

# 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>



Arif Ünal

# Edebiyatta Balad

Edebiyatta Balad • Edebiyatta Balad • Edebiyatta Balad • Edebiyatta Balad • Edebiyatta Balad





# EDEBİYATTA BALAD

Arif ÜNAL



## Arif ÜNAL

1953 yılında Konya/Bozkır'da doğdu. İlk, orta ve lise tahsilini Konya'da tamamladı. 1979 yılında Erzurum Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi. 1980 yılında Atatürk Üniversitesi Van Fen-Edebiyat Fakültesine asistan olarak girdi.

1983-85 yılları arasında DAAD burslusu olarak Federal Almanya'da Würzburg Üniversitesi'nde araştırma yaptı. 1987 yılı Mayıs ayında "*Joseph von Eichendorff'un Eserlerinde Saray Hayatı*" adlı teziyle doktoraasını tamamladı.

1988 yılında Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesine yardımcı doçent olarak atandı. 1999 yılında doçent oldu. Çeşitli tarihlerde yurt içi ve yurt dışı bilimsel toplantı ve kongrelere katıldı. Yayımlanmış iki kitabı ile makaleleri vardır.

Halen Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanlığını yürütmektedir. Evli ve üç çocuk babasıdır.

# EDEBİYATTA BALAD

Arif ÜNAL





tablet

**TABLET: 12**



**Genel Yayın Yönetmeni**

**HARUN YILDIZ**



**Teknik Hazırlık**

**7 SANAT**



**Baskı**

**Dizgi Ofset**



**© Birinci Basım, Mayıs 2005**



**ISBN 975-6346-11-6**



**TABLET KİTAPevi**

**RAMPALI ÇARŞI 129**

**(0332) 350 89 87**

**KONYA**

## ■ İÇİNDEKİLER

|                                                                                                           |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ÖNSÖZ.....                                                                                                | 9   |
| 1. BALADIN KELİME ANLAMI .....                                                                            | 11  |
| 2. HALK BALADI .....                                                                                      | 15  |
| 2.1. HALK BALADININ KAYNAĞI, İLK ORTAYA ÇIKTIĞI DÖNEM VE GELİŞİMİ.....                                    | 15  |
| 3.3. BALAD ÇEŞİTLERİ.....                                                                                 | 53  |
| 3.3.1. İÇERİKLERİNE GÖRE BALAD ÇEŞİTLERİ.....                                                             | 53  |
| 3.3.2. BALLADESK-BALLADARTIĞI KARVAMLARI VE BALAD .....                                                   | 55  |
| 3.3.3. SOKAK BALADI – ANLATICI ŞİİR – GAZETE BALADI –<br>SOKAK ŞARKISI – MORİTAT – CHANSON VE BALAD ..... | 58  |
| 4. BALAD VE DİĞER TÜRLER.....                                                                             | 61  |
| 4.1. BALAD – ANLATICI TÜRLER İLİŞKİSİ .....                                                               | 61  |
| 4.2. ANEKDOT, NOVEL VE BALAD .....                                                                        | 63  |
| 4.3. BALAD, PARABEL ve MENKİBE.....                                                                       | 66  |
| 4.4. KABA GÜLDÜRÜ, GROTESK, PARODİ ve HİCİV TARZI BALADLAR.....                                           | 68  |
| 5. ALMAN EDEBİYATINDA BALAD.....                                                                          | 71  |
| 5.2.KLASİK DÖNEM BALADLARI .....                                                                          | 77  |
| 5.2.1.GOETHE'NİN BALADLARI .....                                                                          | 77  |
| 5.2.2. SCHİLLER'İN BALADLARI .....                                                                        | 78  |
| 5.3. ROMANTİK DÖNEM BALADLARI.....                                                                        | 80  |
| 5.4. GENÇ ALMANYA DÖNEMİNDE BALAD.....                                                                    | 85  |
| 5.5. REALİZM DÖNEMİNDE BALAD .....                                                                        | 85  |
| 5.6. NATURALİZM DÖNEMİNDE BALAD .....                                                                     | 88  |
| 5.7. NATURALİZME KARŞI AKIMLARDA BALAD .....                                                              | 88  |
| 5.8. 20.YÜZYILDA ALMAN BALADI .....                                                                       | 89  |
| 6. ALMAN EDEBİYATINDAN BALAD ÖRNEKLERİ.....                                                               | 94  |
| 6.1. JOHANN WILHELM LUDWIG GLEİM .....                                                                    | 94  |
| 6.1.1. MARIANNE. İĞRENÇ BİR KISKANÇLIĞIN HAZİN SONUÇLARI .....                                            | 94  |
| TRAURIGE UND BETRÜBTE FOLGEN DER .....                                                                    | 100 |
| SCHÄNDLICHEN EIFERSUCHT,.....                                                                             | 100 |
| 6.2. JOHANN GOTTFRIED HERDER .....                                                                        | 109 |
| 6.2.1. EDWARD .....                                                                                       | 109 |
| 6.2.1. EDWARD .....                                                                                       | 111 |
| 6.3. GOTTFRIED AUGUST BÜRGER.....                                                                         | 113 |
| 6.3.1. LENORE.....                                                                                        | 113 |

|                                                     |     |
|-----------------------------------------------------|-----|
| 6.3.1. LENORE.....                                  | 121 |
| FRIEDRICH SCHILLER.....                             | 133 |
| 6.4.1. DİE BÜRGSCHAFT .....                         | 133 |
| 6.4.2. İBYKUS'UN TURNALARI .....                    | 137 |
| 6.4.3. DİE KRANİCHE DES İBYKUS.....                 | 143 |
| 6.5. JOHANN WOLFGANG VON GOETHE .....               | 149 |
| 6.5.1. TANRI VE DANSÖZ.....                         | 149 |
| 6.5.1. DER GOTT UND DİE BAJADERE.....               | 152 |
| 6.5.2. CORİNTH'Lİ GELİN .....                       | 155 |
| 6.5.2. DİE BRAUT VON CORİNTH.....                   | 161 |
| 6.6. JOSEPH VON EİCHENDORFF .....                   | 167 |
| 6.6.1. ORMANDAKİ BÜYÜCÜ .....                       | 167 |
| 6.6.1. DİE ZAUBERİN İM WALDE .....                  | 170 |
| 6.7. CLEMENS BRENTANO .....                         | 173 |
| 6.7.1. LORE LAY.....                                | 173 |
| 6.7.1. LORE LAY .....                               | 177 |
| 6.8. FRIEDRICH HEBBEL.....                          | 181 |
| 6.8.1. BABA VE OĞUL.....                            | 181 |
| 6.8.1. VATER UND SOHN .....                         | 183 |
| 6.9. EMANUEL GEİBEL .....                           | 185 |
| 6.9.1. BEYAZ YILAN .....                            | 185 |
| 6.9.1. DİE WEİSSE SCHLANGE .....                    | 192 |
| 6.10. THEODOR FONTANE .....                         | 199 |
| 6.10.1. GORM GRYMME.....                            | 199 |
| 6.10.1. GORM GRYMME.....                            | 202 |
| 6.11. BÖRRİES VON MÜNCHHAUSEN.....                  | 205 |
| 6.11.1. HUN AKINLARI .....                          | 205 |
| 6.11.1. HUNNENZUG .....                             | 208 |
| 6.12. AGNES MİEGEL .....                            | 207 |
| 6.12.1. GÜZEL AGNETE.....                           | 207 |
| 6.12.1. SCHÖNE AGNETE .....                         | 209 |
| 6.13. BERTOLT BRECHT .....                          | 211 |
| 6.13.1. FAHİŞE EVLYN ROE EFSANESİ.....              | 211 |
| 6.13.1. DİE LEGENDE DER DİRNE EVLYN ROE .....       | 214 |
| 7. TÜRK EDEBİYATINDAN MANZUM HİKÂYE ÖRNEKLERİ ..... | 217 |
| 7.1. TEVFİK FİKRET .....                            | 217 |
| 7.1.1. BALIKÇILAR.....                              | 217 |

|                                 |     |
|---------------------------------|-----|
| 7.2. MEHMET AKİF ERSOY .....    | 219 |
| 7.2.1. HASTA.....               | 219 |
| 7.3. RIZA TEVFİK BÖLÜKBAŞI..... | 222 |
| 7.3.1. KOCA HASAN DAYI .....    | 222 |
| KAYNAKÇA .....                  | 228 |



## ■ ÖNSÖZ

Roman, öykü, tiyatro, şiir, vs. gibi edebî türlerle ilgili ülkemizde çok sayıda araştırma ve inceleme bulunmaktadır. Ancak balad hakkında çok fazla çalışmanın olduğu söylenemez. Halbuki balad, özellikle de halk baladı, en eski edebî türlerden biri olarak kabul edilir. Yapısal ve içerik özellikleri dolayısıyla balad, drama, şiir ve epik türlerin ortasında kalmış bir görüntü verir. Bu yüzden baladı kesin olarak bir yere oturtmak zordur. Bizi böyle bir çalışma yapmaya iten en önemli nedenlerden biri de baladın, ülkemizde yeteri kadar tanınmamasıdır. Bundan dolayı bu çalışmanın yararlı olacağını düşündük.

Konunun daha iyi anlaşılması için Alman Edebiyatının değişik dönemlerinden balad örnekleriyle bunların çevirisini verdik. Bu örnekler iyi incelendiği zaman çalışmanın inceleme kısmında balad hakkında verilen kuramsal ve teknik bilgiler daha iyi anlaşılacaktır. Baladlar yapısal olarak lirik tür içerisinde yer alır. Yabancı dilde yazılmış bir şiiri Türkçe'ye çevirmenin de ne kadar zor olduğu herkesin bildiği bir gerçektir. Hatta bunun için denilir ki, şiir çevrilmez, yazılır. Buraya aldığımız baladların çevirisinde aynı zorluk ve sıkıntıları biz de yaşadık. Çevirisiyle aslı karşılaştırıldığı zaman orijinal metinden birçok şeyin kaybolduğu görülecektir. Ancak amacımız bu türü her yönüyle Türk okuyucusuna tanıtmak olduğu için, seçilen örnek baladların çevirisini de mutlaka vermek gerekiyordu. Okuyucunun hoşgörüsüne sığınarak seçtiğimiz örnek baladların çevirilerini de yapmayı uygun gördük. Balad örnekleri seçiminde de hem en tanınmış, hem de bu türün genel özelliklerini en iyi yansıtan baladlar olmasına özen göster-

dik. İlgi ve çalışma alanımız ile elimizde mevcut olan kaynaklardan dolayı bu çalışmada Alman Edebiyatındaki baladların ağırlıklı olduğu görülecektir.

Okuyucunun bir karşılaştırma yapabilmesi için Türk Edebiyatından manzum hikâye diyebileceğimiz bazı örnek metinleri de esere dahil ettik.

Bu çalışmamızın Türk okuyucusuna birazcık olsun yararlı olması bizim hem en büyük dileğimizdir, hem de en büyük kazancımız olacak.

Arif ÜNAL  
Van, Aralık 2004

## ■ 1. BALADIN KELİME ANLAMI

Gerro von Wilpert'in "*Sachwörterbuch der Literatur*" adlı eserinde balad şu şekilde tanımlanır. "Dans eşliğinde söylenen şarkı, özellikle Roman Ülkelerinde dans eden kişiler tarafından söylenen Fransız kökenli kafiyeli, kısa ve kıtalar halinde yazılmış dans şarkısı... Bu tür daha sonra Trubadurlar<sup>1</sup> tarafından geliştirilmiştir.

Balad, aslında 14. ve 15. yüzyıllarda Fransa'da yaygınlaşmış lirik bir biçimin adıdır; kafiyeli, genellikle 6 kıtalı, her kıta 8 ile 10 mısradan, her mısra da 8 ile 11 heceden oluşmaktadır. Kafiye düzeni genellikle üç defa ababbcbc, bir defa da bcbc şeklindedir. Bu kafiye biçimini en çok kullananlar, Guillaume de Machaut, E. Deschamps, C. Marot, İtalya'da da Dante, Boccaccio ve Petrarca, 19. yüzyılda ise Th. Banville, F. Coppeo, Swinburne, Rosetti, A. Dabson vb. dir.

İngiliz Chauser ve Gower da Fransız baladlarını taklit etmişlerdir. 18. Yüzyılda İngiltere'de balad kavramı, dramatik etkili diyalog biçiminin kullanılmasıyla ilginç bir olayı, genellikle de bir kahramanlık olayını epik biçimde anlatan, aynı zamanda lirik özelliklerde, halka uygun ve özellikle şarkı olarak söylenebilen anlatıcı şiirlere dönüştürülmüştür. Örneğin chevy-chase veya Robin Hood gibi. Birçok İngiliz halk baladının biçimi, 16. yüzyılda ortaya çıkan bu Chevy-Chase Baladlarından alınmıştır.

<sup>1</sup> 11.-14. yüzyıllarda Güney Fransa saraylarında kadın övgü şiirleri söyleyen ozanlara verilen isim.

Daha eski araştırmalarda “*balad*” kelimesinin etimolojisi, bu kavramın ve türün kaynağı ile ilgili soruları önemli ölçüde etkilemiştir.

Baladın bir başka kaynağı da İtalyanca “*ballata*” kelimedir. İtalyanca “*ballare*” ve Fransızca “*balad*” kelimeleri dansetmek anlamındadır. Bundan dolayı bir çok araştırmacı balad türünü “*dans*” kavramı ile ilişkilendirir.

13. yüzyıl Fransız Edebiyatında “*ballad*” kavramı, 15. yüzyılda zirve dönemini yaşamış olan belirli bir lirik biçimi için kullanılmıştır.

18. yüzyıla kadar Roman ülkelerinin dışına çıkmayan “*balad*” kavramı, bu yüzyılda İngiltere’de anlatıcı şiirlere aktarılmış, ucuz ve küçük çaptaki baskılarla yaygınlaştırılmış, 1765 yılında Thomas Percy tarafından derlenerek yayımlanmıştır... İngilizce’deki “*ballads*”, “*balleds*” ve “*ballants*” kavramları da dini ve siyasi şiirler için kullanılıyor ve bu şiirlerin hangi vesilelerle ortaya çıkarıldığına pek bakılmıyordu. 18. yüzyılın sonuna kadar “*balad*” kavramı İngiltere’de “*Song*” kavramı ile eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Şiir, türkü derleyicilerinin ve araştırmacıların yavaş yavaş anlatıcı şiirlere yönelmesiyle “*balad*” kavramının anlamı, anlatıcı ve dramatik şiirlere doğru kaydırılmıştır.

“*Balad*” kavramı daha sonra değişik Avrupa ülkelerinde de görülmeye ve halk arasında yaygın anlatıcı şiir ve türküler için kullanılmaya başlanmıştır. Almanya, Avusturya ve İsviçre gibi Almanca konuşulan ülkelerde ise bu kavram 18. yüzyıldan itibaren hem halk Edebiyatında, hem de genel Edebiyatı yaygınlaşmaya, halk baladı ve sanat baladı diye de iki ayrı kategoride değerlendirilmeye başlanmıştır. 1770’li yıllarda Alman Edebiyatında “*balad*” kavramı “*romans*” kavramı ile eş anlamlı olarak kullanılmaktaydı.

Bir çok edebî türle benzerliği dolayısıyla ve epik lirik, dramatik unsurlar taşıdığı için baladın aslında tam bir tanım yapılamamıştır.

Goethe, balad hakkında şunları yazar: “Baladın esrarengizlik özelliği vardır, fakat gizemli değildir. bir şiirin gizemlilik özelliği daha çok konuda bulunur. Baladaki esrarengizlik özelliği ise aktarım biçiminden kaynaklanır. Ozan, kısa ve özlü bir konuyu, bu konuda geçen tipleri, bu tiplerin yaptıkları işleri ve hareketlerini, bunları nasıl gün yüzüne çıkarmak istediğini bilmeden amaçlar. Böylece ozan, öncelikle hayal gücünü uyandırmak için Edebiyatın her üç temel biçimini de kullanır; ozan,yazdığı balada lirik, epik veya dram şeklinde başlayabilir. İsteddiği zaman biçimi değiştirerek devam edebilir. Nakarat ve tekrarlar bu edebî türe (balad) önemli bir lirik karakter kazandırır. Ayrıca bu tür şiirlerden oluşan bir deste, bütün Edebiyatın özelliklerini yansıtabilir. Çünkü bunun unsurları henüz birbirinden ayrılmamış, tam tersine en mükemmel bir görüngü olarak altın kanatlar üzerinde gök yüzüne yükselmek için kuluçkaya konmuş canlı bir embriyo gibi bir aradadır.”<sup>2</sup> Yapısı sağlam Roman Ülkeleri baladlarının tersine, Almanca’da “balad” kavramı çok farklı biçimleri ihtiva eder. Bu yüzden balad için “kapsamı geniş olmayan anlatıcı manzum Edebiyat” şeklindeki bir tanım çok yüzeysel kalır.

G. Grimm, baladları tiyatro benzeri olayları anlatan şiirler olarak nitelendirir. Çünkü burada anlatımdan çok olay etkilidir.

Baladlar ve ona yakın biçimlerin edebî açıdan karışık birer tür olarak lirik, epik, ve dram türlerinin üçüyle de

<sup>2</sup> Bkz: Ivo Braak: Poetik in Stichworten. Hirts Stichwörterbücher, Verlag Ferdinand Hirt, Wien, 1990, s.158-166

bağlantısı vardır. Fakat balad, lirik türünün bağımsız bir alt türü ve “balladik” olarak da ifade edilir.

Bugün balad kavramından ne anlaşılmaktadır? Bu kavramla bilimsel olarak uğraşan hemen herkes Goethe’nin bu konu ile ilgili söylediklerine başvurur. Yukarıda onun balad hakkındaki düşüncelerini aktarmıştık. Yine ona göre baladda epik, lirik ve dramatik unsurlar bulunur. İşte bu görüş, baladın üç ana tür (epik, dram, lirik) ile de ilişkisinin olduğu şeklindeki bir balad tanımını için kaynak olmuştur.

Baumgärtner’e göre balad geçmiş, olmuş bitmiş ve anlatılabilen konuları aktararak epik türe, metne yansıyan her türlü ruh hali zenginliğiyle lirik türe, diyaloga olan ilgisi ve gerilim özelliğiyle de drama yakındır. Maria Wagner ise baladda lirik unsurların ağır bastığını söyler. Buna karşılık Steffensen, baladı epik bir tür olarak gösterir. Çünkü ona göre balad kurgusal bir dünya yaratır. Bunlara karşılık baladın dram yönünün ağır bastığı iddiaları çok fazla değildir.

Erika Essen’in balad hakkındaki görüşleri de şöyledir: balad anlatıcı şiirden çok daha ileride bir şeydir; hem anlatım, hem de bu anlatımı aktaranın da yaşadıklarının ifade-sidir. Baladdaki zıt güçlerin çatışması özelliği ise bu türü drama yaklaştırır<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Bkz. Friedrich Hassenstein, Die dt. Ballade, Grundlagen und Beispiele. Schroeder Schulbuchverlag, Hannover, 1986, s.9.

## ■ 2. HALK BALADI

### 2.1. HALK BALADININ KAYNAĞI, İLK ORTAYA ÇIKTIĞI DÖNEM VE GELİŞİMİ

Halk baladı, halk şiiri geleneğinin bir parçasıdır. Halk rinin, tarihi süreç içerisinde kaybolup gitmesine karşılık ilk baladı, Ortaçağda Avrupa'nın değişik ülkelerinde niden ortaya çıkmıştır. Diğer halk şiiri türlerine göre ...lk baladının kapsamı ve içeriği daha geniştir; ayrıca halk baladında anlatılan olaylar genellikle dramatik bir çatışmayla zirveye ulaşarak trajik bir şekilde sona erer.

Bu güne kadar yayımlanmış mevcut araştırmalarda halk baladının ortaya çıktığı yer ile ortaya çıktığı dönem hakkında tam bir görüş birliği mevcut değildir. Orta ve Doğu Avrupa ülkelerinde 1500 yılından önceki döneme ait çok az sayıda belge mevcut olduğu için halk baladının edebî bir tür olarak bir tek Avrupa ülkesinde mi ortaya çıktığı, yoksa birçok ülkede aynı anda mı ortaya çıktığı konusunda kesin bir bilgi ve belge bulunmamaktadır. Ancak, Danimarka, Fransa ve Yunanistan gibi ülkelerin bu konuda öncü olduğu iddia edilmiştir. Bu konuyla ilgili yeteri kadar belge bulunmadığı için halk baladının kaynağı ile ilgili soruların cevabı hiçbir zaman kesin olarak bulunamayacaktır. Ancak kesin olan bir şey var ki, o da her ülkede halk baladının belirlenmiş bir başlangıç noktasının oluşudur. Örneğin Almanya'da halk baladının başlangıç dönemi olarak belirlenen zaman, 1250-1300 yılları arasındır.

Halk baladının kaynağı konusunda iki önemli isim öne çıkar: F. B. Gummere ve Louise Pound. F. B. Gummere ve çevresindekiler halk baladının ortak kolektif köken teorisini (commeral authorship) temsil ederler. Romantizmden önemli ölçüde etkilenmiş olan Gummere'nin teorisine göre halk baladı, halkın toplu olarak yaptığı dans esnasında

kendiliğinden doğmuştur. Gummere, halk baladının doğuşunu anlatırken de bunu Faru Adaları Sakinlerine atfetmiştir.

Louise Pound ise halk baladının bireysel köken (*individual authorship*) teorisinin savunucusudur. Onun 1921 yılında yayımlanan "*Poetic Origins and the Ballad*" adlı kitabı, baladın kökeni ile ilgili bugün bile hâlâ geçerli olan görüşler ortaya koymaktadır. Pound, Gummere'nin teorilerine karşı ve halk baladının doğuşuyla ilgili önemli gerekçeleri ustalıkla ortaya koymuştur. Çeşitli ülkelerde halk baladının doğuşu ve kaynağı bireyin başarısıyla bağlantılıdır. Pound bundan emindir. Halk baladının, temelde toplumun ilkel bir ürünü olduğu şeklindeki görüşler birleştirildiği zaman görülecektir ki, biçim ve dil yönünden hatalar, eksiklikler, tekrarlar gibi bir takım unsurlar en eski metinlerin ortak özellikleridir. Buna karşın halk baladları ne kadar eski olursa sanat değeri de o kadar yüksektir. Daha sonraki baladlardaki tekrar ve nakarat gibi üslup özellikleri, baladın kaynağı hakkında hiçbir bilgi vermez. Çünkü burada devirler ve milletlere göre bir takım geleneksel özelliklerin bu baladlara girmesi söz konusudur. Pound'a göre balad türünün analizinde bu kavramın yanlış çağrışımlar uyandırabilecek etimolojisinden kurtulmak gerekir. Wolfgang Kayser, Pound'un ve ekolünün görüşlerini daha sonra şu şekilde özetlemiştir: "Balad, eserleri daha sonra halk tarafından yavaş yavaş kabul edilen ve değiştirilen belirli bir yazar tarafından yaratılmış çok eski bir edebî türdür. ilk dönemlerinde bu tür, tamamıyla yüksek tabakalar arasında yerleşmiştir. Bu baladları söyleyenler saraylarda büyük ilgi görmüşlerdir."<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Geniş bilgi için bkz: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte Bd.4, Walter de Gruyter Verlag, Berlin, 2001, s.723-733.

Halk baladlarının ortaya çıkışında din adamlarının katkısının düşünülmemeyeceği şeklinde Kayser'in temsil ettiği görüş, yeni araştırmalarda artık çok fazla ilgi görmemektedir. Nitekim Dietz.-Rüdiger Moser çok sayıda örnekle Cizvitler ve Franziskanlar gibi mezheplerin, doğrudan doğruya balada katkılarının olduğunu ispat etmiştir.

Bugünkü görüşe göre diğer halk şiiri türleri gibi halk baladlarının da yazarları ve belirli bir ortaya çıkış biçimi vardır. Bir başka deyişle mevcut eski baladların, ilk ortaya çıkan baladlar olma ihtimali güçlüdür. Halk baladının kendine has ilk tipik yapısı, bu türün uzun gelişim sürecinde oluşmuştur. Bu arada halk baladının başlangıçtaki biçimi çeşitli değişikliklere maruz kalmıştır. Diyalogların baladlara girişi, sahne yapısının basitleştirilmesi, mısra ve kıtaların artması, diğer baladlardan bazı motiflerin alınması gibi değişiklikler bunlar arasında sayılabilir. Halk baladının ilk temel özelliği, sözlü aktarıma ve şarkı/türkü karakterine sahip olmasıdır. Baladların yapısal değişikliği, yavaş yavaş oluşan balad dili yardımıyla ve yapısal üslup eğilimlerine göre gerçekleşmiştir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi halk baladının temel unsurlarından biri Ortaçağdaki sözlü aktarım özelliğidir. Bu çağda halk baladı ağızdan ağza yayılarak gelmiş, Almanya'da kahramanlık destanlarının (Heldenlieder) geliştirilmesiyle, İngiltere'de epik halk şiirlerinden, İtalya, İspanya ve Fransa gibi Roman ülkelerinde ise dans şarkılarından gelişmiştir.

Günümüz baladı, ortaya çıkışındaki özelliklerini tamamen yitirmiş ve artık 12., 13. ve 14. yüzyıllarda dans eşliğinde söylenen şarkılarla hiçbir ilgisi kalmamıştır.

Halk baladının bir başka kaynağından daha bahsetmek mümkündür. Muhtemelen balad önce saray sakinlerinin ve şövalyelerin halka dansı yaparken söyledikleri şarkılar

olarak ortaya çıkmış, buradan da geniş halk kitlelerine yayılmıştır. Sonra bunlar, ilkel toplumların tasavvurları, düşünceleri, duygu ve hislerinin bir ifadesi olarak halkın seviyesine inmiş ve bütün halk Edebiyatı türlerinin üzerine çıkmıştır. Böylece kültür seviyesi yüksek sosyal tabakaların batmakta olan kültür hazineleri olarak baladın, özellikle çok sevilen ve ortaya çıktığı dönemde çok yaygın olan dans şarkısı biçimi, geniş toplum kesimlerine yayılan sanatlı Edebiyatın kalıntılarını içine alan bir kaba dönüşmüştür.

İtalya'da halk baladlarının temeli, yukarıda belirttiğimiz dans şarkılarının yanında Toscana baladlarına dayanır. Bir başka deyişle bu Toscana baladları şiirin halka yakın biçiminin adıdır ve bir yerde sanatlı şiirlerin de kaynağı sayılır.

Halk dilinde söylenmiş ve yazılmış şiirler aynen Fransa ve İtalya'da olduğu gibi İspanya'da da roman dilinde, yani halk dilinde yazılmış anlamındadır ve romans olarak adlandırılmışlardır. Romans kavramını hem dil biçimi hem de içerik yönüyle ele almak gerekir. Dil bakımından romans, Roman dilinde yazılmış anlamına gelirken, içerik bakımından, eski dönemlerin kaybolmuş şövalye ve kahramanlık destanlarının kalıntılarından popüler hale dönüşmüş İspanyolca şiirler demektir. 16. ve 17. yüzyıllarda "*romanceros*" olarak adlandırılan zengin İspanyol romans antolojileri de Maurenler Döneminden kalma eski şövalye ve soylu kültürünün kalıntılarından başka bir şey değildir. Bu İspanyol romansları her türlü şiirsel ilhama ve insanın başından geçebilecek her türlü olaya açıktırlar ve ayrıca insanların mücadelelerini, zaferlerini, trajik başarısızlıklarını, onların sevgi ve nefretlerini, inanç ve şüphelerini, ihtiraslarını, bitmez-tükenmez bir fikir zenginliği içinde yeni yeni imaj ve sembollerle anlatır.

Şövalyelik ve saray sonrası dönemin eski Fransız şiirinin gelişimi de aynı çıkış noktasını gösterir, ancak balad için başka sonuçlara götürür. Şövalyeliğin sona ermesi ve 13. ve 14. yüzyıllarda burjuvanın gelişmesiyle eski saray Edebiyatı türleri de yavaş yavaş kaybolmuştur. Bunun yerine Fransa'da Almanya'daki Usta Şarkıcı (*Meistersinger*) okullarının benzeri şiir akademileri ve burjuva ağırlıklı yeni bir şiir sanatı doğmuştur. Bu paralelde üretilen şiirler burjuva düşüncesini, sevgi ve inançları ifade etmek ve çağrı hicvetmek için ve ayrıca ahlaki eğitim amacıyla kullanıldı. Bu şiir tipleri arasında balad, en önemli türlerden biri haline gelmiş, sonraki iki asır boyunca da en etkili şiir biçimi olmuştur. İçerik olarak bu baladlar şövalye ve soylular dünyasından artık hiçbir iz taşımaz olmuştur. Yine bu baladlarda şövalye ve soylular dünyasından artık hiçbir olay ve kahraman da yoktur. Bunların yerine bu baladlarda halkın günlük yaşamı ve eğlenceleri anlatılmaya başlanmıştır.

İngiliz Edebiyatında da baladın gelişimi birçok önemli ipucunu da beraberinde getirmektedir. İngiliz baladının kaynağı da Kuzey Fransa saraylarına dayanır. Aynen Fransa ve İspanya'da olduğu gibi İngiltere'de de biçimine göre balad, halk dansı eşliğinde söylenen solo ve koro şarkılarından, içeriğine göre ise artık yok olmuş olan şövalye kültüründen gelişmiştir. Halk baladının İngiliz halkı tarafından benimsenmesi muhtemelen 13. yüzyılın ortalarında gerçekleşmiş, yaklaşık bir asır sonra, 1350 yıllarında balad bu ülkede artık tamamen halkın düzeyine inmiştir. Eski devirlerden beri balad, toplu dansın bir unsuru olduğu için balad sanatı da tamamıyla bir toplum sanatı ve bir halk Edebiyatı ürünü olarak kabul edilmelidir.

## 2.2. HALK BALADININ DİĞER TÜRLERLE İLİŞKİSİ

### 2.2.1. HALK BALADI - DANS İLİŞKİSİ

Her şeyden önce halk baladının kaynağının, dans eşliğinde söylenen şarkılara dayandığı bilinmektedir. Hatta dans eşliğinde söylenen her şeyin sanat baladı olduğu iddiası da vardır. Halk baladlarında sık sık tekrarlar görülür. *"Incremental repetititon"* denilen bu tekrarlar ve yükseltmelerle ifadenin güçlendirilmesi amaçlanır. Daha çok dans eşliğinde söylenen halk baladlarında görülen bu üslup, bütün balad türünün, dans eşliğinde söylenen halk baladlarından doğmuş olabileceği ihtimalini akla getirir. Gerçekten de dans eşliğinde söylenen halk baladları 20. yüzyıla kadar tanınmaktadır. Örneğin Slovenya'nın Lothringen ya da Krain kentlerinde olduğu gibi. Faru adalarında ise dans eşliğinde söylenen baladlar günümüze kadar ulaşmıştır. Halk baladı ve dans ilişkisi konusunda ileri sürülen görüşlere göre dansın, halk baladının bir fonksiyonu olarak ortaya çıkmış olabileceği ihtimali oldukça yüksektir. Halk baladları, çalışırken söylenen şarkılar biçiminde ya da örf ve adetle ilgili davranışlar eşliğinde de ortaya çıkmış olabilir.

Ancak dans ile halk baladı arasında sık ilişki olduğunu ileri süren nispeten daha eski görüşler, günümüz araştırmalarının ışığında artık çağa uygun görünmemektedir.

Balad araştırmalarında önemli isimlerden Gummere'nin görüşleri ise balad-dans ilişkisini pekiştirir niteliktedir. Gummere baladı *"nesilden nesile geçen ve dans esnasında söylenen anlatıcı şiir"* olarak tanımlar.<sup>5</sup> Gummere, H. Thuren ile birlikte halk baladında dans şarkısının unsurlarını bulan bir araştırma çizgisinin en önemli temsilcilerindendir.

---

<sup>5</sup> Reallexikon, a.g.y. s.724.

Kuzey Avrupa dans geleneği Danimarka'da zirveye ulaşmıştır. Danimarka Edebiyatı, Ortaçağdaki yaşam biçiminin ve bazı uğraşların anlaşılmasına katkı sağlayan bazı yazıları aktarmış ve bu ülkenin dans ve şarkılarıyla ilgilenmiştir.

Halk baladının temelini oluşturan el ele tutuşarak yapılan dans İzlanda'da ve Faru Adalarında diğer ülkelere oranla daha belirgindir Bu ülkelerde ayrıca eski dans biçimleri ve epik dans şarkıları hâlâ kullanılmaktadır.

Halk şiirinin ortaya çıkışı konusunda R.G. Moulton, 1895 yılında, *"The Modern Study of Literature, Chicago, 1915"* adlı eserinin birinci bölümünde kesin bir ifade kullanmıştır: "Edebî türün ilk şekli dans eşliğinde söylenen baladdır Bu da şiirin müzik ile örtüşmesi ve yine müzik ile şiirin birleşmesi demektir". Edebiyatın ilk ortaya çıkış biçimi de burada anılan bu balad biçiminden doğmuştur. Yeni araştırmalar, balad metnlerinin ve balad melodilerinin ortaya çıkışı ve yayılmasında grup danslarının önemini tamamıyla dışlamaz, fakat dansla baladın açık etkisini de görmez. Diğer taraftan G.H. Gerold bu konuda şunları ileri sürer: "Dahası dansın, baladın oluşmasında rol oynadığı gerçeğinden şüphe etme konusunda hiçbir haklı neden göremiyorum. Gerçi başka bir biçimde rol oynanmış olduğuna da inanmıyorum."<sup>6</sup> Böylece bugün halk baladı kavramının kullanılmasında, baladın etimolojisiyle çağrıştırılan konotasyonlar (*Konnotationen*) istisna tutulabilir. Balad kavramının, bilim alanında kullanılması, dans eşliğinde söylenen şarkılar olarak bu türün ortaya çıkışıyla ilgili kesin bilgilere dayanmamaktadır. Bu durum, Fransa, İspanya, İtalya gibi

---

<sup>6</sup> Bkz. Realexikon, a.g.y, s. 724.

roman ülkeleri için değil, İngiltere ve İngilizce konuşulan diğer ülkeler için geçerlidir.

Klasik balad araştırmacısı J. Enwistle, bir baladın ancak müzikal sunum içerisinde var olabileceğini ve baladların yayımlanmasının bu türün sonunu hazırlayabileceğini iddia etmiştir.

### 2.2.2. ROMANS-SONG-HALK BALADI İLİŞKİSİ

Alman Edebiyatında halk baladı ile sanat baladı birbirlerinden kesin çizgilerle net olarak ayrılırlar. Buna karşılık balad ve romansı kavram olarak bir birinden ayırmak oldukça güçtür. Hem şair ve yazarlar, hem de bilimsel araştırmalar, "balad" ve "romans" kavramlarını ayrı ayrı kullanmamışlardır. Çoğu kez bu iki kavram için ortak olarak "balad" kavramı kullanılırken çok nadir olarak da "romans" kavram tercih edilmiştir. Bir başka deyişle balad ve romans adında kesin iki ayrı tür yoktur. Bazen "romans" kavramına ilave bir anlam yüklenir. Bu da şekil olarak en net biçimde İspanyolca "romans" kavramını içine alır. Bir başka deyişle baladın fonksiyonunu İspanya'da romans kavramı almıştır. Zaten "romans" kavramı İspanyolca'dan gelir ve roman ülkelerinde halk dilinde kaleme alınmış şiir demektir ve daha sonra 14. yüzyıldan itibaren İngiliz Edebiyatında balad kavramına yakın bir türü ifade etmeye başlamıştır. Fakat Roman ülkelerinde ve özellikle İspanya'da romansa, kuzeyin kuru ve yavan özelliklerine karşılık daha kolay, daha açık genellikle pastoral ve neşeli özellikler getirilmiştir. Ayrıca romans, baladlara göre daha açık ve daha canlı bir temel yapıya sahiptir. İspanya'da romans kavramı ayrıca kahramanlık övgü şiiri olarak da kullanılmıştır. Romansda yarım kafiye vardır. Daha çok şarkı ola-

rak söylemek için değil, bir olayı anlatmak için kullanılmıştır.

Alman Edebiyatında romans olarak ilk önce Aydınlanma Dönemi şairlerinin -en belirgin örnek de Ludwig Gleim'dır- komik romansları zikredilmiştir. Asıl ve ciddi balad kavramının Edebiyat dünyasına girmesiyle özellikle Ludwig Hölty ve G.A. Bürger'de balad kavramı gerçek anlamını bulmaya başladı. Özellikle Alman Romantizm döneminde çok geliştirilen İspanyol romans kavramı, sadece şekil bakımından geliştirilmiştir.

Romans kavramı İspanya'daki asli biçiminden uzaklaşmış olarak Romantik dönemde Fr. Schlegel, Ludwig Tieck, Joseph v. Eichendorff, özellikle de Clemens Brentano -burada Brentano'nun romanlarını içeren "*Romanzen von Rosenkranz*" adlı eserini özellikle zikretmek gerekir- tarafından geliştirilmiştir. Romantizmin şövalye romansları romantizmin dışına çıkmamıştır. Romansın halk şairleri tarafından sokaklarda söylenen biçimi, Johann Gottfried Herder'in "*Cid*" eserinden sonra Almanya'da geliştirilmiş ve aynı romans biçimi, Immermann'ın "*Tulifantchen*" ve Heinrich Heine'nin "*Atta Trol*" eserlerinde yeniden benimsenmiş, Frank Wedekind'in "*Überbretteln*" eseri ve Bertolt Brecht ile devam etmiş ve toplum eleştirisi için kullanılmıştır.

Yukarıda sözünü ettiğimiz Gleim'in parodi baladlarından "*Marianne*" bir cinayet hikâyesidir ve Fransız örneğine göre yazılmıştır. Buradaki üslubunu Gleim, pazar baladından almıştır. Bir kesim -Aydınlanmış entelektüel kesim-, bir sokak parodisi olarak Gleim'in, "*Marianne*" adlı baladıyla alay ederken, başını Herder'in çektiği bir başka kesim de "*Marianne*"de tabiatın ve halkın sesini bulduklarını iddia etmişler ve Gleim'i da halk şairi olarak övmüş-

lerdir. Bu düşünceler de edebî bir geçlik hareketi olan bir neslin (*Sturm und Drang*) düşünceleridir ve bu neslin bilincinde halk baladı, sokak/pazar baladı ve komik romans bir araya gelmiş ve bu türler zaman zaman karışarak varlığını sürdürmüştür. Komik romans, yüzyılın sonuna kadar devam etmiş ve Singspiel'in bir parçası olarak sevilmiştir. Zaman zaman da sosyal eleştiri konularına el atmıştır.

Goethe ve Schiller de mektuplaşmalarında balad ve romans kavramlarını eş anlamlı olarak kullanmışlar ve etkilerinin büyüklüğü konusunda bu iki türü tartışmışlardır.

Herder, Bürger, Goethe ve Schiller'in aksine o devirdeki bazı entelektüel şairler, romans ve balad türlerini birbirinden ayırmaya uğraşmışlardır. Ondan bu yana bu iki türü ayrı türler olarak gösteren ders kitapları vardır. Antolojilerde ve diğer çalışmalarda da görüldüğü üzere klasik balad ustalarını takip etme ve balad ve romans arasında terminolojik yönden bir ayırım yapmama önerilmiştir.

Romansın en çok ilgi gördüğü devirlerden biri de Romantizmdir. Diğer devirlerde olduğu gibi bu devirde de balad ve romans birbirine çok karıştırılmış ve Herder örnek alınarak Romantizm'de romanslara daha çok önem verilmiştir. Bu devirde balad ve romanslar romans antolojileri içinde yer almıştır. Bu antolojiler de gerçek bir epik-lirik karışımıdır. A. W. Schlegel, L. Tieck, C. Brentano, J. v. Eichendorff, Fr. Fouque ve L. Uhland, bu romansları kısmen tek tek, kısmen de antoloji içinde kullanan en önemli şairlerdir. Biçim olarak baladlardan sadece bir kısmı bu romans antolojileri içinde yer almıştır. Diğer birçok balad, Romantizmin konulu şiirleri içinde yer alır. Bu şiirlerden birçoğu lirik ve lied özelliğindedir ve sık sık da fikri bir ağırlığı olmayan söz müziğine yaklaşır. Bu tür, (fikri yöne

ağırlıklı olmayan romans) en gelişmiş şeklini Brentano'nun, ahenk ve müzikal imkanların her çeşidini çok zengin bir biçimde kullanan "*Romanzen von Rosenkranz*" (Bahar Çelengi) adlı eserinde kazanmıştır. Yine de Brentano tarafından kullanılan romansın bu biçimi Alman diline hemen hiç uymaz. Zaten daha önce de Immermann, "*Tulifantchen*" de bu biçimin anlamsızlığını pratik bir tarzda göstermiştir. Yine H. Heine de biçimsel olarak çok güzel ahenkli ve harmonik romansların yanında çok sayıda romans kaleme almıştır. Örneğin "*Don Romiro*" gibi. Heine ayrıca komik romans destanı "*Atta Troll*"u romantizme ve bu çağın ahenkli ve harmonik romansına uyarlamıştır.

Sonuç olarak romans ve baladı karşılaştırdığımız zaman şu sonuçlara ulaşırız: Romans, Güney Avrupa'ya, özellikle İspanyaya ait bir tür, balad ise Kuzeye hastır. Romans renkli ve neşeli bir atmosferde, balad ise hüznü, ciddi ve esrarengiz bir tondadır. Balad dramatik, hareketli, çelişkilerle dolu ve korku yüklü, romans ise daha yumuşak bir ruh haline ve lirik bir atmosfere sahiptir.

Balad ile romansı karşılaştıran ve aralarındaki farklılıkları belirleyen araştırmacılara karşılık Robert Hippe, balad ve romansı eş anlamlı olarak değerlendirir.

Nitekim bu alandaki bazı şiirlerin, bazen balad, bazen de romans olarak nitelendirildiğini görürüz. Gerek şairler, gerekse eleştirmenler de "bu baladdır", "bu romanstır" diye cesur bir isimlendirme yapmamışlardır.

### 2.2.3. BALAD-DESTAN İLİŞKİSİ

Özellikle halk baladının kaynağı konusunu araştıran bilimsel çalışmalar, balad-destan ilişkisini de sorgulamışlardır. Halk baladları ve destanlar, çoğu kez benzer konuları ele alırlar. Buradaki sorun, bu iki türden hangisinin

daha önce ortaya çıktığıdır. F.A Wolf'un Homer araştırmaları (1795) ve K. Lachmann'ın 19. yüzyıl şarkı teorisi ile ilgili araştırmaları, ortaya çıkış itibariyle önceliği halk baladına verme eğilimindedir... Burada destanın kaynağının, iç içe girmiş halk baladlarına dayandığı düşünülmektedir. Ancak Manuel Milay Fontanals'ın ortaya koyduğu görüşler bu iddiaları şüpheli duruma düşürmüştür. Fontanals'a göre halk baladları bu epik şiirlerin (destanların) temelini oluşturmakta, onların bir uzantısı niteliğindedir.<sup>7</sup> Norveç için de Knut Liestol, halk baladlarının oluşum süreçlerinin, efsanelerin bölümlerinin melodiye dökülebilir şarkılara dönüştürülmesiyle gerçel 'eştiğini iddia etmiştir.

Almanya'da özellikle 1300 yıllarına ait "*Wolfdietrich*" adlı destan, baladı etkilemiştir.

Yaklaşık 1233 yıllarına ait "*Kudrun*" destanındaki olaylarda ve konu bakımından bununla bağlantılı "*Brautwerbung*" (Kız İsteme) ve "*Die Wiedergefundene Schwester*" (Yeniden Bulunan Kız kardeş) adlı halk baladlarındaki olaylarda destan ve baladın önceliği sorunu tartışılmıştır. Fakat burada da halk baladlarının, saray destanlarının devamı ya da kalıntısı şeklinde anlaşılması gerektiği görüşü ağır basar.

Diğer taraftan balad mı daha öncedir, destan mı daha öncedir tartışmaları, hem balad ve destan türlerinin ayrı ayrı incelenmesi, hem de bu iki türün birbirleriyle ilişkilerinin incelenmesinde yoğunlaşmıştır. Bu iki türün birbirleriyle ilişkilerinin incelenmesinde ayrıca ağırlıklı olarak burjuva çevrelerinde gelişmiş yeni bir şiir türüyle, saray çevrelerinde görülen şiir türünün birbirlerini etkilemesi sorunu da irdelenmiştir. L. Vargyas da bu şiir biçiminin, o

<sup>7</sup> Reallexikon, a.g.y. s.724.

devirdeki bu şiir türünü aktaranların daha kısa ve nükteli, ağırlıklı olarak da genel sosyal olaylar, ailevi ve şahsi olaylar ile novel konularını içeren şiirlere ilgisinden doğduğunu açıklar . Halk baladlarının bir boşluğu doldurduğu ve daha eski kahramanlık destanlarının ayrı bir tür oluşuna tesir ettiği de iddia edilmiştir. H. Schneider de halk baladının, Almanya'da Alman kahramanlık destanlarının devamı olduğu ve onların yerini tuttuğu şeklinde bir görüş ortaya atmıştır. Halbuki tipik Alman baladının vazgeçilmez özelliklerinden biri de şudur: Kahramanlık destanları, eski konuları yeniden ele almak yerine yeni kanunlara el atmalıdır.<sup>8</sup>

## 2.2. . HALK BALADI VE DİĞER HALK EDEBİYATI TÜRLERİ

Halk baladları ile halk hikâyeleri birçok bakımdan birbirlerine benzer. Efsaneler (*Sagen*), menkıbeler (*Legenden*) ve kaba güldürü (*Schwänke*) türleri ile halk baladı arasındaki benzerlikler daha fazladır. Masal ve halk baladı ilişkisi ise zaman zaman görülen ortak motiflerle sınırlıdır. Motif zenginliğiyle masalın yapısı, halk baladı ile daha da yakınlık ihtimalini ortadan kaldırır. Baladın, halk hikâyelerinin muhtelif türleriyle ilişkilerinin nasıl ve ne düzeyde olduğu sorusu, aynen destan ile olan ilişkideki gibi çok açık bir şekilde cevaplandırılmaz, tam tersine tek tek ele alınarak dikkatli bir analizi gerektirir.

Halk baladları genellikle nesir türlerinden üretilir. Fakat bunun tersi durumlarda (nesirden türetilmediği durumlarda) nesir ürünlere kaynak halk baladının yansımaları da söz konusu olabilir. Şiirden nesre geçiş, veya nesirden şiire geçiş sürecinde iş tam olarak sonuçlandırılmaz, yani

---

<sup>8</sup> Reallexikon, a.g.y. s.725.

nesir kısımları kafiyeli kısımlarla karşılıklı yer değiştirir. Buna da “*Conte fable*” denir.

Halk baladlarıyla halk hikâyeleri arasındaki paralelliklerin katalog tarzında toplanmış şekli, şimdiye kadar sadece İngiliz-İskoç-Child-Baladları ve Alman baladları için geçerlidir.

#### 2.2.5. HALK BALADI-GAZETE BALADI İLİŞKİSİ

Gazete baladlarını da halk şiiri türleri içinde zikretmek mümkündür. Halk baladı ve Gazete baladı özellikle Almanya’da 16. yüzyıldan bu yana el ilanı ve küçük risaleler yoluyla yayılmıştır. Bunlar dramatik olayları ve kendi içine kapalı hikâyeleri anlatır ve popüler melodileri kullanırlar. Halk baladları genel olarak insanların çatışma ve sürtüşme alanlarında yoğunlaşırken gazete baladları daha çok yer ve şahıs isimleri ile olayların tam tarihleri verilerek sansasyonel olayları anlatır ve anlatılan olaylara bağlı olarak kullanılan dilde hızlı üretimin izlerini taşır Fakat çoğu zaman başlangıçta gazete baladı olanlar, zaman ve mekan isimleri silinerek halk baladına dönüştürülmüş ve burada anlatılan olaylar asırlarca varlığını devam ettirmiştir. Alman Halk Şiiri Arşivinin çıkardığı, balad dergisinin 5 sayısı, gazete baladlarından üretilen halk baladlarına yer vermiştir.

Gazete baladlarının daha yeni bir versiyonu olan Pazar ve sokak halk baladlarına geçiş ise hemen hemen yok denecek kadar azdır.

#### 2.3. HALK BALADININ ORTAK ÖZELLİKLERİ

Halk baladının, temel özellikleri hemen hemen bütün Avrupa ülkelerinde aynıdır. Bundan dolayı balad ile ilgili uluslararası geçerli bir tanım yapabilmek için baladın önemli dört özelliğini dikkate almak gerekir: Birincisi halk baladı, melodi ile söylenebilen bir şiirdir. Bu, baladın lirik

unsurunu oluşturur. İkincisi halk baladı olay içeren bir şiiirdir. Bu da, baladın epik unsurunu oluşturur. Üçüncüsü de halk baladı, içerisinde olayların, farklı sahneler ve bölümlerle zirveye ulaştığı veya bir çözümsüzlük noktasına çıktığı bir şiir türüdür. Bu ise baladın dramatik unsurunu teşkil eder. Dördüncü olarak halk baladı özellikle sözlü yollardan aktarılarak varlığını kurumuştur. Geleneksel ve anonim bir özelliği vardır Dil ve müzik yasalarıyla gelişerek ortaya çıkmıştır. Bu da baladın geleneksel unsurudur.

