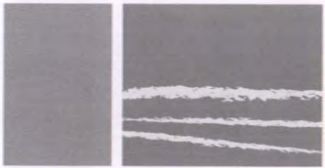
1361 ...vatore Quasimodo Ve Birden Akşam Şiir 36

salvatore Quasimodo

İtalyancadan Çeviren: Egemen Berköz



seçilmiş şiirler

Ve Birden Akşam

ŞİİR

Salvatore Quasimodo (1901-1968)

20. yüzyıl İtalyan şiirinin en önemli adlarından Salvatore Quasimodo 1901'de Sicilya'da doğdu. Babası demiryolu işçisiydi. İlk ve orta öğrenimini Siracusa ve Messina'da, yüksek öğrenimini matematik ve mühendislik okuduğu Palermo'da tamamladı. Çok erken yaşlarda başlayan şiir ilgisini Roma'da mühendis olarak çalıştığı yıllar içinde de sürdürdü. İlk şiirleri Floransa'da *Solaria* dergisinde yayımlandı.

İlk dönem şiirleri, Giuseppe Ungaretti ve Eugenio Montale'nin başını çektiği Hermetik şiir akımının doğrudan etkisi altında biçimlenir. İlk kitabı *Acque e terre* (Sular ve Topraklar, 1930) şairi bu akımın belirleyici adı olarak öne çıkaracaktır. İzleyen yıllarda art arda yayımlanan *Oboe sommerso* (Batık Obua, 1932) ve *Odore di eucalyptus* (Okaliptus Kokusu, 1933) adlı kitaplarıyla diğer Hermetik şairlere göre İtalya'da çok daha yaygın bir okur kitlesine ulaşır.

1935'te mühendislik çalışmalarını bırakarak Milano Giuseppe Verdi Konservatuvarı'nda İtalyanca öğretmenliğine başlar. Yoğun simgeci öğelerle hermetizmin belirleyici çizgilerinin yanında tümüyle şaire özgü yeni içerik ve biçim öğelerini barındıran şiirlerden oluşan *Erato e Apollion* (Erato ve Apollon) 1936'da yayımlanır. *Poesie* (Şiirler, 1938) ve *Ed è subito sera* (Ve Birden Akşam, 1942) kitapları şairin Hermetik döneminin son ürünleridir.

İkinci Dünya Savaşı'nın korkunç ve acı deneyimleri Quasimodo'nun yaşamında ve şiirinde değişikliklere yol açacaktır. Etkin rol üstlenmemekle birlikte Nazi karşıtı direnişe katılan şair bir süre tutuklu kalır. Direnişe katılan birçok sanatçı gibi, savaşın bitiminde Komünist Parti saflarına katılır; bir süre sonra, sanatın işlevine yaklaşımındaki farklılıktan dolayı partiden istifa edecek, siyasal etkinliğini bağımsız biçimde sürdürecektir.

Çağın adaletsizlik, eşitsizlik, baskı ve zorbalıklarını derinlikle yorumlayan şair, savaşın getirdiği yeni çelişkiler ve toplumsal sorunları dokunaklı bir dille şiirine yansıtır. 1947'de bu yeni yönelimlerin ilk ürünü olan *Giorno dopo giorno* (Gün Gün Üstüne) yayımlanır. Gerçekliğin ani ve çıplak görünümü, keskin bir gözlem ayrıcalığıyla her günün şiiri halinde somut tablolar olarak şairin dizelerine yansımaktadır. 1949'da çıkan *La vita non è sogno* (Yaşam Düş Değildir) şairin "adanmış"lığının onayı niteliğindedir. 1958'de *La terra impareggiabile* (Eşsiz Toprak) 1960'ta, *Tutte le poesie* (Bütün Şiirleri), 1966'da *Dare e avere* (Almak ve Vermek) yayımlanır. Quasimodo'nun gerçekçi biçemi, doğduğu Sicilya toprağının doğa görüntüleri, insanları, anılarıyla donanmıştır. Ona göre, güzelliği temsil ettiği için aynı zamanda ahlak da demek olan şiir, şaire büyük bir sorumluluk yükler; şair, yaşadığı toplum üzerinde tartışılmaz bir etkiye sahiptir, bunun için de kendini yaşadığı yerden ve zamandan ayrı tutamaz.

Çok geniş bir şiir kitaplığının çevirmeni olan Quasimodo, 1930'lu yıllardan ölümüne kadar, çeşitli dillerden onlarca şairi İtalyan diline kazandırır. *Lirici*

greci (Grek Lirikleri, 1940); Homeros, Aiskhylos, Sofokles ve Euripides'in oyunlarını içeren *Tragici greci* (Grek Tragedyası, 1963); Catullus, Ovidius ve Vergilius başta olmak üzere büyük Latin şairlerinin şiirleri; Shakespeare'den altı oyun; Molière'den *Tartuffe*; e. e. Cummings ve Pablo Neruda gibi çağdaş şairlerin şiirleri bu çeviriler arasındadır. Çok sayıda İtalyan şiir antolojisi yayımlayan Quasimodo'nun şiir ve siyaset ilişkisine odaklanan çok önemli denemeleri *Il poeta e il politico e altri saggi* (Şair, Siyasetçi ve Diğer Denemeler, 1960), tiyatro oyunları üzerine görüşlerini içeren yazıları da *Scritti sul teatro* (Tiyatro Yazıları, 1961) adlı kitaplarında toplanmıştır.

Yapıtı 1950'lerin ikinci yarısından itibaren diğer Avrupa dillerine çevrilen ve 1959'da Nobel Edebiyat Ödülünü kazanan Quasimodo, Viareggio Ödülü (1958) ve Dylan Thomas'la paylaştığı 1953 Taormina Ödülü (1953) başta olmak üzere çok sayıda önemli ödülün de sahibidir.

Egemen Berköz

1941 Karadeniz Ereğlisi doğumlu. Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde İtalyan Filolojisi okudu (1959-1963). 1968-1970 arasında Arkın Yayınevi'nin yayımladığı *Cumhuriyet Ansiklopedisi*'nde editörlük görevi üstlendi. 1997 sonuna kadar, yazar, yaratıcı grup başkanı ve yaratıcı yönetmen olarak iletişim ve tanıtım sektöründe yer aldı. 1998 başında *Dünya Klasikleri Dizisi*'ni yayımlamak üzere *Cumhuriyet* gazetesine girdi; Haziran 1998 - Haziran 2001 yılları arasında dizinin 157 kitabının yayımını gerçekleştirdi. 2001'in Ağustos ayından 2009 Nisan'ına kadar *Cumhuriyet*'in kültür sayfalarını yönetti, 2009 - 2015 arasında ise Cumhuriyet Kitapları Yayınevi'nde editör olarak çalıştı.

İlk şiir kitabı *Çin Askeri Ah Devran*'ı 1966 yılında yayımlayan Berköz'ün sonraki kitapları *Yalnızlıklar! Yalnızlıklar!* (1977), *Bu Kitapta Sen Nerdesin?* (1981), *Yalnız ve Birlikte* (seçilmiş şiirler, 1985), *Unutma! / Toplu Şiirler 1960-1979* (2004) okura ulaştı.

Egemen Berköz, çağdaş İtalyan edebiyatından yaptığı, bir bölümü *Yeditepe, Dost, Yelken, Ataç, Devinim, Yordam, Alan 67, Şiir Sanatı, Soyut, Papirüs, Yeni Dergi* ve son yıllarda *Sözcükler* gibi dergilerde yayımlanmış pek çok şiir ve denemenin yanı sıra birçoğu sonraki yıllarda tekrar basımı yapılan çok sayıda öykü, roman, oyun ve senaryo çevirisinin sahibidir. *Kızıl Çöl* (Antonioni, 1967), *Pinokyo* (Carlo Collodi, 1972), *Kim* (Rudyard Kipling, 1974), *Amarcord* (Federico Fellini-Tonino Guerra, 1976), *Senin Köylerin* (Cesare Pavese, 1982), *Bütün Şiirlerinden Seçmeler* (Salvatore Quasimodo, 1995), *Sıradan Bir Gün ve Diğer On İki Komedi* (Dario Fo, 1998 / 2001 Avni Dilligil Çeviri Ödülü), *Xenia* (Eugenio Montale, 2000), *Tepelerdeki Şeytan* (Cesare Pavese, 2000), *Üç Kısa Oyun / Sicilya Turunçları, Aptal, Ağzı Çiçekli Adam* (Luigi Pirandello, 2000), *Mozart ve Çağı* (Francesco Salvi, 2015) bu çeviri yapıtlar arasındadır.

Salvatore Quasimodo

Ve Birden Akşam

Seçilmiş Şiirler



Ayrıntı: 1361
Şiir Dizisi: 36

Ve Birden Akşam
Seçilmiş Şiirler
Salvatore Quasimodo

Kitabın Özgün Adı
Tutte le poesie

İtalyancadan Çeviren
Egemen Berköz

Yayına Hazırlayan
Efraim Nevzat

Son Okuma
Tanya Varer

© 2013 Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano.
© 2015 Mondadori Libri S.p.A., Milano

Yayına Hazırlık ve Uygulama
Hediye Gümen, Esin Tapan Yetiş

Türkçe yayım hakları Kalem Ajans aracılığıyla alınmıştır.
Bu kitabın Türkçe yayım hakları Ayrıntı Yayınları'na aittir.

Kapak Tasarımı
Petek Yılmaz

Kapak Düzeni
Gökçe Alper

Baskı
Ali Laçin - Barış Matbaa - Mücellit
Davutpaşa Cad. Güven San. Sit. C Blok No. 286
Topkapı / Zeytinburnu - İstanbul - Tel. 0212 567 11 00
Sertifika No: 33160

İrinci Basım: *İstanbul, Kasım 2019*
Baskı Adedi *1000*

ISBN 978-605-314-422-9
Sertifika No.: 10704

AYRINTI YAYINLARI
Basım Dağıtım San. ve Tic. A.Ş.
Hobyar Mah. Cemal Nadir Sok. No.:3 Cağaloğlu – İstanbul
Tel.: (0212) 512 15 00 Faks: (0212) 512 15 11
:ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr

twitter.com/ayrintiyayinevi facebook.com/ayrintiy instagram.com/ayrintiyayinlari

Salvatore Quasimodo
Ve Birden Akşam
Seçilmiş Şiirler

İtalyancadan Çeviren: Egemen Berköz

Sunuş
İki Quasimodo

Salvatore Quasimodo, 20. yüzyıl İtalyan şiirinin en önemli adlarından biridir. Onu, Giuseppe Ungaretti ve Eugenio Montale'nin yanında, üç büyüklerden biri sayan eleştirmenlerin sayısı da az değildir. Yaşamı tartışma ve savaşımlarla geçen bu kavgacı şairin ölümünün de, 1968 yılının Haziran ayında bir tartışma sırasında heyecanlanarak beyin kanaması sonucu olması, erken bir ölümün dışında, sanırım ona yakışmıştı.

1901 yılında Sicilya'da doğan Quasimodo'nun kişiliğinin ve şiirinin temellerini bu vahşi doğalı adada ve fırtınalı yıllarda yaşanan çocukluk ve gençlik döneminde buluruz. Çocukluğu, istasyon şefi olan babasının işi gereği, Sicilya kasabaları arasında mekik dokumakla geçti. On dokuz yaşına kadar, öğreniminin önemli bir bölümünü yaptığı Messina'da yaşadı. Yirmili yaşlarında ise, bu kez kendi işi gereği tüm İtalya'yı neredeyse karış karış dolaşacaktır. Özellikle ilk dönem şiirini belirleyen "acqua" (su), "terra" (toprak), "fiumi" (ırmaklar), "cielo" (gökyüzü), "nuvole" (bulutlar), "isole" (adalar), "colombe" (güvercinler), "vento" (rüzgâr), "aria" (hava), "luce"

(ışık) gibi imge-sözcüklerin kökleri öncelikle Sicilya doğasında aranmalı.

Quasimodo'nun edebiyatla tanışması, Messina'daki lise ve yüksekokul yıllarına rastlar; Roma'daki yaklaşık iki yılı izleyen uzun İtalya gezginliği yıllarında derinleşir. Açlıkla okuduklarının başında Homeros, Vergilius, Petrarca, Leopardi, Fransız simgecileri, Rus romancıları, çağdaşlarından Pascoli, Valery, Ungaretti gelmektedir. Ve Platon, Aziz Augustinus, Descartes, Spinoza, Pascal, Schopenhauer gibi filozoflar.

İlk şiirlerini de, yine Messina'daki yıllarında yazıp yerel gazetelerde yayımlamıştır. 1920 sonrası, Roma ve İtalya'yı dolaştığı yıllarda kendini Yunanca ve Latince öğrenmeye verir. Sonraki yıllarda bu iki dilin klasiklerinden pek çoğunu İtalyancaya çevirecektir: Homeros, Sappho, Vergilius, Ovidius, Sophokles... Ayrıca, ileriki yıllarda İngilizce de öğrenerek Shakespeare'in bazı oyunlarını, e. e. Cummings'in şiirlerini İtalyanca'ya kazandıracaktır.

1930'da yayımladığı *Sular ve Topraklar* ve izleyen on iki yıl içinde yayımlayacağı diğer üç şiir kitabıyla Quasimodo, eleştirmenlerce "Ermetismo" (Kapalı Şiir) akımının içinde değerlendirilecektir. 1940'ların ortalarında şiirinde yapacağı keskin dönüşümden sonra, bu ilk dört kitabı, onun ilk döneminin ürünleri sayılacaktır.

Sular ve Topraklar'da daha sonraki üretiminin bazı temel izlekleri görülebilmektedir: Sicilya'da yaşanan mutlu bir çocukluğun izleriyle kimi zaman istendiği düşünülebilecek bir acı çekiş, bir sürgün hüznüyle çileye çekilmiş bir dervişin yakarışları, yaşama sancısıyla varoluşçu bir yalnızlık duygusu arasında gezinip durur

şiirleri. Bu ilk kitabını izleyen *Batık Obua* ve *Erato* ve *Apollon*'dan sonra ise, birçok eleştirmen Quasimodo'yu "Ermetismo" akımının en önemli temsilcileri arasında gösterir.

Savaştan önce yayımladığı son şiir kitabı olan *Şiirler*.[1] Quasimodo'nun kapalı şiir döneminin son kitabı olacak, 1947'de yayımladığı *Gün Gün Üstüne*'deyse ikinci dönemi, topluma dönük, açık şiir dönemi başlayacaktır.

Evet, Quasimodo'nun şiiri adeta keskin bir çizgiyle iki döneme ayrılmaktadır. İtalyan eleştirmenlerinin kesin yargısı bu yönde. Ancak, bu yargıda birleşen eleştirmenler, başka bir noktada ikiye ayrılıyor.

Bazıları "ermetico" (hermetik) şair ile toplumcu ya da "gerçek ve güncel tarihin" şairi arasında gerek duygu, gerekse biçim anlayışı olarak bir süreklilik olduğunu savunuyorlar. Diğer bir bölümü, belki de çoğunluğu ise, Quasimodo'nun şiirindeki bu kökten dönüşümde, sonraki şiirlerinin de yer yer sanatsal değer taşıdığını kabul etmekle birlikte, bir içtensizlik ve biçimsellik olduğunu ileri sürüyorlar.

Evet, şöyle ya da böyle, Quasimodo'nun şiiri iki döneme ayrılıyor. Ama yalnızca şiiri mi? Bütünüyle şiir anlayışı, dünyaya bakışı, çatışmalarla, savaşımlarla geçen yaşamı da ikiye ayrılabilir, iki bölümde değerlendirilebilir. Özetle söylemek gerekirse, ilk döneminin belirleyici görüntüleri, Sicilya ve İtalya'da geçen çocukluk ve gençlik yılları, büyük bir açlıkla okuması, klasik dilleri ve İngilizceyi öğrenmesi olarak beliriyor. Bu döneme

1. Elinizdeki kitapta yer alan şiirleri çevirdiğim, 1960'ta yayımlanan *Tutte Poesie* (Bütün Şiirleri) adlı toplu şiirlerinde *Nuove Poesie* (Yeni Şiirler) başlığı altında yer alıyor. (ç.n.)

"yaşamın ve şiirin öğrenciliği" dönemi denebilirse, ikinci dönemine de, "yaşamda" demek çok iddialı olmakla birlikte, en azından "meslek yaşamında ve şiirde ustalık" dönemi adı verilebilir. Çünkü bu döneminde yaşamı Milano'da Giuseppe Verdi Konservatuarı'nda İtalyan Edebiyatı öğretmenliği yapmakla, şiirin yanı sıra şiir üzerine denemeler ve tiyatro eleştirileri yazmakla ve İtalya'yı değil ama dünyayı dolaşmakla geçmiştir.

Ama burada bir geri dönüş yapalım ve şu soruyu soralım: Peki, Quasimodo niçin bu kadar keskin bir dönüş yapmış, şiirini değiştirmiştir? Quasimodo'nun, bir konuşmada kendisine "Ozan olarak sizce en dramatik ânı söyler misiniz?" sorusunu yönelten Lucio Mazzoli'ye verdiği yanıt, sanırım, şiirindeki bu kökten değişime ışık tutacak niteliktedir:

"Savaş!.. Hiç kuşkusuz savaş. Yılgısından, toptan öldürümlerinden dolayı değil ama. Savaş öncesi şiirlerimin insanlık bunalımının tanığı oldukları apaçıktır: savaş bana o bunalımın bir örneği gibi göründü. İtalyan eleştirmenler şiirimin yalnızca biçimini göz önünde tutmuşlardır. Ama söz konusu olan, tarihsel bir içeriğin biçimiydi: belirli olarak, bir çağın bunalımının biçimi. Savaş bu bunalımın trajik bir kabulü oldu. "Nasıl türkü söyleyebilirdik nasıl" dizesiyle başlayan şiirimi anımsıyor musunuz? O zaman, insanlığından vazgeçen bir dünyada, şairin yabancılaşmasını vermek istiyordum: toprağımızın hep yabancısı kalan nazi ve faşistlerle aynı çatı altında."

Savaşın acı deneyiminin yoğunlukla yansıdığı *Gün Gün Üstüne*'den sonraki kitabı *Yaşam Düş Değildir*'de artık açıkça görülüyordu ki Quasimodo, şiire yeni bir görev, insancıl ve toplumsal bir görev yüklemektedir.

Quasimodo'nun yaratım serüvenindeki bu dönüşüm, bir bakıma, çağdaş İtalyan şiirinin de tarihini yansıtıyor: İtalyan şiirinde, genelde, "Ermetismo"dan insanlarla daha açık bir iletişime yöneliş görülmektedir o yıllarda. Çünkü, her şeyi altüst eden savaş, şairi de şiir söyleme biçiminde, özellikle de içeriğinde değişiklik yapmaya yöneltmiştir. Quasimodo'ya göre, savaş bir kültürü kesintiye uğratmış, insana yeni değerler dayatmıştır; şimdi, şairin insanlarla konuşması, iletişimi, bilimlerden de, ülkeler arasındaki her an bozulabilecek antlaşmalardan da çok daha fazla gereklidir. Bu konuda diyor ki: "Yeni durumda toplumsal şiire, kendi kendine konuşan değil, insanla konuşan şiire gerek var. İnsanı yeniden yapmak gerekiyor; temel sorun budur. Şiiri bir edebiyat oyunu, şairi yaşamın yabancısı sayanlara, böyle şeylerle oyalanmanın zamanı değil, diyoruz. İnsanı yeniden yapmak. İşte, görev budur."

Evet, Quasimodo, İkinci Dünya Savaşı'nı yaşarken, şiirini de değiştiriyor, kapalı şiirden açık şiire geçiyordu. Ancak, daha önce de değindiğim gibi, olay, yalnızca Quasimodo'yu değil, bütün İtalyan şiirini kapsıyor. İki savaş arasındaki faşist yönetimin baskısı dolayısıyla hemen hemen bütün şairler, zorunlu olarak, somuttan, yani insandan uzaklaşıyor, insanı toplumdan ayıran, soyutlayan, kapalı, olumsuz bir yalnızlık ve yitiklik şiiri kervanının peşine takılıyorlardı. Bu şiirin sürükleyicileri ise, Baudelaire başta olmak üzere Rimbaud, Mallarme ve Valery gibi, tüm Avrupa şiirini etkileyen büyük Fransız şairleriydi.

Yıllar, 1901 doğumlu Quasimodo'nun ilk şairlik yıllarıydı. O, şiirini olgunlaştırırken faşizm de baskısını artırıyordu. Soyut, kapalı şiire yönelmesinin önemli ne-

denlerinden biri olsa gerek bu. 1942 yılına kadar yayımladığı şiir kitaplarını bir araya getiren *Ve Birden Akşam* adlı kitabına adını veren şiiri alalım örneğin:

"Uçsuz bucaksız toprak, yapyalnız adam
tepeden tırnağa güneş
ve birden akşam"

Bu kitaptaki bütün şiirlerde olduğu gibi, daha önce söz ettiğimiz çocukluk ve Sicilya doğası imgelerinden oluşan bu şiirde de, insandan umudunu kesen bir karamsarlık havası, dünyaya karşı türlü suçlamalarla birlikte sürüp giden bir yalnızlık, bırakılmış ve yitmiş olmak gibi öğeler egemen. Bu dönem şiirlerinde sık sık rastlanan "Hıristiyan mitolojisi" kökenli imgeler ve dizeler ise ikinci dönem şiirlerinde de görülüyor ve Quasimodo'nun iki dönemi arasındaki temel bağlardan birini oluşturuyor.

Quasimodo'yu kapalı şiire yönelten etkenlerin başında gelen 20. yüzyıl başlarının Fransız şiiri ile iki savaş arasında İtalya'da her türlü düşünceyi yasaklayan baskı yönetimine şairin çok iyi bildiği eski Yunan ve Latin şiirlerini de eklemek gerekir. Sonradan, "insanı yeniden yapmayı" şiirine amaç edindiğinde yol gösterici olarak aldığı Vergilius'un şiirinde de, içinde bulunduğu kapalı şiir akımını haklı çıkaracak öğeler buluyordu o zaman Quasimodo. Vergilius'tan çevirdiği *Georgica*'nın önsözünde "Onun sesinde (Vergilius'un sesinde demek istiyor) kesin anlamıyla acının, insan acısının yankısı olan yalnızlık duygusunu tanıyoruz..." diye yazıyordu.

Bu ilk dönem şiirlerinde 19. yüzyılın önemli ozanlarından olan "Leopardi'ye özgü evrensel, romantik bir

acıyla simgeci hiççilik karması bir duygu" da bulunduğunu ileri süren eleştirmenler var. Öte yandan, Quasimodo da şiir üstüne yazdığı yazılarda, kendisi için en önemli şiir öğesinin yalın sözcük olduğunu belirtiyordu.

Şu ilginç: Vergilius'u, kapalı şiir yazdığı dönemde, kapalı şiiri işine gelecek biçimde nasıl yorumladığını gördüğümüz Quasimodo, aynı Vergilius'u savaştan sonra yayımladığı *Yaşam Düş Değildir* adlı kitabında, bu kez insandan uzaklaşmada değil, ona yaklaşmada yol gösterici olarak alıyor, hatta bu kitaptaki şiirlerinden birine, onun "Georgica"sından Latince iki dizeyle başlıyordu. Yalnızca, ilk döneminde örnek olarak Vergilius'un şiirini alırken, ikinci döneminde Dante'nin *Divina Commedia*'sındaki (İlahi Komedya) Vergilius'u alıyor, onun kişiliğine, ölülerle yaşayanlar arasındaki aracı kimliğine bürünüyordu.

