

c b m
.

Yöneten : Oğuz DEMİRALP

Yazışma ve Havale Adresi : Oğuz Demiralp
Büklüm Sok. Girne Apt.
59/2 Küçükesat/Ankara.

Yıllık abonesi : 100 TL.

Destekleme abonesi : 250 TL.

Aylık destek : Her ay, kupon karşılığı 100 TL.

(İlk ortaklar : İoanna Kuçuradi, Adnan Onart Mehmet Taner, Oruç Aruoba, Enis Batur, Bilgin Adalı, Ertuğrul Özkök, Mustafa Savcı, Ali Kılıç, Güven Turan, Yavuz Çekirge, İzzet Göldeli)

İÇİNDEKİLER :

ECE AYHAN / İKİ ŞİİR
GÜVEN TURAN / KUYU
ENİS BATUR / BİR KIŞ MESELİ
OĞUZ DEMİRALP / EĞRETİLEME VE ŞİİR
OCTAVIO PAZ / ŞİİR NEDEN SÖZ EDER?
AHMET İNAM / ÇİĞLİK
MEHMET TANER/GAZELLER
MUSTAFA IRGAT / GİZİL ŞİDDETİNDİR
MAURİCE BLANCHOT / HAM SÖZ, HAS SÖZ
AHMET SEVEN / OKLAR
TANER ÖZMEN / İKİ ŞİİR
JORGE LUIS BORGES / KIZILDERİLİLERİN
SÖZLÜ ŞİİRİ
HÖLDERLİN / YAŞAMIN YARISI
T.S. ELİOT / OYUK ADAMLAR
PHİLİP LARKİN / DÖRT ŞİİR
ANDRE BRETON, JOSEPH DELTEİL / YAZIŞMA
ENİS BATUR / BABİL YAZILARI (I)
PAUL ELVARD/ŞİİRİN PATİKALARI
MALLARME/MEKTUPLAR
ÇEVİRİLER : Oğuz Demiralp, Berran Gelgün, Oruç
Aruoba, Suphi Aytimur, Şavkar
Altinel, Yenisey.
Kapak Fotoğrafı : ECE AYHAN (Yavuz Çekirge)

S U N U

Bir şiir dergisi çıkarılıyorsa şiire ayrıcalık tanımış demektir.

Türler arası ayrımların belirsizleşmeğe yüz tuttuğu öne sürülürken şiire özel bir yer ayırmak niye?

Türler arası ayrımlar yasa olmaktan çıkmaktadır. Gökçe yazın kurallarının geride bırakıldığı çağımızda şiirin tür olarak tanımını yapmak güçleşiyor elbette. Ama yazının türlere ayrılmasıyla yazınsal dilin şiir ve düzyazıya bölünmesi iki ayrı olgudur. Günümüzde şiir deyince, şiir türünden yani kurallara ölçülere göre yazmaktan çok şiirsel dil anlaşılmaktadır. Şiirin tür olarak genelgeçer tanımını yapmak güçleşirken şiirsel ayrı ve kalıba sığmaz bir dil olarak güçlenmektedir.

Gelgelelim talihsizdir şiir. Ülkemizde, son yıllarda. Oysa tüketimi öbür yazın türlerinden aşağı kalmaz, yaygındır. Yazan vardır, okuyan vardır.

Ama ne yazarlar, ne okurlar? Nitelik açısından duraklamıştır Türk şiiri. 1955- 1970 arası üretimle '70 sonrası üretim, eski şairleri saymazsak, karşılaştırılmaz bile. Oysa daha çok şiir daha çok şair vardır. Nicel çokluk nitel azlığın üstünü örtmektedir.

Çözümü yazınsal aşan bir sorun belki, çünkü bir kültür olgusudur şiir. Ama önerilen her çözüm yazınsal bir gereğe uymak zorundadır: şiirseli, şiir dilini anlamak.

Şiirsel üzerine düşünmüyoruz. Çağımızda şiirin, çağdaş şiirin ne olduğunu, ne olabileceğini düşünmüyoruz. Bırakın dışarıyı, Türkiye'de yapmıyoruz bunu. Adı geniş çevreye yayılmış şairimiz az. Bunların arasında şiiri anlaşılabilir olarak okunan ise hemen hemen yok gibi. Bir takım şair ve akım adlarının zaman içinde ardarda dizilmesiyle anlatılmaya çalışılan, dolayısıyla anlaşılmayan bir serüven Türkçe şiir. Hele aydın tabakasının dışında kalan toplumsal kesimlerin şairle, şiirle ilintiyi kestikleri bir ortamda iyiden iyiye serüvendir ülkemizde şiir. Toplumun ideolojik haritasında kenarda kalmış nerdeyse kapalı bir âlemde; Üstelik içinde bulunan şairlerin, okurların birbirinin yolunu kesmeğe, birbirini çelmelemeğe çalıştığı, övgü ve söv-

gü alış verişinin egemen olduğu bir âlemde şiir okunmağı ve yazılmağı beklemektedir.

Dağınık, dayanıksız bir yazın ortamında yazın dergilerinin toparlayıcı, üretimi en azından özendirici işlevi olmalıdır. «**Cehennemde Bir Mevsim**» de bu amaçla çıkıyor: şiirsel ve düşünsel üretim ocağı olmak.

Şairlerimizi, yazarlarımızı «şiiristan»ın doyurucu bir haritasını çizmeğe katkıya çağırıyoruz.

Dergiciliği hizipleşme olarak anlayanların bol olduğu bir dönemde tecim ve eş-dost ilişkilerini bir yana bırakıp şiir sorunsalı çevresinde bir kümeleşme olsun, istiyoruz.

Şiir üretimini desteklemenin, «ortak beğeni»ye uymadığı gerekçesiyle engellenebilecek girişimlere omuz vermenin yanı sıra şiir üstüne düşünmeği alışkanlık, «yazın kuramı»nı kılğı haline getirmeği amaçlıyoruz.

Süs ya da araç olmaktan çıktıkça, yani kullanmalık olmaktan kurtuldukça özerkliğini pekiştiren şiirin hem çağdaş serüvenini kavramağa hem de pek bilmediğimiz şiir bölgelerine ışık tutmağa çalışacağız: ingiliz, alman, rus şiirleri, divan şiiri, giderek günümüz Türk şiiri.

Bu amaçla her sayıda yazılar arasında elden-geldiğince bir konu bütünlüğü oluşturmağa çalışacağız. Örneğin, ilk sayımızda yer alan yazılar şiirselin tanımlanması çabasında birleşmektedir. Ayrıca, her sayıda şiir çevirileri yayımlayacak, bir iki şair ya da şiir akımını tanıtmaya çalışacağız. Bu arada, eski dergilerin sayfalarında unutulmuş kalmış güzel şiirlerin, yazıların tozunu silmek, onları yeniden kazanmak gibi bir niyetimiz de var.

Derginin üretim izlencesi oldukça esnek biçimde düşünülmüştür. Gerekirse, şair, yazar arkadaşlarımızın önerileri, ürünleri yönlendirsın dergiyi, diyoruz.

Ülkemizde büyük sermayeye ya da toplumsal güçlere sırtını dayamayan dergiler karşılaştıkları bütün güçlüklerle, mutlaka bir gün batmağa yargılı olarak çıkmalarına karşın, yazın tarihimizi birer birer imzalamışlardır: A dergisi, Dost, Yeni Dergi, Papirüs, Halkın Dostları, Soyut, daha niceleri... «Cehennemde Bir Mevsim» zincire bir halka eklesin, dileriz.

ECE AYHAN

İKİ ŞİİR

*Ey imece ile başsız gömülecek derviş
Sen kendin o zamandan değilsin*

*Ya bu hikayeyi nereden bilirsin?
Ey ustalıkla taşaronluğu birbirine karıştıran ve
yaşayan okur
Sen yabancı değilsin bense bir fakir derviş.*

★ ★

*Devletin cüceleri nasıl iki kez ayağa kalkmak
zorundaysalar
Tabiatın cüceleri de bir dehliz bulmuşlardır kendi
içlerinde.*

KUYU

*Eski kan lekeleri bırakıyor
Batan güneş ellerimde
Sokaklar açılmıyor burada
Başka sokaklara
Kulede
Kuyu yansıyor
Tıkanıklık çığlıkla başlamış
Sürüyor yıllarca
Küçük işaretlerle yaşamaktayım
En büyük sevdamı
Gün ışığından devşiriyorum
Hüznümü
Yepyeni karşılaşmalar
Tadını çıkarttığım dokunmalar
Yaralı gitmelere dönüşüyor
Karşımda
Yatağımın başucunda
Uçurum asılı
Ayak basılmamış toprak
Erden deniz
Seninle duyuruyor kendini
Kezzap niteliği taşıyor
Yaşamak sözü*

ENİS BATUR

BİR KIŞ MESELİ

*(Birkaç Posta Pulu için)
Sıcak Damgalar*

*Vur, vur, o an toparlanır
katı düş, sis :
bir gül yarasıdır kâpın
eriyik gözde açtığı.*

*Mevsim bitştirir
siyah lekeleri birer halka
gibi kör zincire, ki kılıç
bir yara daha açar düşe, vur,
vur, toparlanır uykunun
eş soluğu.*

*Bir kış sabahı, buğu ve tütsü,
«deniz kıyısında bir çöl
ülkesi»ne yol, at terkisinde
bulanık bir bedevi kimliği
geliştirir savruk bellek, kar
arttırdıkça arttırır sabahı.*

Uzun, zorlu göç! Ben ki kim
olmaktayım gün, gece, ibtsin
gün ve gece, daralsın soluğum
bu umman kafeste!

