ARAGON

ÇAĞIMIZIN SANATI

gerçek yayınevi

ÇAĞIMIZIN SANATI

ARAGON

GY

GERÇEK YAYINEVİ

ÇAĞIMIZIN SANATI

Aragon

ARAGON

ÇAĞIMIZIN SANATI

Çeviren Bertan Onaran



gerçek yayınevi

BİRİNCİ BASKI NİSAN 1966

gerçek yayınevi
İstanbul, Cağaloğlu Yokuşu, Saadet İş Hanı, Kat 4

GÜN MATBAASI
Nuruosmaniye Cad. No. 17

PRAG SÖYLEVİ

«Ben, akademik ve duruk olmayan, açık, evrim yapabilecek nitelikte, yeni olgularla ilgilenen ve ta ne zamandan beri kabuğu soyulmuş, parlatılmış ve hazmedilmiş olgularla yetinmeyen, ilerlerken, alışılmışın dışında kalan gerçeklikleri inceleyebilmek üzere değişen, güçlükleri ortak bir payda altında toplamayan, olayları yerleşik düzen içine oturtmak üzere değil, tersine, olaya öncülük etmek üzere ortaya çıkan bir gerçekçilik, dünyanın değişmesine yardım eden bir gerçekçilik, yüreğimize su serpmeyip, tersine, bizi uyandıran ve kimi zaman, sırf bu yüzden, insanı tedirgin eden bir gerçekçilik istiyorum.»

Fizik yapımı hiç bir zaman sevmedim. Bu yüzden de öteden beri fotoğraflarımdan, ve hele kazara rasladığım aynalardan hiç hazetmedim. Ruhsal yapıma gelince, bu daha kolay, bir sürü şey anlatılabilir bu konuda. Ama bu giriş sizi korkutmasın: Kendi eleştirime başlangıç değil bu sözler, hiç mi hiç istekli değilim böyle bir işe girişmeye, zaten kimsenin aklından da benden bunu istemek geçmiyor. Yalnız az önce, büyük bir hoşgörü ve pek büyük bir incelikle, önüme öyle gönül okşayıcı bir resmimi uzattılar ki, elim ayağım dolaştı. Ve her ne kadar burada kendimden çok, başkasından söz etmek yakışık alacaksa da, bu resmi düzeltme arzu-

su geliyor içimden. Çünkü, muhalif şeytan yüreğime öylesine çöreklenmiştir ki, herhangi bir önerme ileri sürdüğüm ya da işittiğim an, bu önermenin zıddının doğruluğunu görüverirm. Sevimli kişiler, bunun için bana, dialektik bir zekâya sahip olduğumu söyler. Bu, insana iyi gelen, ama aslında, rahatsızlığını çektiğim bir ters düşünceliliği açığa vuran bir söz. Bununla birlikte beni Sayın Dekan'a ve Sayın Rektör'e cevap vermeye iten şeyin bu olduğunu sanmıyorum, asıl neden, edebiyatın alçakgönüllü bir hizmetkârından başka bir şey olmayan beni, haketmediğim bir onurla, edebiyat kuramcısı diye tanıtmalarıdır, ki bu hizmetkâr, sesini duyuramadığından korktuğu ve eleştiri yıldırımından pek çekindiği için, arasıra, yazdıklarını savunmak üzere, yazar kişiliğinin özürlerine kuramsal bir görünüş vermektedir.

İster dialektik olsun, ister olmasın, muhalif şeytan az önce söylediğim şeyler için beni kışkırtmaktadır ve bu sözler, benim yönümden, yalnız alçakgönüllülükten doğmamıştırlar. Şunu itiraf etmeliyim ki, yaşantıma dayanarak, edebiyat kuramcılarından bir hayli kuşkulanırım ve bu yüzden de onların yanında yer almakta tereddüt ederim. Bildiğiniz gibi ben, yüz yıla yakın süreden beri, düşüncelerini kuram ile uygulamanın birbirinden ayrılığı üzerine değil, birliği üzerine oturtan insanlardanım. Nedendir bilmem, bugüne dek, bu ilke edebiyatta başka yerlerdeki kadar sağlam bir temele oturamamış galiba.

Gerçekten de, bu alanda — ve üstelik siyasette, olgular kendi düşüncelerine uymama küstahlığını gösterdiği zaman bile, daima olguları hesaba katan insanlar — yazılı sa-

nat eserinin edebiyat kuramından sonra geldiğini, yani bir başka deyimle, ille de yazar (yani romancı, şair, kısacası yaratıcı) olması gerekmeyen bilim adamlarının ilkin eserin kuramsal verilerini saptaması ve sonra yazarın bunlara uyması gerektiğini düşünebiliyorlar. Buna göre, edebî eser kuramcıların kendilerini uyduracağı bir olgu değil, tersine, bu alanda, olgular, yani eserler onların kuramlarına boyun eğecek. Bunun sonucu olarak, bir olgu ile, bir kitapla karşılaşan eleştirmenler onu, sanki kuram bir ayak, eser de bir ayakkabıymış gibi, kuramcıların imal ettiği kalıplara göre ölçme özgürlüğünü ellerinde bulundurmaktadırlar.

Örneğin, bir gün biri kalkıp romanlarda gerçek kahramanlar bulunmasının iyi olacağını söylemiş. Peki nerdeydi bu gerçek kahramanlar? Aslında hiç kimse onların izine bile raslayamadığı için isteniyorlardı. Önceleri bir istek olan şey, tekrarlana tekrarlana, kuram biçimini aldı. Eleştirmenler, bir roman karşısında, ilkin bu eserde gerçek bir kahraman bulunup bulunmadığını araştırıyorlardı. Ya da şu kahramanın gerçek olduğuna karar veriyorlardı, roman da böylece sınavı atlatıyordu; ya da, bütün çabalarına rağmen, yazarın hayalgücünün ürünü olan kişilerden hiç biri gözlerine olumlu gelmiyor ve roman çöp tenekesine atılıyordu. Romanda *typique* (örnek olabilecek, benzersiz) kişiler arama işinde de aynı mekanizma işliyordu. Sanki Tartarin de Tarascon (ya da Aslan Asker Schweik) yazılmazdan önce typique'miş gibi! Romancının birtakım roman kişileri, kahraranlar yarattığı ve gerçekçiliğindeki gücün, yani kendi kişisel seçiminin bu kişileri örneksel kıldığı, yoksa bunun tersi bir durumun mevcut olmadığı pek açıkça ortada değil mi acaba? Biz işte bunun için birtakım gudubet kişiler yaratan

romancılara karşı sert davranıyoruz, ve zaten bunun tersî bir durum olsaydı, sertliğimize sebep mi kalırdı? Ayrıca, giriştiği o basit «gerçek kahraman» araştırısında eleştirmenin bu kahramanın bir topluluk, bir sınıf, bir halk, bir ulus olabileceğini unutuşundan hiç söz etmiyorum...

Her ne olursa olsun, dogmacılıktan ileri gelen, eleştirinin dogmacı gidiş yolları olan bu yöntemler edebiyatın gelişmesine hiç mi hiç yardım etmemiştir. Bu tür eleştiri, tersine, yaratıcıların çoğunda (yaratıcı diyorum, yoksa bir kukla dizisi imal eden kişi değil), tıpkı bendeki gibi, bu dogmacı gidiş genel olarak bir karşı çıkma isteği yaratmış, ve tabiî, edebiyatın, usule aykırı bir tutumla gereklik ve yasa durumuna sokulmuş insanî istekler yönünde gelişmesini engellemiştir.

Sizden, kurama karşı değil, birtakım kuramcıların dogmacı kendini beğenmişliğine karşı çıktığımı anlamanızı isterim. Bilimsel açıdan ele alırsak, kuram, olguların bir yorumu demek olan ve ortaya çıkan bütün olgulara *uyduğu* zaman yasa niteliğine bürünen bir varsayımla başlar. Ama yasalar geçici açıklamalardan başka bir şey değildirler. Eğer yasanın hesaba katmamış olduğu birtakım yeni olgular ortaya çıkarsa, bu durumda değiştirilmesi gereken şey olgular değil, yasadır. Örneğin, akıllı uslu ülkelerde kamu hukukunda Anayasaların belirli sürelerde elden geçirilmesine dek varan değişmeler mevcuttur. Neden sanatta, ve yalnız sanatta yasalar, tıpkı dinsel kurallar gibi, mutlak, değişmez bir niteliğe sahip olsunlar? Tam tersine, ilk varsayım daha işin başında bilinen olguları hesaba katma gücünden yoksunsa, bunu yasa haline getirmek büyük bir çılgınlık ola-

caktır, o, değersiz bir varsayımdan başka bir şey değildir çünkü.

Varsayımın koşullara uygulanabilirliği, olgular tarafından doğrulanması, aslında, onun ayırdedici, kendine özgü nitelikleridir, ki bu nitelikler dogmacılığa aykırıdırlar; bunlar, uygulamadan aslâ ayrılmamış bir kuramın nitelikleridirler. Durum başka türlü olduğu zaman, bu sözümona kuramı olguların karşısına diken zihinsel gidiş, yani doğmacılık, soyut kurgular yararına yeni doğan olguları; ütopya ve havada uçan bulutlar yararına da gerçeklik içindeki buluşları yermeye başlar; ve sonunda, dogmacılık, kuram ile uygulamanın birliğini kendilerine ilke edinmiş kişilerin programı içinde yer alan gerçekliğin bilimsel değişiminin karşısına çıkıverir.

Tabiî, bütün bunlar bir noktada anlaşmaya varmayı gerektirmektedir: Yazar bir gerçekçi olduğuna göre, burada ortaya koyduğumuz gerçekçilik, tıpkı maddeci bir felsefeci için maddenin ilk planda gelişi gibi, en önemli şeydir. Ama ben de zaten, dogmacının, ütopyacının, kendini istediği kadar felsefede maddeci, sanatta da gerçekçi diye göstersin, ve bu işte dilediği kadar aşırı davransın, bir idealist gibi ve sahici bir gerçekçinin tam zıddına hareket ettiğini göstermeye çalışıyorum, çünkü dogmacı kişi bir varsayımı olguları açıklayabildiği sürece elde tutacağına, varsayımına uygun olgular ister. Benim dogmacı kuramcılara, dogmacı eleştiriye yönelttiğim suçlama da tepeden tırnağa kuramsaldır ve öyle kalmaktan başka bir ereği yoktur. Hiç değilse bunu ileri süren kişi ölüp gidene dek. Çünkü Thomas More'un, Owen'ın ya da Fourrier'nin pek doğal (ve pek az bilimsel) olarak kendini kaptırabileceği laboratuar ütopyası, tutarsız

düş başka şeydir, elinde imkân olduğu zaman toplumu ve sendikaları uyandırarak amacına varmak isteyen dogmacı ütopya (Troçki'nin ütopyasıdır bu), ya da, edebiyatta, bundan böyle edebiyatın ya işçi sınıfına dayanan bir edebiyat olacağını ya da hiç olmayacağını ileri süren ütopya (bu da R.A.P.P.'nin ütopyasıdır) da bir başka şeydir; ki bunlar, şimdiye dek incelenebilmiş, belgeleri elde bulunan ütopyalardır.

Zaten, edebiyatın dışına çıkmasak bile, dogmacılığın, ütopyanın, varsayımların gerçekleştirilmesinin başka alanlardaki dogmacılığın, ütopyanın etkileriyle birleşen sonuçları vardır, ve bu sonuçlar ille de kanlı olmasa bile, insanı değilse de, insanın içindeki bir şeyleri, gerçekçilik yetisini, yeteneğini öldürmektedirler. Bu yüzden, gerçekçi yazar kuramsal çalışmaya ne denli az yatkın olursa olsun, meydanı dogmacılara, ütopyacılara bırakamayacağı, sanatını, bu sanatla uğraşanları ve kendini savunmak ve ne düşündüğünü söylemek zorunda kalacağı bir an gelecektir, ve tıpkı edebiyatın kuramı ile uygulamasının, yani bilimsel bir kuram ile edebî yeteneğin (yoksa bunun karikatürünün değil) uygulanışının sıkı sıkıya birbirine bağlı oluşu gibi, gerçekçi yazarın düşüncesiyle yazdıkları da birbirine bağlıdır.

Bu sözlerimde şuna dikkat edin ki, ben yazarla, yaratıcıyla eleştirmeni aslâ karşı karşıya getirmek istemiyorum. Eleştirmen de, edebiyatın yaşamasına engel olmayı uğraş haline getirmedikçe yaşama hakkına sahiptir. Hattâ ben, şu anda varolan karşıtlığın ortadan kalkmasına sevinirdim: Eleştirmen, insanları okumaktan soğutacak ve yazarlardan nefret ettirecek nedenleri sağlayışındaki ustalıkla değil, özellikle, yazılmış olan kitapların anlaşılmasına yardım edi-

şiyle değer kazanmalıdır. *Eleştiri-eleştirmen* sözleri biraz ters kullanılıyor: Bu sözler ya olumsuz değerlendirmeler için, ya da, bu ilk anlama dayanarak kendilerini, değerlendirmelerinin olumsuz niteliğiyle parlamak zorunda hisseden kişiler için kullanılıyor. İşin kolayına kaçma eğilimi de bu karışıklığın sürüp gitmesine yardım ediyor: Çünkü, bir kitabın kusurlarını göstermek, onun niteliklerini, yararlılığını, yeteneğini bulup ortaya çıkarmaktan çok daha kolaydır. İnsan yıktığı zaman, onayladığı zamandan daha fazla üne ermektedir. Ve «okumayın» dediğiniz zaman sözünüz, «okuyun» dediğiniz zamankinden daha fazla dinlenir. Ayrıca, eğer zeki görünmek istiyorsanız, olumsuz davrandığınız zaman okuyucunun doğrulamasından da az çok kurtulmuş olursunuz. Açıkça belirtelim, Batı'daki ya da Doğu'daki, Kuzey'deki ya da Güney'deki eleştirmenlerin çoğuna karşı böyle sert davrandığım için bana kızmamalısınız. Onlar kendilerine üzücü bir uğraş seçmişler, bense onlara daha soylu, daha geniş bir meslek teklif ediyorum: Sevdirmeyi bilmek, ki bu, kendileri için de en yüce yeteneği ve en büyük mutluluğu gerektirmektedir: Sevmeyi bilmek.

Şurası çok açık ki, bu konuda söylediğim her şey, gerek eleştirmen açısından, gerekse yazar açısından, sanatta gerçekçiliğin gerekli olduğu konusunda sarsılmaz bir inanca sahip olmayı zorunlu kılmaktadır, ve yüzyılımızın şu anında, onlar, uğraşlarının ve yeteneklerinin gerçekçiliği savunmak üzere ne yapabileceğini, çağdaş gerçekçiliğin güçlüklerini, bu gerçekçiliğin tepesine çöken tehlikeleri, onu başarısızlığa uğratmak üzere harekete geçmiş olan her şeyi bilmek zorundadırlar.

Gerçekçilik, hem iskeleden, hem de sancaktan baltayla

saldırıya uğrayan bir gemidir. Sağcı korsan bağırıyor: Gerçekçiliğin canı cehenneme! Solcu korsan bağırıyor: Gerçekçilik benim! Sağcı için, iki şıktan biri doğru: Ya gerçekçilikten başka bir şeye, istemediği ve gerçekçiliği de bunun bir öncüsü gibi gördüğü bir toplumsal düzene kızmaktadır, bu durumda onunla tartışmanın ne yararı olabilir? Ya da, pek çok kez raslandığı üzere, sağcı korsanın ardından sürükleyip götürdüğü ve bence, edebî tartışmalardan çok olayların fikir değiştirtebileceği kimselerle karşı karşıyayızdır. Bu sonuncular, kimi zaman, gerçekçiliğe karşı olma bayrağı altında, günün birinde kendilerini yakılacağını sandıkları şeylere hayran bırakacak işlere girişmektedirler. Fransa'da Yeni Roman'cılar arasında, ya da *Tel quel* dergisi grubunda böylelerini görmekteyim. Bizimkine aykırı düşse bile onları akıl yürütmelerinin sonuna dek gitmeye, tuttukları yolu bizzat denemeye bırakmak gerekmektedir... Daha şimdiden, mistik ya da biçimsel ilkelere sahip çıktıklarını söyleyen başka kuşakların tersine, bu iki grup da lânetledikleri gerçekçiliğin karşısına çıkara çıkara «betimlemek için betimleme»yi çıkarabilmiştir, ki bu da aslında natüralizmin çağdaş biçiminden başka bir şey değildir. Natüralizmle gerçekçiliği karşılaştırmaktan hoşlandıklarını biliyorum, ve bu iki akım, tartışanlar yalnız kendileri olduğu zaman, karşılaştırılabilir. Ama natüralizm, dünyanın içinde bulunduğumuz şu anında, gerçekçiliğin kullandığı bir arabasamak, daha sahneye konmamış bir oyunun provası gibi bir şey, kısacası yazarın istemli gerçekdışılıktan ayrıldığı kavşak noktası olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Ben kendi payıma, sınırları ne olursa olsun, Zola natüralizminin çağdaş gerçekçiliğe giden yolları hazırladığını ve ben, Elsa Triolet'nin geçenlerde

Cheb yakınlarında ekin biçmeye yardım eden öğrencilerine dediği gibi, *Germinal*'i perdeye aktarmak isteyen yapımcıların Fransa'daki bütün kömür madenlerinin kapılarının yüzlerine kapandığını gördükleri bir zamanda, aynı rolü hâlâ oynayabileceğine inanıyorum. Cezayir savaşının etkisiyle yurdumdaki birçok genç yazar gerçekçilik eğinimine kapıldı. Bu durum, Alman işgali sırasında, bir Eluard'ın ya da Desnos'un ve de gerçeküstücülerin korsan gemisinden firar eden hizmetkârınızın elinde de olsa, *mutlaka* gerçekçi olmak zorunda kalan Ulusal Direnme Hareketi edebiyatında görülen durumun, başka yollardan bir tekrarıydı.

Ama, bana sorarsanız, gerçekçiliğin baş düşmanı solcu korsandır. Bu deyimleri bağışlayın, benim yaşımda, değişiklik olsun diye, biraz kelime oyunu yapabilir insan. Çünkü, *kazanabilmesi* için, gerçekçiliğin *içten* yıkılmaması gerekliydi. Burada, çoğu kez sözümona halkçı bir görünüşle ortaya çıkan natüralizm gene bir basamak vazifesi görmektedir, ama bu basamaktan içeri giren düşman olmaktadır. Onunla birlikte de her çeşit insan: Ellerini hiç bir şeye bulaştırmadıkları için kusurlarını göremediğiniz ilkesiz insanlar, her çeşit eyyamcılar, meslek heveslileri, ayağa düşürücüler, demagoglar. Bir seferlik örneğimizi resimden alarak, böyle kimseler tarafından Sovyetler Birliğinde, gerçekçilik bayrağı altına sığınarak yirmi otuz yıldır yapılmış, bugün *ele güne gösterilmesi olanaksız* tabloları kilometre kareye dökebilseydik, gerçekçiliğin değerini içerden, ve özellikle gençlerin gözünde, düşürmekten söz ettiğim zaman ne demek istediğim kolayca anlaşılırdı, ki bu gençlerin ve bu arada bizim, her yıl bir yaş daha büyüdüğünü de unutmamak gerekir. Ben kendi payıma, insanlığın tıpkı sarışın esmer diye

ayrılmadığı gibi, genç yaşlı diye de ayrılmadığına inanıyorum, ve ak saçlarım beni yaşlıları tinsel bir fırına atan böyle bir ırkçılığı hoşgörüyle karşılamaya itmiyor. Ama gençliğe düşman gözüyle bakmaya da karşıyım: Gençlik bir zamanlar bizim de sahip olduğumuz nitelikleri taşımaktadır kendinde, nasıl analarımızın babalarımızın yaşantısı bizim malımız olamadıysa, bizlerin yaşantısının da bir anda gençlere aktarılamayacağı açıktır, gençliğin yaşama tam bizim bulunduğumuz noktadan başlamak durumunda ve zorunda olduğu da doğru değildir. Ben, gençliğin gözünde gerçekçiliği değerden düşürmeyelim diyorum hep.

Gerçekçiliğin karşılaştığı en büyük tehlike, gerçek tarafından şımartılma tehlikesidir. Demagojik edebiyat tarafından şımartılma tehlikesidir. Ne demek istediğimi anlamalısınız: Amerika Birleşik Devletlerinde görüldüğü biçimiyle demagojik edebiyat, Tarzan'lar, Uçanadam'lar da, sanat biçimleri olmaktan çıkıp pedagojik araçlar durumunu aldıkları zaman, pedagojik erekler yönünden, pekâlâ birtakım dialektik karşılıklara sahip olabilirler. Edebiyatı asıl niteliği olan büyük ve dolaylı eğitimciliğine kavuşturacak yerde, ona bu ilkel pedagojik rolü yüklemeye çalışan karışıklık yalnız edebiyat için zararlı değildir: Bu karışıklık edebiyatın, olguların değiştirilmesi ve ütopyanın, yani gerçek diye kabul edilen arzuların zorla insanlara benimsetilmesi uğrunda kullanılmasına yardım etmektedir. Eğer romancı yaşamımızı süslemek üzere bize yalnızca kilise camlarındaki resimleri sunmakla yetinirse, bu yaşamı sınırlamış, onun yalnız *kapalı* bir görüntüsünü vermiş olur. İşte bunun için dogmacılıkla demagogluk daima sıkı sıkıya birbirine bağlı kalmakta ve dogmacılarla demagoglar hep *açık* bir sanat kavra-

mına, oluşum halindeki bir edebiyata, edebî denemeye karşı çıkmaktadırlar. Ama unutmamak gerekir ki, elimizde bunu değerli kılacak ne türlü araçlar bulunursa bulunsun, gerçeğin yadsınması, giderek, sonsuza dek sürdüreceği bu niteliğin kabul edilmesiyle sonuçlanacaktır ve gerçek, böyle dinsel görüntüler sunmakla falan değiştirilemez. Bu gerçekçiliğe-karşı yöntemin gerçekçilik diye adlandırılmış olması, hiç değilse geçici bir zaman için, yazarları, özellikle yetişme çağlarında, gerçeklikten yüz çevirtme tehlikesini yaratmaktadır. Ben, böyle bir yüz çevirmeyi büyük bir felâket, edebiyat için ve, edebiyat ile oynayacağı rol konusunda yüce bir felâket olarak görenlerdenim. İşte bu yüzden akademik ve duruk olmayan, açık, evrim gösterebilecek nitelikte, yeni olgularla ilgilenen ve ta ne zamandan beri kabuğu soyulmuş, parlatılmış ve hazmedilmiş olgularla yetinmeyen, ilerlerken, alışılmışın dışında kalan gerçekleri inceleyebilmek üzere değişen, güçlükleri ortak bir payda altında toplamayan, olayları yerleşik düzen içine oturtmak üzere değil, tersine, olaya öncülük etmek üzere ortaya çıkan bir gerçekçilik, dünyanın değişmesine yardım eden bir gerçekçilik, yüreğimize su serpmeyen, tersine, bizi uyandıran, ve kimi zaman, sırf bu yüzden, insanı tedirgin eden bir gerçekçilik istivorum. Böyle bir gerçekçilik ancak kuramla uygulamanın sürekli yüzleştirilmesiyle varolabilir, bu gerçekçilik yenilikle beslenir, o, tozu toprağı iyice silkelenmiş gerçeği saptayan bir alıcı değil, gerçeğin öncüsüdür. O, yeni durumların doğurduğu yeni duygulara katılır. Oluşan şeylerden hiç bir zaman ayrılmadığı için, yeni edebiyat işçileri tarafından tavan arasına kaldırılmak tehlikesiyle karşı karşıya değildir, bu gerçekçilik gençlik için tiksinti değil, coşkunluk ya-

ratan bir etkendir.

Gezegenler arası uçak yolculuğunun insanın başarabildiği işler arasına karıştığı ve insanlığın, büyük bir gönül rahatlığıyla, on sekiz yıl içinde, yani bugünün dayanılmaz gençlerinin daha doğmamış kızları ve oğullarıyla çatışmaya başlayacakları bir süre içinde sosyalizme geçişi beklediği şu XX. yüzyılın ikinci yarısına yaraşan bir edebiyat kuramının bir girişinden başka bir şey olamayacak bir konu üzerinde böyle uzun uzun konuştuğum için özür dilerim. Benim gelecek günler ve insanlar için yürekten dileğim, olguların beklenmedik ışığı altında hiç durmadan gözden geçirilen bir yazı yazma işine sıkı sıkıya bağlı, ve bunun sonucu olarak da edebiyatın kendisiyle, eserlerle at başı giden bilimsel bir edebiyat kuramıdır. Hem bu sözcüğün anlamındaki bozulma dolayısıyla, hem de, alçakgönüllülüğümden değil, kendi çapımı bildiğimden, edebiyatın, gelişeceğine inandığım edebiyatın sahici kuramcılarının ilerki günlerde ortaya çıkacağını, kendimi onlardan biri diye kabul etmenin sâflık olacağını düşündüğüm için, bir kuramcı gibi görülmek istemediğimi anlayacağınızı umuyorum.