#### 2.4. AVRUPA ÜLKELERİNDE HALK BALADI

Günümüz araştırmalarında halk baladının, halk Edebiyatının bir türü olduğu ve Avrupa'da ortaya çıktığı konusunda fikir birliği mevcuttur. İlk defa Avrupa'da mı, yoksa daha önce başka bir kıtada mı ortaya çıktığı konusunda hemen hemen hiç tartışma yapılmamıştır. Bir başka deyişle baladın ilk defa Avrupa'da ortaya çıktığı noktasında bu konunun uzmanları hemfikirdir. Ortaçağda Orta, Kuzey ve Batı Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde baladın oluşması için yeterli sosyolojik şartlar mevcuttu. Avrupalı göçmenler aracılığıyla halk baladları Afrika, Asya, Avustralya, özellikle de Amerika'ya götürülmüştür.

1750 yıllarından sonra halk baladının yaşama gücünün önemli ölçüde zayıflamasına karşılık 15. ve 16. yüzyıllarda bu tür zirve dönemini yaşamıştır. 1750 yılından sonra Avrupa'da artık önemli yeni halk baladları ortaya çıkmamıştır. Bugünkü durum, birçok ülkede gerçekten birbirinden çok farklı bir görüntü arz eder. Bir tarafta günümüze kadar ulaşan geniş bir yelpazeye yayılmış canlı baladların bulunduğu ülkeler, diğer tarafta canlı balad repertuarlarının birkaç türle sınırlandığı ülkeler, 20. yüzyıla kadar Almanya'da özellikle Lothringen ve Silezya gibi kenar bölgeler ile

Avrupa'nın doğusu ve güney doğusu, yaşayan halk baladı kalıntılarının bulunduğu önemli bölgelerdir.

E. Seemann'a göre<sup>9</sup> halk baladının Avrupa'daki yayılışı itibariyle yedi balad bölgesi ortaya çıkmıştır. Bu bölgeler, hem birbirinden farklı, hem de birbiriyle akraba dillerin konuşulduğu ülkelerden oluşmuştur.

#### 2.4.1. İSKANDINAVYA BÖLGESİ

Ortaçağda aristokrasi çevrelerinde ortaya çıkmış nakaratlı, anlatıcı şiirler şeklinde İskandinav baladları, zengin ve değerli balad ürünlerine işaret eder. Halk baladı, Kuzey Avrupa halklarında saray ve şövalye hayatının manzum ifade biçimi olmuştur. Bu bölgede halk baladının zirve dönemi 13. ve 14. yüzyıllardır ve diğer Avrupa ülkelerine göre oldukça erken gelişmiştir. Yeniçağın başlarından bu yana Ortaçağda ortaya çıkmış şiir ve şarkılar, aşağı halk tabakalarına aktarılmış ve 20. yüzyıla kadar da sözlü Edebiyat geleneğiyle korunmuştur.

Balad alanında Ortaçağdan sonra bu bölgede çok az yeni eser ortaya çıkmıştır. Örneğin Danimarka'da daha çok Almanca balad örneklerine göre ortaya çıkmış "*Efterklang*" gibi. Bu şekilde birçok İskandinav halk baladı Ortaçağ hayat görüşüyle yoğrulmuştur. İskandinav halkı baladının başlangıcı 1200'lü yıllardır ve Danimarka'da muhtemelen Fransız halk baladları örnek alınmış ve ilham kaynağı olmuştur, ancak İskandinav halk baladları içerik olarak Fransız baladlarından çok İngiliz ve İskoç halk baladlarına daha yakındır. Bu konudaki bilimsel araştırmalar 1850 yılından sonra. S. Grundtvig ile ve "*Danmarks gamle Folkeviser*" adlı derginin yayımlanmasıyla başlamıştır. 539 baladın yer aldığı bu dergi, 1976 yılında kapanmıştır.

<sup>9</sup> Geniş bilgi için bkz. Reallexikon, Cilt 4.727-729.

İsveç'te ise 14. ve 15. yüzyıllarda balad ile ilgili ortada çok önemli şeyler yoktur. El yazması ilk kitap, aristokrasi çevrelerinden bazı baladları içermektedir. 11 halk baladından oluşan bu eser, 1572-81 yılları arasında Harald Oluffson tarafından yazılmıştır. Basılmış ilk halk baladı antolojisi ise 1814-18 yılları arasında E.G. Geijer ve A.A. Afzelius tarafından yayımlanmıştır. İsveç'te ortaya çıkan halk baladlarının çoğu Danimarka halk baladları ile benzerlikler gösterir. Fakat Danimarka halk baladlarıyla benzerlikler göstermeyen İsveç halkı baladları da vardır. Norveç halk baladlarına gelince: Bu ülke halk baladlarının bir kısmının eski kuzey efsaneleri ile benzerlikleri yüzünden İskandinav halk baladı içinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. "*Draumkvede*" adlı eser ile bu ülke, kaynağı hakkında araştırmacıların görüşleri birbiriyle çelişen bağımız dini baladlar ortaya koyar. Bu ülkedeki en başarılı balad derlemecisi 19. yüzyılda M. B Landstadd'dır.

İzlanda'da yerli anlatım geleneği Ortaçağ İskandinav baladını etkilemiş ve çok sınırlandırmıştır. İzlanda'daki en önemli balad antolojisi "*Formkvedi*" dir. Bu eser, S. Grundtvig ve J. Sigurdsson tarafından yayımlanmaya başlamıştır. Bu antolojide yer alan baladlar 1665 yılına kadar uzanır, ancak bunların kaynağı hakkında kesin bilgi yoktur.

Faru Adalarına ait halk baladları baladın dans ile olan gerçek bağlantısıyla tanınır. Fakat bu ülkede halk baladının kendine has özel bir gelişimi vardır, ancak bu ülkeye has baladlarda, başka ülkeler için ipuçları aramak doğru değildir.

#### 2.4.2. İNGİLTERE-İSKOÇYA-KUZAY AMERİKA

Anglo- Sakson ülkelerinde halk baladı hazinesi oldukça zengindir. Fakat F. J. Child'in büyük eserinin etkisiyle bu bölgede ilgi sadece önemli baladlara yönelmiştir.

Geleneksel balad üslubundaki anlatıcı şiirlerin yeni oluşumlara açık olma özelliğini günümüze kadar devam ettirmesini ve Kuzey Amerika'da yerli Amerikan baladlarına rastlanmasını özellikle Amerika Birleşik Devletleri'ndeki yeni derleme çalışmalarına borçluyuz..

İngilizce baladlar, 13. yüzyıldan kalma el yazması dini bir Judas baladı ile başlamış ve İskoçya'da 16. yüzyılda zirveye ulaşmıştır. Diğer taraftan İngiltere'de halk baladı, broşür şeklindeki yayınlar yoluyla yerleşmiştir. İngiliz ve İskoç baladlarıyla İskandinav, hatta kısmen Orta Avrupa ülkelerinin şiir gelenekleri konu bakımından birbirine çok yakındır.

İngiltere'de önemli balad tiplerinden birisi de Robin Hood baladlarıdır. Bu baladlarda tarihi kaynağı belirsiz olan kahraman tipler öne çıkar. Mevcut Robin Hood baladlarının birbirleriyle ilişkisi de yoktur.

İngiliz baladları konularını daha çok iki alandan seçer: Mitoloji dünyasından ve tarihten... Mitolojik olaylar ve mitolojik kahramanlar, tanrılar, doğa üstü güçlerin hayata girişleri inanç ve batıl inanç bir tarafta sevgi, evlilik, sadakat, ihanet, suç, günah, cinayet ve çelişkilerle dolu insan hayatı diğer tarafta... İşte bütün bunlar, İngiliz baladının bitmez tükenmez konu hazinesindendir. Genellikle efsane ve mitolojiyi birbirinden kesin çizgilerle ayırmak mümkün değildir. Baladların en güçlüleri ve en iyileri bu dünya ve ahiret ikileminde, tarih ile mitoloji arasındaki yarı karanlıkta, beşeri olan ile ilahi olanın doğa üstü ile doğal olanın mükemmel bir biçimde birbiriyle temas ettiği ve birbirine nüfuz ettiği geçiş bölgesinde yaşar.

Walter Scott'un, baladın artık yok olmaya yüz tutmuş bir edebî tür olduğu şeklindeki iddiası bir yanılgıdır. Joseph Addison'un İngiliz baladını yeniden keşfi ve balad

hazinesinin varlığını ve önemini fark etmesiyle, ayrıca Thomas Percy'nin, "*Reliques of Ancient English Poetry*" (1765) adlı eseriyle, ayrıca Walter Scott'un, eski İskoç baladlarını derlemesiyle İngiliz- İskoç halk baladı yeniden güç kazanmış, bütün balad sanatının etkisi ve gücü kendini göstermiş, sanat baladı da Walter Scott, Wordsworth, Coleridge, Rosetti ve Swinburne ile yeniden güçlü bir şekilde doğuşunu kutlamıştır.

Bu bölgedeki en önemli balad derlemecisi, ismini yukarıda zikrettiğimiz F. J. Child'dir. Child'in balad derlemesi 305 baladdan oluşur.

Özellikle 1945 yılından sonra Anglo-Sakson baladlarına kamuoyunun ilgisi önemli ölçüde artmış, bunun sonucunda bu baladlardan bir çoğu canlılığını ve önemini hâlâ muhafaza etmektedir.

#### 2.4.3. ALMANYA VE HOLLANDA BÖLGESİ

13. yüzyıldan 14. yüzyıla geçişte diğer birçok Avrupa ülkesinde olduğu gibi Almanya'da da destanlar dönemi ile zirveye ulaşan şövalye kültürü ve ideali yavaş yavaş çökmeye başladı. Halk, bu saray ve şövalye kültüründen geriye kalanlardan sadece kendi zevkine uygun olanları ve kendi ruh haline hitap edenleri almıştır. Bunlar önce ağızdan ağıza, sonra broşürler yoluyla yayılmışlardır. Muhtemelen de halkın içinden çıkmış isimsiz balad şairleri eski kahramanlık destanlarından ve eski kültürlerden etkilenmişlerdir. Bu isimsiz balad şairleri geçmişte yaşananları, insanların karşılaşabilecekleri olayları, kendi duygu ve düşüncelerini, zaman zaman farklı kimlikle de anlatmak istemişlerdir. Böylece bu baladlar, halkın yaratıcı fantezisinin, hiçbir zaman dinmeyen iş güdülerinin sevinç ve kederlerinin, mutluluk ve ızdıraplarının ifadesi olmuştur. Böylece

halkın balad türündeki bu ürünleri gelişmiş ve bütün sanat baladlarının da temelini ve kökünü oluşturmuşlardır. Bir başka deyişle sanat baladının gelişimi, halk baladı üzerine kurulmuştur.

Bu bölgede Orta Yüksek Almanca döneminde halk baladı, Stabreim denilen mısra başlarından kafiyeli kahramanlık şiirlerinin (Heldenlieder) yerine geçmiştir. 16. yüzyıla ait bazı baladlar, konu olarak 13. ve 14 yüzyıllara işaret eder. Örneğin *"Das jünger Hildebrandslied"* (Yeni Hildebrand Destanı), *"Der edle Moringen"* (Soylu Moringen) *"Der Graf von Rom"* (Roma Dükü) ve *"Der Herr von Braunschweig"* (Braunschweig Beyi) adlı baladları gibi. Bu bölgedeki bütün halk baladları, tarihi bir şahsiyetle ilgilidir. Bu ilk dönem halk baladlarının konuları kısmen kahramanlık destanlarından kaynaklanmakta, kısmen de tarihi olaylara dayanmakta, ya da kavimler arası göç olaylarını işlemektedir. Alman halk baladının asıl zirve dönemi 15 ve 16 yüzyıllardır. Bu asırlardan sonra halk baladındaki üretim hızla azaldı.

İskandinav halk baladlarının, daha çok büyüleyici ve mistik özelliklerine karşılık konu bakımından Alman halk baladlarının merkezinde aşk, aile ve sosyal problemler bulunur. İskandinav baladlarındaki büyü ve mitoloji konularına Alman halk baladlarında çok az yer verilmiştir. Sistemik derleme çalışmaları ancak 1914 yılında Freiburg'da bir Alman Halk Şiiri Arşivinin kurulmasından sonra başlamıştır. 1935 yılından bu yana yayımlanan *"DVL"*dir. (*Deutsche Volkslieder*) adlı eser, Alman halk baladı araştırmalarında önemli bir yere sahiptir. Bu eserde İngiltere İskoçya örneklerine göre bilimsel balad yayınları da yer almaktadır.

Flemenkçe ve Hollanda baladları da Alman balad geleneğine çok yakın benzerlikler gösterir. Halk baladı alarunda Almanya'da önemli bir çalışma da F. van Dayse'nin 1903 yılında yayımlanan "*Baladlar ve Romanlar*" adlı eseridir. 49 adet halk baladının yer aldığı bu çalışmanın temel kaynağı ise Hollanda Halk Şiiri Arşivi olmuştur.

#### 2.4.4. ROMANYA DIŞINDA ROMAN DİL BÖLGELERİ

Fransa, İtalya, İspanya ve Portekiz bu bölgeyi oluşturan ülkelerdir. Fransız halk baladlarında iki farklı tip ortaya çıkar: Nakaratlı dans şarkıları ve bunların nakaratsız biçimleri. Bu bölgede aşk konusuna yer veren baladlar çoğunluktadır. Fransa'da halk baladı alanında öne çıkan iki isimden bahsedilebilir. Bunlardan biri G. Doncieux, diğeri de C. Nigra'dır. Bu iki şahsiyetin yayımladığı halk baladları arasında büyük benzerlikler vardır. Özellikle C. Nigra'nın eseri, profesyonel şarkıcılar vasıtalarıyla yayılan İtalyan halk baladlarıyla bir köprü oluşturmaktadır. İtalya, "*Donna Lombardo*" adlı halk baladıyla hem bu bölgeye, hem de Avrupa halkına önemli bir katkı sağlamıştır. Sicilya'da en çok tanınan balad ise "*La barunissa di carini*" dir.

İlk defa 14. yüzyılda Kastilya'da görülen İspanyol halk baladı, "*Romanze*" veya "*Romancero*" kavramları ile ifade edilmiştir. İspanya halk baladlarında daha çok tarihi konular ağır basar; halk baladları destanlarla birleşir. Bu tip baladlar, "*Cid*"de olduğu gibi çok az figüre konsantre olmuşlardır. İspanya halk baladlarında doğaüstü konulara fazla yer verilmez. Birçok İspanyol halk baladı İspanya'dan kovulan Sephard Yahudilerinde ve Latin Amerika'da varlığını devam ettirmiştir. Portekiz romanslarının büyük bir bölümü de İspanyol Kastilya Bölgesi romanslarıyla konu benzerlikleri gösterir.

#### 2.4.5. BALKAN YARIM ADASI

E. Seemann, Avrupa’da 5. bölge olarak balkanları zikreder. Dil bakımından birbirinden çok farklı ülkeler bir bölgede toplandığı için bu bölgedeki dağılım problemlidir. Fakat bu bölgede Türk hükümranlılığına karşı asırlarca süren mücadelelerle baladlarda çoğu kez benzer konular işlenmiştir.

Bu bölgede en eski balad geleneğini akritik şiirlerle Yunanistan gösterir. Bu şiirler, Digenis Akritas’ın ve Bizans İmparatorluğunu Arap ve Türk akınlarına karşı koruyan savaşçılardan bahseden şiirlerdir. Günümüze kadar ulaşan 40’a kadar halk baladının konusu kısmen 9. yüzyıla kadar uzanır. Tüm Avrupa’nın güney doğusundaki bölgede, yani balkanlardaki balad hazinesinde yaygın bir balad çeşidi vardır. Arta Köprüsü Baladı adındaki bu baladın merkezi de muhtemelen Yunanistan’dır.

Balkan Balad Bölgesinin merkezini Yugoslavya oluşturur. Sırlarda ve Hırvatlarda doğaçlama sanatı çok gelişmiştir. Bu iki ülkede ayrıca balad ile destan arasındaki sınırlar bir birine karışmıştır. Bu bölgedeki ilk ve en önemli balad derleyicilerinden olan V.S. Karadzic, aşk türkülerini ve kahramanlık türkülerini birbirinden ayırmıştır. Sırlar ve Hırvatlarda halk baladının konusu genellikle kahramanlıktır. Tarihi baladların çoğu, Sırların 1389 yılında Osmanlılara karşı yenildikleri Sırpsındığı Savaşıyla ilgilidir.

Slovenya ve Bulgaristan’da görülen bir başka halk baladı serisi de Sırların milli kahramanı Marco Kraljevic’i anlatır.

Orta ve Güney Avrupa arasında köprü görevi gören ve önemli ölçüde Hristiyanlığın etkisinde kalarak oluşmuş olan Slovenya halk baladı hazinesi, tematik bir katalog içinde sunulmuştur. Bu bölgede Romanya halk balad-

larının ayrı bir yeri vardır. Romanya Halk Baladları, diğer balkan ülkelerindekilerin aksine kahramanlık konularından uzak ve daha çok lirik özelliklere sahiptir, Romanya'da en çok tanınan balad, bir çoban baladı olan "*Miorita*" (Kuzucuk) adlı baladdır. Romanya'da en önemli balad araştırmacısı olan A. I. Amzulescu'nun derlemiş olduğu Romanya Halk Baladı Kataloğu 352 baladı içerir.

Son olarak da halk baladları hem Romanya ve Güney Slav, hem de Orta Avrupa balad geleneği ile ortak özellikler gösteren Macaristan'ı buraya dahil etmek gerekir. L. Vargyas, Macar halk baladları ile Fransız baladları arasında büyük benzerlikler tespit etmiştir.

#### 2.4.6. BATISLAV BÖLGESİ

Bu bölge Ukrayna, Beyaz Rusya ve Litvanya ülkelerinden oluşmaktadır. Genel olarak halk baladı türü bu bölgede Avrupa'nın diğer bölgelerindeki kadar güçlü değildir. Konu bakımından ortak özellikler, bu bölgede daha çok Karpat çoban kültürüne dayanır. Batı ile Doğu Avrupa arasında köprü görevi gören Çek halk baladları, O. Sirovatka sayesinde çok iyi araştırılmıştır. 16. yüzyılda Ukrayna'da "*duma*" adı verilen halk baladının yanında, profesyonel şarkıcılar aracılığıyla epik şiir türü de gelişmiştir.

#### 2.4.7. BÜYÜK RUSYA BÖLGESİ

Rusya'ya has en karakteristik halk baladı tipi 13. yüzyılda ortaya çıkmış olan Byline baladı türüdür. Fakat bunun yanında çok zengin bir biçimde gelişmiş daha kısa anlatıcı şiirler de vardır. Bu anlatıcı şiirlerde, diğer Avrupa ülkeleri baladlarında ağırlıklı olarak yer alan benzer konular işlenmiştir.

#### 2.4.8. FİNLANDİYA VE ESTONYA BÖLGESİ

Bu bölge E. Seemann'ın tasnifinde yer almaz. Ancak Avrupa'da Sekizinci bir bölge olarak zikredilmesi ve Seemann'ın listesine dahil edilmesi gerekir. Finlandiya'da ilk ortaya çıkmış halk baladları Kalavela- Metrum şiirlerinden oluşmaktadır. 17. yüzyıldan sonra ise kısmen nakaratlı ve kıtalar şeklinde oluşmuş halk baladları İskandinav ülkelerinden bu ülkeye girmiştir. 18. yüzyıldan sonra da bu yeni biçim, broşürler şeklinde basılarak yayılmıştır.

Estonya halk baladının araştırılmasında ve derlemelelerinde özellikle J.Hurt'un büyük katkıları olmuştur. Estonya dilinde halk baladları, İsveç dilindeki "*visa*" kelimesine yakın, "*viizi*" şeklinde adlandırılır.

#### 2.5. KÜLTÜREL ETKİLEŞİMDE HALK BALADININ ROLÜ

Halk baladının ilk ortaya çıkışı yayılışı ve bir takım ortak özelliklerinin oluşunda da gördük ki, balad bir yerden bir başka yere aktarılırken temel özelliklerini de beraberinde götürmektedir. İşlenen konular itibariyle ülkelerin balad hazinelerinde büyük benzerlikler bulunmaktadır. Bizdeki manzum hikâyeler, kahramanlık türküleri veya destanlar da bu geleneğin uzantısı olarak kabul edilmelidir.

Grundtvig ve Child de halk baladının uluslararası boyutta yayılmasını araştıran önemli isimlerdendir. Masal, efsane, menkıbe, kaba güldürü ve nükte gibi edebî türlerde olduğu gibi halk baladları da kendi dil sınırlarını aşarlar, kültürel değişim ve etkileşim sürecine katılırlar. Ancak yine de her ülke, kendine has karakteristik özellikleri olan ulusal bir balad hazinesine sahiptir.

##### 2.5.1. KARŞILAŞTIRMALI HALK BALADI ARAŞTIRMALARI

Halk baladlarının kültürler arası karşılaştırmaları Edebiyatın konusu olduğu kadar halk biliminin de konusuna

girer. Bu karşılaştırmalı balad araştırmalarında genetik benzerlikle tipolojik benzerlik birbirinden ayrılmalıdır. İki halkın balad hazinesindeki konu benzerliği, benzer bir baladın iki ülkede de ortaya çıkmasından değil de her iki ülkenin nesir kullanımından kaynaklanabilir. Böylece balad araştırmalarındaki karşılaştırmalar, somut metinler ve melodileri de kapsamalıdır.

20. yüzyılda karşılaştırmalı masal araştırmaları örnek alınarak mukayeseli bir balad araştırması da geliştirilmiştir. Bu karşılaştırmalı araştırmalarından da çeşitli ülkelerin balad hazinesini birbiriyle kıyaslayan çalışmalar ortaya çıkmıştır. Ayrıca halk baladı monografileri de coğrafi ve tarihi yöntemlerle birbirleriyle karşılaştırılmıştır. Halk baladlarının birbiriyle benzerlikleri veya farklı yönleri itibariyle çeşitli ülkelerin halk baladı hazineleri ile karşılaştırmalar yapılmıştır. Bu karşılaştırma çalışmalarından bazılarını şöyle sayabiliriz: Almanya-İngiltere/İskoçya, Almanya-Litvanya, Almanya- Danimarka, Almanya-Fransa, Almanya-Çekoslovakya, Fransa-İngiltere/İskoçya, İspanya-İngiltere/İskoçya, Çekoslovakya-Ukrayna ve Macaristan-Fransa. Uluslararası nitelikteki ilk önemli halk baladı monografisini Archer Taylor, 1931 yılında ("Edward and Sven i Rosengard" adlı eseriyle) kaleme almıştır. Bu arada çok sayıda münferit eserde yayımlanmıştır. Monografik bir çalışmada yer alan tanınmış bazı baladlar şunlardır: *The Maid Freed from the Gallows*, *"Heer Halewijn, The Two Sisters"*, *"Die Bauopfer"* ve *"Brücke von Arta"*.

Almanya'da en önemli balad antolojisi, *"DVldir."* dir. Bunun dışında balad ile ilgili başka eserler de yayımlanmıştır.

Avrupa ülkeleri halk baladı hazinelerinde çok sayıda benzerlikler bulunduğu için tıpkı masal tasniflerinde oldu-

ğu gibi bu alanda da uluslararası düzeyde tasnif çalışmalarına ihtiyaç duyulmuştur.

Halk baladlarının tipoloji yönünden tasnifi ile ilgili ilk girişimi 1912 yılında İskandinav ülkeleri için L.Heggstad ve H. Grüner Nielsen başlatmışlardır. Bu iki yazarın "Utsyn" adlı eseri 195 adet Norveç halk baladını kapsamakta ve diğer Avrupa ülkeleri baladlarıyla paralelliklere işaret etmektedir. "Europaen Balladry" (Oxford, 1951, s. 56-60) adlı eserinde James Entwistle, uyguladığı tasnif sisteminde Avrupa halk baladlarını dört ana gruba ayırmıştır:

1. Tarihi halk baladları
2. Daha önceleri bir edebî geleğene bağlı halk baladları (Yazar dini konuları da buraya dahil eder)
3. Maceraları anlatan halk baladları
4. Mitolojik halk baladları

Gyula Ortutay da "Die europäischen Volksballaden, Eine Skizze, in: Kontakte und Grenzen. Festschrift für G. Heilfurth, 1969, s. 11" adlı eserinde Avrupa halk baladlarında üç önemli konudan bahseder:

- 1) Mitolojik veya masal tarzı konular,
- 2) Tarihi konular,
- 3) Bireysel aile şiirleri ve komedilerinin yer aldığı epik şiirler

Bölgesel düzeyde ilk halk baladı katalogunu 1954 yılında Litvanya için J. Balys yayımlamıştır.

1955 yılında D. K. Wilgus, 1965 yılında da R. W. Brednich, uluslararası bir halk baladı katalogunun düzenlemesi konusunda bir takım öneriler ortaya koşmuşlar, 1966 yılında da Prag'da SİEF (Societe Internationale d' Ethnologie et de Folklore) çerçevesinde bu alandaki çalışmalarla ilgili bir koordinsayon komisyonu görevlendirilmiştir. Bu görevlendirmeden sonra ilgili komisyon, bu konuyla ilgili olarak

12 oturum süren bir çalışma yapmış ve Bölgesel Kataloglar sistemini geliştirmiştir..

Halk baladlarının tasnifinde konularına göre şu şekilde bir sınıflandırma yapılmıştır:

- 1) Büyü ve mitolojik içerikli halk baladları
- 2) Dini halk baladları
- 3) Aşk konusunu işleyen halk baladları
- 4) Aile anlaşmazlıklarını içeren halk baladları
- 5) Sosyal problemleri içeren halk baladları
- 6) Tarihi halk baladları
- 7) Kahramanlık ve diğer mücadelelerin anlatıldığı halk baladları
- 8) Kaderin cilvesini ve diğer felaketleri içeren halk baladları.
- 9) İnsan gaddarlığının anlatıldığı halk baladları
- 10) Kaba güldürü (*Schwank*) baladları
- 11) Tabiat ve evreni içeren halk baladları

Almanya'da da halk baladları ile ilgili uluslararası çerçeve planına uygun olarak gruplandırma ve tasnif çalışmaları yapılmıştır. Buna göre Almanya'daki gruplandırmalarda öne çıkan çeşitler şunlardır: 1) Kahramanlık baladları 2) Aile baladları, 3) Efsane tarzı baladlar 4) Kaba güldürü baladları, 5) Menkıbe tarzı baladlar.

Z. Kumer'in, Slovenya anlatıcı şiiri eli ilgili olarak hazırladığı katalog da yukarıda söz konusu olan çerçeve planına göre hazırlanmıştır. Bunun dışında A. İ. Amzulescu/H. Stein'in hazırladığı Romen halk baladları ve Çek aile baladları katalogu vardır

## ■ 3. SANAT BALADI

Baladın tanımından da anlaşılacağı gibi halk baladı ile sanat baladı birbirlerinden çok ayrı şeyler değildirler. İkisinin de temel özellikleri aynıdır. İkisi arasındaki en önemli fark, halk baladının, masal, efsane, atasözü vs. gibi anonim bir özelliğe sahip oluşu ve halkın ürünü olarak sahibinin belli olmayışı, sanat baladının ise yazarının/şairinin belli olmasıdır. Sanat baladı bir sanatçının eseri olarak sanatçının bütün birikimini ve meziyetlerini aksettirirken, yani sanat yükü ağır basan bir edebî tür iken, halk baladında halkın kültürü, baladın sanatsal özelliğinin önüne geçmektedir. Halk baladının başlangıcının çok daha eski devirlere uzanmasına karşılık, sanat baladı nispeten yeni sayılır. Sanat baladının başlangıcı genellikle 18. yüzyıl olarak kabul edilir. 18., 19. ve 20. yüzyıllarda sanat baladı, halk baladında bulunan bir takım unsurları bünyesine dahil etmiştir. Sanat baladının en tipik özelliklerinden biri, halk baladının anonim özelliğine karşılık bir tek kişi tarafından üretilmesi, epik lirik ve dramatik unsurları bünyesinde birleştirmesidir. Sanat baladları, genellikle kafiyeli ve ifadelerin duygu yönü çok güçlüdür. En belirgin anlatım biçimi, olay açısından zengin oluşudur. Tarih, efsane, mitoloji alanlarından olaylar baladlarda genellikle iki tabakalı olarak işlenmiştir. Bu iki tabakalılık daha çok numinos baladlarda görülür. Buradaki iki tabakalılıktan kastedilen, ön plandaki olaylar ve arka plandaki olaylardır. Anlatılan olayların akıl dışılık özelliği, insan için bir çekicilik unsuru olduğu gibi aynı zamanda insanı ürkütür. Baladlarda genellikle trajik ve karamsar bir ruh hali vardır. Bazı baladlarda ise olayların kahramanlık yönü vurgulanır. Günümüz baladlarının,

bir başka deyişle anlatıcı şiirin, Song, Chanson ve, Schlager ile de benzerlikleri vardır.

### 3.1. SANAT BALADININ ELE ALDIĞI KONULAR VE DİĞER EDEBÎ TÜRLER İÇİNDEKİ YERİ

Balad şairinin önünde dünyanın bitmez tükenmez zengin motif hazinesi, hisleri, düşünceleri, içgüdüleri ve ihtiraslarıyla içimizdeki dünya, her türlü tabiat güçleri ve nesneleriyle dışımızdaki dünya bulunur.

Balad, kendine has bir metrik biçim geliştirmemiştir; kıta şekli ve mısra ölçüsü değişkendir, sadece serbest ritmi, yapay kafiye ve kıta yapısı, baladın popüler karakterine uygun değildir. Kahramanlık, soyluluk ve insani değerlerin yüceltilmesi, sahte kader tasvirleri ve bilinçli olarak yapılan hayalet ve korku romantizmi (*Schauerromantik*) son yıllarda baladın değerini düşürmüş, baladı sadece tarih olayları ele aldığı varsayılan, estetik normlara ve devrin farklı bilinç durumlarına uygun olmayan bir edebî tür seviyesine geriletmiştir. Fakat baladın renkliliği, macera özelliği, gerilimi ve tabiattaki anlaşılmaz birtakım saygı ve korku uyandıran güçlerin canlandırılması gençlik üzerinde önemli bir etki bırakmıştır.

Eski baladlar, bütün Germen ülkelerinde, özellikle Danimarka ve Almanya'da eski kahramanlık destanlarının ele aldığı konuların yeniden ele alınışı biçiminde görülmekte veya Niebelungen baladları gibi kendi geleneklerini tasvir etmektedir.

Konu olarak baladın merkezini genellikle insanın kadere oluşturur. Balad, İnsan hayatındaki önemli dönüm noktalarını ele alır ve yoğun bir şekilde anlatır.

Baladın edebî türler arasındaki yerinin belirlenmesinde bu türün her üç edebî türe, yani lirik, dram ve epik türe büyük oranda katılımı önemlidir. Bu üç ana edebî tür, as-

lında baladda birleşmiş gibidir. Nitekim bu duruma Goethe de işaret etmiştir. Baladı tanımlarken Goethe, *“Balad bütün edebî türlerin embriyosudur”* der.

Anlatı baladın temel özelliklerinden biridir. Baladlar örneğin İspanyol romanslarını anlatır; Robin Hood’un ve beraberindekilerin maceralarını anlatır. Ermenrich’in ölümünü, Hildebrand’ın dönüşünü, Tristan ve İsolde’yi anlatır. Baladı novel ve roman gibi diğer epik türlerle karşılaştırdığımızda, novel ve romanın serbest biçimine karşılık baladın kurallı epik türler içinde yer aldığını görürüz. Balad da bu türler gibi metrum, ritim ve kafiye özelliklerine sahiptir. Bu özellikler, manzum destanda ve baladda ortaktır. Destanın uzun bir anlatıcı şiir olmasına karşılık balad kısa anlatıcı şiirdir. Balad diğer epik türlerle önemli bir özelliği paylaşır. Bu da, bu türlerin merkezinde bir olayın bulunmasıdır.

Baladı diğer epik biçimlerden ayıran şey, olayların belirli bir biçimde ele alınmasıdır. Kısa oluşuyla balad, diğer epik türlerdeki geniş tasvir özelliğinden yoksundur. Bu yüzden bu tür, olayları anlatırken ve olaylar arasında bağlantı kurarken çok tasarruflu davranmak zorundadır. Bunun için de özlü bir üsluba yönelir; bir olayın atmosferini veya bir durumu tasvir ederken ayrıntılı anlatım ve epik tasvirden kaçınır. Bu da bu türün, kendine has bir balad dili kullanmasını sağlamıştır. Bu dilin özelliği de, romanın ya da novelin diliyle veya bir şiirle karşılaştırıldığı zaman fark edilir. Romanın veya novelin dili genellikle basit, açık ve alışılmış bir anlatım tonundadır. Buna karşılık baladda bilinçli bir dil kullanımı söz konusudur ve bu dil ile de etki yaratma amaçlanır. Diğer manzum biçimlerin diline göre de baladın dili düzensizdir ve süslü bir kelime hazinesine

sahiptir. Böylece balad dil yönüyle de diğer epik biçimlerden kesin olarak ayrılan bir şiir şeklidir.

Rudolf Schneider'e göre balad, halk Edebiyatı içindeki yerini korumuş, sanatlı Edebiyattan farklı oluşturulmuş bir edebî türdür. Ayrıca çok katı bir olay çizgisi vardır ve bu çizgide lirik epik ve dramatik unsurlar ahenkli bir biçimde birleştirilmiştir.

Wolfgang Kayser, balad ile dram ya da novel arasında çok sayıda konu benzerliğinin bulunduğuna dikkat çeker. Karl Vossler de özellikle İtalya'da baladın, dramın yolunu açtığını ileri sürer. Kosch da baladı, genellikle dramatik bir tarzda cereyan eden etkili olay yapısıyla genellikle de dehşetli bir şekilde ve kuru içeriğiyle epik-lirik karışımı bir edebî tür olarak açıklar. Yine Kosch'a göre romantik unsurlar ağır bastığı zaman balad, romansa yaklaşır. Fakat Müller'e göre baladın drama olan yakınlığı bu türü daha çok lirik yönü ağır basan romansdan ayırır. Ancak temelde hem romans hem de balad lirik türler içerisinde yer alır.

Duden, baladı epik ve dramatik bir şiir olarak gösterirken, Müller-Seidel, baladın epik ve dram türlerinden çok lirik türe yakın olduğunu ileri sürer. Hans Fromm ise baladı epik ve dram türüne daha yakın bulur. Käthe Hamburger de baladı "*kurgusal bir şiir*" olarak nitelendirir. Maria Wagner'in, Hamburger'in balad konusundaki görüşlerine karşı çıkarak bu türü lirik türler içine dahil ettiğini daha önce belirtmiştik. Ona göre baladın sadece olay unsuru, diğer lirik türlerinkinden farklıdır. En önemli farkı da lirik "ben" kavramı ile kurgusal metinlerdeki "ben" kavramı arasındadır.

Friedrich Sengle lirik-epik-dram tür ayrımına karşı çıkmasına rağmen kendisi de baladı lirik bölümüne almış ve bu konu ile ilgili olarak da şu görüşü ileri sürmüştür:

baladda her zaman halk şiirinden türetilen düzensizlik yoktur, fakat hızlı bir seyir çizgisi vardır. Walter Falk da baladı, sözlü aktarım için hazırlanmış kısa manzum hikâye olarak nitelendirir. Bu niteleme şekliyle balad hedefine genellikle lirik bazen de dram araçlarıyla ulaşmaya çalışır.

Anlatım biçimine göre balad epik türler içinde sayılabilir. Çünkü hikâye eder tarzda bir anlatımı vardır. Romans ve baladı epik türler içinde göstermek, Bouterwert'in teorisine de uygundur. Buna karşılık Friedrich Beck, baladı lirik tarzı epik türler arasında gösterir. Theodor Vischer'e göre ise lirik türlerin duygusallığı ile epik türün nesnelliği baladı birleştirir. Göttinger'e göre de balad, tıpkı dram gibi epik ve lirik anlatım biçimidir. Hebbel baladı epik, Spitteler lirik, Wilhelm von Schütz da dram türünden saymaktadır. Lorenzo Biancali gibi R. Schaffer de balad ile novel arasında sıkı bir yakınlık kurar. Paul Long ise epik ve dramın yanında baladı "*Balladik*" adı altında ayrı bir tür olarak gösterir.

Balad çatışma, kavgalara ve çözümlere ilgisi yönüyle ve olayları ele alış şekliyle de drama yakındır. İnsanın iç dünyasından bir şeyleri açığa çıkarmasıyla da lirik türler içerisinde yer alır. Bu üç türün özelliklerini bünyesinde toplayarak sentezlemesiyle de balad diğer türlerin, hatta kendi türü liriğin de üzerine çıkar. Şunlar da baladın belli başlı özellikleri arasında sayılır:

1. Konu olarak alışılmamış olana ilgi. Baladın bu yönü novele çok benzer. Çünkü noveller de genellikle duyulmamış orijinal olayları ele alır.
2. Aşırılık ve korku konuların işler.
3. Biçim olarak kıtalar şeklinde düzenlenmiştir, vecizeli ve değişken ifade biçimlerine meyleder.
4. Ara sıra nükteli bir biçimde sona erer.

5. Hem dil bakımından hem de anlam bakımından mucezdır.

6. Genellikle halkın anlayabileceği arkaik kelimeler kullanılır. Baladaki bu son özellik, özellikle (Herder'den bu yana) üslup olarak halk baladının örnek alındığı durumlarda geçerlidir.

Baladın muhtevası, ele aldığı konular ve edebî türler içindeki yeri itibariyle farklı görüşler ortaya atılmış ve farklı tanımlar yapılmıştır. Örneğin Th. Fontane ile C. F. Meyer'in tanımları örtüşür. Goethe'nin 1821 yılında yaptığı balad tanımı, bundan sonra da yapılan balad tanımları için de kaynak olmuştur. Goethe'nin bu tanımına göre "balad, okuyucunun ruh halini ve fantezisini harekete geçiren olayları ele alır. Balad mitolojik değildir, fakat mitoloji gibi bir takım esrarengiz özelliklere sahiptir." Baladdaki bu esrarengiz olma özelliği, sunuş biçiminden ileri gelir. Buna bağlı olarak Wolfgang Kayser, baladda insan-tabiat çelişkisini, Rudolf Otto da korku ve ürperti tesirini geliştirmişlerdir.

Goethe'den sonra baladın, lirik, epik yada dram ile ne derece bağıntılı olduğu kanunda ateşli tartışmalar olmuştur. Hegel de baladı Lirik türler arasında zikretmiştir. Fakat epik eserdeki olayları ele almasıyla da baladın destana yaklaştığını belirtmiştir. Baladın özü, atmosferi ve havası itibariyle lirik özellikleri yansıtırken, şeklinde hikâye tarzı ağır basar. Buna karşın Philipp Mayer baladı epik türden sayar. Wolf da "*Politischer Hausschatz*" adlı eserinde baladı "*Epische Poesie*" bölümüne, manzum menkıbeler ve kahramanlık şiirleri arasına almıştır.

Yukarıda baladın merkezini insan ve insanın kaderinin oluşturduğunu ve insan hayatındaki önemli dönüm noktalarını ele aldığını belirtmiştik. Kurt Bräutigam ise baladın

merkezinde insanın değil, insanın kaderinin bulunduğunu söyler. Ona göre balad, sürekli insanı içten ve dıştan tehdit eder, insanın kendisini korkuya veya mahvolmaya sürükleyen güçlerle karşılaşmasını anlatır.

Wolfgang Kayser de baladı şu şekilde tanımlar: “Balad, insanın gerçek güçlerle çarpışmasının objektif bir tasviridir.” Kayser’e göre de baladın merkezini insanın bir takım güçlerle trajik karşılaşması oluşturur. İnsanın, doğrudan doğruya tanrıya, şeytana, kadere ve tehdiye bağlanmasından doğan ilk duygular da baladlarda ele alınır. İnsan varlığının bu tür güçlerle tehdit edilmediği yerlerde baladdan değil de, anlatıcı hikâyeden bahsedilebilir.<sup>10</sup> Kullanılan dilde bunu ayırt etmek imkansızdır.

Ulshöfer de balad hakkında şunları yazar: “Balad, insanın çok yakından hissettiği, onun huzurunu kaçırان, korku içinde bırakan, tehdit eden, hatta zaman zaman yok eden gizli ve belirsiz güçler ve insanın bu güçlerle mücadelesini ele alır.

Gundolf’a göre destan ve dramda dünya, insan için şekillendirilmiştir. Baladda ise insanın tabiat güçleri ve kadere ile çatışması ele alınmıştır.

Albrecht Schäffer ve P. L. Kämpchen’e göre de balad, yazarın korkuya dayalı yaşadıklarından doğar; tamamen farklı olanı ve insan varlığını tehdit eden insan dışılığı konu edinir. Rudolf Otto da baladın korku boyutunu yeniden ele almış ve onun tespitleri, yöntem ve tip araştırmalarına yön vermiştir.

Baladda ele alınan konuların kaynağına gelince: Baladda anlatılan olay ve malzeme gerçeklik alanından alınmış olabileceği gibi mitolojik ve fantastik alandan da

<sup>10</sup> Bkz. Kurt Bräutigam: Die deutsche Ballade, Verlag Moritz Diesterweg, Frankfurt a.M., Berlin, 1963, s.10.

alınabilir. Burada söz konusu olan gerçeklik, yazarın bulup çıkardığı tarihi bir gerçek olabilir, ya da aktüel ve o günün bir gerçeği olabilir. Genellikle de mitolojik ve fantastik unsurlar, tarihi ve güncel gerçeklikler karışabilir. Bu da baladların tasnifini önemli ölçüde zorlaştırır. Mesela tarihi bir balad, sadece bir olayı anlattığı gibi, dolaylı olarak bu olaya işaret edebilir, bu olayı değerlendirebilir, sembollerle aydınlatabilir, fantastik unsurlarla donatabilir ve mitolojik yönünü ön plana çıkarabilir. Belsazar'dan Napolyon'a kadar güçlülerin devrilişini düşünmek gerekir. Tıpkı tarih yazarları gibi balad şairleri de çeşitli amaçlardan yola çıkarlar. Bu bir anekdot eğilimi olabileceği gibi, tarihi bilgilerin açığa çıkarılmasına yönelik, veya siyasi bir mesaj da olabilir.

Mesela Schiller'in "*Der Graf von Habsburg*" adlı baladı, malzeme bakımından birçok detaya rağmen devirler üstü ahlaki fikirlere hizmet eder. Fakat burada birçok tarihi baladda mükemmelleştirilen savaş kahramanlıkları da bir örnek olay fonksiyonu üstlenmiştir. 19. yüzyıl Barbarossa balad modası da, Ortaçağı tanınmanın bir göstergesi değil, gelecekteki bir birlik vizyonudur. İmparator, tarihi bir bireyden çok sembolik ve alegorik bir şahsiyettir. Fakat olayların geçtiği yerleri özellikle belirten, bir defa vuku bulmuş bir olayı ve bu olayın kahramanlarını kendi unsuru yapan tarihi baladlar da vardır.

### 3.2. BALADIN ŞEKİLSSEL VE ANLATIM ÖZELLİKLERİ

Balad, şekil itibariyle manzum türler içinde yer alır. Fakat kuramcılar ve pedagoglar, baladın bu yönünü fazla dikkate almamışlardır. Baladın bu yönünün (manzum özelliğinin) göz ardı edilmesinde bir manzum metni (kısaltma, uzatma yapısını değiştirme, aynı anlamdaki kelimeleri

değiştirme gibi) değişikliklerle nesir hale dönüştürme denemeleri etkili olmuştur. Diğer lirik türlerdeki gibi balad metrinde de büyük değişiklikler olabilir. Örneğin Bürger' in "*Lenore*" adlı baladında olduğu gibi bir baladın ritmi, okuyucuyu ya da dinleyiciyi olayların akışına çekmede önemli rol oynar. Baladdaki bu ritim, söz konusu metrin bireysel bir unsurudur.

Baladdaki nakarat ve tekrarlar, başka bir yapı sorununa, yani baladın başlama ve bitiş sorununa götürür.

Baladın başlama ve bitiş şekillerinde hem açık, hem de kapalı şekilleri görülebilir. Bilindiği gibi masal, fabl, anekdot, novel ve kaba güldürü kapalılık özelliğine sahip, buna karşın efsane, biçimsizliği sebebiyle, kısa öykü de modern sanatı kanıtlama amacıyla açıklığa meyleder. Alegorik tarzdaki parabeller öncelikle kapalıdırlar, sembolik tarzdaki parabeller ise daha ziyade açıktır. Çünkü bir şeye işaret ederken alegori herhangi bir kısmı eksik bırakılmadan kastedilen anlama çevirebilir. Balada uygulanan anlatım örneğine göre kapalılık ya da açıklık sorunu farklı cevaplandırılabilir. Fakat genelde baladın, kapalılığa meylettği söylenebilir. Efsane baladlarında biçimsizlik ile anlatım tarzı arasındaki çelişki ve anlatım tarzı, baladın durumuna göre değişebilmektedir. Fakat şair bazen, baladını sonunda açıklığı göstermek için keser. Baladların sonunun çok nadir olarak açık kalmasını, bu türün kuramcıları baladın erekçi yapısına bağlarlar. Baladda her şey sona endekslenmiştir. Ancak baladın sonunda anlatılan olayları açıklığa kavuşturmak isteyen bir boyutu da açığa çıkar. Bu hem "*Lenore*" gibi sentezci bir yapı üzerine kurulmuş balad için, hem de "*Edward*" gibi ön hikâyesi (*Vorgeschichte*) sonunda açığa çıkan analitik balad için geçerlidir. Bazen baladın sonunda anlatıcıdan ayrı bir kişi ortaya çıkar. Bu kişi, ya olayları

özetler, ya bir ders verir, veya bir şeye işaret eder. Örnek olarak da "*Lenore*"nin sonundaki hayaletler korosunun, ya da Fontane'nin "*Schloss Eger*"inde ortada bulunmayan balad kahramanlarına ani bir şekilde seslenilmesini gösterebiliriz.

Balad türleriyle kuramsal olarak uğraşma dönemlerinden kalma bir tutum, erkekçi balad yapısının olumsuz değerlendirilmemesi gerektiğini gösterir. Bu bakımdan Goethe'nin "*Des Knaben Wunderhorn*" ile ilgili değerlendirmesi önemlidir: "Fakat biz, lirik, dramatik ve epik olayların iç içe girdiği baladlara olan sempatimizi gizleyemeyiz. Lirik, dramatik ve epik olaylarının iç içe girdiği yerler bir muamma üzerine kurulmuş, sonra epigram tarzında bu muamma çözülmüştür."

Epigram tarzı çözüm ile de erkekçi yapı kastedilmiştir. Goethe ayrıca, Herder'in "*Edward*" adlı baladını aşılamaz büyük bir balad örneği olarak övmüştür.

### 3.2.1. BALADLARDA ANLATICI PERSPEKTİFİ VE ANLATICININ ROLÜ

Baladda anlatıcı bazen "*ben*" anlatıcı, bazen de "*o*" anlatıcı tarzında görülür. Anlatıcı hem birinin rolünde, hem diğlerinin rolünde, hem tanrısal anlatıcı, hem de şahıs anlatıcı rolündedir. Baladda anlatıcının rolü ile ilgili şu sorular açığa çıkar:

- 1) Anlatıcı kendi ismini mi zikreder yoksa anlatılan olayların arkasına mı gizlenir?
- 2) Anlatıcı, baladda anlatılan olayların dışında mı kalır, yoksa olayların içine mi girmiştir.?
- 3) Anlatıcı, baladda geçen kahramanları sadece dışarıdan mı gözlemler, yoksa onların bilincine mi girer?
- 4) Anlatıcı tarafsız bir mesafede mi kalır, yoksa anlattığı olayları yorumlar ve değerlendirir mi?

5) Hakim bir noktadan mı bütün olay alanına bakar, yoksa anlatılan figürlerden birisinin dar bakış açısından mı anlatır?

6) Anlatıcı anlatılan olaya ne kadar uzak veya ne kadar yakındır?

7) Anlatıcının bilgisi nereye kadar uzanır? Mesela geleceği bilebilir mi?

8) Anlatılan olay hangi ortamda açığa çıkar? (Hayranlık, hayal kırıklığı, nefret etme, alay etme, mizahi tarzda iyiliğini isteme gibi)

Bütün bu soruların cevaplarını baladlar içinde bulmak mümkündür. Baladlarda anlatıcının rolü tek tarzda değildir. Metin içerisinde anlatıcı rolü veya anlatıcı perspektifinde bir değişiklik gözlemlenir.

Eski baladların çoğunda iç monolog tarzı konuşma biçimi ile *"Erlebte Rede"* gibi karmaşık anlatım teknikleri bulunur.

Uzun bir süre baladdaki olayı anlatan "ben" in, normal bir anlatıcı "ben" mi olduğu, ya da çoğu kez lirik "ben" ile aynı mı tutulması gerektiği tartışıla gelmiştir. İçinde anlatılan konuların otobiyografik özellikler gösterdiği ve hatta izlenim şiiri (Erlebnislirik) kavramının gündeme geldiği baladlar da vardır. Steffensen, Goethe'nin *"Gefunden"* isimli şiirinin neden lirik, *"Heideröslein"* isimli şiirinin ise neden balad olduğunu açıklamıştır. Baladdaki "ben" tartışmaya açıldığı zaman ise genellikle ne otobiyografik "ben", ne de metnin içindeki anlatıcı "ben" söz konusudur. Diğer iki "ben" in tersine çoğul olarak da ortaya çıkabilen kurgusal bir "ben" söz konusudur.

