ARAGON

Gerçekçiliğin Boyutları

ARAGON • Gerçekçiliğin Boyutları

GERÇEKÇİLİĞİN BOYUTLARI
LOUIS ARAGON

yeni dizi: 26
edebiyat sorunları: 5
mart: 1985

Bu kitabın hazırlanmasında
Yararlanılan Kaynaklar

Les Yeux d'Elşa (Elsanın Gözleri), Aragon, Balonnière Yayınları
Elsa, Aragon, Gallimard Yayınları
Le Fou d'Elsa (Elsanın Mecnunu), Aragon, Gallimard Yayınları
Les Cloches de Bâle (Bâle Çanları), Aragon, Folio Yayınları
Je n'ai Jamais appris à ècrire, ou les incipits (Yazmayı hiç öğrenemedim ya da başlangıçlar), Aragon, Art Albert Skira S.A. Yayınları
Entretiens avec Francis Crèmieux (Crémieux ile söyleşiler), Aragon, Gallimaral Yayınları
Victor Hugo, Poète réaliste (Victor Hugo, Gerçekçi şair), Aragon, Sosyal Yayınlar
Aragon, Hubert Juin, Gallimard Yayınları
Aragon, Georges Raillard, Üniversite Yayınları
Aragon, Claude Roy, Seghers Yayınları
Aragon, Georges Sadoul, Seghers Yayınları
Aragon, une vie à changer (Aragon, değişecek bir yaşam), Pierre Daix, Seuil Yayınları
25 Aralık 1982 tarihli *Le Monde* gazetesi
1 Ocak 1983 tarihli *"Les Nouvelles,,* Dergisi

de yayınevi: vilayet han, cağaloğllu - istanbul ☐ *dizgi-baskı:* kent basımevi, 528 08 15 ☐ *kapak düzeni:* ayşegül safkan ☐ *kapak baskısı:* reyo basımevi, 520 55 42 ☐ *cilt:* dostlar ciltevi

LUIS ARAGON

GERÇEKÇİLİĞİN BOYUTLARI

(YAZI VE KONUŞMALAR)

Fransızcadan Çeviren
ERDOĞAN ALKAN

DE YAYINEVİ

SUNU

"İnsanın görülmemiş derecede küçümsendiği ve çaptan düşürüldüğü günümüzde, kişinin en ivedi ve en soylu görevi olayları şarkılaştırmak olmalı. Kuşkusuz bu gerçeğin bilincine varacak, insanın insanca sözüne ve onun bülbülleri bile susturabilecek orkestrasına katılma yürekliliğini gösterecek hayli insan var..."

LOUIS ARAGON

CREMIEUX İLE SÖYLEŞİ

GERÇEKÜSTÜCÜLÜK VE GERÇEKÇİLİK

CREMIEUX — (...) *Tutun ki birlikte bir gemideyiz ve turistik bir gezi yapıyoruz. Önce hangi kıyıya yanaşmak isterdiniz?*

ARAGON — İlle de bir kıyıya yanaşmak zorunda olduğumuzu sanmıyorum. Çünkü ben dört yıldan beri belli bir kıyıdayım: onbeşinci yüzyılın Endülüs kıyılarında. Bir ülke ki, hem efsane hem gerçek, Kuzey Afrika'dan Güney İspanya'ya dek uzanan ülkeler uygarlığının son iskelesi, son dalgakıranı. Kastilyalılar ve Aragonlluların[1] Yeniden Fethedilmiş dedikleri yerler. Çünkü onlar, buraları sömürgecilikten kurtardıklarını sanıyor, bu yüzden Yeniden Fetih deyimini kullanıyorlardı. Oysa Sahralılar, Magripliler sekiz yüzyıldan beri bu topraklardaydılar. Onlardan önce ise bu yerlerde çoğunluğunu Yahudiler ve Müslümanların oluşturduğu toplumlar vardı, bugünkü İspanya'nın efendileri

1) Castille (İspanyolca Castilla, Türkçe Kastilya): Orta İspanya'daki bir bölge. IX. yüzyılda Kontluk, daha sonra Krallık.
Aragon: İspanya'nın kuzey-doğu bölgesi. XII'nci yüzyılda Aragon Krallığı Catalogne (Katalonya) ile birleşti. Bu Krallık daha sonra, Valence'ı (Valansiya), Baleares'ı, Korsika, Sardunya ve Sicilya'yı da alarak sınırlarını genişletti. Aragon Kralı Ferdinand, 1469'da, Kastilyalı Isabelle ile evlenince, 1474'de Aragon ve Kastilya Krallıkları birleşti.

Vizigot'lar vardı ve onlar da vaktiyle sömürgeciydiler. Kuzey Afrika müslümanları gelip bu sömürgecileri savaşta yendiler. (...)

Endülüslülere, insanlarına, geleneklerine, felsefelerine, dinlerine, uygarlıklarını oluşturan her şeye, bu uygarlığın ilk önderine, şiirlerine hayranlık duydum; Arap şiiriyle, Akdeniz'in öteki ucundaki İran şiirini birleştiren dizeleri sevdim. Bu hayranlık nerden kaynaklanıyor diyeceksiniz. Oc halk ozanlarına[2] karşı büyük tutkumu herkes bilir. (...) Ülkemizdeki şiirle, yani Güney Fransa şiiriyle İspanya'nın Arap şiiri arasında yakın ilişkiler yok mu? Tartışılıyor bu konu, ama yapılan tartışmalar daha çok biçim üstüne; bağlamı önce kim bulmuş, uyağı önce kim bulmuş, şu ya da bu şiir türlerini kim bulmuş gibilerden. Beni düşündüren bunlar değil, bu şiirler arasındaki ruh ve içerik benzerliğinin üstünde duruyorum. Güney Fransa şiiriyle İspanya'nın Arap şiiri arasındaki ilişkilere dıştan bakılırsa, aralarında benzerliklerden çok ayrılıklar bulunduğu sanılır. Bence insanlar arasında sanıldığı gibi uçurumlar yok. Aynı enlemlerde, aynı ülkelerde insanlar doğuyor, insanlar ölüyor, yürek her yerde acı çekiyor, insan her yerde seviyor ya da nefret ediyor. Ama, bir başka ülkenin insanı isen, yabancı isen, etki altında kalırsın; bu benzerliği, bu içeriği göremezsin, yabancılık bunları gizler bizden. Ayrımlar yok mu-var elbette; ancak, bu ayrımlar, ortam değişikliğinden doğuyor. Gariptir, bizler, Yirminci Yüzyılın insanları, Fransa' dan İslam ülkelerine hâlâ önyargılarla bakıyoruz; hıristiyanlığın önyargılarıyla, körü körüne, üstünlük duygusuyla. Kimi açıktan açığa söylüyor önyargılarını, kimi susuyor, ama aynı şeyleri düşünüyor. Uzun zamandan beri, yazarlarımızın çoğu, Muhammed'i yalancının, düzenbazın teki, kehanet taslayıcının teki olarak tanıttı. Aynı sözler İsa için de söylenemez mi, oysa içimizde İsa'ya dokunulmazlık tanıdık hep. Zayıf bir yanım mı ağır basıyor bilmem, o bindokuzyüz ellili yıllar korkutmuştur beni hep. Cezayir savaşını alalım ele.. Yüz yıl Fransa'nın sömürgesi olan bu in-

2) Fransa'nın İspanya ile komşu olduğu güney bölgelerindeki halk ozanları.

sanlar, Cezayirliler; tümüyle bir yana, kısmen bile Fransızlaşmamak için canlarını dişlerine taktılar. Fransa'nın Cezayir'deki varlığı, harita üstünde kaldı. Müslümanlar üstüne bilgisizliğimin, kültür eksikliğimin ayrımına ben de Kuzey Afrika olayları sayesinde vardım. Bu bilgisizlik, bu kültür eksikliği hepimizde var. Bir Fransız; örneğin Mısır'ın, örneğin Tunus'un, Cezayir'in, Fas'ın, Mali'nin, Sudan'ın ya da şu en yakınımızdaki İspanya müslümanlarının tarihi üstüne ne bilir? Ben de, bilmediğim, ama bana çok yabancı İslam ruhuna, ancak İspanya sayesinde sızabildim. Neden İspanya sayesinde, belki de şunun için: İspanya ile coğrafya yönünden yakınlığımız var, sınır komşumuz, düşünsel yakınlıklar var, çağdaş tarih bu yakınlaşmayı kolaylaştıran bağlar kuruyor, köprüler kuruyor aramızda. Şunu hemen ekleyeyim, bu yakınlaşmada siyasetin hiçbir payı yok. Burda insanî bir duygu, insanî bir eğilim ağır basıyor. İslam konusundaki bilgimin eksikliğini böylece anlamış oldum, ve bu eksikliği gidermek tutku halini aldı bende. (...) Başkalarının yaptığı gibi, konuda uzmanlaşmış fakültelerdeki bazı dersleri izleyerek başlayabilirdim işe, ancak benim öğrenme yöntemim değişik olmuştur hep. Gerçekten de, bütün yaşamım boyunca kendi öğretim yöntemimi yazarak tanıma yöntemimi üniversite yöntemine yeğ tuttum: tanımak için yazarım, ve böyle öğrendiğimi başkalarına aktarırım. Benim için, «yazmak», düşlenenden çok daha başka bir şeydir: saptamaktır, bilginin yeniden gözden geçirilmesidir. Ürün, ne ayrıntı yığını, ne de bilim tomarı; ama, imge gibi, şiir gibi, tüm olasılıkları içeren özlü bir anlatım olmalı, bilgi böylece dal budak salmalı. Bir insanın nasıl yemek yediğini, nasıl giyindiğini, ne yediğini, ya da ne giyindiğini bilmek bana yetiyor, usum bu özlü bilgiden kalkarak, bunların ötesindeki yüzlerce umulmadık şeyi ortaya çıkarıyor. Bu özlü bilgiler olmadan diğerleri de anlaşılamaz. İnsanın yeni bir imgesini veren, gerçekçi yöntem dediğimiz, işte bu bilgi yöntemidir, tarihsel öğelerin saptanmasıdır. Benim gerçekçiliğim budur, herkesin ağzından düşürmediği beylik gerçekçilik değil.

Beni bütün hayatım boyunca onurlandıran işte bu gerçekçilik anlayışıdır.

CREMIEUX — *Sizde bu gerçekçilik görüşü ne zaman başladı? Gerçeküstücülük döneminizden önce mi? Yoksa daha sonra mı?*

ARAGON — Önce ya da sonra diye bir ayrım yapmak soruna yapay bir yaklaşım olur. Gerçeküstücülük öncesi, gerçeküstücülük sonrası diye bir şey olmadı benim için. Bizler birçok konularda ortak görüşleri bölüşen küçük bir dost topluluğuyduk. O zamanlar gerçeküstücülük diye bir söz vardı, bu sözü koyan bizler değildik. Dışardan aldık onu, ama içeriğini kendimiz kazandırdık. Gerçeküstücüler gerçeği asla küçümsemiyordu. Gerçeküstücüleri, çalışmalarının bütünüyle değil de, *otomatik yazılar* adını verdiğimiz tek bir çalışmayla değerlendirmeye kalkmak haksızlık. Otomatik yazı, bizim için deneyim değeri olan bir süreçti ve bizzat gerçeğin bizde yansımalarını, gerçeğin şairde yansımalarının bulunmasını, yanlış tanımlanmış alanların denetlenmesini sağlıyordu, kişinin iç savaşımı, kendiyle savaşımı gibi bir şeydi bu. Değer yargılarını yadsıyıcı tutumu yüzünden, «Dada»cılığın sert eleştirilere ve tartışmalara neden olmasından sonra, gerçeküstücülük, geçmişte ve halideki şiirsel alanlarının boyutlarını açıkladı, bu alanlara ışık tuttu, kayıtsızlık, bilinçsizlik ve bilgisizlik yüzünden unutuluşun karanlığına gömülmüş ve gömülme tehlikesiyle karşı karşıya kalmış yapıtları ve yazarları gün ışığına çıkardı. Gerçeküstücülüğün asıl değeri budur. Liseyi bitirirken Rimbaud üstüne ne öğrendik dersiniz, ne kadar tanıtıldı bu ozan bize? Bu ozanın adı bir tek yerde ve Verlaine'in bir yazısında *Sesliler Sonesi*'ne gönderme yapmasıyla geçer, ve parantez içinde. Rimbaud üstüne, Lautréamont üstüne, Jarry üstüne kim ne biliyordu? Edebiyattaki yerleri dipnotlarında, kenar notlarında kalmıştı, Hugo bile şairden sayılmıyordu. (...) Bizim gençlik yıllarımızda romantiklerin adı antolojilerde geçerdi, o kadar. Romantizmi tanıtan gerçeküstücülerdir. Romantizmin aslını astarını, ne olup ne olmadığını gerçeküstücüler öğretti. Daha önceki bilgiler kabaca çizilmiş bir şema düzeyindeydi, Petrus Borel, Xavier Forneret, Alphonse Rabbe, Aloysius Bertrand, Philothée O Neddy ve romantizmin en ucundaki Lautréamont'u gerçeküstücüler değil de kimler tanıttı? Günümüzde yapıtları hâ-

lâ oynanan ve basılan Alfred Jarry ve Raymond Roussel'e, soytarının, zirzopun teki gözüyle bakılıyordu. Fantomas'yı alalım ele, Fantomas'nın önemini vurgulayanlar gerçeküstücülerdir. Douanier Rousseau'ya ve Facteur Cheval'e hakkı olan gerçek yeri gerçeküstücüler kazandırdı. Gerçeküstücülüğün şiire yaptığı hizmetlerin en büyüklerinden biri de Doucet Kitaplığı'nın çağdaş bölümüdür. Genç Rimbaud'nun ve genç Isidore Ducasse'ın okuduğu kitaplar, bu kitaplıkta, bizim önerimizle bir araya getirildi. Kuşkusuz, hepsi de aynı derecede ilginç değil: örneğin Rimbaud'nun coşkuyla söz ettiği şair Louisa Siefer'in şiirlerini ben ahım şahım bulmuyorum. Ancak bu kitaplık sayesinde gerektiğinde belki aylarca, hattâ yıllarca aramak zorunda kalacağımız bir hayli kitap, edebiyata, resmi yolların dışındaki yollarla kazandırılmış bir başka bakış açısı oluşturacak biçimde bir araya getirilmiş oldu. Öte yandan bu kitaplar, Heraclite'den Marx'a kadar uzanan felsefeyi, bir düşünceler zincirini de sergiler. Günümüze dek sürüp gelen birçok sanat dergisi ve sanat topluluğu, kendilerini gün ışığına gerçekçilerin çıkardığını açıkça söylemiştir. Gerçeküstücüler, yalnız Fransız edebiyatı değil, yabancı edebiyata da ışık tuttu. Örneğin İngiliz edebiyatını alalım ele: onsekizinci yüzyıl sonunun kara İngiliz romanından (Ann Radcliffe'lerden, Mathurin'lerden, Lewis'lerden) tutun da Lewis Carroll'lara dek, *Haut de Hurlenent*'dan *Peter Ibbetson*'a dek birçok yazar ve yapıtı gerçeküstücüler tanıttı. Örneğin Alman edebiyatını alalım ele: Holderlin'den Grabbe'a, Büchner'e, Achim d'Arnim'e dek, birçok Alman yazar ve yapıtını Fransız okuruna gerçeküstücüler sundu. Bunlara çağdaşları, çağdaş İngiliz yazarların 'E.E. Cummings'leri, James Joyce'ları, bugün adı Almanya'da bile unutulmuş Van Hoddis gibi Almanları, büyük bir şair olan Alberto Savinio gibi İtalyanları ve diğerlerini de eklemek gerek.. Bunlar yazılı gerçekler. Bir de günlük gerçekler alanında yapılanlar vardı..

CREMIEUX — *Evet, geldik günlük gerçeklere... Neler yapıldı, kanıtlarla örnekler gösterir misiniz bana...*

ARAGON — Neler söylüyorsunuz siz... hangi kanıtlardan söz ediyorsunuz? Kanıtları ortada. Yeni şeylerden hoşlandığımızı, örneğin Francis Picabia'nın tümüyle kullanışları dışında değerlendirdiği, betimlediği yeni makinaları şiire soktuğumuzu, Rimbaud'nun *Cehennemde Bir Mevsim*'inden kaynaklanan alışılmamış zevkleri, kınanan, sert biçimde eleştirilen şeyleri, "budala resimleri", panayır nesnelerinden alınan zevkleri bizim geliştirdiğimizi bilmiyor musunuz?[3] Çağdaş fetiş türlerini, işaretleri, nesneleri biz vurguladık: Tristan Tzara'nın[4] şiirlerindeki *tipografik el*'i anımsayın, ilk kitaplarımda yer alan, günümüzde ise çoktan kayıplara karışmış o tatlı beylik sözleri anımsayın. Bugün berberde, kadın adına, yalnız duvarlara asılmış soyut resimler görebilirsiniz. Ama o dönemlerde, kadın berberlerinin vitrinlerindeki, ipekten ya da balmumundan yapılmış takma saçlı kadın maketleri, hayli ilginç bir modernizmin simgeleri gibiydiler. Kanıt göster diyorsunuz, *Paris Köylüsü*'nün[5] ilk sayfalarına bakın, aradığınız kanıtları bulursunuz. Fransız yollarında bir mevsimde birden ortaya çıkan o benzin pompaları yepyeni efsaneler gibiydi. Aynı kitapta, Opera Geçidi'nin, Buttes-Chaumont'un titizlikle betimlenmesi, zamanın gerçeküstücü yapıtlarında gerçeğe ayrılan yeri kanıtlamaz mı? Bizim o dönemde yazdıklarımız, gerçeğe bu türden yaklaşımımız günümüzde belki çok iyi anlaşılamıyor. Çünkü, bizler bizden öncekilere, bizden öncekilerin edebiyat ve şiirine, örneğin o dönemlerde bizleri çok sevdiğimiz bir ozana, Guillome Apollinaire'e bağlayan bağlar şimdi yok artık. *Calligrammes*'daki şu dizeleri anımsayın:

Yazık bir gün bir tren bile artık
Duygulandırmazsa seni...

---

3) Burada Aragon, Rimbaud'nun, "Une saison en enfer" kitabındaki SAYIKLAMALAR II, Sözün Simyası adlı düzyazılmış şiirine (poeme en prose) gönderme yapıyor: "...Seviyordum budala resimleri, kapı üstlerini, tiyatro dekorlarını, cambaz perdelerini, levhaları, halk bezeklerini..."

4) Tristan Tzara, Romanya kökenli Fransız ozanı. "Dadaizm" akımının kurucularından.

5) Aragon'un romanı.

Günümüzde trenler şiirsel eskilikte kaldı. İşte, biz gerçeküstücülerin tüm çabası, nesnelerin, olayların şiirsel eskilikte tozlanıp kalmasını önlemekti; ya da, bir başka deyimle, akademik eğilimin çarçabuk klasikler arasına gömmeye çalıştığı yapıt ve yazarlara tazelik ve gençlik aşılamaktı. Gerçeküstücülük, şiirin ilkeleri için bir tür bengisuydu, gençlik iksiriydi. (...) Gerçeküstücülük hem yitip gitmek üzre olan şiirsel alanların gün ışığına çıkarılması, hem de, gözlerimiz önünde yaratılmakta olanları arayıştı. Gerçek, her zaman ve her yerde, hattâ onu yadsır göründüğümüz zamanlarda bile bizimle beraberdi. Gerçeküstücülük gerçekçiliğe giden bir yoldu, işte bunu bilmek gerek. Kanımca gerçekçilik gerçeküstücülüğün mantıksal sonucudur. Ancak, gerçekçiliğin de ne olduğu üstünde anlaşmak gerek... Bana göre, edebiyatta gerçekçiliğin en katıksız örneği Shakespeare'dir. Bütünüyle bir Shakespeare, Macbeth'te fundalıktaki büyücü kadınlarla, Elseneur barikatlarındaki hortlakla, Hamlet'in babasıyla bir Shakespeare. Sanatta gerçek; ona kara çalanların olduğu kadar, ortalama değerdeki bazı yazar ve ressamların anladığı, karptostallardaki değil, Shakespeare'deki gerçektir. (...)

CREMIEUX — *(...) Gerçeküstücülüğün gerçekle pek çok bağıntıları olduğunu söylediniz. Ama, bir gerçek var ki, ona gerçeküstücülükte rastlamıyoruz: savaştan söz ediyorum.*

ARAGON — Bana öyle geliyor ki, bir kavram kargaşası içindeyiz. Değişik zamanlarda insanların tepkileri de değişik olur. Sözünü ettiğimiz dönemin koşulları günümüz koşullarından başkaydı. Savaş üstüne saçma düşüncelerimiz vardı, bu demek değildir ki savaşın acılarını duymadık, onlara katlanmadık. Biz de savaşa karşıydık. Ve örneğin ben, savaşın içinden, Chemin des Dames'dan[6], cepheden gelenlerden biriydim. Ancak, savaşa karşı bile olsa, insanların savaştan söz etmesi kızdırıyordu beni, (kuşkusuz biraz çocuksu bir düşünceydi), savaşla mücadele etmek

---

6) Fransa ile Almanya arasındaki, Birinci Dünya Savaşı'nın en çetin çarpışmalarına sahne olan yer.

amacıyla da olsa savaştan söz etmek onun reklamını yapmaktır şeklinde düşünüyordum. Bu yüzden de savaştan söz etmiyordum. Şuna benzer bu; bilirsiniz, Pierre Brisson bir zamanlar bana cephe almıştı, gazetesinde adımı andırmıyordu, beni halka unutturacağını, böyle alt edeceğini sanıyordu, ama yanılıyordu, nitekim sonradan yöntemini değiştirdi. Savaş konusunda ben de yanılıyordum ve sonradan yöntemimi değiştirdim. Ancak, hepten susuyordum da denemez. O dönemde yazdıklarımda savaşa değinmeler vardı, üstü örtülü değinmeler. Örneğin *Anicet* romanını alalım ele. İlk bölümde Arthur Rimbaud 1870 savaşından söz eder. Peki, 1870-71 savaşından söz eden o tümcelerin 1914-18 savaşından yeni çıkmış gençlerimize bu son savaşı çağrıştırmadığını mı sanıyorsunuz? Okuyalım: "O dönemde, yeni bir savaştan henüz çıktığımız o mutsuz günlerde, siyasal uyuşmazlıklar ve romantizmin her zamanki katı boyunduruğu, Parislileri, dünyanın bu en uysal kentinin insanlarını, pek alışkın olmadıkları şiddete itiyordu. Adamın biri beni durdurup, alçakgönüllülüğümüzün bilmem hangi imgesi karşısında şapkayı öne indirmemizi buyurdu. Zıpçıktıyı anlı sanlı sözlerle pohpohladım, oldu bitti(x)."

Bunları okuyanlar, haklı olarak, Dadacıklıktan sonra yazıldığını sanır. İlgisiz. Gerçi *Anicet* 1919'da yazıldı demiştim, ancak büyük bir bölümünü 1919'da yazdım, oysa ilk iki bölümü ve örneğin yukarda okuduğum satırlar gerçekte 1918 yılının ürünüdür, 1918 yazının, cephede olduğum yılların. Bizzat savaşın içindeyken savaşı bitmiş gibi göstermek ona bir tür karşı koymaktır şeklinde düşünmüştüm. Aynı düşünce, o sıralarda yazılmış bir romanda, benim çok sevdiğim, yazarı unutulmadığı halde kendi unutulan bir romanda da işlenmişti. Fransız sinemasının kurucularından, Louis Delluc'den[7] söz ediyorum. Delluc o zamanlar *Savaş Ölmüştür* adında bir roman yazmıştı, kapağında bir kadın resmi vardı, gerçekte kendi karısı, Eve Francis'in resmi, desenini Alman olarak bilinen Gerda Wegener çizmişti. Roman savaşa karşıydı. 1917'lerde *Savaş Ölmüştür* diye bir

7) Louis Delluc: Gazeteci ve sinema yazarı, sinema eleştirisinin kurucusu.

kitap yazmak ne demek! Kıyamet koptu. Sansür hemen el koydu. Apollinaire'le[8] konuştum, bu kitaptan söz ettim, kendisi o sıralar sansür kurulundaydı, yüzünü buruşturdu, üzülerek söyleyeyim ki, dağıtım izni verilmesine o da yanaşmadı. Bana gelince benim oyum hep savaşa karşı olmuştur, Apollinaire'in onayladığı savaşa. Açık söyleyeyim, «bu sondur, bir daha savaş olmaz» sanıyordum, böyle bir çılgınlığın, en azından benim ülkemde bir kez daha yinelenemeyeceğini sanıyordum. Ama bir gün, 1924-26'larda, savaşın dönüp dolaşıp yeniden kapımızı çaldığını gördüm, ve kendimi yine savaşın içinde buldum, yaşantımın tüm yönünü işte bu olay değiştirdi. Riff[9] savaşının üstümdeki etkisi çok kesin oldu, çağdaş tarih olaylarından hiçbiri beni onun kadar etkilememiştir.

CREMIEUX — *1918 Ağustos'unda, cephedeyken yazdığınız* Kıvanç Ateşi'*ndeki bazı şiirlerde savaşın yankısı var sanıyordum. Söylediklerinizi gösteriyor ki yanılmışım. İlginç, savaşın içindeydiniz, cephedeydiniz, hem savaşıyordunuz, hem de savaşa karşıydınız demek, ve askerlikten sonra da savaşa karşı oldunuz...*

ARAGON — Elbette, eski savaşçı olarak, gazi olarak anılmayı kesinlikle istemiyorduk. Özellikle vurgulamak isterim, yalnız 1914-1918'lerin değil, hiçbir savaşın eski savaşçısı olmak istemiyorduk. O dönemlerde yazılmış küçük bir şiirim vardır, adı *Eski Savaşçı*. Burda adı edilen savaş, başka bir savaş; ancak böyle bir başlık bile bugün saçmanın saçması geliyor bana:

---

8) Guillame Apollinaire: Fransız ozanı, yazarı ve sanat eleştirmeni. 1880-1918 yılları arasında yaşadı, kendisinin "altın yıldız" diye söz ettiği, Birinci Dünya Savaşı'nda aldığı bir yara yüzünden genç yaşında öldü. Askerdir. Gerçeküstücülüğün öncüsü, hatta kurucusu kabul edilir. Uyak kurallarında değişiklikler yaptı. "Zone" şiiri modernisme'e örnek gösterilir. Şiiri ve şiir görüşleriyle Aragon'u en çok etkileyen ozandır.

9) Fransa ve İspanya arasındaki, Fas için yapılan sömürge savaşı.

Dada savaşı yaptım
Diyordu dadacı
Gerçekten de
Yapmıştı

Böyle bir serüven içinde (yani savaş içinde) yer alışımı unutturmak için elimden ne gelirse yaptım. Siz ne düşünürseniz düşünün, bütün bunlar *gerçekten* kaynaklanan bir tepkiydi. Ters bir tepki, ama tepki.

ROMANLARIMIN KİŞİLİKLERİ VE GERÇEK

CREMIEUX — *Sevdiğiniz, yakından tanıdığınız bir alandan, gerçekçilikten biraz daha genişçe söz etmenizi isterdim. Size göre yalnız roman değil, şiir de gerçeği içermelidir. Ne var ki, sorunlar, romanda ve şiirde aynı tarzda ortaya konmazlar; oysa siz, sorunların, yaratıcı yönünden, belki okur yönünden de, aynı tarzda ortaya konduğunu savunuyorsunuz.*

ARAGON — Doğrudur, gerçekçilikten söz edildiğinde insanların aklına önce roman gelir. Evet, ben gerçekçilik romanın da ötesine, şiire dek uzanır diyorum, ancak, yine de alışılmış yolu izlemekte yarar var, söze romanla başlayalım. Çünkü romanda sorunlar daha açık bir biçimde ortaya konur. Tanımıyla da roman, kişilikleri, genellikle çok sayıda kişilikleri sahneye koyan bir yapıttır. Ve gerçekçiliğin en başta gelen sorunu da gerçeğin sorunudur, bu kişiliklerin gerçek varlığı ve onların bizzat yazarla ilişkileri sorunudur. Yazar, romanındaki kişilerden biri olabilir ya da olmayabilir. Bu kişiler, yazarın bazı yanlarını taşır veya taşımaz. Bu kişiler, gerçek yaşamdan gelen kişilerdir ya da düşsel varlıklardır. Romanda her zaman karşılaştığımız sorunlar bunlar. Geçen yüzyılın en büyük romancı-

larından Flaubert'in *"Madam Bovary ben'im"* sözü, Pisagor'un eşek davasına döndü...

CREMIEUX — *Bunu söylemekle siz de* "Anicet ben'im" *mi demek istiyorsunuz?*[10]

ARAGON — Durum biraz değişik. Başlangıcından günümüze dek yazdığım romanlarım ele alındığında, söze *Anicet* ile başlamak gerekiyor elbette. Daha önce de söylediğim gibi, *Anicet*'yi çok özel koşullarda yazdım. Yapıt, Dada döneminde, gerçeküstücülükten önce kaleme alındı. O zamanlar, içinde yer aldığım topluluk romana düşmandı. Ama ben bir roman yazmaya kesin kararlıydım, bunu yapmak da, içinde bulunduğum toplulukla ilişkilerim açısından, benim için hayli tehlikeli sayılırdı. Ancak, roman yazma isteği, dayanılmaz bir tutku halini almıştı bende. Romanın adı bile bu tutkuyu yansıtır: *Anicet ya da Panaroma* değil de, *Anicet ya da Panaroma-roman.* Kuşkusuz bu isimde iç ses uyumu (allitération) zevkinin payı olduğu kadar, çevremdeki "halkoyu"na tepkimin de payı var... *Anicet,* belli bir ruhsal durumumda yazıldı, yarattığım *Anicet* bendim, bunu yasdımanın ne gereği var. Zaten kitaptaki tüm öteki kişiliklerin de kimler olduğu biliniyor: Max Jacob, Picasso, Jean Cocteau, André Breton, Jacque Veche ve Arthur Rimbaud'ları kestirmemek olası mı? Ne var ki, yapıta sokulan, onların dış görünümlerdir. Amacım bu kişileri betimlemek değildi, nitekim yapıtın baş kadın kahramanı Mirabelle bunun en güzel kanıtıdır, kimdi bu Mirabelle...

CREMIEUX — *Anicet'nin Anahtarı'nda bu kişileri, ve Mirabelle'in de kim olduğunu açıklamıştınız ya?*

ARAGON — Evet, sanatsever bir okur, elindeki *Anicet*'ye iliştirmek üzre benden bu kişilikler üstüne bilgi istemiş, ben de, *Anicet'nin Anahtarı* adı altında bir şeyler yazmıştım. Ancak, bazı hususları da üstünkörü geçiştirdim; bu yazıya, geçer akça gözüyle bakmayın. Özellikle Mirabelle'i

10) Aragon'un, gerçeküstücü olduğu dönemde yazdığı, ilk romanı. Nitekim, romanın baş kahramanı Rimbaud'dur.

açıklarken beni rahatsız eden bazı şeyler vardı, sanatın dışında şeyler. İlişkim olan üç dört kadına 'Mirabelle sensin' demek zorunda kalmıştım, onları düş kırıklığına uğratmamak için. Bu yüzden de *Anahtar*'da, bile bile, yanlış bir Mirabelle modeli çizdim, o kadınlardan her biri kendini Mirabelle sansın diye. Şimdi... şu yaşımda artık gerçeği söyleyebilirim, yaşam varsa ölüm de var ve ölüm insanı hesap vermekten kurtarır... Bugün artık, Mirabele'in yaşayan bir varlık değil de, yalnızca bir düşün olduğunu açıklayabilirim. Mirabelle çağdaş güzelliktir, yaşam öyküsündeki şu temel olay da bunun bir kanıtıdır: Çevresinde Picasso'lar, Cocteau'lar, Breton'lar olduğu halde o, Gonzalès, Pedro Gonzales adını verdiğim, kendi gibi tümüyle düş ürünü, gerçekte var olmayan biriyle evlenmeyi kabul eder. Romanda Gonzalès Le Beaume Sokağı'ndaki küçük bir otelde kaldığını söyler. Gerçekten de, La Beaume Sokağı'nda böyle bir yer var: tablo satıcısı Leonce Rosenberg'in mağazası ordadır. Bununla, çağdaş güzelliğin zamanla nasıl tüccarlar eline düştüğünü anlatmak istiyordum. Stendhal'den beri kullanılan deyimle, roman kişiliklerinin hamuru üstüne yorumların, bu kişiliklerin yaratılışını ve yapısını açıklamakta ne kadar yetersiz kaldığını görüyorsunuz. Bu gerçek, yalnız benim romanlarım değil, başka romanlar için de söz konusu.

CREMIEUX — Anicet'*den söz ettiniz, roman kişiliklerinden söz ettiniz,* Aurelien *adlı romanınız konusunda da bazı açıklamalar yapar mıydınız. Önce Aurélien, Aragon'dur; daha sonra, hayır, Aragon değil, Drieu La Rochelle'dir*[11] *denildi.*

---

11) Drieu la Rochelle (1893-1945): Fransız yazarı. Paris büyük burjuvazisinden. Birinci Dünya Savaşı'nda cephedeydi, yaralandı, madalya aldı. Savaş sonrası, Paris'te, çok lüks bir yaşam sürdü, pek çok kadınla aşk serüvenleri dillerde öykü oldu. 1934'te faşizmi seçti, 1936'da sağcı partiye girdi. Fransa'nın işgalinde, işgalci Nazilerle işbirliği yaptı. Gençlik arkadaşı Aragon'u tutuklatmak için kışkırtıcı yazılar yazdı. Aragon'un ünlü şiiri **"Gözyaşlarından da Güzel"**, ihbarcı eski arkadaşına verdiği yanıttır. Fransa'nın düşmandan kurtuluşundan sonra Drieu la Rochelle bir süre saklandı, sonra kendini öldürdü.

ARAGON — Aurélien'in ben olduğumu başkaları yazdı, Aurélien'in Drieu La Rochelle olduğunu ise bizzat ben yazdım. İlk gençlik yıllarında Drieu arkadaşımdı, daha sonra yollarımız ayrıldı. Romandaki Drieu gençlik arkadaşım Drieu'dür, sonraki değil. İkisi birbirleriyle taban tabana zıt varlıklardır. Günümüzde tanıtılırken herkes bir yana çekiyor Drieu'yü. Benim tanıdığım, dostlarının tanıdığı eski Drieu ile hiçbir ilgisi olmayan, pek değişik, pek delice nitelikler yakıştırılıyor ona. Sanırım Aurélien, tam olmasa bile, en doğru, gerçeğe en yakın portresidir onun. Ancak olaylar benim kafamda geçiyordu. Yani Aurélien'in çizgilerinden haylisi benden gelir, çünkü Aurélien'i anlatırken Drieu'yü yaşamıyordum, Drieu romanda bazı durumlarla karşı karşıya kaldığında çözüm yollarını ve gerekli düşünceleri ben buluyordum. Aurélien'in kişiliğini oluşturan bir üçüncü bileşke daha var: Aurélien şu ya da bu adam olmaktan çok, herşeyden önce bir *durum*'dur, belli bir durumun içindeki adamdır. Benim için o, 1918 yıllarının, ateşkes sonrası kuşağının eski savaşçısıydı, cepheden dönen, ama içine girdiği toplumda yerini bulamayan insandı. Bu "eski savaşçı" yanı, bende olduğu kadar, kuşkusuz, değişik biçimler altında Drieu'de de vardı. Aurélien'in kişiliğinde vurgulanan bir şey varsa, bu da kuşkusuz, o dönemde (fazla derinliğine kaçmadan) var olan ve beni de çok etkileyen, "eski savaşçı"nın yazınsal imgesidir: Aurélien'i çizerken, bu eski savaşçı imgesi sürekli benimle birlikteydi. Bu arada, Chéri'nin kişiliğinden, *Chéri* romanındaki değil de, *La Fin de Chéri* romanındaki Chéri'nin kişiliğinden de söz etmek istiyorum. Colette'in bu romanına Aurélien'in çok şey borçlu olduğunu biliyorum. Kuşkusuz, Colette bir kadın yazar, ben bir erkek yazarım. Ondan daha gençtim ve başka konuları vurgulamak istiyordum. Elbette Colette, bir kadın olarak, Chéri'ye; benim sonuçlarına varıncaya dek Aurélien'e koyduklarımı koyamazdı. Bunlar bir yana, ama Aurélien'in şu ya da bu kimse olduğu söylenemez ve kahramanıma, Colette'ten gelen ışığı yansıttığım yadsınamaz... yani onda ataerkil mi dersiniz, anaerkil mi dersiniz bilemem Colette'ten bazı yanlar var.

CREMIEUX — *Demek ki romanlarınızda,*

gördüklerinizin resmini çekerek değil, bir durumu açıklamayı deneyerek gerçekçisiniz?

ARAGON — Sizin de belirttiğiniz gibi, benim roman kişilerim fotoğrafları çekilmiş kişiler değil, ete kemiğe bürünmüş, etten kemikten durumlardır. Söz konusu olan durumlara kişilik kazandırmak. Burada ortaya, özellikle benim deneyimime özgü bir sorun konmuş oluyor. Yaşam öykümü biraz tanıyanlar, romanlarımın tümünü okurlarsa, bu romanlarımda yüzde yüz, çocukluk ve gençlik yıllarımın geçtiği ortamı, yerleri ve yöreyi bulurlar. *Les Voyageurs de l'Impériale*'deki bir aile pansiyonu, elifi elifine, ailemin, ben çocukken, 1899-1904 yılları arasında, Carnot caddesinde kaldığı pansiyondur. Ancak, romanda bu pansiyon, bana hiç benzemeyen bambaşka bir çocuğun çocukluk çevresidir. Aynı çocukla okur, 1949-1951'lerde yazdığım altı ciltlik romanda da karşılaşır.[12] Çevre benim çevrem, ama o çocuk ben değilim. Ve o çocuğun kaldığı pansiyon, onunla aynı yaşlardayken kaldığım pansiyondur. Bir başka romanımı, örneğin *Les Beaux Quartiers'yi (Güzelim Mahalleler'i)* alalım ele. Bu romanın kahramanlarından Armand Barbentane'a 1949-51'lerde yazdığım romanda da rastlarsınız. Armand Barbentane kişiliği benden çizgiler taşır, 49-51 romanımdaki savaş ise onun savaşı, benim cephelerdeki savaşım değil. Orduda bir arada bulunduğumuz küçük topluluk, silah arkadaşlarım, savaş sırasında geçtiğimiz yolları bir uçtan bir uca bilir. 49-51 tarihli romanımda ise, bu yolu, romanın kahramanı, ama benden bir başkası, 1939'da yirmi yaşında olan, benim tanımadığım bir delikanlı kateder. O delikanlı ben değilim, ve benim alayımın, benim birliğimin izlediği yolu bu delikanlı izler. Öte yandan *Les Beaux Quartiers* romanımdan 49-51 tarihli romanıma geçen kişilik, benim özelliklerimi taşıyan kişi, benimkinden bambaşka bir yoldan geçer, ve böylece, onun yaşam öyküsü benim yaşam öykümden sapar...

CREMIEUX — *Demek ki romanlarınızda, genellikle romanlarında yazar "ben" dediği zaman, bu "ben", yazarın hem kendidir, hem değil...*

---

12) Yazarın sözünü ettiği bu roman altı ciltlik "Komünistler" romanıdır.

ARAGON — Görüyorsunuz, ben hiçbir şekilde, Gustave Flaubert'in söylediğini söyleyemem, *"Madam Bovary ben' im"* diyemem; diyenlere de karşı çıkamam. Konu çok karmaşık. Örneğin, bir gerçeğin romana nasıl girdiğini araştıralım. *Les Beaux Quartiers*'ye değgin küçük bir öykü anlatayım size. *Beaux Quartiers*'de tüyler ürperten bir bölüm var. Sevdiği kadının aşağılandığını, yıkıma sürüklendiğini gören kişi, bunu yapan adama, polise öfkelenir ve onu öldürür, son derece vahşice öldürür. Kuşkusuz, böyle vahşice bir cinayetin işlenmesine katılmadım, yani gözlerimin önünde böyle bir cinayet işlenmedi. Ancak, cinayetin anlatılmasında ayrıntılara dek inebilmemin nerden kaynaklandığını çok iyi biliyorum. Bir tür bindirmedir, kayıttır bu, görülenin düş gücüyle birleştirilmesidir. Çok satan bir sabah gazetesinin polis muhabiriydim bir zamanlar. Onsekizinci Bölgede, kilisenin yanındaki küçük bir apartmanda cinayet işlenmişti ve ben polis muhabiri olarak olay yerine gittim. Tam bir küçük burjuva dairesiydi; sessiz, insanların düzgün bir yaşam sürdürdükleri bir daire. Ama o gün, bu dairede oturan adam kayıplara karışmıştı. Karısına gelince, kocası doğramıştı onu, görevliler parçalarını topluyordu. Daireye girdiğim o anı hiç unutamam, tam içeri adımımı atmıştım, cesedin parçalarını bir araya getirmeye çalışan doktor Paul bana dönüp, "iki metre kadar bağırsak eksik" dedi. *Les Beaux Quartiers*'de bu olayın esamesi yok, ama romanımda anlatılan o vahşi cinayet sahnesi burdan kaynaklanıyor, o cinayet sahnesi, bir zamanlar tanığı olduğum bu öykünün, bu korkunç öykünün yansımasıdır. Otuz yıllık bir ortak yaşamdan sonra karısını öldüren adam, sanırım, ertesi gün, Havre'da, kızının mezarı üstünde kendini öldürdü. Vahşet, yaşantının doğal bir parçası, en sessiz, en durgun insanların yaşamında bile yer alabiliyor. Karşılaştığım bu olay beni çok etkilemişti, öteki gazeteci arkadaşlarımdan daha çok etkilemişti. Benim gördüklerimi onlar da görmüşlerdi, ancak onlar olaya tıpkı bir dadacı gibi yaklaşmışlardı. Katilin yatak odasında, baş ucundaki masada, belki bir önceki geceden kalma, Baudelaire'in *Kötülük Çiçekleri* duruyordu. Haberi süsleme yönünden ne büyük olanak; kalkıp, işte her cinayetin altında Baudelaire çıkıyor diyebi-

lirsin.[31] Nitekim öteki gazeteci arkadaşlarımın çoğu haberlerini böyle süslediler.

CREMIEUX — *Sizce bir sakınca yoksa, sanırım, gelecek konuşmamız şiirde gerçekçilik ve şiirde* ben *üstüne olacak. Romanda gerçekçilik ve roman kişilikleri üstüne, sonuç olarak söylemek istediğiniz başka şeyler var mı?*

ARAGON — Sonuç mu? Konuşmanın bu düzensiz, dağınık gidişinde bir sonuca varılır mı. Ancak umut ederim, bu başlangıçtan sonra, gelecek konuşmamızda, romanda olduğu kadar şiirde de *gerçekçiliğin nasıl sorununa* daha çok yaklaşırız. Çünkü apaçık ortada, şiirde de, romanda da, dönüp dolaşıp her şey *ben*'e bağlanır. Ne var ki, benim şiirimde kesin olan bir yan var. Okurlar, bütün şiirlerde *ben*'i bulmaya alışıktırlar. Dolayısıyla, şiirlerimi de okurken *özneli, beni* araştırırlar, çünkü konuşan ozandır, bunu bilirler, ve benim sözlerimi başkalarına mal etmeye yanaşmazlar; şiirde, konuşmacı durumuna gelmiş kişinin varlığından özge varlıkları kabul etmezler. Şiirimi bu yönden değerlendiriyorlarsa onları suçlayamayız. Oysa, gerçekte, şiirlerin çoğunda olduğu gibi, benim şiirimde de en azından, kendisiyle konuştuğum bir başka kişi daha var.

