

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

BİR SÜREKLİ İLKBAHAR

LOUIS ARAGON

BİR SÜREKLİ İLKBAHAR Louis Aragon



ISBN 975-388-118-5

Dizgi
Dizgi Operatörü
Düzeltili
Baskı
Kapak filmleri
Kapak baskısı
Cilt

Payel Yayınevi
Nuray Yaşar
Filiz Koçer - Birgül Kılıç
Özal Matbaası
Ebru Grafik
İpomet Matbaası
Esra Mücellithanesi

Louis Aragon, 3 Ekim 1897'de Paris'de doğdu. Çocukluğu zorluklar içinde geçti. Philippe Soupault ve Breton'la birlikte 1919'da *Litterature* adlı gerçeküstücü dergiyi kurdu. *Feu de Joie* (Sevinç Ateşi) (1920); *Le Mouvement Perpetuel* (Sonsuz Hareket) (1925) adlı iki şiir kitabından sonra *Le Paysan de Paris* (Parisli Köylü) (1926) adlı romanını yayımladı. 1927'de Fransız Komünist Partisi'ne girdi. Aragon bundan sonra Parti'nin edebiyat ve sanat konularındaki sözcüsü haline geldi. 1928'de Mayakovski'nin baldızı Elsa Triolet (1896-1970) ile tanıştı ve sonra onunla evlendi. 1930'da Sovyetler Birliği'ne gitti ve orada bir süre kaldı. 1933'de gerçeküstücü akımla ilişkisini kesti. 1933-44 yıllarında yazdığı *Le Monde réel* (Gerçek Dünya) adlı dört ciltlik uzun roman dizisinde toplumsal devrime doğru yürüyen proletaryanın sınıf mücadelesini belirli bir tarihsel perspektif içinde ele aldı. Haftalık sanat ve edebiyat dergisi *Les Lettres Françaises*'ın 1953'ten 1972'ye değin yayın yönetmeni oldu. İki kez *Lenin Ödülü* aldı. 1967'de Goncourt Akademisi'ne seçildi. İkinci Dünya Savaşı yıllarında Direniş Hareketi'nin en popüler şairi oldu. 1968'de, 71 yaşındayken hâlâ militanlığından hiçbir şey yitirmeden Paris sokaklarında gösteri yapan öğrencilere katıldı. 1981'de *Legion d'honneur* nişanıyla onurlandırıldı. 24 Aralık 1982'de Paris'de öldü.

Yapıtın özgün adı: Essais



Birinci basım: Nisan 1966, Gerçek Yayınevi (Çağımızın Sanatı)



İkinci basım: Mart 1999

LOUIS ARAGON

BİR SÜREKLİ İLKBAHAR

Çeviren

BERTAN ONARAN



PAYEL YAYINEVİ
İstanbul

Daha önce çıkan öteki deneme kitaplarımız:

DENEMELER
Simone de Beauvoir

YAZINSAL DENEMELER
Jean-Paul Sartre

SÖZCÜKLERİN BİLİNCİ
Elias Canetti

KULAKMİSAFİRİ
(Elli Karakter)
Elias Canetti

VAROLUŞÇULUĞUN TARİHÇESİ
Jean Wahl

PRAG SÖYLEVİ

Ben, okucu ve duruk olmayan; çoktan kabuğu soyulmuş, pırlatılmış, sindirilmiş olgularla yetinmeyen, yeni olgularla ilgilenen; evrim geçirmeye hazır ve gelişirken, alışılmışın dışında kalan gerçekleri inceleyebilmek üzere değişen; güçlükleri ortak bir paydada toplamayan; onu alıp yerleşik bir kalıba oturtmayan, tersine, olaya öncülük etmek üzere ortaya çıkan bir gerçekçilik; dünyanın değişmesine yardım eden, yüreğimize su serpmek yerine bizi uyandıran ve zaman zaman, salt bu yüzden insanı tedirgin eden, açık bir gerçekçilik istiyorum.

BEDENSEL yapını oldum olasıya sevmedim. Bundan ötürü de, öteden beri fotoğraflarımdan, özellikle de beklenmedik zamanlarda ortaya çıkan aynalardan hiç hoşlanmadım. Ruhsal yapıma gelince, o daha kolay, bir sürü şey anlatılabilir bu konuda. Ama bu giriş sizi korkutmasın: Özeleştirime girişmeyeceğim, hiç mi hiç niyetli değilim böyle bir şeye, ayrıca kimsenin de benden böyle bir dileği yok. Yalnız az önce, büyük bir hoşgörü ve incelikle önüme öyle gönül okşayıcı bir görüntümü uzattılar ki, elim ayağım dolaştı. Her ne kadar burada

kendimden çok başkalarından söz etmek yakışık alacaksa da, içimden o görüntüyü düzeltmek geliyor. Çünkü karşıt görüşlülük iblisi yüreğime öylesine çöreklenmiştir ki, herhangi bir önerme işittiğim ya da öne sürdüğüm an, hemen tersinin doğruluğunu görüveririm. Şakacı insanlar, bundan ötürü, eytişimci (diyalektik) bir kafaya sahip olduğumu söylerler. Bu, insanın kulağına hoş gelen, ama aslında beni rahatsız eden bir aykırı düşünceliliği açığa vuran bir nitelendirme. Ancak beni sayın rektörle sayın dekana karşılık vermeye iteleyen şeyin bu olduğunu sanmıyorum; asıl neden, alçakgönüllü bir yazın emekçisi olduğum halde, hak etmediğim bir onurla beni bir yazın kuramcısı diye tanıtmalarıdır: söz konusu emekçi, sesini duyuramamaktan korktuğu, eleştirinin yıldırımlarından pek çekindiği için, yazdıklarını savunmak üzere, ara sıra yazar kişiliğine bir kuramcı urbası giydinnektedir.

Eytişimci mi değil mi bilmem ama, karşıt görüşlülük iblisi az önce değindiğim şeyler konusunda beni kıskırtmaktadır ve benim açımdan, bu sözlerin kaynağı sırf alçakgönüllülük değil. Deneyimlerime dayanarak şunu itiraf edeyim ki, yazın kuramcılarına epey kuşkuyla bakarım, bu yüzden de onların yanında yer almaktan çekinirim. Bildiğiniz gibi ben, yüz yıla yakın süredir yeni bir yöntem benimseyen, düşüncelerini kuramla pratiğin ayrılığı değil, birliği üzerine oturtan insanlardanım. Nedendir bilmem, söz konusu ilke, bugüne dek yazında başka yerlerdeki kadar sağlam bir temele oturtulamadı galiba.

Gerçekten de, bu alanda —üstelik siyasette olgular düşüncelerine uymama küstahlığını gösterdiği zaman bile öncelikle olguları hesaba katan insanlar— yazılı sanat yapıtının hep yazın kuramından sonra geldiğini, başka bir deyişle, ille de yazar (yani romancı, ozan, yazınsal yaratıcı) olması gerekmeyen bilim adamlarının ilkin yapıtın kuramsal verilerini saptaması, yazarın da bunlara uyması gerektiğini düşünebiliyorlar. Onlara göre, yazınsal yapıt kuramcılarının kendilerini uyduracakları bir olgu değil; tersine, bu alanda olgular, yani yapıtlar onların kuramlarına boyun eğmek zorunda. Bunun sonucunda, bir olguyla, yani kitapla karşılaşan eleştirmenler onu, sanki kuram bir ayak, yapıt da ayak-kabıymış gibi, kuramcılarının ürettiği kalıplara göre ölçme özgürlüğünü ellerinde bulundururlar.

Örneğin, günün birinde biri kalkıp romanlarda gerçek kahramanlar bulunmasının yerinde olacağını söylüyor. Peki nerede bu gerçek kahramanlar? Aslında, kimse izlerine rastlayamadığı için isteniyorlardı. Önceleri sıradan bir dilekten öteye geçmeyen bu şey, yinelene yinelene kuram biçimini alır. Eleştirmenler, bir roman karşısında, ilkin yapıtta gerçek kahraman bulunup bulunmadığını araştırmaya başlarlar. Ya da kendiliklerinden şu ya da bu kişinin gerçek olduğuna karar verirler, roman da böylece sınavı atlatır: ya da, bütün çabalarına karşın, yazarın imgeleminden çıkmış kişilerden hiçbiri gözlerine olumlu gözükmeyen ve roman çöp tenekesine atılır. Romanda *typique* (benzersiz, örnek olabilecek) kişiler arama işinde de aynı çarklar işler. Sanki Taraskonlu Tartarin (ya da Aslan Asker Şvayk)

yazılmazdan önce örnek alınacak kişiymiş gibi! Romancının birtakım kişiler, kahramanlar yarattığı; gerçekçiliğindeki gücün, yani kendi kişisel seçiminin bu kişileri benzersiz kıldığı, bunun tersinin hiç görülmediği yeterince açık seçik bir doğru değil mi acaba? Biz aslında işte bu yüzden birtakım canavarımsı kişiler yaratan romancılara sert davranıyoruz: bunun tersi olsaydı, sertliğimize gerek mi kalırdı? Giriştiği o yalınkat "gerçek kahraman" araştırısında eleştirmenin romandaki temel kişinin bir topluluk, bir sınıf, bir halk, bir ulus olabileceğini unutuşundan hiç söz etmiyorum...

Her neyse, dogmacılıktan doğan, eleştirinin en dogmacı gidiş yolları olan bu yöntemler yazının gelişmesine hiç mi hiç yardım etmemiştir. Bu tür eleştiri, tersine, yaratıcıların çoğunda (bakın, yaratıcı diyorum, bir dizi kukla üreten kişi değil) bu dogmacı yaklaşım, tıpkı bendeki gibi, genel olarak bir karşı çıkma isteği doğurmuş; dolayısıyla, yazının, haksız yere gereklilik ve yasaya dönüştürülmüş insan istekleri yönünde gelişmesini engellemiştir.

Sizden, kurama değil, birtakım kurancıların dogmacı kendini beğenmişliklerine karşı çıktığımı anlamanızı isterim. Bilimsel açıdan ele alırsak, kuram, olguların yorumu demek olan ve ortaya çıkan bütün olgulara *uygun düştüğü* zaman yasa haline gelen bir varsayımla başlar. Ama yasalar geçici açıklamalardan başka bir şey değildir. Yasanın hesaba katmadığı birtakım yeni olgular belirirse, bu durumda değiştirilmesi gereken olgular değil, yasadır. Örneğin, durmuş oturmuş ülkelerde, kamu hukukunda, belirli sürelerde Anayasaların elden ge-

çirilmesine dek varan değiştirmelere rastlarız. Neden yasalar sanatta, hem de yalnız sanatta dinsel kurallar gibi mutlak ve değişmez olsunlar? Üstelik, ilk varsayım daha işin başında bilinen olguları kavrama gücünden yoksunsa, onu yasa haline getirmek büyük çılgınlık olur, çünkü o işe yaramaz bir varsayımdan başka şey değildir.

Varsayımın koşullara uydurulabilirliği, olgularla doğrulanması aslında onun kendine özgü, ayırt edici nitelikleridir, ve bunlar dogmacılığa aykırıdır; bu nitelikler, pratikten hiçbir zaman uzaklaşmamış bir kuramın nitelikleridir. Durum başka türlü olduğu zaman, düzmece bir kuramı olguların karşısına diken düşünsel gidiş, yani dogmacılık soyut kurgular uğruna yeni beliren olguları; düşülke (ütopya) ve havada uçan bulutlar uğruna da gerçek dünyadaki buluşları yermeye başlar; ve sonunda, dogmacılık, kuramla pratiğin birliğini ilke edinmiş kişilerin izlencesinde yer alan gerçekliğin bilimsel değiştirilmesinin karşısına dikiliverir.

Bütün bunlar, bir noktada uzlaşmayı gerektirmektedir: Yazar bir gerçekçi olduğuna göre, burada gözler önüne serdiğimiz gerçekçilik, maddeci dünya görüşü için maddenin her şeyden önce gelişi gibi, en önemli ögedir. Ben de zaten, kendini istediği kadar düşünbilimde (felsefede) maddeci, sanatta gerçekçi diye göstermeye çalışsın, dogmacının, ütopya ardında koşanın sahici bir gerçekçinin tam tersine, bir ülkücü gibi davrandığını kanıtlamaya çalışıyorum, çünkü dogmacı bir varsayımı olguları açıklayabildiği sürece elinde tutacağına, var-

sayımına uygun olgular arar. Benim dogmacı kuramcılara ve eleştirmenlere yönelttiğim suçlama da tepeden tırnağa kuramsaldır. ve öyle kalmaktan başka ereği yoktur. En azından şu sözleri söyleyen kişi can verene dek. Thomas Moor'un, Owen'in ya da Fourier'nin pek doğal (ve pek az bilimsel) olarak kendilerini kapatabilecekleri deneyodası ütopyası, tutarsız düş başka şeydir: elinde olanak bulunduğu zaman toplumu ve emekçi örgütlerini uyandırarak amacına ulaşmak isteyen dogmacı ütopya (Troçki'nin ütopyasıdır bu), ya da yazın alanında bundan böyle ancak işçi sınıfını temel alan yazının yaşayabileceğini öne süren ütopya başka bir şey (bu da R.A.P.P.N'in kapıldığı ütopyadır): ve bunlar, şimdiye dek incelenebilmiş, belgeleri toplanabilmiş yapılmamışlardır.

Zaten yazının dışına çıkmasak bile dogmacılığın, ütopyanın, varsayımların gerçekleştirilmesinin başka alanlardaki dogmacılıkla ütopyanın etkileriyle birleşen sonuçları olur ve bunlar mutlaka kanlı olmasa da, doğrudan doğruya canını almasa da, insanın içindeki birtakım şeyleri, gerçekçilik yetisini öldürürler. Dolayısıyla gerçekçi yazar kuramsal çalışmaya ne denli az yatkın olursa olsun, meydana dogmacılara, ütopyacılar bırakamayacağı: sanatını, bu sanatla uğraşanları ve kendini savunmak, düşüncelerini dile getirmek zorunda kalacağı bir an gelir: ve yazın kuramıyla pratiğin, yani bilimsel kuramla (düzmece benzerinin değil) gerçek yazarlık yeteneğinin sınıksı birbirine bağlı bulunuşu gibi, gerçekçi yazarın düşüncesiyle yazdıkları da ayrılmamacasına birbirine bağlıdır.

Yalnız şuna dikkatinizi çekmek isterim, ben bu sözlerimle yazar ile, yaratıcı ile eleştirmeni karşı karşıya getirmek istemiyorum. Eleştirmen de, yazının yaşamasına engel olmaya kalkmadıkça, yaşama hakkına sahiptir. Giderek, kendi payıma, şu andaki karışıklığın yok olmasını isterdim: eleştirmen insanları okumaktan soğutacak, yazarlardan nefret ettirecek gerekçeleri sıralayışındaki ustalıklı değil. özellikle yazılmış kitapların anlaşılmasına yardım ediliyle sivrilmelidir. *Eleştiril* *eleştirmen* sözcükleri biraz ters kullanılıyor: Bu sözcükler olumsuz değerlendirmeleri ve bu ilk anlamı temel alarak kendilerini değerlendirmelerinin olumsuz yanıyla parlamak zorunda sayan kişileri gösteriyor. İşin kolayına kaçma eğilimi de bu karışıklığın sürüp gitmesine yardım ediyor: Bir yapının kusurlarını göstermek, niteliklerini, yararlı yanlarını, yeteneğini bulup ortaya çıkarmaktan çok daha kolay çünkü. İnsan yıktığı zaman olumladığı zamandan daha çok üne eriyor. Ve "okunayın" dediğiniz vakit sözünüz "okuyun" dediğiniz zamankinden daha çok dinleniyor. Ayrıca, zeki gözükme istiyorsanız, olumsuz davrandığınız vakit okurun doğrulamasından da az çok kurtulmuş oluyorsunuz. Doğu ya da Batı'daki, Kuzey ya da Güney'deki eleştirmenlerin çoğuna böyle sert davrandığınız için bana kızmayın sakın. Onlar kendilerine üzücü bir uğraş seçmişler, bense onlara daha soylu, daha geniş bir iş öneriyorum: Sevdirmeyi bilmek; buyusa, onlardan daha büyük bir yetenek ister, karşılığında en büyük mutluluğu getirir: Sevmeyi bilmek.

Şurası çok açık ki, bu konuda söylediğim her şey, gerek eleştirmen gerek yazar açısından, sanatta ger-

çekçiliğin gerekliliği konusunda sarsılmaz bir inanca sahip olmayı zorunlu kılmaktadır; yüzyılımızın şu anında, onlar, uğraşlarıyla yeteneklerindeki gerçekçiliği savunmak üzere ne yapılabileceğini, çağdaş gerçekçiliğin zorluklarını, onu bekleyen tehlikeleri, başarısızlığa uğratabilecek her şeyi bilmek zorundadırlar.

Gerçekçilik, hem iskeleden hem sancaktan baltayla saldırılan bir teknedir. Sağcı korsan bağılıyor: Gerçekçiliğin canı cehenneme! Solcu korsan bağılıyor: Gerçekçilik Ben'im! Sağcı için, iki olasılıktan biri doğru: ya gerçekçilikten başka bir şeye, gerçekçiliği onun öncüsü saydığı ve istemediği bir toplumsal düzene kızmaktadır; o vakit kendisiyle tartışmanın ne yararı olabilir? Ya da, çok sık rastlandığı üzere, sağcı korsanın ardına takıp götürdüğü ve bence, yazınsal tartışmalardan çok ancak olaylara bakarak görüş değiştirebilecek kimselerle karşı karşıyayızdır. Bu sonuncular, kimi zaman, gerçekçiliğe karşı çıkma bayrağı altında, yakılacağını sandıkları şeylere günün birinde hayran olmalarına yol açacak işlere girişmektedirler. Fransa'da, Yeni Romancılar arasında ya da *Tel Quel* kümesinde görmekteyim böylelerini. Bizimkine aykırı düşse de, akıl yürütmelerinin sonuna dek gitmelerine, tuttukları yolu denemelerine göz yummak gerekmektedir... Bu iki küme, gizemci ya da biçimci ilkeleri benimsediklerini söyleyenlerin tersine, daha şimdiden, kara çaldıkları gerçekçiliğin karşısına çıkara çıkara "betimlemek için betimleme"yi çıkarabilmiştir; buysa, aslında, doğalcılığın (natüralizmin) çağdaş biçiminden başka bir şey değildir. Doğalcılıkla gerçekçiliği karşılaştırmaktan

hoşlandıklarını biliyorum, ve bu iki akım, tartışanlar yalnız kendileri olduğu zaman, gerçekten karşılaştırılabilir. Ama doğalcılığın, dünyanın bugünkü koşullarında, gerçekçiliğin kullandığı bir ara basamak, henüz sahneye konmamış bir oyunun denemesi, kısacası yazarın istençli gerçekdışılıktan ayrıldığı kavşak noktası olması tehlikesi vardır. Kendi payıma. Zola doğalcılığının çağdaş gerçekçiliğe giden yolu açtığına; Elsa Triolet'in geçenlerde Cheb yakınlarında ekin biçme işinde çalışan öğrencilerine dediği gibi, *Tohum Yeşerince*'nin (Germinal'in) perdeye aktarılmasına karar veren yapımcıların bütün kömür madenlerinden eli boş döndükleri şu günlerde, hâlâ işlevini sürdürdüğüne inanıyorum. Cezayir Savaşı'nın etkisiyle, yurdundaki birçok genç yazar gerçekçiliğe eğilim duydu. Bu, Alman işgali sırasında bir Eluard'ın, bir Desnos'nun, ya da gerçeküstücülerin korsan gemisinden kaçan kulunuzun kaleminde *ister istemez* gerçekçi olmak zorunda kalan Direnme yazınında görülen durumun başka yollardan yinelenmesiydi.

Ama bana sorarsanız, gerçekçiliğin başdüşmanı solcu korsandır. Bu deyimleri bağışlayın, benim yaşımda, değişiklik olsun diye, biraz sözcük oyunu yapabilir insan. Gerçekçiliğin, *başarıya ulaşabilmesi için içerden* yıkılmaması gerekir. Burada, çoğunlukla halktan yana bir görünüşle ortaya çıkan doğalcılık yine basamak işlevi görmekte, ama basamaktan yararlanıp içeri giren düşman olmaktadır. Onunla birlikte de her tür insan: Ellerini hiçbir şeye bulaştırmadıkları için kusurlarını göremedikleriniz, günoğlucular, yazarlığa özenenler, ayağa

düşürücüler, kalem tartışmacıları falan. Bu kez örneğimizi resim sanatından alalım; gerçekçilik bayrağı altında yirmi otuz yıldır böylelerinin Sovyetler Birliği'nde yapılmış, şimdi artık *ele güne gösterilmesi olanaksız* resimleri yan yana dizebilseydik, gerçekçiliği içerden ve özellikle gençlerin gözü önünde yıkabilmek üzere girişilmiş çabalardan söz ettiğimde ne demek istediğim kolayca anlaşılırdı; üstelik, hem söz konusu gençlerin, hem bizlerin her yıl bir yaş büyüdüğümüzü de unutmayalım. Ben kendi payıma, insanlığın sarışın/esmer, genç/yaşlı diye ikiye bölünmediği inancındayım, ve ak saçlarım, yaşlıları böyle tinsel bir fırına atan ırkçılığı hoşgörüyü karşılamamı engelliyor. Ama gençliğe düşmanca bakmaya da karşıyım: gençlik, bir zamanlar bizim de sahip bulunduğumuz nitelikleri taşımaktadır; analarımızın babalarımızın deneyimleri nasıl hop diye bizim olamadıysa, bizim deneyimlerimizin de bir anda gençlere aktarılamayacağı açıktır; gençliğin yaşamına tam bizim bulunduğumuz noktadan başlamak durumunda ve zorunda olduğu savı da doğru değildir. Ben, öteden beri, gençliğin gözünde gerçekçiliği ucuzlatmamalıyım diyorum.

Gerçekçiliğin karşılaştığı en büyük tehlike, gerçek tarafından pırpışlanmadır. Kalem tartışmasını iş edinmiş yazın tarafından şımartılma tehlikesidir. Şunu demek istiyorum: Amerika Birleşik Devletleri'nde görüldüğü üzere, halk avcılığı yapan yazın, Tarzanlar, Uçan adamlar da sanat biçimleri olmaktan çıkıp eğitsel araçlar haline geldiklerinde, eğitsel amaçlar uğruna pekâlâ birtakım eytişimsel (diyalektik) değerleri dile getirebilirler. Yazını,

asıl işlevi olan büyük ve dolaylı eğiticiliğe kavuşturacak yerde ona böyle ilkel bir eğitim görevi yüklemeye çalışan karışıklığın zararı yalnız yazına değildir: Bu karışıklık yazının olguların çarpıtılmasında ve ütopyanın, yani gerçek sanılan arzuların insanlara zorla benimsetilmesinde kullanılmasına yol açmaktadır. Romancı yaşamımızı süslemek üzere bize yalnız kiliselerdeki renkli cam-resimleri sunmakla yetinirse, yaşamı sırtlandırmış, onun yalnız *kapalı* bir görüntüsünü vermiş olur. Bundan ötürü, dogmacılıkla halk avcılığı öteden beri el ele vermekte, dogmacılarla halk avcıları hep *açık* sanat kavramına, sürekli oluşan yazına, yazınsal denemeye karşı çıkmaktadır. Oysa, unutmamak gerekir ki, elimizde bu yöntemi allayıp pullayacak ne türlü araçlar bulunursa bulunsun, gerçekçiliğin yadsınması, zamanla, sonsuza dek sürdüreceği bir niteliğin benimsenmesiyle sonuçlanacaktır: üstelik, gerçek, birtakım dinsel görüntüler sunmakla değiştirilemez. Bu gerçekçilikdışı yöntemin gerçekçilik diye nitelendirilmiş olması, yazarları, en azından yetişme çağlarında, geçici bir süre gerçekçilikten yüz çevirmeye itelemektedir. Ben bu yüz çevirmeyi büyük bir yıkım, hem yazının kendisi için, hem de oynayacağı rol için büyük bir yıkım sayıyorum. Bu yüzden de, okulcu ve duruk olmayan; çoktan kabuğu soyulmuş, parlatılmış, sindirilmiş olgularla yetinmeyen, yeni olgularla ilgilenen; evrim geçirmeye hazır ve gelişirken, alışılmışın dışında kalan gerçekleri inceleyebilmek üzere değişen; güçlükleri ortak bir paydada toplamayan; onu alıp yerleşik bir kalıba oturtmayan, tersine, olaya öncülük etmek üzere

ortaya çıkan bir gerçekçilik: dünyanın değişmesine yardım eden, yüreğimize su serpmek yerine bizi uyan-dıran ve zaman zaman, salt bu yüzden insanı tedirgin eden, açık bir gerçekçilik istiyorum. Böyle bir gerçekçilik ancak kuramla pratiğin sürekli yüzleştirilmesiyle elde edilebilir: bu gerçekçilik yeniliklerle beslenir; o, tozu toprağı iyice silkelenmiş gerçeğı saptayan bir alıcı değildir, gerçeğin habercisidir. Yeni durumların yarattığı yeni duygulara katılır. Oluşan şeylerden hiç kopmadığı için, yeni yazın emekçileri tarafından tavan arasına atılma tehlikesiyle karşılaşmaz: bu gerçekçilik gençlikte tiksinti değil, coşkunluk yaratır.

