini biliyorum. Çantasını kaybettikten sonra da, her tarafta başına gelenleri anlatır durur artık, uğradığı felâketten memnundur. Çünkü dürüst ve talihi hiç yüzüne gülmeyen bir kimse olduğu uydurusu, hiç bir parayla satın alınamayacak kadar değerlidir onun için; hani yoksa bir başka “ben” uydurması gerekecektir kendine, yani bütün hayat hikâyesini yeni baştan değiştirip düzenleyecek, geçmişteki bütün olayları bir başka türlü anlatacak, kendini yeni baştan yaşıyacaktır; bütün bunlar da işte, sanırım bir para çantasının kaybından daha pahalıya mal olacaktır ona...

Bu küçük örneği bir yana bırakalım. Demek istediğim şu: Anlatıyı yapan her “ben” bir roldür. Söylemek istediğim işte bu benim. Anlatılabilen her hikâye bir yapıntıdır. Gerçek bir hikâye değildir; vardır ortada ya da yoktur; gerçek, cinnet duvarında bir çatlak gibidir... Bilmem lâfi uzatmadan ne demek istediğimi anlatabiliyor muyum? Siz bana anlatıcının ben-durumunu sordunuz ve böylelikle de beni –sadece beni de değil hani – en başta uğraştıran bir noktaya, yani her ben'in, hattâ hayat ve ölümdaki ben'imizin bir uyduru olması sorununa dokunmuş oldunuz.

BIENEK: Bu...

FRISCH: Bir şey daha söyleyebilir miyim?

BIENEK: Buyrun.

FRISCH: Gerçekte bizim sahip olduğumuz yaşantılardır, yaşantı örnekleridir. Yalnız yazarken değil, yaşarken de kendi yaşantı örgülerimizi dışa vuran, kendi yaşama biçimimizi okunabilir bir duruma sokan olaylar uydururuz. Ve öyle sanıyorum ki, bu da sanatsal anlatım için kesin bir önem taşıyor; yaşantı bir buluştur, olayların bir sonucu değildir. Tek ve aynı olay yüzlerce değişik yaşantıların doğmasına hizmet edebilir. Belli ki yaşantıyı ifade edebilmek için, olayların anlatılmasından başka çare yok elimizde, sanki yaşantılarımız olaylardan doğuyorlarmış gibi. Oysa tersine, yaşantı kendisi için bir neden uydurmaktadır. Bunu bildikten sonra, kendi kendine sorabilir insan: Peki neden öyleyse hep hal hikâyesi kipiyle anlatırız? Anlatımın tonu "günün birinde"dir hep. Geçmiş, yapıntı olduğunu kabul etmeyen bir yapıntıdır. Siz de itiraf edeceksiniz ki, bir hayatın içindeki kesin ve önemli değişimler, asla olmamış olaylara dayanır; daha bir olay kendisine yolaçmadan varolan bir yaşantının doğurduğu yapıntı ve kuruntulara dayanır. Olayın yaptığı ancak bunu dışa vurmaktır. Bu bakımdan, insanların tarihten bir şey öğrenemediklerine ilişkin o bilinen yergi, saçma olduğu kadar da aydınlatıcıdır. Hem sonra insanlar şu ya da bu şeyi öğrenirler de... Söz gelişi bombalara karşı nasıl korunulacağını öğrenirler. Ama bu, olayda bir değişiklik yapmaz. Yalnız yaşantıdır olayı değiştiren; çünkü yaşantı, olayın bir sonucu olmayıp, olayı ifade edebilmek için ister istemez onu değiştirmesi gereken bir buluştur. Yaşantı uydurur ve uydurular da, kaba anlamda olmasa bile, dünyayı değiştirirler. İnsanlar neden olarak ileri sürebilecekleri olaylardan çok daha fazla yaşantıya sahip olurlarsa bu, kendini açıkça belli eder: artık bu durumda bir uydurudur yaptıkları? Yaşantılarını ne yaptılar yoksa? Yaşantılarını okunabilir bir duruma sokabilmek için tasarlar, uydururlar. Ne kadar gerçekçi bir gözle bakılırsa, o kadar daha bir efsanenin sonucu olarak görünür dünya... Ama artık bu konuda söylediklerimiz yeter.

BIENEK: *Stiller*'de, eski varlığından kaçmak isteyen bir insanı, insanın kendi kendinden kaçışını ya da bir özdeyiş olarak kitabın başına aldığımız, Kierkegaard'ın şu cümlesini vermek istiyorsunuz: "Kendi kendini seçmek şunun için zor ki, bununla, yani böyle bir seçmeyle başka bir şey olabilme yolundaki her olanak... kesinlikle kapı dışarı edilmiş olur." Bu da işte yanlış yolda harcanmış insan varlığı sorunudur. Bu sorun, doğrusu, sizin yakanızı hiç bırakmamış, ilkerki eserlerinizde de boyuna değişik biçimlerde ele alınmış bulunuyor. Bir yazar için yalnızca *bir tek* tema'nın varolabileceğine inanıyor musunuz?

FRISCH: Bilmem.

BIENEK: Peki nasıl oluyor da ikide bir bu tema'nın çekiciliğine kaptırıyorsunuz kendinizi?

FRISCH: Bu yine sivri burun sorusuna benziyor.

