

DÜNYA EDEBİYATI TARİHİ

ANTAL SZERB

Macarcadan çeviren: HASAN EREN

Birinci kitap

Birinci bölüm

YUNANLILAR

DESTAN

Homeros

Dünya nasıl bir mucize ile, dünyanın yaradılışıyla başlıyorsa, edebiyat tarihinin ilk gerçeği de bir mucizedir (ve aynı zamanda bir dünyanın yaradılışıdır). En eski edebî kalınlar olarak Homeros destanları derhal en mükemmel eserler arasında yer almış ve sonraki çağlarda şiir alanında örnek olarak kullanılmıştır.

Daha Eski Çağda bile Homeros destanının yalnız bir adamın eseri olduğunu şüphe ile karşılayan filologlara rastlanır. Bu düşüncüyü XVII. yüzyılda yenilediler, XVIII. yüzyılın sonunda ise büyük bir klasik filolog, *Friedrich August Wolf* bunu ayrıntılı olarak işledi; böylelikle *Homeros problemi* adlı bir problem meydana geldi. Bilginlerin Homeros üzerine çizdikleri tablo da XIX. yüzyılda bilim alanında genel olarak hâkim olan gelişme fikrine uyuyordu. Homeros – diyorlardı – yaşamamış, hayalî bir kişiydi; adı da “birleştirici” anlamına geliyordu; yaşamış olsa bile rolü, rhapsodosların, yrcıların Troia savaşının kahramanları üzerine söyledikleri kısa, ballad biçimi yırları birleştirmekten ibaret kalmıştır. Yahut da belki bir destan çekirdeği vardı ve İlias ve Odysseia bunun çevresinde oluşmuştu. Mucize söz konusu değildir. Eğer bir adamın meydana getireceğine akıl erdiremeyeceğimiz çapta büyük bir eser

*Homeros
problemi*

olduğuna inanıyorsak, o zaman bir adamın eseri olmadığını ispat etmemiz gerekir. (Sanki gerçekten Homeros çağında bir değil, yirmi dört dahi şair yaşamıştı!)

Şairler, başlangıçtan beri bu görüşe karşı çıkmışlardır. Bilginler gibi *philologique* ve tarihî verilere dayanarak değil, bir bütün meydana getiren bir eseri yalnız bir yaratıcının gerçekleştirebileceği yolundaki kendi yaşantılarından gelme gerçeğin tanıklığına dayanarak karşı çıkmışlardır. Çünkü bütünlük, bütün eserde bir ruhun yansıması demektir. İngiliz ve Fransız bilginleri de daha çok şairin tarafını tuttular ve bugün Wolf öğretisinin son büyük savunucusunun, *Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf*'un ölümünden sonra Almanlar arasında bile iki Homeros destanının yavaş yavaş geliştiğini ileri sürecek ciddi bir bilim adamına rastlanamaz.

Oluşmaları

Ancak, uzlaşma kabul etmeyen "üniter" tutum da süremezdi. İlias'ı birinin, Odysseia'yı da başka birinin yazdığını kabul etmek gerekiyordu. Odysseia daha sonra, belki yüz veya iki yüz yıl sonra meydana gelmişti, hem de İlias'ın etkisi altında, İlias'ı bir okul örneği gibi göz önünde tutarak meydana gelmişti. Ancak, İlias'ın yüksek düzeyine bütün olarak erişmekten uzak kalmıştı. Yunanlıların daha Homeros'un şiirlerinden önce de büyük destanlarda rol alan tanrıları, kahramanları ve efsaneleri bildikleri açıktır; rhapsodoslar bunları Homeros'tan önce de söylüyorlardı. Homeros'tan önce kahramanlık yırıları yanında İlias'a benzer, *hexamètre* ölçüsünde, yani terennüme değil, inşada elverişli biçimde yazılmış birtakım destanî şiirlerin bulunduğunu da kabul etmek gerekir. Bu şiirlerin, sahipleri veya başka biri tarafından yazıya geçirilmiş olması da mümkündür. Nitekim Homeros da şiirlerini yazıya geçirerek meydana getirmiştir. İlias'ın pek çok öncüsü vardı, uzun bir yol, uzun bir "gelişme" sonunda meydana gelmişti; bu yol Homeros'la doruğuna varmıştı, ama sona ermekten uzaktı. Gerçek budur; ancak, mucize yine de mucize olarak kalmıştır.

Öncülerin bütün eserleri kaybolmuştur. Son denemelerden bile bir eser kalmamıştır: Yunanlılar ve onların mirasını saklayan ve yağmalayan Bizanslılar, gelişme fikrini daha bil-

miyorlar, ilkel eserleri de saklamak ihtiyacını daha duymuyorlardı; mükemmel eser onlara yetiyordu. Öncülerin eserleri bize kalmış olsaydı bile mucize bizim için daha az şaşırtıcı olmazdı. Bu öncü eserlerden İlias'ın oluşması mucizedir. Başka uluslarda da birtakım öncüler vardı, ama yine de bir İlias yaratamamışlardı: çünkü yalnız bir Homeros vardı. Shakespeare'in ortaya çıkışı da buna benzer bir olaydır. Ama bu, daha az esrarengizdir. Çünkü burada "öncülerin" eserleri elimize geçmiştir. Yalnız, bu öncüler Shakespeare'e ulaşmasalardı, bize çok az şey söylemiş olacaktı! İnsanlar arasında yaratıcı bir deha dolaşmıştı. Adı bize kalan bu ilk şair, evrensel edebiyat tarihinde ancak üç dört eşi yetişen, dünya yaratıcı dahiler arasında yer almıştır.

Bu mucizevi yaratıcının yaşamı üzerine hemen hemen hiçbir şey bilmiyoruz. Eski Çağda doğum yerinin "yedi şehir arasında" tartışıldığına tanık oluyoruz; bilginlere göre, birinci şehrin, Küçük Asya'daki İzmir'in bu tartışmada hakkı vardır. Yaşamının zamanını da ancak pek yaklaşık olarak biliyoruz: çağımızdan önce IX, VIII veya VII. yüzyılda yaşamış olabilir.

Yaşamı

İki büyük destandan daha eski ve daha büyük olanı, *İlias*, Troia savaşından söz eder. Troia savaşının büyük kahramanlık efsanesinin muhtemel olarak tarihî bir dayanağı vardı: Küçük Asya'da sömürge kuran Yunanlıların yerli barbar halka karşı açtığı savaş; buna tanık olarak, Homeros'ta da Troia kahramanlarından birkaçının barbar sesli bir ad kullandığını söyleyelim. Kahramanlık destanının merkezi yerinde Akhilleus yer almıştır, Akhilleus'un öfkesi. Akhilleus, Troia'yı kuşatan Yunanlıların başbuğu Agamemnon'a karşı çıkar ve savaştan çekilir. Bunun üzerine Troialılar güç kazanırlar: ve Akhilleus, en yakın arkadaşı Patroklos'un kendi silâhlarıyla Troialılara karşı savaşmasına izin verir. Troia'nın en yürekli savunucusu olan Hektor, Patroklos'u öldürür. Akhilleus, duyduğu acıdan çılgına döner, sonra Hektor'la savaşa girer. Hektor'u öldürür, Hektor'un ak saçlı babası kral Priamos Troia'dan gelmedikçe gömülmesine izin vermez. Akhilleus ona acır ve Hektor'un ölüsünü teslim eder; Patroklos'u ise Yunanlılar büyük bir törenle toprağa verirler.

İlias

Gerçek bir "kahramanlık" şiiri: konusu büyük bir savaş, krallar, savaşmalar, düellolar; ancak "Hinterland"da bütün insanlık dünyasının zenginliği karşımıza çıkar. Yüz kapılı Troia'nın günlük yaşamını görüyoruz; kapıların önünde kahramanların birbirlerini öldürmelerine tanık oluyoruz, ama yaşam sürüp gidiyor; kadınlar çalışıyor, çocuklarını gezdiriyor ve tanrıçaya kurban sunuyorlar; yaşlılar evlerinin önünde oturuyor ve takdirle Güzel Helena'nın güzelliğini seyrederiyorlar; aşağıda başbuğlar aralarında danişıyor ve sonsuz iktidar kıskançlığı içinde tartışıyorlar; yukarıda bin doruklu Olympos'ta ise ölümsüz tanrılar büyük bir zevk içinde insan ve insanüstü yaşamlarını sürerler, şölenler, kavgalar, sevimler ve eğlenceler arasında. Tanrılar, kadınlar ve kahramanlar olarak ve sürekli olarak konuşurlar. Güzel Yunan dili ağır ağır ağızlarından dökülür; güzel konuştuklarını bilirler ve birbirlerine karşılıklı olarak dil dökmelerine sevinirler.

Odysseia

Odysseia insanlar ve insanî konular açısından İlias'tan biraz daha fakirdir, ama alan ölçüsüyle çok daha büyüktür: denizde, karada, göklerde geçer. İlias, yaşayan gerçeğin destanıdır; yeryüzünde tatlı bir yaşam sürmüş olanların destanı. İnsanlar o zamandan beri onların arasına karışma özlemini duyarlar. *Odysseia* uzaklığın, yolculuğun destanıdır. Denilebilir ki ilk romantik eserdir. Çünkü ilk olarak nostalji bu eserde karşımıza çıkar. Kahramanı olan "düzen düşkün" Odysseus, artık yalnız bir kahraman ve insan olmakla kalmaz, tipik bir Yunanlı olarak karşımıza çıkar. Onun kişiliğinde Yunanlıların ulus olarak bütün özellikleri toplanmıştır: konuşma sevgisi diplomatik becerikliliğe, keskin kavrayış yeteneği başkalarının aklına sığmayan kurnazlığa, Yunanlıların büyük tecessüsü, *thaumazein*, "hayret" (Platon'a göre bütün felsefelerin temeli) sindirici bir gezme tutkusuna, denizaşırı ülkelere uzanan bir huzursuzluğa dönüşür.

Troia'nın yıkılmasından sonra Odysseus deniz yoluyla İthaka'ya, sadık karısı Penelope'nin yanına dönmek üzere yola çıkar. Ancak, deniz korkunç bir engeldir, özellikle bir tanrı insana karşı öfke besliyorsa; Odysseus bütün canavarlarla karşılaşmış ve ilk Yunan gemicilerinin hayalinde Akde-

niz kıyılarında yaşayan bütün uzak ve esrarengiz uluslarla tanışmıştır. Arkadaşları lotus yiyenlerin yurdunda derin düşlere dalarlar, tekgözlü Polyphemos'un öfkesine uğrarlar, Kirke onları domuza dönüştürür. Öbür dünyadaki tarlaları gezer, gemi direğine bağlı olarak sirenlerin büyüleyici türküsünü dinler; gemiciler Güneş'in ineklerini çalarlar, bunun üzerine çıkan korkunç fırtınada ölürler, yalnız Odysseus, nimfa Kalypso'nun adasına çıkar, dokuz yıllık bir ıstıraptan sonra da Phaiak'lar ülkesine ulaşır. Sonunda, yokluğunda Penelope'nin çevresini sarıp Odysseus'un malını yiyenleri öldürür.

Acaba bundan sonra atalarının evinde huzur içinde yaşayabildi mi? İnsan adeta hikâyenin devamını bekliyor. İki bin yıl sonra hikâyeyi Dante sürdürmüştür: Odysseus tekrar gemisiyle gittikçe daha batıya doğru yola çıkmış, ancak uzakta Araf'ın burnu gözüktür gözüktür Gök Gücü onun gemisini batırmıştır. Ebedî gezgin, uzaklıklar içinde yaşayan insan, yurdunda bile barınacak bir yer bulamıyor ve nostaljisine bir çare göremiyor. Bütün nostaljilerin sonunda ölüm pusu kurmuştur. Odysseus yolunda örtülü ölüm demonları ve ölüm ülkeleriyle karşılaşır (*Károly Kerényi*) ve ölüm özlemi çeken ve Dante'ye esin veren Orta Çağ Kelt efsanesi kolaylıkla destana karışır. (Bk. Dante.)

Homeros destanlarının en şaşılabilecek özelliklerinden biri, *Aktüalitesi* laik okurun çeviriyi sanki bugünün bir yazarı yazmış gibi okumasıdır. Bu ebedî aktüalite dünya edebiyatının en büyük şairlerinin, Homeros'un, Dante'nin, Shakespeare'in, Goethe'nin ortak özelliğidir. Yazıları, örneğin dünya savaşından önce moda olan romanlardan daha az eskidir. Yine de Homeros'ta bu özellik en şaşılabilecek ölçüdedir. Çünkü burada hemen hemen üç bin yıllık uzaklık ortadan kalkmaktadır. Sándor Baksay'nin János Arany'dan ders alarak yapmış olduğu İlias çevirisini okurken küçük lise öğrencileri Toldi'yi veya Egri csillagok'u okuyormuş gibi büyük bir zevk duyarlar. Zevk almaları için özel bir çalışmaya lüzum görmedikleri gibi, geçmiş çağların havasını "yaşamak" ihtiyacını da duymazlar.

*Homeros
ve tanrılar*

Ancak, Homeros destanlarında yalnız insanlar değil, tanrılar da rol alırlar. Ve bu, yalnız laik okur için alışılmamış bir şey değildir. En geniş bilgilere sahip olan bilgin bile Homeros'un dinini – onun için bu adı kullanmak caizse – bütün olarak açıklayamaz.

Destanın mihveri budur oysa. Eski Çağ bilimi, antik dünyanın büyük eserlerine daldıkça antik edebiyatın antik dinden, antik insanların antik tanrılardan bir saniye için bile ayrılamayacağı inancı artmaktadır.

Homeros'un dünyası baştan başa tanrılarla doludur. Tanrılar sık sık fanilerin arasına karışırlar, onlarla konuşmaya dalarlar, arasıra basit konuları tartışır, insanların işlerinde cephe alırlar. Kişi olarak bir "daimon" ortaya çıkmıyorsa da, tanrının varlığı daima sezilir; Homeros'un üslubu da yalnız tanrıdır. *Theoeikelos*, "tanrılara benzer", Homeros'un kullandığı pek yüksek olmayan sıfatlardan biridir, bir tanrıdan gelmek çok bir şey bildirmez ve yaşayanları her gün birleştiren büyük birlik, gece de "tanrısalsal" dir, "tanrı vergisi" dir. Homeros'un insanların görgü kurallarında insanın bir tanrıyla karşılaştığı zaman ne yapacağı belirtilmiştir. Dalgalar Odysseus'u Phaiak'ların adasında çıplak olarak karaya attıkları zaman kral kızı Nausikaa oradan geçer. Odysseus saygılı bir sesle sorar: "fanî misin, yoksa tanrıça mısın, çünkü görünüşüne göre seni daha çok tanrıça sanırım." Odysseus, Nausikaa'nın tanrıça olmadığını bilir, ancak iltifat etmek ister. Nausikaa da iltifatı aptalca bir abartma saymaz. Çünkü oradan tanrıça da geçebilir veya bir tanrıça Nausikaa kılığına da girebilir. Çünkü tanrılar insan kılığına girerler ve o zaman biçimleri esrarengiz olarak ikilidir, hem tanrısalsal, hem de insanî.

Daha Herodotos bile Yunan tanrılarını Homeros'la Hesiodos'un yarattıklarını söylemişti. Yunanlı yalnız biçimlenmiş gerçeğin varlığına inanır. Bu bakımdan Herodotos'un sözünü, Yunan tanrılarını Homeros ve ona dayanarak Hesiodos biçim vermiştir anlamına almak gerekir: o zamana değin biçimsiz kalan ve eski Yunanlıların yılan, taş, ateş biçiminde taptıkları eski "daimon"lara, karakterlerine ve güçleri-

ne göre plastik bir insan biçimi kazandıranlar onlardı ve onların verdikleri biçimler Yunanlıların gözünde bundan sonra geçerli kalmıştı; örneğin Pheidias, Olymposlu Zeus'un heykelini İlias'ın birkaç satırına dayanarak yontmuştu.

Acaba Homeros kendi yarattığı tanrılara inanıyor muydu? Tek tanrıya inanan bir insan için kaçınılmaz bir sorudur bu. Birçokları buna olumsuz cevap vermişlerdir; geçen yüzyılın sonunda büyük bir yaygınlık kazanmış olan bir görüşe göre, Homeros dekadadan bir kültür çevresinde yetişmişti ve tanrılarına, bir şairin yarattığı kişilere inandığı ölçüde inanıyordu. Ancak, soruyu bu biçimde sormak doğru değildir. Homeros'un tanrılara dini bütün bir Hristiyan gibi "inandığı" söylenemez. Dini bütün Hristiyanlar için Tanrının varlığına inanmak, dinî inancın en köklü şartıdır. İnançlı Hristiyanın bildiği Tanrı sonsuzdur, onun yanında inananın ölümlü kişiliği hemen hemen yokluğa karışır. Bu inanç Hellenler arasında büsbütün meçhul kalmıştır. Ancak, bunun tersi olan dinsizlik de çok sonra ortaya çıkar. Homeros'un dini, bir inanç değildir. Homeros'un tanrıları sonsuz değildirler, insanlardan çok daha büyük sayılmazlar, dik başlı insanlar arasına onlara karşı koymaktan bile geri durmazlar. Ancak, bu tanrıların Homeros için gerçek oldukları muhakkaktır.

*Homeros
dini*

Tanrıların yer yer ince bir alayla karşılaşması, onları arasına operet kahramanları biçimine sokması, onların yaşamı üzerine eğlenceli şeyler anlatması, tanrıların ana çizgileriyle insanların göre daha az soylu tutumlar içinde yaşamaları, sürekli olarak birbirleriyle alay etmeleri, onun için tanrıların bir gerçeklik olmadığına tanık olarak kullanılamaz. İnsan, saydığı ve yakınlıklarını sürekli olarak duyduğu kimseler üzerine dedikodu yapmayı, onlarla eğlenmeyi çok sever. Ve Homeros tanrıların en göze çarpıcı özelliğini meydana getiren bu köklü *ciddiyetsizlik*, bir paradoks olarak doğrudan doğruya tanrısal niteliklerinden gelir. Düşününüz: Troia'nın surları önünde yapılan çatışmaya tanrılar da katılırlar, ellerinde silâh birbirleriyle ve insanlarla savaşır, ancak savaşlarında kahramanlık yaşamının büyük perspektifine, kahramanca ölüme rastlanmaz. Arasıra Zeus'a karşı

ayaklanırlar, Zeus Yunanlılara vergi abartmalarla onları tehdit eder, ama ayaklanmalarında en yüksek basamağa erişemezler: yaptıklarını yaşamlarıyla ödemezler, çünkü ölümsüzdürler. Kısa ömürlü insanlara karşı ölümsüzlük tanrılara üstünlük kazandırır, ama tanrılara karşı ölümsüzlük de insanlara üstünlük sağlar. Çünkü bu, onların yaptıklarına trajik bir ağırlık, ciddiyet, ışıık ve gölge verir. Tanrılar ölümsüzdür ve bundan dolayı da ağırlıktan yoksundurlar (*Károly Kerényi*).

*Sosyal
durum*

Ve şimdi insanlar arasına dönelim. Bunlar kimlerdir, kime bağlıdır, toplumda, insanların kurduğu dünya düzeninde nasıl bir yer alırlar? İlias'ın kahramanları savaşçı, toprak sahibi feodal bir aristokrasinin çocuklarıdır, peykleriyle, vasallarıyla. "Halk" adamı olarak yalnız bir kahraman vardır, utanmaz ve utanmazlığı dolayısıyla ceza gören Thersites. Daha sonra meydana gelen Odysseia biraz daha demokratiktir, onda Odysseus'un ev halkıyla, keçi çobanlarıyla karşılaşırız, ama onların değerini efendilerine karşı bağlılıkları belirtir, sadık uşak sonunda takdir görür, bağlılıktan uzak kalan ceza alır. Tutum burada da butünüyle aristokratiktir.

*Halk
destanı
değildir*

Geçen yüzyılın başlarında, romantik çağda İlias nasıl olup da bir halk destanı olarak değerlendirilmiştir? Bugünün bilginleri buna bir türlü akıl erdirememişlerdir. Homeros'ta bir halk yönü, halk edebiyatının bir "kalıntısı", geçimini topraktan sağlayan insanın kaygılı saygısı göze çarpmaz. "Çiftçilik yapan bir ulus, Olympos'a çıkmak için vakit bulamayan tarla tanrılarını unutamazdı. Bir kült ne denli ilkel olursa olsun, doğa, dinî yılı ve bayramları kabul ettirir. Homeros'ta bunun izine rastlanmaz; İlias genel olarak mevsimi ve iklimi tanımaz." (*Wilamowitz-Moellendorff*).

Onda saf bir şey yoktur, dünya görüşü yüksek ve zariftir. Kelimenin yaratma psikolojisi bakımından da saf değildir: Homeros bilinçli bir yaratıcıdır. *Hexamètre* de pek karışıktır, daha geç dönemin şiir biçimidir, dili de yapma bir dildir, edebî bir dildir, muhtemel olarak hiçbir yerde konuşulmayan, yalnız şairlerin kullandığı bir dil.

Homeros destanı saray şiiri, şövalye şiiridir, Orta Çağ destanı gibi. Bu destanda eski Akdeniz'in yerli çiftçi halkı dile gelmez, Yunan kültürünü yaratan fatihlerin sesi duyulur. Bu fatihler kuzeyden at sırtında Yunan yarımadasına girmişler, orada yaşayan iyi yürekli çiftçileri hâkimiyetleri altına almışlar ve feodal prenslikler kurmuşlardı.

*Şövalye
şiiri*

İşte bu bakımdan Homeros destanları, Orta Çağ şövalye destanlarıyla Spengler'in anladığı anlamda "çağdaştır". Yunanlıların eski çağı üzerine bir fikir vermezler. Yunanlıların eski çağı üzerine örneğin batı uluslarının eski çağı üzerine bilgi veren Edda gibi edebî bir eseri kalmamıştır. Edda yırları, Homeros'tan, Spengler'in kullandığı anlamda, çok daha "eskidirler". Çünkü kültürün çok daha ilkel bir basamağını yansıtırlar. Homeros, fatihlerin artık barış içinde yerleştikleri ve aristokratik toplum yaşamını kurdukları ve simdilik sükûnetle sürdürdükleri kendi çağını veriyor, XII ve XIII. yüzyılda yaşayan şövalyeler gibi. Belirli kültür çevrelerinde feodalizmin en yüksek noktasına eriştiği bu an, büyük destanların yaratıldığı andır.

Bu edebî-sosyolojik durum, Homeros'un destanî üslûbunun en değerli özelliklerinden biri olarak belirli konulardaki soylu tutumunu tayin eder. Homeros aşkın cinsî yönlerden söz ederken bize göre çok daha açıktır, ama hiçbir zaman belli bir sınırı aşmaz. Bütün topraksı gerçekçiliğine rağmen hiçbir zaman bayağı olduğu söylenemez; seçkinlik kanunu, soylu sınıf disiplini onu bağlar. Bütün soylu şiir utançtır, geçen yüzyılda yetişen Macar şairlerini düşünelim. Kabalığı yalnız yurttaş sever ve ona yalnız yurttaş kızar. Aristokrat ona bakıp geçer.

*Homeros'un
seçkinliği*

İşte bu soylu ölçülülük, insanaltı karanlık ülkeden gelen her şeye karşı cephe alır: büyü, sihir (bütün Eski Çağda büyük yer tutmuştur) İlias'ta geçmez; macabre unsuru, ölüm acılarının ve ölümün tatlılığının renklendirilmesi geçmez; her türlü eski dünya acısı geçmez; thériomorf, hayvan biçimi tanrılar ve insanlar geçmez; bir kelime ile ruhun aristokratik olmayan, karanlık yanı geçmez. Odysseia, doğaüstü yaratıkları ve örtülü ölüm kültü bakımlarından da daha demokratiktir.

İlias'ın merkezî hareket ettirici tutkusu dostluktur: Akhilleus'un Patroklos'a karşı tutkusu, Patroklos'un ölümü dolayısıyla öç alması. Dostluk tutkusu daha sonraki Yunan edebiyatında da, ama daima seçilmiş azhkların, Yunan aristokrasisinin edebî ifadesini aradığı zaman herhangi bir ulusun edebiyatından daha büyük bir rol oynar.

Kader

Ölüm düşüncesine dalmayı aristokratik dünya düzeni yasaklıyorsa da, ölüm yine de ölümsüz tanrılar gibi Homeros'un her sahnesinde yer alır. Onun kahramanları, tanrıları daima ölümsüz olarak, kendilerini ise ölümlü olarak görürler; Yunan şiiri insanlardan çok fanilerden söz eder. Kahramanları yalnız ölmeleri gerektiğini bilmekle kalmıyorlar, ayrıca genç yaşta ve kanlı olarak göçeceklerini biliyorlar. Güneşli Troia'nın güneşli ovalarında koyu gölge ara vermeden geçer. Kader, bir zırh, bir kol gibi Homeros kahramanından ayrılmaz. Kader bilinci, daha sonraki büyük Yunan trajedilerinin habercisi olarak Homeros'un, sürdürülmesi güç olduğu anlaşılan ve soylu toplumun daha sönmeyen kıvancını yansıtan uyumunu yer yer bozar. Eski dünyanın korkunç felâketi yalnız bir defa çöker, ama bu, İlias'ın en soluk kesici sahnesidir: Akhilleus'un atı dile gelir ve sahibine çok geçmeden ölmesi gerektiğini bildirir. Ancak, Akhilleus atını uyarır, kehanette bulunmanın ona yakışmadığını belirtir, arabasına biner ve savaş meydanına sürer.

