

SAF ŞİİR*

Henry W. Decker**

I

■ Giriş

24 Ekim 1925'te, "Académie Française"nin bir üyesi olarak "Institut de France"nin yıllık toplantısında konuşma yapması istenen Abbé Henri Bremond, "la poésie pure" (saf şiir) etrafında hatırı sayılır bir fırtına koparacak bir bildiri okudu. Kendisi böyle önemli bir toplantıya yakışır bir konu seçtiğini düşünmektedir: "konuların konusu", yani "şiirin doğası" demekten hoşlanmaktadır ve elbette söyleyeceklerinde kimseyi rahatsız edecek bir şey olmadığından emin olarak söze başlar.

Ne var ki, bu konuşma dinleyenlerin arasında bulunan Paul Souday'ın hiç hoşuna gitmedi. Bremond'a karşı antipatisi uzun süredir devam ediyordu ve bu yüzden *Le Temps*'in okuyucularının çok azı pazartesi günü sayının birinci sayfasında "P. S." imzalı, Bremond'a karşı ağır eleştiriler içeren bir köşe yazısı görünce şaşırılmış olabilir. Souday'ın bu yazısını *Le Temps*'teki diğer yazıları ve hatta New York Times Book Review'daki bir yazısı takip etti. Jacques Boulenger, *L'Opinion*'da ve Albert Thibaudet, *Nouvelle Revue Française*'de Bremond'un "saf şiir" kavramını uzun uzun yorumlarken, Tristan Derème, *Muse Française*'in tüm eleştirmenlerinin aralarında bulunduğu isimlerden oluşan ve karşı saldırı içeren uzun bir yazı serisi başlattılar. Bu arada

* Çev.: İbrahim Şahin.

** Henry (Harry) Wallace Decker (1923-2015) uzun zaman California Üniversitesinde öğretim üyesi olarak çalışmış olup en önemli eseri *Pure Poetry, 1925-1930: Theory and Debates in France* (University of California, Publications in Modern Philology, C 64, 1962)" adlı çalışmasıdır. Okumakta olduğunuz çeviri, yazarın ilgili kitabının ilk bölümüdür. *Türk Dili* dergisinin sonraki sayılarında *Pure Poetry, 1925-1930: Theory and Debates in France* adlı eserin diğer bölümleri de çevrilerek yayımlanacaktır. (İ. Ş.)

Bremond bu ve diğer yazarlara *Les Nouvelles Littéraires*'de on iki haftalık "Açıklamalar" dizisiyle cevap veriyordu ve Pierre Mille çoktan onu desteklemeye başlamıştı. Paul Souday, Şubat 1926'da *Mercure de France*'da uzun bir makale yayımlayan ve kendi tarafını tutan Robert de Souza'nın yardımını aldı ve o kış Frédéric Lefèvre'e *Paul Valéry ile Söyleşi* için söz verdiği ilgili ön sözü tamamlamayı başardı. Lefèvre'e ise bu söyleşide Valéry'nin tüm bu tartışmaya tepkisini ortaya koymayı ihmal etmedi.

Böylece yakın dönem Fransız edebiyat tarihinde saf şiir tartışması olarak bilinen bir tür kavga başlamış oldu. Tartışma Thibaudet'un daha sonra "saf şiir yılı" olarak adlandıracağı 1925-26 kışında en yoğun dönemini yaşadı. Dönemin bu önemli edebî hareketiyle ilgilenmeyen ve bir makale ya da yorumla tartışmaya katkı sunmayan neredeyse hiçbir dergi yoktu. Zaman zaman saf şiir sorununa bir köşe ayıran sadece *Le Temps* ve *Les Nouvelles Littéraires* gibi Paris gazeteleri değildi: Bu tartışmanın taşra gazetelerinde bile yankıları oldu ve Fransız eleştirmenler arasındaki bu son tartışmaya ilişkin yurt dışında da yorumlar görülmeye başladı.

Tartışmanın heyecanı 1926 yılının ilkbaharda nispeten geçti ama sona ermedi. Ancak Bremond bir sonraki Ekim ayında yayımladığı, *Dua ve Şiir* (Prière et Posée) adlı kitabında teorisinin yeni bir açıklamasını sundu. Bu kitap aynı gün, Bremond'un orijinal konuşmasının yeniden basımını ve *Les Nouvelles Littéraires*'de onu takip ettiği makalelerin bir özetini içeren *Saf Şiir* (La Poésie Pure) adlı tamamlayıcı bir kitapla birlikte yayımlandı. Bu iki kitap meseleyi çözüme kavuşturmak şöyle dursun, Fransa'da ve yurt dışında saf şiire dair yeni makalelerin ortaya çıkmasına sebep oldu, çünkü Bremond'un teorisinin çıkarımları, artık önceki hâlden daha netti. Sonuç olarak tartışma, -Claudé (1927'de *Lettre d l'abbé Bremond*'u yazdı), Gide (*Afrika* dergisinde görüşlerini yayımladı), Maurras (*Muse Française* tarafından yayımlanan bir röportajda), Anna de Noailles (Lefèvre ile bir "saat"te) gibi önemli isimlerle, Jean Schlumberger, Daniel Mornet, Thierry Maulnier, Jacques de Lacretelle ve Ramon Fernandez, saf şiir meselesinin kendilerini bu meseleyi aydınlatmaya ya da en azından geçici bir yorumda bulunmaya sevk edecek kadar önemli bulan kişiler listesinde yer almaktadır- kesin bir tarih vermek zor olmakla beraber, bir süre devam etti.