Bir de çok şey öğreten savaş geçirdikten sonra, bir zamanlar içinde bulunduğu kapalı şiire karşı bir tutum takınan Quasimodo, bu dönemin kendisine kazandırdığı "sözcüğün büyülü etkilerini" kullanmaktan ise vazgeçmiyordu. Biçimle oynadığı uzun yılların getirdiği güçlü deyiş ve ustalıkla insana yöneliyor, savaşın yaraladığı insanı "yeniden yapmayı" şiirine amaç olarak alıyordu. "Mektup", "Hâlâ İşitiliyor Deniz", "Yeni Aya" adlı şiirleri en önemli, ilgi çekici örnekleri "insana açılmış" olan Quasimodo'nun. İnsana öylesine yaklaşıyor, onunla öylesine yakından ilgileniyordu ki uzaya gitmeye hazırlanan insana övgü yazmaya kadar varıyordu bu. Bu dönem şiirlerinin belirgin bir öğesi de yine Vergilius'tan kaynaklanan "insana acıma" (pietas) duygusuydu.

Quasimodo'nun gerek ilk, gerekse ikinci dönem şiirlerinde yer alan önemli bir öğenin de öz toprağı olan Güney, öncelikle de Sicilya olduğunu söylemiştik. Yalnızca, bu Akdeniz adası, ilk dönem şiirlerinde soyut bir toprak, doğa olarak görünür; ikinci dönem şiirlerinde ise insanı, sevgisi ve acısıyla, kısacası bütünüyle sıcak Sicilya'yı buluyoruz. Bu ikinci döneminde Quasimodo'nun esin kaynağı, çıkış noktası artık ilk döneminde olduğu gibi, kapalı şiirin ustaları değil, doğup büyüdüğü topraklar, kendi yurdudur.

1959'da Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldığında, türlü savaşımlardan geçip durulmuş, yapıtını ortaya koymuş, olgun bir şairdi Quasimodo. Şiir geleneğindeki yerini güç bir dönüşümden sonra bulmuş; Rimbaud'ların, Valery'lerin çizgisinden ayrılıp Neruda'ların, Brecht'lerin yanına yerleşmişti. Çağdaş şiirin, yalın, insanların anlamasına açık, ama düzyazıdan uzak olmasını savunuyor; kendi şiirini ise "toplumbilimsel değil, toplumsal" olarak tanımlıyordu. Kendinden sonra gelenlerin de "ortak bir zaman" duygusuna önem vermelerini, söyleyeceklerini yumuşak bir deyişle söylemelerini istiyordu.

Egemen Berköz, 1995

Salutez Quedenfeldt
a Egmont Barth.
Mulhouse, mars 1913

Ve Birden Akşam

Seçilmiş Şiirler

Editörün Notu: Salvatore Quasimodo'nun şiirlerinden yapılan geniş seçki 1995 yılında "Bütün Şiirlerinden Seçmeler" adı altında Kavram Yayınları'ndan yayımlanmıştı. Elinizde bulunan *Ve Birden Akşam* seçkisi, sözünü ettiğimiz önceki basımda yer almayan, şairin son kitabı *Dare e avare*'den (Vermek ve Almak, 1966) Egemen Berköz tarafından seçilmiş ek şiirleri de içermektedir.

Sular ve Topraklar

(*Acque e terre*)

(1920-29)

VE BİRDEN AKŞAM

Uçsuz bucaksız toprak, yapyalnız adam
tepeden tırnağa güneş
ve birden akşam.

TİNDARİ'DE RÜZGÂR

Tindari, benim iyi Tindari'm,
sarkan dağlar arasından sularına
tanrının sevdiği adaların,
saldırıyorsun bana bugün
ve kapanıyorsun içine.

Tırmanıyorum doruklar hava uçurumları,
kapılmış çamların rüzgârına,
ve arkadaşlar benimle gelen neşeyle
uzaklaşıp yitiyor havada,
bir ses dalgası ve aşk,
ve sen alıyorsun beni
kötülüğü aldığım sen
korkmayı gölgelerden ve sessizlikten,
sığınağı tatlılıkların bir zamanlar
ve ölümü ruhun.

Sana yabancıdır o toprak
her gün kazdığım
ve gizli heceler beslediğim:
camlarda soyuyor seni başka ışık
gece giyiminde,
ve benim olmayan sevinç
dinleniyor kucağında.

Çetindir sürgün,
ve dinginlik arayışım
sende sonlanan dönüşüyor bugün
erken bir ölüm isteğine;
ve her aşk perdesidir hüznün,
sessiz bir adım karanlığa
acı bir ekmek bıraktığın
kırmak için bana.

Tindari, dönüyor dingin;
tatlı dostum uyandırıyor beni
uzanmam için bir kayadan göğe
ve ben korkmuş gibi yapıyorum bilmeyene
ne derin bir rüzgârın söküp çıkardığını beni.

BEYAZLAR GİYİNMİŞSİN

Bana bakıyorsun eğmiş başını;
beyazlar giyinmişsin,
ve taşıyor bir göğsün, sol omzuna
kaymış oyalı yakan.

Işık aşıyor beni; titriyor,
dokunuyor çıplak kollarına.

Yeniden görüyorum seni. Kapalı
ve çabuk çabuk konuşuyordun,
yüreğinde atıyordu sözcüklerinde
o bildiğim sirk benzeri yaşamın
yükünü taşıyan.

sanki dipsizdi sokak
üzerine rüzgârın indiği
bazı mart geceleri
ve uyandırdığı bizi, yabancı
birbirine, ilk kez gibi.

AĞAÇ

Öylesine bir gölge çözülen senden
ölü gibi kalıyor benimki
salınsa kımıldasa da
kırılıp parçalansa da serin mavi sularında
bu akşam döndüğüm Anapo'nun,
ottan kanattan yana zengin
aysar martın itişiyle.

yalnız gölgen değil yaşayan,
tüm yapraklarını yeniledi çünkü güneş,
toprak ve tatlı armağanı suyun,
eğilirken ben, kupkuru,
yüzümle dokunurken kabuğuna.

ESKİ KIŞ

Dileği ellerinin, aydınlık
yarıgölgesinde alevin:
meşe ve gül kokan
ve ölüm. Eski kış.

Yem arardı ya kuşlar,
kar içinde kalıverirlerdi ya hemen;
sözler de öyle.
Biraz güneş, bir ışın meleksi,
ve sis sonra; ağaçlar,
ve biz, dağılıveren sabaha.

BİLMEDİĞİM ŞEYLERİN ACISI

Karmaşası aklı karalı
maya kokan köklerin, solucanlar
suya kesmiş toprak.

Doğuyor içime acısı
bilmediğim şeylerin: bir ölüm
yetmez, eziyorsa yüreğimi sık sık
otla birlik bir tutam çim.

ÖLÜLER

Sesler yükseliyormuş gibi geldi bana
su arıyormuş gibi dudaklar
eller göğe uzanıyormuş.

Gökler! Daha ak ölülerden,
yavaşça uyandıran beni hep;
yalnayaktırlar, gidemezler uzağa.

İniyor muydu dereye ceylanlar,
rüzgâr sarsıyor muydu ardıçları,
dalları yıldızlara doğru?

BİR YAŞAM DİLİYORSUN

Aşk acısı, hüzün;
bir yaşam diliyorsun
içinde, derinlerde
gökyüzü ve bahçe adları taşıyan.

Etim olmalı dönüştüren
şeytanın armağanını.

AYNA

İşte patlıyor
tomurcuklar gövdede:
gönlümü dinlendiren bir yeşil,
ottan daha taze:
çoktan ölmüşe benziyordu gövde
boylu boyunca çukurda.

Her şey mucize gibi geliyor bana;
yansıması çukurlarda
masmavi bir gökyüzü olarak
bulutlardan iniveren o yağmurun,
kabuğu yarıveren o yeşil
dün gece olmayan daha.

HİÇKİMSE

Belki bir çocuğum ben
korksa da ölülerden
çağırır ya ölümü hani
kurtarsın diye onu tüm yaratıklardan:
bebekler, ağaç, böcekler;
her şeyden, hüzün veren yüreğe.

Armağanlar kesildi çünkü artık
ve sokaklar karanlık
ve artık kimseler yok
ağlatabilecek onu
Tanrım, eteklerinde.

DARSOKAK

Bazan geri çağırır beni sesin,
ve ne gökyüzleri, ne sular
uyandırır içimde:
güneşten bir ağ çözülür
duvarlarında ki lambalarıdır
salınıp duran akşamları
hâlâ açık dükkânların
rüzgârla ve hüzünle.

Başka bir zaman: bir dokuma tezgâhının sesi
ve gece ağlayışları duyulurdu avludan
köpek yavrularının ve çocukların.

Darsokak: bir haç işareti evlerden
alçak sesle konuşan birbirleriyle
ve bilmeyen korktuklarını aslında
yalnız kalmaktan karanlıkta.

GERİDÖNÜŞLER

Navona alanı, gece, bir sıraya
yatmıştım sırtüstü dinlenmek için
ve gözlerim geziyordu yıldızlar arasında
doğrular ve dolambaçlar çizerek,
çocukluğumda izlerdim onları
Platani'nin çakıl taşlarına uzanıp
karanlıkta dualar heceleyerek.

Çenemin altında kavuşturmuş ellerimi
geridönüşlerimi düşünüyordum:
hasırlarda kuruyan meyvaların kokusu,
şebboy, zencefil, lavanta kokuları;
düşündüğümde sana okumayı, alçaktan
(ben ve sen, anne, yarı gölge bir köşede)
bir savurganın inişli çıkışlı serüvenini
hep izleyen beni sessizce
hızlanarak her adımda
isteğim dışı.

Ama geridönüş yoktur ölülere,
zaman yoktur asla anne için de
çağırdığında gurbet;
ve yola çıkardım gecenin bir vakti
korkar gibi vazgeçmekten şafakta.

Şarkılar verirdi bana yol,
buğday kokan, başakları dolgun
çiçek kokan, beyaza kesmiş zeytinliklerden
keten mavisiyle fulyalar arasında;
savrulan tozlar arasından sesler,
uzunhavalar, araba gıcırtıları,
söndü sönecek fenerler
aydınlatan ancak ateşböceği kadar.

GECE KUŞLARININ SIĞINAĞI

Bir çam yükseklerde, eğri büğrü
uçurumu dinliyor, dalmış
gergin bir yay gibi.

Hızlı bir kanat vuruşuyla
çınlıyor geç saatlerde
gece kuşlarının sığınağı.

Bir yuvası var kalbimin de
asılı karanlıkta, bir sesi;
gece de dinlemede çevreyi.

BENİ DE BIRAKIYOR DOSTLARIM

Beni de bırakıyor dostlarım,
gettolu kadınlar, meyhane soytarıları,
çok zaman geçirdiğim aralarında,
ve öldü o kız da,
mayasız yağına bulanmış
yanardı binyıllık yüzü
ve musevi eti, karanlık.

Değişti belki hüznüm de
sanki benim değilmiş gibi,
unuttuğum benim de.

Batık Obua
(*Òboe sommerso*)
(1930-32)

OKALİPTUS

Olgunlaştırmıyor beni tatlılık,
ve sürükleniyor acıyla
günden güne zaman
canlanan havadaki
keskin reçine kokusuyla.

Bir ağaç kımıldıyor içimde
uykulu kıyıdan
yaprakların baharını getiriyor
rüzgâr kanatlarında.

İçime işliyorsun, acıveren yeniyeşil,
kokusu çocukluğun
buruk sevinçlerle yetinen,
tutulmuş gizli bir aşka
sulara anlatacak.

Sabahleyin ada:
beliriyor yarı ışıkta
altın tilki
vurulmuş pınar başında.

ŞİİRİN DOĞUŞU

Pınar: yeniden doğuyor ışık:
gül rengi yanıyor yapraklar.

Yüzüyorum taşkın ırmaklarda
adalar adalar
aynası gölgelerin ve yıldızların.

Altüst ediyor beni kutsal kucağın
sevinç vermeyen asla
değişen yaşamıma.

Ölüyorum yeniden benim ol diye,
kırılmış da olsan,
gençliğim, tutmasa da
bacakların.

OTUN DİNLENMESİ

Bin bir oyunu ışığın: burgaçlar,
güneşten dörtgenler havada,
yükseliyor uçurumlar. Uzanıyorum
açıp benim olan toprağı. Ve uyuyorum.
Yüzyıllardır dinleniyor ot
yüreği benle.

Ölüm uyandırıyor beni
daha tek, daha yalnız
derinden vuruşu rüzgârın:
gece.

KISA EĞRİSİ YAŞAMIN

Kaybet beni, Tanrım, istemiyorum duymak
soyuşunu batık sessiz yılların beni çırçıplak,
kaybet ki açıkça belirsin pişmanlığım:
bırakıyor beni
kısa eğrisi yaşamın.

Bir rüzgâr estir mutlu yol alsın gemim,
ya arpa tohumudur ya cüzzam
anlatsın kendini olgunlaştığında.

Kolay olsun sevmek seni
ışığa uzanan otta,
eti oyan yarada.

Yaşam sınavındayım ben:
yalnayak herkes ve arıyor
sendeleyerek.

Yine bırakıyorsun beni: bir başımayım
uzayan gölgede akşama doğru,
bir yol da açılmıyor üstelik
akışına kanın, usulca.

KİLİSESİZ BİR RAHİBİN YAKINMASI

Kupkuru yaşıyorum,
Tanrım;
benim yeşil perişanlığım!

Gece ilerliyor sıcak
sinek vızıltıları;

kuşağı çözülüyor
çürümüş entarimin:

Kazıyorum etimi
kurtların kapladığı:
sevgilim, iskeletim.

Gizlenmiş, derinde, bir ceset
çiğniyor sidikle sulanmış toprağı:

Pişmanım
sana sunduğum için kanımı,

Tanrım, sığınağım:
acı bana!

ANILARIMIZDA ÖLÜM YOK

Can veriyor ağaçlara, ırmaklara ilkyaz;
duymuyorum derin sesini,
yitip gitmişim sende, sevgilim.

Anılarımızda ölüm yok,
birleşmiş bedenlerimiz,
uğultusu son günün
uyandırır bizi, yeniyetme.

Kimse dinlemiyor bizi;
belli belirsiz soluğu kanın!

Dala dönüşmüş
çiçekleniyor bedeninde
elim.

Bitkilerden taşlardan sulardan
doğuyor hayvanlar
esintisiyle havanın.

YAĞMURA YAKARIŞ

Güzel kokusu göğün
otların üstünde,
yağmur, akşam inerken.

Seni dinliyorum, çıplak ses:
ilk tatlı ezgilerini sesin onda buluyor
sürülmüş yüreğim, ona sığınıyor;
cesaret veriyorsun bu suskun yeniyetmeye,
öbür yaşamın şaşırttığı, her kımıltısının
katlanılmış direnişlerin,
anlattığı karanlığın ve biçimlediği.

Acıması tanrısal zamanın
ışığının
asılı suların havada;

yüreğimizin
açık damarların
toprağın üstünde.

GECEYE

Dölyatağından senin
çıkıyorum belleksiz
ve ağlıyorum.

Yürüyor melekler, sessiz
benimle; hiçbir şey soluk almıyor;
taşa dönüşmüş her ses,
sessizliği unutulmuş göklerin.

Senin ilk erkeğin
bilmiyor ama acı çekiyor.

BENİM SABIR GÜNÜMÜ

Benim sabır günümü
sana bırakıyorum, Tanrım,
iyileşmeyen hastalığımı,
sıkıntıdan yarılmış dizlerimi.

Bırakıyorum, bırakıyorum kendimi;
uluyor ilkyaz,
bir orman bu
benim toprak gözlerimde doğan.

ERMİŞİN KÜL KAVANOZUNDA DÖNÜŞÜM

Ölüler olgunlaşıyor,
yüreğim de onlarla.
Kendine acıyor
toprak en sonunda.

Kavanozun camlarında ışığı
oynaşıyor göl ağaçlarının:
karanlık değişim yıkıyor beni,
bilinmeyen ermiş: serpilen tohumlarda
yeşil kurtlar inliyor:
yüzüm, ilkyazı onların.

Bir anı doğuyor karanlık
kuyuların dibinde,
gömülmüş davulların yankısı.

Geri kalanım senden
acılar içre.

ADA

Tek varlığım sensin,
soyumun yüreği.

Aşkın bana hüzün veriyor,
toprağım benim, karanlık kokularını
yitirdiğinde akşam portakalların,
zakkumların ya da, dingin,
iniyorsa ırmak güllerle
denize kadar neredeyse.

Ama dönersem kıyılarına
ve tatlı bir ses, bir şarkı
ürkek çağırırsa yoldan,
bilmem çocukluk mu, aşk mı,
özlemi mi başka göklerin, çeker beni
ve gizlenirim yitirdiğim şeylerde.

GÖZLERİ AÇIK YATTIĞI ÖLÜLERİN

Sessiz evleri izleyeceğiz,
gözleri açık yattığı ölülerin
ve çocukların çoktan büyüdüğü
onları hüzünlendiren gülüşlerle,
ve suskun camlara vurduğu dalların
gece yarılarında.

Bizim de ölü seslerimiz olacak,
gerçekten yaşamışsak
ya da ırmaklara süren yüreği bizi
ormanların ve dağın,
dilemediyse bize düşlerden başka şey.

YILDIZLARIN VE SUSKUNUN KAYNAŞTIĞI

Alıyorsa seni sevincim,
bir gölge düğümü.
Hiçbir şey avutmuyor şimdi
sessizlikten başka: doyurmuyor bizi
değişken yüzü göğün ve tepelerin,
dolaşsa da ışık gökkubbelerini
karanlığın sınırında.

Yıldızların ve suskunun kaynaştığı
gece hızlı bir aldanışa itiyor bizi:
taşlarca, dövdüğü suyun tüm haliçlerde.

Senin uykunda çocuklar uyuyor, hâlâ;
bense duyuyordum kâh ufalandığını
kâh yeniden yükseldiğini bir çığlığın;
ellerin çırpıldığını ve bilmediğim tatlar
serdiğini önüme bir sesin.

TOHUM

Ağaçlar gölge
batıyor adalar akvaryumlarda -geniş
inmeli gece
doğuyor üstüne toprağın:

Bir kanat sesi
bulutsu, açılan
yüreğime:

Hiçbir şey ölmüyor,
yaşamayan bende.

Görüyorsun beni: öylesine hafif,
öylesine içindeyim ki olup bitenin
yürüyorum göklerle;

atıyorsun beni Sen istedin mi
beni tohuma
yorgun uykulu ağırlığınca.

ALBİS'TE PAZAR İÇİN AMİN

Aldatmadın beni, Tanrım:
her acının
ilk oğlu oldum.

Erato ve Apollon

(*Erato e Apòllion*)

(1932-36)

BATIK IŞIĞINA

Batık ışığına doğuyorum
suyun saydamlaştığı akşam.

Yanıyor hava, dingin
kımıltısız yapraklarla.

Yaşamdan sökülmüş
ölümlü yüreğim ben,
kimsenin değilim.

Senin korkunç armağanını
sözcüklerden, Tanrım
sürekli ödüyorum.

Uyandır beni ölülerden:
herkes aldı toprağını
ve kadınını

Ta içime baktın
karanlığına bağırsaklarımın:
yok kimsenin yüreğinde
bencileyin umutsuzluk.

Yalnız bir adamım ben
bir cehennem yalnız.

ODİSSEUS'UN ADASI

Duruyor eski ses:
ölümlü yankımalar duyuyorum,
unutuşu gecenin ortasında
yıldızlı suda.

Göksel ateşten
doğuyor Odisseus'un adası.
Ağaçları ve gökleri sürüklüyor ırmaklar
uğulduyor kıyılar ay ışığında.

Arılar, sevgilim, altın taşıyor bize:
değişim çağının gizini.

TAŞ OCAKLARI

Gölge heceleri, yapraklar,
otların üzerine bırakılmış
sevişiyor ölüler.

Duyuyorum. Gece, sevdiği ölülerin,
mezarların aynası bana,
taş ocaklarının, yemyeşil sedirlerin,

kayatuzu ocaklarının,
ırmakların ki şiir tadındadır
yinele bak, Yunanca adları.

YABANCI KENT

Bir başka saat bu geçen:
yıldız gibi açılmış bir muz kabuğu
yüzüyor ırmakta. Gümbürtüsü
taş öğüten bir mengenenin
koyda, kımıltısız kayıklara yakın,
taşmış akan sarı kuma;
ve bu kuru dalgaya karşı acım
hafifmiş gibi yapıyorum
benim olmayan her gün.

Ölüler iniyor yüksek arabalardan
kanlar içinde siste,
lambalar kaldırıma değiyor.

Bulvarlar boyunca
yığılmış kara yapraklar
bir rüzgâr beklentisinde.

ÖLÜM DUYGUSUNDA

Lacivert ağaçlar
dolandığı yerde sesin, en tatlı
zevkin doğduğu yeni yağmurlarla.

Yapraklarda, uysal
oynaşır ışık
düğün dernek rüzgârla.

Ölüm duygusundayım
işte ben, aşk korkusu içinde.

Yeni Şiirler
(*Nuove poesie*)
(1936-42)

GÜLÜYOR PORTAKALLAR ÜSTÜNDE KARA SAKSAĞAN

Gerçek bir belirtisidir belki yaşamın:
çocuklar dans ediyor çevremde
oynatarak başlarını müzikle ve
söyleyerek hafiften, oyun var kilise
çayırında. Yanan gölgeler sunuyor
akşam, yeşil otlara vuran
ay ateşinde, gölgeler güzel!
Kısa bir uyku bağışlıyor size anılar,
ama uyanın şimdi. İşte boşanıyor kuyu
ilk gelgitte. Saat geldi:
benim değil artık bu yanık uzak görüntüler.
Ve sen portakal çiçeği yüklü güney yeli,
aydedeyi çocukların çırçıplak uyuduğu yere
it, kırlara sür tayı, kısrak
izleriyle nemli, aç denizi,
yükselt bulutları ağaçların üzerinde:
suya yürüyor bile balıkçıl, ağır,
ve kokluyor dikenler arasından çamuru,
gülüyor portakallar üstünde kara saksağan.

NE DERSİN, RÜZGÂRLARIN ÇOBANI?

Ve yine o eski çoban boruları
ötüyor acı acı üstünde, apak
dere yataklarının yılan derileriyle.
Acquaviva yaylalarından geliyor sanki,
Platani'nin deniz kabukları sürüklediği
ayakları arasındaki sudaki çocukların
zeytin tenli. Ya da hangi topraktan
patlıyor tutsak rüzgâr, yankılanan
sönen ışıkta çoktan; ne dersin,
rüzgârların çobanı? Ölüleri çağırıyorsun belki.
Duymuyorsun bile beni, karışmış denize
yansıyan ışıkla, kısık bağrışlarına
dalmış ağlarını çeken balıkçıların.

ILARIA DEL CARRETTO'NUN YONTUSU ÖNÜNDE

Ayın yumuşak ışığı vurmuş tepelerine,
Serchio kıyısında kırmızılı mavili
kızlar koşuşuyor, güzel zamanlarındaki
gibi tıpkı senin, sevgilim; ve Akyıldız'ın
rengi soluyor, uzaklaşıyor gittikçe
ve hışımla dolanıyor martı ıssız kumsalların
üstünde. Yürüyor mutlu sevgililer
bu eylül akşamı, elleri kollarıyla
tamamlıyorlar yarım sözcüklerini
bildiğin. Hiç acımaları yok; ve sen,
bırakmadığı toprağın, ne yakınıyorsun?
Yapyalnız kaldın burada. Ürperişim
senin ürperişin belki de. Öfkeyle ve korkuyla.
Ölüler uzakta kaldı, daha da uzak yaşayanlar
arkadaşlarım benim, alçak ve susan.

YÜKSELİRKEN GÜN

Gece bitti ve
çözülüyor yavaşça duru gökten
kanalların ardına ay.

Öyle canlıdır eylül
bu ova toprağında, çayırlar yeşil
güney vadileri gibi ilkyazda.
Arkadaşlardan ayrıldım, sakladım
eski duvarlar arasına yüreğimi,
yalnız kalmak için anılarınla.