İnsan bütünlüğü

Hayvan biçimli, thériomorf unsurun İlias'ta yer aldığı biricik sahne budur. Yoksa dünyası, kelimenin en iyi ve en kötü anlamıyla insanîdir. Homeros'un eserinde insanî olan ne varsa yer almıştır. Nasıl Orta Çağın insanı İncil'de her aradığını bulduysa, antik insan da Homeros'ta her şeyin örneğini bulmuştur; Homeros'un ve onu takip edenlerin biçim verdikleri antik mitoloji, antik ruhun her hareketini, antik tutkunun her türünü içine alır.

İnsanî yan

İnsanînin en yüksek düzeyini içine alır ki buna par excellence insanî adını veririz. Yalnız insanî olan bir ruh, bu kadar insanı, güdüyü ve tutkuyu anlayabilir ve tasvir edebilirdi. Her şeyi bilme, her şeyi anlama, objektiflik, yansızlık büsbütün büyük yaratıcılara vergidir. Prensipsiz bir yu-

muşaklıktan gelmeyen, Flaubert'ce bir apatinin kaçınılmaz sonucu olmayıp büyük yaratıcının yaratıcılık yeteneği ile birlikte doğan ve insanî sıcaklıktan, sempatiden fışkıran bir yansızlık. İki destanın birtakım sahneleri insanî medeniyetin, insanî evcilleşmenin ebedî örneği ve kanun kitabıdır. Oğlunun cansız vücudunu almak üzere gelen ve Hermes'in, gecenin örtüsü altında genç bir yiğit olarak Akhilleus'un çadırına götürdüğü yaşlı kral Priamos'u tasvir eden Homeros'tan kim daha insanî olabilir? "Babanı hatırla..." diye başlar söze Priamos, "terk edilmiş yaşlılığında şimdi yapıyoruz kalan ve senin özlemini çeken babanı hatırla". Akhilleus göz yaşlarını tutamaz (Yunan kahramanları ağlamaktan utanmazlar), fanî insanlığımızın bütün duygularını yaşar, yaşlı babası ve taparcasına sevdiği arkadaşı Patroklos için ağlar ve o denli genç yaşta ölmesi gereken kendisi için göz yaşları döker ve babaya Hektor'un ölüsünü teslim eder.

Ne biçim insanlar Homeros'un kahramanları! Ve aynı zamanda ne biçim Yunanlılar! İnsanın onlara gönül vermesine gelince, bunda her halde kendilerine o denli benzemelerinin, bütün sözlerinin aynı biçimde karakteristik olmasının da büyük payı vardır, belirttiğimiz gibi. Konuşmayı çok severler ve az konuşan insanlar gibi sözlerinin gerçekliğine de o denli ısrarla bağlı kalmazlar. Yukarıda anlattığımız bölümde, Priamos'u Akhilleus'un çadırına götürmek üzere çıkan Hermes, hemen kendisinin ve babasının kim olduğunu uzun uzun anlatmaya başlar; bütün bu hikâyede bir tek doğru kelime bile yoktur. Ne diye anlatıyor? Pratik bir sebep yok, soran da yok, Priamos zaten onun, Akhilleus'un bir kahramanı olduğunu sanıyor. Ama Hermes yalan söylüyor, l'art pour l'art: çünkü Yunanlıdır. Hermes'in, hırsızların ve beceriklilerin tanrısı olduğu doğrudur, yalan tanrısal yaradılışına bağlıdır, Pallas Athene yalan söylemez, ama Hermes de ancak Yunanlılar arasında tanrı olabilir. (Hem de ne popüler bir tanrı!) Yunanlı yalan söyler, sürekli olarak ve ısrarla, bu özelliği sanatçı büyüklüğüne sıkı sıkıya bağlıdır. Gerçeklik ölçüsünün zayıf olduğu için yalan söylemiyor, gerçek ile hayali arasındaki sınırın nereden geçtiğini bilmeyen Hintli gibi zorla yalan söylemiyor; Yunanlı yalan söylüyor,

*Yunan
çizgileri*

çünkü yalan söylemek hoştur, çünkü kendi yalanı onu eğlendiriyor. Yalan söylüyor, çünkü her Yunanlı az çok sanatçıdır ve yeteneğini ispat edebiliyorsa, *poiein*'i, uydurmayı başarıbiliyorsa, hikâye uydurabiliyorsa, kıvanç duyar.

Açıklık

Homeros'un dünyası, rahat, neşeli ve ebedî olarak çekicidir. Her ne denli tanrıların ve yaşlıların dudakları, hatta atların ağızları bile yaklaşan kaderi hatırlatıyor, her ne denli İlias büyük bir gömme töreniyle sona eriyorsa da, Homeros'un adı bilincimizde açıklığa, uyuma bağlıdır. Hellas'ın ebedî olarak mavi göklerini ve cana yakın Ege Denizini hatırlatır. Bu açıklık ve uyum, her uyum gibi, muhtemel olarak güçlkle satın alınmış bir hazine idi. Bu uyumda, çökmeye yüz tutmadan önceki soylu toplumun olgunluğu yansiyordu.

Destan geleneği

İlias bir destan olarak kalıyor. Destanın biçimsel kurallarını ondan çıkardılar: yakarma (göksel bir varlığın yardımı çağırılması), şiirin başında konunun belirtilmesi, sıralama, *mitolojik donanım* (mucizevi unsur, İlias'ta tabii olarak henüz sadece bir donanım değil, ama daha sonra donanım oldu); *destanî uzun konuşmalar*, büyük *benzetme*'ler; bunlar Homeros için henüz tamamıyla tabii idi, primitiflerin *visuel* görüşlerine de uyuyordu, ama sonraki destan şairleri için artık ağır ve biçimsel bir zaruret olarak kaldılar.

Homeros'un eserleri

Antik dünya, Homeros'a destanlarından başka birçok şiir daha isnat ediyordu. Örnek olarak, *Homeros ilâhileri*'ni ona ma' ediyorlardı. Bunları Homeros'un destanlarından bir bölümün temsilinden önce rhapsodoslar söylerlerdi. Sonra, büyük destan üslûbunun bir parodisi olan *Kurbağasıçan savaşı*'nı da ona isnat ediyorlardı. Bu savaşta yiğit kurbağalarla yürekli sıçanlar, Homeros jestleriyle birbirleriyle tartışır. Ve birçok kayıp şiir. Bütün bunların Homeros'un eserleri olmadığı anlaşılıyor.

Homeros'tan sonrakiler

Yunan destanı, belirttiğimiz gibi, Homeros'la başlamıştı, eserleri bize erişmeyen öncüleriydi. Bunun gibi, epik şiir de onunla sona ermemiştir. İlias'tan sonra birçok destan meydana geldi, İlias'tan önceki dönemi, yani Troia savaşının patlak vermesini, sonra Troia'nın yıkılmasını an-

lattılar, İlias'la Odysseia'nın arasındaki boşluğu doldurdular, sonra Yunan kahramanlık efsanelerinin başka *kyklos*'larını, örneğin Thebai kuşatmasını da anlattılar. Sonraki çağlarda yetişen bu İon destan şairleri *cyclique* adıyla anılırlar. Onların eserleriyle destan *kyklos*'u, yani dairesi kapanmış oluyor. Bu eserlerin ne kapsamları, ne de biçimleri bakımından Homeros'la mukayese edilmeyeceğini belirtelim. Bu bakımdan bunların kaybolmalarına pek yanmayalım. Ancak, Hesiodos'la Yunan mitolojisine bütün bir daire halini verdiler ve böylelikle antik dünyaya bitmez tükenmez bir hizmette bulundular: Eski Çağın bütün şairleri bu kaynaktan kana kana içtiler. Yalnız şairler değil, düşünürler, hatipler, bütün Eski Çağ halkı yararlandılar: Homeros, Hesiodos ve *cyclique*'ler Eski Çağın mukaddes kitabını meydana getirdiler. Bu kitap, şairce ve örnek bir dünya tarihidir. İnsanın, ölümsüz tanrılara sadık kalmak istiyorsa, her adımını bu kitaba uydurması gerekiyordu.

Hesiodos

Adı yüzyıllardan beri yaşayan ikinci büyük Yunan destan şairi, Homeros'tan sonra yaşamıştır. Erişilmez ustayı her ne denli ölçülü olarak taklit etmişse de, artık büsbütün başka bir görüşün, büsbütün başka bir destan üslûbun şairidir. Homeros gibi kahramanlarının arkasına saklanmıyor, şiirlerinin örgüsüne şahsî şikâyetlerini de karıştırıyor, artık şiir dönemine yaklaşıyor.

*Hesiodos** artık bir soylu şair, bir saray şairi değildir. Yoksul bir insan olduğu ve şairlikle geçimini sağlayamadığı anlaşıyor. Kısır tarlasına büyük emek verir. En büyük eseri: *Emekler ve günler* kahramanlardan söz etmez; işi, tarla çalışmalarının tabii düzenini, çalışmanın değerini över. (Çalışmanın ayıp olmadığını ilk defa söyleyen odur.) Yoksul insanlara, zenginlere karşı sakıngan davranmayı tavsiye eder ve dostluğu sürdürmek yolunda yararlı öğütler ve-

*Emekler
ve günler*

* *Hesiodos*, Boiotia'da Askra'da doğmuştur. M. ö. 700 dolaylarında yaşamıştır. Çobanlık ve çiftçilik yapmıştır, kardeşi Perses'le karga etmiş, göç etmiş, sonra öldürülmüştür.

rir. Hesiodos zevk vermek değil, öğretmek ister, eseri ilk öğretici şiidir.

Homeros'un tanrıları yalnız ölümsüzdürler. Hesiodos'un öteki büyük eserinin, *Theogonia*'nın kahramanları olan eski tanrılar başlangıçtan beri yaşarlar: Gece, Khaos, Gaia, Yer, Uranos, Gök, Erebos, öbür dünyanın korkunç karanlığı ve Eros, aşk. Uranos'un hâkimiyetini oğlu Kronos, zaman yıktı, Kronos'un hâkimiyetini ise oğlu Zeus. Bu kozmosu, içinde yaşadığımız bu evreni, eski barbar kozmoslarından sonra gelen bu düzen ve akıl dünyasını Zeus kurdu. Böylece dünya, başlangıcı olmayan varlıktan tarihe geçti. Zeus'la arkadaşları bu dünyada hüküm sürüyorlar. Ancak, eski tanrılar, gigaslar ve titanlar şimdi de yaşıyorlar!

İkinci bölüm

ŞİİR SANATI

*Sosyal
durum,
edebî türün
gelişmesi*

Şiir türlerinin üç büyük sınıfı, belli kültür çevrelerinde belirli bir kural içinde birbirini takip eder: zaman sırasında destan birincidir, ondan sonra şiir sanatı gelir, sonra da dram. Yunan edebiyatının gelişmesi bile örnek bir gelişmedir, belirli durakları açık olarak ayırt etmek kolaydır.

Yunan şiir sanatı VII ve VI. yüzyılda, aristokratik toplumun büyük bunalımlardan sonra demokrasiye ve halka dayanan tiranlığa yer verdiği ve Homeros'un Yunanlılarında daha yumuşak, daha duygulu ve daha inançlı olan eski Akdeniz ulusunun kültürünün Yunan katına nüfuz ettiği zaman gelişmiştir.

Bize kalan en eski şiir örnekleri, Homeros'un destanlarından daha sonraki çağlarda yazılmıştır, ama daha ilkel-dir. Şair, destan biçiminin sağlam saçağı altından şimdilik ancak korka korka çıkabiliyor. Lirik şiir biçimi doğuyor: destanî objektifliği yansıtan *hexamètre*'i, daha lirik, daha kesik, iki kısa bölüme ayrılan *pentamètre*'le bütünlerler ve böylelikle karşımıza ilk şiir biçimi, *eleji* çıkar. Konu bakımından bile destandan uzaklaşmayı göze alamazlar. İlk eleji şairleri, "elejik bir eğilim"i dile getiremezler, savaşa teşvik

ederler, siyasî prensipler veya yaşam felsefesi yayarlar; bu şiirde kişisel ses hiç duyulmaz, duyguların belirtilmesine hiç yer verilmez.

Örneğin *Tyrtaios* (muhtemel olarak M. ö. 630 dolaylarında yaşamıştır) elejik şiir biçiminde Spartalıları savaşa teşvik etmiştir. Spartalıları da onu her savaştan önce şiirlerini dinleyecek kadar sevip saymışlardır. Efsaneye göre Spartalıları Atinalılardan yardım dilemişlerdi. Bunun üzerine onlar da topal bir öğretmen göndermişlerdi: *Tyrtaios*. . . Şiirleri kahramanlık yırılarıdır; kahramanlık en büyük hazinedir; şair, savaşçıların "ölümün kara cinlerini gün ışıkları gibi büyük bir özlem içinde beklediklerini" belirtir. Ancak üç şiiri elimize geçmiştir.

Tyrtaios

Theognis'ten bize daha çok şiir kalmıştır. Bunlar çokluk *gnoma*'lar, yani yaşam felsefesi, ahlâk dersleri veren kısa şiirlerdir; bir bölümü de elejik şiir ölçüsünde yazılmış *skolion*'lar, içki yırılarıdır.

Theognis

Erkek arkadaşının dikkatini çektiği gerçekler çokluk pek şaşırtıcı şeyler olmasa da, o zamandan beri genel olarak gerçekliklerini sürdürmüşlerdir: örneğin yoksulluk çok tatsız bir şeydir ve işin en acı yanı da çok defa kötülerin para sahibi olmaları, iyilerin de parasız kalmalarıdır. Gerçeklerin büyük bölümü, sürgüne gönderilen, yetkisini kaybeden küçük soyluların prensiplerini yansıtır. Eski Çağ, insanı tanıdığı için *Theognis*'e saygı duymuştur: *Xenophon*'a göre, insanlardan bilgi ve yetki ile söz etmiştir, bir at uzmanının ata binmekten söz etmesi gibi.

Destandan şiire giden yolda *iambique* şiir yeni bir adımdır. Başustası *Arkilokhos*'tur. (M. ö. 650 dolayları.) Eski Çağda etkisi büyüktür, *Horatius* da *epodos*'larında onu taklit etmiştir. Onu taban tabana tersi olarak *Homeros*'un yanına oturtmuşlardır: *Homeros* her şeyi övmüştür, her şeye güzel ve seçkin bir san bulmuştur, buna karşılık *Arkilokhos* her şeyle eğlenmiş, her şeyi yermiştir.

Arkilokhos

Gerçek şiir sanatı, duyguları dile getiren şiir, ilk olarak *Aiol*'lar çevresinde, *Aiol*'ların musiki kültürlerinin baskısı

Alkaios

altında (aeol=harp) gelişmiştir. İki büyük Lesboslunun, *Alkaios* ve *Sappho*'nun şiirlerini de kithara eşliğinde söylemişlerdir. Yırı burada bentlere bölmüşlerdir, her iki büyük Lesboslu şairin hâtırasını onların adlarıyla anılan birer bent saklamıştır. *Alkaios*'tan hemen hemen başka bir şey de kalmamıştır. Edebî önemi bize dolaylı olarak yansımıştır: eseri, daha geç yetişen bir öğrencisinde, Horatius'ta yaşamını sürdürmüştür.

Sappho Eski Çağın efsanevî kadın şairi *Sappho*'dan* da bize daha çok bir şey kalmamıştır: iki uzun parça ve sonraki çağlarda az çok başarılı bir biçimde bütünlenmiş birçok küçük kalıntılar. Ancak, *Sappho*'nun adı çevresinde oluşan büyük saygıyı anlamak için iki övgü bol bol yeter. Bu, gerçek, arı bir şiir, ebedî duyguların ebedî ifadesidir.

Övgülerden birisinde Aphrodite'ye hitap eder. Şimdiye değin *Sappho*'ya karşı lûtufluk davranmış ve onu arasına ziyaret etmişti. Niçin ıstırap çektiğini sormuş ve onu avutmuştu. Şimdi onun âşık bir kadın olarak şikâyetlerine kulak vermesini ve *symmakhos*'u, savaşçı arkadaşı olmasını istiyordu. İkincisi aşk hastalığının soluk kesecek kadar güçlü bir tasviridir, bütün vücut bu şiirde aşk hastalığının pençeleri arasında çırpınır durur. Macarcaya birçok kimselerce çevrilmiştir, bu arada Endre Ady'nin bir çevirisi de vardır.

Anakreon "Aşkın ve şarabın neşeli yırcısı" olan Teioslu *Anakreon* (VI. yüzyıl) da sürülmüş bir soyludur, tiranların sarayında konuk olarak yaşayan bir saray şairidir. Bize kalan küçük sayıdaki mevsuk parçada aşkın ve şarabın neşeli yırcısı pek de neşeli değildir, yaşlanmasından söz ederken sesi daha çok buruktur. Salık verdiği şarap ve su karışımı nispeti (on ölçü su ve beş ölçü şarap), bugün bilinen bütün içki çeşitlerinden daha hafiftir. Ancak, rengârenk sandallı kızıdan ve ona renkli bir

* *Sappho*, Lesbos adasında, Mytilene'de doğmuş, 619 ile 568 arasında yaşamıştır. Efsaneye göre *Phaon* adlı bir gence karşı beslediği umutsuz aşkı yüzünden kendini *Leukas* burnundan denize atmıştır.

top atan Eros'tan söz eden aşk şiirleri gerçekten Anakreon'un büyük ününe lâyıktır.

Ne var ki Anakreon ölümsüzlüğünü bu mevsuk şiirlerine borçlu değildir. Onun asıl ününü, onun adına dayanan bütün bir tür, *anacreontika* sağlamıştır. Sahte Anakreon şiirleri çok daha sonra, kısmen Roma imparatorları çağında meydana gelmiştir. Şarapla aşkın oyunsu, sorumsuz ve tutkusuz karışması, biçimlerinin tatlımtırak tadı, tercüman oldukları sahte bohem burjuvazisi, burjuva sahte bohemleri için her zaman sevimli olmuş ve bu sahte bohemler iki bin şu kadar yıl boyunca bu küçük yırları sürekli olarak taklit etmişlerdir. Yaşamını sürgünde geçiren Anakreon'un bu plébéien şiirle bir ilişkisi yoktur.

*Anakreon-
tika*

Eski Çağdan beri koro şiiri Yunan şiir sanatının en yüksek basamağı sayılır. Zaman bakımından da bu tür en geç olgunlaşmıştır. Bugünün açısından bakılırsa, koro şiiri arı şiir sanatından, kişisel ve açık ifadenin Sappho'ca sonuçlarından bir uzaklaşmadır daha çok, destanî ve toplumcu dünyaya bir dönüştür. Koro, Dor kolları arasında gelişmiştir, toplumcu karakteri ve kahramanca havası, onların askerce tutumlarına uymuştur.

Koro

Daha eski koro şairlerinin bir iki satırlık parçaları yanında sadece adları kalmıştır: *Alkman*, *Stesikhoros* ve turnaları ve Schiller'in şiiriyle ün yapan *Ibykos*. Üç büyük koro şairi, *Simonides*, *Bakkhylides* ve *Pindaros*, daha 500 ile 450 arasında, yani Atina trajedisiyle ve Yunan felsefesinin ilk büyük adlarıyla aynı çağda çalışmışlardır. Aristokratik Yunan şiir sanatının geç kalmış sanatçıları olarak hükümdarların saraylarında yaşarlar, şiirlerini sipariş üzerine bol mükâfatlar karşılığında yazarlar, koruyucularının lûtfuna erişmek uğruna aralarında mücadele ederler. Bu mücadelelerde kıskançlık duygularının da rol oynamadığı söylenemez.

Şiirlerinin büyük bir bölümü büyük, ulusal mahiyette bir spor olayı üzerine yazılmıştır: bunlarda Olympos, Delphi, Nemea veya İsthmos yarışmalarının galiplerinden birini

överler. Bu dönemde Yunan sporu en yüksek basamağına erişmiştir. Büyük yarışmalar, Orta Çağ şövalye oyunlarının yerini tutmuştur. Orta Çağda da en büyük şövalye oyunlarının şövalye kuruluşlarının çökmesi döneminde düzenlenmiştir; Yunan aristokrasisi de gerçek iktidarın elinden çıktı. Sırada yarışmalarında en büyük şatafata yer vermiştir. Yunan şiirinde şiir ve spor, ruh ve beden saygısı arasında tam bir uyum vardı. Şampiyon, şair tarafından övüldüğü için iftihar ediyordu, şair de şampiyonu övdüğü için gurur duyuyordu. Şair için yarışma daha çok bir başlangıç teşkil ediyordu: gözü pek fikir çağrışımlarının dolambaçlı yollarını takip ederek şiir bakımından daha bereketli alanlara geçmiştir: şampiyonun doğduğu şehri övmüştür, at yetiştiren tiranın seçkin atalarını övmüştür ve kestirme yoldan mitoloji dünyasına, Yunan şiirinin kaynağını aldığı kutlu âleme kanat açmıştır.

*Simonides,
Bakkhylides*

Eski Çağda Simonides ve Bakkhylides'i diksiyonlarındaki sevimlilikten ve aradaki bilgeliklerden dolayı seviyorlardı. Simonides epigramlarıyla da ün yapmıştır. Örnek olarak, onun Thermopylai'de can veren kahramanların mezar yazıtı bugüne değin herkesçe bilinir. (Bunu belki de o yazmamıştı.)

Pindaros

Ama Pindaros'a (aş. yuk. 518-438) bu ikisinden çok değer vermişlerdir. Eski Çağ genel olarak büyük şairlere saygı göstermiştir, ama Pindaros hemen hemen dinî bir otorite sayılmıştır. Delphi'de, Apollon'un kâhin tapınağında kendi altın koltuğunda oturabilmiştir; Büyük İskender onun doğduğu şehri, Theba'yı alıp yıktığı zaman yalnız onun doğmuş olduğu eve dokunmamıştır. Horatius'un söylediğine göre, Pindaros'u takip etmek isteyenler, güneşe uçan Icarus'un kaderine uğrarlar.

Yunanlılar ona megalophonotatos, en büyük sesli adını vermişlerdir. Onun şaşkınlık veren gösterişine, parlaklığına, ağır sıfatlarına, soluk kesici cümlelerine hayranlık duyuyorlardı. Kendi şiirlerini "ak sütle karıştırılmış bal, çiy damlalarından meydana gelmiş, Aeol flüt sesleriyle söylenebilir bir içki" olarak anlatır. Bu türün önceki evrelerini pek tanımadığımız için dillere destan olan anlaşılmazlığının nereden gel-

diğini bilmiyoruz: unutulmuş kurallara bağlı kalmasından mı, yoksa kurallı şeylerden kaçınmak için elinden geleni yapmasından mı? Özellik taşıyan, alışılmamış tabirleri, kesik, peygamberlere vergi anlatım biçimini aradığı da şüphesizdir.

Pindaros, edebiyatı pek büyük ve pek verimli bir baskı altına almıştır. Güç Pindaros dilinin anlaşılmasında üzerine edebiyata şaşılabilecek biçimde bir baskı yapmıştır. Pindaros'un anlaşılabilirliği belki de anlamını kaybetmiş geleneklere bağlı kalmasından gelir, ama sonraki çağlar bunu "Pindaros'un göklere kanatlanması" olarak değerlendirmiştir. Şairlik bilincinin Pindaros'a anlaşılabilir bir öz verdiğini sandılar ve rasyonel anlatımın bağlarını koparmak, hiç işitilmemiş kelime takımları kullanmak ve *logique* anlatımın ötesinde doğrudan doğruya kalpten kalbe hitap eden kelimeleri bulmak için ondan cesaret aldılar; Ronsard'dan başlayarak Goethe'nin ditirampları ve Hölderlin'in sonraki ilâhileri yoluyla Nietzsche'ye, Walt Whitman'a ve expressioniste'lere kadar "arı şiire" esin verdi.

Üç üncü bölüm

DRAM

Trajedi

Yunan sahne oyunları ikili bir kökenden gelmiştir: bir yandan korodan, bir yandan da tanrılar şerefine yapılan danslardan doğmuştur. Tanrılar için yapılan danslara her ulusta rastlanır; normal olarak hayvan postları giymiş oyuncular, hayvan biçimli tanrıların başlarından geçenleri temsil ederler. Macarların da buna benzer dansları vardı, bunlara katılanlar geyik veya boğa kılığına girerlerdi; eski halk yırılarımızın "mucizevi geyiği" ve Hırvatistan'da bugün yaşayan Macar kökenli Buso dansı bunların hâtırasını saklamıştır. Atina yakınında bulunan Sikyon'da çok eski çağlardan beri keçi postu giymiş erkekler birtakım bayramlarda danslar yapmışlardır; Yunanca *trajedi* kelimesi (tragos "keçi" demektir) bu eski keçi danslarına tanıklık eder.

*Sahne
oyunlarının
doğuşu*

Dionysos

M. ö. VII. yüzyılda Yunan toplumunu büyük bir dinî-mistik akım sarsmıştır. Dionysos, Bacchus, şarabın, damarlarımızda ve doğada dolaşan can verici içkilerin, güçlü yaşamın, sarhoşluğun ve vecdin genç tanrısı zafer yolculuğuna çıkmıştı. Mitosunun tanıklığına göre, pek büyük savaşlar pahasına yerleşebilmişti. Homeros'un güler yüzlü dünyasında yetişmiş olan Yunan soyluları, uyumsuz, yabansı tanrıya karşı çıkmışlardı. Bu, kendisine hayran olan Trak kadınlarını kış ortasında, gece yarısında sarp dağ yamaçlarına süren, erkekleri toplu olarak yarı yarıya donmuş kadınları aramak üzere yola çıkaran bir tanrıydı. Dionysos ihtilâlcı bir tanrıdır, gençlerin ve kadınların tanrısıdır: *irrationnel* güçlerin hürriyete kavuşması, sınır bilmeyen iktiras ve ıstırapların Yunan yaşamına karışması anlamına geliyordu. (Yunanca *pathos* kelimesi her iki anlama da gelir!)