Bundan on dört yıl önce, ülkeniz, dünya üzerinde bundan böyle bir ulusun varlığını, geleneklerini ve gelecekle ilgili haklarını dogmacı bir tutumla yadsımanın olanaksızlığını gözler önüne seren ülkeniz, zamanımızdaki bütün ülkelerin ve Çekoslavak yazarlarının ortak güçlüklerinin ve sorunlarının bilincine vararak tarihinin kuramıyla uygulamasını kesinlikle birleştirdiği günlerde VI. kuruluş yüzyılının kutlanışına katılmak onur ve heyecanını tattığım şu Charles Üniversitesi bana bu sınırsız şerefi verdiğinde, Paris ya da Oxford'da gelenek haline gelmiş açılış konuşmasını yapmak

istemedim. Bu fırsatı, hiç değilse bir tartışma kapısı açmak üzere, yazar ve insan olarak iki yanlı sürdürdüğüm mesleğimin hem *kuramında,* hem de uygulamasında yürekten bağlı bulunduğum şeyleri söylemek için kullandım. Üniversitenizin geçmişini süsleyen büyük gölgeler beni bağışlasın, yaşayanlar da anlasın.

Bu, Charles Üniversitesi tarafından yazara onur doktorluğu diplomasının verilişi sırasında, 6 Eylül 1962'de Prague'da verilmiş söylevdir.

BİR SÜREKLİ İLKBAHAR

Okuduğum şeylerde her zaman yalnızca baş dönmesi aradım: Beni kendimden geçiren kitaba teşekkürler, ve kimi zaman bu iş için bir tek cümle, aklınızı başınızdan alan bir cümle yetişir, ya da öyküdür sizi bağlayan. Karşılığında dünyanın bütün altınlarını verebileceğim bu baş dönmesi hiç bir kurala bağlı değildir. Bir kitabı açarım, ve bütün kitabı hiçe indiren iki satıra raslarım, çünkü, bu iki satırdan sonra, başka bir şey duyabilir miyim ki? Artık kitaptaki hiç bir şey bana bu iki satırın değerinde gözükmez, içimde uzayıp giden çın çın bir söz karşısında sayfalar ve sayfalar dolusu öyküyü bir yana bırakırım. Ve üstelik gerek romanda, gerekse manzum ya da düzyazı şiirde böyle bu, bir bütün bu: Bir şeyi pek çok iyi yazma ihtiyatsızlığına düştükleri, kendilerini öz musikilerini dile büyük bir başarıyla getirmekten alıkoyamadıkları, kendilerini tutamadıkları için, bütün kitap boyunca beni bağlayan yazar enderdir, çünkü bu pek çok iyi yazılan bölüm senfoninin bütününü görmeme engel olur. Nitekim, ey Phédre! seni artık nasıl dinleyebilirim *ormanların gölg* dizesinden sonra? Valmore, şu nakarat yüzünden, nedir senin ezginden aklımda kalan:

Beaux innocents morts à minuit,
Eteignez mon coeur qui me nuit...[1]

[1] *Güzel çocuksu ölüler, gece yarısı, söndürün kanayan kalbimi.*

ve, *ilk mısralar* ustası Baudelaire'in kendisidir beni şiirlerinin ilk dizesinde yolumdan alıkoyan, çünkü bu dizeden sonra devam etmekten son derece korkarım. İlk sayfanın güzelliği bir romanı öldürür, düzyazıda çakan bir şimşek de düzyazıyı paralar, ve ben, *All for love* (Her Şey Aşk İçin) adlı trajedide, son dizeye varmak için kaç kez durmuşumdur — *Hiç bir aşık çift böylesine ulu yaşamadı ya da böylesine güzel ölmedi...*

No lovers liv'd so great, or dy'd so well...

Ama Antoine ile Cleopatra'nın böylesine güzel bir ölümle ölmesinden önce, bakışlarım o güzelim yazıdan pek çok kez ayrıldı, Dryden'in bir gecede bana dinletmeyi düşündüğü şeyi okuyabilmek için yıllar harcadım. Savaştan dönen Marc-Antoine'ın, aşağıdaki sözleri söyleyerek Mısır Kraliçesi'nin yanına girdiği şu üçüncü perdenin başından öteye geçemiyordum bir türlü: *Bu beyaz kolların beni nasıl saracaklarını, — Ve bana sımsıkı dolanacaklarını, ve beni aşkla eriteceklerini düşündüm; — Bu tatlı hayalin esrikliği içinde, ileri atılıyor, — Ve bütün gücümü katıyordum indirdiğim her darbeye...* Ve, büyük bir kararlılıkla, bu dizeleri ve daha bir yirmi kadarını geçebildiğim zaman, bu askerin Kraliçeye söylediği şu sözlere takılıp kalıyordum:

There's no satiety of love in thee...

(Aşka doymak diye bir şey yok sende: — Hazza ulaştığın an bile terütazesin; bir sürekli ilkbahar — Sanki kollarımın arasında...) İşte göze hitap eden sanatların üstün-

lüğü burada: Tablo bir bakışta gözle kucaklaşır, film perdede akıp gitmeye devam ettiği için bizi dikkatli olmaya zorlar... hayalgücümüzü dürtükler, çalıştırır.

Geçen akşam, sinemada, hiç durmadan aklıma Dryden'i getirip bütün bunları düşünüyordum: *Les Amants* (Aşıklar) gösteriliyordu. Gazetelerde bu film konusunda söylenenleri okudum. Övenleri de, yerenleri de. Bütün bu yazılanlar pek kaba şeyler, ceketin kumaşma sinmiş cigara kokusunu andırıyor hepsi, bazı eleştirmenler kendilerini baş erkek oyuncu sanıyorlar, oysa hepsi de o kadar budala değil, ama n'eylersiniz, bu konulardan tıpkı insanlar arasında konuşulduğu biçimde söz ediyorlar. Ah! insanın yüreği kalkıyor.

No lovers liv'd so great, or dy'd so well...

Yağlı parmaklar ten üzerinde çok kolay iz bırakır. Ne olduğunu kimse söylemeyecek: Louis Malle'in filmi *L'Invitation au voyage* (Yolculuğa Çağrı) gibi bir şey. Galiba filmi seyrederken ıslık çalanlar varmış. Ama benim *Les Amants*'ı gördüğüm akşam salonda harika bir sesizlik vardı. Fransız'lar daha katkısızlık duyusunu yitirmemiş.

o

Romandan söz etmek istiyordum. Ben böyleyim işte. Ama sakın yanılmayın, bunlar bir roman konusunda, sözünü etmeyi tasarladığım, ama yazıya başladıktan sonra bir parça uzaklaştığım bir roman konusunda yazılmıştır. Bu roman, az önce sözünü ettiğim *All for love* ya da *Les Amants*' dan iyice ayrı, ilintisiz bir şey değil. Bütün bu sözlerin, Philippe Sollers'in *Une curieuse solitude* (Bir Garip Yalnızlık)

adlı kitabı üstüne edildiğini söylemek daha doğru olacak. Bunu söyledikten sonra, istediğim zaman ve yapmacığa gerek kalmadan, yine ona dönebilirim.

o

Hiç de hoş olmayan bir düşünce takıldı kafama: İki temel güç dünyayı paylaşmak üzere çekişiyordu, sınıf çatışması ve aşk; bunlardan biri fazlaydı...

Bu cümle, bir kitapta kocaman bir boşluk yaratan cümlelerden. Burada[1] daha önce sözü edilmiş, yakınlarda yayımlanan bir romandan alınma bir cümle. Michel Zéraffa'nın *Les Doublures* adlı romanından. Bu kitabın yeniden sözünü etmek istemiyordum, ama yazdığım şu makale bu cümlenin Zéraffa'dan değil, benden alındığı kanısını uyandıracağını biliyorum. Okuyucularımı, üzerimde düşünsel birtakım hakları bulunduğunu sanan okuyucularımı bu kanıdan peşin peşin kurtarmak istiyordum. Bununla birlikte, bence, içerdiği şey yönünden değilse bile, şöyle bir başlık Barrés'de olsa daha kolay bağışlanırdı: *Aşk Bir Yana, Her Şeye Karşı Çıkılabilir.* Bu başlık, *Les Amants'ı* seyrederken, *Une curieuse solitude*'ü okurken benim de aklımdan geçiyordu. Ben aşk hikâyelerini severim ve bunu açıkça söylerim: Savaşlar, devrimler çağında aşk hikâyelerini dinlendirici bir şey gibi, bir korkaklık gibi gören kişilere çok yazıktır. Hattâ, biraz aykırı gibi görünecek ama, garip bir yazar olan, ve yukarda andığım cümleyi yazmak gibi bir gösterişe kalkışan Zéraffa'ya bir kusur bulmam gerekseydi, kafasını sınıf çatışmasına pek fazla taktığını söylerdim. Bu, doğrusu aranırsa, çağdaş

[1] *Les Lettres Françaises*'de.

yazarların pek çoğunda raslanan bir özellik, her zaman aynı ölçüde bir yetenekle birlikte bulunmayan, ama romancıları bir sürü yanlışlığa düşüren bir özellik. Zéraffa da bunların içinde. Bunu tarihsel roman açısından söylüyorum. Bu türde, daha önceden edinilmiş fikirler, belki kendisi farkında bile değilken, yazar üzerinde büyük bir etki yapmaktadır. Bir romancının belge toplamadan, araştırma yapmadan sözünü etmeyi aklının köşesinden bile geçiremeyeceği XIV Louis söz konusu olduğu zaman hiç kimsenin cesaret edemeyeceği bu hafifliği sırf bunun için örnek diye veriyorum. Ama, bakın, meseleyi salt kişisel çerçevede, küçük olaylar çerçevesinde tutarak bir örnek vereyim: Zéraffa, *Les Doublures*'de (s. 37) şöyle diyor: *Leylâk Çiftliği kahvesindeki bir masanın — belki de, Aragon'un Ilya Ehrenburg'la dövüşürken çarptığı bir masanın — üstüne çıkar...* Bu da nesi? Ben İlya Ehrenburg'la, ne Leylâk Çiftliği kahvesinde, ne de başka bir yerde dövüşmüş değilim. Rif savaşı sırasında Rachilde'de verilen yemek sırasında bu masaya çarpmışımdır belki (hiç sanmıyorum ya), ama Ehrenburg'la bu tarihten üç ya da dört yıl sonra karşılaştım. Ciddilikten yoksun bu davranış. Ben romanda yakıştırmalara karşıyım. Bilir misiniz, ne *Sefiller*'de, ne de *A la recherche du temps perdu*'de böyle budalalıklar yoktur. Hugo ile Proust'u, tek yanlı örnekler almadığımı göresiniz diye karşılaştırıyorum: Ve size, *Les Doublures*'de iki yıl önceki Macaristan olaylarından söz eden bölümlerin, Paul Bourget'nin deyimiyle, inandırıcı olmadığını söylediğim zaman, bu kez de benim sınıf çatışması sorununu mutfak kapısından içeri aldığımı sanmamalısınız.

Michel Zéraffa'nın eserindeki gelişimi büyük bir me-

rakla izlediğimi söylemeliyim. Bir zamanlar, büyük güzellikler kadar kusurlu yanlar da taşıyan *L'Ecume et le sel* adlı romanını pek sevmiştim. Bütün bu işlerde, övdüğüm ve söylemediğim noktalara bakarak, asıl benim ciddilikten uzak olduğumu sananların, bu yazımdan sonra *Les Doublures*'ü okumaya kalkarlarsa, aklımı kaçırdığımı söyleyeceklerini tasavvur ediyorum. Çünkü, bana hafiflik gibi gelen, böyle olduğunu söylediğim pek çok şey, onların gözüne, en azından, bir kusur gibi görünecek ve bunları benim de öyle görmememi anlayamayacaklardır. Oysa, üzerimde birtakım düşünsel hakları bulunduğunu sanan dostlar, sizinle anlaşmaya varmanın zamanı geldi: Oturup düşünelim, birtakım şeyler var ki, bunlara bakış açımız büyük ölçüde aynı, ve bunları bütün sanat eserlerinde, özellikle romanda, bundan böyle bizi sürekli olarak isyan ettiren değişmez bir biçim altında görmekteyiz. Ve bu yalnız şu ya da bu yazarda değil, hemen bütün Fransız romancılarda böyle. Eğer, romanlar konusunda başkaldırımıza dayanarak yargıya varacaksak, roman okumayı bırakmamız gerekir, yazılmakta olan, yazılacak olan tüm Fransız edebiyatını mahkûm etmemiz gerekir. Bu da bana pek akla yakın gelmiyor. Ve bir parça geriye gidin, XIX. yüzyıl edebiyatını, büyük edebiyatı okuyun. Her yanda, Fransız Devrimi konusunda dile getirilmiş, ne yanından bakarsanız bakın, XX. yüzyıl olayları konusunda romancıların söyledikleri ve söyleyecekleri şeyler kadar şaşırtıcı fikirlerle karşılaşırsınız. Böyledir diye Vigny, Lamartine ve Hugo'yu kaldırıp pencereden atıyor musunuz? Yüz yıldan fazla bir süredir, Nodier'den tutun da Anatole France'a dek, bütün Fransız'lar Jacobin'ler hakkında karşı-devrimin kendilerine öğrettiği şeyleri söylemiştir. Yapacak

bir şey var mı? Siz kalkıp da bana bunun tersi bir örnek, sözgelimi Julles Vallès'i gösterirseniz, şunu kabul etmek gerekir ki, benim Jules Vallès'e, diline duyduğum hayranlık ne olursa olsun, o, meselâ bir Balzac ve Zola karşısında biraz hafif kalmaktadır. Üstelik de, Vallès'e değerini kazandıran şeyler, çağdaşları konusunda, yani yazarlar konusunda verdiği, ve ölümünden sonraki yılların doğrulamadığı yargılar değildir. Bu yolu tutmaktan, ve yetişmekte olan, tutkusal yargıları silen ve çoğu kez beceriksizce yasaklamayı düşündüğünüz şeyleri kabullenen gençlikle aranızdaki bağı koparmaktan kaçının. Bu konuda boş yere yasakçı ve eğitimci olmaktan kaçının. Kendi dışınızda oluşan beğenileri benimseyin, gençlerin hoşuna giden parlak şeyler için kendi ilkelerinizi bir yana bırakın demiyorum. Sizden, onların çağdaş olayları yorumlayış biçimini kabul etmenizi de istemiyorum, ki bu yorum, onlara göre, herkesce benimsenen doğrunun ta kendisidir, siz ise bu doğrunun bozulmuş halisiniz. Hayır, böyle bir şey istemiyorum. Ben yalnızca sizin bir kopmaya sebep olacağınızı söylüyorum, ki bu kopma, bundan birkaç yıl sonra sözü geçecek biricik insanları etkileyebilme gücünüzü yok edecektir. Eleştiriniz kuramcıların akibetine uğrayacaktır. Hiç kimse ne dediğinizi anlamayacak, ancak soyut bir biçimde haklı olacaksınız. Örneğin, bir Mérimée olgusunu hesaba katma yeteneğinden yoksun bir edebiyatın eleştirisinin ne olabileceğini düşünün hele.

Size şunu hatırlatırım ki Mérimée, hem de yalnız edebiyat alanında değil, daha birçok alanda, İkinci İmparatorluk devrinin bugün nefret etmekte haklı olacağınız her şeyini temsil etmektedir, ayrıca, hem de *Madeleine Renaud ve Jean-Louis Barrault Topluluğunun Anı Defterleri*'nde, Of-

fenbach'ın *Paris Hayatı* operetinden söz etmek amacıyla, *Lettres Françaises*'in eski yazarlarından Raymond Lyon'un şu satırları yazabilmiş olmasını ben sizden fazla gülünç buluyorum: *Jacques Offenbach'ın başarısına yardım eden etkenler arasında 2 Aralık 1851'de yapılan Hükümet Darbesi'ni de saymak gerektiğine inanıyoruz.* Ama her şeye rağmen *Carmen*'i hesaba katmak zorundayız. Ayrıca, bugün yazılacak *Carmen*'leri de tabiî.

o

Burada genel olarak romandan söz etmek kararını verdiğime göre, lâf *Les Doublures*'den açılmışken, bu romanın biçimindeki yeniliklere de değinelim. Şu bir çeşit sonsuz dağılma, ve yazarla kahramanların birbirine karıştığı küçük küçük olgular birikimi. Romanın gidişindeki bu biçimsel yenilik son yıllarda ortaya çıkan bir şeydir, ve buna yalnız Zéraffa'da raslamıyoruz. Burada yenilik romansal birikimde, yani anlatılan olguların birikiminde, veya Claude Simon'daki gibi, ruhbilimsel birikimde, yani çeşitli ruh durumlarının bir araya getirilişindedir: Zéraffa'da cümle kısa, Claude Simon'da ise birkaç sayfa boyundadır; romanın akışı birincide karmaşık bir sinema kurgusu (montage) gibidir, ikincide ise düzyazının yapısı, maddesi içindedir. Şimdi belki de benden bu iki anlatım biçiminden birini tutup ötekini yermeyi beklersiniz. Ama yanılırsınız. Çünkü gerçekte, ben, çağımızda belki de yeterince değeri bilinmeyen bir önemlilik kazanmış olan bir sanatın geleceğini yöntemlerin çeşitliliğinde ve birbiriyle çatışmasında görüyorum. Öyle ki, XX. yüzyıl bence yalnız atom çağı değil, ayrıca romanın artık, bu sanatı düz bir çizgi üzerinde geliştirmekle yetinen birkaç

insanın işi olmaktan çıktığı, bilimle kıyaslanabilecek devimsi bir girişim haline geldiği çağdır, ve bu çağda roman, tıpkı bilim gibi, sürekli ve hızlı bir gelişme evrimi içindedir, tıpkı onun gibi iyiye ya da kötüye kullanılabilir, tıpkı onun gibi bireylerin elinden çıkmıştır, henüz pek iyi olmasa da, daha bugünden farkedilen bir uzmanlaşmaya doğru gitmektedir, tıpkı bilim gibi birbiriyle yarışan çeşitli laboratuarlarda filizlenmekte, sayıları gittikçe artan romancı ekipleri meydana getirmektedir; bu romancılar, Sovyet romancısı Granin'in (Dudintsev'i sevenler onu okumalıdırlar) bir kitabına başlık diye konan şu yeni sözcüğü alıp olduğu gibi, hiç bir açıklama eklemeden söylersek, «Araştırıcılar»a benzemektedirler, ki bu sözcüğü bugün herkes ancak bilimsel araştırıcılar için kullanmaktadır, bu da garip bir dilbilim olgusudur, çünkü geçen yüzyılda, Gustave Aymard ve Mayne Reid'in zamanında bu deyim yalnızca altın arayıcılar için kullanılıyordu. Demek ki, bugüne dek Balzac'ın bir «felsefî hikâye»sine kapatılmış olan Araştırının romana girişi yeni romanın getirdiği bir olgudur.

Ben kendi payıma, anlakla ilgili (intellectuel) bir altın peşinde koşan ve bu altının ne olduğunu kendileri de bilmeyen bu yeni «araştırıcılar»ı büyük bir tutkuyla izliyorum. İçlerinden birçoğu bütün meselenin, sözgelimi, hiç kimseye benzememekte olduğuna inanıyor. Örneğin, Alain Robbe-Grillet'deki konu yadsıması. Gerçekte kişisel çalışmalarının ancak öteki sanatçıların çalışmasıyla bir arada olduğu zaman değer kazanacağını göremeyen bugünkü romancılar, konuya karşı olsunlar ya da olmasınlar, şu ya da bu tekniği benimsemekte, çok büyük bir olgu sıralaması işine girişmekte, katedrallerdeki zenaatçılar gibi tasvirî ayrıntılar

üzerinde çalışmaktadırlar, bu ayrıntıların yanyana getirilişi yüzyılımızı anlatan Ansiklopediyi oluşturacak, tıpkı gramafonun eski şarkıcıların ölüp gitmesini önleyişi, sinemanın oyuncuyu yaşatmaya devam etmesi, fotoğrafın günlük yaşamı sürdürmesi gibi, bu ayrıntılar da yüzyılımıza daha önceki yüzyılların tanımadığı bir ölümsüzlük kazandıracaktır. Bu da üzerinde durulmayı gerektiren bir konu, ama bizi Philippe Sollers'den uzaklaştırıyor.

o

1958 yılı, birçok yazarın romansal olgunluk çağına girdiği yıl olarak anılacaktır, ki bu çağ Stendhal için, *Armance*'la kırk yaşında başlamıştır. Bunu Zéraffa için de söylüyorum, Gascar için de, bu sonuncunun *La Barre de corail* adlı romanı, hani şu bir yazar için *umut veren belirtiler* dediğimiz ileri atılımı göstermektedir. Bunlar, bir romanın, ikinci sayfadan itibaren, daha önce bilinen romanlardan çerçeve, çevre bakımından ayrılarak bir *yenilik* getirmesini isteyen Stendhal kuralına uyan romancılar. Pierre Gascar İtalyan Somalisi'ni unutulmuş bir mahalle gibi karşıma çıkardığı zaman, romanına bir yolcu gibi giriyorum, o, kimi zaman, köyün birinde, bir raslantı sonucu, Mavi Rehber'lerin anlatmadığı bir kiliseye dalıyor, ve burada ansızın sınıflandırılmamış, tanınmayan bir sanat keşfedip şaşırıyor. Geçen yaz, dinsel yapıların Savoie Dükalığının son zamanlarında yaşamış olan sanatçıların resim ve heykelleriyle, o büyük ve sâf İtalyan geleneğinin bitimini gösteren yapıtlarla dolu Saint-Martin-Vésubie'yi ziyaret ettiğim zaman ben de bu duyguya kapılmıştım.

Ve, *La Barre de corail*'ı rasgele açarak şu cümleyi yazı-

yorum defterime, ki bu, romansal olgunluğun yalnızca romandaki olayın düzenlenmesinde değil, aynı zamanda, dildeki bir bütünlükte, düzyazıdaki bir kendine güvende, insanın ağzını dolduran bir güvende saklı olduğunu göstermektedir:

...Kuraklıkla azgın deniz arasında, tehdit altında yaşayan bu daracık kentin ortasında, rüzgârın esmez olduğu, denizin sustuğu, suyun çöle aktığı, ışığın öğle uykusuna yatmış odaların storları arasında altın rengine boyandığı, gecenin, açık pencereden içeri dolan esintide size ağaçlardan söz ettiği, mutluluğun insana İtalya'nın değerini hissettirmeye başladığı bir yer vardı...

Ben bir yazarın böyle yazmasından, bana, güzelim Fransız dilinin yitip gitmediğini hissettirmesinden hoşlanıyorum. Şurası bir gerçek ki günümüzde bundan otuz kırk yıl öncesine oranla daha iyi yazılıyor. Eskiye özlem çeken kederli ruhlar derdine yansın. Dersler boşa gitmemiştir. Ta uzaklardan, Rabelais'den, Montaigne'den, Saint-Simon'dan gelen ırmak akmaya devam etmektedir. Büyük bir düzyazı çağı yaşıyoruz. Hiç kimse bunu söylemiyor. Yo, ben söylüyorum. Bu konuda, roman işinizi görmezse, size yeterli örnekler veremezse, en iyi Fransız romancılarından birinin, Michel Butor'un bu yıl çıkmış olan alıştırma kitabını alın. Bana öyle geliyor ki, belki yanlış okudum, eleştirmenler, *Le Génie du lieu*'yü bütünüyle kavrayıp değerlendiremediler, konu bakımından *Du Sang, de la Volupté et de la Mort*'a yakın olan bu kitap tasvirî düzyazıları bir araya getiriyor, ama burada, gelenekle macera arasındaki o Apollinaire'vari dil yeniliğini görüyorum. Okul kitapları hazırlasaydım, sözgelimi, Gide'in o ölü diliyle yeterince yorulmuş gözlere gü-

zel düzyazı zevkini aşılamak üzere örneklerimi bu kitaptan seçerdim. *La Modification*'u okumuş olanlar daha o zamandan pek dolgun olan bu sesi, bir basonunkini andıran bu tok sesi duymuşlardı, ama kitabın benzersizliği, konusu belki de okuyucunun bu ses üzerinde durmasını engelliyordu: Burada, *Le Génie du lieu*'de ise, yalnızca bu basonun sesi işitiliyor, ve maden köpüğü altında ergiyen bu şey, pırıltılar içinde bir potada karıştırılıyor sanki.