BIENEK: Büsbütün başka bir tema üzerinde çalıştığınız oldu mu şimdiye kadar?

FRISCH: Oldu tabii. Bütün bir ömür boyu hep aynı Max Frisch olarak kalmak istemezdim herhalde. Her yeni çalışmada, Allaha şükür ,nihayet büsbütün başka bir temayla uğraştığım gibi, safça bir duygu uyanır içimde; ama ergeç, büsbütün başarısız kalmamış her tema'nın tamamen aynı tema olduğunu görmek zorunda kalırım.

BIENEK: O vakit, Valéry'nin dediği gibi, her yazarın bir tek tema'sı olması gerekiyor. Ama ben sormaya devam etmek istiyorum: Sözgelisi, *Stiller*'in konusu nereden aklınıza geldi?

FRISCH: Bir yıl kadar Amerika'da kalmıştım. Bir burs aldığım için çalışkan olmam gerektiğini söylüyordum kendi kendime. Altı yüz sahife karaladım, bir şeye benzemedi. Bir gün evde, sıkılıp da biraz açılmak istediğim zaman ikide bir yaptığım gibi, makinenin başına oturmuş, birkaç sahife bir şeyler yazmıştım, hani gelişigüzel, bir buluşa sahip olmanın o bunaltıcı duygusundan uzak olarak. Kendi kendinin bilincine eren bir buluştan daha kolay mahvolup gidecek bir başka şey yoktur. Bu sayfalar işte *Stiller*'in ilk sayfaları olarak kaldı, nasılsa öyle, hiç değiştirilmeden; bundan sonrası için gerekli malzemeyi de o bir şeye benzememiş 600 sayfadan saygısızca çıkarıp çıkarıp aldım. Öyle ki dokuz ay sonra kitap yazılıp bitti...

BIENEK: Aslında bütün eserleriniz *Günlük*'te daha önceden var. *Graf Öderland*, sonra *Andorra'lı Yahudi* bir taslak halinde var orada; ayrıca *Als der Krieg zu Ende war* yine bu günlüklerdeki bir anekdot'tan gelişerek ortaya çıkmış. Nasıl oluyor da ikide bir, bir vakitler taslak halinde kâğıda geçirilmiş düşünce ve olaylara döntüyorsunuz?

FRISCH: Daha önce dediğim gibi mimardım o vakitler. Atelyeden eve dönerken bir kahvede, bazan da yanımda çalışanların beni göremeyeceklerinden emin oldum mu atelyede, *Andorra'lı Yahudi* gibi eskizler karalardım. O vakitler bu işler için yaratılmış olduğum gibi bir yüce duyguyu tanımamış olmam bir yana, bu taslakları işleyecek vaktim de yoktu; para kazanmam gerekiyordu.

BIENEK: Tema'yı çok önemli buluyor musunuz? Romanda ya da sanat eserinde? Bana kalırsa, bir romanı yaşatan daha çok dildir, yani

derli toplu bir tema olmadan da renkli canlı olabilir bir eser. Oysa bir sahne oyunu için tema iskeleti daha gereklidir sanıyorum.

FRISCH: Bilmem. Karnım açsa, et önemlidir benim için; ama susadım mı, viskiyi daha önemli bulurum. Tabii, sözgeşi yeni oyunum *Andorra*'da olduğu gibi bir tema'm varsa, o zaman tema önemlidir. Ama eser tema'sız başarıya ulaşabilecekse, tema'yı önemli görmem. Doğmalara bel bağlayan biri değilim öyle.

BIENEK: Tema'lar – diye yazıyorsunuz günlüğünüzde – yeteri kadar var. Bu tema'ya yaklaşan, onun tiyatro için mi, yoksa roman için mi elverişli olduğuna düşünüp karar veren yaratıcı mizaçtadır bütün iş. Yaratıcı mizaç oldu mu, tamamdır. Bir konuya hangi biçimi vereceğinizi hemen kestirebilir misiniz?

FRISCH: Bilinçli bir seçme yapmam. Buluşlara yaslanırım. “Yaratıcı mizaç oldu mu, tamamdır.” cümlesiyle de anlatılmak istenen bundan başka bir şey değil.

BIENEK: Nasıl oluyor da bir tema'ya ilkin bir radyo oyunu, daha sonra ise bir roman tema'sı gözüyle bakıyorsunuz; sözgeşi sonradan *Stiller*'in doğmasını hazırlayan *Rip van Winkle*' de böyle.

FRISCH: Hayır değil, sizi bu bakımdan hayal kırıklığına uğratacağım; bunda çok daha bayağı bir yol tutulmuştur. Paraya ihtiyacım vardı, roman üzerinde çalışmaya başladım, bir radyo oyunu yazmayı düşünmemiştim ilkin, yani radyo oyununu yazılmakta olan romandan çaldım.

BIENEK: Güzel. Ama ilkin radyo oyunu olarak yazıp da sonradan sahne oyununa çevirdiğiniz eserler de oldu herhalde? Sözgeşi *Biedermann*.