Dans ve koro çok geçmeden yeni tanrının hizmetine girmiştir. Korintos tiranı Periander'in emri üzerine Arion Dionysos şerefine bir koro yazmıştır; eskiler onu trajik şiir sanatının kurucusu saymışlardır. Atina'da sanat çalışmalarına karşı büyük bir ilgi duyan bir tiran, Peisistratos yeni tanrının kültünü *Dionysia* adlı bir tören olarak düzenlemiştir. 535'te böyle bir törende *Thespis* ilk defa dansı koro ile birleştirdi ve Atina sahne oyunlarının temelini attı. Bundan sonra *Dionysia*'larda sahne oyunlarının oynanması gelenek halini aldı.

Atina

Ancak, bu basamağa, dansla koronun birleştirilmesine birçok uluslar daha erişmiştir; Yunan trajedisi yine de yalnız Atina'da doğmuştur. Büyük Yunan trajedisi ancak Peisistratos gibi tiranların çökmesinden sonra gelişmiştir. Sosyal dayanağı Atina demokrasisidir. Yunan trajedisi bu demokrasiye lâyık olduğunu ispat etmiştir: toplum ve sanat bu tarihî anda birbiriyle aynı düzeyde karşılaşmıştır.

Pers savaşları zamanında Atinalı yurttaş *polis*'le, şehir-devletle o kadar kaynaşmıştır ki yaşamının her anı şehir yaşamının her anıyla birleşmiştir. Bu ortak yaşam, kişinin hiç çekinmeden güçlü devlet emrine teslim olması sonunda meydana gelmemiştir; bu ortak yaşam her yurttaşın şehre

karşı duyduğu sorumluluk bilincine dayanıyordu; *agora*'da halk oylamasında şehrin kaderini ilgilendiren her sorunda onun karar vermesi gerekiyordu. Atina şehir-devletinin ölümsüz temsilcisi Perikles, kamu yaşamını da kelimenin en soylu anlamında bir tiyatro olarak kabul etmiştir: amacı, her Atinalının *arete*'sini, erdemini, kahramanlığını, bilgeliğini, varlığına değer kazandıran özellikleri belirtmesidir. Bu derin ve trajik toplum sorumluluğu bilinci, büyük Yunan trajedisinin sosyal dayanağını oluşturmuştur.

Yunan tiyatrosu bugünkü tiyatroya göre her bakımdan bambaşkadır. Yunan dramlarını her akşam için bir eğlence olarak kabul etmemişlerdir: dramları ancak belirli büyük törenler dolayısıyla oynamışlar ve hiçbir suretle eğlence maksadı gütmemişlerdir. Tiyatro ticarî bir girişim değildi: yarışmaya gelen oyunlar arasından (Atina'nın "agonal" tutumu her şeyde serbest bir yarışma istiyordu) Atina'nın en ileri gelen kimseleri, dram yarışmasında yer alabilecek oyunları seçerlerdi; şehir, oyunların şairlerine bu kurulun oluşturulması için gereken toplamı verirdi. Bundan sonra temsil edilen dramlar arasından mükâfatı, *tripus*'u hangisinin alacağına yeni bir kurul karar verirdi. Seyirciler tiyatroya parasız giderlerdi; bu, yurttaşlık hakları arasında yer alıyordu. Temsil gece değil, öğleden önce, parlak güneş ışıkları altında geçerdi; demek ki seyirciler oraya günlük işlerinden sonra gitmezlerdi, tiyatro o günün en önemli işi sayılıyordu; oraya ibadete gider gibi giderlerdi. Sahnenin yalnız sabit bir dekoru vardı, oyuncular yüksek kothurnuslar, bol papaz giyimleri, maskeler ve maskelerin içinde ses güçlendirici cihazlarla sahneye çıkarlardı. Demek ki mimik bilinmiyordu, oyuncunun kişiliği ön plana geçmiyordu, zaten profesyonel oyuncular da yoktu, bir tek oyuncunun bile adını bilmiyoruz, yalnız oyun yazarı ve devlet adamı Sophokles'in, çocukluğunda oyuncu olarak da Nausikaa rolünde edalı top oyunu ile büyük başarı kazandığını biliyoruz.

Tiyatro

Bugünün insanı için en büyük, en ağır fark yine de koro-
dur; Yunan dramlarının bugünkü temsillerini tatsızlaştıran da budur. Bizi diyalog, erkek kahramanla kadın kahraman

Koro

ilgilendiriyor ve on iki ihtiyarın veya genç nimfanın, oyunun ortasında durmadan şiirler söylemesinin ne işe yaradığını anlamıyoruz. Estetikçilere göre, koro ideal topluluğu temsil eder ve bizim yerimize ne duymak istediğimizi söylemiş. Bu gözlem de bizim işimize yaramaz. (Çünkü koro normal olarak büsbütün başka şeylerden söz eder!) Şairin görüşünü de temsil etmez. Örnek olarak, *Antigone*'de koro, ürkek, uşak yaradılışlı yaşlı yurttaşlardan meydana gelmiştir. Alışılmış kurallar ve burjuva anlayışı adına Antigone'yi cömert davranışından vazgeçirirler. Gerçekten koro, çok defa kahraman kadının – bugünkü dille söyleyelim – “yapmacık sahneler” yapmamasını ister.

Yunan korosunun genellikle konuşmadığını, yır söylediğini düşünürsek, durumun anlaşılmasına biraz yaklaşmış oluruz. Demek ki koro bugünün tiyatro diliyle musiki fonunu sağlıyordu. Genel olarak Yunan dramı bugünün tiyatro piyesiyle opera arasında yer alıyordu.

Ancak, Yunan sahne oyunlarının bir topluluk sanatı olduğunu sürekli olarak göz önünde tutacak olursak, durumu gerçekten anlamış oluruz. Koro topluluktur, oyuncunun temsil ettiği kişilerin kaderi onun gözü önünde geçer, ama asıl kahraman koronun kendisidir. “Oyuncu” kelimesinin Yunanca karşılığı, *hypokrites*, cevap veren anlamına gelir, işi de aslen koronun sorularına cevap vermek, durumu bildirmek, Yunan dramında çokluk sahne duvarlarının arkasında geçen olayları haber vermektir. Bunun üzerine de koro duygularını dile getirir. Modern dramda kahramanın kendisi kaderine tepki gösterir, Yunan dramında ise topluluk. Yunan dramının oyuncusu en içten düşüncelerini bile koroya bildirir: Spengler'in dediği gibi “kendi kendine düş ve düşüncelere dalma burada bile açık bir işlemdir.” Çünkü Atinalı hiçbir vakit özel bir insan değil, polis'in yurttaşıdır, bütün yaşamı yurttaşlarla tanrıların gözü önünde geçer ve ona anlamını da veren budur.

Kommos

Yunan trajedisinin tarihi boyunca aksiyon gittikçe ön plana geçer. Aristoteles, üç büyük trajedi yazarının yetişmesinden yüz yıl sonra *Poetika*'sında trajedinin kurallarını

özetlerken en önemli olarak aksiyonu gösterir. Ancak, hiçbir zaman koronun yırlarını ihmale uğratacak ölçüde bir önem de kazanmamıştır. Yunan trajedisi aslen ne idiyse, ana çizgileriyle de daima o kalmıştır: matem yırı. Kommos, koronun matem yırı, bize kadar gelen bütün antik trajedilerde kolaylıkla bulunabilir, antik trajedinin omurgasını bu oluşturur. Ve koro yalnız matem yırı söylemez; Yunan sahnesinde oyuncular da ağlarlar, hıçkırırlar, çekinmeksizin ve doya doya ıstırap çekerler. Trajedi (bizim kavramımıza göre trajik *mücadele*) çok defa daha sahne oyununun başlangıcından önce geçmiştir. Aiskhylos'un, yalnız Aristophanes'in alaylı sözlerinden bildiğimiz *Niobe*'sinde, Niobe'nin çocukları daha oyunun başlangıcından önce ölürler ve Niobe dram boyunca ağzını açmaz, acılar içinde kıpırdamadan oturur ve acısını belirtmek için yüzünü örter. Prometheus'u sahnede hemen kayaya zincirle bağlarlar, mücadelesine değil, yalnız ıstırapına tanık oluruz; Sophokles'in *Aias*'ını ancak delilik nöbetini geçirip kendine geldiği zaman ve bilincine büsbütün hâkim olarak ıstırap çekmeye başlayınca görürüz; sonra da yaşamına son vermesine tanık oluruz. Ve Yunanlıların da en karakteristik Yunan trajedisi saydıkları trajedi, *Kral Oidipus*, olayların daha eskiden geçmiş olduğu dramların ebedî örneğidir, biz yalnız sonuçları, ıstırapı görürüz. Bu bakımdan matematikçi görüşüne dayanan Spengler, en büyük aktiviteyi arayan batı dramına karşılık, Yunan dramının en büyük pasiviteyi tasvir ettiğini söylerken haklıdır. En derin fark belki budur.

Bu köklü farkla ilgili olarak pek önemli bir ayrılık daha vardır. Batı dramı beklenmedik bir aksiyonla etki yaratırken Yunan dramının aksiyonunu seyirciler çokluk daha önceden bilirler. Üç büyük trajedi şairi (yalnız bir oyunu, Aiskhylos'un *Persler*'ini saymayacak olursak) konularını daima Yunanlıların mukaddes tarihinden, mitostan, Homeros'tan ve *cyclique* şairlerden almışlardır. Bugün bütün dramların konularını İncil'den seçmeye benzer bir şey. Daha sonra Yunan dramı bu bakımdan da bizim kavramımızdaki drama yaklaşmıştır: Euripides artık mitosunu serbestçe kullanmış ve çok defa seyircilerini şaşırtmıştır. Anlaşılan niyeti de buydu. Beklenmedik olayı Aristoteles de artık dramatik etkinin pek

Aksiyon

önemli bir unsuru sayar; ancak, beklenmedik olayı daha çok belirli mitik hikâyenin çerçevesi içinde tasvip eder. Mitik konulardan başka bir şeyin sahneye getirilemeyeceğini savunan eleştiricilerle tartışmaya girerse de, ilginç ve tipik biçimde, mitik hikâyeyi de pek az kimsenin bildiğini ve trajediyi yine de anlayabildiklerini delil olarak kullanır. Demek ki o bile seyircinin sahne oyununda neden söz edileceğini önceden az çok bilmesini yararlı görür. Buna göre, Yunan seyircisinin oyun karşısındaki durumu, vaiz dinleyicisini hatırlatabilir; papazın neden söz edeceğini ve nasıl bir sonuca varacağını bilir, ama daha çok oraya nasıl varacağını merak eder.

*Yergi
dramı*

Yunan trajedisinin büyük biçimlendiricisi Aiskhylos, matem yırını, ıstırapı ve mukaddes tarihi Yunan trajedisinin merkezine oturtmuştur. Yunan sahne oyunlarının Aiskhylos'tan önceki birinci döneminde, sonradan komedide beliren *dionysiaque* unsurlar henüz ayrılmamıştı. Bize kalan küçük sayıdaki atıflardan anlaşıldığına göre, en eski dram yazarları, trajik unsurla komik unsuru karışık olarak kullanmışlardı, Shakespeare gibi. Örnek: *Phrynikos*'ta Miletos'un kuşatılması. Trajedi ile komedi birbirinden ayrıldığı zaman daha eski karışık tür, yergi dramı olarak devam etmiştir. Üç gün süren şenlikler sırasında birbiriyle ilgili, *triloji* meydana getiren üç trajedi, bir komedi ve bir yergi dramı oynanması âdet olmuştu. Yergi dramı antik edebiyat tarihinin büyük bilmecelerinden biridir: sonraki çağlara bütün olarak yalnız bir oyun, Euripides'in *Kyklops*'u kalmıştır.

Aiskhylos'tan önceki dramdan yalnız birtakım adlar, Euripides'ten sonraki dramdan da yalnız birtakım adlar kalmıştır. Eski Çağ, nasıl Homeros'tan önceki ve sonraki destanları saklamayı gerekli saymadıysa, trajedilerden de yalnız en büyük üç yazarın eserlerini saklamıştır. Bunlardan da hepsini değil. Daha yaşlı iki yazarın, Aiskhylos'un ve Sophokles'in büyük sayıdaki dramlarından Bizans okul uygulamalarında yalnız yedisi kalmıştır; bunlardan başka yeni zamanlarda Mısır'da birkaç papirüs kalıntısı daha ele geçmiştir. Euripides geç Eski Çağın kalbine seleflerinden çok

daha yakın geliyordu; yalnız okul klasiği olarak yaşamakla kalmadı, okunmaya da devam etti; eserleri birçok yazmalarda saklanmıştır, birçok kahlntıyı saymayacak olursak, bize on dokuz dramı bütün olarak gelmiştir. (Bunlardan birini, *Rhesos*'u bugün Euripides'in eseri saymazlar.)

Üç büyük trajedi yazarı aş. yuk. aynı zamanda, Perikles dolaylarındaki Atina'da yaşamış ve eser vermiştir. Ancak, çağdaş olmadıkları anlaşılıyor: geleneğe göre, Aiskhylos savaşçı olarak Salamis zaferine katılmıştır, Sophokles bu tören dolayısıyla Aiskhylos tarafından yazılan *Persler*'in korosunda çocuk olarak yer almıştır, Euripides ise bu tören gününde doğmuştur.

*Aiskhylos** Yunan trajedisinin gerçek yaratıcısıdır. Oyuncuların sayısını birden ikiye çıkaran odur, böylelikle oyuncu, koronun sorularına "cevap veren" bir kişi olmaktan kurtuldu, dramatik diyaloglara, Yunanlıların bayıldıkları *dize savaşıları*'na, birer dizelik canlı diyaloglara imkân yaratıldı.

Bize kalan ilk dramı, *Sığınacak yer arayanlar*, konusunu mitostan almış, ikincisi ise genişliği ve kahramanlara vergi saygınlığı dolayısıyla birdenbire mukaddes tarihe eşit bir değer kazanan çağdaş tarihten kaynaklanmıştır.

Aiskhylos, *Persler*'le Salamis zaferini kutlamıştır. Ancak, soylu bir trajedi yazarı olarak, bayram yapan Atinalı-ları göstermez, ordusunun, yurdunun, ulusal misyonunun çöktüğünü haber alan düşmanı sahneye çıkarır. Oyun başlar başlamaz korkunç sezgiler kopar ve trajik atmosfer gittikçe yoğunlaşır, ölmüş kral Dareios'un felâket kehanetinde bulunan gölgesi ortaya çıkar, son olarak da yenik kral, Kserkses, paçavralar içinde, göz yaşları dökerek ve çökmüş durumda sahneye gelir. Kserkses'i tanrılar cezaya uğratmıştır, *hybris*'i, güveni, aşırı baht açıklığını cezalandıran tanrılar. Kserkses, Asya ordusuyla Avrupa'ya karşı yola çıktığı zaman ebedî düzene karşı ağır bir suç işlemiştir, toprak, Hellen toprağı ve Hellen denizi barbar saldırısını protesto etmişti ve bu, Atinalıların kahramanlığı yanında onun felâketine yol açmıştı.

* *Aiskhylos* M. ö. 525'te Atina yanında Eleusis'te doğmuştur. Eleusis misterlerini biliyordu. Marathon, Salamis, Plataia savaşlarına katılmıştır. 456'da ölmüştür. Mezar taşı, onu yalnız Marathon savaşçısı olarak övmüştür.

*Sığınacak
yer
arayanlar*

Persler

Prometheus Zincire vurulan *Prometheus*, muhtemel olarak bir trilojinin, Ateşi getiren *Prometheus* ve *Prometheus Lyomenos*, "Bağları çözülen *Prometheus*" arasında yer alan orta oyunudur.

Aiskhylos'un bütün oyunları çok uzak bir yerde geçer, daha Eski Çağlar bile *ekplexis*'i, günlük dünyadan uzaklaşmayı onun en belirli özelliği olarak anmışlardır. *Persler* de dünyanın bir ucunda, uzak *Persler* ülkesinin akıl ermez başşehirinde geçer, ama hiçbir sahnesi *Prometheus*'unki kadar açık olarak dünyanın ucuna uzanmaz. İnsanlara ateşi getirmiş olan *Prometheus*'u vahşi bir kayaya zincirlerler, havada acayip bir ses duyulur ve *Okeanos*'un kızları, daha sonra da "adını aldığı ulu suyu" bırakarak *Okeanos*'un kendisi belirir, *Zeus*'un elçileri öbür dünyadan gelirler. *Prometheus* acı çeker ve acıya dayanır. *Zeus*'un hâkimiyetini kimin devireceği sırrını yalnız o bilir, ama açığa vurmaz.

Aiskhylos ve tanrılar *Homeros*'un destanlarında olduğu gibi, bu büyük, dayanılmaz kadar koygun trajedide de tanrılara karşı gösterilen tutum bugünün okuru için pek tuhaf, anlaşılmasız bir şeydir. *Homeros* tanrıları pek o kadar ciddiye almamıştır, *Aiskhylos* onları ciddiye alır. Çünkü bu arada üç büyük dinî bütünlenme Yunanlıların tanrı inancını derinleştirmiştir: *Delphi*'de *Apollon* tapınağı hemen hemen devlet kilisesi değerini kazanmıştır, kehanetleri Orta Çağda papa fermanları ve aforozlarına benzer bir geçerlilik kazanmıştır; *Dionysos*'a inananlar Yunan yaşamına yeni, *orgiaque* bir unsur getirmişler, *orphique* gezici papazlar onlara öbür dünyadaki yaşamın sırlarını açmışlardır.

Demek *Aiskhylos* tanrıları ciddiye alır; ama onlardan memnun değildir. Onun *Prometheus*'u *Zeus*'a karşı korkunç bir suçlamadır. *Zeus*, mutsuz insan soyunu sevmekten başka bir günahı olmayan, soğuk, karanlık geceye karşı ateşi getiren ve daha yüksek insanlık yolunu açan *Prometheus*'u zincire vurdurmuştu. *Zeus*, *İo*'yu aldatır ve kıskanç karısı *Hera*'nın gebe kalan kızı korkunç biçimde takip etmesi karşısında ağzını açmaz. Oyuna göre, gücünü sürdürmek için merhametsiz usullere baş vuran yeni bir tiran gibi davranır.

Oyun boyunca Prometheus, koro ve Prometheus'un ziyaretçileri Zeus için ağır sözler sarf ederler. Günümüzde devlet başkanları için buna benzer sözler kullanılmasına yalnız totaliter devletler değil, öteki devletler bile göz yumamaz.

Bunu nasıl açıklayalım? Aiskhylos mitosunu hazır olarak aldı ve bunun üzerinde bir değişiklik yapmak ihtiyacını duymadı, bir Orta Çağ teoloğunun mukaddes tarihte bir değişiklik yapmaması gibi. Bu mitoslar, iyinin ve kötünün berisinde kalan eski bir dünyada meydana gelmişlerdi, ahlâkî ölçüleri göz önünde bulundurmuyorlardı. Aiskhylos ise yüksek bir ahlâk anlayışına sahip, sorumluluğunu bilen bir demokrasinin resmî sözcüsüdür, gerçekliğin her şeyden üstün olan değerini (*Dike*) bilir ve eski mitosların ahlâksızlığı karşısında isyan eder. Aiskhylos, tanrıların korkunç, bugün şeytanî diyebileceğimiz gücünü bilir, ama Prometheus oyunu yoluyla buna karşı isyan eder.

Geriye kalan dört oyun, Yediler Theba'ya karşı ve Oresteia trilojisini meydana getiren üç dram, lânetlenmiş ailelerden söz eder. Aiskhylos zamanında yaşayan Yunanlılar, damarlarında ortak kan dolaşanların *magique* bir biçimde birbirlerine bağlı olduklarına inanıyorlardı ve aileye miras kalan kaderi tevarüs edilen bir hastalık gibi bedenî biçimde tasavvur ederlerdi: lânet kanda yerleşmiştir, kanla birlikte sonrakilere geçer, kaçınılmaz olarak. Yediler Theba'ya karşı'nın kahramanı Eteokles, ailesinin kaderinden kaçınamayacağını çok iyi bilir, ama Yunan kaderi tutarlı değildir. Kendisi bir kardeş düellosunda ölecektir, ama şehri kurtarabilecektir. Eser, kendisini feda eden Atinalı yurttaşın bilincini yansıtır.

Kader

*Yediler
Theba'ya
karşı*

Bize kalan biricik trilojide, *Oresteia*'da aile kaderi Agamemnon bütün olarak gözümüzün önüne serilir. Troia'ya karşı savaşan Yunanlıların başbuğu Agamemnon yurduna döner, evde karısı Klytaimnestra'yı ve karısının sevgilisi Aigisthos'u gizlice öldürmek üzere. Daha ilk sözünden başlayarak bütün oyun korkunç bir önsezidir, kader Argos kral sarayında ağını örtmüştür. Aiskhylos korkunun büyük şairidir; kahramanları normal boyda kimseler değildir, ama yine de eğik başla

dolaşırlar, er veya geç *heimarmene*'nin, kaçınılmaz kaderin darbesine uğrayacaklarını sezerler. Tanrıların kıskanmasından ve oyunlarından ötleri patlar. Agamemnon, karısının önüne serdiği süslü halya basmak istemez, tanrılar hybris işareti saymasınlar ve ona ceza vermesinler diye... Ama kader daha güçlüdür, yine de halya ayağını basar ve yine de tanrıların gazabına uğrar. Klytaimnestra kaba örgülü bir ağ hazırlamıştır, ağı hamamdan çıkan Agamemnon'a savunmasını engellemek için atar: bu ağ oyunun başlangıcından başlayarak, benzetmeler biçiminde sürekli olarak *fantomatique* bir biçimde ortaya çıkar: "Agamemnon'un söylentide belirtildiği kadar yarası olsaydı, delik deşik olmuş bir ağa benzerdi" diyor Klytaimnestra. Kâhin kadın Kassandra'nın, korkunun paroxisme'inde Agamemnon'un ölümünü ve ailenin kaderini önceden gördüğü sahnede insanüstü korku, en yüksek noktasına ulaşır. Öldürme olayı bundan sonra artık fırtına hızıyla sahne duvarlarının arkasında geçer ve korkunç gerilimden sonra hemen hemen bir boşalmaya yol açar. Bu boşalma belki estetikçilerin üzerinde o kadar tartıştıkları *katharsis*'tir.

Üç büyük trajedi yazarı arasında Aiskhylos en anıtsalıdır. Şiirinde eski dünyadan kalma bir dehşet, karanlık güçler karşısında duyulan, kökleri Homeros'tan daha eski bir korku vardır ve sanki şiir sanatının şatafatında yer yer eski güçlerin, titanların, Erinyslerin, toprak tanrıçalarının, Okeanos'un kızlarının esinleri duyulur. Sisli, esrarlı bir şiir sanatıdır bu: düşler, kehanetler ve hayaletimsi hâtıralar, zamanı ve gerçeklik duygusunu siliverirler. Figürleri koronun sürekli şikâyetinde rölyef gibi belirir ve trajedinin yüksek noktalarında koronun matemi her şeyi kara bir akım içinde bırakır. Kara su taşkını kayaları, anıtsal benzetmeleri, ağır haykırırları, güçlü birleşik kelimeleri yıkar.

Öteki iki büyük dram yazarı artık dağılma ve çökme başladığı zaman yaşamıştır. Arkaik güçler bütünlüğe erişen şehir kültürüne yer vermiştir; Sophokles ve Euripides artık bilinçli şairlerdir, büyük üstat Aiskhylos'tan ders aldıkları gibi, birbirlerinden de ders alırlar; insan, aralarında en yaşlısının en

gencinden topu topu elli yaş daha büyük olan üç büyük trajedi yazarının, kültürün bu kadar farklı üç muhtelif evresini temsil etmelerinin nasıl mümkün olduğuna pek akıl erdiremiyor.

*Sophokles** tanrılarının ve insanların sevgilisidir, *Geothé* gibi. Sahne oyunları hemen her defa birinci armağanı almıştır, çünkü onun zevkiyle Atina seyircisinin zevki arasında bir fark yoktur. Değişen çağlar boyunca insanlar arasında büyük bir özlem yaratan Hellen uyumu, Homeros'un yanında, en çok onun sanatçı kişiliğinde gerçekleşmiştir.

Sophokles

Sophokles, Atina polis'inin ulusal ve dinî topluluğu ile *Aiskhylos*'tan daha güçlü olarak kaynaşmıştır: *Aiskhylos*, topluluğun oluşması için çaba harcamıştır. Buna karşılık *Sophokles* için bu topluluk artık mukaddes ve kaçınılmaz bir gerçektir. *Tragique* unsurunu da bu gerçekten alır: trajedi kahramanları bu yaşayan topluluktan ayrıldıkları ve yok edici bir yalnızlık içinde kaldıkları için *tragique* duruma düşmüşlerdir; hemşerileriyle o denli kaynaşmış olan *Sophokles*, yalnızlığın büyük bir şairi idi. (*Karl Reinhardt*.)

Aiskhylos gibi, tanrılarının kâhinlerce bildirilen isteklerinin âdil olup olmadığı üzerinde durmaz; daha yüksek *tragique* yaşam kavrayışında iyi ve kötü çelişkileri dağılır; ona göre yalnız bir tek ahlâkî tutum vardır: tanrılarının isteğine boyun eğmek, tanrılarının gücüne karşı elimizden hiçbir şey gelmeyeceği bilincine varmak, daima onların güçlü, iyi, büyük olduklarına inanmak gerekir; "her şey Zeus'tur."