CREMIEUX — *Gelecek konuşmamızda ozanla okur arasındaki, bu üçüncü kişiden söz edelim.*

---

13) Kötülük Çiçeklerindeki (Fleurs du Mal) bazı şiirler, kitap yayınlandığında da yanlış yorumlanmış ve yasaklanmıştı. Baudelaire'in kadına sadistçe yaklaştığı yolundaki varsayımlar daha çok tutucu çevrelerin ürünüdür. Aradan yıllar geçmesine rağmen, görülüyor ki, Baudelaire düşmanlığı hâlâ sürüyor.

CREMIEUX — *Romanda gerçekçilikten söz etmiştik, ben'in romanda, bir kişilikle değil, bir çok kişilikle kaynaştığını ve yazarla her zaman özdeşleşmediğini söylemiştiniz. Ama şiirde durum tersine, ozan* ben *dediği zaman kendinden söz eder, bu açık; tartışması bile yapılmıyor. Ancak şiirlerinize bazı kişileri ya da imgeleri soktuğunuzda, gerçeği soktuğunuzda, okurlarınız ya da eleştirmenleriniz onların simgeler olduğunu, özellikle de* Elsa *olduğunu sanıyorlar. Örneğin,* Direniş *zamanında sözünü ettiğiniz* Elsa, *Fransa'nın simgesi mi, yoksa* Elsa'nın kendisi *mi?*

ARAGON — Fransa'dan söz ettiğimde Fransa'nın adını kullanırım elbette. O dönemlerde, ben *Elsa* dediğimde bazı kimselerin Fransa'yı düşünmüş olmaları çok doğal, kuşkusuz (benim gibi onlar da) bazı düşüncelerin etkisi altındaydılar ve her sözcüğün altında Fransa'yı arıyorlardı. Ancak, Pétain yönetiminde bile, Fransa konusunda dolambaçlı sözlere gerek duyulmuyordu. Fransa sözcüğünün söyleyene göre değişik anlam ve içeriği vardı. Fransa desem, ben başka düşünürdüm, Vichy sansürü başka, hepsi bu. Ama Fransa söz konusu ise, şiirlerimde de Fransa diyordum. Basit bir örnek vereyim. O dönemlerde general de Gaulle'ün Cezayir radyosundan, benim şiirimi, tamamını

olmasa da bir bölümünü okuması huzursuzluk yaratıyordu bende...

CREMIEUX — *Güvenliğiniz yönünden mi?...*

ARAGON — Başka olabilir mi, güvenliğim yönünden elbette.. *Gözyaşlarından da Güzel* şiirim o dönemlerde yayınlanmıştı. Aslında bu şiir, Paris gazetelerinden birinde, beni ihbar edercesine bir yazı yazan Drieu La Rochelle'e verilmiş bir yanıttı. Nitekim, onun o yazısı başıma hayli dertler açmıştı.[14] Bu şiirim yalnız Fransa'nın adını vermekle kalmıyor, onu tanımlıyordu da, ayrıntılara giriyordu, becerebildiysem eğer Fransa'yı anlatıyordu.

CREMIEUX — *Sanırım ilk dizesi Drieu La Rochelle'e göndermeler yapar.*[15]

ARAGON — Evet... yok, yalnız ona değil, başkalarına da. Nasıl başlıyordu ki?

CREMIEUX — «*Soluğum başkalarını soluksuz bırakıyor*»

ARAGON — Bakıyorum şiirlerimi benden iyi biliyorsunuz... Özetle, Elsa dediğimde sözünü ettiğim, yaşantılarımızı birleştirdiğimiz, herkesin bildiği Elsa'dır, başkası değil. Bir başka şey anlatmak için neden Elsa'nın adını kullanacakmışım? Bu tür düşüncelerle hiçbir alışverim yok. Aynı sorun, 1943'te *Cantique à Elsa'yı, Yeux d'Elsa*'yı yazdığım zaman da ortaya çıktı. Böyle bir yorum beni o kadar şaşırttı ki, yapıtımın gerçek amacının ne olduğunu sık sık anlatmak, açıklamak zorunda kaldım. Şiirlerimde kaç kez kullandım Elsa'nın adını, neden söz ettiğimi, kimden söz ettiğimi de yeteriyle anlattım sanıyorum. 1950 sonlarına doğru *Elsa* adlı bir kitap, uzun bir şiir yayınladım. Bu şiirde, yalnızca, bütün bir hayatımı bölüşen kadını değil, yapı-

---

14) Drieu'nün kışkırtıcı yazıları üzerine Aragon nerdeyse tutuklanıyordu. Bu yüzden, bir süre Paris'ten uzaklaşıp gizlenmek zorunda kaldı.

15) Otuz iki dörtlükten oluşan bu uzun şiir, işgal sırasında, Fransız yurtseverlerinin dilinde nerdeye ulusal marş olmuştu.

sı ve yapıtlarıyla da var olan bir kadını anlatıyordum. Yazdığı yapıtlardan söz ediyordum, Elsa neyse, her şeyiyle, her yanıyla açıklıyordum. Şiirlerimdeki gerçek hiçbir şeyi kıyıda köşede bırakmaz. Bu anlamda ikircilikli söz kullanmam.

CREMIEUX — *Anlaşıldı. Şiirlerinizdeki Elsa, asla bir başka şeyi anlatma aracı, anlatım şekli olmadı.*

ARAGON — Hayır. Ancak, Elsa'nın ardında da Elsa var, *Fou d'Elsa*'yı (Elsa'nın Mecnunu) işte bu yüzden yazdım. Sorun'un günlük anlamından öte boyutlar içinde ele alınması gerektiğini düşündüm. Karısından söz etmek kimine göre rezillik, kimine göre duyarlılık. Sorun bu değil, bu yalnızca dış görünüş. Ama ben eğer Elsa diyorsam, yaşantımın bir gerçeğinden söz ediyorsam, demek ki bunun ardında benim için başka şeyler de var. Başkası değil, ancak alışılmış lirizmin, duygusallığın ötesinde başka şey. Bu şey, varoluşun felsefi kavramıyla bağıntılıdır ve *Le Fou d'Elsa*'da söz konusu olan ve bu kitaba daha geniş boyutlar vermemi gerektiren işte bu kavramdır. Geriye dönüşler yapmam, eski yapıtlarımdaki aşk şiirinin ne olduğunu bilmeyenleri değişik bir biçimde aydınlatmam gerekiyordu. Bilirsiniz, 1943'te yayınladığımız *Les Yeux d'Elsa*'dan beri, hep ne demek istediğimi açıklamayı adet edinmişimdir. *Elsa'nın Gözleri*'ne de, Virgile'in dizesinden, *Arma virumque cano*'dan kalkarak bir tür önsöz eklemiştim.

CREMIEUX — *Riberac'dan alınan ders (La leçon de Riberac)...*

ARAGON — Hayır, Riberac'dan alınan ders önsöz değil, sonsözdü (fikirlerimi anlatmak için önsöz yetmiyordu bana), o sonsözde benim kavramlarımla Çelebice Aşk denen sevda ve Oc halk ozanlarının işlediği kavramlar arasındaki ilişkiyi gösterdim. Oc halk ozanlarının işlediği o eski kavramlar, Fransa uğruna savaş dönemlerinin egemen kavramlarına karşıttı ve kadına saygıyı, horgören bir dille, dilber ahlakı şeklinde sergileyen anlayışa karşıttı. Dilberler ahlakı adını takarak bile bile bayağılaştırmaya çalıştır-

dıkları ahlakın yerine, kabaca senyörler ahlakı diyebileceğimiz erdemi yerleştirmek istiyorlardı. Yani erkeğin kadına üstünlüğünü savunan bir ahlaktı amaçları. Ki ben bu düşünceye karşı hep savaş verdim. O zamanlar kadının yüceltilmesi, faşizmle, ahlak anlayışı yönünden de savaşmak demekti. Ayrıca ben, sevdiğim bir kadını, bildiğim bir kadını yüceltiyordum. Gerçek bu, ama okurlar, Elsa'nın ardındaki bu ayrıntıları, bu gerçekleri, şiirimin başka türlü yorumlanmaması için, *Le Fou l'Elsa*'da bir kez daha ve başka bir biçimde açıklanmış olanları anlamamış görünüyor.

CREMIEUX — *Elsa gerçeğinin açıklanması konusunda söylediklerinizi dikkatle izledim. Ancak ilgimi çeken bir başka nokta daha var. Siz ki materyalist olduğunuzu açıkça söyleyen bir insansınız, böyle olduğu halde, geçenlerde, bir akşam gazetesinde yayınlanan sözleriniz beni şaşırttı. Şiirlerinizdeki düşüncelerle İslam mistiklerinin düşünceleri arasında, asla yadsıyamayacağınız ilişkiler bulunduğunu ileri sürüyor, aklımda kaldığıyla, şuna benzer bir söz ediyordunuz:* "Marx Hegel'in ülkücü felsefesini ayakları üstüne oturttu; ben mi, ben de mistisizm konusunda aşağı yukarı aynı şeyi yapmak istiyorum." *Bu hususta beni aydınlatır mısınız?*

ARAGON — Önce kavramlar üstünde anlaşmak gerekiyor, yoksa söylenenler açıklığa kavuşamaz. Sözlüğe, örneğin *Larousse*'a bakacak olursanız, *gizemcilik, ilahi düşüncelere dalarak yetkinleşme yolu*dur. Şiirimin amacının, tuttuğu yolun bu olmadığı biliniyor. *Le Fou d'Elsa*'yı gizemli anlatıma yaklaştıran tipik anlatımı, Arap gizemcilerinde şöyle bir araştıralım. Arap gizemcilerinin en büyüklerinden biri olan İbni Arabi der ki: "Bir varlık, gerçekte, yaratıcısından başka kimseyi sevmez." İşte, başka başka biçimlerde anlaşılabilecek bir söz. Ben kendi adıma, sevdiğimi tanıyorum, ama yaratıcımı tanımıyorum. İbni Arabi'nin bu düşüncesini gerçeğe daha uygun bir hale getirmek için cümleyi tersine çevirip şunu söylemek gerekmez miydi: "Beni sevdiğim yaratır." İşte bu, ayakları üstüne oturtulmuş

gizemli düşüncedir. Gırnata'da, puta tapmakla suçlanan Deli'nin (Mecnun) tanımı işte budur. Tanrı'ya yönelmiş sözler, burada, doğal olarak, sevilen kadına yöneliyor ve *Deli*, "Duayla şarkı arasında bir ayrım yoktur" diyor. Müslümanların *Kıble* dedikleri yerde artık kadın duruyor; kişi, namaz kılarken, dua ederken başını bu kadına doğru çeviriyor, kıblesini kadına dönüyor...

CREMIEUX — *Yani Mekke'ye değil..*

ARAGON — Bilirsiniz, Müslümanlar Mekke'ye doğru döner, Kıbleleri Mekke'dir. Nasıl bir Müslüman Mekke'ye dönüyorsa, Deli de sözünü ettiği kadına, bir başka deyimle, Elsa'ya dönüyor. Bu konşullarda gizemciliği benim şiirimde bulamazsınız. Ancak, şiirimle gizemcilik arasında bazı yakın bağlar varsa, bu, benim şiirimde gizemciliğin yön ve anlam değiştirmesinden doğuyor: gizemli olan, şiire dönüşüyor. Gizemciliğin büyüklüğü, şiirin Tanrı'ya dönüşü olgusundadır. Bense tersini yapıyorum, şiirimi kadına, Kıblemi Elsa'yı döndürüyorum. Bir zamanlar Muhammed'i endişelendiren, *Le Fou d'Elsa*'da benim yaptığım değil mi, dinin şiir yoluyla bozulabileceğini, yolundan sapabileceğini sezmemiş miydi Muhammed? İslamdan önceki ozanlara, *şuara*ya bunun için savaş açtı. Eflatun gibi Muhammed de şairleri site'den kovar. Her şeye karşın, Kuran'ın büyüklüğünü, güzelliğini yaratan nedir, şiir olmasıdır onun. Kuran benim için kocaman, sonsuz bir şiirdir. Müslümanlar bu düşünceye, Kuran'ın şiir olduğu düşüncesine karşıdırlar. Aslında Kuran'ın büyüklüğü, onun şiir olmasından yalnız içeriğiyle değil, biçimiyle de şiir olmasından doğuyor. Bu konuda Muhammed, şiir sözcüğünü değil de, ritimli ve uyaklı düzyazı anlamına gelen, arapça *sec*[16] sözcüğünü kullanır. Elbette, Muhammed de, Muhammed'den sonraki yorumcular da Kuran'ın şiir olmasına karşı çıkacaklardı. Çünkü Muhammed için Kuran'ın şair sözü değil, Tanrı sözü olması gerekiyordu. Bir müslüman olmayan benim görüşüme gelince, Müslümanlık Tanrı'ya kul köle olmak değil, dünyanın şiirsel kavramıdır. Öylesine güçlüdür bu kav-

16) Sec, ya da seci bir tür uyaklı düzyazıdır. Düzyazının her durağında, ya da isim ile sıfat arasında uyak vardır.

ram, nice halklar peşinde koştu, niceleri uğruna yaşamlarını verdiler, İslam İmparatorluğunu kendi mutluluklarından üstün tuttular.

CREMIEUX — *Dikkatle dinledim sizi, ve beni en çok etkileyen, İbni Arabi'nin sözünü tersine çevirmeniz oldu:* "Sevdiğim yaratıyor beni." *Bu tümceyi biraz daha genişleterek açıklar mısınız?*

ARAGON — Bu tümceyle söylemek istediğim şu: Akşamın nesnesinde bile beni yaratan ilke bulunur. Yani ben, *ben*'e dönüşüyorum, *bir başkası*na değil, bir zamanki dağlı olmaktan çıkıp insana dönüşüyorum. *Fou d'Elsa*'nın özü de bu, yaşantımın anlamı da bu. Şunu herkesin bilmesi gerekir: Yıllardan beri uğruna savaş verdiğim temel kavram, dünyada kadının rolüdür. Aynı şeye romanlarımda da, örneğin *Bâle Çanları*'nda da rastlarsınız...[17]

CREMIEUX — *Evet romanın son tümcesinde...*

ARAGON — Son iki tümcesinde: *Çağımızın kadını doğmuştur artık ve ben onun şarkısını söylüyorum. Ve onun şarkısını söyleyeceğim.*

CREMIEUX — *Evet, bu düşüncenizden hiç dönmediniz...*

ARAGON — Gizemciliğin yorumu açısından, yalnız İbni Arabi'den verdiğim örnekle yetinmek istemiyorum. İran gizemcilerinin en büyüklerinden, *Kuşların Dili* adlı büyük şiiri uzun yıllar Fransız ve İtalyan ozanlarına esin kaynağı olan Feriduttin Attar'ın şu tümcesini de vurgulamak gerekir: *Dünyada görülen kuşların hepsi yalnızca Zümrüdüanka kuşunun gölgeleridir.*

CREMIEUX — *Yani...*

ARAGON — Zümrüdüanka, kimsenin görmediği, yuvası Kafkaslar'da olduğu sanılan bir masal kuşudur, bir

17) Aragon'un romanda gerçekçiliği Les Cloches de Bâle (Bâle Çanları) ile başlar. Önsözünde yazar, gerçekçi romanın tanımını yapar.

anlamda, ortaçağ şiirlerinde geçen Griffon [18] gibi. Gerçekte Zümrüdüanka, Tanrı'nın imge-kuşudur: *ismi var cismi yoktur.*

CREMIEUX — Le Fou d'Elsa'*daki Elsa gibi diyebilir miyiz, Deli'nin sözünü ettiği, onbeşinci yüzyıl Elsa'sı, dört yüz elli yıl sonra, günümüzde yaşayacağına göre, o zamanlar da Elsa'nın ismi var cismi yoktu.*

ARAGON — Çok genel bir imge gözüyle bakılırsa evet denebilir, ancak işin özü bu değil, söylemek istediğimin iyi anlaşılmasını isterim. Zümrüdüanka imgesi yanılgıdan, gizemliden kurtarılmalıdır. Dünyamızda görülen insanlar "sevilen kadının gölgesi"dir. Görüyorsunuz, burda da, Feriduttin Attar'ın imgesini ben tersine çeviriyorum. Kuşkusuz, Gırnata'nın Delisi de Zümrüdüanka kuşuyla Elsa'yı özdeşleştiriyor. Kral Boabdil'in [19] Gırnata'sındaki Elsa'nın Delisi işte böyle bir düşünce içinde. Gırnata'nın tek yargıcı olan Kadı'nın önüne de işte bu yüzden, putçulukla suçlanarak götürülür. Yaptığı puta tapmadır, çünkü din Tanrı'ya tapılmasını ister, Tanrı'dan başka yoktur tapacak der; oysa Deli, (Mecnun) kadına tapıyor. Buna benzer bir duruma hıristiyan dininde de rastlayabiliriz: Meryem'e inanç, Meryem imgesini kadın aşkının gizemli bir biçimine dönüştürdü.

CREMIEUX — *İslam dininde üstelik çok evlilik var, bu Deli'ye, belki bu yüzden de daha sert davrandılar.*

ARAGON — Hem evet, hem hayır. Zira, bu konuda İslam dininde bir çelişki var. Biz bunu da çok yapay biliyoruz. İslam'da çokevlilik, biz hıristiyanların sandığı gibi değil. Kadına ruh tanımıyor, doğrudur. Gelecekteki cennet erkeğindir; bu cennet, erkeği dünyadaki karısından ayırır, ve bütün bunlar, benim yıllardır savunduğum aşk kavramıyla, bizlerin aşk anlayışıyla çelişkili gibi görünür. An-

---

18) Griffon: gövdesi aslan, başı kartal başı, kanatları kartal kanatları, kulakları at kulakları şeklinde olan bir masal hayvanıdır.

19) Boabdil; 1482-1483 ve 1486-1492 yıllarında, Muhammet XI. adıyla saltanat süren Endülüs Kralı Ebu Abdullah'ın isminin bozulmuş şekli. Katolik krallara yenilip saltanatı yitirdi.

cak, gerçekte, İslam'da kadın ve erkek denkleştirilir. Örneğin, İslam gizemcileri *sofilere* göre, erkek, kendisinden yaratıldığı ve dişi olan öz ile kendisinden yaratılan kadın arasındaki bir aracı gibidir, ve yine sofilere göre yaratılışın ilk öğesi, Tanrı bile olsa, dişidir. Görülüyor ki, bu İslam gizemcilerine göre Tanrı dişidir, çünkü *nedendir*, ilk ögedir. Böylece Müslümanlığa göre, en azından İslam gizemcilerine göre dünyanın ilk ögesi, insanın ilk ögesi dişi ögedir. Ve bu dişi ögeden de, "erkeği yaratıyor" şeklinde söz etmek çok doğaldır.

CREMIEUX — *İnandırıcı olmaktan da ötesiniz, sonu nereye bağlayacağınızı çok iyi biliyorum. Sizi çelişkiyle suçlamak haddim değil, ama sanırım, yine de okurlarınız arasında sizi çelişkiye düşmeüle suçlayacaklar bulunabilir.*

ARAGON — Özetle, şiirimde gizemcilik Tanrı'dan kadına yönelmiştir ve şiirin açıklaması da bence budur. Birkaç kez bana, niçin yazdığımı sormuştunuz ve ben yanıtlamamıştım. Yanıtlamaktan kaçındığımı sanarak sorunuzu bir daha yinelememiştiniz. İşte şimdi veriyorum yanıtını. Önce şunu araştıralım: "Şiir nedir?" Söyleyeyim! *Le Fou*'da şiir, ayakları üstüne oturtulmuş bir gizemcilik gibi ortaya çıkar; yani gizemcilik, gücünü şiirde bulur. Tıpkı Kuran'ın da insanları ayaklandırma gücünü şiirden alması gibi. İşte bu şiirin gücü, Kuran'da Tanrı yararına kullanılır. Aslında şiirin gücü, erkeğin kadın önündeki bir tanımıdır. Gizemli şiirle *Fou d'Elsa*'daki şiir arasında ilişkiler var, ancak bunun dışında, başka ilişkiler de var. Örneğin, kitapta, *Öldürülene Lanet* başlığı altında bir tür tılsımı okuyup üfleyen biri var. İslam'ın üstünde tehditler var. İslam'ın inanç gücü zayıflamaya yüz tutmuş. İşte bu kişi, İslâm'ın inanç gücünü yeniden coşturmak ve böylece, İslam'ın Hıristiyanlığa karşı zafer kazanmasını sağlamak için kendini feda eder. Onu öldürsünler diye Tanrı'ya söver. Onun ölümüyle İslam kendine güvene ve Tanrı'ya inancına, eski gücüne yeniden kavuşacaktır. İşte salt bu yüzden dindaşlarını kışkırtıp kendini öldürtüyor. Bu kişi bizi, İslam tarihinin bir başka büyük gizemcisine, Al Hallac'a, Hallacı Mansur'a yaklaştırıyor.[20] Hallacı Mansur'da, bir bölüm var, şöyle der: "Öldürün beni dostlarım, yaşamım ölümdedir. Ölümüm yaşamak-

tır ve yaşamım ölmektir. Varlığımın ortadan kaldırılması bana verilecek en soylu armağandır, ve şu halimle yaşamak en korkuncudur işkencelerin." Hallacı Mansur'un kendini adayıp öldürtmesini açıklayan bir başka bilgi daha var: "Tanrıya inanç dinini reddediyorum, İslamlık açısından günah olan bu inkâr, benim için görevdir."

Deli'nin kişiliğine bu açıdan bakılacak olursa, onun Hallacı Mansur'u da aştığını ve bu durumun farkında olduğunu görürüz.

CREMIEUX — *Bana,* Fou d'Elsa'*dan dört dizeyi, düşüncelerinize örnek gösterir miydiniz, siz onları okurken, ben de bir sonuca varayım.*

ARAGON — Dört dize... işte size *Cantiques des Cantiques* (İlahilerin İlahisi)'den, yani, özellikle sevi şiirlerinden oluşan bölümden dört dize...

Büyük bilgiler içinde
Şu çifte gizemdir gerçek
Beni dünyaya getiren
Kadınımı doğurdum hep

CREMIEUX — *Ama bu dizelerde gizemciliğin eseri yok!*

ARAGON — Hoppala... ben de aynı şeyi söylemiyor muyum, yazdıklarımın mistik bir yönü olduğunu ileri sürdüm mü? Zaten, şiirimde tanımlanan kadın-erkek ilişkilerinin Tanrı'yla hiçbir ilgisi yok. Şiirimdeki ilişkiler, sevişen erkekle kadının ilişkileridir. Bu ilişki, erkek ve dişi çiftinin kendi kendini doğuran yaratıcısını ele alır, şöyle ki, erkek de, kadın da, bu yaratıcı içinde birbirlerinin yansımalarıdır. Gel gör ki garip bir çağda yaşıyoruz, erkeğin kadından üstünlüğü çağlardır kurallaşmış, çıkarılan bazı toplumsal yasalar kadınlara karşı tavrımızı, düşüncelerimizi değiştirememiş. Ve ben, kadının eşitliği bir yana, kadının üstünlüğü uğrunda bir savaş veriyorum. Kanım odur ki, kadının üstünlüğü, üzerinde durduğumuz bu konu kanıtlanmadan, kadın-erkek eşitliği de çözümlenemez.

---

20) Tanrı bendedir anlamında "Enel Hak" dediği için, kendinin Tanrı olduğunu ileri sürdüğü gerekçesiyle derisi yüzülerek öldürülen İslam tasavvufçusu.

MUTLU AŞK YOKTUR

CREMIEUX — Kadın erkeğin geleceğidir. *Bu tümceyi çok sevdiğinizi biliyorum, ve kadından söz ettiğinizde, ele aldığınız tek başına kadın değil, kadın-erkek çiftidir. Hem kadın-erkek çiftinin mutluluğunu savunuyor, hem de, o ünlü dizenizde* Mutlu Aşk Yoktur *diyorsunuz, peki bu görüşünüzle nasıl uzlaşabiliyorsunuz?*

ARAGON — Kendimle uzlaşmak gibi bir arzum yok, olmadı da hiç. Georges Brassens'in bestelediği ve yaygınlaştırdığı *Mutlu Aşk Yoktur*, 1943'te yazdığım bir şiirin ilk şiirin ilk dizesidir. Aynı soruyu, aldığım mektuplarda, okurlar da sık sık sorar bana: «*Sizin* gibi biri nasıl olur da *mutlu aşk yoktur* diyebilir?» Elsa üstüne yazdıklarımla bu sözün çeliştiğini düşünürler.

CREMIEUX — *Çünkü bu sözle hiç bağdaşmayan mutlu bir haliniz var?..*

ARAGON — Mutlu bir halim var?... Sorunuzun yanıtı çok basit. Söz konusu mutsuzluk, işgal yıllarının mutsuzluğu. Fransa'nın içinde bulunduğu o acıklı durumda mutlu bir aşk olabilir miydi? Şiirin kendisi bu gerçeği sergiler zaten:

Yaşamı silahsız kalmış askerlere benzer
Ki başka giysileri, başka yazgıları var
Sabahları uyanıp kalkmışlar neye yarar
Akşam olduğu zaman, aylak, çaresizseler.

Bu dizeler Fransız ordusunun dağıtıldığı zamanlarda yazıldı. 1943'te, Lyon'da. Ortak bir mutsuzlukta bireysel mutlulukların olamayacağı teması, o zamanlar işlediğim bu tema, aslında, hemen hemen, yazdığım tüm yapıtlarda da var. Gerçekte, bu şiirde ortaya konulan sorun, mutlu aşkın olup olamayacağı değil, mutlu çiftin olup olamayacağıdır. Kadın-erkek çiftini, erkeğin ve kadının en yüce şekli olarak düşündüğümü söylemiştim. Umarım gelecek günler kadın-erkek çiftine mutluluk taşır. *Elsa'nın Mecnunu*'nda (Le Fou d'Elsa) eşlerden «karca portakal ağaçlarınca» yağacaklar şeklinde söz edilir. 1943 dizelerinde çiftin yadsınması, çift yaşama olasılığının yadsınması, o zamana, o koşullara özgüdür, geleceğe dönük değil. Peki, kadın-erkek çiftinin geçmişteki durumu neydi? Herkes bilir, romanlarda olsun, şiirlerde olsun, hep aşkın güçlükleri, terslikleri ve engeller yazılır. Örneğin *Roméo ve Juliet*, örneğin *Werther*, bütün edebiyat mutsuz aşklarla dolu. Mutlu sonlar bile durumu değiştirmiyor. Mutluluğun en çok yer aldığı sinemayı alalım ele, filmler kocaman bir *happy end*, mutlu son öpücüğüyle, ve evlilikle bitiyor. Ya sonra? Sonra çeneni kapa, dırdırlanıp durma. Yasal yoldan birleşmiş aşıkların birbirlerine bundan başka söyleyecek sözleri kalmıyor.

CREMIEUX — Werther *konusunda, evet, büyük bölümüyle gerçeği, mutsuz aşkları yansıtır. Konu filme alınsa ne iyi olurdu, yeni bir film ziyafeti çekerdik kendimize...*

ARAGON — Fikir sizin, sorumluluğu da sizin! Aslında bana göre, insan ha kendine kitap ziyafeti çekmiş, ha sinemada, tiyatroda bir koltuk. İşin özü şu: tarih bize, mutsuz aşıklar arasındaki serüveni gereğinden de fazlasıyla öğretti, edebiyatın, zihnin sapıklık ürünü değil, öyküde bile gerçeğin yansıması olduğunu öğretti. Halklar için de, aşıklar için de. Evlilikten yana olanlar, aşıklar, birbirlerine kavuşup kol kola girdiklerinde sorunun çözümlendiğini sanıyorlarsa ne mutlu onlara. Halklar için de aynı şey söz konusu.

"Mutlu halkların öyküsü de yoktur" denir. Doğrudur belki, mutlu halklar varsa eğer. Ben bilmiyorum.

CREMIEUX — *Kısacası, edebiyatta tatlı sonlarla kurgu yapılamıyor. Evliler romanlarınızda da çok az yer tutuyor...*

ARAGON — Ne demek? Ben boşanmaların yazarı mıyım, evliliği küçük mü görüyorum? Hayır. Ancak, mutluluk ve aşk başka, evlilik başka. Evlilikle mutluluk bir arada olurmuş ya olmazmış, bunlar ayrı şey. Bir kez daha yineleyeyim: yazılarımda üstünde durduğum tek şey, erkeğin ve kadının birlikte mutluluğu; böyle bir varsayıma yanıt araştırıyorum. Hem halklar, hem aşıklar için.

CREMIEUX — *Anlıyorum,* Gerçek Dünya *roman dizinizde de bunları yazıyorsunuz. Ama, galiba* Anicet'*de bu düşünce öyle pek açıklıkla ortaya konmuyor.*

ARAGON — *Anicet* çok genç bir delikanlının yaşam öyküsünü izler ve bu delikanlının yaşam deneyimleri yoktur. Ancak, yapıttaki, Mirabelle ile Anicet arasındaki aşk çok yanlı bir aşktır ve bu, benzetmeler yoluyla anlatılır. Çağdaş güzelliği somutlaştıran kadın onu sevenin *nesnesi* olamıyor. Çünkü artık o satışa sunulmuş bir maldır. Çünkü çağdaş güzelliğe tüccarlar el koymuştur. İşte bu anlamda *Anicet*'ye mutsuz bir aşkın öyküsü olarak bakılabilir. Haklısınız, bu söylediklerim *Gerçek Dünya* dizisindeki romanlarımda daha bir belirgindir. *Bâle Çanları*'ndaki kadın, Diane, aşık olmaya değmeyen bir kadındır, nitekim, ona aşık olan erkek de sonunda kendini öldürür. Romandaki diğer kadın, Catherine'e gelince, o kadının henüz özgür olmadığı bir çağda özgürleşmek çabasında ve bu yeni doğan özgürlük yüzünden erkekler ister istemez incinecektir. Erkekler kadınlara nasıl davranıyorsa, bu kez Catherine de erkeklere aynı şekilde davranır. Ancak, onun için henüz, kadın-erkek birliği, kadın-erkek çifti söz konusu değildir. Kendisiyle birlikte, mutlu, birbirlerine aşık ve birleşik bir çifti oluşturacağı yansız-erkeği bulamadan ölecektir. *Beaux Quartiers*'de (Güzelim Mahalleler) ise, paranın saltanat sürdüğü çağın kadını işlenir: Carlotta. *Voyageurs de l'Im-*

periale'de çiftin olanaksızlığı ele alınır, hatta kitabın ana teması budur. Bir çift vardır, birleşirler ve sonra bozuşurlar ve bu çiftin bir arada yaşayamayacağı gün gibi ortaya çıkar. Bu çift, imgelem ürünü, soyut bir çift değil, dedemin ve ninemin öyküsü. *Yolcular*'ın (Les Voyageurs de l'Impériale) baş kahramanı dedemdir.

CREMIEUX — *Karı-koca çiftinin olanaksızlığı* Aurélien'*in de konusu...*

ARAGON — Bu romanla daha öncekiler arasında büyük ayrım var: Aurélien'in gençlik yıllarıyla, romanda anlattığımız yılların arasında boşluk bulunur: 1914 Savaşı (hemen ekleyeyim ki, romandaki boşluk gibi yazarın kafasında da, 39 Savaşıyla *Yolcular* ve *Aurélien* arasındaki boşluk vardı). Ve Aurélien Leurtillois üstüne olsun, sevdiği kadın üstüne olsun, savaş kendini bütün ağırlığıyla kor. Kişi orda kendi düşüncelerini, çevresinden edindiği düşünceleri yansıtmaz, çünkü savaş yılları boyunca o çevreden kopmuştur. Kitap, çiftin ortak yaşamı sürdürememesini işler. Yaşam akıp gitmektedir, ve kadın, savaşa rağmen, zaman zaman bölünmelere rağmen, eski düşüncelerinden dönmek istemez, böylece, Aurélien başka bir alandadır, sevdiği kadın başka alanda. Ve Bérénice, Aurélien'le anlaşamıyor. Derken, o toplu göç günlerinde, ricat günlerinde, 1940 savaşının son saatlerinde, Aurélien, Bérénice'i yeniden bulur ama bu kez her iki kahramanımızın da hem yaşamlarında, hem düşüncelerinde boşanma patlak verir. Görüyorsunuz, aslında 1920'ler başındaki bir yaşamın, dedemin yaşamının öyküsüdür bu, ve ben onu sonradan romanlaştırma gereksinimini duydum. Uçurumun dibini, bozgunun ötesini belirleyen yıllarda. 1941-1943 yıllarında.

CREMIEUX Aurélien'*i de o yıllarda yazmıştınız?*

ARAGON — *Aurélien*'i de o yıllarda, *Mutlu Aşk Yoktur*'u yazdığım o yıllarda kaleme almıştım.

CREMIEUX — *Ve Elsa Triolet de o günlerde* Beyaz At'*ı tamamlıyordu.*

ARAGON — Yani karı-koca yan yana çalışan iki yazardık, bu bile benim mutlu aşk yoktur sözümü yalanlamaya yeter, öyle mi? Bu işin dış görünüşü. Evet, Elsa'nın *Be-*

yaz At'ı yazmaya başladığını gördüğümde ben de *Aurélien*'i yazdım. O dönemlerde, olayları doğrudan dile getirecek şiirler yazmamız güçtü. 1941-42 yıllarında, *Beyaz At* gibi, başka şeylerin de yazılabildiğini, şiirden başka şeylerin de yazılabildiğini görmek bana büyük cesaret verdi. Ve *Beyaz At*'taki Michel'in bir tür benzeri olarak, o acayip 39 Savaşı'nın savaşçısına dönüşen Michel Vigaud'nun benzeri olarak, ben de, 1914-18 savaşının eski savaşçısını yazmayı denedim. İşlediğim konuya sürekli Elsa ışık tutuyordu. Öyle ki, *Aurélien*'e *Beyaz At*'ı bile soktum, kimsenin ayrımına varmadığı bir oyun. Romanda, oturduğu her yeri beyaz, sütbeyaz eşyalarla, kirlendiğinde çabucak değiştirilebilen erkek gömleği yakalarıyla süsleyen, yemek odasının duvarlarına *Beyaz At* isimli han ya da aşevi tabelaları asan bir kadının iç dünyası betimlenir.

CREMIEUX — *Ama bu karanlıkta göz kırpma gibi...*

ARAGON — Karanlıkta göz kırpmaktan daha çok anlam taşıyor. *Aurélien*'i yazdığım sıralarda zihnim de sürekli *Beyaz At*'a takılıp duruyordu. Siz, işte kadın-erkek çiftine, kadın-erkek birliğine yeni bir kanıt daha diyeceksiniz. Ben de hemek ekleyeyim, o kitabı kadın-erkek birliğinin olanaksızlığını vurgulamak için yazdım, zaten o sıralarda, Elsa ile de aramızda üzücü bir olay vardı. Bunları, başlangıçta söylediklerime ışık tutsun diye söylüyorum. *Mutlu Aşk Yoktur* dizesi işte bu üzücü olayı da anlatmaktadır.

CREMIEUX — *Neler oldu o sırada?*

ARAGON — Elsa terk etmek istedi beni. Gizli saklı bir yanı yok, nedenini, nasılını söyleyebilirim. Direniş örgütündeydik, ve uymamız gereken kurallar vardı. İsterse karı-koca olsunlar, direniş örgütünde çalışan iki kişi birlikte oturmamalıydı, zira naziler kaldıkları yeri daha kolayca bulabilirdi, bu arada, başkalarını da hattâ direniş örgütünü tehlikeye sokabilirlerdi. Ben direniş için çalışıyordum. Elsa'ya, toplumsal çalışma yönünden yaptıklarının yeterli olduğunu, artık ara vermesini anlatmaya çalıştım. Aynı kanıda değildi. Karşı çıktı: «Ya savaşın sonunda bana, 'siz neler yaptınız bakalım' diye sorarlarsa, 'hiçbir şey' diye mi

cevap vereyim, böyle şey olmaz.» dedi. Birlikte kalmamız, böylece, olanaksızlaşıyordu. Ve Elsa beni terk etmeye karar verdi. Elbette... biliyorum... bunu benim için yapıyordu, çok iyi biliyorum! Benim kafamı da zaten sürekli iki şey kurcalıyordu. Hem, dürüstçe direniş kurallarına uymak, hem de Elsa'yı koltuğumun altında bulundurmak, onu korumak istiyordum, yaptığı *çalışmalar* yüzünden balık gibi nazilerin ağına düşmesine gönlüm razı olmuyordu. Her neyse, sorun açıktı, ikimiz birden çalışmaya kararlıydık, o halde, birbirimizden de ayrılmak zorundaydık. Sonunda, bu üzücü olayı, n'olursa olsun diyerek, güvenliğimize boş vererek çözümledik. Elsa yine çalışmasını sürdürdü, ben çalışmamı sürdürdüm ve eskisi gibi birlikte kaldık. Ancak, bu durumun bizden başkalarına da zarar vermemesi için gereken önlemleri aldık. Ve işgal sonuna dek, ne benim yüzümden, ne onun yüzünden kimseye bir zarar geldi; bir terslikle de karşılaşmadık. Ne var ki, bu olay başka bir şeyi açığa vurmuştu. Ben olaylara erkek gözüyle bakıyor ve onları bu gözle değerlendiriyordum. İşte Elsa benim gözlerimdeki erkek gözlüğünü çekip almış, çiftin sorumluluğunu üstlenmek bahanesiyle, kadını, kendi kadını, kendi gölgesi haline getiren erkeğin önyargılarını söküp atmıştı. Bunları şunun için anlatıyorum, ne *Aurélien*, ne de karamsar bulunan o şiirlerim salt estetik ürünü, estetik anlayış ürünü değil, yaşamımın yansımasıdır. Yazdıklarım yaşamımı, Elsa ile ortak yaşamlarımızı dile getirir.

> CREMIEUX — Imperiale Yolcuları'*nda, bozulan bir birliğin yeniden kurulamayacağı*, Aurélien'*de ise kurulamayan bir birliğin yürütülemeyeceği işlenir. (...)* Kutsal Hafta'*da arka planda bir çocuk görürüz... doğacak olan bir çocuk.*

ARAGON — Fransız tarihini çok iyi bildiğiniz anlaşılıyor, zira, kitapta bu çocuktan söz etmem. *Kutsal Hafta*'da, ayrıca, mareşal Berther'nin bir kadına karşı aşkı ve, geleceğini, mutsuzluğunu, sürgünü görürmüşcesine son günlerine değgin düşleri vardır... Sonra bir Gericault vardır, Théodore Gericualt. Kurbanlar Sokağı'ndaki evinin kapısında atı tepinen bir kadınla tanışır ve düş kurmaya başlar. Ne ki, roman daha ötesine gitmez. Eğer son sayfalardan da

sonrakileri, yazılmamış yeni bir romanı araştırsaydık, bu roman kuşkusuz, mutsuz aşkın kaçınılmazlığı kuramıyla sonuçlanırdı. *Kutsal Hafta*'daki o kadın, baron Lallemand'nı karısı Caroline Lallemand, Gericualt'nun aşkına yanıt verdi ve doğan çocuk, büyük olasılıkla onların çocuğuydu. Gericualt öldükten sonra da, Gericault'nun babasının bakımını üstlendiği çocuğun kimin çocuğu olduğu kesinlikle belirlenmez. Yoksul bir şekilde yetiştirilmiş olan çocuk ahmağın tekidir ve Caroline Lallemand'ın, güzel Caroline'in kocası generall Louis-Philippe, Teksas'ta, *Sığınma Yurdu* adında bir tür topluluk kurmak için Amerika'dadır. Caroline'in, kocası döndükten sonra toplumdaki yerini sarsmamak için, çocuğunu görmeye bile gitmediği söylenir.

CREMIEUX — *Yazdıklarınızın tümünden, kısaca şu sonucu çıkarabilir miyiz: günümüz koşullarında ne mutlu bir çift olur, ne de mutluluk?*

ARAGON — Hayır. Ben hep şunu söyleyip durmuşumdur: başkaları mutsuzsa, böyle ortak bir mutsuzluk içinde, böyle mutsuz bir ortamda kadın-erkek çiftinin de mutluluğu, bireysel mutluluk da olanaksızdır. Aynı şey *Elsa'nın Mecnunu*'nda da, son bölümün şu parçasında da, Mecnun'un bir mağaranın duvarlarına yazdığı şu sözlerde de yinelenir:

SEVDİM VE MUTLUYUM DEMEK
NE BÜYÜK BİR
BENCİLLİKTİR

Kırk yıldan beri yazdığım şiirlerde işlenen düşünce, hep bu düşüncedir. Mutsuzluk önünde mutlu olunamayacağı, *Şairler*'deki bir şiirde de (Jean Ferrat'nın bestelediği *Duyuyorum, Duyuyorum*'da) işlenir. Romanlarımda olsun, *Bitmemiş Roman* ve *Elsa*'da olsun, mutsuzluğu işlediysem, amacım yalnız ve yalnız ortak bir mutsuzlukta mutluluğun gerçekleşemeyeceğini yansıtmak değildir, bir de, insanın insan olarak topluma karşı sorumlulukları, yapması gereken görevleri var, size anlattığım, 1943'te Elsa'yla aramızda patlak veren olay gibi, bu görevlerin getirdiği öncelikler var.

GERÇEKÇİLİK VE ÇAĞDAŞ YAZARLAR

CREMIEUX — *Hayli ciddi sorunlar üstünde durduk. Şimdi, daha başka konulardaki düşüncelerinizi öğrenmek istiyorum. Ama, hemen bir hususu da vurgulamak isterim. Yanıtlarken işi espiriye boğmak yok. Sorumu ya yanıtlarsınız, ya da yanıtlamazsınız. Peşinen söyleyeyim, yanıtlamayacağınızı da biliyorum. Yeter ki bana niçin yanıtlamadığınızı söyleyin.*

Başlıyorum.. Çalışmalarınızın önemli bir bölümünü de, eleştiriler, bu alanda yazdıklarınız oluşturuyor. Okuduğunuz romanlar, özellikle şiirler üstüne çok sayıda yazılar yazdınız. Kitap haline getirdiniz, Chroniques du Bel Canto *dizisi çok önemli bir dizi. Kırk yıldır yazarları, ozanları incelediniz. İzlenimlerinizi öğrenmek isterdim, önce ozanlar üstüne. Çünkü, bir okulun önderi olarak değil, ama hep bir gerçekçilik savaşçısı olarak söz edersiniz kendinizden. Yandaşlarınız nerede? Sürdürülen bu savaş, sizi doyurucu oldu mu, kendinizi gittikçe daha bir bu savaşın içinde mi görmek isterdiniz; yoksa düş kırıklığına uğradınız mı?*

ARAGON — Beni aniden yakalayacağınız, döner san-

dalyede oturur gibi dört döndüreceğinizi sandığınız sorularınız bunlarsa, onları karşılıksız bırakmaya hiç de niyetim yok. Ama izin verin de, ben de size bir şey sorayım. Ciddi sorunlardan söz ettik, şimdi soracaklarımı yanıtlarken işi espiriye boğmak yok gibilerden bir şeyler söylediniz bana. Neden sordunuz bunu? Daha önceki konuşmalarımızda böyle bir şey mi oldu?