Hayır, bütün bunlar beni Philippe Sollers'den uzaklaştırmıyor, yaklaştırıyor. Çünkü Sollers'de insanı şaşırtan, başkalarında bir olgunluk meselesi olan şeyin onda daha ilk adımda, François Mauriac'ın kopardığı, ve tabiî, eleştirmenlerin canını sıkabilecek, onları haksız duruma düşürecek bir çığlıkla belirlenen o başlangıçta, belki de fazla parlak, fazla başarılı başlangıçta kendini belli ediyordu. Nitekim ben az kalsın yanılıyordum. Zaten *Le Défi,* yılın başlarında, Fénéon Jürisi olarak ödül verdiğimiz ve yazarına kendini kabul ettirebilme imkânını sağlayan bu küçük hikâye de, aslında, bu kadar gürültüye değmiyordu. Bununla birlikte Mauriac, daha ilk kitabında bile bir yazar olan bu çocuğun gelişini hissetmişti: Kendisine gönül borcumuzu öderken cimrilik etmeyelim.

o

Bir sürekli bahar... diyor Antoine. Ben, insanın her seferinde görüp göremeyeceğinden biraz daha kuşkulanarak bir sonraki baharı beklediği çağa eriştim. İnsan yaşlandıkça zamanın akışı değişiyor, her şey sanki zaman büyük hızla kaçıp gidiyormuş gibi oluşuyor ve insan, gençlik dediğimiz o günlerin yoğunluğunu, yaşamın o harika yavaşlığını bula-

madığı için acı duyuyor. Benim *Une curieuse solitude*'de ilk gözüme çarpan şey bu oldu: Burada karşılaşılan delikanlıların zamanına bakıyorum, okumaya ara veriyorum ve görüyorum ki, anlatılan öyküde bir ömür geçip gitmiş gibi bir kanı içindeyim, oysa öykü en fazla sekiz gün sürmüş. Bu, sayfaların çokluğundan da ileri gelmiyor. Anlatı hızlı ve fazlalıksız. Hayır, bu uzunluk benden, yazarın ilkbaharıyla benim sonbaharım arasındaki uzaklıktan ileri geliyor. Philippe Sollers beni ilk bu noktada heyecanlandırıyor. Baharda duygusallaştığımıza hiç kuşku yok, ve bir metinden ileri geldiğini sandığım, gizli, sık ağaçlı bir bahçeye girer gibi içine daldığım bu güzellik belki de şeytanın güzelliğidir... İlk birkaç sayfayı okurken böyle sanıyordum, çünkü hâlâ kendimi kasıyor, savunuyordum.

Kendi kendime, küçük bir köpek bu diyordum, küçük köpeklerin sevimliliği var onda, ama sonra geçecek. Aslında, burada izlediğim şey onun gençliği değil, kendi gençliğim. Bu çok basit öyküyü okuyorum, daha doğrusu okuduğumu sanıyorum, yazardan çok daha iyi bildiğim her şeyden bir parça var burada, ama hayret, bütün bunlar ne de çok benim gençliğime benziyor... Aradan yıllar bile geçse, hiç bir şey ötekine iki gençliğin benzediği kadar benzemez. Ben acaba, yazarın bir kardeş kadar benzediği şu on altı yaşındaki Philippe'le mi, yoksa kendi kendimle mi, kendi çocukluğumla mı ilgileniyorum? Oysa, meseleye daha derinden bakarsak, onunla benim aramda ne gibi bir benzerlik var, hiç, ne yaşama koşullarımız, ne elbisemiz, ne dostluklarımız benziyor: O yaşta garip bir yalnızlık içinde olan bu Philippe'in çevresinde, her şeye rağmen birlikte yaşadığı aile bile gözükmüyor, kendisinden ve sanki bir raslantıyla yaşamına

girmiş olan kadından başka hiç kimse yok çevresinde. Hiç kimse yok yanlarında yörelerinde. Burada yalnız yeni keşfedilmiş olan aşka yer var. Başka hiç bir şeye yok. Ve ben, yavaş yavaş bu kokuyla, bu ezgiyle, bu saydam öyküyle, uzun bir yolculuktan sonra içilen serin bir suya benzeyen bu öyküyle içimin dolduğunu hissediyorum.

Dur bakalım. Bunların hepsi öznel şeyler. Bir kitaptan söz etmenin yolu bu değil. Doğrusunu isterseniz, ben de daha ondan söz etmiyorum. Onun çevresinde düş kuruyorum. Ve okuduğumuz bu sözcüklerde, eğer bizi kendi baharımıza döndürebiliyorlarsa, o ne etkililik, o ne büyü gücüdür...

Benim zamanımda... ya da *bizim kuşak...* denir. Kuşaklar arasında ilkin ayrımlar çarpar insanın gözüne. Evet, bizler blucin giymiyorduk, saçlarımızı başka türlü tarıyorduk. Ama bu arada size şunu itiraf edeyim ki, dekor değişmiş olsa da, bugünün gençleri konusunda bana anlatılan her şey, dekor değişikliklerinin nerde toplandığını düşünmekten vaz geçtiğim an, gözümün önüne *benim genç arkadaşlarımı,* yirmi yaşımın delikanlılarını getirmektedir. Örneğin, geçen gün *Les Tricheurs* (Hileciler) adlı bir film seyrediyordum Filmdeki her şey modası geçmiş, «yıllanmış» gibiydi... eh işte! birden, evini Hilecilere, bütün şarapları, bütün içkileri bir araya döküp karıştıran bu delikanlılara açmış olan «sosyete» kızının verdiği ziyafette bilir misiniz ne oldu? kendimi yirmi yaşımda buldum, Etats Unis meydanındaki evini, Bunuel'in bir filmini göstermek üzere gerçeküstücülere bırakmış olan Marie - Laure de Noailles'lardaydım, salonlar, büfenin önü biz parlak ve kaba delikanlılarla doluydu. Elektrik lâmbaları altında değişen pek bir şey yok. Bu bile, ilkbaharın, bir sürekli ilkbaharın ortaya çıkardığı bir olgu...

Şeytanın güzelliği... gençliği bize iblis gibi göstermek istiyorlar, aynaya bakınca hüzünlenenler için böylesi daha gönül ferahlatıcı çünkü. Kendi gençliklerini yitirmiş olanların yüreğine su serpmek için bir yığın beylik söz var. Ve bunların hepsi Rimbaud gibi :

Par délicatesse
J'ai perdu ma vie...[1]

demiyor.

Les Tricheurs bu beylik düşüncelerden biri, iyi kurulmuş, ama gene de beylik bir düşünce. Daha fazlası değil... Denecek ki «İyi ama, içinizde bir şeyleri depreştirdi bu film! Öyleyse, gerçeküstücüler... onlar da Hileci miydi acaba?» Yo hayır! Aslâ. Herkesin kendine özgü bir yaşamı vardı, hem de aradaki benzerliğe rağmen... Tanguy, Duhamel ve Prévert'in oturduğu Château sokağını düşünüyorum... hey Tanrım, ne de uzaktık hile hurdadan! Hem sonra bizler yaşam içinde bazı şeyleri, resmi, şiirleri seviyorduk. Hayır! hiç bir benzerlik yok arada. O kadar ki, lâf aramızda, bu filmin, geleneksel şeylerin, blucinlerin, gerek ayağa geçirilen, gerekse duygulara giydirilen şeylerin dışında, günümüz gençlerine benzediğinden bile kuşkuluyum. Örneğin Philippe Sollers ile kitabı, Hilecilerin düpedüz bir yalanlamasıdır. Belki de işte bu yüzden ta içimde duyuyorum birbirine uyan sesleri. Çünkü ben, gençliğimden, şu blucinli gençlere yapıldığı gibi, iyi düzenlenmiş, bilyalı rulman üzerine oturtulmuş da olsa, beylik lâflarla söz edilmesinden hoşlanmazdım.

[1] *İncelik yüzünden yitirdim gençliğimi (yaşamımı)...*

Belki de burada, böylesine üstüne basa basa, gerçeküstücülerden *benimkiler* diye söz edişime şaşıracaksınız. Bizi ayıran şeyleri, sertliği, sövgüleri, saldırıları pek iyi biliyorsunuz. Evet, doğru. Ama benim yönümden değil, farketmediniz mi? Aşağı yukarı otuz yıldır bir kere olsun sövüp saymadım. Bunun bir raslantı olduğunu mu sanıyorsunuz? Gerçeküstücülerden bu türlü söz edilmesini kabul edemem, hiç bir zaman katılmadım böylesi davranışlara. Hem de onlar beni buna zorladıkları halde. Benim gözümde her yol geçerli değildir, ne yaparsınız? kişiliğim böyle. Yaşam bizi ayırdı, birbirimizin karşısına geçirdi, öyle ki, önceleri suratıma tükürenler sonradan gelip bana katıldılar, örneğin Paul, dün akşam mezarını ziyaret ettiğim Paul, 1943 yılının «birbirimizi sevmeye başladığımız» bir Paris akşamında, Lyon garında, Nouche'la birlikte, Elsa'ya çiçek getirerek bizi karşılayışı, Morland bulvarındaki küçük evimizde birlikte yediğimiz kocaman pasta. Ama ben bütün bunları hiç bir zaman bana katılmayacak, saldırmaya devam edecek olanlar için de söylüyorum. Hepsi için. Beni tanımayan yeniler için, gençlik yıllarımın eski arkadaşları için. Ne yapsalar, ne etseler ben gene de onlara benimkiler gözüyle bakacağım. Hattâ aramızda, aşmayı aklımın köşesinden geçirmediğim siyasal görüş ayrılıkları bulunanlar için bile aynı şeyi söylüyorum. Bir zamanlar bunu belirtmiştim:

...Mais j'aurai beau savoir comme on dit à merveille
Quelles gens mes amis d'alors sont devenus
Rien ne fera jamais que je prête l'oreille
A ce que dira d'eux qui ne les a connus

Je jure qu'au départ c'était comme une eau pure[1]

Bu sözlerimi bugün geri almıyorum. Şunu da eklemeliyim ki, kendi gençliğimi, bizim gençliğimizi üstün tutmuyorum. İçlerinden biri, eğer ad vermek gerekirse, André Breton (bu olay çok önceleri başıma geldi), ben partiye girdiğim için, verdiğim sözü tutmak istediğim için aramızdaki bağların koptuğu o trajik anlarda, bir iddianın acılığıyla bana şunları söylüyordu: «Ama şöyle bir durumda kaldığın zaman, partine karşı Rimbaud'yu, Lautréaumont'u savunabilecek misin?» O zamanlar böyle bir şey apaçık olanaksız görünüyordu. Eh işte! o anda karşılık vermek gerçeği değil, yalnızca niyeti açığa vuracaktı, ben de karşılık vermedim. Ama otuz yıl sonra, kolayca görülebilir ki, yalnız partide Rimbaud'dan, Lautréaumont'dan söz etmek kolaylaşmakla kalmadı (ve bu iş biraz da benim yüzümden oldu), her zaman gençliğimin havasını savundum. Ben şiiri, yorulduğu zaman, kaldırıp dereye atanlardan değilim. Gerçeküstücülüğün de her şey gibi «yerini bulduğu», moda haline geldiği, güldestelere girdiği şu günlerde, ben daha da ileri gidip, André Breton'a bir şair olarak ve ortaya koyduğu düzyazı yönünden hakkının verilmediğini söyleyeceğim[2]. Her önüne gelenin, her şe-

[1] *Hani pek güzel söyledikleri gibi, eski dostlarımın bugün nasıl insanlar olduklarını istediğim kadar göreyim, gene de onları tanımamış olanların sözlerine kulak asamam... Yemin ederim ki başlangıçta duru bir suya benziyordu dostluğumuz.*

[2] *Tıpkı bugün artık hiç kimsenin okumadığı Lamartine'in o harika düzyazısına yapıldığı gibi.*

yin göklere çıkarıldığı sırada, onun dilinin bu ülkede yazılanlar arasında en katkısız örneklerden biri olarak kalacağını kimsecikler söylemiyor, oysa bu bir gerçek. Hem de bu dil çoğu zaman uğrunda canımı vereceğim şeylere karşı kullanılmış olsa bile.

Sevgili dostlarım, Mérimée meselesi gene pek basit bir şeydi. Benim kuşağım çok daha başka sorunlar da ortaya atmıştır, ama sonunda bütün bunların gelenek içinde yer aldığını kabul etmek gerekecektir. Ya da kaldırıp beni çöplüğe atın.

İyi güzel: ama Philippe Sollers?



Gençlik hiç de sanıldığı kadar değişmemiştir. Hiç olmazsa bizim yaşadığımız süre içinde. Gençliği hep *Korkunç Ana - babalar*'daki baba gibi, Jean Cocteau'nun oyunundaki değil, Gavarni'nin 1846'da yazdığı *Charivari*'deki baba gibi yargılıyoruz; bu oyundaki baba oğluna şöyle der: — *Ve ben bu türlü bıyık bırakmanı yasaklıyorum... hem de ne gibi bir bahaneyle olursa olsun!* Eğer bir kuşağın modası traş olmaksa, ondan sonra gelen nesil sakal bırakmayıp da ne yapsın? Bu gibi ayrımlar bir yana, baharlar birbirini kovalar ve birbirine benzer. Ben çoğu zaman, 1920'lerde pantalon askısı takıyoruz diye bize kızan yaşlılar gibi yapıp şu dünyada bizden sonra yer almaya başlayan gençleri yargılamaktan korkarım. Bununla birlikte, iyi niyetli de olsa, *Une curieuse solitude*'ü eleştirmek yüreğime su serpmeyecektir. Philippe Sollers'den onun yaşındaymışım gibi söz etmek isterdim. Yoksa ona iyi notlar vermek değil. Gerek övmek için, gerek yermek için, kitabını herkesle kıyaslıyorlar: Barrès, Radiguet, Proust...

Onun yerinde olsaydım, sinirlenirdim. Gerçi bu on altı ile yirmi yaş arası aşkında *Diable au corps*'dan gelen birtakım etkiler, Toledo üzerine yazılmış bölümde Barrès'vari bir yan var elbet, Proust'a gelince, şu sıralarda ona benzetilmeyen yazar yok zaten. Ama ille de kıyaslamak mı gerek? Öyleyse ben onu Lamartine'e benzeteceğim: yani *Graziella*'ya. Ve sakın bana bunların birbirine zıt şeyler olduğunu söylemeyin: Philippe Sollers'in Concha'sı Procida'lı masum kız değil tabiî, ve roman burada aşk konusunda Lamartine'in çağında verilmeyen birtakım ayrıntılara girmektedir. Bununla birlikte, gerek onda, gerek bunda beni büyüleyen ya da büyülemiş olan şey, şu saydamlıktır. *Les Amants*'dan söz ederken katkısızlık'tır demiştim. Bu konuda bir açıklığa varmalıyız, hem toplumda, hem de aşktan söz ediş biçimimizde bir değişimlik olmuş. Bunun için romanın o pek basit öyküsünü özetlemeye razı olamıyorum: Eleştirmenler, en kestirme yoldan giderek bunun, annesinin hizmetçisiyle yatan genç bir delikanlının öyküsü olduğunu söyleyeceklerdir, o zaman mesele hemen etiketlenmiş olacaktır, hizmetçi aşkı, biliriz bu işleri. Doğrusunu isterseniz kitapta bundan öte bir şey yok, ama bunu dediniz mi, hiç bir şey söylememiş oluyorsunuz. Çünkü kristalin saydam olduğunu söyleyebilirsiniz, ama bu saydamlığı betimleyemezsiniz. Üstelik herhangi bir meseleyi daha önceden bilinen bir durum içine yerleştirivermek yüzümü kızartıyor. Öyküyü anlatan çocuğun gözlerindeki, Concha'nın deyimiyle, onun o *Çinliyi andıran gözlerindeki* aydınlıktan utanıyorum: *Eğer şimdi sevilmezsen — diye ekledi kız — başka ne zaman sevileceksin benim* ojos chinos'um (çekik gözlüm)? *Ama ben seni sevip de ne yapayım?* Mucize şurada ki, hizmetçi kızla yatan bir

delikanlının durumundaki soysuz, kolay, bayağı yanı bütünüyle yenmiş Philippe Sollers. Hani şurada burada kullanılan deyimle, *bu genç burjuva*'da o eski önyargıların bir teki bile yok, dışına çıkmadığı o dünyadan gelen en ufak bir etki yok. Oysa, Lamartine'in sözünü ettiği o *nankör çağ*'dadır bu delikanlı: *Hafifliğin ve öykünmenin (taklidin) bir delikanlıda en iyi duyguları konusunda bile bir utanç uyandırdığı o nankör çağdaydım: Tanrı'nın en güzel verilerinin, katkısız aşkın, sâf duygulanımların kumlar üzerine düştüğü ve dünyanın esintisine kapılıp götürüldüğü acımasız çağ. Arkadaşlarımın o kötü ve alaycı kendini beğenmişliği çoğu zaman içimdeki gizli ve canlı sevecenlikle çatışıyordu. Yürek acılarımın ve üzüntülerimin kaynağı olan kimsenin adını ve toplumsal durumunu yüzüm kızarmadan ve alay konusu olmadan açıklayamazdım...* Graziella yazarının bu sözlerini okuduktan sonra *Une curieuse solitude*'ü okuyun: Dünyanın ne denli değiştiğini görmenin tek yolu budur. Bugünün delikanlısı katkısız aşka değil de, fizik yanın büyük olduğu, üstelik açığa vurulduğu, anlatıldığı bir aşka inandığı kadar, bir Concha'nın (hizmetçi kızın) adından ve toplumsal durumundan utanılacağını aklına bile getirmemektedir. Hani sizin deyiminizle, şu genç burjuva böyle düşünüyor. Yaşlarıyla, yaşantılarıyla ve beğenileriyle övünenler belki de bu kitaptaki aşıkların kendilerinden hiç bir şey saklamamasından ve belki bir iki kez saygı sınırını da aşmasından büyük bir şaşkınlık duyabilirler... ama sizin bu sıkılganlığınız, itiraf etmek gerekir ki, bu gibi şeylerden otuz kırk yıl önceki gibi söz edilmeyen günümüzde biraz gülünç kaçmaktadır. Bazı okuyucular bu iki aşığın yalnız utanmazlığını yakalayacaktır, bense onlarda başka türlü bir utanma, eski gelenek-

lere dayanmayan bir utanma duygusu buluyorum. Bugünkü genç yazarların romanlarında sevgililerin aşk sahneleri sizi çarpıyorsa, ki zaman zaman şaşkınlığınızı haklı çıkaracak şeyler de vardır, bu gördüğünüz ya da okuduğunuz şeyin aşk olmayışından ileri gelmektedir. Gençliğin o harika, yepyeni bir merakla dolu, *çekik gözlü* aşkı. Burada, «hizmetçi aşklarının» geleneksel havası, fizik şeyler karşısında duyulan utançla birlikte yok olup gitmiştir. Kitabın son anlarında, Philippe'in Concha'yı Paris meydanındaki evine götürdüğü ve onun servis merdiveninden eve girişini seyrettiği sahneye bakın: *Ama servis merdiveni buzlu camlarla yola baktığı için, onun, sanki görevini bitirdikten sonra o eski güvenini kazanmışçasına ağır ağır, ya da, sanki bir fedakârlığa gider gibi ciddiyetle, başını geriye atmış olarak yukarı çıkan gölgesini görebildim. Uzun saçları ensesinde daha yoğun, daha iç gıcıklayıcı bir gölge yaratıyordu. Islık çaldım. İşitti, buzlu camın saydamlığında elini salladığını gördüm. Bir sonraki katın penceresi açıktı, oraya gelince onu göreceğimi umuyordum. Ama, birden, otomatik söndü, ve Concha hiç görünmez oldu...* Graziella'daki aşıkın yalancı utangaçlığının bundan daha derin, daha kesin yadsınması düşünülebilir mi? Bununla birlikte, iki kahraman arasında belli bir hava benzerliği var, belki hissedilmesi gereken bir benzerlik, benim yaptığımı yapın, iki romanı da okuyun, birbiri ardından, hemen. Ve işin güzel yanı şurada ki, aşağıdaki gibi çığlıklar kopardığı zaman Lamartine'e daha kolay hak vermenize rağmen, birinci roman beni ikinciden kuşkulanmaya itmektedir: *Ah! çok genç bir erkek sevemez! Hiç bir şeyin değerini bilmez o... Sahici aşk, bir ömrün olgunlaştırdığı meyvedir. On sekiz yaşında bu aşkı tanımaz, hayal edersiniz...*

Belki, ama burada, ah, ne güzel hayal edilmiş! Concha'nın *adı, toplumsal durumu* ne olursa olsun. Aslını ararsanız, bu çocuk Philippe'in bir şeyin değerini bilip bilmediğinden haberim yok: Ama bir kadını anlattığı zaman, bu ister Concha, ister Beatrice olsun, evlendikten sonra kendisine bir geceyle bir sabahını verecek olan bir çocukluk dostunu anlattığı zaman, onları yalnızca hayal mı ediyor acaba? Ve bu kitabı okuyanlardan hiç biri, Concha'nın çıktığı merdivenlere atılan o son bakışı unutamayacaktır. Aşırı incelikler, duygulanımlar ardında koşmayan bu basit şiirlilik, Lamartine'in Procida'sıyla şu Paris sokağı arasında ne büyük bir uzaklık bulunduğunu göstermektedir — *ben, yaşama olgusuyla zevk duymayı hiç bir zaman birbirinden ayırmadım...* Ve şu sözleri söyleyen aynı yürek temizliği: *Ben bir kadını ancak sahip olduktan sonra tasavvur edebilirdim...* Görüyor musun, sevgili Lamartine, artık aynı dili konuşmuyoruz, ve insan bu sözleri, çekik gözlerle, on sekiz yaşında söylemezse başka ne zaman söyleyebilir.

Bu kitap, yazarı, on sekiz ya da yirmi iki yaşında bunun farkında olsun olmasın, *sevimli* bir kitap. Ondan söz etmek son derece rahatsızlık verici, çünkü kitaptaki Philippe ile yaşamdakini birbirinden ayırmak olanaksız. *Une curieuse solitude* sırlarını açan birinin ağzından yazılmış, ve belki de işte bu yönüyle Lamartine'vari bir roman havası taşıyor. Yazar, bu karışıklığı yaratmak için elinden gelen her şeyi yapmış, öyle ki, kahramandan söz açtınız mıydı, yazardan bahsediyormuş gibi oluyorsunuz: Her ikisi de Bordeaux çevresinden, bağlık bölge çocuğu, aileleri birbirine benziyor, yaş-

ları aynı ve sahici model önümüzde, canlı olarak durduğu sırada bu portreden söz etmek biraz sıkıcı oluyor. Bununla birlikte Philippe Sollers öyküyü bir hayli değiştirmiş olmalı, yoksa Beatrice'nin kocası bu romanı pek hoş karşılamazdı. Bu, içindeki gerçek payının ne olduğunu araştırdığımız, kişilerin ardındaki «temel»i bulup ortaya çıkarma eğilimini duyduğumuz Stendhal romanının tam tersidir: Burada, doğru olanı değil, yalan olanı, düzeni araştırıyoruz. Bunu söyleyebilmek son derece güç. Basitleştirmekten de kaçınmak gerekiyor: Concha'nın Felipe'si hiç kuşkusuz hem «28 kasım 1936'da, Bordeaux'nun banliyösü Talence'da doğmuş olan» Philippe'dir, hem değildir. Belki de roman konusunda da durum aşk konusundaki gibidir: Roman bir ömrün olgunlaştırdığı meyvedir, ve on sekiz... ya da yirmi iki yaşında... Kalkıp da ona kabaca: «Ee, Felipe sizsiniz değil mi?» diye sormayacağım, çünkü bana «evet benim» dese bile, inanmak zorunda olmayacağım. Bunun tersine de tabiî.