Aydan da uzaksın şimdi
yükselirken gün
taşları döverken at nalları!

YAĞMUR DA BİZLE BİRLİK

Yağmur da bizle birlik
silkeliyor sessiz havayı.
Dalıyor sönük sulara doğru kırlangıçlar
Lombardia gölcüklerinde
balık peşinde martılar gibi;
kesilmiş ot kokusu bostanların ötesinde.

Yanıp gitti bir yıl daha
ne bir yakınma, ne bir haykırış
kazanmak için bir günü, ansızın.

DANSÇI CUMANI İÇİN AĞIT

Ormanlardan tepelere
apaydınlık esiyor rüzgâr.
Gün erken doğuyor: aynı telaş
yeniyetmenin de kanında.

Suyun izi şafaktır
kıyıda. Tükenirdi içimde
kumun acısı, yüreğim çarparak
dolaşırdım gece boyunca.

İç burkuyor o eski, sonsuz çığlık:
acımak genç hayvana, onmaz yarası
vurulup yatmış otlar arasına
keskin kokan sabah, ilk yağmur sonrası.

O umutsuz göğüstedir toprak,
ve orada şiire durur sesim:

Dans edersin uyarak belirsiz adımlarına
onun ve döner zaman yeni biçimlerle:
acı da, ama öylesine dingin ki
yakar tatlılıkla.

Bu hızla tükenen sessizlikte
geçiciliğe savurma beni,
yalnız bırakma ışıkta;

şimdi, hafif bir ateşle içimde,
doğuyorsun, Anadiomene.

AYIN VE YANARDAĞLARIN TANIKLIĞINDA

Kızıma

Yeşil adalarda yaşadım
dingin denizlerde.

Kurumuş yosunlar, deniz kabuklarıyla
dolu kumsallarında atların çiftleştiği
ayın ve yanardağların tanıklığında.

Toprak kaydı mı
yapraklar, turnalar uçuşurdu havada
parlak ışığında selin, yıldızlara
açılırdı yüklü gökyüzü;

güvercinler havalanırdı
çıplak omuzlarından çocukların.

Burada biter toprak:
emekle ve kanla
bir tutukevine dönüştürürüm kendimi.

Senin için atılmalıyım
güçlülerin ayaklarına,
yumuşatmalıyım eşkıya yüreğimi.

Ama kovulmuş insanlar arasından
yatıyorum hâlâ çakan ışıklarda
elleri açık bir çocuk,
ağaçlık ırmak kıyılarında:

döllediği yerde taş ocağının
grek portakalını tanrıların düğünü için.

YENİYETMELİĞİN BAŞLANGICI

Uyuşukluk yağmacısı, acılar,
gece; filizleniyor yine
sessizliklere perde
gizli hüzünler çağı.

Hâlâ dar kalçalı, ince
oğlanlar görüyorum kendimde
deniz kabuğunun kıvrımlarına,
değişen sesime şaşan çocuklar.

Gün Gün Üstüne

(*Giorno dopo giorno*)

(1947)

SÖĞÜT DALLARINA

Nasıl türkü söyleyebilirdik nasıl
ezerken yabancı ayaklar yüreğimizi,
ölüler bırakılmış yapyalnız ölüler
doldururken otları buz tutmuş alanları,
inildiyorsa bir de yavruları, koşuyorsa ana
kapkara çığlıklarla telgraf direğinde
çarmıha gerdikleri oğulcuğuna?
Söğüt dallarına asmıştık adaklarımızı,
bir o yana üzgün rüzgârda bir bu yana,
lirlerimizi tüy gibi lirlerimizi.

MEKTUP

Sessizlik bu almış sokakları,
bu uyuşuk rüzgâr iniveren bir
ölü yapraklar arasına, bir yükselen
yabancı bayraklara ta renk renk...
içim içime sığmıyor: tek bir sözcükle belki
söylemeden sana yine kapanmadan gök
başka bir güne, belki gevşeklik
sancımız en aşağılık... Yaşam yok
bu korkunç boğuk atışında
yüreğin, acımak yok, yalnız
bir kan oyunu, ölümün
çiçeklendiği. Tatlı ceylanım benim
usumdasın hâlâ yalım yalım ıtır çiçeği
kurşunların deştiği bir duvar üstünde.
Canlıları bundan böyle ölüm
avutur mu aşk için ölüm bile?

19 OCAK 1944

Eski bir ozandan okuyorum sana, tatlı dizeler
doğu topraklarında ırmak kıyılarına kurulmuş
çadırlar bağlar arasında doğan
sözcükler okuyorum, nasıl yaslı şimdi
nasıl ıssız dökülüyorlar, tek bir
ölüm meleğinin bile gökten geçmediği
bu derin kopkoyu savaş gecesine,
ve rüzgârın sesi ve sarsıp düşürdüğü
sac levhaların gürültüsü balkonlardan
arada, hüznü yükseliyor sonra, bomboş
sokaklardan geçen devriyelerin
tüfek atışlarına karşı bostanlardan
uluyan köpeklerin hüznü. Biri yaşıyor.
Belki biri yaşıyor. Ama biz burada
o eski sesi dinlemeye kapanmış
yaşamı aşacak bir belirti arıyoruz,
yaban otlarının mezar
yıkıntıları arasında bile çiçeklendiği
toprağın karanlık büyüsünü.

KAR

Akşam iniyor: ayrılıyoruz yine
ey sevgili görüntüleri yeryüzünün,
ağaçlar, hayvanlar, asker kaputlarına
bürünmüş yoksullar, analar ey gözyaşıyla
dölyatakları kurumuş analar.
Aydınlatıyor bizi çayırları örten kar
ayaydın kar. Oh, bu ölüler. Alnımıza
alnımıza vurun yüreğimize yüreğimize
de haykırsın birimiz hiç olmazsa bu apak
bu sessiz mezarlar çemberinde.

BELKİ YÜREĞİMİZ

Keskin kokusu ıhlamurların, derinden
derine yağmurlu gecede. Boşuna artık
sevinç çağı, o öfkesi, o ısırışı
ezen, yok eden yıldırımın.
Bir uyuşukluk başka şey değil kalan,
bir devinimin bir hecenin anısı,
ama anısı sanki ağır bir uçuşunun
kuşların sis bulutları arasında. Ve hâlâ
bekliyorsun, umutsuzum benim, bilmem
neyi; belki başlangıcı ya da sonu
getirecek, kararı getirecek saati: aynı
şey artık. Yakıyor hâlâ boğazı
burada yangınların dumanı, kara.
Unut o kükürt tadını, korkuyu unut
yarabilirsen. Taşlanan bir sudan
yükseliyor, yoruyor bizi sözler;
yüreğimiz kalıyor bir bize, belki yüreğimiz...

DUVAR

Kertenkeleler dolaşıyor nicedir, kayıp
kayıp gidiyor duvarlarında stadın
sarkan otlar, çatlaklar arasında;
yuvasına dönüyor kurbağa, ben
türkü söylüyorum durmuş, uzak
gecelerine memleketimin. Anımsarsın
selamladığı bu yeri büyük yıldızın
gölge gibi gelişimizi. Nice günler
geçti, sevgilim, kavaklar yaprak dökerken
nice kan aktı toprağın ırmaklarına.

YALÇIN KALESİNDEN BERGAMO'NUN

Horozun çığlığını duydun, bilmediğin
bir ışığın dondurduğu kulelerin
duvarların ötesindeki göklerden
şimşek gibi yaşam çığlığını, seslerin
kaynaştığını hücrelerde, kuş ötüşlü
düdüklerini devriyenin, şafak sökmeden.
Hiçbir şey söylemedin kendin için:
çemberindeydin artık kısalan ışının:
sustular uğursuz bir dumanın içinde
yitmiş, balıkçılla geyik,
yeni doğmuş bir dünyanın büyücüleri.
Şubattı, geçiyordu ay toprağın
üstünden, belleğinden bir biçim olarak
senin, kendi sessizliğinde yanan.
Kalenin selvileri arasına sessizce
gidiyorsun şimdi sen de; burada öfke
genç ölülerin yeşilinde dinginleşir,
ve uzaktır acıma, sevinçtir sanki.

HÂLÂ İŞİTİLİYOR DENİZ

Kaç gecedir işitiliyor deniz
okşuyor yavaş ince yumuşak kumları.
Yankısı kapanık bir sesin usta
öte çağlardan çıkıp gelen; bitmez
tükenmez bir de martıların yakınısı:
belki de nisan dedi mi açılan
kuşların kulelerden ovaya.
Sense yanıbaşımdaydın o sesle bir;
karanlık uğultusu gibi denizin,
bir demet yankı uzansın şimdi
isterdim sana dek anılarımdan.

GEÇİT

Nereden sesleniyorsun? Sesinle çınlıyor
sis belli belirsiz. Atılıyor yine aç
köpekler, zamanı geldi, iz üstünde
ırmağa doğru dağ evlerinden:
kanla pırıl pırıl karşı kıyıda
sırıtıyor sansar. Bilirim
bu geçidi: kara çakıltaşları çıkar
orada su yüzüne ve gece meşalelerle
kayıklar kayıklar geçer.
Uzaktasın şimdi gerçekten,
yankılanıp duruyor sesin, gittikçe
uzaktan uzağa sesin.
Ama görüyorum seni: soluk menekşeler var
ellerinde, yosun tutmuş
gözlerin. Yosun tutmuş ölü gözlerin.

ÇAĞIMIN İNSANI

Hâlâ taş elinde, düşünde hâlâ sapan
çağımın insanı. Uçaktaydın,
kanatları ölüm ve kötülük taşıyan,
-gördüm seni- ateş arabasında, darağaçlarında,
işkence çarklarında. Gördüm: sendin,
kıyıma inanan biliminle, yanılmaz,
aşksız, İsasız. Öldürdün yine
hep öldürdüğü gibi ataların, öldürdüğü gibi
insanı ilk gören hayvanları.
Ve bu "dağa gidelim" dediği günkü
koku kardeşin kardeşe, bu kan
kokusu. Ve sana kadar, gününe kadar
gelen o soğuk inatçı yankı.
Unutun ey oğullar topraktan yükselen
kan bulutlarını, babalarınızı unutun:
kül altında kalmış mezarları, rüzgâr
almış yüreklerini, karakuşlar almış.

Yaşam Düş Değildir

(*La vita non è sogno*)

(1946-48)

GÜNEY'E AĞIT

Ay kırmızı, rüzgâr, Kuzeyli kadın
rengin, karla kaplı alanlar...
Bu çayırlarda artık kalbim,
sularda, bulut gibi çöktüğü sisin.
Denizi unuttum, Sicilyalı çobanların
üflediği deniz kabuklarını,
ezgilerini arabaların yollar boyunca,
titreştiği keçiboynuzlarının anız dumanlarında,
unuttum geçişini balıkçılların ve turnaların
Lombardia toprağına, ırmaklarına doğru
yeşil yaylaların göğünden.
Ama nereye gitse kurtulamıyor insan yurdunun
yazgısından.
Bir daha kimse götüremez beni Güney'e.

Ah, Güney yorgun düşmüş ölülerini sürüklemekten
kıyısına sıtma bataklıklarının,
yalnızlıktan yorgun, zincirlerinden yorgun,
yorgun ağzındaki
sövgülerinden tüm ırkların
ölüm haykıran kuyularının yankısıyla,
yüreğinin kanını içen.
Bunun için dağlara dönüyor çocukları,
dizginliyorlar atlarını o yıldız örtüsünün altında,
akasya çiçekleri yiyorlar toprak yollarda
yeniden kıpkızıl, hâlâ kıpkızıl, hâlâ kıpkızıl.
Bir daha kimse götüremez beni Güney'e.

Ve kış yüklü bu akşam
hâlâ bizim ve burada yineliyorum sana
yumuşaklık ve öfkeden oluşan
benim saçma bestemi,
aşksız bir aşka ağıt.

BICE DONETTI İÇİN YAZIT

Yağmurda ve gece ruhlarında gözleri,
orada, Musocco'da, on beşinci alanda,
sevdiğim Emilyalı kadın
hüzünlü gençlik çağımda.
Az önce oynadı ölüm onunla
kent dışındaki o gri evde, sessiz
seyrederken sallanışını çınar dallarının
ve yapraklarının güz rüzgârında.
Hâlâ canlı yüzünde o anın şaşkınlığı,
çarpıldığı çocukken ilk gördüğünde
araba üstünde ateş yiyen cambazı.
Ey buradan geçen, başka bir ölünün özlemiyle,
on bir altmış sayılı çukur önünde
bir dakika durup selamla
hiçbir zaman yakınmayan o kadını
burada kalan adamdan, nefret edilen, dizeleriyle,
birçokları gibi biri, düş işçisi.

YAĞMUR VE DEMİR RENGİ

Ölüm diyordun, sessizlik, yalnızlık;
sevgice, yaşamca. Sözler
akıp giden düşlerimizden.
Ve rüzgâr esti her sabah, hafif
ve yağmur ve demir rengi zaman
taşlardan geçti, üstünden
anlaşılmaz, uğursuz vızıltımızın.
Hâlâ uzaklarda gerçek.
Söyle bana çarmıhtaki adam
ya da sen, iri elleri kanayan, sen
ne diyeceğim soranlara?
Şimdi, hemen: inmeden gözlere
bir başka sessizlik, esmeden bir başka
rüzgâr, bir başka kin çiçeklenmeden.

NEREDEYSE BİR AŞK ŞİİRİ

Batıya döner ayçiçeği
gün hızlanmıştır bile
eğildi mi o -yoğunlaşır
yaz havası, kımıl kımıl yapraklar, işlik
dumanları. Çatırdayıvermesiyle yıldırımların,
bulutların akıvermesiyle bir, uzaklaşır yiter
göğün bu son oyunu da. Yıllardan beri,
sevgilim, hep böyle şaşkına çevirir
bizi ağaçların değişmesi
Navigli'deki. Ama günlerimiz hep aynı,
güneş o güneş, çekip giden
bir ışık çizgisiyle ardında, sevgi dolu.

Anılar bitti artık, anımsamak istemiyorum;
belleğimi ölüm almış,
yaşamın sonu yok. Bütün günler
bizim. Vakit geçti diyerek sen de
bırakacaksın beni, durunca devinim.
burada kanalın üstünde yükselerek
salıncakla çocuklar gibi, suya
bakıyoruz, kararan
yeşilindeki ilk dallara.
Bıçak değil avcunda gizlediği
sessizce yaklaşan adamın
tek bir ıtır çiçeği.

THÀNATOS ATHÀNATOS

Demek yadsımamız gerekecek seni, urlar
Tanrısı, Tanrısı yaşayan çiçeğin,
ve bir hayırla başlamamız gerekecek karanlık
kayasına "ben"in, teslim olmamız ölüme,
ve yazmamız gerekecek demek her mezarın üstüne
bildiğimiz tek şeyi: "Thànatos Athànatos"?
Demek bir adı bile olmayacak, düşlerini
anımsatacak, gözyaşlarını bu adamın, öfkelerini
yenik düşmüş hâlâ yanıtsız sorulara?
Değişiyor konuşmamız seninle: saçma da
mümkün artık. Orada
ötesinde sis dumanlarının, ağaçların içinde
yaprakların gücü uyanık olan,
gerçek olan ırmak, döven kıyıları.
Yaşam düş değil. Gerçek olan insan
ve sessizliği bozan ağlaması onun.
Sessizlik Tanrısı, aç bize yalnızlığı.

Sahte ve Gerçek Yeşil
(*Il falso e vero verde*)
(1949-55)

ÖLÜ GİTARLAR

Irmakla deniz arasında toprağım benim,
nerenin böylesine yavaştır sesi,
nerenin, dolaştığım yerler gibi
salyangoz yüklü sazlar arasında.
Elbette güz: vurdu mu rüzgâr
yükselir telleri ölü gitarların, kara
ağzın üstüne, kımıldar ateşten parmakları
bir elin.
Aynasında ayın
portakal göğüslü kızlar taranır.

Kim ağlıyor? Kim kırbaçlıyor atları
gök kızarırken? Bu kıyıda duracağız
boydan boya otluk ve sen aşkım
o sonsuz aynanın önüne beni
götürme: türkü söyleyen çocuklardır, görür
kendini onda ve yüksek ağaçlar ve sular.
Kim ağlıyor? Ben değil, inan: kızgın şaklamaları
akıyor bir kırbacın ırmakların üstünde,
hüzünlü atlar, kükürt şimşekleri.
Ben değil, yakan bıçakları var benim
insan soyumun, yanan ayları, yaraları.

NE UZUNDUR GECE

Ne uzundur gece, ay pespembe ve yeşil
haykırdığında portakal çiçekleri arasından,
çaldığında bir kapıyı, Tanrı'nın sevgilisi sanki,
çiy yanığı: "Aç, sevgilim, aç!"
Ibleolar'dan, Madonie tepelerinden rüzgâr
kırık dökük ilahiler, ağıtlar söküp getiriyor
davullarına mağaraların eski, sabırağacı kadar,
haydut gözü kadar. Ve Büyükayı
bırakmıyor hâlâ seni ve titretiyor
tepelerde yanan yedi uyarı ateşini,
bırakmıyor seni gümbürtüsü de kıpkızıl
Arap ve Haçlı arabalarının,
belki yalnızlık, hatta bir söyleşme
yıldızlı hayvanlarla, atla, köpekle,
kurbağayla ve düşgören gitarlarıyla
ağustosböceklerinin akşam vakti.

İLAHİ

29 Nisan 1945

OĞUL
– Niçin tükürüyorsun anne, bir cesede
bağlanmış ayaklarından başaşağı
direğe? İğrenmiyor musun peki
yanında asılı diğerlerinden? Ha, o kadın,
ölümcül kankan çorapları
ve ezilmiş çiçekler boğazında, ağzında!
Hayır, anne, dur: dağılmasını haykır
kalabalığa. Yakınma değil, alaycı bir gülüş,
sevinç bu: saldırmaya başladılar bile
atsinekleri kan damarlarına. Ateş ettin
o yüze, şimdi: anne, anne, anne!

ANNE
– Her zaman tükürdük biz, oğlum,
cesetlere: pencere demirlerine, gemi
direklerine asılmış, çarmıha gerilip
yakılmış, köpeklerine parçalatılmış beylerin
bir tutam ot için çiftlik sınırlarında.
Yalnızlık ya da karmaşa da olsa,
göze göz, dişe diş, iki bin yıl sonra
kutsanmadan, açık olmasını istedi,
oğlum, yüreğimiz, öteki yüreğin
senin yüreğini açmış olan.
Gözlerini oydular senin, kırdılar
ellerini, birini elevermen için.

Göster bana gözlerini, ellerini uzat:
öldün sen, oğlum! Ve madem ki ölüsün,
bağışlayabilirsin: oğlum, oğlum, oğlum!

OĞUL
– Bu boğucu, iğrenç hava, bu duman
yükselen yıkıntılardan, bu yeşil sinek
sürüleri kancalarda: öfke ve kan
akıyorlar hakça birlikte. Senin için,
benim için değil, anne: Yarın da
oyacaklar gözlerimi, ellerimi çivileyecekler.
Öldürülenin çığlığı yüzyıllardır, acıma.

LORETO ALANININ ONBEŞLER'İNE

Esposito, Fiorani, Fogagnolo,
Casiraghi, kimsiniz? İn misiniz, cin misiniz?
Soncini, Principato, soluk yazıtlar
siz, del Riccio, Temolo, Vertemati,
Gasparini? Birskan ağacının
yaprakları, Galimberti, Ragni, siz,
Bravin, Mastrodomenico, Poletti?
Ey sevgili kanımız, kirletmeyen
toprağı, düşen toprağa
karabina ateşinde. Utandırıyor bizi
sırtınızdaki kurşun yaraları:
çok zaman geçti. Ölüm çıkıyor yine
ölümcül ağızlardan, ölüm istiyor
yabancı bayraklar, hâlâ asılı olan
evlerinizin kapılarında. Ölümüne
korkuyorlar sizden, yaşadıklarını sanarak.
Hüzün bekçiliği değil bizimki,
mezarlarda sabahlamak değil gözyaşlarıyla;
gölge yapmaz ölüm, yaşam olduğunda.

AUSCHWITZ

Orada, Auschwitz'de, Vistola'dan uzak,
sevgilim, kuzey ovası boyunca,
bir ölüm alanında: soğuk, ölümcül
paslı direklerin üstünde yağmur
ve tel örgü ormanının:
ne bir ağaç, ne bir kuş bulanık gökte
ne de geçiyor düşüncemizden, ama
uyuşukluk ve acı, bıraktığı belleğin de
kendi sessizliğine, alaysız ve öfkesiz.

Ağıtlar, aşk şiirleri değil istediğin: yalnızca
bilmek neden yazgımız bu, burada,
sen, aklın çelişkileriyle yaralı,
kararsız bu açık görünüşü
karşısında yaşamın. Ve yaşam burada,
bir kararlılık olan her "hayır"da:
ağladığını duyacağız burada meleğin ve canavarın,
çaldığını gelecek saatlerimizin
öbür dünyayı, burada olan, sonsuz
ve devingen bir düş imgesinde
değil ve olası acımada.
Değişim burada, burada masallar.
Simgelerin adını anmadan ya da bir tanrının,
tarih buralar, bu yeryüzü parçaları,
buralar Auschwitz, sevgilim. Nasıl da dönüştü
anında dumandan gölgelere
Alfeo ve Aretusa'nın sevgili bedenleri!

O açık cehennemden beyaz bir
yazıt: "Çalışmak sizi özgür kılacak"
sürekli tüttü dumanı
binlerce kadının, dışarı sürüklenmiş
tan vakti, paçavra şiltelerinden infaz
duvarlarının önüne, ya da boğulmuş haykırarak
acıyın diye gaz duşları altında
suya açılmış iskelet ağızlarıyla.

Kendi geçmişinde bulacaksın onları, asker,
ırmak ve hayvan biçimlerinde,
yoksa sen de mi Auschwitz külüsün,
sessizlik madalyası?
Cam kavanozlarda uzun saç
örgüleri, muskalar bağlı hâlâ,
ve gölgesi küçük yahudi pabuçlarının
ve başörtülerinin, sayısız: bir bilgelik
çağının kalıntısı bunlar, silahla ölçülen
bilgisinin insanın, masallar, dönüşümlerimiz.

Ovaların üstünde, aşkın ve ağlayışın
çürüdüğü ve acımanın, yağmur altında,
orada, bir "hayır" çarpıyordu içimizde,
bir "hayır" ölüme, Auschwitz'de ölen,
göstermesin diye kendini yine
o kül deliğinden.

CERVI KARDEŞLERE VE ONLARIN İTALYA'SINA

Alçaklar gülüyor tüm dünyada
krallar, ozanlar, yineleyen dünyayı
düşlerde, kötülük bilgeleri, bilgelik
hırsızları. Benim ülkemde de gülüyorlar
acımaya, sabreden yüreğe, umarsız
hüznüne yoksulların. Ve güzeldir yurdum
insandan, ağaçtan yana, şehitlerden, taştan
ve renkten ve düşünceden yana, ilk çağdan beri.

Azizlerinizin göğsüne vuruyor yabancılar
tüccar parmaklarıyla, aşk kalıntısı,
şarabınızı içiyor, günlük yakıyorlar dolunayda
kıyılarınızda, yanardağ şarkıları söylüyorlar
kral gitarlarıyla. Yıllardan yıllardan beri
giriyorlar silahlarıyla, kayarak vadilerden
ovalar boyunca, hayvanlar ve ırmaklarla.

Ağlıyor hâlâ Polifemo tatlı gecede, burada,
o uzak adadan gelen gemicinin çıkardığı
gözüne. Ve zeytin dalı hâlâ yakıcı.