CREMIEUX — *Çünkü daha önceki konuşmalarımızda hep sizden söz ettik, başkalarından değil.*

ARAGON — Başkalarından da söz ettik. Her zaman da söz ederim. Şu konuşmamda, herkese tek tek ayıracak yerim olmadığını da çok iyi bilirsiniz. Örneğin, Fransa'daki İslam dini uzmanlarından, en azından Marcel Cohen'den uzun uzun söz etmek isterdim. Ancak o kadar derinlere dalmamam gerektiğini düşündüm. Şimdi de bana hem gerçekçilikte yandaşlarımı, hem kırk yıllık sanat yaşamımda sevdiğim ozanları soruyorsunuz. Ben de size, bu sorunuza karşılık diyorum ki, ikisi birbirinden ayrı şeyler. Gerçekçilik savaşını da öyle askerce ortaya koymamak gerek. Toplarımı nerede mevzilendirdim, şuydu buydu.. Hayır, bu savaşımda (gerçekçilik savaşımında) gerçekçilik için savaşmayan, ama benimle yandaş olanlar bulundu. Dehaları nedeniyle yandaşlarımdı benim. Gerçekçiliğin, önceden saptanmış kurallara boyun eğenlerden çok, dehaya gereksinimi var. Kırk yıllık yazın geçmişimde, şiir alanında benim için nelerin değerli olduğunu, neleri yürekten sevdiğimi soruyorsunuz. Güzel. Alışkanlıklarımı, ilkelerimi bir yana bırakıp, size bir çırpıda seçkinler listesi sunmamı istiyorsunuz demek. Sunalım bakalım.

CREMIEUX — *Hayır. Evet. İstediğim seçkinler listesi değildi. İstediğim özellikle sizin...*

ARAGON — Başkalarından söz etmemi istiyorsunuz, tam onlardan söz edeceğim sırada sözümü kesiyorsunuz. Adlarını sayacaktım! Sanki Meclisteymişiz gibi, adını söyle, adını söyle diye bağırıyorsunuz durmadan! İşte istediğiniz adlar. Herkes bilir, her zaman söylemişimdir, gençli-

ğimden beri, beni en çok etkileyen, yani doğrudan etkileyen Guillome Apollinaire oldu. Ancak bir başka yazar daha vardı: şiir alanında olduğu kadar, ahlâk anlayışında da beni alabildiğine etkileyen bir yazar, bütün yaşamım boyunca etkileyen bir yazar, hakkındaki değer yargılarımın asla değişmediği bir sanatçı, az önce sözünü ettiğimiz *Bel Canto*'da olsun, geçen yıl yazdıklarımda olsun, adını andığım Pierre Reverdy. Gelelim şiirde yandaşlarıma; Eluard'ı en başta nasıl saymam? Yaşayan ozanlardan sevdiklerime gelince, hepsinden önce Saint-John Perse'in adıyla başlamak gerekmez mi? Ayrıca, çok sevdiğim Maire Noel'in adını nasıl geçiştiririm? İşte, öncelikle çok sevdiklerimin tablosu. Ancak bunlar, çağdaş Fransız şiirinde sevdiğim ozanlar. Bu demek değildir ki, onca yıllık şiir yaşantımda yalnız Fransız ozanlarına hayranlık duyuyorum. Örneğin Arap şiiri var, belki bütün şiirlerden de üstün tuttuğum İngiliz şiiri var. Beni benden ayırmak istiyorsanız konuşayım. William Langland, Shelley, Keats, John Donne üstüne, Elisabeth'çiler adıyla anılan öteki ozanlar üstüne, Spencer ve Dryden üstüne söyleyecek bir yığın sözüm var, dilerseniz, buyrun, meydan sizin.

CREMIEUX — *Bakın, gençler var. Gençlerden bir yığın yazı var elinizde, örneğin Pichette'e, Dobzynski'ye beğenilerinizi açıkladınız, anımsıyorum. Başkaları da yok mu?*

ARAGON — Sollers'i unutuyorsunuz, Sollers var en son!

CREMIEUX — *Ben ozanlardan söz ediyordum.*

ARAGON — Bilirsiniz, şiir nerde başlar, nerde biter, anlamak çok güç. Örneğin Sollers'in, şu ana dek söz etme olanağını bulamadığım bir kitabını *Le Parc*'ı alalım ele. Yazık ki gereken ilgiyi görmedi, okurlarımız ne okuyacaklarını bilmiyor. Bakın, bu kitaptaki düzyazıyla şiir arasında, bir ölçüde hiçbir ayrım yok. Düzyazının tanımında, düzyazı *şiir olmayandır* denilmiyor ki. Bana gençlerden söz et diyorsunuz. Benim de yanıtım şu, bu sözü bana değil, gençler konusunda ağzını açmayanlara söyleyin. Ben birçok

genç ozanı vurguladım, yani sevdim demek istiyorum. Kimini kendi çabalarımla buldum, kimini dostlarım okuttu. Bir bütün olarak ele alınırsa, gençlerden umutluyum. Güzelliklerin bitmiş olacağını düşünmek bile istemiyorum. Buna inanmıyorum da: sürekli yeni ozanlar çıkıyor ortaya, ve şiir gelişiyor. Adı duyulmadıklara, yapıtları okunmayanlara da inanıyorum. Kırk yıllık sanat yaşantım içinde, ozanlar neler yayınladılarsa, yayıncı bulamadıkları için, kendi yoksul bütçeleriyle neleri bastırdılarsa hepsi de elimin altında, ne bir tekini yitirdim, ne bir tekini sattım. Hepsi de kitaplığımda, kimsenin adını bilmediği, binlerce ve binlerce şiir kitabım var. Evimin harcıdır onlar, saygı besliyorum hepsine, umut besliyorum onlara, bir gün, belki ilk bakışta göremediğim bir kıvılcım parlayacak onlardan. Kim bilir, belki gereğinden de çok bel bağladım, belki gereğinden de çok abarttım bu düşünceyi. Gerçekleşir ya da gerçekleşmez, kim bilir... Hep bir gün, ömrümün son yıllarında, yani şu yıllarda, bilinmeyen ozanlar antolojisi hazırlamak istemişimdir. Çoklarına kötü ozan, kuru kalabalık gözüyle bakılıyor, doğru değil bu: her şiir kitabında, en azından, bir güzel bağlam, bir güzel dize, bir güzel imge vardır. İyi araştırmak gerekir. Ve bunlar antolojide bir araya gelip bir güzellik oluşturabilir. Kuşkusuz, böyle bir antoloji, beraberinde birçok sorunları da getirir. Bazı ozanlar da var, geçmişe tutsak edildi, yerini bulamadı. Gerçeküstücülükten söz etmiştik. Görülüyor, ne kadar büyük bir hizmet; onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıldaki çeşitli ülkeler ozanlarına gerçek yerlerini gerçeküstücüler kazandırdı. Gerçeküstücülerin o zamanlar yaptıklarını, şimdi çağdaş edebiyatımız yönünde de yapmak gerekmiyor mu?

CREMIEUX — *Siz zaman zaman bunu yaptınız sanırım...*

ARAGON — Bazan yaptım, tamam, bazı yazarlar üstüne halkoyunun dikkatini çekmeye çalıştım, ama niceleri, suya düşen damlalar gibi, düştü, belki de haksız olarak, dadacılar, gerçeküstücüler bir yana.. Örneğin Belçikalı bir ozan vardı. Clément Pansers. Sorun bakalım bu adam neyin nesidir diye? Üstüne hayli sözler söylenen, gürültü patırtı edilenlerden çok daha değerli biriydi. Sanırım Henri Mou-

gin'i tanırsınız. Günümüzde adı yalnız bilimsel ve felsefi çalışmalarıyla duyuluyor. Ya bir zamanlar yazdığı şiirler, son derece güzel değil miydi onlar? Yirmi yıl kadar önce yayınlanmıştı o şiirler. Acaba edebiyat konusunda çok ciddi dostum Seghers ne kadarını sattı?

CREMIEUX — *Az önce Sollers yüzünden nerdeyse haşlayacaktınız beni. Sizi şairlerden çok romancılar mı doyuruyor?*

ARAGON — Bir kez daha yineleyeyim, ben ozanlarla romancılar arasında bir ayrım yapmıyorum. Çok zaman, şiir açısından, romancılardan aldığım tadı şairlerden alamadım. Bir romanı okurken birden, günlük gerçekle, romandan ayrıymış gibi, romanın ötesindeymiş gibi bir tümceyle, bir sayfayla, kısaca *şiir* dediğimiz şeyle karşılaşırız. Ozanın yaptığını birçok romancı da yapıyor. Bu başka şeye açılımı, Saint-Exupery'de, Colette'de, Alain Fournier'de, Barrè'de, Soupault'da ve Delteil'de de bulmuyor muyuz? Henri Duvernois da aynı şeyi yapmıyor mu, oyun kâğıtlarını karmıyor mu... Birbirinden hayli ayrı adları yan yana getiriyorum, ama bunların her birinde, benim *opera* adını verdiğim şeye giriş var.

CREMIEUX — *Peki ya gençler, otuz-otuz beş yaşlarındaki romancılar? İlk yapıtlarını yayınladılar, ilk romanlarını yayınladıklarını gördüğünüz, sözlerini yerine getirenler, sizin inandıklarınız?*

ARAGON — Açık konuşayım, dostlarımdan bazılarını incitmek istemiyorum. Aralarında seçimleme yapamam, kimi ilerde, kimi geride.

CREMIEUX — *Seçimleme yapmayacaksınız?*

ARAGON — Yapmayacağım! Aslına bakarsanız, benden yaşça küçük yazarların, öyle ikisine üçüne değil, tümüne sevgi beslemişimdir, çok iyi bilirsiniz, ve bunu açıklamaktan da çekinmedim hiç. Yazdıklarıma bakılsın, görülür, övgüye değer olanları yeteriyle övdüm, dahası, *geleceklerine yönelik* çok iyimser değerlendirmeler yaptım. Bazan bir kitabı övdüysem, ozanın ya da yazarın gelecekte da-

ha iyi yapıtlar verebileceği varsayımından kalktım, kiminde atılmış bir ilk adım, kiminde atılmış bir tohum buldum. Ama kimbilir, yazarı ilerde yetkinleşmeyebilir de, bu ayrı. Şuna inanıyorum: daha iyi bir dünyada, bizde bu melek gibi sabırsız çaba oldukça, daha iyi bir dünyada olanaklar daha iyi yapıtların doğmasını elverişli kılacak. Üzücü olan şu ki, kendilerine bel bağladığım birçok yazar, sonradan gündelik edebiyatın, modanın kurbanı oldu. Bazı yazarların gelişmemelerinin, ya da ancak şöyle böyle gelişebilmelerinin tek sorumlusu, işte bu sıradan edebiyat, gündelik edebiyat, moda edebiyattır. Büyük yazar olmak için yola çıktılar, ama başkalarını öykündüklerinden büyük yazar olamadılar.

CREMIEUX — *Günlük edebiyat, moda edebiyat, romancının hangi anlamda düşmanıdır ve nasıl?*

ARAGON — Hem romancının, hem şairin düşmanıdır, genel bir deyimle, yazarın düşmanıdır. Şöyle ki: bazı yazarlar, eleştirmenler, dergilerde ve gazetelerdeki yazılarıyla, övgü ya da yergileriyle bir halkoyu oluşturuyorlar. Kendilerinde büyük yetenekler olan bazı kimseler, oluşturulan bu halkoyundan etkileniyor, başarı yolunun, örneğin Bay Untel'in izlediği yol olduğunu sanıyor, böylece kendi yolundan ve yeteneklerinden uzaklaşıyor. Son derece üzücü bir durum, ve gittikçe de yaygınlaşıyor günümüzde. Salt başkalarının yolunu izlediklerinden, sonunda bir hiç olan nice yazar bilirim. Yeteneklerine inandığım ötekilerinin bari kendi yollarında yürümelerini, başkalarına kapılmamalarını dilerim. Bu nedenle, kimsenin benim izlediğim yolu izlemesini de istemem. Gerçekçilik dediniz, savaşın dediniz, yandaşların dediniz, işte hepsi adına verebileceğim yanıt bu.

CREMIEUX — *Tam ben de şimdi bunları düşünüyordum. Şu moda edebiyat konusunda, günün edebiyatı konusunda, gerçekçilik değil de gerçeküstücülük-sonrası konusunda sizi biraz daha konuşturmak ya da neleri susarak geçiştireceğinizi öğrenmek isterdim. Birgün bana:* "Şu, günün edebiyatı mı, ona ayak uydurmaya hiç de

niyetim yok" *demiştiniz. Kafama takılan bir şey var. Yaşantınızın belli bir döneminden sonra, diyelim 1926'lardan sonra, gerçekle ilgili görüşünüzü değiştirdiniz, tıpkı Victor Hugo gibi. Bir yerlerde,* Victor Hugo değiştiyse, bu değişim, tarihe saygınlığı yüzündendi *diye yazınız.*[21] *Peki sizi değiştiren öğeler, dış dünyadan, gerçek dünyadan gelen ögeler hangileridir?*

ARAGON — Hangisi olacak; beni değiştiren, gerçek dünyanın ta kendisiydi! Bütün bir çağdaş tarihi şimdi alelacele anlatayım mı yani? Bilirsiniz, okurlarımızın kavrayışları kişiden kişiye değişir. Ama aralarında bazı şeyleri ben söylemeden de kestirebilecek hayli kimse var.

CREMIEUX — *Ama doğrulayacağınız, ya da yalanlayacağınız başka şeyler de bulunabilir...*

ARAGON — Anlaşıldı, anlaşıldı... Ne yani, 1917'lerden 1963'lere, 1964'lere dek geçen bütün yılları, beni etkileyen, dünya görüşümü değiştiren bu yılları tek tek özetleyeyim mi, ne gerek var buna. Stendhal, Waterloo'dan sonraki gizli pazarlıkları görmüş bir insanın, Fontenoy savaşçılarının durumunu anlaması mümkün değildi der: "Önce siz ateş edin Bay İngilizler." İşte buna benzer! Aynı soruyu Stendhal'e sorsaydınız şu yanıtı verirdi kuşkusuz: Waterloo, bu konuda kimseye hiçbir şey öğretemedi, *Parma Manastırı*'nı okuyanlara da. Daha önce söylemiştim size, Riff savaşının üstümde çok büyük etkisi olduğunu bir kez daha mı söyleyeyim; bütün çağdaşlarım gibi, Reichtag'ı yakan alevlerin beni de aydınlattığını bir kez daha mı söyleyeyim. Savaşın ne olduğunu, insanların görüşlerini nasıl değiştirdiğini herkes bilir, hele de bu savaşlar oburcasına, işgallerle, toplama kamplarıyla, yalnız kitapları değil, kadın erkek tüm insanları yakan fırınlarla besleniyorsa. Direniş döneminin o büyük deneyimini de unutmayalım. Kuşkusuz

21) Cremieux'nün sözünü ettiği, Aragon'un 24 Mart 1952 tarihinde verdiği konferanstır. Konferans metnini, Editions Sociales Yayınevi "Hugo, Poète realiste" adıyla yayınladı. Konferans metni bu kitapta da bulunuyor.

bütün bunlar etkiliyor insanları, beni de etkiledi, ama burada hepsini tek tek saymak okurların bir tekine bile bir şey kazandırır mı? Sanmam. Ayrıca, bu konuda bana gereksinim duyacaklarını da sanmam.

CREMIEUX — *Elbette, ama yaşam öykünüzde ve yazın yaşamınızda, bir noktada sanki bir duraksama var. Bunları, hakkınızda hayli yazı yazan Garaudy'ye dayanarak söylüyorum. Garaudy, sizin, gerçeküstücü olduğunuz dönemlerde, dış dünyayla ilgili bir sorun karşısında eli kolu bağlı kaldığınızı, dahası, bu sorunlara karşı da olduğunuzu ileri sürüyor*. Doğru mudur bu?*

ARAGON — Hem doğru, hem değil. Karşı değildim, ancak o sorunları yansıtacak yeterlikte değildim, o başka, bu başka. Belli bir yol izleyen gerçeküstücü arkadaşlarım gibi, ben de esenliği hep o yolda arıyordum, tek çıkış yolunun o yol olduğunu sanıyordum. Tuttuğum bu yolun ötesini görmek istediğimde bazı güçlüklerle karşılaşmadım değil. Çok doğaldı bu da, çünkü benim için yazmak yalnız teknik bir sorun değil, düşünme biçimiydi. Bu yüzden de, kalemi elime aldığımda, daha önceki düşünme *biçimlerim*, düşünme *tarzlarım* ağır basıyordu,[22] yüzde yüz ağır basıyordu. Bu olguyu belli bir dönemle, gerçeküstücülük dönemimle sınırlamak da doğru olmaz. Böyle bir görüş, olayları özüyle değil, dış görünümüyle değerlendirmektir. Yazarlık yaşamımın başka dönemlerinde de aynı güçlüklerle karşılaştım. Örneğin başlangıç yıllarımı alalım ele. Yazdıklarım, birden edindiğim dostlarımın, beni seven ve sevdiğim o gençlerin ortak düşüncesini yansıtsın istedim. Benden beklediklerinin, hatta benim kendimden beklediklerimin üstüne nasıl çıkarabilirdim, kendi bildiğimce yürüsem onlara nasıl ayak uydurabilirdim? İçinde bulunduğum topluluğa karşı koyarak *Anicet*'yi yazmak bana acı vermedi mi sanıyorsunuz? Aynı güçlüklerle *Anicent*'den sonra da karşılaştım. Gerçeküstücülükle roman biçiminin bağdaşamayacağı-

---

* Roger Garaudy, L'Itinéraire d'Aragon, Gallimard..

22) Aragon burada, gerçeküstücülük dönemindeki düşünce biçiminden söz ediyor.

nı anlayınca romanı bırakıp, daha kısa şeyler, öyküler, masallar yazmak zorunda kaldım. Yazı, yaşantımda her şekliyle ve her zaman, baş yeri tutuyordu. Zaman oldu, ikili bir bunalıma düştüm. Bu kez bunalım, yalnız kendi iç dünyamda doğmuyordu, biz gerçeküstücüleri dogmatizme varacak derecede birbirimize bağlayan bağlar da kopmuştu, hepimizin yolları ayrılıyordu artık.

CREMIEUX — *Sanırım o zamanlar kalın bir roman, ya da roman taslağı yazıp sonra yok etmiştiniz?*

ARAGON — Evet... ama neyi kanıtlar ki bu? Yazıp sonradan yok ettiklerimden söz etmenin ne yararı var. O kadar çok yazdım ki. Hepsini yayınlamaya kalksaydım... Öyle gıdım gıdım yazan bir yazar olmadığım biliniyor. İki bin sayfa kadarını da atmışım ne çıkar?

CREMIEUX — *Hepsini mi yok ettiniz? Yaktınız mı,yırttınız mı?*

ARAGON — Hepsini yaktım mı yakmadım mı, artık o kadarını da bilemem. Ancak bazı küçük bölümler, özellikle *Revue éuropeenne*'de yayınlanmıştı. Yazıp yok ettiklerim bir yerlerde kaldı mı, kalmadı mı, önemli olan bu değil. Önemli olan o yazdıklarımın beni ilgilendirmediğidir.

CREMIEUX — (...) *Yani başarılı mı olmadılar, yoksa siz mi kayıtsız kaldınız onlara?*

ARAGON — Kullandığınız bu tür sözler beni endişelendiriyor. İlgisizlik ne demek? Başarısızlık ne demek? Yaşam içinde sanat, belli bir zamanla mı sınırlı; yaşam kişinin bilgisizlikten bilgiye doğru yol aldığı bir süreçtir. Bu süreç içinde, sözde başarısızlıkların sözü mü olur; önemli olan, yazarın sonunda geldiği yerdir.

CREMIEUX — *Haklısınız, konuşmalarımda genellikle sizin sözcüklerinizi kullanmaya çalıştım hep, ama görüyorum ki dilin kemiği yok.*

ARAGON — Sözcükleri en iyi kullananlardan biri olduğunuz bilinir, benim sözcüklerime gereksiniminiz yok. Elinizin altında koskoca bir *Larousse* var. Benim asla kazandıramayacağım çok şey kazandırdı size.

CREMIEUX — *Beylik bir soru: edindiğim bilgiler ve elimdeki notlar doğruysa, 1934 - 1940 yılları arasında şiir yayınlamadınız.* Le Créve-Coeur*'ün yayın tarihi 1941 olarak belirtiliyor, ben 1940 diyorum, çünkü ilk dizeleri bu tarihlerde çıkmıştı...*

ARAGON — Hatta 1939'da başladım.

CREMIEUX — *Evet,* La Nouvelle Revue Française*'de, tamam. Ama özünde değişmiyor, şiir yayınlamadınız; çünkü...*

ARAGON — Çünkü her şeyden önce, şiirle düzyazı arasında ayrım gözetmiyordum, bu savaş-öncesi yıllarında, bildiğiniz gibi hayli yazı yayınladım. *Gerçek Dünya*'nın ilk romanlarını yazdım, neden başka şey yazmadığımı açıklar bu. Ayrıca, söz konusu 1934 - 1940 yılları arasında şiir yazmadığım da doğru değil, örneğin *Hourra Oural*'daki bazı şiirleri yazdım. Başka şiirler de yazdım, o tarihlerdeki şu ya da bu dergide çıktı, bazan adımla, bazan takma adlarla. Şiiri sonradan sürdürmedim, çünkü bunlar benim için denemelerdi, yeni bir aygıt, yeni bir söyleyiş biçimi araştırıyordum. Aradığım bu söyleyiş biçimini 1939'lardan sonra buldum, *Crève-Coeur*'ün, aynı yılın eylül aylarından sonra yazılmış ilk dizeleri, işte bu aradığım yeni söyleme biçimlerinin ürünleridir. Konuşmalarımızın başlangıcında da belirtmiştim, ömrüm boyunca tutacağım bir yemin etmiştim: 1914 - 1918 savaşından sonra, oturup uzun uzun düşünüp büyük üzüntü duymuştum. Fransa böyle bir savaşı nasıl sessiz soluksuz kabullenebilmişti. ya da, nasıl olmuştu da bu savaşa karşı yalnızca birkaç cılız ses yükselmişti. Yemin ettim, söz verdim kendi kendime, eğer ülkem bunun gibi bir savaşa yeniden sürüklenmek zorunda kalırsa, bu ülkede en azından bir kişi sesini yükseltecek, bu savaşa karşı duracak dedim. Şiirimin uzun çabalar sonucu aldığı biçim işte böyle doğdu. Beni en çok sayıda insanın anlayabileceği şiiri yazmalıydım, bu söyleyiş biçimini arayıp bulmalıydım. Ve buldum. Şiirim bu nedenle Fransız şiirinin ulusal köklerine, derin köklerine iner. Övünmek için söylemiyorum. Direniş şiiri denen şiir, benim yazdığım

La Drole de guerre'le (Savaş Denen Saçmalık) başlar. Şöyle bir düşündüm, savaşa karşı romanla mücadele edebilir miyim dedim. Bu yöntem, önceden bir tarihte denenmişti. Henri Barbusse'ün *Ateş* romanı vardı, doğurduğu tepki vardı. Demek ki, yönetime karşı kullanabileceğim tek silah kalıyordu: şiir. Romana karşı uyanık olan bu güçleri şiirle bastırmalıydım. Gerçekten de, Vichy yönetimini oyuna getirmeyi başardım. Bu yönetim, yurtsever dizelerin aslında ona çevrilmiş bir silah olduğunu akıl edemiyordu. 1942 güzüne dek, Halk Cephesi'ndeki geçmişime rağmen, hem Direniş içinde yer aldım, hem de cezaya çarptırılmadan yaşamımı sürdürebildim. Ve böylece, yasal ya da yasadışı şiirlerimle halkımın işgalciye karşı direnişini dile getirdim.

CREMIEUX — *Altmışlı yıllara doğru daha çok çalıştığınızı, daha çok yazdığınızı görüyorum. Hele üç yıldan beri, hayli yapıt verdiniz. Beş yıl önce* La Semaine sainte'*i yazmıştınız. Bunu üç edebiyat yılınızı alan o koca anıt izledi:* Histoire de l'U.R.S.S.; *sanırım* Le Fou d'Elsa'*nın kaleme alınışı da aynı yıllara rastlar. Bir yazar için büyük mutluluk olmalı?*

ARAGON — Bilir misiniz, sorun, mutluluk sorunu değil, zaman sorunu; elimi çabuk tutmam gerekiyor. Daha önceki bir yayında da bu konuya değinmiştik, zaman çocuk için başka, yaşlı için başkadır, çocuk için uzundur, yaşlı için kısa...

CREMIEUX — *Ama yaşlı değilsiniz ki!*

ARAGON — Hadi canım!...

CREMIEUX — *Kaç yaşınızdasınız?*

ARAGON — Altmış altı. Molière'e göre kırkında yaşlılık başlar. Yaşlandım dediysem doğrudur, abartmıyorum.

CREMIEUX — *Fleming'e göre de insanlar doksanında yaşlanır.*

ARAGON — Gerçekçi olalım, bu tür sözler bana hep gülünç gelmiştir. İnsan, erkeklik yaşı denen yaşı geçmişse ihtiyarlamış demektir. Çekinecek ne var bunda? İnsanın

önünde zamanı azsa, ve bu insan ömrü boyunca yalnızca bir şeyler söylemeyi öğrenmişse, ve hâlâ söyleyecek sözleri varsa acele etmesi doğaldır. Yaşlı yazarın gençlerden daha çok yazması doğaldır, günlerinin sayılı olduğunu bilir. Haklıdır da. Bugün söylemezse, yarın bir daha hiç söyleyemez. Size göre, şu son yıllarda *görülmemiş derecede* çok yazmışım, ben de diyorum ki, az yazmamışım, *her zamanki* kadar yazmışım. Yayınladıklarıma, yayınlamadıklarıma, dergi sayfalarında, gazetelerde, başka yayın organlarında kalanlara şöyle bir bakılırsa, görülür ki, bu rekoru ben bile yeniden kıramam. 1948 - 1950'ler arasında yazdığım *Komünistler* tam altı cilt. Savaştan önce *Ce Soir* gazetesi yönetmeniyken, gazetenin ikinci sayfasında her gün, bir önceki günün olaylarını yazıyor, inceliyor, bir yandan da *Les Beaux Quartiers* (Güzelim Mahalleler) ve *Les Cloches de Bâle* (Bâle Çanları) romanlarını, bu hayli hacimli romanları kaleme alıyordum. Eskiden yazdıklarım şöyle bir göz önüne alınırsa, son zamanlarda daha çok ürün verdiğimi ileri sürmek geçmişi unutmak olur. Bence sorun *çok* yazıp yazmadığım değil, *ne* yazıp yazmadığımdır. Yazılanlar nicelik yönünden değil, nitelik yönünden değerlendirilmeli, ancak bu konuda da söz bana düşmez.

CREMIEUX — 1917'den Günümüze Değin Sovyet Tarihi'*ni yazdınız. Bence bu, bir romancının değil, bir tarihçinin, bir araştırmacının yapacağı iş olmalıydı. Dört yılınızı alan böyle bir çalışmaya neden giriştiniz?*

ARAGON — Nedenini açıklamak en azından iki saatimizi alır. Derinliğe dalmayalım, çok ötelere uzanmak zorunda kalırız. Kısaca şöyle söyleyeyim. İlginç bir dönemden geçiyorduk, tarihin bu kesidi birçok arkadaşım için olduğu kadar benim için de önem taşıyordu. Olaylar üstüne bilgimiz genel ve yüzeyseldi. Öte yandan elimin altında bazı veriler de vardı, bu verileri değerlendirerek ve genişleterek olayları derinlemesine tanımak ve tanıtmak istedim. Ortalıkta, kullanmayı pek sevmediğim bir deyimle, sağcısından da solcusundan da gelen, aslı astarı olmayan bir yığın söz dolaşıyordu. Madem bu gerçek, yaşamımızın ayrılmaz bir bölümünü oluşturuyordu, o halde onu aydınlat-

mak gerekiyordu, gerçeği aydınlatmak benim için artık bir onur sorunu halini almıştı. Ancak unutmayalım ki, Sovyet tarihini kaleme aldığım günlerde, öncekilerden çok daha uzun şiirler de yazdım. Örneğin *Les Yeux et la Memoire* o zamanların ürünüdür. Bunu, art ardına *Le Roman inacheve* (Bitmemiş Roman), *Elsa, Les Poetès* ve *Le Fou d'Elsa* (Elsa'nın Mecnunu) izledi. Bu yapıtlar, gerek içeriği, gerekse boyutlarının genişliğiyle, okurlarının ilginç bulduğu... alçak gönüllü olalım... illginç saydığı yapıtlardır. Çok yazmam, özellikle son yıllarda çok ürün vermem, tek bir nedene de bağlanamaz. Doğrudur, insan yaşlandıkça önünde az bir zaman olduğunu bilir ve elini çabuk tutar, ancak, öte yandan, yılların birikimiyle edindiği yazı deneyimi de artık ona bazı kolaylıklar sağlıyor, *taslaklarla uzun boylu uğraşmadan tabloyu çizebiliyor.* Bu deyim, Henri Matisse' in. Tıpkı sizin bu söyleşiniz gibi, 1942'de Henri Matisse'le yaptığım ve bir kısmı yayınlanan söyleşide, Matisse "Eh şimdi artık resimde büyük tablolar yapabilecek deneyime yeteriyle sahip oldum" demişti. Ölümünden birkaç yıl önce söylediği sözlerdi bunlar, hastaydı, yataktan çıkamıyordu, geceleri çok az uyuyabiliyordu. Peki kaçtı o zamanlar Matisse'in yaşı? Benim bugünkü yaşımdan biraz fazla, yetmişindeydi Matisse. Söylediği o sözler hayranlık vericiydi, ama çok da doğaldı. Aynı sözleri ben de söylüyorum, şimdi konuları gençlik yıllarıma göre daha bir kolayca kotarabiliyorum diyorum ya, Matisse'in duyduğu o gönül rahatlığını da duyamıyorum.

CREMIEUX — *Neden?*

ARAGON — Bilmem, bana öyle geliyor işte.

CREMIEUX — *Farkındayım. Dostluğunuza sığınarak söyleyeyim, bana öyle geliyor ki, gerçek değerinizi, Fransız halkının size verdiği değeri, bilmez gibisiniz, her kitap yayınladığınızda sınav verir gibi bir haliniz var, sanki tıp fakültesinde okuyan o eski öğrencisiniz.*

ARAGON — Aman Tanrım, şımartıyorsunuz beni. Gerçekse ne güzel bir şey.

CREMIEUX — *Her kitap yayınladığınızda endişeleniyorsunuz, evet...*

ARAGON — Değil, değil, sorun bu değil! Nerde tıp fakültesinde okuyan delikanlı, nerde köşesine çekilmiş yaşlı adam. Ancak, bir gerçek var ki yadsınamaz. Yazan insan hep ilk kez yazıyormuş gibidir. Yazarların ilk kitaplarına hep büyük bir sevgiyle, hep büyük bir ilgiyle bakmışımdır. Biriktiriyorum onları, yazarların ilk kitaplarını biriktiriyorum, çünkü onları tutmak, çünkü onlara dokunmak heyecan veriyor bana, yüreğimde bir şeyler kıpırdanıyor, yazarı benmişim gibi. Sonradan ün yapmış yazarlar, ilk kitaplarını gördüklerinde, bir kitabın üstünde adını ilk kez okuduğu o günlerin heyacanını nasıl duyarsa, yüreğinde nasıl bir şeyler kıpırdanırsa! Victor Hugo, ilk kitabını kaç kişiye imzaladı ki.. çok az, ikincisinden çok az. Böyle olduğu halde, ikinci kitabına imzasını *Han d'Islande'ın yazarı tarafından* şeklinde atıyordu. Kendi kendime şöyle düşünmüşümdür hep: insan ilk kitabından sonra kitap yayınlamamalı. Benim gibi çok kitap yayınlayan birinin böyle düşünmesi çelişkili gibi görünür. Ancak...

CREMIEUX — *Çelişki bunun neresinde, her yeni kitap yayınlayışınızda ilk kez bir kitabınız çıkıyormuş gibi davranan siz değil misiniz...*

ARAGON — Öyle... öyle olmasına öyle.. evet, her yeni kitap yayınlayışımda, ilk kez kitap yayınlıyormuş gibi olurum, çünkü bilirim, bilirim ki beni çok sevenler bile, hatta özellikle beni sevenler, bu son kitabım önünde bir tür düş kırıklığına inanıp, "Yazık, yazık!" diyecekler ve bu son kitabımı daha çok sevdikleri, yeğ tuttukları önceki kitaplarımla karşılaştıracaklardır. Gerçekten de, yazdığım her yeni kitap eskilerine karşıdır! Yeni bir kitap yazmış olmak için değil, eskilerini unutturmak için yazarım.

CREMIEUX — *Hayret, okurların* "Ah, Aurélien'*i çok beğendim*" *demesi duygulandırmaz mı sizi? Oysa...*

ARAGON — *Aurélien*'i sevmişler, *Le Paysan de Paris*'yi (Paris Köylüsü) sevmişler, bilemem, ama hep, sanki bende eksik bir yan buluyorlarmış gibi bir duygu olur içimde, yani sözün kısası sıkıntı verirler bana.

CREMIEUX — *Son şiir kitabınız* Le Fou d'Elsa *üstüne yazılanları inceledim. Eleştirmenlerin kimi, sizi ölçülü-uyaklı dizelere yeteriyle yer vermiyorsunuz diye, kimi, ölçülü uyaklı dizeler var diye eleştiriyor; kimi de, uyaklı dizelerle uyaksız dizelerin* çorba *gibi bir arada bulunduğunu ve buna şaştıklarını söylüyorlar. Eleştirmenlerden biri de* Le Fou d'Elsa*'daki noktalamasız dizelerin şiir, noktalamalıların ise düz yazı olduğunu ileri sürüyor. Ne diyorsunuz bütün bunlara?*

ARAGON — Böyle söylemeleri hiç şaşırtmıyor beni, bu sözleri yeni duymuyorum çünkü. Yalnız *Le Fou d'Elsa*'da değil, genellikle şiirlerimde noktalamalara yer vermeyişim üstünde yıllardır duruluyor, geçmişte sorulanları, eskilerin sorduğu soruları hâlâ yineliyorlar: "Noktalamaları niçin kaldırdınız, bu hakkı kimden aldınız?"

Her hakkı kendimden alırım, bana bir şey verme ya da vermeme kimsenin hakkı değildir. Çok şükür dünyamızda komutsuz yapılabilen bir tek şey kalabilmiş - noktalamalar buyrukla konulmaz. Ortaçağ Fransa'sı şiirinde noktalama var mıydı? Ne Latin, ne Yunan, ne de Arap edebiyatında noktalamalar vardı, ya da noktalama denen şeyi bu edebiyatlar sonra sonra ve bir dereceye kadar öğrendi. Noktalama denen, baskı makinasının bulunmasıyla, yani

yazılı metnin daha geniş okura yönelmesiyle ortaya çıktı. Bu işaretler olmadan okuyamayanlara yardımcı olmaktı amaç, yani noktalamalar öğretim amacı güdüyordu. Günümüzde de hâlâ cahil bir okur kesimine rastlanabiliyor. Bu özel hastalığa, cümle cümle söyleme hastalığına genellikle tiyatro oyuncularında rastlanır. Noktalama işaretleri konmuş metinleri bile cümle cümle söyledikleri zamanlar olur. Örneğin Racine'in yazdıklarını okuyalım, orda noktalamanın hiçbir işe yaramadığını görürüz. Fotoğraftaki klişeye benzer, noktalama da. Gazeteye basıldığında, fotoğrafla birlikte klişe lekeleri de çıkar. Aynı klişe yeniden ve her sefer kullanıldığında bu lekeler de artar, sonunda hiçbir şey görülmez olur. Noktalama bu klişe lekelerine benzer. Nedir dize? Sözdeki nefes alma disiplinidir. Noktalama da işte, dizenin yaptığını yapar. Dizeye bir de ayrıca noktalamalar korsak, dizenin tekerine çomak sokmuş oluruz, okurun dikkatini soluklanma yerine, dizenin bittiği yere değil de, şiirsel yere değil de, cümlenin üstüne çekeriz; böylece ölçülü ve uyaklı dize; dize sonunda durmayan, uyağı vurgulamayan, iç uyakları, şiirin diğer ses uyumlarını hesaba katmayan okurca ortadan kaldırılmış olur.

Şiirde, önce Mallarmé noktalamaları azalttı, bazan da hiç koymadı. Daha sonra Apollinaire, aşama aşama, büsbütün ortadan kaldırdı. Giderek çağdaş Fransız şiirinde genel bir nitelik kazandı. Beni eleştiren kimse; şiir, noktalamanın bulunmadığı yerde var derken haklıdır. Kendi hesabına o La Palice gibi konuşmakla....

> CREMIEUX — *Belki durumu biraz basite indirgiyorsunuz, bana öyle geliyor ki, eleştirmenler, ölçülü ve uyaklı dizelerle düzyazı arasında kullandığınız değişik biçimlerden söz etmek istiyorlar.*

ARAGON — Ne demek istediklerini çok iyi anlıyorum, düzyazı dizesinin ne olup ne olmadığını, bunun noktalamadan çok daha başka etkenlere bağlı olduğunu bilirim. Onlar akılları sıra, bu dizelerin düzyazıdan tek farkı, düzyazı noktalamalı, bunlar noktalamasız demek istiyorlar. Bu da kayda değer. Zira ben, ölçülü ve uyaklı dizeyle düzyazı

arasındaki sınırda, şimdiye dek kullanılanlardan başka, ama kurallar yönünden de kısa dizelerden farklı olmayan ölçüler kullanıyorum. On üç, on dört, on beş, on altı, on yedi, on sekiz, on dokuz ve yirmi heceli dizeler yazıyorum. Aslında sekiz heceli dizeleri sevdiğim için onaltılı dizeler yazıyormuşum, yani bunlar tek dize değil de, yan yana gelmiş, sekizerlik iki dizeymiş. Bu da bir görüş, peki ama neden hiç kimse aynı şeyi, benim ya da başkalarının şiirlerindeki onikilik dizeler (alexandrin'ler) için söylemez; üstelik onikiliklerde, altılık iki dizeden oluşuyormuşçasına, duraklar daha belirgindir? Aslında bakarsanız, benim onaltılık dizelerimdeki duraklar yalnız sekiz-sekiz değil ki; kimi sekiz-sekiz, kimi oniki-dört, kimi dokuz-yedi vb. ayrıca sekiz-sekizlik duraklar da kulağı tırmalayıcı şekilde değil. Onbeşlik, onyedilik ya da ondokuzluk dizeler ilk kez bir araştırma ve eleştirme konusu oluyor. Şiire uzun dizelerin yanı sıra ölçüsüz dizeler de soktuğum doğrudur. Bu ölçüsüz dizeler, eşit uzunlukta olmayan kısa dizelerle birlikte uzun soluklanmaları elverişli kılıyor. Sanırım, şiirlerimin noktalamasız düzyazı yerine konması genellikle bu yüzden.

CREMIEUX — *O halde, noktalamasız düzyazı adı verilen bu ölçüsüz dizeler size göre ne olabilir?*

ARAGON — Söyleyeyim! Aslında bunlar mezamir geleneğinden alınma ayetlerdir, kutsal metinler. Bu tür dizeler, Claudel, Saint - John Perse, Patrice de la Tour du Pin gibi ozanların yapıtlarında da yer alır.. Bazı kulaklar ayrımına varsın varmasın, bunlar düzyazı değil, dizedir. Özellikle *Le Fou d'Elsa*'da bu tür dizeler daha çok yer alır, çünkü aynı örneklere eski Arap şiirinde, *Kuran*'da da rastlanır, *Kuran* da böyle yazılmıştır. Bu tür dizelerin kuruluşunda noktalamaları atmak gerekiyor, aksi takdirde noktalamalar sesin akışını bozarak dizeyi düzyazıya dönüştürüyor.

CREMIEUX — *Şiirlerinizdeki düzyazıdan da söz etmek ister miydiniz?*

ARAGON — Dizelere neden noktalama koymuyorum diye eleştirmesinler beni. Noktalama, dizeyi düzyazıya dö-

nüştürür demiştim. Nitekim, düzyazılarım noktalamalı olanlardır. Beni eleştirenler şu noktaya dikkati çekmek istiyorlar: onlarca yalnız dizeye özgü olan söyleyiş biçimlerinin varlığı, noktalama işaretleri konmamış bir düzyazıda yer değiştirmiştir. Devrik cümleler, uyaklar ya da ses uyumları, onikilik dizeler ya da sekizlik dizeler uzunluğundaki duraklar gibi. Evet benim düzyazımda bütün bunlara rastlanır, evet, yüzde yüz rastlanır. Eski düzyazı kurallarına uymadığım için beyler bağışlasın beni, lisede öğretmişlerdi bize, cümle sonlarında aynı ses öbeği bulunmaması gerektiğini, bunları unutmuş, ya da unutmuş görünüyor değilim. Nasıl bir zaman ozanlar özgür dizeyi savundularsa, ben de özgür düzyazıyı savunuyorum, özgür düzyazıyı yazıyorum. Yazdığım düzyazıdaki türlerin bu karışımı, öyle iki-üç günün işi değildir. Örneğin *Le Paysan de Paris*'yi alalım ele, orda altı heceli dizelerin kaynaştığını göreceksiniz. Ayrıca, geldiğim yer de unutulmasın, bir zamanlar içinde bulunduğum sanat çevresinde tek bir uyak kullananlar bile çağdışı olmakla suçlanırdı. Eluard, şiirlerinde altılık kullanıyor diye sorguya çekildiğinde kendini şöyle savunmuştu: ne diye suçluyorsunuz beni, *Le Paysan de Paris*'de cirit atan altılıkları görmüyor musunuz?

Görüyorsunuz, eleştirmenler geniş boyutlarla bakamıyorlar. *Le Fou d'Elsa*'daki düzyazının özelliği, çift örülü, çift kuruluşlu olmasından doğuyor. Yani bu düzyazı, noktalamalara göre okunuyor, ordaki duraklar yazılı duraklar değil, sözlü duraklardır. *Le Fou d'Elsa*'nın düzyazısında sevdiğim yan, görgü tanığı okurla benim aramdaki ve dinleyicinin hiçbir zaman paylaşmadığı bir sır olarak kalan, sağdeyi ilkelerinin har vurup harman savrulmasıdır. Dize konusunda olduğu kadar düzyazı konusunda da, şiir, dilin bu iç gizemlerinden güç alır.