FRISCH: *Biedermann*'ın eğlenceli bir serüveni var. Az önce bitirdiğim *Homo Faber* üzerindeki çalışmalardan bitkin düşmüştüm, öyle *Andorra*'lı *Yahudi* gibi büyük bir esere hemen başlamak gücünü de hissetmiyordum kendimde. Sonra hanidir sahne için de bir şey yazmamıştım, çünkü parmak ucu sezisi gerekliydi burada. Böylece radyo oyununu ele alıp, iki ay gibi bir zaman bu seziyi kazanmaya çalıştım. Oyun bitince, 70'i Alman ve birçoğu yabancı tiyatrolarda olmak üzere sahneye kondu; bu saç suyu dolandırıcısının geçimimi sağlayacağını hiç düşünmemiştim.

BIENEK: *Andorra*'lı *Yahudi* gibi dramatik bir hikâyeyi ilkin bir günlük parçası olarak yazmakla yetindiniz, ama sonra bir sahne oyunu çıkardınız bundan. Nasıl oluyor bu acaba? Bunu şöyle ana çizgileriyle açıklayabilir misiniz? Pek çetin bir iş olduğunu bilmez değilim.... hani bir değinseniz...

FRISCH: Ancak yıllar sonra, bu günlük taslağını birçok defalar okuyarak bunun büyük bir konu olduğunu anlamıştım; o kadar büyük bir konu ki, korku salmaya başlamıştı içime, beni aynı zamanda hem zevkendirilmeye, hem de korkutmaya başlamıştı; ama her şeyden önce, o ana kadar yaptığım denemeler sonucu kendi kendimi tanıdıktan sonradır ki, bu konunun *benim kendi* konum olduğunu görmüştüm. İşte bu yüzden de uzun bir zaman duraksadım, çünkü insanın öyle ha deyince kendi konusunu bulamayacağını biliyordum. Oyunu elden çıkarmadan beş defa yeniden yazdım.

BIENEK: Günlük'teki nota göre, oyunda başlıca değiştirdiğiniz neler oldu?

FRISCH: Günlük notu bir sigara paketi üzerine çiziktirilmiş bir temel krokiydi, ikincisiye tastamam ölçüler ve malzeme hesaplarıyla büyütülmüş yapı planları, işte aradaki ayırım.

BIENEK: Şimdi neden artık sadece *Andorra* diyorsunuz bu oyuna? O küçük Andorra ülkesiyle aradaki ilişkinin birtakım yanlış anlamalara yolaçağını sanmıyor musunuz?

FRISCH: *Andorra* iyi bir isim değil. Daha iyisi de gelmedi aklıma. Ne yapayım! Küçük Andorra ülkesine gelince, onun öyle bir ordusu olmadığını ve oyunun geçtiği ülkeleri öyle yanlış anlama yüzünden ansızın istilâ edemeyeceğini düşünerek teselli buluyorum.

BIENEK: Bir kez demiştiniz ki, ilk radyo oyununu daha önce hiç bir radyo oyunu dinlemeden yazdım. Sonradan da hep böyle mi oldu bu? Yoksa meslekdaşlarınızın yazdıkları radyo oyunlarını izlemeye başladınız mı? Kısaca, bu alandaki tecrübeleriniz nelerdir?

FRISCH: Benim bir radyom yok. Yani iyi bir meslekdaş değilim. Beri yandan şunu da biliyorum ki, şiirsel radyo oyunları da vardır ve bu bakımdan Günter Eich ve diğer bazı yazarlara hayranımdır. Ben yazar ve dinleyici olarak tiyatroyu tercih ediyorum: Seyircileri kendi gözlerimle görmek, oyunla onların karşılaşmalarında hazır bulunmak istiyorum. Hepsi bu kadarlık değil tabii, ama tiyatrodaki beni kendine çeken şeylerin en sonuncusu da değil bu söylediğim. Bir Sophokles değildir insan ve sonra biliyorum ki, salondaki seyirciler de Atinalılar değil; öyleyken gizlisi saklısı olmayan, ortada görünen bir eserin çağdaş insanlarla gizlisiz saklısız, göz önünde, açıkça yüzyüze gelmesi beni etkiliyor.

BIENEK: Tiyatroya gidip oyun seyretmeniz kendi oyunlarınızın yazılması bakımından bir şeyler öğretti mi size? Ya da pratik olarak tiyatrodaki çalıştınız, sözgelişi rejisörlük yaptınız mı hiç?

FRISCH: Hiç bir oyunun rejisörlüğünü yapmadım. Bir oyuncuya şunu şöyle, bunu böyle yap diyemem asla. Sadece yanlışları görür susarım, zor bir iş; ya da hayranlık duyar, şükranlarımı bildiririm. Arada bir, bir yardımda da bulunduğum olur. Ama doğrusu tiyatroculuk mesleğini öğrenmek için bulunurum provalarda, hep bundan sonraki oyunumu yazabilmek umuduyla yaparım bu işi.

BIENEK: Eleştirmenlerin sık sık, Brecht'le sizin aranızda bir ilişki kurmalarına ne dersiniz? Brecht'in tiyatro kuramlarından (Yabancılaştırma Efekt, Epik Tiyatro v.b.) kendi oyunlarımız için öğrendiğiniz bir şeyler oldu mu?

FRISCH: Ben ancak oyunlarla bir arada bir önem taşıyan kuramlardan değil, Brecht oyunlarının kendilerinden bugünkü büyük tiyatronun ne olduğunu öğrenmiş bulunuyorum. Öğrenmek? İnsan ne kadarına gücü yetiyorsa, o kadarını öğrenir.