Şairin kurgusal bir kişiyi konuşturması lirik "ben" (*Rollenmonolog*) için temel bir özelliktir. Anlatıcı ben gizli kalır, Lirik "ben" ler (*Rollenmonologe*) Almanya'da en eski

halk şiiri örnekleri ve kadın övgü şiirlerinin (*Minnesang*) mısralarından günümüzün Song baladlarına kadar uzanır. Bu yüzden bu tarz şiirlerin çoğu balad değil, Rollenliriktir, çünkü buradaki şart, sadece kahramanın duygu ve düşüncelerini dile getirmek değil, aynı zamanda bir öyküyü de anlatmasıdır. Hemen hemen bütün balad antolojilerinde bir olaya yer vermeyen Rollenmonologlar yer alır.

### 3.3. BALAD ÇEŞİTLERİ

Baladlar aslında değişik kriterlere göre çok çeşitli şekillerde tasnif edilmiştir. Örneğin içerdiği konular itibariyle, anlatım biçimi ve bıraktığı etkiye göre, yapısal özelliklerine göre, diğer türlerle ilişkisi ve yakınlıklarına göre tasnifler yapılmıştır. Özellikle baladın, her üç ana edebî türe (epik, lirik, drama) ait unsurları bünyesinde barındırması, balad çeşidinin sayısını artırmış ve bu durum ayrıca baladların tasnifini de zorlaştırmıştır.

#### 3.3.1. İÇERİKLERİNE GÖRE BALAD ÇEŞİTLERİ

Baladları içeriğine göre tasnif ederken Hayalet Baladları, Kader Baladları, Tarihi Baladlar, Sosyal Baladlar, v.s. gibi çeşitlere ayırmak mümkündür. Baladdaki epik unsurlar göz önüne alındığında böyle bir tasnifin amaca uygun olduğu görülecektir. Çünkü diğer epik türler gibi baladlar da hikâye anlatır ve "Balad neden bahseder, Baladda anlatılan hikâyenin değeri nedir, ne değildir? Hangi tipler ve olaylar balada uygundur?" gibi sorular gündeme gelir. Baladda konular, motifler, malzeme ve kahramanlar söz konusudur. Yukarıdaki bütün bu soruların cevabı baladın içeriğinde gizlidir. Çünkü bunlar, kolaylıkla birbiri içine girebilmektedir. Buradaki karmaşa daha çok sanat baladı ile ilgili araştırmalarda görülür. Halk baladı araştırmala-

rında ise balad içeriklerini kesin olarak sınırlamak mümkündür.

Wolfgang Kayser de baladları şu şekilde tasnif eder: Ciddi Baladlar, Hayalet Baladları Şövalye Baladları, Tabiatın Büyülü Baladları, Fikir Baladları, Halk Şiiri Tonundaki Lirik Baladlar, Tarihi Efsane Baladları, Acıklı Baladlar, Korku Baladları, Kahramanlık Baladları, Tarihi Kader Baladları, Erotik Baladlar, Siyasi ve Sosyal Baladlar ve Büyülü Baladlar.

Wildholzen da Reallexikon'daki yazısında konularına ve temel tutumlarına göre baladları ikiye ayırır: Bir tarafta numinose baladı denilen esrarengiz konulara yer veren baladlar, diğer tarafta kahramanlık baladaları. Esrarengiz konulara yer veren baladlarda akıldışı ve metafizik boyutlarda insan kaderi anlatılmıştır. Kahramanlık baladlarında ise insanın iç ve dış, aktif ve pasif konumu ele alınmıştır.

Kutscher'e göre balad, tabiatın bilinçaltı şeytani güçlerini çağırır. Bu şeytani güçler yüzünden insan hayatı bir takım sıkıntılara maruz kalır.

Kurt Bräutigam, G.V. Wilpert'inkine benzer bir balad tasnifi yapar ve baladları iki gruba ayırır: Birinci grupta esrarengiz baladlar, büyülü baladlar, tabiatın büyüüne yer veren baladlar, psikolojik baladlar ve hayalet baladlarını toplarken, diğer grupta tarihi baladları, fikir baladları, kahramanlık baladlarını ve sosyal baladları toplamıştır.

Sengle ise baladları farklı bir kritere göre tasnif eder. Onun tasnifinde baladlar, trajik baladlar, duygusal baladlar, komik baladlar ve sade halk tonunda yazılmış baladlar şeklinde bir ayırıma gidilmiştir.

P.L. Kämpchen de baladı aşağıdaki şekilde tasnif eder:

1) *Fikir baladları*: Bu balad türleri genellikle ideal düşüncelerin dile getirilmesinden doğar. Aşk baladları ve sosyal baladlar, fikir balad türleri içinde yer alır.

2) *Esrarengiz baladlar*: Dini baladlar, tabiatın büyüleyici gücünü ele alan baladlar, ölümün dehşetini ve büyüsunü işleyen baladlar, esrarengiz baladlar içinde yer alır.

3) *Psikolojik problemleri konu alan baladlar*.

Nentwig de baladların tasnifi konusunda *Kämpchen*'inkine benzer görüşler ileri sürer ve dini baladları suç ve ceza alt gruplarına ayrılan kader baladları olarak da adlandırılır.

Sengle'nin bir başka balad tasnifi de şu şekildedir:

1) Dokunaklı baladlar. Bu tür baladlarda ana motif sadakattir.

2) Kahramanlık baladları

3) Sade baladlar

4) Anekdot tarzı baladlar

5) Suç ve ceza baladları

6) Coşku baladları

7) Epik baladlar

8) Tarihi baladlar

9) Efsane baladları

10) Anlatıcı şiir, Bu türler genellikle halka yakındır ve siyasi hiciv amacıyla kullanılmıştır.

### 3.3.2. BALLADESK-BALLADARTIG KARVAMLARI VE BALAD

Başta da söylediğimiz gibi genel olarak mısralar şeklindeki kısa anlatıları balad şeklinde nitelendirebiliriz. Fakat mısra biçiminde yazılmış bütün kısa anlatıları da balad olarak nitelendiremeyiz Manzum bir kısa anlatı, ritmik, ahenkli anlatımıyla lirik bir havaya sokulmuşsa bu öncelikle BALLADESK bir etki gösterir. Balladesk, daha çok bir

sıfat olarak kullanılır. Balad kavramı "*balladesk*" sıfatının, "*balad tarzı*" veya "*balad benzeri*" kavramlarından farklı bir kavram mıdır, yoksa bu kavramlarla aynı mıdır, bu tartışılır.

Wolfgang Kayser de "*Alman Baladının Tarihi*" adlı eserinin bir bölümünde "*balladesk*" olarak adlandırılan roman ve dramlardan söz eder ve böylece bunu, türlerin sınırını aşan bir kavram seviyesine yükseltir.

Horst Haase'nin "*Im Zentrum des Balladesk*" adlı makalesinde "*balladesk*" kavramı sadece bir fenomen değil, yüksek değeri olan bir kavram olarak geçer. Balladesk'in bu değeri, son burjuva döneminde yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Son dönemlerde istatistik verilerin Edebiyata aktarılması da balad veya balladeski yok olmaya götürmüştür.

20. yüzyılın önemli iki balad yazarı Börries von Münchhausen ve Agnes Miegel'in baladları "*balladesk*" kavramına uygun baladlardır. Fakat Haase, bu ikisinin baladlarının kendi "*balledesk*" anlayışına uymadıklarını ileri sürer. Ona göre de Johannes R. Becher'in anlatıcı şiirleri "*balladesk*" kavramına uygundur.

*Ballade* ve *Balladesk* kavramlarının yanında zaman zaman "*Balladik*" kavramı da ortaya çıkar. Kahramanlık şiirleri (*Heldenlieder*) ve romanslar da zaman zaman "*balladik*" kavramı ile karıştırılabilir.

### 3.3.3. SOKAK BALADI - ANLATICI ŞİİR - GAZETE BALADI - SOKAK ŞARKISI MORİTAT - CHANSON VE BALAD

Balad ele aldığı konuları işleyiş, üslup, estetik ve sanat değerine göre değişik isimler altında adlandırılmıştır.

Gazete baladı bunlardan bir tanesidir. Estetik ve sanat değeri azdır. Daha çok eğlenme ve bilgilenme ihtiyacını karşılar. Gazete baladları sokak şarkıcıları aracılığıyla ka-

muoyuna aktarılır. Baladın gazete baladına benzer fakat ondan daha yaygın bir türü daha vardır buna da Sokak Baladı (*Bänkelballade*) veya Sokak Şarkısı (*Bänkelsang*) adı verilir. Aynen gazete baladı dağıtıcıları gibi bunlar da sokak şarkıcıları vasıtasıyla kamuoyuna aktarılır. Bu aktarım işini yapan kişilere de sokak şarkıcısı (*Bänkelsänger*) denir. Pazar baladı halka açık yerlerde şarkıcılar (*Bänkelsänger*) vasıtasıyla halka aktarılır. Böyle olunca da bunların, halkın anlayabileceği bir hitap şekli, bir dil yapısı ve didaktik bir yönü vardır. Bu özelliklerinden dolayı bunların birbirini taklidi de kolaydır. Sokak baladları modern Edebiyatın başlamasıyla birlikte yeniden keşfedilmiş, Couplet, Chanson, Song gibi diğer anlatıcı türleri ise birer varyete olarak bununla kaynaşmıştır. 60'lı yılların ortasından beri yeniden bir zirve dönemi yaşamış olan sahne baladı, daha radikal bir izleyici kitlesine açılmıştır. Küçük salonlar yerine spor salonu ve cadde gibi geniş ve açık mekanlar kullanılmıştır. Ayrıca radyo ve televizyon gibi kitle iletişim araçlarıyla da yayılmıştır.

Eskiden ülkemizde de bazı hazin ve ilginç olaylar, bir iki sayfayı geçmeyecek şekilde şiir şeklinde bastırılır, sokak şarkıcısına benzer kişilerce kaval veya bir başka müzik aleti eşliğinde para karşılığı halka dağıtılırdı. Halk arasında da bunlara "*destan*" denilirdi.

"*Bänkel*" kavramı ilk defa 18. yüzyılda kullanılmaya başlanmıştır. Sokak baladına (*Bänkelballade*) pazar baladı da diyebiliriz. Yukarıda da değindiğimiz gibi balad ve benzeri türler çok fazla birbiri içine girmiştir. Bu yüzden bunları birbirinden ayırtetmek çok zordur. Örneğin halk baladı, gazete baladı ve sokak baladı arasında işlenen konu bakımından büyük benzerlikler vardır.

Yine bu türlerin eğlendirici, bilgilendirici ve ahlaki yönden eğitici fonksiyonları birbirine karışmıştır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi bunlarda eksik olan yön sanat yönlerinin güçlü olmamasıdır.

18. yüzyılın ortalarına kadar baladın bu türleri (halk baladı, gazete baladı ve sokak baladı) entelektüel kesimin hiç ilgisini çekmemiş, hatta bu çevreler bu türlerle alay ederek kendilerini bu türlerden uzak tutmuşlardır. Baladın bu türlerini millî kültürün bir parçası ve belgesi olarak görme fikri de Almanya'da Sturm und Drang ve Göttinger Hainbund şairlerince üstlenilmiştir. Bunun asıl nedeni Sturm und Drang'ın temel felsefesine dayanır. Sturm und Drang felsefesi halka ve halkın kültürüne büyük ilgi ve sempati duyarken eğitime ve entelektüelliğe savaş açmıştır.

Yine de Aydınlanma döneminin entelektüel kesimi de bu balad şairlerine, İspanyolların ve Fransızların komik romanslarına ve bunların Almanya'daki taklitçilerine ilgi göstermişlerdir. 1756 yılında Ludwig Gleim, bu türü çeviriler ve kendi denemeleriyle Alman okuyucusuna sunmuştur. Gleim'in komik romanslarını Alman Sanat baladının başlangıcı olarak gören araştırmacılar da vardır.

Göttinger Hainbund'un önemli balad ustalarından olan Ludwig Hölty, en tanınmış baladı "*Adelstan und Röschen*"de trajik içeriğine rağmen sokak baladı tonunu kullanmış ve ciddiyet ile şaka arasında gidip gelmiştir. Fakat genç Goethe ve Bürger de "*Untreue Knabe*" ve "*Lenore*" baladlarında hem konu, hem de üslup olarak pazar baladı geleneğine bağlı kalmışlardır. Goethe'nin bu söz konusu baladı "*Untreue Knabe*" ve "*Erlkönig*", ayrıca Theaterlied olarak da kabul edilebilir.

Anlatıcı şiire (*Erzählgedicht*) gelince: Alman Klasik Çağı baladda dram unsurlarına ağırlık verirken, Romantizm

baladda lirik unsurlara önem vermiştir; bu dönemde yazılan baladlar daha çok romans olarak nitelendirildi. Çağımız ise baladın epik unsurunu ön plana çıkarmaktadır. 1966 yılında Heinz Piontek "*Neue deutsche Erzählgedichte*" (Yeni Alman Anlatıcı Şiirleri) eserini yayımladı. Bundan sonra Anlatıcı Şiir (*Erzählgedicht*) kavramı Almanya'da literatüre girdi. Bu yeni kavramın tipik özelliği olarak Piontek, günlük normal hayata yönelme, anlatımın doğruluğu ve tarafsızlığı, lirik ve dramatik unsurlardan arındırma, yazılan baladların kafiyesiz oluşu ve laytmotiflerin fazlaca kullanılmasını sayar. Çağımızın anlatıcı şiirlerinde coşkulu ve kahraman tiplerin yerini olumsuz tipler almıştır. Günlük hayattan tipler, toplumun alt kesiminden, yer altı dünyasından ve suçlular dünyasından figürler sıkça yer almaya başlamıştır.

Balad ile Anlatıcı şiir (*Erzählgedicht*) arasındaki önemli farklılıkları Heinz Grafe "*Das deutsche Erzählgedicht im 20. Jahrhundert*" isimli eserinde şöyle sıralar: İkisinin ortak özelliği epik temele dayanmalarıdır. Her ikisinin anlatım tipleri arasındaki fark, biçimlendirme tarzındadır. Balad, hareketli bir olayı konu edinirken Anlatıcı Şiir, (*Erzählgedicht*) anlatıcının aktardığı veya röportaj tarzında bildirdiği olaylar dizisini sunar. Balad, dinleyeni olayın içine çekerken Anlatıcı Şiir, dinleyiciyi / okuyucuyu olayın gözlemcisi haline getirir. Balad, okuyucuda heyecanlandırıcı bir etki yaparken, Anlatıcı Şiir, okuyucunun / dinleyicinin heyecanını giderici bir etki gösterir.

Baladın trajik ve coşkulu üslubuna karşılık, anlatıcı şiirin kuru ve yansız bir aktarım biçimi vardır.

"Moritat"a gelince; bir nevi laterna müziği eşliğinde okunan bir şarkı çeşididir. Moritat, özensiz, kaba saba, ahlaki yönü düşük, saçma, gülünç ve ürperten bir tonda-

dır. Moritat kelimesinin etimolojisi de belirsizdir. *Mordtat* (öldürme eylemi) kelimesinden türetilmiştir. Hans Naumann, bu kavramı Latince "*Moritates*" ve Fransızca "*Moralitee*" kavramlarıyla ilişkilendirir. Gerçekte de baladın bu türleri, dehşet verici cinayetleri anlatır.

Kaynağını Pazar Baladından alan Moritat için, monoton şarkı tarzı, konuşmaya benzer, ihtirassız, kuru ve nesir şeklindeki ifadeler tipik özelliklerdir. Alışılmadık olayların, genellikle de vatandaşı paniğe sürüklemeyi, sansasyon yaratmayı amaçlayan kışkırtıcı ve huzursuz eden, fakat aynı zamanda ahlaki yönden eğitmek isteyen korkunç olayların tasviri Moritatın diğer tipik özellikleridir. Moritatın sansasyonel etkisi pazar şarıcıları (*Bänkelsänger*) vasıtasıyla güçlendirilmektedir.

Bunların dışında bir de Chanson vardır. Chanson, müstehcen, mizah ağırlıklı, serbest ve nükteli bir türdür. Genellikle erotik eğilimlidir ve kabarenin gelişmiş şeklidir. Daha sonra o dönemin sosyal eleştirisine ve siyasi konularına yönelerek o devrin kaba ve bozuk Song biçime dönüşmüştür. Bu en son biçime Bertolt Brecht ve Wolf Biermann gibi yazarlar da katkı sağlamışlardır.

*Moritat* ile *Song* kıyaslandığı zaman Moritatın popüler özelliğine karşılık Songun, genellikle sosyal eleştiri boyutuna ve siyasi angajmana sahip olduğu görülecektir.

## ■ 4. BALAD VE DİĞER TÜRLER

### 4.1. BALAD - ANLATICI TÜRLER İLİŞKİSİ

Daha önce de belirttiğimiz gibi baladlarda lirik, epik ve dram türlerinden unsurlar bulunur. Dolayısıyla baladların, bu üç tür içerisinde yer alan destan, novel, masal, menkıbe, efsane, öykü, fıkra gibi epik türler, şiir türleri ve dram türleri ile de yakın ilişkileri vardır. Edebî devirlerin temel amaçlarına göre de balada didaktik, eğlendirici, düşündürücü, hicvedici, vs. özellik ve fonksiyonlar yüklenmiştir.

Örneğin 18. yüzyılda Aydınlanma Döneminde hem eğlendirici hem öğretici baladlara rastlanır. Bu baladlar ilk etapta "*Hikâyeler*" olarak anılıyordu. Çünkü bunların en önemli özelliği anlatıcı boyutunun olmasıydı. Böylece şiir ve hikâye, isimlendirmede rahatlıkla birbirinin yerine kullanılabilmekteydi. Mesela J. F. Gellert'in "*Fabeln und Erzählungen*" (Fabllar ve Hikâyeler) (1746/48) yıllarca Almanya'da en başarılı şiir kitaplarından biri olarak kabul görmüştür. Yine Wilhelm Heinse'nin, "*Erzählungen für junge Damen und Dichter*" (Genç Bayanlar ve Şairler İçin Hikâyeler) eseri şiirlerden oluşuyordu. Schiller de, "*Der Handschuh*" (Eldiven) adlı baladını diğer baladlarından farklı biçimi dolayısıyla "*Erzählung*" (anlatı) olarak nitelendirmiştir. Şiir için "anlatı" kavramının kullanılması, 19. yüzyılın ortalarına kadar devam etmiştir. Anton Dietrich'in "*Braga*" adı altında yayımlanan eseri, 18. ve 19. yüzyılın klasik ve popüler şiirlerini içerir. Birkaç ciltten oluşan bu eserin 5. cildi "*Balladen und Romanzen*" adını taşır. Diğer bir cildin ismi "*Legenden*" (Menkıbeler), bir diğeri "*Idyllen*", iki tanesi de "*Erzählungen*" (Anlatılar) adı altında verilmiştir. Ignaz Hub'un yayımladığı, "*Deutschlands Balladen- und Romanzendichter*" adlı antolojisi lirik-epik tarzında balad ve romans-

ların yanında masallar, menkıbeler, efsaneler ve siyasi hikâyeler de ihtiva eder.

Bu arada Goethe ve Schiller ile Romantizmin ve 19. yüzyılın birçok şairinin kurgu ve anlatıcı özelliği bulunmayan, ancak epik özelliklere sahip şiirleri vardır. Halbuki bunlar, ne "*baladlar*", ne "*romanslar*" ne de "*hikâyeler*" adı altında yer alır. Dar kapsamlı bir balad tanımında bu şiirler modern öncesi anlatıcı şiirler kategorisine dahil edilmelidir..

Böylece Alman Edebiyatında mısralar halinde kaleme alınmış birçok kısa hikâye tipinin varlığı tespit edilmiştir. Modern Edebiyatın başlangıcından önceki şiirler dar anlamda bir balad tanımına, daha sonraki şiirler ise geniş anlamda bir balad tanımına girer. Daha önce açıkladığımız "*balladesk*" kavramı da dar anlamda bir balad kavramı içinde yer almaz. Yine de fonksiyon bakımından "*baladesk*" kavramı, balad ile aynı seviyededir.

Baladın diğer küçük anlatıcı türlerle ilişkisi doğrultusunda Menkıbe Baladlar, Efsane Baladları ve Fıkra Baladları gibi kavramlar ortaya çıkar. Küçük anlatı türleri genellikle çok etkili oldukları için baladların büyük bir bölümüne anlatı açısından örnek teşkil eder.

Efsane Baladı: Walter Hinck, efsane baladı ile kuzey baladını eş anlamlı değerlendirir. Çünkü içerik açısından her ikisi de aynı konulara, genellikle kahramanlık ve halk efsaneleri konularına yönelmişlerdir. Efsane baladı ile kuzey baladı arasında da efsane (sage) bir köprü görevi görmektedir.

Halk kültürüne dayalı anlatıcı tür araştırmalarının önemli isimlerinden Röhrich, Alman baladlarının birçoğunun "*Kunstsagen*" (sanatlı efsane) olduğunu söyler. Ona göre bu alandaki bütün baladlar temeli ve kaynağı bilinmeden ortaya çıkışına göre yorumlanamaz.

Balad yazarlarının efsane konularına neden çok sık, masalarda işlenen konulara ise neden çok nadir el attıkları ve bundan dolayı masal baladlarının neden olmadığı sorusunun cevabı, efsanenin trajik görünümünün, Alman kültürü ve Alman ruhuyla bir bağlantısının oluşuyla açıklanabilir. Fakat bu şekil milli teoremler birbiriyle çelişir ve diğer Avrupa halklarının masalları ve efsaneleri Alman masal ve efsanelerinden çok farklı olmadığı için de bu tür görüşler anlamsızlaşır. Grimm masallarının popülerliğinin kendinden kaynaklandığı, buna karşılık Grimm Kardeşlerin sahip çıktığı Alman halk efsanelerinin, popülerite hedefine ulaşmak için balad şekline dönüştürülmek zorunda kaldığı ortaya çıkmıştır. Buradaki sebep şu olabilir: Masala oranla efsaneler hammadde gibi etki ederler. Efsaneler belirsiz, sanat yönü yoktur. Olayları anlatmaz, sadece haber verir. Genellikle de anlatıcının anlattığı şeyler, anlatım yönünden şekillendirilmesi zor olaylardan etkilenmiştir. Anlatılan şey, inanılmayı bekler, fakat muammalı ve karmaşık kalır, şüpheli sorular ve korkular uyandırır. Zaman, yer ve şahıslar gibi halk efsanesine has karakteristik özellikler, sadece olayların inandırıcılığını sağlamakla kalmazlar, ayrıca anlatılan şeye sınırlı bir destek de sağlar. Efsanedeki biçimsizlik, hüznün ve melankoli, kısırlık ve çift mekanlılık özellikleri masal ile çelişir. İnandırıcı zorunluluğunun bulunmaması, zaman ve mekanın belli olmaması, anlatımındaki sürükleyiciliği ve iyimser eğilimiyle masal, fantezi ve sanatın bir hayal ürünüdür. Bu özellikleriyle balad yazarı da masalda bir şey bulamaz.

#### 4.2. ANEKDOT, NOVEL VE BALAD

Efsaneler, anlatmaya değer olanı anlatır. Anlatmaya değer olan ise duyulmamış, henüz işitilmemiş, merakı ve

sansasyon arzusunu tatmin eden, hayali meşgul eden ve düşünmeyi teşvik edendir. Efsane, duyulmamış olandan etkilendiği, ve duyulmamış olanla mücadele ederek onu alt etmek istediği için novel ve anekdot anlatım tarzı, anlatılanla araya büyük bir mesafe koyar. Burada vurgulanması gereken husus şudur: Anekdot henüz yayımlanmamış olan, novel ise yenilik anlamındadır. İkisinde ortak olan özellik ise anlatım biçimlerinin bir gayeye yönelik olmalarıdır. İkisi arasındaki fark ise anlatılan şeyin nicelik ve miktarı ile ilgili olmasıdır. Anekdot kısa, çerçevesi kesin belirlenmiş bir hedefe ve bir noktaya yönelik bir hikâyeyi anlatır. Burada anlatılan olay, bir insanın veya bir insan grubunun (bir meslek erbabı veya bir halk tabakası olabilir) durumunu aydınlığa kavuşturduğu için ilginçtir. Anekdot, inandırıcılık iddiasındadır. İşte bu özelliği onu efsaneye yaklaştırır. Diğer taraftan anekdot bir novelin embriyo hücresi gibi etki eder.

Anekdotla oranla novel, anlattığı olayın daha geniş bir açılımını hedefler. Fakat novelin klasik bir yapısı vardır. Novelin zirve noktası dönüm noktası ve sonundaki ders bazen çakışabilir. Daha kapsamlı metinlerde ise bunlar birbirinden ayrılır. Novelde de şaşırtıcı olağanüstü durumlar ve Goethe'nin tabiriyle "*duyulmadık olaylar*" söz konusudur.

Klasik novelciliğin ve anekdot sanatının, bilinenin ötesinde ortak bir özelliği vardır. Bu ikisi, anlatım biçimiyle sözlü anlatım örneğini aydınlatır. Boccaccio ve Goethe'de görülen eğlendirici anlatım tarzı, sokak baladı anlatıcılarında da görülür. Anekdot ve novelde konuların sunuluş tarzı, halkı ve anlatıcıyı birbirine yaklaştırmıştır. Bu yüzden baladlar bir noktada manzum hale getirilmiş anekdot ve kısa novel şekline dönüşmüştür.

Anekdote ve novel tarzı baladlar, Edebiyat biliminde bir anlatım sistematığı içinde olmasa da çok ortaya çıkar. Bu bağlamda Spitteler, Schiller'in baladlarını anekdot tarzı baladlar olarak nitelendirir. Wolfgang Kayser de Biedermeier Dönemi tarihi baladlarını anekdotlarla ilişkilendirir. Weissert ise Fontane'nin, "*Männer und Helden*" adlı baladlarını "tarihi anekdot baladları" olarak isimlendirir. Halk baladı araştırmalarında novel tarzı baladlar da söz konusudur.

Steffensen, novel tarzı baladı daha geniş bir malzemesi olan ve baladın kompleks yapısıyla birleşmiş daha uzun bir balad biçimi şeklinde tanımlar. Örnek olarak da Schiller, Bürger, Droste-Hülshoff, Heine ve C. F. Meyer'in baladlarını sayar. Hatta Droste-Hülshoff, bazı baladlarında olayı iki ayrı çizgide anlatır. Bu yüzden okuyucuya yardımcı olmak gayesiyle bölümleri veya kıtaları numaralandırır.

Şayet duyulmamış bir olayın sansasyonel özelliği ağır basarsa bu durum, novelin sanatkarane bir biçimde yazılmasına engel olabilir. Eski gazete, sokak baladları ve cinayet baladlarında anlatılan felaket ve suç gibi konular, novellerin sanat yönünün eksikliğinin, bu novellerin etkisini hiç azaltmadığını gösterir.

Bürger, Schiller, Brecht veya bunların takipçilerinin baladlarında da cinayet ve heyecanlı konular ile bunların cezalandırılması, görülen yaygın konulardır. Bunların yanında az ya da çok sokak baladı geleneği görülür. Christa Reining'in "*Ballade vom blutigem Bomme*" adlı baladının, 2. Dünya Savaşından sonra ortaya çıkmış Alman baladlarına oranla antolojilerde daha fazla yer alması, okuyucunun ihtiyacının ne kadar az değiştiğinin bir göstergesidir.

#### 4.3. BALAD, PARABEL ve MENKİBE

Baladların içeriğinin, daha yüksek bir düzeyi işaret etmesi durumunda, baladın konusu anekdot veya novel tarzından uzaklaşır, parabelik veya ibretli bir hikâyeye (*Exempelge-schichte*) doğru kayar. Bunu fark edemeyen, yani anlatım tarzının parabelik veya ibretli bir hikâyeye doğru kaydığını anlayamayan bir okuyucu metni yanlış yorumlar. Örneğin bir fabl okuyucusu bunu sadece basit bir hayvan öyküsü şeklinde değerlendirir. Fabllar parabelin alt türü olduğu sürece, bu fabllerde anlatılanlar genel için bir örnek ve ibretli olay niteliğindedir. Fabl kahramanının davranışı bir uyarı veya örnek amacını taşır. Bununla verilmek istenen mesaj ise şudur: "Hayatta böyle şeyler olur!" Aynı şeyler, halk efsaneleri için de geçerlidir. Yani bunlar da uyarı ve örnek olma amacı taşır. Bu yüzden "*ibretli efsane*" kavramı da yerleşmiştir. Menkıbeler, içerdiği mucizevi olaylarla Hz. İsa'yı taklit için örnek olay ve davranışları ortaya koyan Hristiyanlık efsaneleri olarak anlaşırlar.

Parabel, fabl, ibretli hikâye ve menkıbe gibi anlatıcı türler genel olarak birbirinden farklıdır. Fakat bunlar ayrı ayrı incelendiği zaman birbirlerine yakın oldukları görülecektir.

Schiller'in baladlarının, Herder'in "*Edward*" ve Goethe'nin "*Erlkönig*" adlı baladları ile ortak yönlerinin çok fazla olmamasına rağmen onun, klasik Alman balad ustalarından biri olma gerçeği onun baladlarının nasıl isimlendirileceği veya hangi kategoriye sokulacağı konumunda balad araştırmacılarını devamlı düşündürmüştür. Schiller'in baladları için anekdot ve novel tarzı balad kavramlarının yanında lirik ve dramatik isimler de teklif edilmiştir. Walter Hinck de Schiller'in baladlarını her üç temel tür ile de ilişkilendirmeye çalışır. Ona göre Schiller, baladı dram,

epik ve liriğin küçük biçimi olarak ele almıştır. Diğer birçok araştırmacı ise Schiller'in baladlarını "*Fikir baladları*" (*Ideenballde*) olarak nitelendirir ve bu baladların felsefi boyutunu ele alır. Böylece bizzat Schiller'in vurguladığı anlamdaki etki faktörünü ön plana çıkarırlar. Fikir baladları çerçevesinde Schiller'in baladlarını parabelik veya ibretli baladlar olarak da nitelendirmek mümkündür. Buna göre parabel ile balad arasında birinden diğerine geçişler çok yaygındır. İşte bunun içindir ki, yıllarca en önde gelen balad antolojilerinden biri olarak kabul edilen Ferdinand Avenarius'un "*Balladenbuch*" adlı eseri Lessing'in "*Nathan der Weise*" adlı dramındaki meşhur yüzük hikâyesini de antolojiye dahil etmiştir. Hinck, hümanist fikirlerinden dolayı Schiller'in baladlarını menkıbe tarzı baladlar kategorisine dahil eder. Buradaki balad kavramı parabel ve ibretli hikâye ile aynı anlamda kullanılmıştır. Hinck'e göre Schiller'in kendisi de her ne kadar Hristiyanlık düşüncesiyle ilgili olmasa da parabelik baladların, menkıbeler olarak tanımlanmasına katkı sağladığını iddia eder. Bunlara örnek baladlar, Goethe'nin bir Hint menkıbesi niteliğindeki baladı, "*Der Gott und die Bajadere*" ve Brecht'in "*Vom toten Soldaten*" ve "*Von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration*" adlı baladlarıdır. Buna göre bir geniş anlamda, bir de dar anlamda balad kavramı vardır. Brentano'nun "*Die Gottesmauer*" ve Heine'nin "*Wahlfahrt nach Kevlaar*" adlı baladları, dar anlamdaki menkıbe baladları arasında sayılabilir. Bunlar, Hristiyan düşüncesiyle yoğrulmuş ibretli ve mucize içerikli hikâyelerdir.

Balad kavramını çok dar kapsamda değerlendirip manzum menkıbeleri balad kapsamı dışında tutan görüşler de vardır. Wolfgang Kayser de bu konuda "*Geschichte der*

*deutschen Ballade*" adlı eserinde bir kültür çevresindeki menkıbelerin, bir başka kültür çevresinde balad olarak değerlendirildiğini, hatta bir Katolik için menkıbe olarak kabul edilen bir türün, bir Protestan için balad olabileceğini ve bu konuya dini yönden yaklaşmak yerine estetik yönden yaklaşmak gerektiğini söyler.

Parabel, ibretli öykü, menkıbe ve bunların paralelindeki baladlardaki ortak amaç öğreticiliktir. Burada bir "*dikdaktik balad*" kavramı gündeme gelebilir. Goethe'nin "*Erköning*" adlı baladı, hayalete inanmanın mahzurlarını işlemesi ve bilimsel ve akıla yaklaşımı ile didaktik özelliğe sahiptir.

#### 4.4. KABA GÜLDÜRÜ, GROTESK, PARODİ ve HİCIV TARZI BALADLAR

Diğer birçok ulusun Edebiyatında olduğu gibi Alman Edebiyatının da en eski anlatım türlerinden biri kaba güldürü (Schwank) dür. Ortaçağın manzum kaba güldürülerinin birçoğu ve ilk dönemlere ait halkı baladlarının önemli bir bölümü kaba güldürü tarzı baladlardır. Manzum fablların tersine manzum kaba güldürüler, balad kavramının yerleşmesinden sonra bu alanda yer bulmuştur. Bu durum Thomas Percy'nin "*Reliques*" eserinde bulunan bu tür baladlardan da anlaşılır. Mesela G. A. Bürger'in "*Der Kaiser und der Abt*" adlı baladı gibi. A. W. Schlegel de, Bürger ve Percy'nin kaba güldürü tarzı baladlarını nükteli romanslar olarak nitelendirir. Böylece sanat baladlarının başlangıcından bu yana ciddi türlerinin yanında çeşitli alt türleri olan ve çok az kesintiye uğramış komik baladlar geleneği de vardır.

Kaba güldürü tarzı balad kavramı özellikle halk baladı araştırmalarında çok yaygındır. Bu tarzın modern biçimi olarak da nükte (Witz) kabul edilebilir. Goethe'nin şiirleri

arasında da çok çeşitli ve renkli komik baladlar bulunur. Heinrich Heine'nin de çok çeşitli komik baladları vardır. Bir kaba güldürü içerikli veya nükte gibi bir noktaya odaklanan baladlar da mevcuttur. Diğer taraftan Heine'nin "*Das Sklavenschiff*" adlı baladında ciddiyet konusu unutturulmuştur. Heine'nin bir başka ustalık dönemi eseri "*Marie Antoinette*" alegorik bir tarihi balad, aynı zamanda yöneticilere karşı hiciv tarzında bir saldırı, bir hayalet baladı parodisi ve bir grotesktir.

Heine sadece sosyal içerik yönünden hiciv tarzı baladlar yazmakla kalmamış, romantik içerik ve biçimleri de alaya almış ve romantizm karşısında anti romantik bir geleneği temsil etmiştir. Fakat Heine, Romantizme de büyük ölçüde tesir etmiştir. Onun romantizme tesir eden baladları arasında "*Die Nixen*", "*Das Liedchen von der Reue*" ve "*Schelm von Bergen*"i sayabiliriz. Bunun yanında hiç hiciv yönü bulunmayan baladlarında da büyük başarılar kazanmıştır. Bunlara örnek olarak da en güçlü Alman Hibris baladlarından sayılan "*Belsazar*" veya "*Drei Grenadieren*"i sayabiliriz. Onun bu iki baladı ile başka birçok baladı realist özellikler sergiler.

Eichrodt, Schäffel ve Vischer de hiciv baladlarıyla Biedermeier devri *Philister* (Dar kafalı) anlayışı, bilim ve eğitime yaklaşım tarzıyla alay etmişlerdir. Wilhelm Busch da baladlarında burjuvanın sahte ahlakını açığa çıkarır. Örneğin "*Der Querkopf*" ta olduğu gibi. Gottfried Keller'in "*Der Narr des Grafen von Zimmern*", "*Der Schöngeist*" ve "*Ballade vom dürren König*" baladlarında hem kaba güldürü özellikleri, hem hiciv unsurları, hem de grotesk özellikleri bulunur. Yine Fontane'nin baladlarında mizah ve ironi unsurları birbirine karışmıştır. 19. yüzyılın en büyük Alman balad şairlerinden Liliencron da çok çeşitli türde ko-

mik baladlar yazmıştır. Liliencron'un baladları arasında "*Der Hunger und die Liebe*" veya "*Ballade in U-Dur*" gibi balad türünün özelliklerini parodi tarzında hedef alanlar da vardır.

Modern Edebiyatın başlangıcıyla birlikte parodi ve grotesk tarzı baladlar yeniden sert toplum eleştirilerine yönelmiştir. Büyük ustalar Wedekind ve Heine'den sonra birçok Alman şairi baladın komik sokak tarzını, grotesk ve nükteyi kullanmışlardır. Bu yazarların amacı, baladı toplumdaki olumsuz şartları protesto ve polemik aracı olarak kullanmaktır. Balad da sürekli hiciv yoluyla saldırıların aracı durumuna gelmiştir.

## ■ 5. ALMAN EDEBİYATINDA BALAD

Balada Almanya'da millî ve tarihî bir fonksiyon yüklenmiştir. Bu yüzden Alman Edebiyatında baladın gelişimi çok hızlı olmuştur. Hem Edebiyat bilimi, hem de Edebiyat öğretimi ile ilgili tartışmalar balad türünün önemi ve değeri üzerinde yoğunlaşmıştır. Denilebilir ki, diğer hiçbir edebî tür Almanya'da baladın gösterdiği hızlı gelişim çizgisini yakalayamamıştır.

Almanya'da balad, altın çağını 18. ve 19. yüzyıllarda yaşamıştır. Franz Mehring, 18. yüzyıl sonu Alman Edebiyatını Almanya'da demokratik bir burjuva ihtilalinin ideolojik yönden bir hazırlık dönemi olarak değerlendirir.

Tarih olarak tartışma konusu olan sadece balad değil, milli düşünce çerçevesinde ideolojik bir alımlama da söz konusudur. Diğer bir çok edebî türe olduğu gibi balada da pedagojik bir fonksiyon yüklenmiştir. Bu bakımdan didaktik Edebiyat araştırmalarında baladın toplum üzerindeki etkileri üzerinde de durulmuştur. 1950 ve 1970 yılları arasında balad yeniden Edebiyatçıların ve eleştirmenlerin ilgi odağı haline gelmiştir. Bazıları baladı Almanlara has bir tür şeklinde nitelemişler hatta militan bir milliyetçiliğin yüceltilmesinde araç olarak kullanıldığı için eleştirmişlerdir.

Wolfgang Kayser de 1936 yılında baladı bir Alman edebî türü olarak niteler. Böylece o da yukarıda bahsettiğimiz militan milliyetçilik çizgisinde yerini almış olur

### 5.1. SANAT BALADININ DOĞUŞU, AYDINLANMA ve STURM UND DRANG DÖNEMLERİNDE BALAD

Tıpkı İngiliz baladı gibi Alman baladı da 18.-19. yüzyıllarda büyük aşama kaydetmiştir. "*Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker*" (1773) (Ossian üzerine Mektup-

laşmalar ve Eski Ulusların Türküleri), "Volkslieder" (Halk Şiirleri, 1778/1779) ve Thomas Percy'nin "Reliques of Ancient English Poetry" eserini ve bununla İngiliz ve İskoç halk baladlarını Almanca'ya aktarmak suretiyle Johann Gottfried Herder, sanki büyülü bir değnekle zengin balad hazinelerini Aydınlanma Döneminin kuru ve ruhsuz toplumsal şiirlerinden ayırdı.

Tarihinde ilk kez Göttingen Üniversitesi Alman baladının gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. 1772'de kurulan Göttinger Hainbund, kaynağı insan hayatının gerçekleri olan izlenim şiirinden yola çıkmıştır. Hainbund şairlerinin bu tarz şiirleri, Rokoko devri şiirlerine ve trajikkomik romansa bir alternatif olarak ortaya çıkmıştır. Göttinger Hainbund grubuna dahil olan şairler G. A. Bürger, Ludwig Hölty, L. Stolberg ve, M. Claudius'tur. Alman baladı bu güçlü çıkışını yukarıda adı geçen şairlerden almıştır. Daha sonra Agnes Miegel, Börries van Münchhausen, Lulu von Strauß ve Torney gibi şairlerin baladlarıyla Göttingen Üniversitesi ikinci kez Alman baladının merkezi durumuna gelecektir.

Alman sanat baladı her ne kadar en büyük atılımı Göttinger Hainbund ve Sturm und Drang dönemlerinde gösterse de asıl başlangıç dönemi Aydınlanma Çağı olarak kabul edilir. Ludwig Gleim, 1756 yılında romans tarzında üç şiiri, halk şiiri tonunda yeniden kaleme almıştır; bu da Alman baladının gelişmesinde önemli bir noktayı temsil etmektedir. Gleim'in bu baladları sokak ve pazar baladlarını temsil ederler. Ahlaki bir ciddiyet ile adi komedi arasında gidip gelen bu oluşumların asıl amacı, acıklı ve dokunaklı bir etki bırakmaktır. "Marianne" adlı balada ciddi balad gözüyle bakılmıştır. Fakat bu aslında zannedildiği gibi ciddi bir balad değildir. Her şeyden önce bu

baladda komik romans özellikleri daha belirgindir. Halbuki Aydınlanma döneminde komediyi sürekli parodiye meydan okuyan bir araç olarak görme eğilimi vardır. Herder bu eğilime de karşı çıkmıştır.

Bu dönemdeki önemli balad antolojilerinden biri de *"Romanzen der Deutschen"* (Alman Romansları)dır. Bu antolojide Chr. Weisse, Lowen, Gotter ve Schiebeler gibi şairlerin 1774 ve 1778 yılları arasında yayımlanmış baladları yer alır. G.A. Bürger'in de bu antolojide yer alan balad tarzında şiirleri vardır.

Gerçek balad Edebiyatının ortaya çıkışında Thomas Percy'nin yukarıda bahsettiğimiz *"Reliques of Ancient English Poetry"* (1768) adlı eseri önemli bir ilham kaynağı olmuştur. Percy'nin bu eserinden ilham alarak da Ludwig Hölty, ilk Alman sanat baladının kurucusun olmuştur. Fakat G. A. Bürger'i de Alman sanat baladının kurucusu olarak kabul edenler vardır.

Almanya'da sanat baladının kurucusu L. Hölty mi, yoksa G.A. Bürger mi olduğu sorusu, araştırmacıları devamlı meşgul etmiştir. 19. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın sonlarına kadar bu konuda fikir beyan eden araştırmacılara baktığımız zaman şöyle bir tablo ortaya çıkar: Holzhamen (1883), Lore (1902), Beyer (1905), Di Fede (1952) ve Müller-Seidel (1964) Alman sanat baladının kurucusu olarak Bürger'i gösterirken, W. Kayser (1936) ve Bräutigam (1971) Hölty'yi kabul eder. Ayrıca Maury (1889) sanat baladının kaynağını Percy'nin derlemelerine dayandırır. E. Staiger ise bir isim yerine üç ismi birden (Gleim, Hölty ve Bürger) Alman sanat baladının kurucuları olarak kabul eder.<sup>11</sup> Ludwig Hölty'nin ilk baladları *"Adelstan und Röschen"* 1771

<sup>11</sup> Bkz. Gerhard Köpf. Die Ballade, Probleme in Forschung und Didaktik. Scriptor Verlag, Kronberg, 1976, s.29.

ve "*Die Nonne*" de 1773 yılında ortaya çıkmıştır. Bu baladlar gerçek ve yeni bir başlangıçtır, çünkü bunlarda yeni bir insan imajı en uygun ifade biçimine ulaşmıştır. Burada kastedilen insan tipi de Sturm und Drang devrinin düşüncesi ve ruhuna uygun irrasyonel insandır. Yine de Hölty'nin eserlerinde balad çok kenarda kalır. Hölty'nin yazdığı balad tipi, daha da mükemmelleştirilmiş şeklini G.A. Bürger'de bulmuştur. Bürger'in baladlarında da yepyeni bir insan tipi ortaya çıkar. Onun baladlarında ortaya çıkan bu yeni tip insan, akıl dışılık alanında dolaşan ihtiraslara sürüklenen ölçsüz ve sınırsız insandır. Bu anlamıyla balad, önce Hölty'de, sonra daha da mükemmelleşerek Bürger'de insan hareketliliğinin bir biçimi olarak yaratılmış ve böylece güçlü, dinamik, expresif ve yoğun özelliğine kavuşmuştur. Bürger'in baladlarında (en belirgin olarak da Lenore, Lenardo ve Blandine'de) gerek dil, gerekse motif yönünden baladın bütün safhaları gelişmiştir. Bu baladların en önemli özellikleri: Akıl dışılık, ihtiras, hareketlilik, heyecan, açıklık, korku ve trajedinin ağır basmasıdır. Böylece Hölty ve Bürger gibi iki balad ustasıyla balad Sturm und Drang dönemine has tipik edebî türlerden biri haline gelmiştir. Bürger'in "*Lenore*" isimli baladıyla da hayalet baladı örneğini görürüz. Bu tür hayalet baladlarında insanın görünmeyen irrasyonel karanlık yönleri edebî bir tarzda biçimlendirilmiştir. Bu balad tipi daha sonra Droste-Hülshoff'un "*Geierpfiff*" ve Hebbel'in "*Der Heidenknabe*" adlı eserleriyle devam ettirilmiştir.

Bu çağın bir başka eğilimi de F. L. von Stolberg'in şövalye baladlarında ortaya çıkar. Bunlar eğitim, terbiye ve sadakat gibi eski Alman değerleridir. Stolberg'in, "*Lied eines Schwäbischen Ritters an seinen Sohn*" ve "*Das Rüsthaus*" adlı baladları bunlara örnek olarak gösterilebilir. Onun bu

çizgisini daha sonra "*Das Herz von Douglas*" adlı baladıyla Strachwitz ve Fontane devam ettirmişlerdir.

Sturm und Drang düşüncesini temsil eden baladlar, İngiliz ve kuzey baladları örnek alınarak yazılmıştır. Bunlar daha sonra Herder tarafından Almanca'ya kazandırılan (Edward gibi) ve onun 1778, 1779 yıllarında Halk şiiri Antolojisi'nde kısmen de ilk yazılarında yayımladığı baladlardır. Herder'in, İspanyol romans biçiminden aldığı ve romanslar serisindeki "*Der Cid*" adlı eseri bu halk şiiri antolojisinden alınmıştır. Herder'in romanslarının temel eğilimi, Sturm und Drang'ın eğilimine uyar. Herder'in ilave ettiği ise vurgulu ve vurgusuz heceden oluşan şekildir. Yarım kafiye (Assonanz), dış şekil olarak Herder tarafından reddedilmiş ve ancak Romantizm ile yeniden romansa girmiştir. Herder'in bu girişimleri, Romantizm için yol gösterici olmuştur.

Herder'in çalışmalarını taktirle karşılayan ve benzeri çalışmaları yapanlardan birisi de yukarıda Göttinger Hainbund devri baladının iki önemli isminden biri olarak zikrettiğimiz G. A. Bürger dir. Herder'in araştırmalarından haberdar olmadan kısa bir süre önce L. Hölty ve Göttinger Hainbund'un diğer üyeleri ile girdiği bir iddia üzerine Bürger, meşhur baladı "*Lenore*"yi kaleme almıştır. Bürger'in bu baladı 18. yüzyıl Alman Edebiyatına en tanınmış ve başka dillere en çok çevrilen metinleri arasında yer alır ve Bürger'in kendi yazdığı diğer baladlar arasında da aşılammış önemli ve örnek niteliğinde bir baladır. Baladın yeniden keşfedilmesinde bu baladın önemli bir yeri vardır. Bürger de tıpkı Herder gibi baladın türleri arasındaki farklılıklar üzerinde fazla durmamıştır. O dönemde balad, romans, hikâye ve halk şiiri gibi edebî türler iç içe

girmiş bir vaziyette ve birbirlerinden henüz net olarak ayrılmamışlardır.

Yukarıda Hölty ve Bürger'in baladlarındaki insan tipinin irrasyonel, ölçsüz, ihtirash, sınırsız ve karanlık olduğundan bahsetmiştik. Aslında bu özellikler, Sturm und Drang devrine has özelliklerdir. Doğallık ve baş kaldırma da bu devrin başka özellikleridir. Eğitimin, insanı aslından uzaklaştırdığı ve yozlaştırdığına inandıkları için de doğal hayat tarzı yaşayan halka ve bu halkın ürünü halk şiirine ilgi de bu devirde artmıştır. Herder'in yukarıda bahsettiğimiz *"Über Ossian und die Lieder alter Völker"* (1773) (Ossian'a Dair ve Eski Halkların Şiirleri) ile *"Stimmen der Völker in Liedern"* (Şiirlerle Halkların sesi) adlı eserleri de bu devrin halka ve halk şiirine olan ilgisinden doğmuştur. Herder'in ikinci eserinde kuzey ülkeleri başta olmak üzere birçok ulusun şiirine yer verilmiştir. Bu devirde balad türüne ilginin en önemli nedenlerinden biri de, baladın tabii-liği, halka yakınlığı ve direkt etkili olmasıdır. Bu yönleriyle de balad, Sturm und Drang neslinin ihtiyacına ve amacına uyar. Bu genç muhalif kuşak için ayrıca balad, çağdaş medeniyetin doğallıktan ne kadar uzaklaştığını bildirmek için de uygundur. Yukarıda bahsettiğimiz eserleriyle de Herder, onların sözcüsü durumundadır. Herder'e göre "doğa" ve "halk" kavramları birbirine o kadar yakındır ki, zaman zaman birbirlerinin yerini kullanılabilmektedir.