Ancak 1930'dan sonra tartışmanın bittiği düşünülebilir. O yıl Bremond'un şiir üzerine son kitabı *Racine ve Valéry* (Racine et Valéry Notes) yayımlanır ve nispeten çok az ilgi görür; 1933'te Bremond öldüğünde hakkında çıkan makalelerin ve bildirilerin çoğu ise Bremond'u ya takdir ediyor ya da ondan bir din biyografı ve edebiyat tarihçisi olarak bahsediyordu. Konuya dair daha sonra ortaya çıkan az sayıdaki tartışma, alışılmış bir biçimde meseleyi geçmişe dönük olarak ele almaktadır.

Saf şiir tartışmasını şekillendiren temel olgular aşağı yukarı bunlardır. Tartışmanın yarattığı yaygın ilgi ve tartışmaya katılan ya da en azından saf şiir hakkında yorum yapmayı önemseyen tanınmış ve önemli yazarlara ek olarak,

çağdaş saygınlığı olan yazarların sayısı, bu tartışmayı dönemin merkezî edebî tartışması hâline getirmiştir. Bremond'un kendi şiir anlayışının gerçekten radikal ve hatta yeni olmadığına dair mütevazı ısrarı kısmen stratejik bir hamle idi. Çünkü Bremond bir tartışma başlatmak niyetindeydi ve teorilerinin, Fransa gibi hararetli edebî tartışmalara meraklı bir ülke için, hem sonuçları hem de tonu ve sunum tarzı itibarıyla tartışmaya açık olmak gibi bir erdeme sahip olduğu rahatlıkla söylenebilir. Yine de Bremond'u okuyan bir modern şiir öğrencisi, tüm bu tartışmaların, onun estetik alanına yaptığı katkının önemiyle orantısız olup olmadığını merak edebilir. Bu, Bremond'un şiir üzerine yazdığı kitaplarda zaman zaman kendisinin de ileri sürdüğü gibi, geleksel görüşleri yeniden ifade etmekten ibaret olduğu anlamına gelmez; tam tersine, bu çalışmanın ilk bölümünde göstermeyi umduğum gibi, bu kitaplar genellikle kavrayıcı, ilginç ve orijinaldir. Ancak nihayetinde, bir sanat olarak şiir anlayışımızı somut bir şekilde geliştirip geliştirmedeği sorulmalıdır. Bu soru, hem Bremond'un şiir teorisinin hem de bu kitabın son bölümünü oluşturan tartışmanın tarihsel değerlendirmesinde ele alınacaktır; bu bölüm aynı zamanda, neredeyse beş yıl süren tartışmalarda ortaya atılan birçok sorunun, aslında sonraki senelerde şiirin doğası üzerine yapılan modern spekülasyonların daima en mühim sorunları arasında yer aldığını göstermeye çalışacaktır.

Sonuç olarak Bremond'un konuşması ve daha sonra bu konuşmaya açıklık getirmek için yazdığı makaleler ve kitaplar etrafında uzun bir tartışma yaşanmıştır. Bence bu durum, çağdaş edebiyatta sık sık dile getirilen “eleştiri krizi”nin sebebi olarak pek çok yazar ve eleştirmenin temel kabullerini yeniden gözden geçirme ihtiyacının bir göstergesidir. Bremond'un amacı şiir kuramının temel sorusunu -şiir nedir- yeniden tartışmaya açmaktı ve bu çalışmada incelenecek sebeplerden dolayı, böyle bir tartışmayı “saf şiir” kavramı etrafında başlatmayı uygun gördü. Bu, sonradan anlaşıldığı üzere, “saf şiir” terimi, muhtevasını (Valéry'nin tanımından yola çıkarak) kendi amaçlarına uyacak şekilde değiştirdiği bir terimdi ama şiirin doğası hakkındaki karşıt modern görüşleri kristalize etmek için iyi düşünülmüş bir terimdi. Bremond'un saf şiir fikrine ne kadar kalıcı bir değer atfedilirse atfedilsin, gerçek şu ki, “Institut de France”da terimin tanımını sunmasından sonra geçen birkaç yıl boyunca, poésie pure terimi, saf şiire dair Mallarmé ve Sembolistlerin zamanından beri hâlâ havada kalan sorular için olduğu kadar, Valéry'nin ve sürrealistlerin farklı şiir anlayışlarından daha yakın zamanda ortaya çıkan diğerlerine kadar birçok şiir anlayışı üzerinde de bir tür katalizör görevi gördü. Tartışma, tahmin edilebileceği gibi, bu soruların hiçbirini çözüme kavuşturmadı ve Bremond'un görüşlerinin bazı yönleri dışında tamamen yeni bir şiir görüşü ortaya çıkarmadı. Tartışmanın kalıcı etkisi daha ziyade ele aldığı soruların doğasında ve kapsamındadır, tıpkı nihayetinde Bremond'un ortaya attığı problemlerin onun şiir teorisinin esasını teşkil etmesi gibi.