Aurélien'i yazdığım zaman iki tür okuyucu arasında kaldım: Bir kısmı, göz önündeki apaçık gerçeklere rağmen, benim ille de Aurélien olmamı istiyordu, ötekilerse bu kahramanı Drieu'ye benzetiyordu. İtiraf ederim ki, bugüne dek, bu iki hastalıktan hangisini seçeceğimi bilemedim. Aurélien'in benden çıktığı, Drieu'nün bazı özelliklerini taşıdığı, romanı yazarken Drieu'yü düşündüğüm doğrudur, ama o'dur ya da bu'dur dediğim an pişmanlık duyuyorum. Madam Bovary ne Flaubert'dir, ne de Trouville'li eczacı kadın. Ben sözsel bütün tedbirleri aldım: Aurélien'in yaşamını meydana getiren şeylerden hiç biri benimkine benzemez, ve geçen gün kitabımı yeniden okurken (eleştirmenlerden biri bu roman konusunda beni şaşırtan iyi bir söz etmişti), Drieu'yle ilgili

oldukça kuşku verici bir cümleye rasladım. Aurélien ev işlerini gören kadına şöyle diyor: *Madam Duvigne, ailenizde eczacı yok mu sizin?* Çünkü Drieu'nün eczacı bir amcası vardı ve bunun herkes tarafından öğrenilmesi canını sıkıyordu. Düşüp kalktığı soylu çevrenin gözünde bu, hizmetçisiyle yatmaktan daha kötü bir şeydi. Ben, Madam Duvigne'ye sorulan bu soruyu temel meseleyi gizlemek için mi, yoksa ortaya çıkarmak için mi uydurdum acaba? İnanın, hiç bilmiyorum. Ama bana öyle geliyor ki, bu cümleyi okuduğu zaman Drieu kendisinden söz edildiği kanısına kapılmıştır. Ömrünün son gününü Aurélien'i okumakla geçirdiğini söylerler. Bu kitapta, Aurélien'in kişiliğinde, ne benzerlikler yönünden, ne de ona hiç mi hiç benzemeyen şeyler yönünden, kendisi için yaralayıcı hiç bir nokta yoktu. Çünkü beni onu düşündüğüm zaman ancak bir zamanlar dostluk ettiğim kişiyi görebiliyordum, yoksa sonradan edindiği kişiliği değil. Drieu ile kıyaslanırsa, Aurélien zayıf bir imgedir. Benim için bir yabancı durumuna gelmiş, Doriot'nun pöhpöhçülüğünü benimsemiş olan Drieu'nün sertliğini yitirmiş bir imgesi. Zayıf, insanî bir imge. Ömrünün son gününde, kafasını intihara taktığı anda, sahici Drieu bu imgede küçücük bir aynanın bile kendisine gösterebileceği şeylerin hiç birini bulamazdı. Yıllardır görüşmüyorduk. Ama o anda aramızda istem dışı bir fikir alışverişi oldu. Öldü. O günden bu yana, kendisi için tek bir söz etmedim. Bu, yalnız beni ilgilendirmeyen bir mesele yüzünden kendisini bağışladığımı göstermez. Bu ayrı bir konu. Aramızda Aurélien var: *Ailesinde eczacı bulunmayan Aurélien.*

Tam Philippe Sollers'in kitabından söz etmek istediğim sıralarda, başka bir kitap bunu engelledi. Sartre ile Drieu

arasında bocalayan Bernard Frank'ın bir kitabı. Bu Drieu, ne bağışlayamadığım Drieu'ye, ne dostluk ettiğim Drieu'ye benziyor. Roman kahramanları için durum daha da karışık. Şimdilerde bir Drieu efsanesi yaratılmak üzere. Drieu'nün bu efsanenin temel direği olup olmadığı belli değil. Drieu intiharı seçmiştir. Bense Aurélien'e başka bir gelecek çizmiştim. Başka bir romanımın, yazmadığım, belki de hiç bir zaman yazamayacağım bir bölümünde onu Vichy'li bir adam kılığına soktum. Vichy'li *orta halli* bir insan... intiharı seçmemiş insanlardan biri (ve yaşadığımız günlerde daha öncekileri unutmak için efsanevî kahramanlara gereksinim duyan kişilerden biri). Çünkü Aurélien Drieu değildir. Bir roman kişisidir. Gerçek bir roman kişisi, canlı kanlı insanlar için aklımızın köşesinden bile geçmeyen böyle bir şemalaştırılmaya izin vermez.

Neyse, bırakalım. Ben Felipe ile Philippe Sollers'i birbirinden ayırmaya çalışmayacağım. Bu kitapta ilgimi çeken şey, dedikodular değil ki.

Aurélien için bana, günahın dışında yaşayan ve her şeyi bilen insanların o ekşimiş suratıyla, iyi ama 1941 43 yılları arasında nasıl yazabildiniz *bunu?* öyle bir zamanda yapılacak daha iyi bir şey yok muydu? dediler. Bu, Byron ve onunla birlikte Stendhal tarafından yere çalınmış *anlamsız nakarat*'lardan biridir: O sıralar, bu yıllar içinde hem roman yazdığımı, hem de başka işler yaptığımı söylemeyi bile küçüklük olarak görüyordum. Aslında, *Aurélien*'de sınıf çatışmasının gerekli yeri tutmadığını söylemek istiyorlardı. Buna da karşılık vermemek gerekir. Son günlerde, *La Semaine*

sainte (Kutsal Hafta) konusunda da, bunun bir kaçak edebiyat olduğunu, Cezayir savaşının ortaya çıkardığı sorunlar karşısında tarihe sığınmak istediğimi, romanın pek az gerçek olan kahramanının, Théodore Géricault'nun da, romanın sonunda, resme sığındığını ileri süren sözler işittim (sanki ressam olacağı yerde rençper olması gerekirmiş gibi, sanki resim yapmak kaçmanın tam zıddı değilmiş gibi!). Ama aslında, günümüzde tekrarlanan *anlamsız nakarat* daha kesin bir suçlamada özetlenmektedir, ki bu suçlama benim şu *genç burjuva*'nın, Philippe Sollers'in romanı konusunda söylediğim, ya da söyleyeceğim iyi şeyleri güçlendirmekten başka bir işe yaramamaktadır. Diyorlar ki, *Aurélien* burjuva edebiyatına giriyormuş, ben burjuva edebiyatını sevmek gibi bir suç işliyormuşum.

İyi ama, Mérimée ya da Baudelaire burjuva edebiyatı değil miydi acaba? *La Complainte de Sainte Eulalie*'den tutun da Paul Eluard'a dek, geri kalan bütün edebiyat burjuva olmayan bir edebiyat mıydı ki? Sözcükleri biraz daha ciddi kullanmak gerekir. «Sınıf çatışması» saygısı altında *burjuva* sözcüğünü romantikler gibi karışık bir biçimde kullanmaya devam eden bu *anlamsız nakarat*'da kaba bir yan var. Evet, Philippe Sollers gerçekten de bir burjuvadır, maden işçisi değildir. Fabrice del Dongo ya da Frédéric Moreau da sendikalı değillerdi. Şurası bir gerçek ki, bugün hâlâ inançları yüzünden *Parma Manastırı*'nı ya da *Duygusal Eğitim*'i okumaktan kaçınan kişiler var. Bu gibi insanların sizin ve benim konuştuğumuz dili konuşmamasına şaşıyor musunuz?

İşte gene kendimi kaptırdım, mesele bu kadar basit değil, ve bir budalalık başka bir budalalığı unutturmamalıdır. *Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud et Jean Louis*

Barrault'nun yukarda adını andığım sayısında Jean Duvignaud, *Paris Hayatı* vesilesiyle, Marx'dan da izin alarak *«burjuva tiyatrosu»*nun savunmasına girişiyor: *Yarın, oturup tiksinmekle vakit yitirecek yerde, bir dram yazarı «burjuva tiyatrosu»nun bugünkü biçimlerini aşmaya ve, buharı ters yöne çevirerek bu tiyatronun kaynaklarından yararlanmaya çalıştığı an, yepyeni bir gün doğacaktır...* Yepyeni bir gün! Haydi bakalım, yeni bir devrim geliyor, iyi bir elden geçirilen bulvar tiyatrosu toplumsal aksaklıkları giderivercektir. Her halde gelecek ekimde, yeni tiyatro mevsiminde...

(Bütün bu lâflar, Jean - Louis Barrault'nun sahneye koyuşuyla bize en sevimli gösterilerden birini veren, harika bir gece geçirten *Paris Hayatı*'nı rahatsız bir vicdanla seyredebilmek için kendi kendine eziyet etmek üzere yazılmıştır; bu sınıf çatışması *nakaratı*nın dünkü ve bugünkü taraftarları, «burjuva tiyatrosu»na karşı duydukları apansız zayıflığa kendilerine göre birtakım açıklayıcı yüz buruşturmalar yakıştırmadan, doğrudan doğruya zevk alamazlar böyle gösterilerden.)

Ama ciddi olalım: Sınıf çatışması bulvar tiyatrosu ile bu tiyatroyu burjuva olarak niteleyen öncü tiyatro arasında değildir. Ve şuna hiç kuşku yok ki, Paris Commune'ü başarıya ulaşsaydı, bir süre sonra, Devlet tiyatrolarında, Fransız işçisinin zevk alabilmesi için, Offenbach, Meilhac ve Halévy'nin eserleri yeniden oynanmaya başlayacaktı, o Fransız işçisi ki «cancan» dansı yapmaktaydı, bugün de çaça yapmaktadır, ve bu da onun isteklerinin toplandığı programa en ufak bir zarar vermemektedir.

Bütün bunları şunun için söylüyorum: *Aurélien*'in burjuva edebiyatı olmasına razıyım, ama rica ederim bırakın da

Une curieuse solitude'ün rahatça tadını çıkarayım, ki bu kitapta «toplumsal bir anlam» bulabilmeniz, hiç sıkılmadan, burjuva sınıfının bir eleştirisi, pek ileri gitmeyen, ama gene de hatırı sayılan bir eleştirisi olduğunu söylediğiniz *Paris Hayatı*'nda böyle bir anlam bulmanızdan daha güçtür. Örneğin, *Les Amants* gibi.

Öyleyse, size şunu itiraf edeyim: *Une curieuse solitude*'ü seviyorum, hem de «toplumsal» doğrulamalara gereksinim duymadan.

⁂

Bizim ötemizde bir dünya bulunduğunu bütünüyle unutabilseydik, birlikte ne mutlu olacaktık... Kızmayın hemen: Lamartine'in bu cümle. Ama Felipe ile Concha için, kız kendi memleketinde İspanyol trajedisini yaşamış olsa bile, bu mutluluk ne büyük bir rahatlıkla o unutuştan yararlanıyor! Yazarın yirmi iki, kahramanının da on sekiz yaşında olduğunu hatırlamanızı isterim. *Roman,* sözün en gerçek anlamıyla, bir olgunluk çağı romanıdır, tıpkı Lamartine ve kırk yaşlalarında Armance'ı yazan Stendhal'inkiler gibi. Yazarın elinde, yaşı ne olursa olsun, romana temel olarak yaşantısı, geçmişi var. Yirmi yaşındaki bir oğlanın geçmişi de ne ola ki? İşte bu, ondaki *romansal zaman*'ın olgun adamdan başka türlü aktığını gösteriyor, ama kalkıp da bu delikanlıdan hemen bizim değerlerimizi istemeyin! Önemli olan, Philippe Sollers'in ilk ağızda gerçek bir yazar niteliğiyle ortaya çıkmasıdır, ve Fransa'da böylesi pek çok değildir, yüce bir ruh, düş kurmayı bilen biri. Bu çocuğa ilerde nasıl bir adam olacağını sormayın, bırakın da kendi kişiliğini kendi bulsun. Benim için, böyle bir kitabın yayımlanmış olması bile çok şeydir, bir

mutluluktur, baharın geri gelişi gibi bir şeydir. İlkbaharın meyveleri sonbaharınkiler gibi değildir, ilkbahar güneşi ağustos güneşine de benzemez, bunları biliyorum. Ama, ayağınızın dibinde yılın ilkbahar çiçeğini gördüğünüz an titremiyorsanız, mart ayının donuk renkli yaprakları gözlerinizi kamaştırmıyorsa, gözüme görünmeyin! yaşamaya lâyık değilsiniz.

On altı yaşında şairseniz, ve birazcık olsun yakışıklı bir oğlansanız, bazı havalar size kafasız olduğunuzu unutturur... Bu kez Lamartine değil, Sollers konuşuyor. Bu tür cümlelerde taklit edilmemiş, taklit edilemeyen bir yan var, ve ben burada geleceğin nabzını duyuyorum. Ama rica ederim, elimizin altındaki şeylerden öteye geçmeyelim, bu olağanüstü sâflık ve ustalık karışımını saptamakla yetinelim, çünkü, evet, yirmi iki yaşında, kendi deyimiyle söylersek, Philippe Sollers şairdir, ve kafasız değildir, ya da böyle olduğunu unutmuştur. Bizler de, yaşadığımız süre içinde, çok şeyleri unuttuk, ben kendi payıma *Une curieuse solitude* yazarına dünya gençliğini bir an onun «o çekik gözleriyle» görmeme yardım ettiği için teşekkür borçluyum.

Une curieuse solitude çok eski bir edebî türe giriyor, bu türün günümüze dek sürüp gelmesi, eğer insanın, her insanın en unutulmaz anlarından birine değinmemiş olsaydı, bizi şaşırtabilirdi. Benim gençliğimde, insanın ilk aşkını anlatmasından daha bayağı bir şey yoktur, derlerdi. Ben de buna kanmıştım! Ama bundan daha güç bir şey yoktur, ve bu alanda başarıya ya da daha doğru bir deyimle MUTLULUĞA ulaşmak yazarlık yeteneğini her şeyden fazla kanıtlar.

Daha sonra, bahçeye bakan balkona yanyana yaslandığımızda, — bunu kafamda ben yaratmadım mı acaba? — ay bahçeyi aydınlatıyor ve gecenin dallar arasına serpiştirdiği düzensizlikte bir çiçek katkısızlığı parıldıyordu sanki. Ömründe ilk kez, yanı başında bir kadının nefes alıp verişini duymanın doğurduğu heyecanı düşünüyorum...

Size, burada en sıradan şeylerle yaratılmış harika bir sanat bulunduğunu söylesem, ne demek istediğimi anlar mısınız? Düzyazıyı bir yana bırakın: Cümle yapısındaki Rimbaud'vari havayı ve şu ayraç içine almayı *(bunu kafamda ben yaratmadım mı acaba?)* göz önüne almayın. Buradaki olay son derece *sıradan.* Mucize de işte burada, her günkü şeylere çevrilen bu bakışta. Philippe Sollers her şeyden söz edebilir, hiç bir şey bizi şaşırtmaz, çünkü şaşırtıcı bir şey yoktur ortada. Onun bakışı şeylerin özüne dokunmaksızın biçimlerini değiştirir, gerisi sizin bileceğiniz iş. O, dünyanın, yaşamın *doğal* güzelliğini ciğerlerine doldurur. Kitabı dar kafalı, rahatına düşkün burjuvalar için değildir. Böyleleri alıp onu açmasın! saygısızlık olur bu. Alıntıları sevmekle suçluyorlar Sollers'i. Şunu belirtmek gerekir ki, bu alıntılar son derece güzel ve hiç de öyle uzun uzadıya araştırılmamış. Ben onu bu yüzden kınayanlara katılacak insan değilim, üstelik yaşım da ondan büyük. Çünkü, nihayet, bu mesele de sevgiye benziyor, bu delikanlı *şimdi* sarhoş olmayacak da ne zaman sarhoş olacak öteki yazarların cümleleriyle? Bu, ancak çok sonraları taşra noterleri tarafından benimsenen, yitirmek üzere olduğumuz bir yürek temizliğidir. Hem sonra insan işine yarayan şeyi nerde bulursa ordan alır, bütün mesele bulunan şeye tutulan ışıktadır. Örneğin şu

Ben Paris hakkında Chateaubriand'ın Mirabeau'nun

gözleri için söylediği sıfatları kullanmak isterdim: Gururlu, günahkâr, ve dâhi.

Bu roman konusunda yazılanların hepsini okudum galiba: Hiç bir yerde bu cümleye raslayamadım. Olacak şey mi bu?

Çok garip, bütün ömrümce, hiç bir kitaptan söz ederken böylesine heyecanlanmadım. Bu, hiç kuşkusuz, söylediklerimin ötesinde, ona borçlu olduğum saygıdan ileri geliyor her halde. Ben ki *Le Défi*'yi gayet soğuk karşılamıştım. Ama yazar da, François Mauriac'ın kendisini bulup ortaya çıkardığı bu ilk kitaptan söz etmiyor mu 114.sayfada

Yazmaya yeni başlamıştım. Yaşım yirmi var yoktu, yazacağım şeyin önce kötü olacağını ve geçici coşkunluğumu günün birinde yetkinliğe dönüştürebilmek için bunun böyle olması gerektiğini biliyordum. Hani, göğüs göğüse çarpışma deyimindeki gibi, mücadelemi kelime kelime yürütüyordum..

Bu sır verişte gerçek bir yazar gizli. *Yaşım yirmi var yoktu...* bugünse topu topu yirmi iki yaşında. Gülüşümü bağışlasın: Dost gülüşü bu.

Yeryüzünde yalnız bunun bulunduğuna inanan bizler için, diye ekliyor bir başka yerde, *zevkten bıktığımız an her şey nasıl da hiçleşir!* Ben, kendi payıma, böylesine beceriksizlikle tanıtmaya çalıştığım bu kitabın adını anmaktan bıkmayacağım. Aklın kendisi yok olmadıkça, bu zevkin sona ermesi için bir sebep yoktur. Oysa Philippe Sollers'i bulup ortaya çıkarmanın onuru ve önceliği bende değil; onun alınyazısı, çevresini birtakım çığırtkanlar kaplasa bile, bundan böyle, hem de ardına dek açıktır. Ayrıca, onun hakkında söylemek istediğim daha birçok şey var ki bunları daha sonraya bırakmayı yeğliyorum. Çok daha sonraya, yaşarsam tabiî. Ya-

zarlık, insanın gözünü kamaştıran bir çayırlık gibi, önünde uzanıp gitmektedir. Geleceği önceden keşfetmek, birtakım öğütler vermek başkalarının olsun. Ben, hayran olmakla yetineceğim. Hiç değilse bu kez. Çünkü her gün raslanmıyor ayağa kalkıp da kadınlardan böylesine güzel söz eden bir delikanlıya. Parterdekiler, rica ederim, gürültü etmeyin, dinliyoruz! Biliyorsunuz, bir kemancı henüz sazına bütünüyle hakim olmayabilir, ama dinleyicilerin karşısına ilk çıkışında bile, insanı yanıltmayan bir *giriş*, bir ses temizliği vardır... kimbilir ne olacak, dersiniz içinizden, başka şeyleri çalmaya başladığı zaman? tutulursunuz ona, yüreğiniz çarpar... Hem sonra kendi kendinize, musiki daha sona ermedi, dersiniz, bir zamanlar Kubelik ve Menuhin vardı, şimdi Oistrakh, ve sonra kendine özgü tavırlarıyla, saçlarının biçimiyle, veya tutuşuyla şu delikanlı var... Hayır, daha bitmedi, bahar süreklidir. Orada,

Sur la plage sonore où la mer de Sorrente
Déroule ses flots bleus au pied de l'oranger[1]

sona ermedi bahar.

Ve ben, kendi payıma, Philippe Sollers sayesinde, bütün bütün ölüp gitmeyeceğimizi biliyorum. Çünkü bizden sonra başka insanlar temel şeyleri hissedecek, onlara dokunacak, görecek ve sözünü edecektir. Çünkü biz ölüp gidebiliriz, aşk yaşayacaktır. Yaşam. Kendisinden sonra başka bir söz etmeye gerek kalmayan bu sözcük.

o

[1] *Sorrente denizinin mavi dalgalarını portakal ağacının dibine yuvarladığı o gürültülü plâj'da.*

Özür dilerim, bu konuda biraz düş kurmak, ve meseleyi kapatmak üzere azıcık duraladım. Ölçüsüz, içimden geldiği gibi yazdığım bu yazının başlığını Dryden'dan ödünç alıyorum: *Bir Sürekli İlkbahar*. İzin verin de, yazımı bitirmek için değil, bitirilecek bir şey var mı ki? son bir örnek, yalnız Marc Antoine'ın değil, bütün aşıkların mezarına yazılacak bir yazı olarak *All for love* adlı trajedinin *Sonsöz*ünden şu iki dizeyi anayım:

Let Cesar's pow'r the men's ambition move,
But grace you him who lost the world for love!
Kötü bir çeviri, ama başka nasıl olabilir ki? her neyse:
Varsın Cesar'ın gücü yön versin insanların tutkusuna,
siz eğilin aşk uğruna dünyayı feda edenin önünde!

OKUTMAK[1]

Ömrümün tam yarısını okumakla geçirdim. Daha çocukluğumda, anam babam kitaplıkların kapısını kilitledikçe ve beni kitaplardan uzaklaştırabilmek için ne edeceklerini bilemedikçe ben habire okuyordum. Sekiz yaşımda, dokuzuncu sınıfta, lise programındaki kitapları okumuş bitirmiştim. İtiraf etmeliyim ki, işe çocuk kitaplarıyla başlamadım Fénelon'un *Télémaque*'ında öğrettiler bana okumayı, ve çok geçmeden, bizim evde,taşradaki akrabaların kitaplıklarında, en az salık verilebilecek romanları bulup ortaya çıkardım. İlerde, ancak Corneille ve Racine'den pek sonra okudum Mme de Ségur'ü, Jules Verne'i ve Paul d'Ivoi'yı. Elime geçen her şeyi, katalogları, yıllıkları, reklamları okuyor, basılmış bir tek harfi kaçırmıyordum. Bildiğim, yaşamda bana yararı dokunmuş pek çok şeyi okulda değil, kendi kendime öğrendim.

O zamandan, yani çocukluğumdan beri hiç değişmedim. Bir dakika boş kalsam hemen kitap arar, okumaya başlarım. Her gün bütün gazeteleri okurum. Doğrusu benim için bir uğraş, mesleğimin bir yanı haline geldi bu iş. Eğer bu kadar çok okumasaydım, bu kadar çok da yazamazdım.

Stains belediyesi gelip de benden, ressamların insanlara

[1] *13 aralık 1958'de, Stains Belediye Kitaplığının açılışında verilmiş söylev.*

görülecek şeyler verdiğini söyleyen Paul Eluard'ın deyimine benzeterek söylersek, bu kitaplık olmasa, resimli romanlardan, değersiz kitaplardan başka okuyacak bir şey bulamayacak insanlara *okuyacak bir şeyler veren* bir kitaplığın açılışına başkanlık etmem istendiği zaman nasıl olur da duygulanmam? Bence, okuyanlar arasında kurulmuş büyük bir dernek vardır, ve ben, anamla babamın bana yaptıklarının tersini yapmak isterdim: Bütün kitaplıkları bu insanlara açmak, onlara, ard arda, bütün meraklarınca *okuyacak bir şeyler vermek* isterdim, çünkü okunan her şey, tıpkı bir açıklama ya da bir gelişme gibi, yenilerini gerektirir.

Stains belediyesi, hem de kendi olanaklarıyla, dün bir sürü gecekondunun bulunduğu yerde, bir kitaplık açıyor ve amaç olarak da 30.000 cilt kitap toplamayı düşünüyor. Açılışta hazır bulunan herkesin kitaplığın okurları arasına katılıp katılmayacağını bilmiyorum, ama şu anda burada olup da sözlerimi duyamayan birçok Stains'linin bu okurlara katılacağını umarım. Ben gerek burada bulunan, gerekse bulunmayan okurlar için konuşuyorum, ve kendilerine şunu duyurmak isterdim ki, bu kitaplığın eşiğinden içeri adımlarını attıkları, kitapları karıştırdıkları her kez, o güne dek tanımadıkları, içine giremedikleri bir dünyaya giriyormuş gibi olacaklardır. Ben onlara Stains'de, Paris'in soluğunun yetiştiği, makine atölyeleri arasındaki bahçe ziraatının uzun yıllar tutkal ve kâğıt kokularına, kâfur dumanlarına karıştığı bu bölgede yaşamanın ve bununla birlikte, kitaplar sayesinde, yolculuğa çıkmanın, denizciler, kâşifler gibi dünyanın dört bir yanını dolaşmanın mümkün olabileceğini anlatacağımı umuyorum. Her kitap yeni bir ufuk açar, bu ille de deniz, Asya ya da Okyanusya'nın uzak ülkeleri, Afrika

güneşi değildir... hayır ille de bu değildir. Çünkü haritada, coğrafya kitaplarında bulunmayan, başka türlü bir beklenmedikliğe sahip zihinsel serüvenler de vardır. Örneğin beni ele alın, bu yıl, sizin bölgede dolaştım: 1815'de geçen bir tarihî roman yazıyordum ve, posta arabasıyla Lyon'dan Paris'e iki gün üç gecede gidilen, başkentin sokaklarında kaldırım, evlerin damlarında da yağmur oluğu bulunmayan o çağı hayalimde canlandırabilmek için okuyordum...

O zamanlar Stains bugünkü gibi değildi, o günlerden geriye, burada Château'da oturmuş olan, Napoléon'un kardeşi, Westphalie kralı Jérôme Bonaparte'ın karanlık bir anısı kalmış. Komşunuz Saint-Denis, o sıralarda, sanayiiyle, biraz bugünkü Stains'i andırıyordu, ama çevresi gene de tarla ve bahçelerle kaplıydı. Romanımda, ayaklarındaki romatizmalar yüzünden küçük bir araba içinde taşınan kral XVIII. Louis, altı atlı arabasıyla, 19-20 mart 1815 gecesi, fırtınalı ve yağmurlu bir havada bu kasabadan geçip gidiyor. Ama, buna rağmen, karanlığın kişilerimin gözünden, Elbe adasından dönen Bonaparte'ın önünde kaçmakta olan bu Kral Hanedanının gözünden sakladığı şeyleri bile hayal edebilmek üzere, ben, hiç değilse kendim için, böylesine değişmiş olan ve bugün başka bir dekor içinde yaşadığınız bu yerlerin eski halini kafamda canlandırmayı denedim ve zaman içinde bir yolculuğa çıktım. Yol ile, o zamanlar yol yapımında kullanılan maddelerle, bölgenizin taşlarıyla ilgilendim. O günlerde asfalt nedir bilinmiyordu, hattâ kaldırım taşı bile az bulunan, pahalı bir şeydi.

Ben yalnız Kralı, onun subaylarını, muhafızlarını değil, ayrıca tek bir söz etmeden krallık kervanının önlerinden geçip gidişine bakan insanları, yol üzerindeki yoksul evlerde

uyuyanları, şafakta tarlalara koşanları, ve başlarını kaldırıp krallığın bu çözülüşüne bakanları, bir an durduktan sonra atlarının, sabanlarının, o gün toplanmış, yağmur yüzünden yakılamayacak kadar ıslak olan yapraklarının ya da yollar boyu uzanıp giden otlarının başına dönenleri... kısacası halkı, bugünün halkını doğurmuş olan o günün halkını, roman yazarlarının bugüne dek pek ihmal ettiği, günümüz romancısını esinlendirecek kadar açık bir görüntüsü kalmamış o halkı kafamda canlandırmak istiyordum.