Herder'in, T. Percy'nin antolojisinden alarak yeniden kaleme aldığı *"Edward"* adlı baladı, tipik bir halk baladı örneğidir. Bu balad, aynı zamanda Alman sanat baladının gelişmesinde de öncü olmuştur.

## 5.2. KLASİK DÖNEM BALADLARI

### 5.2.1. GOETHE'NİN BALADLARI

Goethe ve Schiller'in balad Edebiyatında ayrı bir yeri vardır. 1780'li yılların sonlarında başlayan Goethe-Schiller dostluğu 1790'lı yıllarda iyice güçlenmiş ve bu dostluk, her iki yazarın da Edebiyat ve sanat alanındaki üretkenliğini artırmıştır. Edebî üretkenlik açısından bu dostluğun Goethe üzerindeki olumlu etkisi daha fazladır. Çünkü 1780'li yıllar Goethe'nin yazarlık hayatında durağan bir dönem olarak kabul edilir. Bilindiği gibi Goethe, Herder'in aracılığıyla Weimar Düşesi Anna Amalia'nın daveti üzerine 1775 yılında Weimar'a gitti. 1786 yılına kadar burada zamanın çoğunu Weimar Tiyatrosu müdürlüğü ve Weimar Dükü Karl August'un danışmanlığı gibi idari ve devlet işlerinde geçirdi. 1786 yılından sonra Goethe klasik düşünceye geçiş sürecine girdiği için artık Weimar'daki çevreden sıkılmaya başladı. İşte bu yıllarda iki yıl süren İtalya Seyahatinden dönen Goethe, Schiller'le tanıştı. Goethe'de olduğu gibi aynı dönemde klasik düşünceye geçiş sürecini Schiller de yaşamıştır. İşte bu yüzden aynı düşünce çizgisinde iki büyük şahsiyetin dostluğu her ikisi için de çok verimli olmuş, 1790'lı yıllarda her ikisi de en güzel baladlarını yazmışlardır. 1797 yılı da Alman Edebiyatında baladlar yılı olarak anılır. Ancak bu demek değildir ki, Goethe baladlarını Klasik dönemde kaleme almaya başladı. O ilk baladlarını Sturm und Drang döneminde kaleme almıştır. Sturm und Drang Döneminde yazdığı baladları, bizzat kendisinin derlediği halk şiirlerinin etkisinde kalmıştır. Fakat bunlar G. A. Bürger'in baladlarından tamamen farklıdır. Bu dönem baladlarında aşırı duygusallığın yerini zorlayıcı his ifadesi ve popülerlik almış ve böylece halk şiiriyle gerçekten bir yakınlık kurulmuştur. Bu durum temel lirik özellikleriyle yoğrulmuş "*Veilchen*", "*König in*

*Thule*" ve *"Untreue Knabe"* gibi baladları için geçerlidir. Şairlik tavrı ve kullandığı motiflere göre Goethe, *"Fischer"* ve *"Erkömig"* adlı baladlarında yeni alanlar kazanmıştır: Bu da büyümlü bir etki gösteren tabiatın üstün gücü ve tabiatın büyümlüne kapılmış insanın söz konusu olduğu alandır. Böylece G. A. Bürger'in daha önce işaret ettiği insan varlığının tehlike içindeki durumu, şimdiye kadar hiç ulaşılmamış en üst düzeyde etkili ve mitolojik bir yoğunluk içinde balad biçiminde yeniden ele alınmıştır. Goethe'nin bu tarz baladlarında artık insanlığın genel problemleri ve zaman üstümlük, klasik çağın sanat düşüncesi doğrultusunda devreye girmiştir. Yukarıda zikrettiğimiz 1797 baladlar yılında Goethe, Schiller'in de etkisiyle klasik çağın bir ifadesi olarak fikir baladı tipini yaratmıştır. Goethe'nin klasik baladları,

1) Akılcı olarak şekillendirilebilen bir fikrin açık etkisiyle,

2) Hümanite düşüncesinin ağır basması gibi özelliklerle karakterize edilebilir. *"Die Braut von Korinth"*, *"Der Gott und die Bajadere"* baladlarını bunlara örnek olarak gösterebiliriz. 1797 yılından itibaren Goethe'nin bütün baladlarında konunun açık olması, dilin ustaca kullanılması, ahlakiliği ve pedagojik eğitime ağırlık vermesi önemli özelliklerindendir. Bu tarz baladlara da *"Der Schatzgräber"* ve *"Zauberlehrling"* baladlarını örnek gösterebiliriz.

### 5.2.2. SCHILLER'İN BALADLARI

Schiller'in baladları, anlam ve türüne göre Goethe'nin fikir baladlarıyla çok büyük bir uyum gösterir. Fikir baladı denildiği zaman Schiller, Goethe'den önce gelir. Her ikisinin şiir yönü genel olarak kıyaslandığı zaman Schiller'in

şiiirleri fikir yüklü şiiirler (*Gedankenlyrik*) Gotehe'nin şiiirleri ise izlenim şiiiri (*Erlebnislyrik*) olarak anılır.

Schiller'in baladlarının özelliklerini şu şekilde özetleyebiliriz. Sanatkarane bir şekilde ve bir fikrin ürünü olarak yazılmışlardır. Ayrıca içerik, olarak da kararlılığın ve ideallerin kader karşısındaki önceliği vurgulanmış ve açığa çıkarılmıştır. Böylece Schiller'de Sturm und Drang baladının asıl karşı kutbu ortaya çıkmıştır; Sturm und Drang baladlarında akıl dışılığın üstün gücü bildirilirken, Schiller klasik dönem baladlarında düşüncenin önceliğini vurgular. Onun baladlarındaki insan tipleri, ihtiraslı bir gizliliğin esiri olmuş, pasif bir duruma sürüklenmiş, ama yine de aktif davranan kahramanlardır. Onun baladlarındaki bu kahramanlar, özellikle iç kahramanlığın, kendini aşmışlığın ve fedakarlığın timsalidirler. "*Der Kampf mit dem Drachen*" ve "*Die Bürgschaft*" baladları bu tip baladlara en güzel örneklerdir. Ayrıca günahıtan sakınamama ve ilahi adalet fikri açığa çıkar. "*Die Kraniche des Ibykus*" ve "*Der Gang nach dem Eisenhammer*" adlı baladlar da bu tip baladlara en güzel örneklerdir. Schiller'in baladlarının üstün olan bir başka yönü yapısal bakımdan açık oluşudur. Bu baladlardan gerçek bir şiiirin duygu birikiminin derinlik boyutu ortaya çıkar. Yine de bu baladları esrarengizliğin sınırına yaklaştıran şey, kaderin hükmedici fakat hesaplanamaz gücüdür. Fakat bunlar antik anlamda yorumlanabilir. Böylece Goethe'nin tam tersine Schiller'in baladlarında antik motifler çok fazla görülür.

Özetlemek gerekirse, Schiller'in baladlarında insan, büyüüü ya da mitolojik olayların konusu değıil, ahlaki bir kişilik olarak kadere karşı durmaktadır. Schiller'de kader ahlaki dünya düzeninin hizmetinde bulunur. İrrasyonel

güçlerin üstünlüğüne Schiller'in baladlarında fikrin üstünlüğüyle son verilmiştir.

### 5.3. ROMANTİK DÖNEM BALADLARI

Goethe ve Schiller'in kendi klasik dönemlerinde hemen hemen tamamen fikir baladlarına yönelik çalışmalarından sonra 1800'lü yıllarda Romantizmin başlamasıyla birlikte yeniden çok çeşitli türlerde balad üretimi başlamıştır. Bu arada baladların yanında öncelikle romans veya baladesk tarzında nitelendirilebilecek çok katı anlamda yeni biçim ve türler ortaya çıktı. Bu yeni biçim ve türleri birbirinden ayırmak ve aralarında kesin sınırlar koymak hemen hemen imkansızdır. Achim von Arnim ve Clemens Brentano'nun birlikte yayımladıkları ve Alman Edebiyatının en büyük Alman Halk şiiri antolojisi olan "*Des Knaben Wunderhorn*"da toplanmış olan halk şiiri kültüründen kaynaklanan ve bu antolojik eserde bulunan şiirlerden ilham alınarak yazılan türler de önemli bir yere sahiptir. Romantizmin romans ve balad hazinesi ne kadar zengin ne kadar çeşitli ve bunları tasnif etmek ne kadar zor ise, genelde o oranda da bir gelişme gözlemlenebilir. Romantizm baladında öncelikle lirik unsurlar ağır basar. Bu dönem baladının özellikleri canlı ve ahenkli motifler, biçimde ise melodik ve müzikal unsurlardır. Bu özellikler daha çok L. Tieck, Brentano, Eichendorff, kısmen de E. Mörike'nin baladlarında görülür. Romantizmin bundan sonraki baladlarında ise objektif unsurlar ağır basar: Biçim olarak nesne, şahıs ve olaylar, bu baladlarda sınırlı olarak ortaya çıkmaya başlamış, kullanılan motifler de mitoloji, tarih ve siyaset konularına yönelmiştir. Bu tür balad örnekleri de F.de la Motte Fouque, L. Uhland ve Platen'de görülür. Romantizme yakın çevredeki bu gelişmeler, Romantizmin aşılma sürecinin başladığını gösterir.

Romantizmin ilk dönemi baladlarında tasvir edilen insan tipinin, önüne geçilmeyen ve tehlikeli akımların etkisinde kaldığı gerçeği bu lirik karaktere uygundur. İlk önce Goethe'nin "Fischer" adlı baladında ortaya çıktığı şekliyle tabiatın büyüğü, romantik baladlarının da en yaygın motifidir. Tabiat, hem dışarıdan hem de kendi iç derinliklerinden büyüğü özelliğiyle insan mahvolmaya sürükler. Buna en güzel örnek, Eichendorff'un "Die zwei Gesellen" ve "Waldgespräch" ile Bretano'nun balad tarzı şiirleridir. "Auf dem Rhein" ve "Lore Lay", tabiatın büyüğü etkisinin insanı mahvolmaya götürdüğü en güzel baladlardır. Eichendorff'ta da "Romanslar" olarak nitlendirilen çok sayıda şiir görürüz. Eichendorff başta olmak üzere romantik dönemin birçok şairinin baladlarında lirik özellikler o kadar çoktur ki, bunları balad yerine şiir olarak nitelendirmek daha doğru olur. Romantik Dönemi romansları, menkıbe ve efsane tarzı konuları içerir, ancak bunları anlatırken tam bir olay örgüsü görülmez. Ayrıca bunlarda insan varlığının tehlike içinde bulunduğuna işaret edilir. Romantik romansların bir başka temel özelliği de akıcı bir üsluba sahip olmalarıdır.

Romantizme yakın çevrenin en önemli isimlerinden biri olan Mörike'yi, romantizmin önemli iki ismi Eichendorff ve Brentano'dan ayıran, balad kahramanının, olayların iyice aydınlığa kavuşturulmasıyla daha detaylıca ele alınmasıdır. Yukarıda bahsettiğimiz, varlığın tehlike ve tehdit altında olması gibi bir temel özellik bir hayalet balad olan "Die traurige Krönung" ile yine önemli baladlardan "Feuer-ritter" ve "Geister am Mummelsee" de ortaya çıkar.

Romantik dönem halk şiirin kendine çok yakın hissettiği için bu tarz şiirleri derleme çalışmaları da diğer devirlere göre daha fazladır. Bunların en önemlilerinden "Des Knaben Wunderhorn"dan yukarıda bahsettik. Bu antoloji-

de genellikle müziğe yakın baladlar, bir başka deyişle bizim halk türküsü olarak nitelendirdiğimiz eserler yer almaktadır. Bu antolojinin yayımlanmasıyla da müziğe yakın baladlara ilgi artmıştır. Weissert'e göre de bu kitap 250 balad içerir ve baladın doğum yılı olan 1775 yılı ve 1797 baladlar yılından sonra Alman baladı tarihinde üçüncü bir çığır açıcı dönemi başlatır. Gerçi bu antolojide yer alan baladlar anonim derlemeler olarak sanat baladı değil de halk baladı türü içerisinde yer alır, fakat Goethe'nin onaylaması, Biedermeier ve Romantik sonrası dönemin balad şairleri sayesinde de bu baladlar kolaylıkla Alman sanat baladı tarihi içinde yerini alır.

Bundan önce de aslında bu tür antoloji çalışmaları mevcuttur. Romantik devri şairlerinden önce Sturm und Drang döneminde Herder, Goethe ve Göttinger Hainbund şairleri, şiirde ve baladda milli unsuru vurgulamışlardır. Fakat bu dönemde henüz Alman ulusuna ait yeterli halk şiiri hazinesine ulaşılamadığından diğer ulusların şiir ve Edebiyatlarına yönelme olmuştur. Herder'in "*Ossian*" ve "*Stimmen der Völker in Liedern*" adlı eserleri de bu paralelde derlenmiş şiirlerden oluşur. Fakat bu iki eserin dışında Herder'in "*Von deutscher Art und . nst*" (1773) adlı eseri milli bir karakter arz eder.

Son Romantik(Spätromantik) döneminde ve "Des Knaben Wunderhorn"un etkisiyle milli düşünce başka bir renge dönüştü. Tıpkı Grimm kardeşler tarafından derlenen masallar ve efsaneler gibi "*Des Knaben Wunderhorn*" daki şiirler ve baladlar da, halkın düşüncesinin manifestosu olarak milli birliğin önünün açılmasına yardım edecektir. Bu eserden 8 yıl sonra Ludwig Uhland'ın birçok memleket baladını da içeren "*Gedichte*" (Şiirler) adlı eseri yayımlanmıştır. Bu iki eser, daha sonraki yıllarda ortaya çıkacak

olan zengin Alman baladı için örnek olacaktır. A.V. Chamisso, Eichendorff, G. Schwab ve Fr. Lenau gibi Son Romantik ve Biedermeier devirlerinin birçok balad ve şiiri, bugünkü okuyucuya sanki tek bir şairin şiirleri gibi gelir. Konu, motif, kıta ve dil biçimleri, anlatım tutumu ve olay örgüsü, bütün bu şairlerin baladlarında ortaktır. Mörrike "*Wunderhorn*" ve Uhland çizgisini takip ederken, Anette von Droste-Hölshof ile "*Belsazar*" ve "*Wallfahrt nach Kevlar*" adlı baladlarıyla Heinrich Heine, kendi uslublarını geliştirmişlerdir.

Uhland, baladlarının konusunu eski kahramanlık çağlarından, Ortaçağın şövalye hayatından ve yakın çağın kahramanlık olaylarından almıştır. Bu konular daha sonra Uhlân'ın izin takip eden şairlerce de tercih edilmiştir.

Romantik dönemin Edebiyata katkısı çok fazladır. Bu dönemin katkısı aslında sadece Edebiyatla sınırlı değildir. Müzik, resim, Edebiyat, vs. gibi bütün sanat dallarının gelişmesinde Romantizm'in önemli rolü olmuştur. Çünkü romantik yaklaşım, sanatı bir bütün olarak görmüş ve sanat dallarına birbirleriyle ilişkili olduğu varsayımıyla yaklaşmıştır.

Romantizm, Edebiyatın sadece sanat boyutuyla uğraşmamış, Edebiyat bilimine de büyük katkı sağlamıştır. Fichte, Schelling ve Schleiermacher gibi filozoflar ve Schlegel kardeşler, Eichendorff ve Novalis gibi yazarlar, Edebiyat kuramı, Edebiyat tarihi ve Edebiyat bilimi üzerinde önemli eserler vermişlerdir. Günümüzde Alman Edebiyat bilimi, bu alanda önemli bir yere sahipse bunun temeli Alman Romantizmine dayanır.

İşte romantik Edebiyattaki bu gelişme balad türünü de bir objektifliğe doğru götürmüştür. Yeni balad biçiminde ruhsal bir canlılık göze çarpar. Detaylardan vazgeçilmiş

bunun yerini baladda nesneler, şahıslar, fikirler ve olaylar almıştır. Bu devirde lirik unsurlar dramatik, epik ve fikri unsurlarla dengelenmiştir. Fouque'nin baladları özellikle eski Germen ve şövalye kahramanlıklarını anlatır ve Stolberg'in çizgisini de devam ettirir. Baladın Bu yöne doğru kaymasında L. Uhland tipik bir örnektir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Uhland, eski Germen çağları ve Ortaçağ'dan kalma duygusal ve detaylı baladlarla başlar. O, 1810 yılından sonraki bir ikinci safhada bilinçli olarak objektif nesnelere yakın ve düşünce ağırlıklı bir anlatıma yönelmiş, daha çok epik ve aynı zamanda ahlaki konuların yanında tarihi konuları işlemiştir. Uhland, nihayet üçüncü bir safhaya geçmiş ve bu dönemde klasik çağın fikir baladları düzeyine ulaşarak uluslar- ve çağlar üstü konuları baladlarında mecazi yönden ele almıştır. Romantizmin belirsizliğini aşma kararlılığında Platen, Uhland'a yakındır. Platen bir dizi romansın yanında Ortaçağ ve Rönesans dönemlerine ait motifler içeren baladlar yazmış ve baladlarında şark dünyasına ait motifler kullanmıştır. Onun, "*Harmosan*" adlı baladını buna örnek gösterebiliriz. Fakat, sadece "*Grab am Buserto*" adlı eseri ilgi çekmeye devam ederken, diğer baladları etkisini yitirmiştir. Daha sonra C. F. Meyer, Uhland'ın çizgisini devam ettirmiştir. Bir kısmı romantik ekol, bir kısmı da Biedermeier çizgisinde yer alan ve çok fazla tanınmayan Kerner, Rückert, Schwab, Simrock ve Lenau gibi yazarlar, daha çok korku baladları üretmişlerdir. Balad yazarı olarak Fr. Hebbel de bu geçiş noktasında bulunur. O da, efsane ve tarihi konulardan çok baladlarında korku konusuna yer vermiştir. Onda özellikle psikolojik korku ağır basar.

#### 5.4. GENÇ ALMANYA DÖNEMİNDE BALAD

Romantik dönemden sonra romantik eğilimlerden uzak, hatta anti-romantik özellikler içeren bir balad geleneği daha başlamıştır. Bu yeni balad geleneğinde sosyal ve siyasi konular, aktüel şartlar içerisinde ele alınmıştır. Bu geleneğin ilk temsilcisi de Beranger'in Chansonlarını yeniden işleyen Adalbert von Chamisso'dur. Geleneksel baladların yanında her ne kadar bir sanat değeri olmasa da Chamisso'nun sosyal ve siyasi balad yazma girişimleri de vardır. Yine de bu girişimleri önemlidir. Bunlara bir örnek olarak "*Der Bettler und sein Hund*" adlı baladını sayabiliriz. Romantizm ile antiromantizm arasında bulunan çok etkili ve önemli bir başka isim de daha önce bahsettiğimiz Heinrich Heine'dir.

Sosyal konulara ilgisiyle Chamisso, anti romantik ironi ile de Heine, Genç Almanya'nın öncüleri olmuşlardır. Genç Almanya şairleri için de güncel balad tipi en uygun ifade biçimi olmuştur. Burada özellikle Georg Herwegh ve Freiligrath isimlerini zikretmek gerekir. Bunun yanında Freilighrath, çok etkili egzotik baladları Alman Edebiyatına kazandırmıştır. Genel olarak bakıldığı zaman Genç Almanya döneminde çok önemli baladların yazılmadığı görülecektir. Genç Almanya yazarları ile aynı kuşaktan gelen fakat onlardan farklı bir çizgide bulunan Geibel, Dahn Lingg ve Scheffel gibi isimler için de aynı şeyler söylenebilir. Yani bunların baladları da çok etkili olamamıştır. Adı geçen bu şairlerin baladları konularını ağırlıklı olarak gerçek hayattan almazlar..

#### 5.5. REALİZM DÖNEMİNDE BALAD

Realizm döneminde balad türü yeni bir zirve dönemine ulaşmıştır: Genç Almanların, özellikle de Heine'nin baladları, bu dönem baladları için bir ilk aşama olarak telakki

edilir. Aynı şeyler bir noktaya kadar Anette von Droste-Hülshof için de geçerlidir. Droste-Hülshof'un baladları kötülük ve dehşetin gücü gibi konuları içerdiği sürece bunlarla Romantik Dönem baladları arasında bir ilişki kurmak imkansızdır. Buna karşılık o zamana kadar pek fazla görülmeyen somut gerçekliklerin anlatımındaki kesinlik önemli bir unsurdur. Bu baladlarda Realizmin nesnelere yakın ilişkisi de açığa çıkar. Mesela "*Der Knabe im Moor*" ve "*Der Fundator*" adlı baladlarda olduğu gibi. Fakat Realizm döneminin bu ilk baladları hâlâ Biedermeier devri özellikleri gösterir. Burada kastedilen en belirgin özellik de küçük çevrelere konsantre olmasıdır.

Balad alanında asıl Realizm Strachwitz ile başlar. Strachwitz'in 1842-1844 yılları arasında ortaya çıkmış olan baladları motif olarak özellikle şövalyelik dönemlerini ve Kuzey Avrupa'nın eski çağlarını anlatır. Strachwitz'in bu baladlarında konu olarak da kahraman insanlarla bunların cesareti henüz kırılmamış canlılığı mükemmeleştirilmiştir. Onun baladları ayrıca etkili, anlamlı ve güçlü ifade biçimi ile realist özelliklere sahiptir. Dramatik yapıdaki bazı önemli baladlarında da en önemli olana konsantre olunmuştur.

Daha sonra bu çizgiyi Theodor Fontane sürdürmüştür. Strachwitz'in yaptığı gibi dış kahramanlıkların anlatılmasının yanında yaşadığı olaylara tahammül eden iç kahramanlıkların da anlatıldığı baladlar da ortaya çıkar. Örneğin "*Gorm Gyrmme*" veya "*John Maynard*" baladlarında olduğu gibi Fontane'nin "*Archibald Douglas*" ile Strachwitz'in "*Herr vom Douglas*" karşılaştırıldığı zaman ikisi arasındaki karakteristik farklılıklar görülecektir.

Realizm döneminde konuların aktüel ve güncel olaylardan seçilmesi ve kahramanların da bu güncel konulara

ve realiteye uygun olması önemlidir. Fontane'nin "*John Maynard*" adlı baladını buna en tipik örnek olarak verebiliriz. "*Die Brücke am Tai*" adlı baladında ise insanoğlunun modern teknoloji karşısındaki acziyeti anlatılmıştır. Aynen, "*John Maynard*"da olduğu gibi "*Die Gardenmusik bei Chulm*" adlı baladda da aktüel konulara yer verilmiş, "*Ribbeck*" adlı baladda ise ciddi ve mizahi bir konu işlenmiştir. Fontane'nin baladları balad türünde realizmin en gerçekçi, en canlı ve en ayrıntılı biçimde gerçekleşmiş şekildir. Buna karşılık özellikle novel ve roman alanlarında çok başarılı olan Keller, balad alanında hiç başarılı değildir. "*Der Taugenichts*"i, Keller'in mahdut sayıdaki baladları arasında saymak mümkündür. Keller'in bu baladı, Chamisso tarzındaki duygusal ve sosyal baladdan doğrudan doğruya insana ve insani konulara ilgi duyan bir dönüşümün örneği olarak anlaşılabilir.

Realizm, balad alanında sanat yönünden ikinci zirvesini C. F. Meyer ile yakalamıştır. Meyer'in baladları daha çok tarihi konuları işler, bunları anlatırken de veciz ve canlı bir biçimde anlatır. Fakat Meyer, Fontane'nin realist canlılığına yetişememiştir. İçerik bakımında Meyer'in baladları Strachwitz'in baladlarından çok Fontane'ninkilerdeki iç kahramanlık özellikleriyle örtüşür. "*Die Füße im Feuer*" ve "*Die Ketzerin*" adlı baladlarda canlı ve aynı zamanda duygusal bir anlatım görülür. Bu ikisi ve diğer önemli baladlarda iç kahramanlık sadece ahlaki yönden değerlendirmeye alınmıştır. Baladlarındaki ahlaki ve idealist yaklaşımıyla Meyer, Schiller ve yaşlı Uhland'a uzanan bir çizgi-  
de bulunur.

Realizm döneminden Fontane, Hebbel, Keller ve C. F. Meyer'in baladları örnek baladlar olarak o dönemin antolojilerinde ve kitaplarında yer almışlardır. Yine bu dönemde

Freiligrath, Geibel ve diğerleri de baladlarıyla öncekilere katılmışlardır. Liliencron da konu ve biçime getirdiği yeniliklerle Goethe ve Heine ile kıyaslanabilir.

Geleneksel baladın tarihi Wilhelm Döneminde de sona ermemiştir. Bu dönemdeki antolojiler de bu türün genç temsilcilerinin çok fazla olduğunu gösterir.

#### 5.6. NATURALİZM DÖNEMİNDE BALAD

Naturalist dönem, çok güçlü bir balad türünden yoksundur. Fakat Strachwitz ve Fontane'nin takipçisi olan ve birçok baladı realist dönemin kahramanlık baladları arasında yer alan Liliencron, başlayan yeni çağın önemli unsurlarını baladlarına aktarmayı başarmıştır. Biçimsel olarak empresyonist çözülme ve önceden belirlenmiş realitede yoğunlaşma, o dönemdeki baladlarda konu olarak da yaygın motiflerle ilişkilendirilme özellikleri görülür.

#### 5.7. NATURALİZME KARŞI AKIMLARDA BALAD

1900'lü yıllarda Yeni Romantizm dönemiyle Alman baladı, bir kez daha zirve dönemini yaşamış, Naturalizm ve modern psikolojiden kalma motifleri kullanmıştır. Börries von Münchhausen, baladın bu dönemdeki asıl temsilcisi ve öncüsüdür. O, kendi yazdığı baladlar ve balad hakkındaki teorileriyle Alman baladında yeni bir dönem başlatmıştır. Fakat Münchhausen, yaptığı bütün bu çalışmalarda içerik ve biçimsel olarak önemli bir yenilik getirmemiştir. Aristokrasi sınıfının çağa uygun olmayan bir biçimde açıkça vurgulanması, temelde bu çağa yabancı balad türünün bilinçli olarak yeniden yaşatılması gibi bir amaca uygun düşer. Lulu von Strauß ve Torney, yeni başlayan asrın düşüncesine daha yakındırlar. 19. yüzyılda önce Chamisso'da görülmeye başlayan sosyal bakımdan toplumun alt kesimindeki insanların Edebiyata katılımı ve bu şekilde günlük

hayattan alınma motiflerin işlenmesi, baladlarda çok açık görülmeye başlanmıştır. Mesela balıkçılar ve çiftçilerin dünyasının baladlarda anlatılması gibi. Balad bu dönemde Agnes Miegel ile yeni bir zirve dönemi yaşamıştır. Agnes Miegel'in baladları kadın baladlarından önemli örnekleriyle, -"Die Domire"de olduğu gibi-, önemli büyümlü motiflerin ayrıntılı bir biçimde kullanılmasıyla -"Schöne Agnete"de olduğu gibi- ve dil ve ritmik bakımdan bir takım yeniliklerle bu dönem balad alanında önemli bir yer tutar. "Agnete"de ritmik bakımdan serbest bir yazım vardır.

#### 5.6. 20. YÜZYILDA ALMAN BALADI

Alman baladı 20. yüzyılda yeni bir zirve dönemi yaşamıştır. 20. yüzyıldaki bu zirve dönemi ne biçim bakımından, ne de motiflerdeki önemli yeniliklerle yaşanmıştır. Yeniden pazar ve sokak baladlarına yaklaşan ve sanat değeri bakımından birbirinden farklı Wedekind, Brecht ve diğer bazı önemli isimlerin baladları istisna tutulabilir. Adı geçen bu yazarların baladlarında 20. yüzyılın gerçek anlamda bir toplum eleştirisi yapılmıştır.

Fakat yukarıda isimlerini zikrettiğimiz bu yazarlardan önce balad ile uğraşan genç bir kuşak vardır. Börries von Münchhausen, Lulu van Strauß, Torney ve Agnes Miegel gibi genç yazarlar, yüzyıl dönümünde yazmaya başlamışlar ve modern-klasik balad yazarları olarak ün yapmışlardır. Bunlar daha önce Naturalizm döneminde başlayan, Sembolizm, Expresyonizm ve Yeni Neslecilik akımlarında devam eden muhafazakar, vatanperver ve halkçı Edebiyat çizgisini sürdürmüşlerdir. Özellikle Agnes Miegel ve Börries von Münchhausen büyük bir okuyucu kitlesi toplamış ve bu kitle 20. yüzyılın ortalarına kadar geleneksel balada ilgi göstermiştir. Bunların baladları konu olarak çok

yönlüdür. Münchhausen, sadece Germenler ilgili kahramanlık konularını değil, eski kutsal kitaptan bir takım konuları da mükemmel bir şekilde işlemiştir. Ayrıca baladlarında vatan hasreti konusuna da yer vermiştir. Bunun en güzel örneği de *"Das Heimwehbeet"* adlı baladıdır.

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, yani 1950'li yıllarda modern balad ya da anlatıcı şiir (Erzählgedicht) doğmuştur. Bu yıllarda uzmanlar, Alman baladının bir edebî tür olarak eskiyip eskimediğini tartışmışlardır. Fakat asıl bu tartışma eskimiştir. Geleneksel sanat baladı Agnes Miegel ve Münchhausen ile sona ermiştir. Ancak modern baladın başlamasıyla birlikte baladın modern biçimi olarak kabul edilen ve halk baladına yakın şekil olarak anlatıcı şiirler görülür. Karl Riha'nın, 1965 yılında yayımladığı eserinde Moritat (Melodram-Yılgı oyunu) Song, Şanson, Sokak Baladı (Bänkelsang) gibi alt başlıklar yer alır.

Riha, bu kitabında modern baladın babası olarak Wedekind ile birlikte Arno Holz ve Christian Morgenstern'i gösterir. Bu isimlerle modern balad repertuarı parodik ve grotesk biçimlerle zenginleşmiştir. Riha, Heine ve 19. Yüzyılın diğer bazı şairlerinde biçim ve içerik olarak farklı baladların bulunduğu, buradan da modern balada bir geçiş çizgisinin olduğuna dikkat çeker. Bunun ortaya çıkışından sonra Erich Mühsam, Joachim Ringelnatz, Kurt Tucholsky, Bertolt Brecht, Walter Mehring ve Erich Kästner, buradan da 2. Dünya Savaşı sonrasına ulaşılmıştır. Daha sonra modern balad, Protestsong ve Liedermacherballade olarak gelişmiştir. Bu son iki tür de Franz Josef Degenhardt ve Wolf Biermann'da görülür.

Günümüze doğru geldikçe balad çeşitleri arasında kesin sınırlar koymak zorlaşır. *"Neue deutsche Erzählgedichte"* adlı eser yeni bir tür kavramını tartışmaya açar. Bu eserde

ayrıca Gottfried Benn'den sonraki bütün lirik ustalarına yer verilmiştir. Fakat Paul Celan'ın "*Todesfuge*" gibi bir şiirinin de anlatıcı şiirler arasına alınması anlamlı bir iş midir, tartışılır.

Tekrar 20. yüzyılın başına dönecek olursak, I. Dünya savaşından sonra eski üsluptaki balad devri pratik olarak sona ermiştir. Kendisini yüksek ahlaki değerler ve duygu seline kaptırmış olan Alman İdealizmi ve Duygusallık çağına, özellikle ekonomik ve sosyal, siyasi bilimsel ve teknik problemlere yönelmiş olan 19. yüzyıl son vermiştir.

Realizm ve Naturalizm, duygusallığın tadını çıkarma nedir bilmez ve her türlü aşırı duygusallığı da gerçek dışı olduğu gerekçesiyle reddeder.

20. yüzyılın insanı soğuk ve gerçekçi düşünür olmuş ve artık zevkleri de değişmeye başlamıştır. Bireysel hislerin açığa çıkarılması ve ifade edilmesi ve güçlü duygusallık, utanç verici olarak hissedilmiştir. Eski nesli harekete geçiren ve hislendiren baladlar artık gülünç etkisi yaratmaya başlamıştır.

Bugünün okuyucusu eski baladlardan bir çoğunu sanat yönü zayıf olarak nitelendirir. Çünkü bu baladlarda gerçek hayatla ifade uyuşması yoktur ve gerçekler değişikliğe uğratılmıştır.

İki dünya savaşının dehşeti, insanın gerçeklikle ilişkisi konusuna yeni bir boyut kazandırmıştır. Savaşlar sonrası insanı sessizleşmiş ve susmayı tercih etmiştir. Bu suskunluk, savaşlar sonrası insanının yaşadığı ızdıraplara uygun bir ifade biçimi olmuştur. Bundan önceki devirlerin iletişim kurma hevesi ve konuşma zevkinin yerini iletişimsizlik, ilgisizlik, lakaytlık ve kısa ve öz ifadeler almıştır.

18. ve 19. yüzyıl baladları genellikle değişik tarzlarda kahramanlar ve kahramanlıkları öven şiirler şeklindeydi.

Fakat daha sonra artan bir oranda dünyayı ve hayatı fen bilimleri yasalarına göre tanımlayan ve ağırlıklı olarak teknik kazanımlar açısından anlamaya çalışan yeni bir dönem başlamış ve bu yeni dönem, önceki dönemler gibi artık dindarlığa, ilahi duygulara, metafiziğe ve akıl dışılığa kaplıdır. Bu modern dünyanın akıl ötesine geçişi artık söz konusu değildir. Dünya savaşlarının çelik parmaklıkları arasına sıkışmış ve savaş sonrası dönemin varlık mücadelesinde sürekli korkuya sürüklenen ve darbe yiyen insan, 18. ve 19. yüzyılların insanından farklıdır. Bu çağ insanı, hayatın anlamını kavrayacak durumda değildir ve din ile huzur bulacağına da inanmaz. Hermann Pongs'a göre 19. yüzyıl, baladın ilk biçimini öldürmüştür. Walter Müller-Seidel de bu görüşü destekler.

Günümüz baladının gelişmesinde özellikle Bertolt Brecht'in önemli bir katkısı vardır. Brecht, baladı hem geleneksel çizgiden kurtarmış hem de bu türün gelişmesine yarayacak yeni bir başlangıç yapmıştır. Bu devrin balad yazarları, kahramanlarını, artık ideal olarak göstermezler, baladlarındaki figürleri kahramanlaştırmazlar. Bu çağ insanının artık mitolojiyle ve gizli ilimle bir ilişkisi yoktur. İnsan günlük insan görünümündedir. Yukarıda isimlerin zikrettiğimiz Börries von Münchhausen, Agnes Miegel, Lulu von Strauß ve Torney gibi balad şairlerinin dışında F. K. Ginzkey, R. A. Schröder gibi eski balad geleneğini sürdüren şairlerden sonra Elsa Lasker-Schüler, Georg Heym, G. F. Birtting, G. von der Vring, Erich Kästner, Carl Zuckmayer, Marie Luise Kaschnitz, G. Kolmar, Peter Ruhmkopf, Johannes Bobrowski, Günter Grass, Heinz Piontek, Peter Huchel, Peter Hacks, Günter Kuhnert ve E. Meckel gibi yazarlar gelir. Wedekind, Ringelnatz, Klabund, W. Mehring, K. Tucholsky, B. Brecht ("*Hauspostille*" adlı

baladıyla) ve Wolf Biermann gibi yazarlar ise baladı yeniden sokak baladı (Bänkelsang) ve melodram, yıldı oyunu (Moritat) türüne yaklaştırmışlardır. Modern balad, trivialliteratürün (basmakalıp Edebiyat) yeni biçimine yönelmiştir. Ayrıca bireyin sorunlarına değil, tüm insanlığı ilgilendiren ortak sorunlara yönelmiştir. Kahramanlık ve mitoloji konularına da yer vermiş, fakat bu konulara önceki devirlerden farklı bir şekilde yaklaşmıştır. Bu devrin grotesk biçimi içerisindeki baladı ironi ve hiciv karakterine bürünmüş ve karnı tok aydın burjuvaziye hicvetmiş, bu kesimin yüzsüzlüğünü ve utanmazlığını sosyal angajmanla yüzleştirmiş ve bu kesime saldırmıştır.

## ■ 6. ALMAN EDEBİYATINDAN BALAD ÖRNEKLERİ

## 6.1. JOHANN WILHELM LUDWIG GLEIM

## 6.1.1. MARIANNE. İĞRENÇ BİR KISKANÇLIĞIN HAZİN SONUÇLARI

Yine, çocuklarını seven anne-babalarının, onları hiçbir şekilde evliliğe zorlamamaları ve onları kendi hür iradelelerinde serbest bırakmaları konusunda faydalı bir ders. Bu balad sadık eşi Marianne ve onun suçsuz sevgilisini hazin bir şekilde öldürdükten sonra 11 Nisan 1756 günü Berlin'de kendi canına kıyan Bay İsaac Velten'in hikâyesini anlatır.

*Evlilik bizim gibi zavallı günahkârlar için bir işkencedir.  
Bunun için anne-babalar çocuklarını evliliğe zorlamazlar.  
Aşkın verdiği en büyük mutluluğu ne derebeylik, ne de mal mülk verir.  
Bu mutluluğu ancak ince tertemiz bir aşk ile taptaze bir heyecan verir.*

*Bu durumu bayan Marianne de mutlaka benden daha iyi biliyordu.  
Çok çok güzel, genç ve çok sadık bir adama gönül verdi.  
O, annesine dedi ki "Anne ben artık çocuk değilim ve özgürüm.  
Bir adama gönül vermem de yeteri kadar makul bir durumdur.*

*Artık içimde daha fazla saklayamayacağım.  
Anne, bütün kalbimle ben birine aşık oldum  
Aşık mı oldun? Kime? Onun ismini açıklamak istiyorum.  
Ancak siz ondan nefret etmemeli ona karşı merhametli olmalısınız.*

*Anneciğim, bana söz verin, ona dediğim şekilde davranacak mısınız?  
Babacığımın da aynı şekilde davranacağımdan hiç kuşkum yok.  
Adı Leander fakat siz onu azarlayacaksınız; ben bunu çok iyi biliyorum.  
Leander mi? Çocuğum? Oo hayır olamaz! Damadım Bay Velten olacak.*

*Evet, evet, sen Bay Velten ile evlenmelisin. Çünkü onun çok parası var.  
Ben kimi ve neyi seçersem sen ona razı olmalısın  
Neyin faydalı neyin zararlı olduğunu genç kızlar nereden bilsin?  
Tıpkı senin gibi birçok genç kızda öpücük tutkusu vardır.*

*Bay Velten ile mi? Vah benim gibi zavallıya! Şimdi ben ne yapayım?  
Ah! Tanrım bana acısın. Vah benim gibi zavallıya!*

Onun güzel yüzü hemen milyonlarca göz yaşına boğuldu  
Ve binlerce defa inleyerek şöyle dedi: "Onu İstemiyorum!"

Bunun üzerine annesi, sen onu istemiyor musun? Ben buna sadece gülerim.  
Baban ve ben senin istediğini yapmak istiyoruz.  
Marianne zorla bir arabaya bindirildi. O, üzerini örtmüş duruyordu.  
Kendisinden onun bu evliliğe evet demesi istendi. O ise susuyordu.

Kısa bir yolculuktan sonra bir yere kapatıldığını gördü.  
Burada eskiden olduğu gibi bir rahibe bağıırıyordu.  
O burada dua etmeli, sevgisini gönlünden atmalıydı.  
Tek başına ağlıyordu.

Ağlıyor ve sevgilisi için ölüm derecesinde üzüntü duyuyordu

Fakat bir gün annesi çok çirkin bir yalanla ona gitti.  
Çocuğum, buradaki yazıyı tanıyor musun?  
Leander sana ettiği sadakat yeminini tutmadı.  
Leander senin için ebediyen kayboldu. Çünkü o evlenmiş.

Bay Velten altın süslü bir arabada hızla bir tarafa doğru gelmekte  
Beyaz yakalıklı bir adam da beraberinde  
Zavallı kız, genç, yaşlı çevresindeki herkesten rahatsız oluyordu.  
İşte böylece nişan yapıldı. Ah herşey ne kadar da hızlı gelişti !.

Bu arada bir grup akraba dans ederek seviniyor ve bu olayı kutluyorlar,  
Anneler, yeğenler, teyzeler, halalar da, gelinin çevresinde halka olmuş-  
lar,  
Üç gün boyunca herkes düğün evine akın ederler.  
Papazlar düğün ziyafetine aç karına giderler.

Kalabalık içinde hüznü ve isteksiz olan sadece gelin Marianne'dir.  
İçine attığı hüznü ve keder ona büyük sıkıntı verir.  
Kilisede sunağın önündeki duayı titreyerek dinler.  
Kalp çarpıntıları arasında iç çekerek: Ah, nasıl bir adam ki! der.

Akşamleyin sıkıntısı ve kederi iyice artmıştır.  
Çünkü "Ben bu adamla aynı odayı mı paylaşacağım" diye endişe eder.  
O da tıpkı bir koyunun kesim yerine götürüldüğü gibi götürülmektedir.  
Bu arada, bakın nasıl süslenmiş tıpkı bir deli gibi diyen anne.

Fakat ertesi sabah Marianne artık bir kadındır.  
Gece-gündüz ekonomi ile ilgili işlerinin  
Yürütülmesinde kocasının sıkıntılarını paylaşır.  
Bir kuruş kaybetmemek için çok büyük dikkat göstermektedir..

Fakat ne yazık ki gizli dertler onu yiyip bitirir de kalbinden  
Leander'in sevgisini bir türlü atamaz, hatta bu daha da şiddetlenmiştir.  
Ah, Leander bana nasıl kırılmıştır. Acaba o hâlâ yaşıyor mu?  
Artık düşünmek istemiyor, fakat yine de onu düşünmeden edemiyordu.

Sık sık bir ıhlamur ağacının yanında oturur ve kendi kendine:  
Ah onu düşünmek, bu günah bir şey ama ben bu günahı işliyorum.  
Ondan kaçabilir miyim, beş yıl oldu, bunu hâlâ bilmiyorum.  
Ah Leander, bir zamanlar öpücüklerin ne kadar da tatlıydı.

Bu melankolik düşüncelerle kendi kendine eziyet ediyordu.  
Kutsal evliliğin sınırları içine sıkışmış ve bundan yakınuyordu.  
Bir gün tek başına üzgün üzgün otururken  
Ve sevdiği kocasına örgü örerek destek olurken,

Kocasını neşeli bir şekilde bu ıssız odaya girdi  
Ve ondan sürekli böyle üzgün durmamasını rica etti.  
Mücehherler ve inciler taşıyan bir tüccar onun peşinden geliyordu.  
Bu kişi ta ruhunun derinliklerinden büyük bir üzüntü yaşıyordu.

*Kocası: Çocuğum, buradaki eşyalardan hoşuna giden  
bir şey varsa satın al!*

*Her zaman parayı böyle tasarruf etmemeliyiz. Bak işte burada para  
Saymadan on iki taler verdi. Kocası hem gülüyor hem de ıslık çalıyordu.  
Canı et istediği için de ava gitti.*

*Tüccar da o esnada titreyerek orada duruyordu.  
O anda gördüğü Marianne'nin kendisinden  
nefret etmesinden korkuyordu.*

*Yanaklarındaki güllerden bir sakalın  
Aşağı doğru sarktığı görülüyordu.*

*Bakışlarını yere çevirmiş bir vaziyette Marianne ona bakıyordu.  
Marianne ona neleriniz var, sevgili bayım! diye sormaya başladı.  
Susuyor ve hiçbir şey söylemiyor, Marianne'ye eşyalarını gösteriyordu.  
Tüccar , Marianne'ye eşyalarını gösterirken sürekli iç çekiyordu.*

*"Acaba neden bu kadar üzgün? Belki de bana üzülüyor" diye düşündü.  
Benim gibi onun da derdi çok büyük, mutlaka seviyor ve acı çekiyordur.  
Marianne ona şunu sordu: Bu kadar için için üzülmeyiznin sebebi nedir?  
Kalbinizdeki yoksa aşk ızdırı mı? Lütfen bunu bana söyler misiniz?*

*Bana ızdırıp veren bu acı beni yiyip bitiriyor.  
Madam, bu üzüntü ruhumda ebediyyen kalacak.  
Aşk benim için dünyada biricik servetti. Hep bunu diledim.  
Bu aşk ile de en mutlu insan olmayı arzu ettim.*

*Tanrıdan bunu bana servet olarak vermesini diledim.  
Bunun için bütün malımı mülkümü hatta hayatımı ortaya koydum.  
Biricik arzum ve biricik sevincim bu aşkı yaşayabilmektir.  
Böyle bir zevki gözlerimin tatması ne kadar güzel olurdu!*

*Ah, fakat ah! sözlerle ifade edilemeyen,  
Ancak zavallı kalbimin çektiği acılar bin parçaya bölündü.  
Aşkımın benden alındığını hissettiğimde de  
Ümitsizlik sadakat, namus ve mutluluk yaşadım.*

*Bu ne idi? Söyle bilmek istiyorum: Nasıl bir servet  
Sizi böyle müteessir edebilir sevgili bayım, Bunu öğrenebilir miyim?  
Düşündüm ki sizin için hayat, mücevherden ve altından daha değerlidir.*

*Merak ediyorum, siz ölümle kendinize üzüntü vermek mi istiyorsunuz?*

*Madam azmin, yapması imkansız bir şeyi yapması bile sıradan bir iştir. Benim kaybettiklerimi ise hiçbir miktarda altın yerine getiremez. Kaybettiğim, her türlü servetten, hatta hayatımdan bile daha değerliydi. Ah! bunun için neler vermezdim ki, hatta bütün dünyayı bile.*

*Bir zamanlar kafamdan bütün acıları dindiren Tanrının emaneti değerli bir resim yaptım. Yakındığınız bir resim mi? Onu bana gösterir misiniz? Adam, göğsünden bir resim çıkarır ve ona işte burada!" der.*

*Marianne resmi alır. Adam, Seviçle kadının elindeki resme bakar. Bu resim, altın ve ipeklere sarılmıştı. Kız durdu ve: Benim çok değerli göz yaşlarımdan bir sel olur. Bu resim, güzelin resmidir. Ah Tanrım ah!*

*Marianne korkarak ve benzi atmış olarak bu resmi açar. Kendinden geçerek yere yığılır. Çünkü tuttuğu resim, kendi resmidir. Ah Marianne, Marianne! Ne olur ölmek! Ah meleğim, bana bak! Güzeli yüzlüm kendine gel!*

*Bu sözlerin yankısından Marianne uyanır ve kendine gelir Şöyle söyler: Dostum buradan kaç! Dostum benden uzaklaş! Sadık Marianne devamla: Ben artık başka biriyle evliyim, der. Buradan uzaklaş! çünkü ben artık kocama sadığım.*

*Adam emre uyararak derhal oradan uzaklaşır, Giderken şöyle iç geçirir. Ah sevgilim! Ayrıca bir söz daha söyler: Senin için ölürüm. Giderken de eliyle ona dokunur. Son kez onu görmek ister. O anda kocası gelir.*

*Marianne'nin kocası, büyük bir acıyla: Namusumu çalan haydut, Geber! Kudurmuş bir şekilde tüfekle ona vurur ve kalbine ateş eder. Leander ölür. Marianne ise şöyle söyler: Tanrıya şükür. Ben Bunu hak etmemiştim. Kocasına da: Sen bana acıyorsun.*

*Gece olmuş ve bundan böyle kocasının hiçbir neşeli anı yoktur. Sadık eşi Marianne kocasına yarayı gösterir ve ağlar. Adamın çevresinde bir feryad ve inilti kopar.*

*Adam yapıtğından pişman olur, şaşırır ve kendini öldürür.*

*Bu cinayet hikâyesini dinleyen her erkek*

*Dostça ve sevgiyle eşine bakar*

*Ve şöyle düşünür: Ben de bir zamanlar böyle bir şeyle karşılaşsaydım*

*Bunu şöyle yorumlardım: Mutlaka bu çiftler birbirlerine ellerini verir-  
lerdi.*

**6.1.1. JOHANN WILHELM LUDWIG GLEIM**  
**TRAURIGE UND BETRÜBTE FOLGEN DER SCHÄNDLICHEN EIFERSUCHT,**  
**wie auch**

*Heilsamer Unterricht, daß Eltern, die ihre Kinder lieben, sie zu keiner Heirat zwingen, sondern ihnen ihren freien Willen lassen sollen; enthalten in der Geschichte Herrn Isaac Veltens, der sich am 11. April 1756 zu Berlin eigenhändig umgebracht, nachdem er seine getreue Ehegattin Marianne und derselben unschuldigen Liebhaber jämmerlich ermor-det*

*Die Eh ist für uns arme Sünder  
 Ein Marterstand;  
 Drum, Eltern, zwingt doch keine Kinder  
 Ins Eheband.  
 Es hilft zum höchsten Glück der Liebe,  
 Kein Rittergut;  
 Es helfen zarte keusche Triebe,  
 Und frisches Blut.*

*Dies wußte Fräulein Marianne  
 So gut, als ich!  
 Dem schönsten, jüngsten, treusten Manne  
 Ergab sie sich.  
 Mama, sprach sie, ich bin zum Freien,  
 Nicht mehr zu jung;  
 Und, einem Manne mich zu weihen,  
 Schon klug genug.*

*Ich kann es länger nicht verhehlen  
 In meinem Sinn,  
 Mama, daß ich von Grund der Selen,  
 Verliebet bin.  
 Verliebt? In wen? - Ich will ihn nennen  
 Ich will, allein,  
 Sie müssen ihn nicht hassen können  
 Und gnädig sein.*

*Versprechen Sie mir das, Mamachen!  
 Sei'n Sie so gut,  
 Dann weiß ich ja, das mein Papachen,*

Es auch gleich tut!  
 Leander - - Ach, Sie wollen schelten,  
 Ich seh es schon!  
 Leander? Kind? - - - o nein! Herr Velten  
 Sei Schwiegersohn!