Gezegenlerarası uçak yolculuğunun insanın başarabildiğı işler arasına katıldığı ve insanlığın büyük bir gönül rahatlığıyla yakın bir gelecekte, bugünün dayanılmaz gençlerinin kendi doğmamış kız ve oğullarıyla çatışacakları güne dek geçecek süre içinde toplumculuğa geçmeyi umduğu XX. yüzyılın ikinci yarısına yakışır bir yazın kuramına giriş denemesinden öteye geçmeyen bir konuda böylesine uzun konuştuğum için özür dilerim. Benim gelecek günler ve insanlar için yürekten dileğim, olguların beklenmedik ışığında sürekli gözden geçirilen bir yazma işine sınıksız bağlı, bunun sonucu olarak da yazının kendisiyle, yapıtlarla atbaşı giden bir bilimsel yazın kuramıdır. Hem bu sözcüğün anlamındaki çarpılmadan ötürü, hem de alçakgönüllülükten değil, çapımı bilmekten ötürü, yeşerip boy atacağından emin olduğum yazının asıl kuramcılarının ilerde ortaya çıkacaklarına, kendimi onlardan biri saymanın çocukluk olacağına inandığım için, ku-

ramcı sayılmak istemeyişimi anlayışla karşılayacağınızı umuyorum.

Bundan dört yıl önce, bundan böyle yeryüzünde bir ulusun varlığını, geleneklerini ve gelecekteki haklarını bağnaz bir tutumla yadsımanın olanaksızlığını gözler önüne seren ülkeniz, çağımızdaki bütün ülkelerin ve Çekoslovak yazarlarının ortak güçlükleriyle sorunlarının bilincine vararak kendi tarihinin kuramıyla uygulamasını kesinlikle birleştirdiği günlerde, VI. kuruluş yüzyılının kutlanışına katılma onur ve sevincini tattığım Charles Üniversitesi bana o sınırsız onuru verdiğinde, Paris ya da Oxford'da artık gelenekselleşmiş açılış konuşmasını yapmak istemedim. Bu fırsatı, en azından bir tartışma kapısı açmak üzere, yazar ve insan olarak iki yanlı sürdürdüğüm uğraşımın hem *kuramında*, hem pratiğinde yürekten bağlı bulunduğum şeyleri dile getirmek için kullandım. Üniversitenizin geçmişini süsleyen büyük tinler beni bağışlasın, yaşayanlar da anlayışla karşılasın.

Bu. Charles Üniversitesi'nce onursal öğretim üyeliği belgesinin verilişi sırasında, 6 Eylül 1962'de Aragon'un Prag'da yaptığı konuşma.

BİR SÜREKLİ İLKBAHAR

OKUDUKLARIMDA her zaman yalnız baş dönmesi aramışımdır: Beni kendimden geçiren kitaba teşekkürler etmişimdir ve çoğu zaman bunun için tek bir tümce, aklımızı başımızdan alan bir tek tümce yetişir, ya da öyküdür bizi bağlayan. Karşılığında dünyanın bütün altınlarını verebileceğim bu baş dönmesi hiçbir kurala bağlı değildir. Bir kitabı açarım, ve bütün kitabı özetleyen iki satıra rastlarım. o iki satırdan sonra, başka bir şey duyabilir miyim? Kitaptaki hiçbir şey artık bana o iki satır kadar değerli gözükmez, içimde yankılanan o bir çift sözden sonra sayfalar dolusu öyküyü bir yana bırakırım. Hem roman, hem ölçülü uyaklı ya da düzyazı şiir için geçerlidir bu, bir bütündür: herhangi bir şeyi çok iyi yazma sakınımsızlığını gösterdikleri, kişisel ezgilerini büyük bir başarıyla dile getirmekten kendilerini alıkoyamadıkları, kendilerini tutamadıkları için, bütün kitap boyunca ilgimi uyanık tutan yazar enderdir. çünkü o son derece iyi yazılmış bölüm, senfoninin tümünü görmemi engeller. Nitekim, ey yüce Phèdre! ormanların gölgesi elizesinden sonra nasıl dinlerim artık

seni? Ey Valmore, şu dizeler yüzünden, nedir senin
ezginden aklında kalan:

*Beaux innocents morts à minuit,
Eteignez mon coeur qui me nuit...*

(Ey güzelim çocuksu ölümler, gece yarısı
Söndürün bana acılar veren yüreğimi...)

Ve, *ilk dizeler* ustası Baudelaire'in kendisidir belki beni
şiirlerinin daha ilk dizesinde yolundan alıkoyan, çünkü
o dizeden sonrasını okumaktan ödüm kopar. İlk sayfanın
kusursuz güzelliği bir romanı öldürür, düzyazıda çakan
şimşek de onu delik deşik eder, ve ben, *All for love* (Her
Şey Sevi İçin) adlı ağılatıda, son dizeye varmadan önce
kaç kez durmuşumdur — *Hiçbir sevdalı çift böylesine
ulu yaşayıp böylesine soylu can vermedi...*

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

Ancak, Antonius'la Kleopatra'nın öylesine güzel bir
ölümle can vermelerinden önce, bakışlarım o kusursuz
dizelerden bilmem kaç kez ayrılmıştır. Dryden'ın bana
bir gecede dinletmeyi düşündüğü bu yapıtı baştan sona
okuyabilmek için yıllar harcamışımıdır. Savaştan dönen
Marcus Antonius'un, şu sözleri söyleyerek Mısır Ece-
si'nin yanma girdiği üçüncü perdenin başından öteye
geçemiyordum bir türlü: *Şu karbeyaz kolların beni nasıl
saracaklarını / Belime nasıl dolanacaklarını ve beni
seviyle nasıl eriteceklerini düşündüm hep / Bu tatlı
düşün esrikliğiyle ileri atlıyor / Bütün gücümle in-
diriyordum her vuruşu...* Sonra, büyük bir çabayla o

dizeleri ve daha şöyle yirmi kadarını aşabildiğini zaman, bu askerin Ece'ye söylediği şu sözlerle takılıp kalıyordum:

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

(Seviye doymak yok sende: / Hazza ulaştığın an bile dipdirisin; bir sürekli ilkbahar sanki / kollarımın arasındadır...) Göze seslenen sanatların üstünlüğü buradadır işte: resim daha ilk bakışta gözle kucaklaşır, film perdede akıp gittiği sürece bizi dikkatli olmaya zorlar... İmge gücümüzü durmadan uyarır, çalıştırır.

Geçen akşam sinemada, durmadan usuma Dryden geliyor ve bunları düşünüyordum: *Les Amants* (Sevdalılar) gösteriliyordu. Gazetelerde bu film konusunda söylenenleri okudum. Övenleri de, yerenleri de. Bütün yazılanlar pek kaba saba, ceketin kumaşına sinmiş sigara kokusunu andırıyorlar, kimi eleştirmenler kendilerini erkek oyuncunun yerine koymuş, oysa hepsi o kadar da budala değil, ama neylersiniz, bu konulardan insanlar arasında konuşa geldiği gibi söz ediyorlar. Ah, ah! insanın yüreği kabarıyor.

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

Yağlı parmaklar tende çok kolay iz bırakır. Ama işin aslını kimse söylemeyecek sanırım: Louis Malle'in filmi, *L'Invitation au voyage* (Yolculuğa Çağrı) gibi bir yapıt. Film izlerken ılık çalanlar varmış sanırım. Benim *Les Amants*'ı gördüğüm akşamsa salonda olağanüstü bir

sessizlik egemendi. Fransızlar henüz arılık duyusunu yitirmemiş besbelli.

*

Asıl derdim roman. Ama ben böyleyim işte. Ancak, sakın yanılmayın, bütün bunlar, sözünü etmek istediğim, ama yazıya başladıktan sonra biraz uzaklaştığım bir roman konusunda yazıldı. Bu roman, az önce değindiğim *All for love* ya da *Les Amants*'dan apayrı bir şey değil. Bütün bunları, Philippe Sollers'in *Une curieuse solitude* (Bir Garip Yalnızlık) adlı yapıtı için söylediğimi belirtmenin zamanı geldi. Bunu dedikten sonra, istediğim zaman ve türlü yapmacığa gerek kalmadan ona dönebilirim.

*

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

Bu tümce, bir yapıtta kocaman bir boşluk yaratan tümcelerden. Burada¹ daha önce sözü edilmiş, geçenlerde yayınlanan bir romandan alınmış bir tümce. Michel Zéaffa'nın *Le Doublures* (Astarlar) adlı romanından alınma. O kitaba yeniden değinmek istemezdim, ama elimin altındaki yazı bu tümcenin Zéaffa'nın değil de, benim olduğu kanısını uyandırabilirdi. Okurlarımı, üzerimde birtakım düşünsel hakları bulunduğuna inanan okurlarımı daha işin başında bu kanıdan kurtarmak is-

¹*Les Lettres Françaises*'de.

tedim. Üstelik, içeriği açısından değilse bile, şöyle bir başlık Barrés'de olsa daha kolay bağışlanırdı: *Sevi bir yana, her şeye karşı çıkılabilir*. Bu başlık, *Les Amants*'ı izlerken, *Une curieuse solitude*'ü okurken geçiyordu aklımdan. Ben de severim sevda öykülerini, ve bunu açıkça söylerim: Savaşlar, devrimler çağında son derece dinlendiricidir sevda öyküleri, ya da korkaklıktır diye düşünen insanlara ne kadar yazıktır. Biraz aykırı gibi gelecek ama, aslında garip bir yazar olan ve yukarıda andığım tümceyi döktürmek gibi bir gösterişe kalkışan Zérafra'ya ille de bir kusur bulmam gerekseydi, sınıf çatışmasına kafayı fazla taktığını söylerdim. Buysa, doğrusunu söylemek istersek, çağdaş yazarların pek çoğunda rastlanan bir özellik, her zaman eşdeğerde bir yetenekle atbaşı gitmeyen, romancıları bir sürü yanlışlığa düşüren bir özellik. Zérafra da bunlardan biri. Bunu tarihsel roman açısından söylüyorum. Bu türde, belki kendisi ayırımında bile değilken, önceden edinilmiş düşünler yazar üzerinde büyük bir etki yaratmaktadır. Bir romancının belge toplamadan, araştırma yapmadan ele almayı aklının köşesinden bile geçiremeyeceği, örneğin XIV. Louis söz konusu olduğunda kimsenin göze alamayacağı böyle bir hafifliği yalnızca örnek diye anıyorum. Sorunu kişisel çerçevede, küçük olaylar çerçevesinde tutarak bir örnek daha vereyim: Zérafra, *Les Doublures*'de (s. 37) şöyle diyor: *Leylak Çiftliği kahvesindeki bir masanın —belki Aragon'un İlya Ehrenburg'la itişirken çarptığı masanın— üstüne çıkıyor...* Bu da nesi? Ben İlya Ehrenburg'la ne Leylak Çiftliği'nde, ne de başka bir yerde itişip kakıştım. Rif Savaşı sırasında

Rachilde'de verilen yemekte bir masaya çarpınışımdır belki (hiç sanmıyorum ya, neyse) ama Ehrenburg'la o tarihten üç dört yıl sonra karşılaştım. Ciddilikten yoksun bu davranış. Ben romanda yakıştırmaya karşıyım. Bilirsiniz, ne *Sefiller*'de, ne de *Yitik Zamanın Peşinde*'de böyle sersemlikler vardır. Hugo'yla Proust'u tek yanlı örnekler vermediğimi görmeniz için karşılaştırıyorum: ve size, *Les Doublures*'deki, iki yıl önceki Macaristan olaylarından söz eden bölümlerin, Paul Bourget'nin deyişiyle, inandırıcılıktan uzak olduklarını söylersem, bu sefer de benim sınıf çatışmasını mutfak kapısından gizlice içeri aldığımı sanmamalısınız.

Michel Zérafra'nın yapıtındaki gelişimi büyük bir merakla izlediğimi söylemeliyim. Bir zamanlar, büyük güzelliklerin yanında hatırı sayılır kusurlar da içeren *L'Ecume et le sel* (Köpük ve Tuz) adlı romanını pek sevmiştim. Şimdi, övdüğüm ve es geçtiğim noktalara bakarak asıl benim ciddilikten uzak olduğumu sanacakların, bu yazımdan sonra *Les Doublures*'ü okumaya kalkarlarsa, aklımı kaçırdığımı söyleyebileceklerini düşünüyorum. Çünkü benim hafiflik saydığım, öyle olduğunu söylediğim pek çok şey onlara en azından kusur gibi gözükecek, ve bunları benim de kusur saymayışımı anlayamayacaklardır. Oysa, üzerimde birtakım düşünsel hakları bulunduğu inanan dostlar, sizinle anlaşmaya varmanın zamanı geldi: Oturup düşünelim, birtakım şeyler var, bunlara bakış açımız büyük ölçüde aynı, ve bütün bunları sanat yapıtlarında, özellikle romanda şimdi artık bizi sürekli ayağa kaldıran değişmez

bir biçim altında görmekteyiz. Ve bu yalnızca şu ya da bu yazarda değil, hemen bütün Fransız romancılarda böyle. Oysa, roman konusunda başkaldırımıza dayanarak yargıya varacaksak, roman okumayı, yazılmakta ya da yazılacak olan tüm Fransız yazınına şimdiden hüküm giydirmemiz gerekir. Bu da bana pek usa yakın gelmiyor. Şöyle biraz geriye gidin. XIX. yüzyıl yazını, o büyük yazını okuyun. Her yanda, Fransız Devrimi konusunda dile getirilmiş, neresinden bakarsanız bakın. XX. yüzyıl olayları konusunda şimdiki romancıların söyledikleri ya da söyleyecekleri şeyler kadar şaşırtıcı düşünlerle karşılaşsınız. Böyledir diye Vigny, Lamartine ve Hugo'yu kaldırıp pencereden atıyor muyuz? Yüz yılı aşkın süredir, Nodier'den tutun da Anatole France'a dek bütün Fransızlar Jacobinler hakkında karşı-devrimin öğrettiği şeyleri söylemişlerdir. Yapacak bir şey var mı? O zaman siz de kalkıp ters bir örnek, sözgelimi Jules Vallès'i gösterirseniz, yapıtına, diline duyduğum hayranlık ne olursa olsun, Jules Vallès örneğin Balzac, ya da Zola karşısında, bence biraz hafif kalır. Zaten, Vallès'e değer kazandıran öğeler, çağdaşları, yani yazarlar konusunda vardığı, ölümünden sonraki yılların doğrulamadığı yargılar değildir. Bu yolu tutmaktan ve çoğu kez beceriksizce yasaklamayı düşündüğünüz şeyleri benimseyen, tutkusal yargıları kaldırıp atan yeni yetişen gençlerle aranızdaki bağı koparmaktan kaçının. Kendi dışınızda oluşan beğenileri hemen benimseyin, gençlerin hoşuna giden şeyler uğruna kendi ilkelerinizi yüzüstü bırakın da demiyorum. Sizden, onların çağdaş olayları yorumlayış biçimini paylaş-

manızı da istemiyorum, bu yorum, onlara göre, herkesçe benimserunesi gereken doğru'nun ta kendisidir, sizse bu doğru'nun çarpılmış biçimisiniz. Hayır, böyle bir şey istemiyorum. Ben yalnız bir kopmaya neden olacağınızı söylüyorum, bu kopma, birkaç yıl sonra sözü geçecek biricik insanları etkileyebilme gücünüzü yok edecektir. Eleştirileriniz kuramcıların yazgısını paylaşacaktır. Hiç kimse artık ne dediğinizi anlamayacak, ancak soyut düzeyde haklı olacaksınız. Örneğin, bir Mérimée olgusunu hesaba katma yeteneğinden yoksun bir yazın eleştirisinin ne duruma düşeceğini düşünün.

Şunu anımsatayım, Mérimée, hem de yalnız yazın alanında değil, daha birçok alanda, İkinci İmparatorluk döneminin bugün nefret etmekte haklı olduğunuz her şeyini simgelemektedir: ayrıca, *Lettres Françaises*'in eski yazarlarından Raymond Lyon'un, hem de *Madeleine Renaud* ve *Jean-Louis Barrault Topluluğunun Anı Defterleri*'nde, Offenbach'ın *Paris Yaşamı*'ndan söz ederken şu satırları yazabilmiş olmasını ben sizden daha gülünç buluyorum: *Jacques Offenbach'ın başarısını sağlayan etkenler arasında 2 Aralık 1851'de yapılan hükümet darbesini saymak gerektiğine inanıyoruz. Ama, her şeye karşın, Carmen'i göz önünde bulundurmamak zorundayız. Bugün yazılacak yeni Carmen'leri de elbet.*

*

Burada genel olarak romandan söz etmeyi kararlaştırdığımıza göre, söz *Les Doublures*'den açılmışken, romanın biçimindeki yeniliklere de değinelim. Bir tür

aralıksız dağılma bu, ve yazarla kahramanlarının birbirine karıştıkları ufacık olgular birikimi. Romanın akışındaki bu biçimsel yenilik, son yıllarda ortaya çıkan bir şey, buna yalnız Zérafra'da rastlamıyoruz. Burada yenilik romansal birikimde, başka bir deyişle, anlatılan olguların birikiminde, ya da Claude Simon'daki gibi, tinsel birikimde, yani türlü ruhsal durumların bir araya getirilişindedir: Zérafra'da tümce kısa, Claude Simon'daysa birkaç sayfalıktır: romanın akışı birincide bir sinema kurgusu gibi, ikincideyse düzyazının özyapısı, ham maddesi içinde. Şimdi belki benden bu iki anlatım biçiminden birini tutup öbürünü yermemi beklersiniz. Ama yanılırsınız. Çünkü ben, gerçekte, çağımızda belki yeterince değeri bilinmeyen bir önem kazanmış bir sanatın geleceğini yöntemlerin çeşitliliğinde ve birbiriyle çatışmasında görenlerdenim. Öyle ki, XX. yüzyıl bence yalnız atom çağı değil, ayrıca romanın bu sanatı düz bir çizgi üzerinde geliştirmekle yetinen birkaç insanın işi olmaktan çıktığı, bilimle kıyaslanabilecek dev boyutlu bir girişime dönüştüğü çağdır, ve bu çağda roman, tıpkı bilim gibi, sürekli ve hızlı bir gelişim içindedir, tıpkı bilim gibi iyiye de kötüye de kullanılabilir, tıpkı bilim gibi bireylerin elinden çıkmıştır, henüz pek yetkin olmasa da, şimdiden algılanabilen bir uzmanlaşmaya doğru gitmektedir: tıpkı bilim gibi, birbirleriyle yarışan değişik deneyodalarında filizlenmekte, sayıları gittikçe artan romancı takımları kurulmaktadır: Sovyet romancısı Granin'in bir yapıtına başlık yapılan yeni bir sözcüğü alıp hiçbir açıklama eklemeyen söylersek (Duduntsev'i beğenenler Granin'i de okunmalıdır), bu romancılar

"Araştırmacılar"a benzemektedirler; bu sözcüğü günümüzde herkes yalnız bilimsel araştırmacılar için kullanmaktadır. buysa garip bir dilbilim olgusudur, çünkü geçen yüzyılda, Gustave Aymard'la Mayne Reid'in zamanında, aynı terim salt altın arayanlar için kullanılıyordu. Demek ki, bugüne dek Balzac'ın bir "düşünsel öyküsü"ne kapatılmış olarak kalan Araştırmanın romana girişi, yeni romanın getirdiği bir olgudur.

Kendi payıma, anlakta yatan bir altının ardına düşen ve bunun ne olduğunu henüz bilmeyen bu yeni "araştırmacılar"ı büyük bir tutkuyla izliyorum. İçlerinden çoğu bütün sorunun, sözgelimi, kimseye benzememek olduğuna inanıyor. Örneğin, Alain Robbe-Grillet'deki konu yadsıması. Gerçekte kişisel çalışmalarının ancak öteki sanatçıların çalışmalarıyla birlikte değer kazanacağını göremeyen günümüz romancıları, konuya karşı olsunlar ya da olmasınlar, şu ya da bu uygulayımı (teknik) benimsemekte, geniş bir olgu sıralamasına girişmekte, büyük kiliselerdeki zanaatçılar gibi betimsel ayrıntılar üzerinde çalışmaktadırlar: bu ayrıntıların yan yana getirilişi yüzyılımızı anlatan *Ansiklopedi*'yi oluşturacak, gramofonun eski şarkıların ölüp gitmesini önleyişi, sinema sanatının oyuncuyu ölümsüz kılışı, fotoğrafın günlük yaşamı kalıcı yapışı gibi, söz konusu ayrıntılar da yüzyılımıza önceki yüzyılların tatmadığı bir ölümsüzlük kazandıracaktır. Bu da üzerinde durulması gereken bir konu, ama bizi Philippe Sollers'den uzaklaştırır.

1958 yılı, birçok yazarın romansal olgunluk çağına girdiği yıl olarak anılacaktır, bu çağ, örneğin Stendhal için, *Armance*'la kırk yaşında başlamıştır. Bunu Zéaffa için de söylüyorum, Gascar için de: bu sonuncunun *La Barre de corail* (Mercan Seddi) adlı romanı, hani bir yazar için *umut verici belirtiler* dediğimiz atılımı taşımaktadır. Bunlar, bir romanın daha ikinci sayfadan başlayarak, bilinen romanlardan hem çerçeve, hem çevre bakımından ayrılıp bir *yenilik* getirmesini isteyen Stendhal kuralına uyan romancılar. Pierre Gascar, İtalyan Somalisi'ni unutulmuş bir mahalle gibi karşına çıkardığında, romanına bir yolcu gibi giriyorsun; o, kimi zaman, köyün birinde, Mavi Kılavuz'un anlatmadığı bir kiliseye rastgele dalıyor, ve orada ansızın sınıflandırılmamış, tanınmamış bir sanat bulgulayıp şaşırtıyor. Geçen yaz, tapınakların Savoie Dükalığı'nın son dönemlerinde yaşamış sanatçıların resim ve yontularıyla, büyük ve arı İtalyan geleneğinin sona erişini simgeleyen yapıtlarla bezenişine örnek sayılabilecek Saint-Martin-Vésubie'yi gezerken ben de aynı duyguya kapılmıştım.