Bu yaşam anlayışı en açık olarak *Sophokles*'in şaheserinde, *Kral Oidipus*'ta dile getirilmiştir. Başlangıçta

Kral Oidipus

* *Sophokles* 496 dolaylarında Atina yakınında *Kolonos*'ta doğmuştur. Babası hali vakti yerinde bir silâh yapımevi sahibidir. 130 kadar oyun yazmıştır. Oyuncuların sayısını üçe çıkaran odur. Yalnız oyun yazarlığı yapmakla kalmamış, devlet adamı olarak da çalışmıştır; iki defa kumandanlık ve birçok defalar papazlık görevleri yapmıştır. 406-5'te ölmüştür. Ölümünden sonra Atinalılar onu kahraman olarak *Dexion* adıyla anmışlardır.

hiçbir şeyden haberi olmayan Oidipus, yaşamında bilmeden işlediği bütün korkunç suçları, tanrılar için yazılmış bir polis romanı gibi, birer birer öğrenir: babasını öldürmüş, kendi öz anasıyla evlenmiştir. Bu yüzden şehirde veba çıkmıştır (burada belki Perikles çağında yayılan vebanın hâtırası yaşıyor). Korkunç suçluluk bilinci içinde insan topluluğundan kopan Oidipus, gözlerini kör eder ve saklanır. İşte: tanrılara karşı hiçbir önsezinin, insan bilgeliğinin, insan gücünün bir yarar sağlamadığı açıktır; daima onların istediği olur.

Antigone

Kral Oidipus'un kızı *Antigone*, başka bir dramın kahramanıdır. *Antigone*, Sophokles'in kadın idealidir; bugün Atina kültürünün tamamıyla erkekler için yaratılmış olan kadın ideali, bize belki fazlasıyla sert, kadınsı olmayan bir tip gibi gelebilir, ama mükemmelliğini inkâr edemeyiz. *Antigone*'de en belirli kadınlık çizgisi olarak sevgi, her şeye hâkimdir: "nefret etmek için değil, sevmek için doğdum." Sophokles'in insanlık kavramının ebedî parolası budur. Kralın emrine aldırmayarak ölen kardeşini gömer (dini bütün Sophokles için son törenlerin yapılmaması korkunç bir suçtur), bundan dolayı Sophokles'in *tragique* rolünü üzerine alarak topluluktan uzaklaşır. Son yolculuğuna gelinlik duvağını örtmeden, çocuksuz olarak çıkması ve gerdek yerine mezara girmesi üzerine koronun eşliğinde tükenmez bir matem yırı söyler.

Oidipus Kolonos'ta

Yaşlılık eseri, *Oidipus Kolonos'ta* ayrı bir eserdir. Bunda *tragique* bir çizgi hemen yok gibidir; ak saçlı Oidipus, tanrısal belirtiler, kehanetler arasında, ciddî, basit, fakat törensel bir âyin gibi ölümüne hazırlanır. Büyük âyin, Sophokles'in doğum yeri olan Kolonos'ta geçer. Atina şehriyle birlikte Kolonos, bu eşsiz ayrılıştaki ün kazanır. Bu, öbür dünyadan yansıyan bir ışıkla dolu, ölüme hazırlanan bir yaşlılık şiiridir. Shakespeare'in *Fırtına'sı* veya *Faust'un* II. bölümü gibi. Anlaşılan en büyük şairler göklere çıkışlarını daha yaşarken yazmışlardır. V. Karl'in daha yaşarken kendi gömülme törenini başından sonuna değin seyretmesi gibi.

Sophokles bu oyunu yazdığı zaman çok yaşlanmıştı ve Atina da artık onun gençlik yıllarının Atina'sı olmaktan çık-

mıştı. Demokrasinin kendi kendisini kemiren tehlikeleri büsbütün artmış, şehir *tragique* uçuruma sürüklenmeye başlamıştı. Mutlu Sophokles'i yaşamının son yıllarında aile dertleri sarmıştı. Söylentiye göre, oğlu onu hacir altına koymak ister ve Sophokles de akli durumunu ispat için *Oidipus Kolonosta*'nın başlangıç bölümünü hâkimlere okur. Bütün bunlar oyunun karamsar havasına ışık tuttuğu gibi, sık sık tekrarlanan, Sophokles'e büsbütün yakışmayan sözleri de açıklar: doğmamak en iyisidir, ama doğduktan sonra da bir ayak önce ölmelidir.

En genç dram yazarı olan *Euripides*,* kişilik ve kader yönünden hemen hemen Sophokles'in karıştıdır, hiç olmazsa edebiyat tarihi geleneğine göre. Onunla sebzezi kadının oğlu diye alay edilmiştir; kamu yaşamında rol almamıştır; profesyonel bir dram yazarı olarak tanınmışsa da, geleneğe göre seyircilerin, büyük bir değer verdiği lûtfuna her zaman erişememiştir; pek çok hararetli hayranı vardı, ama çokluk onun gözü pek yeniliklerine yabancı kalmıştır. Bu bakımdan nadir olarak birinci armağan kazanmıştır. Düşünen bir insan, bir filozof, sofistlerin dostu ve öğrencisi, huzursuz bir ruhtur. Eskiler Sophokles'i yüzünde, vücut yapısında zarif bir iyimserlik olan bir insan olarak tasvir etmişlerdir, Euripides'i ise alnı kırışmış, karmakarışık sakallı, asık suratlı bir tip olarak belirtmişlerdir. İki defa evlendiğini biliyoruz, ama her iki evlilik de mutsuz olmuştur.

Üç büyük trajedi yazarı arasında Aiskhylos eskiden kalma, eskimiş bir yazardır, Sophokles eskimez bir yazardır, Euripides ise şaşılacak kadar modern bir yazardır. Daha geç dönemlere vergi bir tiptir, büyük şehirlerin yetiştirdiği bir yazardır. Bu bakımdan Atina demokrasisi seleflerini izah ettiği halde onu izah edemez; yetiştiği çağı geçen bir yazardır. Euripides'in dramı, koroyu, mitoloji konusunu, kaderin merkezî rolünü sürdürdüğü halde, seleflerinin oyunlarına

**Euripides* 485 dolaylarında Salamis'te doğmuştur; Atina'da yaşamışsa da, son yıllarını Makedonya'da iyi niyetli bir tiranın sarayında geçirmiştir. 406'da burada ölmüştür. Atina'da onun hâtırasına bir anıt dikilmiştir.

nispetle bizim dramlarımızdan çok daha az farklıdır ve öbürlerinin eserleri edebî bilinçte mukaddes kalıntılar olarak yaşadıkları halde, Euripides yaşayan bir güçtür, yüzyıllarca örneklik etmiştir, barok-klasik dram ondan çıkmıştır, Goethe ondan ders almıştır ve bugüne değin dram yazarlığını ve sahne tekniğini ondan öğrenmek kabildir. O artık şair-tacı dönüm noktaları yaratarak ilgi sağlamıştır, oyun kahramanlarının yıkılışını çokluk geçmişe dönmeden doğrudan doğruya bugün de *tragique* sayarız; bu sebeple sonradan Aristoteles ona *tragikotatos*, en *tragique* adını verir.

Bilinçliliği

Olağanüstü bir bilince sahip bir sanatçıdır, seyircilerini sarsmak, ürkütmek, ağlatmak üzere dram yazarlığı trüklerinden seve seve, eski eleştiricilerine göre aşırı ölçüde yararlanır. Yunan sahnesinin teknik imkânlarını, *deus ex machina*'yı sık sık kullanır; sahnenin fonunu oluşturan yapının damında bir alet yardımıyla birdenbire tanrı belirir; tanrı, gücüne dayanarak *dramatique* uzlaşmazlığı çözer ve dramda rol alanların başına gelecekleri bildirir. Hellen uyumunu arayan selefleri gibi hazır olarak aldığı mitosun barbar çizgilerini yumuşatmaz, yer yer kendi buluşu olarak dokunaklı bir öldürme, bir kanlı olay da katar. Örneğin Medeia'nın, kocasını cezalandırmak üzere çocuklarının kanına girmesi onun buluşudur. Musiki onda artık nesirle organik bir bütün meydana getirmez, koro yırları dokunaklı bağımsız parçalar haline gelir; yırların metni çok defa drama bağlı kalmaz ve Euripides'in yaşam anlayışını dile getirir.

Tabiiği

Her tür gibi, Yunan dramının yolu da yüceden tabiiye doğru uzanır. Tabiiyet, bir paradoks kullanmamız caizse, edebiyatta tabii bir olay değildir, uzun bir gelişmenin veya gerilemenin sonucudur. İlkel edebiyat daima stilize etmiştir, çünkü daha dinî kökeninden uzaklaşmamıştır. Aiskhylos'un üslubu gibi. Geleneğe göre, Sophokles başlangıçta Aiskhylos'u takip ettiğini söylemiştir, daha sonra ise Aiskhylos'un baskısından da, kendi süs düşkünlüğünden de yakasını kurtarmıştır, ve ancak o zaman gerçek üslubunu bulmuştur. Ne var ki Sophokles hâlâ *tragique* bir düzeyde kalmıştır; Euripides ise Atina'nın zarif konuşma üslubuna inmiştir.

Patosun yerini onda retorik alır: kişileri çok akıllıdır, tutkularını birer birer sayarlar, klasik Fransız dramının kahramanları gibi, birbirleriyle üzerinde özenle durulmuş, işlenmiş prensiplere dayanarak tartışır. Euripides açıklığın son kertesine erişmiştir. Büyük kahramanlık durumlarında daha çok özel yaşama dönüktür; erkekle kadın arasındaki ilişkilerin dünyaya hâkim olduğunu fark etmiştir ve bunu durmadan vurgular. Troia savaşına Helena'nın özsaygısı ve Menelaos'un erkekliğe sığmaz, akılsız bağlılığı yol açmıştır; *Andromakhe*'sinde büyük bir koro yırı, kocanın, kadın arkadaşların karısına gelip gitmelerine ve başını şişirmelerine katlanmasından ne büyük dertler çıkacağını belirtmiştir. Edebiyat için evlilik yaşamının *tragique* yönünü o bulmuştur.

Euripides'le selefleri arasındaki en büyük fark, tabii olarak, dramın dinî kapsamı konusunda beliren tutumlarında göze çarpar. Bu ayrılığı tamamiyle aydınlatmak üzere üç büyük dram yazarının ortak bir konudaki oyununu, Aiskhylos'un *Mezar başında içki âlemi yapanlar*'ını, Sophokles'le Euripides'in *Elektra*'sıyla karşılaştıralım: Aiskhylos'un dramı, koronun adını almıştır; rol alan kişiler çok konuşmadan, telâş içinde *tragique* olaya yönelirler. Apollon'un korkunç emrini yerine getirirler: Orestes'in öz anasını öldürmesi lâzımdır. Aiskhylos, bu emrin, insanın yaradılışında bulunan daha yüksek ahlâkî emirlere uymadığını bilir, ama emri yerine getirmek lâzımdır, çünkü bunu tanrı buyurmuştur. Yerine getirilmeli ve dehşete, Erinyslere katlanmalıdır. Ancak, teolog şair büyük bir çaba içinde daha modern, daha medenî bir çözüm arar, tanrının emirlerini ahlâk yasasıyla uzlaştırmak ister. *Mezar başında içki âlemi yapanlar*'ının devamında, *Eumenidalar*'da, Apollon da bunu istemekle aldandığını anlar ve kendisi de Areopagos'un insanî ve sivil mahkemesi katına çıkar: Aiskhylos'un inancına göre, tanrılar insanlara alışır, insanlaşırlar. (Max Pohlenz.)

Sophokles'in dramı, artık adını kadın başkahramanından almıştır: *Elektra*. Bunun dışında Sophokles, Aiskhylos'u takip eder, oyunun akımında büyük bir değişiklik yapmaz, yalnız insanî yönden onu derinleştirir, daha dokunaklı bir

*Euripides
ve tanrılar*

zenginlik verir, özellikle iki kardeşi karşılaştırmakla ona daha büyük bir güzellik sağlar. Ancak, hükümet partisini tutan Sophokles, tanrı emrinin ahlâkî dünya düzenine uymaması karşısında rahatsızlık duymaz; tanrı tanrıdır ve emir emirdir. Elektra, kardeşinin annesini iki vuruşla öldürmesini büyük bir coşkununla ister, emrin yerine getirilmesinden sonra Orestes, Apollon'un kendisine yardım etmesinden ve emri yerine getirmesinden doğan bir zafer kıvancı duyar. Sophokles'in Orestes'i Erinyslerin takibine uğramaz.

Euripides'in *Elektra*'sı bambaşka bir âlemdir. Daha eserin başlangıcında, etki ve tabîlik uğruna mitosu tamamıyla değiştirmiştir: Elektra sahneye köylü giyimiyle çıkar, çünkü onu bir köylüye vermişlerdir; kral kızı olarak kalsaydı, bu, son derece büyük bir tehlike teşkil ederdi. Karışık oyunlardan, uydurma suçlama ve savunma konuşmalarından sonra ananın öldürülmesi gerçekleşiyor. Ancak, Orestes ve Elektra burada bir zafer kazanmış gibi davranmaz; ağır bir sarhoşluktan sonra kendine gelmiş gibi büsbütün çökmüş olarak karşımıza çıkarlar. Tanrının emrini yerine getirmişlerdir; ne var ki tanrı kötü bir emir vermiştir; ona boyun eğmeleri lâzım geldiği yolunda hiçbir şüpheleri yoktur.

Euripides'in tutumu sonuna değin değişmez; o da mukaddes tarihi işler, ama malgré lui, eleştirerek, homurdanarak, isyan ederek işler. Mitosun birtakım yerlerini büsbütün reddeder: Paris'in elma hikâyesini kendini kurtarmak için Helena'nın bulduğunu belirtir. Ancak, ana çizgileriyle mitoslara inanır ve onlara kızar; tanrılara inanır ve onlardan nefret eder. Durmadan sorar: "Böyle bir emir veren ne biçim tanrıdır?" *Andromakhe*'de Apollon için: "Bu da aklı başında bir tanrı mıdır?" diye sorarlar. Yer yer daha duru bir tanrı kavramına erişir, Platon ve Aristoteles'in sonraki inancına yaklaşır, bunu *Troialı kadınlar*'da Menelaos'un duası dile getirir: "Zeus, kim olursan ol, ister tabî bir ihtiyaç (ananke physeos), ister fanîlerin bir kavramı, ol sana boyun eğiyorum." Daha sonraki dramlarında ise dünyanın, tanrıların isteğine göre, yüce bir Kadere göre değil, Tykhe'nin, kör, anlamsız Tesadüfün gücüne göre döndüğünü açıklar.

Bütün bunlar pek modern bir görüşü yansıtır, bunlara dayanarak Euripides'i Yunan Aydınlanma dönemine bağlarlar; onun, Sokrates'in çağdaşı olduğu sezilir, ama aynı zamanda yine de antik tanrılara, onun gözünden ve bütün güzellik ve soyluluklarını kaybetmiş, insanlardan çok daha kötü olan, hile ile ve küçük kıskançlıklar uğruna fanî insanı felâkete sürükleyen tanrılara inanır; bu bakımdan tanrılar zencilerin orman cinlerinden de alçaktırlar. Bu noktada Euripides, büyük seleflerine nispetle çok daha uzak bir durumda kalmıştır.

Üçünün dinî tutumunu belki de şu yolda özetlemek kabildir: Aiskhylos tanrılara karşı ahlâkî dünya düzenini teyit eder, Sophokles ahlâkî dünya düzenine karşı tanrıları teyit eder, Euripides ise ahlâkî dünya düzeni adına tanrıları mahkûm eder.

Euripides'in oyunları konu bakımından birbirinden çok farklıdır; son derece zengin bir çeşitlilik. İç açıcı oyunları da vardır, *Kyklops* gibi. Bu, bize kalan biricik satyr dramıdır; bu oyunda sarhoş kyklops, içmek isteyen Silenos'la ve satyrlerin ayakları ebedî olarak hareket eden topluluğu ile karşımıza çıkar. *Alkestis* ise grotesk unsurlarla karışmıştır: bu oyunda boğazına düşkün Herakles, karnını doyurmak üzere tesadüfen yaşlı bir eve dalar ve ölümle savaşmak durumunda kalır.

Eserleri

Pek çok oyununda yıkıcı kadın tutkusu yer almıştır. Genel olarak erkeklerden çok kadınları tasvir etmekten zevk alır. Onu Sophokles'in kız oğlan kızı uğraştırmaz; aşk, kıskançlık yüzünden parçalanan kadın kalbi onu çeker: *Medeia* korkunç hilelere baş vurur; *Phaidra* intihar edecektir; çünkü Hippolytos'un sevgisini kazanamamıştır; ancak, ölümünden önce yazdığı yalan dolu bir mektupla temiz delikanlıyı felâkete sürükler; Neoptolemos, Hektor'un dul karısı *Andromakhe*'yi köle olarak götürür; yaşlı Troia kraliçesi Hekabe, alçak Trak kralının gözlerine mil çektirir. Bu oyunda sahnede bir hayal de belirir; Sophokles karanlıklar dünyasından daima kaçınmıştır; oyununda büyük bir rol oynayan kehanetler de ekstatik haber vermeler değildir;

Kadın tutkusu

bunlar kehanet biliminin exacte metodlarından yararlanarak varılan birtakım sonuçlardır.

Herakles

En dokunaklı oyunu *Herakles*'tir. Kahraman, karısını ve çocuklarını ölüm tehlikesinden kurtarmak için öbür dünyadaki yolundan tam zamanında döner. Ancak, mutlu olarak aile yuvasına girer girmez sarayın damında tanrıların habercisi İris ve onunla birlikte ürkünç bir yaratık gözükür. Bu yaratık koronun korku içinde kaçmasına yol açan çılgınlık demonu Lyssa'dır. İğrenç gücünden kendisinin de korktuğu Lyssa, Hera'nın emri üzerine Herakles'i çılgınlığa uğratar. Kahraman, çocuklarını öldürür, sonra aklı başına gelir, intihar etmek isterse de, arkadaşı Theseus bin bir güçlükle onu yaşama kavuşturur ve yanında Atina'ya, her şeyi dağıtan büyük insan topluluğuna götürür.

Karakterler?

Sonraki çağlar en çok Euripides'in karakter tasvirlerine, psikolojik tahlillerine, kişilik yaratma yeteneğine hayranlık duymuştur. Acaba Euripides'te, onun aklından bile geçirmediği birtakım şeyler mi hayal etmişti, bunu bilmiyoruz. Yunan kafası genel olarak psikolojik tahlilden yoksundur; Yunanlı, her kışide bir kişilik, bir "kişi özelliği" görme yeteneğine pek sahip değildir. Aslında kişiliği belirtmek için bir kelimesi de yoktur; *karakter* kişisel bir karakter anlamına kullanılmaz, tip demektir; Aristoteles dramlarda rol alanların karakterinden söz ederken *ethos* kelimesini kullanır ki bu, olsa olsa bugün "tutum" kelimesinin karşılığıdır; çok sonra stoik düşünürlerden *Panaitios* kişilik kavramıyla uğraşmaya başladığı zaman dramlarda geçen *prosopon*'u almak durumunda kalmıştır, dramda rol alan kişi olarak. Daha yaşlı iki dram yazarında, açık bir zorlamaya baş vurmadan kişilerden, karakter tasvirinden söz edilemez: Aiskhylos'un ve Sophokles'in kahramanları Yunan heykellerinden daha kişilikli değildir (klasik dönem portre heykeller değil, ancak çok idealleştirilmiş biçimler yaratmıştır), iç yaşamları dram yazarını önceden verilmiş olan mitik eylemde dile geldiği ölçüde ilgilendirir. Kahramanın duyduğunu değil, kaderine gösterdiği tepkiyi tasvir ederler. Aiskhylos'un ve Sophokles'in insanların biyografisi

leri yoktur, çünkü heykeller gibi zamanın dışında kalırlar; yalnız bir anları vardır, büyük eylemin veya büyük ıstırapın, büyük ölümün anı. (*Spengler*) Euripides'te insanı ayrıntılı natüralist pasajların çokluğu şaşırtır: bunlar gerçekten psikolojik tahlil etkisi yaratırlar. Ancak, Euripides sonraki dram yazarları gibi trajik tutkunun pençesine düşen kişiyi çizmez, yalnız bir insana hâkim olan tutkuyu anlatır. Bol küçük ayrıntılarla kahramanın karakterini tasvir etmez, yalnız tutkunun geçmişini belirtir; büyük bir aşk içinde Phaidra'nın nasıl davrandığını anlatmaz, aşkın bir kadında, Phaidra'da diyelim, nasıl davrandığını hikâye eder.

Derinlikten uzak bir soru, ama sormadan kendimizi alamıyoruz: üç büyük trajedi yazarı arasında hangisi en büyüktür? Uzmanlar, genellikle A. W. Schlegel'in romantik gelişme düşüncesine dayanan değerlendirmesini benimserler: Aiskhylos dramın yukarı doğru çıkması, Sophokles doğruğa ulaşması, Euripides ise çökmesidir. Sonraki çağlarda uyumlu, Apollonsu, mükemmel Yunanlılar üzerine oluşan görüşe Sophokles en çok uyar. Buna karşılık anıtsallığı, yeteneğin eskilik ve orijinallliğini, patlama gücünü göz önüne alırsak, Aiskhylos en büyüktür, titansı ve eşsiz, erişilmez bir yazar, Dante gibi, Shakespeare gibi. Euripides'i daha Nietzsche bile bir çökme belirtisi olarak değerlendirmiştir; Helleni sezmemize imkân vermeyecek kadar modern bir yazar. Buna karşılık Goethe, Euripides'i tutmuştur; ona göre o zamandan beri Euripides'in pabucunu dama attıracak bir dram yazarı yetişmemiştir; okurun açık yaşantısı da onun yanında yer almıştır. Aiskhylos ve Sophokles daha hayranlık vericidir, ama Euripides'i okurken sırtımızda soğuk bir ürperti duyarız.

Ne mutlu ki üçü arasında bir seçim yapmak durumunda değiliz! İki bin beş yüz yıldır her üçünün eseri aynı sadakatle insanlığa, her türlü Tykhe ve kadere bakmadan zaman zaman yine de bakışını yukarıya çeviren insanlığa yoldaşlık ediyor.

Komedi

Büyük trajedi, Yunan tiyatro kültürünün yalnız bir yanıdır. Komedi, eğitimden uzak kalmış olmakla birlikte

Sıra

Doğuşu

onun değerli bir bütünleyicisidir. Yunan komedisinin kökenini de trajedi gibi tanrılar şerefine verilen oyunlarda ararlar. Muhtemel olarak birbiriyle bağlantısı olmayan iki âyinin birbiriyle karışması sonunda oluşmuştur: biri, Dionysos şenliklerinde söylenen şakacı ve alaycı koro yır, öbürü ise bereket demonlarının neşe dolu tutumlarını tasvir eden *mimik oyun*. Birincisi trajedinin matem yır gibi, komedinin lirik omurgasıdır. Bunun bir kalıntısı, *parabasis*'tir; bu, komedinin ortasında, oyunun konusundan oldukça uzak kalan bağımsız bir yırdır. Bu yırdaki koro, şairin fikrini bildirir, her tanrıya birer ilâhi sunar, sonra tanınmış birkaç kişiyle alay etmek üzere "aktüel bentler" söyler. Parabasisi bir dövüşme sahnesi takip eder.

Bereket demonlarından söz eden *mimik oyun*, Yunan özelliği değildir. Batıda, İtalya'da, XVI. yüzyıla değin, doğuda ise bugüne değin (örneğin Türklerin *Karagöz* oyunlarında) yaşamıştır. Bereket tanrılarının karakteristik çizgileri her yerde ortaktır: büyük bir karın, daha büyük bir kık ve özellikle iri, grotesk bir erkeklik organı, phallos. Bu, Aristophanes'in komedilerinde çok büyük bir rol oynar. Koronun, eski Attike komedilerinde, trajedilerde olduğu gibi behemehal yer alan koronun, Aristophanes'in oyunlarında çok defa ilginç bir giyimle karşımıza çıkması da belki bu eski oyunların bir kalıntısıdır: koro eşek arısı, bulut, kurbağa kılığına girer; oyuna koroya göre *Bulutlar* adı verilir.

Komedi, trajedinin biraz genç bir çağdaşdır. Eski Attike komedisinin altın dönemi M. ö. 430'dan 405'e değin uzanan dönemdir, yani topu topu yirmi beş yıllık bir dönem. Sonraki Yunan çağı yalnız bir eski Attike komedi yazarını saklamıştır: *Aristophanes*.* Yaklaşık olarak kırk oyunundan bize on dördü kalmıştır.

* *Aristophanes* M. ö. aş. yuk. 450'de Kydathenai'de doğmuştur. M. ö. 385'te ölmüştür. İlk oyunlarını, belki daha çok genç olduğu için, başka şairlerin adı altında, son oyunlarını ise oğlunun adı altında temsil etmiştir. Bize kalan eserleri: *Akharnae* (barış üzerine); *Şövalyeler* (halk avcılarına karşı), *Bulutlar* (Sokrates'e ve sofistlere karşı). *Eşek arıları* (Atinalı-

Aristophanes'in komik oyunları dörtlü bir kaynaktan doğar: kabalık, parodi, kişilerle eğlenme ve hayalin serbestçe kanatlanması, onun oyunlarına yaşam gücü verir.

Kabalık şakanın en eski, en ilkel türüdür. Aristophanes ondan bol bol yararlanmıştır, bütün sonraki yazarlardan daha bol. Ancak, kaba şakalarında da vicdanı hür, nezih ve temizdir. Kıkır kıkır kıkırdamaz ve gülmez, gülümser. Başlangıcına daha o denli yakın olduğu halde o denli kusursuz olgunluğa erişmiş olması, Yunan kültürünün hayranlık uyandıran bir özelliğidir: utanmaz Aristophanes de pislikten hoşlanan bir çocukla nüansların belirtilmesinde bir jonglör ustalığını bir kişide birleştirmiş bir sanatçıdır. En utangaç dönemlerin eleştiricileri bile ona kızmamışlardır. Yalnız, ona saygı dolu bir ağırbaşlılıkla nasıl yaklaşılacağını bilememişlerdir.