CREMIEUX — *Hangi gizemler bunlar? O gizemler kuşkusuz sizden önce de vardı...*

ARAGON — Kuşkusuz vardı önceden, benden önce demeyeceğim, ama benim zamanımdan önce de dilde gizemler vardı. Var oldular hep, ama içlerinde biri var ki, daha çok noktalamaların kaldırılmasıyla belirginleşir. Yazarla-

rın, yazılarından sürdüğü *çift anlam*dan söz ediyorum. O yazarların tersine, ben, iki tarzda okunan, iki anlama geldiği için de zenginleşen, noktalamaların bir seçimleme yapmaya zorlamadığı cümleleri seviyorum. Yani seçimleme yapmak istemiyorum. Arzum iki şey söylemekse, çifte anlamlımı da kendim yazmalıyım, çifte anlamlımı da kendim seçmeliyim. Bir sözün çift anlama gelmesi, özellikle, bile bile istenmişse, bu durum anlamı zenginleştirir. Söylediklerimi daha iyi anlatabilmek için, kendimi, kendi yazdıklarımı bir yana bırakıp başka alanlardan örnek vereyim. Müziği alalım ele. Erik Satie'nin son yıllardaki bestelerini eleştirmenler fazla basit buluyorlar ve 'bayağı şeyler' diyorlardı. Bir eleştirmenin *Le Temps* gazetesinde yaptığı bir itirafı anımsıyorum: Erik Satie'nin 're bemol' olarak yazılması gereken bir notayı, kulağa aynı sesi verdiği için ve sırf özgünlük olsun diye 'do diyez' şeklinde yazdığını sanıyormuş. Eleştirmenimiz bir gün, birden işin hiç de böyle olmadığını anlamış: Satie bunu. duyguyu daha iyi dile getirmek, eğitimsiz bir kulağın çok güç sahip olabileceği bir bilinci, kavrayışı, do diyezle re bemol arasındaki enharmonie adı verilen geçişi gerçekleştirmek için yapıyormuş. Bir başka örnek daha, *Alice Harikalar Diyarında*'nın yazarı Lewis Carroll' dan ve onun, ası - sözcükler ya da valiz - sözcükler adı verilen sözlük yaratma yönteminden. Bundan kırk yıl kadar önceleri çevirdiğim *La Chasse au Snark*'ın önsözünde, kendi deyimiyle, Humpty-Dumpty sisteminden, bu yumurta sözcüklerden söz eder: "Bir elbise askısına asılmış gibi, bir sözcüğe de iki anlam asılır. Şimdi iki sözcük alalım ele: *barut gibi* ve *kızgın*. Size, bu iki sözcüğü söyleyeceksiniz, ancak, birincisini belli belirsiz söyleyeceksiniz dendi. Açın ağzınızı, konuşun. Eğer düşünceniz, az bile olsa, *fumant* sözcüğünden yana ağır basıyorsa *fumant-furieux* dersiniz, yok, düşüncenizde *furieux* ağırlıklıysa, *furieux-fumant* dersiniz, ama, çok az kimseye nasip olan, çok dengeli bir zekâya sahipseniz *fumieux* dersiniz.

"Pistol, yargıç Shallow'a 'Hangi kral zamanında, gafil? Ya konuşur ya ölürsün!' diye haykırdığında, Shallow birden yanıtlayamadı, ya William ya da Richard zamanında demesi gerekiyordu, ama bir yanlışlık yaparsa iş işten ge-

çecek, kellesi uçacaktı, bir an tereddütten sonra şöyle yanıtladı: Rilchiam zamanında!"

Bu tür çifte anlam ve onun kullanılışı üstünde çok düşündüm elbette. Hele de Vichy yönetimi zamanında çifte anlam yasalara karşı kaçamak bir yol bırakıyordu. Gün geldi artık deyişte kaçamak yapmaya gerek kalmadı, ama oyun sürüp gitti. Bu kez amaç okuru ya da sansürü atlatmak değil, şiirde zihinsel orkestrayı daha bir çoksesli kılmaktı.

CREMIEUX — *Lewis Carroll'un gizemleriyle yetinmeli miyiz, yoksa yeni gizemler mi yaratmalıyız sizce?*

ARAGON — Bilirsiniz, sık sık söyler dururum, yazdıklarım benden önce Elsa Triolet'nin düşündükleri ve yazdıklarından kaynaklanır. Bir dergi, geçenlerde *Le Fou d'Elsa* üstüne yazılmış bir makaleyi süslemek amacıyla yayınladığı fotoğrafın altına şu dizeyi koydu:

Gırnata sevilerim Gırnata Gırnatam

Bu dize *Le Fou d'Elsa*'da var, ama gerçekte kökeni Elsa'dadır. *Le Fou d'Elsa*'yı bitirmek üzre olduğum sıralarda Elsa, benim bu kitaptaki düşüncelerimle Rus şairi Velemir Khlebnikov'un fikirleri arasındaki bir dizi benzerliklere dikkatimi çekti. Elsa söylemeseydi ben bunun farkına varamazdım, çünkü bu ozanın dili çok çetrefillidir, rusçamın yetersizliği yüzünden de onu okuyamamıştım. Özetle, ben *Le Fou*'yu tamamlarken, Elsa da, 1921'de ölen, gizli kalmış görünmesine rağmen, yüzyılın başındaki ozanların hattâ Mayakovsky'nin bile yetişmesinde çok büyük payı olan Khlebnikov'u çevirmeye başladı. Khlebnikov, günümüz Rus edebiyatının bir anlamda lanetlenmiş ozanlarındandır. Khlebnikov'dan söz ediyorsam, kastım, *Le Fou* ile Khlebnikov'un düşünceleri arasındaki şu ayna oyunu değil: aslında *ayna* sözcüğü, şiirimde Jean Cocteau'nun şiirinin bir tür yansımasını arayan —ki yaşasaydı buna Cocteau bile gülerdi — eleştirmenin sandığının tersine, *Le Fou d'Elsa*'ya bu ayna sözcüğü iş olsun diye konmuş değildir. En azından şiirde, hem de onu şiirin ana teması haline getirerek, en

azından şiirde aynayı ilk bulan Araplardır. Evet, Khlebnikov'dan söz ediyordum, aynayı o kullandı diye değil, Khlebnikov'un şiir dilinde bir tür ikili anlatımın bulunduğunu vurgulamak istiyorum. Elsa bu ozanı çevirirken, ben de zaman zaman omzundan eğilip çevirilere göz gezdiriyordum. İnanın işte o zaman Khlebnikov'un yapıtının şiir alanında gerçekten olay yaratacak bir yapıt olduğunu sezdim. Roger Garaudy'nin dediğinden çok daha başka bir olay: kitaba yazdığım önsözde de belirttiğim gibi *Emsalsiz Bir Gerçekçilik*. Khlebnikov'un iki sözcük arasında ilişki kurma yoluyla sözcük yaratma yöntemi, Lewis Carroll'un askı-sözcükler yaratma yöntemine yapay olarak benzetilebilir: ama Khlebnikov'daki, üçüncü bir sözcük yapmak için iki sözcüğü birbirine bağlayan çiftanlam özelliği, çift anlama, eğretilemeli bir biçimde ayna-dil görevi yaptırtıyor. Çünkü, Khlebnikov'un yarattığı sözcükte, bileşik sözcüklerden başka eğretilemede yer alan sözcük de var. Khlebnikov' daki çift anlam, ne noktalamasız dizedeki çift anlam, ne de uyaktaki yankıdır, imgenin kendisidir, imgenin betimlediği nesnedir, imgeden ve görmediğimiz bu nesneden doğan duygudur. Biliyorum, bu yeni çift anlamın örnekleri olmak gerekirdi. Ancak, bu örnekleri vermek için kendimi Elsa'nın yerine koymak zorunda değilim. Özrünüze sığınarak bu noktada çekimser kalıyorum, öğrenmeniz gerekenin yalnızca bir Jean-Baptiste'i olarak görüyorum kendimi. Genellikle kendimi Elsa'nın bir Jean-Baptiste'i olarak kabul etmişimdir, bilmeyen yok... Kısacası, hiçbir şey ne ilktir, ne de son; şiirin yolları önceden kestirilemez, dize ve düzyazı alanında daha yapılacak şeyler var, dizenin düzyazıdan, düzyazının dizeden daha öğreneceği şeyler var, yeni imge türleri bulmak zorundayız, önümüzde radarlı kapılar gibi kendiliğinden açılacak çiçekler var, yeter ki biz onlara yaklaşmasını bilelim.

Anlatımda çift anlam, düşüncenin vazgeçilmez bir biçimi değil elbette. Tersine ben onu sadece daha zengin bir anlatım aracı olarak öneriyorum. Bugün hâlâ dilin çoktan eskiyip gitmiş bir düşüncesi üstünde duruyoruz.

ŞİİR ÜSTÜNE DÜZYAZILAR

ARMA VIRUMQUE CANO*

Amacım ne yazdıklarımı savunmak, ne yazdıklarımdan yerinmek; onları elimden geldiğince yetkinleştirip, Fransız şiirinin büyük deviniminde yerli yerine oturtabilmek. Ve şiirimizdeki bu büyük devinimi son aşamaymış gibi görenlerin ve beni kolayca geriye dönüş yapmakla, beğendikleri, canlarının istediği çağdaş bir Malherbe'e** dönüş yapmakla suçlayabileceklerin görüşlerinden ne kadar uzak olduğumu ayrıca vurgulamak. Çağdaş şiir akımına içimden gelerek, hattâ biraz fazlasıyla katıldım, ancak, eski biçimler beni artık doyurmaz olunca, ilahi dilin çağların kalıtıyla zenginleşmiş deneyimine başvurmak gereksinimini duyunca, artık bu eski biçimler, başkalarını başarıya götürse de bana seslenmez olur. Şu yazdıklarımın romane okuluyla[32], bir başka deyimle, son yıllarda yazdıklarımla hiç ilgisi yok. Amacımı yine de anlamayan olursa, kitaptaki *Ulusal Bir Şarkı İçin*'i, ya da ikinci başlığı *Elsa'nın Söylediği* olan, *Elsa'ya İlahi* bölümünü okusun. Çabamın sanılandan daha

---

* Elsa'nın Gözleri'ne Önsöz.

** Rimbaud, Vlélé-Apollinaire ou Tzara.

23) Kurucusu Jean Moreas olan Romane Okulu, Romantizme, Sembolizme, bireyciliğe, izlenimciliğe, şiirde resim çizilmesine ve resimde gölgeciliğe karşıydı. Girişim kısa sürdü, Okulun sanatçıları arasında görüş ayrılıkları başladı. İki yıl sonra, kurucusu Jean Moreas bile artık bu Okul ile ilgilenmez oldu.

büyük olduğu belki o zaman anlaşılır; amacımdan en uzak göründüğümde bile, şiirin ve çağdaş dünyanın dramatik koşullarında, o gezgin sesi ete kemiğe bürümek, kurban edilmiş sonsuz Fransız etindeki Fransız şiirini canlandırmak çarelerini aradım. Bir kez daha yineleyeyim, şu ya da bu şiiri gölgelemek, şu ya da bu ozanın tekerine çomak sokmak gibi bir niyetim yok; ozanlarını incitmeyecek kadar çok seviyorum ülkemi. Hâlâ yanlış anlaşılagelen ve zırt pırt eleştirilen şiir serüveninin özünü az çok bilirim. Bu serüvenin bence büyük değeri vardır, şiir tarihimizi, dumanlarının en çılgınından bile yoksun bırakmaya kalkanlar, karşılarında beni bulurlar; çünkü bu, bütün bir şiiri öldürmektedir. Peki şiirimizin tarihinde, şiir serüvenimizde, sesimin cılız çıktığı yanlar da yok mu, örneğin Isidore Ducasse'ın şu tümcesi: *şiir herkesçe yaratılmış olmalıdır*. Güzeller güzeli bir tümce, ama anlamı kolayca saptırılabilmiş bir tümce. Fransa'nın bizi birleştirdiği şu günlerde, ey ozanlar, ülkemiz, bu *herkesçe yaratılmalıdır*'ın ölçüsünü, onun ne olmak gerektiğini veriyor bize, ve dilerim gerçek şiir de, Fransa gibi, herkesçe yaratılmış olsun, çağların derinliklerinden şu mutsuz günlerimize dek, herkesin malı olsun. Masallar orkestrasından çıkan ses olmayı bilelim, şarkı söyleyin.

Oy, birlikte şarkı söyleyelim...

Sözünü ettiğim şarkı, *söyleyelim* dediğim şarkı, Virgile'in şarkısıdır.

Arma virumque cano...

"Ateşin ve insanın şarkısıdır söylediğim...", böyle başlar, *Enéide*, böyle başlamalı her şiir. *Creve-Coeur*'ü saran o iyimserlik dolu karmaşayı dağıtmak için yazdım ve yayınladım bu kitabı biraz da. «İnsanın ve ateşin şarkısıdır söylediğim...» ve bu anlamda evet, şarkı söylüyorum, ve çağımız ve ülkem için, Roma destanıyla başlayan bu şarkıyı yeniden söylemeye hazırım, çünkü uzun yıllardan beri dilimi buna zorladım, bu çalgıya hazırladım... İnsanın ve ateşin şarkısıdır söylediğim, sesimi beğenmezseniz, bu şarkıyı iyi söyleyemiyorsam, sizler, lütfen sesinizi yükseltin, daha güzel söyleyin bu türküyü! Büyük bir yarış başladı, kazananın başına taç takmaya hazırım, çünkü Fransız şiirinde, kaza-

nan hep Fransa'dır. İnsanın ve ateşin şarkısıdır söylediğim, türkünün zamanıdır bu. Çok eskiden, bundan yirmi yıl önce, o günkü dostlarımla başkalarına, niçin yazıyorsunuz sorusunu sorarak alicengiz oynardım, bugün artık bu soruyu kendime bile sormanın gereği yok. Yanıtı Virgile'dedir. Ve şarkıma herkes kulak vermek zorunda; çünkü o, ateşsiz insana sunulmuş ateştir, çünkü o, varlık nedeni yaşam olan insanın ta kendisidir. Türkü söylüyorum, fırtınalar henüz sesimi bastıracak güçte değil. Her gelen gün ne getirir bilinmez, ama ben ölsem bile türküm ölmez. (...)

Dilerim bir gün, gecemizi seyre koyulan insanlar, orda bir alevin tutuştuğunu görür; benim içimdeki değilse, başka hangi alevdir orada parıldayan?

Tek ailem sensin sevgilim, bu dünyayı yalnız senin gözlerinle görüyorum, bu duygusal evreni bana veren sensin, sensin bende insancıl duygulara bir anlam kazandıran. Lanet ve horgörüyle aşkımı ve sevdiğimi yadsıyanlar Fransız ateşinin son kıvılcımlarını söndürecek denli güçlüyseler, önlerine bu küçük kâğıt yığınını, bu kitabı, bu yoksul sözcükleri, bu yitik bilmeceyi dikiyorum; başına neler gelir bilemem, ama bildiğim bir şey var, bu büyük öç alma çağında, bu bağrı yanık ülkeye, aşkın görkemli yüzünü bir an için de olsa gösterebildim ya, bu bana yeter.

Nice, Şubat, 1942

RIBERAC'TAN ALINAN DERS*

(...) Öyle ki, 1940'ın o 25 Haziranında, tıpkı 1300 yıllarının, Dante ve Virgile'lerin paskalya şafağındaymış gibi, cehennemin dibine tabanlarımızı vurup yukarıya çıkıyor, Dante ve Virgile'lerle, Ribérac'tan[24] şu şarkıyı söylüyorduk sanki:

Ordan oldu çıkışımız yıldızları görmek için

Dante'nin *Araf*'ta sözünü ettiği bir çelebi kişi vardır, Riberac'lı Arnaud Daniel, ve adı çoktan unutuldu. (...)

Ya çağlar sonraki Ribérac? Her türden insan vardı ve bir keşmekeştir sürüp gidiyordu: kim bilir nerden toplanmış, eskinin eskisi arabalardan inen aileler, başlarında şilteleri, ahırlarda hayvanlarla birlikte yatacak bir yer bulmuşlarsa ne mutlu; yoksa açık havada kamp kuruyorlardı. Tümenimizin yüzde yirmisi Belçika'ya girmiş kimselerden, akıl almazcasına yollarını yitirmiş küçük birliklerden, hangi garip buyruklarla toplandığı bilinmeyen, mavi tulumlu işçi kümelerinden, tıka basa dolu bir otobüsle Loire'dan

---

* Elsanın Gözleri'ne Sonsöz

24) Riberac Fransa'nın küçük bir kasabasıdır. Aragon, "Elsa'nın Gözleri" adlı kitabına yazdığı bu sonsöz'de, Birinci Dünya Savaşı anıları ve Riberac'ın yetiştirdiği ulusal kahramanları anlatıyor. Ulusallığın kökenine inmek, Aragon için, İkinci Dünya Savaşı sırasında Fransa'yı işgal eden Nazilere karşı bir savaşım yöntemiydi.

gelmiş jandarmalardan oluşuyordu. Sağda solda, ön camlarında BASIN yazılı, Hachette Taşımacılığın kalıntılarını taşıyan arabalar, tepede kızgın bir güneş, yeşil ağaçlar, Dronne suyunda yıkanan işçiler, evini barkını terk etmiş insanlar, yersiz yurtsuz çocuklar, soluk giysili kadınlar. İşte Ribérac, Arnaud Daniel'in yurdu. Ama Ribérac ve Arnaud Daniel adının bana anımsattığı, usumu eski çağlara alıp götüren yalnızca halk şiiri değildi, o olağanüstü yeni kurallar buluşu, ozanın kendine uyguladığı ve her şiirde değiştirdiği o inanılmaz yeni disiplinler buluşu değildi. Bir şiir ki, akıp giden çok sayıda uyaklara rastlarsınız, ancak onlar dizelerde art arda gelip kulakta çın çın ötmezler; bazan bir dizedeki uyak, karşılığını kendinden sonraki altıncı, yedinci dizede, bir başka bağlamda bulur. Bazan, ikisi içinde, biri sonunda, aynı dizede üç uyak birden yer alır. Bağlamlar, birbirini tüm mümkün düzenlemeleri elverişli kılacak biçimde izler. Evet, Ribérac'ın ve Ribérac'lı Arnaud adının bana anımsattığı yalnızca halk şiiri değil, ama: ülkemizin diliyle ve toprağıyla bölündüğü, bir yanda Paris kralı, bir yanda Fransa'nın yarısına egemen bir İngiliz kralının, Kuzeyde Flandre Kontunun, Doğuda Champagne Kontunun bulunduğu, Haçlı seferlerinin ülkemin insanlarını, varını yoğunu tükettiği, birbirine düşman kontların ancak tek bir noktada, Doğudaki düşmana karşı anlaşabildiği o zamanlarda, Fransız büyüklüğünü bu prenslerin bayraklarından daha ötelere götüren, daha yükseklere çeken, Virgile'ler ve Ovide'ler İtalya'sında, Fransa'yı yücelten, yeni bir utku ve yeni bir görkem yaratan, böyle bir şiirin gelişip sınırları da aşmış olmasıydı. Her şeyin yok olup bitmiş göründüğü bir dönemde bu isim bana birden cesaret ve ülkemin geleceği üstüne güven vermişti. Ve işte bu yüzdendir ki, Maître Arnauld Daniel adı, ömür boyu belleğimde kalacak ve onu hep şükranla anacağım. Çünkü beni, VII. Louis'nin saltanatının sonuyla, Philippe Auguste'ün krallığı başlarına rastlayan ve *Orta Çağ Fransız edebiyatının altın çağı diyebileceğimiz* o eski zamanlara, bu isim alıp götürdü. (...)

Şiirde Fransız duygusunun, ülkemizden, aşkın sevecenliğiyle söz eden yurtseverliğin sesini duyurması, ilk kez,

XII. yüzyılda oldu. Güneyin buluşları, Kuzeyde Champagne ya da Flandre'da değişimlere uğrayarak bu çağda kazandı büyüklüğünü. Taşradan doğan Fransız şiiri, Kelt,[25] düşgücüyle de birleşerek, Chrétien de Troyes'le[26], "buluş" sanatının en yüksek şekline, romancının büyüklüğüyle halk aşığının gücünü birleştiren yetkin ozana bu çağda kavuştu. Ancak, bu yetkin ozana geçmeden önce, şövalye ruhundan, kadına karşı saygılı çelebilik töresinden söz etmek isterim.

Şiddetin saltanatında doğmuş, birkaç yıl içinde görülmemiş derecede serpilip gelişmiş olan, yüzde yüz Taşra çıkışlı şövalye ruhu, bu yeni ahlak anlayışı, bilindiği gibi, çekip giden Haçlılardan boşalmış saraylarda, Eléonore d' Aquitaine[27] ve kızları Marie de Champagne ve Alix de Blois'nın çevresinde filizlenip boy attı. Bu ahlak, derebeyi barbarlığına karşı tepkidir; hıristiyanlığı, kocanın karısına karşı zorbaca egemenliğine dönüştüren derebeylerin ahlak anlayışından kadınların öç almasıdır ve bu yüzden de iğneli alaylara, acı alaylara konu oldu. Sözünü ettiğim bu ters önyargı şurdan kaynaklanır: silah kullanmaktan başka bir şey düşünmeyen komşularla çevrilmiş toplumlar, aslında kadın egemenliğinden korkuyor, kadına saygıyla kadın egemenliğini karıştırıyorlardı. (..) Fransızın, onu doğuran zaman ve toplum süreci içinde ele aldığı ve Fransız saygınlığı şeklinde genel çizgilerle betimlediği aktöre, şövalye ruhu, XII. yüzyıl sonunun o devce yeni edebiyatıyla bütün bir Avrupa'yı, şiiri, yiğitlik destanını ve Fransız romanını kuşattı. Daha sonra Fransa'yı dünyanın meşalesi haline getirecek olan düşünlerin ilk kıvılcımları, işte bu aşk ahlakıdır. Bu ahlak, Taşrada doğmuş ilk haline, ilk ögelerine fazlaca indirgenir de, onun, Kuzey Fransa'nın derebeyi toplumlarında yaygınlaştığı, yoğrulduğu ve geliştiğinin

---

25) Keltler: Hint-Avrupa dillerini konuşan halklar. Almanya'nın güneybatısından Galya'ya, oradan da İspanya'ya geçtiler.

26) Ghretien de Troyes: 1135-1183 yıllarında yaşayan Fransız yazarı. Şövalye romanları yazıyordu.

27) Eleonore ya da Aliénor d'Aquitaine (1122-1204): Aquitaine düşesi ve Poitou kontesi. Fransa Kralı Yedinci Louis ile evlendi. Kralın onu boşaması üzerine, ikinci evliliğini İngiltere Kralı Henri Plantagenêt ile yaptı.

ayrımına varılmaz çoğu zaman. Adalet tutkusunu, şövalye ruhunu, güçsüzleri koruma duygusunu, yüce düşünceler önünde coşkuyu bu ahlak taşıdı bütün Avrupa'ya. Ve böylece, kendisiyle birlikte Fransa'nın da ününü yaydı. Kadına saygı gösteren bu şövalye ruhunu, şövalye töresini, fistanlı aktöre şeklinde görmek ve göstermek isteyenlere *Perceval*'in[28] ünlü girişini okumalarını salık veririm. Dul bir kadının oğlu olan Simple, ormanda ilk kez başkalarıyla, silahlı şövalyelerle karşılaşır. Annesi oğlunu savaşçılıktan, silahlardan, şövalyelikten uzak tutmak istemiştir hep; çünkü kocasını son savaşta yitiren dul kadın, Tanrı böyle bir savaşı bir daha göstermesin diye dua etmiş, yemin etmiş, dostlarına şu öğüdü vermiştir: Çocuklarınızın askercilik oynamalarına asla izin vermeyin!! Bir gün, al silahlı şövalyeye adıyla nam salacak olan genç Perceval'in yaşam öyküsü böyle garip bir terslikten başlar. Destanın yazarı ozan Chrétien'in dul kadınla aynı düşüncede olduğu ileri sürülemez. Ama kaba gücün, insanları inleten şiddetin düşmanı olan yazar, bize, tarihin de şaşmaz bir şekilde doğruladığı, çağdaş bir formüle vurup şu sözcüklerle özetleyebileceğim tarihin ilk dersini, Perceval dersini verir: *Silah kullanmasını bilmeyen insanın yaşamaya da hakkı yoktur.*

Chrétien'in Perceval'i, genç kızları öpmekten hoşlansa da, Richard Wagner'in Parsifal'inden, birçok bakımlardan farklıdır. Kadınları ve güçsüzleri koruyan gezgin bir şövalyedir o. Wagner ve Nietzsche'nin üstünde birleştikleri, *Ben Dini*'nin tanrısı Maurice Barrès'ye en güzel düşlerinden birini (*Du Sang, de la Volupte et de la Mort*'daki *Çayıra Bakış*'ı) kazandıran, bireyciliğin şu son anlatımı değildir. Perceval gerçeği taşır kendisiyle birlikte, tüze dağıtıcısıdır. Fransız adını, Fransız olmayı haketmiş Fransız'ın en somut simgesidir. Bu, insanın insanlık göreviyle de uzlaşarak, kadına inanç ve saygı, tüze ve gerçek görevini de aydınlığa kavuşturur. Bu imgeyi geliştirmek, ille gereki-

---

28) Yazar ve ozan Chretien de Troyes'un, tamamlayamadan öldüğü son yapıtı. Annesinin yalnızlık içinde yetiştirdiği Perceval ille de savaşçı, şövalye olmak ister ve Kral Pecheur'ün sarayında bu özlemine kavuşur.

yor mu, ülkesi tarihinin bilincindeki her Fransız, Perceval' de somutlaşmış kahramanlarını, hattâ Perceval'de somutlaşmış Fransa'yı tanımayacak mı? Bize geçmişimizi Perceval tanıttı, üstelik, günümüz ve geleceğimizle ilgili dersler de verdi.

Chrétien de Troyes da nerden çıktı, XI. yüzyıl ozanlarını incelemek de nerden çıktı, daha önce yapılması gereken şeyler, incelemeler var diyenler, Maître Arnaud Daniel ve onun «clus trover»ini, halk şiirini böylesine övmemden telaşlananlar olacaktır. Kuşkusuz bilginin etkinliğine benim kadar derin inançları yok, kuşkusuz tümcelerimde, bilmem ille de onları inandırmak zorunda mıyım, orta çağa doğru nasıl bir kaçış, uzun söze ne gerek, şu yaşadığımız günlere (öldüğümüz günler diyeyazdım az kalsın) gerçek bir *güvence* niteliğinde ne bilmeceler bulacaklardır. Şunu söyleyeyim ki, Cligès'yi, Yvain'i[29], Lancelot'yu[30], Perceval ya da Tristan'ı[31] okumak, bana öyle geliyor ki, beni çağımdan (Stendhal'in, yaşasaydı, belki 'değer yargılarının, bilinmeyen yiğitliklerin çağı' olarak nitelendireceği çağımdan) André Gide'in, Drieu la Rochelle'in ya da Jean Giono'nun[32] yapıtlarını okumaktan daha çok uzaklaştırmaz. Elbette Perceval yada Tristan'lara denk günümüzün nice canlı yiğitlik örnekleri, nice can ve yürekten bağlılık örnekleri var. Ama bugün, söz edilebiliyor mu onlardan? Kuşkusuz hayır. İşte Perceval'lerde, al pusatlı şövalyede selamladığım onlardır. "Hoppala, ama siz aşıkların, saz şairlerinin sevda şiirlerini övüp duruyorsunuz, bu ne çelişki?" diyeceklere vereceğim yanıt şu: Maître Arnaud'nun şiirinin başta gelen konusu aşktı, bir avuç varlıksız çelebinin ya da sazının tellerine vuran aşığın erişemeyeceği kadınlara duyulan aşk.

---

29) "Yvain ya da aslanlı şövalye" Chretien de Troyes'nın bir diğer romanı. Bir şövalye, sevdiği kadının hayranlığını kazanmak için çılgınca serüvenlere atılır. Roman koşuk biçiminde yazılmıştır ve ruhsal incelemeleri içerir.

30) Lancelot ya da arabalı şövalye: Chretien de Troyes'nın koşuk biçiminde yazılmış bir başka romanı.

31) Tristan: Bir Orta Çağ efsanesi.

32) Jean Giono (1895-1970): Klasik biçimde yazan bir romancı. Goncourt Akademisi üyesi.

Ve bu kadınların bir kocası vardı, ille kıskanç değillerse de, kadınlarının onurları onların onurlarıydı, ve onlar silahlılara komuta ediyorlardı. Ve bu "clus trover", 'mum söndü' denen şiir; ozanların, Senyörlerin önünde bile kadınlarından söz etmelerini olanaklı kılıyordu. Ve hiç de öteki ozanların şiirleri kadar kapalı olmadı, şiirimizde sonuna dek süregiden bir havayla, büyük şiirler dünyasıyla döllendi. (...)

Günümüz Fransız ozanları yazgımızın zorunlu onurunu bu kaynaktan içsinler ve yeni al Şövalyenin ortaya çıkacağı günlere kendilerini hazırlayabilsinler. İşte o zaman, kapalı sanat labaratuvarlarında hazırlanmış dilleri, "her sözcüğe abartılmış bir önem" vererek, herkesin, kendilerinin bile anlayacağı bir dil haline gelecek; ve sınır tanımayan gerçek Fransız *şafağı*, dünyanın öteki ucundan bile görünecek yüksekliklerdeki gerçek fransız şafağı, böyle sökecek![33]

33) İşgalci Almanlarla, Nazilerle işbirliği yapan, Aragon'un gençlik arkadaşı, sağcı yazar Drieu La Rochelle, Aragon'un yazısının son paragrafını ele alarak kışkırtıcı bir yazı yazdı, eski arkadaşı Aragon'u ihbar etti. Bu işbirlikçi, faşist yazar, Paris'in kurtuluşundan sonra ihanetinin cezasını çekti, kendini öldürdü.

BROCELIANDE ÜSTÜNE*

(....)

Brocéliande'ı yazdığım sıralarda, Nazilerin astığı astık, kestikti ülkemde, ve masal değildi olanlar, gerçeğin ta kendisiydi. Siegfried'lerin[34], Walhalla'ların[35] kör karanlığına gerek bile duymadan, insanları, etten ve kemikten dostlarım olan insanları önce işkenceden geçirip çağdaş silahlarla öldürmüşlerdi; ve Hitlerci palavraları, bu palavraların asıl amacının hayvanın insan üstünde egemenlik kurmak olduğunu en iyi sergileyen insanlar insanı, sevgili Georges Politzer'im[36] de o öldürülenlerden biriydi. *Özgür Düşünce*'deki, cellatların darağaçlarıyla çevirmeyi denedikleri bulutlar makinasının parça parça edildiği o canım bölümü, *Kan ve Altın*'ı yeni yayınlamıştı.

Geçen yıl karımla, Georges Politzer'i görmek için Pa-

---

* **Yabancı Ülkede, Kendi Ülkemde'ye Önsöz.**

34) Siegfried: Almanların Nibelungen, Baltık ülkelerinin Sigurd Destanında geçen bir halk kahramanı. Almanların 1937-1940 yıllarında, Fransa'nın batı kıyılarında yaptığı askeri yığınak ve yapılara da bu isim verilmişti.

35) Walhalla, ya da valhall: İskandinav mitolojisine göre, savaşta ölen yiğitlerin oturdukları yer.

36) George Politzer (1903-1942): Ruhbilimin Temellerini Eleştiri, Bergsonizm, siyasal gizemleştirme yapıtlarının yazarı. Almanlar kurşuna dizdi.

ris'e gelmiştim. O zamanlar, bizim gibiler için Nice'ten Paris'e gelmek, Arthur'ün kişilikleri gibi, efsane ormanlarında, masal ormanlarında yola düşmek gibi bir şeydi. İlerde olacaklardan habersiz, binlerce serüvenden sonra önünde indiğimiz ve bizi çağıran kiracısını beklediğimiz, Paris'in banliyösündeki o acayip ev hâlâ gözlerimin önünde. Issız bir ağaçlıklı yola bakan masalsı bahçesindeki sayısız heykeller, eski sahibinin, evini bırakıp kaçan bir yontucu olduğunu ele veriyordu. Gözünde gözlükleri, kızıla çalan saçlarıyla Politzer'in bize doğru gelişini şu an bile görür gibiyim. Almanların Silezya'da öldürdükleri, duru bir şarkı gibi adı dilimizde kalan karısı Danielle Casanova da yanındaydı; birbirimize anlatacak, efsanelerden çok daha başka, çok daha fazla şeyler vardı. Ama efsanelerden de söz ettik.

O günlerde havalar çok güzeldi.

Politzer'e gelirken, *Fontaine* dergisi için yazılmış, daha sonra yeniden ele alarak *Elsanın Gözleri*'nin İsviçre baskısında yayınlayacağım *Riberac'tan Alınan Ders*'i de yanımda getirmiştim. Düşünceyle eylemi asla birbirinden ayırmayan bu filozof, yazımı nasıl bulacaktı acaba; açık söyleyeyim, endişe içindeydim. Hem tarihin, hem de efsanelerin bize bıraktığı kalıttan yararlanmak istiyordum ve *Riberac' dan Alınan Ders*'te bu düşünceyi savunuyordum. Ancak, her şeyi göze alarak eklediğim notlara rağmen bu girişimim yanlış yorumlanabilir, anlaşılamayabilirdi de, çünkü sesimi yalnız Fransızlar duysun istiyordum, Boches'lar ve adamları değil; fincancı katırlarını ürkütmemeliydim. Düşüncemin temelinde yatanı, neyi geliştirmek istediğimi Politzer'e açıkladım: tıpkı Maurice Thorez'in bir başka alanda ve savaş öncesi Montreuil toplantısında yaptığı gibi, Ulusun kendi imgeleriye ırkçılık efsanesini çürütmek! Ama, başta Almanlar olmak üzre, bütün Avrupa halklarının yağmaladığı orta çağ edebiyatımızın önemli bir bölümünde, efsanenin sürekli tarihle iç içe girdiği ya da tarihten koptuğu bu yerler ve kişilikler, "canım bunlar gerçek değil, efsane" diye değerlendirilirse?... Benim *efsane* anlayışım sözcüğün anlamından, fransızca anlamından taşmaz, nazilerin bu kavramı kullanışına benzemez. Tristan, Laonnois'lı Tristan, Fransız Tristan'ı efsane yaratsa da, İr-

landalı Morhaut'ya karşı savaşımıyla, aşk içkisiyle, Roland'da[37], Lancelot'da, Perceval ya da Renaud'da[38] olduğu gibi, her şey, bütün bunlar bizim tarihimizdir, tarih kalıtımızdır; kendimizi, cesareti, Fransa ve halkının üstün değerlerini onlarda arayıp bulmalı, Fransız yiğitliğinin, çağdaş gerçeğin bu eski kişiliklerini ışığa çıkarmalıyız. Politzer'e bunları söyledim, haklısın dedi. Ancak, yazıda değindiğim bir temanın derinleştirilmesini gerekli gördü: yiğitlik temasını, *Yuvarlak Masa*'dan[39],1940'ın ilk direnişçilerine, Gavain'den Charles Debarge'a dek, Fransız kahramanlarını işlememi, bu bölümü yeniden ele almamı salık veriyordu, öğüdünü tuttum. Péri[40] o sıralarda yaşıyordu, onu tutukladılar, Politzer'i de tutuklamışlar, bilmiyordum... Politzer'in bana verdiği öğüdü tuttum. *Bocéliande*'da karanlık kalmış gibi görünen bazı yerler o konuşmanın ürünüdür. Brocéliande'daki, daha sonra yayınladığım *Diane française*'deki şiirlerimin küçümsenemeyecek bir bölümü. *Controverse sur le Génie de la France*'ta, *Rhone Defterleri* dizisinde, *La conjonction Et* başlığıyla yayınlanmış olanlar o konuşmanın ürünleridir.

1942'de Fransa, 1941'dekinden çok daha fazla *Brocéliande*'ı andırıyordu[41]. Vichy[42] yönetiminin büyücüleri ve Cermen ejderhaları ormanda tüm değerleri sapıkça değiştirmişlerdi, hiçbir şeyin adı kendi adı değildi artık; her görkem, görkemini yitirmiş, her erdem rezilleşip kepazeye dönmüştü, yok olmuştu. Zaman, büyülenmiş hanımlar, tutsak prensler zamanıydı; zaman, ansızın beliren şövalyelerin yollarda yaşlıları, çocukları kurtardığı zamandı, rastlantılar zamanıydı; zaman, kale kapıları yukarı kaldırılıp açılmış şatolardan

37) Roland: Fransız Destanının kahramanı.

38) Quatre fils Aymon'da geçen destan kahramanıdır Renaud.

39) Fransa'nın efsanevi Kralı Arthür'ün serüvenlerini anlatan destan.

40) 4 Nisan 1940'da, "44'ler davası" adı altında, "İşçi-Köylü Topluluğunun" önderleri yargılandı. Péri de onlardan biriydi.

41) Fransa'nın Bretagne bölgesindeki geniş bir ormanın adıdır Broceliande. Fransa'nın efsanevi kralı Arthur ya da Artus'un serüvenleri bu ormanda geçer.

42) İkinci Dünya Savaşı sırasında, Fransa'da, işgalci Nazilerle anlaşan işbirlikçi yönetim

gizemli hıçkırıkların duyulduğu zamandı! Ve bu zaman ne kadar çok geçerse, o kadar çok isimsiz şövalyeler, Roger' ler ya da Pierre'ler, Daniel'ler ya da Jean'lar türüyor, silahlı Almanlara ve işbirlikçilerine, cellatlara, çocuk yiyen devlere ve canavarlara rağmen, yiğitlikleri dilden dile, Fransa'nın, ormanın bir ucundan öbür ucuna yayılıyordu; yiğitler ve yiğitliklerle doluymuş, efsanelerin tarihte yeniden dirilişi, ya da tarihin efsaneleri yeniden yaratmasıymış, sonunda *Brocéliande*'da, bu şiirde, hayal etmediğim bir gerçekle, ve 1942'nin temmuz-ağustoslarında, bilinçle varamayacağım denli, resimdeki kesinlikle karşı karşıya oldum. (...)

1945.

KARA BALIKLAR*

Destan bize göre değil diye saçmalayanlar, belki de şunu söylemek istiyorlar: Eski çağ Fransız şiirinde destanlar, yiğitlik şiirleri yazıldı ama, sonradan, o tür uzunluktaki, yani, en azından, altı bin dizeden, yedi bin dizeden oluşan destan türünden vazgeçildi. Belli, bunu söyleyenler, saz şairleri çağından radyo çağına dek geçen süreçte, okumayazma ve yazılı metindeki değişimleri hesaba katmıyorlar. Destan demek yalnızca uzun şiir demek mi? O halde, Fransız yazınındaki bitmez tükenmez dize ve düzyazılara şöyle bir baksınlar, onlar da uzun, peki destan mı?

İngilizlerin *Yitik Cennet*'i, Almanların *Messiade*'ı, Portekizlilerin *Lusiades*'ları var, var olmasına. Peki bunlara destan denebilir mi? Almanların, İngilizlerin, İspanyolların, Portekizlilerin, İtalyanların öykünüp durduğu sekseni aşkın destana gerçekten destan denebilir mi? Rahip Delile, *Bahçeler* adlı şiirini destan uzunluğunda yazmış, yüce komşularımızı ne denli aşabiliriz?

İşin özü bambaşka, destan şiiri demek, destan uzunluğunda şiir demek değildir, ve aslında bana göre *Yitik Cennet* destan değil, tatsız bir uzun şiir, Milton da sıkıcı biri. Destan şiiri, destan duygusunun, yiğitlik duygusunun ağır bastığı şiirdir, örneğin şu dizedeki gibi: *Davran Auvergne,*

---

* Musée Grevin'in Önsözü.

işte düşmanların burda! Ya da Hugo'nun bir şiirindeki şu iki dize gibi: «*Dost, diyor, Yunan çocuk, gözleri mavi çocuk / Sizden, barut ve kurşun yalnızca istediğim.*» Zorbalığın en son kalıntıları ülkemizden süpürülüp çöplüğe atılıncaya dek, bazılarının sırıtmalarına rağmen, Hugo'nun bu dizeleri, ülkemiz yaşamından destansılık çıksa da yüce dizeler olarak hep kalacak.

Ayrıntıya kaçmadan, genel çizgiler içinde vurgulamaya çalıştığım şu: destan, falan halka göredir, falan halka göre değildir diye bir şey olamaz. İster destan, ister değil, bir halkın şiiri, derisinin rengine, siyahlığına ya da beyazlığına göre saptanamaz. Bir halkın şiirini, Moğolmuş ya değilmiş, gözlerinin şekli belirlemez. Halkın şiiri, o halkın ulusal kalıntısıdır. Tıpkı o ulusun, değişik yapı biçimlerini bir arada taşıyan ve o ulusun yaptığı anıtlar gibi. Bu toprakların üstünde kelt örenleri de var, galya örenleri de, roma örenleri de, cermen yapıları da var, roma yapıları da, gotik kiliseler de... Bir halkın şiiri insanların kafatası ölçüsünden kaynaklanmaz, şiir kafatası ölçüsüne göre yapılmış bir şapka değildir, ama mevsime göre, koşullara göre bir şapkadır, kışın değişir, yazın değişir, barış çağlarında değişir, savaş çağlarında değişir. Yani Fransızın kafası yiğitliğe değil de burjuvaziye mi yatkın? Böyle bir şey söylenemez. Çünkü gerektiğinde Fransız, biçimi değişik miğferi giymek pahasına da olsa takkesini atıp, bir değiş tokuşla başına miğfer geçirir, miğferi yapacak zamanı mı, ya da gerekli çeliği mi yok, bereyle de savaşmasını bilir.

Şiiri destanlaştıran durumdur, koşullardır. Yani destan, hep belli bir durum, belli bir olay nedeniyle yazılmış; *durumun şiiri*dir. Şu sözüm pek özgün değil ama bir garipliği saptıyor: günlük dilde destan, şiirin *soylu* bir biçimidir. *Durumun şiiri*nde ise küçümseme var, dizenin aşağı bir türüymüş gibi, özür dileyen bir anlatım var. Bir bakalım Fransız tarihine. Bir çağla karşılaşıyoruz, tarihimizin en az yiğit çağıyla. Fransa, sürekli bozgunlara uğruyor ve toprak yitiriyordu. Voltaire'in gözünde Kanada birkaç dönümlük kar yığınıydı[43], krallığın kafası yiğitliğe o kadar az yatkındı ki sonunda kendi kafasını yitirdi. Böyle birçağ,

43) O tarihlerde İngilizler Kanada'yı Fransa'nın elinden almışlardı.

elbette bir destan çağı olamazdı. Ama sonradan, yiğitlik duygusu, destan duygusu halka mal oldu; halk; Valmy, Arcole ve Austerlitz'lere dönüştürülmüş yiğitlik destanlarını yeniden ele geçirdi, onun destanı yine Bastille'i ele geçiren Fransız'ın destanıydı. Daha ötelere gitmeden, diyorum ki, destan yalnız ve yalnız ulusal duygunun şiirdeki adıdır, başka hiçbir şey değil.

İşçi sınıfında bir yeniden doğuş vardı. İspanya savaşıyla, 1936'larla hazırlanmış çağımızın kırklı yıllarında koşullar ulusal duygunun doğuşuna yeni bir yön verdiler. Ozanlarda ve şiire yeni başlayanlarda yiğitlik duygusu, destan şiiri anlam kazandı. Sanat çevresi yüreğin şiirine, içli şiire yakınlık duymaya başladı. Örneğin, çağımızı anlatmak isteyen ders kitapları ilerde, Paul Eluard'ın şiirlerinde, beş yüz bin, altı yüz bin dizeyi bulan yiğitlik türkülerimizin, Vercingetorix'den Timbaud'ya dek, Fransa yiğitlerinin savaş alanlarında ya da cellatlar karşısında yarattığı öykülerin, yiğitliklerin dengi, benzeri pek çok dize bulacaklardır. (...)

Yazdı, ve yürekler çılgınca güzü düşlüyordu. Auschwitz'ten ilk bilgileri sonunda alabilmiştik. Düşmanın alıp götürdüğü bizimkiler üstüne bir şeyler öğrenebilirdik artık. Kamplarda olup bitenlerin, ancak Almanya'nın istilasından sonra açığa çıkması, onca zaman gizli kalabilmesi olacak şey değil gibi gelir, ama gerçek. Auschwitz'e değgin haberleri de, iki yıl öncesinden, 1943'ün yazlarından başlayarak ele geçirebilmemiz de olmayacak şeylerdendi.

Yılın ilk günlerinde Almanlar, Romainville kampındaki Fransız kadınlarını alıp bilinmeyen bir yere götürmüşlerdi. Yüz kadın! Violette Nazière'in kapatıldığı o hapishaneye, Hagunau'ya götürüldükleri söyleniyordu... Hepsi de orda mıydı? Romainville'den götürüldükleri sırada atılmış bir mektup bazı bilgiler veriyordu ama kesin değildi... Ve hiç ummadığımız bir anda Auschwitz'te bulundukları haberi geldi.