BIENEK: Usdışı tiyatroyu, sözgelişi Ionesco'yu nasıl buluyorsunuz?

FRISCH: Usdışı tiyatro (Ionesco ile Beckett'i bir çırpıda söylemediğimize sevindim) hayli eğlendirici bir şey; eh, tiyatro da nihayet eğlendirmek zorunda. Sahnede oyun ne kadar usdışı olursa, gerçek de bize o kadar daha tabii ve sindirimi kolay görünür, ki bu da eğlenceli bir şeydir; sözgelişi içinde yaşadığımız siyasal durumların gerçeğiyle hiç uğraşmak zorunluluğunu duymazsınız. Ben bir diktatör olsaydım, sadece Ionesco'nun eserlerini oynattırırdım tiyatrolarda. – Adımı ettim mademki, söyleyeyim: Beckett'e büyük bir sanatçı gözüyle bakıyorum.

BIENEK: Hemşeriniz ve meslekdaşınız olan Friedrich Dürrenmatt, yine böyle bir atelye konuşmasında, bir Frisch'in varolmasından pek memnuluk duyduğunu, çünkü sizin her yeni çalışmanızın kendisini de bir çeşit yarışma duygusuyla yeni bir oyun yazmağa şevklendirdiğini söyledi. Sizin için de aynı şey söz konusu mudur?

FRISCH: Dostum Dürrenmatt'la ilgili bu sözleriniz, candan sevindirdi beni. Bazan kendi oyun yazarlığımdan şüphe ettiğim olur hani; ama artık Dürrenmatt'ı bir yarışma duygusuyla, o hayranlık duyduğum oyunlarını yazmaya şevklendirdiğimi öğrenişim tabii bende de dostumu yarı yolda bırakmamak isteğini uyandıracak. Şaka bir yana, eğer dostuma karşı şu zamanda hiç kimseye duymadığım kadar bir hayranlık duymasaydım, benim *Biedermann* oyununu yazamazdım sanıyorum.

BIENEK: Acaba iki İsviçre oyun yazarının bugün Alman diliyle tiyatroyu

temsil etmeleri sadece bir tesadüf müdür, yoksa bunun siyasal nedenleri olabileceğini sanıyor musunuz?

FRISCH: Bilmem ama, bu akşam, benim bu herkesçe bilinen soru üzerinde düşünüp tarihsel-siyasal sözlerle bunu cevaplandırmam gerektiği şu sıra, belki de bir Alman sanatçı, iki İsviçreli yazarın Alman diliyle tiyatroyu temsil ettikleri tezini çürütecek bir oyunun son sayfalarını yazmaktadır.

BIENEK: Ben de sizinle birlikte umarım ki, böyle olsun. – Ancak, tiyatro alanında çalışan genç Alman yazarlarının bu kadar az olmasının nedenleri ne olabilir acaba?

FRISCH: Tiyatro, şiirin tersine olarak, her vakit toplumla bir ilişki içerisinde bulunur. Daha dışsal bakımdan böyledir bu. Asla bu toplumun başta edilen bir toplum olması gerekmez, ama meydan okumayı kabullenen bir toplum olması şarttır. Sözgelisi bu, İsviçre’de öteden beri bir burjuva sınıfıdır. Brecht’in *Dreigroschenoper*’i yazmak için henüz yararlanabildiği Alman burjuvası, nasyonsosyalizmle kendi kendini mezara yolladığına ve bundan, taslak halinde de olsa, bir başka toplum doğmadığına göre, Alman oyun yazarı hangi toplumu bir karşı güç olarak alacaktır kendine? Oyun yazarı, şevke gelebilmek için seyirci salonunda kimlerin oturduğunu bilmek zorundadır. Aristophanes bunu bilmiş, Molière bilmiştir; 1920 ve 1930 yılları arasındaki Alman oyun yazarları da bilmişlerdir bunu; Lorca bilmiş, bugünün Fransızları ve İngilizler de bunu bilmektedirler. Kimdir peki bugün Almanya’da Kreon ya da Aegisthos? Bu konuda bir kimse şöyle ya da böyle düşünebilir; ama halk, yani salondaki seyirci halk, acaba Kreon’u nerede görmektedir? Tiyatro – beni şimdi iyice anlıyorsanız, yani sözlerimi harfi harfine anlıyorsanız – siyasal bir kurumdur; bu kurumun varlığı, bir inanca bağlı bir polis’in varlığını şart koşar... Sözü pek uzatmak istemiyorum. Yalnız şu kadarını söyleyeyim ki, tiyatro bir inancı olan ya da gittikçe soysuzlaşan bir inanca bağlanan bir toplumla çekişmedir; onun için Alman oyun yazarının bugün içinde bulunduğu toplumda hangi inancın yaşadığını ya da hangi inancın soysuzlaştığını kestirmek güç bir iştir. Çünkü soysuzlaşma, sözgelisi demokrasinin soysuzlaşması, soysuzlaşan şeye hâlâ ciddiyetle inanılan yerde vardır ancak. İster komedi olsun, ister trajedi, her ikisi de kamusal bir değer inancının, beğeneyim ya da beğenmeyeyim bir zihniyetin varlığını zorunlu kılar. Demek istiyorum ki, görünmez seyirciler önünde bir sahne oyunu olamaz; olursa usdışı tiyatrodan başka bir şey olmaz bu.