Kabalık

Parodiden de bol bol yararlanır. En çok da Euripides'in parodilerini sever. Euripides'e karşı sürekli bir savaş açmıştır, üç oyununda onu karşımıza çıkarır; *Kurbağalar*'da, öbür dünyada ölü Aiskhylos'la Euripides yarışa kalkışır ve Aiskhylos genç çağdaşını gülünç duruma düşürür; bütün bu savaşmalara karşın Aristophanes, Euripides doludur. *Jenő Péterfy*, "onun her satırını ezberlediğini sanıyorum", diyor. Edebî konulardaki komedileri ve parodilerle yüklü ayrıntılarıyla başarı kazanması, seyircinin de Euripides'in eserlerini mükemmel olarak tanımasına bağlıdır. Buna göre, Aristophanes'in seyircileri, onun oyunlarında sık sık alay ettiği, kaba saba, kulağından tutup yönettikleri, parasız pulsuz Atina halkı, anlaşılan son derece geniş bir edebî bilgiye sahipti.

Parodi

Kişilerle alay etmesi o denli büyük bir ölçüye erişmiştir ki sonraki edebiyatta onunla mukayese edilebilecek başka

Kişilerle alay

ların yerme tutkusu üzerine). *Barış, Kuşlar* (Atinalıların ipe sapa gelmez planlarına, özellikle Sicilya savaşına karşı). *Lysistrata* (barış için). *Kadınların şenliği*, *Kurbağalar* (her ikisi Euripides'le alay eder), *Kadın hâkimiyeti* (alaylı feminist ütopi). *Plutos* (ilk "yeni Attike" komedisi, satirik yanı olmayan karakter komedisine geçiş).

bir yazara rastlanmaz. Yaşayan veya yeni ölen tanınmış kimseleri kendi adlarıyla sahneye çıkarmakla yetinmez; kahramanları ve korusu durmadan yaşayan kişileri anarlar, onlarla eğlenirler. Eski Attike komedisi Atina'da dedikodu basını rolünü oynamıştır. Büyük şehir kültürüne karşın Atina'nın, nüfusunun sayısına göre daha çok küçük şehir durumunda bulunduğunu unutmayalım. Sakinleri, Aristophanes'in oyunlarında alaya aldığı sarhoşları, silâhını bırakıp kaçan korkakları, kadınlamış erkekleri veya bugün adını ağzımıza alamayacağımız birtakım işlerle uğraşanları yakından tanıyorlardı. Yalnız birbirlerini yakından tanımakla kalmıyorlardı; ilgililer muhtemel olarak seyirciler arasında oturuyorlardı, oyuncunun seyirciler arasında oturan birini işaret ettiğine bile örnek vardır. (Sahne oyununun kesilmesi genel olarak Aristophanes'in hoşlandığı bir tutumdur.) Aristophanes kendi kendisiyle de eğlenir. Dazlak başıyla alay eder, nasıl dövüldüğünü anlatır, ama en çok kendisini büyük bir güçle över, Endre Ady veya G. B. Shaw gibi. Parabasislerinin birinde, böyle bir adam için Yunanistan şehirlerinin aralarında yarışıklarını söyler.

Hayal

Bugünkü okuru en çok hayal gücünün Yunan edebiyatında az rastlanan zenginliği ile baskı altında tutar. Çokluk hayali, olmayacak bir tasavvurla başlar; daha sonra koyu gerçekçi renklerle tablosunu çizer, ama ana fikri oyunu dünya gerçekliğinin ağırlığından, natüralist boyasından kurtarır, her türlü çiy gerçekleri yansıtmaya karşın uçmayı, kanatlanmayı bilir. *Lysistrate*, kadınların genel aşk grevi sonunda savaşçı erkekleri barışa zorlar, *Kadın hâkimiyeti*'nde kadınlar, Atina demokrasisinin sağladığı hürriyetten yararlanarak erkeklerin kürklerini giyerler ve şehirde kadınların hüküm süreceklerini oylarıyla kararlaştırırlar, bundan böyle erkeklerin daha akıllıca davranacaklarını umarlar, bu arada kürksüz kalan kocalar sahneye gecelik entarileriyle çıkarlar. *Akharna*'da Atinalılardan biri Lakedaimonlularla ayrı bir barış yapar, Megaralı bir adam domuz yavrusu kılığındaki kızını satar; *Bulutlar*'da Sokrates havada bir tavuk sepeti içinde asılı oturur. *Barış*'ta Atinalılardan biri, besili bir mayıs böceğinin sırtında göğe çıkar; son olarak da

Aristophanes'in en tanınmış oyunu olan *Kuşlar*'da, iki Atinalı havada, kuşlar arasında bir devlet kurar, Bulutlararası Gugukkalesi... Bulutlararası Gugukkalesi sakinleri, insanların sundukları kurbanların dumanını toplarlar, tanrıları aç bırakırlar ve teslim olmaya zorlarlar.

Trajedi yazarlarını gözden geçirirken Yunan şiir sanatı- *Aristophanes* nın hemen hemen biricik konusunu oluşturan mitosun nasıl *ve tanrılar* basamak basamak saygınlığını kaybettiğini gördük. Mukaddes tarihe karşı saygısızlık Aristophanes'te en yüksek noktasına ulaşır. Onun oyunlarında tanrılar artık nerede ise yalnız gülünç figürler olarak rol alırlar. Tiyatro tanrısı Dionysos da gülünç duruma düşer, Kurbağalar'da Herakles olarak karşımıza çıkar, ama acayip sahte kahraman giyimi, sahnede en aşırı korku belirtileri göstermesini engelleyemez ve sonunda, seyirciler arasında oturan rahibinden yardım dilenir. Bugünün insanları olarak tanrılara karşı gösterilen bu tutumu kavramaktan uzak bulunuyoruz. Ancak, Aristophanes için bile mitosun ana bir gerçeklik olduğu açıktır, onun şiir sanatı da mitos yaratan, mitik bir şüirdir, ama artık bu şiirin son durağıdır. Bundan sonra bir adım daha ileri gidilemez, saygısızlık yolunda bile.

Sosyal ve ahlâkî tutumu bakımından Aristophanes uyuş- *Tutumu* maz bir ruha sahiptir. Herkese saldırır, bütün yükselmiş çağdaşlarıyla, bu arada Sokrates ve Euripides gibi gerçek büyüklerle alay eder, hemşerilerinin büyük ve yok edici toplu çabasını, uzun yıllardır sürüp gelen Peloponnesos savaşını yerer, savaşa yol açan ülküye, Atina hegemonyasına, Atina'nın Yunan devletleri arasındaki demokrasi misyonuna dil uzatır. Muhtemel olarak yazı türünün yasası onu bu sürekli muhalefete zorlamıştır, Atinalılar komedi yazarlarından bunu talep etmişlerdir; rakibi *Eupolis*, bize kalan parçalarına bakarak, daha gözüpek, daha açık saçık konuşan bir muhalif yazar olabilir.

XIX. yüzyıl, kendi ağırbaşlılığını geçmişe yansıtarak *Muhafaza-* Aristophanes'in muhalefeti üzerinde aşırı bir ciddiyetle dur- *kârlığı* muş ve bu muhalefetin altında daha derin ahlâkî motifler hayal etmiştir. Aristophanes'in soylu bir muhafazakâr ka-

raktere sahip olduğunu, yurdunun manevî ve siyasî yaşamında göze çarpan gerileme belirtilerinin onu rahatsız ettiğini, Atina'nın büyük çağının, Miltiades ve Aiskhylos yıllarının özlemini çektiğini sanmışlardı. Oysa Aristophanes'in muhafazakârlığı yalnız yergi amacını güder: eski insanları ve kuruluşları överken yenilerine kara çalmak ister. Buna göre, yeni şeylere inanamayacak ve güvenemeyecek kadar olumsuz bir yaratıktır. Çağın en büyük manevî reformcusu olan Sokrates için bir gazeteci bilgisizliği içinde yazar, çizer, onu en büyük muhalifleriyle, sofistlerle karıştırır, ve sorumsuz alaylarıyla o da Sokrates'in trajedisini hazırlar. Barış-severliği de soylu bir insan sevgisine dayanmaz, bozgunculuktan ve arkadaşları olan *şövalyelerin* "ideolojik sebeplerle" düşmana, soyluluk haklarını sağlayan Sparta'ya karşı sempati duymasından ileri gelir. Aristophanes'i bu sorumsuzluğu içinde sevmek gerekir ve onda, herhangi bir komedi yazarından çok bir ahlâkî ağırbaşlılık aramak boştur.

Hürriyet

Bana kalırsa, Aristophanes'in komedilerine hayret verici, eskimez cazibesini sağlayan şeyi bulmak kolaydır: hürriyet. Hürriyet, Atina'nın eşsiz şaheseri olarak güzelliğini ve mutluluğunu bu komedilerde bütün dünyaya en anlaşılır bir biçimde duyurur. Başka bir alışkanlık kazanmış bir dönemin insanları olarak Aristophanes'i okurken doğrudan doğruya soluğumuz kesilir. *János Arany*'ın başarısızlığa uğrayan hürriyet savaşından sonra niçin Aristophanes'i çevirmekle avunduğuna aklımız yatıyor. Hayal hürriyeti: alan ve çağ, şairi bağlamaz, buluşları göz kamaştırıcı bir hızla ağır gerçeklikle bulutlarda kanat çırpan şiir arasında dolaşır. Alay, yerme hürriyeti: yalnız Aretino ve Voltaire, bu denli uzlaşmaz bir biçimde her şeye dil uzatabilmişlerdir, ama muhtemel olarak daha da çok vicdan azabı çekmişlerdir. Dil uzatma hürriyeti: "Musaların terbiyesiz sevgilisi" terbiye kuralları bilmiyordu, ayıbın ne olduğunu rüyasında bile görmemişti, incelikten büsbütün yoksun kalmıştı, ve Atina'da kişisel duygunluğuna değer verdiği bir kimse yoktu. Gerçeği söyleme hürriyeti: muhalefetini ve yandaş toplayamayan siyasî görüşünü koronun yardımıyla bütün Atina'nın kulağına duyurmuştur, en güçlü halk lideri Kleon'a durmadan söv-

müştür, bir defasında diplomatça olmayan fikirleri yüzünden cezaya çarptırılmıştı, bir defasında da Kleon onu dövmüştü, ama oyunun temsilini engellemek hiç kimsenin aklına gelmemişti. Birçok buluşlar yapmış olan Atinalılar, sansür kuruluşunu bulmayı akıl edemediler.

Eski Attike komedisi, Atina demokrasisinin bir oluşumudur. 405'te Spartalılar Atina'yı ahırlar ve "otuz zorba" hâkimiyeti ele geçirir. Demokrasinin çökmesi üzerine bütün bu tür sona erer. Orta ve yeni Attike komedisi sahnede bunun uzantısıdır, kişiliksiz, muhalefetsiz, siyasetten uzak bir komedi.

Biz Macarlar Aristophanes konusunda pek mutlu bir *Macarca* durumdayız: uygun bir *Macarca* çevirisini okuyabileceğimiz *Aristophanes* biricik Yunan klasiği odur. *János Arany*, keyfi kaçtığı yıllarda ulusumuza bütün bir Aristophanes çevirisi armağan etmiştir. Çeviri *János Arany*'a ve Aristophanes'e her bakımdan lâ-yıktır; aslına sadıktır, orijinal pagan pekgözlülüğünü de pek yumuşatmaz.

D ö r d ü n c ü b ö l ü m

NESİR

Yunan şiiri, eski çağlardan kalma sembolik biçimlerde *Mitos ve* ve hikâyelerde Yunanlıların dünya görüşünü ve insan kaderi *gerçek* üzerine kurulan şairce bilgileri dile getirmiştir. Dar, ancak yine de esin verici imkânları en çok Orta Çağ ve Renaissance dönemi resim sanatına benzetilebilir: konusunu daima mukaddes tarihten almıştır. Yunanlılar ancak birçok doğrultularda, ağır bir tempo içinde yaptıkları yoklamalardan sonra mitolojik dünyadan değil de, yeryüzünden söz etmeye başlamanın yolunu bulmuşlardır. Şiir sanatı mitostan kurtulmak da istemez; tarihte, felsefede ve kürsü eserlerinde mitostan uzak bir dünya tasviri çizmek nesir yazarlarının görevidir.

Mitosun en büyük düşmanı tarihçiliktir. Tarih yazarları, *Herodotos* mukaddes tarihe karşı rakip olarak bütün aktüel ilgileri ve ilginç yönleriyle insan tarihini çıkarmıştır. İlk büyük tarih

yazarı, *Herodotos** daha mitos yıkıcısı sayılmaz. Tarih yazarken bile az çok mitostan söz eder gibi davranmıştır. Gerçeği bile bile efsane ile karıştırdığı söylenemez, çünkü kitabının gerçeğe dayanan verilerini toplamak için çok yol tepmişti: Ancak, yabancı ülkelerdeki gezilerinde de en çok mitoslarla ve mitosa yaklaşan şeylerle ilgilenmişti. Tarihini anlattığı dönem, Pers savaşları çağı büyüklüğü dolayısıyla az çok mukaddes tarihtir; Aiskhylos, bu dönemi, üzerine bir trajedi yazmaya değer görmüştür; kahramanları, Miltiades, Leonidas o zamandan beri hafızalarda yarı tanrılar olarak yaşarlar ve Thermopylai, Marathon, Salamis gibi mukaddes yer adları saygı duyguları uyandırır.

*Herodotos
ve tanrılar*

Tanrılar üzerine vardığı görüş, Pindaros ve Aiskhylos gibi çağdaşlarının görüşüne yakındır. Tanrılar tarihe karışırlar: kehanetler gerçekleşir, tanrılar fanileri haset ve kıskançlık duyguları içinde gözlerler, hybis günahının cezasını çeker. Kserkses'in düşmesi gerektir, çünkü Hellespontos'tan geçerken aşırı bir büyüklüğe kapılmıştır ve yerlilerden biri ona Zeus gözüyle bakmıştır. Yeryüzü tanrılarla doludur, yabancı ülkelerde yabancı, acayip tanrılar yaşar, onları da saymak gerekir, bu bakımdan doğu uluslarının tanrılarını ve masallarını derin bir saygı içinde ve inanarak yazmıştır. Ahlâkî görüşü, tanrıların isteğine *relativiste*'ce bir boyun eğmedir: Yunanlı kendi babasını yemeğe yanaşmaz, onu yakar, der; Hintli ise yakmaya yanaşmaz, onu yer. Her ikisi de tanrının buyruğunu yerine getirir ve doğru davranır.

*Yazarlık
sanatı*

Zekâ sahibi bir İngiliz yazarı: "Herodotos tarih yazarlığının babası adıyla anılır, diyor, ama o belki de daha çok tarihçiliğin büyük babası idi." Gerçekten bugüne değin zevkle okunan, iç açıcı, Jókai'ye benzer bir yazar olması, "büyük babalık" özelliğinden gelir; masal anlatma yeteneği, canlı üslubu, sevimli saflığı bütün eski tarih yazarlarından daha dokunaklıdır. Büyük bir tarih yazarı olmasa bile, büyük bir

* *Herodotos* M. ö. 485 dolaylarında Halikarnassos'ta doğmuştur. Çok gezmiştir; daha sonra Atina'da yerleşmiş, buradan da Güney İtalya'da Thurioi'a göçmüştür. 425 dolaylarında ölmüştür.

mitos yaratıcısıdır ve mitosları sayesinde hafızalarda yaşar. Leonidas'ın kahramanca ölümü, Polykrates'in yüzüğü, Kyros'un teşhiri, Mısır hükümdarının çalınan hazinesi gibi eskimez efsaneleri hep Herodotos'a borçluyuz, Solon, Kroisos ve Kyros üzerine verdiği şaşırtıcı bilgiler gibi. Atinalı bilge Solon, zengin kral Kroisos'a: hiç kimse ölümünden önce mutlu olmaz, der. Daha sonra Kyros, Kroisos'u yakalatır ve onu odun yığını ateşinde yaktırır. Odun yığnında otururken Kroisos, Kyros'a Solon'un sözlerini anlatır. Kyros odun yığını ateşini söndürtür, çünkü "kendisinin de insan olduğunu ve kendisinden daha mutlu olmayan başka bir insanı diri diri ateşe attığını gördü; onun öcünden korktu ve insan yaşamında hiçbir şeyin sürekli olmadığını düşündü..."

Gerçek tarihçilik ve gerçek tarih yazarlığı tutumunun *Thukidides* yaratıcısı *Thukidides*'tir.* Gerçek tarihçi, mitos yaratıcısının taban tabana zıddıdır: masal yaratmaz, masalları dağıtır. *Thukidides* büyük eserinin başlangıcında, eskiden "ne savaşta, ne de başka işlerde gerçekten büyük şeyler geçmediğini" belirtir. Tarih onunla başlar. Eskiden olup bitenler küçük ölçüde şeylerdir. Ekonomi ve yerleşme şartlarını gözden geçirerek şairlerin anlata anlata bir türlü bitiremedikleri Troia savaşının büyük bir savaş olmadığını belirtir; o zamanlarda gemiler çok az insan alırdı; on yıl sürmesine gelince, Yunanlıların ellerinde yetecek kadar para ve yiyecek yoktu; bu sebeple çevreyi soymuşlardı ve Troia'nın kuşatılmasıyla uğraşacak çok vakit bulamamışlardı. Pozitivist tarihçinin soğukkanlı ve karamsar gözü önünde mitos dağılmıştır.

Tarihte yer yer rastlanan tanrı-demon unsuruna karşı *Thukidides* da pek derin bir saygı beslemez. Kadere inanır, ama isteksiz *ve tanrılar* bir inançla inanır; böyle oldu, der, ama başka türlü de olabilirdi, insanlar daha akıllı olsalardı. Kehanetlere duygusuz bir gözle bakar. Savaş ve kırgın (loimos) olacağını söylediler, der. Atinalılar bir yanlışlık olduğunu sandılar, tanrının her

* *Thukidides* (aş. yuk. M. ö. 460-395) zengin bir Atinalıdır, Thrakya'da maden ocağı vardı. Kumandan olarak başarıya ulaşmıştıktan sonra sürgüne gönderilmesi üzerine geziler yapmak ve bilgi toplamakla vakit geçirmiştir.

halde açlık (limos) düşündüğüne hükmettiler, ama veba salgını yayılınca tanrının haklı olduğu anlaşıldı. Ancak, diyor Thukidides, veba çıkmasa ve şehirde açlık baş gösterseydi, tanrı yine haklı çıkacaktı, çünkü o zaman da ikinci yorum ön plana geçecekti.

Pragmatik tarih Platon'un yanında Thukidides, Yunan dünyasının en yıkıcı dehası, mitosun en büyük cellâdıdır. Ancak, Platon gibi, o da yıkıcılıkla yetinmez, eskinin yerine yenisini getirir: sebeplerin araştırılmasını, tarihî eleştiriyi, bütün yönleriyle bilimsel tarihî tutumu, derinliği, ayrı ayrı gerçeklerin tam olarak gün ışığına çıkarılmasına yönelen *akribeia*'yı getirir. Masal yerine gerçekliği getirir. Veya daha ihtiyatlı bir deyişle söyleyelim: masal görüntüsü yerine gerçek görüntüsünü getirir. Çünkü sonunda her türlü tarihî öğretim, mitik olsun, pragmatik olsun, belirsizdir.

Peloponnesos savaşları Eserinin konusu Yunan tarihinin en önemli bölümüdür. Perikles dönemi ve onu takip eden yıllar Atina'nın ve genel olarak dünyanın en parlak dönemidir, insan yaşamının en çok bütünleştiği dönem. Ancak, Hegel'in tarih felsefesinin gerçekliğini Thukidides'ten de öğrenebiliriz: her sav bir karşı sav getirir, her parlak dönem aynı zamanda bir çöküntünün başlangıcıdır. Peloponnesos savaşlarının insanlık bakımından eşsiz dönemi, Pers savaşlarının yarı tanrısal dönemine göre artık bir gerilemedir, en büyük eserlerin yanında çöküntü belirtilerine rastlayabiliriz ve Perikles'in ölümünden sonra Atina hâkimiyeti hızla çökmeye başlar. Atina'nın son büyük devlet adamı sanki bir çöküntüyü temsil eder: Alkibiades, zafer kazanamayacak kadar yakışıklı, gözü pek ve dahidir ve Atina demokrasisinin kaderi de budur. Uyanık Sparta'nın orta ölçüdeki disiplini karşısında çöker.

Yazarlık sanatı Onun yazarlık sanatında nesrin doğum sancılarına tanık oluyoruz. Kolay okunan bir yazı değildir, anlatım biçiminin büyük bir tat verdiği söylenemez. Nesir, henüz Thukidides'in fikir zenginliğini, ince nüanslarını yansıtacak kadar kıvrak değildir. Onun erişmeye çalıştığı "*austera harmonia*" daha pek austera'dır, acı'dır. Oysa cümlelerini ne büyük

bir özenle kaleme alır! Çağdaşlarından, ilk sofistlerden ve retorlardan çok şey öğrenmiştir.

Mitos can çekişirken mitosun yerini hitabet alır. Aynı geçiş öteki kültür çevrelerinde de göze çarpar, yalnız Yunan edebiyatında her şey *paradigmatique* olarak, okullarda kullanılan bir örnek gibi kusursuz bir biçimde geçtiği halde öteki edebiyatlarda bu geçiş o denli açık değildir. Hitabetin önemi Thukidides'in eserlerinde de sezilebilir. Onun edebiyat tarihi bakımından en kalımlı bir yeniliği, hikâyesinin akışını belirli birtakım ritmik dönüşlerde hitabelerle kesmesidir. Kişilerinin ağzından birtakım nutuklar söyler, onların söylemedikleri, ancak söyleyebilecekleri birtakım nutuklar. Nutuk, söyleyenin karakterine uyar ve tarihî anın kapsamını içine alır. Bunlar arasında Thukidides'in eserinin yüksek doruklarını çizen örnekler vardır, Perikles'in ikinci savaş yılının sonunda ölen kahramanlar üzerine verdiği nutuk gibi. Avrupa'da tarih yazarları da XVIII. yüzyıla değin Thukidides'i takip etmiş ve tarihî hikâyeyi nutuk örgüleriyle bütünlendirmişlerdir.

*Nesrin
doğuşu
Sofistler*

Yunan nesrinin çiçek açma dönemi Atina hâkimiyetinin çöktüğü M. ö. IV. yüzyıla rastlar. Yarı Yunanlı bir askerî devlet olan Makedonya, birbirlerini yiyen Hellenlerin elinden hâkimiyeti alır ve Doğuyu Yunan kültürüne açar. Henüz parlaklığını sürdüren bu Yunan döneminde nesir, VI. yüzyıldaki şiir gibi, V. yüzyıldaki dram gibi mükemmel bir ifade aracıdır. Nesir türü bütün yetenekleri ve hemen bütün edebî türleri özümser. Yeni bir edebî tür, *diyalog* da doğar. Platon'un edebî türü...

*IV.
yüzyıl*

Hatiplerin bilinçli sanat duygusu, nesri o zamanki yüksek basamağına erdirmişdir. Ün düşkünü gençlerin hitabet sanatını öğrendikleri Atina hitabet okulları, üniversitelere denk kuruluşlardır. Hitabet eğitimi, Yunanlıya devlet adamlığını, avukathlığı, hitabet öğretmenliğini, hatta kumandanlığı öğretmiştir.

*Hatip
okulları*

En ünlü hatip *İsokrates* (436-338)'tir. Nutuklarını vermemiştir, okunmak ve öğrenilmek üzere birtakım nutuklar yazmıştır. Bunlar siyasî yazar rolünü de oynamışlardır,

İsokrates

hitabe biçiminde yazılmış siyasî başyazılar yazmışlardır. Yunan hitabetinin "yüksek üslûbunu" İsostrates yaratmıştır. Onun kural bilgisi ve en önemli aracı, *période* daha sonra Cicero yoluyla Avrupa edebiyatının sürekli bir unsuru haline gelmiştir.

Demosthenes Yunanlıların en tanınmış hatibi, *Demosthenes* (384-322), İsostrates'in üslûbunda nutuklar vermiştir.

Sofistik İlk hatipler, sofistler aynı zamanda filozoflardır, hiç olmazsa onlar kendilerini filozof saymışlardır. Felsefeleri konuşma felsefesidir: sözlerin önemini, daha sonra sözlerin bağımsızlığını onlar fark etmişlerdir ve sonunda yaptıkları yeniliğin sıtması içinde buluşlarını abartmışlar, her şeyin yalnız söz olduğu öğretilerini yaymışlardır. Tanrı yalnız sözdür, kader yalnız sözdür, fazilet yalnız sözdür; insan bunları konuşurken yaratır, ancak, insan konuşurken karşıt anlamlı sözler de yaratabilir; *Protagoras* (480-411)'ın öğrettiği gibi, her şey relatiftir, "insan her şeyin ölçüsüdür".

Bu, Yunan dünya tasavvurunun büsbütün altüst edilmesidir. Sürekli düşünme sonunda kendi kendisini yok eden, ayağı altındaki tabanı kazan, köklerini, mitosunu tahrip eden ilk kültür, Yunan kültürüdür. Ancak, bu gerçekleşikten sonra, Yunan kalbinde, daha kemirilen köklerin yerine yenilerini sürdürecektir kadar yaşam gücü kalmıştı. Yunan ruhunun yeniden doğuşu, Sokrates'in adına sıkı sıkıya bağlıdır. *Sokrates* (469-399) yazı yazmamıştır. Edebiyatta yazar olarak değil, konu/olarak rol alır. Onun kişiliğini Ksenophon ve Platon ebedileştirmiştir.