Ja, ja, Herrn Velten sollst du nehmen  
 Denn der hat Geld,  
 Und du mußt dich zu dem bequemen,  
 Was mir gefällt.  
 Wie können junge Mädchen wissen,  
 Was nützlich ist?  
 Die meisten sind verpicht aufs Küssen,  
 Wie du auch bist.

Herrn Velten soll Ich? Ach! Ich Arme!  
 Was soll mir der?  
 Ach, daß der Himmel sich erbarmel  
 Was soll mir der?

Es schwillt, von Millionen Tränen,  
 Ihr schön Gesicht.  
 Und, tausendmal sagt sie mit Stöhnen:  
 Ich will ihn nicht.

Du willst ihn nicht? Ich muß nur lachen,  
 Sagt drauf Mama!  
 Wir wollen dir den Willen machen,  
 Ich und Papa.  
 Man zwinget sie in einen Wagen,  
 Hält sie ver mummt,  
 Man bittet sie, noch ja zu sagen,  
 Und sie verstummt!

Sie sieht, nach einer kurzen Reise,  
 Sich eingesperrt,  
 Wo, nach beliebter alter Weise,  
 Die Nonne plärrt.  
 Da soll sie beten und nicht lieben,  
 Allein sie weint,

*Sie weint, und will sich tot betrüben,  
Um ihren Freund.*

*Einst aber geht mit schwarzer Lüge  
Mama zu ihr!  
Mein Kind, sagt sie, kennst du die Züge,  
Des Schreibens hier?  
Der ewge Treue dir geschworen,  
Hat sie verfehlt.*

*Leander ist für dich verloren,  
Er ist vermählt.*

*Schnell rollt in einem goldnen Wagen  
Herr Velten her;  
Auch kommt ein Mann, mit weißem Kragen  
Von ohngefähr!  
Gequälet wird von Jung und Alten,  
Das arme Kind,  
Und die Verlöbniß wird gehalten,  
Ach, wie geschwind!*

*Nun freut ein Haufen Anverwandten  
Sich auf den Tanz,  
Nun binden Mütter, Nichten, Tanten,  
Am Jungfernkranz!  
Nun schickt sich, zu drei wilden Tagen  
Das ganze Haus;  
Und Priester gehn mit leerem Magen  
Zum Hochzeitschmaus!*

*Nur für die Braut ist keine Freude,  
Und keine Lust.  
Sie quält sich, mit geheimen Leide,  
Tief in der Brust.  
Mit Zittern höret sie den Segen  
Vorm Atlas an!  
Und seufzt, bei lauten Herzensschlägen:  
Ach welch ein Mann!*

Am Abend mehret sich ihr Jammer,  
 Und ihre Pein;  
 Denn, ach! Sie soll nun in die Kammer  
 Mit ihm hinein!

Wie man ein Lamm zur Schlachtbank führet,  
 So führt man sie;  
 Seht, spricht Mama, wie sie sich zieret!  
 Die Närrin die!

Jedoch sie war, am frühen Morgen  
 Nun eine Frau.  
 Sie teilte nun des Mannes Sorgen,  
 War nun genau.  
 Ihm seine Wirtschaft recht zu führen,  
 So Tag als Nacht,  
 Und keinen Heller zu verlieren,  
 War sie bedacht.

Ach, aber ach! Geheime Schmerzen  
 Verzehren sie;  
 Leander herrscht in ihrem Herzen  
 So spät als früh.  
 Ach, wie mag er um mich sich kränken!  
 Lebt er wohl noch?  
 Sie will nicht mehr an ihn gedenken,  
 Und tut es doch.

Oft sitzt sie, neben einer Linde,  
 Und spricht mit sich:  
 Ach; an ihn denken, das ist Sünde!  
 Und die tu ich!  
 Könnt ich sie meiden, nicht mehr wissen  
 Im fünften Jahr,  
 Daß, ach! Leander meinen Küssen  
 Einst lieber war!

Von so schwermütigen Gedanken  
 Wird sie geplagt;  
 Sie schränkt, in heilger Ehe Schranken,

Sich ein, und klagt.  
 Einst, als sie sich dem Gram ergibt,  
 Und einsam sitzt,  
 Und ihrem Ehemann, den sie liebet,  
 Mit Spinnen nützt,

Da tritt er, in das stille Zimmer,  
 Vergnügt herein,  
 Und bittet sie, doch nur nicht immer,  
 Betrübt zu sein.  
 Ihm folgt ein Kaufmann, der Juwelen  
 Und Perlen trägt,  
 Und der, im Innersten der Seelen,  
 Betrübnis hegt.

Kind, spricht er, kauf dir von den Waren,  
 Was dir gefällt!  
 Wir dürfen ja nicht immer sparen,  
 Sieh, hier ist Geld!

Er gibt zwölf Taler ungezählet,  
 Und pfeift und lacht,  
 Und geht, weil ihm ein Brate fehlet,  
 Hin auf die Jagd.

Nun steht, mit zitternden Gebärden,  
 Der Kaufmann da,  
 Voll Furcht, von der gehaßt zu werden,  
 Die ihn jetzt sah;

Weil, von den Rosen seiner Wangen  
 Ein langer Bart,  
 Herabhing, und, wie sie vergangen,  
 Gesehen ward.

Die Augen niederwärts geschlagen,  
 Sieht sie ihn an;  
 Was habt Ihr, fängt sie an zu fragen,  
 Mein lieber Mann!  
 Er zeigt ihr seine Waren, schweiget,

Und spricht kein Wort,  
Doch geht, so oft er ihr was zeigt,  
Ein Seufzer fort.

Ach, denkt sie, warum so betrübet?  
Er jammert mich!  
Sein Gram ist groß, gewiß er liebet,  
Und seufzt, wie ich.  
Sie fragt ihn: Was für stille Schmerzen,  
Erduldet Ihr?  
Ist Liebesgram in Eurem Herzen?  
So sagt es mir!

Der Gram, mit welchem ich mich quäle,  
Verzehret mich.  
Madam, er bleibt in meiner Seele,  
Wohl ewiglich.  
Ein einzig Kleinod war auf Erden,  
Das wünscht ich mir!  
Dadurch der Glückliche zu werden,  
Das wünscht ich mir!

Ich bat zu GOTT, es mir zu geben  
Zum Eigentum.  
Mein Hab und Gut, und selbst mein Leben,  
Bot ich darum!  
Mein einzger Wunsch, und meine Freude  
War, es zu sehn.  
Wie war es meiner Augen Weide!  
Wie war's so schön!

Ach aber, ach! in tausend Stücken,  
Zerriß der Schmerz,  
Der nicht mit Worten auszudrücken,  
Mein armes Herz!  
Verzweiflung, Treue, Glück und Ehre  
Bestritt mein Haupt,  
Als ich vernahm, mein Kleinod wäre  
Mir weggeraubt!

Was war es? Sagt's, ich möcht es wissen:  
 Welch Kleinod kann  
 Euch so betrüben? Darf ich's wissen?  
 Mein lieber Mann!  
 Ich dächt, Euch wäre Leben lieber,  
 Als Stein und Gold,  
 Mich wunderst's, daß Ihr Euch darüber  
 Tot grämen wollt.

Madam, was von entfernten Mohren  
 Der Geiz herholt,  
 Ist Kleinigkeit! Was ich verloren,  
 Ersetzt kein Gold!

Es war mir teurer, als mein Leben,  
 Als alles Geld,  
 Ach, was hätt ich darum gegeben?  
 Die ganze Welt.

Einst malt ich mir, aus dem Gedächtnis  
 Das werthe Bild,  
 Des Himmels einziges Vermächtnis,  
 Das Kummer stillt.  
 Ein Bild ist es, darum Ihr klaget?  
 Ach zeigt es mir!  
 Er zieht es aus dem Busen, saget:  
 Hier ist es, hier!

Sie nimmt es hin. Er sieht's mit Freuden  
 In ihrer Hand.  
 Es war gehüllt in Gold und Seiden,  
 Auswendig stand:  
 Von meinen zärtlich treuen Tränen  
 Entsteht ein Bach;  
 Und dieses ist das Bild der Schönen,  
 Ach Himmel, ach!

Sie macht es auf - - Allein erblasset,  
 Von Schreck erfüllt,  
 Fällt sie in Ohnmacht, denn sie fasset,

*Ihr eigen Bild.*

*Ach Marianne, Marianne!*

*Ach stirb doch nicht!*

*Ach sieh mich, Engel! ach ermanne,*

*Dein schön Gesicht!*

*Erweckt vom Schalle dieser Worte*

*Kommt sie zu sich.*

*Freund, spricht sie, flieh von diesem Orte,*

*Freund, meide mich!*

*Ein andrer, saget die Getreue,*

*Hat meine Hand!*

*Entferne dich, denn meine Treue*

*Hält ihm Bestand.*

*Er eilt, gehorsam dem Befehle,*

*Urplötzlich fort.*

*Ach, seufzt er, ach geliebte Seele,*

*Nur noch ein Wort:*

*Ich sterb um dich. Er faßt im Gehen*

*Die Hand ihr an;*

*Zum letztenmal will er sie sehen,*

*Da kommt der Mann.*

*Stirb, sagt er, Räuber meiner Ehre,*

*Mit tausend Schmerz!*

*Er tobt und stoßt, mit Mordgewehre,*

*Durch beider Herz.*

*Leander stirbt! Und Marianne*

*Spricht: Gott Lob, ich*

*Verdient es nicht. Sie spricht zum Manne:*

*Du jammerst mich!*

*Nun hat er keine frohe Stunde,*

*Des Nachts erscheint,*

*Die treue Gattin, zeigt die Wunde*

*Dem Mann und weint.*

*Ein klägliches Gewinsel irret  
Um ihn herum.  
Ihn reut die Tat, er wird verwirret,  
Er bringt sich um.*

*Beim Hören dieser Mordgeschichte  
Sieht jeder Mann  
Mit liebeich freundlichem Gesichte  
Sein Weibchen an,  
Und denkt: Wenn ich es einst so fände,  
So dünkt ich dies:  
Sie geben sich ja nur die Hände,  
Das ist gewiß!*

## 6.2. JOHANN GOTTFRIED HERDER

### 6.2.1. EDWARD

*Kılıncın niye böyle kıpkızıl kana bulanmış  
Edward, Edward!  
Kılıncın niye böyle kıpkızıl kana bulanmış?  
Böyle üzgün üzgün nereden gelirsin?  
Akbabayı öldürdüm  
Annem, annem  
Akbabayı öldürdüm.  
Bunun gibi bir akbabam daha yok.*

*Akbabanın kanı bu kadar kırmızı değil  
Edward, Edward  
Akbabanın kanı bu kadar kırmızı değil,  
Oğlum, bana itiraf et!  
Kızıl atımı öldürdüm,  
Annem, annem  
Kızıl atımı öldürdüm.  
Bu at o kadar da mağrur ve sadıktı ki!*

*Atın yaşlıydı ve onunla bir problemin yoktu  
Edward, Edward  
Atın yaşlıydı ve onunla bir problemin yoktu  
Senin başka bir ızdırabın var.  
Babamı öldürdüm,  
Annem, annem,  
Babamı öldürdüm,  
Bu yüzden yüreğim yanıyor.*

*Bunun cezasını nasıl çekmek istiyorsun?  
Edward Edward  
Bunun cezasını nasıl çekmek istiyorsun?  
Bunu bana açıkla artık!  
Artık yeryüzünde bana huzur yok  
Annem, annem!  
Artık yer yüzünde bana huzur yok,  
Uzaklara deniz ötesine gitmek istiyorum.*

Evin barkın çiftliğin ne olacak,  
 Edward, Edward?  
 Evin barkın çiftliğin ne olacak?  
 Böyle mükemmel ve güzel?  
 Bırak, onların hepsi yerin dibine batsın,  
 Annem, annem  
 Bırak onların hepsi yerin dibine batsın,  
 Hiçbirini bir daha görmek istemiyorum.

Karın, çocuğun ne olacak.  
 Edward, Edward?  
 Karın çocuğun ne olacak  
 Deniz ötesine ne zaman gidiyorsun?  
 Dünya büyük, dilenirler yine aç kalmazlar  
 Annem, annem,  
 Dünya büyük, dilenirler, yine aç kalmazlar.  
 Onları bir daha görmeyeceğim.

Annene ne bırakıyorsun?  
 Edward, Edward?  
 Annene ne bırakıyorsun?  
 Oğlum bana söyle!  
 Size laneti ve cehennem ateşini bırakıyorum,  
 Annem, annem!  
 Size laneti ve cehennem ateşini bırakıyorum  
 Çünkü bunu bana siz öğrettiniz.

## JOHANN GOTTFRIED HERDER

## 6.2.1. EDWARD

*Dein Schwert, wie ist's von Blut so rot?*

*Edward, Edward!*

*Dein Schwert, wie ist' von Blut so rot,*

*Und gehst so traurig her?-O!*

*O ich hab geschlagen meinen Geier tot,*

*Mutter, Mutter!*

*O ich hab geschlagen meinen Geier tot,*

*Und keinen hab ich wie Er – O!*

*Dein's Geiers Blut ist nicht so rot,*

*Edward, Edward!*

*Dein's Geiers Blut ist nicht so rot,*

*Mein Sohn, bekenn mir frei – O!*

*O ich hab geschlagen mein Rotroß tot,*

*Mutter, Mutter!*

*O ich hab geschlagen mein Rotroß tot.*

*Und's war so stolz und treu – O!*

*Dein Roß war alt und hast's nicht not,*

*Edward, Edward!*

*Dein Roß war alt und hast's nicht not,*

*Dich drückt ein ander Schmerz – O!*

*O ich hab geschlagen meinen Vater tot,*

*Mutter, Mutter!*

*O ich hab geschlagen meinen Vater tot,*

*Und weh, weh ist mein Herz – O!*

*Und was für Buße willst du nun tun?*

*Edward, Edward!*

*Und was für Buße willst du nun tun?*

*Mein Sohn bekenn mir mehr – O!*

*Auf Erden soll mein Fuß nicht ruhn,*

*Mutter, Mutter!*

*Auf Erden soll mein Fuß nicht ruhn,*

*Will gehn fern übers Meer – O!*

*Und was soll werden dein Hof und Hall?*

*Edward, Edward!*

*Und was soll werden dein Hof und Hall?*

*So herrlich sonst und schön – O!*

*Ich laß es stehn, bis es sink und fall,*

*Mutter, Mutter!*

*Ich laß es stehn, bis es sink und fall,*

*Mag nie es wieder sehn – O!*

*Und was soll werden dein Weib und Kind?*

*Edward, Edward!*

*Und was soll werden dein Weib und Kind,*

*Wann du gehst über Meer? – O!*

*Die Welt ist groß, laß sie bettlen drin,*

*Mutter, Mutter!*

*Die Welt ist groß, laß sie bettlen drin,*

*Ich seh sie nimmermehr – O!*

*Und was willst du lassen deiner Mutter teuer?*

*Edward, Edward!*

*Und was willst du lassen deiner Mutter teuer?*

*Mein Sohn, das sage mir – O!*

*Fluch will ich Euch lassen und höllisch Feuer,*

*Mutter, Mutter!*

*Fluch will ich Euch lassen und höllisch Feuer,*

*Denn Ihr, Ihr rietet's mir! – O!*

### 6.3. GOTTFRIED AUGUST BÜRGER

#### 6.3.1. LENORE

*Lenore sabahın erken bir saatinde  
Ağır bir rüyadan uyandı;  
"Wilhelm, sen vefasız mı çıktın, yoksa öldün mü?  
Daha ne kadar gecikeceksin?"  
Wilhelm, kral Friedrich'in ordusuyla  
Prag savaşıma katılmıştı.  
Hayatta olup olmadığı  
Konusunda da hiç yazmamıştı.*

*Kral ve imparatoriçe uzun zamandır  
Devam eden kavgadan bıkmışlardı.  
Uzlaşmaz, katı tutumlarını bırakıp  
Nihayet barışmışlardı;  
İki tarafın ordusu da şarkı türküsü,  
Çangır çangur müzik ve davul eşliğinde,  
Yeşil savaş silahlarıyla techiz edilmiş olarak  
Evlerine dönüyordu.*

*Gözüne alabildiği her yerde  
Yollarda ve yol kenarlarında  
Gelenleri karşılamak üzere  
Genci yaşlısı her kes sevinç gösterilerinde bulunuyordu.*

*Eşler, nişanlılar ve çocuklar -Tanrıya şükürler olsun!  
Hoş geldiniz" diye sevinçle bağırıyorlardı.  
Ah! Fakat Lenore'ye  
Ne selam ne de öpücük vardı.*

*Aşağı yukarı koşuşturarak  
Dönenlerden hepsine Wilhelm'i soruyor,  
Fakat sorduklarında hiçbirisi  
Wilhelm hakkında ona bir şey söylemiyordu.  
Savaştan dönen bütün askerler geçtikten sonra  
Simsiyah saçlarını yolmaya başlamıştı Lenore,  
Ve öfkeyle  
Kendisini yerlere atıyordu.*

Annesi ise ona doğru koşmuş;  
 Tanrı sana merhamet etsin,  
 Ah sevgili kızım, sana ne oldu?  
 Diyerek Lenore'yi kolları arasına aldı.  
 Ah annem, annem, benim için her şey bitti artık!  
 Dünyada olup biten umurumda değil!  
 Tanrının hiç merhameti yok.  
 Vah benim gibi zavallı birinin vay haline!

"Tanrım yardım et, bize lütfunla muamele et"  
 Çocuğum, Paternoster duasını oku!  
 Tanrı ne murad etmişse onda bir hayır vardır.  
 Tanrım, tanrım, bize merhamet et!  
 "Anneciğim, anneciğim, seninkilerin hepsi biraz hüsnü kuruntu!  
 Tanrı bana acımadı  
 Benim dua etmem ne işe yarar?  
 Artık hiçbir şeye ihtiyacım yok;"

"Yardım et tanrım, yardım et,  
 Bizim bildiğimiz tanrı babamız çocuklara yardım eder.  
 Dua edersen ızdırabın hafifleyecektir."  
 "O anneciğim benim içimdeki ızdırıp ateşini  
 Hiçbir dua söndüremez  
 Hiçbir dua da  
 Ölmüş birisini geri getiremez."

"Dinle çocuğum! Senin bu sadakatsız  
 Nişanlın yaban ellerde  
 Sana sadakatını bozup da  
 Yeni bir evlilik yapmış olmasın?  
 Bırak çocuğum, onu kalbinden sök at!  
 O bu işten hiç kazançlı çıkmayacaktır.  
 Ruh ve ceset birbirinden ayrıldığı zaman  
 Vefasızlığının cezasını çekecektir"

"Ah anneciğim benim için her şey bitti.  
 Her şeyimi kaybettim!  
 Benim kazancım ölüm oldu!  
 Keşke hiç doğmasaydım!  
 Benim ışığım ebediyyen söndü.

Bu dehşetli gecede ben de ölmek istiyorum.  
Tanrının hiç merhameti yok,  
Ah, benim gibi zavallı birinin vay haline!"

"Yardım et tanrım, yardım et!  
Bu zavallı kulunu mahkemde yargılama!  
Zira o ağzından çıkan sözlerin farkında değil.  
Söylediklerinden dolayı ona günah yazma!

Ah, zavallı çocuğum, bu dünyevi ızdıraplarını unut!  
Ve tanrıyı ve manevi saadetini düşün!  
Böylece ruhundan nişanlın  
Hiç eksik olmayacaktır."

"Ah anneciğim, manevi saadet nedir?  
Ah, anneciğim, nedir cehennem?  
Benim manevi saadetim Wilhelm'in yanıdır.  
Onsuz yaşamak ise benim için cehennemden farksızdır!  
Benim ışığım ebediyyen söndü,  
Bu dehşetli gecede ben de ölmek istiyorum,  
Onsuz ne bu dünyada yaşamak  
Ne de manevi saadeti istiyorum"

Böylece ümitsizlik  
Onun beynine ve damarlarına işledi.  
Pervasızca tanrının kaza ve kaderinden  
Ümidini kesmeye başladı.  
Güneş batıncaya kadar  
Hatta gecenin ilerleyen saatlerinde  
Gök yüzünde altın parlaklığındaki yıldızlar doğuncaya kadar  
Bu ümitsiz ruh hali içinde göğsünü parçaladı.

Ve dışarıya kulak ver! trap trap trap  
At nalına benzer sesler yaklaşmakta  
Üzerindeki techizatı şangırdatarak  
Bir süvari eşikte atından indi.  
Bak dinle! Kapının halkasına kulak ver!  
Çok yavaşça klinglingling diye ses geliyor.  
Sonra kapıdan açıkça  
Şu sözler duyuldu:

“Haydi kalk bebeğim,  
 Uyuyor musun sevgilim yoksa uyanık mısın?  
 Hâlâ nasıl benim aleyhimde düşünebiliyorsun?  
 Ağlıyor musun, yoksa gülüyor musun?”  
 “Ah, Wilhelm sen misin, gecenin bu geç saatinde?  
 Ağladım ve uyandım.  
 Ah, büyük acılar çektim.  
 Ah, böyle nereden geliyorsun?

“Biz sadece geceleri ata bineriz.  
 Çok uzaktan Bohemya’dan geliyorum.  
 Çok geç yola koyuldum.  
 Seni de beraber götürmek istiyorum.”  
 “Ah, Wilhelm, önce hemen bir içeri gel!  
 Dışarıda rüzgar esiyor.  
 İçeriye kollarıma gel  
 Sevgilim, seni ısıtayım!”

“Bırak dışarıda rüzgar essin  
 Bebeğim bırak essin  
 At tepinip mahmuzlarını şingırdatıyor.  
 Ben buralarda kalamam,  
 Gel sevgilim atla, arkama  
 Atın üzerine atla  
 Bugün daha yüzlerce mil yol almam gerekir.  
 Seninle birlikte gelin yatağna yetişmeliyiz.

“Ah! yüz mil yol alıp  
 Beni bugün gelin yatağına mı götürmek istiyorsun?  
 Bak kulak ver! Saat hâlâ çalıyor  
 Saat artık onbiri vurdu.”

Sağa sola bak, ay parlıyor,  
 Biz ve ölümler çok hızlı at bineriz.  
 Bahse girdim bugün seni  
 Gelin yatağına yetiştirmeliyim;”

“Söyle bana, senin bu zıfafodan nerede?

Nerede gelin yatağın ve nasıl birşey?"  
 "Buradan çok çok uzakta!- - Sessiz, serin ve küçük bir yer!  
 Altı uzun, iki de kısa tahtadan ibaret!"  
 "Bana da yer var mı?"-"İkimiz için de yer var!  
 Gel sevgilim, atla arkama atın üstüne atla?  
 Düşün davetlileri bizi bekler,  
 Oda da bizim için açık kaldı."

Sevgilisi koştu ve hemen acele  
 Atın arkasına atladı.  
 Ve zambak gibi ellerini  
 Muhabbetle sevgilisinin beline doladı.  
 Hızla dört nala  
 Hurra hurra hop hop hop diye devam ettiler.  
 At o kadar hızla gidiyordu ki,  
 Atın ayaklarının değdiği taşlardan kıvılcımlar çıkıyordu.

Sağda ve solda tarlalar meralar ve çimenler  
 Gözlerinin önünde sanki uçuyor gibiydi.  
 Üzerinden geçtikleri köprüler,  
 Sanki gök gürleri gibi gürlüyordu.  
 "Sevgilim korkuyor musun? Bak mehtap parlıyor  
 Haydi" ölümler hızlı gider!  
 Sevgilim ölümlerden de korkuyor musun?"  
 "Ah hayır! - - Bırak ölümleri"  
 Orada hangi şarkı çalıyor?  
 Kargalar niçin kanat çırpıyor!  
 Çan seslerini dinle ölümlerin şarkısına kulak ver:  
 "Bırakın cenazeyi defnedelim!"  
 Tabut taşıyan bir  
 Cenaze alayı yaklaşıyor.  
 Ölümlerin söylediği şarkı  
 Havuzdaki bir felaket haberine benziyordu.

"Müzik eşliğinde şarkı ve yakınmalarla  
 Gece yarısından sonra cenazeyi defnedin.  
 Şimdi ben genç nişanlımı evimize  
 Gelin yatağıma getiriyorum.  
 Zangoç buraya gel, Koroyla birlikte gel  
 Ve bana gelin şarkısını mırıldan

*Ve papaz sen de gel ve biz  
Gerdeğe girmeden dua et!"*

*Şarkı sesleri yavaşladı. - - Tabut kayboldu.  
Onun çağrısına uyararak  
Atının arkasından  
Koşarak geldiler.  
Hızla dört nala  
Hurra hurra hop hop diye devam ettiler.  
At o kadar hızlı gidiyordu ki,  
Atın ayaklarının değdiği taşlardan kıvılcımlar çıkıyordu.*

*Sağda ve solda  
Dağlar, ağaçlar, çalılar ve çitler uçar gibiydi.  
Sağda ve solda  
Kasabalar, köyler ve şehirler uçar gibiydi.  
"Sevgilim hâlâ korkuyor musun? - - Bak mehtap parlıyor.  
Haydi! Ölüler hızlı gider.  
Sevgilim ölülerden de korkuyor musun!  
"Ah, bırak ölüleri, huzur içinde yatsınlar."*

*Oraya bak! Oraya bak!  
Neşeli bir kalabalık yüksek mahkemede  
Bir mihverin çarkı etrafında dansediyor  
Ve bunlar ay ışığında belli belirsiz fark ediliyor.  
Hey kalabalık buraya gelin  
Ve beni takip edin.  
Tam biz gerdeğe girerken  
Düğün dansı edin.*

*Ve kalabalık çalılıklar arasında  
Rüzgar eserken kuru yaprakların  
Hıştırtısı gibi hışırdayarak  
Arkadan onları takip ediyordu.  
Hızla dört nala hop hop diye  
Yollarına devam ettiler.  
At o kadar hızlı gidiyordu ki,  
Atın ayaklarının değdiği taşlardan kıvılcımlar çıkıyordu.*

*Gökteki dolunay bile uçar gibiydi.*

Sanki uzaklara doğru uçuyordu.  
 Onların üzerindeki gökyüzü ve  
 Yıldızlar bile uçar gibiydi.  
 "Sevgilim hâlâ korkuyor musun? - - Ay parlıyor  
 Haydi ölümler hızlı gider  
 Sevgilim ölümlerden de korkuyor musun?"  
 "Ah! Bırak. Ölümler huzur içinde yatsınlar  
 "Rap Rap! Bana öyle geliyor ki horoz beni çağırıyor.  
 Kumlar yakında kaybolacak  
 Rap! Rap! sabah rüzgarı beni titretiyor.  
 Buradan çabuk kaybol  
 Yolculuğumuz sona erdi.  
 Gelin yatağı açıldı.  
 Ölümler hızlı koşarlar  
 Biz nihayet yerimize ulaştık!"

Hemen demir parmaklıklı  
 Ve sürgülü bir kapıya geldiler  
 Esnek bir çubuk darbesiyle  
 Sürgüyü ve kilidi açtı.  
 Büyük kapının kanatları tangır tungur açıldı.  
 Ve mezarların üzerinden geçerek gittiler.  
 Ay ışığında çevrede  
 Mezar taşları parlıyordu.

Ah işte bak! bak.  
 Bir anda korkunç bir olay oldu.  
 Wilhelm'in elbisesi bir patlayıcının içindeki  
 Ateşleme tertibatı gibi parça parça dağıldı.  
 Kafasından saçları döküldü  
 Ve kafatası çırılçıplak kaldı.  
 Vücudu da ölümü temsil eden  
 Tırpanlı ve kum saatli bir iskelete dönüştü.

At vahşi bir şekilde hiddetlenerek havaya sıçradı.  
 Bu arada kıvılcımlar çıkarıyordu.  
 Lenore'nin gözünden Wilhelm de  
 At da kaybolmuşlardı.  
 Yukarıda uluma sesleri  
 Aşağıdan derinliklerden ise iniltiler geliyordu.

*Lenore'nin kalbi ise ölüm ile  
Hayat arasında mücadele veriyordu.*

*O anda mehtapta ruhlar  
Onun çevresinde bir daire oluşturarak  
Dansa başladılar.  
Ve şöyle ağıt yakıyorlardı:  
"Sabret! Kalbin bu acıya dayanmasa da sabret.  
Gök yüzündeki tanrıya kızma!  
Sen cismen bakiresin.  
Tanrı ruhları bağışlasın!"*

**GOTTFRIED AUGUST BÜRGER****6.3.1. LENORE**

*Lenore fuhr ums Morgenrot  
 Empor aus schweren Träumen:  
 Bist untreu, Wilhelm, oder tot?  
 Wie lange willst du säumen?  
 Er war mit König Friedrichs Macht  
 Gezogen in die Prager Schlacht,  
 Und hatte nicht geschrieben:  
 Ob er gesund geblieben.*

*Der König und die Kaiserin,  
 Des langen Haders müde,  
 Erweichten ihren harten Sinn,  
 Und machten endlich Friede;*

*Und jedes Heer, mit Sing und Sang,  
 Mit Paukenschlag und Kling und Klang,  
 Geschmückt mit grünen Reisern,  
 Zog heim zu seinen Häusern.*

*Und überall all überall,  
 Auf Wegen und auf Stegen,  
 Zog alt und jung dem Jubelschall  
 Der Kommenden entgegen.  
 Gottlob! Rief Kind und Gattin laut,  
 Willkommen! Manche frohe Braut.  
 Ach! Aber für Lenoren  
 War Gruß und Kuß verloren.*

*Sie frug den Zug wohl auf und ab,  
 Und frug nach allen Namen;  
 Doch keiner war, der Kundschaft gab,  
 Von allen, so da kamen.  
 Als nun das Heer vorüber war,  
 Zerraupte sie ihr Rabenhaar,  
 Und warf sich hin zur Erde,  
 Mit wütiger Gebärde.*

Die Mutter lief wohl hin zu ihr:  
 Ach, daß sich Gott erbarme!  
 Du trautes Kind, was ist mit dir?  
 Und schloß sie in die Arme.  
 O Mutter, Mutter! Hin ist hin!  
 Nun fahre Welt und alles hin!  
 Bei Gott ist kein Erbarmen.  
 O weh, o weh mir Armen!-

"Hilf Gott, hilf! Sieh uns gnädig an!  
 Kind, bet ein Vater unser!  
 Was Gott tut, das ist wohlgetan.  
 • Gott, Gott erbarmt sich unser!" -  
 "O Mutter, Mutter! Eitler Wahn!  
 Gott hat an mir nicht wohlgetan!  
 Was half, was half mein Beten?  
 Nun ist's nicht mehr vonnöten." -

"Hilf Gott, hilf! Wer den Vater kent,  
 Der weiß, er hilft den Kindern.  
 Das hochgelobte Sakrament  
 Wird deinen Jammer lindern." -  
 "O Mutter, Mutter! Was mich brennt,  
 Das lindert mir kein Sakrament!  
 Kein Sakrament mag Leben  
 Den Toten wiedergeben."

"Hör, Kind! Wie, wenn der falsche Mann,  
 Im fernen Ungerlande,  
 Sich seines Glaubens abgetan,  
 Zum neuen Ehebande?  
 Laß fahren, Kind, sein Herz dahin!  
 Er hat es nimmermehr Gewinn!  
 Wann Seel und Leib sich trennen,  
 Wird ihn sein Meineid brennen." -

" O Mutter, Mutter! Hin ist hin!  
 Verloren ist verloren!  
 Der Tod, der Tod ist mein Gewinn!  
 O wär ich nie geboren!

Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!  
 Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!  
 Bei Gott ist kein Erbarmen.  
 O weh, o weh mir Armen!" -

"Hilf Gott, hilf! Geh nicht ins Gericht  
 Mit deinem armen Kinde!  
 Sie weiß nicht, was die Zunge spricht.  
 Behalt ihr nicht die Sünde!  
 Ach, Kind, vergiß dein irdisch Leid,  
 Und denk an Gott und Seligkeit!  
 So wird doch deiner Seelen  
 Der Bräutigam nicht fehlen." -

" O Mutter! Was ist Seligkeit?  
 O Mutter! Was ist Hölle?  
 Bei ihm, bei ihm ist Seligkeit,  
 Und ohne Wilhelm Hölle! -  
 Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!  
 Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!  
 Ohn ihn mag ich auf Erden,  
 Mag dort nicht selig werden." ---

So wütete Verzweiflung  
 Ihr in Gehirn und Adern.  
 Sie fuhr mit Gottes Vorsehung  
 Vermessen fort zu hadern;  
 Zerschlug den Busen, und zerrang  
 Die Hand, bis Sonnenuntergang,  
 Bis auf am Himmelsbogen  
 Die goldnen Sterne zogen.

Und außen, horch! Ging's trapp trapp trapp,  
 Als wie von Rosseshufen;  
 Und klirrend stieg ein Reiter ab,  
 An des Geländers Stufen;  
 Und horch! Und horch! Den Pfortenring  
 Ganz lose, leise, klinglingling!  
 Dann kamen durch die Pforte  
 Vernehmlich diese Worte:

"Holla, Holla! Tu auf mein Kind!  
 Schläfst, Liebchen, oder wachst du?  
 Wie bist noch gegen mich gesinnt?  
 Und weinest oder lachst du?"  
 "Ach, Wilhelm, du? - - So spät bei Nacht? - -  
 Geweinet hab ich und gewacht;  
 Ach, großes Leid erlitten!  
 Wo kommst du hergeritten?" -

"Wir satteln nur um Mitternacht.  
 Weit ritt ich her von Böhmen.  
 Ich habe spät mich aufgemacht,  
 Und will dich mit mir nehmen." -  
 "Ach, Wilhelm, erst herein geschwind!  
 Den Hagedorn durchsast der Wind,  
 Herein, in meinen Armen,  
 Herzliebster, zu erwärmen!" -

"Laß sausen durch den Hagedorn,  
 Laß sausen, Kind, laß sausen!  
 Der Rappe scharrt; es klirrt der Sporn.  
 Ich darf allhier nicht hausen.

Komm, schürze, spring und schwing dich  
 Auf meinen Rappen hinten mich!  
 Muß heut noch hundert Meilen  
 Mit dir ins Brautbett eilen." -

"Ach! wolltest hundert Meilen noch  
 Mich heut ins Brautbett tragen?  
 Und horch! Es brummt die Glocke noch,  
 Die elf schon angeschlagen." -  
 "Sieh hin, sieh her! Der Mond scheint hell.  
 Wir und die Toten reiten schnell.  
 Ich bringe dich, zur Wette,  
 Noch heut ins Hochzeitbette." -

"Sag an, wo ist dein Kämmerlein?  
 Wo? Wie dein Hochzeitbettchen?" -  
 "Weit, weit von hier! - - Stil, kühl und klein! - -

Sechs Bretter und zwei Brettchen!"-  
 "Hat's Raum für mich?" - " Für dich und mich!  
 Komm, schürze, spring und schwing dich!  
 Die Hochzeitgäste hoffen;  
 Die Kammer steht uns offen."-

Schön Liebchen schürzte, sprang und schwang  
 Sich auf das Roß behende;  
 Wohl um den trauten Reiter schlang  
 Sie ihre Lilienhände;  
 Und hurre hurre, hopp hopp hopp!  
 Ging's fort in sausendem Galopp,  
 Daß Roß und Reiter schnoben,  
 Und Kies und Funken stoben.

Zur rechten und zur linken Hand,  
 Vorbei vor ihren Blicken,  
 Wie flogen Anger, Heid und Land!  
 Wie donnerten die Brücken!-  
 "Graut Liebchen auch? - - Der Mond scheint hell!  
 Hurra! Die Toten reiten schnell!  
 Graut Liebchen auch vor Toten?" -  
 "Ach nein! - - Doch laß die Toten!"-

Was klang dort für Gesang und Klang?  
 Was flatterten die Raben? - -  
 Horch Glockenklang! Horch Totensang:  
 "Laßt uns den Leib begraben!"  
 Und näher zog ein Leichenzug,  
 Der Sarg und Totenbahre trug.  
 Das Lied war zu vergleichen  
 Dem Unkenruf in Teichen.

"Nach Mitternacht begrabt den Leib,  
 Mit Klang und Sang und Klage!  
 Jetzt führ ich heim mein junges Weib.  
 Mit, mit zum Brautgelage!  
 Komm, Küster, hier! Komm mit dem Chor,  
 Und gurgle mir das Brautlied vor!  
 Komm, Pfaff, und sprich den Segen,

*Eh wir zu Bett uns legen!" -*

*Stil Klang und Sang. - - Die Bahre schwand. - -  
Gehorsam seinem Rufen,  
Kam's, hurre hurre! Nachgerannt,  
Hart hinter's Rappen Hufen.*

*Und immer weiter, hopp hopp hopp!  
Ging's fort in sausendem Galopp,  
Daß Roß und Reiter schnoben,  
Und Kies und Funken stoben.*

*Wie flogen rechts, wie flogen links,  
Gebirge, Bäum und Hecken!  
Wie flogen links, und rechts, und links  
Die Dörfer, Städt und Flecken! -  
"Graut Liebchen auch? - - Der Mond scheint hell!  
Hurra! Die Toten reiten schnell!  
Graut Liebchen auch vor Toten?" -  
"Ach! Lass sie ruhn, die Toten!" -*

*Sieh da! Sieh da! Am Hochgericht  
Tanzt' um des Rades Spindel  
Halb sichtbarlich bei Mondenlicht,  
Ein lustiges Gesindel. -  
"Sasa! Gesindel, hier! Komm hier!  
Gesindel, komm und folge mir!  
Tanz uns den Hochzeitreigen,  
Wann wir zu Bette steigen!" -*

*Und das Gesindel husch husch husch!  
Kam hinten nachgeprasselt,  
Wie Wirbelwind am Haselbusch  
Durch düre Blätter rasselt.  
Und weiter, weiter, hopp hopp hopp!  
Ging's fort in sausendem Galopp  
Daß Roß und Reiter schnoben,  
Und Kies und Funken stoben.*

Wie flog, was rund der Mond beschien,  
 Wie flog es in die Ferne!  
 Wie flogen oben über hin  
 Der Himmel und die Sterne!-  
 "Graut Liebchen auch? - - Der Mond scheint hell!  
 Hurra! Die Toten reiten schnell!  
 Graut Liebchen auch vor Toten?" -  
 "O weh! Laß ruhn die Toten!" - - -

"Rapp! Rapp! Mich dünkt der Hahn schon ruft. - -  
 Bald wird der Sand verrinnen - -  
 Rapp! Rapp! Ich wittre Morgenluft - -  
 Rapp! Tummle dich von hinnen! -  
 Vollbracht, vollbracht ist unser Lauf!  
 Das Hochzeitbette tut sich auf!  
 Die Toten reiten schnelle!  
 Wir sind, wir sind zur Stelle." - - -

Rasch auf ein eisern Gittertor  
 Ging's mit verhängtem Zügel.  
 Mit schwanker Gert ein Schlag davor  
 Zersprengte Schloß und Riegel.  
 Die Flügel flogen klirrend auf,  
 Und über Gräber ging der Lauf.  
 Es blinkten Leichensteine  
 Rund um im Mondenscheine.

Ha sieh! Ha sieh! Im Augenblick,  
 Huhu! Ein gräßlich Wunder!  
 Des Reiters Koller, Stück für Stück,  
 Fiel ab, wie mürber Zunder.

Zum Schädel, ohne Zopf und Schopf,  
 Zum nackten Schädel ward sein Kopf;  
 Sein Körper zum Gerippe,  
 Mit Stundenglas und Hippe.

Hoch bäumte sich, wild schnob der Rapp,  
 Und sprühte Feuerfunken;  
 Und hui! War's unter ihr hinab

*Verschwunden und versunken.  
 Geheul! Geheul aus hoher Luft,  
 Gewinsel kam aus tiefer Gruft.  
 Lenorens Herz, mit Beben,  
 Rang zwischen Tod und Leben.*

*Nun tanzten wohl bei Mondenglanz,  
 Rund um herum im Kreise,  
 Die Geister einen Kettentanz,  
 Und heulten diese Weise:  
 "Geduld! Geduld! Wenn's Herz auch bricht!  
 Mit Gott im Himmel hadre nicht!  
 Des Leibes bist du ledig;  
 Gott sei der Seele gnädig!"*

## 6.4. FRIEDRICH SCHILLER

### 6.4.1. KEFİL

Möros, elbisesinin altına hançer saklayarak  
Zalim Diyonis'e gizlice sokuldu.  
Görevli hafiyeler onu apar topar yakaladılar  
"Bu hançerle ne yapmak istemiştin söyle!",  
Diye tehditkâr bir şekilde sordu zalim Dionis.  
"Şehri bir zalimden kurtarmak istedim:" –  
"Bunun cezasını idam sehpasında vermelisin."

Möros, şöyle cevap verdi: "Ben ölmeye hazırım,  
Sizden hayatımı bağışlamanızı da istemiyorum  
Fakat sizden beklediğim lütuf,  
Bana üçgünlük bir süre vermeniz,  
Bu zaman zarfında kızkardeşimi evlendireceğim.  
Kefil olarak da arkadaşımı size bırakıyorum.  
Şayet ben kaçarsam, onu benim yerime öldürebilirsin."

Kral bıyık altından gülerek  
Kısa bir muhakemeden sonra şöyle dedi:  
Sana üçgün süre vereceğim  
Fakat unutma! Şayet bu süreyi aşarsan,  
Ve sana verdiğim sürede geri dönmezsen  
Senin ölüm cezası arkadaşın çekecek  
Sen ise bu cezadan kurtulacaksın.

Möros arkadaşına geldi ve şöyle dedi:  
"Kral, bu suikast girişiminin cezasını  
Darağacında hayatımla ödeyeceğimi söyledi.  
Fakat kız kardeşimi evlendirip  
Dönünceye kadar üçgün süre veriyor  
Ben dönünceye kadar benim serbest  
Kalabilmem için sen benim yerime rehin kalacaksın."

Susarak sadık dostu onu kucaklar.  
Ve onu zalim kralın elinden kurtarır.  
Möros hemen oradan uzaklaşır.  
Üç gün dolmadan da  
Kızkardeşini nişanlısıyla birleştirir.

*Süreyi aşmamak için de  
Telaşla ve aceleyle geri döner.*

*Yolda bardaktan boşanırcasına yağmur yağmaktadır  
Dağlardan kaynaklar fışkırır.  
Dereler ve nehirler kabarıp  
Koşar adımlarla nehrin kıyısına geldiğinde,  
Bakar ki, sel köprüyü uçurmuş,  
Dalgalar gümbürdeyerek havaya çıkmakta ve  
Köprüniün ayakları çatırdamaktadır.*

*Möros, çaresiz bir şekilde nehrin kenarında  
aşağı yukarı koşuşturur.  
Çok uzaklara doğru bakar.  
Kendisine seslenecek birini arar.  
Kendisini nehrin karşı kıyısına  
Götürecek bir sandala de rastlamaz.  
Ne bir kayık, ne de kayıkçı var.  
Azgın nehir de denize dönmüş.*

*Nehrin kıyısına yığılır, ağlar ve yalvarır.  
Ellerini Zeus'a doğru kaldırır ve,  
"Tanrım, nehrin kabarmasını durdur!"  
Saatler geçiyor, vakit öğlen oldu  
Güneş de batmaya başladı.  
Artık şehre yetişemem  
Arkadaşım da benim yüzümden hayatından olacak*

*Fakat dalgalar duracağı yerde iyice kabarmaya başlar.,  
Dalgalar adeta birbirini parçalar.  
Saatler de saatleri tüketir.  
Bütün korkuyu üzerinden atıp cesaretini toplayarak  
Kabaran sele kendini bırakır.  
Güçlü kollarıyla nehri yararak geçer..  
Tanrı da kendine acımıştır.*

*Karşı sahile ulaşır ve aceleyle yoluna devam eder..  
Kendimi kurtaran tanrıya da şükreder.  
Çok geçmeden ormanın karanlıklarından  
Çıkan bir haydut çetesi onun yolunu*

Keser ve canına kasteder.  
 Ve çok acelesi olan Möros'u bir topuzla  
 Tehdit ederek onu yolundan alıkoymaya çalışır.

Möros, korkudan sararak haydut çetesine;  
 "Ne istiyorsunuz? Hayatımdan başka verecek bir şeyim yok.  
 Onu da krala vermem gerekir," der.  
 Hemen kendisine en yakın olanın elinden  
 Topuzu alarak, "Arkadaşımla hatırıma bana acıyın" diye yalvarır.  
 Onlardan üçünü güçlü darbelerle  
 Yere serer. Diğerleri de kaçar.

Kızgın güneş altında,  
 Yorgunluktan bitkin düşmüş bir vaziyette,  
 Dizleri çökmeye başlar.  
 "Ey tanrım, bana acıdın da beni haydut çetesinden ve  
 Azgın nehirden kurtardın ve selamete erdirdin  
 Ben burada çürüyüp ölürken,  
 Arkadaşımla da hiç yere benim için mi ölsün?"

O da ne! İşte orada çok yakında,  
 Gümüş gibi parlak bir kaynak şarıldayarak akmaktadır.  
 Möros, bir an durur ve sese kulak verir.  
 Bak, sanki konuşurmuşcasına canlı  
 Bir kaynak mırıldanarak kayalardan fışkırır.  
 Möros sevinçle eğilir ve  
 Kana kana kaynaktan içer ve susuzluğunu giderir.

Güneş yeşil dalların arasından kendini göstermeye başlar.  
 Ve ağaçların dev gölgelerindeki  
 Parlak çimenleri aydınlatır.  
 Möros, yoldan iki yolcunun geçtiğini görür.  
 Hızla koşarak yetişip onları geçmek ister.  
 Onların ağzından dökülen şu sözleri işitir:  
 "Şimdiye o darağacında asılmıştır."

Korku, onun koşan ayaklarını adeta kanatlandırır.  
 İçindeki sıkıntı ve endişeler onu hızlandırır.  
 Uzaktan akşamın kızılığında  
 Sirakus tepelerinin ışıkları parlamaya başlar.

Sarayın namuslu bekçisi Philostratus ona doğru gelir.  
Philostratus dehşet içinde Möros'u tanır:

"Geri dön! Artık arkadaşını kurtaramazsın!  
Hiç olmazsa kendi hayatını kurtar!  
O biraz önce ölümü tattı.  
Her saat büyük bir ümitle senin  
Dönüşünü bekledi.  
Fakat onun büyük inancını  
Zalim hükümdarın alayları bile yıkamadı."  
"Çok geç kaldım. Artık, hayatımı  
Kurtaran birisi olarak onun karşısına  
Çıkmam imkansız. Bari onunla ölümde birleşeyim,  
Eli kanlı zalim kral,  
Arkadaş arkadaşına verdiği sözü tutmadı diye övünmesin.  
Zalim kral varsın bir yerine iki kurban alsın.  
Sevgi ve sadakat neymiş görsün!"

Tam güneş batarken şehrin giriş kapısına dayanır.  
O anda idam sehpasının yükseldiğini görür.  
Kalabalık da şaşırılmış bir vaziyette çevreye toplanmıştır.  
Arkadaşı, ise bir iple yukarı doğru çekilmektedir.  
Möros, kalabalığı yarararak seslenir:  
"Cellat onu değil, beni öldürün!  
Onu yerime kefil bırakan kişi benim."

Çevredeki halkı bir şaşkınlık sarar.  
İki dost kucaklaşır.  
Hem sevinçten hem de yaşadıkları sıkıntıdan ağlaşırlar.  
Çevrede ağlamayan hemen hiçbir göze rastlamak mümkün değildir.  
Bu mucizevi haber krala da ulaştırılır.  
Onun da insani duygular kabarır.  
Ve derhal onları huzuruna getirtir.  
Uzun uzun onları hayranlıkla seyreder,  
Sonra da:  
"Siz galip geldiniz ve benim kalbimi yumuşattınız.  
Sadakat dedikleri boş bir vehim değilmiş.  
Beni de aramıza arkadaş olarak kabul edin.  
Benim sizden ricam, üçüncü bir  
Kişi olarak aramıza dahil olmaktır."