BIENEK: Yeniden günlüğünüze dönmek istiyorum. *Harlekin* adında bir filim taslağı da var burada. Şimdiye kadar hiç filim alanında çalıştınız mı?

FRISCH: Hayır, yani daha doğrusu, bir senaryo yazmıştım, ama sonradan çekildim bu işten, filmi görünce de böyle yapmış olduğuma memnun oldum.

BIENEK: Ama filim çevrildi herhalde?

FRISCH: Çevrildi ve oynatıldı, ismini veremeyeceğim.

BIENEK: Sizin adınız da geçti mi filmde?

FRISCH: Hayır.

BIENEK: Oyunlarınızın, sözgelişi *Biedermann* ile *Chinesische Mauer*'in televizyonda oynanmaları size ne gibi tecrübeler kazandırdı. Günün birinde doğrudan doğruya televizyon için bir oyun yazmak gibi bir istek uyandırdı mı sizde?

FRISCH: Hayır. Gözlerim televizyonun gerektirdiği kadar iyi değil asla, hep kamaşır durur.

BIENEK: Filimleştirilmeye elverişli roman ve oyunların zorunlu olarak daha az sanatlı ve iddialı olması gerekiyor mu?

FRISCH: Bana kalırsa, Fransızlar bunun tersini tanıtıyor.

BIENEK: Amerikalılar, Hemingway, Faulkner, Steinbeck, Mille: gibi sanatçıların büyük romanlarını filme alıyorlar da, Almanlar neden bir Böll, bir Koeppen ya da bir Frisch'in eserlerini tutup filimleştirmiyorlar?

FRISCH: Bilmiyorum – cidden.

BIENEK: Benden de alın o kadar. Nasıl kitap okurlar acaba şu filim yapımcıları... Bazan hani resimli romanlardan başka bir şey okumazlarmış gibi geliyor insana. Ama artık bir başka şeyden konuşalım. Nîmes'de günlüğünüze şu notu düşmüşsünüz: "Boş vakit ve refah bütün kültürlerin vazgeçilmez koşullarıdır." Bu elbette yeni bir şey değil. Ama mademki bunu böyle üzerine basarak söylüyorsunuz, titiz bir gözlemci olan size şunu sormak isterim: Sanatın, özellikle edebiyatın Almanya'da savaştan sonra, bazı eleştirmenlerin hiç duraksamadan söyledikleri gibi bu kadar hafif çekmesinin nedeni, Almanların boş vakit ve refaktan yoksunlukları olduğuna inanıyor musunuz? Almanlar hiç değilse şu sırada refah içinde yaşıyorlar....

FRISCH: Aldanmışım demek. Tek başına refah besbelli yetmiyor. Yanılmamın nereden geldiğini de biliyorum: o vakitler, hiç de bugün Almanyada yaşandığı kadar refah içinde yaşamamıştım.

BIENEK: Son bir soru daha: Sizi Roma'da yerleşmeye götüren nedir? Roma'nın yazmayı teşvik edici bir iklimi, bir manevî havası mı var? Sormamın nedeni, pek çok Alman yazarının Roma'ya karşı yakınlık duydukları dikkati çekiyor da onun için.

FRISCH: Ben Zürih'liyim. Ne var ki, işte sizin de gördüğünüz gibi, Roma da pek güzel bir yer. Şimdilik pek mutluym buraya. Yanılmıyorsam *Egmont*'un bir kısmını burada yazdı Goethe, Gogol *Ölü Ruhlar*'ını burada, genç Thomas Mann kendi Alman Buddenbrooks ailesini burada yazdı; demek oluyor ki, burada bir başarıya ulaşmazsam suç kentin değil.

Hem sonra, belki pek anlıyamadığımızdan, belki de somut insanlığından gerçekten seilmeyi hakettiği için her Allahın günü sevgiyle kucakladığımız bir halkın içinde yaşamak sağlığa pek yararlı bir şey. Demin, Alman Edebiyatı'nın pek bir ağırlıktan yoksun görüldüğünü söylememiş miydiniz? Ben de sık sık okumuşumdur bunu. Bir İsviçreli olarak müsaade edin de, bu kendi kendini suçlamalardan uzak kalayım. Edebiyat dedikodularının bir dereceye kadar duyulmaz olduğu bir uzaklık gerisinden bakılınca, görülür ki, çağdaş Alman Edebiyatı var her şeye rağmen - , işte ayrıca bunun için de Roma'da yaşadığıma memnunum.

Çeviren : Kámuran ŞİPAL

TÜSTAV

## ÇIPLAKLARI GIYDİRMEK

(Luigi Pirandello, çeviren : Feridun Timur, Milli Eğitim Bakanlığı Modern Tiyatro Eserleri serisi : 99. İstanbul, 1965, 100 s., 275 krş.)

Luigi Pirandello İtalyan hikâyecisi, romancısı ve tiyatro yazarıdır. 1867'de Sicilya'da dünyaya geldi. Kükürt müteahhitliği yapan babasının karşı koymasına karşın klasik öğrenimini tamamladıktan sonra Roma Edebiyat Fakültesine, daha sonra da Bonn Üniversitesi Felsefe Fakültesine devam etti ve buradan mezun oldu.

1890'da İtalya'ya döndükten az sonra Roma'ya giderek edebiyat ve gazetecilik hayatına atıldı.