Burada da bölüyorlar doğayı düşlere,
ölümü giyiniyor ve gülüyorlar, tanıdık
düşmanlar. Benimle birlikteydi bazıları
aşk ve yalnızlık şiirleri çağımda, ezilirken
yüreğim, gözyaşlarım akarken karmaşık acılarla.
Bittiler benim için, yıkıldığında surlar
ve ağaçlar bombardımanda, çığlıkları arasında
kardeşlerimin, o Lombardiya kentinde.

Ama hâlâ sevgi sözcükleri yazıyorum ben
ve bu da bir aşk mektubu
yurduma. Cervi kardeşlere yazıyorum,
Büyük Ayı'nın yedi yıldızına değil, yedi Emilyalı
köylüye. Pek az kitap vardı yüreklerinde,
aşka zar atarken öldüler, sessizce.
Ne askerler, ne ozanlar, ne de düşünürler
tanıyordu bu köylü soyu insancıllığı.
Aşk ve ölüm, yeni kazılmış bir sis çukurunda.

Her toprak isterdi sizin güçlü ve temiz adlarınızı,
anımsamak için değil, yavaş akan günleri için
tarihin, hızlanan kan kokusu alınca.

ALTIN AĞDAN

İğrenç örümcekler sarkıyor altın ağdan.

Eşsiz Toprak

(*La terra impareggiabile*)

(1955-58)

BAKIR TESTİ

Böğürtlen dikenleri çalılıkta
çizim çizim gövdeciğin
mavimsi onca tazecik
yüreği oyup durur bir acı,
Lentini'de belki, yakın bataklığa
noter Iacopo'nun, ünlü yılanbalıklarıyla
aşklarıyla. Neler anlatmıyor
mor sarı tohumlara, kuşyemine aç ıslığı
günortasına gizlenmiş karatavukların,
neler anlatmıyor toprak. Hışıl hışıl
saçların kulak tözünde, uykulu
uçuk renk suluboya saçların.
Bir bakır tepsi bir kapıda
parıldar su damlaları
kızıl otlarla.

DUVAR

Bir duvar örüyorlar sana karşı
sessizce, taş ve kireç, taş ve kin,
her gün daha yüksekten
iniyor çekül. Hepsi birbirinin eşi
duvarcıların, ufak tefek, esmer yüzlü,
kötü bakışlı. Sözler yazıyorlar
duvara görevlerimiz üzerine
dünyadaki ve yeniden yazıyorlar
daha da iri harflerle, silerse
yağmur. Bazan düşüyor biri
iskeleden ve anında bir başkası
koşuyor yerine. Mavi tulumlar yok
üstlerinde, imalı bir dille konuşuyorlar.
Yüksek bu kaya duvar, kertenkeleler
akrepler dolaşıyor şimdi kirişlerin
deliklerinde, kara otlar sarkıyor.
Bu dikey karanlık perde
yeryüzünün boylamlarının ufkunu
kapatıyor yalnızca,
örtemiyor tüm göğü.
Perdenin arkasında sen
ne iyilik diliyorsun, ne de karmaşa.

GAZETE HABERİ

Claude Vivier ve Jacques Sermeus,
çocukluk arkadaşları duvarları yüksek
bir öksüzevinden, soğukkanlılıkla ve
tabancayla ve hiç nedensiz
öldürdüler iki genç sevgiliyi
Saint-Cloud parkında duran bir arabada
Mutluluk bulvarı üstünde
inmek üzereyken akşam
yirmi bir aralık günü
bin dokuz yüz elli altı yılında.
birkaç kuruşluk bir işti diyor
Claude Vivier ve Landru'nun hücresini
istiyor ya da Weidmann'ınkini ve kara örümcek
ve kuş, Versailles tutukevinde
giyotinden önce. İkisi de
zeki ve sıkı çocukların.
Kurtarmak gerek uygar
dürtüleri, mutlu yalnızlığını
mağaranın, o en eski kilise. Aşkı kıskanmak, nefret
saflıktan: besinleri ruhun,
Umudun yüreği hep sıkışıktır,
ve başka Claude ve Jacques'larımız da olacak,
bilmesek de sayılarını, altın dengeyi
alacağıyla vereceği arasındaki insanın.

NEREDEYSE BİR EPİGRAM

Barda bir cambaz, hüzünlü
ve çingene, kalkıyor birden
bir köşeden, izlemeye çağırarak
kısa gösterisini. Ceketini çıkarıyor
ve kırmızı fanilasıyla bükülüp
geriye, alıyor bir köpek gibi
kirli bir mendili yerden
ağzıyla. İki kez de fanilasız
yineliyor gösteriyi ve plastik
tabağını uzatıyor eğilip. Kıpkırmızı
gözleriyle kumarda iyi kazançlar
diliyor ve kayboluyor.
Doruğunda atom uygarlığı.

ASKERLER GECE AĞLAR

Ne Haç, ne çocukluk yetiyor,
ne Golgota'nın çekici, durdurmaya
savaşı, ne de tanrısal anılar.
Askerler gece ağlar
ölmeden önce, güçlüdürler, yaşam
kavgasında öğrendikleri sözlerin
önünde düşüp ölürler.
Askerler, sevgili sayılar,
adsız gözyaşı çağlayanları.

YENİ AYA

Göğü yarattı Tanrı önce
toprağı, sonra günü geldi
yıldızları yerleştirdi göğe
yedinci gün dinlendi.

Milyarlarca yıl geçti üstünden
insanoğlu sonra, eşi görüntüsü insanoğlu
durup dinlenmeden, usuyla
laik usuyla,
korkup ürkmeden, durgun göğe
bir ekim gecesi
dönenlere benzer
dünya kurulalı beri
yeni yıldızlar yerleştirdi. Amin.

VALENZALI YURTSEVERLER İÇİN YAZIT

Bu taş
Valenzalı Yurtseverlerin anısına
ve bu toprak için dövüşenlerin,
ölenlerin savaşta, kurşunlanan, katledilen
Almanlarca ve gönüllü İtalyan milis erlerinin.
Sayıları büyük.
Tek tek sayıyoruz onları sevgiyle
seslenerek adlarıyla
her zaman genç.
İlenme kendi yurdunun yabancısı,
ve sen selamla, özgürlük dostu.
Kanları hâlâ sıcak, sessiz
meyvesi.
Kahramanlar insana dönüştü: talihi bu
uygarlığın. Böyle insanlardan yana
asla yoksul kalmasın İtalya.

1957

Vermek ve Almak

(*Dare e avere*)

(1966)

BALATON GÖLÜ KIYILARINDAN

Balatonfüred'de genç bir ıhlamurun
üzerinde adım yazılı. Yürek biçiminde
yayılıyor yaprakları yurdumdan uzak
kıyılar boyunca. Dostum Szabo her yıl
(Tuna kıyısında bir gece Yunanlı ozan
Diodoro di Sardi'nin dizelerini okumuştum ona,
Aiskhylos üzerine, Gela'nın beyaz sularının
yakınında yatıyor şimdi, kıskançlığı yüzünden
Atinalıların) yaz geldiğinde Macaristan
günlerimi anımsatır bana gölünden
gönderdiği iki yaprakla, hâlâ serin gölgeleriyle
ve dipdiri ulaşan Lombardia toprağına.
Büyüyor ay, yeşile dönüyor yaprakları ıhlamurun.
Havalandı mı su kuşları, dalların
altında, eğilmiş kırmızı mavi kareli
muşambalara, sürahilerle Tokay
içecek yazlıkçılar, bir sesyükseltici ansızın
sustuğunda sesler
adımı söyleyecek öbür dünyadan özgür.
Bir slogan gibi vurup geçen yağmurdan.

HARLEM'DE ZENCİ KİLİSESİ

Bir evin giriş katında Harlem'de
Zencilerin kilisesi ve sanki
bir işlik. Kutsal bir hediyelik
alacakmış gibi giriyorsun içeri.
Bir sunak var ortada, süslenmiş
kırmızı, sarı, mavi yuvarlarla,
bizim Güney tatlıları benzeri.
Dua ediyor rahip sessizlik içinde,
kara derili kızlarsa apak belermiş
gözleri, kendilerinden geçiyorlar
Hıristiyan Tanrı'nın kaygısıyla. Bir sağa, bir sola,
dans ediyorlar çılgınca, işlemiş içlerine
görünmez soluk, gerilmişçesine çarmıha
gönüllü, hem yitirmişler hem kazanmış,
tek silahları kopup gitmiş ruhları.
Şarkılar söylüyorlar cinliler, Tanrıysa
izliyor barok bulutlar arasından bu insan mumları
kokular salarak yanan, umut ve acıyla.

KALİGRA BURNU

Bulgar Dobruca'sında toprak yollardan,
sivri kayalıkları arasından ölü koyların,
yakınlarından bir askerî fenerin geçerek,
Kaligra kayalığıdır vardığın, dimdik
iner, gömülür Karadeniz'e.
Yarım aylar doğar sudan burada
gece mavisi. Foklar sıçrar sudan, döner
yiterler yine köpükleri arasında
dalgaların. Ne söylencelerini dinliyorum,
masallarını ne de, yitip gitmiş denizciler
ve korsanlar dünyasının. Ayırabilirsin burada
içi dıştan, aklını kullanabilirsin ötesinde yaban
görünümün, bir tulumbanın sesini ya da havlamasını
kızgın bir köpeğin duyabilirsin, rüzgârın kopardığı
çiçeği alabilirsin yerden, aldırmayabilirsin bir dizenin
uğultusuna, hepsi yabancı fenere, daha yeni
yaymaya başladı zayıf ateşinin ışıklarını.
Zaman bitmemiştir daha, kimse söz etmemektedir
bana doğanın oyunlarından, dengelerden ve
yasalardan. Sen de Kaligra, uçurumu martıların
ve fokların, bağışlanmış bu yalıyara.

LIGURIA'YA

Dağlarında senin, gençlik çağımda,
bir yol yaptım, kestanelerin arasında
yükseklerde; kayaları söküyordu
kazmacılar, engerekler çıkıyordu
salkım salkım altlarından.
Yazdı, güney bülbüllerinin
yazı, beyaz toprakların, Roja
ırmağının ağzında.
Dizeler yazıyordum
en karanlık yanı üzerine nesnelerin,
durdurmak istiyordum yıkımı,
aşk arıyordum ve bilgelik
yalnız yapraklarının yalnızlığında.
Kayıyordu dağ ve yaz da.
Deniz boyunca da cimridir
Liguria'da toprak, nasıl
ölçülüyse hareketleri
kıyılarında taşların üstünde,
doğanların. Ama elini
kaldırırsa Liguryalı,
adalet istiyordur yalnızca.
Sabrıyla yüklü
hüznünün tüm zamanlarının.
Denizciyse hep uzağa iter
evlerinden denizi
büyütmek için toprağı
enginlerin çocuğu adımıyla.

BİR GÜN YETER DÜNYAYI DENGELEMEYE

Zekâ ölüm düş
yadsıyorlar umudu. Bu gece
Karpatlar Braşov'da, benim olmayan
ağaçlar arasında, derinliğinde zamanın
sevdiğim bir kadını arıyorum. Boğucu hava
yapraklarını biçiyor kavakların, bense,
bilmediğim sözcükler söylüyorum kendime,
altüst ediyorum anımsadığım toprakları.
Kasvetli bir caz, İtalyanca şarkılar
geçiyorlar karmakarışık süsenlerin renginden.
Çeşmelerden akan suyun şarıltısında
yitip gitti sesin:
Bir gün yeter dünyayı dengelemeye.

HİÇBİR ŞEY YİTİRMEDİM

Buradayım hâlâ, dönüp duruyor
bir şahin gibi güneş arkamda ve sesimi
yineliyor sesinde toprak.
Görünür oluyor zaman yeniden,
yeniden gören gözde ışığı.
Hiçbir şey yitirmedim.
Bir gökyüzü çemberinin
ötesine geçmektir yitirmek
düşler düşler boyunca, bir ırmaktır
üstü silme yaprak.

VERMEK VE ALMAK

Hiçbir şey vermiyorsun bana, hiç
sen beni dinleyen. Kurudu kanı
savaşların, kurudu çoktan,
iğrenmek geliyor içinden yalnızca,
yapmıyorsun başka bir şey
insanca bir düşünceyle de olsa,
geçmiştir acımanın zamanı da.
Vermek ve almak. Sesimde
canlı bir oylum
belirtisi var hiç olmazsa,
seninkindeyse ölü bir deniz kabuğu,
ağıtlar ağlayışlar uğuldayan içinde.

Şair ve Siyasetçi[1]

Salvatore Quasimodo

"Gece öyle uzun ki asla günyüzünü bulamıyor."[2] Bunlar Shakespeare'in *Macbeth*'teki sözleri ve şairin durumunu tanımlamada bize yardımcı oluyor. Okur, kendi yalnızlığı içindeki şairin gözlerine ilk başta bir çocukluk arkadaşının, belki tek başına okuma deneyimi olan ama dünyanın varsayılmış temsilini ya da yanlış temsillerini değerlendirmede çekingen daha duyarlı bir arkadaşın yüzü ve davranışlarıyla görünür. Bu temsil, bilime yabancı özenli şiirsel ölçülerle ve sesleri önceden belirlenmiş sözcüklerle kurulmaya çalışılır.

1. Quasimodo'nun 1959 Nobel Edebiyat Ödülü töreninde yaptığı konuşma. *Nobel Lectures, Literature 1901-1967*, Editor Horst Frenz, Elsevier Publishing Company, Amsterdam, 1969.
2. Shakespeare, *Macbeth*, IV. Perde, Sahne III'ün sonunda Malcolm'un McDuff'a hitabından.

Şair için bir insanın gerçek şiirsel görünüşü, yeryüzünün yadsınması, varlığın olanaksızlığıdır; en büyük isteği sayısız insana seslenmek, onları aklın ya da şeylerin hakikatleri üzerine yazılmış uyumlu dizeler yoluyla birleştirmek olsa bile. Masumiyet kimi zaman akla yatkın şeylere ilişkin büyük temsillerin yapılmasını sağlayan güçlü bir niteliktir. Ve şairin ilk şiirsel ölçülerde mantıksal bir biçimin olmasını diyalektik anlamda şart koşan arkadaşındaki masumiyet değişmez bir başvuru noktası olarak kalacak, şaire bir parabolun yarısını yapılandırma olanağını veren bir odak olacaktır. Şairin diğer okuyucularıysa, bu taze yazılmış sayfalara sarsılmaz bir uzaklıktan bakan eskil (kadim) şairlerdir. Yarattıkları şiirsel biçimler kalıcıdır ve yanlarına yaklaşabilecek yeni biçimler yaratmak zordur.

Öykü ya da roman yazarı, insanlarla uzlaşır ve onlara öykünür. Elindeki karakterlerin olasılıklarını tüketir. Şair ise kendi kuytu alanı içinde sınırsız sayıda nesneyle baş başadır ve kayıtsız mı ümitli mi olması gerektiğini bilmez. Sonrasında bu tekil yüz çoğalacaktır. Söz konusu davranışlar, onaylayıcı ya da karşı çıkan görüşlere dönüşeceklerdir. Bu, ilk şiirlerin yayınlanmasıyla gerçekleşir. Şairin beklediği gibi, artık uyarı çanları işitilir olur. Ve yeniden söylemek gerekirse, bir şairin doğuşu, var olan kültürel düzen için her zaman bir gözdağıdır çünkü merkeze ulaşmak için edebî kastların çemberini aşmaya çalışır.

Sessiz ve düşmancıl bir ilişki geliştirmeye başladığı şaşılası bir kamuoyuna sahiptir artık: Eleştirmenler, dar görüşlü profesörler, edebiyat adamları". Şairin gençliğinde bu kişilerin büyük çoğunluğu onun doğaötesini (me-

tafizik) yerle bir edip imgelerini düzeltirler. "Hatalı" şiirleri kayıtsız, şiirsel bir standarda göre gözden geçiren soyut yargıçlardır.

Şiir aynı zamanda şairin maddesel (fiziksel) benliğidir ve şairi şiirinden koparmak olanaksızdır. Ancak burada, herkesin bildiği gibi her yüzyılı Giovanni Delia Casalarla[3] yani ölçülü bir düzenliliğe ve uç noktada gelişmiş bir yeteneğe sahip edebiyat adamlarıyla dolu ülkemden söz ederek özyaşamöyküsel bir anlatıya girmeyeceğim. Bu büyük gelenek keşişleri, keskin duygulara ve düş gücüne sahiptir. Dahası dünyanın inandırıcı yokoluşuyla ilgili benzetmelere kafayı takmışlardır. Tarihsel kayıtları değil, sadece ülküsel çehrelerle tutumları hoş görürler. Onlara göre şiir tarihi, hayaletlerden oluşan bir galeridir. Eğer ilk şiirsel deneylerimin diktatörlük sırasında başladığı ve Hermetik[4] hareketin kökenine damga vurduğu dikkate alınırsa, girişilecek bir polemik bile belli bir gerekçeye sahiptir.

1930'da yayımlanan ilk kitabımdan ikinci, üçüncü ve dördüncüye (1940'ta basılan, Yunancadan şiir çevirileri), alçakgönüllü ya da hırslı okuyucular içinden sadece bir kısım kitleyi, siyasal bulanıklık ve akademik isteksizlikten çıkarıp standart klasik kompozisyonlarla yolunu ayırmış sert şiirlere götürmeyi başarabildim. *Lirici Gre-*

3. Giovanni Delia Casa: (1503-1586) Toplum ve aile içi ilişkilerde görgü ve davranış kurallarını işleyen *Galateo* adlı yapıtıyla tanınmış 16. yüzyıl İtalyan yazarı.

4. Hermetizm: Eski Mısır'da yaşamış bilge Hermes Trismegistus'un öğretisi. Kadim bir "ruhsal, felsefi, büyüsel, ezoterik gelenek" ve bir "ruhsal gelişim yolu" olarak tanımlanır. İslam ve Doğu felsefelerini etkilediği gibi Rönesans düşüncesi üzerinde de etkili olmuştur.

ci [1940, Grek Lirikleri] dönemin edebiyat kuşağı içinde taze ve yeni bir başlangıç yaptı ve Avrupa genelinde daha özüne bağlı klasik yapıt okumalarının önünü açtı. Genç erkeklerin aşk mektuplarına şiirlerimden dizeler koyduklarını biliyorum; başka dizelerim siyasi tutuklular tarafından hapishane duvarlarına yazıldı. Şiir yazmak için ne zamanlardı onlar! En ufak bir bağışlanma umudu taşımaksızın, bizi yalnızlıkların en acısına mahkûm eden dizeler yazdık. Bu dizeler, ruhun -yüce hakikatlerin katmanları mıydı? Henüz sınırlanmamış durumdaki Geleneksel Avrupa şiiri varlığımızdan habersizdi: Latin dünyası, kendi Sezarlarının koruması altında insanlık değerlerini değil, kan dökmeyi özendirdi.

O dönemde okuyucularım hâlâ edebiyat adamlarıydı; ancak şiirlerimi okumak için bekleyen başkaları da olmalıydı. Öğrenciler, beyaz yakalı çalışanlar, işçiler? Şiirlerimde sadece soyut bir doğruluk arayışında mı olmuştum? Yoksa aşırı kendini bilmezlik mi yapıyordum? Tam tersine, yalnızlığın nasıl kırıldığının bir örneğiydim. Yalnızlık, Shakespeare'in "uzun gecesi", Afrika ya da Rusya seferleri sırasında yanlarında hep Tyrtaios[5] gibi şairler istemiş siyasetçi tarafından taşınan kötü niyet açıkça şiirsel hale geldi. Avrupa'daki çöküşün devamı olarak alındığında daha çok neo-hümanizmin kaba bir taslağıydı. Her zaman dediğim gibi, savaş, ülkeleri kazansa da kaybetse de insanları standartlarını değiştirmeye zor-

5. İÖ 7. yüzyılda Sparta'da doğmuş Yunanlı elegeia (eleji) şairi. Tyrtaios'un II. Messene Savaşı için Atina tarafından general olarak Sparta'ya gönderilen bir öğretmen olduğu söylenir. Bu savaş sırasında ölen askerler için yazdığı ve okuduğu elejilerle Spartalıları savaş alanında yüreklendirdiği, savaşma azmini güçlendirdiği anlatılır.

lar. "Ağaçlar yıkılıp duvarlar çöktüğünde" şiir sanatı ve felsefe paramparça olur. İlk nükleer patlamayla sürekliliğin kesintiye uğradığı noktada, bizi şiirsel inceliğin çağına, şiirsel tınılarla uğraşılan çağa bağlayan biçimsel tortuyu geri kazanmak çok kolay olurdu. Ölüm kargaşasından sonra ahlaki ilkeler, hatta dinsel kanıtlar bile sorgulanır durumda. Kıt estetik anlayışlarının saklı başarılarına sarılan edebiyat adamları, kendilerini şiirin huzursuz varlığının dışına attılar. Şair, gecenin, kendi yalnızlığının içinden gün ışığına ulaşır ve durağan olan için ölümcül bir günceye başlar. Karanlık manzara yerini diyaloga bırakır. Siyasetçi ve ortalama şairler; simgeler ve gizemsel saflıklarla kaplı zırhlarının ardında gerçek şairleri görmezden geliyormuş gibi davranırlar. Kendini tıpkı horozun ötüşü, aslına bakılırsa bir daha ve bir daha ötüşü gibi tekrarlayan bir öykü bu.

Şair uygitsinci değildir ve Komünler döneminde olduğu gibi savunma kuleleriyle dolu düzmece bir edebiyat uygarlığının gövdesine yayılıp kalmaz. Özünde kendi biçimlerini sürdürürken sanki onları yok ediyormuş gibi görünebilir. Dünyayı ve dünyadaki acıları ussal ve duygusal bir biçimde insanlar üzerinden anlatmak adına lirik şiirden epik şiire geçer. Şair böylece bir tehlikeye dönüşür. Siyasetçi, kültürel özgürlüğe kuşkuyla yaklaşır ve uygitsinci eleştiri yoluyla şiir kavramının kendisini devinimsiz kılmaya çalışır. Yaratıcı eylemi, sanki şair insan değil de bayağı bir soyutlamaymış gibi, hem zaman dışı hem de toplumda etkisi olmayan bir olgu olarak görür.