## FRIEDRICH SCHILLER

### 6.4.1. DIE BÜRGERSCHAFT

*Zu Dionys, dem Tyrannen, schlich  
Möros, den Dolch im Gewande;  
Ihn schlugen die Häscher in Bande.  
"Was wolltest du mit dem Dolche, sprich!"  
Entgnet ihm finster der Wüterich.  
"Die Stadt vom Tyrannen befreien!"  
"Das sollst du am Kreuze bereuen."*

*"Ich bin", spricht jener, "zu sterben bereit  
Und bitte nicht um mein Leben,  
Doch willst du Gnade mir geben,  
Ich flehe dich um drei Tage Zeit,  
Bis ich die Schwester dem Gatten gefreit,  
Ich lasse den Freund dir als Bürgen,  
Ihn magst du, entrinn ich, erwürgen."*

*Da lächelt der König mit arger List  
Und spricht nach kurzem Bedenken:  
"Drei Tage will ich dir schenken.  
Doch wisse! Wenn sie verstrichen, die Frist,  
Eh du zurück mir gegeben bist,  
So muß er statt deiner erblassen,  
Doch dir ist die Strafe erlassen."*

*Und er kommt zum Freunde: "Der König gebeut,  
Daß ich am Kreuz mit dem Leben  
Bezahle das frevelnde Streben,  
Doch will er mir gönnen drei Tage Zeit,  
Bis ich die Schwester dem Gatten gefreit,  
So bleib du dem König zum Pfande,  
Bis ich komme, zu lösen die Bande."*

*Und schweigend umarmt ihn der treue Freund  
Und liefert sich aus dem Tyrannen,  
Der andere ziehet von dannen.  
Und ehe das dritte Morgenrot scheint,  
Hat er schnell mit dem Gatten die Schwester vereint,*

*Eilt heim mit sorgender Seele,  
Damit er die Frist nicht verfehle.*

*Da gießt unendlicher Regen herab,  
Von den Bergen stürzen die Quellen,  
Und die Bäche, die Ströme schwellen.  
Und er kommt ans Ufer mit wanderndem Stab,  
Da reißet die Brücke der Strudel hinab,  
Und donnernd sprengen die Wogen  
Des Gewölbes krachenden Bogen.*

*Und trostlos irrt er an Ufers Rand,  
Wie weit er auch spähet und blicket  
Und die Stimme, die rufende, schicket,  
Da stößet kein Nachen vom sichern Strand,  
Der ihn setze an das gewünschte Land,  
Kein Schiffer lenket die Fähre,  
Und der wilde Strom wird zum Meere.*

*Da sinkt er ans Ufer und weint und fleht,  
Die Hände zum Zeus erhoben:  
"O hemme des Stromes Toben!  
Es eilen die Stunden, im Mittag steht  
Die Sonne, und wenn sie niedergeht  
Und ich kann die Stadt nicht erreichen,  
So muß der Freund mir erleichen."*

*Doch wachsend erneut sich des Stromes Wut,  
Und Welle auf Welle zerrinnet,  
Und Stunde an Stunde entrinnet.  
Da treibt ihn die Angst, da faßt er sich Mut  
Und wirft sich hinein in die brausende Flut  
Und teilt mit gewaltigen Armen  
Den Strom, und ein Gott hat Erbarmen.  
Und gewinnt das Ufer und eilet fort  
Und danket dem rettenden Gotte,  
Da stürzt die raubende Rotte  
Hervor aus des Waldes nächtlichem Ort,  
Den Pfad ihm sperrend, und schnaubet Mord  
Und hemmet des Wanderers Eile*

Mit drohend geschwungener Keule.

"Was wolt ihr?" ruft er, für Schrecken bleich,  
 "Ich habe nichts als mein Leben,  
 Das muß ich dem Könige geben!"  
 Und entreißt die Keule dem nächsten gleich:  
 "Um des Freundes willen erbarmet euch!"  
 Und drei mit gewaltigen Streichen  
 Erlegt er, die andern entweichen.

Und die Sonne versendet glühenden Brand,  
 Und von der unendlichen Mühe  
 Ermattet sinken die Kniee.  
 "O hast du mich gnädig aus Räubershand,  
 Aus dem Strom mich gerettet ans heilige Land,  
 Und soll hier verschmachtet verderben,  
 Und der Freund mir, der liebende, sterben!"

Und horch! Da sprudelt es silberhell,  
 Ganz nahe, wie rieselndes Rauschen,  
 Und stille hält er, zu lauschen,  
 Und sieh, aus dem Felsen, geschwätzig, schnell,  
 Springt murmelnd heroor ein lebendiger Quell,  
 Und freudig bückt er sich nieder.  
 Und erfrischt die brennenden Glieder.

Und die Sone blickt durch der Zweige Grun  
 Und malt auf den glänzenden matten  
 Der Bäume gigantische Schatten;  
 Und zwei Wanderer sieht er die Straße ziehn,  
 Will eilenden Laufes vorüberfliehn,  
 Da hört er die Worte sie sagen:  
 "Jetzt wird er ans Kreuz geschlagen."

Und die Angst beflügelt den eilenden Fuß,  
 Ihn jagen der Sorge Qualen,  
 Da schimmern in Abendrots Strahlen  
 Von ferne die Zinnen von Syrakus,  
 Und entgegen kommt ihm Philostratus  
 Des Hauses redlicher Hüter,

*Der erkennet entsetzt den Gebieter:*

*"Zurück! Du rettetest den Freund nicht mehr,  
So rette das eigene Leben!  
Den Tod erleidet er eben.  
Von Stunde zu Stunde gewartet' er  
Mit hoffender Seele der Wiederkehr,  
Ihm konnte den mutigen Glauben  
Der Hohn des Tyrannen nicht rauben."*

*"Und ist es zu spät, und kann ich ihm nicht  
Ein Retter willkommen erscheinen,  
So soll mich der Tod ihm vereinen.  
Des rühme der blutge Tyrann sich nicht,  
Daß der Freund dem Freunde gebrochen die Pflicht,  
Er schlachte der Opfer zweie  
Und glaube an Liebe und Treue."*

*Und die Sonne geht unter, da steht er am Tor  
Und sieht das Kreuz schon erhöht,  
Das die Menge gäffend umstehet,  
An dem Seile schon zieht man den Freund empor,  
Da zertrennt er gewaltig den dichten Chor:  
"Mich Henker!" ruft er, "erwürget!  
Da bin ich, für den er gebürget!"*

*Und Erstaunen ergreift das Volk umher,  
In den Armen liegen sich beide  
Und weinen für Schmerzen und Freude.  
Da sieht man kein Auge tränenleer,  
Und zum Könige bringt man die Wundermähr,  
Der fühlt ein menschliches Rühren,  
Läßt schnell vor den Thron sie führen.  
Und blicket sie lange verwundert an.  
Drauf spricht er: "Es ist euch gelungen,  
Ihr habt das Herz mir bezwungen,  
Und die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn,  
So nehmet auch mich zum Genossen an,  
Ich sei, gewährt mir die Bitte,  
In eurem Bunde der dritte."*

**FRIEDRICH SCHILLER**  
**6.4.2. İBİKUS'UN TURNALARI**

*Tanrıların dostu İbikus,  
 Yunan boylarının birleşerek  
 Korintus geçidinde  
 Marşlar eşliğinde arabaların gittiği savaşa gidiyordu.  
 İbikus, Apollo'nun tatlı ağzından  
 Dökülen şarkılarla mest olmuştu.  
 Böylece tanrıya derin bir tevekkül içerisinde elinde bir sopa  
 Regium'dan yola çıktı.*

*Yüksek Akrokorint dağlarının  
 Arkası onun bakışlarıyla çoktan buluşmuştu.  
 Zahitçe bir ürpertiyle  
 Posaydon ormanına girdi.  
 Etrafta hiçbir hareket yoktu.  
 Sadece kopkoyu bir sürü halinde  
 Uzağa güneyin sıcağına giden  
 Turna sürüsü kendisine eşlik ediyordu.*

*"Denize kadar bana eşlik eden  
 Dost grubu beni selamlayın!  
 Sizlerden dostluğun işaretlerini alıyorum.  
 Benim tahtım da sizinkine benzer.  
 İkimiz de uzaklardan geliyoruz.  
 Ve sığınacak bir mekan arıyoruz.  
 Bizi yabancıların alçaklığına  
 Karşı koruyacak bir dost ağırlasın."*

*Ve böyle neşelenerek adımlarını hızlandırdı.  
 Ormanın ortasına doğru baktı.  
 Tam yolun daraldığı bir yerde  
 İki katil aniden yolunu kesti.  
 Onlarla mücadeleye hazır olmalıydı.  
 Fakat çok geçmeden kolları bitkin bir vaziyette aşağı düştü.  
 Bu eller büyük işler başarmıştı,  
 Ama hiç böyle zor durumlara düşmemişti.*

İnsanları ve tanrıları yardıma çağırırdı.  
 Fakat onun bu yardım çağlıkları bir karşılık bulmadı.  
 Sesini ne kadar uzaklara duyurmaya çalıştıysa da  
 Hiçbir canlı emaresi ortaya çıkmadı.  
 “Bu yaban ellerde ölüp gideceğim.  
 Hiç ağlayanım bile olmayacak!  
 Ölümüm kötü kimselerin elinden olacak.  
 İntikamımı alacak birisi de görünmüyor.”

Ağır bir darbe alarak yere yıkıldı.  
 Yukarıda da turnaların sesleri vardı.  
 Öyle oldu ki turnaları artık göremiyor,  
 sadece seslerini duyuyordu,  
 Yakından gelen sesler çok korkunç çınliyordu.  
 “Ey yukarıdaki turnalar, başka birisi çıkıp da konuşmazsa  
 Benim öldürülüşümü dava edin!”  
 Diye turnalara seslenerek  
 Hayata gözlerini yumdu.

Ceset çıplak olarak bulunmuştu.  
 Her ne kadar yaralardan dolayı tanınmayacak hale gelmişse de  
 Korintus’daki dostu, kendisi için çok değerli olan  
 Hatlarından onu hemen tanıdı.  
 “Seni böyle mi bulacaktım?  
 Halbuki ben neler ümit etmiştim:  
 Şarkıcının ününün ihtişamıyla onun tarafından  
 Çam ağacından hazırlanmış çelenk seni saracaktı.”

Poseydon Festivali için toplanmış bütün  
 Misafirlerin feryatları Ibikus’un arkadaşının  
 feryatlarına karışıyordu.  
 Bu elim olay bütün Yunanistan’ı sarsmış,  
 Her kalp onu kaybetmiş olarak hissediyordu.  
 Halk büyük bir kalabalık halinde Priütan’a akın ediyordu.  
 Halkın öfkesi kabarmış,  
 Öldürülen adamın intikamının alınmasını  
 Katilin bunu canıyla ve kanıyla ödemesini talep ediyordu.

Fakat oyunların ihtişamına kapılan bu büyük kalabalığın arasında  
 Hain katilleri tanımanın imkanı var mıydı?

Kalleşçe onu öldüren haydutlar  
 Bu kalabalığın arasında mıydı acaba"  
 Bu cinayeti onu kıskanan  
 Ve ona gizlice düşmanlık besleyen birisi  
 işlemiş olabilir miydi acaba"  
 Dünya gözüyle bakıldığı zaman  
 Bunun sadece menfur bir cinayet olduğu söylenebilir.

Belki de katil, şu anda Yunanlılar arasında  
 Küstah adımlarla dolaşıyordur.  
 Katil, intikam için aranırken  
 O işlediği suçun cezasız kalmasının tadını çıkarıyordur.  
 Belki de kendi tapınaklarının eşiğinde  
 Tanrılara kafa tutuyordur.  
 Belki de tiyatroya akın eden insan dalgasının  
 İçine pervasızca girmeye çalışıyordu.  
 Koltuklar tıklım tıklım dolmuş,  
 Uzaktan yakından tiyatroya  
 Akın eden herkes ta sahneye dayanmıştı.  
 Yunan halkının her kesiminden insanlar  
 Denizin dalgaları gibi uğuldaşarak bekliyordu.  
 İnsan kalabalığı  
 Bir kavis çizerek sanki mavi  
 Gökyüzüne doğru yükseliyordu.

Buraya başka yerlerden gelerek toplanmış  
 İnsanları kim sayabilir, isimlerini kim bilebilir?  
 Theseus'un şehrinde, Aulis sahillerinden  
 Phokis'ten, Ispartalılar ülkesinden  
 Asyanın boş sahillerinden  
 Bütün adalardan insanlar buraya toplanmış,  
 Ve seyir yerinden koronun sunduğu  
 Dehşetli melodiye kulak kesilmişlerdir.

Koro, eski adetlere göre  
 Gayet ciddi ve disiplinli  
 Bir şekilde yavaş ve ölçülü adımlarla  
 Tiyatronun çevresini dolaşarak sahne almıştı.  
 Dünyada hiçbir kadın böyle yürüyemezdi.  
 Fani hiçbir ev böyle bir gösteri sunamazdı.

Vücutların muazzam büyüklüğü  
Normal insanın çok üstüne çıkıyordu.

Kalçalarını siyah bir perdesü dövüyordu.  
Sanki etten aşınmış ellerini sallıyorlar.  
Meşale mat kırmızı bir alev biçiminde  
Yanaklarında ise hiç kan kalmamıştı  
Saçların insanların alınları çevresinde  
Dostça uyduğu yerlerde  
Yılanlar ve engerekler de görülmüyordu.  
Zehirle dolmuş karınlar da şişmişti.

Daire şeklinde dönerek  
Parçalarcasına kalplere tesir eden.  
İlahinin melodilerine başlamışlardı.  
Günahkâr (katil) de kalabalığın arasındaydı.  
İnsanların duygularını yok edercesine ve kalpleri rahatsız ederek  
İntikam ilahesinin müziği çınılıyordu.  
Bu müzik dinleyenlerin iliklerine işlercesine çınılıyor.  
Dinleyen, Lirden çıkan şu seslere tahammul edemiyordu:

"Ruhunun çocukça masumiyetini koruyan,  
Hatalardan ve günahlardan uzak kişilere ne mutlu!  
Böyle kişilere biz intikam duygularıyla yaklaşamayız.  
Bu kişiler hayatın yörüngesinde rahat rahat dolaşabilirler  
Fakat gizlice cinayet suçunu işlemiş  
Kişiye yazıklar olsun! Yazıklar olsun,  
Biz onun peşinden ayrılmayacağız  
Gece ne korkunç bir şeydir.

Bu kişi kaçıp kurtulacağını mı zannediyor.  
Biz de onun peşinden kanatlı uçacağız  
Onun ardından ayaklarına  
İlmek atıp onu yere düşüreceğiz.  
Yorulmadan onun yakalayacağız.  
Pişman olursa da o bizimle barışamaz.  
Onun gölgesini bile takip edeceğiz.  
Yakaladığımız yerde de onu bırakmayacağız"  
Böylece şarkı söyleyerek halka dansı yapıyorlardı.  
Sanki ölüm sessizliği gibi bir sükunet

Bütün binayı kaplamıştı.  
 Sanki çok yakında bir uluhiyyet varmış gibiydi.  
 Ve eski geleneklere göre  
 Törenvari bir biçimde kalabalık,  
 Yavaş ve ölçülü adımlarla tiyatronun yuvarlak salonundan  
 Dönerek arka planda kayboldu.

Her kalp, yalan ve gerçek arasında  
 Gidip gelir ve şüpheyle titrer,  
 Ve gizli bir mesaiyle bütün işleri yoluna koyan,  
 Araştırılamayan ve sebebi bilinmeyen,  
 Kaderin karanlık sütunlarını dokuyan  
 Derin kalplerde kendisini hissettiren,  
 Ancak güneş ışığında görünmeyen  
 Korkunç bir güce tabi olur.

O anda merdivenlerin en üst basamağında  
 Şöyle bir ses duyuldu.  
 "Bakın bakın, yukarıya bakın  
 İbikus'un turnaları!"  
 Birden bire gök yüzü kapkaranlık olmuştu.  
 Ve tam tiyatronun üzerinden  
 Siyah bir kalabalık halinde  
 bir turna sürüsünün geçmekte olduğu görülmüyordu.

"İbikus'un!" Bu sadık isim,  
 Orada bulunan herkesin kalbini yeniden hüzüne gark ediyordu.  
 Tıpkı denizdeki dalgaların git gide büyüdüğü gibi  
 Ağzdan ağza hemen ses yayıldı;  
 Bir katilin öldürdüğü ve bizim kendisi için ağladığımız Ibykus'un!  
 Bunun onunla ne ilgisi var?  
 Bunu söyleyen ne kastetmiş olabilir?  
 Bu turna sürüsüyle bunun ne ilgisi var?"

Ve bu soru gittikçe seslendirilerek  
 Bir şimşek çakması gibi her kalpte  
 Şüphe uyandırmaya başlamıştı:  
 "Dikkat edin! Bu intikam ilahesinin gücüdür.  
 Dindar şair, olanları sezmiştir.  
 Katil kendisini açığa çıkarıyor.

*Biraz önceki sözleri söyleyeni  
Ve ona uyanı yakalayın!”*

*Fakat bu sözleri ağzından kaçırın kişi  
Yeniden onları içinde saklamak istedi.  
Fakat nafile! Korkudan sararmış ağız,  
Derhal suçluluğunu açığa çıkarmıştı.  
Bunlar derhal yakalanıp yargıcın huzuruna çıkarıldı  
Orası hemen bir mahkemeye dönüştürüldü  
Suçlular suçlarını itiraf ettiler.  
Maktûlün intikamı da alınmış oldu.*

## FRIEDRICH SCHILLER

## 6.4.2. DIE KRANICHE DES IBYKUS

*Zum Kampf der Wagen und Gesänge,  
 Der auf Korinthus' Landesenge  
 Der Griechen Stämme froh vereint,  
 Zog Ibykus, der Götterfreund.  
 Ihm schenkte des Gesanges Gabe,  
 Der Lieder süßen Mund Apoll,  
 So wandert' er, an leichtem Stabe,  
 Aus Rhegium, des Gottes voll.*

*Schon winkt auf hohem Bergesrücken  
 Akrokorinth des Wandrers Blicken,  
 Und in Poseidons Fichtenhain  
 Tritt er mit frommem Schauder ein.  
 Nichts regt sich um ihn her, nur Schwärme  
 Von Kranichen begleiten ihn,  
 Die fernhin nach des Südens Wärme  
 In graulichem Geschwader ziehn.*

*“Seid mir begrüßt, befreundte Scharen!  
 Die mir zur See Begleiter waren,  
 Zum guten Zeichen nehm ich euch,  
 Mein Los, es ist dem euren gleich.  
 Von fernher kommen wir gezogen  
 Und flehen um ein wirtlich Dach.  
 Sei uns der Gastliche gewogen,  
 Der von dem Fremdling wehrt die Schmach!”*

*Und munter fördert er die Schritte,  
 Und sieht sich in des Waldes Mitte,  
 Da sperren, auf gedrangem Steg,  
 Zwei Mörder plötzlich seinen Weg.  
 Zum Kampfe muß er sich bereiten,  
 Doch bald ermattet sinkt die Hand,  
 Sie hat der Leier zarte Saiten,  
 Doch nie des Bogens Kraft gespannt.*

Er ruft die Menschen an, die Götter,  
 Sein Flehen dringt zu keinem Retter,  
 Wie weit er auch die Stimme schickt,  
 Nichts Lebendes wird hier erblickt,  
 "So muß ich hier verlassen sterben,  
 Auf fremdem Boden, unbeweint,  
 Durch böser Buben Hand verderben,  
 Wo auch kein Rächer mir erscheint!"

Und schwer getroffen sinkt er nieder,  
 Da rauscht der Kraniche Gefieder,  
 Er hört, schon kann er nicht mehr sehn,  
 Die nahen Stimmen furchtbar krähn.  
 "Von euch, ihr Kraniche dort oben!  
 Wenn keine andre Stimme spricht,  
 Sei meines Mordes Klag erhoben!"  
 Er ruft es, und sein Auge bricht.

Der nackte Leichnam wird gefunden,  
 Und bald, obgleich entstellt von Wunden,  
 Erkennt der Gastfreund in Korinth  
 Die Züge, die ihm teuer sind.  
 "Und muß ich so dich wiederfinden,  
 und hoffte mit der Fichte Kranz  
 Des Sängers Schläfe zu umwinden,  
 Bestrahlt von seines Ruhmes Glanz!"

Und jammernd hören's alle Gäste,  
 Versammelt bei Poseidons Feste,  
 Ganz Griechenland ergreift der Schmerz,  
 Verloren hat ihn jedes Herz.  
 Und stürmend drängt sich zum Prytanen  
 Das Volk, es fodert seine Wut,  
 Zu rächen des Erschlagenen Manen,  
 Zu sühnen mit des Mörders Blut.

Doch wo die Spur, die aus der Menge,  
 Der Völker flutendem Gedränge,  
 Gelocket von der Spiele Pracht,  
 Den schwarzen Täter kenntlich macht?

*Sind's Räuber, die ihn feig erschlagen?  
 Tat's neidisch ein verborgner Feind?  
 Nur Helios verma's zu sagen,  
 Der alles Irdische bescheint.*

*Er geht vielleicht mit frechem Schritte  
 Jetzt eben durch der Griechen Mitte,  
 Und während ihn die Rache sucht,  
 Genießt er seines Frevels Frucht.  
 Auf ihres eignen Tempels Schwelle  
 Trotz er vielleicht den Göttern, mengt  
 Sich dreist in jene Menschenwelle,  
 Die dort sich zum Theater drängt.*

*Denn Bank an Bank gedrängt sitzen,  
 Es brechen fast der Bühne Stützen,  
 Herbeigeströmt von fern und nah,  
 Der Griechen Völker wartend da,  
 Dumpfbrausend wie des Meeres Wogen;  
 Von Menschen wimmelnd, wächst der Bau  
 In weiter stets geschweiftem Bogen  
 Hinauf bis in des Himmels Blau.*

*Wer zählt die Völker, nennt die Namen,  
 Die gastlich hier zusammenkamen?  
 Von Theseus' Stadt, von Aulis Strand,  
 Von Phokis, vom Spartanerland,  
 Von Asiens entlegner Küste,  
 Von allen Inseln kamen sie  
 Und horchen von dem Schaugerüste  
 Des Chores grauser Melodie,*

*Der streng und ernst, nach alter Sitte,  
 Mit langsam abgemeßnem Schritte,  
 Hervortritt aus dem Hintergrund,  
 Umwandelnd des Theaters Rund.  
 So schreiten keine irdschen Weiber,  
 Die zeugete kein sterblich Haus!  
 Es steigt das Riesenmaß der Leiber  
 Hoch über menschliches hinaus.*

Ein schwarzer Mantel schlägt die Lenden,  
 Sie schwingen in entfleschten Händen  
 Der Fackel düsterrote Glut,  
 In ihren Wangen fließt kein Blut.  
 Und wo die Haare lieblich flattern,  
 Um Menschenstirnen freundlich wehn,  
 Da sieht man Schlangen hier und Nattern  
 Die giftgeschwollnen Bäuche blähn.

Und schauerlich gedreht im Kreise  
 Beginnen sie des Hymnus Weise,  
 Der durch das Herz zerreißend dringt,  
 Die Bande um den Sünder schlingt.  
 Besinnungraubend, herzbetörend  
 Schallt der Erinnyen Gesang,  
 Er schallt, des Hörers Mark verzehrend,  
 Und duldet nicht der Leier Klang:

“Wohl dem, der frei von Schuld und Fehle  
 Bewahrt die kindlich reine Seele!  
 Ihm dürfen wir nicht rächend nahn,  
 ER wandelt frei des Lebens Bahn.  
 Doch wehe, wehe, wer verstohlen  
 Des Mordes schwere Tat vollbracht,  
 Wir heften uns an seine Sohlen,  
 Das furchtbare Geschlecht der Nacht!

Und glaubt er fliehend zu entspringen,  
 Geflügelt sind wir da, die Schlingen  
 Ihm werfend um den flüchtgen Fuß,  
 Daß er zu Boden fallen muß.  
 So jagen wir ihn, ohn Ermatten,  
 Versöhnen kann uns keine Reu,  
 Ihn fort und fort bis zu den Schatten,  
 Und geben ihn auch dort nicht frei.“

So singend, tanzen sie den Reigen,  
 Und Stille wie des Todes Schweigen  
 Liegt überm ganzen Hause schwer,  
 Als ob die Gottheit nahe wär.

Und feierlich, nach alter Sitte  
Umwandelnd des Theaters Rund,  
Mit langsam abgemessnem Schritte,  
Verschwinden sie im Hintergrund.

Und zwischen Trug und Wahrheit schwebet  
Noch zweifelnd jede Brust und bebet  
Und huldigt der furchtbarn Macht,  
Die richtend im Verborgnen wacht,  
Die unerforschlich, unergründet  
Des Schicksals dunkeln Knäuel flicht,  
Dem tiefen Herzen sich verkündet,  
Doch fliehet vor dem Sonnenlicht.

Da hört man auf den höchsten Stufen  
Auf einmal eine Stimme rufen:  
"Sieh da! Sieh da, Timotheus,  
Die Kraniche des Ibykus!" -  
Und finster plötzlich wird der Himmel,  
Und über dem Theater hin  
Sieht man in schwärzlichtem Gewimmel  
Ein Kranichheer vorüberziehn.

"Des Ibykus!" - Der teure Name  
Rührt jede Brust mit neuem Grame,  
Und, läuft's von Mund zu Munde schnell:  
"Des Ibykus, den wir beweinen,  
Den eine Mörderhand erschlug!  
Was ist's mitdem? Was kann er meinen?  
Was ist's mit diesem Kranichzug?" -

Und lauter immer wird die Frage,  
Und ahnend fliegt's mit Blitzesschlage  
Durch alle Herzen. "Gebet acht!  
Das ist der Eumeniden Macht!  
Der fromme Dichter wird gerochen,  
Der Mörder bietet selbst sich dar!  
Ergreift ihn, der das Wort gesprochen,  
Und ihn, an den's gerichtet war."

*Doch dem war kaum das Wort entfahren,  
Möcht er's im Busen gern bewahren;  
Umsonst, der schreckenbleiche Mund  
Macht schnell die Schuldbewußten kund.  
Man reißt und schleppt sie vor den Richter,  
Die Szene wird zum Tribunal,  
Und es gestehn die Bösewichter,  
Getroffen von der Rache Strahl.*

## 6.5. JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

### 6.5.1. TANRI VE DANSÖZ

#### *Hint Menkıbesi*

*Yer yüzünün efendisi Mahadöh  
Altıncı defa yer yüzüne iner.  
Hisleriyle, sevinç ve üzüntüleriyle  
Bize benzeyecektir tanrı,  
İster istemez burada oturmak zorunda  
Bütün olaylara yön vermekte  
Yeri gelir cezalandırır, yeri gelir esirger  
İnsanları insanca görmek zorunda  
Ve şehri bir gezginci olarak gözlemledi.  
Büyükleri de küçükleri de sayar  
Yoluna devam etmek için de akşamları onları terk eder.*

*En son evlerin bulunduğu yere ulaştığında  
Yanakları boyalı kaybolmuş bir çocuğu gördü.  
Selam sana bakire kız! Namus timsali,  
Bekle, hemen geliyorum.  
Ya sen kimsin? Dansöz  
Ve bu da aşkın evidir.  
Cymbeln'lerin dansa katılmaları için harekete geçti.  
Sempatik bir biçimde dans halkasına katılmasını da bilmişti.  
Mahadöh'ün önünde eğiliyor ve ona bir çiçek demeti uzatıyordu.*

*Kız gülümseyerek onu eşiğe,  
Canlı bir şekilde eve götürdü  
Güzel yabancı, sana hemen aydınlık  
Bir kulübe bulunmalı  
Şayet yorgun isen, seni teselli etmek,  
Ayaklarındaki ağrıları dindirmek istiyorum  
Huzur, neşe veya acı, ne istersen  
Ona sahip olmalısın.  
Dansöz kız, yabancıнын sahte acılarını uğraşarak dindirdi.  
Tanrı gülümsüyor, ve sevinçle bu derin bozulmuşluğun  
Ardında insanca bir kalp görüyordu.*

Tanrı köle gibi hizmet bekledikçe  
 Kız bundan sadece haz duyuyor ve  
 Kızın eski yetenekleri  
 Gittikçe doğallaşıyordu.  
 Önce çiçek açtı,  
 Ardından çok geçmeden de meyveye durdu.  
 Ruhlardaki itaat,  
 Sevgiden çok uzak olmamalı.  
 Fakat onu daha ağır bir sınava tabi tutmak için  
 Alçaklıkları ve ulvilikleri tanıyan kişi  
 Dehşeti, arzuyu ve korkunç utancı seçer.

Ve onun al yanaklarını öptü.  
 Kız, aşkın ıstırabını hissetti.  
 Kız tutulmuş gibi durdu;  
 Ve ilk defa ağladı.  
 Onun ayaklarına kapandı.  
 Ne bir şehvet duyuyor, ne de bir menfaat peşindeydi.  
 Ah! Fakat bütün uzuvlar,  
 Her türlü hizmetten mahrum kalmıştı  
 Ve böylece eğlenceli bir kutlama zeminine  
 Gecenin karanlık saatleri güzel dokumayı  
 Rahat bir örtü olarak hazırladılar.

Kız, nükteler arasında uykuya  
 Geç varıp, kısa bir uykudan sonra erken uyandı.  
 Kalbinde çok sevdiği  
 Konuşunu ölü buldu.  
 Bağırarak onun üzerine kapandı.  
 Fakat onu uyandıramadı.  
 Onun kaskatı olmuş uzuvları  
 Hemen alev çukuruna taşındı.  
 Dansöz kız, papazları ve cenaze marşlarını duydu  
 Kalabalığı yararak hızla koştu, sen kimsin?  
 Seni mezara bu şekilde götüren şey nedir?

Tabutun başında yere yığıldı.  
 Feryadı göklere yükseliyordu:  
 Tekrar eşimi istiyorum  
 Ve onu ben mezarda arıyorum

Benim uzuvlarım toz zerrecikleri  
 Gibi parçalanmalı  
 Herkesten önce bu tanrı benimdi  
 Ah, fakat sadece bir tatlı gece.  
 Papazlar, koro halinde şöyle söylüyorlar. Yaşlıları taşıyız.  
 Uzun bir bitkinlik ve yorgunluktan sonra da ayrıca  
 Gençlik henüz bir şey düşünmeden gençliği taşıyız.

Papazın nasihatini dinle:  
 Bu (tanrı) senin eşin değildi.  
 Sen hâlâ bir dansöz olarak yaşıyorsun  
 Senin başka bir sorumluluğun yok.  
 Gölgenin işi sadece cismi sessiz  
 Ölüler ülkesine doğru takip etmektir.  
 Kocayı sadece karısı takip eder.  
 Bu bir görev ve aynı zamanda bir şereftir.  
 Kutsal bir yakınma sesleri ve çınlamaları  
 Ey tanrılar, günlerin güzelliğini alın.  
 Alepler içindeki genci kendinize alın.

Ve koro böyle acımasızca  
 Onun kalbindeki sıkıntıları artırdı.  
 Ve açılmış kollarıyla  
 Sıcak ölümün içine atladı.  
 Fakat genç tanrı,  
 Aleplerin arasında ortaya çıktı  
 Sevgilisi de kolları arasında  
 Onunla beraber süzülerek göründü  
 Tanrılar pişman günahkarlara sevinirler.  
 Kaybolmuş çocuklar, ateşli kollarla  
 Ölümsüzlüğü gök yüzüne çıkarırlar.

**JOHANN WOLFGANG VON GOETHE**  
**6.5.1. DER GOTT UND DIE BAJADERE**

*Indische Legende*

*Mahadöh, der Herr der Erde,  
 Kommt herab zum sechstenmal,  
 Daß er unsersgleichen werde,  
 Mit zu fühlen Freud und Qual.  
 Er bequemt sich hier zu wohnen,  
 Läßt sich alles selbst geschehn.  
 Soll er strafen oder schonen,  
 Muß er Menschen menschlich sehn.  
 Und hat er die Stadt sich als Wanderer betrachtet,  
 Die Großen belauert, auf Kleine geachtet,  
 Verläßt er sie abends, um weiter zu gehn.*

*Als er nun hinausgegangen,  
 Wo die letzten Häuser sind,  
 Sieht er, mit gemalten Wangen  
 Ein verlornes schönes Kind.  
 Grüß dich, Jungfrau! – Dank der Ehre!  
 Wart, ich komme gleich hinaus –  
 Und wer bist du? – Bajadere,  
 Und dies ist der Liebe Haus.  
 Sie rührt sich die Cymbeln zum Tanze zu schlagen;  
 Sie weiß sich so lieblich im Kreise zu taren,  
 Sie neigt sich und biegt sich, und reicht ihm den Strauß.*

*Schmeichelnd zieht sie ihn zur Schwelle,  
 Lebhaft ihn ins Haus hinein.  
 Schöner Fremdling, lampenhelle  
 Soll sogleich die Hütte sein.  
 Bist du müd, ich will dich laben,  
 Lindern deiner Füße Schmerz.  
 Was du willst, das sollst du haben,  
 Ruhe, Freuden oder Scherz.  
 Sie lindert geschäftig geheuchelte Leiden.  
 Der Göttliche lächelt; er siehet mit Freuden  
 Durch tiefes Verderben ein menschliches Herz.*

Und er fordert Sklavendienste;  
 Immer heitrer wird sie nur,  
 Und des Mädchens frühe Künste  
 Werden nach und nach Natur.  
 Und so stellet auf die Blüte  
 Bald und bald die Frucht sich ein;  
 Ist Gehorsam im Gemüte,  
 Wird nicht fern die Liebe sein.  
 Aber, sie schärfer und schärfer zu prüfen,  
 Wählet der Kenner der Höhen und Tiefen  
 Lust und Entsetzen und grimmige Pein.

Und er küßt die bunten Wangen,  
 Und sie fühlt der Liebe Qual,  
 Und das Mädchen steht gefangen,  
 Und sie weint zum erstenmal;  
 Sinkt zu seinen Füßen nieder,  
 Nicht um Wollust noch Gewinst,  
 Ach! Und die gelenken Glieder  
 Sie versagen allen Dienst.  
 Und so zu des Lagers vergnüglicher Feier  
 Bereiten den dunklen behaglichen Schleier  
 Die nächtlichen Stunden das schöne Gespinst.

Späat entschlummert unter Scherzen,  
 Früh erwacht nach kurzer Rast,  
 Findet sie an ihrem Herzen  
 Tot den vielgeliebten Gast.  
 Schreiend stürzdt sie auf ihn nieder;  
 Aber nicht erweckt sie ihn,  
 Und man trägt die starren Glieder  
 Bald zur Flammengrube hin.  
 Sie höret die Priester, die Totengesänge,  
 Sie raset und rennet und teilet die Menge.  
 Wer bist du? Was drängt zu der Grube dich hin?

Bei der Bahre stürzt sie nieder,  
 Ihr Geschrei durchdringt die Luft:  
 Meinen Gatten will ich wieder!  
 Und ich such ihn in der Gruft.

Soll zu Asche mir zerfallen  
 Dieser Glieder Götterpracht?  
 Mein! er war es, mein vor allen!  
 Ach, nur Eine süße Nacht!  
 Es singen die Priester: wir tragen die Alten,  
 Nach langem Ermatten und spätem Erkalten,  
 Wir tragen die Jugend, noch eh sie's gedacht.

Höre deiner Priester Lehre:  
 Dieser war dein Gatte nicht.  
 Lebst du doch als Bajadere,  
 Und so hast du keine Pflicht.  
 Nur dem Körper folgt der Schatten  
 In das stille Totenreich;  
 Nur die Gattin folgt dem Gatten:  
 Das ist Pflicht Ruhm zugleich.  
 Ertöne, Drommete, zu heiliger Klage!  
 O nehmet, ihr Götter! Die Zierde der Tage,  
 O nehmet den Jüngling in Flammen zu euch!

So das Chor, das ohn Erbarmen  
 Mehret ihres Herzens Not;  
 Und mit ausgestreckten Armen  
 Springt sie inden heißen Tod.  
 Doch der Götter-Jüngling hebet  
 Aus der Flamme sich empor,  
 Und in seinen Armen schwebet  
 Die Geliebte mit hervor.  
 Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder;  
 Unsterbliche heben verlorene Kinder  
 Mit feurigen Armen zum Himmel empor.

**JOHANN WOLFGANG VON GOETHE**  
**6.5.2. CORINTH'Lİ GELİN**

*Atina'dan Corinth'e bir genç geldi.  
 Bu genç burada henüz tanınmıyor,  
 Fakat itibarlı bir vatandaş olmayı umuyordu.  
 Her iki baba da dünürlük düzeyinde  
 Bir yaklaşım göstermişler.  
 Kız ve oğullarını  
 Peşinen gelin ve damat olarak kabul etmişlerdi.*

*Genç; Pahalı da olsa iyiliği satın alıp  
 Hoş görünmeyecek miydi?  
 Beraberindekiler gibi hâlâ putperestti bu genç.  
 Oradakiler ise çoktan Hristiyanlığı seçip vaftiz olmuşlardı.  
 Bir inanç yeni gelişmeye başladığı zaman  
 Sevgi ve sadakat  
 Kötü bir yabani ot gibi sökülüp atılır.*

*Evde sessiz bir hava hüküm sürüyor  
 Baba ve kızları yatarken, sadece anne uyanmıştı.  
 Anne en iyi dileklerle misafiri karşıladı.  
 Misafir hemen misafir odasına alındı.  
 Kendisine yemek ve şarap ikram edildi.  
 Kendisine izzet-i ikramda bulunanlara  
 İyi geceler diledi.*

*Fakat çok iyi hazırlanmış bir yemekte  
 Yemeğe karşı bir iştah uyanmadı.  
 Yorgunluk yeme ve içmeyi unutturdu.  
 Soyunmadan yatağa uzandı.  
 Birisi açık kapıdan  
 İçeriye doğru yöneldiğinde  
 Nerdeyse uyumak üzereydi.*

*Lambanın belirsiz ışığında,  
 Beyaz örtüsü ve elbisesiyle bir kızın  
 Mahcup bir şekilde odaya girdiğini gördü  
 Alnına sifyah ve altın renginde  
 Bir şerit takmıştı.*

Kız onu görür görmez  
Korku ve hayretle beyaz elini kaldırdı.

Kız, “bir misafir tarafından asla fark edilemeyecek kadar  
Bu evde yabancı mıyım” diye seslendi.  
Ah, hücremde ben hep böyle tutuluyorum  
Ve bunun için burada büyük bir utanç duyuyorum.  
Orada kampında  
Sen istirahatine devam et  
Ben geldiğim gibi hemen çıkar giderim.

Delikanlı, hızla yattığı yerden doğrularak;  
Güzel kız gitmeyin! diye seslendi.  
Burada Ceres’in, Bacchus’un armağanı  
Sevimli kız, sen ise Amor’u getiriyorsun  
Korkudan sapsarı kesildin.  
Sevgilim gel de tanrıların ne kadar  
Neşeli olduğunu görelim.

Uzak dur ey delikanlı, olduğun yerde kal!  
Ben dostlara ait değilim.  
Ah, o en son adım!  
İyi annemin hastalıklı vehmiyle gerçekleşmişti.  
Bu anma iyileşirken şöyle yemin etti.  
Gençlik ve tabiat  
Gelecekte gökyüzüne tabi olsun.

Ve eski tanrıların renkli karışımı  
Hemen sakın evi boşalttı.  
Sadece bir tanesi fark edilmeden gökyüzünde kaldı.  
Ve bir kurtarma burada saygıyla yadedildi  
Buraya kurbanlar verilmiştir.  
Fakat bunların arasında ne koyunlar ve boğalar  
Ne de insanların kurban edildiği duyulmuştur.

O soruyor ve her kelimeyi düşünerek telafluz ediyor.  
Bu kelimelerin hiçbirisi de aklından çıkmıyor.  
Bu sakın mekanda bu sevgili gelinin,  
Benim karşımda olması mümkün mü?  
Bu sadece benim olsun!

Babalarımızın yemini tanrıdan  
Bize bereket dilemek şeklinde olmuştur.

Sen beni almazsın, ey iyi ruh  
Sen ikinci kız kardeşimden kıskanılmıyorsun  
Eğer ben sensiz hücremde ızdırap çekersem  
Ah! Beni, seni sadece düşünen,  
Severek incinen  
Onun kollarında düşün,  
O, çok yakında yerin dibine saklanacaktır.

Hayır! Bu alevde yeminli olsun.  
Lütfedip önce bize methiye gösteriyor.  
Sevinç senden ve benden eksik olmasın.  
Benimle birlikte babamın evine gelir misin?  
Sevgilim, burada kal  
Hemen benimle beraber  
Düğün ziyafetimizi kutla,

Ve çoktan birbirlerine sadakat işaretlerini göstermişlerdir.  
Kız ona altından bir zincir sunar.  
O da kıza bir kase sunmak ister.  
Gümüşten, ustaca yapılmış, ender bir kase.  
Bu benim için değil,  
Fakat senden ricam bana,  
Saçlarından bir bukle vermendir.

Endişe verici hayaletler saati yeni vurdu.  
Ve şu anda o iyi görünüyor.  
Kız, büyük bir iştahla kan rengindeki  
Koyu şarabı solgun ağzıyla içti.  
Fakat gencin dostça kendisine sunduğu  
Buğday ekmeğinden  
En ufak bir parça dahi almadı.

O da tıpkı kız gibi aceleyle ve iştahla içti  
Bu sakın yemek esnasında ondan aşkını istedi.  
Fakat onun zavallı aşk hastası kalbi  
Bu isteğe karşı çıktı.  
Her zaman olduğu gibi

Sürekli yalvardı  
En sonunda ağlayarak yatağa gömüldü.

Kız da geldi ve kendini onun yanına attı.  
Ah, seni böyle acı çekerken görmek hiç hoşuma gitmiyor.  
Fakat, ah, uzuvlarıma dokunursan  
Korkarak senden ne gizlediğimi hissedersin.  
Tıpkı kar gibi bembeyaz  
Fakat buz kadar soğuk  
Sevgilim, işte beğenip kendine seçtiğin bu

Gençliğin ve aşkın verdiği güçle  
Onu kuşatıcı bir şekilde tuttu.  
Fakat hâlâ benim yanımda ısımacağını ümit ediyordu.  
Sen bana bizzat kabirden gönderilmiş olabilir misin?  
Karşılıklı nefes etkileşimi ve öpüşme  
Aşka garkolma!  
Yanmıyor ve beni yaktığını da hissetmiyor musun?

Aşk ikisini bir birine daha çok yaklaştırdı.  
Göz yaşları arzularına karıştı  
Ateşli bir şekilde alevli dudaklarını somurdu.  
Adeta biri diğeriyle bir bütün oldu.  
Gencin aşk ihtirası  
Kızın donmuş kanının ısıttı.  
Fakat göğsündeki kalbi sanki hiç çarpmıyordu.

Bu arada anne gizlice koridordan geçti.  
Ne acaip bir sesler geliyor,  
Bunu öğrenmek için  
Uzun uzun kapıyı dinledi.  
Bu aşkın çılgınlığı dolayısıyla  
Gelin ve damadın düzensiz  
Ve kekeme konuşmalarının sesiydi.

Anne kımıldamadan kapıda durdu.  
Çünkü ne olup bittiği konusunda ikna olmak istiyordu.  
Bu esnada en büyük aşk yeminlerini  
Birbirlerine söyledikleri aşk ve kompliman sözlerini öfkeyle dinledi.  
Sakin ol! Horoz ötmek üzere

Fakat yarın gece  
Tekrar buraya gelir misin? Sonra öpücük üstüne öpücükler,

Anne, öfkeden daha uzun süre  
Dayanamayıp kapıyı hızla açtı:  
Evde böyle, yabancı erkeklerin  
Arzularını yerine getiren fahişeler de mi var?  
Böyle diyerek kapıdan içeri girdi.  
Lambanın ışığında onları gördü.  
O da ne" Fahişe dediği kız kendi kızı olmasın mı!

Delikanlı o ilk korku anında  
Kızın kendi örtüsü ve halıyla  
Seogilisini örtmek istedi.  
Fakat o hemen kendisi açığa çıktı.  
Sanki bir hayaletin gücüyle  
Bu cisim uzun ve yavaşça  
Yataktan doğruldu.

Kız boğuk sözlerle: Anneciğim, Anneciğim,  
Bu güzel geceyi benden böyle esirgiyorsunuz!  
Bu sıcak ortamdan beni kovuyorsunuz.  
Ben sadece ümitsizliği yaşamak için mi doğdum?  
Bir kefen içerisinde bu kadar erken yaşta  
Beni mezara götürdüğünüz  
Yetmedi mi?

Fakat beni bu çok ağır sıkıntıdan  
Kendi mahkemesi kurtardı.  
Sizin papazlarınızın vızılta şeklindeki ilahileri  
Ve onların dualarının hiçbir hükmü olmadı.  
Gençliğin hislerinin olduğu yerde  
Tuz ve su soğumaz.  
Ah, yer yüzü soğur, ama aşk asla!

Bu genç de bana söz vermişti.  
Venus'un tapınağı kurulduğunda  
Anneciğim yoksa siz verdiğiniz sözden caydınız mı?  
Çünkü yabancı ve yanlış bir vaad sizi bağladı.  
Şayet bir anne kızına yardım etmemeye

Yemin etmişse  
Tanrı buna itibar etmez.

Kaybedilen şeyleri aramak,  
Kaybedilen adamı sevmek  
Ve onun kalbinin kanını emmek için  
Mezardan kovulacağım.  
Beklenmedik bir şey olursa  
Diğerlerine gitmek gerekir.  
Ve genç kuşak öfkesine mağlup oldu.

Ey yakışıklı genç, sen daha uzun süre yaşayamazsın.  
Sen bu yere yanlış gelmişsin!  
Zincirimi sana verdim.  
Zülüflerini de yanımda götürüyorum.  
Ona çok iyi bak!  
Yarın saçların kırlaşır  
Ve orada yeniden kahverengi görünürsün.

Anneciğim, lütfen şu son ricamı dinle:  
Bir odun yığını görüyorsun.  
Benim küçük kulübemi aç.  
Sevenleri alevlerin içinde huzura bırak.  
Eğer bir kıvılcım sıçrarsa  
Şayet kül yeniden alevlenirse  
Eski tanrılara koşacağız.

**JOHANN WOLFGANG VON GOETHE**  
**6.5.2. DIE BRAUT VON CORINTH**

*Nach Corinthus von Athen gezogen  
 Kam ein jüdling, dort noch unbekannt.  
 Einen Bürger hofft' er sich gewogen;  
 Beide Väter waren gastverwandt,  
 Hatten frühe schon  
 Töchterchen und Sohn  
 Braut und Bräutigam voraus genannt.*

*Aber wird er auch willkommen scheinen,  
 Wenn er teuer nicht die Gunst erkaufte?  
 Er ist noch ein Heide mit den Seinen,  
 Und sie sind schon Christen und getauft.  
 Keimt ein Glaube neu,  
 Wird oft Lieb und Treu  
 Wie ein böses Unkraut ausgerauft*

*Und schon lag das ganze Haus im Stillen,  
 Vater, Töchter, nur die Mutter wacht;  
 Sie empfängt den Gast mit bestem Willen,  
 Gleich ins Prunkgemach wird er gebracht.  
 Wein und Essen prangt  
 Eh er es verlangt:  
 So versorgend wünscht sie gute Nacht.*

*Aber bei dem wohlbestellten Essen  
 Wird die Lust der Speise nicht erregt;  
 Müdigkeit läßt Speis und Trank vergessen,  
 Daß er angekleidet sich aufs Bette legt;  
 Und er schlummert fast,  
 Als ein seltnen Gast  
 Sich zur offenen Tür herein bewegt.*

*Denn er sieht, bei seiner Lampe Schimmer  
 Tritt, mit weißem Schleier und Gewand,  
 Sittsam still ein Mädchen in das Zimmer,  
 Um die Stirn ein schwarz- und goldnes Band.  
 Wie sie ihn erblickt,*

*Hebt sie, die erschrickt,  
Mit Erstaunen eine weiße Hand.*

*Bin ich, rief sie aus, so fremd im Hause,  
Daß ich von dem Gaste nichts vernahm?  
Ach, so hält man mich in meiner Klausel!  
Und nun überfällt mich hier die Scham.  
Ruhe nur so fort  
Auf dem Lager dort,  
Und ich gehe schnell, so wie ich kam.*

*Bleibe, schönes Mädchen! Ruft der Knabe,  
Rafft von seinem Lager sich geschwind:  
Hier ist Ceres', hier ist Bacchus' Gabe;  
Und du bringst den Amor, liebes Kind!  
Bist vor Schrecken blaß!  
Liebe, komm und laß,  
Laß uns sehn, wie froh die Götter sind.*

*Ferne bleib, o Jüngling! Bleibe stehen;  
Ich gehöre nicht den Freuden an.  
Schon der letzte Schritt ist ach! geschehen,  
Durch der guten Mutter kranken Wahn,  
Die genesend schwur:  
Jugend und Natur  
Sei dem Himmel künftig untertan.*

*Und der alten Götter bunt Gewimmel  
Hat sogleich das stille Haus geleert.  
Unsichtbar wird Einer nur im Himmel,  
Und ein Heiland wird am Kreuz verehrt;  
Opfer fallen hier,  
Weder Lamm noch Stier,  
Aber Menschenopfer unerhört.*

*Und er fragt und wäget alle Worte,  
Deren keines seinem Geist entgeht.  
Ist es möglich, daß am stillen Orte  
Die geliebte Braut hier vor mir steht?  
Sei die Meine nur!*

Unsrer Väter Schwur  
Hat vom Himmel Segen uns erfleht.