Pirandello'nun edebiyat alanındaki ünü 1904'de yayınladığı *Müteveffa Mattia Pascal*<sup>1</sup> adındaki romanı ile başlar. Böyle olmakla beraber dünya çapındaki ününü Pirandello oyun yazmaya başladıktan sonra yapacaktır. 1918'de *Size Öyle Geliyorsa Öyledir*, 1921'de *Altı Şahıs Yazarını Arıyor*<sup>2</sup> ile IV. Hanri salıncı konuyor. İlk yapıtlarını izleyen sessizlik ve anlayışsızlıktan, oyunlarına gösterilen sıcak ilgi bambaşkadır. Dünyanın her bir yanında şimdi Pirandello'nun dramları başarı ile oynanıyor, birçok yapıtları, eşine sık rastlanmayan bir rağbet görerek, on beş dile çevriliyor.

1934'de Nobel Edebiyat Ödülünü kazanıyor. Pirandello 1936'da Roma'da öldüğü zaman, üç şiir kitabı, altı roman, on beş cilt hikâye kitabı, *Çıplak Maskeler* adı altında topladığı otuz üç oyun ve üç de cleştirici kitabının yazarı idi.

Pirandello memleketimizde daha çok oyun ve hikâyeleriyle tanınmıştır.

İtalyan yazarının birçok roman, hikâye ve hele oyunlarında işlediği, bazı oyun-

larına ana konu olarak aldığı bir tema da kişilik problemidir.

İnsan - der Pirandello - kendini nasıl görüyor ve sanıyorsa öyle olmaktan çok uzaktır. Kendisi için bir, ama başkaları için birçoktur; çoğu zaman da başkalarına, olduğunun, ya da olduğunu sandığının tersi görünür. Bunun için başkalarının bizi tanıması, anlaması güç, belki de imkânsızdır. İnsanoğlu dün, ya da bugün ne ise hep öyle kalmaz. İnsan bir düziye değiştiğine, başkaları da onu olduğundan apayrı gördüklerine göre, kendi kendimize soralım: gerçek nedir?

Gerçek deyince akla saltık bir şey geliyor: hiç değişmeyen, herkes için aynı olan ve aynı kalan bir şey. Oysa, hiç de öyle değildir. Çünkü gerçeğin de kişisel bir görünüşü vardır, kişiden kişiye değiştiği gibi, aynı kişide de bir düziye değişir, o kişinin o andaki duyusu, düşüncesine göre kalıplanır. Onun için de gerçeğin ne olduğunu anlamak çok zordur.

Ya vicdan? Gerçeği kavrama konusunda insana yardımcı olabilir mi? Hayır olamaz, en aşağı gerçek kadar kaypak, değişken, kişiseldir de ondan.

İnsan olmanın gerçek dramı işte bu değişkenlikte, bağıntıcılıkta düğümlenir.

Ana teması bu olmasa da, "gerçek problemi"nin yine de kefedeye ağır bastığı oyunlarından biri de *Çıplakları Giydirmek* (1922) oyunudur. Bu oyunda yazar, hayatta hiçbir şey olamamış, başkalarının kişiliği yanında zayıf kalmış kişiliği ile ezilmiş bir genç kızın serüvenini işliyor. Yapyalnız bir kızın serüvenini. İnsanlar - hele erkekler - ona sadece güzel bir oyuncak gözüyle bakmışlar, canları istediği sürece diledikleri gibi onunla oynamışlar, usanınca da bir kenara atıvermekten çekinmemişlerdir.

1 Yakında Milli Eğitim Bakanlığına yayınlanacaktır.

2 Milli Eğitim Bakanlığı, İtalyan Klasikleri serisi : 13.

En sonunda, gerçekten sevdiği ve sevildiğine inandığı bir erkek daha, ona aynı oyunu oynar ve genç kız insanların gözünde hiçbir şey olmadığı acı gerçeğini bir kere daha anlar. Bir şey olabilmek! Onun gözünde her şey demektir, bu. Umutsuz, son bir karar alır: kendini öldürmek! Son nefesinde olsun bir şey olabilmenin özlemi içinde, bir gazeteciye, sevdiği genç için intihar ettiğini söyler. Oysa yalandır bu, ona karşı tutumundan ötürü o genci artık sevmemektedir. Bir mâsum yalandır ki, gözlerini hayata kapamak üzere olduğu bir sırada, çorak, ıssız varlığını süsleyebilmek kaygısı ile uydurulmuştur. Hem bu yalanın kimseye bir zararı da olmayacaktır, nasıl olabilir ki, yaşadığı sürece kimsenin değer vermediği varlığının dünyadan sessizce silinip gitmesiyle kimsenin kılı bile kıpırdamayacaktır. Buna emindir. Emin olmasa böyle bir şeye baş vurmayacak kadar dürüsttür ve karşılaştığı haince davranışlara karşın, yüreğindeki insan sevgisi tam ve sınımsız kalabilmiştir.

Gelgelelim gazetede çıkan sözleri başka sonuçlar doğurur, büyük yankılar yapar, bir skandal patlak verir, ilgililer birbirlerine düşerler, genç kızın olmasını asla istemediği bir sürü olay birbirini kovalamaya başlar.