La Barre de corail'ı açıp rastgele şu tümceyi yazıyorum defterime, o, romansal olgunluğun yalnız romandaki olayların düzenlenmesinde değil, aynı zamanda, dildeki bütünlükte, düzyazıdaki güvende, insanın ağzını tıkabasa dolduran güvende yattığını göstermektedir:

Kuraklıkla deniz arasında, sürekli gözdağı altında yaşayan bu daracık kentin ortasında, rüzgârın esmez olduğu, denizin sustuğu, suyun çöle aktığı, ışığın öğle uykusuna çekilmiş odaların kepenkleri arasında altın sarısına boyandığı, gecenin açık pen-

cercden içeri dolan esintide size ağaçlardan söz ettiği, mutluluğun insana İtalya'nın değerini duyumsatmaya başladığı bir yer vardı...

Ben bir yazarın böyle yazmasından, bana güzelim Fransız dilinin yitip gitmediğini duyumsatmasından hoşlanıyorum. Şurası bir gerçek, günümüzde otuz kırk yıl öncesine oranla daha iyi yazılıyor. Eskiye özlem çeken kederli canlar derdine yansın. Dersler boşa gitmedi. Ta ötelerden, Rabelais'den, Montaigne'den, Saint-Simon'dan kaynaklanan ırmak akışını sürdürüyor. Büyük bir düzyazı çağı yaşıyoruz. Kimse bunu dile getirmiyor. Ama hayır, işte ben söylüyorum. Bu konuda roman sizi kandırmazsa, size yeterli örnekler sunmazsa, en iyi Fransız romancılarından birinin. Michel Butor'un bu yıl çıkan deneme kitabını alın. Belki yanlış okudum, ama bana öyle geliyor ki, eleştirmenler *Le Génie du lieu*'yü (Yerin Deha'sını) bütünüyle kavrayıp gerektiği gibi değerlendiremediler; konu açısından *Du Sang, de la Volupté et de la Mort*'u (Kan, Tensel Haz Düşkünlüğü ve Ölüm'ü) andıran bu yapıt, betimsel düzyazıları bir araya getirmiş; ancak burada, gelenekle serüven arasındaki o Apollinaire'e özgü dil yeniliğini görüyorum ben. Okul kitabı hazırlasaydım, sözgelimi Gide'in ölü diliyle yeterince yorulmuş gözle düzyazı beğenisi aşılacak üzere örneklerimi bu yapıttan seçerdim. *La Modification*'u (Değişim'i) okumuş olanlar, daha o zamandan bu dolgun, kalın flüt sesini tanınışlardı, ama kitabın benzersizliği, konusu belki de okurun bu ses üzerinde yeterince durmasını engelliyordu. Burada, *Le Génie du lieu*'deyse yalnız bu tok sesli flüt işitiliyor, ve maden köpüğü altında eriyen bu ses, pırıltılı bir potada karıştırılıyor sanki.

Hayır, bütün bunlar beni Philippe Sollers'den uzaklaştırmıyor. tam tersine ona doğru götürüyor. Çünkü Sollers'de insarı şaşırtan şey, başkalarında bir olgunluk sonucu ortaya çıkan şeyin onda daha ilk adımıda; François Mauriac'ın kopardığı, ve kuşkusuz eleştirmenlerin canını sıkabilecek, onları apansız yakalayacak çılgınlıkla gözler önüne serilen başlangıçtaydı, belki biraz fazla parlak, fazla başarılı başlangıç'taydı. Nitekim, az kalsın ben de yanıliyordum. Yılın başlarında, Féneon Seçici Kurulu olarak ödüllendirdiğimiz, yazarın adını duyurmasına olanak sağlayan o küçük öykü, *Le Défi* (Meydan Okuma) aslında o kadar gürültüyü hak etmiyordu. Bununla birlikte Mauriac, daha ilk kitabında yazarlığını kanıtlayan bu çocuğun gelişini duyumsamıştı: kendisine gönül borcumuzu öderken elisıklık etmeyelim.

*

Bir süreklilik baharı... diyor Antonius. Bense insanın görüp göremeyeceğini bilemeden bir sonraki baharı beklediği çağa geldim. İnsan yaşlandıkça zamanın akışı değişiyor, şimdi artık zaman büyük bir hızla akıp gidiyor sanki, ve insan, gençlik dediğimiz günlerin yoğunluğunu, yaşamın o olağanüstü yavaşlığını bulamadığı için acı çekiyor. *Une curieuse solitude*'te ilk gözüme çarpan bu oldu: Burada karşılaştığımız delikanlıların zamanına bakıyorum, okumaya ara veriyorum ve anlatılan öyküde koskoca bir ömür geçip gitmiş gibi bir izlenim uyanıyor içimde, oysa öykü topu topu sekiz gün sürmüş. Bu, sayfaların çokluğundan da ileri gelmiyor. Anlatı hızlı

ve hiçbir fazlalığı yok. Hayır, bu uzunluk benden, yazarın ilkbaharıyla benim sonbaharım arasındaki uzaklıktan kaynaklanıyor. Philippe Sollers beni önce bu noktada coşturuyor. Baharda duygusallaştığımıza kuşku yok, sık ağaçlı, gizli bir bahçeye girer gibi içine daldığım, önümdeki metinden ileri geldiğini sandığım güzellik belki de iblisin güzelliği... İlk birkaç sayfayı okurken böyle sanıyordun, çünkü hâlâ kendimi kasıyor, özümü savunuyordum.

Kendi kendime, küçük bir köpek bu, diyordum, ufacık köpeklerin sevimliliği var bunda, ama az sonra dağılıp gidecek. Aslında, burada izlediğim onun gençliği değil, benimkiydi. Son derece yalın bir öykü okuyorum, daha doğrusu okuduğumu sanıyorum, yazardan çok daha iyi tanıdığım her şeyden bir tutam var burada, ama çok şaşırtıcı doğrusu, bütün bunlar ne de çok kendi gençliğime benziyor... Aradan yıllar geçse de, hiçbir şey iki gençliğin benzeştiği kadar benzeşmez. Ben acaba yazarın ikiz kardeş kaçar benzediği onaltı yaşındaki Philippe'le mi, yoksa kendimle, kendi çocukluğumla mı ilgiliyim? Oysa, soruna daha derinden bakarsak, ne gibi bir benzerlik var aramızda? Hiç, ne yaşama koşullarımız benzeşiyor, ne giysilerimiz, ne de dostluklarımız: O yaşta garip bir yalnızlık çeken Philippe'in çevresinde, her şeye karşın birlikte yaşadığı ailesi bile gözükmüyor, sanki bir rastlantıyla yaşamına girmiş olan kadından ve kendisinden başka kimsecikler yok çevresinde. Hiç kimse yok yanlarında yörelerinde. Burada yalnız yeni bulgularanan seviye yer var. Başka hiçbir şeye yok. Ve ben, yavaş yavaş, uzun bir yolculuktan sonra

içilen serin suya benzeyen bu dupduru öyküyle, bir kokuyla, bir ezgiyle içimin dolduğunu duyumsuyorum.

Dur bakalım. Bunların hepsi öznel. Bir kitaptan söz etmenin yolu bu değil. Doğrusunu isterseniz, ben de henüz ondan söz etmiyorum. Onun çevresinde düşünüyorum. Ve eğer bizi alıp kendi ilkbaharımıza götürebiliyorlarsa, okuduğumuz sözcüklerde nasıl bir etkililik, nasıl bir büyü var demektir...

Benim zamanımda... ya da bizim kuşakta... denir. Kuşaklar arasında ilkin ayrımlar çarpar insanın gözüne. Evet, biz blucin giymiyorduk, saçlarımızı başka türlü tarıyorduk. Ancak, bu arada itiraf edeyim ki, dekor değişmiş olsa da, bezem değişikliklerinin nerede toplandıklarını düşünmekten vazgeçtiğim an, bugünkü gençler konusunda anlatılan her şey *kendi genç arkadaşlarımızı*, yirmi yaşındaki delikanlıları getiriyor gözümün önüne. Örneğin, geçen gün *Les Tricheurs* (Üç Kâğıtçılar) adlı filmi izliyordum: filmdeki her şey modası geçmiş, "yıllanmış" gibiydi... ama derken, evini, bütün şarapları, bütün içkileri bir kaba döküp karıştıran bu delikanlılara, Üç Kâğıtçılar'a açmış "sosyete" kızının verdiği şölende bilir misiniz ne oldu? Kendimi yirmi yaşında duyumsadım, Birleşik Devletler Alanı'ndaki evini Buñuel'in bir filmini oynatsınlar diye gerçeküstücülere bırakan Marie-Laure de Noaille'lardaydım, kocaman toplantı odaları, yemek masasının önü biz parlak, kaba saba delikanlılarla doluydu. Lambaların altında değişen pek bir şey yoktu. Bu da işte ilkbaharın, sürekli ilkbaharın yarattığı bir olgu...

Şeytansı güzellik... gençliği bize iblis gibi göstermek istiyorlar, aynaya bakınca kederlenenler için böylesi

daha gönül rahatlatıcı çünkü. Gençliklerini geride bırakmış olanların yüreklerine su serpmek için bir yığın beylik söz var. Ve bunların hepsi, Rimbaud gibi:

*Par délicatesse
J'ai perdu ma vie*

(Çelebilik yüzünden
Yitirdim ömrümü...)

demiyor.

Les Tricheurs işte bu beylik düşüncelerden biri, kurgusu iyi, ama yine de beylik. O kadar... Denecek ki: "İyi ama, içinizde bir sürü şeyi depreştirmiş! Ee, gerçeküstücüler... onlar da nu Üç Kâğıtçı'ydı?" Yoo, hayır! Hiçbir zaman! Aradaki benzerliğe karşın, herkesin kendine özgü bir yaşamı vardı... Tanguy, Duhamel ve Prévert'in oturdukları sokağı düşünüyorum... hey ulu Tanrım, nasıl da uzaktık üç kâğıtçılıktan! Ayrıca bizler, yaşamdaki bazı şeyleri, şiiri. resmi seviyorduk. Hayır, hiçbir benzerlik yok aramızda! O kadar ki, laf aramızda, bu filmdeki gençlerin, birtakım alışılmış şeylerin, gerek bedene, gerek duygulara giydirilen nesnelerin, örneğin blucinlerin dışında, günümüz gençlerine benzediklerinden bile kuşkuluyun. Nitekim, Philippe Sollers'le kitabı, düpedüz Üç Kâğıtçı'ın çürütülmesidir. Belki de işte bu yüzden ta yüreğimde duyuyorum ondaki uyumlu sesleri. Çünkü ben gençliğimden, filmdeki blucinli gençlere yapıldığı gibi, son derece iyi düzenlenmiş, tıkr tıkr kayan bir biçemle de olsa, beylik laflarla söz edilmesinden hoşlanmazdım.

Belki burada, böyle üstüne basa basa, gerçeküstücülere *benimkiler* deyişime şaşacaksınız. Bizleri ayıran şeyleri, sertliği, sövgüleri, saldırıları iyi bilirsiniz. Evet, doğru. Ama ayırımına varmadınız mı, ben yapmadım bütün bunları? Aşağı yukarı otuz yıldır kimseye sövüp saymadım. Bunun bir rastlantı mı olduğunu sanıyorsunuz? Gerçeküstücülerden öyle söz edilmesine dayanamam, hiçbir zaman katılmadım bu tür davranışlara. Hem de hepsi beni buna zorladıkları halde. Neylersiniz, benim gözümde her yol geçerli değildir, kişiliğim böyle. Yaşam bizi ayırdı, birbirimizin karşısına dikti, önceleri suratıma tükürenler, sonra gelip bana katıldı. örneğin, Paul, dün akşam gömütüne uğradığım Paul, 1943 yılında, "birbirimizi sevmeye başladığımız" bir Paris akşamında, Nouché'la birlikte Elsa'ya çiçek getirerek Lyon Garı'nda bizi karşılayışı, Morland Caddesi'ndeki küçük dairemizde birlikte yediğimiz kocaman pasta. Ama ben bütün bunlar hiçbir zaman bana katılmayacak, saldırılarını sürdürecek olanlar için de söylüyorum. Hepsi için. Beni tanımayan yeniler, gençlik yıllarımdan eski arkadaşları için. Ne yapsalar, ne etseler ben onlara hep benimkiler gözüyle bakacağım. Hatta aramızda aşılmasını hiç ummadığım siyasal görüş ayrılıkları bulunanlar için de aynı şeyi söylüyorum. Bir zamanlar belirtmiştim bunu:

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

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

(Hani pek güzel söylendiği gibi istediğim kadar bileyim
Eski dostlarımın bugün nasıl birileri olduklarını
Hiçbir şey kulak astıramayacaktır
Onları tanımamış kişilerin haklarında anlatacaklarına

Yemin ederim başlangıçta dupduru bir su gibiydi)

Şimdi geri almıyorum bu sözlerimi. Ayrıca şunu da belirteyim, kendi gençliğimi, bizim gençlik yıllarımızı ötekilerden üstün tutmuyorum. İçlerinden biri, ad vermek gerekirse André Breton, ben partiye katıldığım, verdiğim sözleri tutmak istediğim için aramızdaki bağların koptuğu o acıklı günlerde (sizin anlayacağınız çok eskiden), kınayıcı bir savın burukluğuyla bana: "İyi ama, günü gelince partine karşı Rimbaud'yu, Lautréamont'u savunabilecek misin?" diyordu. O zamanlar böyle bir şey düpedüz olanaksız gözüküyordu. Evet, o anda karşılık vermek gerçeği değil, olsa olsa iyiniyeti kanıtlayacaktı, ben de bu soruyu yanıtlamadım. Ama otuz yıl sonra kolayca görüleceği üzere, partide Rimbaud'dan, Lautréamont'dan söz etmek sıradan bir iş haline geldi (ve bunda benim de epey katkım oldu), ayrıca ben hep gençlik günlerimin havasını savundum. Ben, yorulunca şiiri kaldırıp bir köşeye atanlardan değilim. Her şey gibi gerçeküstücülüğün de "yerini bulduğu", bir akım sayıldığı, güldestelere girdiği şu günlerde, daha da ileri gidip bir ozan olarak da, bizlere sunduğu düzyazı sanatı açısından da André Breton'un değerinin yeterince bilinmediğini söyleyeceğim.² Her önümüze gelenin, her şeyin göklere

²Tıpkı bugün artık kimseciklerin okumadığı Lamartine'in o güzelim düzyazısı gibi.

çıkarıldığı şu günlerde, onun dilinin bu ülkede yazılanların en katkısız örneklerinden biri olarak kalacağını kimsecikler söylemiyor, oysa gerçek bu. Üstelik bu dil çoğu kez canımı uğruna adadığım şeylere karşı kullanılmış olsa bile.

Sevgili dostlarım, M rim e sorunu yine hiçbir şey değildi. Benim ku a ım çok daha farklı sorunlar ortaya atmıştır, ama sonunda hepsinin geleneğin bir parçasını oluşturduklarını kabul etmek zorundayız. Öyle değilse, kaldırı    pl  e atın beni.

Peki, tamam, ya Philippe Sollers?

Gençlik hiç de sanıldığı kadar de i medi. En azından bizim ya adı ımız süre içersinde. Gençliği hep Jean Cocteau'nun oyunu *Korkunç Anababalar*'daki gibi değil, Gavami'nin 1846'larda yazdığı *Charivari*'deki baba gibi yargılıyoruz: söz konusu baba şöyle diyor oğluna: — *Ve ben böyle bıyık bırakmanı yasaklıyorum... hangi bahaneyle olursa olsun!* Bir ku a a egemen olan moda sinekkaydı tra  olmaksa, ondan sonra gelen kuşak sakal bırakmayıp da ne yapsın? Bu gibi küçük ayrımlar bır yana, baharlar birbirini kovalar ve birbirine benzer. Ben genellikle, 1920'lerde pantolon askısı kullanıyorduk diye bize kızan yaşlılar gibi yeryüzünde bizden sonra yer almaya hazırlanan gençleri yargılamaktan korkarım. Dolayısıyla, iyi niyetle de olsa, *Une curieuse solitude*' i eleştirmek pek hoşuma gitmeyecek. Philippe Sollers'ten aynı ya taymı ız gibi söz etmek isterdim. Yoksa ona iyi

not vermek değil. Gerek överken, gerek yererken herkesle kıyaslıyorlar kitabını: Barrès, Radiguet, Proust... Onun yerinde olsam, sinirlenirdim. Gerçi bu onaltı-yirmi yaş arası sevdasında *Diabte au corps*'dan (Bedendeki İblis) gelen birtakım etkiler, Toledo'yu anlatan bölümde bir Barrès havası var kuşkusuz, Proust'a gelince, şu aralar ona benzetilmeyen yazar kalmadı. Ama ille de oranlamak mı gerek? Öyleyse, ben de onu Lamartine'e benzeteceğim: sizin anlayacağınız, *Graziella*'ya. Ve sakın bunların birbirinin tam tersi yapıtlar olduklarını söylemeyin bana: Philippe Sollers'in Concha'sı Procidalı çocuksu kız değil elbet, roman burada Lamartine'in çağında verilmeyen birtakım ayrıntılara giriyor. Bununla birlikte, iki yapıtta da beni büyüleyen saydamlık. *Les Amants*'dan söz ederken, arılık demiştim. Bu konuda bir açıklığa varmalıyız, hem toplumsal yapıda, hem de seviden söz ediş biçimimizde bir değişiklik olmuş. Dolayısıyla, romanın son derece yalın öyküsünü özetlemek gelmiyor içimden: eleştirmenler, en kestirme yoldan giderek bunun, annesinin hizmetçisiyle sevişen bir gencin öyküsü olduğunu söyleyeceklerdir; böylece sorun hemen yaftalanmış oluyor, aman canım, biliriz biz bu işleri!. Doğrusunu isterseniz, kitapta bunun dışında bir olay yok, ama böyle dediniz mi, aslında hiçbir şey söylememiş oluyorsunuz. Billurun saydam olduğunu söyleyebilirsiniz, ama bunu söylemekle saydamlığı betimlemiş olmazsınız. Üstelik, herhangi bir sorunu önceden bilinen bir yere oturttunuz mu, yüzüm kızarır. Öyküyü anlatan gencin gözlerindeki, Concha'nın deyişle *Çinliyi andıran gözlerindeki* aydınlıktan uta-

nırım: *Şimdi sevilmezsen —diye ekledi kız— başka ne zaman sevilleceksin ojos chinos'um (çekik gözlüm)? Ama ben seni sevip de ne yapayım?* Mucize şurada: bir hizmetçi kızla sevişen delikanlının durumundaki soysuzluğu, kolaylığı, bayağılığı bütünüyle ortadan kaldırmış Philippe Sollers. Hani şu ağızlara sakız olan deyimle *bu genç kentsoylu'da* eski önyargıların bir teki, istese de dışına çıkamayacağı dünyadan kalma en küçük bir etki yok. Oysa, tam Lamartine'in sözünü ettiği *nankör çağ'*dadır:

hafiflik ve öykünmenin bir delikanlıyı en iyi duygularından bile utandırdığı nankör çağ'daydım: Tanrı'nın en güzel verilerinin, arı sevinin, çocuksu duygulanımların kumlar üstüne saçıldığı, dünyanın esintisine kapılıp gittiği acımasız çağda. Arkadaşlarımın hastalıklı, alaycı kendini beğenmişlikleri sık sık içimdeki gizli, canlı sevecenlikle çatışıyordu. Yürek acılarımla üzüntülerimin kaynağı olan kişinin toplumsal konumunu ve adını yüzüm kızarmadan, alay konusu olmadan açıklayamazdım...

Graziella yazarının bu sözlerinden sonra okuyun *Une curieuse solitude*'ü: dünyanın ne denli değiştiğini görebilmenin biricik yolu budur. Bugünün delikanlısı arı seviye değil, bedensel yanın ağır bastığı, üstelik açığa da vurulduğu ve anlatıldığı bir sevdaya inandığı gibi. Concha'nın (hizmetçi kızın) toplumsal konumundan ve adından utanılabileceğini aklına bile getirmemektedir. Hani sizin deyişinizle *genç kentsoylu* böyle düşünüyor işte. Yaşlarıyla, yaşantı ve beğenileriyle övünenler belki kitaptaki sevdalıların kendilerinden hiçbir şey sakla-

mayışından, giderek bir iki kez saygı sınırını da aşmalarından irkilebilirler... ama sizin sıkılganlığınız, doğrusunu söylemek gerekirse, bu konulardan artık otuz kırk yıl önceki gibi söz edilmeyen günümüzde epey gülünç kaçmaktadır. Kimi okurlar bu iki sevdalının yalnız utanmazlığını yakalayacaktır, bense onlarda başka türlü bir edeplilik, eski geleneklere dayanmayan bir utanma duygusu buluyorum. Bugünkü genç yazarların romanlarındaki sevgililerin sevişme sahneleri size çarpıcı geliyorsa —zaman zaman şaşkınlığınızı haklı çıkaracak yerler de var kuşkusuz—, bu gördüğünüz ya da okuduğunuz şeyin gerçek sevi olmayışındandır. Gençliğin o olağanüstü, yepyeni bir merakla dolu *çekik gözlü* sevdası. Burada "hizmetçi kızlara duyulan sevilere" geleneksel havası, sevişmenin bedensel yanı karşısında duyulan utançla birlikte uçup gitmiştir. Kitabın sonlarındaki, Philippe'in Concha'yı Paris Alam'ndaki evine götürdüğü, onun arka kapıdan içeri girişini izlediği sahneye bakın:

Ama arka kapının merdiveni buzlu camlarla çevrili olduğundan, onun, görevini yerine getirdikten sonra kendine güvenini yeniden kazanmış insanların dinginliği içinde ya da belli bir özveriye hazırlanan kişilerin ciddiliğiyle, başını hafifçe geriye atarak, ağır ağır yukarı çıkan gölgesini görebildim yalnız. Uzun saçları ensesinde daha yoğun, daha gıcıklayıcı bir gölge yaratıyordu. Işık çaldım. İşitti, buzlu camın yarı saydamlığında elini salladığını gördüm. Bir sonraki katın penceresi açıldı, oraya gelince kendisini göreceğimi umuyordum. Ama birden ışık söndü, ve Concha hepten gözükmez oldu...

Graziella'daki sevdalının düzmece utangaçlığının bundan daha köklü, daha kesin yadsınması düşünülebilir mi? Bununla birlikte, iki roman kahramanı arasında bir hava benzerliği var, duyunsanması gereken bir benzerlik, en iyisi siz de benim gibi yapın, iki romanı da alıp birbiri ardından okuyun, hem de hemen. Ve işin en güzel yanı, aşağıdaki gibi çılgınlık koparan Lamartine'e kolayca hak versek de, Sollers'in romanı beni *Graziella*'dan kuş-kullanmaya itmektedir:

Ah. ah! genç erkek severmez! Hiçbir şeyin değerini bilmez çünkü... Gerçek sevi. koskoca bir ömrün olgunlaştırdığı bir meyvedir. Onsekizinde bu seviyi tanımaz, olsa olsa düşlersiniz...

Evet, öyle belki, ama ah, ne güzel düşünmüş burada! Hem de Concha'nın *toplumsal konumuna ve adına* karşın. Aslını ararsanız, genç Philippe'in bir şeyin değerini bilip bilmediğinden haberim yok: ama ister Concha, ister Béatrice olsun, bir kadını anlatırken, evlendikten sonra bile bir geceyle bir sabahını kendisine ayıracak çocukluk arkadaşını anlatırken yalnızca düşün mü kuruyor acaba? Ve bu kitabı okuyanların hiçbiri. Concha'nın çıktığı arka merdivene atılan son bakışı unutamayacaktır. Aşırı incelikler ve duygulanımlar aramayan şu yalın şiirsellik, Lamartine'ın Procida'sıyla şu Paris Sokağı arasında ne büyük bir uzaklık bulunduğunu göstermektedir — *ben yaşama olgusuyla hazzı hiçbir zaman birbirinden ayırmadım...* Ve şunları söyleyen yüreğin temizliği: *Ben bir kadını ancak sarılıp yattıktan sonra zihnimde canlandırabilirim...* Görüyor

musun, sevgili Lamartine, artık aynı dili konuşmuyoruz, ve insan bu sözleri, çekik gözlerle, onsekizinde söylemezse ne zaman söyleyebilir?