Bremond'un Başlıca Eserleri

1865'te Aix'de doğan Henri Bremond, 1892'de Cizvit tarikatına girdi. Papaz adaylığı yıllarını İngiltere ve Galler'de eğitim görerek ve önce Lyon'da beşerî bilimler dersleri vererek geçirdi. Cizvit dergisi *Études*'ü yönetmek üzere 1899'da Paris'e çağrıldığında aynı zamanda Aix Üniversitesinde ders veriyordu. Bu dergiye çok sayıda edebiyat eleştirisi ilişkin makale gönderdi ancak 1904 yılında tarikattan istifa ederek bu görevinden ayrıldı. Bremond hayatının geri kalanını araştırmaya ve yazmaya adanmış, burada dikkat çekici olan ilgi alanlarının çeşitliliğidir. 1902 ve 1906 yılları arasında Newman ve Oxford hareketi üzerine dört kitap yayımladı; dinî biyografi ve din psikolojisi üzerine diğer çalışmalarını *L'Inquiétude Religieuse* (iki seri, 1901 ve 1909) ve *Ames Religieuses* (1902) adlı kitaplarında toplandı; 1929'da Abbé Tempête'in hayatı adlı çalışması yayımlandı ve çeşitli konulardaki makaleleri *Divertissements Devant L'arche* (1930) ve *Autour de l'humanisme* (ölümünden sonra 1936'da yayımlandı) adlı kitaplarında bir araya getirildi. Quietizm tartışmasının kapsamlı bir incelemesi *Apologie Pour Fénelon* (1910) ve üç ciltlik *Bossuet* (1913) ile sonuçlanmış, *La Question du Pur Amour* üzerine bir çalışma ise 1932 gibi geç bir tarihte ortaya çıkmıştır. Bremond'un romantizme, özellikle de Katolikliğin yeniden diriliş boyutuna duyduğu ilgi Gerbet üzerine iki cilt (1906, 1907), Arthur ile Guttinguer ve Sainte-Beuve üzerine bir kitaba yazdığı giriş (her ikisi de 1926) ve *Pour le Romantisme* (1923) için bir araya getirdiği makalelerden anlaşılmaktadır; ayrıca Barrés üzerine bir çalışma da yayımlamıştır (1924).

Ancak bu ve diğer çalışmalar, anıtsal nitelikteki *Histoire Littéraire du Sentiment Religieux en France* (Fransa'da Dinî Duyguların Edebî Tarihi) adlı eserle birlikte önem bakımından ikinci derecededir. İlk altı cilt (1916-1922) Bremond'un edebî itibarını artırır ve 1924'te "Académie Française"e seçilir. 1925'ten sonra şiir sanatına ilişkin sorunlarla meşgul olması çalışmalarını bir süre kesintiye uğrattı da, 1928'de yukarıda bahsi geçen tarihinin iki cildini daha neşretmeyi başarır. Orijinal planını tamamlayamadığı IX, X ve XI. ciltler 1931 ile ölüm yılı olan 1933 arasında yayımlanmıştır.

Bizim bu çalışmamızın konusu ise daha çok 1925-1930 yılları arasındaki faaliyetleridir.

Şiir üzerine referans verilecek başlıca eserleri şunlardır: *Pour le Romantisme*, 1923. Bu, daha önceki denemelerinin bir derlemesidir ve cilt hâlinde yayımlanmaları için önemli bir ön söz yazılmıştır. Denemelerden ikisi konuyla ilgilidir: "La Légende de Boileau" (1911 tarihli), "Sainte-Beuve et L'intelligence" (1919 tarihli) ve "Les Deux Musiques de la Prose", 1924 tarihli. Bu cildin bir kısmı ayrı makaleler olarak yayımlanmıştır. Özellikle 1924 tarihli son sayfalar saf şiirle bağlantılı olarak ilgi çekicidir. "La Poésie Pure; 24 Ekim 1925 tarihinde Akademinin Toplantısında Verilen Beş Konferans". Bremond'un Enstitü'deki konuşması kısa bir süre sonra sınırlı sayıda basılır ve çok nadir bulunur hâle gelir. Bu konuşma etrafında gelişen tartışmaları göz önünde

bulunduran Bremond, konuşmanın *La Poésie Pure* kitabının ilk parçası olarak yayımlanmasına karar verir (aşağıya bakınız). Bu çalışmadaki tüm alıntılar, daha kolay başvurulabilecek olan ikinci ciltten alınmıştır. “Éclaircissements” (Açıklamalar) ise Ekim 1925 - Ocak 1926 arasında yayımlandı. Bu çalışmanın metninde düzenli olarak kullanılacak olan bu başlık Bremond tarafından *Les Nouvelles Littéraires*'de yayımladığı on iki makalelik bir seriye verilmiştir; makalelerin başlıkları ve tarihleri kaynakçanın A bölümünde listelenmiştir. Bu makalelerden Valéry ile ilgili olan dördünün içeriği Bremond tarafından Lefèvre'in *Entretiens*'i (Söyleşiler) için yazdığı ön sözde değerlendirilmiştir (aşağıya bakınız). Diğer makalelerden yapılan alıntılar için, Bremond'un isteği üzerine Robert de Souza tarafından hazırlanan bir derlemenin bulunduğu *La Poésie Pure*'e atıfta bulunulacaktır. Frédéric Lefèvre'in *Entretiens avec Paul Valéry* (Paul Valéry ile Söyleşi) kitabına yazdığı ön sözün tarihi 1926 yılının Ocak ayıdır. Lefèvre'in kitabı ise 2 Ocak'ta yayımlanmıştır. Bremond'un VII-VIII. sayfalar arasında bulunan ön sözü, “Académie Française”deki konuşmasından sonra, “Éclaircissements” (Açıklamalar) döneminde tamamlanmıştır.