Görüyorsunuz, şimdi ben de o ayakları tutmayan kralın yaşındayım, ama bana kalırsa kendi mesleğimde pek az tecrübem var. Eğer yaşamım boyunca, harika bir öğretmen, doğuştan romancı, her şeyi olağanüstü ve çoğu kez korkunç efsaneler haline getiren doğuştan romancı bir insan, karım, ömrümün mutluluğu, hayatını kitabı halka indirmeye, kitaplıklar açmaya[1] harcamış olduğu halde bugün buraya çağırmayı unuttuğunuz, ve işte bu yüzden yanımda bulunmayan Elsa Triolet hemen yanı başımda olmasaydı, belki de bu yaşantıyı (tecrübeyi) hiç bir zaman elde edemeyecek, *toplumcu* gerçekçilik adı verilen, benim de katıldığım araştırı için, yani *bilimsel* uygulama için gerekli gözüpekliği hiç bir zaman gösteremeyecektim. Ama burada olmayışı bana, belki de bir kocanın ağzına yakışmayan ve benimse hiç aldırmadığım her şeyi onu sıkıntıya sokmadan söyleyebilme olanağını veriyor: Beni, yaşıma rağmen, onun bir öğrencisi ve söylediklerini tekrarlayan biri gibi görmenizi rica ederim. Bugün onun *Les Fantômes armés* (Silahlı Hayaletler)

[1] *Yanlış hatırlamıyorsam, Stains'de, onun öncülüğüyle üç B.B.L. (Kitap Savaşı Kitaplığı) açılmıştır.*

adlı romanını eline alacak her insan, geçen yılın 13 mayısından beri yurdumuzda geçmiş olayları, aklınıza gelebilecek en iyi siyasal söylevleri okumaktan çok daha iyi anlayacaktır. Olayları daima önceden kestirmeyi bilen Elsa Triolet'nin romana kazandırmayı bildiği bu garip tazelik, roman adına, yani Fransız dilinin, roman dilinin eski adına gerçekten lâyık bir romanın en güçlü, en şaşılacak özelliklerinden biridir. Biz erkeklerin, o aptalca erkeklik gururumuzla, kadınlardan öğreneceğimiz pek çok şey vardır, ama belki de, çoğu zaman bir romancı için pek gerekli olan şu derin kâhinlikten yoksun bulunduğumuz için, bu alanda öğreneceğimiz şeyler daha fazladır.

Ben, fikirlerimi hayalgücüyle biçimlendirmek, onlara değişik kişilerin söyleyiş tarzını kazandırmak ve yazmak konusunda Elsa'dan pek çok şey öğrendim, hâlâ da öğreniyorum. Onun bir uyarması üzerine işin başında tasarladığımdan çok daha ayrı bir biçime bürünmüş olan *Les Cloches de Bâle*'den (Bâle Kentinin Çanları) tutun da, yarı yolda terketmeye hazır olduğum atılganlıkları destekleyerek yazma cesaretini verdiği şu *La Semaine sainte*'e (Kutsal Hafta) varana dek, yazdığım bütün kitaplardaki *kavrayış inceliğini* ona borçlu olduğumu çok iyi biliyorum, ki bu incelik olmasa okurla yazar arasındaki alıp-verme gerçekleşemeyecektir. Geçenlerde Fransa'nın en büyük kitap uzmanlarından birinin: «Büyük bir Fransız romanı olan bu küçük kitabı lâyık olduğu yere oturtacak hiç kimse yok mu acaba?» diye söz ettiği *Monument* (Anıt) gibi görüntülerini vermeyi bilen Elsa'nın günümüz edebiyatında nasıl bir yer tuttuğu günün birinde anlaşılacaktır.

Ben kendi payıma, bu küçük kitabı Stains kitaplığına

sunmakla zevk duyuyorum (*Aragon, Stains kitaplığının memuru M. Thoné'ye* Monument'*ın bir nüshasını uzatır.*)

Kitaplığınızda yalnız roman bulunmayacak elbet, ama bu açılış gününde ben roman üzerinde durmak istiyorum. Çünkü roman insanın büyük buluşlarından biridir, ve tekrar ediyorum, bu buluş, romanın Fransa'da doğmuş bir şey, bizim bir buluşumuz, bizim düşünce biçimimize uyan bir şey, hattâ daha bile öte, dilimize, yani ağzımıza, dudaklarımıza uyan bir şey olduğunu anlatmak istercesine eski Fransız dilinin adını taşımaktadır.

Ve sizlere romanı salık verirken, ciddi ve tepeden tırnağa siyasal romanlar seçmeyi aklımın köşesinden geçirmediğime inanın. Böyle bir şey düşünmek beni yanlış tanımak olur. Eğer roman insanları yetiştirmeye ve eğitmeye yarıyorsa, bu, içinde pek güzel, pek katkısız aşk hikâyeleri bulunuşundandır. Evet, kadınla erkeği birleştiren, yaşamın en yüce kaynağı olan aşkı bunca sık ele almış ve yüceltmiş bulunması romanın en büyük değerlerinden biridir.

Romanların insana kötü fikirler aşıladığını mı söylüyorsunuz? Haydi canım, yalnız daha önce kafası kötü fikirlerle dolu olanlara belki. Romanlar yolculuklara benzer, gençlere kişilik kazandırırlar. Örneğin ben, doktor olayım diye yolladıkları Üniversite'den çok, iyi ya da kötü, romanlara borçluyum birçok şeyi. Hey Ulu Tanrım! Ben, doktor ha! Romanlar, seçmediğim bu onurlu alınyazısından kurtardı beni: İnsan bedeninin hastalıklarıyla yetinemeyecek kadar çok roman okumuştum ve çok geçmeden de yazmaya başladım, çünkü, görünüşte asık suratlı duran, ama yarar-

lanmasını bilenler için, herkesin, en az yeteneğe sahip kadın ve erkeklerin bile aşka, güzelliğe, musikiye ve düşlerin büyüklüğü ile insanların insanlığını meydana getiren her şeye raslayabileceği bir tiyatro demek olan kitaplıklarda, tozlu bile olsalar, kitaplar içinde daima genç ve canlı duran hayalgüçleriyle beslenmiş düşlerimi yazıya dökmem gerekiyordu.

ELUARD'IN ŞİİRİNDE İMGE

Eluard'ı *tuttuğumu* söyleyecekler, biliyorum. Elbette tutuyorum.

Üstelik bu konuda yalnız da değilim.

Herkes birini tutmakta özgürdür, bütün mesele bu yeğleme nedenlerinin aynı zamanda Eluard'ınkilere uyup uymadığını bilmektedir. Bazı kimseler, kendi sanılarına göre, Eluard'ın da gerçekte savunduğu şeyleri savunuyor. Bir başka grup da Eluard'dan, kendisinin görünce şaşıracağı bir yardım sağlıyor.

Böylece, Eluard'ın şiiri içerik (muhteva) yönünden onların dilediği yere çekilip götürülemediği için, bazı kimseler, biçim üzerinde durarak, *hiç değilse biçim yönünden*, Eluard'ı seçmiş olduğu kamptan ayırmaya uğraşıyor. Bu çaba imge (image) konusunda, ritim ve uyak (kafiye) konusunda oluyor.

Bu yüzden, bizim toplumcu gerçekçilikten yana olanların bile büyük bir iyi niyetle cevap vermeye, ön almaya, belki kendilerinin de karşılaştığı güçlükleri aydınlatmaya çalıştıkları, kendi deyimleriyle, Eluard'ın şiirinden «işçilerin» çıkarılıp atıldığını görmekten korktukları farkediliyor. Ben bu konuda beceriksiz metin yorumlamasından olduğu kadar, ilk bakışta düşülen yanlış anlamalardan da korktuğumu itiraf ederim.

Eluard'ın şiiri açık mı, değil mi? Eluard'da açık şiir de var, açık olmayan şiir de. Eluard'ın şiiri bölünmez bir bütün, ya da koşulsuz bir veri değil ki. Eluard'ın şu şiiri ile bu şiiri arasındaki bağ ve tarihsel koşullar aynı değil, ve şu şiirin tarihsel hal ve şartları öteki şiirinkine benzemez. Paul, ölümünden yedi sekiz gün önce bana *Poèmes pour tous* (Herkesin Beğendiği Şiirler) haline gelmiş olan şiirlerini yeniden bastırmamı söylediği zaman kafasında şiirlerindeki bu açıklık ayrımından başka bir şey yoktu. Bana, insanların, kendi kitaplarından birini, şiirlerinden bazılarında buldukları, öteki şiirlerde yitirdikleri şey için satın aldıklarını görmekten üzüntü duyduğunu söylemiştir. Öyle ki, Eluard'ın herhangi bir başlık adı vermeden ölüp gidişinden sonra ben, Dominique *Herkesin Beğendiği Şiirler* adını teklif etmezden önce, kitaba *Açık Şiirler* (Poèmes clairs) demeyi düşünmüştüm.

Şiirde kapalılık konusunda pek çok şey söylenebilir. Ama burada, işi kolaylaştırmak üzere, içindeki suya susamamış okuyucunun bir su küpünü güzel bulamayışı gibi, şiiri anlayamamasından ileri gelen kapalılığı bir yana bırakalım. *Europe* dergisinde Pierre Albouy'un yaptığı gibi, imgeden, imgenin zorluğundan gelen kapalılığı ele alalım.

Pierre Albouy, büyük bir iyi niyetle, şiiri, ve özellikle Eluard'ın şiirini yarım yamalak anlayanlara, ya da hiç anlamayanlara anlatmanın düşünü görenlerdendir. *Poèmes pour tous* için şunları yazıyor:

halk için hazırlanmış bu güldestede Eluard hemen bütün kitaplarından alınmış, hattâ bazı «zor» şiirlerine yer vermiş.

Demek ki Eluard'ın eserinin kapalı yanı hâlâ değerini muhafaza etmekte...

Doğrusu, bu bir beğeni işi. Şairin duygusunu paylaşan kimselere «kolay» gelen şiirler, şairi modası geçmiş biri gibi gören başka insanlara «zor» gelebilir. Şiir, yalnız kelime kelime anlaşılmaz. Bunu Pierre Albouy da çok iyi bilir. Zaten Eluard da bu *Poèmes pour tous*'u, *duygulu bir dille* hitap etmek istediği kişileri, eserindeki kapalı yanın yaratacağı gereksiz engelden kurtarmak istiyordu. Burada, *bütün* kitaplarından (ya da hemen hemen bütün kitaplarından) alınma şiirlere yer vermiş olması hiç bir şeyi kanıtlamaz. Açıklık, 1942'de... sağlanmadı ki: Bu tarihten önce yazılmış şiirler içinde oldukça kapalı şiirler, daha sonra yazılmışlar içinde de bütünüyle açık olan şiirler vardır. Açık, ama ille de «kolay» değil. Albouy şöyle devam ediyor: *Eluard'ın açık şiiri sanki bu zengin karanlıktan doğmuş olduğu için daha bir aydınlanıyordu...*

Paul bu cümleyi okusa ne düşünürdü acaba? Bu *zengin karanlık* sözü için ne düşünürdü? Ben eminim ki, başkasına kapalı gelen şeyin kendisi için öyle olmadığını, şiir yazdığı zaman, kapalılıkta bir zenginlik değil, bir yetersizlik gördüğünü söylerdi. Açık olanı kapalıya üstün tuttuğunu, ve *Poèmese pour tous*'un da bu yüzden yayımlandığını söylerdi. Ama nihayet Eluard'la benim, bize açık gelen şeyler yüzünden başkalarına kapalı gelen şeyi pek iyi ölçememiz mümkündür.

Öyleyse, Pierre Albouy'un sözünü ettiği kapalılığın ne olduğuna bir bakalım. Bu, özellikle imgeden (image'dan) gelen bir kapalılık. Eleştirmen *A mes amis exigeants* (Titiz Dostlarıma) adlı şiiri yorumluyor. Ben onu bu metin açık-

lamasında izleyecek değilim (bütün bunlar, şiirle dostluğa yeni başlayanlar, *lise öğrencileri* göz önünde tutularak yazılmış). Ama üzerinde tartışılabilecek nokta, tartışılması gereken nokta, bence, benim gibi Eluard'ın da katılmayacağı bir imge sınıflandırması'dır. Nitekim Albouy şöyle bir ayrım yapıyor:

Chanson complète *adlı kitaptan alınmış bir şiirin şu imgesi*

Sous la peau du miroir bat le coeur de la lampe[1]

çok *güzel bir kapalı imge, yani açıklanması gereken bir imgedir.*

Daha sonra, diyor yaklaşık olarak, «kolay» imge, *yani herkesin hemen anlayabileceği imge* vardır. Örnek:

Paris ma belle ville

Fine comme une aiguille forte comme une épée[2]

Bu «kolaylığı», «iyi duyguların», örneğin ana sevgisinin simgesi diye gösteriyor (konuşan bir anadır):

«J'avais dans la douceur tissé trois manteaux

«Un pour nous deux pour notre enfant[3]

Açık şiir, diyor,... *geceye ilişkin şiirler içinde bundan daha iyi söylenmişini, daha şiirsel olanını göstersinler bana, bekliyorum!*

Sonra «gerçeküstücü» imgeyi gösteriyor, bu imge için şöyle buyuruyor: *Bu tür imgenin açıklanacak hiç bir anlamı*

[1] *Aynanın teni altında lambanın yüreği çarpar.*

[2] *Paris, bir iğne kadar ince, bir kılıç kadar güçlü, güzel kentim.*

[3] *Gecenin tatlılığı içinde üç manto dokumuştum, biri ikimiz için, ikisi de yavrumuz için.*

yoktur. Ve sonra şu mısrayı yorumluyor:

La terre est bleue comme une orange[1]

Şöyle diyor:

Şu ünlü «La terre est bleue comme une orange» *dizesi için geçerli bir açıklama yapılabileceğini sanmıyorum (ve, aslında, hiç de aldırmıyorum).*

Bu dizeyi, seversiniz, ya da sevmezsiniz, bunun dışında hiç kimsenin başka bir diyeceği olamaz...

(Burada söze ara vermekten kendimi alamıyorum: Hayır, sevgili dostum, benim bir diyeceğim var, dize konusunda değil, ama sizin şu yargı niteliğindeki olumlamanız üzerine bir diyeceğim var. Bir kez *imge*, sözün önü ve arkası içinde değil, ama kendi başına ele alınınca hiç de açıklanmaz değil. Dünya portakal gibi yuvarlaktır, ve çok olgunlaşan portakal mavi bir renk alır. Öte yandan, sizin şu *ve, aslında, hiç de aldırmıyorum* lâfınız bana hiç de bilimsel gelmiyor. Bir sözün bir anlamının olması, ya da olmaması aynı şey değildir. Eluard, bütün gerçeküstücüler gibi, ki bu mısra da 1929 yılında yazılmıştır, açıklanamayacak hiç bir şey bulunmadığını, her şeyin bir anlam taşıdığını söylerdi. *Kapalılık* (anlaşılmazlık) iki kaynaktan gelir: Ya okumasını bilmeyen okuyucudan, ya da derdini anlatmayı bilmeyen yazardan. Ya da her ikisinin karışımından.)

Demek ki Pierre Albouy, Eluard'ın şiirinde *kolay* (açık), *zor* (ama açıklanabilen), *gerçeküstü* (hiç mi hiç açıklanamayan, ve kendisine göre bunun hiç de önemi yoktur) imgeler bulduktan sonra, bunların karşısına apaçık şiiri ko-

[1] *Dünya bir portakal maviliğinde.*

yuyor, örneğin, daha önce adını andığımız, bir ananın ağzından yazılmış şiirin son dizesi:

Je suis seule pour aimer[1]

burada, diyor, *şiirsel apaçıklık en son sınırına erişmektedir.* Yanılmayalım diye bir örnek daha ekliyor:

Ben, kendi payıma[2], *şu dizeyi pek çok seviyorum:*
Ma douleur comme un peu de soleil dans l'eau froide[3]

Ama, Gabriel Péri için yazılmış olan şiirin şu dizesinin çok daha yüce, evrensel bir açıklıkta olduğunu yadsımak mümkün mü:

Tutoyons-le sa poitrine est trouée[4].

Gerek burada, gerekse bir önceki örnekte, heyecanımızın konunun büyüklüğünden, içeriğin yüce değerinden geldiğini ekliyor sözlerine. Doğru bir söz, ama imge dâvasıyla en ufak bir ilgisi yok. Çünkü imge yüce bir konuyu, değeri yüksek bir içeriği dile getirdiği zaman, (başarısı, anlatım gücü ölçüsünde) bu konunun, bu içeriğin değerini eksiltmeyecek, artıracaktır. Lise öğrencileriyle işçilerin bu işde hiç rolü yoktur.

Bu iyi niyetli yorumda beni şaşırtan şey, yazarın imgeleri sınıflandırmakla yetinmeyip, sözün en gerçek anlamıyla okurları da *sınıflandırması*'dır. Örneğin kendisi, ne bir lise öğrencisi, ne de bir işçidir, imgeleri anlamasa da *(viz gelir bana)* yoğaltabilir (istihlâk edebilir), güç bile olsa, bir

[1] *Bir ben varım sevebilecek.*
[2] *Sözlerin altını Albouy çizmiş.*
[3] *Soğuk suya vurmuş azıcık güneşe benzeyen acım.*
[4] *Sen diyelim ona, bağrı delik deşik.*

imgeyi *çok*[1] güzel bulabilir, *kendi payına*, bazı kapalı imgeleri pek sevmektedir. Ama, genel kavramlar yüzünden, işçilerin ve lise öğrencilerinin hazmedebileceği, anlayabileceği, sevebileceği imgeleri yeğlemekte, yeğlemek zorunda olduğunu sanmaktadır. Demek ki ona göre iki tür şiir vardır. Eluard'ın, şiir meraklısının zevkini büyük halk çoğunluğunun anlayışının dışında, ayrı bir yere koyan bu görüş açısını kabul edebileceğini sanmıyorum. Gerçekten de, eseri, böyle bir görüşü yalanlamaktadır.

Pierre Albouy'un sözü nereye getirmek istediğini çok iyi görüyorum, o burada *gerçekçi* şiiri savunmak istiyor, Eluard onun gözünde büyük bir kozdur, öyleyse Eluard'ın gerçekçi bir şair olması gerekmektedir, ama bu, es geçmek istemediği birtakım güçlükler ortaya çıkarmaktadır. Eluard'ın şu ya da bu şiirindeki gerçeklik payı değişmektedir, ama doğrusu aranırsa, Eluard'ın şiirinde bizi duygulandıran şeyleri gerçekçiliğe yüklemek ancak dili kötüye kullanmakla mümkün olabilir.

Hele, hokkabazlığa başvurmadan, Eluard'ın değişik çağlardaki şiirsel anlatımını bu tür bir kavram içine oturtmak mümkün değildir. Eluard'ın şiirindeki imgeler, onlara meslekî bir tutumla (zorlukları kabul edilen, sınıflandırılmış) imgeler gözüyle bakarak değil, onları dile getirdikleri içerikten arıtarak incelenebilir. Şunu kabul etmek gerekir ki, Eluard'ın eski imgelerinin birçoğu ne lise öğrencisini, ne işçiyi, ne de beni etkiler, çünkü bu imgelerin nesneleştirdiği içerik işçiye de, öğrenciye de, bana da yabancıdır. Tıpkı sonradan Eluard'a yabancılaşmış oldukları gibi, çünkü Elu-

[1] *Bu sözcüklerin altını da gene Albouy çiziyor.*

ard artık şu sözleri söyleyen, düşünen adam değildi:
Le seul espace libre est au fond mon coeur
Est-ce l'espace intime de la mort
Ou celui de la fuite[1]
o, şunları yazabilen bir şair olmuştu:
Les hommes ont besoin d'être unis d'espérer de lutter
Pour expliquer le monde et pour le tranformer[2]
İlk örnekteki, derdini imgeyle ya da imgesiz anlatan Eluard, *Pouvoir tout dire* (Her Şeyi Söyleyebilmek) adlı kitabın şairinden fersah fersah uzaktadır. İkinci Eluard'ın imgeleri insanın yüreğine işlemektedir, hem de ister kolay, ister zor ya da açıklanmaz olsunlar. Bu bir biçim işi değil, bir öz meselesidir.

o

Yine *Europe*'un bu sayısında, Georges Ribemont-Dessaignes, biçim konusunda, ve bütün öteki sorunları bir yana bırakarak, *Eluard'ın Şiir Sanatı* başlığını taşıyan bir yazı yazmış. Dessaignes, *Eluard, onun o bir marangozunkini, bir hasat işçisininkini andıran ya da sadece rüzgârın kumlar üzerindeki, suların tepeler üzerindeki, ya da buzulun kayalar üzerindeki işleyişine benzeyen işçiliğinden söz ettiğiniz zaman, fikir alanına girdiğiniz zamankinden daha az ihanete uğrayacaktır, ki bu ihanete en iyi niyetli dostluklar bile engel olamaz,* diye düşünüyor..

[1] *Biricik boş alan yüreğimin derinliklerindedir; bu, ölümün öz alanı mı, yoksa kaçışın alanı mı acaba?*
[2] *İnsanların, dünyayı açıklamak ve değiştirmek için birleşmeye, umud etmeye, savaşmaya gereksinimleri var.*

İşte uyarıldık: Buzulun kayalar üzerindeki işleyişine benzeyen işçiliğinden söz açtığımız zaman, Eluard'a, fikirler alanına atıldığımız zamankinden daha sadık kalacağız, çünkü fikir alanında ona ihanet etmekten başka bir şey yapamayız.

Bununla birlikte, Eluard'ın da mutlaka onaylayacağı genel bir şiir anlayışı ortaya çıkıyor. Genel olanı geçelim, bu Ribemont-Dessaignes'in işi. Ama kuramın Paul Eluard cümlesini ele aldığı noktada, Eluard'ın, bu buzul alanında fikir alanından daha az mı, yoksa daha çok mu ihanete uğradığını araştırma hakkına sahibiz.

Bu cümlenin özelliği şu ki, sesten meydana gelmiş olup akıcıdır, ama tükenmez değildir. Cümle oldukça kısa parçacıklar halinde söylenmiştir, mantıklı bir düzen içinde değildir, ve bu parçacıkların süresini belirleyen şey kesinlikle gizlidir, şairin sırrıdır bu, mizacının değişimlerine, yüreğinin çarpışına, kişisel zamanına bağlıdır. Bilimin araçlarını ve görüşlerini temelinden sarsmış olan quanta *(nicelikler) kuramına dayanarak, burada karşımıza çıkan şeyin, şiirin niceliklerinin birbiri ardından söylenişi olduğunu düşünebiliriz...*

Burada da bilinemezcilik (agnosticisme) ağır basıyor: Cümle parçacıklarının süresini belirleyen şey, (yani, *şiiri* izleyen kişi yararına iyi anlıyorsam, Eluard'ı *önemli kılan* şey) *son derece* gizli kalmaktadır. Bu şiir sanatının özelliği, *aslâ* bir formül içine oturtulamamasıdır. Burada, *bilimin araçlarını ve görüşlerini temelinden sarsmış olan* nicelikler kuramı, bence, Ribemont-Dessaignes'e göre, Eluard'ın şiir sanatındaki araç yokluğunu ve körlüğü temelinden sarsan

bir şey olmuştur. İyi ama, nicelikleri yardıma çağırmanın ne gereği var? Onlar burada ne işe yarayacaklar?

Az sonra, *Eluard'ın Şiir Sanatı* adlı makalenin şu bölümleriyle bunu da anlıyoruz:

Tabiî, Eluard'ın eserinde, ilk bakışta şiirsel dökümevinin eski kalıplarına dökülmüşe benzeyen şiirler de var. Örneğin, Mourir de ne pas mourir[1] *(Ölmemekten Ölmek) adlı kitaptan alınan şu* L'égalite des sexes *(Kadın Erkek Eşitliği) şiirinin tümü böyle: On iki heceli, uyaklı ve normal duraklı (yani on iki üzerinden sekiz duraklı) dört mısradan kurulu üç kıta. Ama burada bile oyuna gelmiyoruz. Sesli madde dudaklarımızdan akmış, önümüzde bir kalıp varmış, bu madde o kalıba dökülüvermiş: Ama onun kesin biçimini bambaşka bir kalıpta elde edebileceğini hemen görüyoruz...*

(Bir başka deyişle: Evet, Eluard bu on iki heceli şiiri yazdı, ama bunu bambaşka bir biçimde de *yazabilirdi*, onun için aldanmış değiliz... herhangi bir kimse için, herhangi bir konuda, herhangi bir şeyi kanıtlamak üzere kullanılabilecek bir akıl-yürütme bu).