Bu ismi ilk kez işittiğim, haritalarda aradığım günü anımsıyorum. Bağlantı kurduğum arkadaş "kadınların... Danielle, Maie, Marie-Claude'un ötekilerin nerde olduklarını öğrendik" dedi. Sordum: «Yvonne da aralarında mı?»

Başıyla "hayır" işareti yaptı. Yvonne'un nerde olduğu bilinmiyordu, kırk beş'in ilk yazına dek bilinmeyecekti de, Auschwitz'ten sağ kurtulanlar bize, Maie ve Danielle gibi, Yvonne'un da öldürüldüğünü o zaman söylediler.

Yüz kadın! Bu sayı aklımızdan çıkmıyordu. Auschwitz'ten kaçmayı başarabilen biri anlatmıştı bize o cehennemi. Sanki her şey abartılmış, inanılmaz gibiydi. Duyduklarımızı bir başkasına anlattığımız zaman, bu kadarı da olur mu gibilerden yüzümüze kuşkuyla bakıyorlardı. *Musée Grevin*'i yazdığım sıralar, Auschwitz'te yalnızca yüz Fransız kadını var sanıyordum, orda binlerce ve binlerce insanın bulunduğunu nerden bilebilirdim. Nitekim, bu yüz sayısının, yalnızca, aralarında Danielle, Maie, Marie-Claude'un ve onlar gibi başına kürek vurularak öldürüldüğünü sandığımız, sağ olduğu sonra anlaşılan Charlotte'un da bulunduğu Romainville'den götürülenlere özgü olduğunu 1944 Ocak'ına doğru öğrenebildik.

Kesin bilgiyi kırkdört ocağında aldık; kadınların tam sayıları üç yüz altmış ve bu üç yüz altmış Fransız kadınından ancak yetmiş beşi sağ kalabilmişti.. En azından, bana verilen sayılar buydu.

Genellikle, Auschwitz konusundaki düşünceler birbirinden farklıydı. Konuşmak mı, susmak mı gerekiyordu, konuşmak Auschwitz'dekilere zararlı olmaz mıydı? Almanları kızdırmaz mıydı? Böyle düşünenlerin sayısı hayli fazlaydı. Nice insan vardır böyle düşünen, "aman karıştırmayalım işi, kendimiz için değil, onları düşünerek söylüyorum, kurcalamayalım, yazmayalım, bu konuda ağzımızı açmayalım." deyip dururlar. "Almanlar Fransa'da olduğu sürece yazmayalım" diyenler, kaç yıl aynı nakaratı yineleyenler! Sözlerine uymadığınız zaman garip garip bakarlar yüzünüze. Evet, Auschwitz konusunda görüşler birbirini tutmuyordu. Çok şükür ki, bu acımasız ikilemin tuzağına düşmeyenler, tuttuğu ilk yolu izleyenler, Silezya'dan aldıkları tüm haberleri ileten aklı başında insanlar da vardı. Auschwitz'in daha önce, Buchenwald, Mauthausen ve Belsen'den iki yıl önce, tarihe ve efsaneye mal olması bu aklı başında insanların sayesindedir.

Musée Grevin'in Auschwitz'ten söz eden bölümünü ve

uzun şiirin kalan kısmını bin dokuz yüz kırk üç'ün o yaz aylarında, o kuraklık aylarında, kamptan kurtulmuş en son tanığın deyimiyle "yavaş yavaş öldürme kampı"nda olup bitenlere değgin çok az ve kesin olmayan bilgilerin bize ulaştığı o boş umut aylarında yazdım. Şiirimdeki kurbanların sayısı tam olarak belirtilmemişse, düşük bir sayı olmuşsa, bunun sorumlusu elimize geçen belgelerdir. İsimlerin yanlış geldiği, kamplardaki tutsaklarımızın sayısını öğrenmeye çabaladığımız günlerdi o günler. Şiirimdeki şu dize de, on iki heceyi tamamlama zorunluluğunun değil, bize gelen belgelerdeki bir isim yanlışlığının sonucudur:

Marie-Louise Fleury oldu ilk giden

Musée Grevin'in ikinci baskısı Paris'in kurtarılmasından sonra yapıldı ve ben Bayan Fleury'nin gerçek adının Marie-Louise değil de Marie-Thérèse olduğunu o sıralarda öğrendim. 43 yazında, *Fransız Kadınlar Birliği*'nin Lyon'a ya da Drome'a gelen ilk teksirindeki kayıplar listesinde bu isim Marie-Louise'di. Yüreğimden böyle kopup gelen bir dizeyi sonradan değiştirmek, hecelerle uğraşıp özdenliğini bozmak istemedim.

Bu yazıyı yazmaktan amacım, bir ismi yanlış kullandığım için özür dilemek değil, kitapta gün ışığına sonradan kavuşmuş başka karanlıklar da bulunabileceğini vurgulamaktır. Şiirimiz acımasızlıkların şiiriydi, haberler nice serüvenlerden sonra ve nice güçlüklerle ulaşıyordu bize, haberlerde yanlışlar vardı. Direniş zamanıydı, kimsenin, eline gelen bir haberin doğruluğunu araştıracak olanağı ve zamanı yoktu. Koşullar tıpkı Orta Çağ'ın koşulları gibiydi: yazıcılar ya titiz değildir, ya da bilgisizdir. (...)

1946.

SANAT CİDDİ BİR İŞTİR*

"Evet, her desende, her resimde figüratif sanatın yazgısı temsil ediliyor. Resmin susacağı günlerde miyiz? Mağara adamından gökdelen adamına, insanın ilk insan için ilk bizon öküzünü çizdiği zamanlardan günümüze dek katedilen yol, uzun yol birden bire kesilecek mi? (...)

(...) Aynı kanser bütün bir dili kemiriyor, bütün bir dili, gözlerimizin önünde parçalıyor. İnsan onuru birden bire sessizliğe, söylemezliğe (non-dire) gömülmüş gibi. Sanat eskiden de çeşitli zorbalıklarla karşı karşıya kaldı; ancak, bu zorbalıklar onu sadece yüceltti. Çünkü dıştan geliyordu bu zorbalıklar, sanata yabancıydı. Fra Angelico Kilise için, Rubens, Marie de Medicis için resim yapıyordu; bu ressamların sanatı aynı zamanda Fransız Saraylarında da sürdü, gücünü ve varlığını kanıtladı. Eski zorbalık sanatçının dışından geliyordu, günümüzdeki yeni zorbalık ise ressamın beyninin içinde. Ozana şiir söylemeyi, sanatçıya sanatının bir anlam taşımasını yasaklıyor. Salgın bir intihar mıdır, bile bile istifa mıdır? Bu kez ressama da, en azından suç ortağı gözüyle bakabiliriz. Gerçekten de, onu zorlayan bir şey olmadığı halde, yaptığını bile bile yapıyor. Peki, araştırın bir bakalım, işlediği suç kimin işine yarıyor? Örgütlü bir egemenlikle, örgütlü bir zorbalıkla karşı karşı-

* Aragon'un, 1947 ilkyazında yayınlanmış olan **Fougeron'un Resimleri** kitabına yazdığı önsözden.

yayız ve bu zorbalık, yüz kızartıcı bir biçimde çoğalıyor; uluslararası yeni bir sergi bu gerçeği bir kez daha kanıtladı, peki bu tür bir sanatı kim *yönetiyor?*(...)

(...) Sanat denen uğraş dünya çapında bir uğraştır ve geleceği de içerir. Sizler, bu dünyanın ve geleceğin dışında kalacaksınız. Tarihe karşı durmak elinizde mi?(...) Sanat ciddi bir iştir, temelsiz, dayanaksız, nedensiz bir uğraş değildir. Sanat bir kişinin işi değildir, sanat herkesin işidir. Sanat, rolünü, yalnız sanatçının değil, dünyanın yöneldiği bir yönde oynar. Ressam her resmini yaparken, dikkatli, ihtiyatlı olmak zorundadır.

André Fougeron, desenlerinizin, resimlerinizin her birinde, figüratif sanatın yazgısı, figüratif sanatın yazgısıyla birlikte, dünyanın da yazgısı temsil ediliyor..."**

** Fougeron, Pazar yerinde Paris'li kadınlar, Madenler Ülkesi gibi, gerçekçiliğin bildirisi niteliğinde resimler yapan, orta değerde bir ressamdır. Picasso ve Matisse gibi ressamların büyüklüğünü önceden sezen Aragon'un Fougeron'a övgüsü, onun resimlerinden çok tutumunu beğenmesinden kaynaklanır. Bu övgü, non-figuratif adı altındaki, suskunluğa anlamsızlığa, gerçekdışılığa tepkidir. (Pierre Daix)

Şiir, şair olmayanların gözünde, rezil bir şey ve ozanlar buna hep tanık olmuştur, en çok da, şiirin çağdaş zamanlarına egemen olan o Arthur Rimbaud. Şairleri gözünü kırpmadan Devlet'ten kovmaya kalkanlar en küçük bir vicdan azabı duymazlar, doğal sanırlar yaptıklarını. Bu tür insanlar, düşüncenin ve şarkının sınırlarında, pratik aklı şaşkına çeviren bir oyuna kaptırmışlardır kendilerini, bağırdıkları zaman seslerini duyunca dağın dalga geçtiğini sananları küçümseyen yankı gibi.

Bir insan buluşuydu uyak, anlatımın kendini aşmasıydı, bir *gelişme*'ydi kuşkusuz. Ancak, asıl şaşırtıcı olan, öyle bir gün geldi ki, şiirin düşmanları, şairleri Devlet'ten kovmaya kalkanlar değil, uyağı suçlayarak, şairlerin kendi oldu. Şiirsel düşüncenin bu doğal anı, Verlaine'in şu uyaklı sitemiyle başlar:

Nedir bu kafiyeden çektiğimiz
Hangi sağır çocuk ya deli zenci
Sarmış başımıza bu meymenetsiz
Bu kof sesler çıkaran kalp inciyi?[44]

Şu son son elli yıllarda şairlerin uyağa karşı takındığı,

44) Verlaine'in Şiir Sanatı adlı şiirinde geçen bu dörtlüğü ayrıca çevirmedim. Sabahattin Eyüboğlu'nun çevirisini aktardım.

hele de, Banville'den sonra Edmond Rostan'ların işin tadını kaçırmasıyla büsbütün kökleşen bu soğuk tavır, onun şiirsel değerini yadsımaya kadar vardı. Gerçeküstücülerin görüşüyle taban tabana zıt olmasına rağmen. belki de gerçeküstücü şiirin baş yapıtı Robert Desnos'nun şu *Sözcük Oyunları*'ydı. Desnos, Marcel Duchamp'm açtığı bir damarı izleyerek, aşağıdaki ünlü beyitte olduğu gibi, *Sözcük Oyunları*'nda uyağın en yetkin, en eşsiz örneklerini verdi, öyle ki bu dizelerde her şey uyaklıdır, uyakla dolup taşar, dize sonu uyaklarıyla da yetinilmez, uyak dizelerin içine de sızar:

Gal, amant de la Reine, alla (tour magnanime),
Galamment de l'arene à la Tour Magne, à Nîmes.[45]

Uyağa karşı yöneltilen bu ciddi eleştiri, çağdaş şiirden uyağın tümden atılmasıyla sonuçlandı. Konunun kökenine inme, şarkıya dokunmayıp sadece şiiri hedef alan bu gerilemenin nedenlerini araştırma zamanı geldi artık.

Uyağa karşı nefret, her şeyden önce onun kötü kullanımından doğuyor, bazıları cimnastik yapar gibi şiirde uyak yaptılar, böylece, bir zamanlar *uyak* denince akla şair gelirken, talihin garip bir cilvesi sonucu, uyak şiirin zıddı oldu. Ancak, bu durum fransızcaya özgü; öteki dillerde vurgular, sürekli yeni uyaklar yaratılmasına elverişli. Dilimiz uyaklarındaki yozlaşma, onların belli ve bilinen, ya da bilindiği sanılan uyaklar olmasından, artık kimsenin yeni uyaklar bulamamasından ileri geliyor, dolayısıyla da ozan, uyak yaparken, ya aynı uyakları yineliyor, ya da başkalarının uyaklarını aktarıyor, daha önce yazılmış dizelerin zayıf bir yankısını vermekten öteye gidemiyor.

Yirminci yüzyıl başındaki bazı ozanlar uyaktaki bu hastalığın bulgusunu az çok belirgin bir biçimde yapabildiler ve bu hastalığı iyileştirme yolları aradılar. Bunların

---

45) Çevrilmesi olanaksız. Her dilin ancak kendi sözcükleriyle yapılabilen sözcük ve uyak oyunlarına, cinasa dayanıyor. Her iki dizede altalta gelen, işaretli bölümler, kendi aralarında cinaslı ve cinas uyaklı: Gal, amant-galamment/de laReine-de l'arène/alla-à la/ tour magnanime-Tour Magne, à Nîmes, gibi.

en büyüklerinden biri olan Guillome Apollinaire, klasiklerin ve romantiklerin dişi ve erkek şeklinde tanımladıkları uyağın yeni ve genişletilmiş bir başka tanımını yaparak onu gençleştirme çarelerini araştırdı. Klasik ve romantiklere göre, uyaklı bir sözcüğün sonunda söylenmeyen bir *e* diye haykıranların alçak yürekleridir. Ve gerek yaşam, gerekse tarih, çağdaş ve barbar potalarda yoğurup duruyor insanları. 1940'ta yaşıyoruz, haykırıyor ve diyorum ki, yeni bir dünya varsa yeni uyaklar da var, tersini ileri sürenler varsa bu uyak dişi, yoksa erkek uyaktır[46]. Apollinaire uyakların sözcük sonundaki söylenen, ya da söylenmeyen *e*'ye göre tanımlanması kuralının yerine şu kuralı koydu: bir sözcük duyulduğunda, kulağa gelen son harf sessiz harfse, bu uyak dişi uyaktır ve bu tür sözcüklerin yaptığı uyaklar dişi uyaklardır, bir sözcük bir sesli harfle, ya da burundan söylenen (nazal) bir harfle bitiyorsa, bu uyak dişi uyaktır ve bu tür sözcükler kendi aralarında dişi uyakları oluştururlar. Böylece, kurala uymuyor diye, Mallarmé'nin dize içine sakladığı, *Doucement DORT une manDORE*'daki dort-dore uyakları zengin ve yasal uyaklar halini alıyor, *Meyve Hırsızı* şiirindeki *exil* ve *malhabile* sözcükleri kendi aralarında uyak oluşturabiliyor, *l'oie* ve *loi* birbiri arasında uyak yapar mı yapmaz mı şeklindeki boş tartışmalar ortadan kalkıyordu.[47]

---

46) Hugo'nun şiirinden aldığımız bir örnekle açıklayalım:

La vide s'etait fait dans la grande volière
Une douce mesange, autrefois familière

Her iki dize de, okunmayan bir "e" ile son buluyor, bu uyak dişi uyaktır. Kendi aralarında ancak, dişi ile dişi, erkek ile erkek uyak, uyak oluşturabilir. Erkek uyağa da örneği Hugo'dan verelim:

Après ce rude hiver, un seul oiseau restait
Dans la cage où jadis tout un monde chantait

Bu iki dize sonunda "restait" ve "chantait" sözcükleri okunmayan "e" ile bitmedikleri için erkek uyaklardır. Klasik Fransız şiirinde, ozanlar, pek zorunlu kalmadıkça dişi uyaklar kullanmıyorlardı.

47) l'oie (kaz) ve loi (yasa) arasındaki uyaklar göz için değil, kulak için uyak oluştururlar. Bu tür uyakların kullanımı, bizim edebiyatımızda yapılan "abes" "muktebes" tartışmasına benzer.

(...) Kır çiçeklerinin sera çiçeklerine aşılanması gibi, ozanın deneyimlerine aşılanan bütün bu gelenekler gösteriyor ki, gerçekte yıpranan bir şeyler varsa, bunlar, uyaklar değil, bilginler radium'u, helyumu, iridyumu bulurken, "efendim tüm uyaklar kullanılmıştır, dizenin sonundaki sese bilinmedik bir ses katabilecek yeni madenler yoktur" halt etmişler. Fransız dizesine telgrafın dilini, yeni geometricilerin dilini kim soktu? Bilinmeyen ve korkunç bir şiirin görünümü olan bu acayip savaşta göğüs göğse geldiğimiz hemen her şey, dile yeni, ama henüz şiire yabancıdır. Bilimin günümüzdeki araçlarıyla tanıyamadığımız evrene sözcükler aracılığıyla giriyor, bu evreni şiir adını verdiğimiz bilgi yöntemiyle tanıyor, zaman denen düşmanımıza karşı yıllar ve yıllar kazanmış oluyoruz. Ve uyak da, bizzat amacı olan ve şiir adı verilen eski ve yüksek dile yeni şeyler sokarak, yitirdiği saygınlığına yeniden kavuşuyor. Gerçek dünyanın isterlerine karşılık verdiği için, bir zincirin olayları şarkıya bağlayan halkası olduğu için, olayları şarkılaştırdığı için alay konusu olmaktan çıkıyor..

İnsanın görülmemiş derecede küçümsendiği ve çaptan düşürüldüğü günümüzde, kişinin en ivedi ve en soylu görevi olayları şarkılaştırmak olmalı. Kuşkusuz bu gerçeğin bilincine varacak, insanın insanca sözüne ve onun bülbülleri bile susturabilecek orkestrasına katılma yürekliliğini gösterecek hayli insan var. Mantıksız bulunan uyağın tek mantık haline geldiği bir dönemdeyiz artık. O uyak ki, şarabının olgun meyvesi gibi anlamla dolu artık. (...)

(...) Yüz yıl önce Alfred de Musset, eskilerden de fazla, bol bol uyak kullanmalarını isteyenlerle savaşıyor, onları özgürlük düşmanlığıyla, fikre pranga vurmakla suçluyordu. Dilerim, *Geceler*'in[48] ozanından da uzun ömürlü, bu taş gibi babayiğit hatuna boyunduruk vuranlar; uyağa düşman değil, uyak üstüne düşünen beyinler olur. Bağnazlık yüz yıldır dev adımlarla ilerledi, ve değer yargılarının özel bir yıkımıyla, uyağın ve dize tekniğinin yetkinleştirilmesi, günümüzde, söylenemeyenin, anlatılamayanın hizmetine sonsuz inceliklerinin kaynaklarını sunuyor. Uyağa eklenecek fazladan bir harf, hiç söylenmemişe açılan bir kapıdır.

48) Le Nuits (Geceler): Alfred de Musset'nin şiir kitabı.

Şuna kesinlikle inanıyorum, nasıl bir Victor Hugo'nun, Nourmahal-la-Rousse zamanlarında kendisinin bile bilmediği, buna rağmen, sözcüklerin patates tarlalarında, Guernesey'in insanüstü kayalıklarında verilmiş savaşlarla onu doğru bir yola götüren tasarıları çağımızda pek açık gerçeklerse, gün gelecek bu gerçeği de herkes anlayacak. Barrès, benzer bir söz söyler: Hugo geleceği kavramasaydı, gelecek de Hugo'yu kavramazdı.

HUGO
GERÇEKÇİ ŞAİR

HUGO GERÇEKÇİ ŞAİR*

Hugo'dan yaptığım, en geniş halkoyuna seslenen derlemeye, *Victor Hugo'yu Okudunuz mu?* adını, bazılarını uyarmak için özellikle verdim. Halkoyu ki, geçen yüzyılın sonunda, 1835'lerden beri, Hugo için halkın ta kendisidir artık. *Angelo*'nun önsözünde şunları yazar:

> "İçinde yaşadığımız çağda sanatın ufku iyice genişledi. Ozan eskiden halkoyu derdi, şimdi halk diyor artık."

1885'te, tanrısal bir büyüklük içinde, ozan, son uykusuna yattığı zaman onun gölgesinden korkan bazı edebiyatçılar arasında, sağlığında güneşiyle gözleri kamaştırıp kör ettiği o kara güçlerin de dayanak ve yardımıyla bir tür alçakça rahatlama oldu.

1952'de, *Figaro*'da Ravon imzasıyla, adamın teki, Tartuffevari bir edayla, *toplumcuların* Hugo sevgisinden sızlanarak, bu yüzden de Hugo'nun *gerçek dostları*'nın şairin doğum yıldönümünü kutlamaktan vazgeçtiklerini yazıyor. Hayranlarına *hügoperestler* adı takılan tek yazardır Hugo. *Toplumcuların* Hugo büyük yazardır demesi, bu hügoperestleri, bu bayır turplarını, bu rendelenmiş soytarıları, bu

* Bu metin, Fransız Üniversite Birliği, Europe ve Pensee dergilerinin birlikte düzenlediği, 24 Mart 1952 tarihinde, Bilginler Derneklerinin salonunda verilen bir konferansta okundu.

lağım farelerini, bu Ravon'ları[49] rahatsız etmiş. Toplumcular öğlen vakti, «ortalık aydınlık» dese, bu adamlar dehşete kapılıp «yoksa zifiri karanlık mı» diye kuşkuya düşecekler...

Bazı kişilerin, bazı ilkellerin bu tavrı yeni değildir. 1952'ye özgü değildir. Bugün *Figaro*'yu yöneten adamın dedesi Francisque Sarcey de, bir zamanlar, Komüncülerin bağışlanmasını istedi diye Hugo'ya sövüp sayıyor, yine aynı gazetede Dumas fils, Gustave Courbet[50] davasındaki çirkefliklerıyle, İmparatorluğun ayaktakımlarının ne derece bayağılaşabildiğini, alçaklaşabildiğini gösteriyordu. Aynı Dumas fils, Hugo'nun ölümüyle Akademide boşalan yere Leconte de l'Isle'in seçilmesi sırasında da ne mal olduğunu bir kez daha sergilemişti. *Europe* Dergisinin, yayın yaşamının yüzellinci yılı nedeniyle çıkardığı özel sayıda Romain Rolland, şu günlerde güzel bir yazı yayınladı. Yazısında o olayı şöyle anlatır:

> Ölünün kafa tasıyla oynayıp hokkabazlık yapıyordu Dumas fils. Kendini Dumas sanıyordu[51]. Şaşkın bir hokkabazın, o genizden gelen, çığlık çığlığa sesiyle, ölüye karşı nice yıldır karnında kalmış kinini kusuyordu... Pes be! Pes be! diyordu ordakiler ve bu cırtlak sesin tadıyla zevkten kendilerinden geçiyorlar, gülmekten katılıyorlardı (...). O zaman anladım ki, şu Farrè'in çok iyi becerdiği gibi, Akademiye girmenin en iyi yolu Hugo'nun ölüsünün üstünde tepinmektir...

---

49) Aragon sözcüklerin benzerliğinden yararlanarak, Hugo'yu yeren Aavon'u alabildiğine aşağılıyor. Rave: bayır turpu, Rave: rendelenmiş. Rat: lağım faresi.

50) Gustave Courbet (1819-1871): Fransız ressamı, Prudhon'un arkadaşı ve resimde gerçekçi okulun önderi. 1871 Komün ayaklanmasına katıldığı için Fransa'dan sürüldü.

51) Kamelyalı Kadın, Para Sorunu, Evlatlık gibi romanların yazarı olan Alexandre Dumas fils, babası general olan, Üç Silahşörler, Kont Monte-Cristo gibi üç yüze yakın tarihsel serüven romanları yazarı Alexandre Dumas'nın evlatlığıdır. Romain Rolland, Europe Dergisi'ndeki yazısında, evlatlık Dumas fils'i babalığına ve babalığının general babasına benzeterek alaya alıyor.

Eh, şu günlerde, de *Figaro*'culardan olsun, başka çevrelerden olsun, Akademiye girmek isteyenlerin sayısı az değil.

Burada amacım, Hugo'yu sevme hakkımı savunmak değil. Bu hakkıma karşı durabilirler, ama kimse onu elimden alamaz. Kudurganlıkları da bu yüzden ya. Hugo'yu sevme hakkı yurttaşlık haklarına benzemez, ne kısıtlanabilir, ne elden alınabilir.

Benim üstünde durmak istediğim şu: Fransızlar kendi bağırlarından yetişmiş bir büyük insana, bir utkuya karşı öylesine kayıtsız ve bilgisizler, bu kayıtsızlık ve bilgisizlik son kertesine vardı. İşte, yaptığım derlemeye *Hugo'yu Okudunuz mu?* başlığını koymam bu yüzden.

Belki birkaç ay yanılmış olabilirim, ama, 1921'lere doğruydu, biz gerçeküstücüler, o zamanki arkadaşlarım ve ben, aramızda pek moda olan bir oyunu oynuyorduk. Büyük bir kâğıt üstüne, Landru'dan Stendhal'e, Rimbaud'dan Champagne'a, Hegel'den Josépphin Péladan'a dek, çok çeşitli isimleri koyuyorduk; sonra tek tek herkes, Homère'e, Cimabüe'ye falan, eksi yirmi ile artı yirmi arasında değişen puanlarını veriyordu. O akşam listemizde Hugo'nun da adı vardı. Hepimiz gençtik, en yaşlımızın yaşı yirmi beşi geçmiyordu. İçimizde iki kişinin dışında, benim ve André Breton'unkiler dışında, ötekilerin Hugo'ya verdiği puanlar hep eksiydi, en cömertleri de sıfır vermişti. Hugo'yu seven ben ve Breton, bir tür öfkeye kapıldık. Odada, hemen elimizin ucunda bir kitaplık vardı. Uzanıp Hugo'nun kitaplarını aldık, başladık okumaya. Bütün bir gece, tam bir Hugo şöleni oldu. *Çağların Efsanesi*'nden (Légende de siècles) *Bütün bir lir*'e (Toute la lyre), *Güz Yaprakları*'ndan (Feuilles d' Automne) *Dalışlar*'a (Contemplations) dek tüm kitapları art arda okuduk. Her okunan yeni şiirle puanlar de yükseliyordu. Sabahın saat üçüne doğruydu, Hugo'ya takmış inatçı gençlerden birinin puanı hâlâ eksi yirmiydi, saat dokuz otuzda artı ondörde yükseldi. Akşamın saat beşinde, gözleri kıpkırmızı, artı yirmiyi kondurdu.

Otuz yıl önce böyle bir gençlik vardı, ve hepimiz, hayli ilginç oyunculardık. Diyeceğim, işte o akşamdan sonra, Hugo'yu bütün bir halka tanıtmak gerektiğini anladım.

1935'te, şairin ellinci ölüm yıldönümü dolayısıyla, J.-R. Bloch, yine *Europe* Dergisinde yayınlanan bir yazıda bize şunları anımsatır:

> ...resmi tören, var olan ve olmayanıyla, öylesine cılız, öylesine yapmacık, öylesine yaratıcılıktan yoksun ve öylesine baştan savma ve utandırıcıydı ki, adeta hakarete uğramış gibi olduk.

Action Française çevrelerinin, sembolist dergi çevrelerinin, Léon Daudet ve André Gide'lerin bu Hugo düşmanlığı moda halini almış, tepeden tırnağa bütün bir Cumhuriyeti de sarmıştı. Bir Cumhuriyet ki, onun en büyük şairlerinden biridir Hugo. Ölümünün yüzüncü yıldönümü olan 1902'de Victor Hugo Alanı'na, Nazilerin 1941'de kaldıracağı, Barrias'nın yaptığı şu Hugo yontusu dikilmişti. Ölümünün ellinci yıldönümü: 1935'te ise, 1902'de yapılanlar da yapılamıyordu. Sanki, Fransızların uzun yıllardan beri hazırladığını Naziler tamamlamış gibiydi. Bronzun alandan kaldırılmasına bayram edenler oldu. Ve her şey de sanat zevki adına yapılıyordu, *Hernani*'nin yeniden sahneye konması üzerine bazılarının, romantik tiyatronun yasaklanmasını istemesi gibi. Hugo'ya karşı bu ulusal duygusuzluk, şairin düşmanlarınca hazırlanmış uzun bir çaba ve çalışmanın sonucudur. Evet, eğer gençlik Hugo'yu unuttuysa, bu kendiliğinden olmadı. Alman işgali zamanında, hainlerin aldattığı gençlerin eline, el yordamıyla ışık arayan silahsız yurttaşların eline, Hugo'nun kitaplarını veren bizler bunun tanıklarıyız. 1940 ile 1944 yılları arasında, ozanın *Cezalar*'ını (Chatiments) okuyanların o büyük coşku ve tutkusu görülmeye değerdi. Bir şeyi yeni keşfetmiş gibiydiler. O büyük coşku ve tutku, ozanın o zamana dek okutulmadığını, adının unutturulduğunu çok iyi gösteriyordu. Genç Mauriac'cılar gerçek ustanın kim olduğunu anladılar. Hugo'nun zaferi, Fransa'nın zaferi demektir. Ve bizler, bu konuda elimizden geleni yaptık. Ama yeteriyle yapamadığımız da görülüyor, çünkü günümüz Fransa'sı ulusal duyguya hâlâ yabancı. Ozana karşı öfke dinmediği için de, aradan bunca yıl geçmesine karşın, Victor Hugo Alanı'na yeni bir yontu konmadı. Ulusal duygu, bunun gerektiğini yüksek sesle haykıracak kadar güç-

lü değil ve Fransa hâlâ sanatçı geçinen edebiyatçılarıyla, söz ebeleriyle övünüyor! Hugo'yu okumamış olmayı, okumak istememeyi, okumak zorunda olmamayı marifet sanıyor. İşte bunun içindir ki, yaptığım derlemeye *Hugo'yu Okudunuz mu?* adını koydum. Ozana değgin bu gittikçe yaygınlaşan bilgisizlik, benim böyle bir soru sormakta, böyle bir başlık koymakta ne kadar haklı olduğumu gösteriyor. Hemen ekleyeyim ki, *Hugo'yu Okudunuz mu?* sorusunu sorduklarım, Hugo düşmanları değil, ozanın halk dediği halkoyudur. Hugo'yu okusun da bu halk, edebiyat adına yutturulan Amerikan reklamlarından, *kural yığınlarından (digests)*, moral bozucu edebiyat çanak-çömleğinden, Kravtchenkovari yalanlardan, çirkef karşısında coşup mest olmaktan, onu edebiyattan saptırmak için sunulmuş bu aburcuburculardan kurtulsun. Nice kahramanlar çıkarmış olan bu halkın eline kitap diye tutturulmuş şeylerde, Victor Hugo'nun tutuşturduğu ateşten eser olmadığını görsün. Bu, Hugo'nun devce yapıtından derlemeleri *Victor Hugo'yu Okudunuz mu?* başlığı altında, bu yüzden ve bu halk için yaptım. Bu kitapta yer alan şiirler, halka şiir diye yutturulan *digest*'lerle taban tabana *zıt*tır. *Vendée gizliyordu Fransa'yı ondan* dediği dönemlerde yazdıklarıyla bile bu kaçak yazarlardan farklı biriydi ve yazdıkları abur cubur yığını değildi. Henüz delikanlıyken, 13 Kasım 1821 tarihinde nişanlısına yazdığı mektupta şunları söylüyordu:

İki sözcükle, Adèle, şiir erdemin dilidir...

Evet, amacım bir özet sunmak, Amerikan reçetesine göre hazırlanmış, hap halinde bir Hugo sunmak değildi, amacım okurun eline, Hugo'nun bütün yapıtını açabilecek bir anahtar vermekti, onda bütün bir Hugo zevkini uyandırmaktı, fikir ve anlatımın bu büyük labirentinde okura kılavuzluk etmekti. Yüz yıl önce Hugo'yu halkla bütünleştiren şeyi 1952'de de gerçekleştirebilmekti. Bütün yaşamı, bütün tarihsel deneyimi boyunca Hugo, en yüksek şiirsel görevin, yürüyen gerçeği öğretme görevinin bilincinde oldu. 1952 insanı, Hugo'yu okusun ve geleceğin ışığı, gittikçe yayılarak karanlık bölgeleri aydınlatsın istedim. Bu tansıktan hiçbir şeyin kaybolmamasına büyük çaba gösterdim. İlk ışıklar, ilk belirtiler; gece güneşinden gelse de, şafakla

birlikte ve uzak bir ateşin gece aynalarında yansıması gi-gi, hep var olsun istedim. *Çağların Efsanesi*'ndeki, *Cezalar*' daki görkemi, kendine özgü güzelliği içinde iyice kavrayabilmek için, önce, genç Hugo'nun bu solgun ışıklarından, X. Charles dönemindeki gotik incelikten, dönüşlerden, yanılgılardan ve şarkının sonsuz değişimlerinden kalkmak gerekir.

Şu an, öğrencilerden, öğretmenlerden, *Pensee ve Europe* dergilerinin okurlarından oluşan bilinçli bir halkoyu önünde bulunduğuma göre, *Victor Hugo'yu Okudunuz mu?* sorusu biraz anlam değiştiriyor. Bu soruyu küstahça bir söz olarak yorumlamayın, Victor Hugo'yu iyi okudunuz mu şeklinde alın. Günümüzde bilinen bir şey gücünü yalnızca kendinden ve özünden değil, geçmişte geçen her şeyden ve gelecekte onu izleyen şeylerden alır... Hugo'nun yapıtından, o coşkun sel içinden bir seçimleme yaparken, milyonlarca insanla bölüştüğüm düşüncelere öncelik tanımaya çalıştığım sanılmasın. Suların gecesine karışan ışık, asıl, ozanla bölüşmediğim düşüncelerden yansıyor; onları görmezlikten gelmek, şarkıyı bozmak olurdu, insanlığı böyle değerli bir deneyimden, böyle bir örnekten, Hugo deneyiminden yoksun bırakmak olurdu. Hugo'nun yapıtının büyük bir bölümüne karşıt ilk düşünceler içindeki ateşi görmek ve onlardan gerekli dersi almak, 1802'den 1885'e dek süren seksen üç yıllık bir ömrün gelişimini tümüyle tanıtmak zorunludur. Yazdıklarının her biri, attığı her adımla benden de, aynı dürüstlüğü, kendisindeki o dürüstlük ve doğruluğu, o bilinç ve coşkuyu istiyordu.

Victor Hugo'yu Okudunuz mu? derken aslında söylemek istediğim şu: onu iyi okudunuz mu, ilk bakışta dikkatinizden kaçabilen, size önemsiz görünen ya da önemsiz olan şeyleri de okudunuz mu? Ve bu akşam burda sizlere, Hugo üstüne daha değişik bir derleme sunmak isterim.

Böyle bir derlemeye ise, Bayan Hugo'nun sonradan, *Anlatılan Victor Hugo*'da (Victor Hugo raconté) *Victor Hugo'nun Doğuşundan Önce Yaptığı Budalalıklar* (Les bêtises que faisait M. Victor Hugo avant sa naissance) başlığı altında yayınladığı dizelerle başlamak gerekir. Hani genç edebiyatçılar vardır, yüreği heyecan dolu, ölçüsü, uyağı aksayan şiirlerini bir zarfa koyup size gönderirler. İşte kar-

şımızda, Cheau Chateaubriant'ın henüz "yüce" sıfatını takmadığı genç Hugo var. Annesi bildiğinden şaşmayan bir monarşistti, öyle ki, geleceğin generali, kocası Hugo'dan, Fransız devrimine başkaldıranlara karşı savaştı diye, sırf bu yüzden ayrılmıştı. Annesinin etkisi altındaki küçük Hugo, güncesinde şunları yazıyordu:

> Bunaltıcı bir hava var. Olup bitenlerden söz ediyoruz. Bugün, Tuileries sarayını uçurup, kral ve ailesini öldürmeyi, koruma birliğini boğazlamayı planlayan yirmi beş kardeş ve arkadaşları yargılanıyor. Bu tür haydutların kökü kazınır inşallah...

Bu satırlar 1816'larda yazılmış olmalı. Victor, o zamanlar ondört yaşındaydı. İki üç yıl sonra... kendisinden dinleyelim! 1862'de, Guernesey'den Cenevre'ye gönderdiği bir mektupta şöyle bir olayı anlatır:

> 1818 ya da 1819'un bir yaz günüydü, öğlene doğru Adliye alanından geçiyordum. Bir direk ve çevresinde birikmiş bir kalabalık vardı. Yaklaştım. Direğe, boynunda zincir, başında yafta, genç bir kadın ya da bir kız, bir insan bağlanmıştı. Önünde, ayaklarının dibinde kızgın korla dolu bir mangal, içinde tahta saplı bir demir vardı, kıpkırmızıydı demir. Toplananlar hoşnut gözlerle seyrediyordu. Kadının suçu, yasanın diline göre, "hizmetçi hırsızlığıydı", halkın deyimiyle, "paranın kıyısından biraz tırtıklamıştı" Birden, öğlen çanları çalarken, kadının arkasındaki bir adam sekinin üstüne çıktı. Baktım, kadının gömleği arkadan yırtılmış, iki ucu kınnapla tutturulmuştu. Adam çabucak kınnabı çözdü, gömleğin iki ucundan tutup beline kadar indirdi ve kızgın demiri etine batırdı. Demir ve celladın bileği, beyaz bir duman ardında görünmez oldu. Aradan kırk yıl geçmesine rağmen, kızcağızın o korkunç çığlıkları hâlâ kulağımdadır ve bu çığlıklar ruhumda hep kalacaktır. Yasaya göre hırsızdı, ama benim indimde bir kurbandı artık o. Alandan —o zamanlar onaltı yaşındaydım— bundan böyle yasaların bu tür kö-

tü yanlarıyla savaşmaya yemin ederek ayrıldım.

Victor Hugo, o zamanki kralcı'dan[52] o zamanki Hugo' dan hep ciddiyetle söz etti. *Edebiyat ve Felsefe Birlikte*'de, o zamanlarki güncelerini (1819'un genç Kralcısının düşüncelerini, kanılarını, yazılarını içeren) yapıtta, düzyazıyla şunları anlatır:

> 1819'daki düşünlerimizin yarı silik profilidir bunlar. Yazdıklarım, tıpkı o sıralarda kafamızı dolduran düşünler gibi bir çelişkiler diyaloğudur. Neler vardı bize sunulan ve kafamızda olan? Tarihsel araştırmalar, düş ürünleri, içli şiirler, makaleler, eleştiri ve şiir. Zavallı eleştiri! Hele de zavallı şiir! Şakacı küçük dizeler ve ağlatan büyük dizeler vardı; kralları öldürenlere karşı yazılmış öfkeli ve tumturaklı sözler; 1793 insanlarının 1754 yergileriyle iğnelendiği, koşuk biçiminde yazılmış mektuplar. 1818 Voltaire'ci krallığı oldukça iyi yansıtan, şiirsiz, küçük taşlama türleri ki bu türlere günümüzde artık rastlanmıyor. Tiyatro konusunda iyileştirme düşleri, Devlet konusunda, değişmezlik reformları...

Bir zamanlarki çocuktan bir gün farklı düşünme hakkını *Contemplations*'daki dizelerde de savunur:

> *Ben ki atalarım içinden çıkmış biriydim*
> *Önce yalnız onların öğrettiğini bildim,*
> *Kapana yakalanmış kuş gibiydim eskiden*
> *Kurtarmadan kendimi koruluklar içinden,*
> *Bekledim tüylerim büyüsün diye şöyle bir;*
> *Ve ağladım -hâlâ da ağlıyorum kim bilir?-*
> *Düşünüp Onyedinci Louis adlı çocuğu;*
> *Yeniyetme ruhların kargadır kılavuzu,*
> *Vendée'de büyüdüm hep, Fransa'yı az gördüm;*
> *Ve sürekli Breton yiğitliğini övdüm,*
> *Büyük köylüler büyükleri benden gizlediler*

---

52) Aragon, Hugo'dan söz ederken "Jacobite" sözcüğünü kullanır. Jeunturc'lerin karşıtı olan bu sözcük kralcı anlamına gelir. Biz de çeviride "kralcı" sözcüğünü kullandık.

Yiğit Chouan'dır[53], *Marceau, Danton değil dediler,*
(...)
Viyakladıysam eğer krallık şarkılarını
Sürdürecek değilim ya hep aynı aptallığı.

Krallık düşmanlarının kökünün kazınmasını isteyen ondört yaşındaki küçük çocuk; onaltı, onyedi yaşlarında, celladın sırtını kızgın demirle dağladığı genç kızı görünce derin bir acı duyar. İlerde ozana *Claude Gueux* ve *Bir Hükümlünün Son Günü*'nü (Dernier jour d'un condamne) esinleyecek olan bu olaya karşı öyle bir insani tepki gösterir ki, o sahneyi gördükten sonra yasalardaki kötü yanların ve ölüm cezasının da amansız karşıtlarından biri olur. *Edebiyat ve Felsefe Birlikte* yapıtının aynı sayfasında ozan şunları da yazar:

> ...cömert yanılgılar ve art niyetsiz önyargılar kaosunun içinde uğuldayan bu çelişik düşünler ortasında, en karanlık dalgaların, en düzensiz seçimlerin altında, bir gün, tüm ötekileri, özümleyip yok edecek bir öğenin; yazarın önce içgüdüleriyle sanata, daha sonra, karşı konmaz mantıksal bir eğitimle topluma uygulayacağı özgürlük ruhunun filizlenip kıpırdandığı sezilir; şöyle ki, belli bir zaman içinde onda günlük olayların deneyimi ve hasadıyla, evet, onların yardımıyla, edebi düşünceler siyasal düşüncelerdeki yanlışlıkları düzeltecektir.

Bu ateşli monarşist, 1818 yaz dinlencesinde ve on beş gün içinde *Bug-Jargal*'ı yazar. İşte üstünde hemen hiç durulmamış bir yapıt. Genç kralcının karşı-devrimci düşüncelerini taşıdığından, yetişkin Hugo'yu sevenler bu kitabını sevmezler. Öte yandan bu kitabı ötekiler de sevmezler, çünkü ozanın insanseverliği işlerine gelmez, çünkü bu yapıtı roman sanatı yönünden düzensiz bulurlar ve ona "gelişmenin gizemciliği" adını verirler.

---

53) Fransız Devrimine baş kaldıran soylular bu isim çevresinde birleştiler. Hugo "Doksanüç", Barbey d'Aurevilly Ensorcelee (Büyülenmiş Kadın), George Sand "Mauprat" romanında chouan'ları, yani karşı-devrimcileri işler.

Ama, bana öyle geliyor ki, çelişkilerine rağmen, Hugo'nun sözünü ettiği *özgürlük ruhu* en çok bu romanda *filizlenir*. *Bug-Jargal;* Terreur dönemine değgin gerçek dışı suçlamalara, Jacobin'lerin[54] kınanmasına, iftiralara yer vermesine rağmen, Saint-Dominique'teki zenci isyanını işlemesi yönünden ilginçtir, romanın başlangıcı bu başkaldırının doğasını açıklar ve *önsöz* şunları söyler:

> Gerek sömürgede yerleşmiş bir Fransız, bir Avrupalı, gerekse memur olarak, birçok ayrı kimseler Saint-Dominque ayaklanmasına karıştılar, ve bu romanın yayınlanacağını öğrenince, yazara kendiliklerinden, hemen hiçbiri bir başka yerde çıkmamış bu çok değerli belgeleri gönderdiler.

Evet, *Bug-Jargal,* bütün gerici içeriğine rağmen, bütün karşı-devrimci yapıtlardaki söz ebeliğine, zenci devriminin görünümünü değiştirmesine rağmen, *Bug-Jargal,* başlı başına bir olaydır; *Tom Amca'nın Kulübesi*'nden otuz yıl önce, köleliğe karşı yazılmış büyük bir romandır. Gerçi, romanda olayları anlatan; zencilerle savaşan bir soyludur, sömürgede yerleşmiş bir Fransızın yeğenidir, yine de bu roman köleliğe karşı yazılmış ilk romandır ve yirminci yüzyıla kadar da, —kahramanı her yanıyla düş gücünün ürünü, ülküselleştirilmiş biri olsa da— kahramanı siyah olan, tüm erdemlerin, tüm büyüklüklerin, tüm yiğitliklerin imgesi bir siyah olan ilk romandır.