Prière et Poésie'nin (Dua ve Şiir) yayım tarihi ise 1926 yılının Ekim ayıdır. Her ikisi de “Cahiers verts” dizisinde yayımlanan bu ve bir sonraki cildin basım tarihi, -Bremond'un konuşmasından bir yıl sonra, muhtemelen 1926 yılının ilkbahar sonu ve yaz aylarında yazılmışmış olmalı- aynı yılın 25 Ekim'dir.

La Poésie Pure (Saf Şiir) 1926 yılının Ekim ayında basılır. Bu cilt Bremond'un yalnızca yeniden basılmış metinlerini içermektedir: kitapta Bremond'un konuşması ve “Éclaircissements”ının özetlenmiş hâli vardır. Kitabın geri kalanı Robert de Souza'nın “Un Débat sur la poésie” (Şiir Üzerine Bir Tartışma) başlıklı uzun bir denemesinden ibarettir.

Bremond'un şiir üzerine son kitabı Racine et Valéry (Racine ve Valéry) (1930)'nin, aşağı yukarı tamamı yeni metinlerden oluşmaktadır. Kitapta ayrıca Racine üzerine kısa bir konuşmanın metni ve “Biographie et poésie” (Biyografi ve Şiir) başlıklı daha önce yazılmış önemli bir makale de bulunmaktadır.

Henri Bremond'un Şiirsel Teorisi: Eleştirel Aklın Sınırları

Henri Bremond için şiir her zaman bir tür sihirdi; tılsım, büyü, şairin büyüğü gibi ifadeler hemen hemen konuyla ilgili yazdığı her sayfada yer alır. “Institut de France”ın yıllık toplantısında yaptığı konuşmada, şiirin gizemli bir doğasının olduğu fikrinin uzun zamandır kabul edildiği konusunda onun aklında hiçbir şüphe yoktu. Başlangıçta açıklığa kavuşturmak istediği tek şey, başlığının “tehlikeli bir yenilik” ilan etmediğiydi; Valéry'nin *poésie pure* olarak adlandırmayı seçtiği şeyin, kendisinden önce Mallarmé, Baudelaire ve Poe'nun bahsettiği şeyin, eski bir gizem için yeni bir adlandırmadan başka bir şey olmadığını açıkladı. Şüphesiz, bu şairlerin, bazı noktalarda, birbirlerinden farklı düşündüklerinden şüphelenilebilir” dedikten sonra “ancak teorinin özü baki-

mından oldukça saygıdeğer bir geleneği sürdürmektedirler.” der.¹

Konuşma süresi konusunda sıkıntı çeken ve gizemi keşfetmeye hevesli olan Bremond, konuyu bu şekilde bıraktı. Ancak haftalar geçtikçe ve konuşması etrafında tartışmalar ilerledikçe, Bremond her şeye rağmen bu geleneğin izini sürüp sürmemesi gerektiğini düşünmüş görünüyor. Doğru ya da yanlış, en azılı rakibinin – “M. Paul Souday Ou le Martyr de la Poésie-Raison”- saldırılarını, kendisinin kabul ettiği önermeye, yani eleştirel aklın şiirin saygınlığını açıklamakta güçsüz kaldığı bir nokta olduğu görüşüne karşı yöneltilmiş bir saldırı olarak yorumladı. Planı, inancının saygınlığını kanıtlamak için otoritesi tartışılmayan isimlerden kanıtlar yığarak karşı saldırıya geçmekti. Kendisi de “saf şiir” kavramını ancak İngiliz romantikleri üzerine yaptığı erken bir çalışmanın ve daha sonraki İngiliz eleştirisiyle devam eden bir tanışıklığın ardından benimsemişti.² Ama şimdi aklında klasik Fransız yazarlarından alınmış bir dizi destekleyici metin vardı; bunları bir araya getirme görevini 1926 sonbaharında çıkacak olan *La Poésie Pure*'e dâhil etmesi için Robert de Souza'ya verdi. Ancak o ilkbaharda Bremond, Souza'nın editörlüğünü yaptığı kitabı tamamlayan başka bir kitap yazmaya ve bu kitapta kendi görüşlerinin çok daha geniş bir sunumunu yapmaya karar verdi. Bu amaçla muazzam bilgisini bir araya getirip, bir biyografi yazarının deyişiyle “düşmanı malzemenin ağırlığıyla yok etmeyi” hedeflemiştir.³ Son hâliyle elimizde *Prière et Poésie*'nin (Dua ve Şiir) ilk yedi bölümünü dolduran estetik tarihinin bir özeti var.

Bu özet, şiir teorisi tarihinde rasyonalizmin nihai iflasının bir göstergesidir. “Tamamen rasyonel ya da mistik olmayan bir şiir felsefesi,” diyor Bremond ve arkasından ekliyor: “...estetikğin evrensel tarihinde bir kaza, bir kuyruklu yıldızdır.”⁴ Bu “kaza” için suçu ilk büyük isimlere, “Troyka diktatörlüğü” dediği şeyi kurma hayaliyle Sokrates, Platon ve Aristoteles'e yükler. Bununla birlikte, Sokrates ve Platon kısmen temize çıkarılır; Bremond'un dediği gibi, onların yerine getirmeleri gereken bir görevleri ve başarmaları gereken bir misyonları vardı: insan aklına tek başına ayakta durmayı öğretmek... İcat etmeleri gereken bir gramer ve diyalektik ve hepsinden önemlisi etik vardı. Şiire gelince, diye ekliyor Bremond, o zaten icat edilmişti ve onlar kadim bir geleneğin mirasçılarıydı: “Estetik ilk şairlerle birlikte doğdu; mağara çağında Boileau'yu aforoz etti.”⁵

¹ Henri Bremond, *La Poésie pure; avec un Débat sur la poésie, par Robert de Souza* (Paris 1926), p. 15.