*

Onsekiz yirmi yaşındaki yazarı ayırımında olsun olmasın, *sevimli* bir kitap bu. Ondan söz etmekse pek kolay değil, çünkü kitaptaki Philippe'le gerçek yaşamdakini birbirinden ayırmak olanaksız. *Une curieuse solitude* oturup içini döken birinin ağzından yazılmış, ve belki işte bu yüzden Lamartine havası taşıyor. Yazar, bu karışımı yaratmak için elinden geleni yapmış, öyle ki, roman kahramanından söz açtınız mı, yazarın kendisinden söz ediyormuş gibi oluyorsunuz. İkisi de Bordeauxlu, bağlık bölge çocuğu, aileleri birbirine benziyor, yaşları aynı, ve gerçek örnek gözümüzün önündeyken kitaptaki kurmaca kişiden söz etmek biraz sıkıcı oluyor. Bununla birlikte Philippe Sollers öyküyü epey değiştirmiş besbelli, yoksa Béatrice'in kocası romanı pek hoş karşılamazdı. İçerdiği gerçek payını merak ettiğimiz, kişilerin ardındaki "temel"i bulup ortaya çıkarmaya çalıştığımız Stendhal romanının tam tersi bu: Burada doğru'yu değil, yalanı, düzmece'yi araştırıyoruz. Bunu söylemekse son derece güç. Aşırı yalınlaştırmadan kaçınmak gerekiyor: Concha'nın Felipe'si hiç kuşkusuz hem "28 Kasım 1936'da Bordeaux'nun yörekenti Talence'ta doğmuş olan" Philippe'tir, hem değildir. Belki roman için geçerli olan seveda konusundakinin tıpkısıdır, onsekiz ya da yirmiiki yaşında yaşanan sevinin... Kalkıp

ona damdan düşer gibi: "E, Felipe sizsiniz değil mi?" diye sormayacağım, çünkü "evet, benim" dese bile inanmak zorunda olmayacağım. Bunun tersine de kuşkusuz.

Aurélien'i yazdığımda iki tür okur arasında kaldım: bir bölüğü, göz önündeki açık seçik gerçeklere karşın, benim ille de *Aurélien* olmamı istiyor, ötekilerse onu Drieu'ye benzetiyorlardı. Doğrusunu isterseniz, bugüne dek bu iki sakat yorumdan hangisini seçeceğimi bilemedim. *Aurélien*'in benden çıktığı, ama Drieu'nün kimi özelliklerini taşıdığı, romanı yazarken Drieu'yü düşündüğüm doğrudur, ancak şu'dur ya da bu'dur dediğim an pişmanlık duyuyorum. Madam Bovary ne yüzde yüz Flaubert'dir, ne de Trouville'li eczacının eşi. Ben anlatı açısından bütün önlemleri aldım: *Aurélien*'in yaşamını oluşturan öğelerin hiçbiri benimkilere benzemez, ve geçen gün kitabı yeniden okurken (eleştirmenlerden biri bu roman konusunda beni şaşırtan iyi şeyler söylemişti), Drieu'yle ilgili epey kuşku verici bir tümceye rastladım. Ev işlerini gören kadına şöyle diyor *Aurélien*: "*Bayan Duvigne, ailenizde eczacı yok mu?*" Drieu'nün bir eczacı amcası vardı ve bunun herkesçe bilinmesi canını sıkıyordu. Düşüp kalktığı soylu kişilerin gözünde bu, hizmetçisiyle sevişmekten daha kötü bir şeydi. Bayan Duvigne'ye yöneltilen bu soruyu temel sorunu ortaya çıkarmak için mi, yoksa gizlemek için mi uydurmuştum acaba? İnanın hiç bilmiyorum. Ama bana öyle geliyor ki, bu tümceyi okuyunca Drieu kendisinden söz edildiğini sezmiştir. Ömrünün son gününü *Aurélien*'i okumakla geçirdiği söylenir. Bu kitapta, *Aurélien*'in ki-

şiliğinde, benzerlikler yönünden de, benzersizlikler açısından da Drieu'yü yaralayacak hiçbir şey yoktu. Ben onu düşünürken yalnız bir zamanlar dostluk ettiğim kişiyi görebiliyordum, sonradan edindiği kimliği değil. Drieu ile kıyaslanırsa, Aurélien çok zayıf bir imge kalır. Doriot'nun yağcılığını benimsemiş, bana çoktan yabancılaşmış Drieu'nün keskinliğini yitirmiş bir imge. İnsanca nitelikler taşıyan, zayıf bir imge. Sahici Drieu, ömrünün son gününde, canına kıymaya kafasını taktığı anlarda, bu silik imgede küçücük bir aynanın bile kendisine göstereceği şeylerin hiçbirini bulamazdı. Yıllardır görüşmüyorduk. Ama o anda aramızda istemdişi bir düşünsel iletişim kuruldu. Öldü. O günden beri tek söz etmedim hakkında. Bu, beni ilgilendirmeyen bir sorun yüzünden onu bağışladığımı göstermez. Bu apayrı bir konudur. Aramızda Aurélien var: *ailesinde eczacı bulunmayan Aurélien*.

Tam Philippe Sollers'in kitabından söz edeceğim günlerde, başka bir yapıt bunu engellemişti. Sartre'la Drieu arasında bocalayan Bernard Frank'ın bir kitabı. Buradaki Drieu ne bağışlayamadığım Drieu'ye, ne de arkadaşlık ettiğim Drieu'ye benziyor. Roman kişileri için durum daha karışık elbet. Şimdilerde bir Drieu söylencesi yaratılmak üzere. Drieu'nün bu söylencenin temel direği olup olmadığı belli değil. Drieu kendi canına kıymayı seçti. Bense Aurélien'e başka bir gelecek çizdim. Başka bir romanımın, henüz yazıya dökmediğim, belki hiçbir zaman dökemeyeceğim bir bölümünde onu Vichyli biri yapmıştım. Vichyli *sıradan* biri... kendi eliyle canına kıymayı seçmeyen biri (yaşadığımız

günlerde, daha öncekileri unutmak üzere, söylene kahramanlarına gereksinme duyan biri). Çünkü aslında Aurélien Drieu değildir. Bir roman kişisidir. Gerçek roman kişisi, gerçek yaşamdaki insanlar için aklımızın köşesinden bile geçiremeyeceğimiz böyle bir ya-
nınlıştırmaya izin vermez.

Neyse, geçelim. Ben Felipe'yle Philippe Sollers'i birbirinden ayırmaya çalışmayacağım. Bu kitapta ilgimi çeken dedikodu değil.

Aurélien için bana, günahın dışında yaşayan ve her şeyi bilen insanların ekşimiş suratıyla: "İyi ama, 1941-43 yılları arasında nasıl yazabildiniz *bunu*? O günlerde yapılacak daha iyi bir şey yok muydu?" dediler. Bu, gerek Byron, gerek Stendhal'ce yerden yere vurulmuş *anlamısız sözler*'den biridir: o günlerde, o yıllar arasında hem roman yazdığımı, hem de daha başka işler yaptığımı söylemeyi yakıştıramam kendime. Ama onlar, aslında, *Aurélien*'de sınıf çatışmasının gerektiğince yer almadığını söylemek istiyorlardı. Buna da karşılık vermemek gerekir. Son zamanlarda, *La Semaine sainte* (Kutsal Hafta) konusunda da, bunun düpedüz bir savaş kaçacağı ürünü olduğu, Cezayir Savaşı'nın yarattığı sorunlardan kaçıp tarihe sığınmak istediğim, romanın hemen hiç gerçekçi olmayan kişisinin, Théodore Géricault'nun da kitabın sonunda resme sığındığı gibi sözler işittim (sanki ressam değil de rençber olması gerekirmiş, resim yapmak kaçmanın tam tersi değilmiş gibi!) Ama günümüzde

de yinelenen bu gibi *anlamsız sözler de* aslında daha kesin bir suçlama dile gelmektedir; bu suçlama, benim *genç kentsoylu'nun*, Philippe Sollers'in romanı için söyleyeceğim iyi şeyleri pekiştirmekten başka işe yaramayacaktır. *Aurélien kentsoylu* yazına giriyormuş, ben de kentsoylu yazını sevinmek gibi ağır bir suç işliyormuşum, öyle diyorlar.

İyi ama, *Mérimée* ya da *Baudelaire* de kentsoylu yazın değil miydi? *La Complainte de Sainte Eulalie'*den (Ermiş Eulalie'nin Ağıdı) tutun da Paul Eluard'a dek bütün yazın kentsoylu olmayan bir yazın mıydı? Sözcükleri biraz daha ciddi kullanmak gerekir. "Sınıf çatışması"na saygı bahanesiyle *kentsoylu* sözcüğünü coşumcular (romantikler) kadar karışık bir biçimde kullanmayı sürdüren bu *anlamsız yinelenme'*de kabasaba bir yan var. Evet, Philippe Sollers kentsoylu elbet, maden işçisi değil. Fabrice del Dongo ya da Frédéric Moreau da sendikalı işçi değillerdi. Ama bugün bile, inançları yüzünden *Parnia Manastırı'nı* ya da *Duygusal Eğitim'i* okumaktan kaçınanlar var. Böylelerinin sizin ve benim konuştuğumuz dili konuşmamasına şaşıyor musunuz?

İşte yine kendimi kaptırdım, sorun bu kadar yalın değil, ve bir sersemlik başka bir sersemliği unutturamaz. *Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud et Jean-Louis Barrault'nun* yukarıda andığım sayısında Jean Duvignaud, *Paris Yaşamı* konusunda, besbelli ki Marx'ın da onayını alarak, "*kentsoylu tiyatro*"nun savunmasına girişiyor: *Bir oyun yazarı, oturup tiksiniyor vakit yitirecek yerde, "kentsoylu tiyatro"nun bugünkü kalıplarını kırmaya, buharı tersine çevirerek, bu tiyatronun*

kaynaklarından yararlanmaya çalıştığı an yepyeni bir gün doğacaktır Yepyeni bir gün! Haydi bakalım, yeni bir devrim geliyor, şöyle iyice elden geçirilecek bulvar tiyatrosu toplumsal aksaklıkları gideriverecek. Sanırım gelecek ekimde, yeni tiyatro mevsiminde...

(Bütün bunlar, Jean-Louis Barrault'nun yorumuyla en güzel gösterilerden biri olup çıkan, bize tadına doyulmaz bir gece geçirten *Paris Yaşamı*'ni rahatsız bir bilinçle izleyip kendimize eziyet etmek üzere yazılmıştır; şu ünlü sınıf çatışması *yinelemesi*'nin dünkü ve bugünkü yandaşları, "kentsoylu tiyatrosu"na duydukları apansız zayıflığa kendilerine göre birtakım açıklayıcı burun kıvrımlar yakıştırmadan, şöyle oturup haz duyamazlar bu gibi gösterilerde.)

Ama ciddi olalım: sınıf çatışması, bulvar tiyatrosuyla onu kentsoylu diye nitelendiren öncü tiyatro arasında değildir. Ve eğer Paris Commune'ü başarıya ulaşıyorsa, hiç kuşkusuz, bir süre sonra, Fransız işçisinin haz duyabilmesi için, Devlet Tiyatroları'nda Offenbach, Meilhac ve Halévy'nin yapıtları oynanacaktı yeniden; o Fransız işçisi eskiden "kankan" yapardı, bugün çaça yapmaktadır, bu da onun isteklerini topladığı siyasal izleneye en küçük bir zarar vermemektedir.

Bütün bunları şunun için söylüyorum: *Aurélien*'in kentsoylu yazın sayılmasına razıyım, ama bırakın da *Une curieuse solitude*'ün rahatça tadını çıkarayım; bu kitapta "toplumsal bir imlem" bulabilmeniz, hiç sıkılmadan bir kentsoylu sınıf eleştirisi, pek ileri gitmeyen, ama yine de hatırı sayılır bir sınıfsal eleştiri olduğunu söylediğiniz *Paris Yaşamı*'nda böyle bir imlem bulabilmenizden daha zordur. Tıpkı *Les Amants*'daki gibi.

Öyleyse, şunu itiraf edeyim: *Une curieuse solitude*'ü seviyorum, hem de birtakım "toplumsal" doğrulamalara gereksinme duymadan.

*

Bizim dışımızda bir dünya bulunduğunu bütünüyle unutulseydik, birlikte ne kadar mutlu olacaktık... Durun, kızmayın hemen: Lamartine'den bu tümce. Felipe'yle Concha arasındaysa. kız kendi ülkesinde İspanyol ağılatısını yaşamış olsa da, söz konusu mutluluk nasıl da büyük bir rahatlıkla yararlanıyor bu unutuştan! Yazarın yirmiiki, romanındaki kişininse onsekiz yaşında olduğunu anımsayın. *Roman*, sözün gerçek anlamında, bir olgunluk çağı romanı, tıpkı Lamartine'in ve kırk yaşlarında *Armance*'ı kaleme alan Stendhal'inkiler gibi. Yaşı ne olursa olsun, yazarın elinde romana temel olan kendi yaşantısı, kendi geçmişi var. Yirmi yaşındaki bir delikanlının geçmişi nedir ki? Ancak bu, ondaki *roman zamanı*'nın olgun insaninkinden başka türlü aktığını gösteriyor, dolayısıyla kalkıp da ondan hemencecik kendi değerlerini istemeyin! Önemli olan, Philippe Sollers'in daha ilk ağızda gerçek bir yazar gibi karşınıza çıkmasıdır. ve Fransa'da böylesine pek sık rastlanmıyor, yüce bir tin, düş kunnayı bilen biri. Bu gence ilerde nasıl bir adam olacağını sormayın, bırakın da kendi kişiliğini bulsun. Benim için, böyle bir kitabın yayımlanmış olması yeterlidir, bir mutluluktur, baharın gelişi gibi bir şeydir. İlkbaharın meyveleriyle sonbaharinkiler aynı değildir, ilkbahar güneşiyle ağustos güneşi de birbirine benzemez, biliyorum bütün bunları. Ama ayağınızın

dibinde yılın ilkbahar çiçeğini gördüğünüzde ürpermiyorsanız, Mart ayının donuk renkli yaprakları gözlerinizi kamaştırmıyorsa, hiç gözüme gözükmeyin, yaşamaya layık değilsiniz!

Onaltı yaşında bir ozansanız ve şöyle azıcık yakışıklı bir delikanlıysanız, kimi havalar size kafasız olduğunuzu unutturur... Bu sefer Lamartine değil, Sollers konuşuyor. Böyle tümcelerde kimseye öykünmeyen, kimsenin öykünemeyeceği bir yan vardır, ve ben orada geleceğin yürek atışlarını duyumsarım. Ama gelin, elimizin altında duran şeylerden öteye geçmeyelim, bu olağanüstü çocuksuluk ve ustalık karışımını saptamakla yetinelim, çünkü, evet, kendi terimleriyle söylersek, Philippe Sollers, yirmiiki yaşında ozandır, kafasız değildir, ya da öyle olduğunu unutmuştur. Bizler de yaşarken çok şeyi unuttuk, ben kendi payıma, *Une curieuse solitude*'ün yazarına dünya gençliğini kendi "çekik gözleri"yle görmemi sağladığı için teşekkür borçluyum.

Une curieuse solitude eski bir yazın türüne giriyor, bu türün günümüze dek sürüp gelmesi, insanoğlunun, her insanın en unutulmaz anlarından birini işlememiş olsaydı, bizi şaşırtabilirdi. Benim gençliğimde, insanın ilk sevdasını anlatmasından daha bayağı şey yoktur. denirdi. Ben de buna kanmıştım! Aslında bundan daha zor şey yoktur, ve bu alanda başarıya, daha doğru bir deyişle MUTLULUĞA ulaşmak, yazarlık yeteneğini her şeyden çok kanıtlar.

Daha sonra, bahçeye bakan balkona yan yana yaslandığımızda —bunu kafanda ben uydurmadım mı acaba?— ay bahçeyi ısıtıyor

ve gecenin dallar arasına serpiştirdiği düzensizlikte bir çiçek arılığı parıldıyordu sanki. Ömrümde ilk kez, yanı başımda bir kadının soluk alıp verişini duymanın doğurduğu coşkuyu düşünüyordum...

Size burada, en sıradan öğelerle yaratılmış sıradışı bir ustalık bulunduğunu söylersem, ne demek istediğimi anlar mısınız? Düzyazıyı bir yana bırakın: tümce yapısındaki Rimbaud'ımsu havayı ve ayraç içine almayı (*hunu kafamda ben uydurmadım mı acaba?*) göz önüne almayın. Buradaki olay son derece sıradan. Mucize de işte orada, günlük nesnelere çevrilen bakışta. Philippe Sollers her şeyden söz edebilir, hiç şaşırılmazsınız, çünkü şaşırtıcı bir şey yoktur ortada. Onun bakışı, özlerine dokunmaksızın nesnelerin biçimini değiştirir, gerisi size kalmıştır artık. O, dünyanın ve yaşamın *doğal* güzelliğini ciğerlerine doldurur. Kitabı, darkafalı, rahatına düşkün kentsoylulara göre değildir. Böyleleri sakın alıp açmasın onu! saygısızlık olur. Alıntıları seçmekle suçluyorlar Sollers'i. Doğrusunu söylemek gerekirse, söz konusu alıntılar son derece güzel, üstelik öyle tırım tırım aranmamış da. Ben bu yüzden onu kınayanlara katılacak değilim, ayrıca yaşımdan büyük. Çünkü, aslını ararsanız, bu da seviye benziyor, bu delikanlı *şimdi* vurulmayacak da ne zaman vurulacak öbür yazarların sözlerine? Sonradan yalnız taşra noterlerince benim-senen, bizim yitirmek üzere olduğumuz bir çocuksuluktur bu. Hem sonra insan işine yarayan şeyi nerede bulursa, oradan alır, bütün sorun, bu nesneye tutulan ışıktadır. Örneğin şuna bakın:

Ben Paris için, Chateaubriand'ın Mirabeau'nun gözleri konusunda kullandığı nitelemeleri yinelemek isterdim: kurumlu, gûnahkâr ve üstünyetenekli.

Bu romanla ilgili her yazıyı okudum sanırım: hiçbirinde rastlayamadım bu tümceye. Olacak şey mi?

Ne garip, ömrüm boyunca, hiçbir kitaptan söz ederken böylesine duygulanmadım. Bu da hiç kuşkusuz, şimdiye dek söylediklerimin ötesinde, ona duyduğum saygıdan. Oysa *Le Défi*'yi (Meydan Okuma) soğuk karşılaşmıştım. Nitekim, yazar da François Mauriac'ın kendisini bulgulasına yol açan bu yapıttan söz ediyor 114. sayfada:

Yazmaya yeni başlamıştım. Yaşım yirmiye yakındı, yazacağım şeyin ilkin kötü olacağını, geçici coşkumu günün birinde yetkinliğe dönüştürebilmek için bunun böyle olması gerektiğini biliyordum. Göğüs göğüse çarpışma deyimine benzeterek söylersek, savaşımımı sözcük sözcük veriyordum.

Bu iç dökmede gerçek bir yazar gizli. *Yaşım yirmiye yakındı...* bugünse topu topu yirmiikisinde. Gülümseyişimi bağışlasın; dost gülümsemesi bu.

Yeryüzünde yalnız bunun gerçek olduğuna inanan bizler için, diye ekliyor başka bir yerde, *hazdan bıktığımız an her şey nasıl da hiçleşir!* Kendi payıma, büyük bir beceriksizlikle tanıtmaya çalıştığım bu kitabın adını anmaktan bıkmayacağım. Usun kendisi yok olmadıkça, hazzın sona ermesi için neden yoktur. Ancak, Philippe Sollers'i bulup ortaya çıkarma onuru ve önceliği benim değil; çevresini birtakım çığırtkanlar sarsa da,

bundan böyle yazgısı, hem de ardına dek açıktır. Ayrıca, onun hakkında söylemek istediğim bir sürü şeyi daha sonraya bırakmayı yeğliyorum. Yaşarsam elbet, çok daha sonraya. Yazarlık, insanın gözünü kamaştıran bir çayır gibi, Sollers'in önünde uzayıp gidiyor. Geleceği önceden bulgulamak, birtakım öğütler vermek başkalarına kalsın. En azından bu seferlik. Her Tanrı'nın günü rastlanmıyor çünkü ayağa kalkıp kadınlardan böylesine güzel söz eden delikanlıya. Aşağı koltuklarda oturanlar, rica ederim, gürültü etmeyin, dinliyoruz! Biliyorsunuz, bir kemancı henüz sazına bütünüyle egemen olamayabilir, ama dinleyici karşısına ilk çıkışında bile insanı yanıltmayan bir *giriş*, bir ses temizliği vardır... dur bakalım. başka şeyler çalmaya başladığı zaman ne olacak? dersiniz içinizden, vurulursunuz ona, yüreğiniz küt küt atmaya başlar... Sonra, yine kendi kendinize, daha müzik sona ermedi, bir zamanlar Kubelik ve Menuhin vardı, şimdiyse Oyştrah, dersiniz, ayrıca kendine özgü davranışları, saç biçimi ya da kemanı tutuşuyla şu delikanlı var... Hayır, hayır, henüz her şey bitmedi, sürekli dir bahar. Orada;

*Sur la plage sonore où la mer de Sorrente
Déroule se flots bleus au pied de l'oranger*

(Sorrente denizinin mavi dalgalarını
Portakal ağacının dibine serdiği uğultulu kumsalda)

bahar sona ermedi.

Ve ben, kendi payıma, Philippe Sollers'in yardımıyla, hepten ölüp gitmeyeceğimizi biliyorum. Çünkü bizden

sonra da başkaları temel şeyleri duyumsayacak, onlara dokunacak, görecek ve sözünü edecek. Çünkü biz göçüp gitsek de, sevi yaşayacak. Yaşam. Kendisinden sonra başka söze gerek kalmayan sözcük.

Özür dilerim, bu konuda biraz düş kurmak ve sorunu kapatınak üzere azıcık ara verdim. İçimden geldiği gibi, ölçüp biçmeden kaleme aldığımı bu yazının başlığını Dryden'dan ödünç alıyorum: *Bir Sürekli İlkbahar*. İzin verin de, yazımı bitirmek için değil —bitirilecek bir şey mi var ortada?—, ama konuyu noktalamak üzere son bir örnek vereyim, yalnız Marcus Antonius'un değil, bütün sevdalıların gömütüne kazınacak bir yazı olarak *All for love*'ın şu iki dizesini anayım:

*Let Cesar's pow'r the men's ambition move
But grace you him who lost the world for love!*

Kötü bir çeviri olacak belki, ama başka nasıl olabilirdi ki? Her neyse:

(Varsın Sezar'ın gücü yön versin insanların tutkulu özencine
Siz eğilin sevi uğruna dünyayı gözden çıkarmanın önünde.)