Nasıl olmuş? Bir gerici, bir kralcı 1819'da böyle bir romanı nasıl yazabilmiş? Karşı çıkacaklar olabilir bana, olay 1791'lerde geçiyor, ve yazar, tüm sömürgeci zulümleri Jacobin'lerin sırtına yüklüyor diyecekler olabilir. Ben de onlara derim ki, bu düşünceniz yanlıştır. Neden yanlıştır? Her şeyden önce romanda olayları anlatan kişi, kölelerine karşı vahşiliği de sergilenen kişidir, ve bir derebeyidir. Ayrıca, şunu da söyleyeyim, cumhuriyetçi olmak her cumhuriyetçiyi haklı görmek demek midir? Örneğin, ben bir cumhuriyetçiysem, bazı cumhuriyetçilere karşı kralcımız Hugo ile birlikte karşı duramaz mıyım, onunla bu konuda işbir-

---

54) Jacobin'ler: Fransız Devrimi sırasındaki Cumhuriyetçiler.

liği yapamaz mıyım? Öyle zamanlar olur ki, dürüst, insansever gericileri, grevci işçilere ateş açtıran sosyal demokrata yeğ tutarım.

Evet, *Bug-Jargal*'ı okurken, kralcıların çelişkileri altında, özgürlük ruhunun da filizlendiğini sezeriz. *Le Conservateur littéraire*'de, Victor Hugo'nun kardeşiyle birlikte çıkardığı dergide yayınlanmıştı bu roman, 1826 yılında. Haiti, yani Saint-Dominque, Fransa'yla bağımsızlık anlaşması yapmıştı. 1818'de *Bug-Jargal*'ı kaleme almış kralcı Hugo, 1860'da, Port-au-Prince'den *Progrès*'nin (Gelişim) başyazarına daha önce bir mektup yazmış olmalı ki, bu başyazar, Amerika'ya yöneltilmiş, kuşkusuz sizlerin de çok iyi bildiğiniz o büyük metinde, Güneydeki kölelerin yanında yer aldı diye idamla yargılanan ve asılan John Brown'u savunduğu için Victor Hugo'ya teşekkür ediyor. Sözü fazla uzatmamak için, Hugo'nun, Port-au-Prince'den, *Progrès*'nin baş yazarı Hertelou'ya gönderdiği, sizlerin de bildiğiniz o mektubu okumakla yetiniyorum:

> Siz, çok uzun zamandan beri baskı altında ezilmiş ve hor görülmüş bu siyah insanlığın bir simgesisiniz Bayım.
>
> Yeryüzünün her iki ucunda da, insanda yanan alev aynı alevdir. Ve sizin de kanıtladığınız gibi, zencilerin tutuşturduğu ateş de aynı ateştir. Kaç Adem Babamız var? Doğalcılar tartışadursunlar soruyu, şu kesin ki, Tanrı tektir.
>
> Madem ki babamız tek, o halde hep kardeşiz.
>
> John Brown bu gerçek uğruna canını verdi; ben de bu gerçek uğruna savaşıyorum. Teşekkür ediyorsunuz bana, o güzel sözlerinizin beni ne kadar duygulandırdığını anlatamam.
>
> Yeryüzünde siyah adam, beyaz adam diye bir şey yoktur, insan adam vardır; ve siz de o insan adamlardan birisiniz. Tanrı indinde bütün ruhlar beyazdır.
>
> Ülkenizi seviyorum, soyunuzu seviyorum, özgürlüğünüzü, devriminizi, Cumhuriyetinizi seviyorum. Görkemli ve tatlı adanız, artık özgür ruhlar için bir kıvanç kaynağıdır; dünyaya en

büyük örnek oldu adanız: zorbalığın zincirlerini kırdı.

Köleliğin zincirlerini kırmada bizlere de yardımcı olacak.

Çünkü kölelik, bütün biçimleriyle, ortadan kalkacaktır bir gün. Güneylilerin ipe çektiği John Brown değil, köleliğin ta kendisidir.

Başkan Buchan'ın utanç verici bildirisinde sözünü ettiği birlik, Amerikan Birliği; bugünden sonra, artık bozulmuş bir birliktir. Böyle olmasını hiç istemezdim, ama kaçınılmaz bir sondur bu: Güney ile Kuzey'in arasına Brown'un asıldığı o darağacı girdi. Bundan böyle bir dayanışma gerçekleştirilemez. Böyle bir suç, bu cinayet, birliğin kurulmasını da engeller.

Bu cinayeti sürekli lanetlemekten geri durmayın, devrim savaşımınızı sürdürün. Sizler ve saygıdeğer diğer yurttaşlarınız, yapıtınızı tamamlamak için, tuttuğunuz yoldan dönmeyin. Haiti şimdi bir ışık. İnsanların yolunu aydınlatan meşalelerden birini de bir zenci elin tutması ne kadar güzel.

Kardeşiniz,

VICTOR HUGO

1860'ta yazılmış bu mektup, yıllar önce kaleme alınmış *Bug-Jargal* romanının, sonunda, en görkemli, en gerçek noktalanması değil midir? O koca Guernesey sürgününde hâlâ o eski kralcı delikanlının çocuksu çizgilerine rastlamıyor muyuz? Kişiyi düş kurmaya yönelten işte bu gözlem değil mi? Gençler görürüm, ateşli, çılgın, gerçek dışı düşünlerle, düşlerle doludurlar, ama gözlerinde hep o değerli ışık vardır, bu ışık özgürlük ışığıdır aslında, ve bu tür gençleri her gördüğümde genç Hugo'yu düşünürüm, bir zamanlar tanıyamadığım Hugo'yu (örneğin, ondan daha yaşlı Stendhale'in tanıyamaması gibi). Geleceğin ışığını kuşkusuz sezinleyemediğimden, siyasal düşünceleriyle kavrayamadığım Hugo'yu düşünürüm.

Benim için hep sonsuz bir masaldır Hugo, bu masal, erdemini yaşamdan alır. İnsanlara önyargılarla, değişmez düşüncelerle yaklaşmanın yanlış olduğunu Hugo öğretti

bana. İnsanlara güvenmeyi, onların gelecekteki bir gelişimle, yaşam ve tarihin getirdiği koşullarla değişebileceklerini Hugo öğretti bana.

1816'da o çocuk, XVIII. Louis'yi öldürmeyi planlayan cumhuriyetçilerin kökünün kazınmasını gerçekten istiyor muydu? İstiyordu kuşkusuz. Ama, 1822 yılının ocak ayında, Saumure Okulu öğrencilerinden Edouard Delon'un annesine yazdığı mektubu unutmayalım. Hugo'yu okurken rastlamışsınızdır bu mektuba, belleğinizi tazelememe izin verin.

1821 aralığında Saumure Okulunda bir komplo ortaya çıkarılır. Krallığa karşı bir ayaklanma düzenlenmişti ve bu ayaklanmanın Batıdan başlatılması planlanmıştı. Ayaklanma tarihinden önce bir büyük terslik oldu, okula yakın bir ev yandı. Okulun geleneğiydi, öğrenciler yangın yerine koştu. Kurtarma sırasında gençlerin üstüne bir duvar çöktü ve on öğrenci öldü. Bunlardan birinin üstünden, komplo planı ve komplocuların adları çıktı. İşte o komplocudan Edouard Delon, Victor Hugo'nun kolejden arkadaşıydı.

Aranan kaçak arkadaşının gıyaben ölüm cezasına çarptırıldığını öğrenince, hemen onun annesine bir mektup yazdı, komplocu arkadaşını evinde saklayabileceğini söyledi. Genç Hugo'da, daha 1822'lerden beri yiğitliğin kralcılığına ağır bastığını görüyoruz. Aynı Hugo, on yedi yıl sonra Barbès'nin[55], yirmialtı yıl sonra, 1848 Haziran ayaklanmasına katılan işçilerin, elli yıl sonra, 1871 Paris Commune'ü devrimcilerinin bağışlanmasını isteyecek olan Hugo'dur. 1846'da şunları yazacaktır:

Krallardır uçurumları yaratan, ama
Tohumu atan el hasadı kabul etmiyor.
Ve kılıç, fışkıran kan isyan etmede diyor.
İşte tarihin öğrettiği. Ve de korkunç bu,
Aklım vurup öldürdü artık doğruluğumu.
Bir kralcıyım. Peki, neye varacak sonu?

---

55) Barbès: Armand Barbès (1809-1870). Politikacı, halk temsilcisi. 1948 Mayıs'ında Devrimci Hükümet kurma girişimlerinde bulundu, bu yüzden de önce hapsedildi, daha sonra serbest bırakılıp ülkeden sürüldü.

Yüzünü sevdiğiniz louis altını beni
Korkutuyorsa eğer. Özgürce yürüyorum,
Yürürken inancınızı da ürkütüyorum,
Ürkütüyorum sizi, yaşam nedeninizi,
Dogmalarınızı, tanrıları, dininizi.
Yaşlı kemikleriniz hantallıkla yoğrulmuş
Krallık denen o romantizmayla felç olmuş.
Ne buldum krallıkta? Yiyiciler, dalkavuk,
İnsanları malı gören krallığa artık
İnanmıyorum. Böyle gerek, görevimdir bu,
Marc Aurèle de bir zaman şunları yazıyordu:
"Yanılmıştım eskiden, o yanılgılar, ama,
Kapayamaz gözümü, dikilemez yoluma."
Atomlardan yoğruldum ve o atomlar gibi
Arıyorum doğruyu, bilgeyi ve güzeli.

Nişanlısına yazdığı mektuplarda Victor, çok zaman duygularından söz ederdi, başka şeylere çok ender değinirdi. Bu yüzden, nişanlısı Adèle Foucher'ye yazdığı 28 aralık 1821 tarihli mektup özel bir önem taşır, çünkü orda nişanlısına şiir tanımını yapar:

> «O halde, dizeler şiir değil mi?» diye soruyorsun. Dizeler tek başına şiir değildir. Şiir fikirlerdedir, fikirler ruhtan gelir. Dizeler yalnızca, güzel bir beden üstündeki şık bir giysidir. Şiir düzyazı biçiminde söylenebilir, ancak, dizelerin incelik ve görkemi altında daha yetkindir. Soylu yazıları olduğu gibi, soylu duyguları ve soylu eylemleri esinleyen ruhun şiiridir.

Ve 4 ocak 1822 tarihli mektubunda ise şiire değgin şu tümcesiyle karşılaşırız: *"...zira şiir aşkın ta kendisidir..."* Arkadaşı Edouard Delon'un annesine yazdığı mektupta, kadıncağız oğlunun güvenliği yönünden endişelenmesin diye kralcı düşüncelerini açıklamış, kralcı birinin evinin aranmayacağını anlatmıştı. İşte Hugo nişanlısına yolladığı 4 ocak 1822 tarihli mektuba, arkadaşının annesine yolladığı mektup örneğini de eklemişti. Görülüyor ki, kralcılığı ve siyasal düşüncelerindeki değişimler hep ozanın boynuna vurulmuş bır pranga oldu. Oysa, siyasal düşüncelerindeki değişimler hep aynı yöndeydi. Öte yandan, delikanlının ba-

zı düşünlerindeki süreklilik ve değişmezliğin kimse ayrımında değil gibiydi: Mutsuzlara karşı sevgisi. Evet 1821'in kralcısı, *Sefiller*'i olduğu kadar, *Cezalar*'ı ve *Korkunç Yıl*'ı (l'Année terrible) da savunmasına hizmet eden şiir formülünü, şiir anlayışını söylemiyor muydu nişanlısına? "Şiir fikirlerdedir..." Şu günlerde, Hugo'nun doğumunun yüzellinci yıl dönümü nedeniyle Moskova'da yayınlanmış bir afişteki Saltykov-Chtchedrine'in[56] sözlerini okudum:

> Fransa'da fikirler edebiyatının, yiğitlik edebiyatının egemen olduğu bir zaman vardı. Bu edebiyat yürekleri alevlendiriyor, aklı devinime zorluyordu. 40'ların insanları, aradan geçen bunca yıllara rağmen, bilgisizlikleri yüzünden, George Sand ve Victor Hugo'yu anımsamıyorlar.. Çağdaş Fransız burjuvazisinin gözü artık ne yiğitlik görmek istiyor, ne de ideal.

Bu yıl, Moskova'da, Pekin'de, Prag'da, Varşova'da *Sefiller*'in yazarı Hugo olağanüstü bir törenle anılıyor. Bazıları; bu demokrat, bu ütopyacı sosyalist, salt siyasal amaçlarla anılıyor şeklinde düşünebilir. Ne büyük yanılgı! Evet, törenlerle anılan Hugo'dur, gelecek ufukları henüz muştulamaktan uzak Chtchedrine'in, daha 1840'larda sözünü ettiği de Hugo'dur. Unutmayalım, gözleri gerici yanılsamalarla buğulanmış, ama öte yandan, *"yasaların kötü yanlarıyla"* allak bullak olmuş yüreğinde özgürlük ruhu filizlenen bu delikanlı için şiir *dizelerde* değil, *fikirlerde*dir. Ona göre şiir aktörel büyüklüğün yansımasıdır. Onun için yazmak, çok doğal bir biçimde *yiğitler* doğurmaktır.

Bir Hugo, bir Balzac, bir Barrès'de çelişkiler varsa, bu çelişkiler onların gerici düşüncelerinden çok çağlarının ürünüdür. Çeşitli nedenlerle geçmişin tutsağı olmuş bu kişiler, bizi denizden, geleneklerin donmuş limanına getirmek isterler, ama unutmayalım ki denizdeler ve deniz onları da sürükleyip götürüyor. Victor Hugo, bir gün onu sürükleyen devinimin ayrımına varıyor ve çocukluk düşlerine elveda diyor artık, o denizin denizcisi, geleceğin denizcisi

---

56) Mikhail Saltykov (1826-1889): Saltykov-Cthchedrine adıyla tanınan, gerçekçi Rus romancısı.

oluyor. Gerçeğin ayrımına varmışsa bir gün, bu demektir ki, içinde bu töze, bu cevher önceden bulunuyordu. Bugün devrimcilerin hâlâ, yalnız kendilerinde var olduğunu sandıkları, Hugo'da, o gericide çok önceleri vardı.

Demek istediğimi açıklayayım.

(...)

Devrimciler, örneğin, gerçekçiliği en iyi kendilerinin bildiklerini söylerler. Oysa her gerçekçilik devrimci değildir. Hattâ bir zaman olmuş ki, bazı insanlar, kendilerini kuşatan kahredici gerçekten kaçmayı başkaldırı sanmışlar. İşte o zaman da, bir gerçekçilik, belli bir gerçekçilik olmuştur, ama onu dile getirenler, yaşadıkları toplumdan kaçanlar değil, o toplumu onaylayanlar, kabul edenlerdir. Herkesin bildiği bir olaydır bu. Sanat sanat içindir aşıklarının, gerçek kaçkını bu gerçekçilerin, hem de, tepki gösteriyormuş gibi, bu topluma karşı koyduğu ilkelerle yetinirsek, gerçekçiliği suçlu sandalyasına oturtmuş ve kendimiz de gericilere dönüşmüş oluruz. Oysa siyasal görüşleri bakımından gerici olan, ama öte yandan gerçeği de betimleyenlerin sanatını iyi bir incelemeden geçirirsek şu hususlar da gün ışığına kavuşur: bizim gerici gerçekçilerimizin *siyasal görüşlerinin tersine*, o gerici yazarların yapıtlarında tarihsel gerçekçilik ve gerçek perspektif vardır; ancak bu gerçekçilik, toplumsal boyutlarla aydınlatılmış ve amacı gerçek gerçekçilik olan sanata göre eksiklikler taşımaktadır; Balzac'ın romanları, örneğin *le Deputé d'Arcis* (Arcis Milletvekili) bunun en güzel kanıtıdır. Gerçekçi sanatçı, siyasal görüşleriyle gerici bir insan olabilir, ama onun, sanat sanat içindir'i savunandan farklı yanı, sanatında bilim adamı olabilmesidir. Nasıl, Tanrıya inanan bir bilim adamı, labaratuvarında materyalist ise, salt monarşiye, köleliğin ilahi karakterine inanmış bir kimse, gerçek olduğu ölçüde, inancına *ters* düşen şeyi de yazabilir.

Tarihin, bilimsel toplumcu kuramın gözünü açtığı, toplumculuğu yaşayan günümüz yazarları, işte bu nedenledir ki, sanat sanat için görüşünü savunanlara, onlar cumhuriyetçi olsalar bile, cephe alır da, genç Hugo ve yaşlı Balzac gibi monarşistlere gönül bağlılığı duyar.

Yaşamın yalnızca bir dilimini sunan, sözde bir nesnelliği savunan doğalcılığın (naturalisme) tersine, gerçekçilik bir fikirler edebiyatıdır. Gerçekçilik, doğalcılıktan farklı şeydir, şöyle ki: doğalcılığın yaptığı fotoğraf çekmektir, oysa, gerçekçiliğin işi belli bir anın şipşak fotoğrafını çekmek değildir, gerçekçiliğin işi tiptir, tip yaratmaktır, — tipik durumlar içinde ele alınmış tipik insanı yaratmaktır. Doğalcılık, geçen birinin, rastgele birinin, herhangi bir varlığın resmini çeker, oysa gerçekçilik, milyonlarca insanın bileşkesi kahramanı, varlığının coşturucu, eğitici bir değeri olan kişiliği saptar. Gerçekçilik, kahramanın saltanatının başladığı yerde başlar. Bütün bunlar nasıl görmezlikten gelinebilir?

Şiir alanına gelince, benim, *gerçekçi şiir* dediğim şiir, amacını asla yanıtında bulmaz, onun varlık nedeni eğitimdir, insanı geleceğe hazırlayacak şekilde değiştirmektir; o, *gerçek*ten kalkarak, durumlar değil de, kişilikler söz konusuysa eğer, gerçeği bile değiştiren, *kahramanlar* dediğimiz tipik imgeleri yaratır. *Gerçekçi* şiir dediğim şiir, abur cubur şeyler söyleyen, kaçak ve uyutucu şiirin tersine, fikirler ve kahramanlıklar şiiridir, monarşist genç Hugo'nun, nişanlısına yazdığı mektupta belirttiği gibi, şiir fikirlerdedir, fikirlerse ruhtan gelir; o, soylu yazıları olduğu gibi, soylu eylemleri, soylu duyguları esinleyen ruhun şiiridir.

Ancak burada açıklaması, aydınlığa kavuşturulması gereken tek şey *ruh* kavramıdır. Hugo, sözünü ettiği bu düşüncelere, bu düşüncelerin özelliğine ve üretimine inanıyordu. Bana göre ise, fikirler tek bir insanın değil, insan topluluğunun olgusudur. Gerçekçiliğe kan veren fikirler konusunda, ruhun yerini sınıf kavramının alması gerekir. Fikirleri üreten, duyguları, eylemleri, yazıları esinleyen sınıftır. Duyguları, eylemleri, yapıtları soylu kılan da, soysuz kılan da sınıfın niteliğidir.

Aynı sınıf, yükselen bir çizgideyse soylu duygular, düşen bir çizgideyse soysuz duygular esinler. Balzac'ı da burjuvazi yarattı, Mauriac'ı da; ama bu iki insandan birincisi büyük, ikincisi düşkündür; birincisi soylu, ikincisi alçaktır. Ve bu durum, iki adamın tarih içinde, aynı sınıfın iki ayrı aşamasında yaşamasından doğuyor.

Victor Hugo'ya, o eşsiz büyüklüğünü kazandıran yanı, bütün o Dumas fils'lerin, Léon Daudet'lerin, tüm o *Küçük Gülle*'lerin (Crapouillot), *Zincire Vurulmuş Ördekler*'in[57], fikirsiz şiir soytarılarının atıp tuttuğu yanıdır, *sürekli bir değişim içinde olmasıdır*, ve ondaki bu değişim, çıkar kavgasından değil, tarihin değişiminden, tarihi yaratan halkın değişiminden, tarihin ve onu yaratan halkın sesine uymasından kaynaklanır. Horlanması, zulme uğraması, ülkeyi terk edip sürgünde yaşamak zorunda kalması[58] bu yüzdendir. Hugo adını duyunca, Richelieu Salonu'nun kibarları elbette pis pis sırıtacaklardı, *Figaro*'cular ve diğer "çevreler"in adamları elbette dişlerini gıcırdatacaklardı. Ama öte yandan Hugo'ya halkların sevgisini, kalıcı zaferi, sınır tanımayan bir ışık ve büyüklüğü kazandıran da budur, onun sürekli bir değişim içinde olmasıdır.

Peki nedir bu *değişim*? Bu zafer güneşine karşıdan bakabilmek için işte asıl anlaşılması ve incelenmesi gereken budur. Şu dizelerini anımsayalım:

> *Viyakladıysam bir zaman krallık şarkılarını*
> *Sürdürecek değilim ya hep aynı aptallığı.*

Ve bu dizeleri, az ötede, şu dizeler izler:

> *Dünkü koca döneğin adı yarın Marquis'dir,*
> *Mayıs terk eder kışı, değiştirir kendini;*
> *Kelebek dediğin ne? bir tür kurdun gezgini*
> *(...)*
> *Ayaklarım, dönekler, eski botları attı;*
> *Kinlerin tatlı döneği, ah, aşk dediğin de*
> *Yangınlarla, ışıkla dolup taşan bir günde*
> *Görkemle dolu, güneş, zindanlarından tüyüyor*
> *Titreyen güneş, artık karanlığa hayır diyor.*

...çoklarının oklarına neden olan, Hugo'nun dizelerle anlatmaya çalıştığı değişimin ne olduğunu biz, düzyazıyla

57) Canard enchaine: Zincire vurulmuş ördek anlamına gelen, günümüzde de çıkmakta olan Fransız mizah gazetesi.

58) 1848 Paris ayaklanmasının başarısızlığı üzerine Hugo Fransa'dan kaçıp Guernesey Adası'na yerleşti.

özetlemeye çalışalım: bu değişim sürekli gerçekle bir hesaplaşmadır, yani, gerçeğin muhasebesidir, her gün, olaylardan, deneyimden, tarihten alınan derstir. 1819'da kralcıyken, giderek Guernesey'de sürgün yaşamı sürdüren birinin yapıtlarında kendini doğrulayıp derinleştiren gerçekçi bir kavramdır bu değişim. 1871'de, evini taşlayan Belçikalı gericiler için, dışarı çıkmaya zorladıkları adam, sığınma hakkı isteyen bir Paris Devrimcisiydi.[59]

Hugo'nun izlediği yol, ona ışık tutan gerçekçilik yoludur. Bunun için de, yapıtı, gerçekçiliğe doğru yürüyen insan gibi, değişmeliydi. 1822'de, sekizinci lirik deyişini, *Mutlu insan*'ı, Ulrich Guttinguer'ye adıyordu:

İğreniyorum sizden, tanrılar! Genç olsaydım
Yine yapabilirdim dilediğimi...

Konuşan o mutlu insandır, o zengin:

Léandre boğazından Alcide Sütunlarına dek
Damarlarım denizlerden denizlere gidiyor
Damağım, oburcasına, aç bir uçuruma denk,
Kent hazinelerini, çöl yemişlerini yiyor.

Aynı zengin, mutlu oldukları için tanrılara lanet yağdıran

Almaz oldum, forumlardan, arenalardan tat

diyen zengin, onüç yıl sonra, *Tan Şarkıları*'nda (les Chants du crepuscul) şunları söyleyen zengin değil mi?

Yirmi değildi yaşı. Sevilen, lekelenen
Ve kırılan ne varsa, hepsini yıpratmıştı...

Yaz geçmiş, kış geçmiş, dirseği masada, hâlâ
Glück, Mozart üstüne yazılmış operalarda...

Artık ne inançları, ne de düşleri vardı.
Kala kala, ona, gudubet bir esneme kaldı...

---

59) 1871 Paris ayaklanması sırasında Victor Hugo Bruxelles'deydi.

Aylaklık içinde kendini yok edip duran bu zenginin sırtında artık antik bir cübbe yoktur, 1830'un yıprattığı genç burjuvadır o, ve 1840'taki kardeşi, Guizot döneminin zengini, kendini öldürmeyen biridir, malıyla mülküyle bir zengindir, doğayı sevecek kadar da deli değildir.

Zenginleri gittikçe daha iyi tanımaya başlayan bu şair, böylece, yoksulları da tanıyacaktır. Saltykov-Chtchedrine'in söz ettiği o 1840 yıllarında, iktisatçı Blanqui'nin isteği üzerine kuzeydeki yoksulluğu görmeye gitti.

Bir gün, Lille mahzenlerine indim
Gördüm o korkunç cehennemi...

1853'te, Jersey'de, o yoksulluğu anlattı. *Kıvançlı Yaşam* adlı şiirinde, önceki o zenginler gerçek yüzleriyle, son yüzleriyle sergilenir. İmparatorluğun eşkiyalarıdır. (...)

(...) İşte Hugo'nun, *Ode'lar ve Ballade'lar*'dan (Odes et Ballades), *Cezalar*'a (Chatiments) izlediği yol. Bu yolu izlerken de, fırıldak gibi yön değiştirmedi, onu suçlayan aşağılık adamların aşağılık yoluna sapmadı! Kılavuzu gerçek oldu, halkın yaptığı tarih oldu. Gerçeğe ve gerçekle birlikte, Fransız halkına şaşılacak derecede bağlı, ve ona karşı şaşılacak derecede dürüst kaldı. Şiiri de bu yüzden değişimlere uğradı, ve kraldan çok kralcı adam, 1819'un o kralcısı, Fransız şiirinin de ilk gerçek gerçekçisi oldu.

Hugo'nun, işte bu bildiğim yanı asla incelenmedi. Bazı sade gerçekleri ortaya koymak için işin ötesine gitmek bu konuşmanın boyutlarını aşar. Ancak, söylediklerimin de yanlış anlaşılmasını istemem.

Hugo'nun şiirine gerçekçi derken, elbette kalkış noktamın yalnız bu şiirin içeriği olduğu sanılacaktır. Doğrudur da, Hugo'nun söylediği, Hugo'nun ilk kez söylediği, siyasal şiirimizin temellerini atan şey dizelerde geçiyor ve bu dizelere gerçekçi niteliğini bu içerik kazandırıyor. Ancak, daha öteleri görmek, Hugo'nun şiirini gerçekçi kılanı araştırmak gerekiyor. Bu gerçekçilik, yalnızca Hugo şiirinin fikirler şiiri olmasından, ruhun yalnız ve yalnız düşsel yansımaları olmamasından, Fransız halkının devrimci geleceğindeki düşünlerini yansıtmasından doğmuyor. Hu-

go'nun şiiri gerçekçi şiirdir, çünkü dizeler tek başına şiir oluşturmaz, onlar şiirin ve fikirlerin giysileridir, bir bütün içindeki *gerçekçi dizelerdir.*

Burda, Hugo'nun biçimde yaptığı büyük buluşa değinmek isterim.

Ode'lar ve Ballade'lar'daki (Odes et Ballades) -bu kitabın özetlediği yıllardaki- biçim, tıpkı kralcının eski rejime bağlılığı gibi, Fransız şiirinin geçmişine bağlıdır. Yine de bazı incelikler görmezlikten gelinemez. Diyelim ki bunlar, toplumun çelişkilerinden çok, Hugo ailesindeki çelişkilerden kaynaklanıyor. *Edebiyat ve Felsefe Birlikte*'de (Littérature et philosophie mêlées) yayınlanmış güncenin 1820 Aralık notları, Hugo'nun da bu durumun ayrımında olduğunu gösteriyor. Musset'nin, *Çağımızda Yaşayan Bir Çocuğun İç Döküşü*'nde önemle vurgulayacağı her şeyi söylüyordu bu notlar:

> Sonuç olarak, babamın yanında, Vendée konusundaki düşüncelerimi canla başla savunuyordum. Babam söylediklerimi ses etmeden dinledi, sonra orda bulunan general L...'ye doğru dönüp ona: "Zamanla geçer, çocuktur, annesinin etkisinde büyüyünce babası gibi düşünür" dedi.

Aynı yıl, 1820 yılında, şunları da yazıyordu:

> 1820'nin siyasal olayı, duc de Berry'nin öldürülmesi; edebiyat olayıysa, sormayın gitsin, tam bir güldürü. Bu kadarı da olmaz ki. Toplumsal olaylar düzeyindeki bir edebiyata çağın olayları kadar büyük bir şaire ne zaman kavuşacak bu yüzyıl?

Yani, 1820 yılından beri, edebiyatla tarih, şiirle olay arasındaki zorunlu ilişkiyi gördüğü içindir ki, Hugo'da *gerçekçi tutku* vardır.

Chateaubriant'ın Hugo'yu *ince çocuk* şeklinde nitelendirmesine yol açan, onun duc de Berry'nin öldürülmesi üzerine yazdığı şu lirik deyiştir:

> *Bu çılgın esrikliğe gem vurmayı bilelim*
> *Kıvanç ile acının arası arpa boyu...*

Dize, geleneksel dize, Chenier'nin sesiyle Delile'in dizesi; ama böyle olduğu ölçüde de bize eskimiş görünür. Hiçbir yenilik yok, küstahlık yok, ne dilde, ne söyleyişte. Bu şiirde, bu dizelerde evliliğe gönderme yapar. Öte yandan şiir Vendée şiiridir. *İffetli evliliğiyle örtmek istiyor,* der, söylenmek istenen makaslanır, ve şu sözcükler gelir, *sanatın korkunç özenleri.* Bir bağlamda geçen *fesatların zebanisi,* sessiz soluksuz, daha sonraki bağlama girer:

Kurtarabilirsin Fransa'yı, hem de cehennem zebanisinden,
Aldatabilirsin hâlâ korkunç umudu.

O zamanlar bu dram, ozanın kendi yaşamında da vardı. Aşık olduğu Adèle Fouchet'den, annesi bu evliliği istemediği için ayrılmak zorunda kalmıştı. Karı-kocanın birliği, 1822 güzünde yapılan evlilik, ancak annesinin 1821 Haziran'ında ölümü ve o zamana dek çocuklarıyla dargın General Hugo'nun bu evliliğe 1822'de evet demesiyle gerçekleşmişti. Baba ile oğul arasındaki buzlar tümüyle ise, ancak 1825 yılında çözülecektir ve Hugo, 1827'de yayınlanan *Cromwell*'i babasına adayacaktır... Ozanın 1822'de, annesinin ölümünden sonra yayınladığı *Han d'Islande* romanında bazı yeniliklere rastlarız, ancak bu yenilikler gerçekçiliğe karşıt şeylerdir, Walter Scott'a ve *Melmoth*'un yazarı Reverand Mathurin'e öykünür. Yazara göre ise *Han d'Islande,* Ordener ile Ethel'in, yani Adèle ile Victor'un temiz sevgisinden başka bir şey değildir. Kitabın ilk bölümüne girişte, *General H...,* imzasını taşıyan dizeler vardır. Pek şiirsel değeri olmayan bu dizeler, kuşkusuz babasının el yazmalarından alınma. *Han d'Islande*'dan sonra, ertesi yıl ilk ballade'ını yazar. Ode'larına göre, ballade'ları, klasizmden romantizme atılmış ileri bir adım olmak gerekir. Çünkü bu ballade'larda ortaçağın görkemi, Fransız halk şiirinin ve *Sturmund Drang*'ın Alman yazarlarının esini vardır ve bu esinlenmeler ballade'ların içeriğini ode'lara göre değiştirir. Aslına bakarsanız, 1826 baskısındaki ilk iki ballade daha önce ode olarak yayınlanmıştı: *Bir Peri* (Une fée) ve *Le Sylphe.* İlk bakışta, ozandan ode ve ballade anlayışının henüz belirginleşmemiş olduğu

sanılır. Ancak, *Odes et ballades* yayınlandığında, ozandaki ode ve ballade ayrımının *Cromwell*'in önsözünden kaynaklandığı görülür. Bu Önsöze göre, ode'lar şiirin ilkel biçimidir, insanlığın çocukluk dönemindeki bir tür dua biçimidir. Anlıyoruz ki Hugo, daha o zamanlarda kendi *çocukluğu*'ndan, çocukluk döneminin düşünlerinden kopmak istiyordu. Ama, 1827'de, çocukluk düşünleriyle, yani Vendée'li düşünleriyle ve babasının (yani çocukla özdeşleşen adamın) zaferiyle bağları kopardığı *l'Ode à la Colonne Vendôme*'u da ode biçiminde yazacaktır. Avusturya Elçiliği Fransız generallerini baloya çağırırken, davetiyelere sadece bu generallerin adlarını ve soyadlarını yazmış, prens ya da dük gibi sanlara yer vermemişti. İşte bu sonucu ode, Avusturya Elçiliğinin, Fransız generallerini küçümsemesine karşı ozanın yurtseverliğinin ayaklanmasından doğar... Ballade'larla birlikte Hugo'da, dizede yenilik tutkusu da başlar. Bu yeniliği kimileri Alman şiirinden, kimileri Pleiade ozanlarından, kimileri de bunlardan çok, ozanın o zamanlar pek sevdiği Sainte-Beuve'den etkilenmeye bağlarlar. Kesin olan şudur ki, dizedeki yenilik çabaları, kendini yenileme çabalarının, Vendée öğretisi ile bağlarının koparmasının ve Napolyoncu bir görünüm kazanan yurtseverliğinin şahlanması sonucudur. Dizedeki ustalığının gelişmesi, dizedeki akrobasi, 1828'de *Odes et ballades*'ın yeni baskısına eklediği ballade'larla, *le Pas d'armes du roi Jean* ya da *La Chasse du Burgrave* ile doruk noktaya ulaşır.

le Pas d'armes du roi Jean'dan:

Ça, qu'on selle, *Eyerlensin*
Ecuyer, *Tımarcım*
Mon fidèle *Sevgili*
Destrier. *Savaş atım.*
Mon coeur ploie *Ayağım üzengiye*
Sous la joie *Basmayagörsün hele*
Quand je broie *Kıvanç içinde şöyle*
L'etrier. *Kanatlanırım.*

La Chasse du Burgrave'dan

Mon page, emplis mon escarcelle,
Selle
Mon cheval de Calatrava,
Va!

Oğlum, para kesemi doldur,
Vur
Eyeri, atımı hazırla,
Fırla!

Böyle, akrobasi oyunlarıyla sürüp gider dizeler. Vendée[60] öğretisiyle bağları kopardığı o günlerdeki biçimsel romantizmi, şairi, yaşamının hiçbir döneminde rastlanmayacak şekilde, doğal olarak eğilim duyduğu gerçekçilikten uzaklaştırdı. Kopma, onu modanın oyuncağı yaptı. Aslında, bu biçimsel yeniliklerin kökeni 1828 öncelerine uzanır. Hugo'nun 1826-27'lerde *Cromwell*'e serpiştirdiği, Shakespearevari çılgın şarkılarda, örneğin *Gramadoch şarkısı*'nda da la *Chasse du Burgrave*'ın ritmine raslarız:

Pourquoi fais-tu tant de vacarme
Carme?
Rose t'aurait-elle trahi?
Hi!
Pourquoi fais-tu tant de tapage,
Page?
Es-tu l'amant de Rose aussi?
Si![61]

---

60) Vendée: Fransa'nın ormanlık bir bölgesi. Victor Hugo Vendée'li idi. 1789 Paris Devrimine karşı olanlar, Cumhuriyet rejimini yıkmak için Vendée ormanlarında çete savaşları yaptılar. Hugo'nun Doksanüç adlı romanında karşı devrimcilerin bu savaşı anlatılır. Halkın çoğunluğunu köylülerin oluşturduğu Vendée'liler, senyörlerine, derebeylerine çok bağlı, yeniliklere karşı duran, bilgisiz insanlardı. Geleneklerine de çok bağlıydılar.

61) Şiir, daha öncekiler gibi biçim çalışmasını gösteriyor. Anlam yönünden önemi yok, ayrıca çevirmedim.

İşte aynı ritim, Trick şarkısının ritmi:

Siècle bizarre!
Job et Lazare
D'or sont cousus.
Lacedemone
Y fait l'aumône
Au roi Cresus[62]

Evet, aslında o sıralarda Hugo dizesini *Ballade*'lar'dan çok ilk tiyatro yapıtı *Cromwell* sergiler.

Ozan geçmişle bağları *Cromwell*'de, babasına adadığı *Cromwell*'de koparır. Bu yapıtta koparır, çünkü ozan, Cromwell imgesiyle, bir halk devriminden çıkmış ve kral olmayı düşleyen diktatörlere, Bonaparte'a karşı sevgilisini dile getirir. Bu yapıtta, Napolyon serabı önünde son kez kendini savunan genç kralcıyı buluruz. Tutarsız, hafif suçlular olan, tarihin hüküm giydirdiği suçlular olan Süvariler davası kapatılmış bir kralcılar dosyasıdır ki, bundan böyle Hugo tuttuğu yoldan artık dönmeyecektir. *Cromwell* önemi, yalnız bundan gelmez. Dramın görkemli *önsözü* çevresinde yeni bir okul, Romantik Okul doğacak ve Hugo bu okulun önderi olacaktır. Bu önsöz, çok sayıdaki tümceler içine sıkışıp kalmış ve gerçekte Hugo'yu bütün bir geleceği boyunca bağlayan belli doğruları içerir.

Önsözde, her şeyden önce, *dramın* çağdaş şiir biçimi olduğu vurgulanır. Kuşkusuz, sözü geçen dramla anlatılan, yalnızca bir tiyatro olgusu değildir. Hugo'ya göre dram, gülünçle yücenin, olağanla yiğitliğin, sahnede olduğu gibi, şiirde de buluşmasıdır, karışımıdır. Victor Hugo'ya göre, dramın temel niteliği *gerçektir. (Önsöz*'ün XX. sayfası). Çağdaş şiirin eşiğinde, Fransız geleneğinde, Hugo'nun yaptığını yapan kim vardır? Rabelais (sayfa XX). Yazar, dramın *gerçeği yaşadığını* söyler (sayfa XXI). Hugo böylece karşımıza bir gerçekçi olarak, Maxim Gorki anlamında bir gerçekçi olarak, günümüzün gerçekçisi olarak çıkar, bunu önsözdeki şu satırları (sayfa XLI) kanıtlar:

---

62) Biçim çalışmasının bir başka örneği.

> Bu türden bir yapıt için (yani dram için), eğer yazar konusunu olaylar içinden "seçmek" zorunda kalırsa (ki seçmek zorundadır), yazdığı "güzel" değil de, karakteristiktir sanılır.

Ve gözlemin rolüne değinen bu tür doğrulamalara, dili içeren başka doğrulamalar da eklenir. Önsözde Hugo, Delille'e, Legouve'ye, çağının klasik okuluna karşı çıkar. Konuşulan dili, sokaktaki adamın dilini sistematik bir biçimde şiire ve tiyatroya ilk kez sokan biri olarak karşımıza çıkar.

Corneille'den söz eder:

Ah! aramı açmayın Cumhuriyetle

Racine'den söz eder:

> Sevgili Racine'imize, öylesine tek heceli "chien"lerini, kabaca Agrippine'in "yatağına sokulmuş" Claude'larını bağışlatabilmek için, hayli "Seigneur'ler!", hayli "Madame!"lar gerekti...

Dilde tek güzelin *gerçek* olduğu, ilk kez bu önsözde vurgulanmaktadır. Her şey bir yana, donmuş ölü bir dilin yerini, yaşamla sürekli değişen, yaşamla yeniden yoğrulan bir dil alır. Dilin şiirdeki yeri ilk kez burda *"üstün zevklilere"*, şiiri hadım edenlere anlatılıyor. İlk kez burda, günümüze dek süregelecek bir gözüpeklilikle "dramın en seçkin kişisi" olarak Molière vurgulanıyor, Molière'in dili ve dizesinin çağdaş dil ve dize olduğu sergileniyor. Dize denen şeyin ne olduğunun Molière'de aranması ve incelenmesi gerektiğini söylüyor Hugo. Söyledi Hugo, ve söyledikleri de doğrudur, ancak öğütlerine, yazdıklarına kulak asılmamışsa, bu da, okurların Hugo'yu yeteriyle okumadıklarını, ayrıca onun sözlerinin, bazılarının işine gelmediğini gösterir. Hugo, örneği Molière'de arıyor, dizeyi Molière'de arıyor. Peki neyin örneğini arıyor? Gerçekçilikten başka neyin olacak?

Cromwell, bu sahneye uyarlanamayan piyes, önsöz olduğu kadar bir bildiridir de. Bu yüzdendir ki, ozan, yapıta; inadına, *siyasal* şiiri iyi tanımayanlara, dizede, alex-

andrin'de[63] gerçeğin sesini duymak istemeyenlere *ters düşen* bir dizeyle girer:

Demain, vingt-cinq juin mil six cent
cinquante-sept...
Yarın, yirmi beş haziran bin altı yüz elli yedi..

Duraksız bir dize, ya da durak, *mil* ile *six cent*'ı ayıracak şekilde. Olacak şey mi efendim! Cin fikirli ozanımız bu hınzırlığı bile bile yapıyor, yoksa, örneğin *juin* (haziran) yerine mai (mayıs) sözcüğünü de kullanabilirdi. Bu tek heceli sözcüğü iki hece gibi okumak zorunda bırakarak okurun kafasını allak bullak ediyor. Ve bunu öylesine bile bile yapıyor ki, sonradan, *Bir Hükümlünün Son Günü*'nün dördüncü baskısında, yapıtı, bu dizenin tartışılması üstüne kurulmuş olan, *İçli Şair*'in Hugo'yu alaya alan konuşmasıyla başlatacaktır:

İÇLİ ŞAİR

Bir de dram yayınladı-dram diyorlar adına-şu güzeller güzeli dizesine bir bakın:

Demain vingt-cinq juin mil six cent
cinquante-sept.

BİRİ

Aman ne dize; ne dize!

İÇLİ ŞAİR

Sayıyla da yazılabilir, buyurun ham'fendiler:
Demain 25 juin 1657
— Güler. Gülerler.

ŞÖVALYE

Zamane şiiri işte

Okulda bana öğretildiğine göre, romantik dizenin başlıca özelliği dörder hecelerden oluşan üç duraklı olması:

tatatata-tatatata-tatatata

---

63) On iki heceden oluşan klasik Fransız dizesi.

Yine öğretildiğine göre, romantik şairlerde artlama (enjambement) duraktan durağa, dizeden dizeye sürer, yani anlamı hem *durak*lar, hem birbirini izleyen dizeler tamamlar. Ve dize, güzel söz söylemenin olanaklarından yararlanır. Doğrudur ve Hugo bu özellikleri *Cromwell*'de ve daha çok, o güzelim yapıtı *Hernani*'de daha da geliştirecek. Kimse bana sormuyor, peki *neden* Hugo dizeyi böyle romantikleştirdi diye? Sorunun yanıtı *Cromwell*'in önsözünde zaten var, ozan bu önsözde, *çağdaş şiir, dram, gerçeği yaşar* diyor. Hugo'yu, klasik alexandrin'i kırmaya, yeni ritimler aramaya yönelten, *gerçeği arama endişesi*dir, *gerçeği yansıtma endişesi*dir. Bu yüzden gözüpektir, bu yüzden yüreklidir. Romantik giysiler altında, Shakespeare türünden ya da gotik görünümler altında, benzetmelerin iğretiliği içinde, İspanyol romanslarının, Alman ballade'larının içinde bütün bunlar unutulabilir; tıpkı sık sık tiyatroda, gözleri dekora dalmış izleyicinin sözleri şöyle böyle dinlemesi gibi. Ama *dize*, fikrin giysisi olan o dize, Hugo'nun Molière'le incelenmesini istediği dize, ozanın gizini korur ve içinde taşır, ve hattâ biçimiyle bile, gerçekçinin amacını açıklar.