² Özellikle de 1901'de Oxford Şiir Kürsüsünün açılış konuşmasını “Şiirin Hatırı İçin Şiir” üzerine yapan A. C. Bradley'nin konuşması. *Prière et Poésie*'de (s. 64) Bremond “yirmi yıl sonra” bu sayfaları ilk okuduğunda bıraktığı canlı etkiyi hatırlar. Ayrıca Bradley'in *Oxford Lectures on Poetry* (1923) adlı kitabından geniş alıntılar yapar ve birkaç kez John Middleton Murry'den bahseder.

³ Henry Hogarth, *Henri Bremond: The Life and Work of a Devout Humanist* (Londra 1950), p. 162.

⁴ Henri Bremond, *Prière et Poésie* (Paris 1926), p. 1.

⁵ *age.*, s. 2

Bremond'un hatırlattığı gibi, hem Sokrates hem de Platon şairlere hayrandılar ve onları bilgelerin en bilgisi saymakta tereddüt etmediler; ama ne onlar şairlerin özel bilgeliğini açıklayabildiler ne de şairlerin kendileri bunu anlayabildiler. Bu bilgelik şairlere, kendileri "normal benliklerinden sıyrıldıkları" ve "ilahi bir benlikle giydirdikleri"⁶ anlarında, ilahi bir içgüdüden kaynaklanabilecek bir bilgiye sahip oldukları zaman ortaya çıkmış gibi görünüyordu. Artık herkes içgüdünün gramer ve diyalektiğin baş belası olduğunu, "Troyka'nın gizeme karşı çıktığını" biliyor; Bremond'a göre iki bilgi biçimi arasındaki karışıklık "Sokrates ve Platon'un kâbusuydu, tıpkı bugün bizim kâbusumuz olduğu gibi. Eğer isterseniz bu duruma problemlerin problemi de diyebiliriz."⁷ Çünkü şiirin gizemini "tek sebep" ile açıklamaya çalışmaktan çok uzak olan bu iki filozof, Bremond'a şiirsel ilhamdan tam da akla dayanmadığı için çekiniyorlar gibi görünüyordu. Kendi hesabını veremeyen ve her çağrıldığında gelemeyecek bir bilgeliğin parçası olmak istemiyorlardı.

Bu bağlamda Bremond, rapsodileri⁸ açıklayacak bir teknik inşa etmek için Sokrates'in Ion'a nasıl meydan okuduğunu hatırlatır: "Sokrates, çok az faydası olan bu alıştırma ile kendini meşgul edemeyecek kadar zeki olduğundan, bu görevi cisimleşmiş tekniğe, insan yapımı analize bırakmıştır. Demek istediğim, yalnızca rasyonel bilginin yardımıyla bir felsefe ve rasyonel-üstü bilgi tekniği çıkarma görevi; bir bakıma uçuşun sırrını yürüyüşe sorma görevi."⁹

Ama belki de Aristoteles de tamamen hatalı değildi. Bremond, insan anatomisinin çeşitli bölümlerini adlandırmaya devam ederken, "Bir doktoru yaşamın gizemini inkâr etmekle suçlayabilir miyiz?" diye sorar. "Tüm şiirsel güzelliğin ilkesinin 'tek başına akıl' olduğu şeklindeki saçma cümle," diye itiraz ettirir Aristoteles'e, "bildiğim kadarıyla bana ait değil."¹⁰ Yine de Bremond, Aristoteles'in eserlerinde şiirsel bilgi ile rasyonel bilgiyi gerçekten özdeşleştirdiğine dair herhangi bir delil göremez; fakat Aristoteles'in eserlerinde, bu iki kavramın temel farklılığına dair de, Bremond'un doğru anladığından şüphe edilebilecek Katharsis hakkındaki bir küçük pasaj dışında herhangi bir delil yoktur. Aristoteles gerçekten de şiirsel deneyimin kendine özgü karakterini fark etmiş olabilir, ama bunu hiçbir zaman gerçekten tartışmamıştır; o hâlde sessizliği için eleştirilebilir. "Boileau'un ifadesiyle felaketlerle dolu, acıklı bir sessizlik."¹¹ Eğer Rönesans Bremond'un düşündüğü gibiyse (*Toffanin'in La Fine dell'Umanismo*'sunu yeni okumuştun ve Rönesans hakkındaki kısa tartışmasını buna

⁶ *age.*, s. 5.

⁷ *age.*, s. 5.

⁸ Rhapsode ya da modern kullanımda rhapsodist, MÖ beşinci ve dördüncü yüzyıllarda Klasik Yunan epik şiir okuyucusu anlamına gelir. Yazar burada Platon'un Sokrates'in meşhur bir rhapsode ile yüzleştiği Ion diyaloguna atıfta bulunmaktadır.

⁹ *age.*, s. 8.