*Vur, o an toparlanır
katı düşün bağrında
kesintisiz sürgün yazısı;
vur ve soğumadan gönder:
kim bilecek kim olduğumu.*

OĞUZ DEMİRALP

EĞRETİLEME VE ŞİİR

«Georges Charbonnier — 3, 4 yıl önce dergi, yazı, deneme, hep-
si eğretileme sözcüğü ile doluydu. Değişti moda. Düzdeğişme-
ce eğretilemenin yerine geçti.

Jorge - Luis Borges — Bu ayırımın fazla birşey getirdiğini san-
mıyorum.»

1956'da Jakobson şiir ile düzyazıyı birbirinden
ayırırken dilin de iki kutuplu bir yapı olduğunu
gösteriyordu: birinde eğretileme (istiare) ötekin-
deyse düzdeğişmece (mıcaz-ı mürsel) vardı bu ku-
tupların. Şiir adına sevindirici bir saptama. Çün-
kü ölçü, uyak, giderek ses gibi biçimsel özellikle-
riyle ayırdedilmemekte şiir, dilinin düzyazıdan te-
melde ayrıldığı vurgulanmaktadır. Gelgelelim,
Charbonnier'nin Borges ile ettiği iki çift lâf sözkö-
nusu ayırımın doğruluğuna gölge düşürebilecek
cinstendir. Çünkü konuşanlar ciddiye alınmayacak
kişiler değildir.

Charbonnier'nin sözü iki ayrı açıdan değerlendirilebilir. İlkın, Jakobson'un ayırımına bağılı kalarak: Jakobson çöşumcu ve simgeci yazınlarında eğretileninin, gerçekçi yazında ise düzdeğışmece-nin başköşede oturduğunu söyler. Öyleyse gerçek-çiliğe evrilmektedir yazın. İvedi genelleme. Üstün-de durmak bizi konudan uzaklaştırır. Çünkü Charbonnier şiiri değıil şiir üzerine söylenenleri kastetmektedir. Dahası, şiirseli tanımlama çabası-nda bir tutarsızlığı vurgulamaktadır «moda» söz-cüğüyle.

Aydın tabakasında pek geçerli olan moda me-kanizması işlemiştir. Jakobson'un düşüncesi elden ele daha kolay geçirilsin diye bir iki «formül»e in-dirgenmiş, anlam kaymıştır. Eğretileme adlı söz sanatı öbür söz sanatları pahasına şiir katında yü-celtmiştir. Şiir dilin canevi sayılırken eğretileme de en üstün söz sanatı olarak benimsenmiştir. Eğ-retileme «betilerin betisi» sanını almıştır.

* *

Eğretileninin en kaba tanımı, kısaltılmış kar-şılaştırmadır. Çokluk, «tıpkı, gibi» türünden söz-cüklerin aradan çekilmesiyle gerçekleşen örtük bir karşılaştırma. Tasım sanatı. Salt şiire özgü bir beti değıildir, ama kullanmalık dildeki eğretileme-

ler Wellek / Warren'in deyişleriyle «ölü eğretileme-lerdir», yıpranmışlardır, anlamları düzleşmiştir. «Yaralıyıcı söz» demekle şiir gibi konuşmuş sa-yılmayız pek. Düzyazıdaki eğretilmeleri ise, önün-de sonunda bir düzdeğışmece temellendirmektedir, son araştırmalara göre.

Şiir, özellikle çağdaş şiir, konuyu anlatmak ye-rine anlamı benzetmelere, karşılaştırmalara başvu-rarak yoğunlaştırma işlemi olduğı için eğretil-meye bel bağlamıştır büyük ölçüde. İyiden iyiye inceltmiştir bu söz sanatını. Mallarmé, «gibi» söz-cüğünü şiirden «kovalamak»la övünür. Lorca'nın ustalaşma sürecinde «gibi» kullanımının gitgide azaldığı gözlemlenir. Gerard Genette'in örneğıyle, «aşk bir alev gibi parlıyor» sonunda «alev» olur. Şiirsel sözün kendi üzerine kapanması, anlam gü-cüllüğü haline gelmesidir bu. Yoğunlaşmayı sağla-ması nedeniyle eğretileme şairlerin «gözdesi» ol-muştur.

Bu arada gerçeküstücü şiir unutulmayacak bir aşk yaşamıştır eğretilemeyle. André Breton eğreti-leme, karşılaştırma dışında kalan betilerle ilgilen-mediklerini söyledikten sonra «ancak eğretileme yoluyla dünyanın itici gücünün yönlendirilebilece-ğini» savlar. «Birbirinden alabildiğince uzak iki

nesneyi karşılaştırarak» tüketim toplumunun dar bilincinin kavrayamadığı için parça parça görebildiği, yani parçalara böldüğü yeryüzü yaşamının bütünlüğünü kavramak istemiştir gerçeküstücü şair.

Ne var ki, eğretileninin bilinçlice felsefî bir amaçla kullanılması, bu sanatın felsefî doğurgularının tartışılmasına yol açmıştır. Aristo'nun gerçeküstücülerin de bağlı kaldığı tanımına göre eğretilene nesneler arası benzerlikleri, ilişkileri ortaya çıkarmak savındadır. Ama bu sav insanmerkezci dünya görüşünün uzantısıdır, yöneltlen eleştirilere göre. Jean Rousset'nin sözleriyle «taştan insana insandan yıldızlara» gerçekliğin bütün düzenlerini insansal kılar eğretilene. Freud'un animistik diye nitelendirdiği zihnin yapısına geri dönmüştür bir bakıma.

Borges, «eğretilene» adlı denemesinde Aristo'nun sözkonusu betiyi tanımlarken yanlış yaptığını ileri sürer. Bu söz sanatı çevresinde kopan gürültü de Aristo'nun yanlışını sürdürmüştür. Aristo'nun yanlışını sürdürmüştür. Aristo'nun anlayışına göre şiir dünyadan sözetmemekte, şiirde dünya dile gelmektedir. Oysa dilbilim tam tersi bir işlemi görmüştür şiirde. Eğretilene nesneler değil, Gene

Borges'in deyişile «kavramlar arasındaki gizli gö-nül bağlarını açıklamaktadır».

İşte şiirin gücü! Kavramı sözlüğe, kullanmalık dili mantığına göre işlemek, kavram - nesne eşitliğini kanıtlamak değildir şiir. İki karşıt kavramı bir potada eritmekle nesneler birbirine kaynamaz, kavramlar bağlam değiştirmiş olur, sözlükdışı şiiriçi anlam ilişkileri kurulur. Eğretilene yoluyla şiir, kavramın anlam monadı değil anlam yumağı olduğunu göstermiştir.

**

Gelgelelim, şiirin bütün gücü bu değildir. Şiir salt eğretilene değildir. Borges'in dudak büküşü bu kertede aklanır. Çünkü Jakobson da «her düz-değişmecenin hafifce eğretilmeli, her eğretilenenin de azçok düzdeğişmeceli olduğunu söylemiştir.»

Şiir eğretilenidir dememiş ki Jakobson. Sö-zün «şiirsel işlevi»nden söz ediyor o, «seçme ekse-ninin eşdeğerliliğinin karışım ekseninin üstüne yansıtılması» olarak. Öyle ya, şiirde geçen söz sanatları öteden beri ardışıklık ve benzeşlik diye ikiye ayrılır. Eğretilene dışında şiir yoksa «Ben uzak-ları iyi bilen adamın yakın elleriyim» görkemine

ne ad vermeli. Süreyya Berfe'nin yalın, sağlam «kalfa»sını şiirden saymayacak mıyız?

Bir örnek daha, Oktay Rifat'tan : «Balıkçıl gibi sabırla su başında». İlk insan balıkçıla benzetilir, sonra insansal bir nitelik balıkçıla aktarılır, balıkçıl benzeyen olur. Ama bu ikiye yönelik karşılaştırmayı bir düzdeğişmece güdüler. Şiirin öznesi su başında olduğu için balıkçıl imgesi çağrılmıştır. Su ile insanın bitişikliğinin ürünüdür balıkçıl benzetmesi.

Üstelik, düzdeğişmecenin eğretilmeyi yalnızca düzyazıda temellendirdiğini öne sürenleri de yanlışlıyor bu örnek.

Dahası var Jakobson'un düşüncesinin : «Benzeşliğin ardışıklık üstüne gelmesi şiire simgesel, karmaşık, çokanlamlı özünü sağlar».

Kimileri bir Arşimed coşkusu yaşamıştır eğretilme kavramının ortaya atılmasıyla. Böylelikle şiirin gizine erdiklerini, büyüsunü kırdıklarını sanmışlardır : Oysa şiiri şiirsel kılan eğretilme değil düzdeğişmeceyle kurduğu ilişkidir. Artık yazın kuramı bu ilişkinin ardındadır; Üstelik, herşeyi kıs-kıvrak kavrayacağına inanan babadankalma usçuluk adına konuşmadan yapmaktadır bunu. Biri-

ki örnek genelleme dışında genelgeçer şiir yasaları saptamak kolay değildir pek. Çünkü ne zaman bir yasa kurulsa şiirin gelişimine göre geride kaldığı görülmüştür. Şiir ayırmadır, kesikliliktir, kuraldışıdır. Yazın kuramı şiir sanatı hakkında son sözü etmeğe değil şiirselin devinimini anlamağa, ona katılmağa baktıkça başarılı olacaktır.

Doğrudur, Borges'in eğretilme - düzdeğişmece kavgasını kızıştıranlara dudak bükmesi. Mehmet H. Doğan'ın bir denemesini anımsayalım. Şiir ile düzyazı arasındaki ayrım söz sanatlarından çok **anlatmak ile söylemek** arasındaki ayrımdadır.