Toplam yapıtının birinci döneminin *Güz Yaprakları*'ndan (Feuilles d'Automne) önce kapanmış olduğunu bizlere kendisi söyledi Hugo. Yani, yapıtının ikinci bölümü, ikinci dönemi 1831 yılında başlar. Önce yazmış olduğu her şey *şiirsel çocukluğu* ve ondan kurtulmak için gösterilen çabaları niteler. İki dönemi birbirinden ayıran sınırın 1830 Temmuz Devrimi olduğu açıktır. Ozanın iç çatışması, ondaki, birbirine zıt anne ve baba arasındaki çatışma son bulmuştur. Bu çatışma son bulmuştur, çünkü tarih ve Fransız halkının eylemi onu artık bu çatışmaların ötesine götürmüştür, gerçek bir gerçekçiyi doğuran da işte bu süreçtir.

Hugo, Temmuz Devrimi'nden birkaç gün önce yazdığı, 28 Haziran 1830 tarihli şiirinde o gençlik çatışmasına son noktayı koydu. Demek ki, *Güz Yaprakları*'nın ilk şiiri olan bu şiir, yazarına göre, onun yine o *ilk dönemi*ne değgindir. Kitapta şiirin adı yoktur, şöyle başlar:

İki yaşındaydı bu çağ...

ancak, bu şiir bir süre önce, *Romantikler Yıllığı*'nda, *Victor*

Hugo adıyla yayınlanmıştı. Şiirin Hugo için ne kadar önem taşıdığını bu başlık bile kanıtlamaya yeter.

Babam eski askerdi, annemse bir Vendée'li

dizesiyle bu eski iç çatışmasının kapısını mühürler. *Güz Yaprakları*'nda, özellikle les Chants du crepuscule'deki (Tan Şarkıları) bu şiirin ergin niteliği, *Ballades*'larda görülen dize cambazlıklarıdır. Ki izleri bir derece l*es Orientales*' de bile görülür:

Murs, villes
Et port
Asile
De mort.
Mer grise
Où brise
La brise
Tout dort...

Ve böylece Hugo'nun dizesi, henüz kendisinin bile bilmediği, ama kitaptan kitaba belirlenip çözümlenen bir amaca doğru yol alır. Bu ikinci dönemden, yani 1831'den 1852'ye dek süren dönemden; 1830 Temmuz'undaki Paris ayaklanmasından, Hugo'yu da bir Paris isyancısına dönüştürecek 1851 Aralık'ına dek geçen dönemden, en azından, *biçim* yönüyle dizeye ağırlık veren bir şiir kaldı. *Bir suçlamaya yanıt* (Reponse à un acte d'accusation), *Contemplations*'da, yani 1856'da yayınlanmış, aslında 1834'lerden sonra yazılmış, Hugo'nun şiir sanatıdır. Hugo'yu çok iyi bilen insanlarsınız, uzun uzun zamanınızı almak istemem, ancak önemli gördüğüm bazı noktalara değinmekle yetineceğim. Hugo burda, "iyi ya da kötü doğmuş" sözcüklerin yaşam hakkını savunur:

Yaşlı sözlüğe kırmızı bir takke taktım
Soylu sözcük de bizim! Soysuz sözcük de!

Burda her şey, uzun bir devrimci benzetme aracılığıyla açıklanır. Ama, yakın bir siyasal çağrışımla, söylenmek istenen de söylenir.

---

64) Biçim çalışmasına bir örnek.

Alkış tuttum, tümcelerin kan emicisi ben
Köpürmüş bir üslupla OLAYLARI SÖYLEYEN
Bağlam tarafından, bir sokakta yaka paça
Edildiğini görünce şiirsel sanatın
Ve o kalabalıkta soylu edebiyatın
İnce zevkin ürünü bütün sözcükleriyle
Fikrin darağacına çekildiğini görünce...

Nişanlısına yazdığı şeyleri, edebiyatın yalgınlarını (seraplarını) *söylenecek sözün*, fikrin mahkûm ettiğini, otuz yıl sonra *William Shakespeare* adlı eserinde de yazacaktır. Şiirde gerçekçiliğin amentüsüdür bu.

Denize dedim ki: Yalnızca bir burunsun sen!
Uzun altın meyveye dedim ki: sen armutsun!

Soylu dizeyi düzyazının köpeklerine attım.

1834'te yazılmış böyle bir bildirinin ancak 1856'da yayınlanmış olması bir rastlantı değildir. Benzetmelere dayanan bir dizede açıkladığı şey, şatafatlı benzetmeleri bir yana atıp sade anlatımla yazma gereğiydi. Ozanın sanat görüşündeki bu değişim, 1848 Devrimini, Haziran Günlerini, Cumhuriyet'in yenilgisini, iki-Aralık ihanetini[65] görüp yaşamasının ürünüdür. Sürgün yıllarında bütün bu acı günleri uzun uzun düşünecek zamanı oldu.

Şiirindeki gerçekçiliği *Châtiments*'dan önceki çalışmaları hazırlar ve tohum böyle yeşerir, ve *söylenecek şey*, sonunda utkuyu kazanıp, hiçbir dalgalanmaya, hiçbir değişik yoruma yer bırakmaksızın, *Châtiments*'da artık bizzat anlatım amacı olur, çünkü bu kitapta artık, ozanın siyasal bir amacı vardır, çünkü şiir burada siyasal bir eylemdir, çünkü burada anlatılacak şeyle anlatım araçları kendi ara-

65) Louis Napoléon Bonaparte, 10 Aralık 1948 seçimlerinde, Victor Hugo'nun da desteğiyle, Lamartine'e karşı, ezici bir çoğunlukla Cumhurbaşkanı seçilmesine ve anayasaya bağlılık yemini etmesine rağmen kendisinin tezgâhladığı bir hükümet darbesiyle, 2 Aralık 1851'de Meclisi dağıttı, cumhuriyetçileri tutuklattı. Bir yıl sonra, yine 2 Aralık'ta, düzmece bir halkoyu yoklamasıyla, Cumhuriyet yönetimini kaldırıp kendini imparator ilan etti.

larında yetkin bir birlik kurmuşlardır. Otuz yılı aşkın bir deneyimle zenginleşen Fransız dizesinin o uzun *biçimsel* incelenmesi, sonunda o olağanüstü ve yeni aygıtı, Victor Hugo'nun *gerçekçi* dizesini, anlatılacak şeyin hizmetine sunar. Bu gerçeğin en güzel kanıtı ise, üç yüz sayfa şiirden oluşan *Cezalar*'ın, *Châtiments*'ın ta kendisidir... Ezbere bildiğiniz dizeleri okuyarak zamanınızı almak istemem.

Ancak...

Bir şiir vardır o kitapta, Nazilerin kaldırdığı Hugo'nun bronz yontusuna, yontucu Barrias'nın kazıdığı şiir: *4 Tarihli Gecenin Anısı*, Hugo'nun en ünlü-koca Hugo dağında yalnızca bilmece, gölge ve barok ayrıntı görmek sevdasında olanlara göre ise en değersiz- şiirlerinden biri. Şu yakın zamanlarda, çağımızın en büyük şairlerinden biri bana *gerçekçi şiir*'den ne anladığımı sormuştu. Kuşkusuz umulmadık bir yanıt bekliyordu, gerçekçi olmayan şiirlerden örnekler vererek gerçekçi şiiri açıklayacağımı sanıyordu.

Yanıtım çok sadedir. Gerçekçi şiirin ne olduğunu tanımlamak için uzun kuramsal açıklamalara, tezler geliştirmeye ne gerek var. Bu, hiç müzik duymamış bir insana, kara tahtanın başına geçip birtakım yazı ve işaretlerle müziğin ne olduğunu öğretmeye benzer! Gerçekçi şiir ne midir? İşte budur:

İki kurşun gelmişti çocuğun başına.
Temiz, küçük, gürültüsüz, dürüst bir oda;
Bir resim, kutsanmış bir demet dal üstünde.
Köşede, gözü yaşlı, ağlayan bir nine.
Soyuyorduk sessizce çocuğu. Ki solgun
Ağzı açılıyordu...

Fazladan tek sözcük yok, neyin tanımlanması gerekiyorsa onlar tanımlanmış. Anlatanın anlatmak istediğinden bağımsız hiçbir şey yok. Tipik bir ev, kalacak olan şeyin, ihanet günlerinin tipik imgesinin öyküsü. Bir dizeyi, gerçekçi bir amaçla, kendinden sonra gelen dizenin tamamlaması,

Ki solgun

Ağzı açılıyordu...

dizeleri, kökeninde tipik *Hernani* dizeleridir, *l'escalier-dérobé*... artlaması (enjambement) gibi.[66]

Bu şiirde her şey yerli yerinde ve gerçektir, asla zorlama değil, anlatılan drama gerçek bir elbise gibi giydirilmiş gerçektir, ve ninesinin şu sözü:

Yaşasın Cumhuriyet diye bağırmadı ki bu çocuk...

sözü, dize olduğu kadar, sağır olmayan kulaklar için, kahreden, gerçek bir acıdır.

Şaşılacak olan şu ki, Hugo'nun aşama aşama gerçekleştirdiği dize, Fransız dizesi hâlâ aşılamadı. Şiirlerindeki gizemin inceliğini, sözcükler cümbüşünü, ya da imgeyi örnek göstererek, Hugo olmasaydı Verlaine ve Verlaine'in *Çapkın Törenler*'i, René Ghil ve René Ghil'in *Pantoum des Pantoums*'u da olmazdı diyerek, şiirimizin en büyük ustasına keyif bağışladıklarını sananlar; Nerval, Gautier, Baudelaire ve Rimbaud şiirinde Hugo şiirinin gizem inceliği ve sözcük cümbüşünün, imge gücünün izlerini bulanlar; öte yandan, alay edercesine, François Coppée'nin dizelerindeki yavanlığı onun Hugo'yu öykünmesine bağlarlar. Peki, Rimbaud'nun, Hugo esiniyle yazdığı şu dizesindeki sadeliğe, yalınlığa ne buyururlar:

Çünkü hiç don giymezdi kız...[67]

Dizede gerçekçi yalınlık, gerçekçi sadelik, şiirde en gizemli ve ulaşılması en güç olan şeydir.

Yaşasın Cumhuriyet diye bağırmadı ki bu çocuk...

dizesini böyle yalın bir biçimde kurabilmek için, büyük bir ustalık, eşsiz bir beceri ve yetenek ve dizenin sonsuz olasılıklarını tanımak gerek.

---

66) Bir dizenin anlamını tamamlayan bir ya da birkaç sözcüğün sonraki dizede yer almasına artlanma/"enjambement" deniyor. Bu tür dizeler Fransız şiirine romantizmle girdi.

67) Bu dize Arthur Rimbaud'nun **Yedi Yaş Ozanları**'nda geçer ve orada komşu bir işçi kızı anlatılır.

4 Tarihli Gecenin Anısı'ndaki bir dizenin üstünde özellikle durmak isterim:

— Il faut ensevelir l'enfant, dirent les nôtres.
Et l'on prit un drap blanc dans l'armoire en noyer.
—Çocuğu kefenlemeli, dedi bizimkiler.
Ve ak bir çarşaf çıkarıldı ceviz dolaptan.

Evet, bu dizeyi, *Et l'on prit un drap blanc dans l'armoire en noyer...* dizesini, *şiirde, biçimde gerçekçilik*'e örnek olarak hep bu dizeyi göstermişimdir. Hayli yönden ilginç bir dize. Önce, *l'armoire en noyer* (ceviz dolap) ile, hem toplumsal, hem tarihsel bir betimleme yapılıyor. Olay Tiquetonne Sokağında geçer. *Bir İhanetin Öyküsü*'nde (Histoire d'un crime), "Kıyam" başlığı altında, kurbanların adlarının sayıldığı bir yer vardır, orda şu satırla karşılaşırız:

Tiqueton Sokağı, Boursier adlı bir çocuk geçer:
ve öldürülür.

Daha sonra, *Gecenin Olayları* bölümünde Hugo bu sokaktan yeniden söz eder. İki dostuyla, Versingy ve Bancel' le beraberken, nasıl dram yazarı E.P. ile karşılaştıklarını, ve bu yazarın nasıl onları Tiqueton Sokağındaki oturduğu eve götürdüğünü ve orda gördüğü şeyleri anlatır:

E.P. yüksek ve donuk yüzlü bir evin önünde durdu. Giriş kapısı kilitli değildi, itip açtı, sonra bir başka kapıyı daha itip açtı, alçak tavanlı, gürültüsüz, tek bir gaz lambasının aydınlattığı büyük bir odaya girdik.

Oda, bir dükkânla bitişik gibiydi. Dipte yan yana, biri büyük, biri küçük, iki yatak vardı. Küçük yatağın üstünde bir kadın resmi, resmin altında kutsanmış bir şimşir dal demeti görülüyordu.

Lamba, ocağın üstündeydi ve ocakta küçük bir ateş yanıyordu.

Lambanın yanındaki iskemlede yaşlı bir kadın vardı, kırılmış gibi, iki büklümdü, karanlığa gömülmüş, kollarında tuttuğu bir şeyin üstüne eğilmişti. Yaklaştım, kollarında tuttuğu ölü bir çocuktu.

Zavallı kadın, sessiz sessiz hıçkırıyordu.

Aynı evde oturan, onlar gibi kiracı E.P., kadının omzuna dokunup:

— Görsün, dedi.

Yaşlı kadın çocuğun üstündeki başını kaldırdı, kucağında solgun, küçük bir çocuk gördüm, yarı çıplaktı, alnındaki iki kırmızı oyukla bile güzeldi...

Solgun

Ağzı açılıyordu; ve boğuyordu ölüm
Yaban bakışlarını, sarkan kolları
sanki
Bir şeyin üstüne dayanmak ister
gibiydi.
Cebinde duruyordu şimşir topacı
hâlâ.
Parmak soksan girerdi alnındaki
oyuğa.
Dutun kanayışını gördünüz mü
çitlerde?

Düzyazı devam ediyor:

Yaşlı kadın bana baktı, elbette görmüyordu bile beni; kendi kendine konuşup mırıldandı:

— Daha bu sabah bana cicanneciğim diyen o değil sanki!

E.P., çocuğun elini tuttu, bıraktı, el düştü. Bana dönüp:

— Yedi yaşındaydi, dedi.

Yerde bir leğen duruyordu. Çocuğun yüzündeki kanları yıkamışlardı, her iki oyuktan yeniden iki kan şeridi sızmıştı.

Odanın dibinde, içindeki çamaşırlar görünen yarı açık bir dolabın yanında, ciddi, yoksul, temiz ve oldukça güzel, kırk yaşlarında kadar bir kadın ayakta duruyordu.

— Bir komşu, dedi E.P.

Aynı evde, bir de doktorun oturduğunu, aşağıya inip çocuğa baktıktan sonra, kurtaramayız dediğini anlattı. Çocukcağız sokağın öte başına

koşup canını kurtarmak istemiş ve işte o sırada iki kurşun gelmiş, başına. Alıp ninesine getirmişler, başka kimsesi yokmuş.

Küçük yatağın üstünde ise ölü annesinin resmi vardır, hani, gerçeğin görüntüsünün yerini sonsuzun görüntüsü alır, işte böyle anlamsızdı bakışları. Zaman zaman, hıçkırarak söyleniyordu ninesi:

— Olacak şey mi bu Tanrım! İş mi bu yani! Eşkiyalar n'olacak!

Birden haykırdı:

— Hükümet bu mu şimdi!

— Evet bu, dedim.

Birlikte soyduk çocuğun kalan giysilerini. Cebinde bir topaç vardı. Başı kâh bir omzuna, kâh öteki omzuna düşüyordu; tuttum başını, alnından öptüm.

Versingy ve Bancel, çoraplarını çıkardılar. Ninesi sıçradı.

— Acıtmayın, acıtmayın, dedi.

O iki donmuş ve beyaz ayağı, ısıtmak için yaşlı avuçlarına aldı.

Yavrucağızın bütün giysilerini soyunca, sıra kefenlemeye gelmişti. Dolaptan bir çarşaf çıkarıldı.

Ve o zaman ninesinin gözyaşları sel gibi aktı.

Haykırıyordu: — Verin yavrumu, verin yavrumu.

Kalkıp bize baktı, karmakarışık, korkunç şeyler söylüyordu, Bonaparte[60] Tanrı, torunu, torununun gittiği okul, ölen kızı... bize de çıkışıyordu, bu yabanıl, bu kurşuni mor benizli kadın, gözlerindeki o anlatımla, artık gerçek dünyanın değil, ölüler evreninin bir varlığıydı; ölüler dünyasına, ölen torunundan daha çok karışmıştı.

Sonra başını avuçlarına aldı, kolları çapraz, çocuğun üstüne kapandı ve hıçkırmaya başladı.

---

68) Sözü edilen, Louis Napoleon Bonaparte'dır, yani Bonaparte III.

Ordaki kadın, komşuları olan kadın, bana yaklaştı, hiçbir şey söylemeden bir mendille ağzımı sildi. Dudağımda kan vardı.

Ne yapabilirdik ki! Çaresizlikten kahrolmuş, çıktık.

Hava iyice kararmıştı, geceydi. Bancel ve Versigny ayrılıp gittiler.

Bu düzyazı biçimindeki öykünün ve şiirin karşılaştırılmasından daha değerli bir *şiir* dersinin bulunabileceğini hiç sanmam. Bana Baudelaire'in, *Yolculuğa Çağrı*'sı (Invitation au voyage) var ya, diyecekler olabilir. Omuz silkip geçerim, aralarında dağlar kadar fark var...

Bu düzyazı üstüne, bu karşılaştırmalı dizeler üstüne daha neler neler söylenebilir. Ozanın, 8 Aralık 1821 tarihinde nişanlısına yazdığı mektubu anımsayalım. Dizeler tek başına şiir değildir. Şiir fikirlerdedir. Düzyazı biçiminde de söylenebilir. Ne ki, ancak, kendi giysisi olan dizenin incelik ve görkemi altında daha yetkindir. Bunları söylüyordu. Victor Hugo Alanı'nda, Hugo gibi, öldürülen küçük Boursier'nin de yontusu vardı. Boursier'yi öldürenler kadar acımasız olanlar, Hugo'nun yontusuyla birlikte, onun yontusunu da kaldırdılar, ve tarih küçük Boursier'yi unuttu. Ama dizeler, Tiqueton sokağından, bir dükkâna bitişik o basık tavanlı odadan, bir resmin üstündeki, annenin resminin üstündeki *o kutsanmış dal demeti*'ni günümüze dek alıp getirdi. Dizeler ki, onlar da küçük dükkâncılar gibiydi. Hugo'nun düzyazısında, yarı açık dolaptaki çamaşırların görüldüğü geçer. Çocuğun cebinde bir topaç bulunmuştur.

Küçük ayrıntılardır bunlar, ama kimse kalkıp da bana, şiirdeki

Il avait dans la poche une toupie en buis,
Cebinde duruyordu şimşir topacı hâlâ

dizesinin,

Ses bras pendant semblaient demander des
appuis

dizesine uyak olsun diye, bu dizeyi hazırlamak için yazıl-

dığını[69] söylemeye kalkmasın. Çünkü, her ne kadar bu dize şiirde daha önce yer alıyorsa da, *appuis* çoğuldur, o halde, görülüyor ki bu dize *sonradan* yazılmıştır, şimşir topaçtan *sonra* yazılmıştır. *Une toupie en buis*'ye (şimşir topaç) gelince, inandırıcılığı güçlendiren, gerçekçiliğin *tipik* ayrıntısıdır. Aynı şey dolap için de söz konusu:

Et l'on prit un drap blanc dans l'armoire en noyer

Ve ak bir çarşaf çıkarıldı ceviz dolaptan

Dizenin dayanağı, desteği; çarşafı niteleyen sıfattır; *ak bir çarşaf*, ve dolabın yapıldığı malzemedir: *ceviz dolaptan*. İşte burdaki de, çekilmiş fotoğraf değil, tipiktir. Olay, Cumhuriyetin son bulup Diktatörlüğün başladığı, Compiègne ve Tuileries şölenleriyle bir saltanatın, ve bu saltanatla birlikte kazandığı ilk toplumsal utkular elinden alınmış bir halkın yoksulluğunun, haksız savaşlarla har vurup harman savrulmuş bütçelerin, tepeden tırnağa bir yoksullaşmanın başladığı saattir: Dönem, bundan böyle İkinci İmparatorluk dönemi, titiz el sanatlarının son bulduğu; onun yerini, görünüşü kurtaran, tahtaların birbirine geçmesiyle değil de, çivilerle tutturulduğu kötü işçiliklerin, kötü malzemelerin aldığı dönemdir. *L'armoire en noyer* (ceviz dolap) son bulan bir yaşamın ve Louis-Philippe dönemindeki Faubourg Saint-Antoine sanayiinin ekonomik simgesidir. Ayrıntı, niteleyici bir ayrıntıdır. Sözü edilen şeyler, o dolaptaki çamaşırların istiflenme şekli gibi, artık, yarın rastlanmayacak şeylerdir.

İşte aynı şey bu dize için de,

Et l'on prit un drap blanc dans l'armoire en noyer

---

69) Türkçeye çevirimizdeki uyak düzeni doğal olarak değişik, yani bizim uyaklarımız "şimşir topaç" ile "dayanaklar" arasında kurulmuş uyak değil.

Aragon'un söylediği şu: Aslında "des appuis" çoğul olarak kullanılmayabilirdi de, ozan bunu çoğul olarak kullanmışsa, aslında temel dize **Il avait dans la poche une toupie en buis**'dir, sonu **appuis** ile biten dize ise bu temel dizeyi söylemek için **sonradan** yazılmıştır.

dizesi için de söz konusu. Hugo bu dizeyi

— L'aieule cepandant l'approchait du foyer
— *Nine ocağa yaklaştırıyordu çocuğu o an*

dizesiyle uyak olsun diye yazmadı. Dolabın yapıldığı tahtanın cevizden *en noyer* olduğu belirtiliyorsa, amaç *noyer* ile *foyer*'yi uyak yapmak değil.

Düzyazı biçimindeki öyküde ninenin; torunun ayaklarını avuçlarıyla ısıtmaya çalıştığı anlatılıyor. Eğer şiirde gerçekten şişirme sözcük aranıyorsa, bu sözcük *noyer*, değil, olsa olsa *Foyer*'dir (ocak)[70]. Bu örnek dizeyi ayrıca bütünü içinde de ele almak gerekir.

Dize *P* harfleri üstüne kurulmuş; *prit, drap, armoire.* Dizede *telaffuz* edilmeyen bir sessiz harfe canlılık kazandırmaya yönelik ikili bir işlem de var. Örneğin armoire'da da iki *r*'nin varlığına dikkat edelim. Bu sözcüklerdeki *R*'lerin, dizenin ses yapısında da payı bulunmaktadır. *Drap* sözcüğünün son harfi sessiz *p* gibi. *Drap* sözcüğünde *telaffuz* edilmeyen son harf *p, prit*'deki *telaffuz* edilen *p* ile dengelenir, yasallaşır. *Drap* gibi *prit* de, bir diğer sessize destek olarak *R* harfini içeriyor.[71]. Sağır tek heceli sözcükleri kullanan yazar[72], dizenin ortasına *blanc* sözcüğünü yerleşti-

---

70) "Foyer'nin geçtiği dize şöyle: **Nine ocağa yaklaştırıyordu.** Ninesi, torunun ayaklarını yaşlı ellerinde ısıttığına göre, burada, ölü çocuğun ocağa yaklaştırılması belki fazladan bir dize olabilir diyor Aragon.

71) Fransızcada, sözcüklerde bazı harfler vardır, yazılırlar ama söylenmezler, yani göz onları görür ama kulak duymaz. Yine de, bu söylenmeyen harflerin dizede, uyak yönünden ağırlıkları vardır. Hugo, **Et l'on pris un drap blanc dans l'armoire en noyer**'de şöyle bir denge kurmuş Aragon'a göre. **Blanc** merkez sözcük. Onun solundaki, **pris** ve **drap** sözcüklerinde geçen, **telaffuz** edilen iki **R** varsa, sağında da, armoire sözcüğünde **telaffuz** edilen iki **R** var. Blancın solunda **telaffuz** edilmeyen, **drap**'daki **p** varsa, sağında yine **telaffuz** edilmeyen **noyer**'deki **r** var. Bizim dilimizde olmayan şeyler bunlar. Ancak Aragon'un eski şiiri kılı kırk yararcasına incelendiğini göstermesi bakımından önemli.

72) Sağır tek heceli denen sözcükler: **pris, drap, on, un.**

riyor ve dizenin birinci bölümündeki ve iki sözcükteki[73] iki *Pe*'yi, ikinci bölümde *dans l'armoire'da* yeniden ele alıyor ve bu kez de *drap*'daki *p* gibi, *noyer*'deki *telaffuz* edilmeyen *R* sessizliğe gömülüyor. Sen de kılı kırk yarıyor, nerden neler buluyorsun, diyecekler olabilir. Kim ne derse desin, söyleyeceklerim henüz bitmedi. Üç *R*'nin yankısı gibi olan üç *L*'ye gelelim şimdi: Et l'on prit / un drap blanc / dans l'armoire / en no yer. Hugo'nun bütün ustalığı burdadır, *Djinns*'in, *Tristesse d'Olypio*'daki (Les grands chars gemissants qui reviennet le soir) dizesinin yazarı Hugo'nun, ve bu beceri dünyamızda en az tartışılabilecek olan şeyin hizmetine sunulmuştur. Ve buradaki şeklin özle yaptığı mantık ve duygu evliliğine, teknikle fikrin kaynaşmasına, müzik ve yüreğin tek bir yürekmiş gibi birlikte çarpmasına başka hiçbir yerde rastlanmaz.

Cromwell'in *Önsö*zünde Hugo, Legouvé'yi[74] eleştirir. Legouvé'nin yazdığı tiyatro yapıtında, Henri IV'ü konuştururken, kralın *Pis işkembeler!* küfrünü, o ağzından düşürmediği küfrünü es geçmesinin bir eksiklik olduğundan yakınır. Ve kendi kahramanının:

Bir cebimde Parlamento, bir cebimde kral var...

diyebileceğini yazar.

Hernani'nin yazarı, aynı Hugo, *Bir Suçlamaya Yanıt*'ta kraldan şöyle söz eder:

Bir kralın "Saat kaç?" dediği işitildi.

Bütün bunlar bazılarına saçmalık, anlamsız sözler gibi gelebilir.

Oysa, romantizmin büyücü kazanında kaynayan nice barok harçlar vardı, ve şiirin en büyük utkusu için nelerin hazırlandığı önceden anlaşılamıyordu; şiiri yaratmak gerçeğe tanınmış bir haktı, zorunlu kalındığında geleneksel onikilik dizeyi ikiye bölerek anlatılmış bir öyküyü şiirleştirmek gerçeğe tanınmış bir haktı:

Sokaktan geçiyordu, ateş ettiler ona...

---

73) Yani **pris** ve **drap** sözcüklerindeki.

74) Ernest Legové (1807-1903) Fransız tiyatro yazarı.

"Bu da şiir mi, şiiri şiir yapan o incelikler hani, kara zambaklar yani, hemen gömütlere dönüşen divanlar hani, Stendhal'in, o gerçekçi yazarın, Balzac'ın düzyazıda eksikliğini gördüğü o *güzellikler* hani?" diyeceklere;

"Bu da şiir mi, çok sade, düzyazı, konuşulan dil." diyeceklere;

Ver bana Pausilippe'i, İtalya denizini!, diyeceklere; ve o ceviz dolabı, Mallarmé'yi düşleten saydam ve ince göbekli Çin fincanına yeğ tutan, ya da Valery'yi küçük Park'ın pek ender elmaslarına yeğ tutanlara...

Ve bütün onun gibilere burda yanıt vermek zorunda değilim.

Ancak bildiğim tek şey var, şiirin cebine o şimşir topacı soktuğu bir dizede:

Sokaktan geçiyordu, ateş ettiler ona...

dizesinde, yalnız tarih düşmekle kalmayıp, bir öyküyü sade bir biçimde anlattığı içindir ki, bütün bir yaşam boyu, karşısında gök kubbenin görkemleriyle, Barış Sokağı'nın mücevherleriyle ve gerdek gecesinin keman sesleriyle, şişirilmiş basit şeyler yazacak olanları buldu. Çağın üstünde yükselen, gerçek şiirin büyük ve sade sesine,

Sokaktan geçiyordu, ateş ettiler ona.
Bayım, iyiydi, tatlıydı İsa kadar o da.
Yaşlıyım, önce benim ölmem olağan değil mi
Bay Bonaparte'ın istediği bir can değil mi
Çocuğumun yerine beni öldürseydi ya...

diyen dizelerin sesine karşı bayağıca haykıranları buldu karşısında.

Gerçek şiir, "ince zevkliler" için hep katlanılmaz şiir oldu. Şimdi, hem de *Hugo'nun büyüklüğü* adına, Hugo'nun tiyatro yapıtlarının hem sahnede, hem de ders kitaplarından kaldırılmasını istiyorlar.

Bu ikiyüzlülere aldanmayalım: aslında bu, birinci adımları. *Hugo'nun tiyatro yapıtları*'yla, gerçekle beslenen bu tiyatro yapıtıyla birlikte onların istediği, bütün bir Hugo şiirinin unutturulmasıdır. Victor Hugo için verilen savaş, gerçekçilik uğruna verilen bir savaşın bir parçasıdır, ger-

çekçilik uğruna verilen bir savaş da gerçek demokrasi ve barış için verilen bir savaşın bir parçasıdır. Gerçek olan da işte budur. Ve Victor Hugo düşmanlarının asıl amacı, Hugo'nun kişiliğinde, *fikrin edebiyat*'tan önce gelmesini isteyen, şiirin ancak fikirlerde var olduğunu söyleyen insanı vurmaktır; çünkü onlar, gerçeğin bu şiirinin, bir çocuğun cebindeki o şimşir topacın, Tarihe açılan o *ceviz dolap*'ın, bundan böyle yalnızca kime hizmet edebileceğini çok iyi biliyorlar.

ROMAN ÜSTÜNE



9 yaşında

HER ŞEY ORADA BAŞLADI*

(...)

Düşünceyle yazının, bende oluşanla onu söyleme sanatının birbirinden kopması, beni hayli yıl, deneyimler yapmakla sınırlamıştı ve her deneyimden sonra da zavallı deney kabını kırıyordum. Artık yazmadığımın söylendiği, benim de varsın öyle sansınlar deyip sessizlikle geçiştirdiğim o yıllarda, korkunç derecede yazdım ve yazdıklarımı da ya yitirdim, ya attım. Düşünceyi sözcüklerle saptamak, benim için, solumak kadar zorunlu şeydir. Bunu yapmazsam, soluğum tıkanır, ölürüm. İnsanın yazdıklarından doyum sağlaması çok ayrı bir şey. İşte, yazıyı bıraktığımı söyledikleri o yıllarda, yazıyordum ama yazdıklarım doyum vermiyordu bana. O dönem geçiş metinleri dönemidir. Ve o geçiş metinleri geleceğe doğru geçmişten kalkarak yürürler, kötü yanları da, sürekli, yarını düne bakarak doğrulamayı deneyen yazılar olmalarıdır. İyi kavramına benzer bir şeyler doğmuştu içimde, daha doğrusu, bir şeylerin üstündeki örtü kalkmıştı. Kendimle, bir tür acı acı alay edercesine, yazdıklarıma bakıp bağışlıyordum kendimi, bağışlamak istiyordum kendimi, bulduğum bu yeni ışık, eski ışıktan, bir zamanlar hoşlandığım kara ışıktan daha az güzel değil ki diyordum. Çocukluk denebilirdi buna, ama çocuk değildim artık.

---

* **Bâle Çanları** romanının önsözünden.

Yazdıklarım bende yok, o günlerin tanıklarının kimi yitik, kimi şurda burda dağılıp kalmış, küçük siyasal gazetelerde, gerek şiir, gerek masal havası veren düzyazı biçiminde ve bir yığın takma adlarla yazdıklarım bulunmayacak bir daha... Belki iyi, belki kötü. El yordamıyla yaptığım araştırmalardı onlar. O kayıp yazıların ortak paydasının ne olduğunu henüz bilmiyordum o zamanlar. Ve gün geldi, kendimde o paydanın adını düşünme cesaretini buldum: ve *gerçekçilik* sözcüğünü yazdım.

Öyle görünüyor ki, organı, işlev yaratıyor. Peki, bilinç neyi yaratıyor? Bende konaklayan şeyin anlamını sezmekten de öte bir şeydi bu. O bilince ermeden önce yazdıklarımı, hayretle, yeniden ve yeniden okuyor ve okudukça da, hoşlandığım şeylerin büyük gölgeleri altında, uzun zamandan beri ortaya çıkmak, somutlaşmak isteyen gerçeğin o gizli isteminin (iradesinin) çırpındığını görüyordum. Eski dostlarım, deney arkadaşlarım, *kendimi kaybetmemden korkarak*, günü gününe hakkımda soruşturma açıyorlar[75] onların bu korkuları ise bana delice geliyordu. Bu sorgulamalarda ne kadar haklıymışlar. Gençlerde dostluklar ağır basar, genç adamda dostluk, felsefenin en gizemli bir biçimidir. Ben de, salt *dostlarım uğruna*, şiddetli açıklama ve bildirilerle yaptıklarımı örtbas etmeye çalışıyordum, ama bu şiddetli bildiriler, tıpkı bir gemiyi doğru yola sokmak için dümenin kırılması gibi, benim bile bilmediğim bir kopmayı ele veriyordu. Otuzlu yıllardan önce yazdıklarımda bugün yalnız ve yalnız aşırılıklar ve ölçüsüzlükler araştırılıyor, bu ölçüsüzlük ve aşırılıkların nedenlerine özdenlikle yaklaşmak gerekirdi: kuşkusuz ki dram oynanan sahnelerden çok öncelere dayanır (...).

İzlediğim yolu adım adım anlatacak değilim. Nerden başladığım biliniyor. Önemli olan nereye geldiğimdir.

X X X

Roman istemi... sık sık kullandığım bir deyimdir bu, ama kolayıma geldiği için değil. Bu deyimle anlatılmak istenen şey, en gereksiz gibi görünenine kadar, eski yazdıkla-

75) Gerçeküstücülerin kendi aralarında uyguladıkları bir yargılama yöntemi.

rımı tek tek ele alarak, yeniden bulduğum şeydir. Bütün yazdıklarım içinde en uzun girişimdir, ki bu girişimin öyküsünü de belki yeniden kaleme almak gerekirdi. Konuyu somutlaştırmak için *bir* örnek verip, *Le Paysan de Paris*'yi (Paris Köylüsü) alalım ele. Bu roman, gerçeküstücülük dönemlerimin romanıdır, ama bu roman, diğer gerçeküstücülerin yazdıklarıyla karşılaştırılırsa, köklerini gerçekten aldığını ve varlık nedeninin betimleme olduğunu kabul etmek gerekir. Gerçeküstücülerle aramdaki bağlar koptuğu zaman, içimdeki o şeyin, benimle kendi haklarının pazarlığını yapan şeyin gerçekçilik olduğunu bilmiyordum. *Front rouge*, şu orta derecedeki, yayınlandığında gerçeküstücüleri telaşlandıran şiir, gerçekçiliğin ve kopmanın henüz su yüzüne çıkmamış ilk belirtisidir, yazıda dönüş yapılır burda, kalkış noktasının dış gerçek olduğu artık saklanamaz bir hale gelir. Ve bugün, ciddi ciddi, özellikle içerdiği *yaklaşık* imge yönünden, zevkte aşırılığı yönünden, geldiğim yerin değil de, başladığım yerin sözcüklerini içermesi yönünden o dizeleri yargıladığım bugün, o aksayan sol yürüyüşün, o tam oturmamış eylemin, rahat rahat başıma kakılabilecek o tamamlanmamış davranışın *değerini* de anlayabiliyorum. Birkaç sayfayla her şeyin değişebileceğini sanacak kadar safmışım... ama bugün, o saflığı da güzel buluyorum, bir düş gibi güzel. (...)

Romanı yaratan neden gerçekçi karardır, gerçeğin bilincidir. Çünkü, her roman gerçekçi değildir; ama her roman dünyanın, o dünyaya karşı durmak için de olsa, var olan haliyle dünyanın inancına seslenir. Bir roman, dünyayı lanetlerken bile, o dünyanın sonuçlarını, —bu sonuçlar gerçeğe uygun olsa da, onları— istemeyen biri yönünden tutarlıdır. Roman, bütün karmaşıklığı içinde, gerçeğin kavranması için, insan tarafından bulunmuş bir makinadır. Giderek bu makinanın yozlaştırılmış olması ayrı bir sorundur. Her kuşakta "romanın mutsuzluğunda" özgünleşen anlayışlar bulunmuştur. Ortaçağdan beri sürüp gidiyor bu tür anlayışlar da. Meslektaşlarımın yaptığı da, çağdan çağa, din ya da sanat adına anlatılmış öyküyü suçlayan girişimi sürdürmekti. Ama eğer Cervantès, şövalyelerin yiğitliğini anlatan kahramanlık romanlarıyla; ya da Stendhal, hizmetçiler için yazılmış romanlarla alay etmişse, bu alay-

lardan bir Don Quichotte, bir Julien Sorel doğmuştur. Romanda yapılacak şey kalmadı sanmak, insan gerçeğine, duruk ve değişmez gözüyle bakmaktır. İnsan yaşamı her zaman değişeceği ve bu yaşam, geleceğin insanından bu değişiklikleri açıklamasını isteyeceği için, roman da her zaman varolacaktır, zira, hep değişen bir dünyada durum saptaması yapmak, bu değişimin yasasını anlamak insan için zorunlu bir gereksinimdir: en azından, insansal bir varlık olarak kalmak istiyorsa, durumu karmaşıklaştıkça, bu insansal varlık hakkında daha yüksek ve daha karmaşık bir fikre sahip olacaktır.

Nesnel gerçeği anlamak için, roman, yaratmayı da kendi yaratır, onun olağanüstü yanı da işte budur. Romanda *yalan* olan, yazara da özgürlük sağlar ve onun, gerçeği bütün çıplaklığıyla göstermesini elverişli kılar. Romandaki yalan, bir gölgedir; ama o gölge olmazsa ışığı da göremezsiniz. Gerçek her zaman insanı korkuttuğu ve romancıya özgü alanda, bağnazların dehşetinden kurtulmak için tek çıkar yol romanın yalanı olduğuna göre, roman da her zaman var olacaktır. Evimizin yasak odalarının, anahtarıdır roman. Yarın, ya da yarından sonra, romansız bir dünyanın var olabileceği kehanetini savuran peygamberler, romansız bir dünyanın da ne hale gelebileceğini düşünmüyorlar mı? Bu saçmalıklara aldırdığım yok. Ancak, bu tür adamların makinanın çarkına çubuk sokan bozguncular olduğunu da unutmamak gerekir. Yeniden cahilliğe dönmek, roman denen bilgi aracını ortadan kaldırmak, onu hiç olmamış gibi bir hale getirmek düşünü kuruyorlar. Felsefeyle bağdaşmayan böyle bir girişimin bir an için mümkün olabileceğini, şu ya da bu komployla, dolaplarla, düzenlerle, romanın bir süre, belki bir çağ, gerçekten unutulduğunu varsayalım; peki sonra ne olacak? Roman yeniden icat edilecek, bu kadar basit.

YAZMAYI HİÇ ÖĞRENMEDİM YA DA BAŞLANGIÇLAR*

En iyi bildiğim şey, başlangıcımdır.
Racine, Les Plaideurs

Şu nasıl başladığım... Çok çabuk öğrendim, çocukken, okumayı. Yani harfleri tanımayı, birleştirmeyi, sözcükleri birbirinden ayırt etmeyi, onlardan anlam çıkarmayı, yazılmış bir şeyin bilincine varmayı, onu açıklamayı. Ama, elime bir kalem verip de, kalemin nasıl tutulacağını, çizgilerin nasıl çizileceğini, harflerin nasıl yazılacağını öğretmeye kalktıklarında kıyamet koptu. Böyle bir şeye ne gerek vardı, anlamıyordum bir türlü, birinin yazdığı bir şeyi, güçlükle de olsa, okuyabiliyordum ya, örneğin, dört harften oluşan lion sözcüğünün aslan demek olduğunu biliyordum ya, peki neden bir de bunu yazmasını öğrenecekmişim? Yazılı bir şeye yazılı yanıt verilmesi gerektiğini almıyordu kafam. Bunun gerekliliğini bana açıklamak için boşuna yordular kendilerini, sözlerine hiçbir anlam veremiyordum. Madem LION sözcüğünü söyleyebiliyordum, madem LION diye bağırabiliyordum, hatta hareketlerle, Acclamation Parkında bir kez gördüğüm aslanı, kükremesiyle, öfkesiyle mademöykünebiliyordum, bir de bunu yazmaya ne gerek var-

* Yazarın aynı adlı kitabının girişinden.

dı? *Aslanın ne olduğunu biliyordum ya.* İşte, bana yazı yazmayı öğretmek isteyenlerin önüne dikilen en büyük engel buydu. Aşılması yarı yarıya olanaksız bir engel, öylesine dik başlıydım bu konuda. Bana yazı yazmayı öğretmekte direnenleri aptalın teki buluyordum, kaz kafalılar, o kadar açık olduğu halde söylediklerimi duymazdan geliyorlardı, ben ise kalemleri kırıyor, pencereden fırlatıp atıyordum. Sonunda annem, bir çocuk ki yazı yazmayı asla öğrenemeyecek, bu ne korkunç şeydir Tanrım, deyip pes etti. Böylece, artık elime kalem almaz oldum, iki teyzem vardı, kafamdan geçenleri onlara söylüyor, yazdırıyordum. (...)

Umutlarını kesince beni rahat bıraktılar, düşünmeye bol bol zamanım oldu. Kimsenin beni duymadığından emin olduğumda, düşündüklerimi yüksek sesle söylüyordum. Söylemek istediğimle söylediğim şeyin özdeşleştiğini görünce hayran kalıyor, yazı yazmayı da büsbütün küçümsüyordum. Kendimle konuşurken kendime sorular sormak ve bunları yanıtlamak alışkanlığını da edindim. Bu sorular bazan saçma şeyler oluyordu ve ben, bu saçmalıktan zevk alıyordum. Neden mi? Peki, sorarım size, söylemeden önce cevabını da bildiği bir şeyi niçin kendine sorsun insan? Yanıtları kendi kendime *icat etmek* fikri böylece doğdu bende ve o zamanlar altı yaşlarında ya var, ya yoktum.