OKUTMAK¹

ÖMRÜMÜN tam yarısını okumakla geçirdim. Daha çocukken, annem babam kitaplıkların kapısını kilitliyor, beni kitaplardan uzaklaştırmak için ellerinden geleni yapıyor, ama ben durmadan okuyordum. Sekiz yaşında, daha dokuzuncu sınıftayken, lisede okunması gereken bütün kitapları bitirmiştim. Doğrusunu söylemek gerekirse, işe çocuk kitaplarıyla başlamadım: Fénelon'un *Télémaque*'ıyla öğrettiler bana okumayı, ve çok geçmeden gerek bizim evde, gerek taşradaki yakınlarınızın kitaplıklarında en az salık verilebilecek romanları bulup ortaya çıkardım. İlerde, Corneille ve Racine'den çok çok sonra okudum Madam de Ségur'ü, Jules Verne'i, Paul d'Ivoi'yı. Elime geçen her şeyi, katalogları, yıllıkları, tanıtım kitapçıklarını okuyor, basılı tek bir hartî kaçırmıyordun. Bildiğini, yaşarken bana yararı dokunmuş pek çok şeyi okulda değil, kendi kendime öğrendiğimdir.

¹ 13 Aralık 1958'de. Stains Belediye Kitaplığı'nın açılışında yapılan konuşma.

O zamandan, yani çocukluğumdan beri hiç değişmedim. Beş dakika boş kalsam, hemen bir kitap açıp okumaya başlarım. Her gün bütün gazeteleri okurum. Doğrusu benim için bir uğraş, yazarlığının bir yanı haline geldi bu. Bunca okumasaydım, bu kadar çok yazamazdım.

Stains Belediyesi gelip de benden: ressamların insanlara *bakılacak nesneler verdiklerini* söyleyen Paul Eluard'ın deyişine benzeterek söylersek, o olmasa resimli romanlardan, değersiz yapıtlardan başka bir şey bulamayacak insanlara *okuyacak bir şeyler veren* bir kitaplığın açılış törenine başkanlık etmemi istediğinde nasıl olur da duygularımazdım? Bence, okuyanların oluşturduğu büyük bir dernek vardır. ve ben, anamla babamın yaptıklarının tersini yapmak isterim: bütün kitaplıkları bu insanlara açmak, onlara, aralıksız, bütün meraklarını giderebilecekleri *okunacak şeyler* vermek isterim, çünkü okunan her şey, her açıklama ya da gelişme gibi, yenilerini gerektirir.

Stains Belediyesi, hem de kendi olanaklarıyla, dün bir sürü gece kondunun bulunduğu yerde, bir kitaplık açıyor ve 30.000 cildi bir araya getirmeyi amaçlıyor. Açılışa hazır bulunan herkesin kitaplığın okurları arasına katılıp katılmayacağını bilmiyorum, ama şu an burada olup da sözlerimi duyamayan birçok Stainslinin bu okurlara katılacağını umarım. Ben gerek burada bulunan, gerekse bulunamayan okurlara sesleniyor, kendilerine şunu duyurmak istiyorum: bu kitaplığın eşliğinden içeri adım attıkları, kitapları karıştırdıkları zaman, hiç tanımadıkları bir dünyaya dalıyormuş gibi

olacaklardır. Makine işlikleri arasındaki bahçe tarımının yıllarca tutkal ve kağıt kokularına, kâfur dumanlarına karıştığı bir bölgede, Paris'in soluğunun duyulduğu Stains'de yaşamamanın, aynı zamanda da kitapların yarıdımıyla yolculuğa çıkmanın, denizciler, kaşifler gibi dünyanın dört bir yanını dolaşmanın gerçekleştirilebileceğini anlatabileceğimi umuyorum. Her kitap yeni bir ufuk açar, bu ille de deniz, Asya ya da Okyanus'un uzak ülkeleri ya da Afrika güneşi değildir... hayır, ille de bu değildir. Çünkü haritalarda, coğrafya kitaplarında bulunmayan, başka türlü bir çarpıcılık taşıyan zihinsel serüvenler de vardır. Örneğin ben, bu yıl sizin bölgeyi dolaştım: 1815'te geçen tarihsel bir roman yazıyordum ve posta arabasıyla Lyon'dan Paris'e iki gün üç gecede gidilen, başkentin sokaklarında henüz kaldırım, damlarında da yağmur oluğu bulunmadığı bir çağı zihnimde canlandırabilmek için okuyordum... O zamanlar Stains bugünkü gibi değilmiş, o günlerden geriye yalnızca, burada oturmuş olan, Napoléon'un kardeşi, Vestfalya Kralı Jérôme Bonaparte'ın belli belirsiz anısı kalmış. Komşunuz Saint-Denis o sıralarda, sanayisiyle biraz bugünkü Stains'i andırıyormuş, ama çevresi yine tarla ve bahçelerle kaplıymış. Kitabımda, ayaklarındaki romatizmadan ötürü küçük bir arabayla taşınan Kral XVIII. Louis, altı atın çektiği arabasıyla, 19-20 Mart 1815 gecesi, fırtınalı ve yağmurlu bir havada kasabanızdan geçip gidiyor. Ama ben karanlığın hem kitaptaki kişilerin gözünden, hem de Elbe Adası'ndan dönmüş Bonaparte'tan kaçmakta olan Krallık Ailesi'nin gözünden sakladığı şeyleri bile gözümün önüne ge-

tirebilmek üzere, en azından kendim için, şimdi artık şöyle bir bezem içinde yaşadığınız, alabildiğine değişmiş bu yerlerin eski halini kafamda canlandırmayı denedim ve zaman içinde yolculuğa çıktım. Yolla, o zamanlar yol yapımında kullanılan gereçlerle, bölgenizin taşlarıyla ilgilendim. O sıralarda asfalttan kimsenin haberi yoktu, giderek kaldırımtaşı bile ender bulunan, pahalı bir şeydi.

Ben yalnız kralı, subaylarını, koruyucularını değil, ayrıca krallık kervanının önlerinden geçip gidişine ağızlarını açıp tek söz etneden bakanları, yol kıyısındaki evlerde uyuyanları, gün ağarırken tarlalara koşanları, başlarını kaldırıp krallığın çözülüşüne bakanları, bir an durduktan sonra daha o gün toplanmış, yakılamayacak kadar ıslak yapraklarının ya da yollar boyunca uzayıp giden biçilecek otlarının, atlarının, sabanlarının başına dönen insanları... Kısacası halkı, bugünün halkını doğurmuş olan o günün halkını, romancıların şimdiye dek hep umursamadığı, günümüz romancısına esin kaynağı olacak kadar açık seçik görüntüsü kalmamış halkı zihnimde canlandırmak istedim.

Görüyorsunuz, şimdi ben de o ayakları tutmayan kralın yaşındayım, ama bana kalırsa kendi uğraşımda daha işin başındayım. Eğer o olağanüstü öğretmen, her şeyi çoğu kez ürkütücü, sıradışı bir söylence haline getirmeyi beceren, doğuştan romancı insan, ömrünü kitabı halka götürmeye, kitaplıklar² açmaya adanmış, ama çağırmayı unuttuğunuz için şimdi yanımda bulunmayan,

²Yanlış anımsamıyorsam, Stains'de, onun öncülüğüyle üç BBL (Kitabı Kurtarma Savaşı Kitaplığı) açılmıştır.

yaşamımın en büyük mutluluğu eşim Elsa Triolet yaşamım boyunca yanı başımda olmasaydı, belki gerekli deneyimi hiçbir zaman elde edemeyecek, *toplumcu* gerçekçilik adı verilen, benim de katıldığım araştırma, yani *bilimsel* uygulama için gereken gözüpekliği gösteremeyecektim. Ama burada bulunmayışı bana, aslında belki bir kocanın ağzına yakışmayan, benimse hiç al-dırınmadığım şeyleri onu sıkıntıya sokmadan söyleyebilme olanağını sağlıyor: yaşıma karşın beni, söylediklerini papağan gibi yineleyen bir öğrencisi gibi görmenizi rica ederim. Bugün onun *Les Fantômes armés* (Silahlı Hayaletler) adlı romanını ellerine alacak kişiler, geçen yılın 13 Mayıs'ından beri yurdumuzda yaşanan olayları, aklınıza gelebilecek en iyi siyasal söylevleri okumaktan çok daha iyi anlayacaklardır. Olayları önceden kestirneyi bilen Elsa Triolet'nin romana kazandırdığı bu garip tazelik, roman adına, Elsa Triolet'nin romana kazandırınmayı bildiği o şaşırtıcı tazelik, roman adına, yani Fransız dilinin, roman dilinin eski adına gerçekten layık bir romanın en güçlü, en sarsıcı özelliklerinden biridir. Biz erkeklerin, o sersemce erkeklik kurumumuzla, kadınlardan öğrenecek bir yığın şey var, ama asıl, romana gerekli o köklü önbilicilikten yoksun olduğumuza göre, bu alanda öğreneceklerimiz hepsinden daha çoktur.

Kendi payıma, düşünlerimi imgelemle biçimlendirme onlara değişik kişilerin biçemlerini kazandırıp kâğıda dökmek konusunda pek çok şey öğrendim Elsa Triolet'den, hâlâ da öğreniyorum. Onun uyarısıyla başlangıçta tasarladığımdan çok daha başka bir kılığa giren

Les Cloches de Bâle'den (Bâle Çanları) tutun da, yarı yolda bırakmaya hazır olduğum gözüpекlikleri destekleyerek yazma yürekliliğini verdiği *La Semaine sainte*'e dek, bütün kitaplarımdaki *kavrayış inceliği*'ni ona borçlu olduğumu biliyorum; bu incelik olmasa, okurla yazar arasındaki alışveriş gerçekleşmez. Geçenlerde Fransa'nın en büyük kitap uzmanlarından birinin: "Büyük bir Fransız romanı olan bu kitabı hak ettiği yere oturtacak kimse yok mu acaba?" diye söz ettiği *Monument* (Anıt) gibi örneklerini vermeyi bilen Elsa'nın günümüz yazınında nasıl bir yer tuttuğu günün birinde mutlaka anlaşılacaktır.

Kendi adıma, bu küçük kitabı Stains Kitaplığı'na sunmaktan haz duyuyorum (*Aragon, bunu derken, Stains Kitaplığı görevlisi M. Thoné'ye Monument'ı uzatır*).

Kitaplığınızda yalnız roman bulunmayacak kuşkusuz, ama bu açılış gününde ben roman üstünde durmak istiyorum. Çünkü roman insanoğlunun büyük buluşlarından biridir, ve bakın yineliyorum, söz konusu buluş, romanın Fransa'da doğmuş, bizim bulduğumuz. düşünme biçimimize uyan bir şey, giderek dilimize, ağızımıza, dudaklarımıza uyan bir şey olduğunu anımsatmak üzere, eski Fransız diliyle aynı adı taşımaktadır.

Sizlere romanı överken, tepeden tırnağa siyasal, asık suratlı romanlar seçmeyi aklımın köşesinden geçirmediğime inanın. Böyle bir şey düşünmek beni yanlış anlamak olur. Romanın insanları yetiştirip eğitişi, içinde pek güzel, son derece arı sevda öy-

külerinin bulunuşundandır. Evet, kadınla erkeği birleştiren, yaşamın en yüce kaynağı olan seviyi bunca sık ele almış olması ve yüceltmesi romanın en büyük erdemlerinden biridir.

Romanların insana kötü düşünler aşıladığını mı söylediniz? Haydi canını, yalnız kafası zaten kötü düşünlerle dolu olanlara belki. Romanlar, yolculuklara benzer, gençlere kişilik kazandırırılar. Örneğin ben, hekim olayım diye yolladıkları Üniversite'den çok, iyi ve kötü yanlarıyla, birçok şeyi romanlara borçluyum. Hey ulu Tanrım! Ben, hekim ha? Romanlar, aslında seçmediğim o onurlu yazgıdan kurtardı beni: insan bedenindeki sayrılıklarla yetinemeyecek kadar çok roman okumuştum ve kısa bir süre sonra kendim de yazmaya başladım, çünkü ilk bakışta asık suratlı gözükün, ama yararlanmasını bilenler için, herkesin, en yeteneksiz kadın ve erkeklerin bile insanların insanlığını oluşturan her şeye, düşlerin büyüklüğüne, seviye, güzelliğe, ezgiye rastlayabileceği bir tiyatro demek olan kitaplarda, toz toprak içinde kalmış olsalar da, kitaplarda her zaman genç ve canlı duran düş güçleriyle beslenen düşlerimi yazıya dökmek gerekiyordu.

ELUARD'IN ŞİİRİNDE İMGE

BİLİYORUM, Eluard'ı tuttuğumu söyleyecekler. Tutuyorum elbet.

Üstelik bu konuda yalnız değilim.

Herkes birbirini tutmakta özgürdür, bütün sorun, böyle bir yeğlemenin gerekçelerinin Eluard'ınkilere uyup uymadığını bilmektedir. Kimileri, kendi inançları doğrultusunda. Eluard'ın gerçekten benimsediği şeyleri savunuyor. Kimileriyse, Eluard'dan, görse pek şaşıracağı büyük bir yardım alıyor.

Böylece. Eluard'ın şiiri içerik açısından istedikleri yere çekilip götürülemediğinden, kimileri biçim üzerinde durarak, *hiç değilse biçim açısından* onu seçtiği yan'dan ayırmaya uğraşıyorlar. Bu koparma çabası imge, tartım (ritm) ve uyak konusunda oluyor.

Bu yüzden, bizim gibi toplumcu gerçekçilikten yana olanların bile büyük bir iyiniyetle eleştirileri yanıtlamaya, suçlayanlardan önce davranmaya, belki kendilerinin de karşılaştıkları güçlükleri aydınlatmaya, kendi

deyişleriyle "işçiler"in Eluard şiirinden çıkarılıp atılmasını önlemeye çabaladıkları görülüyor. Ben bu alanda beceriksiz metin yorumlamalarından da, yalınkat bakışla düşülen yanlış anlamalardan da korktuğumu söylemek isterim.

Eluard'ın şiiri açık mı, değil mi? Eluard'ın açık şiiri de var, kapalı şiiri de. Eluard'ın şiiri bölünmez bir bütün ya da tartışılmaz bir veri değil ki! Eluard'ın şu şiiriyle öteki şiiri arasındaki bağlar ve tarihsel koşullar aynı değil, şu şiirin tarihsel durum ve koşulları ötekininkilere benzemiyor. Paul, ölümünden yedi sekiz gün önce bana *Poèmes pour tous* (Herkesin Beğendiği Şiirler) haline gelmiş şiirlerini yeniden bastırmamı söylediğinde, şiirleri arasındaki açıklık kapalılık ayrımından başka bir şey düşünmüyordu. Bana insanların kitaplarından birini, kimi şiirlerinde buldukları, öbürlerinde bulamadıkları şey için satın almalarından üzüntü duyduğunu söylemiştir. Öyle ki, Eluard kitaba herhangi bir başlık koymadan göçüp gidince, Dominique *Poèmes pour tous* adını önermezden önce, *Poèmes clairs* (Açık Şiirler) demeyi düşünmüştüm.

Şiirde kapalılık konusunda pek çok şey söylenebilir. Ama burada, işi kolaylaştırmak üzere, içindeki suya gereksinme duymayan okurun su küpünü güzel bulmayışı gibi, şiiri anlamayışından ileri gelen kapalılığı bir yana bırakalım. *Europe* dergisinde Pierre Albouy'un yaptığı gibi imge'den, imgenin zorluğundan gelen kapalılığı ele alalım.

Pierre Albouy, büyük bir iyiniyetle, şiiri ve özellikle Eluard'ın şiirini yarım yarım alak anlayanlara ya da hiç

anlayamayanlara anlatmayı düşleyenlerden. Şunları yazıyor *Poèmes pour tous* için:

halk için hazırlanmış bu güldestede Eluard hemen bütün kitaplarından örnekler almış, giderek kimi "zor" şiirlerine bile yervermiş.

Demek ki Eluard'ın yapıtındaki kapalı yan hâlâ değerini sürdürüyor...

Doğrusunu isterseniz, bir beğeni işi bu. Ozanın dünyasını paylaşanlara "kolay" gelen şiirler, ozanı modası geçmiş biri sayanlara "zor" gözükebilir. Şiir sözcük sözcük anlaşılmaz. Bunu Pierre Albouy da çok iyi bilir. Nitekim Eluard *Poèmes pour tous*'la *duygulu bir dille* seslenmek istediği kişileri bütün yapıtındaki kapalı yanların yarattığı gereksiz engellerden kurtarmak amacındaydı. Burada *bütün* yapıtlarından (ya da hemen hemen bütün yapıtlarından) alınmış şiirlere yer vermiş olması hiçbir şeyi kanıtlamaz. Açıklık 1942'de sağlanmadı ki...: o tarihten önce yazılmış şiirler arasında epey kapalı olanlar, daha sonra yazılanlar arasında da son derece açık şiirler vardır. Açık, ille de "kolay" değildir. Şöyle sürdürüyor Albouy: *Eluard'ın açık şiiri bu zengin karanlıktan doğmuşçasına daha bir aydınlanıyordu...*

Bu tümceyi okusa ne düşünürdü acaba Paul? Şu *zengin karanlık* sözü için ne düşünürdü? Başkalarına kapalı gelen şeyin kendisi için kapalı olmadığını, şiir yazarken, kapalılıkta zenginlik değil, olsa olsa yetersizlik gördüğünü söyleyeceğine eminim. Açığı kapalıya yeğlediğini, *Poèmes pour tous*'u da işte bu yüzden

yayımladığını söylerdi. Ayrıca, Eluard'la benim, bize açık seçik gözükmesinden ötürü başkalarına kapalı gelen şeyi pek iyi ölçememe olasılığımız da var kuşkusuz.

Öyleyse, Pierre Albouy'un değindiği kapalılığın ne olduğuna bir bakalım. Bu, özellikle imge'den gelen bir kapalılık. Eleştirmen, *A mes amis exigeants* (Titiz Dostlarıma) adlı şiiri yorumluyor. Bu metin açıklamasında onu adım adım izleyecek değilim (bütün bunlar şiirle dostluğa yeni başlayanlar, *lise öğrencileri* için yazılmış çünkü). Ama bence üzerinde tartışılabilir, tartışılması gereken nokta, benim gibi Eluard'ın da katılmayacağı imge sınıflandırmasıdır. Şöyle bir ayırım yapıyor Albouy:

Chanson complète adlı kitaptan alınmış bir şiirin şu imgesi:

Sous la peau du miroir bat le coeur de la lampe

(Aynanın teni altında çarpıyor lambanın yüreği)

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

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

Paris ma belle ville

Fine comme une aiguille forte comme une épée

(Paris güzel kentim

İğne kadar ince kılıç kadar güçlü)

Ve bu "kolaylığı" "iyi duyguların", örneğin ana sevgisinin simgesi sayıyor (burada konuşan anadır):

*J'avais dans la douceur tissé trois manteaux
un pour nous deux pour notre enfant*

(Üç palto dokumuştum dinginlik içinde
Biri bize ikisi yavrumuza)

Açık şiir konusunda, geceye ilişkin şiirler arasında, diyor, bundan daha iyi söylenmişini, daha şiirsel olanını gösterebilir bana, bekliyorum!

Sonra "gerçeküstücü" imgeyi gösterip şöyle buyuruyor: *Böyle bir imgenin açıklanacak bir anlamı yoktur* Ardından şu dizeyi yorumluyor:

La terre est bleue comme une orange

(Yerküre bir portakal gibi mavi)

Şöyle diyor:

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

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

(Burada söze ara vermekten kendimi alamıyorum: Hayır dostum, benim bir diyeceğim var, dize konusunda değil, sizin şu yargı niteliği taşıyan olumlamanız üzerine bir diyeceğim var. Bir kez imge, kendi bağlamı içinde olmasa bile, başlı başına ele alınınca hiç de açıklanmaz

değil. Dünya portakal gibi yuvarlaktır, aşırı olgunlaşan portakalsa maviye dönüşür. Ayrıca sizin şu "*ve aslında hiç de aldurmuyorum*" lafınız bana hiç bilimsel gelmiyor. Bir sözün anlamlı ya da anlamsız olması aynı şey değildir. Eluard, bütün gerçeküstücüler gibi, açıklanamayacak hiçbir şey bulunmadığını, her sözün bir anlam taşıdığını söylerdi, ve söz konusu dize 1929'da yazılmıştır. *Kapalılık* (anlaşılmazlık) iki kaynaktan gelir: ya okumayı bilmeyen okurdan, ya da derdini anlatmayı beceremeyen yazardan. Ya da ikisinden birden.)

Demek ki Pierre Albouy, Eluard'ın şiirinde *kolay* (açık), *zor* (ama açıklanabilir) ve *gerçeküstücü* (hiç açıklanamayan, ama kendisine sorarsanız, açıklanamaması önem taşımayan) imgeler saptadıktan sonra, getirip bunların karşısına apaçık şiiri, örneğin, yukarıda andığımız, bir ananın ağzından yazılmış şiirin son dizesini koyuyor:

Je suis seule pour aimer

(Sevmekte yalnızım)

burada, şiirsel açıklık son sınırına erişmektedir. diyor. Yanılmayalım diye bir örnek daha veriyor:

Ben, *kendi payıma*,¹ şu dizeyi çok severim:

Ma douleur comme un peu de soleil dans l'eau froide

(Soğuk suya vuran bir damla güneşi andıran acım)

¹Sözcüklerin altını Albouy çizmiş.

Ancak, Gabriel Péri için yazılmış şiirin şu dizesinin çok daha yüce, evrensel bir açıklık taşıdığını yadsımak olası mı?

Tutoyons-le sa poitrine est trouée

«(Sen diye seslenelim ona bağı delik deşik)

Gerek bu dizede, gerek bir önceki örnekte, coşkimuzun konumunun yüceliğinden, içeriğin büyük değerinden geldiğini ekliyor sözlerine. Doğru bir söz, ancak imge sorunuyla en küçük bir ilgisi yok. Çünkü yüce bir konuyu, değeri yüksek bir içeriği dile getirdiğinde (anlatım gücüyle orantılı olarak, başarısı) o konunun, o içeriğin değerini azaltmayacak, arttıracaktır. Lise öğrencileriyle işçilerin bunda hiç payları yoktur.

Bu iyiniyetli yorumda beni şaşırtan şey, yazarın imgeleri sınıflandırmakla yetinmemesi, sözün gerçek anlamında okurları da *sınıflara ayırması*'dir. Örneğin kendisi ne lise öğrencisidir, ne de bir işçi, dolayısıyla imgeleri anlamasa da (*hiç aldırılmaz*) sindirebilir, bir imgeyi zor da olsa güzel bulabilir, nitekim, *kendi payına*, kimi imgeleri *çok* sevmektedir. Ama genel kavramlar açısından, işçilerle lise öğrencilerinin sindirebilecekleri, anlayabilecekleri, sevebilecekleri imgeleri yeğlemekte, yeğlemek zorunda olduğunu sanmaktadır. Demek ki, ona göre, iki tür şiir vardır. Eluard'ın, şiir sevdalısının beğenisini büyük halk çoğunluğunun anlayışının dışına, ayrı bir yere koyan bu bakış açısını onaylayacağını sanmıyorum. Gerçekten de, bütün yapıtı, böyle bir bakışı çürütmektedir.

Pierre Albouy'un sözü nereye getirmek istediğini çok iyi görüyorum aslında, o *gerçekçi* şiiri savunmak istiyor. Eluard onun için büyük bir koz'dur, öyleyse Eluard'ın gerçekçi bir ozan olması gerekmektedir, ama bu da, es geçemeyeceği birtakım zorluklar yaratmaktadır. Eluard'ın şu ya da bu şiirindeki gerçeklik oranı değişmektedir, ve doğrusunu isterseniz, Eluard'ın şiirinde bizi duygulandıran şeyleri gerçekçiliğe yormak, ancak dili kötüye kullanmakla olur.