Ve bu durum, ŞÖYLE GEÇERKEN[2], *geleneksel Fransız şiirinin ölçülerinin şiire düşman olduğunu saptamamıza izin veriyor. Bu ölçüler, sesin, içlerinde özgürlüğünü, rahatlığını, zenginliğini ve inceliğini yitirdiği demir ve alçıdan yapılma korkunç kalıplardır, şiirin boynuna geçirilen iğrenç lâlelerdir. Ve genel sanının tersine (on iki hecenin, durağın, tam uyağın kaçınılmaz oluşu, yani zaman ve tınıyla*

[1] *1924.*

[2] *Bu kez, büyük harf yapan benim.*

ilgili her şey), bu ölçüler yazının cansızlığını; gözler görülür *ölçünün, mısraların sonundaki,* yazıyla gösterilen, *ama* okunmayan *işaretlerin birbirini tutuşunu doğurmaktan başka bir işe yaramamaktadır.*

Eluard'ın bu kalıplar içinde katkısız şiiri sürdürebilmesi bir mucizedir.

Eğer nicelikler kuramının neden yardıma çağrıldığını anlıyorsak, Eluard hakkında bütün bunların yazılabilmiş olması da bir mucizedir. Georges Ribemont-Dessaignes'in geleneksel Fransız şiirinin ölçüleri adını verdiği şeyden nefret etmesi kendisinin bileceği bir iştir ve bu ceza kanununda yer alan bir suç değildir. Ama bu konuda Eluard'ın kendisine kanıt sağlaması, işte bu gülünçtür. Çünkü yalnız 1924'de yazılmış (dört mısralı üç kıtadan kurulu) bir şiirde raslamayız on iki heceli dizeye ve geleneksel Fransız şiirinin öbür ölçülerine, ki bu ölçüler, nicelikler kuramının yardımı olmaksızın, cümle parçacıklarını, şairin dizeyi kesip satır başı yapmasının nedenlerini açıklamaktadır. Örneğin, *Pouvoir tout dire*'deki (1951),

«Le tout est de tout dire et je manque de mots[1]»

dizesiyle başlayan ilk şiirde on iki heceli mısralardan kurulu yirmi dört kıta, yani doksan altı tane on iki heceli dize vardır. Ama (*Devoir et l'Inquiétude*'deki ilk şiirleri saymazsak:

Les soldats s'en vont les avoines hautes
En chantant un refrain en l'air...
Le soleil entier sur leurs capotes
Les soldats s'en vont par les avoines hautes

[1] *Bütün mesele her şeyi söylemekte ve sözcüklerim yetersiz.*

Légers de la bonne manière.[1]

ki nicelikler bu şiiri açıklamaya yetmeyecektir...) ister uyaklı olsun, ister olmasın, gerek on ikili, gerek sekizli, gerekse onlu dizeler, bütün ömrü boyunca Eluard'ın kafasını kurcalamıştır. Ribemont-Dessaignes, Eluard'ın on iki heceli mısraya düşkünlüğünün bizim gerçeküstücü çevrede alay konusu olduğu gençlik yıllarımızı unuttu her halde. Ama şimdi, on iki heceli mısrada sesin *özgürlüğünü* yitirdiğini söylemeğe kalkarsa, kendisine hatırlatmak isterim ki, o sıralar, Eluard için *özgürlük* on iki heceli mısradaydı, ve onu bundan alıkoyan şey gerçeküstücü *terör* havasıydı.

Eluard'ın burada katkısız şiiri sürdürebilmiş olması bir mucizedir lâfına gelince, bu sözü yorumlayacak durumda olduğumu sanıyorum. İnanın, bu mucize pek sık tekrarlanmıştır, ve herkesin bildiği gibi, bu işin adından da, kendisinden de nefret eden Paul Eluard'ın ihanet olarak niteleyeceği bir şey varsa, o da işte böyle *katkısız şiiri sürdürebilmiş* olmaktan dolayı kutlandığını görmektir.

[1] *Askerler, bir marşın nakaratını söyleyerek uzun saplı yulaf tarlasında ilerliyorlar, olanca güneş kaputlarında; hareketleri gayet hafif olan askerler, uzun saplı bir yulaf tarlasında ilerliyorlar.*

İKİNCİ SOVYET YAZARLARI KONGRESİNDEKİ ARA KONUŞMASI [1]

1934 yılındaki Birinci Sovyet Yazarları Kongresi, Gorki ile Jdanov'un söylevleriyle, bütün dünyanın karşısına ikili bir toplumcu gerçekçilik ve ulusal edebiyat biçimi sorununu çıkardı. Bu sorun, dünyanın her yanında gelişme halindeki edebiyatlar için yardımcı oldu, hem de ta günümüze dek ve hattâ sorunun nerden çıktığını bilmeyen yazarları bile etkiledi.

Kapitalist ülkelerde, bu sorunların ortaya çıkardığı tartışmalar, hem bir sınıf çatışması, hem de bir ulusal bağımsızlık kavgası şeklini almaktadır. Bununla birlikte, Moskova'nın Sütunlu Salonu'nda bir Fransız yazarına söz verdiğiniz dünya barışının şu pek ciddi anında, bu tartışmalar, bugün tehlike içinde bulunan şeylere oranla pek boş işler gibi gözükebilir. Eğer bir açık oturumda tartışılmış olsaydı, 1939'da, İkinci Dünya Savaşının patlamasından önce, Fransız şiiri için de aynı şeyler düşünülebilirdi. Oysa, Fransız şiirinin çözülen sorunları, işgalci naziye karşı savaşan Direnme Hareketi taraftarlarına, yurttaşların binlercesini onların yanında kavgaya katılmaya iten bir şiirin yardım ve desteğini sağlamıştır. Bu türlü tartışmalar, bugünkü barış kavgasında da yararsız değildir. Bu tartışmalar yalnız yazarları

[1] *Moskova, aralık 1954.*

yöneltmekle kalmaz, aynı zamanda, onların eserleri aracılığıyla, zihinlerine biçim verdikleri bütün insanları da bir yere doğru çevirebilir.

Bunları söylerken, özellikle kendi ülkemi göz önünde tutuyorum. Bundan yirmi yıl önce, ve son senelere dek, toplumcu gerçekçiliği bir örnek gibi görenler bile, alçakgönüllülük diye adlandırılabilecek bir davranışla, gerçekçiliğin, gelişme durumundaki edebiyatlar için, hiç kuşkusuz, bir yasa olduğunu düşünme ve söyleme eğilimindeydiler, ama, toplumculuğun bulunmadığı Fransa'da, sahici bir toplumcu gerçekçilikten söz edilemeyeceğini ileri sürüyordular. Ben, kendi payıma, mala uymayan bir etiketin alelacele kullanılmasına sık sık karşı çıkmışımdır, bu alçakgönüllülüğü hiç bir zaman kabullenmedim. Sovyetler Birliği'nin varlığının bizim ülke yazarlarına toplumculuğun mümkün olabileceği konusunda bir umut verebileceği, verdiği görüşünü savundum, ve bu durum edebî yaratışın koşullarını tepeden tırnağa değiştiriyordu, kısacası toplumcu gerçekçilik kapitalist bir ülkede bile mümkündü, yeter ki yazar ezilen sınıflardan yana çıksın, kendi ulusunu tarihsel ve bilimsel açılardan tanıyarak gerçekçi bir sanatı uygulayabilsin. Böyle düşünmemek, bilmem hangi ulusal alçakgönüllülüğe sığınarak böyle davranmaktan kaçınmak, yitirmek üzere oynamak demekti, edebiyatın ve insan zihninin gelişimini engellemek demekti.

Şu son yıllarda, eleştirmenlerinizin denemeleri, birçok kereler, türlü örneklerle bu savı haklı çıkardı. Ve bu, bizim yürüttüğümüz sanat kavgası için bir destek, güçlü bir yardım oldu. Fransız eserlerin toplumcu gerçekçilikten yola çıktıklarının eleştirmenlerinizce kabullenilmesinin önemi

belki de henüz bilinmiyor, ama ben bunun Fransa'da gün geçtikçe daha fazla etkili olacağına eminim.

Bununla birlikte, umutlarımızı paylaşan yazarlar arasında bile, bu olgunun verdiği dersin hiç anlaşılmadığı, ya da kötü anlaşıldığı bir alan var. Toplumcu gerçekçiliğin pek az söz konusu edildiği bir alan var ki, görünüşe göre, bu alana girebilmek için, tıpkı cehenneme giren Dante gibi, her türlü umudu kapıda bırakmak, basit gerçekçiliği bile, bu alanda yersiz, yakışıksız, sağlığa aykırı gibi gözükecek kirli ve yoksul bir pardösü gibi vestiere asmak gerekecek.

Şiirden söz etmek istiyorum. Fransa'da, bizler, yani şairler arasında, şiir ile gerçekçiliğin bağdaşmaz şeyler olmadığını düşünen pek az insan var; ve bu alandaki kavgamız, çoğu kez, kendi arkadaşlarımızı bile, başka alanlarda rakibimiz olan kişilerle açık ya da kapalı bir biçimde uyuşmaya götürmektedir. Oysa Fransa büyük gerçekçi şairlerin ülkesidir, ama bu nitelik unutulmuşa benziyor: Hemen her zaman siyasal bir nitelik taşıyan ortaçağ şiirimizin en önemli bölümünde, gerek halk ezgilerinde, gerekse halk masallarında, *Le Roman de Renart*'da, Rutebeuf'de, Villon'da görürüz bu özelliği... bunlar, şiirde gerçekçiliğin ulusal kaynaklarıdır; onların, bütün çağların ve ülkelerin en büyük gerçekçilerinden biri olan büyük şair Molière'de parlak bir şekilde sonuçlanan gelişimini burada anlatmak istemiyorum.

Bugün Fransa'da Molière'e şair demek büyük bir aykırı düşüncelilik oluyor. Oysa, daha romantizm günlerinde, *William Shakespeare* adlı kitabında, Victor Hugo'muz onu ta yerlere kadar eğilerek işte bu adla selâmlıyordu. Bizim ülkede edebiyatın yapmacıklı ve gerici evrimini hiç bir olay Molière'in şiir alanından kovulması kadar iyi ortaya koya-

maz. Bugünkü biçimiyle, sanki büyük İnsanlık Tarihinden ayrıymış gibi, tarihsel doğruyu horgörerek yazılan Fransız şiiri tarihi, bu anlamsız yadsımadan yola çıkarak, gerçeği şiirine temel yapan insanlara şair değildir diyecek ve onları bir yana ayıracaktı elbet. Tabiî bu iş öyle pek kolay, istendiği kadar noksansız yapılamıyor. Örneğin Victor Hugo kuramcılarımızın dişlerini birçok kez kırmış olan bir kemiktir, ve onlar Hugo'nun saçını kesip onu değeri kabul edilmiş Melâike şairler arasına sokmaya uğraşmışlarsa da, eserini, örneğin *Les Châtiments, Les Quatre Vents de l'esprit, L'Année terrible* gibi adlar taşıyan kötü otlardan temizleyememişlerdir. Ama kuramcılarımız daha şimdiden, «şarkıcı» diyerek, ki bu deyim günümüzde bir horgörüyü açığa vurmaktadır, Béranger, Pierre Dupont ve Eugène Pottier gibi şairleri şiirden kovmayı başarmışlardır. Stendhal tarafından çağının en büyük şairi olduğu söylenen Béranger konusunda durum, bir karikatüristten başka bir şey olmadığında ısrar edilen ressam Daumier'ninkine benzemiştir. Yalnız tablolar birer ticaret eşyasıdır: Ve Daumier'nin tablolarını ellerinde bulunduranların, bugüne dek, Fransa'da, Béranger'ye çok görülen bir hak teslimi için birtakım eleştirmenleri konuşturmakta çıkarları vardı, nitekim konuşturmuşlardır da.

Fransız halkı, 1848'de, yüzyıllardır süregelen baskıyı bir an için gerçekten yıktığı ve ilk sosyal Cumhuriyetin ışıkları ortaya yayılmaya başladığı zaman, şairler bile önlerinde yeni ufukların açıldığını gördüler, ve Baudelaire, evet Charles Baudelaire bile, işçi-şair Pierre Dupont'nu çoşkunca övdü, onu şiirin geleceği diye selâmladı. Bununla birlikte, Fransa'da bir an için kaldırılmış olan mezar taşının Bonaparte kliğinin çizmesi altında yeniden olduğu yere düşmesi,

Baudelaire'in, 1848'de devrim günlerinin akışı içinde yazdığı makaleyi, utanç verici bir biçimde yadsıması için yetip de artmıştır, ve o, aslında az önce sözünü ettiğim sakat şiir tarihi kavramının öncüsü, Molière'in ve Béranger'nin sövgücüsü, her türlü gerçekçiliğin inkârcısıdır, bu alanda, ta günümüze dek uzanan gerçeği değiştiren eleştirmenlere örnek ve destek olmuş tescilli iğrenç kanıtları ortaya atan da gene Baudelaire'dir.

Bununla birlikte biz birkaç şair, bize karışık bulutlar ve anlaşılmaz yıldırımlar alanı diye gösterilmek istenen şu şiir alanında, halkımızın bütün mirasına, hem Villon'a, hem Molière'e, hem Hugo'ya, hem Pottier'ye, ve yalnız onlara değil, Fransa'nın bütün gür sesli şair dizisine, Charles d' Orléans'a, Ronsard'a, Racine'e, Chénier'ye, Musset'ye, Lomartine'e ve hattâ Baudelaire'e sahip çıkanlardanız; 1954'de doğumgününü kutladığımız Arthur Rimbaud'dan bu yana geçen şu son yüzyıl bölümünde, Fransız dilini terennüm etmiş olan bütün şairler bu mirasın içindedirler ve biz onlara karşı, burjuva sınıfının ulusun malı olan şeyleri, yani Fransız hazinesini bozmakta kullandığı Baudelaire'ci yöntemleri kullanmayacağız. Bizler, Fransız şiirinin yüzyıllardır süregelen gelişimi içinde, şiirsel biçimler, bölücü ve okulcu düşünüşler içinde yaşayan şu insanî ışığı, altın değerindeki şu küçük gerçek kırıntılarını söndürmemek için savaşıyoruz. Evet bizler, 1834'de, Marceline Desbordes-Valmore'un kopardığı çığlığı, daha sonra, boğazlanan ve yakalanıp götürülen Commune'cüler önünde Victor Hugo'nun yükselttiği o harika protestoyu unutturmayacağız; içimizden, Tanrı'ya hiç inanmadıkları için onun katolikliğini izlemeyecek olanlar bile, bu yüzyılın başlarında yaşamış bir Charles Péguy'in,

birinci emperyalist savaşın ilk günlerinde öldürülmüş bir Péguy'in, İkinci Dünya Savaşı sırasında, nazilerin eline düşmüş bir Fransa'da, bütün Fransızların yüreğinde çınlayan ezgilerinin katkısızlığıyla Ulusal Direnme Hareketimize yardım edecek bir Péguy'in ateşli yurtseverliğini hiç bir zaman unutmayacağız.

Şiire, içindeki gerçeklik oramna göre büyük diyen bizler, Fransız halkının şiirsel mirasına onu sakatlamadan sahip çıkabiliriz, bizler bu mirasa gerçeği değiştirenlere rağmen sahip çıkıyoruz ve biliyoruz ki, Fransız şairlerini açıkça birbirinin karşısına diken görüş ayrılıkları yalnızca marxist felsefenin ışığında aydınlığa kavuşmaktadır, ve bütün ulusumuz için, yarının insanları için, ulusal ezgi, açık ve yüce ezgi, insanı, onun umutlarını, düşlerini ve büyüklüğünü dile getiren şiir de bu aydınlıkta yükselmektedir.

Doğrusu aranırsa, iki Dünya Savaşı arasında, Fransa'da her şey iyice düzenlenmiş, ayarlanmıştı: Siyasal şiirin, yani yaşadıkları günleri dolaysız yoldan anlatan şairlerin ortaya koyduğu örnekler ne olursa olsun, bunlara devrini doldurmuş, hesaba katılmayacak şeyler gözüyle bakılıyordu ve şairlerimizin eserleri arasında yalnız sanat için sanat kavramının ortaya atıldığı günden beri geliştirilmiş bulunan yeni savları ve onların evrimini destekleyenler saklanıyordu, ve bu yeni evrim bütün Fransız şiirini, hattâ bütün şiiri özetleyecekti. Tarih yanlışlıkları ve tarihsel kargaşalık üzerine oturtulmuş bir Arthur Rimbaud yorumu, onun eserini belli bir şiirsel tutumun başlangıç noktası haline getiriyordu, ki bu tutumun dışında hiç bir kurtuluş yolu yoktu şiir için. Arthur Rimbaud'dan sonra, şair, onun adıyla anılan bir ka-

lıp içine, *Rimbaud'culuk* içine kapanmak zorundaydı. Bu sözümona Rimbaud'culuğun ülküsü, Rimbaud'nun yaşamının mutsuzluğuydu; Rimbaud'culuk son bir çözümlemeyle, Rimbaud'nun şiirlerini değil, çağının toplumsal koşulları yüzünden şairin benimsediği sessizliği örnek alıyor, bir şeyler söyleme olgusunu değil, hiç bir şey söylememe sanatını, Rimbaud mısraının o benzersiz güzelliğini değil, kopukluğunu benimsiyordu. Bu sözümona örnekten sonra, bütün şiirsel yaşantının (tecrübenin) bir yana bırakılması, her şair tarafından, kendine özgü, daha önceki şairlerin kullandığından ayrı bir biçimin benzersizliği adına yeni bir buluş ortaya atılması gerektiği görüşüne varılmıştı, ki bu insanı bütün şiirsel geleneğin, bütün ortak dilin yadsınmasına, Fransız şiirinin ulusal biçimlerini, halkın yüreğini titreştiren her şeyi, reddeden biçimsel bir bireyciliğe götürüyordu.

Biz 1939'larda bu durumdaydık. Direnme dönemi Fransız şiirinin bambaşka olduğunu biliyorsunuz. Bütün ömürlerince kazandıkları düşünce ve yazma alışkanlıklarının önlerine çıkardığı güçlüğe rağmen, bu kuramları benimsemiş olan, ve yurdun tepesinde dolaşan tehlike karşısında, işgalciyle savaşma gerekliği karşısında, bireyci tutumlarını bir yana bırakıp şiirde ulusal ezgiyi, ellerinden geldiğince, yeniden yakalayan şairler Ulusal Direnme Hareketine katıldılar.

Genel çizgileriyle, Direnme dönemi Fransız şiiri, 1939' dan önce şiir konusunda egemen olan ve şiirin gelişimini önleyen kavramlara yöneltilmiş köklü, dolaysız ve kesin bir karşı çıkıştır. Bununla birlikte, bu şiirde ona katılan şairlerin eski şiirinin pek çok niteliğinin bulunduğunu, onun, ortaya çıkan bir ihtiyaçtan doğduğunu belirtmek yerinde o-

lur: Gemi batmak üzereyken yaşamak isteyenler, su alan deliği tıkamak için koşuşurlar ve deliği tıkamak için, ellerinin altına gelen ilk şeyi, niteliği konusunda tartışmaya girişmeksizin kullanırlar. Şurası çok açık ki, bu büyük yaşantı bir başlangıç noktası olmalıydı, ve yurdumuzun kurtuluşundan sonra, onun incelenmesi ve eleştirilmesi Fransız şiirini ulusal yol üzerinde daha ileri götürebilirdi, götürmeliydi.

Ama, IV. Cumhuriyet adını verdikleri dönemde, bir an için karışmış bulunan burjuva toplumunun yeniden kuruluşu, mutlaka bireycilik kuramcılarının bir karşı-saldırısıyla birlikte ortaya çıkacaktı. Direnme dönemi şiirinin, normal zamanlarda hiç önem taşımayan geçici bir deneme olması gerekiyordu.

Ama Direnme dönemi şiiri genç kuşak üzerinde etkisini sürdürüyordu. 1948'de Elsa Triolet'nin yürüttüğü ve, Direnme dönemi sırasında doğmuş, savaştan sonra da yaşamaya devam etmiş olan Ulusal Yazarlar Komitesi'nin yanı başında, 15-25 yaşlarındaki yüz elli genç şairden kurulu bir grubun meydana gelmesine yol açan soruşturma bunun böyle olduğunu açıkça gösterdi, o zaman gençlerin ne yöne gittikleri görüldü. Bu gençler için tartışmanın can alacak noktası, bugünün şairleri tarafından değiştirilmiş de olsa, geleneksel Fransız mısrasının kullanılışıydı, tabiî bu mısra, tıpkı romantik mısranın klasik mısradan ayrılışı gibi, XIX. yüzyıl dizesinden ayrılıyordu. Bir örnek vermek gerekirse, bugünkü uyak (kafiye), eskisi gibi göze değil, kulağa hitap eder. Yeni şiirimiz, bir önceki kuşakta yaşamış olan öncümüz Guillaume Apollinaire'in, yeni buluşlarla geleneği sürekli olarak birleştirmeyi bildiği için yüzyıl başlarının bu

en önemli şairinin Fransız şiirine getirdiği tekniğin bir gelişimi gibidir. Burada, sovyet dinleyicilerimin zihninde bir karışıklık yaratmak istemem: Geleneksel, düzenli mısradan söz ettiğim zaman, Racine'in ya da Puşkin'in kullandığı, bir daha hiç değişmemecesine saptanmış mısra biçimini anlatmak istemiyorum. Sizde Mayakovski'nin yaptığı gibi, bu mısranın çağdaş yaşamın koşullarına uydurulması her gün karşılaştığınız şeydir.

Mısra tekniği konusundaki tartışma hiç de Bizans'vari bir iş değildir. Yazarların elinde dil denen bir silah vardır ve bu silahın kullanılma koşulları, kuralları son derece önemli şeylerdir. Pek az bir süre önce, bizde bunların sözünü etmek kötü gözle bakılan bir davranıştı ve birçok ülkede, mısrayı bu şekilde ele almak, mısranın ritminden, uyağından, durgusundan, kıtalar arasındaki değişimden, hecelerin düzenlenmesinden söz açmak, gerici değilse bile, biraz uygunsuz bir davranış olarak görülüyor. Bu, katılmamıza imkân olmayan garip bir tutumdur.

Mısranın teknik sorunları üzerinde yürütülen tartışma bile, sonunda, bu teknik yollardan bazıları konusunda anlaşmaya varılmasını zorunlu kılmaktadır, bu tartışmayı sürdürenler arasında ortak bir şiir anlayışı belirecektir, ki bu anlayış, az önce sözünü ettiğim biçimci bireyciliğin, her şair için, kendinden öncekilerin yaşantısını bir yana iterek kendine özgü bir biçim yaratma iddiasını, şair sayılabilmek için ille de benzersiz olmak gerektiğini ileri süren şu çağdaş görüşü yadsımaktan başka bir şey olamaz. Çünkü, mısranın tekniği üzerinde tartışmaya girmek insanı, ister istemez, şairlerin yaşantısının, hattâ yalnız şairlerin değil, hem şairlerin, hem de okurların yaşantısının yüzyıllar süren sabırlı ve

uzun çalışması sonunda bulunmuş, yani şairler tarafından yaratılıp okurlar tarafından kabul edilmiş mısraya götürmektedir. Mısra tekniği üzerinde tartışmaya girişmek bugün bizi, ister istemez, yolunu sapıtmış, bireysel, bozuk ve ezgisel niteliklerini yitirmiş, halkın artık duyamadığı, halkın yüreğinde titreşim yaratamayan mısradan ayırmakta, şairleri. uzun ve büyük bir toplu denemenin sonucu olan ulusal şiir diline, yazmayı unuttuğumuz ve bütün ulusa hitab etme zorunda kalışın yeniden ortaya çıkardığı dile götürmektedir.

Geleneksel mısramızın bu yeniden kuruluşu şiirdeki gerçekçiliğe her bakımdan yardım etmektedir; bu mısraya dönüş, bireyciliğin ve kültür bozuluşunun tehdidi altında bulunan ulusal duygunun, tıpkı ulusal egemenliğimizden vaz geçmemizi istedikleri gibi, aynı zamanda, Fransız şiirinin niteliklerini de bir yana bırakmamızı istemelerinin doğurduğu tehlikenin dile gelişidir.

Heceye dayanan geleneksel mısramızın ölçü, uyak ve durak aracılığıyla, *sonnet* gibi özel biçimler, ya da kıtaların kullanılışı ve değişimi aracılığıyla yarattığı sözler arasındaki o kopmaz bağ, yalnız şiirin sözcükleri ve satırları arasında değil, aynı zamanda şairle okur arasında kurulmuştur ve bu ulusal nitelikteki bir bağdır, ona değerini ve imlemini veren de budur. Mısranın bozulmasından, teknikteki anarşiden, şiirdeki kesin bireycilikten yana olanların savaştığı şeyler bunlardır işte.