Giderek teyzelerimi de küçümsemeye başladım, ben ne dersem aynını yazıyorlardı, oysa onların yerinde olsam, yazı yazmayı bilsem, ben söylenenlerden değişik şeyler yazardım. Örneğin; *bu sabah, ninemin küçük beyaz şalı kayboldu,* sözlerini yazdırdım onlara, o aptallar da tutup aynını yazdılar, *küçük kırmızı şal* ya da *büyük yeşil şal* diye değiştirip yazmayı akıl edemediler... hayır hayır, dilimin ucundakinden başka bir şey göremiyorlardı. Bir gün aklıma şu fikir geldi: yazı yazmayı bilseydim, düşündüğümden başka bir şeyi söyleyebilirdim. Ve kafamda kalanları, harfleri, heceleri, sözcükleri başladım yazmaya. Çok kısa zamanda büyük ilerleme gösterdim, çünkü artık elimi tutan hiç kimse yoktu, kalemi, kafamdan geçenleri yazmak için kullanıyordum, harflerin arasına, insan, balık resimleri çiziyor, kelimelerin sonuna, zikzaklı iplerle bağlanmış uçurtmalar yapıyordum. Bu yazdıklarımı biri, örneğin teyzelerim görse, omuz silkip geçerlerdi, çünkü yazdıklarımı onlar okuya-

mazdı ki. Ve bu beni üzmüyor, tersine, çok sevindiriyordu, gurur duyuyordum onlardan. Yavaş yavaş kendimi şuna inandırmaya başladım; yazmak büyüklerin sandığı şey değildir; yazmak, başkaları için söylenen fikirlerden çok, kişinin kendisi için önem taşıyan şeyleri saptamaktır. Gizleri saptamaktır. Bunu düşündüğüm gün, düşüncem bana öylesine çekici geldi ki, gizlice, ne bulursam, üstüne yazı yazmaya başladım, kâğıtlara, duvarlara yazıyordum, durmadan yazıyordum. Kulaklarımı çektiler, tokat attılar, çaresi yok. "Bu kargacık burgacık şeyler de ne, her şeyi kirletiyorsun, masa örtülerini, daha yeni boyattığımız duvarları, dolapların içini, senden çektiğimiz bu cehennem azabı nedir!" diye bağırıyorlardı. Ben ise, o çok sevdiğim şeyi, kimsenin bilemeyeceği *gizlicilik oyununu oynamayı* sürdürüyordum. Çok sarmıştı beni oyun, çünkü beni gizlere sahip olmaya ve, biriyle, kargacık-burgacık[76] yazılarımı anlayan bir dostla mektuplaşıyormuşum gibi, gizlerime bir biçim vermeye zorluyordu. Aynı yolu kullanarak, yalnız o dost yanıtlayabilirdi beni. İşaretler çizme sanatında, bu dost için, ilerleme kaydetmeye başladım. O işaretleri aynalara tutuyordum ve bir "diğer ben", onları aynaların üsetünde okuyordu. Ve bir gün, bıyıkları yüzünden nefret ettiğim dayım, karaladığım bir kâğıdı çekip aldı ve hayretle bağırdı: "Yahu bu çocuk yazı yazıyor! Ne zaman öğrendi?"

Yazdığım şeyler yazmak istediklerimdi kuşkusuz... Ancak, dediğim gibi, yazı yazmayı işte böyle, unutabileceğim "gizleri" saptamak için öğrenmiştim. Gizleri saptamaktan daha da öte, gizler yaratmak için, yazılacak *gizler* bulmak

---

76) Çiziktirme, karalama (griffonnage) sözüne çok kızarım. Annem de gribouillis (kargacık burgacık) dediğinde ben bunu hep grifouillis şeklinde anlardım. Nitekim oniki yaşıma dek, demangeason (kaşınma, kaşıntı) sözcüğünü de hep **démangès-des ongles** şeklinde yazdım. Dilin bilinmedik bir tür şiiri hiç kuşkusuz Sözcük yaratmanın "Patikaları". **Çevirenin Notu:** Fransızcada grifauillis diye bir sözcük yok. Aragon, çocukken bu yakıştırmayı tırnak izi anlamına gelen griffure sözcüğüne göre yapıyor. Aynı şey **démangès-des-ongles,** için de söz konusu. Fransızcada böyle bir sözcük yok. Tırnakla çiğnemek anlamın gelen démfanger yüklemi var. Démange-des-ongles, bir tür tırnak izi anlamına gelebilecek bir yakıştırma.

için yazı yazmayı öğrenmiştim, yazı yazmaya böyle başlamıştım. Kuşkusuz, bu düşüncelerimi o zamanlar şimdiki gibi formülleştirmiş değildim. Yazı yazmaya bunun için başladığımı sonra anladım ve çok erken bir yaşta anladım ve bugün de *buna inanıyorum*. Benim yaşımda kimseler, kalemi eline alıp bazı hesaplar yapıyorsa, amaçları, borç ya da alacaklarının ne kadar olduğunu saptamaktır. Ben ise hesabı, kâğıt üstünde rakamların, umulmadık sayıların fışkırdığını görmek için yaparım sadece, o sayıların anlamını bilmem ama, onlara bakıp bakıp düşlere dalarım.

Romanlarımı da böyle yazdım.

Aragon'un şiirleri büyüyüp genişleyerek romanlara, romanları çeşnilenerek büyük şiirlere dönüştü. Şu an masamın üstünde, bu yılın, 1966 ilkyazında yayınlanmış son cilt var. *Elegie à Pablo Neruda*'da (Neruda'ya Şiir), Fransa'nın ozanı, Şili'nin ozanıyla konuşur ve ona şöyle der:

Ah halkın ayaklarından bu doğan şarap değil
Bizim kanımızdır dostum
Dokunup yokla geceyi yokla yağmuru yokla gözyaşlarını
Doğan altın karız biz
Ey şiir

O acımasız türden bağbozumuyuz
Boğazlanmış şarkıyız biz
O sonuyuz dünyanın ve o eylül
Dansıyız biz
Ey üzüm cenderesi ey vahşi tambur ey içimin
merhameti
Tek dize yoktur ki çığlık olmasın

Bu çığlıklar bir halkın çığlıklarına, dünyanın çığlığına dönüştü. Sürekli çınlayıp durdu, sürekli şarkı söyledi ve sürekli yineledi koro halinde acılarını, umutlarını ve duygularını yüz milyon yüreklerin.

Böylece ulusal bir şarkıya dönüştü Aragon'un sesi, ve

bu korkunç ve büyülü XX. yüzyılın bittiği yıllarda, Paris' ten ve Paris kaldırımlarından doğmuş bu ulusal şarkı, şiirsel bir enternasyonel'e de dönüşecektir.*

Georges SADOUL

İşgalci Nazilere karşı çete savaşı yapan direnişçilerin yanındaydım. İçli bir türkü söylediklerini duydum. Ezgi, eski bir ağıt ezgisiydi, ama sözler yeniydi, Aragon'un dizeleriydi. Aragon'un adını hiç duymamışlardı belki. Aragon' un, meyvalarının kadrini bilmeyen elma ağacı gibi saçıp savurduğu dizeleri, yüz yıl, iki yüz yıl sonra aynı şekilde şarkılaşacak. Bu, gazetelerin diliyle, belki daha iyi bir dünyada gerçekleşecek. Aragon'un şiirlerinde, adlarını ve anılarını sürdürüp duracağı ölülerin hakkı olan daha iyi bir dünyada. Toprağın altındaki kaynağın suyunu fışkırtan büyülü değnek gibi, şiir sözcüklerinin bizim için hazırlayıp evcilleştireceği dünyada. Umutların yamacında, geleceğin sınırlarında, Apollinaire ve Charles d'Orleans'ın[1] sesine karışan sesiyle, bütün bir edebiyatımızı ve efsanelerimizi şakıyan sesiyle, artık hangisinin ondan, hangisinin onun anısından, hangisinin onun, hangisinin Fransa'nın yüreğinden geldiğini artık ayıramayacağımız seslerle, hangi sözcüklerin onun, hangilerinin onun adına söylenmiş olduğunu bilemeyeceğimiz sesiyle Aragon, bize çoğul anlamlı çifte yüzünü sunuyor: şair Aragon ve dilin Arlequin'i[2] Aragon, herkesçe, herkes için yapılmış şiirin şairi.*

Claude ROY

Fransızcanın en soylu örneklerinden biri olan bu dilin sürükleyip götürdüğü geleceğin okurları, şöyle düşlere dal-

---

* ARAGON, Georges SADOUL, Poètes d'Aujourd'hui, Editions Pierre Seghers, s: 64-65.

1 Charles d'Orleans (1391-1465): Fransız şairi, Kral Charles VI'nın kardeşi. İngilizlerin elinde yirmibeş yıl tutsak kaldı. Fransa'ya döndüğünde evlendi. Oğlu XII. Louis adıyla Fransa Kralı oldu. Rondeau ve ballade' ları, yaşamının çeşitli dönemlerini dile getirir.

2 Arlequin, adı bütün Avrupa güldürü oyunlarında geçen, bizde Karagöz ya da Hacivat'a benzer güldürü kahramanı.

* ARAGON, Claude ROY, Poetes d'Aujourd'hui, Poesie 45, Editions Pierre Seghers, s: 57-58.

mak için, Aragon'un bir kitabını ellerinden bıraktıklarında, sözcüklerin büyüsü altında doğmuş, silinmez bir izin varlığını hemen sezeceklerdir. Sonra soracaklardır kendilerine: "Neyin izidir bu iz?" Ve bu soruyla birlikte, bağışlamayı bilmeyen çağımız vahşetini ve her şeyden yoksun bırakılmış, ama ölçüsüz bir umudu herkes için yeniden fethetmeyi kafaya koymuş, herkes için bir şafak söktürmek amacıyla, sürekli yinelenen geceye karşı, kesin sonucu ne zaman alınacağı önceden bilinemeyen uzun bir savaşı sürdüren çocuğun yazgısını göreceklerdir sanırım...*

Pierre DAIX

Aragon; zekânın, bilginin, keskinliğin, akıcı bir hızlılığın elektronik makinasıdır.**

Pablo NERUDA

Aragon, hem yara, hem bıçaktı. Her ikisi. Güldüren Auguste ve onu kurban eden beyaz vahşi palyaço.***

Claude ROY Gallimard.

Poesie 41'in yeni sayısı bana Aragon'un şaşırtıcı şiirlerini sunuyor. Uzun zamandan beri okuduğum şiirler içinde en iyisi ve en yenisi bunlar. Bu gerçeği burada belirtme gereksinimini duyuyorum, çünkü son kitaplarını tatmamıştım ve Aragon'un bizler için kayıp olduğunu sanmıştım. (Journal 1941)

André GIDE

Kimse, bütün biçimleri altında, alışılmamışı dile getirmekte daha usta olamayacakken; kentten kopuk böyle bir yaşam türü üstüne, böylesine baş döndürücü düşlere kendini kaptıramayacakken... bu anlamda Aragon baskın çıktı kendine karşı da baskın çıktığı gibi. (Entretien, Gallimard)

André BRETON

---

* ARAGON, une vie à changer, Pierre DAIX, Edition Seuil, s: 437.

** Yaşadığımı İtiraf Ediyorum.

*** Somme Toute, Gallimard.

Hakkında söylenecek bir tek söz var: Aragon Fransızcayı tıpkı doğal dili gibi konuşuyor ve kulak, bu büyülü dili dinlemeye zevkle hazırlanıyor.. (Etoiles)

Paul CLAUDEL

Tüm kitaplarını bir kez daha okumaktayım. Öylesine verimli bir yazar, inanılmaz bir ustalık. Beni en çok şaşırtan da onun tarihçi yanı: 800 sayfalık tarihi bir roman yazması ve tarihçilerin bu romanda bir tek bilgi yanlışı bile bulamamaları ilginç değil mi? Bu tarihçi yanıyla onu kıyaslayacak ancak bir tek yazar var: Victor Hugo ve tarihi romanı *Notre-Dame de Paris*. (l'Express, 28 Ocak 1960)

Philippe SOUPAULT

ARAGON'UN BAŞLICA YAPITLARI

ŞİİRLERİ

Le mouvement perpétuel (Sürekli Devinim), 1926, N.R.F. Yayınları.
Hourra l'Oural, 1931, Denoël Yayınları.
Le Crève-Coeur, 1941, Gallimard Yayınları.
Les Yeux d'Elsa (Elsa'nın Gözleri), 1942, Balonnière Yayınları, İsviçre.
La Diane Française, 1945, Seghers Yayınları.
Les Yeux et la mémoire, 1954, Denoël Yayınları.
Elsa, 1959, Gallimard Yayınları.
Le Fou d'Elsa (Elsa'nın Mecnunu), 1963, Gallimard Yayınları.

ROMANLARI

Le Paysan de Paris (Paris Köylüsü), 1926, Gallimard Yayınları.
Les Cloches de Bâle (Bâle Çanları), 1934, Gallimard Yayınları.
Les Beaux Quartiers (Güzelim Mahalleler), 1936, Gallimard Yayınları.
Les Voyageurs de l'Impérial, 1942, Gallimard Yayınları.
Aurélien, 1944.
Les Communistes (Komünistler), 6 cilt, 1949-1951, Livre de poche Yayınları.

La Semaine Sainte (Kutsal Hafta), 1958, Gallimard Yayınları.
La Mise à mort, 1965, Gallimard Yayınları.
Blanche ou l'Oubli, (Beyaz ya da Unutuş), 1967, Gallimard Yayınları.
Théâtre Roman, 1974, Gallimard Yayınları.

DENEMELER

Traité du styl (Üslup Denemesi), 1928, Gallimard Yayınları.
Pour un réalisme socialisme, 1935, Denoël et Steele Yayınları.
L'Homme communiste (Komünist Adam), 1953, Gallimard Yayınları.
La Lumière de Stendhal (Stendhal Işığı), 1954, Denoël Yayınları.
Collages, 1964, Hermann Yayınları.
Je n'ai jamais appris à écrire, ou les incipits (Yazmayı Hiç Öğrenmedim ya da Başlangıçlar), 1969, Art Albert Skira S.A. Yayınları.

ÇEVİRİLERİ

La Chasse au snark, Lewis Carroll'dan çeviri, Seghers Yayınları.

YAŞAMI VE YAPITI ÜSTÜNE YAZILANLAR

Roger Garaudy: *Du surréalisme au monde réel* (Gerçeküstücülükten Gerçek Dünyaya), Gallimard Yayınları.
Hubert Juin: *Aragon,* Gallimard Yayınları.
Georges Raillard, *Aragon,* Edition universitaire Yayınları.
Georges Sadoul: *Aragon,* Seghers Yayınları.
Georges Sadoul:J *Aragon,* Seghers Yayınları.
Pierre Daux: *Aragon, une vie à changer* (Aragon, Değişecek Bir Yaşam), Seuil Yayınları.

BİYOGRAFİSİ

1897 — Babasının terk ettiği evin, kardeşleri ve annesinin geçimini yüklenen Margueritte Toucas, yirmi dört yaşında iken, elli yedi yaşındaki avukat Louis Andrieux'den gebe kalır ve *3 Ekim* tarihinde Louis Aragon doğar: *"Sonra ben oldum, bu mutsuz"* diye yazacaktır bir gün bu doğumu Aragon. Baba, çocuğun yalnızca "vasi"liğini üstlenir. Anne de kendi oğluna kendini "ablası" olarak tanıtır. Baba, geleceği parlak biridir, 1880'de Paris Emniyet Müdürü, sonra İspanya elçisi, daha sonra milletvekili olacaktır.

1899 — Anne, bir aile pansiyonu işletir. Aragon'un *les Voyageurs de l'Impériale'de*, "Etoile-famille" adıyla söz ettiği pansiyondur bu.

1902 — Beş yaşında iken *Les Enfants de Cléopatre* (Kleopatranın Çocukları) adlı bir oyun düzenler kafasında. Ancak okumayı öğrenmiştir ama yazmayı da bir türlü beceremektedir, kendi deyimiyle, okuyan birinin ayrıca aynı şeyleri yazmasına da akıl erdiremediğinden, yazdığı bu oyunu, o söyler, teyzeleri de kaleme alır.

1904 — Aile Neuilly'ye yerleşir. Aragon, Zola etkisinde küçük romanlar yazar.

1908 — Saint-Pierre de Neuilly Lisesi'ne girer. Ortaokul birinci sınıf öğrencisi. Fransızca büyük ödülünü kazanır, okulu başarısının armağanı olarak ona, Barrès'nin hazırladığı antolojiyi verir. Aragon, sonraları, edebiyatla ilk yaklaşımını bu antolojinin kurduğunu yazacaktır.

1912 — "Vasi"i olarak bildiği, aslında gerçek babası Louis Andrieux'nün seçim kampanyası sırasında Basses-Alpes (Aşağı Alpler) bölgesinde kalırlar. O günlerin anısı, ilerde yazacağı *les Beaux Quartiers*

(Güzelim Mahalleler) romanına girecektir. Bu romandaki doktor Barbentane, babasından birçok ortak özellikler, ortak yanlar taşır.

1914 — Lise bitirme sınavlarını verir. Tıp öğrenimi yapmayı kararlaştırır.

1917 — Yirmi yaşında. Ona, kendisini abla olarak tanıtanın, abla dediği kadının, aslında gerçek annesi; "vasi"i bildiği kimsenin de babası olduğunu ancak öğrenir... Tıp Fakültesi birinci sınıfındadır. Askere alınır. Val-de-Crâce'a, yardımcı doktor olarak gönderilir. Orda, kendisi gibi tıp öğrencisi ve ondan bir buçuk yaş büyük olan André Breton'la tanışır. Birlikte Lautreamont'u okurlar, Apollinaire şiirinin büyüklüğünü sezerler.

1918 — Cepheye gönderilir Aragon. Yaralanır. Savaş madalyası alır. Paul Eluard ve Philippe Soupailt ile dostlukları başlar. Pierre-André Briot'nun çıkardığı *Sic* dergisinde, Reverdy'nin yönettiği *Nord-Sud* dergisinde ilk şiirleri yayınlanır.

1919 — Gerçeküstücüler *Littérature* adlı bir dergi çıkarmaya başlarlar. Bu dergi onların ilk yayın organıdır. Bu dergide Aragon, edebiyat günlükleri yazar ve yedi yaşının ürünü olan *Ne Kutsal Ruh!* şiirini de bu dergide yayınlar. Terhis olur. Bıraktığı yerden, tıp öğrenimine yeniden başlar.

1920 — İlk şiir kitabı çıkar: *Feu de joie* (Kıvanç Ateşi). Tristan Tzara ile tanışır, Zurich'e gelir, Dadacılık akımına katılır: "Duygu olarak yararlandığımız tek şey, pirinç pilavı yemeğe özgü Çin çubuklarıdır" Ve, salt alfabe harflerinden oluşmuş bir şiiri imzalar. Öte yandan, *la Nouvelle Revue Française*'de, ilk romanı *Anicet ou le Panorama*'nın en iyi bölümlerini yayınlar.

1921 — Breton ile birlikte, Tours Kongresi ile kurulmuş olan Parti'ye girmeyi düşünür; ancak bu girişimini erteler. Ve ilk yergisini yazar: *Kahrolsun Fransız Depası!* Breton, Tzara, Soupault ve Drieu la Rochelle'le birlikte Barrès davasını halkoyu önüne getirirler. *Anicet* romanı yayınlanır. Drieu la Rochelle, romanı öven, coşkulu bir yazı yazar. Ozan tıp öğrenimini bırakır.

1922 — Kolleksiyoncu Jacques Doucet'nin kuruluşunda "kitaplık görevlisi" olarak çalışır. *les Aventures de Télémaque*'ı (Télémaque'ın Serüvenleri) yayınlar.

1923 — Giverny'ye yerleşir ve büyük bir yapıtın çalışmalarına başlar: *la Défense de l'Infini* (Sonsuzluğun Savunucusu). Yapıtın sadece bazı bölümleri çeşitli başlıklar altında yayınlanacaktır.

1924 — André Breton'un *Gerçeküstücülük Bildirisi* yayınlanır. Bu yılın sonunda *la Revolution surréaliste*'in (Gerçeküstücü Devrim) ilk sayısı çıkar. Aragon, *Une vague de rêves* (Bir Düşler Dalgası) ve *le Libertinage*'ı (İnançsızlık) yayınlar.

1925 — Amerikalı bir kadınla ilişki kurar, Madrid'de konferans verir: *"'Ölüme adanmışsın Batı dünyası, sen, bizler Avrupa'nın bozguncularıyız"* der orda. Gençlik arkadaşı Drieu la Rochelle, sağda yer alır. Aralarındaki bağlar kopar. *Clarté*'de (Aydınlık) *Kafamızdaki Proleterya* yazısı çıkar. *le Mouvement perpétuel*'i (Sürekli Devinim) yayınlar.

1926 — İngiliz Nancy Cunard ile tanışır, aşık olur. Ondan, "Bir kadının gölgesindeyim artık" diye söz eder. *Paysan de Paris* (Paris Köylüsü) romanı yayınlanır.

1927 — Breton ve diğer üç gerçeküstücü arkadaşıyla yeniden, Parti'ye katılmaya karar verir.

1928 — Albert de Routisie takma adıyla *le C... d'Irène* isimli érotique bir roman yazar. *la Grande Gaité* (Büyük Kıvanç) yayınlanır. *Traité du Style*, okur önüne çıkar. Kasımda, Ilya Ehrenburg'un yanındaki Elsa Triolet ile tanışır. Bir Rus kızıdır Elsa Kagan. 1896 doğumludur. Rus ozanı Maiakovski de onun kız kardeşi Lili Brik'e tutkundur. Sovyetler Birliği'nde o zamanlar sanatta en çok sosyalist gerçekçilik üstünde duruluyordu. Bu akımı yakından tanıyor ve seviyordu Elsa Triolet. Bu karşılaşma, ölümsüz bir seviyle birlikte Aragon'un şiir görüşündeki bir değişimin, gerçekçiliğin de temellerini atacaktır. Ozanın gerçeküstücülükten kopması aşama aşama gerçekleşecek, Aragon gerçekçiliği seçecektir.

1929 — Troçki'nin Sovyetler Birliği'nden sürülmesi, gerçeküstücülerle Parti arasındaki sürtüşmeleri artırır. Breton *Gerçeküstücülüğün İkinci Bildirisi*'ni, Aragon *Kafa Tutan Resim*'i ve *1929* başlığı altında Man Ray'in fotoğraflarıyla cinsel şiirler yayınlar.

1930 — *lé Surréalisme au service de la Revolution* dergisi yayın yaşamına girer. Bu dergide yazdığı bir yazıda

Aragon l'Humanité'nin edebiyat tutumunu eleştirir. Kharkov'te yapılan Yazarlar Kongresi'ne katılır. Yanında Georges Sadoul da vardır. Bu arada, *le Surréalisme au service de la Révolution*'u (Devrimin Hizmetindeki Gerçeküstücülük), *Gerçeküstücülüğün İkinci Bildirisi*'ni ve Troçkiciliği suçlayan bildirisini imzalarlar.

1931 — Aragon, *le Surréalisme ASDLR* dergisinde Kharkov kongresindeki tutumunu açıklar ve Front rouge şiirini yayınlar:

Leon Blum'e ateş
Boncour Frassard Déat'ya ateş
Ateş sosyal demokrasinin bilgin ayılarına
Ateş ateş duyuyorum geçişini
Gauchery'nin üzerine atılan ölümün ateş
diyorum size

Front rouge'un yayınlandığı *Littérature de la Révolution mondiale* toplatılır ve Aragon hakkında da kışkırtıcılıktan dava açılır.

1932 — Bu davanın yürüdüğü sırada André Breton, Paul Eluard ve diğer gerçeküstücülerle birlikte, *Aragon Sorunu* adı altında yazılarıyla sürekli Aragon'un tutumunu eleştirir ve onu kınar. Bu olay da bu iki gerçeküstücü arkadaş arasındaki bağları tümden koparır. Böyle bir zamanda arkadaşlarının da kendisine cephe almalarını ve Breton'un yaptığını hiçbir zaman unutmayacaktır.

Yılın kalan zamanını Sovyetler Birliği'nde geçirir, *Correspondance internationale*'e yazılar yazar, katkıda bulur.

193 — *Humanité*'nin yazarı olur. Maurice Thorez ile tanışır ve bu tanışma, bundan böyle süregidecek olan bir dostluğu damgalar.

1934 — *Hourra l'Oural* adlı şiir kitabı yayınlanır. Adını Bâle Sosyalist Kongresinden alan *les Cloches de Bâles* (Bâle Çanları) romanı yine bu yılda çıkar. Aragon'un ilk gerçekçi romanıdır. Bu romanın 'Herşey Orda Başladı" önsözü, romanda gerçekçiliğin tanımı yönünden büyük önem taşır. "Romanı yaratan gerçekçi karardır, gerçeğin bilincidir", "..nesnel gerçeği anlamak için, roman, *yaratmayı da kendi yaratır*" der. *Gerçek-yalan* düşüncesini burada geliştirir: "..romanda *yalan* olan, yazara da öz-

gürlük sağlar ve onun, gerçeği bütün çıplaklığıyla göstermesini elverişli kılar.."

Sovyet Yazarlar Kongresi'ne katılmak için Sovyetler Birliği'ne gider.

1935 — *Sosyalist Bir Gerçekçilik İçin*'i yayınlar. Paris'te, Dünya Yazarları Kültür Savunma Birliği toplanır.

1936 — Halk Cephesinin zaferi. İspanya'da iç savaş. Aragon ve Elsa, Sovyetler Birliği'nde. Fransa'ya dönerler. Aragon, *Gerçek Dünya* dizisinin ikinci romanını, *Bâle Çanları*'ndan sonra, *Les Beaux Quartiers*'yi (Güzelim Mahalleler) yayınlar ve roman *Renaudot* ödülünü kazanır.

1937 — Aragon, Jean-Richard ile birlikte *Ce Soir* gazetesini yönetir.

1939 — New York'a gider. Fransa'ya döner. Askere alınır. Yıl sonunda, oniki heceli dizelerden (Alexandrin) oluşan *Yirmi Yıl Sonra* şiirini yayınlar. Şiirin isim babası aslında Paul Verlaine'dir. Aragon, bu şiirinde Elsa'ya olan aşkıyla yurt aşkını birlikte dile getirir.

1940 — Çeşitli cephelerdedir. Mayısta Dunkerque'te, sonra Plymouth'ta, daha sonra Brest'tedir. Yeni savaş madalyaları alır. *Figaro*'da *Leylaklar ve Güller* yayınlanır:

Ey çiçek açımları ey değişimler ayı
Bulutsuz mayıs hançerlenmiş haziran
Ne leylakları unuturum ne de gülleri
Ne de kıvrımlarında sakladıklarını ilkyaz'ın

1941 — Direniş şiirlerini içeren *Crève-Coeur* adlı şiir kitabı ve *Riberac'tan Alınan Ders ya da Fransız Avrupa'sı* adlı ünlü yazısı yayınlanır. Bu yazıda "Ozanları değiştirmek için toplumu değiştirmek gerek.." der. Eski dostu Drieu la Rochelle, işbirlikçi gazetelerde Aragon'a saldırır. Paris'e döner, kısa bir süre kalır, Almanların ilerde kurşuna dizecekleri Jacque Decour'la, bir süre sonra da *Lettres françaises*'i çıkardığı için Almanların tutuklayacağı Jean Paulhan'la görüşür. Paris'ten Nice'e geçer, Parti'yle ilişki kurar, *Poesi 40, Poesie 41* (40 Şiiri, 41 Şiiri) dergisinin yayımcısı Pierre Seghers'in yanında, Villeneuve-lès-Avignon'da kalır... Henri Matisse ile tanışır,

1942 — İsviçre'de *Cahiers du Rhône* Yayınevi, ozanın en ünlü şiir kitabı olan *les Yeux d'Elsa*'yı (Elsa'nın

Gözleri) yayınlar. Şiir kitabı aynı zamanda Aragon'un iki önemli düzyazısını da içerir: Önsöz *Arma Virumque Cano*'da şu satırlara rastlarız:

İnsanın ve ateşin şarkısıdır söylediğim... yıllardan beri dilimi buna zorladım, bu çalgıya hazırladım... İnsanın ve ateşin şarkısıdır söylediğim, sesimi beğenmezseniz, bu şarkıyı iyi söyleyemiyorsam, sizler lütfen sesinizi yükseltin, daha güzel söyleyin bu türküyü! Büyük bir yarış başladı, kazanın başına taç takmaya hazırım, çünkü Fransız şiirinde kazanan hep Fransa'dır..

Aragon, geliştirdiği yeni bir yöntemle, Fransız halkında ulusal duyguları uyandırarak onları işgalci Almanlara karşı direnişe çağırır. Daha önce yayınlanmış *Riberac'tan Alınan Ders ya da Fransız Avrupa*'sını ise kitaba, *Riberac'tan Alınan Ders* başlığıyla, *Sonsöz* olarak koyar. Burada da Fransa'nın ulusal kaynaklarına, eski kahramanlarına iner halkta ulusal duyguları uyarmaya çalışır. Şiirlerde ise Elsa'ya olan aşkıyla yurt aşkı bütünleşir:

Dokunuyorum sana ve görüyorum bedenini ve soluyorsun sen
Bunlar artık yaşamın ayrı günleri değil
Bu sensin gidiyorsun geliyorsun ve ben imparatorluğunum senin
İyi günlerinde de kötü günlerinde

Kurşuna dizilen rehinler ve direnişçilerin anısına *Kurbanların Tanığı*'nı yazar. Drome'da Dieulefit'ye yerleşir. Annesi ölür.

1943 — Paris'te Gallimard yayınlarından, *Les Voyageurs d'Impérial* adlı romanı çıkar. Yazarlar Birliği Ulusal Komitesi (CNE) kurulur. *la Rose et le Réséda* (Gül ve Rezeda Çiçeği) yayınlanır:

Dindarı da dinsizi de
Aynı güzele aşıktı
Ona tapıyordu ikisi de
O güzel ki askerlerin tutsağı

Direnişe bağlı illegal yayınevi Editions de Minuit (Geceyarısı Yayınları), *Musée Grevin*'i yayınlar. Aragon burada François la Colère (Öfkeli François) takma adını kullanır.

1944 — Kurtuluştan sonra Paris'e döner. Aragon'un en etkin üyelerinden biri olduğu Yazarlar Birliği Ulu-

sal Komitesi (Fondation du Comité national des Ecrivains, CNE), Almanlarla işbirliği yapmış yazarların yapıtlarını yayınlayacak hiçbir yayınevine, dergi ya da gazeteye Aragon'un yapıtlarını vermemeyi kararlaştırır. Almanlarla işbirliği yapıp eski arkadaşı Aragon'u tutuklatmak için kışkırtıcı yazılar yazan Drieu la Rochelle bir süre saklanırsa da kurtuluşu kendini öldürmekte bulur. Aragon, en güzel romanlarından biri olan *Aurélien*'i yazar ve yayınlar. Romanın baş kahramanının, büyük oranda, Drieu'den, ihanetten önceki Drieu'den esinlenerek yaratıldığını açıklar. Elsa Triolet, *Le premier accroc coûte deux cents francs* adlı romanı ile *Goncourt* ödülünü kazanır.

1945, 64 — Unesko'nun (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü) kuruluşu sırasında, Sorbonne Üniversitesi'nde, birçok ülke aydınlarının katıldığı bir dizi konferanslar verilir. Malraux söz alır; ardından kürsüye çıkan Aragon, Malraux'ya şiddetle çatar ve Unesco'nun nasıl bir örgüt olması gerektiğini tanımlar: "Kem küm eden dili dolaşık insan ne köylüdür, ne bankacı, ne de asker. Şu ya da bu toplumla dayanışma halinde değildir. Sınıfı yoktur, sınıfı olmayınca siyasal partisi de yoktur. Demek ki, kem küm eden, fikrini açık söylemeyen insan, kitlelere ters düşen insandır."

1947 — *la Diane française* yayınlanır. Kurtuluştan sonra yeniden çıkmaya başlayan *Ce Soir*'ı yönetir. "Madencilerin ressamı" Fougeron'u ve sanatta gerçekçiliği över.

1948 — Polonya'da yapılan Barış İçin Aydınlar Dünya Kongresi'ne katılır.

1949 — *Komünistler* adlı uzun romanının ilk ciltleri yayınlanır. Roman, 1939 - 1940 savaş yıllarını anlatır. Maurice Thorez'e yarım inme iner, tedavi için Moskova'ya gider. Parti için zor günler yaşanırken Aragon, Merkez Komitesi üyesidir.

1952 — Paul Eluard ölür. Bilginler Dernekleri Salonu'nda *Hugo, Gerçekçi Şair* başlığıyla, daha sonra kitap halinde de yayınlanacak olan ünlü konferansı verir. Bu konferansta Hugo'ya tanıtır, gerek öz ve gerek biçimde gerçekçi şiirin ne olmak gerektiğini açıklar. Barış Komitesi'nin Viyana'da yapılan yeni bir toplantısına katılır, ordan Moskova'ya ge-

çer. Paris'e döner. *Ce Soir* yayın yaşamından silinir, Aragon *Lettres françaises*'in başına getirilir.

1954 — Onbeş şiirden oluşan *les Yeux et la Mémoire* yayınlanır. Gallimard Yayınevi "Littératures sovietiques" (Sovyet Edebiyatı) dizisine başlar.

1957 — Lenin Barış Ödülü'nü alır.

1958 — *la Semaine Sainte* (Kutsal Hafta) romanı yayınlanır. Romanın kahramanı, Aragon'un James Dean'e benzeteceği, ressam Gericault'dur.

1959 — *Elsa* yayımlanır. Şiirler, sevi ile birlikte siyasal atıflar da taşır.

1960, 61 — André Maurois'nın, *Amerika Birleşik Devletleri Tarihi*'ne yanıt olarak Aragon, *Sovyetler Birliğinin Tarihi*'ni yayınlar.

1963 — *le Fou d'Elsa* (Elsa'nın Mecnunu) adlı büyük şiir kitabı piyasaya çıkar. "Kadın erkeğin geleceğidir" der yapıtında.

1965 — *La mise à mort* romanı yayınlanır. Romanda, Cocteau'nun "*Ben gerçeği söyleyen bir yalanım*" sözünü anımsatan "*yalan-gerçek*" fikrini geliştirir. Prague'a gider.

1966 — André Breton ölür. Gençlik dostunu, eski esin arkadaşını selamlamak için, 1918'de André Breton'un, Apollinaire'in ölümünü ona bildirirken kullandığı aynı formülü kullanarak şu dizeyi yazar:

Ama André Breton
Öldü

1967 — André Breton ile elli yıl önceki tanışmalarının anısını *Lautréamont ve Biz* adlı bir yazıda dile getirir. *Blanche et l'Oublie* (Beyaz ve Unutuş) yayınlanır.

1968 — *Oeuvres eroise'es* yayınlanır. Kırk ciltin üstündeki bu dizi, Aragon ile Elsa Triolet'nin yapıtlarını bir araya getirir.
Goncourt Akademisi'ne girer, girmesiyle çıkması da bir olur.

1970 — Elsa Triolet ölür. Georges Marchais, ölüm gününü yas günü ilan eder. Aragon, bu acıyı ve yalnızlığı unutabilmek için uğraşır, kendini oyalamak ister. Saçlarını uzatır, geniş kenarlı şapkalar, beyaz elbiseler giyer. Yanında genç tiyatrocular, yazarlar ve genç şairler, gecenin ileri saatlerine dek Saint-Germain-des-Près'de, Contrescape alanında başıboş dolaşır durur.

1971 — *Henri Matisse, roman*'ı yayınlar.
1972 — Aragon yetmiş beş yaşındadır. Sovyetler Birliği Ekim madalyasını alır. *les Lettres françaises* yayın yaşamından çekilir.
1973 — Seçimlerde Georges Marchais'yi destekler.
1974 — *Bütün Yapıtları*'nın ilk ciltleri çıkar. *Theatre/Roman* yayınlanır.
1977 — Ekim Devrimi'nin altmışıncı yıldönümü nedeniyle Moskova'ya gider. Kendisi de doğumunun sekseninci yılındadır. Orada Halkların Dostluğu madalyasını alır.
1978 — Moskova'da, Elsa Triolet'nin kızkardeşi, Maiakovski'nin sevgilisi Lili Brik doksan yaşında ölür.
1980 — Geçmiş yıllarda yazdıklarının bir bölümü *Le Mentir-vrai* adıyla yayınlanır.
1981 — 10 mayıs. François Mitterrand cumhurbaşkanı seçilmiştir. Brasserie Bofiger'de birasını yudumlayan Aragon, oraya pek de uzak olmayan Bastille Alanı'ndaki şenlik gösterilerinin gürültüsünü duyunca gülümser ve "Bütün bunlar yalnızca bir kuru gürültüdür" der.
1982 — Yazı Toskana'da geçirir. *Humanité*'nin yayın yıldönümlerinden biri daha kutlanmaktadır. Aslında kutlanan Aragon'un zaferidir. Onun sevdiği resimleri bir araya getiren bir sergi düzenlenir. Sözlerini kendisinin yazdığı şarkılardan oluşan bir müzik gösterisi hazırlanır. Ama Aragon yorgundur. Katılamaz o resim sergisine. Elsa çağırır onu...

İçindekiler

sunu 5

cremieux ile söyleşi 7
gerçeküstücülük ve gerçekçilik 9
romanlarımın kişileri ve gerçek 19
şiir nedir? 26
mutlu aşk yoktur 35
gerçekçilik ve çağdaş yazarlar 42
dize ve düzyazı 56

şiir üstüne düzyazılar 63
arma virumque cano 65
riberac'tan alınan ders 68
broceliande üstüne 74
kara balıklar 78
sanat ciddi bir iştir 83
1940'ta uyak 85

hugo, gerçekçi şair 91

roman üstüne 135
herşey orada başladı 137
yazmayı hiç öğrenmedim ya da başlangıçlar 141

aragon hakkında yazılanlar/başlıca yapıtları 145
biyografisi 151



Aragon «Paris Köylüsü» döneminde



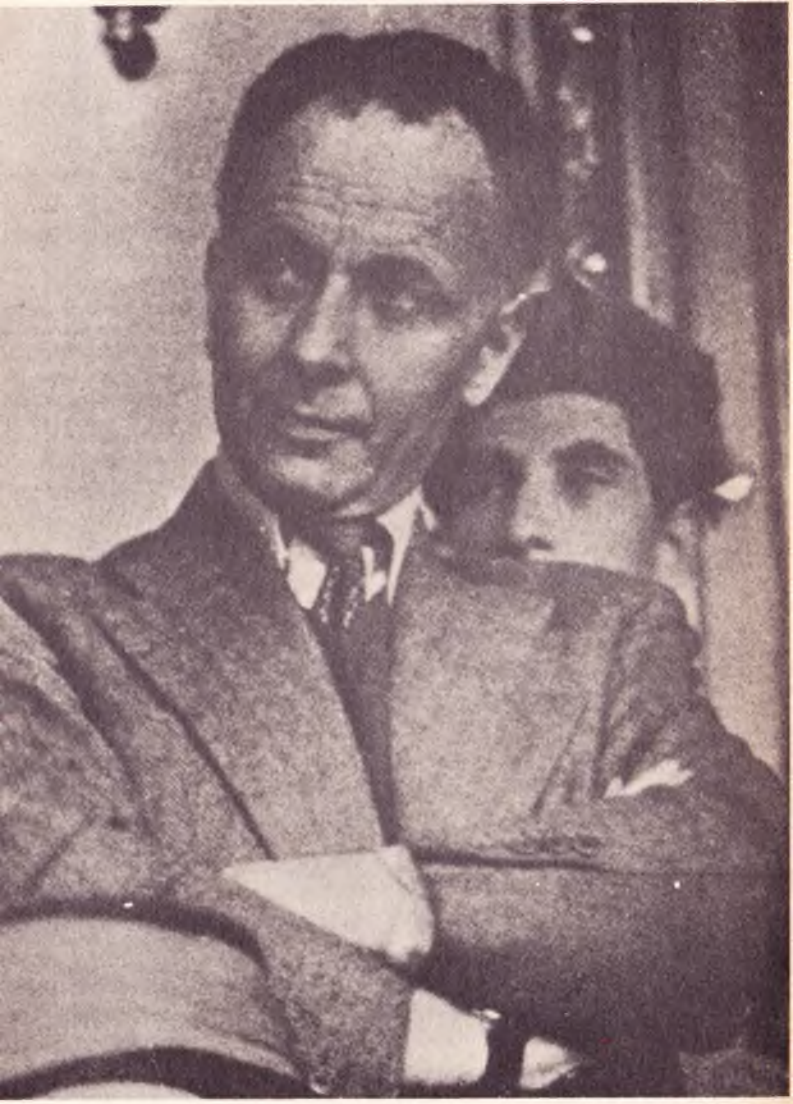
Aragon 1927'de (foto: Man Ray)



Dadacılardan bir grup (Aragon, soldan ilk)



14 Nisan 1921. İspanya İç Savaşı sırasında soldan sağa: Rafael Alberti, Aragon, Marita Teresa, Paul Nizan



Aragon, Renaudot Ödülü 1936



Elsa



Aragon 1956 Barış Yürüyüşü sırasında
Oradur - sur Glane'de konuşurken



Mayakovsky'nin portre ve afişlerinin önünde



Aragon - Elsa... Guy Beart'ın televizyon programında (1967)



Aragon 2. Dünya Savaşı yıllarında (1944)



Henri Matisse'in deseni (Nice. 1942)

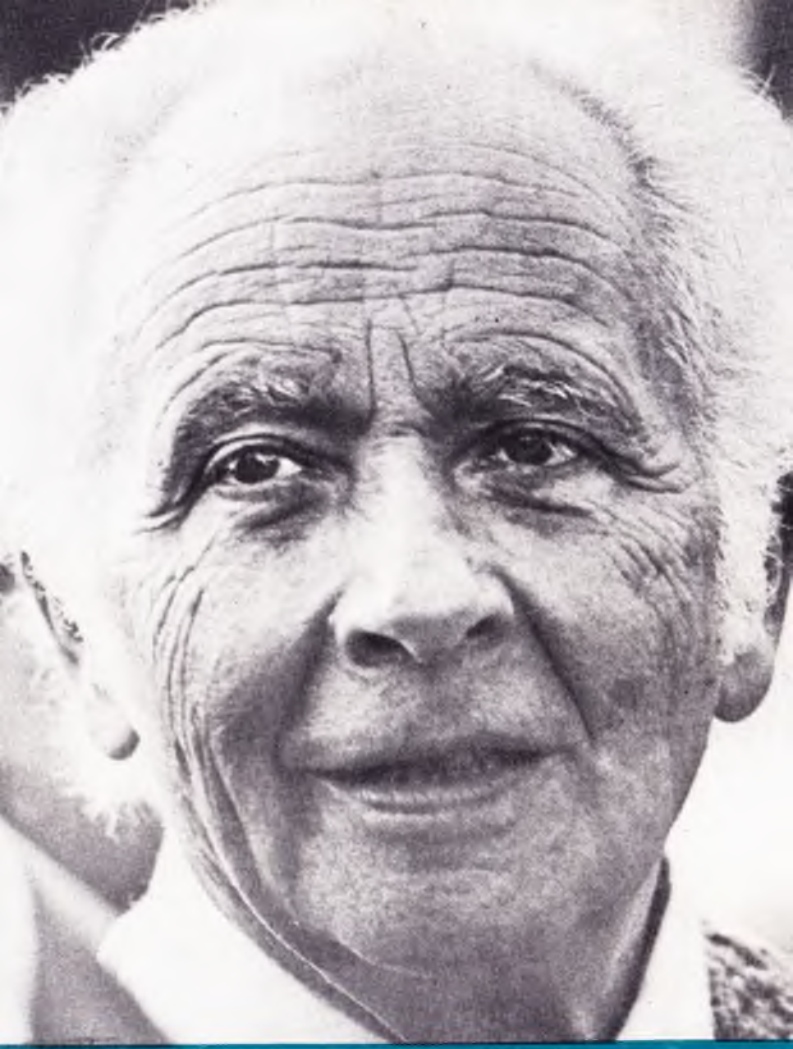


20. Parti Kongresi'nde Benoit Frachon ile (1972)



Aragon - Elsa





500TL.