Hele Eluard'ın değişik dönemlerdeki şiirsel anlatımını böyle bir kavram içersine oturtmaya kalkışmak, ancak hokkabazlıkla becerilebilir. Eluard'ın şiirindeki imgeler böyle çok bilmiş yazar tutumuyla (zor olduklarını başta kabul ederek, birtakım sınıflara ayırarak) değil, dile getirdikleri içerikler göz önünde bulundurularak incelenebilir. Şunu kabul etmek gerekir ki, Eluard'ın eski simgelerinin çoğu ne lise öğrencisini etkiler, ne işçiyi, ne de beni, çünkü nesnelleştirdikleri içerik artık işçiye de, öğrenciye de, giderek bana da yabancıdır. Tıpkı Eluard'ın kendisine bile yabancılaştıkları gibi, çünkü o da artık şunları söyleyip düşünen insan değildir:

*Le seul espace libre est au fond de mon coeur
Est-ce l'espace intime de la mort
Ou celui de la fuite?*

(Biricik boş uzam yüreğimin derinliklerinde ²
Ölümün gizli uzamı mı bu
Yoksa kaçışın mı?)

²Sözcüklerin altını yine Albouy çizmiş.

ve sonunda şunları yazabilen bir ozan olmuştu artık:

*Les hommes ont besoin d'être unis d'espérer de lutter
Pour expliquer le monde et pour le transformer*

(Birleşmeye umut etmeye savaşımaya
gereksinimleri var insanların
Açıklayıp değiştirmek üzere dünyayı)

Birinci örnekteki derdini imgeli ya da imgesiz anlatan Eluard, *Pouvoir tout dire*'in (Her Şeyi Söyleyebilmek) ozanından fersah fersah uzaktır. İkinci Eluard'ın imgeleri, ister kolay, ister zor ya da açıklanmaz olsunlar, insanın yüreğine işlemektedir. Bu bir biçim değil, içerik sorunudur.

*

Europe dergisinin aynı sayısında, Georges Ribemont-Dessaignes, bütün öbür sorunları bir yana bırakarak, yine biçim konusunda, *Eluard'ın Şiir Sanatı* başlıklı bir yazı yayımlamış. Dessaignes, *Onun bir marangozun ya da ekin biçen çiftçininkini andıran, esen yelin kumlar, suların tepeler ya da buzulun kayalar üzerinde işleyişine benzeyen işçiliğinden söz ettiğiniz zaman, Eluard, düşün alanına girdiğinizden daha az zarara uğrar; yoksa, yıldızının dökünülmesi kaçınılmazdır, diyor...*

Uyarıldık işte: buzulun kayaları işleyişine benzeyen işçiliğinden söz açtığımız zaman Eluard'a, düşün alanına elattığımız zamankine oranla daha kolay bağlı kalırız,

çünkü düşünsel alanda ona sırtımızı dönmekten başka çaremiz yoktur.

Oysa, Eluard'ın da mutlaka onaylayacağı genel bir şiir anlayışı var. Genelgeçer olanı Ribemont-Dessaignes'e bırakalım. Ancak, kuramın Paul Eluard dizesini ele aldığı noktada, ozana buzul alanında düşün alanından daha az nu, daha çok mu sırtımızı döndüğümüzü araştırmak hakkımızdır.

Eluard tümcesinin özelliği, bir ses dizisinden oluşması, akıcı olması, ama tükenmez olmayışıdır. Tümce epey kısa parçacıklarla söylenmiştir, mantıklı bir düzen içinde değildir, ve bu parçacıkların süresini belirleyen şey kesinlikle gizlidir, ozanın gizidir bu, mizacının değişimlerine, yürek atışlarına, kişisel zamanına bağlıdır. Bilimin araç ve görüşlerini temelinden sarsmış olan *quanta* (nicelik) kuramına dayanarak burada karşılaştığımız şeyin, şiirin küçük parçacıklarının birbiri ardından dile getirilişi olduğunu söyleyebiliriz...

Bilinemezcilik ağır basıyor burada: tümce parçacıklarının sürelerini belirleyen (*şiiri* izleyen kişi yararına iyi yorumluyorsam, Eluard'ı *önemli kılan*) öge *son derece* gizlidir. Bu şiir sanatının başlıca özelliği, *hiçbir biçimde* belli bir kalıba oturtulamayıışıdır. Burada, *bilimin araç ve görüşlerini temelinden sarsmış olan* parçacıklar kuramı. Ribemont-Dessaignes'e göre, Eluard'ın şiir sanatındaki araç gereç yokluğunu ve körlüğü temelinden sarsan şey olup çıkmıştır. Peki ama, küçük parçacıkları yardıma çağırmanın ne gereği var şimdi? Ne işe yarayacak küçük madde parçacıkları burada?

Ancak, *Eluard'ın Şiir Sanatı* başlıklı yazının şu bölümüyle sorumuz yanıtlanıyor:

Eluard'ın yapıtında, ilk bakışta şiir dökümevinin eski kalıplarından çıkmışa benzeyen şiirler de var elbet. Örneğin, *Mourir de ne pas mourir*'deki *L'égalité des sexes* (Cinslerin Eşitliği) şiiri böyle: oniki heceli, alışılmış duraklı (oniki hecede sekiz duraklı). uyaklı dört dizeden oluşan üç dörtlük. Ama burada bile oyuna gelmiyoruz. Gerçi sesler dudaklarımızdan akmış, önümüzde duran kalıba dökülivermiş gibi: ne var ki onun kesin biçimini başka bir kalıpta da elde edebileceğini hemen görüyoruz...

(Başka bir deyişle: evet, Eluard bu on iki heceli şiiri yazmış, ama biz onu başka bir biçimde *yazabileceğini* görüyor, tongaya basmıyoruz... herhangi biri için, herhangi bir konuda, herhangi bir şeyi kanıtlamak üzere kullanılabilecek bir akılyürütme bu).

Ve bu, ŞÖYLE GEÇERKEN,³ geleneksel Fransız şiir ölçülerinin aslında şiire düşman olduğunu saptamamıza izin veriyor. Bu ölçüler sesin, içlerinde özgürlüğüntü, rahatlığını, zenginlik ve inceliğini yitirdiği demir ve alçıdan yapılmış korkunç kalıplar, şiirin boynuna geçirilmiş lalelerdir. Ve genel kanının tersine (on iki hecenin, durağın ve tam uyağın kaçınılmazlığına, başka bir deyişle zaman ve tınıyla ilgili öğeler olduklarına inanmanın tersine) bunlar yazıyı cansızlaştırmaktan; *gözle görülür* ölçünün, dizelerin sonundaki, *yazıyla gösterilen*, ama *okunmayan* imlerin tutarlılığını sağlamaktan başka bir işe yaramamaktadır.

Eluard'ın bu daracık kalıplar içinde arı şiiri yaşatabilmesi düpedüz mucizedir.

³Bu sefer büyük harfler benim.

Küçük parçacıklar kuramının neden yardıma çağrıldığını doğru anlayabiliyorsak, Eluard için bütün bunların yazılabilmiş olması da aynı ölçüde büyük bir mucizedir. Ribemont-Dessaigues'in geleneksel Fransız şiir ölçüleri adını verdiği şeyden nefret etmesi kendisinin bileceği bir iştir ve bu ceza yasasında yer almış bir suç değildir. Ama bu konuda Eluard'ı kanıt göstermesi son derece gülünçtür. Çünkü yalnız 1924'te yazılmış (üç dörtlükten oluşan) bir şiirde rastlamayız on iki heceye ve yerleşik Fransız şiirinin öbür ölçülerine: söz konusu ölçüler, küçük parçacıklar kuramı olmadan da, tümcenin parçalara ayrılmasını, ozanın dizeyi bir yerde kesip satırbaşı yapmasını açıklamaktadır. Örneğin, *Pouvoir tout dire*'deki (1951):

Le tout est de tout dire et je manque de mots

(Bütün iş her şeyi söylemekte ve benim elimde sözcük yok)

dizesiyle başlayan ilk şiirde on iki heceli dizelerden oluşmuş yirmi dörtlük, başka bir deyişle doksan altı dize var. Ama *Devoir et l'Inquiétude*'teki (Görev ve Tedirginlik), *küçük parçacıklar kuramı*'nın açıklayamayacağı şu şiiri saymazsak:

*Les soldats s'en vont les avoines hautes
En chantant un refrain en l'air
Le soleil entier sur leurs capotes
Les soldats s'en vont les avoines hautes
Légers de la bonne manière*

(Askerler gidiyor yulaflar adam boyu
 Bir şarkının bağlantısını çınlatarak
 Güneş bütününü kaputlarında
 Askerler gidiyor yulaflar adam boyu
 Düzgün adını yürütenin hafifliğinde)

İster uyaklı ister uyaksız, ister on iki, ister sekizli, ister onlu dizeler ömrü boyunca kafasını kurcalamıştır Eluard'ın. Ribemont-Dessaigues, Eluard'ın on ikili dizeye düşkünlüğünün bizim gerçeküstücüler arasında alay konusu olduğunu unutmuşa benziyor. Şimdi on ikili dizede sesin *özgürlüğünü* yitirdiğini söylemeye kalkarsa, o günlerde Eluard'ı *özgürlüğü* on iki dizede gördüğünü ve yalnız gerçeküstücü *yıldırma*'nın kendisini bundan alıkoyduğunu anımsatmak isterim.

Eluard'ın bu daracık kalıplar içinde arı şiiri yaşatmış olması bir mucizedir sözüne gelince, bunu yorumlayacak konumda olduğumu sanıyorum. İnanın bana, söz konusu *mucize* sık sık yinelenmiştir, ve herkesin bildiği gibi, *arı şiir* nitelemesinden de, böyle bir şey ardında koştuktan da ölesiye nefret eden Eluard'ın gözünde en büyük döneklık, *arı şiiri yaşattığı* için kutlanmak olurdu.

NAZIM HİKMET İÇİN¹

HAYIR, olmaz, yazamam, rica ederim, şimdi olmaz. Bırakın benim için bütünüyle ölsün, yoksa daha önce, hapishanenin, hastalığın, yaşlanmanın etkileyemediği bu altmışlık delikanlı, bu sarışın boğa taptaze içimde yaşadığı sürece yazamam. Şimdi olmaz. Daha sonra. Söz veriyorum, yazacağım, hem de bu dergide, daha başka bir konuda: ölümünden değil, yaşamından söz edeceğim. Paskalya'nın yedinci günü, cumartesi sabahı dinlenmeye giderken aldığım *Znamia* dergisinin son sayısını da götürmüştüm yanımda, dergide Nazım'ın *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* adlı romanının son bölümü vardı. Yortu boyunca herkes onun değil. Papa XXIII. Jean'ın ölümünü bekliyordu. Her saat. radyoların başında. Ve pazartesi sabahı Papa hâlâ yaşıyordu... Nazım'a gelince, hiçbir şey bizi uyarmamıştı, can çekişmedi, bir merdiveni çıkarken, ayakta, ansızın göçüverdi. Yaşarken öldü. Bir ağaç gibi devrildi. Bırakın da benim için gerçekten ölsün. O zaman yazarım derginize, uzun uzun, benim için, başkaları için ne anlam

¹ Nazım Hikmet'in ölümünden üç gün sonra yazılmıştır.

taşıdığını yazarım, belki gelecek ay, yaza kadar, temmuza kadar izin verin bana, O'na pek yakışan temnuza kadar izin verin. Bundan onsekiz yıl önce hapishanede, büyük Türk gizemcisi Mevlânâ Celaleddin ya da İranlı Ömer Hayyam gibi yazdığı şu dörtlüğün bir falcılık olmaktan çıktığını anlayacak kadar zaman bırakın bana:

"Paydos..." —diyecek bize bir gün tabiat anamız,—
 "gülmek, ağlamak bitti çocuğum...
 Ve tekrar uçsuz bucaksız başlayacak:
 görmeyen, konuşmayan. düşünmeyen hayat...

Yortu'nun pazartesi günü, sabah, onun düşmesinden topu topu bir iki saat sonra, bir telefon. Nazım. Ey ölüm, ne de hızlı gidiyorsun günümüzde! İki saat bile geçmeden, bütün Avrupa'yı geçmiş, beni aramışsın. Yves-linelerde bulmuş, yüreğime işlemiştin, telefonla gelen, görülmeyen, düşünülmemeyen, henüz bir sözcükten, bir adıldan başka şey olmayan ölüm, ve ben hayır diyorum, Nazım olamaz. Evet. O. Nazım... Başkası değil, ta kendisi. Bütün insanlar gibi, O da. Ve şiirindeki bir çocuğu anımsadım:

Recep, damdan düşer gibi karıştı söze:
 "Harbe girdiğin zaman, bir gavur öldürüp
 bir yudum içersen kanını
 korkun kalmazmış."

Ben onun kanından bir damla bile içmeyeceğim.
Konuşmayan... uçsuz bucaksız hayat... Nazım, senden

bana ilk kez 1934'te söz ettiler, sen hapisteydin, o zaman bir şeyler yazabildim. Dostluğumuz otuz yıl bile sürmeyecekti. Ne de az, otuz yıl. 1950'de bizler, Türk halkı ve dünyanın dört bir yanındaki ozanlar seni hapisten kurtardığımız zaman, bir on dört temmuz günü, doğru yaşamın içine daldın. Ama bu yıl, sabırsızlığından, temmuzu bekleyemedin... Demir parmaklık dışında onüç yıl, ya da ona yakın bir şey, kırksekizinden altmışbirüne dek, güzel bir yaşam. Onüç yıl, hatırı sayılır bir şey. Hapishane dışında öldün, bu da bir şey. Ama öldün. Bu düşünceye alıştıracağız kendimizi. *İnsan Manzaraları*'nı sensiz kafamızda canlandırmaya çalışacağız... Senin deyişinle, manzarayı, şu uçsuz bucaksız *hayat*'ı ağacın biri olmadan tasarlamaya uğraşacağız...

6 Haziran 1963

ELSA¹

BU akşamki konuşmamı sizi ilgilendiren çeşitli konulara, yaşanan ciddi olaylardan sonra ülkemdeki duruma, ya da salt yazın alanında kalırsak, toplumcu gerçekçiliğin başka ülkelerde nasıl anlaşıldığı sorusuna ayırabilir, nisan sonunda Paris'te üç bin gencin önünde irdelediğim izleği burada da ele alabilirdim... ama sizler, *La Semaine sainte*'i hiç beklemediğim bir başarıya ulaşmazdan önce, kimi bölümleriyle dinlediğinize göre, bu akşam, söz konusu romanı geçen yıl size okuduğumda duyduğunuz coşkuyu yansıtan bir şiirimi. son şiirimi okuyacağım.

Doğrusunu söylemek gerekirse, bu geceyi Elsa Triolet'ye ayırmak isterdim. nitekim şiirimın adı da *Elsa*, soyut bir başlık değil bu, simge de değil, Elsa adındaki canlı bir varlık, belirli bir varlık, içinde yaşadığımız toplumun ve benim gözümüzle bakarsak, aynı zamanda yazar olan bir kadın. Ben, sırf incelik olsun diye değinmiyorum buna. Roman söz konusu olunca hep gerçekçi yöntem'den dem vurulur, iş şiire gelince, onun

¹7 Mayıs 1959'da, Moskova'da, Sovyetler Birliği Yabancı Yazın Kitaplığı'nda yapılmış konuşma.

kaynağı olan yöneme bir ad vermekten kaçınılır. Şiirim, tıpkı romanlarım gibi, gerçekçidir. Bu yüzden "Elsa" bir simge, benim bu konuda söyleyeceklerim de birer eğretileme değildir. Şiirdeki eğretilmeleri alıp şöyle azıcık eşelediniz mi, altta hep kesin bir gerçekle, bir olguyla karşılaşacaksınız. Beni işte bu anlayışla dinlemenizi isterim, az sonra *Elsa*'yı dinleyeceklerle söylüyorum bunları. Buradaki gerçek, toplumsal açıdan yeri yurdu belli, hem şiiri yazanla, hem içinde yaşadığı, yazarlık ettiği dünyayla bağları iyice belirli bir kadındır. Ve burada ondan söz eden kişi, bu kadına, Dante'yle Beatrice arasındaki gibi düşsel bağlarla bağlı değildir. O, başka bir sürü insan gibi, bu kadının okurlarından biridir. Şiirde, şiirin önemli bir bölümünde bunun yansımaları görürüz, bu bölümdeki sözler ne eğretilemedir, ne abartma, gerçeğin yalın anlatımıdır. Düşünsel hayranlık ille de sevinin ayrılmaz bir parçası değildir. Bu şiirde zihinsel hayranlık, sevdanın temel öğelerinden biridir, söz konusu öğeyi görmezlikten gelemeyiz, değerini küçümseyemeyiz, onu dildeki bir Doğululuk belirtisi sayamayız. *Elsa*'yı okumazdan önce, sanılabileceği gibi uzun bir şiir dizisi değildir o, tek bir uzun şiirdir, evet, *Elsa*'yı okumazdan önce, bu geceyi Elsa Triolet'ye adamak isteyişim bundandı. Ve bu şiirin gülle dolu olması, Elsa Triolet'nin *Roses à credit* (Veresiye Güller) adlı romanıyla aynı dönemde yazılmış olmasındandır... Ayrıca şiirde, onun Eylül ayında yayımlanacak bir sonraki romanının, *Lunapark*'taki kişilerin şimdiden elle tutulur biçimde boygösterdikleri görülecektir, romanın etkisi şiirin ikinci bölümünde epey belirgindir.

Şu olguya dikkatinizi çekmek isterim, romanlarımın şurasında burasında birtakım gerçek kişilere rastlansa da, doğrusunu isterseniz, gerçek kahraman sayılabilecek temel bir kişi bulamazsınız, çünkü romanlarımın asıl kişisi bir kadın ya da erkek değil, genellikle halk'tır. *Elsa* ile, ömrümde ilk kez, gerçek bir kişiye dayalı bir kitap yazdım.

Bunu gösteriş ya da aykırılık olsun diye söylediğimi sanmayın. Eski sevda şiirlerinde temel öge sevi'ydi, bu sevi'ye konu olan kadının görüntüsüye az çok ozanın yarattığı bir şeydi. Buradaysa sevi, sevilen nesneyi aydınlatmaktan başka bir erek gütmektedir: *Elsa* bir baş-resmidir, başka bir deyişle gerçek bir şiirdir, bunu ısrarla belirtmek isterim. Bununla birlikte o, öz açısından öbürlerinden ayrılrsa bile, uzun sevi şiirleri çizgisinde kalmaktadır: ben bu çizginin başlangıcını, derin kökünü Fransız ortaçağının saray şiirinde, özellikle o çağda Güney Fransa ağzıyla ezgiler söyleyen gezginci halk ozanlarında buluyorum.

Dolayısıyla bu akşam size bu şiiri okumaya girerken hiçbir korku, hiçbir çekingenlik duymuyorum, çünkü aranızda o çağların şiirini en iyi bilenlerden birini, ömrünü Fransız yazınsal kalıtının bu son derece ilginç bölümünün incelenmesine, giderek gerçek ışığıyla ortaya çıkarılmasına adanmış olan bir bilgini görmüş bulunuyorum.

Onun için, izninizle Riazan Fakültesi öğretim üyesi Raissa Alexandrovna Fridman'a² sesleniyor, kendisini

²*Eski Güney Şiirinde Şiirsel Kahraman, İstekleri, Gereksinimleri ve Düşleri* adlı önemli yapıtın yazarı.

saygıyla selamlıyor ve ondan eski şiirimizin güzel-
likleriyle dopdolu gözleri, sonsuza dek dinlenecek
Fransız ezgisiyle çınlayan kulakları karşısında okuya-
cağım şiirime hoşgörüyü bakmasını diliyorum.

BAUDELAIRE VE DÜZYAZI ŞİİR

BAUDELAIRE'İN sonradan *Le Spleen de Paris* (Paris Sıkıntısı) adını verdiği *Küçük Düzyazı Şiirler*'inin en son ucuz basımına yazdığı kısa önsözde Yves-Gérard le Dantec düzyazı şiir sorununu ele alıyor. Verlaine'le ilgili araştırmaların çok şey borçlu olduğu bu meraklı insan, Leconte de Lisle'in: "Baudelaire şiirlerini ilkin düzyazıyla yazar, sonra şiirleştirirdi" diyen saçma savına karşılık veriyor. Le Dantec, tam tersine, *Fleurs du Mal* (Kötülük Çiçekleri)ndeki pek çok şiirin, kitabın yayımlanışından birkaç yıl sonra, ozanın kendisince düzyazıya çevrildiğini, böylece *Le Spleen de Paris*'deki şiirlerin elde edildiğini anırtıyor. Doğrusunu isterseniz, bu olguya bakarak, kimi izleklerin Baudelaire'in kafasına takıldıkları, onlara büyük önem verdiği sonucunu çıkarabiliriz. Yves-Gérard le Dantec'in görüşleri arasında benim en çok ilgimi çeken, düzyazı şiir *türü*'yle ilgili sözleri oldu. Şöyle diyor le Dantec:

Bu elli parçanın kaç gerçekten şiir acaba? Olsa olsa altı yedisi. Ötekiler, yaşamın gelip geçici duygulanımları üzerinde,

çoğunlukla kulağa değil de göze seslenen derin düşüncelere dalışlardan. kısa öykülerden, masallardan başka bir şey değil... Başka bir deyim bulunamadığı için düzyazı şiir adı verilmiş, Parny'nin *Chansons madecasses*'ından tutun da Max Jacob'un *Cornet à dés*'ine dek uzanan, tanınması kolay birtakım örnekler ortaya koymuş bu kurna türü tanımlamaya çalışmak boşunadır. Baudelaire, o günlerde *La Presse*'i yöneten Houssaye'e yazdığı önsözüksü mektupta, Aloysius Bertrand'in *Gaspard de la Nuit* adlı düzyazı şiirini örnek aldığını söyler. Ancak *Le Spleen de Paris* (Paris Sıkıntısı) Dijonlu ozanın keskin çizgili yağlıboya resimlerine hiç mi hiç benzemez — bu da aslında onun üstünlüğüdür...

Yves-Gérard le Dantec'in gerçek şiir diye nitelendirdiği *altı yedi* parçanın hangileri olduğunu bulmaya çalışarak *Le Spleen de Paris* önünde düşlere daldım. Ve doğrusunu söylemek gerekirse, yaptığım hiçbir seçim beni doyumadı. *L'Etranger*'yi (Yabancı) düzyazı şiir mi sayalım, yoksa masal mı? *L'Horloge* (Duvar Saati) nedir? *Çinliler saati kedi gözünden anlar* dizesi nedir? Derin derin düşüncelere dalına mı? Ya *Le Mauvais Vitrier* (Kötü Camcı), masal mı acaba? Zaten düzyazı şiire *kırma tür* gözüyle bakan Yves-Gérard le Dantec'in değerlendirmesinin önünde tek bir açıklama yolu kalmaktadır: çağdaş ozanların çoğunda görüldüğü üzere, bu akıllı insan *masalları*, *öyküleri* (*anlatıları*), giderek, Lamartine'e aldırmadan *düşüncelere dalışları* (bir bakıma *düşünsel şiirleri*) şiirle bağdaşmamaktadır. Bu durumda, bir düzyazı şiirin Yves-Gérard le Dantec'çe şiir sayılabilmesi için Rimbaud biçemiyle yazılmış olması gerekmektedir; dolayısıyla, bu tanımlama Ba-

udelaire'in bütün düzyazı şiirlerini konudışı etmektedir. Le Dantec'in önsözündeki bir arayargının (*bu da aslında onun üstünlüğüdür...*) anıştırdığı üzere, betimleme alanı (*Dijonlu ozanın keskin çizgili yağlıboya resimleri*) düzyazı şiire kapalıysa, Parny'den Max Jacob'a dek, düzyazı şiirlerin çoğunda şu *kırma tür'e* girme niteliği kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. İyi ama o zaman, yalnız Hugo'yu ele alsak bile, kısa ya da uzun öykü, masal, ya da derin düşünceler dizisi olan, bununla birlikte, kimi çağdaş ozanlarımızın zorlamaları bir yana bırakılırsa, yine de *şiir* olma niteliklerini yitirmeyen şeylere ne diyeceğiz?