Söylemek'tir anlamını adlandırmakla tüketemeyeceğimiz, hangi yönden yaklaşırsak yaklaşalım tamamını kucaklayamayacağımız ama koluna girebileceğimiz **şiirsel işlev**.

OCTAVIO PAZ

ŞİİR NEDEN SÖZ EDER?

Gizem ile erotizm ile karşılaştırıldı şiir. Benzerlik olduğu kesin: ayrımların sayısı daha az değil. İlk ve en göze batan ayrımların sayısı daha az değil. İlk ve en göze batan ayrım imlemde, daha doğrusu, konuda, şairin üzerinde çalıştığı şeyde. Gizemci deneyimi (ilkel budacılık, jaenizm gibi tanrıtanıma tarikatlar dahil olmak üzere) aşkın bir yücelik kavramını içerir. Şiirsel etkinliğin başlıca konusu ise dildir. Şair, inançları eğilimleri ne olursa olsun, sözcüklerin gösterdiği gerçekliklerden çok sözcükleri adlandırır. Şiir evreninin imlemden yoksun ya da anlamın kenarında olduğunu öne sürmüyorum; dediğim, şiirde anlam sözcükten ayrılmaz, anlam **sözcüktür**, olağan söylevde ise, bu söylev bir gizemcininki olsa bile, anlam sözcüklerin anlattığı, dilin ötesinde bulunan şeydir.

Şairin deneyimi herşeyden önce sözseldir; ya da, daha tutarlı bir deyişle, şiirde her deneyim hemen sözsel bir makam olur. Bütün çağların şairleri için geçerlidir bu, ama çöşumcularla birlikte **şiir bilinci** dediğimiz şeye dönüşmüştür: geleneğin bilmediği bir tavrı. Eski zaman şairleri sözcüklerin değerine çağcılardan daha az duyarlı değildi, ne var ki anlamın değerine duyarlılıkları azdı. Gongora'nın ~~kaplılığı~~ (hermétisme) bir anlam eleştirisi içermez. Mallarmé'nin ya da Joyce'un ki ise herşeyden önce anlamın eleştirilmesidir, kimileyin de anlamın yürürlükten kaldırılmasıdır. Çağcıl şiir dil eleştirisinden ayrı tutulamaz. Bu dil eleştirisiye gerçeklik eleştirisinin en kökten ve kıyasıya yapılarıdır. Eskiden tanrıların ya da başka bir varlığın ya da dış gerçekliğin bulunduğu yerde sözcük var şimdi. Şiirin ne kendi dışında konusu var ne de gönderisi. Bir sözcüğün gönderisi bir başka sözcük. Şiirde imlem sorunu, anlamın şiirin dışında değil içinde olduğu anlaşılınca aydınlığa kavuşuyor böylece. Anlam, sözcüklerin ne dediğinde değil, kendi aralarında ne dediklerindedir.

Gongora ve Mallarmé, Donne ve Rimbaud aynı biçimde okunamaz. Gongora'nın yarattığı güçlükler dışsaldır: dilbilgisel, dilbilimsel, mitolojiktir. Gongora karanlık değil karışıktır. Sözdizimi az ya

pılan cinstendir, mitolojik tarihsel anıştırmaların üstü örtülüdür, her tümce giderek her sözcük çift-değerlidir; şifin girintileri çıkıntıları kavisleri bir aşıldı mı, anlam açık seçik ele geçer. Gongora'dan hiç te daha kolay olmayan, üstelik daha yoğun olan Donne'da da böyledir bu. Donne'daki güçlükler anlıksal, tanrıbilimsel olduğu denli dilbilimseldir. Anahtar ele geçirildi mi şiir göğün yedinci katındaki kapı gibi açılır. Karşılaştırma beklenmedik gelmesin: Donne'un en iyi şiirleri etsel, anlıksal, dinsel bir paradoks taşırlar bağrırlarında. Şair şiirin dışında varolan birşeyden söz eder: Polyphemus'un gözü, Galatea'nın beyazlığı, ölümün ür-künçlüğü, bir genç kızın gövdesi. Temel metinlerinde Rimbaud'nun tutumu hepten ayrılır Donne'unkinden. Rimbaud'nun yapıtı, bir yandan gerçekliğin ve gerçekliği ayakta tutan, doğrulayan hristiyan, aktöre, güzellik gibi «değerlerin» eleştirisi; öbür yandan da yeni bir gerçekliği, başka bir kardeşliği, yeni bir erotizmi, yeni insanı temellendirme girişimidir. Hepsı birden, şiirin ürünü, «söz simyası» olacaktır. Mallarmé hiç te daha az kesin değildir, tam tersine: yapıtı (eşsiz bir yolculuktan ve gemi batımından artkalarak birkaç sayfaya saçılmış olan bir avuç imi böyle bir ad konabiliyorsa) gerçekliğin eleştirilmesinden, değillenmesinden

ötededir. Varlığın arka yüzüdür. Söz, varlığın arka yüzüdür, hiçlik değil düşündür, artık hiçbir şey göstermeyen, ne varlık ne de varlıkdışı olan saf imdir. «Tinsel tiyatro» —yapıt ya da söz— evrenin sureti olmakla kalmaz, evrenin hakiki gerçekliğidir de. Rimbaud ve Mallarmé'de dil içselleşir, göstermeği bırakır, ister fiziksel ister duyüötesi olsunlar dış gerçekliklerin ne simgesi ne de anılmasıdır bu dil. Gongora için masa «pin équarré»dir, Donne'a göre hristiyanlığın üçlemesi «bones to philosophy but milk to faith»tir. Çağcıl şair dünyayı değil, dünyanın üstünde durduğu sözü söyler:

Yeniden bulundu o,

Ne? Sonsuzluk.

Güneşle

döşenmiş deniz işte! (Rimbaud)

Çağcıl şiirin güçlüğü karmaşıklığında değil dir —Rimbaud, Gongora ya da Donne'dan çok daha basittir— gizem yad aşk gibi kendini hepten veriş (ve bir o kadar da uyanık olmağı) önkoşmasından doğar güçlüğü. İki anlama gelmeseydi güçlüğün anlıksal değil aktörel olduğunu söyleyecektim. Felsefi tefekkürdeki gibi dış dünyanın geçici olarak ta olumsuzlanmasını içeren bir deneyim söz konusudur. Kısaca, çağcıl şiir, kendini yaşam ve

insanın sonul anlamı gibi gösterebildiği ölçüde im-
lemler bütününü yıkma girişimidir. Bu yüzden de
dilin hem yıkımı hem de yaratımıdır. Sözcüklerin
anamların yıkımı, suskunun sultanlığı; üstüne
üstlük Söz'ü arayan sözdür. Bu «delilik» karşısın-
da omuz silkip geçilebilir. Oysa, yüzyıldan fazla za-
mandır birkaç yalnız adama, gelmiş geçmiş en ye-
tenekli kafalardan bir kaç, bu gülünç girişime
baş koymaktan çekinmediler bile.

M. O. D.

Ç I Ğ L I K

AHMET İNAM

Kimileri çılglık atmada ustadır. Kimileri nâra
atmakta. Kimileri konuşmakta.

Ben çılglık atabilmenin yorgun öğrencisiyim.
Söylemeyi düşlediklerimin birikimi çılglık atmaya
tutsak etmiş beni.

Çılgılığın edebiyatı olabilir mi?

Bir of çeksem karşıkı dağlar yıkılmaz. Dil yı-
kılır. Dilin çılgılığa gelmeyen bir yapısı var.

Çılgılık düşünmeye karşı. Oysa bana düşünme-
yi aşlamışlar. Çılgılığın erdemi anlaşılamamış.

Niye zorunluyum yine, çılgılık nasıl atılır mü-
rekkeple kağıt üstünde diye.

Akıllı uslu yazılar yaz. Giriş. Gelişme. Sonuç.

Yalnız sonucu olan yazılar yazmalıyım. Yaşa-
yışımın testeresi beni böyle kesiyor.

Ama, hani kim tasarladığı ile kalmıştır, bel-
leklerde?

Çılgının yoksa yoksun.

Hüzünün basıncı solgun bir çılgık olsun.

Yaşayışının dişleri kağıdı kesiyor. Belki o yüz-
den yazamayacaksın.

Düşünen gözü kör etmiş çılgının ışığı. Şimdi
şunu anlat : Çılgında ne var?

— — — — —

Masalım : Bir adam varmış. Çılgık atmış.
ölmüş.