Şair, kendi çağının insanlarına ait farklı "deneyimlerin" toplamıdır. Dili artık avangard olanın dili değildir; aksine,

klasik anlamda somuttur. Eliot'un belirttiği gibi Dante'nin dili, "ortak dilin kusursuzluğa ulaşmış halidir ... yine de Dante'nin büyük ustalıkla kullandığı o [yalın biçem] çok zorlu bir biçemdir." Şairin diline hak ettiği önemin verilmesi gerekir. Bu dil ne Parnasçıların[6] dilidir ne de özellikle lehçe bozulmalarının sadece ek kuşkulara ve edebî resimyazılara (hiyerogliflere) neden olduğu ülkelerdeki dil devrimcilerinin dilidir. Aslına bakılırsa dilbilimciler yazılı bir dili asla canlandıramayacaklar. Bu yalnızca ve yalnızca şairlere ait bir haktır. Şairin dili, dilbilimsel nedenlerden ya da tinsel bilinmezliklerden dolayı değil, içeriğinden ötürü zorludur. Şairler tercüme edilebilir; edebiyat adamları edilemez. Çünkü bunlar içerikten yoksun olduklarından, türevsel düşüncelerinden, Goethe'ye ya da 19. yüzyılın büyük Fransız şairlerine benzediklerini gördüklerinde kuramsal olarak beslendikleri gerçeklerden dolayı entelektüel becerilerini diğer şairlerin tekniklerini kopyalamak ve simgeciliği ya da Dekadanlığı[7] desteklemek için kullanırlar. Bir şair kendi geleneğine bağlı kalır ve uluslararasıcılıktan uzak durur. Edebiyat adamları Avrupa'yı hatta tüm dünyayı, kendisini yalıtan bir şiir anlayışının ışığında düşünürler; sanki şiir dünyanın her yerinde özdeş bir "nesne" imiş gibi. Böylece, bu şiir anlayışıyla

---

6. Parnasizm, Parnasçılar: 1850'lerde Fransa'da kimi ozanlarca romantik akımın aşırı duyarlığına bir tepki olarak başlatılan, şiirde kişisel duygulara değil ustalığa ve ölçülü oluşa önem veren okul ve bu okulun ilkelerini benimseyen kişilere verilen ad.
7. Dekadan, dekadizm: 19. yüzyıl sonlarında Fransa'da ortaya çıkan, ince ve tuhaf bir güzellik peşinde klasik düzenin dışına çıkmak isteyen ve simgecilik akımını hazırlayan, sonraları simgecilikle kaynaşan akım ve bunu benimseyen sanatçılara verilen ad.

biçimselci edebiyat adamları belli içerik türlerini yeğleyip diğerlerini sert bir biçimde geri çevirebilirler. Fakat barikatın hangi yönünde olursanız olun sorun hep içeriktir. Dolayısıyla şairin sözü coşkuyla tüm insanların kalplerine çarpmaya başlarken, mutlak edebiyat adamları sadece kendilerinin gerçek dünyada yaşadıklarını düşünürler. Onlara göre şair kendi hecesel trapezi üzerindeki kırık dökük sözlere hapsolmuştur. Siyasetçi, çağdaş bir tinsel konumu benimsemeyen, aksine en az iki kuşaktır geçerliğini yitirmiş bir yaklaşımdan yana duran bu edebiyat adamlarını kullanır. Kültürel birlikten, içinde dinsel güçlerin hâlâ insan zekâsını köleleştirmeye dönük baskılar kurabileceği karmaşık, çalkantılı bir ayrıştırma oyunu çıkarır.

Dinsel şiir, bireysel şiir, lirik şiir ya da dramatik şiir, insana ait anlatımların ulamlarıdır ve bu anlatımlar sadece biçimsel içeriğin uygunluğu onay bulursa geçerlidir. Tinsel bir ele geçirmenin, bireye özgü son derece duygusal bir durumun (dinsel bir durum) buna bağlı bir biçimde "ortaklığa" dönüşebileceğine inanmak yanılgıdır. Bağnazca yadsıma, insanın insandan vazgeçmesi, ölüme götürecek reçeteden başka bir şey değildir. Gerçek anlamda yaratıcı bir tin her zaman kurtların pençesine düşer. Şairin ses verdiği söylem çoğunlukla gizemsel, kendisini dünya üzerinde köleleştirilmiş bulan tinsel bir özgürlüğe dayanır. Konuştuğu kişiyi (gölgesi, hizaya getirilmesi gereken nesne) maddesel bozunum görüntüleriyle, korkunç şeyler üzerine yapılmış kayıtsız çözümlemelerle dehşete düşürür. Şair ölümden korkmaz. Kahramanların düşlemlerine inandığı için değil, ölüm sürekli düşüncelerini ziyaret ettiği ve bu nedenle dingin bir diyalogun imgesi

olduğu için korkmaz. Bu mesafeli tutuma karşıt olarak; içinde insanların düşlerini, insanların hastalıklarını, insanın artık onun için yaşamın kabul edildiğini gösteren bir im olmaktan çıkmış acı verici yoksulluktan kurtuluşunu barındıran bir insan imgesi bulur.

Siyasetçinin elindeki gücün kapsamını (burada dinsel güç de buna içerilidir) hesaplamak için, klasik çağ sona erdikten sonra şiir ve sanatta bin yıl boyunca devam etmiş sessizliği ya da sanat yapıtlarını Kilisenin sipariş ettiği ve içeriğini yine onun dayattığı döneme yani 15. yüzyıla ait büyük resimleri anımsamak yeterlidir.

Biçimselci eleştiri, saldırısını biçimlere odaklayarak sanat kavramını vurmaya çalışır. Mutlak anlamda sanatsal özerkliği çiğnemek için içeriğin tutarlılığıyla ilgili çekinceler dile getirir. Doğrusu şiir, siyasetçilerin "misyoner" girişimlerini kabul etmeyeceği gibi hangi felsefeden gelirse gelsin diğer eleştirel müdahalelere de boyun eğmeyecektir. Şair kendi ahlaki ya da estetik yolundan sapmaz; bundan dolayıdır ki hem dünya hem de edebiyat milisleri karşısında iki katı yalnızdır.

Peki çağdaş bir estetik var mıdır? Dahası hangi felsefe gerçekten kayda değer önermeler sunmaktadır? Henüz edebî ufukta varoluşçu ya da Marksist bir şiir ortaya çıkmış değildir; yeni kuşakların felsefî diyalogları ya da koroları bir bunalımın yaşandığını, hatta insanın içinde bunalımların olduğunu varsaymaktadır. Siyasetçi, parçalara bölünmüş şiire aldatıcı bir istikrar havası vermek için bu karmaşadan yararlanmaktadır.

Şair ve siyasetçi arasındaki karşıtlık genelde tüm kültürlerde kendisini açığa vurmuştur. Bugün siyasetçi için sadece tek bir özgürlük türü bulunduğu, bunun da

tek bir yöne çıktığı açık olsa bile, dünyayı yöneten iki blok birbirine zıt özgürlük kavramları geliştirmektedir. Uygarlık tarihini kana bulamış olan bu engeli yıkmak zordur. Kültürel özgürlük söz konusu olduğunda, onu ele almanın her zaman en az iki yolu vardır: Derin bir toplumsal devrimin gerçekleştiği (örneğin Fransız Devrimi ya da Ekim Devrimi) ülkelerde bulunan özgürlük; ve dünya görüşlerinde herhangi bir değişime gitmezden önce inatla direnen diğer ülkelerdeki özgürlük.

Şair ve siyasetçi işbirliği yapabilir mi? Belki, henüz tam anlamıyla gelişmemiş toplumlarda bu gerçekleşebilir ancak her ikisi için de tam bir özgürlük hiçbir zaman olamaz. Günümüz dünyasında siyasetçi çeşitli tutumlar alabilir fakat şairle siyasetçi arasında bir uyum hiçbir zaman olanaklı olmayacaktır; çünkü biri insanın içsel düzeniyle ilgilenirken diğeri insanların düzenlenmesine odaklanmıştır. İnsanın içsel düzeni için verilen savaşım, hangi dönemde olursa olsun yeni bir toplumun düzenlenmesi ve yapılandırılmasıyla çakışır.

Az önce söylediğim gibi, kendisini sık sık siyasal güçle özdeşleştiren dinsel güç, görünürde yansız olduğu durumlarda bile hep bu yakıcı kavganın başkişisi olmuştur. Kendi halkının ahlaki basınçölçeri olarak şairin siyasetçi için tehlikeye dönüşmesine yol açan nedenler, hep Giovanni Villani'nin[8] *Floransa Günlükleri*'nde (*Croniche Florentine*) sıraladığı nedenlerdir. Villani burada, çağdaşları

8. Giovanni Villani: (1280-1348) İtalyan bankacı, memur, diplomat ve Floransa'lı tarihçi. On iki kitaplık *Cronica*'sıyla ünlüdür. Kentin önde gelen bir devlet adamıyken adı daha sonra olumsuz söylentilere karışmış, çalıştığı ticaret ve bankacılık şirketinin iflası ın sonucu olarak cezaevine atılmıştır.

yararına, Dante'nin "bir şair olarak *Komedya*'sında bol keseden atıp tutmaktan belki de gereğinden fazla biçimde gerçekten keyif aldığını, ancak bunun sorumlusunun olasılıkla sürgün edilmesi olduğunu" söyler.

Villani'nin aksine Dante tarih kayıtları tutmadı. Dante sonrasında *dolce stil nuovo*'nun[9] o kusursuz "hermetik" şiirine, kendi ahlaki doğruluğuna hiç ihanet etmeden, kişisel tiksintilerinin değil evrensel anlamda dinsel nitelikteki kendi içsel adalet standardının dayattığı insani ve siyasal sövgünün şiddetini eklemişti. Estetikçiler sonsuzluğa kazınmış olan bu dizeleri büyük bir dikkatle *non-poesia*'nın[10] arafına yerleştirdiler. *Trivia ölümsüz periler arasında ışıldıyor*" gibi dizeler[11], sadece sözde-varoluşsal aydınlanmanın devamcısı, uysal insani duyguların bezeyicisi olarak kaldığında ya da ister siyasal bir korkuyla ister sıradan bir atıllıkla çağının diyalektiğine derinlemesine nüfuz etmediğinde sanki gerçekmiş gibi görünmüştür. Örneğin, Angelo Poliziano[12] 15. yüzyılda sanatsal özgürlüğünü, *Giuliano de Medici için Yazılmış Kıtalar*'ından birinde, halktan kadınlarla birlikte ayine giden kafası karışık bir peri hakkında sakınımla konuşarak gösterir. Ne var ki farklı türden bir yazar olan Leonardo da Vinci özgür değildi. Burada özgürlük gerçek anlamını kazanır; siyasal

9. Dolce stil nuovo: İtalyan şiirinde 13. yüzyılın sonları ile 14. yüzyılın başları arasında gelişme gösteren önemli bir akım; hoş yeni biçem anlamındadır.

10. Non-poesia: Şiir olmayan, şiir dışı.

11. "*Trivia ride tra le ninfe eterne*": Dante Alighieri, İlahi Komedya, Cennet XXIII 27.

12. Angelo Poliziano: (1454-1494) İtalyan şair, siyasetçi. Medicilerin çocuklarının özel öğretmeni. Floransa'nın ikinci kuşak Hümanistleri arasında yer alır. Venüs'ün doğuşunu anlattığı şiiri Boticelli'ye esin kaynağı olmuştur.

iktidarların verdiği ve şairin kendi toplumuna ancak silahsız girmesine izin veren bir belgeden başka bir şey değildir. Ariosto[13] ve Tasso[14] bile özgür değildi; ne Başrahip Parini,[15] ne Alfieri[16] ne de Foscolo[17] özgürdü: Kıyıcılığa uğramış bu insanların etkili yazım ve konuşma sanatı (retorik) onları zamanla insanların sesini, dışarıdan bakıldığında yabanıl ıssızlıklar içinde çınlayan ve toplumun yalanlarını aşındıran bir sesi yayan kişiler arasına yerleştirdi.

Peki siyasetçinin kendisi özgür mü? Hayır. Doğrusu onu kuşatan kastlar bir toplumun yazgısını belirler ve hatta diktatörlerin üzerinde bile belirleyici olur. Tarihin birbirine düşman ve özgür olmayan bu iki başkişisinin çevresinde –ki şairler derken bir çağın tüm önemli yazarlarını kast etmekteyiz– tutkular uyanır ve çatışmalar yaşanır. Ve sadece savaş ya da devrim zamanlarında barış olur –devrim düzenin taşıyıcısı, savaşsa karmaşanın taşıyıcısı.

13. Ludovico Ariosto: (1474-1533) İtalyan şair. Özellikle epik şiiri *Orlando Furioso*'nun yazarı olarak ünlenmiştir. Bu şiirin kahramanları ve olayları pek çok sanatçı tarafından tablo ve müzik eserlerinde kullanılmıştır.

14. Torquato Tasso: (1544-1595) Rönesans'ın önemli İtalyan şairi. Birinci Haçlı Seferi'nde Kudüs'ün ele geçirilişini işleyen *Gerusalemme liberata* (Kurtarılmış Kudüs, 1581) adlı epik şiiriyle ünlüdür.

15. Guisseppe Parini: (1729-1799) 18. yüzyıl İtalyan Aydınlanma döneminin önde gelen şairlerinden; din adamı, eğitimci. Soylu sınıfın yaşam ve düşünce biçimini eleştiren, insani dayanışmayı ve eşitliği öven yapıtlarından en tanınmışı, son bölümü şairin ölümünden sonra yayımlanan *Il Giorno*'dur.

16. Vittorio Alfieri: (1749-1803) 18. yüzyıl İtalyan drama yazarı, şair. *Della tirannide* (1789) adlı ünlü yapıtı 1899'da Abdullah Cevdet tarafından çevrilerek *İstibdad* adıyla basılmıştır.

17. (Niccolo) Ugo Foscolo: *Dei Sepolcri* (Gömütler İçinden) adlı yapıtıyla 18. yüzyıl İtalyan edebiyatının en karamsar yazarı olarak anılır.

Son savaş ülke ülke sistemlerin, siyasetlerin, yönetim biçimlerinin çatışmasıydı. Şiddeti, en küçük özgürlükleri bile eğip büktü. Düşman ama tanıdık işgalcilere gösterilen direniş içinde, Vergilius'un sözleriyle, güçlüye karşı *"çorak topraklarda baş kaldırmış"* kültürün ve halk hümanizminin direnişi içinde bir yaşam düşüncesi yeniden açığa çıktı.

Tüm ülkelerde kültürel bir gelenek bu askeri hareketten uzakta var olmayı sürdürür. Bu gelenek, uygarlığın "gayrımenkulleri" üzerine inşaat yapanlara kaynak sağlayan tutucu bankerlerin varsaydığının aksine, geçici ve koşullara bağlı bir şey değildir. Geçici olmadığını ısrarla söylüyorum çünkü çağdaş kültürün özü (buna varoluş felsefesi de içerilidir) zihnin ve tinin yıkımlarına değil, insanın kırılmış kemiklerini onarma girişimine yöneliktir. Ne korku, ne yokluk, ne kayıtsızlık ne de güçsüzlük, şairin doğaötesel olmayan bir yazgıyı başkalarına iletmesine izin verecektir.

Şair, insanoğlunun bugün başladığını söyleyebilir; siyasetçi ise insanın daha önce kendi ahlaki soysuzluğunun –doğuştan değil, kalıcı bir yangıyla yavaş yavaş yayılan bir soysuzluk– tuzağına düştüğünü ve her zaman düşebileceğini söyleyebilir ve dahası söylemektedir.

Siyasal bilgeliğin ulaşılmaz tutumları arasında gizlenen bu gerçek, ilk sonuç olarak şairlerin sadece barbarlık dönemlerinde konuşabileceğini ortaya koyar. Direniş, şiirsel değil ahlaki bir kesinliktir. Gerçek şair, hiçbir zaman sözcükleri birilerini cezalandırmak için kullanmaz. Görüşü, yaratıcı bir düzene aittir; peygamberlere özgü kutsal metinler gibi ifadeye büründürülmez.

Avrupalılar "Direniş"in önemini bilirler. Çağdaş buluncun (vicdanın) parlayan örneği olmuştur. Direnişin düşmanı, kopardığı tüm yaygaraya karşın, bugün gücünü alabildiğine kaybetmiş bir gölgeden ibarettir. Sesi, önerdiği tasarılardan daha gayrı şahsidir. Şairin ya da karşıtının koşulları söz konusu olduğunda duyarlığı çarpıtılamaz. Karşıtlık büyüdüğünde, şiir onu sömürülecek ya da tüketilecek bir sanıya dönüştüren siyasetçinin ikincil düşüncelerinin yerini alır.

Direniş bugünle geçmiş arasındaki çatışmanın kusursuz bir imgesidir. Kanın dili, sadece maddesel anlamda drama olmakla kalmaz; insanın ahlaki "teknolojisi" üzerindeki bitmek bilmez sınamaların da kesin ifadesidir. Avrupa, Direnişin içinden ve savaşın kurmaya uğraştığı düzene ait belirsiz çehrelere duyulan hayranlıktan doğdu. Şimdi bu çehreler köklerinden koparıldılar. Ölümün özerk bir uykusu var ve bu uykuyu ister mantıkla ister siyasal zekânın becerileriyle kışkırtmaya dönük her müdahale insanlık dışıdır. Şiirin bağlılığı, her türlü adaletsizlik varsayımının ya da ölüm yöneliminin ötesindedir. Siyasetçi, insanların cesurca ölmeyi bilmelerini ister; şair ise cesurca yaşamalarını.

Şair, siyasetçinin elindeki gücün bilincinde olsa da, siyasetçi şairi ancak sesinin birbirinden ayrı toplumsal katmanlara derinlemesine ulaştığı noktada ayırt eder; yani lirik ya da epik içeriğin şiirsel biçimin yanı sıra açığa çıktığı anlarda. Bu anda siyasetçi ve şair arasında gizli bir boğuşma başlar. Tarihte sürgün edilmiş şairlerin adları neredeyse zar oyununa konu edilirken siyasetçi kültürü koruduğunu savlar, oysa yaptığı sadece onun

gücünü azaltmaktır. Her zaman olduğu gibi tek amacı, insanları üç dört temel özgürlükten yoksun bırakmaktır ki böylece insan sonsuz bir çember içinde sürekli olarak kendisinden alınanları geri kazanmakla uğraşsın.

Çağımızda siyasetçinin kültüre ve dolayısıyla şaire gösterdiği direnç, birçok bakımdan hem el altından hem de açık biçimde işlemektedir. En kolay savunması, kültür kavramının değersizleştirilmesidir. Mekanik ve bilimsel araçlar, radyo ve televizyon sanat dallarının birliğini bozmaya, hatta gölgeleri bile rahatsız etmeyen bir şiir anlayışının desteklenmesine yardımcı olur. En sevdiği şiir anlayışı, kendi çağının sanatsal düzlemde küçük düşürülmesi adına Arcadia'nın[18] anısıyla hemhal olan şiir anlayışıdır. Son yapıtım *La terra imparaggiabile*'in (Eşsiz Toprak, 1958) öndeyişinde alıntıladığım ve Aeschylus'a ait *"iddiam o ki ölüler yaşayanları öldürür"* dizesinin anlamı işte budur. Bu kitapta insan yeryüzüyle karşılaştırılır. Eğer insan zekâsından söz etmek günahsa, dinsel güçlerin –ki zekâyı nitelemek için kullanılan "laik" nitemi rastlantısal bir niteliği değil asal bir değeri belirtme niyeti taşımaktadır– vicdanda saklı ateşle baş etmek yerine aciz olanı ezmek için güce başvurdukları zamanlarda sınırlarının ötesine geçtiklerini de söyleyebiliriz.

Kitlelere sunulan ve onları bilgi cennetine şöyle bir göz atma olanağı yakaladıklarına inandıran kültür kavramının yozlaştırılması sırf günümüze özgü bir siyasal yöntem değildir. Ancak insanın düşünsel ilgi odaklarının çok yön-

18. Arcadia: Vergilius'un kırsal koşuklarında, evrensel mutluluğun arzulandığı barışçı bir ülkeyi simgeleyen, sıradan çobanlar ve avcılar ülkesi Peloponese'e verilen ad.

lü biçimde dağıtılması için kullanılan teknikler yeni ve etkilidir. İyimserlik somut bir eşyaya dönüşmüştür; bir bellek oyunundan başka bir şey değildir. Söylenler ve öyküler (diyelim ki doğaüstü olaylarla ilgili heyecan) sadece gizemli cinayetler düzeyine düşmekle kalmaz; sinemada ya da suçlularla öncülerin yaşamlarını anlatan epik öykülerde, görünür başkalaşımlara uğrarlar. Şairle siyasetçi arasında bir seçim yapmak olanaksız hale getirilir. Kimi zaman kayıtsız kalırmış gibi görünen zarif uygarlık, çatışma sahnesinin dramatize edildiğini, insanın ve çektiği acının dün olduğu gibi bugün ve yarın da hep olağan sınırlarında kalacağını öne sürerek ironik bir biçimde kültürü kendi tarihinin karanlık köşelerine hapseder. Kuşkusuz. Şair dramın –kışkırtıcı türden bir dramın– bugün hâlâ olanaklı olduğunu bilir. Kültür dalkavuklarının aynı zamanda onun kundakçıları olduğunu da bilir. Hangi rejimde olursa olsun yazarlardan oluşan bir dermece, dış çeperdekileri olduğu gibi merkezdeki edebî toplulukları da kolayca yozlaştırır. Kurucu topluluklar kendi olanaksız zihinsel yaşamlarının renkleriyle süsledikleri cafcaflı tinsel çizgiyazılar üzerinden ölümsüzlük taslarlar. Tarihin belli anlarında kültür, güçlerini siyasetçinin karşısında gizli bir biçimde birleştirir. Ne var ki bu, diktatörlüğün kapılarını kıran bir koç başının işlevini üstlenecek geçici bir birliktir. İnsanın temel özgürlükleri için verilen arayışla kesiştiği durumda bu güç kendisini her diktatörlük altında yapılandırır. Diktatör devrildiğinde bu birlik dağılır ve yeniden hizipler ortaya çıkar. Şair yalnızdır. Çevresinde, paragöz kalemşorların fırlattığı taşlarla örülü bir kin duvarı yükselir. Şair, gezgin saz şairleri gibi halkın arasına

inmeden ya da okumuş edebiyat adamları gibi çokbilmiş ortamlara düşmeden dünyayı bu duvarın üzerinde düşünüp tasarlar. Coşumcu ruhu yozlaştıran kişilerin bayıldığı bu fildişi kulesinin tepesinden dosdoğru insanların ortasına dalar; sadece duygusal gereksinimlerine değil, düşkün oldukları siyasal düşüncelerine bile duhul eder.

Bu, güzel yazım ve konuşmadan ibaret değildir. Sessiz kuşatmalara uğramış şairin öyküsüne tüm ülkelerde ve insanlığın tüm tarihsel kayıtlarında rastlamak olasıdır. Siyasetçinin yanını tutan okumuş edebiyat adamlarına gelince, onlar ulusun tümünü temsil etmez; onlar şairin sesinin dünya üzerinde sadece birkaç saniye daha gecikmesini sağlamaya hizmet –bakın, "hizmet" diyorum– ederler. Leonardo da Vinci'nin dediği gibi, zamanla "her yanlış doğru hale getirilir."

Salvatore Quasimodo'nun 1959 Nobel Edebiyat Ödülü töreninde yaptığı konuşmayı içeren "Şair ve Siyasetçi", *Il poeta e il politico* (The Poet and the Politician) metni Akın Emre Pilgir tarafından Türkçeye aktarılmıştır. Pilgir, aralarında yazarımız Zygmunt Bauman'ın *Edebiyata Övgü* (Riccardo Mazzeo ile birlikte), *Kuşatılmış Toplum* ve *Avrupa* gibi yapıtlarının yer aldığı çok sayıda kitabın çevirmenidir.

Quasimodo İle Konuşma

Lucio Mazzoli

Salvatore Quasimodo, Corso Garibaldi'de, yeni bir evde oturuyor. Eski Milano'ya bakan büyük, ışıklı pencereleri var bu evin. Kendisiyle konuşmaya gittiğimde "Burada yabancılar arasında değilim," diyor ozan, "herkes tanıyor beni burada, çocuklar bile." Sevinçle istiyor bu görüşmeyi Quasimodo, ama çok güç sorulu-yanıtlı düzenli bir konuşma yapmak onunla. Sözümü kesiyor, sorumu bitirmeden yanıtlamaya girişiyor, görüşmek istemediği izlenimi uyandırıyor insanda. Nükteler yapıyor arada, ama saldırgan değil; bir an düşünüyor, sonra düşüncelerinin akışına bırakıveriyor kendini.

Yer yer fıkralarla sürdürdüğü hoş konuşmasını kesmek için doğrudan doğruya soruya geçiyorum:

"Bir Alman eleştirmen, Theodor Adorno, şiirde, savaş alanlarında olan bitene öykünmenin bağışlanmaz bir saflık olduğunu söyledi. Bu konuda siz ne düşünüyorsunuz?