Mich erhältst du nicht, du gute Seele!  
Meiner zweiten Schwester gönnt man dich.  
Wenn ich mich in stiller Klause quäle,  
Ach! In ihren Armen denk an mich,  
Die an dich nur denkt,  
Die sich liebend kränkt;  
In die Erde bald verbirgt sie sich.

Nein! Bei dieser Flamme sei's geschworen,  
Gütig zeigt sie Hymen uns voraus;  
Bist der Freude nicht und mir verloren,  
Kommst mit mir in meines Vaters Haus.  
Liebchen, bleibe hier!  
Feire gleich mit mir  
Unerwartet unsern Hochzeitschmaus.

Und schon wechseln sie der Treue Zeichen;  
Golden reicht sie ihm die Kette dar,  
Und er will ihr eine Schale reichen,  
Silbern, künstlich, wie nicht eine war.  
Die ist nicht für mich;  
Doch, ich bitte dich,  
Eine Locke gib von deinem Haar.

Eben schlug die dumpfe Geisterstunde  
Und nun schien es ihr erst wohl zu sein.  
Gierig schlürfte sie mit blassem Munde  
Nun den dunkel blutgefärbten Wein;  
Doch vom Weizenbrot,  
Das er freundlich bot,  
Nahm sie nicht den kleinsten Bissen ein.

Und dem Jünglingh reichte sie die Schale,  
Der, wie sie, nun hastig lüstern trank.  
Liebe fordert er beim stillen Mahle;  
Ach, sein armes Herz war liebekrank.  
Doch sie widersteht,

Wie er immer fleht,  
Bis er weinend auf das Bette sank.

Und sie kommt und wirft sich zu ihm nieder:  
Ach, wie ungern seh ich dich gequält!  
Aber, ach! Berührst du meine Flieder,  
Fühlst du schauernd, was ich dir verhehlt.  
Wie der Schnee so weiß,  
Aber kalt wie Eis,  
Ist das Liebchen, das du dir erwählt.

Heftig faßt er sie mit starken Armen  
Von der Liebe Jugendkraft durchmannt:  
Hoffe doch bei mir noch zu erwarmen,  
Wärest du selbst mir aus dem Grab gesandt!  
Wechselhauch und Kuß!  
Liebesüberfluß!  
Brennst du nicht und fühlst mich entbrannt?

Liebe schließet fester sie zusammen,  
Tränen mischen sich in ihre Lust;  
Gierig saugt sie seines Mundes Flammen,  
Eins ist nur im andern sich bewußt.  
Seine Liebeswut  
Wärmt ihr starres Blut,  
Doch es schlägt kein Herz in ihrer Brust.

Unterdessen schleicht auf dem Gange  
Häuslich spät die Mutter noch vorbei,  
Horchet an der Tür und horchet lange,  
Welch ein sonderbarer Ton es sei.  
Klag- und Wonnelaute  
Bräutigams und Braut,  
Und des Liebestammelns Raserei.

Unbeweglich bleibt sie an der Türe,  
Weil sie erst sich überzeugen muß,  
Und sie hört die höchsten Liebesschwüre,  
Lieb- und Schmeihelworte, mit Verdruß –  
Stil! Der Hahn erwacht!-

*Aber morgen nacht  
 Bist du wieder da? – und Kuß.  
 Länger hält die Mutter nicht das Zürnen,  
 Öffnet das bekannte Schloß geschwind: -  
 Gibt es hier im Hause solche Dirnen,  
 Die dem Fremden gleich zu Willen sind? –  
 So zur Tür hinein.  
 Bei der Lampe Schein  
 Sieht sie- Gott! Sie sieht ihr eigen Kind.*

*Und der Jüngling will im ersten Schrecken  
 Mit des Mädchens eignem Schleierflor,  
 Mit dem Teppich die Geliebte decken;  
 Doch sie windet gleich sich selbst hervor.  
 Wie mit Geists Gewalt  
 Hebet die Gestalt  
 Lang und langsam sich im Bett empor.*

*Mutter! Mutter! Spricht sie hohle Worte:  
 So mißgönnt Ihr mir die schöne Nacht!  
 Ihr vertreibt mich von dem warmen Orte.  
 Bin ich zur Verzweiflung nur erwacht?  
 Ist's Euch nicht genug,  
 Daß ins Leichentuch,  
 Daß Ihr früh mich in das Grab gebracht?*

*Aber aus der schwerbedeckten Enge  
 Treibet mich ein eigenes Gericht.  
 Eurer Priester summende Gesänge  
 Und ihr Segen haben kein Gewicht;  
 Salz und Wasser kühlt  
 Nicht, wo Jugend fühlt;  
 Ach! Die Erde kühlt di Liebe nicht.*

*Dieser Jüngling war mir erst versprochen,  
 Als noch Venus' heitrer Tempel stand.  
 Mutter, habt Ihr doch das Wort gebrochen,  
 Weil ein fremd, ein falsch Gelübd Euch band!  
 Doch kein Gott erhört,  
 Wenn die Mutter schwört,*

*Zu versagen ihrer Tochter Hand.*

*Aus dem Grabe werd ich ausgetrieben,  
Noch zu suchen das vermißte Gut,  
Noch den schon verlornen Mann zu lieben  
Und zu saugen seines Herzens Blut.  
Ist's um den geschehn,  
Muß nach andern gehn,  
Und das junge Volk erliegt der Wut.*

*Schöner Jüngling! Kannst nicht länger leben;  
Du versiechest nun an diesem Ort.  
Meine Kette hab ich dir gegeben;  
Deine Locke nehm ich mit mir fort.  
Sieh sie an genau!  
Morgen bist du grau,  
Und nur braun erscheinst du wieder dort.*

*Höre, Mutter, nun die letzte Bitte:  
Einen Scheiterhaufen schichte du;  
Öffne meine bange kleine Hütte,  
Bring in Flammen Liebende zur Ruh!  
Wenn die Asche glüht,  
Eilen wir den alten Göttern zu.*

## 6.6. JOSEPH VON EICHENDORFF

## 6.6.1. ORMANDAKİ BÜYÜCÜ

"Çok uzun yıllar önce  
Karşı sahilde oturuyordum  
Bazı gemilerin ormanın  
Karanlıklarının içine doğru gittiğini görüyordum.

Çünkü her ilk baharda bir kuş  
Yeşil ormanın kıyısında  
Olağüstü güzel sesiyle şarkı söylerdi.  
Öyle ki sanki rüyada bir boynuz çalar gibiydi.

Ve çok tuhaf yüksek çiçekler  
Uçurumun kenarında dururlar,  
Nehir öyle belirsiz sözler söylerdi ki,  
Sanki ben onları anlıyor gibiydim.

Böyle düşüncelere dalmış olarak nehrin serinliğini  
Ve ormanın kokusunu teneffüs ederdim.  
Ve anlaşılmaz bir arzu  
Beni aşağı uçuruma doğru çekiyordu.

Kristalden bir kayıkta  
Kalbimin derinliklerinden korkmuş olarak  
Altın rengi saçları her yerini kaplamış  
Çok güzel bir kadın gördüm.

El çabukluğuyla boynundan  
Bir zincir çözdü.  
Beyaz elleriyle bana  
İncilerin en güzelini uzattı.

Bu arada kiraz dudaklarından  
Anlaşılmaz bir söz çıktı.  
Fakat kalpte edebîyyen kalacak olan  
Bu sözün gizli bir etkisi vardı.

O günden beri büyülenmiş gibi orada otururum  
Ve her ilkbahar gelişinde

Boynundaki mücevherden  
Bana bir inci getirirdi.

Bu incilerin hepsini ormanda sakladım.  
Ve kadının bana verdiği her inciden  
O saat bir çiçek fışkırdı.  
Tıpkı onun gözlerine bakar gibi.

Bu şekilde uyandım  
Çiçekler sanki bir sadakat içinde bekler gibiydi.  
Bu boğucu ormanda  
Ne zaman uyusam rüyamda altın görüyordum.

Şimdi bu bahçe yerinden sökülüp atılmış  
Çiçeklerin hepsi kaybolmuştu.  
Bu çiçeklerin bulunduğu yeri de  
Bir daha hiç bulamadım.

Genç rüyalar gibi gerilmiş olarak  
Benim hayatım şimdi uzaklarda duruyor.  
Eski sık ağaçların arasında daima  
Çok tuhaf biçimde cezbederek parıldıyor.

Kuşun sürekli çekingen bir şekilde  
Çağırdığı şeyi ancak şimdi anlıyorum.  
Ebedi sadakat belirsiz biçimde  
Aşağıya, şarkıya cezbediyor.

Ormanlar ara sıra eski nidaları  
Nasıl aksettirirler?  
Ben bu kadar uzun nerede kaldım?  
Ormanı terk edip huzura ermeliyim.

Ve saraydan aşağıya hızlıca  
Tatlı Florimunde iniyordu.  
Çok aşağılara doğru inip sürekli ilerleyerek  
Koyu yeşil ormanın derinliklerine doğru gidiyordu.

Nehirlerin çok güçlü hışırtısını dinliyor,  
Geceleyin babanın şatosunda

*Uzakların parıltısını seyrediyordu.  
Bütün hayat çok uzaklara dalmıştı.*

*Ve baba dağdan aşağı doğru bakıyor,  
Sürekli ormanın derinliklerine bakıyordu.  
Ormanda çok dehşetli bir dalgalanma var  
Fakat o oğlunu hiç göremiyordu.*

*Ve çok geçmeden kış geldi.  
Birçok bahar geldi geçti  
Fakat ormandaki kuş  
Bir daha en güzel şarkılarını söylemedi.*

*Boynuz susmuş,  
Büyücü kız kaybolmuştu.  
Bu tatlı Florimunde'den sonra  
Artık kimseyi istemiyor.*

**JOSEPH VON EICHENDORFF**  
**6.6.1. DIE ZAUBERIN IM WALDE**

*„Schon vor vielen, vielen Jahren  
 Saß ich drüben an dem Ufer,  
 Sah manch Schiff vorüber fahren  
 Weit hinein ins Waldesdunkel.*

*Denn ein Vogel jeden Frühling  
 An dem grünen Waldessaume  
 Sang mit wunderbarem Schalle,  
 Wie ein Waldhorn klang's im Traume.*

*Und gar seltsam hohe Blumen  
 Standen an dem Rand der Schlünde,  
 Sprach der Strom so dunkle Worte,  
 's war, als ob ich sie verstünde.*

*Und wie ich so sinnend atme  
 Stromeskühl und Waldesdüfte,  
 Und ein wundersam Gelüsten  
 Mich hinabzog nach den Klüften:*

*Sah ich auf kristallnem Nachen,  
 Tief im Herzensgrund erschrocken,  
 Eine wunderschöne Fraue,  
 Ganz umwalt von goldnen Locken.*

*Und von ihrem Hals behende  
 Tāt sie lösen eine Kette,  
 Reicht' mit ihren weißen Händen  
 Mir die allerschönste Perle.*

*Nur ein Wort von fremdem Klange  
 Sprach sie da mit rotem Munde,  
 Doch im Herzen ewig stehen  
 Wird de worts geheime Kunde.*

*Seitdem saß ich wie gebannt dort,  
 Und wenn neu der Lenz erwachte,*

*Immer von dem Halsgeschmeide  
Eine Perle sie mir brachte.*

*Ich barg all im Waldesgrunde,  
Und aus jeder Perl der Fraue  
Sproßte eine Blum zur Stunde,  
Wie ihr Auge anzuschauen.*

*Und so bin ich aufgewachsen,  
Tät der Blumen treulich warten,  
Schlummert oft und träumte golden  
In dem schwülen Waldesgarten.*

*Fortgespült ist nun der Garten  
Und die Blumen all verschwunden,  
Und die Gegend, wo sie standen,  
Hab ich nimmermehr gefunden.*

*In der Fern liegt jetzt mein Leben,  
Breitend sich wie junge Träume,  
Schimmert stets so seltsam lockend  
Durch die alten, dunklen Bäume.*

*Jetzt erst weiß ich, was der Vogel  
Ewig ruft so bange, bange,  
Unbekannt zieht ewge Treue  
Mich hinunter zu dem Sange.*

*Wie die Wälder kühle rauschen,  
Zwischendurch das alte Rufen,  
Wo bin ich so lang gewesen? –  
O ich muß hinab zur Ruhe!"*

*Und es stieg vom Schloß hinunter  
Schnell der süße Florimunde,  
Weit hinab und immer weiter  
Zu dem dunkelgrünen Grunde.*

*Hört die Ströme stärker rauschen,  
Sah in Nacht des Vaters Burge*

*Stillerleuchtet ferne stehen,  
Alles Leben weit versunken.*

*Und der Vater schaut' vom Berge,  
Schaut' zum dunklen Grunde immer,  
Regte sich der Wald so grausig,  
Doch den Sohn erblickt' er nimmer.*

*Und es kam der Winter balde,  
Und viel Lenze kehrten wieder,  
Doch der Vogel in dem Walde  
Sang nie mehr die Wunderlieder.*

*Und das Waldhorn war verklungen  
Und die Zauberin verschwunden,  
Wollte keinen andern haben  
Nach dem süßen Florimunde. –*

## 6.7. CLEMENS BRENTANO

### 6.7.1. LORE LAY

*Ren kıyısındaki Bacharach'ta  
Bir büyücü oturuyordu  
Bu büyücü kız,  
Çoklarının kalbini yerinden sökecek kadar güzeldi.*

*Çevresindeki erkeklerin çoğunu  
Utanç verici durumlara düşünmüştü.  
Yeter ki onun aşk yörüngesine biri düşsün,  
kurtulmasının imkanı yoktu.*

*Piskopos onu dini adamlarının  
Huzuruna çağırttı.  
Fakat onu bağışlamak zorunda kaldı.  
Çünkü o çok güzeldi.*

*Çok duygulanmış olarak onu şöyle dedi.  
"Hey zavallı Lore lay!  
Bu çirkin büyücülüğe  
Seni kim alıştırdı?"*

*"Bay Piskopos bırakın beni öleyim  
Ben hayattan bıktım  
Çünkü benim gözlerime bakan kişi  
Mahvolmak zorundadır,"*

*Gözlerim iki alev yumağı  
Kollarım büyülü birer çubuk  
Ah, beni ateşe atın!  
Bu büyülü çubuklarımı da kırın!"*

*"Seni lanetleyemem  
Seni daha yeni tanıdım  
Bu alevler içinde niye  
Benim kendi kalbimi de yaktın?"*

*Kollarını kıramam  
Hey güzel Lore Lay!*

Şayet böyle yaparsam  
Kendi kalbimi parçalamış olurum,

Bay Piskopos benim gibi  
Zavallı biriyle böyle çirkin şekilde alay etme!  
Halbuki ben  
Sevgili tanrının merhametini dilerim.

Daha uzun süre yaşayamam,  
Artık kimseyi de sevmiyorum.  
Siz bana ölümü vermek zorundasınız.  
Bunun için ben size geldim.

Sevgilim beni aldattı  
Ve benden yüz çevirdi.  
Buradan çok uzaklara,  
Yabancı bir ülkeye gitti.

Gözlerim hoş ve vahşi  
Yanaklarım kırmızı ve beyaz  
Sözlerim sessiz ve yumuşak  
İşte budur benim büyüleyici yönüm.

Bu yüzden bırakın doğru yolu bulayım  
Ve bir hristiyan gibi öleyim  
O yanımda olmadıktan sonra  
Çevremde hiçbir şeyi de istemiyorum.

Piskopos üç şövalye çağırttı.  
Onu manastıra götürün!  
Git Lore! Tanrının buyruğu bu!  
Bu büyücü halinle kal.

Sen bir rahibe olmalısın  
Siyah ve beyazlar içinde bir rahibe  
Yer yüzünde ölüm  
Yolculuğuna hazırla kendini

Her üç şövalye  
Mahzun bi şekilde

Lore ile birlikte  
 Atla manastıra gittiler.  
 Ey şövalyeler bırakın beni gideyim  
 Bu büyük kayalardan  
 Sevgilimin şatosunu  
 Bir kez daha görmek istiyorum

Derin Ren nehrine  
 Bir kez daha bakmak  
 Sonra manastıra gidip  
 Tanrının bakiresi olmak istiyorum

Kayalar o kadar sarp ki  
 Duvarları da çok dik  
 Yine de o yukarı doğru tırmanıp  
 En üste çıkıp durdu.

Üç şövalye de aşağıda  
 Atları bağladılar  
 Ve kayalara, ona doğru  
 Tırmanmaya başladılar

Lore Lay şöyle seslendi:  
 Bak! Ren nehrinde küçük bir gemi gidiyor  
 Geminin içinde duran da  
 Benim sevgilim olmalı

Gönlümü bir ferah sardı.  
 O benim sevgilim olmalı  
 O an da Lore Lay aşağı doğru sarktı  
 Ve Ren nehrine yuvarlandı.

Şövalyeler de ölüme mahkum oldular  
 Çünkü aşağı inemediler.  
 Her üçü de mahvoldular  
 Onlar için ne bir dini merasim ne de bir mezar vardı.

Bu şarkıyı kim söyledi  
 Ren nehrinde giden bir kayıkçı  
 Ve Üç Şövalye Taşı'ndan

*Devamlı şu ses yankalandı:*

*Lore Lay*

*Lore Lay*

*Lore Lay*

**CLEMENS BRENTANO**

**6.7.1. LORE LAY**

*Zu Bacharach am Rheine  
Wohnt eine Zauberin,  
Sie war so schön und feine  
Und riß viel Herzen hin.*

*Und brachte viel zu Schanden  
Der Männer rings umher,  
Aus ihren Liebesbanden  
War keine Rettung mehr.*

*Der Bischof ließ sie laden  
Vor geistliche Gewalt-  
Und mußte sie begnaden,  
So schön war ihr Gestalt.*

*Er sprach zu ihr gerühret:  
"Du arme Lore Lay!  
Wer hat dich denn verführet  
Zu böser Zauberei?*

*"Herr Bischof laßt mich sterben,  
Ich bin des Lebens müd,  
Weil jeder muß verderben,  
Der meine Augen sieht.*

*Die Augen sind zwei Flammen,  
Mein Arm ein Zauberstab –  
O legt mich in die Flammen!  
O brechet mir den Stab!"*

*"Ich kann dich nicht verdammen,  
Bis du mir erst bekennt,  
Warum in diesen Flammen  
Mein eigen Herz schon brennt.*

*Den Stab kann ich nicht brechen,  
Du schöne Lore Lay!*

*Ich müßte dann zerbrechen  
Mein eigen Herz entzwei."*

*"Herr Bischof mit mir Armen  
Treibt nicht so bösen Spott,  
Und bittet um Erbarmen,  
Für mich den lieben Gott.*

*Ich darf nicht länger leben,  
Ich liebe keinen mehr –  
Den Tod sollt Ihr mir geben,  
Drum kam ich zu Euch her. –*

*Mein Schatz hat mich betrogen,  
Hat sich von mir gewandt,  
Ist fort von hier gezogen,  
Fort in ein fremdes Land.*

*Die Augen sanft und wilde,  
Die Wangen rot und weiß,  
Die Worte stil und milde  
Das ist mein Zauberkreis.*

*Ich selbst muß drin verderben,  
Das Herz tut mir so weh,  
Vor Schmerzen möcht ich sterben,  
Wenn ich mein Bildnis seh.*

*Drum laßt mein Recht mich finden,  
Mich sterben, wie ein Christ,  
Denn alles muß verschwinden,  
Weil er nicht bei mir ist."*

*Drei Ritter läßt er holen:  
"Bringt sie ins Kloster hin,  
Geh Lore! – Gott befohlen  
Sei dein berückter Sinn.*

*Du sollst ein Nönnchen werden,  
Ein Nönnchen schwarz und weiß,*

*Bereite dich auf Erden  
Zu deines Todes Reis'."*

*Zum Kloster sie nun ritten,  
Die Ritter alle deri,  
Und traurig in der Mitten  
Die schöne Lore Lay.*

*"O Ritter laßt mich gehen,  
Auf diesen Felsen groß,  
Ich will noch einmal sehen  
Nach meines Lieben Schloß*

*Ich will noch einmal sehen  
Wohl in den tiefen Rhein,  
Und dann ins Kloster gehen  
Und Gottes Jungfrau sein."*

*Der Felsen ist so jähe,  
So steil ist seine Wand,  
Doch klimmt sie in die Höhe,  
Bis daß sie oben stand.*

*Es binden die drei Ritter,  
Die Rosse unten an,  
Und klettern immer weiter,  
Zum Felsen auch hinan.*

*Die Jungfrau sprach: "Da gehet  
Ein Schifflein auf dem Rhein,  
Der in dem Schifflein stehet,  
Der soll mein Liebster sein.*

*Mein Herz wird mir so munter,  
Er muß mein Liebster sein!-"  
Da lehnt sie sich hinunter  
Und stürzt in den Rhein,*

*Die Ritter mußten sterben,  
Sie konnten nicht hinab,  
Sie mußten all verderben,  
Ohn Priester und ohn Grab.*

*Wer hat dies Lied gesungen?  
Ein Schiffer auf dem Rhein,  
Und immer hat's geklungen  
Von dem Dreiritterstein:*

*Lore Lay  
Lore Lay  
Lore Lay*

## 6.8. FRIEDRICH HEBBEL

### 6.8.1. BABA VE OĞUL

#### Balad

"Mumu tavana kim koydu?"

Oğlum, senin çocuğun yaptı bunu.

"Onun kolları çok kısa, kollarını o kadar yükseğe nasıl kaldıracak?

O benden istedi, onu ben kaldırdım.

"O daha ateşin ne olduğunu bilmez.

Bu oyunu ona sen öğrettin.

Şayet sen büsbütün bir şeytansan

Bu şeytanlığı sen de benden göreceksin!"

Bu anda o babasının ağarmış saçlarından yakaladı

Ve onu dışarıya gecenin karanlığına sürükledi.

Sarışın küçük çocuk ise arkadan bakıyor

Yaşlı adam gülüyordu.

"Sen benimle alay mı ediyorsun? Köpek seni pataklarım.

Vur, bu bana hiç acı vermez

"Seni çiğnerim!" Bu çok iyi!

Yaşasın, yaşasın, yaşasın!

Böylece sürekli kaynayan bir derbende geldiler

Burası sürekli kaynıyordu, çünkü

Yer altıyla bağlantısı vardı

Belki de burada en vahşi nehir kaynıyordu.

Oğlum oğlum, koşma sakın

Bu derbendin içine girme

Orada çürümüş insan kol ve bacakları var

Orada ayrıca tehdit eden bir gölge var.

"Orada kimin kol başkaları var? "Babamın oğlum,

Bak şimdi görünecek,

Gölgeler kimi tehdit ediyor?" "Kimi mi tehdit ediyor,

Katili, o da benim!

*Aynen bugünkü gibiydi, soğuk bir rüzgar esiyordu  
Gök yüzünde yoğun bir bulut kütleli vardı.  
Sessiz bir çocuk olarak sen de oradaydın  
Senin titremen bundan gelir.*

*Hiç kendimi savunmayacağım,  
Haydi işimi bitir, Bak burada bir de bıçak var  
Yalnız bir meramı benden esirgeme!  
Ancak burada asla huzur bulamam!"*

*Zayıf bir bulutun arasından ay,  
Mavi ışıklarını gönderiyordu.  
Solgun bir çocuk yüzü görüldü  
Ve çocuk yavaşça peşinden gitti.*

*Çocuk çok korkuyor, baba sağ eliyle  
Hızla çocuğunu kendine doğru çeker  
Ve sol elini  
Kızgın babaya doğru uzatır.*

*Kalk, yarın benim kulübemi  
Olduğu gibi ateşe vereceksin  
Eski durumda duran sandalyeyi  
Yeni durumunda sana bırakıyorum.*

**FRIEDRICH HEBBEL**  
**6.8.1. VATER UND SOHN**

*Ballade*

*"Wer hat die Kerze ins Dach gesteckt?"  
 Mein Sohn, dein Knabe tat's!  
 "Sein Arm ist zu kurz, wie hoch er ihn reckt!"  
 Ich hob ihn empor, er erbat's.*

*"Er weiß noch nicht, was Feuer ist,  
 Du lehrtest ihn dies Spiel,  
 Und wenn du denn ganz ein Teufel bist,  
 So steck ich dir heut das Ziel!"*

*Nun packt er den Vater beim weißen Schopf  
 Und schleift ihn hinaus in die Nacht,  
 Das Knäblein, mit dem blonden Kopf,  
 Schaut nach, der Alte lacht.*

*"Du höhnt mich noch? Ich schlag dich, Hund!"  
 Schlag zu, mir tut's nicht weh!  
 "Ich trete dich!" Das ist gesund!  
 Juchhe! Juchhe! Juchhe!*

*So kommen sie an die schwarze Schlucht,  
 In der es ewig braust,  
 Weil sie in unterirdischer Flucht  
 Der wildeste Strom durchsaust.*

*"Mein Sohn, mein Sohn, nicht dort hinein,  
 Halt an in deinem Lauf!  
 Dort fault schon menschliches Gebein,  
 Dort droht ein Schatten herauf!"*

*Wer fault denn dort? "Mein Vater, Sohn,  
 Schau, eben zeigt er sich!" Wem erdro  
 Wem droht der Schatten? "hn? sollt  
 Dem Mörder, und das bin ich!"*

*Es war wie heut, kalt pfiff der Wind,  
Die Wolken hingen schwer,  
Du standest dabei, ein stummes Kind,  
Dein Zucken kommt daher.*

*Ich wehr mich nicht, mach's ab, mach's ab,  
Hier ist ein Messer dazu,  
Nur gönne mir ein eignes Grab,  
Dort fänd ich nimmer Ruh!"*

*Der Mond ergießt sein blaues Licht  
Durch eine Wolke schwach,  
Es trifft ein blasses Kindergesicht,  
Das Knäblein schlich sich nach.*

*Ihn graust, er zieht mit der Rechten schnell  
Sein Kind zu sich heran,  
Und reicht die Linke auf der Stell  
Dem bösen Vater dann.*

*"Steh auf, und steckst du auch morgen mir  
Die Hütte ganz in Brand,  
Ich setze den Stuhl in der neuen dir,  
Der in der alten stand."*

## 6.9. EMANUEL GEİBEL

## 6.9.1. BEYAZ YILAN

Kaledeki çok süslü salonda suskun ve  
 Derin düşüncelere dalmış olarak yaşlı Stojan oturuyordu.  
 Gümüş testinin başına oturmuş fakat içmiyordu  
 Altından ejderha kafalarıyla süslenmiş  
 Tavanın altındaki kirişe doğru uzandı  
 Sonbaharın aydınlık güneşi pencerede gülümsüyor,  
 Fakat güneşle birlikte Stojan'ın kalbi hiç gülmiyordu.  
 Çünkü o, önceki günler olanları düşünüyor,  
 Derin derin düşünüyor, fakat bir türlü neşeli olamıyordu.

Denizden bir balıkçı onun yanına girdi.  
 Önünde üç defa yere doğru eğildi ve şu sözleri söyledi:  
 "Tanrının selamı sana olsun, efendim Stojan!  
 Bu gece denize ağ attım.  
 Fakat ne yılan balığı ne sazan,  
 Ne de mavi yüzgeçli turna balığı sürüsü yakaladım  
 Bunların yerine beyaz bir yılan yakaladım.  
 Kafası ve sırtı beyaz, karnı ise kırmızı bir yılan,  
 Kim bu beyaz yılanı yerse,  
 Hayvanların konuştuklarını anlarmış.  
 Yine tarlada vahşi hayvanları, ağaçlarda kuşları da anlarmış.  
 Hatta ağaçların tepeleri yeşil yapraklarıyla dışırken  
 Onların konuşmalarını da yorumlayabilirmiş.  
 Ayrıca derelerin şırıltısını ve rüzgarın vızıldısını da anlayabilirmiş.  
 Bay Stojan, şayet bana otuz altın lira vererseniz,  
 Bu beyaz yılanı size bırakmak istiyorum.

Yaşlı Trojan, balıkçıya otuz altın lira verir.  
 Onu gönderdikten sonra, yılanı kendisine  
 Hazırlaması için ahçıyı yanına çağırır.  
 Sonra kendi kendine konuşur ve bu arada ısıklık çalar:  
 Bundan böyle Voyvodaliğe karşı beni korur  
 Onların bana Paskalyada ve yeni yıl akşamlarında  
 Ziyafete ve çilingir sofrasına gelmelerine de engel olur.  
 Bundan böyle onların dışarıda kalmalarına gülerim.  
 Dışarıdaki hayvanlarla konuşurum da  
 Onlar benim efkârımı dağıtırlar.

Uyanıkken gördüğüm kabusları da kovarlar.

Öğlen yemek saati vurduğunda  
Ahçı yılanı güzelce hazırlamış, çevresi  
Yeşilliklerle süslenmiş altın bir kasede getirir.  
Bay Stojan keyifli bir şekilde sofraya oturur.  
Yemeğe doğru eğilir ve iştahla yer.  
Kaseyi tamamen boşaltıncaya kadar  
Yer ve bir taraftan da kırmızı şaraptan içer.  
Yemekten sonra hemen koltuktan sıçrar.  
Zümrüt kakmalı kılıcını kuşanır.  
Uşağına Türk kızıl tayını eyerlettirir.  
Üzerine atlar ve saraydan çıkar.

Bay Trojan, sık ormanda yolun  
Kara Göle doğru indiği yerde tırıs kalker.  
Yol kenarındaki ağaçlar artık yapraklarını dökmüşlerdir.  
Ağaçların tepesinden insan sesi gibi  
Çekingen ve üzgün daldan dala fısıldayarak  
Devam eden bir ses duyar.  
Bu ses sanki bir tehlikeyi haber vermektedir..  
Fakat o buna hiç kulak vermez ve atla yoluna devam eder.

Kara Göle ulaştığında su üzerinde  
İki karga ona doğru uçmaktadır.  
Her ikisi de büyük oldukları için çok geniş kanat açmaktadırlar.  
Bir çam ağacının üzerinde gaklayarak dinlenirler.  
Bay Stojan her halde onların gaklarken ne dediklerini anlamıştır.  
Atını durdurur ve kısa bir süre kulak verir.  
Birinci karga ikinciye şunları söyler:  
Birader, söylesene, dün gaganda gördüğüm  
Yedi kırmızı taşlı kibar ve parlak  
Altın yüzüğü nereden aldın?  
Onu nerede buldun? Bana söylesene!  
Bunun üzerine diğer kuş ona şöyle cevap verir:  
Birader, bu küçük hikâyeyi, bu altın  
Yüzüğün hikâyesini sana anlatayım.  
Yirmi yedi yıl, belki de daha uzun bir  
Zaman önce ormanda küçük bir kız oturuyordu.  
Uzun siyah zülüflü kırmızı beyaz bir kızdı.

Sadece kaba ketenden bir gömlek giyerdi.  
 Beyaz ayaklarında da sandaletler vardı.  
 O güldüğü zaman güneş dalha iyi parlar,  
 O şarkı söylediği zaman da küçük dere akmaz dururdu.  
 O üzerinde dansettiği zaman çimenler daha da çok yeşerirdi.  
 Bak, yolda bir bay atıyla geldi.  
 Samur derisinden yapılmış şapkasının  
 Kenarında balıkçıl kuşun tüyleri.  
 Atının başlığı altın, kılıcı zümrüt kakmalı  
 Buraya önce bir kez gelmişti, sonra defalarca geldi.  
 Kıza teselli verdi ve ona yüzlerce yeminler etti.  
 Onun parmağına, yedi kırmızı taşlı  
 Kibar ve parlak altın bir yüzük taktı.  
 Bunları ona vererek yeminlerine inandırmak istiyordu.  
 Kız onun yeminlerine inandı ve onun kendisini öpmesine izin verdi.  
 Tatlı tatlı uzun yaz günlerini düşündü.  
 Fakat sonbaharda göçmen kuşların gidip,  
 Çok uzaklara göç edip bir daha dönmediği gibi  
 O da bir daha geri gelmedi.  
 Onun nerede kaldığını ancak güneş bilebilir.  
 Fakat kız her akşam oraya gelirdi.  
 Gölün kenarına oturur ve sıcak gözyaşları dökerdi.  
 Kışın ise gözyaşları karların üzerine akardı.  
 İlkbaharda da mavi menekşeleri ıslatırdı gözyaşları  
 Fakat ilkbahar akşamına benzer akşamlarda  
 Çektiği büyük acıdan bağırırdı.  
 Sonra aşağıya siyah suya atladı.  
 Onu bir daha da gören olmadı.  
 Göl onun sadece altın yüzüğünü sahile attı.

Bütün bunları bir karga diğer bir kargaya anlatıyordu.  
 Fakat Bay Trojan'a burada durması hiç iyi olmamış gibi geliyordu.  
 Kalbi sanki bir çekiç vurur gibi güm güm atıyordu;  
 Kızıl tayını mahmuzladı.  
 At inledi yukarıya doğru şaha kalktı  
 Her hangi bir yolu takip etmeden hızla rast gele her yöne gidiyordu.  
 Nihayet soluyarak durdu.  
 Bir kuliübenin yanında durdu ve daha da gitmek istemedi.

Bu kulübe ormanın derinliklerinde bulunuyordu.  
 Kulübenin ne kapısı ne de penceresi kalmıştı.  
 Kapı eşiğinin bulundğu yerde otlar büyümüş,  
 Kulübenin damında iki yaban güvercini duruyordu.  
 Bunlardan biri mavi, biri beyaz, biri erkek diğeri dişiydi.  
 Yüksek sesle gurulduyor ve Bay Stojan da bunları anlayabiliyordu.  
 Diş yaban güvercini erkeğe sordu;  
 Bey, konuş bu kulübeye ne oluyor?  
 İçinde hiç kimse oturmuyor.  
 Yoksa ormandaki bütün diğ er kulübeler gibi midir?  
 Söylesene bana bu kulübe niçin bu kadar ıssız?  
 Bunun üzerine erkek güvercin şöyle cevap verdi:  
 Kadınım, bu masal dinlemelisin  
 Burası her zaman böyle ıssız olmazdı.  
 Çok eskiden burada bir kömürcü otururdu  
 Yıllar onu ihtiyarlatmış, sakalına aklar düşmüşü.  
 Onunla birlikte kulübede genç bir erkek çocuğu kalıyordu.  
 O, hiç te bir kömürcünün çocuğu gibi görünmüyordu.  
 Gerçekte de onun çocuğu değildi.  
 Çünkü yaşlı adam çocuğu gölde bulmuştu.  
 Geced en sonra sabahları ilkbahar gibiydi  
 Bu çocuğu aldı ve evladı gibi büyüttü.  
 Çocuk bu ormanda büyüdü kçe hem güzelleşiyor,  
 hem de güçleniyordu.  
 Başındaki saçlar altın rengindeydi.  
 Siyah gözlerinin üstündeki kaşları da simsiyahtı.  
 Fakat ne bu kömür ocağında kalmak,  
 Ne de ocağa kömür sürmek istiyordu.  
 Daha çok kendine ok ve yay yapmayı tercih ediyordu.  
 Yabani hayvanları öldürecek keskin oklar yapıyordu.  
 Ya da şahinle kuş avına çıkıyordu.  
 Her gün ava giderdi.  
 Gece avladığı birçok hayvanla eve dönerdi.  
 Kömürcü bu duruma çok sevinirdi.  
 Fakat gündönümünde bir gün,  
 Yedi yıl ve hatta daha uzun bir zaman geçmişti.  
 Yine bir gün ormana gitti ve geri dönmedi.  
 Bunun üzerine yaşlı adam onun ölümünden endişe etti.  
 Onun nerede kaldığını ancak güneş bilir.

Yabani erkek güvercin işte dişi güvercine bunları anlattı.  
 Bay Stojan ise bunları dehşetle dinledi.  
 Korkudan alnından soğuk terler akmaya başladı.  
 Kalbi de buz gibi dondu.  
 Sonra atını birden bire döndürdü  
 Dikenlerin ve sık ormanların arasından geçerek  
 hızla eve doğru gitti.  
 Sanki ölüm kendisini kovalıyormuş gibi hızlı gidiyordu.  
 Bu arada ağaçların dalları hızla yüzüne çarpıyor,  
 Yağmur bulutlarından çıkan rüzgar hışımlı bir şekilde vınıyordu.  
 Fakat o bunlara hiç kulak asmıyor ve oradan kaçıyor.

Kalenin kapısına ulaştığında  
 Atın Mahmuzlarını şingirdataarak hızla salona girdi.  
 Şöminede bir ateş yaktırdı.  
 Meşe odunu alevleri yükseliyordu.  
 Buz gibi olan kalbini ısıttı.  
 Sonra özlemle kendini koltuğa attı.

Hemen şöminedeki ateş alev aldı.  
 Bay Stojan derin düşüncelere dalmış  
 Olarak dik dik alevlere bakıyordu.  
 Fakat oraya baktığı sürece de ateşin içinden cızırtılar geliyordu.  
 Reçineli odunların arasından cızırtılar ve çatırtılar geliyordu.  
 Bak, alevler aniden yükseldi.  
 Stojan'a doğru baktı ve kırmızı diliyle şunları söyledi.  
 Bay Stojan, sana bir masal anlatayım  
 Geçmiş günlerinin karanlık masalını  
 Bir zamanlar bu ormanda bir çam ağacıydım  
 Köklerim yerin derinliklerine kadar inerdi.  
 Tepem de gök yüzünün maviliklerine kadar yükselmişti.  
 Hâlâ eski zamanları düşünüyorum.  
 Fakat en çok da gündönümü gününü düşünüyorum  
 Yedi yıl ve belki daha uzun bir süre geçti  
 O gün benim gölgede altın saçlı  
 Ve siyah kaşlı bir çocuk oturuyordu.  
 Elinde şahinlerin en güzellerinden birini tutuyordu.  
 Bu akıllı hayvanla oynuyor ve onu okşuyordu.  
 Bay Stojan, tam o saatte sen de oraya geldin.  
 Çalıktan geçerek ziyafetten geliyordun

Şahini gördün ve bu senin hoşuna gitti.  
 Sen bu şahini ısrarla çocuktan istedin.  
 Fakat çocuk onu asla bırakmak istemiyordu  
 Sen onu tehdit ettiğin için şahini sıkıca yakaladı ve güldü.  
 Devamlı senin kendi kendine güldüğün gibi güldü.  
 Bu seni karanlık ruhunu öfkeliendirdi.  
 Kemerinden sivri bir bıçak çıkardın.  
 Bu sivri bıçağı onun kalbine soktun..  
 Döndün ve kanlı ellerinle oradan kaçtın.  
 Şahin bağırarak havaya doğru yükseldi.  
 Çocuk ise can çekişe çekişe bataklıkta yatıyordu  
 Yavaş yavaş açılan yaradan kalbinden kan damlıyordu.  
 Benim köklerimin üzerine oluk gibi kan akıyordu.  
 Arkaya siyah yere de akıyordu.  
 Bak, o siyah yer ürperiyor.  
 Kramp girmiş gibi kasılıyor ve güneşe şöyle sesleniyordu:  
 Yazıklar olsun! hangi kandan içtim?  
 Kan bitmeyen bir dehşet içinde akıp gidiyordu.  
 Çocuğun kanı baba eliyle dökülmüştü.  
 Şöminedeki alev bunları diyerek hışıldıyordu.  
 O anda Bay Stojan, küfürler savurarak koltuktan fırladı.  
 Eğri kılıcını hızla kınından çekerek  
 Büyük bir öfkeyle ateşin üstüne yürüdü.  
 Bunun üzerine alevler salona sıçradı.  
 Sonra Bay Stojan bitkin bir vaziyette yere yığıldı.

Alevler, yavaş yavaş çevreyi sardı.  
 Küçük bir kırmızı yılan gibi sağa sola sıçırıyordu  
 Alevler yukarıya doğru tırmanarak duvardaki  
 tahta kaplamaları sardı.  
 Sonra tavandaki kirişlere çıktı.  
 Alevler birdenbire açılan dev bir yelpaze gibi  
 Büyüyerek karşı tarafı sardı.  
 Alevler bununla da kalmayıp pencereden  
 Çıkarak ana kapıyı ve parmaklıkları sardı.  
 Alevler çatıdan dışarı çıkarak alev sütunları oluşturdu.  
 Hatta bu alev sütunları karanlık gökyüzüne doğru yükseldi.  
 Ve şato alevler içinde köktü.

Şimdi ormanın derinliklerinde bir yıkıntı yığını,  
yüksek bir kule gibi  
Yığılmış bir enkaz ve kömürleşmiş kirişler bulunmakta.  
Orada hiçbir avcı avlanmıyor geyik de kovalamıyor.  
Bu yerde kuşlar da hiç ötmez.  
Artık bu çevreyi şebnemler de ıslatmıyor.  
Çünkü buradaki yanarak siyahlaşmış taşlar lanetlidir.  
Bu taşların altında kendi oğlunu öldüren  
Stojan'ın kemikleri bulunmaktadır.

EMANUEL GEIBEL

## 6.9.1. DIE WEISSE SCHLANGE

*Auf der Burg in reichgeschmückter Halle  
Schweigsam brütend sitzt der greise Stojan,  
Sitzt beim vollen Silberkrug und trinkt nicht,  
Starrt empor zum Balkenwerk der Decke,  
Das von güldnen Drachenköpfen funkelt;  
Hell ins Fenster lacht die Spätherbstsonne,  
Doch nicht mit ihr lacht die Seele Stojans;  
Denn sie denkt Gedanken vorder Tage,  
Denkt und sinnt, und weiß nicht froh zu werden*

*Tritt zu ihm herein vom See der Fischer,  
Neigt sich dreimal tief und spricht die Worte:  
"Grüß dich Gott, Herr Stojan, mein Gebieter!  
Heute nacht im See die Netze warf ich,  
Doch nicht Aale fing ich drin, noch Karpfen,  
Noch die Brut des blaugefloßten Hechtes,  
Fing stat ihrer eine weiße Schlange,  
Weiß am Kopf und Rücken, rot am Bauche,  
Wer von solcher weißen Schlange isset,  
Der vernimmt es, was die Tiere sprechen,  
Auf dem Feld das Wild, im Laub die Vögel.  
Auch der Wipfel Rede mag er deuten,  
Wenn sie flüstern mit den grünen Zungen,  
Und des Bachs Geschwätz, der Winde Sausen.  
Gibst du derißig Goldstück mir, Herr Stojan,  
Will ich dir die weiße Schlange lassen."*

*Dreißig Goldstück gibt der Greis dem Fischer,  
Schickt ihn heim und ruft den Koch zur Stelle,  
Daß er ihm die Schlange zubereite;  
Spricht dann zu sich selbst, und pfeift dazwischen  
Mag hinfort mich die Woïwodschaft meiden,  
Die mir nicht zum Schmause kommt um Ostern  
Noch zum Zechgelag am Neujahrsabend;  
Fortan lach ich ihres Außenbleibens.  
Reden werd ich mit den Tieren draußen,  
Daß sie die Gedanken mir verscheuchen*

*Und die Träume, die ich träum im Wachen.*

*Als die Mittagstunde nun geschlagen,  
Bringt der Koch die Schlange wohlbereitet,  
Grün umkränzt auf goldgediegener Schüssel.  
Munter setzt Herr Stojan sich zur Tafel,  
Legt sich vor und ißt mit Wohlbehagen,  
Ißt, und trinkt vom roten Wein dazwischen,  
Bis die Schüssel auf den Grund geleert ist.  
Drauf vom Sessel springt er auf die Füße,  
Schnallt sich um den Säbel mit Smaragden,  
Heißt den Knecht sein türkisch Rotroß satteln,  
Schwingt sich auf und reitet aus dem Hofe.*

*Bald im dichten Walde trabt Herr Stojan,  
Wo der Weg zum schwarzen See hinabführt,  
Laublos schon am Wege stehn die Bäume;  
In den Wipfeln hört er da ein Schallen,  
Das von Ast zu Aste weiterflüstert,  
Bang und traurig wie von Menschenstimmen,  
Die ein dräuend Unheil sich verkünden.  
Doch er achtet's kaum und reitet weiter.*

*Als er nun den schwarzen See erreicht hat,  
Flattern übers Wasser her zwei Raben,  
Alte Vögel beide, breitgeflügelt,  
Ruhn dann krächzend aus auf einer Fichte.  
Wohl vernimmt Herr Stojan, was sie krächzen,  
Hält sein Rotroß an und lauscht zur Kurzweil.  
Spricht der erste Rabe da zum zweiten:  
Bruder, sprich, woher hast du den Goldreif,  
Den ich gestern sah in deinem Schnabel,  
Fein und blank, mit sieben roten Steinen?  
Wo nur hast du den gefunden? Sag mir's!  
Ihm erwidert drauf der andre Vogel:  
Märlein will ich dir erzählen, Bruder,  
Von dem Goldreif wunderliche Märlein.  
Sind nun siebenundzwanzig Jahr und länger,  
Daß ein Mägdlein hier im Walde wohnte,  
Weiß und rot, mit langen schwarzen Zöpfen.*

Trug sie nur ein Hemd von grobem Linnen,  
 Nur Sandalen an den weißen Füßen,  
 Trug sie doch ein Antlitz wie die Blumen.  
 Heller schien die Sonne wenn sie lachte  
 Wenn sie sang, so stand das Bächlein stille,  
 Grüner ward der Rasen, drauf sie tanzte.  
 Sieh, da kam des Wegs ein Herr geritten,

Reiherfedern an der Zobelmütze,  
 Gold sein Zaum, sein Säbel mit Smaragden.  
 Einmal kam er erst, dann kam er vielmals,  
 Sprach ihr zu und schwur ihr hundert Schwüre,  
 Steckt' ihr an den Finger einen Goldreif  
 Fein und blank, mit sieben roten Steinen,  
 Daß sie seinen Schwüren glauben möchte;  
 Und sie glaubt' und ließ von ihm sich küssen.  
 Lieblich däucht' es ihr den langen Sommer.  
 Aber als im Herbst die Vögel zogen,  
 Fernhinzogen und nicht wiederkamen,  
 Kam auch er nicht wieder gleich den Vögeln;  
 Wo er blieb, das mag die Sone wissen.  
 Doch jedweden Abend kam das Mägdlein,  
 Saß am See und weinte heiße Tränen,  
 Weint' hernieder auf den Schnee im Winter,  
 Und im Frühjahr auf die blauen Veilchen.  
 Aber in der Nacht der Frühlingsgleiche  
 Schrie sie laut empor vor großer Trübsal,  
 Sprang hinunter dann ins schwarze Wasser.  
 Keiner hat sie wieder je gesehen;  
 Nur den Goldreif warf der See ans Ufer.

So zum einen Raben spricht der andre,  
 Doch Herrn Stojan dünkt es üble Kurzweil;  
 Dröhnend schlägt das Herz ihm wie ein Hammer.  
 Seinem Rotroß schlägt er ein die Sporen,  
 Daß es stöhnt und jählings drauf dahinschießt  
 Kreuz und quer, von keinem Pfad geleitet.  
 Aber endlich keuchend hält er stille,  
 Hält an einer Hütt, und will nicht weiter.

Tief im finstern Walde liegt die Hütte,  
 Hat nicht Fenster mehr, noch Tür und Angel;  
 Hohes Unkraut wuchert auf der Schwell.  
 Sitzen auf dem Dach zwei wilde Tauben,  
 Blau und weiß, ein Männlein und ein Weibchen,

Gurren laut, und wohl vernimmt's Herr Stojan.  
 Fragt die wilde Taube da den Tauber:

Männlein sprich, was ist's mit dieser Hütte,  
 Daß darinnen keine Menschen hausen,  
 Wie in allen Hütten sonst im Forste?

Warum steht sie gar so öde! Sag mir's!

Ihr erwidert drauf der wilde Tauber:

Märlein sollst du hören, du mein Weibchen;

Nicht zu jeder Zeit war's hier so einsam.

Wohnte vormals in der Hütt ein Köhler,

Alt von Jahren, schwarz, mit weißem Barte;

Wohnte mit ihm drin ein junger Knabe,

Sah nicht aus wie Köhlerbuben aussehn,

Hieß er so, doch war er's nicht in Wahrheit,

Denn am See einst fand das Kind der Alte

Morgens nach der Nacht der Frühlingsgleiche,

Nahm's und pflegt' es groß an Sohnes Stelle.

Stark und schön erwuchs der Knab im Walde,

Goldne Locken sporßten ihm am Haupte,

Schwarze Brauen über schwarzen Augen.

Doch am Meiler mocht er nimmer stehen,

Noch die Kohlen schüren mit dem Schürbaum,

Schnitzte lieber Bogen sich und Pfeile,

Scharfe Pfeile, die das Wild erlegen,

Oder zog sich Falken auf zur Beize.

Täglich ging er dann hinaus zu jagen,

Kehrte heim zu Nacht mit reicher Beute,

Und der Köhler freute sich des Mahles.

Aber einst am Tag der Sonnenwende –

Sieben Jahre sind es nun und länger –

Ging er auch zu Wald, und kam nicht wieder,

Kam auch nicht am andern Tag, noch später,

Daß der Alte drob zu Tod sich härmte.

Wo er blieb, das mag die Sonne wissen.