KORKAĞIN BİRİ

*Yaralı bir uyku kundağı bedenim
Kanım damlıyor temiz geceye
Ve ey ruha bal pancurları açan
Yokışkence
Korkağın biriyim ben
Gözü yükseklerde biri*

AYRILIKLAR

*Çelik gibi bir dil. Aydan bir kızılılık
Doğuyu karartan bulutlar içinde
Işığım alıyor coşkunluğumdan
Ve boynu bükkük alüminyum bir çocuğun
ikindilerinden*

*Ey iç buran anılar. Ey iç buran gelecek.
Türkçeyi çelik bir tel gibi eğiyorum aranızda.
Belgeğin son kırıntıları. Elçinin esintileri
Odanın ak aydınlığında
Daha demin çıktın. Boşluğunu
Doldurmadı henüz hava
Soluk alıyorsun henüz, burada bıraktığın
Soluğun yerine
—Zaman. İncecik bir zar,
İnen saydam bir giyotin, zamana*

«UMUT, DİZGELERİN ARDINDA YATAN GİZİL
ŞİDDETİNDİR»

Öfkesi şenelmiş boş bir sayfanın okuyucusu için:
İstekle yadsıdığı o ıpsız duran lirik köşecik
Ve dolaysız yaklaşımlar herhangi bir imgeyi
mülklenmeyen
Gözlerine hızla ağmıya başlayan yazılı kan
metinlerinden
Ters yüzü onulmaz kahkahalarla derinleşen bir
kurgu salgını. 5

Süreçe özne'siz kayıtlı belki, tarihi de yok besbelli
Ama eylediklerimize yakın düşen sözü de öyle güvenli
Göstererek ortadan kaldırdığı mecaza ilişkin çoklukla
Sınırdaki güpegündüz bekleşen azınlığa bitişen yoklukla
Böylesine kahredilmiş bir düşünceyse şiir, bilmem
ne demeli? 10

Özdeşlik tanımaz parça buçuklarla yanındakini
hemen tanıdı:
Renksiz bir sıvı uzayından doğup ta güneşte
dağılıverenler

Dağınık oluşumu dinlerken ölümden ölüme teni
kakılverenler
Gömük cumhuriyet sahtesi aklı usança ilikten
kusuverenler
Bir düşse uyanırken o gidilmesi gereken yeri
öğreniverenler... 15

Ötede fakirleşmenin nesnesi ya da nesnesi fakirleşen
bir derunî:
Hayır'layan söylevsizler ordusunda aç bellekle son
karakter
Vahşi ağızla öncü atılımlar tarzına yazar, ateş almış
kalemi
Eşliğinde bir üçüncü çoğul kişiye araçsız dokunmanın
katkısı
Arasında tekil ayaklanan vida ve etkisi yadırganan
yeni mantık. 20

Kimsen, berrak bir suyun esrikliğinde ismini ör,
deneyini sürdür:
...cek zamansız kalıncaya kadar, kılınlanıncaya
kadar
Bir canlının çiftleşmiş çift hayatına toplu bir
denklem daha
...cek zaman'sız kılınlanıncaya, kalakalıncaya kadar
Umut dizgelerin ardında yatan gizil şiddetin
yankısıdır elbet! 25

MAURICE BLANCHOT

HAM SÖZ, HAS SÖZ

.....

Mallarmé'ye bakılırsa «sözün iki hali vardır, burada ham ya da dolaysız orada has». Hoş bu ayrımın kendisi de pek işlenmemiştir ama kavranılması gene de güçtür, çünkü Mallarmé mutlak biçimde ayırdığı şeyleri aynı tözden saymaktadır, onları tanımlamağa çalışırken gelmiş aynı sözcüğe dayanmıştır: sessizliğe. Salt sessizliktir ham söz: «... insan sözünü değiştirmek için parayı elkişinin cebine sessizce bırakmak ya da almak yeter...». Sessiz çünkü sözcük yoktur ortada; değiş tokuşa giren birşey olmaksızın yapılan değiş tokuş edimi var; öylesine değiş tokuş deviniminden daha gerçek olan hiçbir şey yok, oysa böylesine bir değiş tokuş hiçe eşittir. Şaire araması için emanet edilen söz için de geçerlidir aynı gözlem, bütün gücü varolmaktan gelen, bütün etkisi kendi varolmayışında herşeyin varolmayışını canlandırmak olan sözdür bu: gerçekdışı, kurmaca dil, bizi yapıntıya sürükleyen, sessizlikten doğan sessizliğe dönen dil.

Ham söz «nesnelerin gerçekliğiyle ilintilidir». «Anlatmak, öğretmek, giderek betimlemek» bize nesneleri varoluşları içinde verir, onları temsil eder, yeniden var eder. Sözün hası ise uzak-

laştırır, ortadan kaldırır nesneleri, anıştırmacıdır hep, telkin eder, anıya getirir. Ama «bir doğa olgusunu» yok kılmak, üstüne üstlük bu olmayış yoluyla onu kavramak, onu «titreşimi azala azala yokoluşun sınırına nerdeyse varmışken başka bir ses perdesine aktarmak» nedir öyleyse? Konuşmaktır herşeyden önce, aynı zamanda da düşünmek. Düşünce katışıksız sözdür. Düşüncede en üstün dili görmek gerekir. Ne var ki, o üstün dile dillerin çeşitliliği arasından bakarsak ancak kusuru çarpar gözümüze: «Düşünmek takıp takıştırmadan fısıldamadan yazmaktır, kendiliğinden anlaşılan ama ölümsüz sözdür, dillerin çeşitliliği, aynı hakikatin mühürlendiği değişik sözcükler olmasına engel değildir, düşünceyle hakikat birdir» (Cratylus'un ülküsüdür bu, özdevimlik yazının da tanımı). Bu durumda en güzel düşünce dilinin şiir dili olduğu ileri sürülmüş, anlam, katışıksız kavram, düşün şairi kaygılandırmalı, denmiştir, ancak bu kaygı kurtarır bizi nesnelerin ağırlığından, doğa adlı biçimsiz yığından. «Şiir düşünün yakınıdır».

Oysa ham söz hiç te ham değildir. Yeniden var ettiği şey burada değildir aslında. Mallarmé «ince kağıda... ağaçların özünü, yoğun ormanını sokmak» istememektedir. Ağacın en yabancı olduğu şey gündelik dilde geçen ağaç sözcüğüdür. Hiçbir şeyi adlandırmayan, yeniden varetmeyen, hiçbir şeyin içinde canlanmadığı sözcük, sözcük bile olmayan sözcük, kullanılır kullanılmaz ortadan kalkan. Haslığa bundan daha çok yakışan, sessizliğe bundan daha yakın ne vardır? Doğrudur, «işe yarar» ham söz. Açık ki bütün ayrım da burada: kullanmalıktır, yararı vardır; onun yoluyla yeryüzünde durur, yeryüzüne yaşamına, ereklere dile geldiği ve bu ereklere ulaşma kaygısının üstümüze köktüğü yaşama varırız. Katışıksız bir hiç, giderek hiçlik, ama eylem halinde, çalışan kuran-olumsuz ve sessiz ama bir işe yarama kaygısına evriliveriyor.

Bu bakımdan tam ters yöndedir has söz. Kendini kendine dayanarak kabul ettirir, ama kendinden başka birşey kabul ettirmez. Bütün düşüncelerden, yaşamın ilk ögesi olan karanlığı hep daha öteye iten düşünceden uzaktır, çünkü şiir dili «en az dışarıya verdiği kadar içine çeker», «sağa sola serpilmiş unutulmuş taşları perdahlar»: şiir dilinde sözcükler yenisinden «öge» olurlar, gece sözcüğü, aydınlığına karşın, gecenin mahremiyeti haline gelir(1).

Ham ya da dolaysız sözde dil dil olarak susar, varlıklar bu sözün kullanılmasıyla konuşmağa başlar. Çünkü kullanım bizi nesnelerle ilişkiye sokar; çünkü asıl konuşanın yararlılık ve değerler olduğu araçlar dünyasında bir araçtır o da, kullanım sırasında varlıklar değerler gibi konuşur, bire bire varolan nesnelerin dengeli görünümüne bürünür ve değişmeyeceklerine güvenir hale gelirler.

Ham söz ne hamdır ne de dolaysız. Ama öyle olduğu yanılsamalarını uyandırır. Fazlasıyla işlenmiştir, tarih yüklüdür. Gelgelelim, çoğu kez, yaşamın olağan akışı içinde zamanın

- (1) Mallarmé, sözcüklerin madde olarak hakikat olmadıklarından yakındıktan, «gün» (jour) sözcüğünün tınısının karanlık, «gece» (nuit) sözcüğününkinin parlak olduğunu söyledikten sonra, dillerin şu kusurunda şiirin gerekçesini görür; şiir dili dillerin «üst tamlayıcısıdır», şiir dili, felsefi olarak, dillerin kusurunun karşılığını öder. Nedir bu kusur? Dilin anlattığı gerçeğin asıl yeri dil değildir, nesnelerin gerçekliğine, doğal karanlık derinliğine yabancıdır dil, insan dünyası denen kurmaca gerçeğin bir parçası olarak varlıktan kopuktur, varlıkların aracıdır.

örgeni, oluşuma göz kulak olduğumuzu bilememişiz gibi, bir açınlanmanın birdenbire olduğu yer sanılır söz, hakikatin dolaysız hep aynı ve hep elimizin altında olduğunun göstergesi sanılır. Dolaysız söz belki gerçekten dolaysız dünya ile, hemen yanımızda olan ile, çevremiz ile bağıntılıdır, ama herkesin kullandığı ortak sözü bize ileten bu dolaysızlık, üstü örtülü uzaktan, tanıdık gibi gelen saltık yabancıdan, dil adlı şu peçeden ve sözcük yanılmasıyla alıştığımız için bildik sandığımız olağandışıdan başka birşey değildir. Söz, onu görünmez kılan erki bağrında taşır, bu erk sayesinde dolaylılık (yani dolaysız ortadan kaldırma işlemi) kökenin kendiliğindenliğine, eldeğmemişliğine, tazelğine sahip görünür. Bize dolaysızlık yanılmasını ileten erk, alışıktığımız bildik saydığımız şeyi öylesine iletmektedir ki, nesne, ürkünç, bizi alt üst edecek özsel yalnızlığın yanlışı olarak değil, doğal uyumların ya da baba ocağının bildiklerinin huzur verici ortamı olarak görünür.

Dünya dilinde dil dilin varlığı ve varlığın dili olarak susar, bu sayede varlıklar konuşur, unuttur, rahata ererler. Mallarmé has dilden söz ettikte, aslında alışagelmislikten başka birşey olmayan, bizde dolaysızlığa güveni, yanılmayı yaratan olağan dile karşı tutar onu - böylece, yazın adına, düşüncenin sözünü, insanın varolmama, varlıktan ayrılma kararını ve bu ayrılmayı gerçek kılarak dünyayı kurmasını evetleyen şu sessiz devinimi ele alır, imlemin dile gelmesi olan sessizliği. Ama düşüncenin bu sözü «kullanılan» sözdür de: hep dünyaya geri gönderir bizi, dünyayı kimileyin bir ödevin sonsuzluğu kimileyin de bastığımız yeri bilmekle gönendiğimiz bir konum gibi gösterir.