Ksenophon Bu iki kişinin çizdiği tip birbirine uymaz. Yazı yazmakla vakit geçiren eski bir kumandan olan Ksenophon (aş. yuk. 430-355), *Apomneumatai*'de, Sokrates'in hâtıralarında Sokrates'in diyalog metodunu kavrayabilmiştir. Bu metod bugünkü okurlar için Sokrates'in yurttaşlık ahlâkı üzerine çok defa pek de uzun gelen bir hatıradır, ancak bu metoddaki Platon'un, Sokrates'in ağzında biçimlendirdiği büyük felsefî sistemin izine bile rastlanmaz.

Ksenophon, edebiyatta iki eseriyle: *Anabasis* adlı kumandanlık hâtıralarıyla ve Pers kralı Kyros'un çocukluğun-

dan söz eden *Kyrupaideia*'sıyla yer tutmuştur; birincisinde on bin Yunan askerinin Asya'ya gidiş ve dönüşünü tasvir etmiştir; romanımsı bir tarih olan ikincisinde ise eğitim için birtakım prensipler çizmek istemiştir.

Filozof olarak yeterince bilge değildir, tarihçi olarak yeterince derin değildir, ama yazar olarak mükemmeldir. Kişiliğinin sevimliliğini, çok yönlü canlılığını, gerçek Atinalı öz-lüğünü sanatında belirtebilmiştir, bu bakımdan, yazdığı zevkle okunan bir eserdir.

Ve şimdi son olarak Yunan felsefesinin ve Yunan nesrinin en seçkin dahisi *Platon** üzerinde duralım. *Platon*

Platon'un, bütün edebiyatı yön verici bir baskı altına alan fikrini özet olarak verelim: dünyamız, başka bir dünyanın, ideaların ebedî ve değişmez dünyasının ancak projeksiyonu, silüetidir. Mağarada oturuyoruz, der tanınmış benzetmesinde, arkamız mağaranın ağzına çevriktir, mağaranın önün de ateş yanar ve mağaranın önünden geçenlerin gölgesini mağaranın duvarına yansıtır: bizim dünyadan gördüğümüz budur. Ancak, dünya, bizim yetersiz duyularımızla duyabildiğimizden, yetersiz sözlerle dile getirebildiğimizden çok daha fazladır, ebedî idealar dünyanın ötesinde ve yine de dünyada bulunur. Gerçek güzellik, gerçek iyilik ve gerçeklik, gerçek anlam ve değer *şeylerin gerisinde yer alır*; bu dünyada ne varsa, ancak onun gerisinde bulunan daha bütünselin yansıması ve sembolüdür. Bir kimseyi seviyorsak, diyor Platon'un aşk öğretisi, onunla özlemimiz transcendence'a kanatlanır, sevilen varlıkta, onun gerisinde bulunan ebedî Güzelliğe taparız. *İdealar*

Platon'un felsefesi, yazarların ve sanatçıların tabîi felsefesidir, onda yazar ve sanatçı, yaşamının anlamını bulur: dünyanın gerisinde bulunan dünyayı bulmak ve tasvir etmek,

* *Platon* (429-347) soylu bir Atinalı ailenin çocuğudur. Okuluna *Akademios* korusu dolayısıyla *Akademia* adı verilmiştir. *Atina*'yı kısa bir süre için, *Syracusai*'de hayalinde yaşattığı devleti kurmak üzere bırakmıştır, ancak, hayal kırıklığına uğrayarak geri dönmüştür.

şeylerin gerçek önemini belirtmek. Her yaratıcı, ister bilsin, ister bilmesin, Platoncudur. Aşk öğretisi ise iki binyılın aşk şiirinin felsefî temeli olarak kalmıştır.

*Yazarlık
sanatı*

Platon yalnız düşünür olarak değil, yaratıcı olarak da eskimez bir kişidir. Diyalogları çok defa pek ayrıntılıdır, insan, Sokrates'in, ne istediğini söyleyecek yerde neden o denli çok soru sorduğunu her zaman anlamaz. Ancak, diyaloglarını yerleştirdiği durumlarda unutulmaz bir güzellik vardır. Sokrates'in küçük Phaidros'la İlissos çayı kıyısında gezindiği, daha sonra bir çınar altında dinlendiği ve serin çay suyuna ayaklarını soktuğu o sabah Yunan baharının en güzel hâ-tırasıdır. Kriton'un zindanda Sokrates'i bulduğu ve onu ölüm cezasından kaçmak üzere kandırmak istediği ikinci, soğuk ve karanlık sabahta ölümün bütün korkunçluğu ve bil-genin her kaderi yenen sarsılmaz tutumu sezilir (*Phaidon*). Ve bütün gecelerin gecesi olan o bilgece bir sarhoşluk içinde geçen gece, seçme Atinalıların Agathon'da şölen için toplân-dıkları gece (*Symposion*), Alkibiades'in, ellerinde meşaleler yanan erkekler ve dans eden kadınlarla gelerek Sokrates'in övgüsünü söylediği ve sonunda, artık yalnız iki kişinin, Sokrates'in ve Aristophanes'in uyanık kaldığı gece ve Sokrates'in hâlâ ayık olarak iyi bir komedi yazarının iyi bir trajedi ya-zarı olması gerektiğini açıkladığı gece. Bu gece söylemişti Sokrates güzelliğin ve aşkın ne olduğunu... Seziyoruz, bu gece insanlığın en büyük gecelerinden biri olmuştur.

*Şiir
üzerine
fikri*

Platon'un edebî bakımından en değerli diyalogları şunlar-dır: aşk öğretisini geliştirdiği *Phaidros*; ruhun ölmezliğin-den söz eden *Phaidon*; ve hepsinin üstünde yer alan *Sym-posion*. Platon'un mythos, edebiyat ve müzik üzerine gö-rüşünü kapsayan - biraz uzun - *Devlet*, sanat bakımından bunlardan üstündür. Şaşılabilecek bir paradoks olarak söyleye-lim, sanatların filozofu Platon, sanat ve edebiyat üzerine pek olumsuz bir görüş beslemiştir. İdeal devletinde musikinin büyük bir bölümünü yasak etmek ister, çünkü müzik gevşeklik verir, ve şiirin büyük bir bölümünü yasaklamak ister, çünkü sahte masallarla gençliğe yanlış fikirler verir ve fazilet yo-lundan saptırır. Erkek tutumlu yurttaşlar yetiştirmeleri şar-

tıyla onlara yer vermeğe gönlü yatar. Ancak, çocukları masal yerine daha çok matematikle eğlendirmek ister.

Platon burada mythosun da hesabını görür. Homeros, *Platon*
der, ve arkasından öteki şairler, tanrıları her türlü sağlıksız *ve mythos*
ve değersiz özelliklerle donattılar. Tanrılar bu denli insanî olurlarsa, tanrı olamazlar. Demek ki şairler yalan söylüyorlar ve yalana ihtiyaç yoktur.

Ancak, Yunan tanrıları dünyasına ve mythosa sonuncu, öldürücü darbeyi indiren Platon, yeni bir tanrı öğretisi ve yeni bir mitoloji yaratmıştır, bu inanç dünyası Hristiyanlığın koynunda bugüne değin yaşıyor ve hüküm sürüyor. Tanrıların insan biçimindeki tasvirini kırmıştır, ama onların tahtlarına, bunun yerine tanrısalı, idea piramitlerinin doruğunda yer alan, İyilik adını verdiği sonsuz ülküyü oturtmuştur. Dünyamızı dolaşan ve ona anlam veren İyilik. Eskiden Homeros'un tanrıları gibi.

Ve mythostan da kurtulamamıştır. Bilginden çok sanatçı idi, fikirleri en yüce düzeylerde daima sembollere bürünmüştür, en gözü pek fikirlerini kendi yarattığı mythoslarla dile getirmiştir. Yukarıda değindiğimiz mağara mythosu, hermafroditin, Aristophanes'in ağzından naklettiği eğlenceli ve acı hikâyesi, *Phaidros*'ta araba kullanan ruh ve ruhların düşmesi görüntüsü... büyük Homeros mythoslarıyla eşit güzellikte ve unutulamaz niteliktedirler.

Beşinci bölüm

GEÇ DÖNEM YUNAN EDEBİYATI

Hellenizm dönemi

Yunan kültürü, o zamana değin sivrilmiş küçük bir ulusun malı olan Yunan kültürü, Makedonya imparatorluğu yoluyla en uzak sınırlara değin yayılmıştı. Doğunun en canlı merkezlerinde Yunan subaylarıyla, devlet memurlarıyla ve büyük tüccarlarıyla büyük Yunan şehirleri kurulmuştu. Yunan kültürü hâkim katın karakteristik damgası haline gelmişti; onu benimsemedikçe daha yüksek bir sosyal sınıfa

Hellenizm

girmek imkânsızdı. Bu yolda kültürün sosyal rolü değişmiştir; bundan önce insanlar farkına varmaksızın Yunan kültürü içinde yetişirlerdi, şimdi onlara bunu öğretiyorlar ve onlar da bunu öğreniyorlardı. Klasik edebiyat, öğretilmek üzere donduruluyordu. Klasiklerin yerini *klasisizm*, klasiklerin bilinçli olarak takip edilmesi ahyordu. Bu dönemde klasik metinlerin yayılması, eleştirilmesi ve açıklanmasıyla uğraşan bilim ve hellenistik dönemin en önemli manevî çalışması olan *filoloji* doğuyordu.

*Seçkinler
ve topluluk*

Böylece Yunan edebiyatının sosyolojik bakımdan üçüncü durağı başlıyordu. Birincisi aristokratik edebiyattı, bunu Attike demokrasisi takip etti, şimdi de seçkinler edebiyatı dönemi geliyordu. Edebiyatı bilgin uzmanlar, klasik geleneklerin yetkili ve çalışkan bekçileri işliyorlardı.

Kitap

Kallimakhos ve arkadaşlarının hitap ettikleri topluluk da seçkin bir topluluktı: İskenderiye, Antakya gibi büyük doğu şehirlerinde yerli düşman halk çevreleri arasında yaşayan ileri gelen Yunanlılar için her eski Hellen hâtırası ve geleneği büyük bir değerdi, Hindistan'da yaşayan İngilizler için İngiliz tarihi gibi.

Klasik Yunan edebiyatı her şeyden önce canlı temsil için: sahne, kürsü, koroda söylenme, sesle okuma için hazırlanmıştı. Hellenistik edebiyat artık kitap edebiyatıdır. Eski Çağın kitabı, Mısır'da yetişen otsu bir bataklık bitkisinin özünden elde edilen papirüs tomarı idi. Bu dönemde, Mısır'da bulunan İskenderiye'nin manevî yönetimi eline geçirmesi üzerine kitapların sayısı olağanüstü bir ölçüde artmış, büyük kitaphıklar yapılmıştı; bu kitaphıklar arasında özellikle İskenderiye kitaphığı en büyük üne erişmiştir.

*Yeni türler
ve eğilimler*

Okunmak için meydana gelen kitap edebiyatı yeni türlerle zenginleşmişti: mektup, yergi, biyografi, gezi yazıları, deneme, hâtıra, ütopi, aforizma derlemesi, daha sonra da her şeyi geride bırakan roman gibi. Büyük şehir yaşamı edebiyata yeni eğilimler getirmişti: idil, duyarlık, empresyonist incelikler ve herhangi bir amaç gütmeyen erotik. Aşk, daima daha yüksek bir yaşam duygusunun sığındığı son kaledir, kahramanlığın, topluluğun, dinin artık insanları parmakları-

nın ucuna değin duygulandırmaktan uzak kaldığı zaman sınımlan bir kale.

Yeni türlerin ve yeni eğilimin en büyük özelliği samimiyettir. Hellenistik şair, tanrılar üzerine, kraliçe Berenice'nin kâkülleri üzerine, balıkçılar üzerine, sokak kızları üzerine içli dışlı şiirler söyler. Bu yolda, büyük şehir "bilgisi", sonraki medeniyetlerin küçük sanatlarla karşı gösterdiği ilgi ve Yunan içtenliği ve açık görme yeteneği birbiriyle karşılaşmıştır.

Bu dönemin manevî yaşamının merkezi, Ptolemaiosların Nil deltasında bulunan başşehri, ilk büyük dünya şehri olan İskenderiye idi. Atina günlük yaşamdaki değerini büsbütün kaybetmiş, sessiz, küçük bir üniversite şehri olmuştu, bugünkü Oxford gibi. Hellenistik dönem edebiyatının özelliği, merkezin adına dayanılarak "alexandrinizm" adıyla anılır. Bu adı daha çok yeric bir anlamda kullanırlar. Orijinalikten, yaratıcı atılımdan uzak, yalnız okullarda öğretilen kuralların özenle gözetilmesi sonunda meydana gelmiş sanat eserlerine "alexandrin" adı verilir. Aslında hellenistik döneme inkâr edici bir açıdan bakmamak gerekir. Yaratıcı atılımın büsbütün kaybolmadığını dönemin sanat ve felsefe tarihi ispat eder. Yaygın kökler salan felsefe okulları: kiniklerin, stoiklerin, Epikurosçuların ve skeptiklerin yarattıkları akımlar bu dönemde meydana gelmiştir; Yunan felsefesinin büyük özetini yaratan *Aristoteles* bu dönemde yetişmiştir; ilk *Poetika*'yı da o yazmıştır; dram konusunda söyledikleri üzerinde yukarıda durmuştuk. Bu dönemin edebiyatı ise doğrudan doğruya, daha çok da *dolaylı olarak*, ondan beslenen Latin edebiyatı yoluyla Avrupa edebiyatını ağır bir baskı altına almıştır.

Alexandrinizm

Felsefe okulları

Bugünün insanı için geç dönem Yunan edebiyatı XIX. yüzyıl edebiyatına ve bugünkü edebiyata korkunç bir biçimde benzemesi bakımından özellikle ilginçtir. Bu edebiyatta edebiyatımızın hemen hemen bütün akımlarının karşılığını bulabiliriz: romantizmi, realizmi, empresyonizmi, ekspresyonizmi, halkçılığı, dramın gerilemesini ve romanın adım adım yayılmasını, biyografi ve gezi yazıları modasını,

Benzerliği

edebiyatın seçkinler ve halk edebiyatı olarak dallanmasını görebiliriz. Elimize daha çok eser geçmiş olsaydı, korkunç benzerlikleri daha çok uzatmak kolaylığını bulabilirdik. Ne yazık ki hellenistik edebiyatın büyük bir bölümü yok olmuştur. Ancak, son yıllarda Mısır'da yapılan kazılar, bu döneme ilişkin edebî bilgilerimizi önemli ölçüde artırmıştır.

Menandros

Sonraki dönem, yeni Attike komedisinin en tanınmış yaratıcısı *Menandros** üzerine ancak aktarmalar ve Latince çeviriler yoluyla az çok bir fikir edinebilmişti; ancak 1905'te mutlu bir papirüs buluntusu üzerine onun dört büyük kalıntısı ele geçmiştir. Menandros, değişen sosyal ve siyasî şartlara uyarak komediye sürüm alanı sağlamıştır. Daha Ortak Attike döneminde komedi, korodan, parabasis-ten ve onlarla birlikte kişilerle uğraşmaktan, aktüel ilişkilerden, muhayyilenin serbestçe kanatlanmasından yoksun edilmişti, kabalığın yerini ise ince bir erotik almıştı; demek ki Aristophanes'in büyüklüğünü sağlayan ne varsa, kaldırılmıştı. Ve onun yerine ne gelmişti? Her şeyden önce "karakterler". Menandros'un eserinde tipler rol oynar: şikâyet eden ihtiyar, sevimli ihtiyar, kaygısız genç, ciddi genç, kurnaz köle, temiz yürekli fahişe v. b. Bu dönemin insanını tipler çok ilgilendiriyordu: *Theophrastos* (380-287) çok taklit edilen *Karakterler* adlı eserini bu dönemde yazmıştı.

Karakterler

Theophrastos

Menandros daha İskenderiyeli değildir, o, hem büyük topluluk, hem de seçkinler için yazmıştır. İkiye ayrılma İskenderiye'de gerçekleşmiştir. Bize sadece seçkinler edebiyatının ufak bir kalıntısı kalmıştır; İskenderiye tiyatrolarının seyircilerini ne eğlendiriyordu, iskele işçilerinin sevgilileri ne gibi şarkılar söylerlerdi, okullu çocuklar ne okuyorlardı, pek bilmiyoruz. 1891'de, daha sonra da daha büyük ölçüde

* *Menandros* M. ö. 342-291. Yaşamının büyük bölümünü Peiraios'taki villasında geçirmiştir, çok zengin olduğu anlaşıyor; Ptolemaios Soter'in İskenderiye çağrısını reddetmiştir. Dört büyük kalıntının adları: *Hakem*, *Saçı kesilen kız*, *Samoslu kadın*, *Heros*.

1926'da kazılarda *Herondas*'ın mimusları ele geçti; bunlar bu dönemin topluluk edebiyatına küçük bir ışık tutuyor.

Bu yolda elde edilen bilgi oldukça şaşırtıcıdır. Herondas'ın mimusları "yaşamdan alınmış" diyaloglardır; bilginlere göre, bu gibi mimusları bir veya iki oyuncu oynamıştır. Konuları, İskenderiye seçkinler edebiyatı yaşamdan ne denli uzaksa, o denli köklü bir biçimde natüralisttir. O denli natüralisttir ki onların yanında nerede ise Aristophanes bile terbiyeli kalır. İskenderiye dönemi bizimkine ne denli benzerse benzesin, biz eğitim kurallarına daha bağlıyızdır.

Herondas

Anlaşıldığına göre, seçkinler edebiyatında iki edebî okul karşı karşıya gelmişti: bugünkü terminolojiye göre, bunlara yeni klasikler ve yeni halkçılar adlarını verebiliriz.

İskenderiye yeni halkçıların en büyük temsilcisi *Theokritos*'tur. (Doğ. 310.) Onun türü, *bukolik*, pastoral şüirdir; sonraki tarihinde edebiyat onun geleneğini sürdürmüştür.

Theokritos

Bitmez tükenmez, kalımlı etkisini doğa duygusuna borçludur. Sahnelerinin fonu olarak birkaç satırla çizdiği peyzajlar bugüne değin güzel kokulu, gölgeli ve sessiz peyzajlar olarak kalmıştır, okurken insanın kalbine Güney'in büyüü dolar. "Birisi gelip modern büyük bir lirik şair gibi zevkle okuyabileceği Yunan şairinin kim olduğunu sorsa – der *Mihály Babits* – duraksamadan *Theokritos*'u salık verirdim."

Edebiyat için peyzajı *Theokritos* keşfetmiştir. Klasik Yunanlıyı peyzaj daha ilgilendirmemişti, çünkü onun çok yakınında yaşıyordu. Atina küçük bir şehirdir. Platon'dan öğrendiğimize göre, insanlar *İlissos* kıyısında gezintiye çıkarlar ve ayaklarını suya sokarlardı. İskenderiye büyük bir şehirdir ve çevresinde peyzajlar yoktu, sadece çölle çevrilmişti. Büyük şehrin kölesi durumunda kalan *Theokritos*'u peyzaj şairi yapan, Sicilya'da geçen gençlik yıllarının peyzajlarına karşı duyduğu nostaljidir; onun şiri o günden bu yana şehir okurunun kalbini kazanmıştır. Doğa sevgisi büyük şehirlere vergi bir sevgidir; uzak olan şeyin özlemini çekeriz.

Çevre

Doğanın keşfini, Rousseau'yu Batı Avrupa kültürü dairesinde de edebî halkçılık akımı takip etmiştir. Doğa sev-

Halkçılık

gisi doğal insan kültürünü getirmiştir. Theokritos çobana tutkundur, şiirlerinde çobanın dünyasını çizer. Üslûbu da halkçıdır: halk yırları gibi basit, uyumludur ve aşağı sınıfların edebiyatı gibi realisttir, Herondas gibi, yalnız o denli utanmaz değildir.

*Çoban
oyunları*

Çoban dünyasını olağanüstü arınmış, geç dönemlere vergi bir ustalıklarla çiziyor: gerçi çobanları henüz gerçek çobanlardır, onların koyun postundan yapılma kürklerinin kokusundan, sırtmalarından, saflıklarından da söz eder, ama öte yandan bunlar da artık gelecek binyılların edebî çobanları gibi giyimli kuşamlı efendi kişilerdir: ellerine bir kolaylık geçer geçmez yırcılık yarışmalarına girerler. Theokritos'un şiirlerinin gerçek, yaşayan, giyimli kuşamlı ileri gelen efendilerden söz ettikleri yolunda birtakım şüpheler bile belirmiştir, çünkü şiirlerinden birinde Theokritos'un kendi de çoban adıyla anılmıştır; İskenderiye'de ileri gelen toplumun birtakım vesileler dolayısıyla çoban kıyafetine büründüğü ve elinden geldiği kadar çobanlara yakışır bir biçimde davrandığı akla geliyor, XVIII. yüzyıl saraylıları gibi.

*Tasvir
gücü*

Bugünün okurlarını yırcılık yarışmaları değil, hayret verici bir canlılık gösteren çizgiler büyüler: *Adonis bayramına giden kadınlar*'da kadınların yaptıkları hazırlıkların bütün cana yakın ayrıntıları verilir; *Aşk büyü*'ünde bir kız, sadakatsiz sevgilisini büyü yoluyla kazanmak ister ve bu arada tanrılara aşkının tarihini bir bir anlatır; *Ekin biçme şenliği*'nin idillik tasviri, *Balıkçılar*'ın diyalogu ve *Daphnis ile çoban kızı* arasında geçen gerçek bir halk tazeliğindeki diyalog (Mihály Babits'in Macarcaya çevirdiği bu eser, belki daha sonra da yazılmış olabilir); *Polyphemos*'un, tek gözlü *kyklops*'un şikâyeti; *Polyphemos*, *Galateia*'nın kendisini sevmeyişinden şikâyet eder; oysa *Polyphemos* daha küçük bir *kyklops* olduğu zaman bile, *Galateia* annesiyle birlikte çiçek toplamaya çıktığı günlerde de onu seviyordu.

Kallimakhos

Yeni klasiklerin başı Kallimakhos'tur.* Bilgin, filolog bir şairdir; şiirlerini ancak bilgin ve şair çağdaşlarının an-

* Kallimakhos M. ö. 305 ile 240 arasında yaşamıştır; İskenderiye'deki büyük kütüphanede kütüphanecilik yapmış, kitapların kataloğunu düzenlemiştir.

ladıkları birtakım aktarmalarla, atıflarla doldurmuştur; ve anlaşılan onların bile her zaman anlamadıklarını gördükçe içinden sevinmiştir. Tarihî bir kişi, çağdaş olan hiçbir şeyle ilgilenmeyen, yalnız eski olan, gelenek olarak kalan şeylere ilgi duyan bir kişi.

Özellikle din gelenekleriyle kültlerin ve âdetlerin oluşumundan söz eden yerli efsanelerle ilgilenmiştir, *Sebepler* adlı öğretici şiirinde bunları derleyip toplamıştır; bu şiir Ovidius yoluyla sonraki edebiyatı baskı altına almıştır. Mitos karşısında İskenderiye'nin *attitude*'ü budur: mitos, yaşatıcı gücünü artık kaybetmemiştir, ancak *bilgi gereci* olarak, bilim olarak yaşamını sürdürüyor ve bilim olarak bilgin şairi uygulandırıyordu.

Eski söylentilere kaprisli, dolambaçlı bir kompozisyon içinde can vermiştir; sinirli İskenderiye okuruna bıkkınlık vermemek için bir konu üzerinde çok durmaz. Ne denli eski bir sorundan söz ederse etsin, zarif ve orijinaldir. Artemis daha küçük çocukken Zeus'tan ebedî bekâret armağanını ister, Apollon ise erken erginlik yönünden onu bile geride bırakır, daha doğmadan ve anasının karnından annesinin yönünü çizer ve kehanetlerde bulunur. İnsan, ilâhilerini mizah olarak aldığı ve tanrıların ebedî açlığa mahkûm ettikleri kral oğluya eğlendiği inancına yanaşmak ister. Kallimakhos'un ancak altı ilâhisi ve birkaç mükemmel epigramı bize kalmıştır.

Kallimakhos'un öğrencisi olan Rhodos'lu *Apollonios* da mitosuna buna benzer bir biçimde değerlendirmiştir. Sabırsız okuru göz önüne alan Kallimakhos, küçük *epyllion*'lar kaleme almıştır. Apollonios ise ağırbaşlı büyük bir destan, *Argonautika* yazmıştır. Aşk destan türüne sokan odur; eseri büyük öğrencisi *Vergilius* yoluyla yaşamını sürdürüyor.

Hellenistik dönem romanımsı gezi yazılarını, romanın eski örneklerini çok seviyordu. Euhemeros'un, metni bize kalmayan tanınmış eseri de bu yazı türüne girer. Euhemeros, uzak bir mutlu ada üzerine ütopye benzer bir eser yazmıştır;

bu adaya uğrayan yolcu, *bütün antik tanrıların insan olduklarını* öğrenir, bunlar bu uzak adada büyük hükümdarlar ve kahramanlar olarak yaşamışlardı; ölümlerinden sonra halk onlara karşı tanrısal bir saygı göstermiş, böylece tanrılar ortaya çıkmıştı. Bu, mitosun rasyonelleştirilmesidir. Yunan tanrılarının edebiyat tarihinde yeni bir adımdır; ancak, bu, hâlâ sonuncu adım değildir.