Genç kız, kendini öldürmekle ve artık sevmediği genç için intihar ettiğini, son nefesini verdiğini sandığı bir anda, söylemekle ne istemiştir? Kendisinin de bir şey olduğunu göstermek, mâsum bir yalana herkesten önce kendi kendini inandırmak, ölümünü yalandan dokunmuş bir giysi ile örtmek, süslemek sadece! Ama kaderi bu kadarlık bir şeyi de ona çok görecektir.

Yurdumuzda adı sıkça anılsa da sahneye pek az konulan *Çıplakları Giydirmek* oyunu, sahne bilgisi, kişilerin keskin çizgilerle çizilmiş kimlikleri, bir dramın gerektirdiği gerilim, yazarın kendine amaç bildiği, yüreklerden çok kafalara seslenişindeki başarı, gerçek probleminin zaman zaman ortaya konuluşundaki ustalık gibi, büyük bir tiyatro yazarının tüm özelliklerini taşı-

yor. Bu oyunda, "felsefe yapılı" bir yazar olduğunu, bir olay ne kadar ilginç olursa olsun, sırf hikâyeye etmek hevesiyle kaleme sarılan bir yazar olmadığını itiraf eden Pirandello ile birlikte yine düşünce labirentlerine daldıyor; insanlığın o büyük, o acıklı dramını - karşısındakileri anlayamaması, kendini onlara anlatamaması dramını - özbenliğimizde bir kere daha duyup yaşıyoruz.

### CHAÏLLOT'DAKİ DELİ

(Jean Giraudoux, çevirenler: Fehmi Baldaş - Salâh Bırsel, Milli Eğitim Bakanlığı Modern Tiyatro Eserleri serisi : 105. Ankara, 1965, 158 s., 350 krş.)

Giraudoux'nun oyunlarına bakacak olursanız, konularının hep erdemlere yöneldiğini görürsünüz. *Amphitryon* 38'de kocasına bağlı bir kadın, *Judith*'te gurur ve bâkirelik, *Elektra*'da gönül temizliği, *Ezgiler Ezgisi*'nde şefkat dile getirilir. *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (Trova Savaşı olmayacak) adlı oyunda ise konu savaş olduğu halde, asıl övgüsü yapılmak istenilen şey Hektor'un ölümlere çektiği söyleyle daha iyi ortaya çıkan barıştır.

Denilebilir ki, *Chaillot'daki Deli*'de bu erdemler bir araya gelmiş ve en yüksek erdemlerden biri olan insanseverliğinin kadını altında toplanmıştır.

Giraudoux'nun oyunları "düşünce tiyatrosu" olmak eğilimindedir. Aksiyon çokluk oyunların yüzeyindedir. Bunlar düşüncelerin daha iyi anlaşılmasından başka bir işe yaramazlar. Kişiler yazarın sözcüleridir sanki. Edouard Bourdet diyor ki: "Tam manasıyla düşünceye yer veren bu oyunlarda baş köşenin üsluba ayrılması kadar doğal bir şey yoktur."

Gerçekten Giraudoux, oyunlarının diline, üslubuna büyük bir önem verir. Onun oyunlarındaki kelimelerin herhangi birini kolayca yerinden oynatamazsınız. Çünkü o oyunlar son biçimini almadan önce birkaç kez yeniden yazılmıştır. Söz gelişi *Chaillot'daki Deli* üç kez yazılmıştır ve oyunun ilk iki biçimi de belli bir değerdedir.

Giraudoux'nun yerinde bir başka yazar olsaydı *Chaillot'daki Deli*'yi yazmak için sarfettiği çabayla üç ayrı oyun yazardı, ya da ilk oyunu yazdıktan sonra onu değiştirmeyi düşünmezdi. Zaten Giraudoux ilk oyunu *Siegfried*'i yazdığı sıralar, oyun yazarlarının çoğu Henry Bataille'in: "Oyun yazarı eserini hiç düzeltmeden yazmalıdır!" ilkesine bağlıydılar.

Bu arı dil Giraudoux'nun kafasını her vakit kurcalamıştır. 1931 yılında Château-Lisesinin eski öğrencilerine şunları söyler Giraudoux: "Çağımız, edebiyat adamlarından artık eser istemiyor. Sokaklarla avlular bu kullanılmayan eşyalarla doldu. Çağımızın istediği, özellikle dildir. Yazardan artık kendi gerçeğini anlatması; insanların düşüncelerine, duygularına düzen verebilmekte kullandığı sırrı açıklamayı beklenmektedir. Çağımızın tiyatro eserlerinden istediği de budur. Halkı yetiştirmek amacını güden eserlerle, halkı eğlendirmeyi ve pohpohlamayı amaç edinen eserler arasında bir ayırım yapılmamasında direnenlerin itirazları da hiçbir işe yaramıyacaktır artık. Çünkü seyirci de onlara karşıdır artık. Seyirciler tiyatrodaki bir eseri dinlediler mi, yarı aydınların sıkıntı dedikleri şeye uğradıklarını kabul etmezler. Seyircinin manzum oyun sevgisini sürdürmesi de üsluba ve söz sanatına duyduğu saygıdandır. O, iyi düzülmüş dizeleri sevdiği gibi şaire var saydığı kaygı ile bilinçli çalışmaya da düşkünlük gösterir. Bir yazar önüne, seyrek dokunmamış, gereksiz sözlerle şişirilmemiş, kolay ve edepsizce yazılmış bir düzyazı sürdüğü vakit de hemen ona bağlanılmaktan başka bir şey yapmaz."