Şiirsel söz yalnızca olağan dile değil düşünce diline de karşıttır. Şiirsel söz dünyaya gönderme yapmaz, ne barınak

olarak ne de erek olarak. Şiirsel sözde dünya geri çekilir, ereklerden vazgeçilir, susar dünya; işinin gücünün başındaki varlıklar değildir konuşan. Şiirsel sözde varlıkların susuşu dile gelir. Nasıl? Varlıklar susar, işte o zaman varlık yeniden söz olmağa yönelir, söz varlığı çağırmaktadır. Şiirsel söz bir kişinin sözü değildir. Onda hiç kimse konuşmaz, konuşan hiç kimsedir, bu yüzden de, şaire emanet edilen söze has söz denebilir. Demektir ki, sözcük, birşeyi göstermeğe ya da bir kişiyi seslendirmeğe yaramamalı, amacı kendisi olmalıdır. Artık Mallarmé değildir konuşan, dil konuşur kendi kendine, yapıt, dilin ürünü olarak dil konuşur.

Bu görüngeden bakıldıkta, ilişkilerin, bileşimin, erklerin ses, beti, düzünü devimlilik yoluylebirlik halinde ve özerk bir mekân içinde birbirini evetlediği güçlü bir sözcükler evrenidir şiir. Böylece şair katışıksız dil yapıtı ortaya çıkarır; bu yapıtta dil kendi özüne dönmüştür. Bir dil nesneyi yaratır şair, ressamın renklerle varolanı yeniden etmeği değil de renklerinin varlığı verdiği noktayı amaçlaması gibi. Dahası, dışavurumculuk döneminde Rilke'nin, bugün belki Ponge'un yaptığı gibi, dilsiz varlığın dili olarak «nesne-şiir»i yaratmak ister şair, şiirden varlık ve varoluşu bir biçimde toplamasını: yapıt olmasını ister.

Öte yandan, bu sağlam dil inşaatını, kendi yağıyla kavrulan, kendine dayanarak ayakta duran ve raslantıyı dışlamak için hesaplıca kurulan bu bütünlüğe yapıt ve varlık diyeceğiz ama bu görüngeden bakıldıkta ne varlıktır o ne de yapıt. Yapıttır, çünkü inşa edilmiş, kurulmuş, hesaplanmıştır. Ama bu anlamıyla başka türden yapıtlardan ayrımsızdır, mesleki bilgiyle, yapabilme becerisiyle meydana gelen her nesne gibidir. Sanat yapıtı, kökeni sanat olan yapıt değildir;

sanatı, hiçbir şeyin olmadığı zaman yokluğundan başlangıcın eşsiz, çarpıcı evetlenmesi düzeyine yükselten yapıt değildir. Bağımsız, özyeterli bir nesne, salt kendi için yaratılmış bir dil nesnesi, sözcüklerin yaradılışından başka hiçbir şeyin üstüne yansımadağı bir sözcük monadı olarak anlaşılan şiir, belki de, olağandışı önemi saygınlığı olan bir gerçeklik, tikel bir varlıktır, ama **bir** varlıktır, bu yüzden de öbürlerinden daha yakın değildir varlığa, hiçbir belirlenim ve varoluş biçimine sığmayan varlığa.

M. O. D.

AHMET SEVEN

OK BİR

dediği dedik bir ok.

*su kurşun bakır ateş,
toprak kara ak hava.*

gizli bir yay ince.

OK İKİ

*dediği dedik bir ok,
firenk gömleksiz.*

*su kurşun bakır ateş,
toprak kara ak hava.*

*doruksamış kargalar
niçinsiz tektir.*

TANER ÖZMEN

İKİ ŞİİR

İÇLENME'den

Bıldır yassı taşlarını söktük mutfağın

Beton döktük su çıladık

Serinlik olsun diye hep

Serinlik taşlıkkenki ölüdenmiş

Babaannedenmiş

ATA

Ve bir avuç yaprak dökmüş eskidir

Çekiç

Öns

Ve mih

HÖLDERLİN

YAŞAMIN YARISI

Sarı armutlarla sarkıyor
Yaban gülleriyle dolu
Toprak göle,
Siz akımlı kuğular,
Öpücüklerden sarhoş
Daldırırız kafamızı
Kutsallık ayığı suya.

Vah bana, nereye götürürüm kış
Olunca, çiçekleri ve nereye
Güneş ışığını
Ve gölgelerini yeryüzünün?
Hisarlar dikiliyor
Dilsiz ve soğuk, rüzgarda
Takırdıyor bayraklar.

Çev. Oruç Aruoba

T. S. ELIOT

OYUK ADAMLAR

A penny for the Old Guy

I

Bizler içi oyuk adamlarız
Bizler içi doluk adamlarız
Birbirine yaslanan
Kafaları saman tıkalı. Yazık!
Kurutulmuş seslerimiz
Fısıldaştığımız zaman
Sessizdir, anlamsızdır
Yel gibi kuru otlar içre
Ya da sıçan ayakları kırık camlar üzere
Kuru kilerimizde bizim.

Biçim belirsiz,gölge renksiz,
Kötürüm güc, jest hareketsiz;
Onlar ki göçüp gittiler

Göz kırpmadan ölümün öbür Ülkesine,
Anarlar bizi —o da anarlarsa— derler
Yitik ve azık canlar değillerdi, sırf
İçi oyuk adamlardı
İçi doluk adamlardı.

Düşlerde bakamadığım gözler
 Ölümün düşsel ülkesinde
 Bunlar görünmez:
 Orada, bu gözler
 Güneş ışıdır kırık bir kolon üzre,
 Orada, bir ağaçtır salınır
 Ve sesler
 Yelin türküsündedir
 Daha uzak, hem daha görkemli
 Solan bir yıldızdan.

Bırak daha yaklaşmıyayım
 Ölümün düşsel ülkesinde
 ıBrak da kılık değiştireyim
 Şöyle seçme giysilerle
 Sıçan kürkü, karga tüyü, çapraz çomaklar
 Bir tarlaman ortasında
 Ne yöne eserse yel o yöne
 Daha yakına değil—

Hem istemez o son karşılaşma
 Alaca karanlık ülkesinde.

Bu ölü ülkedir
 Bu kaktüs ülkesidir
 Burada taşın putlar
 Dikili durur, burada onlara ulaşan
 Ölü bir adamın elinin yakarışdır
 Solan bir yıldızın parıltısında.

Hep mi böyledir
 Ölümün öbür ülkesinde
 Yapayalnız uyanış
 O saatte, tam da biz
 Sevecenlikle titremekteyken
 Dudaklar ki öpüş içindir
 Yakarışlar sunarken kırık taşlara.

Burada değil gözler
 Gözler burada ne gezer
 Bu ölen yıldızlar koyağında
 Bu oyuk koyakta
 Bu kırık çenesinde yitik ülkelerimizin

Bu sonuncu buluşma yerinde
 Ei yordamıyla aranıyoruz

Kaçmıyoruz da konuşmalardan
Yığılmış kıyasına bu kabarmış ırmağın

Görmeyeceğiz, gözlerimiz
Belirmezse yerlerinde
Sonrasız yıldızı
Katmerli gülü gibi
Alaca karanlık ölüm ülkesinin
İşte tek umudu
Boş adamların.

Çevresinde döndüğümüz frenk inciri
Frenk inciri frenk inciri
Çevresinde döndüğümüz frenk inciri
Saat beşte sabahleyin.

Düşünceyle
Gerçek arasına
Devinimle
Eylem arasına
Düşer o gölge

Çünkü Senindir Ülke

Kavrayışla
Yaratım arasına
Coşkuyla
Yanıt arasına
Düşer o gölge

Hayat uzun mu uzun

İstekle
Kasınma arasına
Güçlülükle
Varlık arasına
Tohumla
Döl arasına
Düşer o gölge

Çünkü Senindir Ülke

Çünkü Senindir
Hayattır
Çünkü Senindir o

İşte böyle kopar kıyamet
İşte böyle kopar kıyamet
İşte böyle kopar kıyamet
Gürültüyle değil iniltiyle.

Çeviren : Suphi Aytimur

PHİLİP LARKİN

ŞİİRLER

Geriye Bakış

Oturmuş dinlerken yetersiz bir salonda
Çaldığım plakları yetersiz odamda,
sokağa atarak o tatili
Senin o kadar beklediğin,
Birden durup dedin:
«Bu son çaldığın güzeldi.»

Böylelikle «Riverside Blues»u Oliver'in
Hep hatırlatacak ileride bana
Nasıl ben doğduktan bir yıl sonra
O işkagolu eski tür zencilerin
Eski tür bir trompete üfledikleri noktalarla
Otuz yıl sonra bir köprü kurulduğunu bir an
Senin yetersiz yaşlılığından
Benim yetersiz olgunluğuma.

Gerçekten de, zamanda da olsa yerimiz,
Geriye bakmak bizler için değil:
Birdenbire karşımıza dikiliyor yitirdiklerimiz;
Daha da kötüsü, gördüğümüz kendimiziz,
Hiç eksilmemiş, tam eski hâlimizle
Ve sanki başka türlü davransaydık kalabilirmişiz
gibi öyle.