R o m a d ö n e m i

M. ö. 197'de Romalı kumandan Flaminius, Kynoskephalai'de Makedonya kralı IV. Filip'i yenmiş ve Hellas'ı sözde kurtarmış, gerçekte ise ele geçirmiş oldu. Yunanlılar için uzun bir utanç ve ıstırap dönemi başlamıştı. Yüz binlerle Yunanlı köle olarak İtalya'ya sürülmüştü. Cumhuriyet Roması, Yunan dehasının değerlerine karşı büyük bir anlayış göstermemiştir. Romalılar Yunan kültürünü almamışlar, yalnız ağır bir çalışma sonunda onu özümsemişler ve ondan aldıkları esinle kendi Latin kültürlerini bütünledikten sonra kapılarını açmışlardır. İmparatorluk döneminde durum düzelmiştir; o zaman Romalılar Yunanlıları öğretmenleri olarak saymaya başlamışlardır. Bu yüzyıllarda Yunan edebiyatı yeniden gelişmiştir.

Manevî alışveriş

Ancak, bu en geç dönem edebiyatının tayfı, geçmiş dönemlere göre büsbütün değişik bir durum gösterir. Yunan edebiyatı Hellenizm döneminde bile kapalı bir bütün meydana getiriyordu; Roma döneminde bu kapalılık sona ermiş, Yunan kültürü artık kültür olmaktan çıkmış, kültürün ancak bir bölümü durumuna düşmüştür. Vermiş ve almış, yabancı kültürlerle sürekli bir alışveriş kurmuştur. Latin edebiyatına pek çok şeyler verir, ama ondan konu ve zevk de alır, ileri gelen Romalı gençler, Yunan öğretmenlerinin hakkını en iyi biçimde ödeyen öğrenciler olmuşlardır ve öğretmen de öğrencilerine uymak ihtiyacını duymuştur. Buna paralel olarak hellenistik dönemde baskıya uğrayan Doğu kültürü Yunan boyası altında daha da açık olarak gözükmeye başlamış ve bütün Yunan ruhunu ağır baskısı altına almıştır.

Roma güdümü, en çok Attisizm zevkinin değişmesinde göze çarpar. Klasik dönemin keskin çizgilerle belirtilmiş güzelliğindeki eserleri Romalıların zevk anlayışına en çok uymuştur; demek ki bu dönemde bunları öğrenmişler ve bunları taklit etmişler ve hellenizmin edebî ürünlerinin kaybolmasına göz yummuşlardır. Attisizmin sonucu olarak okullar ve edebiyat, yaşamda artık çoktan beri başka bir dil konuşulduğu halde bundan sonra da klasik Attike Yunan diline bağlı kalmışlardır. Edebiyat kesin olarak yaşamdan kopmuştur: ayrı bir yazı dili ve ayrı bir konuşma dili oluşmuştur. Metrik şiire bağlı kalmışlardı, konuşma dilinin musikisi ise artık çoktan vurgulu şiiri arıyordu; klasik şiirin musikisini yalnız biliyorlar, ama duymuyorlardı.

Attisizm

Baskının en ağır döneminin bile büyük şairleri vardır. Theokritos'un tatlı ezgili yeni halkçılığı yeni çömezler kazanmıştır: *Moskhos* ve *Bion* (M. ö. 150 dolayları), Theokritos'un kendisi gibi *populaire* kalmışlardır. *Moskhos* titiz, soğuk, bilinçlidir. Onun şiirlerinde çobanlık unsuru, artık bir rol yapmadan başka bir şey değildir, batıda onu takip eden şairlerde olduğu gibi; belki de bu bakımdan o denli kalımlı bir baskı sağlayabilmiştir. Ancak, Adonis için yazdığı şiire göre, *Bion*'un pek büyük bir şair olması gerekir. Yunan dilinin o çağda artık yok olan musikisinin son büyük ustasıdır, tutkulu, sıcak, doğulu.

Bukolik şairler

İmparatorluk döneminin en büyük iki Yunan yazarı, kültürün arınmasının, durulmasının son basamağını meydana getiren edebî türü, *denemeyi* işlemiştir. *Plutarkhos*'un ve *Lukianos*'un yazılarını bugün hiç olmazsa deneme olarak adlandırabiliriz.

*Plutarkhos** biyografi yazarlığının dipatısı ve örneğidir. *Karşılaştırmalı biyografiler* adlı eseri, kırk altı biyografik

Plutarkhos

* *Plutarkhos* aş. yuk. M. s. 46 ile 120 arasında yaşamıştır. *Khaironeia*'da doğmuş, *Atina*'da okumuş, *Roma*'da *Hadrianus*'a öğretmenlik etmiştir; *Hadrianus* da imparator olunca onu Yunanistan *procurator*'luğuna getirmiştir. Büyük eserinden başka, 60 denemesi ve bir aforizma dergisi kalmıştır. Bunlar daha çok kapsadıkları aktarmalar bakımından değerlidir.

denemeyi kapsar. Bu eserde Yunan ve Roma tarihinin birbirine benzer kişilerini yan yana getirir: Büyük İskender yanında Iulius Caesar, Demosthenes yanında Cicero gibi.

*Kahraman
kültü*

Tanrılar çoktan beri tapınaklarının serin gölgeliklerine çekildiler ve dünya boş kaldı. Plutarkhos dünyayı yeniden şenlendirdi, tanrılar yerine kahramanları getirerek. Onun yarı tanrıları sonraki çağlar için göz önünde tutulacak örnekler olarak kaldılar, Renaissance'tan başlayarak ulusal edebiyatlar onun eserlerini yarışırcasına kendi dillerine çevirdiler ve XIX. yüzyılın sonuna değin, hümanist kültürün sona ermesine değin gençlerin en çok sevdiği yazılar arasında kalmıştır. Kaç kişi Plutarkhos'tan yurt ve hürriyet sevgisini öğrenmiştir! Kahramanlarının insanî yanı üzerinde uzun uzadıya durmuş, böylelikle onları okura yaklaştırmak istemiştir, ama yine de kahraman olarak, ideal insanlar olarak kalmışlardır, onları düşünmek kanı kaynatmıştır, şarap gibi. Yalnız edebiyata hâkim olmamış, yaşamı da baskı altına almıştır. Sonraki dönemler kahramanlara yakışan büyüklük özelliklerini ondan öğrendiler, Fransız ihtilâlinin insanları, kürsüye çıkmadan veya guillotine altına girmeden onu okudular.

*Plutarkhos
ve
Shakespeare*

Tasvir gücünün dramatik özelliğini, Antonius veya Caesar'ın biyografisini, ondan yararlanmış olan Shakespeare dramıyla karşılaştırdığımız zaman daha çok duyabiliriz. Shakespeare'in, Plutarkhos'un her jestini, sahnesini, konuşmasını, Shakespeare atmosferinin bütünlüğünü hiç bozmadan büyük bir ustalıklı kullanmasına hayret etmemek elden gelmez.

*Lukianos
Yeni sofistler*

Lukianos (aş. yuk. M. s. 120-180) yeniden canlılık kazanan hitabet sanatı okullarında yetişmiştir. Yeni hatipler kendilerine sofist adını veriyorlardı ve eski Atina hatiplerinin günlerini canlandıracaklarını söylüyorlardı. Olağanüstü bir çalım ve kapallık içinde, büyük bir otoriteye sahip bir kuruluş. Ünlü bir hatibi bir primadonna gibi alkışlardı. Ashına bakılacak olursa, bu zamanda gerçek hitabete ne ihtiyaç ne de fırsat vardı.

Lukianos'ta eski Attike ruhu: Aristophanes'in serbestliği, hayali, kabalığı ve alayı yeniden canlanmıştır. Onda, can çekişen Yunan ruhu son olarak bir defa daha Atina usulünde serbestçe gülümser. Ancak, onun yıkıcı ruhu artık politikacılara değil, din ve felsefeye yönelmiştir. Bütünüyle entellektüel bir mizah, dünya görüşü "yıkımı", Voltaire ve Anatole France'ın ruhu. Pis, saçlı sakallı, yaşamı reddeden, asketik ve sahte asketik bilgilerle alay eder, daha sonraki yüzyıllarda dilenci rahiplerle alay ettikleri gibi. Her şeye karşı şüphe duyar, hiçbir şeyi ciddiye almaz, şairlerin mitosları, peygamberlerin kehanetleri ve filozofların bilgelikleri yayarken ta-kındıkları çalımdan nefret eder. Gerçekliğin, olumsuz gerçekliğin buruk bir savaşıdır, ama bunu çok iyi ve çok insafsızca bilir.

En kolay okunan Yunan yazarıdır. Genellikle en büyük alaycılar en kolay yazarlardır: Swift en kolay İngiliz, Voltaire en kolay Fransız, Heine en kolay Alman lektürüdür. Lukianos onların dip atalarıdır, yalnız ruh bakımından değil, üslûp yönünden de; ondan çok şeyler öğrenmişlerdir. Sonraki çağlara etkisi, Plutarkhosunki gibi yaygın olmasa bile daha az önemli değildir. Olumsuzluğa ihtiyaç duyulan her yerde, çürümüş inançları ortadan kaldırmak gerektiği her yerde, örnek ve esin almak için Lukianos'a baş vurmuşlardır. Özellikle XVIII. yüzyıl Aydınlanma dönemi onu sevgili yazar olarak seçmiştir.

Onun, Platon'un diyaloglarını örnek alarak yazdığı ruh dolu diyalogları en tanınmış eserleridir: *Tanruların konuşmaları*, *Deniz tanrılarının konuşmaları*, *Ölülerin konuşmaları*, Herondas'ı hatırlatan küçük yaşam tablolarıdır. *Gerçek hikâyesi*'nde maceralı gezi tasvirleri modasıyla alay eder: kahramanı gemiyle bilinmeyen Atlas Okyanusuna çıkar, burada su yerine şarap akan bir şarap adası bulur; adada bir yazıt gözüne çarpar: Herakles ve Dionysos buraya değin gelmiştir (Euhemeros'u ima ediyor!) Onların ayak izlerini de görür. Ay'a erişir (Ay da adadır), balinanın karnında gemiyle dolaşır, peynir adasına sığınır, mutlu ölülerle ve rüyalarla karşılaşır, Kalypso'yu, sonra Katiller Adasında insan eti

Eserleri

yiye Eşek Ayaklı Deniz Kadınlarını da ziyaret eder; bu kadınları hafifmeşrep olarak görür. Bu kitap Rabelais'ye, ay gezisi yapan Cyrano de Bergerac'a ve özellikle Swift'e esin vermiştir. Lukianos, genel olarak sonraki çağlarda yazılan pek çok eserin esincisidir. Latince büyük *Eşek romanı* da onun bir parodisine dayanır. Shakespeare, *Atinalı Timon*'un hikâyesini ondan alır.

*Lukianos
ve
tanrılar*

Yunan tanrılarının edebiyat tarihinde Lukianos tekrar yeni bir bölüm oluşturur. Lukianos, artık hiç inanmadığı mitosları korkunç biçimde alaya alır. Aristophanes de Dionysos'tan gülünç bir biçim yaratmıştır, ama herhangi bir maksat gütmeyen, yalnız yaratıcı çabası içinde yaratmıştır. Lukianos, tanrılarla maksatlı olarak alay eder, dürtüleri aklın yönettiği evrene sokmamaları için onları bilinçten söküp atmak ister, izlerini yeryüzünden kaldırmak ister. Çünkü tanrılar hâlâ büsbütün ölmemişlerdi. Sadece dönemin zevkine uymuşlardı. Akımı daha Apollonius başlatmıştı, imparatorluk döneminde mitosların romanlaştırılması daha büyük ölçülere erişmiştir: *Dionysios Skythobrahkion* gibi yazarlar eski konuları erotikle, moda olan macera romanları motifleriyle ve Euhemeros'un rasyonalizmiyle yenileştirmişlerdi. Bu mitos romanlarından bize ancak kısa tanıtımlar kalmıştır.

Nonnos

Nonnos'un şiiri, Yunan mitosunun akıl almaz yaşam gücünün en tuhaf kalıntısıdır. Nonnos, M. s. V. yüzyılda, yani Hristiyanlığın devlet dini olmasından iki yüz yıl sonra, dünya nimetlerinden el etek çekmiş kişilerin yaşadığı, Hristiyanlığı içten benimsemiş Mısır'da, 48 bölümlük bir Dionysos destanı yazmış ve bir defa daha, son olarak, Mısır anıtsallığı gösteren bir eserde, bütün mukaddes Yunan tarihini toplamıştır. Pagan görüşüne rağmen o zamanki Hristiyan dünyası onun eserine hayran kalmıştır. Bizans'ta daha XIII. yüzyılda bile bu eseri kopye etmişlerdir. Bu, Yunan mitosunun son durağıdır: her türlü dinî derinliğini kaybettikten sonra bile güzelliğinin gücü dolayısıyla yaşamını sürdürmüştür, bizim günümüze değin, *edebî muhteva* olarak.

İmparatorluk döneminde son büyük tür olan roman da ikinci çiçeklenmesine erişmiştir. (İlk çiçek dönemi hellenistik çağdır, bu çağın en büyük ün yapmış romanı *Kharitone*'dir). Roman *populaire* bir tür olarak kısa bir süre içinde bütün öteki edebî türleri geride bırakmıştır, günümüzde olduğu gibi: antik romanların döküntülerini kapsayan papirüsleri en küçük, en sapa Mısır köylerinin yıkıntıları arasında bile buluyorlar. Antik romanı yaşatan macera ve aşktır. Macera romanlarının "ilgi çeker" konu örgüsü oldukça monoton, konvansiyoneldir: aş. yuk. geç dönem Yunan komedisinin konusu gibi: gizli bir ilişki, felâket, korsanlar, yaşamını kaybetme tehlikesi, intihar teşebbüsü, kölelik, işkence, ihanet davası, tanrının hükmü. Dip ata Euripides'tir. Bu macera romanları, XVII. yüzyılda batı romanı doğduğu zaman pek büyük bir rol oynarlar. En tanınmış romanlar: *Iamblikhos*'un II. yüzyıldan kalma, hurafelerle, doğu motifleriyle örülmüş *Babyloniaka*'sı (bunun bize yalnız özeti gelmiştir) ve *Heliodoros*'un III. yüzyıldan kalma *Aitiopika*'sı. Bu eserden XVII. yüzyıl Macarları da *István Gyöngyösi*'nin çevirisi olarak zevk almışlardır, daha sonra da *András Dugonics* bu eseri işlemiş ve *Szerecsenek* adıyla bastırıp yaymıştır.

Roman

Bu karışık ve can sıkıcı eserlerin yanında *Longos*'un pastoral romanı, *Daphnis ile Khloe* çok daha iç açıcı bir eserdir. Theokritos'un havasını taşıyan, gönül okşayıcı bir hikâyeye, muhtemel olarak III. yüzyıldan kalmıştır. XVI. yüzyılda yeniden ortaya çıkmış ve büyük bir pastoral roman türünün başlangıcı olmuştur. Bu eserin Rokoko sevimliliğini sonraki birçok büyük yazar duymuş ve övmüştür.

Longos

İkinci kitap

ROMA EDEBİYATI

Roma edebiyatı, Yunan edebiyatına göre büsbütün başka bir yapıdadır. Yunan düşünürleri dil physis midir, yoksa thesis midir, doğa veya ustalık eseri midir tartışması yap-

mişlardır. Yunan edebiyatı bütünüyle *physistir*, Yunan ruhundan doğal olarak yetişmiştir, topraktan çıkan ağaçlar gibi; buna karşılık Roma edebiyatı *thesistir*, doğal engelleri kaldırmak pahasına girilen bir çalışma sonucudur.

Öyle anlaşıyor ki İtalya ulusları edebî sanata karşı pek az bir eğilim duymuşlardır. Roma'ya takaddüm eden ve (bir yandan kendi ruhuyla, bir yandan da Yunan unsurlarını alıp getirmekle Roma'yı baskı altına alan Etrusk kültürü, güzel sanatlarda ve yaşamın daha ince olarak biçimlenmesinde yüksek bir basamağa erişmişse de, edebî ürünler vermemiştir; dil anıtları bile pek bırakmamıştır. Romalılar ise bütün İtalya'yı ele geçirmişler ve yeryüzüne hâkim olacak örnek devletlerin yapısını kurmuşlardır. İlk şair bundan sonra ortaya çıkmıştır. Ve çıktığı zaman o da Yunancadan çeviriler yapmıştır.

Roma kültürü, dünyanın en büyük ölçüdeki ikincil kültürüdür. Sanat ve bilim esinini, hatta dinî biçimlerin önemli bir bölümünü de Yunanlılardan almıştır. Ulusal karakteri de en güçlü olan ve ulus olarak bütün o zamanki dünyayı hâkimiyeti altına alan Eski Çağ kavmi, bir paradoks olarak, manevî alanda hazır aldığı edebî türlerle, yağma ettiği heykellerle ve ithal ettiği tanrılarla yetinmiştir. Güçlü ve edebî değer taşıyan edebiyatı, sosyal ve ulusal köklerden gelişmemiş, kendisini yansıtmak amacını gütmemiştir. Yalnız verdiği mükemmel olmasına bakmıştır ve yabancıyı mükemmel bulduysa, duraksamadan yabancıyı almıştır, ulusal özsaygısı bakımından hiçbir sakınca görmeden.

Dünya edebiyatının en arı klasisizmi, aynı zamanda bütün sonraki klasisizmlerin örneği burada gelişmiştir. "Klasik" kelimesini iki anlamda kullanmak âdet olmuştur:

1. Herhangi bir ulusun en yüksek ve aynı zamanda en karakteristik yaratıcılarını kapsar. Bu anlamda János Arany ve Sándor Petőfi Macar klasikleridir.

2. Yunan klasiklerini ve onları takip eden Romalıları ideal örnek olarak alan sanat ve edebiyat akımı anlamına gelir. Bu anlamda Berzsenyi ve Kölcsey'nin eserleriyle ilgili olarak Macar klasisizminden söz ederiz. Klasisistik (klasik değil)

sanatın ana belirtisi taklit prensibidir: klasisist sanatçı kendi öz kanununu takip etmez, artık erişilmiş olan sanat mükemmelliği karşısında saygıyla boynunu eğerek ve ona uymaya çalışır. Tabii, büyük klasisist sanatçı, bağımsız olarak olağanüstü bir eser yaratmayacağı için büyük örnekleri taklit etmez, bağlılık ve saygı dolayısıyla taklit eder.

Roma edebiyatı yaratma metodu bakımından ikincildir, ama değeri yönünden ikinci planda kalmaz. Büyük Latin şairleri, Yunan örneklerine bağlı kalmalarına rağmen orijinal eserler vermişlerdir, eserlerinde yalnız kendilerini değil, uluslarını da dile getirmişlerdir. Roma edebiyatı, Yunan edebiyatının yalnız bir uzantısı değildir, yaratıcıları hemen hemen niyetlerine rağmen Yunandan uzak düşen bir şey de gerçekleştirmemişlerdir ve işte bu özel Latin güzelliğidir ki bundan sonraki dönemleri Yunanlıdan da fazla olarak büyüü altında tutmuştur.

Birinci bölüm

CUMHURİYET DÖNEMİ

Yunan kültürünün baskısına takaddüm eden dönemden kalmış olan yazılı Roma anıtları (yazıtlar, dinî metinler) edebî bakımdan en eski Macar dil anıtlarından daha ilginç sayılamazlar. Adını bildiğimiz ilk Roma şairi, *Livius Andronicus* (aş. yuk. M. ö. 284-204), azat edilmiş bir Yunanlı kölesi idi. Yaptığı en büyük iş, *Odyseia*'yı Latinceye çevirmesidir. Hexamètre'leri, eski İtalya'nın şiir ölçüsü olan *saturninus*'lara aktarmıştır. *Saturninus*, batı uluslarının şiirleri gibi, vurgulu şiirdir, Macarların en eski şiir biçimleri gibi; daha sonra *métrique* Yunan şiiri bu biçimi büsbütün kaldırmıştır. *Livius Andronicus*'un çevirisini okul çağında *Horatius* da okumuş, ama pek büyük bir tat almamıştır.

*Livius
Andronicus*

İkincil, yapma Latin edebiyatında edebî türler de ters bir sıra takip eder: ilk dönemde en büyük rolü dram oynar. Roma'da IV. yüzyılın ortasından beri belki Etrusk baskısı altında *Versus Fesceninni*, *Satura*, *Alellana* adlarıyla sahne oyunları muhtemel olarak daha çok oynanmış olabi-

Dramlar

lir. Yunanlıların rol aldıkları sahne eseri olan *fabula palliata*'yı Livius Andronicus yazmış, M.ö. 240'ta oynatmıştır.

Naevius Cn. Naevius (öl. 201) da Yunan örneklerine göre sahne eserleri yazmıştır. Bu şairin kendi yazdığı güzel mezar yazıtı özsaygısı ile doludur:

*Mortales immortales si foret fas flere,
Flerent divae Camenae Naevium poetam.*

(Ölümsüzlerin ölümlüler için göz yaşı dökmeleri caiz olsaydı, tanrısar musalar şair Naevius için göz yaşı dökerlerdi.) Kendi zamanının büyük olaylarını da işlemiştir, en tanınmış eseri *Bellum Punicum* adını taşımıştır.

Ennius Sonraki Roma'nın büyük bir saygı gösterdiği ilk şair de trajediler ve komediler yazmıştır: *Ennius* (239-169). Ancak, yine de onu destanî şiiri yaşatmıştır: Roma tarihini *Annales* adı altında Homeros üslûbuyla şiir biçimine dökmüştür. Livius Andronicus'un, Naevius'un ve Ennius'un eserlerinden ancak birkaç yüz satır bize gelmiştir. Cumhuriyet Roması edebiyatı tarihinde, Yunan edebiyatı tarihinden çok kaybolmuş eser vardır.

Plautus Yunan örneklerinden esin alan Latin sahnesinde pek erken olarak öteki edebî türlerin gelişmesinden epey önce büyük ustalar ortaya çıkmıştır. *Plautus*'un* sanatında, Yunan ve Roma, soylu ve halk unsurları özel ve pek zevkli bir biçimde karışmışlardır. Yunan komedilerini işlemiştir, oyunları Yunan şehirlerinde geçer, ama bu, onları gerçek bir yerli Roma rengine boyamasına engel olmaz. Sahne oyunu Me-

* *Titus Maccius Plautus* 250 ile 184 arasında yaşamıştır. Muhtemel olarak çok yoksul bir aileden çıkmıştır, dekorcu olarak sahne çevresine karışmadan önce yaşamın birçok yorucu yanını tanımıştır. Varro, onun adına yazılan 130'a yakın oyun arasından 21'ini mevsuk saymış, sonraki dönemlere de bunlar kalmıştır. En tanınmış oyunları : *Amphitruo* (konusunu Molière, Kleist, son olarak da Giraudoux işlemişlerdir), *Captivi*, *Menaechmi*, *Miles Gloriosus*, *Pseudolus*, *Trinummus*, *Aulularia*.

nandros komedilerinin büyük burjuva çevresinde geçer, ancak köleleri yoluyla oyunda taklit edilmez varoş ağzıyla Roma plebsi söz alır. Plautus, halkçı Roma edebiyatının anılmaya değer biricik hâtırasıdır. Dili, henüz klasisist çabalardan uzak, serbest akıcılıkta, zengin barok dilidir. Bu dil, sonraki Romalıların yarattıkları her şeyden daha İtalyalı, çok daha İtalyandır. Mizahı dil mizahıdır: kelime oyunlarında ve yükçülere vergi imalarda bitmez tükenmez bir güç gösterir, kelime oyunlarının hatırı için oyunlarının çizgisini kesikese verir. Söz bolluğu içindeki, yaşama bağlı sanatında gerçekten Shakespeare'i andıran bir şey vardır, ama bu, Shakespeare'in en iyi yanı değildir. Latin edebiyatının tiryakileri, Plautus'un dilini çok severler ve bol baharatlı Latin edebiyatının, Yunan edebiyatının aşırı ağırlıktaki baskısı altına girmeseydi ne duruma geleceğini belirtmek için Plautus örneğini kullanırlar.

*Terentius** ile Plautus arasında yalnız bir nesil farkı vardır, ama üslupları arasında yine de XVI. yüzyılın kaba bir natüralistiyle XVIII. yüzyılın bir salon komedi yazarının üslubu kadar fark vardır. Terentius incelik ve ölçülülükten başka bir şey değildir. Yunan örneklerine karşı selefinden daha büyük bir bağlılık duyar. Dünyası bütünüyle bir şehir dünyasıdır, kişileri, düşük çeneli köleleri bile iyi bir eğitim görmüşlerdir ve can sıkıcıdırlar, efendileri gibi. Terentius, hümanist tutumun ilk Latin şairidir. Aşağıdaki meşhur söz onundur: homo sum, nil humani alienum esse puto. (İnsanım, insanî olan hiçbir şeyi yabancı saymam.) Caesar, onu yarı Menandros diye adlandırmıştır: belki Menandros'un Yunan inceliğine sahip olduğunu belirtmek istemişti, ama onda Menandros'un Yunan neşesi yoktu.

Terentius

* *Publius Terentius Afer* M. ö. 185 dolaylarında Kartaca'da doğmuştur. Köle olarak Roma'ya gelmiştir, yeteneğini takdir eden efendileri onu okutmuşlardır. Altı oyun yazmıştır: *Andria*, *Hecyra*, *Heautontimorumenos*, *Phormio*, *Eunuchus*, *Adelphoi*. Yunanistan'da yaptığı bir araştırma gezisi sırasında 159'dan sonra ölmüştür.