Quasimodo:

"Böyle değil. Ozan yalnızca us cambazlıkları yapsa, soyutlamalar bulsaydı böyle olurdu, ama iş biraz değişik. Kendisine karşı olan bir çağdaşının, hiç doğmamış olsa daha iyi olurdu dediği Schiller gibi bir ozanı düşünün. Foscolo'yu Pavia Üniversitesi'nden sürgüne gönderen nedenleri düşünün. Şiir, yalnızca güzellik sanatı olamaz. Somut bir sorumluluktur şiir, bir tarih bilincidir. Bu görünüş altında, savaş olayları üzerine dizeler yazmak saflık olmaktan çıkar artık. Tersine, bazı şeylerin unutulmasını önleme olanağını verir. Yaşamın tanığı olmalıdır şiir. Dante'nin *Divina Commedia*'sı, insanın Tanrıya doğru yükselişini canlandırır ama *Divina Commedia*'da cehennem de vardır ve cehennemsiz bir *Divina Commedia* düşünülemez bile. Bizim şiirimiz cehennemin şiiri olacak. İtalya'da sayıca çok olan biçimcilerin bu terimlerle konuşulmasını, tartışılmasını istemediklerini biliyoruz, ama onlar 1890'dan ileri geçemiyor; uzun zamandır var olmayan bir dünyanın havasını soluyup duruyorlar. Uluslararası bir seçiciler kurulunca Nobel Armağanı'nın bana verilmesinin nedeninin de bu olduğunu sanırım; çağdaş insanın anlamını veren bir şiiri belirlemek için. Günümüzde, ozan, değişmek istemeyen toplum için bir tehlikedir. Şiirime karşı tartışmalar açan İtalyan "edebiyatçıları", bu arma-

ğanın ne Tolstoy'a ne de İbsen'e verildiğini söyleyerek bana yöneltilen şükran duygusunu küçümsemeyi denediler. Ama bu sözleri benim savımı güçlendirmekten başka bir işe yaramaz. Gerçekten o yazarlara, çağlarının toplumsal örgütlenmesine karşı oldukları, ekin işleriyle uğraşanların barış ve uzlaşma gördükleri her yerde bir bunalım gördükleri için verilmedi armağan. Heine'yi düşünün..."

Çabucak kesiyorum sözünü: "Heine Marx'ın, bütün Marx ailesinin iyi dostuydu. Özellikle, Paris'te bulunduğu sırada, sıkı bir ilişki vardı aralarında..."

Quasimodo: "Marx mı? Bakın, Marx da, yalnızca tarihi, toplum yaşamını kuramlandıran bir tarihçi, bir tutumbilimci (ekonomist) değildi. Çağının edebiyat ve felsefe olguları (fenomenleri), çelişkileri önünde de bir tavır almıştı. Marksçılık üzerine kurulacak bir düzeni tanımsıyorum, ama Marksçı felsefe gerçek bir güzellikbilimden (estetik) yoksunmuş geliyor bana. Lukacs mı? Hem evet, hem hayır. Güzellikbilim çok karmaşık bir iştir, Lukacs ise henüz belirli bir şey koymadı ortaya..."

"Her şeyden önce, Lukacs güzellikbilim içinde şiirden az söz etti" diyerek sözünü kesiyorum yine.

Quasimodo: "Şiir! Ben şiirin sonsuzluğuna, sürekliliğine inanıyorum. Biçim olarak, soyut değer olarak değil ama; tersine, her kuşağın bir yandan tarihsel içeriğinden esinlenirken, bir yandan da çözümlemeye çalışmak zorunda olduğu denkleşim (composizione)

olarak. Bunun için, İtalya'da iki genç yazarlar kuşağının yeni bir biçimciliğe saplanmasını önlemeyi denedim. Şiir evrensel duyguları temsil eden ekin birliğinden doğar, egemen tabakanın düşünce, duyarlık ve beğenilerinin hizmetinde değildir. Ozanın tehlikeli olduğunu daha önce de söylemiştim."

"Ozan olarak sizce en dramatik ânı söyler misiniz?"

Quasimodo: "Savaş!.. Hiç kuşkusuz savaş. Yılgısından, toptan öldürümlerinden dolayı değil ama. Savaş öncesi şiirlerimin insanlık bunalımının tanığı oldukları apaçıktır: savaş, bana, o bunalımın bir örneği gibi göründü. İtalyan eleştirmenler şiirimin yalnızca biçimini göz önünde tutmuşlardır. Ama söz konusu olan tarihsel bir içeriğin biçimiydi: belirli olarak, bir çağın bunalımının biçimi. Savaş bu bunalımın trajik bir kabulü oldu. "*Nasıl türkü söyleyebilirdik nasıl*" dizesiyle başlayan şiirimi anımsıyor musunuz? O zaman, insanlığından vazgeçen bir dünyada, şairin yabancılaşmasını vermek istiyordum: toprağımızın hep yabancısı kalan Nazi ve faşistlerle aynı çatı altında."

"Bir şeyler yazıyor musunuz şimdi? Çekmecenizde bir şeyler var mı?"

Quasimodo: "Şiirler. Ama görüyorsunuz 'kızmış' olmak gerekiyor yazabilmek için. Masaya oturmanın şiir yazmaya yettiğini söyleyenler güldürüyor beni. Hayır: bir 'öfke' durumunda olmak gerekiyor. Şiir için temel davranış budur. Gökte dolaşan yapma ay üstüne yazdım.

Sınırsız insan usunu yüceltiyordum o şiirde. Tanrı bile yedinci gün dinlenmişken, yaratımlarında asla durmayan insanı. Ama dinlenmek Musevî dilinde, bitirmek, kesmek anlamına gelir... Demek, insan yaratmayı sürdürdü. Ama, Tanrının dünyayı yaratan bilgeliği dinsel bir bilgelik değildir. Ne demek istediğimi anlıyor musunuz? Yaratıcının kendisinin de insan usundan hoşnut olduğunu söylemek istiyorum."

"Son şiirlerinizden söz ederken, karşılaştığınız yeni sorunlar var mı?"

Quasimodo: "Sanatsal yaratış tasımlamalarının (hipotez) geleneksel sorunlarına değiniyorum. Yazmak bir zorunluluktur. Bir sağtöre zorunluluğu. Kimi de şiirsel yaratış olgusuna güzellikbilimle yaklaşmak, onu güzellikbilimle önceden tasarlamak, tanımlamak istiyor. Ama bir zorunluluğa karşılık değildir bu. Ozanı ilgilendiren bir sorundur. 'Günlük sayfaları'ndan mı konuşmak istiyoruz? Özel bir günlüğün değil, başka insanlara da ayrılan bir günlüğün söz konusu olduğu göz önünde tutulursa, pekiyi. Bununla birlikte şiir lirik bir söyleşmedir hep. Dokunulmaz gibi görünen her şey, en içten, en kapanık dize, milyonlarca insana yönelen bir söyleşmedir. Elbette siyasal bir söylev değildir şiir; gerçek şiir olması için ezgi olması gerekir. Bir adımlaması (ritmi), biçimsel bir uyumu olmalıdır. Ama bu açık bir şey. Açık olmayan, tinsel içeriği bir şiirin. Örnek mi istiyorsunuz? Grek ozanı Tyrtaios gençleri savaşa, savaş alanında ölmeye kışkırtıyordu. Çünkü bir gencin ölümü, onun için,

trajik ama eksiksiz bir güzellikti. Oysa bizim bugünkü tinsel durumumuz bunun karşıtıdır. Görüp geçirdiklerimiz bizi savaşa düşman etti. Hegel, güzellikbiliminde, güzellik yaratma sanatının amacından söz eder. Aslında sanat bir bilim değildir. Sorun olduğu gibi kalır, elde edilmiş sonuçlardan yararlanılamaz. Dura dura ilerlenilemez de. Her ozan dünyayı yeni baştan yapmak zorundadır. Dünyayı, soyut bir şiir düşüncesini değil..."

Soruyorum: "İtalyan edebiyatı tarihinde bana bu söylediğinizi aydınlatacak bir gelişme gösterebilir misiniz?

Quasimodo: "Her şeyden önce Leopardi'nin adını anmalıyım. Birçok şiir öğesini kendinde birleştirmiştir o: Örneğin, dil sorununu yani anlatımda klasik bir ölçüye ulaşmayı alalım. Bu ölçüye ancak çağıyla bütünüyle anlaşma durumunda olan bir insan varabilir. Bu yüzden, Leopardi'nin ilgisizliği çağının felsefesinin anlatımından, aynı zamanda bu felsefeye karşı tepkiden, kültürel ve tarihsel bir durumu yansıtan, sıkıntılı bir arayışla kendi şiirsel anlatımını bulan varoluşçu bir can sıkıntısından başka bir şey değildi. Manzoni'nin önceden tasarlanmış, aydın şiiri buna karşıt bir durumdadır. Bunun için şiir yoktur Manzoni'de. Bu Lombardialı yazarda ne dinamik bir ölçü, ne de kendiliğinden duygudan çıkan konuyla anlatım sorunu arasında şiirsel bir denge arayışı vardır."

Quasimodo konuşurken merakla gözden geçiriyorum yazı masasını. Mektuplar, eleştiri ve yaşam öyküleriyle dolu yerli, yabancı gazeteler dağ gibi yığılmış. Yeni gelmiş

bir mektubu bana göstermek için konuşmasını kesiyor. Mektup, bir ilkokul beşinci sınıf öğrencisinden. Ozanın bir şiirini ezberlemek zorunda olan çocuk, bu şiiri ne kadar zamanda yazdığını soruyor. Mektubu elinde evirip çevirirken "Öte yandan, yanıtlamak gerekecek.." diyor Quasimodo.

Çeviren: Egemen Berköz

Quasimodo'nun Şiiri

Roberto Sanesi[1]

Quasimodo'nun şiiri üzerinde tutarlı bir konuşmaya, Leonardo tarzı bir deyişle başlanabilir: "Değişmez katılık" ve söze bir alıntıyla devam edilebilir: "Zamanla her şey değişerek ilerliyor." Bu alıntı, şairin çıraklık yılların-

1. Roberto Sanesi: (1930-2001) İtalyan şair, eleştirmen, çevirmen. Derin bir entelektüel arka planı yansıtan gerek anekdotik gerek lirik şiirleriyle kuşağının en dikkat çekici şairleri arasında yer almıştır. Sanesi aynı zamanda çağdaş Amerikan ve İngiliz şiirinin Walt Whitman, Hart Crane, Wallace Stevens, W. B. Yeats, W. H. Auden, T. S. Eliot gibi büyük adlarını İtalyancaya kazandırmış önde gelen bir çevirmendir. Roberto Sanesi, 1959 Nobel Edebiyat Ödülü'nün Quasimodo'ya verilişini izleyen dönemde Salzburg'da yaptığı konuşmayı, şairin aynı yıl içinde okura ulaştırılan *Poesie Scelte* (Seçme Şiirler, Editore Guanda, 1959, Parma) kitabına önsöz olarak "La Poesia di Quasimodo" (Quasimodo'nun Şiiri) başlığı altında bazı açıklamalarla birlikte yayımladı.

daki koşulları ve onun bu koşullar karşısındaki konumunu, bize bir bireşim halinde sunmaktadır.

Kuşkusuz, şiir ile bir tür süslü anlatımın birbirine karıştırılmasından doğan, 1800'lerin son büyük üçlüsüne ait yanlış anlaşılma açığa kavuşup, fütüristlerin verimli kışkırtmaları da savaşla birlikte sona erince, çağdaş şair bir sorunla karşı karşıya kalmıştı: Yasalaşmış, geleneksel bir kurum olan dil ile, gerçek ve kendine özgü bir üslup olan dil arasında daha etkin bir ilişki kurma sorunu. Bir yandan, "la Ronda" adlı dergi düzyazı sanatında hareketsizlik yaratacak ölçüde sözcüklere müdahale ediyor, sınırsız bir yalınlık boyutuna kaçıyor; öte yandan, Onofri, Rebora ve Campana, iç dünyalarındaki öyküleri metafizik, mistik ve duyarlı alanlarını, tek tek arayıp tarıyorlardı. Mendelbaum'a göre edebiyat dilinin ölmüş bedenine Ungaretti (*Batık Liman, 1916 / Neşe, 1923*) tarafından yeniden can verildi.

Hayata döndürülen bu dil, bu yeni Lazarus, ilk anda William Butler Yeats'ın "calvary" adlı oyununda Lazarus'un İsa'ya söylediği sözlerin tıpatıp aynısıyla konuşmak zorunda gibiydi. Bir iletişim kurmayı, kendini dolaysız yoldan ifade etmeyi açıkça reddediyordu. Gelenek bozulmuş, Husserl'in "yargıyı askıya alma" yöntemi devreye girmişti. Bu, modern şiirin paradoksudur; bir kriz döneminden sonra ya da kriz döneminde kendine yol açan her şiirin paradoksu gibi. Ama eğer dilbilimin genel görünümüne tarafsız bir gözle bakılmak istenirse, gerçekte görülür ki: "Estetik bir üslûbun yeniliği kurumlaşmış iletişimle ters orantılıdır." Dahası, bu anlamda,

sanatçı bir "hermetizm" izlemeye her zaman mahkûmdur. Buysa anlatımda yeni ve uyumlu bir yapılaşmanın başlangıcı olacaktır. Söz konusu yapılaşma, geleneğin kendisine ters düşerek gereksindiği ve geleneğin kendi içindeki bir yenileştirme uygulaması demektir.

Daha sonraları ilk şiir denemelerini yayımlatan Quasimodo (*Sular ve Topraklar, 1930*), bu sorunun çözümünün doğuracağı sıkıntıyı belki de daha açık bir biçimde kavrayabilmişti. Onun sıkıntısı, Minerva ile Orpheus, yani akıl ile şiir arasındaki sürekli ve ısrarlı çatışma olmuştu: Dengesini insanın değişmez inancında bulan bir çatışma. *Sular ve Topraklar,* bilinçsizce simgesel bir anlam taşıyan bu başlık, henüz kesin bir formu olmayan bir merkeze yönelen bir eğilimler dönemini gösteriyordu. Ama bu yönelme çöküşün farkında değildi. Çöküşün nedeni ne önceden belirlenmiş umutların suya düşmesi, ne de bu umutların değerbilmez oluşuydu; daha çok, epeyce rahat bir sığınağın varlığıydı.

1939'da *letteratura* adlı derginin, D'Annunzio'ya ithaf edilmiş özel sayısında çıkan bir yazıda, Quasimodo ilk kez vicdanıyla hesaplaşır ve önceki yapıtının önemli noktalarını eleştirel açıdan ortaya koyar. Quasimodo, D'Annunzio'dan söz ederken, yukardaki Leonardo tarzı deyişi epigraf olarak kullandıktan sonra şöyle der: "Biz, ona karşı olduk ama tembellikten ya da sevgisizlikten değil, şiire bağlanmış ruhumuzun varlığı yüzünden. Biz kendimize uygun bir ifade aracı ararken, sözcüğün niteliği (sözlük anlamı) olarak algılanan bir şiirselliğe karşı, ruhumuzun direnmesini sağlamaya çalışacağız." Ve

dahası: "Bizim izlediğimiz poetika, bağımsız sözcüklerin, 'nicelik' değerlerine ve onlardaki duyguya yönelmiş durumdadır. Bizim sözcükler üzerindeki araştırmamız, D'Annunzio'nunkine bir antitez oluşturuyor; sözcük sayısını belirlemekle yetinmiyor, direniyor ve ünlü harfler ile ünsüz harflerin oluşturduğu organik bir yapı telaffuz edildiğinde çıkan sesin süresini de ölçüyor. Bu, hece anlayışında bir aşamadır. Nicel ölçüye hassas bir yaklaşım, bizi böylece, önceden belirlenmemiş bir ölçü biçimine ve şiirsel seslerin farkına varmaya götürdü. Bu anlamda Leopardi tarzı sözdiziminde, ölçü biçiminin sonuçlarını kavradık."

D'Annunzio'nun dilindeki izlenimciliğe karşı Leopardi örneğini ele alış ve dile karşı bu yaklaşım, insanın kendini ifade etme tarihçesinin akışını yineler. D'Annunzio'nun dilindeki izlenimcilik ("Suları ve yaprakları taklit ederek birçok lauda[2] oluşturdum") müzikal olarak (Respighi[3]) yapıyı ve öykünmeci tutumuyla yaratım anlayışını parçalamıştı. İnsanın kendini ifade etme tarihçesi, konunun doğru gelişiminin egemenliğinden, imge-kavram uyuşumundaki birliğin ve gerçekliğin sağlanmasına dek uzanır. Bu durum bir üslûbun, her zaman kendi başına sanat olmadığı bilincinin tartışılmaz işaretidir.

2 Lauda: Övgü, methiye.

3 Ottorino Respighi: (1879-1936) İtalyan kemancı, besteci, müzikolog. D'Anunzio düşüncesinden esinler içeren yaklaşımıyla da bilinen besteci, orkestraya daha önce kullanılmayan çalgılar ve se. kayıtları kattığı senfonik şiir formundaki besteleriyle tanınır. Ünlü Roma Üçlüsü (*Çeşmeler; Çamlar; Şenlikler*) bunlar arasındadır.

Sular ve Topraklar 1920-30 yılları arasında (sözünü ettiğim arayışların tam ortasında) yazılmış şiirleri içeren bu kitabın serüveni, mücadeleler, hayal kırıklıkları ve direnişler içinde, "nicel" çözüme; tek başına bir sözcüğün hiçbir kalıntı bırakmadan, bir bireşim oluşturmuş sözcükler dizisi gibi, çok özel bir biçimde süssüzleşmesine ve yoğunlaşmasına doğru yöneliminin serüvenidir.

(...)

Kuşkusuz, Quasimodo'nun ilk şiirleri hiç de "erdemlilik denemeleri" olarak görülemediler. Belki "Tindari'de Rüzgâr" bunun dışında tutulabilir, çünkü o, beklenmeyen, tek başına kalmış ve tekrar edilemez bir şiirsel mutluluk olarak nitelenir. Şairin ilk şiirleri, kabul edilebilir bir gururun ifadesi olabilmeleri için, hermetizmi yani kriz dönemini aşana değin zorlukla dayanabildiler.

Başka bir yoldan yürüyen Eugenio Montale, "Quasimodo şiirinin kesinlikle 'zor' olan karakteri"nin altını çizdikten sonra, *Pegaso*'da (3. Yıl, Sayı 3, Mart 1931) çıkan, *Sular ve Topraklar* gibi, tarihsel sürecin soyut bir özelliğini oluşturmadığını söyler. Leonardo'ya ait alıntıya göre: "Zamanla her şey değişerek ilerliyor." Ama bu sözlere Herakleitos'unkiler de eklenmelidir: Deneyimlerin sürüp giden zenginleşmesi. Burada, Eliot'ın mükemmel bir biçimde açıkladığı çevirinin anlamı üzerinde bir kez daha durmak gerekir. Çağdaşı olan bu İngilizden, birçok şiirinde son derece uzak olan Quasimodo da, şiir üzerine düşüncelerini ilk kez açıklarken, Eliot'un ortaya koymuş olduğu anlamı kabul ederek yinelemek zorunda kalıyordu.

Birçok kez, "Ve Birden Akşam" adlı şiirinden, Quasimodo'nun tüm yapıtlarının genel bir anlamı çıkarılmıştır:

"Uçsuz bucaksız toprak, yapyalnız adam
tepeden tırnağa güneş
ve birden akşam"

Ve Birden Akşam, kaçınılmaz bir düşüşü ifade etmesiyle, acı bir çöküş tadıyla, umutları yok eden bir kader duygusuyla, herhangi bir kronolojik tarihin dışında, şairin çok iyi belirlenmiş olan ilk dönemine aittir. Ama bir geçiş olanağını da tümüyle engellemez. Bir tür yenilmez düalizmden doğan kaygı duygusu, başlangıçtaki kitaplarında açıkça görülebilir. *Sular ve Topraklar*'da tümüyle sönmüş bir hayata çağrıyla karşılaşırız. Soyutlanmış Sicilya ve çocukluk yılları, zaman içinde hareketsiz kalmış manzara, bir yeryüzü cennetinde zorlu bir sürgün, neşeden, canlılıktan ve kokulardan yoksun, bununla birlikte hâlâ dünyevi olan anıların cenneti, bu kez tümüyle panteist vurgulamalara değinecek kadar eski bir çözüme bile bile zincirlenmişlerdir. Bu durum, "Tindari'de Rüzgâr" ("*Sana yabancıdır o toprak / her gün kazdığım*), "Ağaç" ("*eğilirken ben kupkuru, / yüzümle dokunurken kabuğuna*") "Seni Hiç Böyle Açık Ele Geçirmedi Gece" ("*Kendimi toprağa atışım, / adını sessizlikte yüksek sesle haykırışım, / kendimi yaşıyor hissetmemin tatlılığıydı*") ve "Darsokak"ta ("*ve ne gökyüzleri, ne sular / uyandırır içimde*") görülür. Ama bu, anıların panteizmidir. *Sular ve Topraklar*'dan *Batık Obua*'ya geçiş sadece yoğunluk açısından ele alınabilir. Hareket ise devam eder, hatta güçlenir. Örnekler çoktur: "Batık Obua"da ("*Su batıyor / otlardan ellerim üzerine*"), "Okaliptus"da ("*Bir*

ağaç kımıldıyor içimde"), "Anılarımızda Ölüm Yok"da ("*Dala dönüşmüş / çiçekleniyor bedeninde / elim*"), "Benim Sabır Günüm"de ("*bir orman bu / benim toprak gözlerimde doğan*"), "İyileşme Dönemi"nde ("*Rüzgâr aşılanıyor / tatlıca kanıma*"). Bu düşünceler, mahvedici bir aşk acısının eklendiği yere kadar, böyle devam eder. Bu aşk acısı, şehvetin sularına kendini bırakıştır, sonra uygun bir değişimle, ölülerle bir olma, onlara karışma isteğine dönüşür ve karşı tarafa yansır. Pantàlica Nekropolü'nün ortaya çıkmasına kadar da böyle sürer. Örneğin, birçok kez Dylan Thomas'ın bazı şiirlerinde ya da bütün bir Anglo-Sakson geleneğinde altını çizdiğimiz tümüyle kökenlere dönüş de bu durumun aynısıdır. Ama Sicilya, Galler değildir; resimler değişir, dolaşarak ortalığı gözetleyen "Kader"in gözleri sağlam ve kusursuzdur. Üslup kendi rolünü oynamayı sürdürür. Yaşarken kaybettiğimiz hayat nerededir? Mallarmé'de, ya da daha çok Eliot'da olabilirdi. Ölüm fikri her zaman Quasimodo'nun şiirinde araya girdiğinden, "Thànatos Athànatos" ve sonrasına dek sürüp giden düalizm, henüz tam belirginleşmemiş ama ısrarlı işaretlerle ve varoluşçu nitelikte "yabancı" duygusu taşıyan bir tür mistisizm ile zenginleşir. Öte yandan bu, çağdaş şiirin bütünü için de geçerli olan ortak bir özelliktir. Bu durum bizi, kaçınılmaz bir biçimde şu Aiskhylos tarzı soruya götürecektir: İyi olan ne var? Kötülükten uzak ne var? Sorular açıktır, ancak yanıtları da gelmez. Ama sorular henüz, savaş sonrasındaki örneklerde göreceğimiz gibi bilinçli ve olgunlaşmış değildir. Şimdi geriye kalan umutsuz yakarışlar ve bir

haykırıştır: "*O zamanlar Rab bir ölünün yattığı / kapalı odanın korkusuydu.*" Ayrıca "Kısa Eğrisi Yaşamın"daki yakarışa ve "Albis'te Pazar İçin Amin"deki acı dolu kabullenişe dikkat çekmek istiyoruz. Bu arada, Quasimodo'nun "Kilisesiz Bir Rahibin Yakınması" ile, sözünü ettiğimiz yönünün en belirgin ve en yüksek noktalarından birine ulaştığını da yadsıyamayız:

"Kupkuru yaşıyorum,
Tanrım;
benim yeşil perişanlığım!