Öğlenden sonraları

Yaz soluyor ağır ağır,
Yapraklar dökülüyor birer ikişer
Yeni çocuk bahçesini
Çeviren ağaçlardan.
Öğlesen sonralarının boşluklarında
Genç anneler toplanıyorlar
Salıncakların ve kum havuzunun yanında,
Salverip çocuklarını.

Arkalarında, belirli aralıklarla,
Kalifiye işerde çalışan kocaları,
Bir yığın çamaşır
Ve üzerlerindeki etiketlere
Düğünümüz yazılmış albümler
Televizyonun yanında duran.
Önlerinde yel darmadağın ediyor
Sevgilerini geçirdikleri yerleri

Hâlâ da sevişme yerleri olan.
(Ama bütün sevgililer okulda şimdi)
Ve hâh palamutlar
Bulmayı bekleyen çocukları
Eve götürölmek istiyorlar artık.
Birdenbire kalınlaşmış güzellikleri,
Bir şeyler itiyor onları
Kıyısına yaşamarının.

Dublin Şiiri

O beyaz badanalı sokaklardan
Işığın gümüş gibi yansıdığı
Ve öğleden sonrası sisinde
Dükkânlarda ışıkların yandığı
Yarış haberlerinin ve tesbihlerin üstünde,
Bir cenaze geçiyor.
En başta o siyah araba,
Ama ardında izleyiciler,
Çiçekli şapkalar giymiş
Bir dizi kadın,
Sırtlarında eski moda giysiler
Ayak bileklerine inen.

Büyük bir dostluk havası var,
Sevdikleri birinin
Omurunaymış bu gibi,

Bir iki adım atıyorlar,
Özenle kaldırılmış etekleri
(Birisi el çırpıyor müziğe)

Ve hüziünle dolu bir hava.
Onlar giderken yollarında
Birisi bir şarkı söylüyor
Kitty'e ya da Katy'e dair,
Sanki bir zamanlar o isim
Simgesiymiş gibi bütün sevginin ve güzelliğın.

Tarihin Yargısı

Biografimi yazmaya oturmuş Jack Balakowsky
Bir Amerikan üniversitesinin kitaphğında;
Önünde mikrofildi bu sayfanın,
Eski bir blucin ve lastik ayakkabılar ayağında,
İyiden iyiye sonuna yaklaşmış sabrının:
«Bu sersem berbat etti senemi.

Ashında ben ders vermeye Tel Aviv'e gidcektim,
Ama Myra'nın anne babası» —para işareti yapar—
«Kadroya geç hele, dediler. İnsanın çocukları
olunca—»
Bir omuz silkiş. «Höyat yok mu bu işte vallaha,
birader.

Şu salağı bir yoluna koydum mu ama,
Gelsin o zaman iki sömestirlik iznim

Başkaldırı Tiyatrosu'nu incelemek için.»
Kalkıp Coca-Cola makinesine yürürler.
«Nasıl bir adam mı? Yahu söyledim sana.
Hani vardır bir takım eski kafalı psikopat tipler,
Ne zevk ne hareket bir an için hayatlarında,
Tam onlardan işte, tam dünyası kaymış herifin.»

Çeviren : ŞAVKAR ALTINEL

YİTİRİLMEMİŞ ZAMANIN PEŞİNDE

YENİSEY

BİR YAZIŞMA

Joseph Delteil'den André Breton'a :

Sevgili dostum,
Bir romen gazeteci söyleşi yapmak için görmek istiyor
Sizi. Bu sizi eğlendirecekse, buluşabilir misiniz onunla? Adresi:
Tudor Shoimaru; 5, Mont-Dore sokağı.
Cuma günü dönüyor sanıyorum.
Nasılsınız? Bir akşam buluşalım.
Dostlukla.

André Breton'dan Joseph Delteil'e :

Romen gazeteci için sağolun ama yeterince kafa ütüleyen
adam var ortalıkta. Bunların arasında, özellikle son birkaç
aydır, üzülerken sizi de görüyorum sevgili Joseph Delteil. Ara-
mızda kalsın, **Jeanne D'Arc**'mız heybetli bir salaklık anıtı.
Sizin hesabınıza berbat şeyler düşüyor, ne yapalım. **Intran-**
sigeant'daki bitmez tükenmez palavralarımız, **Gerçeküstücü**
Devrim'in yayımladığı türden zıvana aşk şakalarımız, Robert
Gary'ye yaptığımız güzel içdökmeler — en pasaklı yanıyla
manyak hayat görüşünüz tepemi basbayağı attırmaya başladı.
Şimdi sorun sizin domuz mu kelek mi (ya da domuz ve kelek
mi) olduğunuzu değerlendirmekte. Seçenek varsa sizi hiç gör-
memeyi, sizi incelemek zorunda kalmamayı yeğlerim.

(Gerçeküstücü Devrim, 1925)

ENİS BATUR

ŞİİRİN YAPIMI

Cézanne [Louvre'da çalıştığı sıralar,] resmin **öğrenilebileceğini**, düzlemlerin ve biçimlerin geometrik açıdan bir bir irdelenmeleri gerektiğini düşünmüştür. Zola'nın «**düşüt öke**» diye andığı bu tedirgin göz için sanat öykünme olmadığı gibi güdül bir yapım da değildir. Merleau-Ponty'nin Sezilenimin ardında vurguladığı da bu görüştür: Cézanne yaratma edimini bir **anlatım ameliyatı** olarak nitelerken, kendi deyişiyle «resmedilmemiş olanı ressamca yazar ve saltık bir biçimde resim kılar onu».

Şiirselin yaratılış süreci için de geçerlik taşıyan bir bakıştır bu. Çağdaş eleştiri birbirilerini doğrulayan yöntemlerle yazınsal yapının örgüsünü sökme devresinde bu olguyu açıkça somutlaştırmıştır: İmler ve harfler, sözcükler ve önermeler, ister eğretilenleyle giyinsinler, ister düzdeğişme-

ceyle: Yazı katlanır, bitişir, **kurulur** gözümüzün önünde — söküldükçe. Bir bakıma, yaratma sürecinin **arabı**'dır eleştirel yaklaşımın çoğul sözü. Şair gerçekleştirme yolunun, gerçekleştirdiğinin bütün bütüne ayırında değildir belki. Ama **tekhne**'si budur işte; Cézanne nasıl «insan yüzü de bir nesne gibi resmedilmeli» demişse, eleştirel vargılara göre şair de «her görüngü ve varlık, dile çevirdiğim, onu söz kıldığım için» **olmuştur**, diyebilecektir.

Valéry'nin **dil** ile, Francis Ponge'un **sözcük** ile, Aragon'un **anlatım** ile kurdukları **aritmik ilişki**'yi bu tavır yönlendirmiştir. Kuyumculuk sözkonusu değildir iş'in hiçbir evresinde: Şair gerçek bir dünyayı yapma bir dünyaya dönüştüren kişi değildir ki taşı-tahtayı oysun. Roger Caillois, 'birden fazla yapıtında taşın ve tahtanın **kendiliğinden** sanatsallıkları üzerinde durmuştur. Kuyumculuk, bunun için devre-dışı ürünü temelde **mal**'a çevirmektir. Buna karşılık, şairin yapay yazıya karşıckması, kuyumculuğu hor görmesi, onu şiirin doğmaca bir ırası olduğunu savunmaya, sezgi/güdü ikilisini yaratma sürecinin birbaşına ege-men gücü olarak değerlendirmeye götürmeyecektir. Raymond Roussel, «Afrika İzlenimleri»ni kan mürekkebiyle yazdığını söylerken bir abartma sa-

natına başvurmuyordu aslında : Şiir okumak, şiir yazmak da **öğrenilir** çünkü.

Francis Ponge'un «Çayırın Yapımı» başlıklı kitabı bunu en iyi kanıtlayan örnektir. Yaklaşık 10 sayfalık bir metni 270 sayfalık bir kitabın bağrında sunmak düşlemci bir yayıncılık oyunu değildir kuşkusuz. Tersine, metnin işlevi ne olursa olsun, kitabın işlevi bu metnin nasıl, hangi evrelerden (duraklamalar, atılımlar, kazılar boyu) geçerek bütünlendiğini, oluştuğunu göstermektir. Bir şiir grammatika'sı değildir bu elbette — ama Ponge şiirinin tüm oluşumsal çizgisini bünyesinde taşıdığı için bir Ponge grammatika'sı, başka deyişle de : Yaratıcı öznelğin haritasıdır.

«Çayırın Yapımı», Ponge'un kendine özgü 'dil/konu/gereç' denklemiyle başlar. Şair konu'sunu, metnin özne'sini seçmiştir : Çayır. Ponge'un çok önce bilincine vardığı bir ayırım, yol boyunca ona ışık tutacaktır : **Çayır**, yalnızca gözün önünde bütün tekdüzeliği (ya da Cézanne için olduğu gibi: Akıllamaz çokboyutluluğu) ile uzayan bir yeşillik değil, **seçildiğine göre** dile dönüştürülecek bir gereç, işin başındaysa **henüz** bir sözcük'tür. Sonra **çalışma** başlar; şair yavaş yavaş sözcüğü, imleyeni ve imleneni tanır, tek tek kaynaşma noktalarını **arar**.

Merleau-Ponty, Cézanne'ın bir ölüdoğa için yüz saat, bir portre için ise yüzelli saat çalıştığını yazıyor. Gerçek ile öteki gerçek, konu ile öte-konu arasındaki dönüşüm sürecinde **iş gücü** budur. «Çayırın Yapımı», özdeş bir damarda şairin işini, şiirin işleyişini, kitabın işlevini taşıyor : Sayfalar döndükçe im ile harf tasarımıyla çiftleşiyor, «Yapım» sürdükçe «Çayır» toparlanıp bitime yöneliyor.