¹⁰ *age.*, s.12-13.

¹¹ *age.*, s. 13.

dayandırır) – “kuralların özel olarak incelenmesi”nden bir kopuş ve şiirin gizemi üzerine düşünmeye bir geri dönüş; özetle, “romantizme doğru ilk adımlar”¹²- o zaman on yedinci yüzyıl klasisizminin kendi bakış açısında temsil ettiği gerilemeyi açıklamak zor olacaktır.

“Biz Fransızlar, genel olarak bazı şiir türlerine kapalı olduğumuz için, görmezlikten gelebiliriz. Ancak Boileau’nun, Pope adı altında, dün Shakespeare’in, yarın Wordsworth’ün ülkesinde hüküm sürmüş olmasını da artık anlamıyoruz.”¹³

Bremond, 1911 tarihli bir makalesinde, Boileau’yu, açık bir ironiyle, bir tür saf şair yapmıştı. Teorisyen ve düşünür Boileau, teorilerinin sadece herkesin söylediklerini tekrarladığı gerekçesiyle reddedilmiş ve Bremond’a göre, onun büyük ölçüde hatalı olan ve her hâlükârda hiçbir zaman aydınlatılmamış yargılara dayanan eleştirisi böylece geçersiz kılınmıştı. Geriye şair Boileau kalmıştı. Daha aşağı bir şair mi? Bir bakıma, evet ama şu uyarıya dikkat edin:

“Onun şiirinin daha düşük bir seviyede olduğunu söylemeyin. Şiirin derecesi yoktur. Biri ya şairdir ya da değildir ve zavallı Boileau’nun ilhamı Lamartine’in ilhamıyla aynı niteliktedir. Her iki tarafta da aynı alev var ama Boileau’nun alevi neredeyse yakacak hiçbir şey bulamıyor.”¹⁴

Bremond, ilham perilerinin Boileau’ya söyleyecek çok az şey bulabildiğini, ama en azından zaman zaman onun, onları gördüğünü ekliyor. Bremond’un iddiası, Boileau’nun şiirlerinin en azından yarısının -şairin kendisinin en çok değer verdiği yarısının- “kelimelerin üzerinde çok çalışılmış, güzel, ustalıkla işlenmiş zarafeti ve mısra sonları bakımından” précieux geleneğine ait olduğudur.”¹⁵ Bu ilk denemenin amacı Boileau’yu önemli çağdaşlarından ayırmak ve onu daha mütevazı bir şekilde zamanın “ortalama ve yaygın edebiyat”ına, şiir “sanatının” basit bir teknik meselesi olduğu doktrinini formüle eden ve uygulayanların çizgisine yerleştirmektir; Bremond’a göre bu doktrin asla bir Racine ya da La Fontaine’in doktrinini değildi. Boileau istediği kadar alay etsin, diyor Bremond, yine de o takip ettiği tarzı itibarıyla tüm Parnasyen ekolü haber vermektedir. Boileau’nun en çok neye hayranlık duyduğuna dikkat edilirse, buna şaşmamak gerekir; Bremond’a göre Boileau’nun şiir anlayışına dair asıl ipucu “sadece akıl”a dayanan “tuhaf mısralar” değil, *Lettre à Maucroix*’da Malherbe’den bahsettiği o önemli itiraftır:

¹² *age.*, s. 15.

¹³ *age.*, s. 17-18.

¹⁴ Henri Bremond, *Pour Le Romantisme* (Paris 1923), s. 26-27. Orijinal başlığı “Le Vrai Boileau; à propos de son second centenaire” olan ve *Le Correspondant*, 10 Mart 1911’de yayımlanan makale *Pour Le Romantisme*’de “La légende de Boileau” olarak yeniden basılmıştır.

¹⁵ *age.*, s. 25.

“Bana kalırsa, her şeyden önce küçük şeyleri ifade etmekte çok başarılıdır ve bu sebeple, hayranlık duyduğum “Eskiler”e daha çok benzemektedir. Şiirde söylenmesi ne kadar sıkıcı ve zor şey varsa, asilce ve şiiri şiir yapan o zarafetle söylendiklerinde çok daha çarpıcıdır.”¹⁶

Boileau'nun bir rasyonalist olarak konumu için bu delil daha fazla zarar verici olamazdı. Bremond, 1911'de sunduğu argümanı özetlediği *Prière et Poésie*'de (Dua ve Şiir) “Şiir akılla aynı amacı takip etseydi, yani hakikatin peşinde olsaydı, asıl enerjisini önemsiz fikirleri harekete geçirmeye nasıl yönlendirirdi?”¹⁷ diye sorar. Bununla birlikte, o Boileau'nun rasyonalist olmadığını belirterek onu bir tercihe zorlamanın adil olmayabileceğini de kabul etmektedir ve zaman zaman neredeyse şiirsel olan *Lettre à Maucroix*'nin estetiğinin, kendi *Art Poétique*'nin ilkeleri karşısında yetersiz kaldığını belirtmektedir. Houdar de Lamotte ile birlikte, her hâlükârda, on sekizinci yüzyıl seçimini yapmıştır. Fontenelle, ilerleme fikrini, modernleri akılcılığın tarafındaki kavgada sıraya dizmek için çoktan hizmete sokmuştu. Ona göre hayal gücü ve akıl sadece ayrı kabiliyetler değildir ve aynı zamanda bu iki kabiliyet kronolojik bir sırayı temsil etmektedir. Nitekim “Dünyanın çocukluğu sadece şiire yetenekliydi.” cümlesi Bremond'un ima ettiği değer yargısını ortaya çıkarmak için kullandığı ifade biçimidir: Oysa “Bugünlerde şiir olmadan da idare edebiliriz çünkü daha iyi bir şeye, felsefeye sahibiz.”¹⁸ Lamotte, Racine'in şiiri üzerine ünlü çalışmasını yaptığında ve bir şairin fikirlerini ve onlara giydirdiği ifadeleri korumaya özen göstererek, şiiri düzyazıya aktarıp gerçekten hiçbir şeyin kaybolmadığı sonucuna vardığında, şiir teorisinin durumu aşağı yukarı böyleydi.