Burada söz konusu edilen, aslında, düzyazı ya da ölçülü uyaklı, şiir kavramının ta kendisidir. Daha doğru bir deyişle, şiirin içeriği sorundur karşımıza çıkan. Kendi payıma, beni *L'Invitation au voyage*'daki (Yolculuğa Çağrı), *Gaspard de la Nuit*'deki (Gecelerin Gaspard'ı), *La Légende des Siècles*'deki (Yüzyılların Efsanesi) şiirselliği kapı dışarı etmeye zorlayan bir kurama bel bağlayamam.

*

Bütün bunlar, yakınlarda okuduğum bir kitap dolayısıyla geliyor aklıma; şu ana dek bunu belirtecek bir şey söylemedim henüz. Adı üzerinde hiç gürültü koparılmayan bir ozanın, Lucien Scheler'in küçük ilginç kitabı *La Lampe-tempête*'i (Fırtına Lambası) neden oldu bunları düşünmeme: bu küçük kitaptakilerin yalnız düzyazı şiirler oluşundan değil, ayrıca kanımca, söz

konusu şiirlerin düzyazı şiir alanında bugüne dek edindiğimiz birtakım düşünlere karşı çıkışlarından, düzyazı şiir konusunda ileri atılmış birer adım oluşlarından ötürü.

Biz oturmuş hangi ürün düzyazı şiirdir, hangisi değildir diye tartışırken, Lucien Scheler almış eline kalemi yazıyor:

POLİS (Champerret Mahallesi).

Gündoğumunun insanı hayran bırakan aydınlığı, her günkü, ama yine de hayranlık verici aydınlık. Çocuğun saçları ışıpta oynuyor, anne sabah çorbasını hazırlıyordu.

Kim bu sabah sabah kapıyı çalan? Yürek, celladın sesiyle daralıyor. Koyu gölgeler süzülüyor eşikten içeri. Döşeme görünmez oluyor, duvarlar birbirleriyle kucaklaşmak istiyor, çatır çatır çatlıyorlar.

Anne, çocuğunu kucaklayıp camdan atıyor kendini.

L'Honneur des Poètes'te (Ozanların Onuru) bu şiiri okuduğum zaman, üstümüze çöken sisler arasından yeni bir ışığın belirdiğini sezdim. Bu ışığın *La Lampe-tempête*'ten geldiğini, Lucien Scheler'in sesi olduğunu bilmiyordum henüz. Bu Dergi'de, takma adla yayımlanan şiirlerin benzersiz havasında Desnos'tan, Eluard'da, Leiris'ten etkiler görölüyordu. Oysa kitapta hiç kimsenin malı olmayan, o güne dek görülmemiş, değerli, kesin çizgili ürünler vardı. Gerçekliğin garip bir biçimde şiire girişi, yaşamla söz arasındaki ses eşitliği. Çağdaş bir yeni'nin bulgulanması sanki. Baudelaire'in *Le Spleen de Paris*'yi Arsène Houssaye'e gönderdiği zaman, *Gaspard de la Nuit*'den *Tronçons du serpent*'a nasıl

geçildiğini anlatan sözlerini anımsıyor musunuz? Nendendir bilmem, yukardaki şiiri okur okumaz o sözler geldi aklıma, metnin tamamını şöyle:

... Aloysius Bertrand'ın ünlü kitabını (sizin, benim ve dostlarımızdan birkaçının tanıdığı bir kitap üne ermiş sayılmaz mı?) belki yirminci kez karıştırırken, aklıma aynı şeyi denemek ve onun eski günlerin çekici mi çekici yaşamını betimlerken kullandığı yöntemi yeni yaşamın, daha doğrusu yeni, ama çok daha soyut bir yaşamın anlatılmasında kullanmak geldi...

Kafamı kurcalayan bu ülkü, özellikle büyük kentlerin kalabalığından, aralarındaki ilişkilerin karmaşıklığından doğuyor...

Baudelaire'in niyetini, son derece haklı olarak, Lucien Scheler'in bugün içinde bulunduğu duruma uygulayamaz mıyız? Aralarında daha başka bir sürü benzerlik var zaten.

İçinde yaşadığımız çağda, büyük etkilere, edepsiz bir duygusallığa, sarsıcı şeylere eğilim gösterdiğimiz şu günlerde, hiç gürültü koparmayacak, küçük, sessiz, garip bir kitap bu. Ama inanın bana, Saint-Germain-des-Prés'den gelen ve gelip geçici bir hevesi andıran o aşırı üreme durduğu, Millerlar sustuğu zaman, bu kitap okunacaktır. Yeni bir yaşamın betimlenmesine ayrılmış, ozanın ilk kez şiirin dışına çıkınadan şiir yazabildiği garip bir kitap bu: *Paris, Darnand'da Galiffet'yi, Hitler'de Bismarck'ı görüp tanıdı*. Büyük kentlerin çokluğundan, bunlar arasındaki sayısız ilişkinin karmaşıklığından doğmuş küçük bir kitap: *Kentin dışındaki yörekentlerde nisandan ve akdikenlerden yansımalar var, ve aşağılardan Nouniéa'ya sürgün edilenlerin sesi geliyor. Dün, bugün damlarda yer tutmuş*

adamlar yurdu makineli tüfek ateşine tutuyor, ama bugün Paris'in kendisi savaşıp bu adamları gebertiyor Çocuk yatakları, kaldırım taşları, kum torbaları ve fişlar yeniden canlanan ulusun kopardığı çıgıllıkların parlak si-perini oluşturun.

Dilin son sınırında dolaşan, düzyazının pek çok yerde on ikili dizelere dönüştüğü, *L'Autre* (Öteki) başlıklı şiirin küçük dizelerinin yaşamı bir tür duygulu ezgiyle selamladığı sıradışı kitapçık, daha şimdiden *ünlü* olduğunu söyleyebileceğim sıradışı kitapçık, çünkü içimizden birileri artık onu tanıyor, ve henüz kimsecikler değinmese de, yazarı

critics all are ready made

(bütün eleştirmenler hazır giysidir) sözünü anımsayacak kadar olgun.

La Lampe-tempête'teki şiirlerin herhangi bir türe sokulup sokulamayacağını bilmiyorum. bunlar, eleştirmenin kafa yapısına göre, kimi zaman şiirle bağdaşmayacak şeylerdir, onların düşünceye mi, yoksa masala mı dayandıklarını, örneğin *Coeur pétrifié*'yi (Taşlaşmış Yürek) nasıl sınıflandırabileceğimizi kestiremiyorum:

Madem ki tuz yüzdeki çizgilerin altında parıldıyor, madem ki sel hiç kurumuyor, ne önemi var insan bedenlerinin aside atılmış, kömürleştirilmiş, eritilmiş olmasının: ne önemi var elin dala dönüşmesinin; gözlerin erimiş kurşun gibi akınış olmasının; ağzın, içinde artık yalnız esen yelin fısıldaştığı kara bir delik olup çıkmasının ne önemi var?

Yeryüzüne sinmiş bu insanların külü: bütün anakarayı örtüyor kemiklerinin üstündeki jelatin, birikip saydam bir billura dönüşüyor, oralarda dolaşan tin'in devşirdiği bir tohum olup çıkıyor. Yenemedi ölü çukurları, darağaçları, ateş, kireç, klor, petrol, balta, siyanür bu insanları, ölmeyen düşünceleri yaşayanlara can veriyor.

Bana göre bir şiir bu, çünkü bir *ezgi* var içinde, çünkü Baudelaire'in *Yabancı'sı* gibi, burada *bulutların, olağanüstü bulutların* akıp gidişini görüyoruz. Ve Lucien Scheler aslında saygısızca, ama gürültü patırtı etmeden, lafları ağızlarında gevelemeye, yıldız falına ve düşünsel sapıklıklara düşkün insanların, yeniyetme ozanların, eleştirmenlerin, kimi körlerin bile bile görmezlikten geldikleri, ışığı gerçekten de gözü kör eden bir çözüm yolunu gösteriyor bize: tam Baudelaire'in gönlüne göre, biçimi özüne uygun; özüyse, gün ışığının apansız yakaladığı gece kuşunu andıran, bütün durum ve koşullarıyla gözümüzün önüne serilmiş, oluşum halindeki yeni dünya olan bir şiir.

Ekim 1946

ÖLMEYEN TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

ÇAĞDAŞ Rus romanının çeşitliliğini hiçbir şey, Fransa'da aynı zamanda yayımlanan iki yapıt, Vladimir Dudintsev'in *İnsan Yalnız Ekmekle Yaşamaz*'ıyla Boris Polevoy'un *Altın*'ı kadar iyi anlatamazdı. Bu kitaplardan birincisi üzerinde koparılan gürültü siyasal coşkulara düşkün okurları ikinci yapıttan uzaklaştıramayacağı gibi. *Gerçek Bir İnsanın Öyküsü*'nü¹ başarıya ulaştırmış nedenler de okurları *Altın*'dan yüz çevirmeye itmeyecektir. Yazınsal ölçüleri bir yana bırakarak düşünersek, hem kimilerinin aşırı derecede ahlâkçı buldukları Leon Tolstoy'un, hem de başka bir kümenin baştan çıkarıcı bulunduğu Fedor Dostoyevski'nin kalıtçısı olan bir yazında niçin çivi çiviye söksün?

Evet, iki tür roman var: Dudintsev'inkiler gibi, aktarabileceğimiz romanlar: bir de, Polevoy'un ki gibi, ancak izleğini (temasını) söyleyebileceklerimiz: bir banka görevlisiyle sıradan bir yazıcı kız, günün birinde, Moskova'nın yedi yüz kilometre batısındaki bir kasabada yapayalnız kalıyorlar; Alman ordusu geliyor diye, ilçe birden boşalırmış; bu iki insan, askerlerin bıraktığı

¹Polevoy'un bir önceki romanı.

büyük bir hazineye el koyuyor, onu kurtarmaya, düşman hatlarından geçirip Doğu'ya kaçırmaya karar veriyor... kitabın ana konusu bu, peki ama, bu iki kişinin yaşadıkları serüvenin ayrıntılarını nasıl izleyebiliriz, öykünün acıklı yanını nasıl yansıtalım, Rus toprağının, ormanlarının 1941'deki kokusunu, insanı allak bullak eden alt üst edilmiş görünümü, düşman ordusunun burnunun dibindeki gizli yollardan gelip geçen insanlarla hayvanları nasıl duyuralım?

O uçsuz bucaksız insan görünümelerini, yaşlı saymanla sıradan yazıcı kızı istemeden atıldıkları bir serüvenin kahramanları yapan şeyi, şu yiğit yürekleri. o söylence kişilerini bir tanıtma yazısının tümcelerine sığdırmak olası mı? Nasıl anlatalım Mitrofan İliç Koretski'nin ölümünü?.. Kimsenin bilmediği o kolhozu... Koretski'nin ölümünden sonra hazineyi bir torbayla omuzuna vurmak zorunda kalan Musya'ya yardım etmek üzere çocuklarını yüzüstü bırakan Matriona'yı.. iki kadının partizanlar arasına düşüşünü... Musya'yla genç demiryolu görevlisi Nicolas Jeleznov arasındaki sevdayı... ormanların ve turbaların yanışını... yolculuğun ilk günlerinde okuluyla birlikte düşmandan kaçarken tanıdığı küçük Tolya'yla Musya'nın Doğu'ya ilerleyişlerini... ormancının evinde konaklayışlarını... yaklaşan kışı, karı, yollar boyu uzayıp giden düşman birliklerini, kurtları nasıl anlatalım?

Bakın, onca laftan sonra daha hiçbir şey söyleyememişim kitap konusunda! Çünkü bu yapıtı aktarabilmek için Polevoy'un bütün sözcükleri, teker teker her sözcüğü gerekli, *Gerçek Bir İnsanın Öyküsü*'nü okumuş

olanlar ne demek istediğimi anlayacaklardır: hiç kimse bu yazar kadar az geveze olamaz, söyleyecek o kadar çok şeyi var ki, bunu en kestirme yoldan, en özlü biçimde söyler hep. Ve çizdiği kocaman resimde boşa harcanmış tek bir santim, tek bir satır yoktur, şöyle üstünkörü birbirine bağlama, şişirme, gösteriş bilmez bu ressam, hemencecik bitirivermeyi, sonuçlandırmayı, tamamlamayı bilmez... görüş alanı geniş yazarlarda rastlanan kötü ivecenliğe, şişirme isteğine rastlamazsınız onda. *Altın* özetlenmez.

Olsa olsa, kahramanlarını teker teker ele alabiliriz. Ama böyle bir yazı da o karınca sürüsü kadar kahramanı anlatmaya yetmez. Her şeye karşın, ilk bakışta, iki kişi göze çarpıyor romanda.

İlkin, Mitrofan Koretski. Geçmiş simgeliyor Koretski, devrim öncesi insanını: çevreni (ufku), yaşadığı ilçenin, ömrünü geçirdiği bankanın, uğraş bilincinin dışına taşmayan insanı. Onu *bankası*ndan ayırmayan, sonunda ölümüne yol açacak şu çılgınca serüvene atılmasına neden olan hep bu bilinçtir.

Yaşlı Baltık denizcisi Rubstov, gizli kolhozda, Koretski'nin gömütü başında Musya'nın öyküsünü dinlerken, rastlantıyla, kitabın en köklü derslerinden birini yakalayırız:

Genç kız, altını yanlarına almak ya da toprağa gömmek konusunda Mitrofan İliç'le aralarında çıkan görüş ayrılığını ve arkadaşının üstelemesiyle, yolculuğun zahmetini bir kat daha artırmak üzere, kimseciklere rastlamamak için ormanın en kuytu

köşelerinden gidişlerini büyük bir içtenlikle anlatırken Rubtsov gülerek sözünü kesti:

— Şurası hemen göze çarpıyor, ikiniz aynı kuşaktan değilsiniz! Bak, birinci noktada o haklıydı. Savaş sırasında insan geride hiçbir şey bırakmamalı, bir tek cıvata somunu bile! Hele böyle bir hazineyi, asla! Onunla ne kadar silah alınır biliyor musun? Ve sen kalkmış toprağa gömelim diyorsun... İkinci noktadaysa ihtiyar sapıtmış. Haklı olan sensin...

Ya kızlar? yalnız bir adam, Tanrı'nın kırımında tek başına kalmış bir ağaca benzerdi: bütün bunlardan geçmiş zaman kipinde söz ediyor Rubtsov, başka türlü konuşamazdı zaten. Polevoy'la Dudintsev arasındaki temel ayırım bu işte: *İnsan Yalnız Ekmekle Yaşamaz*'ın kahramanı Sovyet toplumunda, barış sırasında, günlük yaşamda karşılaştığımız yalnız bir adamdır; *Altın*'ın kahramanlarıysa ormanın derinliklerinde, bataklıklar arasında, arkalarında düşman ordusuyla yaşamaktadırlar, onlara göre *yalnız insan* geçmişte kalmıştır. Mitrofan İliç'in yanılgısı, köylülerden kaçması, onlara güvenmemesidir, nitekim romanın geri kalan bölümleri bunu kanıtlamaktadır, ve sonlara doğru, altını taşıyan üç kişiye, Musya, Nicolas ve Tolya'ya ulusal ödül için adları sorulduğunda, bir sürü ad sayarlar, kendilerine yardım eden, altının kurtarılmasını sağlayan kişilerin adlarını verirler; ve biz, o zaman, kahramanlığın toplu bir girişim olduğunu, ancak topluca gerçekleştirilebileceğini anlarız; iki, üç, dört, beş ayrıcalıklı kişinin romanı değil bu, *Roman de Thèbes* (Thebaililerin Romanı) gibi, bütün bir halkın romanı, *Chanson de Roland* (Roland'ın Şarkısı) gibi bütün bir halkın şarkısı.

Ama ayrıca bu, öncelikle Musya Volkova'nın romanı. O bir kahraman mı acaba? Bir "arazi" arabasıyla cepheye gelip Musya'nın kurtardığı altını teslim alan Çerednikof Bankası yöneticisi, Genel Kurmay'da soruguya çekilirken şöyle diyecektir kız için:

— Kız mı? Hiçbir olağanüstülüğü yok canım. Yazıcıydı... İyi yazardı, ama belli başlı bir özelliği bulunmayan, bütün ötekiler gibi bir kız.

Bu sözleri dinleyen Yazman'sa şöyle karşılık verir — elinde, soğuk, açlık ve skorbitten baygın düşmüş, gece karanlığında, yaklaşan kurtların ortasında yatarken bulunan Musya, Tolya ve Nicolas'ın baş ucunda, bir bıçakla ağaca saplanmış olan, içinde bu üç kahramanın son düşünceleri yazılı defter vardır (*Bu defteri bulacak arkadaş, üç Sovyet partizanı senden...*):

— Bütün ötekilere benzeyen bir kız. Evet, evet, hiçbir özelliği olmayan, sıradan bir kız. Doğru... hiçbir özelliği olmayan! Ötekilerden, oğlanlardan ayrılığı olmayan bir kız, her gün rastlanan bir görüngü. Ama olağandışılık da burada zaten... Bakın, general yoldaşlar, şu belgelere bakın. Bu da sıradan bir belge, ve tam gereği düzenlenmiş. Ama ne üstünde acaba? "Usta bir işçi"nin defterine, "onur belgeleri"ne yazılmış. Nerede? Düşman hatlarının gerisinde, ormanın göbeğinde. Buyurgan ülke insanı o koşullarda yırtıcı hayvana dönerdi... Bunlarsa, kimsenin kendilerine emanet etmediği bir hazineye bekçilik etmiş... Güzel günler geri geldiğinde, zorbarların yıktığı müzeyi yeniden kuracağız ve ben şu sıradan belgeyi camlatıp en iyi yere koyduracağım. Savaşın en ilginç anılarından biri olarak saklanacak.

Ve hazineyi götürüp ilgililere teslim eden partizanların romanı Musya'nın öyküsüyle, Musya ile Nicolas Jeleznov arasındaki sevdanın romanıyla: skorbit'in yere serdiği koca Nicolas'ın çetin yolculuğunu, ölüm yolculuğunu ve Rus ormanını yansıtan o kıpır kıpır, edepli, yüce ölüyle karışmaktadır: ve özetlenemeyen, anlatılamayan, yaşıyormuşçasına okunması gereken de işte bu öyküdür.

Galiba pek ayrımına varmaksızın ettim şu sözü... *yaşıyormuşçasına okunması gereken*. Belki de kitabı tanımlamanın en iyi yolu bu. Bir rastlantı değil bu deyiş. Belli bir sanatın, uzun bir geçmişten gelen, yalnız Polevoy'un yaratmadığı bir sanatın ereği ve istemi bu: Polevoy da şimdi, romanındaki kişiler gibi, elimizin altındaki yazınsal hazineyi bize ulaştırmasına yardım etmiş olanların adlarını sıralamalıdır! Bu dizgede koca Tolstoy var, bütün XIX. yüzyıl Rus romanı var, el yordamıyla Sovyet dönemini açmaya uğraşanlar var: Formanof, Ostrovski, Makarenko, Fadeyev... Sorulsa, Polevoy'un da onları sıralayacağını sanıyorum. Bütün o insanlar olmasa buralara gelebilir miydi? Roman da toplumsal bir iştir, yalnız bir romancı, 'Fairı'nın kırında tek başına kalmış ağaca benzer... oysa roman bir orman'dır, bir kolhoz'dur... Okurken yaşadığımız, okuyanın yaşamı içinde akıp giden, bu yaşamı kendi ormanına, kendi kolhozuna katan kitaplar yazmayı erek edinen bu sanata *toplumcu gerçekçilik* diyoruz: bunu, içinde bulunduğumuz şu anda yinelemek istiyorum, çünkü bu öyle bir an ki, gerek burada, gerek orada

yürekleri kapkara bir sevinçle ve ayıklama tutkusuyla dolu kişiler, dili kötüye kullanarak, düşüncüyü saptırarak, romanı, şiiri, sanatı gerilemeye zorlamaktadır; bu sanat. yüzyılımızın büyük suçlar işlenmiş, büyük yanılgılara düşülmüş bir döneminde ortaya atıldı diye, insanlık tarihinin ürünü olarak yüzyılların sonunda elde edilmiş bir sanat biçimini, *toplumcu gerçekçiliği* yadsımaktadır. Ayıklamacılar, kendilerini rahatsız eden gerçekçilikten kurtulabilmek için koca bir ulusun yazınıni kaldırıp atabilirler. Onlar toplumcu gerçekçilik karşısında öyle bir kanıt bulmuşlardır ki, bu, Demir Maske ve krallık bildirileri yüzünden Racine'in şunları yazmasını bile engelleyebilir:

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

(Gün yüreğimin derinliklerinden daha arı değil)

Ve onlar, işgal ordularının, güvenlik güçlerinin yetersiz kaldığı yerde, bu pis işi üstlenir. insanlığı *Ça-payev*'den, *Ve Çeliğe Su Verildi*'deki Pavel Korçagin'den, *Gerçek Bir İnsanın Öyküsü*'ndeki Meresseev'den yoksun bırakabilirler. Onlar, toplumculuğun başarısızlığa uğramasını arzuladıkları gibi, toplumcu gerçekçiliğe de kara çalarlar. Ama bütün bunlar kuru gürültüdür. Savaşları sözcüklerledir: oysa sözcükler göğüslerinde, onu nişanları gibi, canlı yapıtları taşıdıkları zaman yaşarlar ancak... Eleştirilenlerimizin dünyanın altında birini oluşturan bir ulusun yazınına uyguladığı o kocaman, karanlık suskunluk, gölge silah!

Bu suskunluk Beyler, Pavel Korçagin'in ya da Meresseev'in, adlarını işitmediğiniz ve belki de size çok

tuhaf gelen roman kişilerinin bütün dünyada, eskiden *La Nouvelle Héloïse*'in (Yeni Héloïse'in) uyandırdığından daha büyük bir coşku yaratmasına engel değildir. *La Nouvelle Héloïse*'in Amsterdam'da yayımlanışıyla Bastille'in düşüşü arasındaysa topu topu yirmi gün vardır.

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

Yazıma başlarken yalnız *Altın*'la Dudintsev'in romanını karşılaştırmak ve çağdaş Rus romanındaki çeşitlilikten söz etmek niyetindeydim. *Le Lettres françaises*'in bu yazıyla birlikte yayımlayacağı *İnsan Yalnız Ekmekle Yaşamaz*'ın ön ya da sonsözünü okuduğunuz zaman Dudintsev'i yorumlarken ivedi davrananların düştükleri yanılgı ortaya çıkar belki. Bu arada özellikle ayıklamacılara, *İnsan Yalnız Ekmekle Yaşamaz*'ın, en azından yazarının gözünde, kaynağını toplumcu gerçekçilikten alan bir roman olduğunu belirtmek isterim: bu doğruyu bir tek toplumcu gerçekçiliği karalayan eleştirmenler yadsımaktadır; ama siz, Dudintsev'in Bourget ya da Proust gibi ruhun derinliklerini araştıran bir roman yazmak, sihirli bir gerçekçilik yaratmak ya da varoluşçuluk yapmak istemediğine emin olabilirsiniz.