Şiir, dil ve anlatımın kurdukları bileşimde şairin «süzme» edimini bütünlendiği erek-biçim'dir. Flaubert, elimizde «yeterince biçim» olmayışından geçen yüzyılın sonunda yakınıyordu. Bu tıkanmayı aşmanın birincil yolu, yaratma sürecinde has kan mürekkebinin korumasını engellemek, Necati-gil'in yetkin imgesiyle : «Mürekkebe su katmadan» **dile çalışmak**'tır. Şiir, birdenbire yazılsa bile, birdenbire yazılamaz çünkü.

KIZILDERİLİLERİN SÖZLÜ ŞİİRİ

JORGE - LUİS BORGES

Bu şiirin ingiliz dilindeki en iyi seçkisi olan, George Cronyn'in «Gök Kuşağı üzerinde Patika» (The Pattle on the Rainbow) başlıklı kitabının, imgeci okulun yaygınlık kazandığı 1918 yılına rastlaması üzücü. Ezra Pound'ın kızilderililer üzerine yaptığı toplu belirgin etki bir yana, bu okulun çevirmenler üzerindeki etkisi de yabana atılmaz. Ne olursa olsun, bir şiiri çevirmek, onu yabancı bir dile aktarmak değildir yalnızca, aynı zamanda farklı tarihsel koşullara ve başka bir kültüre yerleştirebilmektir.

«Gök Kuşağı üzerinde Patika»yla bize sunulan şiir, görsel evrenin seyirsel algılanışı, inceliği, büyüğü ve özlülüğü ile şaşırtır kişiyi. Bir büyücünün şu yakarışında olduğu gibi, yalnızca tek bir dizeden oluşmuş düzenlemeler vardır :

«Şarkı söylerken öldürürüm ben».

ya da :

«İnsanlar mı, yoksa tanrılar mı şu çallıklar-
dan sayırtanlar?»

ya da bir kızilderilinin ölmeden önce söylediği şu sözler :

«Bütün yaşamımı arayarak, hep arayarak geçirdim.»

Büyü şarkılarında, kişi kendisini tanrıya özdeş kılar :

«Sabah yıldızını alımda taşıyan benim».

Filologlar henüz kızilderili şiirinin oluşum yollarını bulmuş değiller : Her şiir bir dansla bağlantılıdır ve anlamsız hecelerden kurulur. Şarkıların farklı düzenlerine göre dinleyici, dile yabancı olmasına karşın, onların aşk şarkısı mı, epik ya da büyücül bir şarkı mı olduğunu anlar. Eğretilemelerinin ortaya çıkışı mantıksal bir düzeyde değildir ama etkilidirler; bir şarkı aynı ısıtılarda çağrıştırır.

İnsanın ölümüne yol açabilen büyülerden söz ettik; İrlandalılar da satirik türe böylesine güç vermişlerdir. Kızilderililer sağlığa kavuşturan, aşka neden olan, ya da utkuya ulaştıran şarkılar biliyorlardı. Bir insanın ancak ölüm anındayken bir diğerine emanet ettiği dizeler yazdılar. Baudelaire'in deyişiyle, bütün bunlar artık varolmayan, ceza-
lı, ölüme yakın bir evrenin yankısıdır sanki...

Çeviren : Berran GELGÜN

ŞİİRİN PATİKALARI VE YOLLARI

Paul ELUARD

Gerçek ozanlar, şiirin yalnız kendilerinin olduğuna hiç bir zaman inanmadılar. İnsanlarda söz kaynağı hiç bir zaman kurumadı; sözcükler, şarkılar, çığlıklar sonsuza uzanır gider, karşılaşır, çarpışır, karışır. Dilsel işlevin atılacağı, abartı, coşkunluk, uyumsuzluğa dek götürüldü. Sözcükler dünyayı söyler, kişiyi, kişinin gördüğünü, varolanı, varolmuşu, eski zamanları, çağın geçmişini, geleceğini, istemi, istenmiyen, varolmamışın, varolacağın korku ve arzusunu söyler. Sözcükler yıkıcıdır, sözcükler önceden bildirir, zincire vurulmuş ya da kopuk kopuk olsalar bile, onları yadsımak boşuna... Tüm, gerçeğin anlatılmasına katılır. Betimledikleri nesneler olgular, düşünceler, güçsüzlükten yok olabilirler; raslantının yaratısı yeni sözcüklerin, eskilerin yerini alacağı, evrimlerini tamamlayacağı kuşku götürmez.

Asalı anlatmak için birkaç sözcük yeter. Asala gerçeklik kazandırmak için tüm sözcükler gereklidir. Çelişkiler, güçlükler, evrenimizin gidişine katkıda bulunur. İnsanlar «yaşayan» diye adlandırdıkları bir sözcüğü yuttular. Adlandırılmayan, hernesnenin sonu, düşünemediğimiz ölümün sınırlarında başlar.

Kimin söylediği, ne söylediği önemsiz. Konuşma herkese özgüdür. İnsanların birleşmesini güçleştiren, dokuncalı gördüğümüz dil ayrımları değil, konuşma erkine konan yasaktır. Bir nesneyi betimlemenin binbir yolu, aşkı, sevinci, acıyı anlatmanın binbir yolu, yaşam ağacının, hiç bir dalını kırma-dan anlaşmanın binbir yolu olduğunu söyleyenlere deli damgası vuruluyor. Deliler, işe yaramazlar, kargışlanmışlar, kalabalıktaki alçak gönüllü, yakınan ya da sevinçten haykıran sesi, nedenli ulu olduğunu bilmeden ortaya çıkaran, yorumlayan, anlatanlar. Ne yazık! Kişisel şiirin zamanı daha gelmedi. Ama, enazından, kişisel olmayan şiirin ince ipliğini, henüz kimsenin koparamadığını gördük. Biz, bu gerçeğin etkisinden bir an bile kuşkulandırmadan, ne denli çok nesnenin «tüm bir şiir» olabileceğini anladık. İyi niyetli ozan ve ressamın, alaycı ve yergi dolu dışavurumu şiire gerçek anlamını kazandırdı. İstenmeyen, nesnel öğeleri, akıp giden yaşamın dokunulmazlığının ve en safdil insan yaptıklarının örttüğü herşeyi kullandılar.

«Tüm bir şiir» artık ne yabansı bir nesne, ne de zarif bir coşkunun ayrıksınlığı, ama yaşadığı dünyada, düşlediği evrenin doğacağına inanmış ozana, öykünmesi, üretmesi, yaratması için verilendir. Ozanın olağan çalışmasında, az raslanırlar ya da kutsal hiç bir şey bulunmaz. Evrenin belirsiz bildirimlerini ve ayağının altında uzanan otların, çakılların, pisliklerin, parıltıların inanılmaz serüvenini, herhangi biriyimş gibi gözleyen ozan, sokaktaki adama, bilgiye, kadına ya da deliye özgü, en arı dilin kıvancını, iletacaktır. Eğer istenseydi, yalnız ve yalnız olağanüstüler olurdu. Ozanları düşünmeden dinleyelim ve anında yanıtlıyalım, o zaman birbirimizi anlayacağız. Yoksa kırılmış aynalardan başka bir şey olamayız, görünüşü düzeltme isteğiyle, bizim olan bu uzay ve zamanda, nesnelerin ilk görünümelerini kapar, şiir yaparız.

Şiirsel dilden, inci gibi özenle dizilmiş, aşırı güzel sözcüklerden daha tiksindirici şey olamaz. Gerçek şiire uygun düşen, yalınçlık, yontulmamış kereste, boyanmamış gözyaşlarıdır. Gerçek şiir, kum çöller ve çamur çöller, parlak döşemeler, bozulmuş saçlar, iri ve kaba eller, kokmuş kurbanlar, sefil kahramanlar, olağan üstü budalalar, türlü, türlü köpekler, süpürgeler, otların arasında çiçekler, gömütlerin üstünde çiçekler olduğunu bilir. Çünkü şiir yaşamın bir parçasıdır.

Şiir her yerden geçer.

Şiir yaşamın içindedir.

Dilin iskeleti olacaktır.

Bir tek şiirsel neden vardır; oda iynin nedeni...

Ozan, tüm yurttaşlarından daha yararlı olmalı.

Şiir sanat aracı değil, yarara bir araçtır.

Nesnelerin öğretisi olmaktadır.

Şiir, insanları birleştirme kavgasını veriyor.

Bu andan başlayarak, ozan tüm nesnelerden yararlanacağını biliyor. Kuruntu, safdillik, öfke, bellek, anı anına uymayan deliler, eski öyküler, günlük olaylar, masa ve mürekkep hokkası, bilinmeyen görünüm, tersine dönmüş gece, unutulmuş anılar, tutkunun kehanetleri, düşüncelerin, duyguların tutuşmaları, kör çıplaklık, eldeğmemiş gerçeklik, dizgelerin yeğnileştirmesi, mantığın saçma (absurde) ya dek yoldan çıkmışlığı, saçmanın yoldan çıkmış mantığa dek götürülmesi; bir şiirde uyum yaratan bütün bunlardır. —Yoksa sesli, sesiz harflerin, hecelerin, sözlüklerin, bilgiçe, iyi kötü kullanılması değil—. Eşek kulaklılar için, davulları, kemanları, düzen ile ayakları ile berbat bir konser veren ezgisel bir düşünceyi söylemek gereklidir.

Ozan, onda aradığımız gerçeği, esinliyenin yarattığını bilir.

M.O.B.

MALLARMÉ'nin mektuplarından seçmeler :

Henri Cazalis'e, 3 Haziran, 1863

Emmanuel böylesi kolay bir yolu yeğlemiş olmakla, kişiliğine karşı büyük haksızlık yapmaktadır kanımca. Ne denli kolaydır bu «parlak» boş yazılarla ortaya çıkmak.