Nedir, Giraudoux'nun bu arı dille vermek istediğini birçokları anlamamış ve ikide bir: "Giraudoux'nun yüzyıllara kalacağını sanıyor musunuz?" sorusunu sormaktan çekinmemişlerdir. Louis Jouvet bu gibilere şu karşılığı verir: Bugün, daha önce otuz yedi kez ele alınmış bir konuya dayanan *Ambityon* 38 adlı oyun üç yüzüncü kez oynanmaktadır. Bu, Giraudoux'nun sanatının başarısını gösterir. Giraudoux'nun

başarısını diyorum. Çünkü bu üç yüz oyundan sonra bile, Giraudoux'nun başarısını sağlayan şeylerin, tiyatro sanatının da iki başlıca ögesi olan, hayal gücü ve dilden başkaları olmadığı anlaşılmaktadır."

Giraudoux da *L'Impromptu de Paris* adlı oyununda bu yarı - aydınlar karşı çıkar ve onların: "Sadece anladığımız şeyleri seyretmeye gidin!" sözüyle seyircileri şaşkına çevirdiklerini söyler ve onlarla şu biçimde alay eder: "*Tosca*'yı seyretmeye gidin, orada bir düzine jandarmanın horozlu karabinalarıyla *Tosca*'nın sevgilisine ateş ettiğini görürseniz, onun kurşuna dizildiğini anlamak şansına eriştiniz demektir." Giraudoux bu alaydan sonra şunu da söyleyecektir: "Bereket, iyi seyirci eserden bir şey anlamaz, o sadece eserin güzelliğini duyar."

Nedir, dilin baş köşeye oturtulduğu ve aksiyonun hemen hemen kapı dışarı edildiği bir oyunda kişilerin karakterleri üzerine basılmadığı da bir gerçektir. Gerçekten Giraudoux'nun oyunlarında kişilerin ruh durumları çok savsaklanmıştır. Kişiler ancak yaşlarından, mesleklerinden ya da erkek, ya da kadın oluşlarından ötürü birbirlerinden ayrılırlar. Edouard Bourdet, Giraudoux'nun bu özelliği için de şunları söylüyor: "Giraudoux'nun kişileri tek tip olmaktan yakalarını kurtaramazlar. Onun oyunlarında çocuklar hep uslu, evli kadınlar - Sodom bir yana - hep kocalarına bağlı, şairler yiğit, gazeteciler hep sevilmeyen kişiler, büyük memurlar da hep alık olurlar."

Giraudoux'nun kişileri, bir de dünya işlerine dört elle sarılmak ve din sorularına pek ilgi göstermemekle dikkati çekerler. Denilebilir ki, hepsinde sevgiye ve yaşama-ya karşı çok büyük bir eğilim vardır. *Chaillot'daki Deli*'nin Irma Lambert'i gibi hepsi: "Çirkin olandan iğrenirim, güzel olana bayılırım." demeye teşnedirler sanki.

*Chaillot'daki Deli*'yi Türkçeye Fehmi Baldaş ile Salâh Birsal çevirmiştir. Denilebilir ki, iki çevirmen de Giraudoux'nun dile verdiği önemi anlamış ve eserin Türkçesinin de Fransızcadaki arı dile yaklaşan bir güzellikte olmasına çalışmıştır.

MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI

OCTAVE AUBRY

**Napoléon'dan Ölmez Sayfalar**

Çeviren : Fethi Yücel  
350 kuruş.

MARCEL AYME

**Clérembard**

Oyun - Çeviren : Salâh Birsal  
260 kuruş.

BERTRAND RUSSELL

**Terbiyeye Dair**

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

H. de BALZAC

**Cousin Pons**

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

E. ZOLA

**Bir Aşk Sayfası**

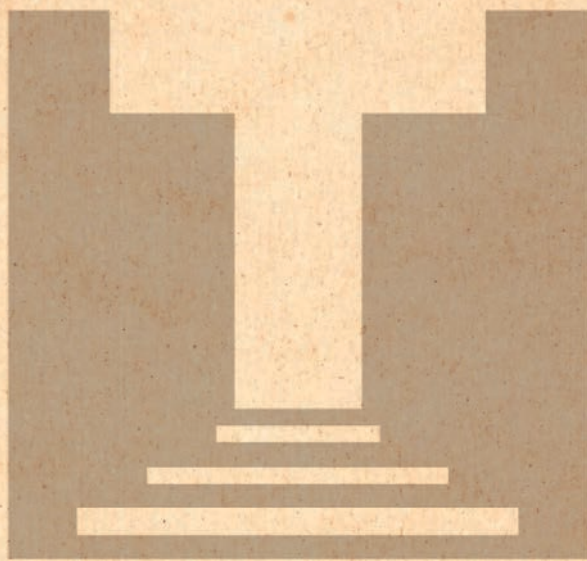
Çeviren : Hamdi Varoğlu  
I. Cilt : 450 krş. II. Cilt : 580 krş. (II. baskı)

MUHYİDDİN-İ ARABİ

**Fusûs-ül - Hikem**

Çeviren : M. N. Gençosman  
700 kuruş. (III. baskı)

SON YAYINLAR



TÜSTAV



TÜSTAV

No. 3619

F. 500 Kuruş