Gece ilerliyor sıcak
sinek vızıltıları;

kuşağı çözülüyor
çürümüş entarimin:

Kazıyorum etimi
kurtların kapladığı:
sevgilim, iskeletim.
Gizlenmiş, derinde, bir ceset
çığrıyor sidikle sulanmış toprağı:

Pişmanım
sana sunduğum için kanımı,

Tanrım, sığınağım:
acı bana!"

Bu şiirde, bir tür Ortaçağ mistik dili, tümüyle özümsenmiş ve olgunlaşmış bir biçimde modern anlayışa taşınmıştır (burada Jacopone da Todi'yi[4] düşünmeden geçemem). 1600'leri tekrar ele alışın yanı sıra, Quasimodo'nun ilk şiirlerinde şurada burada beliren kıpır kıpır meleklerin yorucu hareketleri aşıldıktan sonra, benim görüşüme göre, burada dinsel anlamda metafizik şiirin çok kısa bir örneğiyle karşı karşıyayız. Dinsel olsun ya da olmasın bu metafizik şiir sayısız farklı yüklemelerle, 1600'lerin İngiliz metafizik şiiriyle aynı anlamı taşımamaktadır.

Kimi zaman tek başına bırakılmış, kimi zaman da başkalarıyla karışmış motifler. Tanrının karşısında insanın yalnızlığı. Ölüler karşısında yaşayanın yalnızlığı. Sözcüklerin karşısında şairin yalnızlığı.

"Senin korkunç armağanını
sözcüklerden, Tanrım
sürekli ödüyorum.

Uyandır beni ölülerden..."
("Batık Işığına"dan)

4. Jacopone da Todi: (1230-1306) İtalyan Fransisken rahibi, şair, yazar. İtalyan tiyatrosunun öncülerinden. Yerel dilde çok sayıda dinsel temalı şiir kaleme almıştır, birçok tarihçiye göre, İsa'nın çarmıha gerildiği sırada annesi Meryem'in çektiği acıyı anlatan ünlü *Stabat mater dolorosa* ilahisi de bunlar arasındadır.

Ve eğer aşk şiirlerinin Musa'sı[5] Erato, çok çeşitli anlamları ele geçirir ve açıklarsa, önemli değildir bu. Apollon, arada sırada, Euripides'in ya da İncil'den çıkmış bir yok edici görünümünü üstlenirse de önemli değildir. Cennet Sicilya'dır ve Adem de Anapo[6] olur.

Giancarlo Vigorelli,[7] *Eloquenza dei Sentimenti* (Duyguları İfade Sanatı) adlı yapıtında yer alan 1937 tarihli kısa ama son derece kapsamlı denemesinde, Hölderlin'in bir cümlesini belge olarak kullanıyordu: "Nereye bakarsanız bakın, gömülmüş bir neşe var." Bu cümleden "*içimde gömülmüş biri şarkı söylüyor*" dizesini aydınlatmak için yararlanıyor ve şu yargıya varıyordu: "Çünkü Quasimodo, sonuç olarak, karşıt bir yol izler: Montale'nin 'olumsuzluğu'nu, kuralsız bir biçimde daha da sert hale getirerek kullanmaz ya da en azından bununla beslenmez; ona bir kuruluk yüklemek hatadır." Doğrudur, neden doğrudur görelim: Nedenlerin hepsi, yine, daha önce belirtmiş olduğumuz akışa ve gelişime bağlıdır. Eğer bu "neşe"ye tümüyle özel bir anlam vermek istersek, eğer ölüm ve yeniden yaratılış bir arada yaşarlarsa, neşe gömüldüğü yerden gün ışığına çıkarılmış olacaktır.

(...)

---

5. Musalar: Zeus ve Mnemosyne'nin kızları olan dokuz esin perisi. Önceleri sadece şiir tanrıçaları iken, zamanla diğer sanatlar ve bilimle de ilişkilendirilmişlerdir.
6. Anapo (Anapos): Sicilya'da bir nehir; adı antik Yunancada "yutulmuş" kelimesini anıştırır ve nehir yatağı birçok noktada yeraltında uzanmaktadır. Mitolojide Doğu Sicilya Su Tanrısı olan Anapos söyleni bununla ilişkilidir.
7. Giancarlo Vigorelli: (1913-2005) İtalyan gazeteci yazar.

Yazımızın devamında, 1940'da yayımlanmış olan *Grek Lirikleri* çevirilerini ve *Yeni Şiirler*'i (1936-42) birbiriyle bağlantılı olarak inceleyecek; karşılıklı ve koşut olarak açıklayacağız.

Grek Lirikleri çevirileri, tümüyle kendi içlerinde, yeni bir ölçünün temelini attılar. Bu ölçü, romantik ve saf filolojik çevirilerin yanlış tanıtmış olduğu şairlere (eleştirilerin bir bölümünün, ateşli bir ölçüde Quasimodo'ya yöneltilmesi doğrudur), oldukça benzer bir biçimde yaklaştı. Ayrıca bu çeviriler yadsınamayacak bir belirsizliğin de kaynağı oldular.

Sappho'ya, Alkeus'a, Alkman'a, Erinna'ya ve başka şairlere ait metinler karşısında Quasimodo Platoncu tonlamaların yararına, Aristo tarzı yapıları bilmezlikten geliyor ya da reddediyor gibiydi. Onun tutumu, yine katıksız dilbilimsel, araştırmacı bir tutumdu: Araçların mükemmelleştirilmesi, sözcüğü nicel değeri içinde, ortak ölçülere getirme eğilimi. Ve yine bu tutum kesinlikle dili bir tüketme biçimiydi.

(...)

Vigorelli'nin fark etmiş olduğu gerçekçilik ve güzelliğin yanlış yorumu, Leopardi tarzı okuyuşa paralel olarak, dizelerin genişletilmesi ve diyaloğa açık bir diksiyonun yeni içeriği biçiminde algılanıp incelenmişti ve aynı zamanda bunları temsil ediyordu. Bu diyalog, önceki kaygılara yeniden kapılırken ortaya konmuş soruları ve Sicilya'nın her zamanki görünümünü tekrar ele alıyorsa da (dikkat edilirse uzak, kıpırtısız ve "grek" bir Sicilya), bunu farklı bir tonla, daha acılı ve daha

bilinçli bir biçimde yapıyordu. Daha ilerde, Quasimodo'nun Yunanistan karşısındaki tutumunun da, onun en barbar ve insanlık dışı yönlerini bulup çıkaracak kadar nasıl yavaş yavaş değiştiğini göreceğiz.

Bu olgunluğun ilk işaretlerine *Yeni Şiirler*'de rastlanır. "Gülüyor Portakallar Üstünde Kara Saksağan"daki "*gerçek belirtisi yaşam*" da, "Agrigento Yolu"ndaki "*hazin telamonların*[8] / *kumtaşını ve yüreğini lekeleyip, kemiren*" simgesel rüzgârda, "Piazza Fontana"da, "Ayın ve Yanardağların Tanıklığı"nda ve "Lambro Kıyıları"ndaki tarihsel bir şimdiki zamana yaklaşımında görülür.

Bu örneklere "Dansçı Cumani İçin Ağıt"ı da eklemek sanırım yararlı olur. Çünkü şairin tüm yapıtlarında olmasa da bu döneminde eşi bulunmayan, özel motifler sunar bu şiir:

"Ormanlardan tepelere
apaydınlık esiyor rüzgâr.
Gün erken doğuyor: aynı telaş
yeniyetmenin de kanında.

Suyun izi şafaktır
kıyıda. Tükenirdi içimde
kumun acısı, yüreğim çarparak
dolaşırdım gece boyunca.

8. Telamon: Helenistik döneme ait yapılarda kornişi taşıyan, erkek heykeli biçiminde destek ya da sütun.

İç burkuyor o eski, sonsuz çığlık:
acımak genç hayvana, onmaz yarası
vurulup yatmış otlar arasına
keskin kokan sabah, ilk yağmur sonrası.

O umutsuz göğüstedir toprak,
ve orada şiire durur sesim:

Dans edersin uyarak belirsiz adımlarına
onun ve döner zaman yeni biçimlerle:
acı da, ama öylesine dingin ki
yakar tatlılıkla.

Bu hızla tükenen sessizlikte
geçiciliğe savurma beni,
yalnız bırakma ışıkta;

şimdi, hafif bir ateşle içimde,
doğuyorsun, Anadiomene."

Bu şiir, Quasimodo'nun yöntem ve düşüncesinin tüm anlamını kavrayan ve özetleyen sezgiyi gösterir.

Az önce değindiğimiz, ölümün ve yeniden doğuşun gizli mitine ait ipuçlarını burada, soyut olmak uğruna, sözcük için gerekli olan kesinlikten koparak farklı anlamlar kazanan ve daha geniş alanlara uzanan imgeler verir. İyice kavranmış, zekâ yoluyla genişletilmiş ve tercih edilmiş bir anlayıştan değil (zaten Quasimodo üzerine konuşmayı sürdürmenin kuralı da bu değildir) duygusal

motiflerin olgunlaşması yoluyla ulaşılmış bir anlayıştan söz ediyorum. Hatta bir anlayıştan öte, eksiksiz bir sezgidir söz konusu olan. Quasimodo, bu şiirin ikinci bölümünde, niyetini yansıtmadan, çağdaş düşüncenin bütününde en sık rastlanan ve en az incelenmiş temalardan birini anlatıyor: Karşıtlıkların bireşimi, imge ile düşünce arasındaki birlik, hareket ve durgunluk temaları. Dans, bu temaların en açık örneklerinden biridir. Açıkça görüldüğü gibi, bu bireşim zaman sorununu içerir ve onu geleneksel anlamıyla çok yakından ilgilendirir. Yüksek nitelikli şiirin, kendi içinde taşıdığı ve aynı zamanda geçmişin, şimdinin ve geleceğin bir toplamı oluşundaki anlamıyla da ilgilidir. Quasimodo'daki bu sezgi acaba rastlantısal mı? Bana öyle gelmiyor. Bu sezgi onun tüm yapıtlarında geziniyor, onun her adımına yansıyor. Öte yandan, Leonardo'dan yaptığı alıntılarla, dilin ve zamanın değeri üzerindeki ısrarı karakteristiktir. Quasimodo'nun bütün bir Hıristiyan duyarlığından süzülmüş bir Valéry'yi reddetmek için ne kadar çok nedeni olsa da "*Dans edersin uyarak belirsiz adımlarına / onun ve döner zaman yeni biçimlerle*" ya da "*şimdi, hafif bir ateşle içimde, / doğuyorsun Anadiomene*" dizeleri, "L'âme et la danse" (Ruh ve Dans) ya da "Introduction à la méthode de Léonard de Vinci"yi (Leonardo da Vinci'nin Yöntemine Giriş) hatırlatır. Bu yapıtlarda da, Sicilyalı şairin çok sevdiği onaylamaların ve alıntıların tıpkısı vardır. Daha derinlemesine incelemeye değer nitelikte ince ama çok ince olan bu bağ aynı zamanda, Quasimodo'nun metinleri için değişik bir okuma olanağı sağlayacak kadar sağlamdır.

Yeni Şiirler'i (1936-42) kapsayan tarihlerin, olağanüstü önemdeki bir tarihsel döneme işaret ettikleri kimsenin gözünden kaçmamalıdır. Aslında, Afrika ve İspanya savaşlarının yaşandığı bu döneme, İkinci Dünya Savaşı'nın patlak verişine ve trajik gelişmesine dönüp düşünür, bu olayların İtalya'nın kültür dünyasındaki yansımalarını araştırırsak, incelememizi destekleyecek çok az iz buluruz. Çünkü o dönemde, yalnızca tinsel bir dünyada yaşayacak ve onaylayacak bir şiir için yapılan yorgun telkin, her zamanki gibi herhangi bir müdahaleye karşı kulaklarını tıkamıştı. Hatta onu reddediyordu. Diğer ulusların kaçınılmaz olarak, daha büyük bir toplumsal bilinçliliğin sınırlarında, her anlamda düzenleme eğilimi gösterdikleri bu devrimler, bu tarihsel değişimler dönemi görmezlikten geliniyor gibiydi. O yıllarda İngiliz biyolog Julian Huxley[9] şöyle yazıyordu:

"Bir devrimle karşı karşıya kalındığı zaman yapılacak ilk şey, onu somut bir olay olarak kabul etmektir." Yine İngiliz kültüründen örneklerle devam edersek, 1930'ların başlarından itibaren, İngiliz şiirinin toplumsal durumun bilincine vardığı gözlenir. Öyle ki bizi ilgilendiren yıllar içinde, Auden gibi şairler ve başkaları, daha önce üstlenmiş oldukları görevlere karşı kuşku duyarak ve aynı zamanda, özel durumlardan ve tartışmalarını genel olmayan temeller üzerinde genişletmekten uzaklaşarak, kendi konumlarını tekrar gözden geçirdiler. Huxley'in

9. Sir Julian Sorell Huxley: (1887-1975) İngiliz biyologu ve hümanist, felsefeci, eğitimci, yazar. Doğal seçilim kuramını savunan Huxley 20. yüzyılın önde gelen Yeni-Darwincilerinden biri olarak kabul edilir.

sözünü ettiği şu "somut olay" görüşünü korudular. Burada Auden'ın *Yeni Yıl Mektubu*'nu ya da Eliot'ın *Dört Kuartet*'ini hatırlamak yeter.

Molière'in *Kibarlık Budalası* adlı yapıtındaki Monsieur Jourdain, bir anda tüm yaşamı boyunca "düzyazı" biçiminde konuştuğunu fark etmişti. Bunun tersi olarak, İtalyan kültürünün büyük bir bölümü o kadar apaçık ortadayken kendisinin o zamana dek hep "manzum" konuştuğunu anlayamamıştı. Bunu biraz gecikerek fark etti ve bir kriz, bir yenilgi, bir direniş zorunlu oldu. Durumu kabul ediş ise belki yeterince olgunlaşmamış olduğundan yeni yeni anlaşmazlıklar doğurdu.

Bir yandan, *Aleksandren*'lere[10] karşı koyarak ve böylece ümitsiz bir durağanlığı güçlendirerek, şiiri *dış kaynaklı* denilen işgallerden "kurtarma"ya yönelinmişti. Öte yandan, toplumsal şiirin anlamının sınırları çiziliyordu. Ancak "görev" kavramı habercilikle, siyasetle, daha da kötüsü, propagandayla karıştırıldı. Açıkça görülen bu yön şaşırma, resimden başlamak üzere, savaş sonrası sanatın hemen hemen bütün biçimlerine yansıdı. Kimi savaştan ve "tarihsel devrim"den haberi yokmuş gibi, savaş şiire yabancı bir etkenmiş gibi davrandı; kimiyse savaş var olan tek gerçekmiş gibi davranmak zorunda olduğunu sandı ve aynı biçimde, geleceğe yönelik hiçbir hareketin olamayacağı bir noktada kendini çevreden soyutladı. Bunların arasında, Leonardo'nun deyişine bağlı olarak, Quasimodo doğru tarihsel ve insanî boyu-

10. Alexandrin: Fransız şiirinde, daha çok tragedyalarda ve epik şiirlerde kullanılan on iki hecelik dizeye verilen ad.

tu yakalamayı bildi. Quasimodo'nun bu konu üzerinde 1946'da yazdığı yazı, savaş sonrası İtalyan şiirinin tümüne yeni bir gözle bakıp onun kavranmasını sağlar. Quasimodo'nun düşünceleri, Eliot'ın 1919'da "Geleneksel ve Bireysel Yetenek" adlı yazısında söyledikleri ve 1945'te "Klasik Nedir?"de onayladıklarıyla birçok noktada birleştiğine göre, sadece İtalyan şiirinin değil, herhangi bir milliyet kavramının ötesindeki şiirin de kavranmasını sağlıyor demektir.

İngiliz eleştirmen C. M. Bowra,[11] bütün ülkelerdeki şiirin gelişimiyle en ilgili kişilerden biri olarak, *Gün Gün Üstüne* için şunları yazar:

"Quasimodo'nun şiiri, bu mücadele yıllarında doğmuştur ve şairin, koşulların hem düşünce, hem de hayal için taşıdıkları önemi kavrayarak, onlara egemen olma çabasını yansıtır." Ve devam eder: "Şiir kendisini, koşulların acı dolu çağrısına alıştırmakta zorlanırken, Quasimodo en fazla gereksinime karşılık veren bir araç yarattı. O hem çok ince, hem derin, hem son derece kişisel, hem milyonların sesi, hem İtalyan hem de Avrupalıdır." Bu doğru saptama dönemin İtalyan eleştirisinde her zaman bulunmayan bir özelliktir.

Kimine göre Quasimodo, saf haberci bir şiire, saf siyasal içerikli (gerçekten de öyle oldu) ve taraf tutan bir

11. Sir Cecil Maurice Bowra: (1898-1971)İngiliz edebiyat eleştirmeni, akademisyen, yazar. 1938-1970 arasında Oxford Wadham Koleji müdürlüğü, 1951-1954 arasında da Oxford Üniversitesi Rektör Yardımcılığı yaptı. Kavafis, Apollinaire, Mayakovski, Pasternak, Eliot, Lorca ve Alberti'nin şiirlerini irdelediği *The Creative Experiment* (1949) adlı yapıtı Yaratıcı Deney adıyla Türkçede yayımlanmıştır.

şiire doğru gidişin çıkış noktasını temsil ediyordu. Oysa aynı Quasimodo, 25 Haziran 1945 tarihli *Costume*'de çıkan "Kültür ve Siyaset" başlıklı kısa bir makalede, kendi durumunu tanımlarken şunları söylüyordu:

"O halde şimdi, savaş sonrasında toplama kampları, kurşuna dizilmeler mi istiyoruz? Şimdi Avrupa ruhu, kendi gerçek kandaşlarının yaralanmış ruhları üzerinde ve özellikle de burada, İtalya'da hüküm sürmek için geri dönerken, anonim bir toplumsal sanatın, bir duvar gazetesi kültürünün nedenlerini programlı bir biçimde yeniden ele almak mı istiyoruz?"

Kimilerine göreyse, Quasimodo daha çok kendi kendine ve önceki kitaplarında verdiği sözlere ihanet etmiş görünüyordu. Carlo Bo[12] ise *Gün Gün Üstüne*'deki önsözünde açık sözlüydü:

"Bir ihanet olmadı. Bu bir güçsüzlük dönemi de değildir. Bu yeni vurgular, bu daha genişlemiş formlar, özetle, tüm gücüyle yükselmiş bu ses, onun varlığının canlı olduğunu, zamanın tahriklerine karşı kendi gerçeğini günün kandırmacalarında aramadı. Bu metinlerde yürekli olma dönemini, kendisinin yani şairin görevi olarak yorumladı. Bir yüzleşmeye boyun eğdi. Onun, gözlenen bir devrin gidişatına müdahale etme görevini üstlenecek kadar üstün bir güçle donanmış olduğuna hiçbir zaman inanılmadı."

12. Carlo Bo: (1911-2001) İtalyan şair, edebiyat eleştirmeni, akademisyen. Çağdaşı olan ünlü şair ve yazarların yapıtları üzerine çok sayıda araştırma-inceleme kitabının yazarı olan Bo, dinsel inançları doğrultusunda Cezayir Savaşı ve Küba Krizi gibi dönemin başat siyasal olaylarında barış yanlısı girişimlerde etken rol almıştır.

(...)

Ve denebilir ki Quasimodo'nun gelişiminin en belirgin işaretlerinden biri, onun kendi düşünüşünü oluşturan öğeleri açıklamış olmasıdır. Bunu yaparken, davranışların ve anıların dokunaklı ve içten bir dille anlatıldığı temalara ve yine içten gelen bir retoriğe ve tirada (invettiva) değinir. Gerçekten de *Gün Gün Üstüne*'deki "Mektup", "Tatlı Hayvanlarım Benim", "Yalçın Kalesinden Bergamo'nun" gibi şiirlerin hepsi, benzer duyguyu açıkça anlatır. "Söğüt Dallarına" ve "Çağımın İnsanı" gibi şiirlere de ters düşerler. Ara dönemin açıkladığımız bu yapısı içinde, Hıristiyan duyarlığına yaklaşan birtakım formüllere karşı sürdürülen direnişin tümüyle kırıldığını belirtmek gerekir. Bir tür mitolojinin içine gömülmüş durumdaki İsa'yı ve sevgiyi inceden inceye gösteren işaretler daha belirginleşir. Bu mitoloji bambaşka yönlere açılan bir kapının olasılığını da yadsımaz (örneğin değişken, metafizik ya da diyonizyak olanla, bitkiselleşme ya da yeniden yaratılışla ilgili mitler).

(...)

Böylece Quasimodo'nun poetikasında, görece bir dinlenme, bir mitolojiyi tekrar ele alma evresine (Vigorelli'den alıntı yaparsak, daha canlı bir "duyguları ifade sanatı"na) ve özellikle de varoluşun olumlu yönlerini daha açık bir biçimde onaylamaya dönüş evresine geçilir. *Yaşam Düş Değildir* bu yöndeki belki de en belirgin yapıtlardan biridir. Quasimodo'nun kendi içindeki düalizm üstünde fazla durmayacağız. Eğilimlerin özgür hareketlerini kısıtlayan ani çöküş dönemleri ya da şairin hermetizmden tümüyle kendine özgü bir biçimde yarar-

lanması üzerinde de çok durmayacağız. Öte yandan, hermetizm bir ekol olarak değil de ortak bir duyarlık olarak düşünülürse ve terim yazımızın başındaki anlamıyla kullanılırsa, İtalya'da ve dünyada, 20. yüzyılın tümü için yeterince ortak özellikler taşır. Alışkanlıkların ve sadece sözlü olarak açıklanmış kişisel beğenilerin etkisiyle daha da değersiz hale gelmiş bir eleştiriye göre, hermetizm bizim kültürümüz için çok "ilginç"tir; çünkü geleneğimize yabancıdır ve bir dizi anlaşmazlık yaratmış ve yaratmaktadır. Sözünü ettiğimiz bu eleştiri nesnel temellerden yoksundur ve "resmi" bir konum kazanamamıştır.

Düalizmden, çöküntülerden söz ettik ama birinci terimin olumsuz anlamlar taşımadığı açık; aynı biçimde, ikinci terim de bir canlılığın kaçınılmaz ve doğal işaretinden başka şey değildir. Bu canlılık, araştırma ya da duraklama evrelerinde de kendini göstermekten korkmaz. 1947'deki kitapta yer alan az sayıdaki şiirde olduğu gibi, bir dönemecin, bir yön değiştirmenin varlığına işaret ederken şunu anlatmak istiyorduk: Aynı zamanda yer alan çeşitli öğelerden yalnızca biri, zaman zaman diğerlerini ne unutarak ne de tümüyle reddederek onlara hükmeder. Gerçekten de bu kitabın onaylayıcı tutumu, birinci, yani *Ve Birden Akşam*'a kadar olan dönemle aynı dünyaya bağlıdır. Ama önceki kitaptakine oranla daha dolaysız bir biçimde ele alındığı için güçlenmiştir. Böylece, Yunanistan'a yapılan göndermeler ve Sicilya daha farklı bir boyut kazanır. Güney daha çok yer kaplayarak anıların içine sızar, "çağdaş hikâye"den parçacıklar alıp

sürükler ve ritim kendini daha denetimsiz bir akışa bırakabilmek için görünen ve beklenen her kuruluğu terk eder. Bu arada, sevgi, Quasimodo'nun şiirinde hiç de küçük bir alan kaplamayan bu karakteristik özellik ilk kez kararlı bir biçimde yeşerir.