Amaçla gerçek arasındaki doğru seçimi yapamıyor o. Budala bir ozan, «Eylemle düşlerin birbirleriyle baci-kardeş olmadıklarından» üzüntü duyduğunu söylerdi. Bu düşünün doğrultusunda Emanuel tam da. Hey Tanrım, eğer durum böyle olsaydı, eğer tümcek aşağılanmış ve kökü kurutulmuş olsaydı düşlerin, dünyadan tiksiniş olan bizler için başka hangi kaçış yolu bulunabilirdi? Düşler tek sığınağımız bizim. Ah, Henri, Ülküsel Düş'ün içine at kendini! Şu yeryüzünde mutluluk, ne acıklı bir durumdadır. Onun uğruna başeğmesi için çok aşağılık biri olması gerekir kişinin. «Mutluyum» sözcüğü, «Ben bir yüreksizim», daha doğrusu «Ben bir budalayım» demekle eş anlama geliyor nerdeyse.

Henri Cazalis'e, Ocak, 1865

Kederliyim. Bir kara, dondurucu yel yürüyüş yapmaması engelliyor, ve kahrolası beynim çalışmama olanak bırakmadığında, evde ne yapacağımı şaşıyorum.

Ve tiksiniyorum kendimden: Aynada yüzümü öylesi yıpranmış, bitmiş gördüğümde titriyerek geri çekiliyorum; boşluğuma ağlıyor ve önümdeki acımasızcasına ak kağıdın üzerine tek bir sözcük bile yazamıyorum.

Baş yapıtlarımızı yaratmamız gereken yılların içindeyken, arkadaşlarım ışıklar ve çiçekler arasında yaşamlarını sürdürmekteyken, benim yirmi üç yaşında yaşlanmış ve işi bitmiş durumumu düşün bir. Ve düşün ki, ölümle ödüllenne olanağına bile erişemedim, hiç değilse ölüm, şimdiye dek yaptıklarım kadarıyla bir değerim olduğu konusunda sana bir inanca sağlıklıbileceği gibi, erişemediğim başarılar için salt yazgının suçlanması gerektiğini kanıtlamış olacaktı.

Oysa herşey yenilgime katkıda bulundu. Us yoksuluyumdur, etkileşimin her türüne gereksinme duyarım ben; esinlendirici söyleşileriyle dostlar, tablolar, müzik, ses ve yaşam. Salt güçlü olana ivme kazandıran yalnızlıktı, yeryüzünde kaçınmam gereken tek nen. Oysaki iğrenç bir yörede, üstelik doğa'nın varlığından bile yoksun kılınarak, koşutu bulunmayan bir yalnızlığa tutsak edilmişim ben.

Büyük bir yetenek, üstün bir düşünür ya da aydın, hoylesi bir yalnızlıktan yarar sağlıklıbilirdi kendisine. Fakat zavallı ozan —yalnızca ozanlığı olan kişi, çeşitli duygulanımların parmaklarıyla canlanan bir çalgı yani kendisine etkiyen hiçbir şeyin bulunmadığı bir yaşam içinde suskun kalır. Teller gerilir, sonra, bunu toz ve unutuş izler.

Théodore Aubanel'e, 16 Temmuz 1866

Yaşamım boyunca hiçbir zaman, bu yaz olduğu denli çok çalışmadım; gerçekte, tüm yaşamımca çalışmışımdır ben. Gör-

kemli bir çalışma için gereken temelleri attım. Kendine özgü gizleri vardır her insanın. Çoğun, gizlerinin gerçeğine varmadan ölür insanlar, başaramazlar, çünkü yaşamları son bulduğunda ne onlardan ne de gizlerinden bir şey kalmıyacaktır geride. Öldüm, ve sonuncu tinsel tabutumun değerli taşlarla süslü açkısıyla dirildim ben. Şimdi, iğreti esinlenişlerden soyunmuş olarak açacağım onu, ve cennetlerin en güzelinde ortaya serilecek onun tüm gizemi. Yirmi yıl için, bir keşiş barınağına sığır gibi kapanacağım yüreğimde, dostlarımın özel sanat birleşimleri dışındaki tüm toplumsal ilişkilerden kaçınarak. Öncelikle herşeyi kapsıyacak çalışmaları; diyeceğim şu, içimdeki herşey öylesine düzene girmiş ki, her duygu daha doğarken biçim kazanıyor ve bir kitap ya da şiirde tam yerini bulup yerleşiveriyor. Bir şiir olgunlaştığında düşecektir dalından. Görüyorsun, doğa yasalarını örnek almaktayım kendime.

Villiers de l'Isle-Adam'a, 24 Eylül, 1866

Mektubunu alınca şaşırıp kaldım, çünkü gerçekten de unatılmış dilemişim; geçmişin kendisinin bile yokliyamayacağı anımsama saatlerimde yalnız olmayı kurmuştum. Gelecek, en azından yakın gelecek bakımından, yerle bir olmuş durumda tinim. Düşüncem sınırlarını aşarak öz bilincine vardı; gözenekleri arasına yayılmış boşluğa çağında bulunma ve bunu eşsiz bir Hiçliğe dönüştürme gücünü yitirdi. Bir duygusalılık dalgası altında, şiirin evrenle yakın ilişkisini kavrama olanağına erişmişim; şiiri arıtmak, onu düşlerden ve raslantısal buluşlardan sıyırmak, evren kavramına bağlamaktı düşüncem. Ancak, ne yazık ki, tinsel varlığımın salt şiirsel olana tutkunluğundan ötürü, bu düşünüyeye varan yolu açmak için, elimin

altında (seninki gibi) hazır bir usamlama yeteneğine sahip değilim. Böylece benim, salt duygu yoluyla evren düşüncesine eriştiğimi-saf hiçliğin silinmez düşüncesini sürdürmek uğruna, usumu katışıksız bir boşluk duygusuyla doldurmak zorunda kaldığımı öğrenmek ürkütecektir seni. Varoluşun imgesini yansıtan ayna çoğunlukla yıldı olmuştur benim için, ve şu anlatılmaz gecelerden çaldığım eşsiz pırlantı ışıltısı karşılığında, ne denli acımasızca ödenen bedeli çok iyi canlandırabilirsin kafanda. Ancak, özgün ve ölümsüz iki yapının kusursuz açıklaması ve içsel düşü kaldı geride; bunlardan biri «Güzel» adıyla tam bir saltık ürün, öteki «Hiçliğin Görkemli Simgeleri» başlığı altında kişisel bir çalışma. Ve yine, işin içindeki gizli alay ve Tantal'ca işkence; ölümden dirilmesi karşılığında bedenimin, bunları yazmak için uzun bir süre güçsüzlüğümü sürdürmem gerekliliğidir. Sinirsel bitkinliğin sınırlarındayım çünkü; usum öylesine kötü, öylesine düşkünleşmiş ki, en yalın kat söyleşileri bile yürütme olanağı bulamamaktayım çoğunlukla. Ve işte bu yüzden, yazmaya çabaladığım şu önemsiz, beceriksizce mektup, sakıncalı bir edim olup çıkıyor benim için.

Gerçekten de, yaşamıma acınası ve yüce Baudelaire'in konu olan cılgınlıkla başlıyor olmaktan ürküyorum-Sonsuzluk duygusunun, yadsınamaz biçimde usumda pırıldıyor olması ve içimde yeredebilecek herhangi bir zaman duygusunu yoketmiş olması gerçeğine karşın.

Henri de Régnier'e, 29 Nisan, 1888

Senin bu şiirlerinde pek az raslanılabilecek bir müzik buluyorum ben. Gerçek konu, tüm duygulanımları ve düşüyle, kanatlanışları ve oyunlarıyla bir lekesiz çevren'de-üstelik ma-

nılmazcasına ağırlıksız! En soylu bir fresko'nun saydamlığında onlar ya da bir orkestraya özgü, hiçbir zaman tümüyle sönüp gitmiyen tınılarda.

Emile Verhaeren'e, 18 Ocak, 1889

Yapıtında kendimden geçtiğim-ve sende, değerli dostum-akıcı niteliğini hiç bir zaman yitirmeyen üstelik kusursuzca yedilmiş dizelerin aralıksız yaratılmışlığıdır. (Şimdiye dek ozanlar da çoğunlukla görülmüş olan) «bir solukta yitirmek» yanılgısına düşmüyorsun yazarken. Şiirlerin, hep kendileri kalarak, sürekli değişimleri, süreklice yeniden yaratılmalarıdır yeğlenmesi gereken-tıpkı yaşam gibi.

Jean Moréas'a, 5 Ocak, 1891

Senin ezgiler, sesini ve renklerini öylesi bir incelikle yeğnileştiriyorlar ki, onları yazdığın sayfa, sözcükleri kuşatan ak boşluklar denli eldeğmemiş kahıyor sanki. Sözcüklerin kendileri-en sonuncuları bile— senin onları dile getiren tek kişi olduğunu ortaya koymaktalar. Ve kuşkusuz tüm bunlarda gizlenen gerçek büyü, ülkesinin çocuğu olarak kalmış bir yabancının, bu şiirlere Fransız dilinde kattığı özel tadımda çıkmaktadır ortaya. Büyük bir başarıyla uygulamaktasın bunu, öyle ki, kazandırdığın dilin, buralarda öteden beri kullanılageldiği duygusuna varmaktayız bizler; gerçekten de, çağlar boyunca ozanların, zaman ve sınır tanımayan özellikleri ve katılımı böyle olmuştur hep.

Çeviren : Mazhar CANDAN