Bunu anlamış olanlar kendi sanatlarının ciddi bir eleştirisini yapmaya zorlanmışlardır. Yaşamımın öyküsü de budur ve bu öykü, üzerinde durmamı gerektirmeyecek kadar

iyi bilinmektedir. Başka bir yazımda, çağımızın en büyük şairlerinden biri olan Paul Eluard'ın uzun yıllar yüreğinde düzgün mısra özlemini taşıdığını, ömrünün son yıllarında nihayet uyaklı, birbirine eşit, ritimli mısralar kullanmaya başladığını ve bu olgunun bütün gelecek şairler için taşıdığı anlamı göstermiştim. Son zamanlarda, en beğenilen şairlerden biri, ölçüsüz uyaksız şiirler yazan Guillevic, eski tekniğe göre yazılmış şiirlerine yeni, toplumcu ve gerçekçi bir içerik kazandırdıktan sonra, sanatının mantığı uyarınca, geleneksel Fransız mısrasını, ve özellikle de *sonnet* biçimini benimsemek zorunda kalmıştır. Şunu belirtmek yerinde olur ki, Guillevic'in ulusal mısrayı benimseyişi, şiirindeki gerçekçi içeriği daha etkili, daha belirgin kılmış, bu şairi tarihin gereklerine daha iyi karşılık verecek hale getirmiş, onu, Fransız halkının bağımsızlığı ve barışı için giriştiği kavgaya daha sıkı bağlamıştır. Onun adının yanına, kendisinden daha küçük olan iki şairin isimlerini katmak istiyorum, bunlardan biri, insanın en iyi yanlarını yücelterek, *ode*'a (küçük lirik şiir), gözden düşmüş bu türe yeni, toplumsal bir anlam kazandırmış olan, on iki heceli Fransız mısrasının ustası, katolik şair Henri Pichette, öteki de, mısralarıyla, Direnme dönemi şiiri tarafından açılmış bulunan yolun bizi yeni ufuklara götüren bir yol olduğunu kanıtlayan ve şiirimize insanın egemenliği altına giren tabiat konusunda yeni bir anlam getiren toplumcu şair Charles Dobzynski'dir.

Bu, her şeyin sona erdiğini mi gösterir? Eski onuruna kavuşturulan gerçekçilik, toplumcu görüş açısından, sahiden zafere ulaşmış mıdır Fransız şiirinde? Böyle bir şey söylemek pek acele davranmak olurdu. Çok uzaklardan geli-

yoruz, şiirimiz hâlâ, kendimizi kurtarmak zorunda olduğumuz idealist deyiş biçimleriyle, eski alışkanlıklarla doludur. Bizler hâlâ, dildeki belli bir kararsızlığı, belli bir bozukluğu, sözcükleri rasgele kullanmayı ya da yanyana getirmeyi şiirin niteliklerinden biri diye görüyoruz. Ben kendi payıma, kendimde, şiirlerimde hiç durmadan bunları düzeltmeye çalışıyorum. Geçenlerde, Elsa Triolet'nin, önüme, parmak basmadan edemeyeceğim bazı temel fikirleri çıkarmış olan bir romanından, *Le Cheval roux*'dan yola çıkarak pek uzun bir şiir yazdım: İnsanlığın büyük güçlü yıkıcı silahlarla tüm ortadan kaldırılması ihtimali, barış ve yarının insanı sorunu, eğer insanlık barıştan yana olan halkların yardımıyla gerçekten yaşamaya devam edebilirse, yarınki insanın bugünkü insandan hangi yönlerden ayrılacağı sorunuydu bu fikirler. Ben bu şiirde, her sözcüğün son derece kesin olmasına çalıştım, ki bu, lirizmin düşünce kararsızlıklarına bir özür teşkil etmediği her yerde pek gereklidir. Başardım mı bilmiyorum; umarım öyledir.

Ama ben hiç bir zaman, düzyazıyla yazılmaya lâyık olmayan şeylerin şiirle yazıldığını söyleyen kimselere katılmadım. Tersine, bazı düşünceler düzyazının anlatım gücünü aştığı zaman, şiirin ulusal yardımına baş vurmak gerektiğine inanıyorum, ve bence şiir, ağızda gevelenen bir ezgi, kafamızın içindeki bir mırıltı, başka şeyler düşünürken dudaklarımızda dolaşan bir nakarat değil, tam tersine, yoğunluğunun doruğuna çıkarılmış insanî düşüncedir, ve bu düşüncenin anlatımına *mısra* yalnız şairin sınırlı güçlerini değil, halkının dilindeki bütün yaşantıyı, ulusal geleneklerin bütün hazinesini katar.

Burada bütün bunlardan pek uzun söz ettim. Ama, şi-

irde gerçekçiliğin karşımıza çıkardığı sorunların bence en önemlisine, en kısa zamanda çözmek zorunda olduğumuz soruna dokunmadım bile. Her şiir kaynağını, gücünü oluşmakta olan tarihten, gerçek insanların yaşamından, bu insanların önüne çıkan sorulara verilen karşılıklardan alır; şiir bu insanların kavgalarının bir silahıdır, bu kavgada şair öteki insanlardan sözünün ve ezgisinin etkinliği ve gücüyle ayrılır; kısacası, yüzyılımızı etkileyen, ve bütün dünyada, bütün şairlerin dikkatini üstüne çeken şair, Vladimir Mayakovski, bu gerçeklik yolunu aydınlatan ışık olmuştur. Mayakovski'nin ışığında bizler kendi öz zenginliklerimizi yeniden değerlendirmekte, elimizin altındaki kaynakları ve oluşumumuzu daha iyi anlamaktayız. Mayakovski'nin ışığında, önümüzde bütün şairlerin ortak malı olan yolun açıldığını görmekte, yeni insanı, ilerki günlerin insanını tanımayı, anlamayı ve ona katılmayı öğrenmekteyiz.

Ve aslında, mesele yarınki insanın zaferi değildir de nedir? Toplumcu gerçekçilik kendi başına bir erek değildir, bu, sanatımızın olanca gücüyle, nefesi yettiğince katıldığı, okuyucularla, bütün öteki insanlarla paylaştığımız bir ereğe ulaşmanın yöntemidir. Şiir, atom biliminden daha eski bir buluştur, ama, onun gibi, iyiye de, kötüye de kullanılabilir, ve onun gibi, insanın ortadan kalkmasına ya da yüceltilmesine yarayabilir. Biz şairler şimdiki zamana karşı, geleceğe karşı özel bir sorumluluk taşımaktayız. Şiir, tarihsel akışın ortasındaki bir ada, bir sığınak değildir, o bütün insanların mücadelesinin bir parçasıdır. Gerçek şiir iyiliğin şiiridir, yeryüzündeki bütün insanlarla birlikte bireyciliği, bu korkunç grev bozguncusunu yenecek, gene bütün insanlarla birlikte karanlıkları ve toplumsal baskıyı yenecek olan şiir.

dir. Gerçek şiir, gerçek dünyanın şiiridir, çünkü bu zafere ulaşabilmesi için uğrayacağı değişikliklerin öğeleri bu dünyanın içindedir. Gerçek şiir, gerçekçiliğin, toplumculuk adını verdiğimiz mutluluğa doğru yol alan gerçekçiliğin şiiridir, bu şiir insan ruhunun ışığıdır, karartılmaması, herkesin iyiliğine kullanılması gereken ışığıdır. Ve şiir konusunda ben, bundan kırk yıl önce, Picasso ve çağdaş ressamlar üstüne yazdığı bir makaleyi bitirirken Guillaume Apollinaire'imizin kullandığı şu cümleyi tekrarlayacağım: *«Ve insanlar her her şeyden önce ışığı severler. Ateşi bulan onlardır.»* Bugünkü şiirimiz daha ışık değil belki, ama, burada, Puşkin'in, Lermontov'un, Mayakovski'nin yurdunda, şairlerin ışığı her şeyden fazla sevdiklerini söyliyebiliriz, çünkü onlar geleceği aydınlatan ve tutuşturan bir şiir, insan mücadelesinin silahı olan bir şiir, yollarının üzerindeki bir fener olan bir şiir yaratmışlardır, evet, şairlerinizi okurken, onların ateşi bulduklarını söyleyebiliriz!

NÂZIM HİKMET İÇİN[1]

Hayır, yazamam, şimdi olmaz, rica ederim. Bırakın benim için bütünüyle ölsün, yoksa, daha önce, altmış yaşındaki bu delikanlı, bu sarışın boğa, ne hapisanenin, ne hastalığın, ne yaşın etkileyebildiği bu insan içimde terütaze yaşadıkça hiç bir şey yazamam. Şimdi olmaz. Daha sonra. Söz veriyorum size, yazacağım, hattâ bu dergide, daha başka bir konu üzerinde: Ölümünden değil, yaşamından söz edeceğim. Pentecôte yortusu için sayfiyeye giderken cumartesi sabahı satın aldığım *Znamia* dergisinin son sayısını da götürmüştüm, dergide Nâzım'ın *Les Romantiques* (Romantikler) adlı romanının son bölümü vardı. Yortu sırasında herkes onun değil, Papa XXIII. Jean'ın ölümünü bekliyordu. Her saat, radyoların başında. Ve pazartesi sabahı Papa daha yaşıyordu... Nâzım'a gelince, hiç bir şey bizi uyarmamıştı, can çekişmedi, şöyle ayakta, bir merdiveni çıkarken, ansızın ölüverdi. Yaşarken öldü. Bir ağaç gibi devrildi. Bırakın da benim için bütünüyle ölsün. O zaman yazarım derginize, uzun uzun, benim için, başkaları için ne anlam taşıdığını, burada yazarım, belki gelecek ay, yaza kadar izin verin bana, temmuza kadar, ona pek yaraşan temmuz ayına kadar izin verin. Bundan on sekiz yıl önce hapisanede, büyük Türk mistiği Mevlâna Celâleddin ya da İran'lı Ömer Hayyam gibi rubaî biçiminde yazdığı şu dört mısranın bir kehanet olmaktan çıktıklarını anlayacak kadar vakit bırakın bana:

«Paydos...» — diyecek bize bir gün tabiat anamız, —
«gülmek, ağlamak bitti çocuğum...»

[1] *Nâzım Hikmet'in ölümünden üç gün sonra yazılmıştır.*

Ve tekrar uçsuz bucaksız başlayacak:
görmeyen, konuşmayan, düşünmeyen hayat...

Yortunun pazartesi günü, sabah, onun düşüşünden hemen bir iki saat sonra, telefon. Nâzım. Ey ölüm, günümüzde ne de hızlı gidiyorsun! İki saat bile geçmeden bütün Avrupa'yı geçmiş, beni aramış. Yvelines'lerin evinde bulmuş, yüreğime işlemiştin, ey ölüm, telefonla gelen, görünmeyen, düşünülmeyen, daha bir sözcükten, bir addan başka bir şey olmayan ölüm, ve hayır diyorum, Nâzım olamaz. Evet. O. Nâzım... Ta kendisi, başkası değil. Bütün insanlar gibi o da. Ve şiirindeki bir çocuğu ansıdım:

Recep, damdan düşer gibi karıştı söze:
«Harbe girdiğin zaman, bir gâvur öldürüp
bir yudum içersen kanını
korku kalmazmış.»

Ben onun kanından bir damla içmeyeceğim. *Konuşmayan... uçsuz bucaksız hayat*... Nâzım, senden bana ilk 1934'de söz ettiler, sen hapisteydin, o zaman bir şeyler yazabildim. Dostluğumuz otuz yıl sürmeyecekti. Ne kadar az, otuz yıl. 1950'de, bizler, yani Türk halkı, dünyanın her köşesindeki şairler seni hapisten kurtardığımız zaman, bir on dört temmuz günü dosdoğru hayatın içine daldın. Ama bu yıl, sabırsızlığından, temmuzu bekleyemedin... Hapisane dışında on üç yıl, ya da buna yakın bir şey, kırk sekizinden altmış birine dek, güzel bir yaşam bu. On üç yıl, çok şey. Hapisane dışında öldün, bu da çok şey. Çünkü öldün. Bu fikre alıştıracağız kendimizi. *İnsan Manzaraları*'nı sensiz hayal etmeye çalışacağız... Senin deyiminle, manzarayı bu ağaç olmadan hayal etmeye çalışacağız. *Uçsuz bucaksız hayat*'ı...

6 Haziran 1963

ELSA [1]

Bu geceki konuşmamı sizi ilgilendiren çeşitli konulara, meydana gelen ciddi olaylardan sonra ülkemdeki duruma, ya da, edebî alanda kalırsak, başka ülkelerde toplumcu gerçekçiliğin nasıl anlaşıldığı sorusuna ayırabilir, nisan sonunda, Paris'de üç bin gencin önünde incelediğim temayı burada da ele alabilirdim... ama, sizler, roman hiç de beklemediğim bir başarıya ulaşmazdan önce *La Semaine sainte*'den bazı bölümleri dinlemiş bir topluluk olduğunuza göre, bu akşam size, geçen yıl *Le Semaine sainte*'i okuduğum zaman aldığınız heyecanı verecek bir şiirimi, son şiirimi okuyacağım.

Gerçekte, her şeyi dosdoğru söylemek gerekirse, bu geceyi Elsa Triolet'ye adamak isterdim, çünkü, şiirimin adı, *Elsa*, soyut bir başlık değil, burada söz konusu olan bir simge değil, Elsa adını taşıyan canlı bir varlık, belirli bir varlık, bana ve size oranla, içinde yaşadığımız topluma oranla, bir kadın, aynı zamanda da bir yazar. Ben, incelik olsun diye durmuyorum bu konu üzerinde. Roman söz konusu olduğu zaman, hep gerçekçi bir yöntemden bahsedilir, ama iş şiire gelince, bu şiirin kaynağı olan yönteme bir ad vermekten kaçınılıyor. Şiirim, tıpkı romanlarım gibi, gerçekçidir. İşte bunun için «Elsa» bir simge, benim onun üzerine söylediklerim de bir istiare değildir. Şiirdeki istiareli deyimleri bile

[1] *7 mayıs 1959'da, Moskova'daki Sovyetler Birliği Yabancı Edebiyat Kitaplığı'nda verilmiş söylev.*

ele alıp şöyle bir parça eşelediniz mi, altta daima kesin bir gerçekle, bir olguyla karşılaşırsınız. Beni bu anlayışla dinlemenizi istiyor, *Elsa* şiirini dinleyecek olanlara söylüyorum bu sözleri. Burada söz konusu edilen gerçek, toplumsal açıdan yeri yurdu belli, hem şiiri yazanla, hem de içinde yaşadığı, yazarlık ettiği dünyayla arasındaki bağlar bakımından iyice belirli olan bir kadındır. Ve burada onun üzerine söz eden kişi bu kadına Dante ile Beatrice arasındaki gibi hayalî bağlarla bağlı değildir. O, tıpkı bir yığın başka insan gibi, bu kadının okuyucularından biridir de. Şiirde, şiirin önemli bir bölümünde bunun yansısını (aksini) görürüz, bu bölümdeki sözler ne istiare, ne de mübalağadır, gerçeğin yalın anlatımıdır. Zihinsel hayranlık ille de aşkın bir bölümü değildir. Bu şiirde, ki ona aşk şiirleri arasında özel bir yer veren de budur, zihinsel hayranlık aşkın temel öğelerinden biridir, bu öğeyi bilmezlikten gelemeyiz, değerini küçümseyemeyiz, onu dildeki bir doğululuğa yükleyemeyiz. *Elsa*'yı okumazdan önce, ki o, (sanıldığı gibi) bir şiir dizisi değil, uzun tek bir şiirdir, evet *Elsa*'yı okumazdan önce, bu geceyi Elsa Triolet'ye adamak istediğimi söylerken anlatmak istediğim buydu. Ve bu şiirin gülle dolu oluşu, Elsa Triolet'nin *Roses à crédit* (Veresiye Satılan Güller) adlı romanıyla aynı zamanda yazılmış olmasındandır... Şiirde, onun ancak eylül ayında çıkacak bir sonraki romanının, *Luna-Park*'ın kişilerinin daha şimdiden elle tutulur biçimde ortaya çıktıkları görülecektir, romanın etkisi şiirin ikinci bölümünde pek belirgindir.

Dikkatinizi şu olgu üzerine çekmek isterim ki, romanlarımda her ne kadar, şurda burda, birtakım gerçek kişi görüntülerine raslanıyorsa da, doğrusu aranırsa, gerçek kah-

raman diye kabul edilebilecek bir merkezî kişi bulamazsınız, çünkü romanlarımın gerçek kişisi bir kadın ya da erkek değil, genellikle, halktır. *Elsa* ile, ömrümde ilk kez, gerçek bir kişisi olan bir kitap yazdım.

Bunu da gösteriş ya da aykırı düşüncelilik olsun diye söylediğimi sanmayın. Eski aşk şiirlerinde temel öğe aşk'dı, bu aşka konu olan kadının görüntüsü ise az çok şairin yarattığı bir şeydi. Burada ise aşk, bu aşka konu olan şeyi aydınlatmaktan başka bir erek gütmemektedir: *Elsa* bir portre, yani gerçekçi bir şiirdir, bu nokta üzerinde ısrarla duruyorum. Bununla birlikte o, özü bakımından ayrılsa da, şu uzun aşk şiiri çizgisi içinde yer almaktadır, ki ben bu çizginin başlangıcını, derin kökünü Fransız Ortaçağ'ının saray şiirinde, özellikle de o çağda Güney Fransa lehçesiyle ezgiler söyleyen gezginci şairlerde buluyorum.

Bunun için, bu akşam size bu şiiri okumaya girişirken hiç bir korku, hiç bir çekingenlik duymuyorum, çünkü aranızda, o çağların şiirini en iyi bilenlerden birini, ömrünü Fransız edebî mirasının bu pek ilginç bölümünün incelemesine, hattâ bence, gerçek ışığı altında ortaya çıkarılmasına adamış olan bir bilgini görmüş bulunuyorum.

Bu yüzden, izin verirseniz, Riazan Fakültesi profesörü Raissa Alexandrovna Fridman'a[1] hitap ediyor, kendisini selâmlıyor ve ondan, eski şiirimizin güzellikleriyle dopdolu olan gözler, sonsuza dek işitilecek şu Fransız ezgisiyle çınlayan kulaklar karşısında şiirimin ihtiyacı olan hoşgörürlülüğü göstermesini diliyorum.

[1] *Eski Güney Şiirinde Lirik Kahraman, Onun istekleri, Gereksinimleri ve Düşleri adlı önemli bir eserin yazarı.*

BAUDELAİRE VE DÜZYAZI ŞİİR

Baudelaire'in, daha sonraları *Le Spleen de Paris* başlığını verdiği, *Küçük Düzyazı Şiirler*'inin en son ucuz baskısında, Yves-Gérard Le Dantec, kısa bir önsözde düzyazı şiir sorununu ele alıyor. Verlaine üzerine yapılmış araştırmaların pek çok şey borçlu olduğu bu meraklı insan, Leconte de Lisle'in «Baudelaire şiirlerini ilkin düzyazıyla yazar, sonra onları şiirleştirirdi» diyen saçma bir savına cevap veriyor. Hattâ o, tam tersine, *Fleurs du Mal*'daki birçok şiirin, bu kitabın yayımlanışından birkaç yıl sonra, şair tarafından düzyazıya çevrildiğini, böylece de *Le Spleen de Paris*'deki şiirleri elde etmiş olduğumuzu ima ediyor. Doğrusu, bu olgudan ancak, bazı temaların Baudelaire için pek gerekli olduğu, kafasına takıldığı sonucunu çıkarabiliriz. Ama, Yves-Gérard Le Dantec'in görüşleri içinde en çok ilgimi çeken şey, düzyazı şiir *türü*'yle ilgili sözleridir. Şöyle diyor Le Dantec:

Bu elli parçanın kaçı gerçekten şiir acaba? Çok çok, altı yedisi. Ötekiler kısa öykülerden, masallardan, yaşamın gelip geçici duyguları üzerinde, kimi zaman kulaktan çok göze hitab eden düşüncelere dalışlardan başka bir şey değildirler... Başka bir deyim yokluğundan, düzyazı şiir adı verilen ve, Parny'nin Chansons madecasses*'ından (Madagaskar Ezgileri) tutun da Max Jacob'un* Cornet à dés*'sine (Meşin Hokka) dek uzanan... tanınması kolay birtakım örnekler ortaya koymuş olan bu melez türü tanımlamaya çalışmak boşunadır. O sıralarda* La Presse*'i yöneten Houssaye'e yazdığı önsözümsü mektupta Baudelaire, Aloysius Bertrand'ın*

Gaspard de la Nuit *adlı düzyazı şiirini örnek aldığını söyler. Ama — ki bu onun lehine bir noktadır* — Le Spleen de Paris *Dijon'lu şairin keskin çizgili yağlıboya tablolarına hiç mi hiç benzememektedir...*

Yves-Gérard Le Dantec'in gerçek şiir dediği *altı yedi* parçanın hangileri olduğunu bulmaya çalışarak *Le Spleen de Paris* önünde düşlere daldım. Ve şunu itiraf etmeliyim ki, yaptığım hiç bir seçme beni doyurmadı. *L'Etranger*'yi (Yabancı) düzyazı şiir mi saymalı, yoksa masal mı? *L'Horloge* (Duvar Saatı) nedir? *Çinliler saatı kedi gözünden anlar* nedir? Bir düşünme mi? Ya *Le Mauvais Vitrier* (Kötü Camcı), bir masal mı acaba? Zaten düzyazı şiire *melez bir tür* gözüyle bakan Yvés-Gérard Le Dantec'in değerlendirmesi için tek bir açıklama yolu var: Çağdaş şairlerin pek çoğu gibi, bu akıllı insan *masalları, öyküleri* (yani *anlatıları*), hattâ, Lamartine'e rağmen, *düşüncelere dalışları* (yani bir bakıma felsefî şiiri) şiirle bağdaştıramamaktadır. Bu duruma göre, bir düzyazı şiirin, Yves-Gérard Le Dantec tarafından şiir olarak kabul edilebilmesi için, Rimbaud'vari olması gerekmektedir; ve görünüşe göre, bu tanımlama Baudelaire'in bütün düzyazı şiirlerini konu dışı bırakmaktadır. Eğer, Le Dantec'in önsözündeki bir ara yargının *(ki bu onun lehine bir noktadır)* ima ettiği üzere, betimleme alanı da *(Dijon'lu şairin keskin çizgili yağlıboya tabloları)* düzyazı şiire kapalıysa, şurası açıkça ortaya çıkıyor ki, Parny'den Max Jacob'a dek uzanan düzyazı şiirlerin pek çoğunda bu melez tür niteliği vardır. İyi ama o zaman, yalnız Hugo örneğini ele alsak bile, kısa ya da uzun birer öykü, masal, felsefî düşünceler dizisi olan, bununla birlikte, bazı çağdaş şairlerimizin zorlamaları bir yana bırakılırsa, *şiir* niteliğini yitirmeyen şeyler için ne

diyeceğiz?

Aslında, burada söz konusu olan, düzyazı ya da başka bir biçimde, şiir kavramının ta kendisidir. Ya da, daha doğru bir deyimle, şiirin içeriği sorunudur karşımıza çıkan. Ben, kendi payıma, beni *L'Invitation au voyage*'daki, *Gaspard de la Nuit*'deki ve *La Légende des Siècles*'deki şiirselliği kapı dışarı etmeye zorlayan hiç bir kavramla yetinemem.

o

Bu düşünceler, yakınlarda okuduğum bir kitap dolayısıyla aklıma geliyor; şu ana kadar bunu belirtecek bir şey söylemedim. Adı üzerinde hiç bir gürültü koparılmayan bir şairin, Lucien Scheler'in ilgi çekici küçük kitabı, *La Lampe-tempête* (Fırtına Lamba) sebep oldu bu düşüncelerime, bu kitapcıkta yalnız düzyazı şiirler bulunduğu için değil, ayrıca bu şiirler, bence, ileri atılmış bir adım gibi, düzyazı şiir konusunda bugüne dek edindiğimiz birtakım fikirlere de karşı çıktığı için.

Biz burada oturmuş, ne düzyazı şiirdir, ne değildir diye tartışırken, Lucien Scheler yazıyor:

POLİS (Champerret Mahallesi).

Şafağın insanı hayran bırakan aydınlığı, her günkü, ama gene de hayran olunan aydınlık. Çocuğun saçları ışıkta oynaşıyor, anne sabah çorbasını hazırlıyordu.

Kim böyle sabah sabah kapıyı çalan? Yürek, cellâdın sesiyle sıkışıyor. Koyu gölgeler, eşikten içeri süzülüyor. Döşeme görünmez oluyor, duvarlar birbirleriyle kucaklaşmaya çabalıyor ve çatır çatır çatlıyorlar.

Anne çocuğunu kollarına aldı ve camdan attı kendini.

L'Honneur des Poètes'de bu şiiri okuduğum zaman,

sislerimiz içinde yeni bir ışığın belirdiğini sandım. Bu ışığın *La Lampe-tempête*'den geldiğini, bunun Lucien Scheler'in sesi olduğunu bilmiyordum. Bu dergide takma isimle yayımlanmış şiirlerin garip havasında Desnos'dan, Eluard'dan, Leiris'den etkiler bulunduğu görülüyordu. Ama burada, hiç kimsenin malı olmayan, görülmedik, değerli, keskin bir şeyler vardı. Gerçeğin şiire garip bir biçimde girişi, yaşamla söz arasında *bir ses tonu* eşitliği. Sanki çağdaş bir yeninin keşfi. *Le Spleen de Paris*'yi Arsène Houssaye'e gönderdiği zaman, Baudelaire'in *Gaspard de la Nuit*'den *Tronçons du serpent*'a nasıl geçildiğini anlatan sözlerini anımsıyor musunuz? Bilmiyorum neden, yukarki şiiri okur okumaz, bu sözler geldi aklıma, metnin tamamı şöyle:

Aloysius Bertrand'ın ünlü kitabını (sizin, benim ve dostlarımızdan birkaçının tanıdığı bir kitap ünlü adına lâyık değil midir?), belki yirminci kez karıştırırken, aklıma aynı şeyi denemek ve onun, son derece çekici olan eski günlerdeki yaşamı betimlemekte kullandığı yöntemi yeni yaşamın, daha doğrusu yeni ve çok daha soyut bir yaşamın anlatılmasına uygulamak geldi...