Quasimodo'nun Güney bölgesine yaklaşımının değiştiğini göstermek için "Güneye Ağıt" örneği yeter; sevgi şiirleri içinse "Bice Donetti İçin Yazıt" ve "Anneye Mektup". Bunlara daha sonra *Sahte ve Gerçek Yeşil*'deki, "Bir Sarazen Kulesine Yakın", "Yüksek Yelkenli" ve *Eşsiz Toprak*'taki "Baba" da örnek olarak katılırlar. Ama burada başka şiirler de hatırlanmalıdır. Özellikle, klasik olana yapılan göndermeyle çağdaş durumun bir bileşimi olan "Diyalog" şiiri. Bu şiir, yaşam ateşiyle, ölüme karşı kazanılmış zaferle, her anlamda olumlu düşüncelerle öyle dolu ve öyle kusursuzdur ki neredeyse bir inancın itirafı görünümünü kazanır.

(...)

Bir kez daha, yoksunluk getiren olumsuzluk, sonunda kurtarıcı olumluluğa yöneliyor. Yine Vigorelli'nin sözleriyle devam ediyoruz: "Ama o, önceden reddetmiş olduğu şeyi kabul etmiyor: duygusal olarak ölümü tersine çevirip yaşama dönüştürmüyor, hayır. Onun yaşama çağrısı tümüyle, ölümün uçsuz bucaksız çağrısının içinde yer alıyor." Baştan beri bu sayfalarda göstermeye çalıştıklarımı, bu sözler kusursuz bir biçimde anlatıyor. Bu, Quasimodo'nun iç çelişkisidir, onun bilinçaltıdır. Son derece geniş bir birleştirici düşünceye zaman zaman doğal olarak yaklaşmasıdır. Bu düşünce, bir tür zenginleş-

tirme ve aynı zamanda yadsınmayan ama yeniden düzenlenen bir gelişme yoluyla sergilenir. Tekrar ediyorum, Quasimodo'nun şiiri, yeni deneyimleri sabit bir temel üzerine ekleyerek olgunlaşır. Bu temelin izlerine şiirlerinde her zaman rastlanabilir. Tek bir tema üzerinde ısrardan söz etmiyorum. *Yaşam Düş Değildir*'de de yeniden yaratılış, merhamet, yakarış öğeleri geri döner. Bu "Anno Domini MCMXLVII"de de görülür:

Ve haykırmıyor artık kimse: "Tanrım,
niçin beni yalnız bıraktın?"

Ama özellikle "Thànatos Athànatos"da görülür. Bu şiir, tartışma götürmez, şiirsel etkileriyle, yukarıdaki fikirleri güçlendirir.

"*Sessizlik Tanrısı, aç bize yalnızlığı.*" Bu dize, özlemle peşinden koşulan bir parçalanmanın ve onun ardından gelen hareketin kanıtıdır. *Ve Birden Akşam* ile *Gün Gün Üstüne* arasında ya da Quasimodo'nun *Eşsiz Toprak* adlı yapıtıyla *Yaşam Düş Değildir* arasında bir yerde bulunsaydı böyle bir kanıtı oluşturamazdı. Ama sözü edilen yalnızlık ve *Sahte ve Gerçek Yeşil*'de yer alan ümit, sonunda barışa kavuşmuş bir insanlığın huzuru için değil, daha çok, birbirinden ayrılmaz kin ve merhamet duyguları için (merhamet yalnızca "*öldürülenin çığlığı*" değildir) "*açılırlar.*" Bu da savaşın son yıllarında, genel anlamda insanın yerini bireyin aldığı bir ortamda gerçekleşir. Bu kitabı oluşturan şiirlerin büyük bir bölümünde, gerçeği ele alış artık dolaysızdır. Quasimodo

endişe duymadan, toplumbilimsel ve ahlâkçı görevlerini tehlikeye atar ve biraz da mutlulukla onları serbest bırakır. Öyle ki "Söğüt Dallarına"daki isimsiz çeteciler "Yedi Cervi Kardeş"e ya da "Loreto Alanının Şehitleri"ne dönüşürler. Yine bu tutum, "İlahi"de yer alan edebî ve insanî açıdan oldukça gözüpek bir bölümde, yan tutan bir merhamet duygusunu Hıristiyan merhametine dönüştürür; bu arada da Jacopone da Todi'nin ünlü yapıtına gizli (ama çok da gizli değil) bir göndermede bulunur.

Ancak Quasimodo'nun gelişiminde içeriğin tutarlılığı ve dikkatli okurların şimdiye kadar alışmış oldukları ısrarcı "geri dönüşler" üzerinde durmaya değmez. Başlığın anlamına işaret etmek yetecektir: *Sahte ve Gerçek Yeşil*. Bu şiir, "*...Nisan'ın / sahte ve gerçek yeşili / filizlenmenin şu azgın gülüşü / Ve sen çiçek vermiyorsun...*" dizeleriyle bizi, "*Ayların en zalimidir Nisan...*" dizesinin anlamına götürebilir. Öyle ki, Eliot ve Quasimodo'nun birbirinden çok uzak iki "varoluş alanı"nda hareket ettiklerini unutmadan, bir kez daha şu soruyu sorabiliriz: örneğin Montale'nin şiirinde, Eliot tarzı bir dünyanın varlığı tartışılırken, bu tarzın hiç de statik olmadığı, acaba unutulmadı mı? Peki ya bu dünyanın bağlandığı insanın hiç de yerinden edilemez bir durumda olmadığı? Burada, Lorca tarzının çok yakın bazı öğelerinin araya girdiğini göstermek yeterli olacaktır: halk türkülerinden bazı tatlarda ve renklerin gözlemlenmesinde olduğu gibi. Örneğin: "*Aynasında ayın / portakal göğüslü kızlar taranır*" ya da "*Ne uzundur gece, ay pespembe ve yeşil...*"

Belki de aynı nedenlerle Goffredo Bellonci[13] Quasimodo'nun "şiirin farklı ürünleri olmadığı ama lirik ve epik formlardan farklı bir tür olabileceği inancında" olduğunu düşündü.

Sadece birkaç gün önce elime geçen bu yepyeni yapıtta, yani Eşsiz Toprak'ta aynı durum sürüyor. Bu yapıt şiirsel bir çemberin kapandığını gösteriyor ama kapanış kesin değildir. Bu yapıt, tarihsel dönemlerin ve edebî polemiklerin ötesinde, çağdaş insanın hikâyesindeki en değişik, en temel ve en olumlu yönlere değinebildiğini göstermiştir.

Tarih, hatta haber, "ahlâkçılık" ve bir yandan bir veriyi iyice anlama ve onu kesinleştirme isteği vurgulanırken (*Eşsiz Toprak*'ın en büyük kazançlarından biri dilbilimsel yönde olmuştur: Sözcük *canto aperto* vurgularının oluşturduğu bir başarı. Sözcüklerin ekonomisi bir azaltma ya da daraltma anlamına gelmiyor, daha çok, vazgeçilmez "süreç"i oluşturuyor.) ve bölümlerin birinde mitoloji mit için tehlikeye atılırken (Yunan dünyası kavramı bir zamanlar öne çıkıp kendini gösterirken şimdi nasıl trajik hale geliyor, bu görülmeli), öte yandan da sevecenlik daha tatlılaşır ve mükemmelleşir ve aynı zamanda daha küçük bazı motiflerde ortaya çıkar ("Bakır Testi"de olduğu gibi). Ve konulara, soyutlamalara katıksız tinsel düşünceye gerçek bir yoğunluk kazandırma yeteneği en yüksek dengesine ulaşır.

Ama, gerekli perspektif olmaksızın bu "eşsiz toprak" hakkında, şu anda ayrıntılı bir yargıya varmak zor. Bu

13. Goffredo Bellonci: (1882-1964) İtalyan gazeteci yazar.

toprak tartışmaya açık bir olumlamayla genişliyor ve yazımızın amaçlarıyla uyuşmuyor. Örneğin Shakespeare'den çevrilmiş metinlerin ve daha modern bir Amerikan şiirine (Conrad Aiken, e. e. Cummings vb) yaklaşmanın önemi ne olmuş olabilir; bunu dikkatle analiz edip tarafsız ve önyargılardan uzak bir sonuca varma görevi başkalarına düşüyor. Bu durum, yeni İtalyan kuşaklarının şiir denemelerine faydalı ve onlar için ilginç olacaktır ve onlara bir başlangıç noktası sağlayacaktır.

Özetlersek, yazımıza nasıl başladıysak öyle bitirebilmek için tek bir şey kalıyor geriye, o da Quasimodo'dan bir kapanış dizesi:

"Karanlık bir gücü var yaşamın."

Roberto Sanesi'nin "La Poesia di Quasimodo" (Quasimodo'nun Şiiri) yazısı Rengin Arvay Aratan tarafından Türkçeye aktarılmıştır. Çeşitli alanlarda çok sayıda kolektif derlemeye çevirileriyle katkı sunmuş olan Aratan, Ryan M. Niemiec ve Danny Wedding'in *Sinema ve Akıl Sağlığı* (Psikopatolojileri Anlamak İçin Filmlerden Yararlanmak) kitabının da çevirmenidir.

Zamandizin

1901

20 Ağustos'ta Sicilya adasında, Siracusa'nın Ragusa kentine bağlı Modica kasabasında doğdu. İstasyon şefi olan babasının işi gereği, çocukluğu Doğu Sicilya'nın değişik kent ve kasabalarında geçti: Roccalimera, Gela, Acquaviva, Trabia, Messina...

1908

28 Aralık'taki Messina depremi sonrası, ailesiyle birlikte yıkılmış bir istasyonda, bir yük vagonunda kaldı. Bu sırada, ölüme, yıkıma, hırsızların kurşuna dizilmesine tanık oldu.

1917

Palermo'da, ilk ve ortaöğrenimini bitirip Messina'da Matematik-Fizik Teknik Enstitüsü'ne girdi. Burada arkadaşları La Pira ve Pugliatti ile birlikte *Nuovo Giomale Letterario*'yu (Yeni Edebiyat Gazetesi) kurdu. Quasimodo'nun da ilk şiir denemelerini yayımladığı bu derginin yaşamı kısa sürdü.

1919

Mühendislik okuma kararıyla Sicilya'dan ayrılıp Roma'ya gitti. Ama, girdiği Teknik Üniversite'yi ekonomik nedenlerle bırakıp çalışmaya başladı. Değişik işlerden sonra, memur olarak çalıştığı Rinascente Mağazaları'ndan da bir grevi örgütlediği için atıldı. Yaşama kavgası içinde geçen, yazıp okuduğu, ama şiire az zaman ayırabildiği bu yıl-

larda, tek mutluluğu, birlikte yoksul bir yaşam geçirdikleri Bice Donetti'de buldu.

1926

Bir devlet memuru olarak Güneye, Reggio Calabria'ya döndü. Burada, Messina'dan eski arkadaşlarıyla her pazar toplanıp şiir okuyor, tartışıyordu. Üç yıl süren ve zaman zaman Tindari'ye gezileri de kapsayan bu pazar toplantılarının en önemli ürünü "Tindari'de Rüzgâr" adlı şiiri oldu.

1929

Eniştesi (kızkardeşi Rosa ile evlenmiştir) Elio Vittorini, onu Firenze'deki *Solaria* dergisi çevresiyle, Montale'yle, Manzini'yle, Loria'yla, Bonsanti'yle tanıştırdı.

1930

Solaria'da birkaç şiiri yayınlandı, Solaria yayınları arasında ilk kitabı *Sular ve Topraklar* çıktı.

1931

İmperia San Remo'da bir yol yapımını yönetirken, Cenovalı yazarlarla, bu arada Sbarbaro ile tanıştı ve *Circoli* dergisinde yazmaya başladı. Bu arada, 1938'e kadar önce İmperia, sonra Sardegna'da çalıştı.

1932

İtalyan edebiyat çevrelerinde "dikkate değer ve önemli" bir şair olarak görülmeye başlanmasını sağlayan ikinci kitabı *Batık Obua* Cenova'da Circoli Yayınevi'nce yayımlandı.

1933

Floransa'da Antico Fattori Yayınevi *Okaliptus Kokusu* ve *Diğer Şiirler*'ini yayımladı.

1936

Milano'da, Scheiwiller yayınları arasında *Erato ve Apollon* yayımlandı.

1937

Kızı Orietta doğdu.

1938

Milano'ya gidecekken üstleriyle tartışıp Valtellina'ya sürüldü. Burada kendini iyice edebiyata verdi. Sonra, devlet hizmetinden ayrılıp bir yayıncılık girişiminde Zavatti'nin yardımcısı oldu. Milano'nun Primi Piani Yayınevi *Şiirler*'i bastı.

1940

Milano'da, Giuseppe Verdi Konservatuvarı'nda İtalyan Edebiyatı öğretmenliğine atandı. Bu görevi 1968 yılına, ölümüne kadar sürdürdü. Aynı kentte, Corrente Yayınevi Quasimodo'nun ilk çeviri kitabını yayımladı: *Grek Lirikleri*. Aynı kitap sonraki yıllarda Mondadori Yayınevi'nce defalarca basıldı.

1941

Luciano Anceshi ile birlikte hazırladıkları *XIII. ve XIV. Yüzyıllar İtalyan Şiiri* Milano'nun Conchiglia Yayınları arasından çıktı.

1942

Önceki kitaplarının bir toplamı olan *Ve Birden Akşam* Mondadori'den çıkarken, Conchiglia Yayınları da *Vergilius: En Güzel Kır Şiirleri*'ni yayımladı.

1944

İtalyan Komünist Partisi'ne girdi ama kısa süre sonra ayrıldı. *Yaşam Düş Değildir*'de bir şiirle anacağı Bice Donetti öldü.

1945

Petrarca ve Yalnızlık Duygusu adlı incelemesi Milano'da Scheiwiller Yayınevi'nce, *Veronalı Catullus'tan Carminalar* adlı çeviri kitabı Uomo yayınları arasında, *Odysseia'dan* adlı çeviri kitabı ise Rosa e Ballo Yayınevi'nce basıldı.

1946

Dansçı Maria Cumani ile evlendi ve ondan oğlu Alessandro doğdu. Üç kitabı birden yayımlandı: *Ezerken Yabancı Ayaklar Yüreğimizi* adlı şiir kitabı Costume yayınları arasında, *Giovanni'ye Göre İncil* adlı çevirisi Gentile Yayınevi'nden, Aiskhylos'tan yaptığı çeviri ise Bombiani'den çıktı.

1947

Mondadori'den, bir yıl önce yayınladığı *Ezerken Yabancı Ayaklar Yüreğimizi*'deki şiirlerin de yer aldığı *Gün Gün Üstüne* çıktı.

1949

Mondadori *Yaşam Düş Değildir*'i ve *Juliet*'i yayımladı.

1950

San Babila Ödülü Quasimodo'ya verildi.

1952

Shakespeare'den iki oyun çevirisi yayımlandı: *Macbeth* ve *III. Richard*.

1953

Pablo Neruda'dan çevirdiği şiirler Einaudi'den, *Sahte ve Gerçek Yeşil* ise Milano'da Schwarz'dan çıktı. Etna-Taormina Ödülü'nü Dylan Thomas ile paylaştı.

1954

Sofokles'ten çevirdiği *Elektra* yayımlandı.

1957

Molière'den çevirdiği *Tartuffe*'ü Bombiani yayımladı. Schwarz *Savaş Sonrası İtalyan Şiiri* derlemesini bastı. *Eşsiz Toprak* Mondadori'den çıktı ve Viareggio ödülünü aldı.

1959

Ovidius'tan çevirdiği *Dönüşümler*, Scheciwiller'den çıktı. Ve bu yılın Nobel Edebiyat Ödülü Quasimodo'ya verildi. Parma'nın Guanda Yayınevi, Quasimodo'nun şiir ve yazılarından bir seçmeyi, Roberto Sanesi'nin bir incelemesi ve açıklamalarıyla *Seçme Şiirler* adıyla yayımladı.

1960

Schwarz *Şair ve Siyasetçi* adı altında denemelerini, Mondadori ise *Bütün Şiirleri*'ni bastı.

1961

Mondadori *Tiyatro Üzerine Yazılar*'ı yayımladı.

1966

Son kitabı olan *Vermek ve Almak* Mondadori'den çıktı.

1967

Haziran'da Oxford'da "Honoris Causa" onur ödülünü aldı.

1968

14 Haziran'da Napoli'de öldü.

Kısa Bibliyografya

Salvatore Pugliatti: "Interpretare la poesia" (Şiiri Yorumlamak), *Solaria* Dergisi, Ocak 1932, Firenze.

Oreste Macri: "La Poetica della parola" (Sözcüğün Poetikası), Quasimodo'nun "*Poesie*" (Şiirler) adlı kitabına önsöz, Primi Piani Yayınları, 1938, Milano.

Carlo Bo: "Condizione di Quasimodo" (Quasimodo'nun Koşulları), *Otto Studi*, Vallecchi, 1941, Firenze.

Sergio Solmi: *Ve Birden Akşam*'a önsöz, Mondadori, 1942, Milano.

Giancarlo Vigorelli: "Precisazioni per Quasimodo" (Quasimodo Üzerine Belirlemeler) *Eloquenza dei Sentimenti*, Rivoluzione, 1943, Firenze.

C. M. Bowra: "Un poeta İtaliano, Salvatore Quasimodo" (Bir İtalyan Şairi: Salvatore Quasimodo), *Horizon*, Aralık 1947, Londra.

Sergio Antonielli: "Aspetti e figure del Novecento: Salvatore Quasimodo" (Yirminci Yüzyıldan Görünüş ve Kişiler, Salvatore Quasimodo), *Belfagor*, Eylül 1951, Firenze.

Allen Mandelbaun: "Il Migliori fabbri: Quasimodo" *Inventario*, Mayıs-Aralık 1954, Milano.

Herbert Frenzel: "La poesia sociale di Quasimodo" (Quasimodo'nun Toplumsal Şiiri), *Virgil in der modemen Italienischen Lyrik*, Scherpe Verlag, 1957, Krefeld.

Roberto Sanesi: "La Poesia di Quasimodo" (Quasimodo'nun Şiiri), Salzburg'da konuşma, sonra Quasimodo'nun "*Poesie Scelte*" (Seçme Şiirler) kitabına önsöz, Guanda, 1959, Parma.

Gilberto Finzi: "Unità poetica e umana di Salvatore Quasimodo" (Salvatore Quasimodo'nun Şiirsel ve İnsanî Bütünlüğü), *Presenza*, Haziran 1959.

Robert Vivier: "Salvatore Quasimodo", *Revue générale belge*, Kasım 1959.

İçindekiler

Sunuş: İki Quasimodo *9*

Sular ve Topraklar (*Acque e terre*) (1920-29)

Ve Birden Akşam *25*
Tindari'de Rüzgâr *26*
Beyazlar Giyinmişsin *28*
Ağaç *29*
Eski Kış *30*
Bilmediğim Şeylerin Acısı *31*
Ölüler *32*
Bir Yaşam Diliyorsun *33*
Ayna *34*
Hiçkimse *35*
Darsokak *36*
Geridönüşler *37*

Gece Kuşlarının Sığınağı *39*
Beni de Bırakıyor Dostlarım *40*

Batık Obua (*Òboe sommerso*) (1930-32)

Okaliptus *43*
Şiirin Doğuşu *44*
Otun Dinlenmesi *45*
Kısa Eğrisi Yaşamın *46*
Kilisesiz Bir Rahibin Yakınması *47*
Anılarımızda Ölüm Yok *48*
Yağmura Yakarış *49*
Geceye *50*
Benim Sabır Günümü *51*
Ermişin Kül Kavanozunda Dönüşüm *52*
Ada *53*
Gözleri Açık Yattığı Ölülerin *54*
Yıldızların ve Suskunun Kaynaştığı *55*
Tohum *56*
Albis'te Pazar İçin Amin *57*

Erato ve Apollon (*Erato e Apòllion*) (1932-36)

Batık Işığına *61*
Odisseus'un Adası *62*
Taş Ocakları *63*
Yabancı Kent *64*
Ölüm Duygusunda *65*

Yeni Şiirler (*Nuove poesie*) (1936-42)

Gülüyor Portakallar Üstünde Kara Saksağan *69*
Ne Dersin, Rüzgârların Çobanı? *70*
Ilaria del Carretto'nun Yontusu Önünde *71*
Yükselirken Gün *72*
Yağmur da Bizle Birlik *73*
Dansçı Cumani İçin Ağıt *74*
Ayın ve Yanardağların Tanıklığında *76*
Yeniyetmeliğin Başlangıcı *78*

Gün Gün Üstüne (*Giorno dopo giorno*) (1947)

Söğüt Dallarına *81*
Mektup *82*
19 Ocak 1944 *83*
Kar *84*
Belki Yüreğimiz *85*
Duvar *86*
Yalçın Kalesinden Bergamo'nun *87*
Hâlâ İşitiliyor Deniz *88*
Geçit *89*
Çağımın İnsanı *90*

Yaşam Düş Değildir (*La vita non è sogno*) (1946-48)

Güney'e Ağıt *93*
Bice Donetti İçin Yazıt *95*

Yağmur ve Demir Rengi *96*
Neredeyse Bir Aşk Şiiri *97*
Thànatos Athànatos *98*

Sahte ve Gerçek Yeşil (*Il falso e vero verde*) (1949-55)

Ölü Gitarlar *101*
Ne Uzundur Gece *102*
İlahi *103*
Loreto Alanının Onbeşler'ine *105*
Auschwitz *106*
Cervi Kardeşlere ve Onların İtalya'sına *109*
Altın Ağdan *112*

Eşsiz Toprak (*La terra impareggiabile*) (1955-58)

Bakır Testi *115*
Duvar *116*
Gazete Haberi *117*
Neredeyse Bir Epigram *118*
Askerler Gece Ağlar *119*
Yeni Aya *120*
Valenzalı Yurtseverler İçin Yazıt *121*

Vermek ve Almak (*Dare e avere*) (1966)

Balaton Gölü Kıyılarından *125*
Harlem'de Zenci Kilisesi *126*

Kaligra Burnu *127*
Liguria'ya *128*
Bir Gün Yeter Dünyayı Dengelemeye *129*
Hiçbir Şey Yitirmedim *130*
Vermek ve Almak *131*

Şair ve Siyasetçi: Salvatore Quasimodo *135*

Quasimodo ile Konuşma / Lucio Mazzoli *153*

Quasimodo'nun Şiiri / Roberto Sanesi *163*

Zamandizin *189*

Kısa Bibliyografya *197*

ISBN: 978-6



Salvatore Quasimodo (1901-1968) 20. yüzyıl İtalyan şiirinin en önemli temsilcilerinden olan Salvatore Ouasimodo'nun ilk dönem şiirleri doğrudan Hermetik şiir akımına bağlıdır. İkinci Dünya Savaşının dehşet verici deneyimleri Ouasimodo'nun şiirinin de değişmesine yol açmış, bu dönemde çağın keskin çelişkilerini derinlikleriyle irdelemeye yönelen şair, savaşın getirdiği yıkım ve acıların altında kalan umarsız insanı şiirine yansıtmıştır. Doğduğu Sicilya toprağının benzersiz doğa görüntüleri, insanları ve ülkesinin fırtınalı geçmişinin yansımalarıyla örülü Quasimodo şiiri, özellikle savaş sonrası dönemde sözcüğün büyülü etkilerini kullanmaktan vazgeçmeyen güçlü deyiş ustalığıyla uluslararası ölçekte okunur olmuş, şair 1959 Nobel Edebiyat Ödülü'ne değer görülmüştür. Quasimodo'ya göre insanlığı her anlamda yok oluşun eşiğine getiren bu dönemde toplumsalcı şiire, kendi kendine konuşan değil, insanla konuşan şiire gereksinim vardır: "İnsanı yeniden yapmak gerekiyor; temel sorun budur. Şiiri bir edebiyat oyunu, şairi yaşamın yabancısı sayanlara, böyle şeylerle oyalanmanın zamanı değil diyoruz. İnsanı yeniden yapmak. İşte, görev budur."

muaftır. 22 ₺