Bremond'un bizi uyardığı gibi, bu durum Lamotte için şiir ve düzyazının birbirinden farklı olmadığı anlamına gelmez. Aslında o sadece şiirin özünün ne olduğunu belirlemek için düzyazı bir Mithridate'yi¹⁹ üretmişti; niyeti her şey nesre aktarıldıktan sonra geriye neyin kaldığını görmektir. Ama Lamotte ile Bremond arasında, Racine'in oyunu düzyazıya aktarıldığında geriye tam olarak neyin kaldığı konusunda bir görüş ayrılığı vardı: Lamotte'a göre neredeyse hiçbir şey, sadece vezin ve kafiye; Bremond'a göre başka bir şey, “yani şiirin ta kendisi (à savoir la poésie meme)”²⁰ Lamotte'tan aşağıdaki alıntıyı yapar :

“Bir eserin kusursuz güzelliğini oluşturan şey, en iyi düzenlemeyle birbirine bağlanan düşüncelerin doğruluğu ... ve vermek istediğiniz fikirleri başkalarının zihnine tam olarak aktarmak için en uygun ifadelerin seçimi değilse

¹⁶ *age.*, s. 23-24'te alıntılındığı gibi.

¹⁷ *Prière et Poesie*, p. 21.

¹⁸ *age.*, s. 25.

¹⁹ Racine'e ait bir eser. (İ. Ş.)

²⁰ *age.*, s. 33.

nedir? İşte akıl, işte belagat. ... Yüksek zekâ ürünü bir eserde geriye takdir edilecek ne kalır?”²¹

Bremond bu soruya sadece “Kesinlikle hiçbir şey.” yanıtını verebilir. Aklın söylemesi gereken her şey için düzyazı iş görür; “şiiirsel bilgi rasyonel bilgiden ayırt edilmezse, Mithridates şiiirde düzyazıdan daha şairane değildir.”²²

Bremond’un iddiasına göre, bir rasyonalist için şiiir, bir şiiirin fikirlerinin ve bunların ifade araçlarının ötesinde, yalnızca şiiirselliğin “süsleri” anlamına gelecektir ki bu da Lamotte’un kendi sözleriyle, sadece bir “tesadüfi liyakattır”, “Bu boyunduruğu dayatanlar açısından savurganlık; bunu kabul edenler açısından ise aynı derecede anlamsız ve sıkıcı bir çalışmadır.”²³

Öyle bile olsa, böyle bir “savurganlığın” bir tür gerçek güzellik yarattığı düşünülebilir. Ancak Lamotte²⁴ ile birlikte zafere ulaşan yanılığ, dışsal olanı öz yerine koyma, şiiirin mekanik özelliklerini şiiirin kendisiyle karıştırma yanılığısıydı; ve Bremond’a göre, uzun vadede, on sekizinci yüzyıl basit bir hileler yumağını ciddiye almakta zorlandı. “Şiiiri –o zavallı şeyi- sadece bir ‘ruhun eğlencesi ve diğer uğraşlara daha iyi uyum sağlamak için bir araç’ olarak nitelleyen ‘L’insigne Père Buffier’i düşünün.” diyor... Gençliğin zamanı geçtikten sonra, artık bir oyalanmadan başka bir şey değildir.²⁵ Bremond, “On sekizinci yüzyılın büyük keşfi budur,” diye bitiriyor, “klasisizmin ezici mirası budur.”²⁶

Bremond’a göre klasisizmin en büyük hatası, aklın sadece herhangi bir şiiiri değil, şiiir de dâhil olmak üzere şiiirdeki her şeyi açıklayabileceği varsayımıdır. Elbette bu şekilde tanımlanan klasisizm, estetik tarihinde bir dönemden ziyade, aşağı yukarı Paul Souday’a kadar devam eden bir ön yargıya işaret etmektedir. Bremond ayrıca “romantisizm” ile romantik akımın çok bilinen yanlarından ziyade kalıcı bir bakış açısını kastetmiştir; *Prière et Poésie*’de (Dua ve Şiiir) “şiiir konusunda insan ırkının değişmez geleneğine dönüş “ olarak tanımladığı romantizmi²⁷ *Pour le Romantisme*’in ön sözünde döneminin edebî temalarından ayırmıştır. Bu temaları modası geçmiş buluyordu ve o temaların temelde romantik hiçbir yanları olmadığını düşünüyordu; Voltaire’in de bunları işlemiş olabileceğini söylüyordu.”²⁸ Bremond’un açıklamasını özetlemek gerekirse, tarihsel romantizm, şiiir meselelerinde rasyonalizmin kalıcı alternatifi olan eleştirel romantizmi rehabilite etti.