Roman bir imecedir... bir sürü el ve solukla yaratılır, ve Rus romanı, toplumcu gerçekçiliğin yardımıyla, yetenek ve gelenekler arasındaki etkileşimi ortaya koymaktadır, bunu görebilmek için söz konusu yapıtları okumak yetiştir. *Altın* da böyle, *İnsan Yalnız Ekmekle Yaşamaz* da... Ayrıca eleştirmenlere aldırmandan okuyacağınız, tanıyacağınız bütün öbür gerçekçi yapıtlar da. Evet, savaş sonrasının üzerinde en çok durulan

yazarlarından Vera Panova'nın Fransızca'ya çevrilmiş bulunan bütün yapıtları, özellikle alışılmışın tam tersi bir kitap olan son yapıtı *Sérioja*. Ve bizde bilinenlerle sınırlı kalırsak, Rus romanı Şolohov, Fedin ve Ehrenburg'tur aynı zamanda. Ve bugünlerde Fransa'da yayımlanan iki kitapla dizi tamamlanmaktadır: biri, Ukraynalı Yuri Yanovski'nin gerçek bir başyapıt saydığım *Süvariler*'i... Öbürüyse, tarihsel Rus romanına bir örnek, Yuri Tinyanof'un *Kiuklia*'sı; bizde *Gözden Düşen Adam*² adıyla yayımlanan bu kitap, S.S.C.B.'de, *Rüzgâr Gibi Geçti*'nin Fransa'da kazandığına benzer bir başarı elde etmiştir.

Bunlar şu an, Fransa'da elimizin altında bulunan veriler; onlar olmadan herhangi bir sorunu ele almanın olanağı yoktur.

Bir yazını yadsımak çok kolaydır. Ya da bu yazının içinden yalnız kafanıza uyanı almak ve bunu geri kalan yanla kıyaslamak da öyle. Ancak, bir olguyu göz önünde bulundurmak gerekir: çevrilen bütün dolaplara karşın, yapıtlar okunmakta ve kendi yollarını çizmektedirler. Sayın ayıkلامacılar, günün birinde bu ülkenin gençliği, büyük coşkuların yarattığı tiksintiyle yazdıklarınızı paramparça edecektir; benim kuşağımın, Sully Prudhomme'u göklere çıkarırken Rimbaud'yu görmezlikten gelmiş sizden önceki eleştirmenlere duyduğu tiksintiyle yapacaktır bu işi.

Bütün dünya cayır cayır yanarken "*ateş insanı yakmaz*" demenin hiçbir anlamı yoktur.

²Saydığımız yapıtlara bugün (1959) Muhtar Avezof'un *Abai'nin Gençlik Yılları*'nı. Kırgız yazarı Cengiz Aytmatov'un *Cemile*'sini ve en sonunda çevrilebilmiş olan Şolohov'un *Durgun Don* adlı romanının birinci cildini eklemek gerekir.

DİZİN

Albouy, Pierre — 66-68, 70, 72

All for love (Her Şey Sevi İçin) — 22, 24

Altın — 95, 97, 102, 103

Antonius, Marcus (İ.Ö. 82/81-İ.Ö. 30): Romalı komutan ve triumvir. — 22, 55

Apollinaire. Guillaume (1880-1918): Asıl adı Wilhelm Apollinaris de Kostrovitz'ky. 20. yüzyılın başındaki Fransız edebiyat ve sanat çevrelerinde gelişen tüm öncü akımların içinde yer alan şiir sanatının önünde yeni yollar açılmasına katkıda bulunan şair. — 32

Aurélien — 45

Aymard, Gustave — 30

Balzac, Honoré de (1799-1850): *Comédie Humaine* (İnsanlık Komedisi) başlığı altında topladığı roman ve öyküleriyle tanınan Fransız yazar. Klasik roman türünün yerleşmesinde önemli rolü olmuştur. — 27, 30

Barrault, Jean-Louis (1910-): Tümel tiyatro anlayışının başlıca temsilcisi olan Fransız oyuncu, yönetmen ve yapımcı. — 28, 48, 49

Barre de corail (Mercan Seddi) — 31

Barès (Auguste) Maurice (1862-1923): Bireyci ve ateşli milliyetçi tutumuyla kuşağını etkilemiş yazar ve siyaset adamı. — 40

- Baudelaire, Charles (Pierre) (1821-1867): Doğrudan 20. yüzyıla seslenen yapıtlarıyla çağdaşlarını aşarak modern uygarlığın şairi olarak ünlenen Fransız şair. Ayrıca Edgar Allan Poe'dan yaptığı öykü çevirileriyle de tanınır. — 22, 48, 85-6, 88-9, 91
- Bertrand, Aloysius (1807-1841): Fransız yazar. — 86
- Bourget, Paul (1852-1935): Fransız romancı ve eleştirmen. I. Dünya savaşı öncesinde tutucu Fransız aydınlarının görüşlerini önemli ölçüde etkilemiştir. — 26
- Bonaparte, Jérôme (1784-1860): Vestfalya Kralı ve Fransa Mareşali I. Napoléon'un en küçük kardeşi Bonaparte soyu Jérôme aracılığıyla ABD'ye kadar uzanmıştır. — 59
- Bonaparte, Napoléon (1769-1821): Fransa imparatoru — 59.
- Breton, André (1896-1966): Fransız şair, deneme yazarı ve eleştirmen. 1920 ve 30'larda yayılan Gerçeküstücülük akımının kurucusu ve önemli kuramcısıdır. — 38
- Buñuel, Luis (1900-1938): İspanyol sinema yönetmeni. Özellikle ilk dönemindeki filmleriyle gerçeküstücülüğün sinemadaki en önemli temsilcisi sayılmış son derece kişisel üslubu ve toplumsal adaletsizlik, dinsel aşırılık, nedensiz vahşet ve erotizme ilişkin tartışmalı saplantılarıyla benzersiz bir sinema yaratmıştır. — 35
- Butor, Michel (1926-): Fransız romancı ve deneme yazarı. 1950'lerle Fransa'da ortaya çıkan Yeni Roman akımının önde gelen temsilcilerindendir. — 32
- Byron, George Gordon (1788-1824): Romantik dönem İngiliz şairi ve hiciv ustası. — 47

Carmen — 28

Celaledin Rumi (Mevlânâ) (1207-1273): Büyük tasavvuf şairi. *Mesnevi* adlı didaktik epik şiiriyle İslam mistik düşüncesini ve edebiyatını büyük ölçüde etkilemiştir. Ölümünden sonra öğrencileri Mevlevi tarikatını kurmuştur. — 79

Charivari — 39

Chateaubriand (Vikontu), François-Auguste-René (1768-1848): Fransız diplomat ve yazar. Fransa'nın ilk romantik yazarlarından. — 53

- Cocteau, Jean (1889-1963): Fransız şairi, libretto yazarı, romancı, oyuncu, film yönetmeni ve ressam. — 39
- Cornille, Pierre (1606-1684): Fransız şairi ve oyun yazarı. Klasik Fransız trajedisinin yaratıcısı sayılır. — 57

Çapayev — 101

Dantec, Yves-Gérard le — 85-6

Desnos, Robert (1900-1945): Fransız şair — 88

Diable au corps (Bedendeki İblis) — 40

Dongo, del Fabrice — 48

Dostoyevski, Fyodor (Mihayloviç) (1821-1881): Rus romancı ve öykü yazarı. İnsanın iç dünyasının en gizli kalmış yönlerini erişilmesi güç bir saydımlıkla yansıtan yapıtlarıyla 20. yüzyıl roman anlayışı üzerinde derin ve evrensel bir etki bırakmıştır. — 92

Drieu, Aurélien — 45-7

Dryden, John (1631-1700): İngiliz şair, oyun yazarı ve edebiyat eleştirmeni. Restorasyon tiyatrosunun en önemli yazarlarından. Yaşadığı döneme damgasını vurmuş, kendi adıyla anılmasına yol açmıştır. — 22-3, 55

Dudintsev (Vladimir Dmitriyeviç) (1918-1952): Rus Yazar — 29, 92, 95, 99

Duhamel, Georges (1884-1966): Fransız yazar — 36

Du Sang, de la Valupté et de la Mort (Kan, Tensel Haz Düşkünlüğü ve Ölüm) — 32

Duvignaud, (Jean Octave Auguste Auger) (1921-): Fransız toplumbilimci. — 48

Duygusal Eğitim — 48

Elrenburg, İlya Grigoriyeviç (1891-1967): Rus romancı ve gazeteci. Üretken bir yazar olarak ün yapmış, S.S.C.B.'nin Batı'daki etkili sözcülerinden biri olmuştur. — 25-6, 100

Éluard, Paul (1895-1952): Asıl adı Eugène Grindel. Fransız şair. Gerçeküstücülük akımının kurucularından ve 20. yüzyılın

önde gelen lirik şairlerindendir. — 15, 48, 58, 65, 67-8, 70-7, 88.

Fadeyev, Aleksandr Aleksandroviç (1901-1956): Asıl adı Aleksandr Aleksandroviç Bulgay. Rus romancı, işçi sınıfı edebiyatının önde gelen temsilcisi ve kuramcısı — 97

Fedin, Konstantin Aleksandroviç (1892-1977): Rus yazar. Devletle çelişkiye düşen Sovyet aydınlarını ele aldığı ilk romanlarıyla tanınmıştır. — 100

Fénelon, François de Salignac de la Mothe (1651-1715): Fransız başpiskopos, ilahiyatçı ve edebiyatçı. — 57

Flaubert, Gustave (1821-1880): Fransız romancı. Fransız edebiyatında gerçekliği başlatan kişi olarak kabul edilir. — 45

Fleurs du Mal (Kötülük Çiçekleri) — 85

Fourier, (François-Marie)- Charles (1772-1837): Fransız toplum kuramcısı — 12

France, Anatole (1844-1924): Asıl adı Jacques-Anatole-François Thibault. Kendi döneminde ideal Fransız edebiyatçısı sayılan kadın yazar. 1896'da Académie Française'e seçilmiş ve 1921'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü almıştır. — 27

Frank, Bernard, — 46

Fridman, Raissa Alexandrovna. — 83

Gascar, Pierre Fournier (1916-): Fransız romancı. — 31

Gaspard de la Nuit (Gecelerin Gaspard'ı) — 87

Gavarni, Paul (1804-1866): Fransız yazar, ressam, taşbaskı ustası. Yapıtları, zeki buluşlar, ince gözlemler, ve döneminin yaşam biçimini yansıtan özellikleriyle önem taşır. — 39

Gerçek Bir İnsanın Övkiisi — 92, 98

Géricault, (Jean-Louis-André) Théodore (1791 -1824): Fransa'da romantizmin gelişimini etkilemiş ressam. — 47

Gide, André (Paul-Guillaume) (1869-1951): Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan Fransız yazar, hümanist ve ahlâkçı. — 32

Gözden Düşen Adam — 100

Granin, (Daniyl Aleksandroviç, German) (1919-): Rus yazar.
— 29

Graziella — 40-1, 43

Halévy, Élie (1870-1937): Fransız tarihçi. 19. Yüzyılda *İngiliz Halkının Tarihi* adlı kitabıyla tanınır. — 49

Hayyam, Ömer (1047-1122): İranlı filozof, şair ve matematikçi.
— 79

Houssaye, Arsène — 88

Hugo, Victor (1802-1885): Romantik dönem Fransız yazarlarının en önemlisi sayılan romancı, oyun yazarı ve şair. Bonaparte' çılığa ve baskıya karşı çıkan yazılarıyla siyasal bir kimlik kazanmıştır. — 26-7, 87

d'Ivoi, Paul — 57

İnsan Manzaraları — 80

İnsan Yalnız Ekmekle Yaşamaz — 92, 95, 99

Jacob, Max (1876-1944): 20. yüzyılın başlarında modern şiirin gelişmesinde önemli rol oynayan Fransız şair. — 86-7

Kiuklia — 100

Kleopatra VII (İ. Ö. 69-İ. Ö. 30): Mısır kraliçesi ve Makedonya hanedanından son Mısır hükümdarı. — 22

Korkunç Anababalar — 39

Lamartine, Alphonse de (1790-1869): Fransız şair ve devlet adamı. *Şiirsel Düşünceler* şiirleriyle Fransız romantizminin en önemli adlarından biri olmuştur. — 27, 38, 40-1, 43-4, 50-1, 86

La Complainte de Sainte Eulalie (Ermiş Eulalie'nin Ağıdı) — 48

La Lampe-tempête (Fırtına Lambası) — 87

- La Légende des Siecles* (Yüzyılların Efsanesi) — 87
- La Nouvelle Héloïse* (Yeni Héloïse) — 99
- La Semaine sainte* (Kutsal Hafta) — 47, 62, 81
- Lautréamont Kontu (1846-1870): Fransız edebiyatının en olağandışı ve anlaşılması zor şairlerinden biri. Rimbaud'yu, Baudelaire'i ve daha sonraları da gerçeküstücüleri büyük ölçüde etkilediği kabul edilir. — 38
- Les Amants* (Sevdalılar) — 23-5, 40, 49-50
- Les Cloches de Bâle* (Bâle Çanları) — 62
- Le Défi* (Meydan Okuma) — 33, 53
- Le Doublures* (Astarlar) — 24-6, 28
- L'Ecume et le sel* (Köpük ve Tuz) — 26
- Les Fantômes armés* (Silahlı Hayaletler) — 61
- Le Génie du lieu* (Yerin Dehası) — 32
- L'Invitation au voyage* (Yolculuğa Çağrı) — 23, 87
- Leiris, Michel (1901-): Kendi zaaflarını, korkularını ve fantezilerini incelediği yapıtlarıyla tanınmış Fransız yazar. — 88
- Lisle, Leconte de — 85
- Le Spleen de Paris* (Paris Sıkıntısı) — 85-6
- Louis, XVIII (1755-1824): 1795'ten sonra Fransa Kralı Ünvanını taşıyan ve Napoléon'un yeniden imparatorluğu ilan ettiği 1815 dışında 1814-24 arasında tahtta kalan hükümdar. — 59
- Les Tricheurs* (Üç Kâğıtçılar) — 35-6
- Lyon, Raymond — 28
- Madam de Ségur — 57
- Malle, Louis (1932-): Sinema yaşamının başlarında uluslararası çapta üne kavuşmuş Fransız yönetmen. — 23
- Makarenko, Anton Semyonoviç (1888-1939): Sovyet öğretmen, sosyal hizmet görevlisi ve eğitim kuramcısı. — 97
- Marx, Karl (1818-1883): Alman sosyalizm kuramcısı ve devrimcisi. — 48
- Mauriac, François (1885-1970): Fransız gazeteci ve yazar. — 33
- Meilhac, Henri (1831-1897): Fransız oyun yazarı. — 49

- Menuhin, Sir Yehudi (1916-): 20. yüzyılın önde gelen keman virtüözü. — 54
- Mérimee, Prosper (1803-1870): Fransız öykücü, oyun yazarı ve tarihçi. Romantik konuları klasik ve ölçülü bir üslupla ele almış ve böylece romantizm çağında klasikçiliğin yeniden canlanmasını sağlamıştır. — 28-9, 48-9
- Mirebeau (Kontu), Honoré-Gabriel Riqueti (1749-1791): Fransız siyasetçi ve hatip. Fransız Devrimi'nin başlarında ülkeyi yöneten Ulusal Meclis'in en etkili üyelerinden biri olarak anayasal monarşiyi savunmuştur. — 53
- Modification* (Değişim) — 32
- Monument* (Anıt) — 62
- Moor, Thomas — 12
- Montaigne, Michel (Eyquem) de (1533-1592): Fransız yazar ve saray adamı. Dönemin önde gelen kişilerinin yaşamlarını ve ideallerini konu alan *Denemeler*, klasik bir Latin öğrenimini, şüpheci bir bakışı ve insanı merkez olan bir ahlâkı yansıtır. — 32
- Moreau, Frédéric — 48
- Nazım Hikmet (Ran) (1902-1963): Türkiye'de serbest nazmın ilk uygulayıcısı ve çağdaş Türk şiirinin öncüsü. Uluslararası bir üne ulaşmış, adı 20. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan dünyanın en büyük şairleri arasında anılmıştır. — 78-9
- Nodier, Charles (1780-1844): Fransız romantizmi üzerindeki etkisiyle önem kazanmış Fransız yazar. — 27
- Nouche — 37
- Offenbach, Jacques (1819-1880): Asıl adı Jacob Offenbach. Çağının en karakteristik sanat ürünlerinden biri haline gelen operet türünü yaratan Alman besteci. — 28, 49
- Ostrovski, Aleksandr Nikolayeviç (1823-1886): Rus edebiyatındaki gerçekçilik döneminin en önemli temsilcisi sayılan oyun yazarı. — 97
- Owen, Robert (1771-1858): 19. yüzyıl başlarında gerçekleştirdiği projelerle büyük etki uyandıran öncü ütopyacı sosyalist. — 12

Oyştrah, David (1908-1974): Dünyaca ünlü Rus keman virtüözü. Ender rastlanan tekniği ve tonunun güzelliği ile tanınır. 1942'de Stalin Ödülü'nü kazandı. — 54

Panova, Vera — 99

Paris Yaşamı — 28, 49

Parma Manastırı — 48

Polevoy, Boris — 92-3, 95, 97, 99

Prévert, Jacques (Henri-Marie) (1900-1977): Fransız şair. Toplumsal umut ve aşk üzerine baladlarıyla tanınmış, 1930'ların ve 1940'ların önde gelen senaryo yazarlarından olmuştur. — 36

Proust, Marcel (1871-1922): Fransız romancı. Kendi yaşamını psikolojik ve alegorik bir anlatımda aktardığı, ağırlıklı olarak bilinç akışı tekniğiyle yazılmış *À la recherche du temps perdu* (Geçmiş Zaman Peşinde) adlı romanıyla tanınır. — 26, 40

Rabelais, François (1483-1553): Fransız yazar, hümanist ve hekim. — 32

Racine, Jean (Baptiste) (1639-1699): Fransız şair ve trajedi yazarı. Fransız klasik trajedisinin ustası kabul edilir. — 57

Radiguet, Raymond (1903-1923): Fransız romancı ve şair. On yedi yaşında olağanüstü bir kavrayış ve kusursuz bir üslupla yazdığı *Le Diable au corps* (1923; İhtiras Yolcuları, 1954 *İçimizdeki Şeytan*, 1965) adlı yapıtıyla tanınır. — 40

Reid, Thomas Mayne (1818-1883): Captain Mayne Reid adıyla tanınır. İngiliz yazar. — 30

Renaud, Madeleine (1900-): Fransız kadın oyuncu. — 28, 47

Ribemont-Dessaignes (Georges) (1884-1974): Fransız yazar. — 73-4, 76-7

Rimbaud, (Jean-Nicolas) Arthur (1854-1891): Simgeciliğin öncülerinden Fransız şair. — 36, 38, 52, 86, 100

Robbe-Grillet, Alain (1922-1950): Fransa'da 1950'lerde ortaya çıkan Yeni Roman akımının önde gelen kuramcısı ve temsilcisi olan Fransız yazar. — 30

Roseş á credit (Veresiye Güller) — 82

Rüzgâr Gibi Geçti — 100

Saint -Simon (Claude Henri de Rouvroy, -kontu) (1760-1825): Fransız filozof ve iktisatçı. — 32

Sartre, Jean-Paul (1905-1980): Fransız düşünür ve edebiyatçı. Kişinin özgürlüğünü vurgulayan, varoluşçuluğun sözcülüğünü yapmış, roman ve oyunlarının yanı sıra felsefe yapıtlarıyla da tanınmıştır. — 46

Sefiller — 26

Sezar (Caius Julius Caesar) (İ.Ö. 100-İ.Ö. 44): Romalı devlet adamı. — 55

Scheler, Lucien — 87-9, 91

Simon, Claude (1913-): Fransız yazar. "Yeni roman"ın temsilcilerindendir. — 29

Sollers, Philippe (1936-): Fransız yazar. Edebiyata klasik türde yapıtlarla başladı, daha sonraki çalışmalarında dil ve gerçekte dil arasındaki ilişkiler üzerinde durdu. — 24, 30, 33-4, 39-41, 43-4, 46-8, 50-4

Stendhal (1783-1842): Asıl adı Marie-Henri Beyle. 19. yüzyılın önde gelen Fransız romancılarından. — 31, 44, 47

Sully, Prudhomme (1839-1907): Romantizmin aşırılıklarına tepki olarak şiire incelik, denge ve estetik ölçütler getirmeyi amaçlayan parnasçı akımın öncülerinden Fransız şair. 1901'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır. — 101

Süvariler — 100

Solohov, Mihail Aleksandroviç (1905-1984): Rus romancı. "Rus halkının yaşamındaki tarihsel bir dönemi, gerçeklere bağlı kalarak ve büyük bir sanat gücüyle anlattığı" için 1965'te Nobel Edebiyat Ödülü'nü almıştır. — 100

Tanguy, Yves (1900-1955): Fransız asıllı A.B.D.'li ressam. Gerçeküstücülüğe çok kişisel bir katkıda bulunmuştur. — 36

Télémaque — 57

Tinyanof, Yuri — 100

Tohum Yeşerince (Germinal) — 15

Tolstoy, Lev Nikolayeviç, Kont (1828-1910): Dünyanın en büyük romancılarından sayılan Rus yazar, Hristiyan reformcusu ve ahlâkçı düşünür. — 97

Triolet, Elsa (1896-1970): Rus asıllı Fransız kadın yazar. — 15, 37, 61-2, 81-2

Troçki, Lev (1879-1940): Asıl adı Lev Davidoviç Bronştayn. 1917 Sovyet Devrimi'nin önderlerinden komünist kuramcı ve eylemci. — 12

Une curieuse solitude (Bir Garip Yalnızlık) — 24-5, 33, 39, 41, 49-51

Vallès, Jules (1832-1885): Fransız sosyalist gazeteci ve romancı. Fransa'nın önde gelen sosyalist gazetelerinden *Le Cri du Peuple*'un (1871) kurucusudur. — 27

Verne, Jules (1828-1905): Çağdaş bilimkurgunun öncülerinden Fransız yazar. — 57

Vigny (Kontu), Alfred-Victor (1797-1863): Fransız romantizminin önde gelen adlarından şair, oyun yazarı ve romancı. — 27

Yanovski, Yuri — 100

Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim — 78

Yitik Zamanın Peşinde — 26

Zérafra, Michel — 24-6, 29, 31

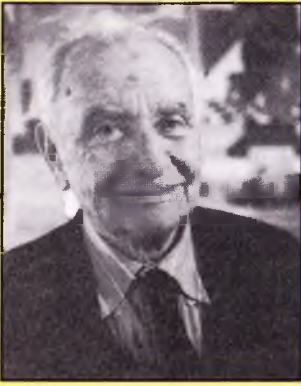
Zola, Émile (Édovard-Charles-Antoine) (1840-1902): Edebiyatta doğalcılığın kurucusu Fransız romancı ve eleştirmen. — 15, 27

İÇİNDEKİLER

Prag Söylevi	7
Bir Sürekli İlkbahar.....	21
Okutmak.....	57
Eluard'ın Şiirinde İmge	65
Nazım Hikmet İçin.....	78
Elsa.....	81
Baudelaire ve Düzyazı Şiir	85
Ölmeyen Toplumcu Gerçekçilik	92
Dizin.....	101

PAYEL YAYINEVİ — Cağaloğlu Yokuşu
Evren Han Kat 4, No: 63
Cağaloğlu - İstanbul

Tel: 528 44 09 - 511 82 33
Fax: 512 43 53



Louis Aragon

BİR SÜREKLİ İLKBAHAR

Çeviren: Bertan Onaran

Aragon

Avrupa'nın çarpıcı değişimler
geçirdiği,
birbirini izleyen kuşakların
değişik sanatsal
ve siyasal arayışlar içinde olduğu
uzun bir dönem boyunca
çok yönlü kişiliği
ve güçlü kalemıyla,
değişik sanatsal eğilimlerden
hem etkilendi,
hem de başkalarını etkiledi.
Gençliğinin bireysel başkaldırısını
gerçeküstücü teknikle
dışa vururken
akılcı ve devrimci,
en siyasal şiirlerini yazarken de
özgün ve duyarlı olmayı
başarmıştır.
Elinizdeki denemeler
yüzyılın sanat anlayışından
Nazım'ın şiirine dek
çok şey anlatan
boyutları küçük
ama anlamı büyük ve derin
bir yapıt.