So zur wilden Taube spricht der Tauber;  
 Doch Herr Stojan hört es mit Entsetzen,  
 Kalter Angstschweiß perlt ihm von der Stirne,  
 Und zu Eis gefriert sein Herz im Leibe.  
 Plötzlich wirft er dann herum sein Rotroß,  
 Jagt nach Hause fort durch Dorn und Dickicht,  
 Jagt in Hast, als ob der Tod ihn hetze.  
 Scharf ins Antlitz schlagen ihm die Äste,  
 Zornig pfeift der Wind aus Hagelwolken,  
 Doch er merkt es kaum und fleucht von dannen.

Als er nun das Tor der Burg erreicht hat,  
 Sporenklirrend eilt er in die Halle,  
 Heißt im Steinkamin ein Feuer zünden,  
 Hoch aus Fichtenholz ein großes Feuer,  
 Daß er sich sein frierend Herz erwärme,  
 Wirft sich lechzend dann in seinen Sessel.

Bald im Steinkamine brennt das Feuer.  
 Brütend ins Geloder starrt Herr Stojan;  
 Aber wie er starrt, da saust es drinnen,  
 Saust und prasselt um die harzgen Scheite;  
 Sieh, und plötzlich reckt sich hoch die Flamme,  
 Blitzt ihn an und spricht mit roten Zungen:  
 Märlein künden will ich dir, Herr Stojan,  
 Dunkle Märlein von vergangnen Tagen.  
 War ich einst ein Fichtenbaum im Walde,  
 Streckte tief ins Erdreich meine Wurzeln,  
 Meinen Wipfel im des Himmels Bläue.  
 Wohl gedenk ich noch der alten Zeiten,  
 Doch zumeist des Tags der Sonnenwende,  
 Sieben Jahre sind es nun und länger.  
 Saß ein Knabe da in meinem Schatten,  
 Goldnen Haars, mit schwarzen Augenbrauen,  
 Trug auf seiner Faust den schönsten Falken,  
 Spielt' und koste mit dem klugen Vogel.  
 Zu der Stunde kamst auch du, Herr Stojan,  
 Kamst vom Weidwerk durch den Busch geschritten,  
 Sahst den Falken an, und er gefiel dir,  
 Daß du trutzig ihn vom Knaben heischtest.

Aber dieser wollt ihn nimmerlassen,  
 Faßt' ihn fest und lachte, da du drohtest,  
 Lachte, wie du selber pflegst zu lachen.  
 Da ergrimmte dir die finstre Seele,  
 Zogst ein spitzes Messer aus dem Gürtel,  
 Stießest ihm ins Herz das spitze Messer,  
 Wandtest dich und flohst mit roten Händen;  
 Kreischend hub der Falk sich in die Lütfe.  
 Doch im Moos verscheidend lag der Knabe;  
 Langsam aus der Wunde troff sein Herzblut,  
 Troff in Strömen über meine Wurzeln,  
 Troff hinunter in die schwarze Erde,  
 Zuckte wie im Krampf und schrie zur Sonne:  
 Weh, von welchem Blut hab ich getrunken!  
 Blut, verströmt in unerhörtem Greuel,  
 Kindesblut von Vaterhand vergossen!

Also saust im Steinkamin die Flamme.  
 Da vom Sessel fluchend springt Herr Stojan,  
 Reißt den krummen Säbel aus der Scheide,  
 Haut in blinder Wut damit ins Feuer,  
 Daß die Brände durch die Halle spritzen,  
 Taumelt dann und stürzt erschöpft zu Boden.

Aber leise züngelt's aus den Bränden,  
 Schießt wie rote Schlänglein hin und wieder,  
 Leckt und klimmt empor am Wandgetäfel,  
 Klimmt empor ins Balkenwerk der Decke.  
 Doch urplötzlich droben wächst die Lohe  
 Wie ein Riesenfächer, der sich aufschlägt,  
 Bricht zugleich durch Fenster, Pfort und Gitter,  
 Wirbelt aus dem Dach als Feuersäule,  
 Wirbelt hoch hinauf zum dunkeln Himmel,  
 Und in Flammen kracht die Burg zusammen.

Liegt nun tief im Wald ein Trümmerhaufen,  
 Hochgetürmter Schutt, verkohlte Balken:  
 Jagt kein Jäger dort und treibt kein Hirte,  
 Singt kein Vogel auch an jener Stätte,  
 Und kein Tau benetzt umher das Erdreich.

*Denn verflucht sind die geschwärzten Steine;  
Drunter liegen die Gebeine Stojans,  
Stojans, der den eignen Sohn erschlagen.*

## 6.10. THEODOR FONTANE

## 6.10.1. GORM GRYMME

Kral Gorm Danimarka'ya hükmeder.  
 Hükümrânlığı otuz yıldır sürmektedir.  
 Duyguları çok sağlam, eli çok güçlüdür.  
 Ama saçları ağarmış,  
 Onun gür kaşları da ağarmış  
 Onun bu gür kaşları bazılarını hayrete düşürmüştü.  
 Ülkesine öfkeyle bakmayı seviyor  
 Bu yüzden de kendisine öfkeli Gorm denmiştir.

Ve asilzadeler temmuz festivaline geldiler.  
 Öfkeli Gorm da salonda oturmaktadır.  
 Ve onun yanında da kemikten yapılmış  
 Sandalyede eşi Thyra Danebod oturmaktadır.  
 İkisi de birbirlerine sessizce ellerini uzatırlar  
 Ve aynı zamanda birbirlerine bakarlar.  
 Her iki gözde de bir gülümseme vardır  
 Öfkeli Gorm, seni bu kadar yumuşatan şey nedir?

Onların oturduğu salonun altında büyük açık salonda  
 Saçları dalgalandırıcısına esinti vardır.  
 Jung-Harald meşin bir topla oynar.  
 Jung-Harald onun tek çocuğudur.  
 İnce uzun boylu ve sarı saçlıdır  
 Elbisesi ise mavi altın rengindedir.  
 Jung-Harald bugün onbeş yaşına bastı.  
 Çocuklarını anne-baba, ikisi de çok sever.

Her ikisi de onu çok sever  
 Kraliçeyi ürkekçe bir sezgi basar  
 Öfkeli Gorm ise salon boyunca  
 Jung-Harald'ı işaret eder  
 Jung-Harald konuşmak üzere ayağa kalkar  
 Bu arada kırmızı pardösüsü kayar ve yere düşer

“Kim benimle konuşursa >o ölmüş demektir<  
Bu kişi hemen ölmelidir.”

Ve aylar geçti karlar eridi.  
Bir misafir gibi yaz geldi.  
Üç yüz adet gemi denizde gidiyor  
Jung-Harald direkte duruyor  
Direkte durmuş bir şarkı söylüyor.  
Orda rüzgarda direk kırılıncaya kadar duruyor.  
Son yelkenli de veda edip kayboldu.  
Öfkeli Gorm, onun ardından bakıyor.

Ve tekrar aylar geçiyor. hüzün verici  
Sonbahar günleri denizi ve boğazı sarmış  
Üç gemici kürek çekmekten yorulmuş vaziyette  
Bu yana doğru gelmekteiler  
Gemiler siyah bayrak açmış Brömsebro  
Bataklığında Jung-Harald kanlar içinde yatıyor.  
Krala onun haberini kim getirecek  
Kimse bu cesareti kendinde bulamıyor.

Thyra Danebod o anda aşağı inmektedir.  
Yelkenlileri görmüştür.  
Ve şöyle söyler. “Siz ağzınızı tutun.  
Olup bitenleri ona ben haber veririm  
Kırmızı mercan kolyelerini ve  
Opalden yapılmış kıymetli taşlarını çıkarır  
Siyah bir elbise giyerek  
Alt salona, oradan da üst salona çıkar.

Her iki salonda da sütunlarda ve duvarlarda  
Altın halılar asılıdır.  
Kraliçe kendi elleriyle bunların üstüne  
Siyah halılar astı.  
Kraliçe ayrıca, titreyen ışıklarıyla oniki tane de mum yaktı.  
Çok mat bir görüntü vardı.

*Fil dışından yapılmış sandelyenin üstüne de  
Siyah ve sık dokunmuş bir örtü serdi.*

*Öfkeli Gorm içeri girdi. Yürürken titriyordu.  
Rüyada gibi yürüyordu  
Siyah salona boydan boya dik dik baktı,  
Işıkları hemen hemen hiç fark etmemişti.  
Şöyle söyledi: Burada bunaltıcı bir hava var.  
Denize ve sahile gitmek istiyorum.  
Bana kırmızı altın sarısı pardesümü getir  
Ve elini bana uzat!"*

*Ona kalın bir pardösü verdi.  
Bu pardösü onun istediği altın  
Sarısı ve kırmızı pardesü değildi.  
Öfkeli Gorm: kimsenin söyleyemediğini  
Ben söyleyeyim: O öldü.  
Olduğu yere çöktü.  
İçeriye şiddetli bir rüzgar esti.  
Kraliçe kralın elini tuttu ve ışıklar söndü.*

**THEODOR FONTANE**  
**6.10.1. GORM GRYMME**

*König Gorm herrscht über Dänemark,  
 Er herrscht die dreißig Jahr,  
 Sein Sinn ist fest, seine Hand ist stark,  
 Weiß worden ist nur sein Haar,  
 Weiß worden sind nur seine buschigen Brau'n,  
 Die machten manchen stumm;  
 In Grime liebt er drein zu schaun –  
 Gorm Grymme heißt er drum.*

*Und die Jarls kamen zum Feste des Jul,  
 Gorm Grymme sitzt im Saal,  
 Und neben ihm sitzt, auf beinernem Stuhl,  
 Thyra Danebod, sein Gemahl;  
 Sie reichen einander stil die Hand  
 Und blicken sich an zugleich,  
 Ein Lächeln in beider Auge stand –  
 Gorm Grymme, was macht dich so weich?*

*Den Saal hinunter, in offner Hall',  
 Da fliegt es wie Locken im Wind,  
 Jung-Harald spielt mit dem Federball,  
 Jung-Harald, ihr einziges Kind,  
 Sein Wuchs ist schlank, blond ist sein Haar,  
 Blau-golden ist sein Kleid,  
 Jung-Harald ist heut fünfzehn Jahr,  
 Und sie lieben ihn allbeid.*

*Sie lieben ihn beid; eine Ahnung bang  
 Kommt über die Königin,  
 Gorm Grymme aber, den Saal entlang  
 Auf Jung-Harald deutet er hin,  
 Und er hebt sich zum Sprechen – sein Mantel rot  
 Gleitet nieder auf den Grund:  
 "Wer je mir spräche >er ist tot<,  
 Der müßte sterben zur Stund."*

Und Monde gehn. Es schmolz der Schnee,  
 Der Sommer kam zu Gast,  
 Dreihundert Schiffe fahren in See,  
 Jung-Harald steht am Mast,  
 Er steht am Mast, er singt ein Lied,  
 Bis sich's im Winde brach,  
 Das letzte Segel, es schwand, es schied –  
 Gorm Grymme schaut ihm nach.

Und wieder Monde. Grau – Herbstestag  
 Liegt über Sund und Meer,  
 Drei Schiffe mit mattem Ruderschlag  
 Rudern heimwärts drüber her;  
 Schwarz hängen die Wimpel; auf Brömsebro – Moor  
 Jung-Harald liegt im Blut –  
 Wer bringt die Kunde vor Königs Ohr?  
 Keiner hat den Mut.

Thyra Danebod schreitet hinab an den Sund,  
 Sie hatte die Segel gesehn;  
 Sie spricht: "Und bangt sich euer Mund,  
 Ich meld ihm, Was geschehn."  
 Ab legt sie ihr rotes Korallengeschmeid  
 Und die Gemme von Opal,  
 Sie kleidet sich in ein schwarzes Kleid  
 Und tritt in Hall' und Saal.

In Hall' und Saal. An Pfeiler und Wand  
 Goldteppiche ziehen sich hin,  
 Schwarze Teppiche nun mit eigener Hand  
 Hängt drüber die Königin,  
 Und sie zündet zwölf Kerzen, ihr flackernd Licht,  
 Es gab einen trüben Schein,  
 Und sie legt ein Gewebe, schwarz und dicht,  
 Auf den Stuhl von Elfenbein.

Ein tritt Gorm Grymme. Es zittert sein Gang,  
 Er schreitet wie im Traum,  
 Er starrt die schwarze Hall' entlang,  
 Die Lichter, er sieht sie kaum,

*Er spricht: "Es weht wie Schwüle hier,  
Ich will an Meer und Strand,  
Reich meinen rot-goldenen Mantel mir  
Und reiche mir deine Hand."*

*Sie gab ihm um einen Mantel dicht,  
Der war nicht golden, nicht rot,  
Gorm Grymme sprach: "Was niemand spricht,  
Ich sprech es: Er ist tot."*

*Er setzte sich nieder, wo er stand,  
Ein Windstoß fuhr durchs Haus,  
Die Königin hielt des Königs Hand,  
Die Lichter loschen aus.*

## 6.11. BÖRRİES VON MÜNCHHAUSEN

### 6.11.1. HUN AKINLARI

*Karanlık gökyüzü, ıslık çalan rüzgar  
Bakımsız ve ıssız otlak, yağmurlar damlıyor.  
Uzaktan bir köy yanıyormuş gibi ışıklar geliyor.  
Yerdeki su birikintilerinde belli belirsiz parıltılar.*

*İşte orada birden yerleri inleyen bir gürültü.  
Tehdit eden bir hava gibi gittikçe yükselen bir gürültü.  
Bu gürültü gittikçe artarak yerleri inletiyor  
Tıpkı bir vahşi hayvan sürüsünün yaklaştığı gibi.*

*Hun ordusu zafer çığlıklarıyla ve  
Atlarının ayaklarından çıkan bozuk gürültülerle  
Yeri titreterek ve eyerde asılı hançerlere  
Çamurlar sıçratarak yaklaşıyordu.*

*Sadak şakırtıları arasında güçlü bir sürü  
Eyerlerde ve kollarda tokalar parlıyor.  
Başlar atların yeleleri üzerine doğru eğilmiş,  
Gerilmiş kırışlar üzerinde esmer yumruklar.*

*Şakırdayan yağmurlar arasında vahşi bağıırışma sesleri  
Ülkesizlerden oluşan ve gittikçe artan  
Bir kalabalık bu tarafa doğru hızla yaklaşıyor.  
Eğerler bunların hem beşiği, hem de ölüm döşekleriydi.  
Ordunun nihayet sonu göründü.  
Yerleri çiğneyerek çevreye dağıldı.  
Rüzgarda en son bir kışneme  
Siyah çamur üstünde sadece bir kayış izi.*

*Gittikçe kararan gökyüzü, ıslık çalan rüzgar,  
Bakımsız ve ıssız otlak, yağmurlar damlıyor.  
Uzaktan bir köy yanıyormuş gibi ışıklar geliyor.  
Yerdeki su birikintilerinde belli belirsiz parıltılar.*

**BÖRRIES VON MÜNCHHAUSEN****6.11.1. HUNNENZUG**

*Finsterer Himmel, pfeifender Wind,  
Wildöde Heide, der Regen rinnt,  
Von fern ein Schein, wie ein brennendes Dorf,  
Mattdüsterer Glanz auf den Lachen im Torf.*

*Da plötzlich ein stampfendes dumpfes Geroll,  
Wie drohenden Wetters steigender Groll,  
Und lauter und lauter erdröhnt die Erde  
Vom stürmischen Nahn einer wilden Herde.*

*Ein Hunnenschwarm mit laut jauchzendem Ruf!  
Dumpf donnert und poltert der Rosse Huf,  
Es erbebt die Heide, der Schlamm spritzt auf  
An den dolchbehangenen Satteltknauf.*

*Ein köcherumrauschter, gewaltiger Schwarm,  
Hell klirren die Spangen an Sattel und Arm,  
Das Haupt geneigt auf die struppige Mähne,  
Die braune Faust an gespannter Sehne, -*

*Durch den rauschenden Regen wild gelbt ihr Schrei,  
Immer mehr, immer neue jagen herbei  
Von der heimatlosen unzählbaren Schar,  
Der der Sattel Wiege und Sterbebett war.*

*Da endlich die letzten vom Völkerheer, -  
Zerstampft und zertreten die Heide umher,  
Ein letztes Wiehern im Winde, - als Spur  
Auf dem schwarzen Schlamme ein Riemen nur. -  
Finsterer himmel, pfeifender Wind,  
Wildöde Heide, der Regen rinnt,  
Von fern ein Schein, wie ein brennendes Dorf,  
Und düsterer Glanz auf den Lachen im Torf.*

## 6.12. AGNES MIEGEL

### 6.12.1. GÜZEL AGNETE

*Bay Ulrich'in dul karısı kilisede diz çöktüğünde  
Kilisenin avlusundan içeri doğru bir şarkı sesi geliyordu.  
Karşı taraftaki org susmaya başlamış,  
Papaz ve yanındaki çocukların hepsi oldukları yerde kalmışlar,  
Kadın, erkek, çoluk çocuk, kilisedeki cemaatin hepsi kulak kesilmişti.  
Dışarıdaki ses de tıpkı bir bülbül gibi yüksek sesle  
şu şarkıyı söylüyordu:*

*"Zangoçun çanının çaldığı kilisedeki sevgili anne,  
Dışarıda kızın nasıl şarkı söylüyor dinle!  
Çünkü ben içeriye senin yanına gelmem,  
Meryem'in önünde de saygıyla eğilemem  
Ebedi manevi mutluluğumu kaybettim.  
Çünkü ben kara çamurlu erkek su perisini kurtardım,*

*Çocuklarım denizde balıklarla oynuyor.  
Çocuklarımın ayak ve el parmakları arasında yüzgeçleri var.  
Hiçbir güneş onların inci elbiselerinin eteklerini kurutmaz.  
Çocuklarımın gözü ne ölüm, ne de rüya için kapanır.*

*Ah sevgili annem, senden rica ediyorum.  
Ah sevgili annem, sana yalvarıyorum  
Evdekilerle birlikte benim  
Yeşil saçlı peri çocuğum için dua et!  
Tarlada, vadide, nerde olursa olsun her kiliseye git,  
Her haçın huzurunda, her azizin ve  
Hz. Meryem'in huzurunda dua et!  
Ah sevgili annem, senden çok rica ediyorum  
Hiç olmazsa yedi yılda bir bendeniz zavallıyı kabul et!*

*Papaza söyle de kilisenin kapılarını  
Benim için sonuna kadar açsın.  
Açsın ki, mumların parlaklığını göreyim.  
Açsın ki içinde saraplı ekmeğin bulunduğu altın kabı görebileyim.  
Açsın ki, çocuklarıma altın sarısı  
Bu kabın nasıl parıldadığını anlatabayım"*

Ses sustu  
Org çalmaya başladı.  
Kapı ardına kadar açıldı.  
Ve kilisenin kapısının önünden  
Bütün kilisenin içine beyaz bir su sıçradı.

**AGNES NIEGEL****6.12.1. SCHÖNE AGNETE**

*Als Herrn Ulrichs Wittib in der Kirche gekniet,  
 Da klang vom Kirchhof herüber ein Lied.  
 Die Orgel droben hörte auf zu gehn,  
 Die Priester und die Knaben, alle blieben stehn,  
 Es horchte die Gemeinde, Greis, Kind und Braut,  
 Die Stimme draußen sang wie die Nachtigall so laut:*

*"Liebste Mutter in der Kirche, wo des  
 Mesners Glöcklein klingt,  
 Liebe Mutter, hör wie draußen deine Tochter singt.  
 Denn ich kann ja nicht zu dir in die Kirche hinein,  
 Denn ich kann ja nicht mehr knieen vor Mariens Schrein,  
 Denn ich hab ja verloren die ewige Seligkeit,  
 Denn ich hab ja den schlammsschwarzen  
 Wassermann gefreit.*

*Meine Kinder spielen mit den Fischen im See,  
 Meine Kinder haben Flossen zwischen Finger und Zeh,  
 Keine Sonne trocknet ihrer Perlenkleidchen Saum,  
 Meiner Kinder Augen schließt nicht Tod noch Traum--*

*Liebste Mutter, ach ich bitte dich,  
 Liebste Mutter, ach ich bitte dich flehentlich,  
 Wolle beten mit deinem Ingesind  
 Für meine grünhaarigen Nixenkind,  
 Woll beten zu den Heiligen und zu Unsrer Lieben Frau  
 Vor jeder Kirche und vor jedem Kreuz in Feld und Au!  
 Liebste Mutter, ach ich bitte dich sehr,  
 Alle sieben Jahre einmal darf ich Arme nur hierher.*

*Sage du dem Priester nun  
 Er soll weit auf die Kirchentüre tun,  
 Daß ich sehen kann der Kerzen Glanz,  
 Daß ich sehen kann die güldene Monstranz,  
 Daß ich sagen kann meinen Kinderlein  
 Wie so sonnengolden strahlt des Kelches Schein!"*

*Die Stimme schwieg.  
Da hub die Orgel an,  
Da ward die Türe weit aufgetan, -  
Und das ganze heilige Hochamt lang  
Ein weißes weißes Wasser vor der Kirchentüre sprang.*

## 6.13. BERTOLT BRECHT

## 6.13.1. FAHİŞE EVLYN ROE EFSANESİ

*İlkbahar gelip de deniz maviye döndüğünde,  
O artık hiçbir yerde huzur bulmuyordu.  
Son sandalla gemiye geldi.  
Genç Evlyn Roe.*

*Dünyevi güzelliğin ötesinde bir güzelliğe sahip olan  
Vücudunu kıldan bir örtüyle örtmüştü.  
Başka hiçbir altın veya mücevher takmamış,  
Ama mükemmel saçları vardı.*

*"Bay kaptan, izin ver de seninle kutsal ülkeye gideyim.  
Hz. İsa'ya gitmeliyim"  
"Bayan, bizler deli, sen ise çok mükemmel  
Birisi olduğun için sen de bizimle gitmelisin."*

*"O size karşılığını verir. Ben sadece zavallı bir kadınam.  
Benim ruhum Efendimiz Hz. İsa'ya aittir."  
"Öyleyse bu tatlı vücudunu bize ver!  
Çünkü senin sevdiğin efendin, öldüğü için bunun karşılığını  
Hiçbir zaman ödeyemez."*

*Onlar sıcak, soğuk demeden oraya gittiler.  
Ve Evlyn Roe'yi sevdiler.  
Evlyn oturmuş yemeğini yiyor, şarabını içiyordu.  
Ve devamlı kaybettiklerine ağlıyordu.*

*Onlar gece gündüz dans ettiler  
Rotayı kendi haline bırakmışlardı  
Evlyn Roe o kadar çekingen ve yumuşak,  
Onlar ise taştan daha sert idi.*

*Bahar, yaz geldi geçti  
Evlyn, parçalanmış ayakkabılarıyla  
Geceleri yelken direğinden yelken direğine koştu,  
Bakışları uzaklarda dondu. Sensiz, sakın bir kumsal aradı  
Zavallı Evlyn Roe.  
Evlyn Roe gece gündüz dans etti.*

O kadar çok dans etti ki, hastalıklı birisi gibi bitkin düştü.  
 “Kaptan Bey, efendinin kutsal  
 Şehrine ne zaman varırsınız?”

Kaptan onun koynunda yatıyor,  
 Onu öpüyor ve gülerek şunları söylüyordu.  
 “Oraya hiçbir zaman varamamanın  
 Suçlusu kim? Evelyn Roe.”

Evelyn gece gündüz dansetti.  
 Öyle ki bir ceset gibi bitkin düştü  
 Ve kaptanından en genç tayfasına  
 Kadar herkes ondan bıkmıştı.

Şişlerle dolmuş hastalıklı vücudunda  
 İpekten bir elbise vardı.  
 Çirkinleşmiş alnında da kirlenmiş  
 Ve darmadağın olmuş saçları vardı.

“Ey Efendimiz İsa, bu günâhkar  
 Vücudumla seni hiç göremeyeceğim.  
 Sen bir fahişeye gidemezsin  
 İşte ben böyle zavallı bir kadınıam”

Evelyn, uzun bir süre bir direktan öbürüne koştu,  
 Kalbi ve ayakları ona büyük ızdırap veriyordu.  
 Hiç kimsenin görmediği bir zamanda geceleri yol aldı  
 O geceleri denize gitti.

Soğuk bir ocak ayında uzunca bir yolu yüzerek gitti.  
 Ancak mart ya da nisanda çiçekler açar.  
 Karanlık dalgalara kendini bıraktı.  
 Ve şimdi o belki de kaptandan önce kutsal ülkede olacak

İlkbahar gelip de Evelyn cennete geldiğinde  
 Petrus ona kapıları kapattı.  
 “Tanrı bana dedi ki;  
 “Fahişe Evelyn Roe ile görüşmek istemiyorum

*Fakat cehenneme geldiğinde  
Kapılar yüzüne kapandı.  
Bu sefer de şeytan bağırdı;  
"Dindar Evelyn Roe ile görüşmek istemiyorum."*

*Yıldızların altın da ve rüzgarlı havada sürekli dolaştı.  
Akşam geç vakit onu tarlada giderken gördüm  
Sürekli yalpalıyor, fakat hiç durmuyordu  
Zavallı Evelyn Roe.*

**BERTOLT BRECHT**

**6.13.1. DIE LEGENDE DER DIRNE EVELYN ROE**

*Als der Frühling kam und das Meer war blau  
Da fand sie nimmer Ruh –  
Da kam mit dem letzten Boot an Bord  
Die junge Evelyn Roe.*

*Sie trug ein härnes Tuch auf dem Leib  
Der schöner als irdisch war.  
Sie trug kein andres Gold und Geschmeid  
Als ihr wunderreiches Haar.*

*“Herr Kapitän, laß mich mit dir ins heil’ge Land fahrn  
Ich muß zu Jesus Christ.”  
“Du sollst mitfahrn, Weib, weil wir Narrn  
Und du so herrlich bist.”*

*“Er lohn’s Euch. Ich bin nur ein arm Weib.  
Mein Seel gehört dem Herrn Jesu Christ.”  
“So gib uns deinen süßen Leib!  
Denn der Herr, den du liebst, kann das nimmermehr zahlen:  
Weil er gestorben ist.”*

*Sie fuhren hin in Sonn’ und Wind  
Und liebten Evelyn Roe.  
Sie aß ihr Brot und trank ihren Wein  
Und weinte immer dazu.*

*Sie tanzten nachts. Sie tanzten tags  
Sie ließen das Steurn sein.  
Evelyn Roe war so scheu und so weich:  
Sie waren härter als Stein.*

*Der Frühling ging. Der Sommer schwand.  
Sie lief wohl nachts mit zerfetztem Schuh  
Von Rah zu Rah und starrte ins Grau  
Und suchte einen stillen Strand  
Die arme Evelyn Roe.*

Sie tanzte nachts. Sie tanzte tags.  
 Da ward sie wie ein Sieches matt.  
 "Herr Kapitän, wann kommen wir  
 In des Herrn heilige Stadt?"

Der Kapitän lag in ihrem Schoß  
 Und küßte und lachte dazu:  
 "Und ist wer schuld, daß wir nie hinkommen:  
 So ist es Evelyn Roe."

Sie tanzte nachts. Sie tanzte tags.  
 Da ward sie wie ein Leichnam matt.  
 Und vom Kapitän bis zum jüngsten Boy  
 Hatten sie alle satt.

Sie trug ein seiden Gewand auf dem Leib  
 Der siech und voll Schwielen war  
 Und trug auf der entstellten Stirn  
 Ein schmutzzerwühltes Haar.

"Nie seh ich dich, Herr Jesus Christ  
 Mit meinem sündigen Leib.  
 Du darfst nicht gehn zu einer Hur  
 Und bin ein so arm Weib."

Sie lief wohl lang von Rah zu Rah  
 Und Herz und Fuß tat ihr weh:  
 Sie ging wohl nachts, wenn's keiner sah  
 Sie ging wohl nachts in die See.

Das war im kühlen Januar  
 Sie schwamm einen weiten Weg hinauf  
 Und erst im März oder im April  
 Brechen die Blüten auf.

Sie ließ sich den dunklen Wellen, und die  
 Wuschen sie weiß und rein  
 Nun wird sie wohl vor dem Kapitän  
 Im heiligen Lande sein.

*Als im Frühling sie in den Himmel kam  
Schlug Petrus die Tür ihr zu:  
"Gott hat mir gesagt: Ich will nit han  
Die Dirne Eölyn Roe."*

*Doch als sie in die Hölle kam  
Sie riegeln die Türen zu:  
Der Teufel schrie: "Ich will nit han  
Die fromme Eölyn Roe."*

*Da ging sie durch Wind und Sternenraum  
Und wanderte immerzu.  
Spät abends durchs Feld sah ich sie schon gehn:  
Sie wankte oft. Nie blieb sie stehn.  
Die arme Eölyn Roe.*

## ■ 7. TÜRK EDEBİYATINDAN MANZUM HİKÂYE ÖRNEKLERİ

### 7.1. TEVFIK FIKRET

#### 7.1.1. BALIKÇILAR

-Bugün açız yine evlatlarım, diyordu peder,  
Bugün açız yine; lâkin yarın, ümîd ederim,  
Sular biraz daha sakinleşir.. Ne câre, kader !

-Hayır, sular ne kadar coşkun olsa ben giderim,  
Diyordu oğlu, yarın sen biraz ninemle otur;  
Zavallılık yine kaç gündür işte hasta...  
-Olur;  
Biraz da sen çalış oğlum, biraz da sen çabala;  
Ninen, baban iki miskin, biz artık ölmeliyiz...

Çocuk düşündü, şikâyetli bir nazarla: -Ya biz,  
Ya ben nasıl yaşarım siz ölürseniz?..  
Hâlâ

Dışarda gürleyerek kükreymiş bir ordu gibi  
Döğerdi sahili binlerce dalgalar asabî.

-Yarın sen ağları gün doğmadan hazırlarsın;  
Sakın yedek biraz ip, mantar almadan gitme...  
Açınca yelkeni, hiç bakma, oynasın varsın;  
Kayık çocuk gibidir: oynuyor mu kaydetme,  
Dokunma keyfine; yalnız tetik bulun, zirâ  
Deniz kadın gibidir: Hiç inanmak olmaz ha !

Deniz dışarda uzun sayhalarla bir hırçın  
Kadın gürültüsü neşr eyliyordu ortalığa.

-Yarın küçük gidecek yalnız, öyle mi, balığa?  
-O gitmek istedi; "Sen evde kal!" diyor...  
-Ya sakın  
O gelmeden ben ölürsem?..

Kadın bu son sözle

Düşündü kaldı; balıkçı ile oğlu yan gözle  
Soluk dudaklarının ihtizâz-ı hâsirine  
Bakıp sükût ediyorlardı; başlarında uçan

Kazâyı anlatıyorlardı böyle birbirine.  
 Dışarda fırtına gittikçe pür gazab, cûşân  
 Bir ihtilâç ile etrâfa ra'şeler vererek  
 Uğulduyordu...  
 -Yarın yavrucağ nasıl gidecek?

Şafak sökerken o yalnız, bir eski tekneciğin  
 Düğümlü, ekli, çürük ipleriyle uğraşarak  
 İlerliyordu; deniz aynı şiddetiyle şırak –  
 Şırak döğüp eziyor köhne teknenin şişkin  
 Siyah kaburgasını... Âh açlık, âh ümîd!  
 Kenarda bir taşın üstünde bir hayâl-i sefid  
 Eliyle engini gûyâ işaret eyleyerek  
 Diyordu: "Haydi nasibin o dalgalarda, yürü!"  
 Yürür zavallı kırık teknecik, yürür; "Yürümek,  
 "Nasibin işte bu !.. Hâlâ göziün kenarda... yürü!"  
 Yürür, fakat suların böyle kahr-ı hiddetine  
 Nasıl tahammül eder eski, hasta bir tekne?..

Deniz ufukta, kadın evde muhtazır... ölüyor:  
 Kenarda üç gecelik bâr-ı intizârıyla  
 Bütün felaketinin darbe-yi hasârıyla,  
 Tehî, kazâ-zede bir tekne karşısında peder  
 Uzakta bir yeri yumrukla gösterip gülüyor;  
 Yüzünde giryeli, muzlim, boğuk şikâyetler...

(Rubâb-ı Şikeste)

## 7.2. MEHMET AKİF ERSOY

## 7.2.1. HASTA

(Vak'a Halkalı Ziraat Mektebi'nde geçmiştir)

-Bence, doktor, onu siz bir soyarak dinleyiniz;  
 Hastalık çünkü değil öyle ehemmiyetsiz.  
 Sâde bir nezle-i sadriyye mi illet? Nerede!  
 Çocuğun hâli fenalaştı şu son günlerde.  
 Ameliyyâta çıkarken sınıf on gün evvel,  
 Bu da gelmez mi? Dedim: "Kim dedi, oğlum, sana gel?"  
 "Nöbet üstünde adam kaçmalı yorgunluktan;  
 "Hadi yavrum, hadi söz dinle de bir parça uzan."  
 O zamandan beridir za'fı terakkî ediyor;  
 Görünen: Bir daha kalkınması artık pek zor.  
 Uyku yokmuş, gece hep öksürüyormuş; ateşin  
 Olmuyormuş azıcık dindiği...  
 -Ben zâten işin,  
 Bir ay evvel biliyordum ne vahîm olduğunu...  
 Bana ihtâra ne hâcet, a beyim, şimdi bunu?  
 Maamâfih yeniden bir bakalım dikkatle:  
 Hükmü kat'î verelim, etmeye gelmez acele,  
 -Çağırın hastayı gelsin,  
 Kapının perdesini,  
 Açarak girdi o esnâda düzeltip fesini,  
 Bir uzun boylu çocuk... Lâkin o bir levha idi!  
 Öyle bir levha-yı rikkat ki unutmam ebedî:  
 Rengi uçmuş yüzünün, gözleri çökmüş içeri;  
 Elmacıklar iki baştan çıkmış ileri;  
 O şakaklar göçerek cepheyi yandan sıkmış;  
 Fırlamış alnı, damarlar da berâber çıkmış!  
 Bet, beniz kül gibi olmuş uçarak nûr-ı şebâb;  
 O yanaklar iki solgun güle dönmüş, bî-tâb!  
 O dudaklar morarıp kavlamış artık derisi;  
 Uzamış saç gibi kipriklerinin her birisi!  
 Kafa bir yük kesilip boynuna, çökmüş bağı;  
 İki değnek gibi yükselmiş omuzlar yukarı.  
 -Otur oğlum, seni dikkatlice bir dinleyelim...  
 Soyun evvelce fakat...  
 -Siz soyunuz, yok hâlim!  
 Soydu bî-çâreyi üç, beş kişi birden, o zamân

Aldı bir heykel-i uryân-ı sefâlet meydân!  
 Bu kemik külçesinin dinlenecek bir ciheti  
 Yoktu, zannımca tabibin coşarak merhameti:  
 "Bakmasak hastayı neomîd ederiz belki." Diye;  
 Çocuğun göğsüne yaklaştı biraz dinlemeye:  
 -Öksür oğlum... Nefes al... Alma nefes.. Oldu, giyin;  
 Yazayım; öksürüyorsun, o keser, pek iyidir...  
 Arsenik hapları al, söylerim eczâcı verir.  
 Hadi git kendine î (iyi) bak...  
 -Nasıl ettin doktor?

Edecek yok, çocuk artık yola girmiş, gidiyor!  
 Sol taraftan rienin zirosesi tekmi! çürümüş;  
 Hastalık seyr-i tabiîsini almış yürümüş.  
 Devr-i sâlisteki âsârı o mel'un marazın  
 Var tamâmiyle, değil hiçbirisi eksik arazın.  
 Bütün a'râz, şehîkyle, zefîriyle...  
 -Yeter!

Hastanın çehresi meydanda ya! İnsanda meğer  
 Olmasın his denilen şey... O değil lâkin biz  
 Bunu "tebdîl-i havâ" der de nasıl göndeririz?  
 Şurda üç beş günü var... Gönderelim, yolda ölür...  
 "Git" demek, hem, düşünürsek ne de büyük bir züldür!  
 Hadi göndermeyelim... Var mı fakat imkânı?  
 Kime derd anlatırız? Bulsan a derd anlayanı!  
 -Sözünüz doğru müdür bey; ne yapıp yapmalı; tek  
 Bu çocuk gitmelidir. Çünkü, eminim, pek pek,  
 Daha bir hafta yaşar, sonra sirâyet de olur;  
 Böyle bir hastayı gönderse de mektep ma'zur.  
 -Bir mubassır çağırın.

-Buyurun efendim.

-Bana bak:

Hastanın gitmesi herhâlde muvâfık olacak.  
 "Sana tebdîl-i havâ tavsiye etmiş doktor.  
 Gezmiş olsan açılırsın.." diye bir fikrini sor.  
 "İstemem!" der o, fakat dinleme, iknâa çalış:  
 Kim bilir, belki de bî-çâre çocuk anlamamış!

\*

-Şimdi tebdîl-i havâ var mı benim istediğim?  
 Bırakın hâlîme artık beni, râhat öleyim!  
 Üç buçuk yıl bana katlandı bu mekteb, üç gün

Daha katlansa kıyâmet mi kopar? Hem ne içün  
 Beni yıllarca barındırmış olan bir yerden,  
 "Öleceksin!" diye koormak? Bu koormaktır. Ben,  
 Kimsesiz bir çocuğum, nerde gider yer bulurum?  
 Etmeyin, sonra sokaklarda perişân olurum!  
 Anam ölmüş, babamın bilmiyorum hiç yüzünü;  
 Kardeşim var, o da lâkin bana dikmiş gözünü:  
 Sanki âtideki mevhu'm refâhım giderek,  
 Onu çalkandığı hüsrânlar içinden çekecek!  
 Kardeşim, kurduğun âmâli devirmekte ölüm;  
 Beni göm hurfe-i nisyâna; ben artık öldüm!  
 Hangi bir derdim için ağlayayım, bilmiyorum.  
 Döktüğüm yaşları çok görmeyiniz, mağdurum!  
 O kadar sa'y-ı belîğın bu sefalet mi sonu?  
 Biri evvelce eğer söylemiş olsaydı bunu,  
 Çalışıp ömrümü çılğınca hebâ etmez idim,  
 Merhamet bilmeyen insanlara bak, yâ Rabbi,  
 Korumuyorlar beni bir sâil-i âvâre gibi!  
 -Seni bir kerre koovan yok, bu söziün pek haksız,  
 "İstemem, yollamayın!" dersen eğer, kal, yalnız...  
 Hastasın...

-Hem veremim! Söyle, ne var saklayacak?  
 -Yok canım, öyle değil...  
 -Öyle ya, herkes ahmak!  
 Bırakırlar mı eğer gitmemiş olsam acaba?  
 Doğrudur, gitmeliyim... Koşturunuz bir araba.

\*

Son sınıftan iki vicdanlı refikin koluna  
 Dayanıp çıktı o bî-çâre sefâlet yoluna.  
 Atarak arkaya bir lemha-yı leb-rîz-i elem.  
 Onu teb'id edecek paytona yaklaştı "verem!"  
 Tuttu bindirdi çocuklar sararak her yerini,  
 Öptüler girye-i mâtem dökerek gözlerini:  
 -Çekiver doğruca istasyona...  
 -Yok yok, beni tâ,  
 Götür İstanbul'a bir yerde bırak ki: gurebâ,  
 -Kimsenin onlara aldırmadığı bir sırada-  
 Uzanıp ölmeye bir şilte bulurlar orada!

(Safahât: I. Kitab)

## 7.3. RIZA TEVFIK BÖLÜKBAŞI

## 7.3.1. KOCA HASAN DAYI

**-İssız Ellerde-**

*İssız dağlar, gür ormanlar, akarsular geçerek  
Rumeli'nin bir yanını baştan başa dolaştım.  
Yaz günüydü, uzaklardan mezârlığı seçerek,  
Sabah vakti çukurda bir vîrân köye ulaştım.*

*Sisli bir dağ eteğinde, isli bir evceğiz,  
Bir ormanın gölgesinde dalgın dalgın uyurdu.  
Çerden çöpten çatılmış bir vîrâneydi köyceğiz  
Gece dağdan kurdlar iner, dolanırdı o yurdu.*

*Lâkin bilmem ne hikmettir! O kırlarda, bağlarda,  
Bir perîşân güzellik var sevdâsına doyulmaz.  
Sular çağlar, rüzgâr ağlar gece gündüz dağlarda;  
Irmaklarda iniltiden başka bir şey duyulmaz.*

*Kestânelik gölgesinde hayâl gibi yürürsün,  
Bülbül şakır her ağacın bir nâzenîn dalında.  
Tarlalarda gülümseyen çiçeklerin alında,  
Elâ gözlü gelinlerin gül benzini görürsün.*

*Eğri büğrü geçitlerden, kumsal dere yanından  
Dalgın dalgın geçiyorken, gözü kalır insanın.  
Lâleleri al al olmuş vahşî, kara ormanın;  
Kudret eli kalem çalmış şehîdlerin kanından.*

*Akşam üstü o dağlara sanki bir yas bürünür:  
Duman alır yükseklerde ıssız kaya başını.  
Her gelincik uzaklardan bir damla kan görünür  
Gazâ yeri zannedersin toprağını, taşını.*

*Gölge yürür, köyü okşar, ufku sarar gizlice;  
Tepelerden yalçın taşlar akan suya ses verir.  
Karanlıklar inci serper çayırlara her gece,  
Sabâh olur, -perî gibi- gün yüzünü gösterir.*

Bir düş görür gibi geçtim o kimsesiz yerlerden,  
Harmanlara çıkar bir yol buldum, köye yanaştım.  
Yalnız-değil, çoktan beri ben gönlümle yoldaştım.  
Ne düşündüm, bilmem niçin garîbsedim seferden?

Dört yol ağzına gelmişim, mescide pek yakındım  
Azıcık durdum, doğruldum, etrâfıma bakındım;  
Bir şey gördüm, asırlardan kalma ulu bir çınar,  
Altında yeşil sarıklı, bembeyaz bie ihtiyar.

Çeşme başında ağaca yaslanmış bir emîr'di.  
Kaygısız ve duygusuzdu dünyâya boş bakışı.  
Efsâneler nakl ederdi insana lûş bakışı.  
Yaşlı, gürbüz bir yürüktü, paslanmış bir demirdi.

Hiç akrânı kalmamıştı; köyde varsa bir eşi,  
Gölgesinde dinlendiği koca, yüce çınardı.  
Bir neş'eli çocuk gibi doğan sabah güneşi,  
Temiz, beyaz sakalını öper, sever, okşardı.

Bu çehreye şen güneşin kahrkahası vururdu,  
Lâkin koca, karlı dağda artık çiçek açmazdı.  
Bir devrilmiş kütük gibi, kımıldamaz dururdu,  
Bu zararsız ihtiyardan kuşlar bile kaçmazdı.

Yavaş yavaş ilerledim, küçük bir hendek aştım,  
Üç adım sonra, sessizce ihtiyara yanaştım,  
Selâm verdim, selâm aldı, tütün verdim sevindi.  
Bir müslüman olduğumdan tamâmıyle emindi.

Bir kav çaktık, çubuk yaktık, biraz duman savurduk.  
Gölgekte hoş beş ettik, biraz yalan savurduk.  
Aramızda söz uzadı, lâftan lâfa aşarak,  
"-Nerelisin?" diye sordu, "İstanbullu" dedimdi:

"-Sultan Mahmud sağmı?" dedi, sonra birden coşarak:  
"Tam beş yıl askerlik ettim, ekmeğini yedimdi.  
"Hey devletli koca sultan, hey celâlli arslan, hey!  
"Bir kır ata biner gelir, gelen şâhin sanırdın.

"Bin yiğidin arasında bir görüşte tanır dın.  
 "Ak sakallı vezîrleri karşısında titrerdi,  
 "Ardı sıra deryâ gibi kullar yürür giderdi.  
 "Fermânına yedi kiral baş eğermiş derlerdi.

"Evlîyâ kuvveti vardı, ona ermiş derlerdi.  
 "Biz ne mutlu günler gördük, dehey gibi devrân hey!  
 "Delikanlıydım o zaman, kapısında çavuştum,  
 "Beş sene hizmetten sonra geldin köye kavuştum.

"Bir daha çıkmadım artık. Tarla takım edindim,  
 "Elli sene şu toprakla güreş ettim, didindim.  
 "Çocuklar askere gitti, biri geri gelmedi,  
 "Hiçbirinin bugüne dek bir heberi gelmedi.

"Sonra kadın öldü. Çoktan kimsesizim, yoksulum;  
 "İhtiyarlık pençesinde zebun kalmış bir kulum."  
 Bu sözleri o söylerken ben dikkatle dinledim,  
 Can evimde acı duydum için için inledim.

Bu adamın ser-güzeşti bana hayli dokundu.  
 Derdli gönlümde mâzînin ezânları okundu.  
 Sâkin sâkin ağlamışım, baktım gözüüm yaşarmış,  
 Zavallı, kimsesi yokmuş, yapayalnız yaşarmış,

Bende merak edip sordum hayatını, yaşını.  
 Biraz daha kurcaladım canlı mezar-taşını.  
 "-Bu köyde doğmuşum, dedi, çocuk çoluk kalmadı,  
 "Seksenbeşlik varım belki, bak bu yaşta öksüzüm.

"Gözde fer yok, dizde derman, canda soluk kalmadı;  
 "Baykuş gibi şu kovukta geçer gecem, gündüzüm.  
 "Ben de hâlimce gün gördüm, sorma inceden ince,  
 "Bana Koca Hasan derler; Hasan Dayı deyince,

"Yedi köyden karı, kızân hep tanırırlar, bilirler.  
 "Beni görmek için harman vakti bâzı gelirler."  
 Dedim: "Baba, İstanbul'a döneceğim, sen de gel.  
 "Evlât gibi hoş tutarım, misafir ol bende, gel.

"Bizde sana canla başla hizmet edip bakarlar,  
 "Yazın tâze siit bulurlar, kışın ateş yakarlar.  
 "Dinlenirsin biraz belki..." İhtiyarın yüziüne  
 Ateş bastı, bir kıvılcım düştü solgun göziüne.

Dedi: "-Oğlum, bu dünyâda artık nedir umudum?  
 "Allah senden hoşnûd olsun, ben köyümden hoşnûdum.  
 "Gönlüm, gözüüm bu yerlerde ne şenlikler görmüştür,  
 "Hepsi yalan. Geldi, geçti; fânî dünyâ bir düştür.

"Gelen gitti, konan göçtü, keroan geçti, ben kaldım.  
 "Yalnızlıktan dilsiz oldum, ıssızlıktan bunaldım.  
 "Şimdiden sonra nerde olsam benim için mezardır,  
 "Nerde, ölüm pençesinden kurtulacak yer vardır?

"Bak ben artık bir sararmış, bir kurumuş yaprağım,  
 "Rüzgâr beni savurursa burasıdır toprağım.  
 "Burda râhat ölmek için ölenlere ağladım,  
 "Nice candan ayrı düştüm, kara yazma bağladım.

"Arslan gibi üç oğlumu kurban ettim uğrunda,  
 "Çifti sattım, evi, barkı vîrân ettim uğrunda.  
 "Altmış sene oldu belki, ben bu köyden çıkmadım,  
 "Ormanından, deresinden kuşlarından bıkmadım.  
 "Oğul, arzum budur benim: burda ölmek isterim!  
 Yâd ellerde neylerim?..."

1915 (Serâb-ı Ömrüm)

## ■ KAYNAKÇA

- Akyüz, Kenan: *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, 4.baskı, İnkılâp Kitapevi, İstanbul, 1986
- Best, Otto von: *Handbuch literarischer Fachbegriffe*, Fischer Verlag, Frankfurt.a. Main, 1982
- Braak, Ivo: *Poetik in Stichworten*, Ferdinand Hirt Verlag. 7.baskı, Wien, 1990
- Bräutigam, Kurt: *Die deutsche Ballade*, Moritz Diesterweg Verlag, Frankfurt a. Main, Bonn, Berlin, 1963
- Hassenstein, Friedrich: *Die deutsche Ballade. Grundlagen und Beispiele*, Schroeder Schulbuchverlag, Hannover, 1986
- Kohlschmidt, Werner- Mohr, Wolfgang (Hrsg): *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Band 1, 4, Walter de Gruyter Verlag, Berlin, 2001
- Köpf, Gerhard: *Die Ballade. Probleme in Forschung und Didaktik*, Scriptor Verlag, Kronberg, 1976
- Laufhütte, Hartmut (Hrsg.): *Deutsche Balladen*, Philipp Reclam jun. Verlag, Stuttgart, 1991
- Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1979
- Woesler, Winfried: *Die Ballade*. In: Otto Knörrich (Hrsg.): *Formen der Literatur*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1982, s.28-37



Arif Ünal

# Edebiyatta Balad

Roman, öykü, tiyatro, şiir, vs. gibi edebî türlerle ilgili ülkemizde çok sayıda araştırma ve inceleme bulunmaktadır.

Ancak balad hakkında çok fazla çalışmanın olduğu söylenemez. Halbuki balad, özellikle de halk baladı, en eski edebî türlerden biri olarak kabul edilir. Yapısal ve içerik özellikleri dolayısıyla balad, drama, şiir ve epik türlerin ortasında kalmış bir görüntü verir. Bu yüzden baladı kesin olarak bir yere oturtmak zordur. Bizi böyle bir çalışma yapmaya iten en önemli nedenlerden biri de baladın, ülkemizde yeteri kadar tanınmamasıdır. Bundan dolayı bu çalışmanın yararlı olacağını düşündük...

ISBN 975-6346-11-6



9 799756 346111