²¹ *age*.’de alıntılıandığı ve italik yazıldığı gibi.

²² *age*.

²³ *age*., s. 33-34’te alıntılıandığı gibi.

²⁴ Antoine Houdar de Lamotte (18 Ocak 1672 - 26 Aralık 1731), Fransız yazar. (İ. Ş.)

²⁵ Alıntı ve italik olarak a.g.e., s. 51.

²⁶ *age*.

²⁷ *age*., s. 52.

²⁸ *Pour le Romantisme*, pp. vii-viii.

Bremond, Voltaire'in şu sözünü aktarır: "Bir ifadede bizi rahatsız eden bir şey olduğunda, kaynağını aramalıyız ve kesinlikle bulmalıyız, çünkü 'bulamamış olmak' asla bir sebep değildir."²⁹ Bremond böyle bir önermenin tehlikesine *Les Deux Musiques de la Prose*'da zaten işaret etmişti: aklın vasat bir eserde eksik olanı açıklayabileceği iması değil, bunun tersi olan ve her rasyonalist eleştirinin kabul etmesi gerektiğini düşündüğü, aklın büyük bir eserde mevcut olanı da açıklayabileceği (uzaklaştırabileceği) iması. "Parıltısını ve değerini yalnızca akıldan alan her şeyi" ancak "akıl açıklayabilir."³⁰ Antirasyonalist pozisyona gelince, Bremond'a göre, Voltaire'in hayal edebileceği gibi, biz romantiklerin bir şeyin ne olduğunu bilmemeyi bir "sebebe" olarak kabul etmemiz söz konusu değildir. Ancak, akıl açıklamayı bitirdiğinde geriye kalan şey tam da budur; Bremond'un "Institut" a hitaben yaptığı konuşmanın girişinde atıfta bulunduğu Rapin kadar kapsamlı bir klasik tarafından onaylanan "başka bir şey"dir:

"Bu başarılı akademisyen, Aristoteles'in derslerine uyararak, şiirsel güzelliğin temel özelliklerini az önce sıraladı. Bunu burada bırakması gerekirdi ama kendisi de bir şair olarak, hâlâ söyleyecek çok şeyi olduğu için kafasının karıştığını hissediyor. "Hâlâ," diye ima ediyor aç gözlülükle "ve bu hâlâ bizim için en önemli kelime, şiirde hâlâ açıklanamayan, tarif edilemeyen bazı şeyler var."³¹

Rapin'in açıklayamadığı şeyin doğası hakkında hiçbir ipucu vermediğinden eminim; ama bunun var olduğunu ve Bremond'un *Les Deux Musiques de la Prose*'da (Düzyazının İki Müziği) klasisizm ile romantizm arasında yaptığı ayrımı bu çiviye astığını söyledi: "Klasik, kelimenin en derin anlamıyla, inatla direnen, romantik, "bilinmez"e neşeyle boyun eğen herkesi kapsar."³² Bu, şiirsel eleştiriyi ilgilendiren bir ayrımdır. Ya akıl bir şiirdeki her şeyle başa çıkabilir ya da Bremond'a göre gerçek şiir söz konusu olduğunda "Aklın bavlunu toplamaktan başka bir çaresinin kalmadığı an ölümcül bir şekilde gelir".³³ Akıl toparlanıp gittiğinde geriye kalacak olan elbette saf şiirdir. Ve bu saf şiirin bir tanımı değilse bile, en azından bir sınırlandırma: eleştirel aklın açıklayabildiği şey önce temizlenmelidir, çünkü onun alanı "saf olmayan"dır.

Bununla birlikte, sınırlandırmanın kesinliği aklın kendisine bağlı olacaktır. "Bu o," diye ısrar eder Bremond, "ve resmî bir yargıyla, yargılamayı bırakma zamanının geldiğine karar verir."³⁴ Aksine tekrarlanan suçlamalara rağmen, Bremond'un şiir sorununa yaklaşımı sezgisel ya da mistik değil, rasyoneldi.

²⁹ Henri Bremond, *Les Deux Musiques de la prose* (Paris 1924), s. 108'den alıntılanmıştır.

³⁰ *age.*, s. 109.

³¹ La Poesie Pure, pp. 15-16.

³² *Les Deux Musiques de la Prose*, p. 108.

³³ *age.*, s. 110.

³⁴ *age.*

“Je ne sais quoi’ye³⁵ asla teslim olmamakla övünenler için hakiki şiir umutsuzca kapalıdır,” diye kaydeder. Ama aynı zamanda “Fakat bu vazgeçişe kendini çok çabuk teslim eden kişi, eleştirmen olmaya layık da değildir.” Dolayısıyla, bir eleştirmen olarak şiir sorununa bu ilkeyi göz önünde bulundurarak yaklaşmayı amaçlıyordu³⁶:

“Nitekim bizim yöntemimizin asıl mühim özelliği de burada devreye girmektedir: Çünkü bizim yöntemimiz açıklanabilecek her şeyi açıkladıktan sonra, açıklanamaz olanın, akıl üstü olanın, tarif edilemez olanın alanını sınırlandırır.”³⁷

(Devam edecek.)

³⁵ “Ne olduğunu bilmiyorum..” (Yazarın burada söylemek istediği, saf şiirin tanımlanamaz, dile getirilemez olduğudur.) [İ. Ş.]

³⁶ *age.*

³⁷ *age.*, s. 111.