... Kafamı kurcalayan bu ülkü özellikle büyük kentlerin çokluğundan, aralarındaki sayısız ilişkilerin iç içeliğinden doğuyor...

Baudelaire'in bu niyetini, ki aralarında daha bir sürü benzerlik var zaten, gayet haklı olarak bugün Lucien Scheler'in içinde bulunduğu duruma uygulayamaz mıyız?

İçinde yaşadığımız şu çağda, büyük etkilere, edepsiz duygululuğa, derin şeylere eğilim duyulan şu günlerde, hiç gürültü koparmayacak, küçük, sessiz, garip bir kitap bu. Ama size garanti veririm ki, Miller'ler sustuğu ve Saint

Germain-des-Prés'den gelen, geçici bir hevese benzeyen o aşırı üreme durduğu zaman, bu kitap okunacaktır. Yeni *bir* yaşamın betimlemesine ayrılmış, şairin ilk kez şiir dışına çıkmadan şiir yazabildiği garip kitapcık: *Paris, Darnand'da Galiffet'yi, Hitler'de Bismarck'ı görüp tanıdı.* Büyük kentlerin çokluğundan, bu kentler arasındaki sayısız ilişkilerin karmaşıklığından doğmuş olan garip kitapcık:... *Kentin dışındaki mahallelerde nisan'dan ve akdikenlerden akisler var, ve aşağılardan Nouméa'ya sürgün edilmişlerin sesi geliyor. Dün, bugün, damlarda mevzilenmiş adamlar yurdu mitralyöz ateşine tutuyor, ama bugün Paris savaşıyor ve onları gebertiyor. Çocuk yatakları, fıçılar, kaldırım taşları, kum torbaları yeniden doğmakta olan ulusun haykırışlarının parlak siperini meydana getiriyor.*

Dilin son sınırında dolaşan, içinde, düzyazının birkaç kez on iki heceli mısralarla karıştığı ve *l'Autre* (Öteki) adlı şiirin küçük mısralarının yaşamı bir çeşit romanslarla selâmladığı garip kitapcık. Daha şimdiden *ünlü* olduğunu söyleyebileceğim garip kitapcık, çünkü içimizden birkaç kişi onu tanıyor, ve, hiç kimsecikler sözünü etmese bile, yazarı

critics all are ready made...

bütün eleştirmenlerin hazır elbiseye benzediğini hatırlayacaktır.

La Lampe-tempête'deki şiirlerin herhangi bir tür içine sokulup sokulamayacağını bilmiyorum, ki bunlar, bir eleştirmen kafasına göre, şiirle bağdaşmayacak şeylerdir, yine bu şiirlerin düşünceye mi, yoksa masala mı dayandığını, ve *Coeur pétrifié*'yi (Taşlaşmış Yürek) nasıl sınıflandırabileceğimizi de bilmiyorum:

Mademki tuz yüzdeki çizgilerin dibinde parıldamakta, mademki sel hiç kurumamaktadır, bütün bu insan vücutlarının asitlenmiş, kömürleştirilmiş, eritilmiş olmasının ne önemi var: Elin dal biçimini almasının ne önemi var; gözlerin, erimiş kurşun gibi akmış olmasının ne önemi var; ağzın, içinde artık yalnızca rüzgârın fısıldaştığı kara bir delik olmasının ne önemi var?

Bu insanların külü yeryüzüne sinmiş: Kemiklerinin üzerindeki jelâtin bütün kıt'ayı örtmekte, orada birikip saydam bir kristal halini, hâlâ oralarda dolaşan ruhun devşirdiği bir tohum halini almakta. Ateş, kireç, klor, petrol, balta, siyanür, darağaçları ve ölü çukurları onları alt edemedi, çünkü onların canlı düşüncesi yaşayanlara hayat vermekte.

Bana göre bu bir şiirdir, çünkü bir *ezgi* var burada, çünkü, tıpkı Baudelaire'in *Yabancı*'sı gibi, bizler de bu satırlarda *bulutların, harika bulutların* akışını görüyoruz. Ve Lucien Scheler, saygısızca, ama patırdı gürültü etmeden, eleştirmenlerin, son yağmurlarla boy atmış şairlerin, ağızda çakıl taşı yuvarlamaya, yıldız falına ve zihinsel bozukluklara düşkün insanlara, gözleri kör eden ve bazı körlerin mahsus bilmezlikten geldiği bir çözüm yolu gösteriyor: Tam Baudelaire'in gönlüne göre, biçimi özüne uyan, özü ise, gün ışığının apansız yakaladığı bir gece kuşu gibi, bütün hal ve şartlarıyla verilen, oluşum halindeki yeni dünya olan bir şiir.

Ekim 1946

ÖLMEYEN TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

Çağdaş Rus romanının çeşitliliğini, hiç bir şey, Fransa'da aynı zamanda yayımlanan iki roman, Vladimir Dudintsev'in *İnsan Yalnız Ekmekle Yaşamaz*'ı ile Boris Polevoy'un *Altın*'ı kadar iyi anlatamazdı. Bu kitaplardan birincisi üzerinde koparılan gürültüler, siyasal heyecanlara düşkün okurları ikinci kitaptan uzaklaştıramayacağı gibi, *Gerçek Bir İnsanın Öyküsü*[1] adlı romanı başarıya ulaştıran nedenler okuyucuları *Altın*'dan yüz çevirmeye de götürmeyecektir. Burada edebî ölçüleri bir yana bırakarak düşünürsek, bir yandan bazı kimselerin aşırı derecede ahlâkçı buldukları Leon Tolstoy'un, öte yandan da bir başka grubun ahlâk bozucu bulduğu Fedor Dostoyevski'nin mirasçısı olan bir edebiyatta neden bir çivi öteki çiviyi yerinden etsin?

Bu bir yana, iki tür roman vardır: Dudintsev'inkiler gibi, anlatılması mümkün romanlar; bir de, Polevoy'unki gibi ancak temasını söyleyebildiğimiz romanlar: Bir banka memuruyla sıradan bir daktilocu kız, günün birinde, Moskova'nın yedi yüz kilometre batısındaki bir kasabada kendilerini yapayalnız buluyorlar, kasaba, Alman ordusu geliyor diye birden boşalıvermiş, bu iki insan askerlerin kendilerine bıraktığı çok büyük bir hazineye sahip çıkıyor, onu kurtarmaya ve düşman hatları arasından geçirip Doğu'ya kaçırmaya karar veriyor... kitabın temel konusu bu, ama bu iki insanın serüveninin ayrıntılarını nasıl izlemeli, bu

[1] *Bu da Boris Polevoy'un bir önceki romanı. (Çev.)*

öyküdeki trajikliği nasıl vermeli, Rus toprağının, ormanlarının 1941 yılındaki kokusunu, insanı allak bullak eden, allak bullak edilmiş bir manzarayı, düşman ordusunun hemen burnunun dibinde, gizli yollardan gelip geçen insanlarla hayvanları nasıl duyurmalı?

İnsan manzaralarını, bu yaşlı muhasebeci ile şu önemsiz genç kızı zoraki bir maceranın kahramanları yapan şeyi, bu kahraman yürekleri, bu efsane kişilerini bir eleştiri yazısının cümleleri arasına sığdırmanın mümkünü var mı? Nasıl anlatmalı Mitrofan İliç Koretski'nin ölümünü... kimsenin bilmediği kolhozu ve Koretski'nin ölümünden sonra hazineyi omuzuna attığı bir torba içinde tek başına taşımak zorunda kalan Musya'ya yardım etmek üzere çocuklarını terkeden Matriona'yı... bu iki kadının partizanlar arasına düşüşünü... Musya ile genç demiryolu memuru Nicolas Jeleznov arasındaki aşkı... orman ve turbaların yanışını, iki kadınla, Musya'nın yolculuğun ilk günlerinde okuluyla birlikte kaçarken tanıştığı küçük Tolya'nın Doğu'ya ilerleyişlerini... ormancının evinde konaklayışlarını... yaklaşan kışı, karı, düşman konvoylarını, kurtları nasıl anlatmalı...

Bakın hele, daha hiç bir şey söylememişim kitap üstüne! Çünkü bu kitabı anlatabilmek için Polevoy'un bütün sözcükleri, teker teker her sözcüğü gerekli, ve *Gerçek Bir Adamın Öyküsü*'nü okumuş olanlar ne demek istediğimi anlayacaklardır: Hiç kimse bu yazar kadar az geveze değildir, söyleyecek o kadar çok şeyi vardır ki, bunu en kestirme yoldan, en özlü biçimde söylemektedir. Ve şu kocaman tablo üzerinde boşa harcanmış tek bir santim... tek bir cümle yoktur, bu ressam şişirme, gösteriş, birbirine bağlayıverme nedir bilmemektedir, hemencecik bitirivermek, so-

nuçlandırmak, tamamlayıvermek diye de bir şey tanımamaktadır... görüş alanı geniş olan yazarlarda raslanan o kötü acelecilik, o şişiriverme isteğine raslayamazsınız onda. *Altın* özetlenmez.

Olsa olsa, kahramanları teker teker ele alınabilir. Ama böyle bir makale de bu karınca gibi kaynayan kahramanları anlatmaya yetmez. Bununla birlikte, ilk bakışta, romanda yalnız iki kişi varmış gibidir.

o

İlkin Mitrofan Koretski var. Geçmişi temsil ediyor Koretski, Devrim öncesi insanını, ufku, taşra kasabasının, ömrünü geçirdiği dairenin, meslek bilincinin dışına taşmayan insanı temsil ediyor. Onu *kendi* bankasından ayırmayan, sonunda ölümüne sebep olacak bu çılgınca maceraya atılmasına yol açan hep bu bilinçtir işte.

Gizli kolhozda, yaşlı Baltık denizcisi Rubtsov, Musya'nın Koretski'nin mezarı başında anlattığı hikâyeyi dinlediği zaman, bir raslantıyla, kitabın en derin derslerinden birini yakalayıveririz:

Genç kız, büyük bir dürüstlükle, hazineyi yanlarına mı almaları, yoksa toprağa mı gömmeleri gerektiği konusunda Mitrofan İliç'le aralarında çıkan fikir ayrılığını, ve arkadaşının ısrarıyla, yolculuğun zahmetini bir kat daha arttıracak bir işe girişip, hiç kimseye raslamamak üzere ormanın en kuytu köşelerinde yürüdüklerini anlattığı zaman, Rubtsov gülerek kızın sözünü kesti:

— Şurası hemen göze çarpıyor ki, onunla sen aynı kuşaktan değilsiniz! Bak şimdi, birinci noktada o haklıydı. Savaş sırasında, insan arkada hiç bir şey bırakmamalı, hattâ

bir civata somunu bile. Hele böyle bir hazine, aslâ. Onunla ne kadar silah satın alınır, biliyor musun! Ve sen bunu toprağa gömelim diyorsun... Ama ikinci noktada ihtiyar saptırmış. Haklı olan sensin...

Ya kızlar, yalnız bir adam, Allahın kırında tek başına kalmış bir ağaca benzerdi: Rubtsov bu işlerden geçmiş zaman kipinde söz ediyor, zaten başka türlü de edemez. Polevoy ile Dudintsev arasındaki temel ayrım da bu işte: *İnsan Yalnız Ekmekle Yaşamaz*'ın kahramanı, Sovyet toplumunda, barış sırasında, günlük yaşamda rasladığımız yalnız bir insandır; *Altın*'ın kahramanları ise ormanın, göbeğinde, bataklıklar arasında, peşlerinde düşman ordusu olduğu halde yaşamaktadırlar, onlara göre *yalnız insan* geçmişte kalmış bir şeydir. Mitrofan İliç'in hatası, köylülerden kaçmasıdır, onlara güvenmemesidir, zaten romanın geri kalan bölümleri bunu ortaya koymaktadır, ve sonlara doğru, hazineyi taşıyan üç kişiye, yani Musya, Nicolas ve Tolya'ya ulusal ödül için adlarıyla soyadları sorulduğu zaman, onlar bir sürü ad verirler, kendilerine yardım etmiş, hazinenin kurtarılmasını sağlamış olanların adlarını verirler, ve biz, o zaman anlarız ki, kahramanlık ancak toplu bir harekettir, ancak topluca yapılabilir, bu roman iki, üç, dört ya da beş ayrıcalıklı kadın ve erkeğin romanı değil, *Roman de Thèbes* (Thebai'lilerin Romanı) gibi bir halkın romanıdır, *Chanson de Roland* (Roland'ın Ezgisi) gibi, bir halkın ezgisidir.

o

Ama ayrıca bu, ve öncelikle, Musya Volkhova'nın romanıdır. Bir kahraman mı acaba? Bir «arazi» arabasıyla cepheye gelip Musya'nın kurtardığı hazineyi teslim alan

Çerednikov Bankası müdürü, genel kurmayda sorguya çekildiği zaman kız hakkında şöyle diyecektir:

— Kız mı? Hiç bir olağanüstülüğü yok canım. Daktilocuydu... İyi yazardı, ama herkes gibi, belli başlı bir özelliği olmayan bir kızdı.

Ve bu sözleri duyan, elinde, soğuktan, skorbit'den ve açlıktan baygın düşmüş, gece, yaklaşan kurtların ortasında yatan Musya, Tolya ve Nicolas'nın başucunda, bıçakla bir ağaca saplanmış olarak buldukları, üzerinde bu üç kahramanın son düşünceleri yazılı (*Bu defteri bulan arkadaş, üç Sovyet partizanı senden...*) defteri tutan yazman şöyle karşılık verir:

— Bütün ötekilere benzeyen bir kız. Evet, evet... hiç bir özelliği olmayan bir kız. Doğru... hiç bir özelliği yok! Ötekilerden, oğlanlardan ayrılığı olmayan bir kız, her gün görülen bir olay. Ama olağanüstülük de burada işte... Bakın, general arkadaşlarım, şu belgeye bakın da hayran olun. Bu da çok sıradan bir belge, ve hiç kuşkusuz gereğine göre düzenlenmiş. Ama ne üzerine yazılmış acaca? «Usta bir işçi» nin defteri üzerine, «onur diplomaları» üzerine. Nerde? Düşman hatları gerisinde, ormanın göbeğinde. Bu koşullar içinde, faşist ülkelerin insanı vahşi bir hayvana dönerdi... Oysa bunlar hiç kimsenin kendilerine emanet etmediği bir hazineye bekçi oldular... Güzel günler geri geldiğinde, faşistlerin yaktığı müzeyi yeniden inşa edeceğiz ve ben bu pek sıradan belgeyi en iyi yere, cam içine koydurtacağım. O, savaşın en ilgi çekici anılarından biri olarak saklanacak.

Ve hazineyi götürüp yerine teslim eden partizanların

romanı, Musya'nın romanıyla, Musya ile Nicolas Jeleznov arasındaki aşkın romanıyla, Rus ormanını, o korkunç ölüm yolculuğunu, skorbit'in yere serdiği koca Nicolas'nın cefalı yolunu aydınlatan şu büyük, edepli ve kıpır kıpır öyküyle karışmaktadır, ve zaten özetlenmesi mümkün olmayan, anlatılmaya gelmeyen, yaşıyormuşcasına okunması gereken de işte budur.

o

Bu sözü âdeta farkında olmadan ettim... *yaşıyormuşcasına okunması gereken.* Belki de kitabı tanımlamanın tek yolu bu. Bir raslantı değil bu deyim. Bir sanatın özelliği bu, ta uzun bir geçmişten gelen ve yalnızca bir Polevoy'un yaratmadığı bir sanatın ereği ve istemi bu: Polevoy da, tıpkı romanındaki kahramanlar gibi, elimizdeki edebiyat hazinesini bize kadar getirmesine yardım etmiş olanların adlarını sıralasın bakalım! Bu listede koca Tolstoy var, bütün XIX. yüzyıl Rus romanı var, el yordamıyla Sovyet devrini açmaya çalışanlar var: Furmanov, Ostrovski, Makarenko, Fadeev... Sorulsa, Polevoy'un onların adlarını, soyadlarını, atalarının adlarını vereceğini sanıyorum... Bütün bu insanlar olmasa buraya gelebilir miydi? Roman da bir toplumsal iştir, yalnız bir romancı, Allahın kırında tek başına kalmış bir ağaca benzer... oysa roman bir ormandır, bir kolhozdur... Okurken yaşadığımız, okuyanın yaşamı içinde uzayıp giden, bu yaşamı kendi ormanına, kendi kolhozuna katan kitaplar yazmayı erek edinen bu sanata, *toplumcu gerçekçilik* diyoruz, ve ben bunu, içinde bulunduğumuz şu anda bir kez daha tekrarlamak istiyorum, bu öyle bir an ki, gerek burada, gerek orada, yürekleri kara bir neşeyle ve bir tasfiye tutku-

suyla dolu insanlar, dili kötüye kullanarak, düşünceyi yolundan saptırarak, romanı, şiiri, sanatı geri gitmeye zorlamakta; bu sanat, yüzyılımızın büyük cinayetler işlenmiş, büyük hatalara düşülmüş bir bölümünde ortaya atıldı diye, insanlık tarihinin bir sonucu olarak uzun yüzyıllardan sonra elde edilmiş bir sanat biçimini, toplumcu gerçekçiliği yadsımaktadırlar. Bu tasfiyeciler, kendilerine rahatsızlık veren bu gerçekçilikten kurtulabilmek için koca bir ulusun edebiyatını kaldırıp bir köşeye fırlatabilirler. Onlar toplumcu gerçekçiliğe karşı öyle bir kanıt bulmuşlardır ki, bu kanıt, Demir Maske ve krallık bildirileri yüzünden Racine'in şu sözleri yazmasını bile engelleyebilirdi:

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon coeur[1]

Ve onlar, polisin, işgal ordularının yetersiz kaldığı bir alanda, bu pis işi üzerlerine alarak, insanlığı *Çapaev*'den, *Ve Çeliğe Su Verildi*'nin Pavel Korçagin'inden, *Gerçek Bir İnsanın Öyküsü*'ndeki Meresseev'den yoksun bırakacaklardır. Onlar, tıpkı toplumculuğun başarısızlığa uğramasını istedikleri gibi, toplumcu gerçekçiliği de mahkûm etmektedirler. Ama bütün bunlar boş gürültülerdir. Onlar sözcüklerle savaşmaktadırlar Oysa sözcükler, göğüslerinde, tıpkı onur madalyaları gibi, canlı eserleri taşıdıkları zaman yaşarlar... Susmak, bu gölge silâh, eleştirmenlerimizin dünyanın altıda biri olan bir ulusun edebiyatına karşı uyguladığı o karanlık, kocaman sessizlik.

Bu susuş, baylar, Pavel Korçagin'in ya da Meresseev'in, adlarını bile bilmediğiniz ve belki de size pek tuhaf gelen bu kahramanların bütün dünyada, bir zamanlar *La Nouvelle*

[1] *Gün, yüreğimin derinliklerinden daha katkısız değil.*

Héloise'in uyandırdığı heyecandan daha büyük heyecanlar yaratmasına engel değildir. Ve *La Nouvelle Héloise*'in Amsterdam'da yayımlanışıyla Bastille'nin düşüşü arasında yalnız yirmi gün vardır.

Yere çalmak için bile olsa, Polevoy'u okursanız iyi edersiniz.

o

Yazıma başlarken yalnız, *Altın* ile Dudintsev'in romanını karşılaştırmak ve çağdaş Rus romanındaki çeşitlilikten söz etmek istiyordum. *Les Lettres françaises*'in bu makaleyle birlikte yayımladığı *İnsan Yalnız Ekmekle Yaşamaz*'ın şu önsözü ya da sonsözü okunduğu zaman Dudintsev'i yorumlarken acele davrananların düştüğü hata ortaya çıkar belki. Gene de şunu belirtmek gerekir ki, özellikle de tasfiyecilere bu sözüm, *İnsan Yalnız Ekmekle Yaşamaz* adlı roman, hiç değilse yazarının gözünde, kaynağını toplumcu gerçeklilikten alan bir kitaptır: Bunun böyle olduğunu ancak toplumcu gerçekçiliği yargılayan eleştirmenler yadsımaktadır, ama şuna emin olabilirsiniz ki, Dudintsev ne Bourget ya da Proust gibi ruhbilimsel roman yazmak, ne sihirli bir gerçekçilik, ne de varoluşçuluk yapmak istemiştir.

Roman bir kolhozdur... bir sürü el tarafından ve bir sürü nefesle kurulur, ve Rus romanı, toplumcu gerçekçilik yoluyla, yetenekler ve gelenekler arasındaki karşılıklı etkiyi ortaya koymaktadır, bunun böyle olduğunu görmek için okumak yetişir. *Altın* da böyle, *İnsan Yalnız Ekmekle Yaşamaz* da... Ayrıca, eleştirmenlere boş vererek okuyacağınız, tanıyabileceğiniz bütün gerçekçi eserler de böyle. Evet, savaş sonrasının üzerinde en çok durulan yazarlarından biri olan Vera Panova'nın Fransızca'ya da çevrilmiş bulunan bütün eser-

leri, özellikle de en son kitabı, alışılmışın tam tersi bir kitap olan *Sérioja*. Ve bizde tanınanlar içinde kalarak söylersek, Rus romanı, Şolohof, Fedin, Ehrenburg'dur aynı zamanda. Ve bu romanın çehresi, bugünlerde Fransa'da yayımlanan iki kitapla tamamlanmaktadır Biri, Ukrayna'lı Yuri Yanovski'nin, bence bir şaheser olan, *Süvariler*'i... Öteki de, tarihî Rus romanına bir örnek, Yuri Tynianof'un *Kiukhlia*'sı; bizde *Gözden Düşen Adam*[1] başlığıyla yayımlanan bu kitap, S.S.C.B.'de, *Rüzgâr Gibi Geçti*'nin Fransa'da kazandığı başarıya yakın bir başarı elde etmiştir.

Bunlar, Fransa'da, elimizde bulunan veriler, ki bu veriler olmadan herhangi bir sorunu ele almanın mümkünü yoktur.

Bir edebiyatı yadsımak çok kolaydır. Ya da, bu edebiyat içinden kafanıza uyanı almak, ve bunu geri kalanla karşılaştırmak da kolaydır. Yalnız, bir olguya dikkat etmek gerekir: Bütün dolaplara rağmen, kitaplar okunmakta ve kendi yollarını kendileri çizmektedirler. Bir gün, sayın bay tasfiyeciler, bu ülkenin gençliği, büyük coşkunlukların verdiği horgörüyle yazdığınız şeyleri paramparça edecektir, benim kuşağımın, Sully Prudhomme adına Rimbaud'yu bilmezlikten gelen sizden önceki eleştirmenlere duyduğu horgörüyle yapacaktır bu işi

Bütün dünya tutuştuğu anda ateş insanı yakmaz demenin hiç bir anlamı yoktur.

[1] *Bunlara bugün (1959) Muhtar Avezof'un* Abai'nin Gençlik Yılları'*nı, Kırgız yazarı Cengiz Aymatof'un* Cemile'*nin ve nihayet çevrilebilmiş olan Şolohof'un* Durgun Don *adlı romanının ilk cildini eklemek gerekir.*

İÇİNDEKİLER

Prag Söylevi	5
Bir Sürekli İlkbahar	18
Okutmak	51
Eluard'ın Şiirinde İmge	58
İkinci Sovyet Yazarları Kongresindeki Ara Konuşması	70
Nâzım Hikmet İçin	84
Elsa	86
Baudelaire ve Düzyazı Şiir	95
Ölmeyen Toplumcu Gerçekçilik	95

5 lira

ARAGON

André Gide, «Aragon kimseye benzemez, bir dâhidir o.» diyordu. Jean Paul Sartre, Nobel Ödülünü reddedişinin gerekçesini belirtirken, «Ödülü fazlasıyla hak eden Aragon'un adının hiç bir zaman ciddiyetle söz konusu edilmemesi» ni de ileri sürüyordu. GERÇEK YAYINEVİ, yaşayan Fransız edebiyatçılarının en büyüğü sayılan Aragon'dan Türkçede ilk defa bir kitap yayınlamanın kıvancı içindedir. Bu kitapta Aragon'un çağımız sanatı ve edebiyatı hakkındaki düşüncelerini okuyacak ve toplumcu sanatın bu büyük ustasının sanata toplumcu açıdan nasıl baktığını göreceksiniz. Aragon'un denemeleri, gerçekçi edebiyat adına ileri sürülen birtakım düşüncelerin kofluğunu bütün çıplaklığıyla gözler önüne serecek, sanat ve edebiyatımıza yeni zenginlikler katacaktır.

KAPAK : AYDIN ÜLKEN

ÇAĞIMIZIN SANATI

GY

GERÇEK YAYINEVİ