Plautus ile Terentius'un oyunları gerçek yaşamı değil, köklerinin çıktığı yeni Attike komedisi gibi, saymaca bir tiyatro dünyasını tasvir ediyorlardı. Bu oyunlarda köleler ve güzel kızlar, modern Fransız komedilerinde kızların ve jigoloların rollerine benzer roller oynarlar; ve basit Romalıları her halde Atinalıların ne denli ahlâksız olduklarına, bizim seyircilerimizin Paris'in sözde yaşamını seyrederken duydukları şehvet dolu bir dehşetle tanık oluyorlardı. Konuları basmakalıptır: terk edilmiş çocuklar ve korsanlar' karışıklığa yol açarlar. Babalar hep nekestir, oğullar âşık olurlar ve har vurup harman savururlar, parazitler aç gözlüdür ve köleler katlanılmayacak kadar sivri akıllıdır.

Cato

Büyük Cato (234-149) her halde genç Ennius'u Roma'ya getirdiğine pişman olmuştur. Yunan kültürünün kabulü kolaylıkla, savaşız gerçekleşmemiştir. En seçkinler, "seçme topluluk", Scipioların çevresi Yunan tarafını tutuyorlardı. Siyasî ve sosyal düşmanları ise Yunanlılardan nefret ediyorlardı; aralarında Cato en yüksek kişiliktir. Yunan ruhuna karşı gericilerin daha yüksek düzeydeki yeniye karşı ileri sürmeye alıştıkları her delili, ahlâksızlık, dinsizlik, ulusal sevgi yoksunluğu ve tembellik suçlarını ortaya dökmekten geri durmadı. Gericiliğin silâh deposu binyıllardan beri hiç değişmemiştir.

Cicero, Cato'yu ilk büyük hatip olarak anar. Orta Çağ'da büyük bir değer verilmiş olan distichonları (*Dicta Catonis*) muhtemel olarak o yazmamıştır. Başeseri oğluna hitaben yazmış olduğu büyük dergidir: *Ad Marcum Filium*. Özellikle bütün Roma'yı zehirlemek isteyen Yunan hekimlerinden sakınmasını istiyor ve denenmiş ev ilaçlarını sağlık veriyor.

Yunan eğitimi

Yunan etkisini durdurmak mümkün değildi. Roma başlangıçta dünyayı yağma etti ve ölçsüz biçimde bir zenginliğe eriştiği zaman paranın her işe yaramadığını anladı, kendisi için insanlığı ve ruhu keşfetti. Dünya tarihinde buna benzer birçok örnekler vardır: insanî kültürün en sağlam temeli, insanî tutumdan uzak kalmış büyük ataların sağladıkları ulusal refahtır. Varlıklı Romalıları, aşçıları, heykelleri ve filozofları Yunanistan'dan getirdiler. İleri gelen ailelerin

ev filozofları vardı, örneğin *Polybios* (aş. yuk. 201-120) Roma'da yaşıyordu, aslında Roma'ya sürülmüştü, sonradan Yunanca olarak Romalıların tarihini kaleme aldı ve daha yüksek düzeyde bir Roma tarihçiliğinin temellerini attı. Yunan kültürü yavaş yavaş eğitimin en önemli konusu haline geldi; aslında Yunan dili yalnız kültürel bir değer taşı-mıyordu, bu dili bilmenin pratik yararı da vardı, Yunanca Doğu'nun uluslarüstü diliydi. Eğitimin araçları: evde görevlendirilen gramerciler, Yunan filozoflarının konferansları ve üniversitenin yerini tutan hatip okulları.

Yunan kültürü Romalılara büyük örneklerle eşdeğerde *Cumhuriyetin* şiirler ve örneklerden daha üstün nesir yazıları yazmalarını *son* öğretecek kadar yayılncaya değin Roma cumhuriyeti artık *yılları* çöküntü belirtileri göstermeye başlamıştı. Son yüz yılın tarihi, birbirini takip eden iç savaşlarla doludur. Genel çöküntü, Roma "virtusunu" sarstı, karmakarışık kader, idama mahkûm olma veya mal ve mülkü müsadere edilme tehlikesi, yaşamı kararsız hale soktu. Manevî ve iç âlem dışında kalan her şey karanlık ve korkunçtu. Roma edebiyatı bu dönemde gelişir. Edebiyat, Atina'da olduğu gibi, Roma'da da bir dereceye kadar çöküntü belirtisidir, edebiyat, Roma'nın dünya görüşü gerilemeye yüz tuttuğu zaman bilinçleşir.

Bu dönemin büyük destan yazacak vakti yoktu, dramı bize kalmamıştır, yalnız, görülmeye değer şeyleri, edebiyatı sahneden indirdiğini biliyoruz. Ancak, şiir alanında iki büyük şair, bu uyumsuz dönemin ikili yolu üstünde Absolutuma dönük anıtlar dikmiştir.

Bunlardan biri, *Lucretius** bilinçli olarak tutucudur, moda olan İskenderiye akımına katılmaz ve Roma'ya bağlı kalarak eski örneği, Ennius'u takip eder. Biricik eseri olan büyük öğretici şiiri, *De rerum natura* eski bir ağır başlılıkla, yer yer biraz prozaik, ama ağır başlı biçimde *hexamètre*'lerde, başlığında belirttiği gibi, "şeylerin aslını", *Lucretius*'un felsefesini, dünya görüşünü veriyor.

* *Titus Lucretius Carus* (M. ö. 97-55) üzerine kesin olarak bir şey bilmiyoruz; efsaneye göre, aklî dengesinin bozulması üzerine intihar etmiştir. Bütünlenmeyen eserini şairin ölümünden sonra *Cicero* ile kardeşi yaymıştır.

"*oppressa
gravi sub
religione*"

Onun gördüğüne göre, insanlık büyük, sıkıcı bir korkunun ağırlığı altında inler. Bu korkudan maddi varlığı zengini, ordusu kumandanı, gücü kralı kurtarmaz. Büyük korkuya tehlikeli kehanetleriyle, tanrıların gazabını ve ölümden sonraki yaşamı telkin ederek ilkel din yol açıyor. Gündüzleri birtakım şeylerden korkarız, der, geceleri korkan çocuklar gibi, ama bu şeyler geceleri çocukları korkutan hayallerden daha korkutucu değildir. Korkudan bizi yalnız "*naturae species ratioque*", doğa bilgisi ve akıl kurtarır. Bu bakımdan Epikuros insanlığa en büyük hizmette bulunmuştur, çünkü her şeyin doğal bir sebebe dayandığını bildirmiştir, korku verici mucizeler olmadığını, tanrıların kendi kendilerine bol bol yettiklerini, göksel konaklarında ebedî bir mutluluk içinde yaşadıklarını ve hiçbir suretle insanların işlerine karışmadıklarını bildirmiştir.

Rasyonalizm

Lucretius sağduyu düşkünüdür. Şair kalbinin hayrete değer bütün gücüyle irasyoneli reddetmiştir, şiir sanatının yaşam tabanını oluşturan irasyoneli: onun için büyük bir İngiliz kadın şairi, Elisabeth Barrett-Browning "tanrısal bir biçimde tanrısalı reddetti" diyor. Çünkü sağduyunun da şairleri ve düşkünleri olabilir, özellikle dünyanın doğal raylarından akılsızlığa yönelmeye başladığı çağlarda.

*Sonraki
dönem*

Kendi dönemi, yalnızlık içinde kalan şairin *posthume* eserine pek kulak vermedi; sonraki dönem ise, XVII. yüzyılda Gassendi, Romalı şairin öğretisini yenilediği zaman onda önce doğa bilginini gördü. Aydınlanma dönemi boş inançlara karşı açtığı savaşta onu dip atası olarak selâmladı ve ondan aktarmalar yaptı (bizde de Kölcsey ondan aktarmalar verdi): *Tantum religio potuit suadare malorum!* (Din, insanı ancak bu denli kötü şeylere sürükleyebilirdi!)

Değeri

Şair olarak büyüklüğü, yırların giriş bölümlerini meydana getiren *prooemium*'larda ortaya çıkar; bunlarda her şeyi harekete getiren Venus'un gücünü över, tanrılara yaraşan sözlerle ustası Epikuros'u anar. Ancak, olağanüstü tasvir yeteneği, doğa duygusu, gözlem gücü ve özellikle en değerli özlüğünü oluşturan derin gönül kırgınlığı başka yerlerde de göze çarpar. Özellikle eski Roma'nın soğuk karamsarlığı için-

de her aşkın başlangıçtan beri umutsuz olmasından, ebedi doyumsuzluktan söz eden bölüm ilginçtir.

Bu denli büyük bir şair olduğu halde bu denli şiirlikten uzak bir şeyi seçmesi eserinin paradoksudur. Çünkü *Doğa üzerine*, daha çok teorik-fizik yorumlardan veya en azından doğa bilimleri ve kültür felsefesi yorumlarından oluşmuştur; bu gereçlere dünyanın en büyük şairi bile şiir biçimi veremezdi. Mihály Vörösmarty'nin, bütün yaşamını Newton'un fiziğini şiir biçimine dökmeye vakfettiğini düşünelim: Rerum natura budur.

İkinci büyük imkân *Catullus*'tur.*

Catullus

Orijinallik, modern, romantik bir buluştur, Catullus ondan Shakespeare kadar uzaktı. Sözlerinde daha çok hellenistik çığır takip eder. Örneğin o eski, halk yırlarımızda da yaşayan tasavvura uyarak, sevgilisine gökteki yıldızlar kadar veya çöldeki kum taneleri kadar öpücük gönderir, ama hayranlık uyandıracak biçimde gönderir.

*Alexandri-
nizm ve
yakınlık*

Yine de Catullus'un yakınlığı, kişisel sesi, şiirlerinden yayılan yakınlık ve insanlık duyguları, sonraki kalpleri fethetmiştir. Bütün stilize edilmiş Alexandrinizmine rağmen Fénelon, onunla ilgili olarak "simplicité passionnée"den, tutkulu sadelikten söz eder ki haklıdır. Herhangi bir Latin şairinden yakın ve doğaldır.

Şiirlerini, içlerindeki kişisel sesin Alexandrin öğretimiyle karışım ölçüsüne göre üç kümeye ayırmak mümkündür. Şairin, geçici yaşantılarından söz ettiği ve alaycı dilini serbest bıraktığı *nuga*'lar, hiclikler en kişisel seslerle örülmüştür. Her şeyden önce Caesar'a karşı yönelmiş olan siyasî yermeleri de buraya girer. Caesar, iktidara geldiği zaman gönül borcunu dile getiren şairi soylulara vergi yüksek bir tutumla affetmişti. Bu şiirler arasında o denli çok değersiz

Nugae

* İleri gelen ve zengin bir ailenin çocuğu olan Caius Valerius Catullus, M. ö. 87'de Verona'da doğmuştur. Gezilerle ve aşklarla geçirdiği kısa bir yaşamdan sonra M. ö. 57 dolaylarında ölmüştür. 116 şiiri kalmıştır.

şiiir, o denli çok öğrencilere yaraşır nükte var ki insan bu denli çabuk uçan şeyleri yüzyılların saklamasına bayağı şaşıyor.

Lesbia İkinci ve en önemli kümeyi *Lesbia*'ya hitap eden aşk şiirleri oluşturur. *Catullus*'un, *Lesbia*'nın gözünde büyük bir yer tutmadığı anlaşılıyor; şiirleri aşk köleliğini dile getirir; şairin bütün aldanışlara ve bütün hakaretlere rağmen *Lesbia*'yı sevmesi gerektiği göze çarpıyor:

*Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.**

Attis Üçüncü küme güçlü bir İskenderiye etkisi gösterir; iki güzel düğün yırı ve aşk çılgınlığının esrarengiz efsanesi olan sırt ürpertici *Attis* buraya girer. *Catullus*'un şiirlerinin pek çoğunu sanki bugünkü bir insan yazmıştır, iki bin yıl içinde insanda insanî olan şeyin ne denli az değiştiğine şaşıyoruz; ama sıra *Attis*'e gelince birdenbire *Catullus*'un dünyasının ne denli başka olduğunu, doğu sırlarının ne denli baskısı altında kaldığını duyuyoruz, birdenbire *Catullus*'un pagan olusunun ne demek olduğunu anlıyoruz ve onun kolay şiirlerini bile gerçekten iyi anlıyor muyuz diye şüphe etmeye başlıyoruz.

Cicero Bu iki şair cumhuriyet Roma'sının en büyük, ama en karakteristik olmayan edebî temsilcileridir. Roma ruhuna şiir sanatından çok nesir yakındır ve bu, cumhuriyet döneminde en büyük, binyıllar boyunca örnek değerinde kalacak parlaklığına *Cicero*'nun** nutuklarında ve yazılarında erişmiştir. *Cicero* Latin edebiyatının en büyük üslûpçusudur.

* *Nefret ediyorum ve seviyorum. Belki sorarsın bunu ne diye yapıyorum. Bilmiyorum, sadece seziyorum: bu ıstırap gönlümü parçalıyor.*

** *Marcus Tullius Cicero* M. ö. 106'da *Arpinum*'da doğmuştur. Yaşamını en ayrıntılı olarak bildiğimiz Eski Çağ yazarı odur. Gençlik yıllarında Yunanistan'da ve Küçük Asya'da bir araştırma gezisi yapmıştır. Avukat olmuştur. 75: *Sicilya*'da quaestor. 70: *Verres*'e karşı söylediği nutuk. 66: praetor, Gn. *Pompeius*'un başbuğluğu için söylediği nutuk.

Bunu Mommsen bile itiraf eder, onun başkaca bütün değerlerini reddeden Mommsen. Kazandığı ünü Latin diline borçlu olduğunu da ilâve eder. Gerçekten Cicero ve Latin dili bir dereceye kadar aynı anlama gelir.

Cicero hatip olarak sahneye çıktığı zaman Roma'da *Attisizm* hitabet üslûbunda iki akım birbiriyle savaşıyordu: Cato'nun eski, özlü ve basit üslûbu, gittikçe hellenistik örneklerle gelişmiş, süslü, Asya üslûbu adıyla anılan üslûba yer veriyordu. Cicero bu iki üslûp yerine üçüncü bir üslûp, klasik Yunan örneklerine uyan Attisizmi seçmiş ve onu zafere ulaştırmıştır.

Bildiğimiz gibi, Cicero'nun üslûbunun özü, *période*'- *Période* dur. Belirli ölçülere ayrılmış, dengeli, ritmik olarak sona eren *période*'da klasik uyum cümle yapısını meydana getirir; Cicero *période*'u, Belvedere Apollosu veya Roma Pantheonu gibi klasik zevkin karakteristik bir eseridir. Ne onlar, ne de *période*, antik ruhun birincil tezahürü değildir; bunlar uzun bir çalışma sonunda meydana gelmiş, bilinçli olarak klasisizme bağlı eserlerdir.

Onun en tanınmış eserleri nutuklarıdır. Nutukların bir kısmını sadık azatlı kölesi *Tyro* stenografiyle yazıya geçirmiş, sonra yayından önce Cicero bu metinleri dikkatle gözden geçirmişti. Nutukları yazılı biçimde en az söylendikleri zaman dinleyicilere tesir ettikleri kadar tesir etmişlerdir. *Nutuklar*

Yine de kendisini hatip, daha sonra da filozof saymıştır, *Diyaloglar* hiçbir suretle yazar olarak görmemiştir. Yazarlık mesleğine Roma'lı pek değer vermemiştir ve onu Yunanlılara bırakmıştır. Cicero da ancak siyasî şartlar dolayısıyla konuşma-

63 : consul. Catilina'nın ihanetini açığa vurur. 58 : Epirus'a sürgüne gider. 51 : Cilicia'da proconsul. İç savaşta Pompeius'un yanında yer alır, Caesar iktidara geldiği zaman özel yaşama çekilir, felsefeyle uğraşır. 46 : otuz yıllık evlilikten sonra Terentia'dan ayrılır, karısının kendisini anlamadığına hükmeder. 44 : Caesar'ın ölümünden sonra Philippica'larla Antonius'a karşı çıkar. 43 : Antonius'un askerleri tarafından öldürülür.

dığı zaman yazmıştır. Yaşamının böyle zoraki iki dinlenme döneminde teorik yazılarını yazmıştır: bunlar kısmen hitabet sanatıyla (*De oratore*, *Brutus*), kısmen siyasî bilimlerle (*De Officiis*) uğraşırlar, kısmen de amatör bir düşünürün inançlarını dile getirirler (*De senectute*, *De amicitia*). Dinî konularda yazmış olduğu yazıları da bu son kümeye girer: *De natura deorum*, *De divinatione*. Bu yazılar ileri gelen Romalının duyduğu serin kanlı kuşkulara ışık tutar.

Mektuplar

Cicero çalışkan ve mükemmel bir mektup yazarı idi; mektuplaşmalarının önemli bir kısmı sonraki çağlara kalmıştır. Bugünkü insan için bunlar Cicero'nun en ilginç yazılarıdır; bu mektuplar sayesinde karşımızda ünlü ve hareketli bir dönem canlanıyor, Caesar'la, Pompeius'la ve özellikle her türlü güçsüzlüğüne rağmen gerçek yazar gibi ilginç ve sempatik bir kişiliğe sahip olan Cicero'nun kendisiyle kişisel temas kurmuş oluyoruz.

İnsanî kişiliği

Onun mektuplarında o denli açığa çıkan insanî kişiliğini türlü biçimlerde yorumlamışlardır. Mektuplar XIV. yüzyılda tekrar gün ışığına çıkmış ve Petrarca'nın büyük bir hayal kırıklığına uğramasına yol açmıştır. Bu mektuplardan İtalyan şairi, tanrılaştırılan ustanın küçük yanlarını görmüş ve "vana gloria", yani boş ün peşinde koştuğunu anlamıştı. Geçen yüzyılın başlarında Drumann adlı bir Alman bilgini ve daha sonra Mommsen, Cicero'nun insanî kişiliğini, devlet adamı bilgeliliğini ve yazarlık yeteneğini sert bir eleştiriye uğratmıştı. Şüphesiz, Cicero eylem adamı değildi ve kesin karar zamanlarında fiyasko vermişti; siyasette doğrudan doğru ya snobluk dolayısıyla tutmayacak davayı, feodal cumhuriyeti desteklemiştir; soylu bir aileden gelmediği için ileri gelenlerin takdirlerine karşı çok duygunluk göstermiştir; boş şeylerle uğraşmıştır; bundan başka, korkak ve alıngan ve gerçekliği kavrayışı yetersiz kalıyordu. Ancak, bütün bu kusurlar yazarın ve teorilerle uğraşan insanın karakteristik özellikleridir; daha sonraki yazar prenslerde, Petrarca'da, Erasmus'ta, Voltaire'de, hattâ Goethe'de bile bu özelliklere olduğu gibi veya daha büyük ölçüde rastlanır. Cicero insanî yapısı bakımından onlarla akrabadır; en köklü özellik yö-

nünden, humanitas yönünden de akrabadır. *Humanitas* kelimesini de o yerleştirmiştir; mektuplarında övülmeye değer bir insanî özellik olarak bıkıp usanmadan üzerinde durur, sevimliliğin, yumuşaklığın, sabrın, anlayışın, nezaketin, iyiliğin (daha çok fedakârlık gerektirmeyen iyiliğin) bir araya gelmesi demektir.

Humanitas

Bütün antik yazarlar arasında sonraki çağlara edebî bakımdan en çok baskı yapan yazar Cicero'dur. Hristiyan Eski Çağı bile ondan kurtulamamıştır, Renaissance'ın gözünde bütün çağların en büyük yazarı olarak yaşamıştır, humanizm daha dar anlamda Cicero *période*'unun ve Cicero humanitasının yeniden doğmasıdır. XV. yüzyıldan başlayarak eseri her türlü edebî eğitimin temelini meydana getirmiş, bütün Avrupa nesir yazmayı ondan öğrenmiştir. Etkisi XIX. yüzyılın ortasına değin sürmüştür, bizim edebiyatımızda József Eötvös'le kapanmıştır. Cicero'nun, Latin dehasının sınırlarını uzaklara yaydığını söyleyen Caesar haklıdır.

Sonraki çağlar

Bugünkü insan için Cicero'nun önemi azdır. Edebî geçmişin en büyük malıdır, ama yalnız geçmişin malıdır, ancak, büyük Latin şairleri bugün de açıkça duyulur biçimde ruha işlerler.

Cumhuriyet Roması tarih yazarlığının en büyük adı, aynı zamanda tarihi en büyük ölçüde biçimlendiren insandır: *Iulius Caesar* (100-44). Gençlik çağlarında dramlar, özlü sözler, aşk şiirleri, tezler yazmıştır; bunlar sonraki çağlara kalmamıştır. Hitabeleri de bize gelmemiştir, oysa Quintilianus'a göre, şöhret düşkünlüğü onu bu yöne sürükleydi, Caesar, Cicero'dan daha büyük bir hatip olabilirdi. Tür bakımından sınırlandırılması güç olan yalnız iki "yorum"u kalmıştır: *De bello Gallico* ve *De bello civili*. Bu yazılar, muhtemel olarak, demokrasiye bağlı generalin, kendisini seçen Roma halkına görevini nasıl yaptığı yolunda bilgi vermesi ve uğradığı suçlamalara karşı savunması için yazılmışlardır. Yazıların dili hayret uyandıracak kadar basit, objektif, plastiktir. Kendisinden üçüncü kişi olarak söz eder, tabii olarak her türlü sübjektif lakırdıdan çekinir; suçlamalara karşı sanki haberi yokmuş gibi savunur. Gerçeklerin basit olarak dile getirilmesi

Caesar

bakımından ebedî bir örnek. Caesar'ın büyük klasik örnek-
lere katılma payı bundan ibarettir. Özellikle onun Gal savaşı-
na değer verirler. Mommsen'in belirttiği gibi, "duru bir neşe,
sade bir sevimlilik yayar, Caesar dünya tarihinde olduğu
gibi edebiyatta da eşsizdir".

*İlk
gazete*

İlk süreli yazıyı Caesar kurmuştur: bütün gazetelerin
dip atası olan *Acta Diurna*'yı her gün asmıştır. Bunda en
önemli resmî bildirileri ve günlük haberleri yaymıştır.

Sallustius

Bu dönemin öteki büyük tarih yazarı *Sallustius**,
tarih yazarlığını sanat saymıştır. Özenli, tıkız, sert üslûbunda
Thukydides'i takip eder, ama onda ustasının olayları görme
dehası yoktur. İki tanınmış kitabı, cumhuriyeti karan-
lık yanıyla verir: *De bello Iugurthino*'sunda Roma'nın
rüşvet aldığına, *De coniuratione Catilinae*'de ise karanlık güç-
lerin birleşmesine tanık oluyoruz. Bu birleşme gerçekten
cumhuriyetin batmasına yol açmıştır.

İkinci bölüm

ALTIN DÖNEM

Büyükler

Pax Romana

Cumhuriyet Philippî'de yıkılmış ve Actium zaferi, Oc-
tavianus'a, sonraki imparator Augustus'a dünya hâkimiyetini
sağlamıştı. Hürriyet sona ermişti. Ancak, o sona eren şey
gerçekten hürriyet miydi? Caesar'dan önce Roma'da küçük
sayıda mağrur bir aristokrasi hüküm sürmüştü ve küçük bir
şehir cumhuriyetinin vücuduna göre biçilmiş birtakım ka-
nunlarla sonsuz bir biçimde genişleyen, bir soydan oluşan
imparatorluğu yönetmeye çalışıyordu. Burada monarşi, as-
lında halkın ve aklın zaferi anlamına geliyordu. Hürriyet
sona ermişti, onun yerine Pax Romana doğmuştu. Ianus'un
kilisesine kilit vurdular ve dünya Augustus'un uzun hâki-

* *Caius Sallustius Crispus* (M. ö. 86-35) siyasetle uğraş-
mış, *proconsul* olarak büyük varlık yapmıştır, M. ö. 59'da
skandallarla dolu yaşamı yüzünden senatodan çıkarılmış,
yaşamının son dokuz yılını tarih yazarlığına vakfetmiştir.

miyeti altında, o zamandan beri yalnız bir defa, 1871 ile 1913 arasında görmüş olduğu her türlü karışıklıktan uzak bir barış içinde yaşamıştı.

Sonraki çağlar (yalnız Mommsen'i saymayacak olursak), Augustus dönemini Roma edebiyatının altın dönemi ve evrensel edebiyatın en parlak bölümlerinden biri sayar. Monarşik devlet ve toplum düzeni, tabii olarak, hem olumlu hem de olumsuz bakımlardan edebiyata pek güçlü bir damga vurmuştur. Cumhuriyetin hâkim türü olan hitabet, değerini kaybetmişti, onun yerine şiir birinci derecede bir önem kazanmıştı. Sonraki çağlar bu gelişme karşısında ancak kıvanç duyabilir. Altın dönemin şiir bakımından gelişmesinin sosyal temeli himayedir. İmparator ve çevresi, özellikle Augustus'un büyük "eğitim bakanı", adı bir kavram ününe erişen *Maecenas*, çağın en seçkin şairlerini arkadaşları arasına almıştı. Böylelikle pratik Romalı insanlar olarak pratik amaçlar da gütmüşlerdi: Augustus'un kurmuş olduğu imparatorluğun teorik temellerini edebî yoldan kurmak istiyorlardı. Ancak, bana kalırsa, pratik amaç kendi gözleri önünde bile daha çok bir bahane idi: Augustus ve Maecenas, edebiyatçı idiler ve iktidarlarını edebiyatın hizmetinde kullanırken "kalplerinin tanrısına" boyun eğmiş oluyorlardı.

*İmparator
ve
çevresi*

Horatius'un otobiyografik nitelikteki şiirlerinden Augustus'un ve Maecenas'ın, soylarına, sanlarına bakmaksızın yalnız yeteneklerini göz önüne alarak kendi çevrelerine seçtikleri o çağ şairleriyle ne denli arkadaşça temas ettiklerini öğreniyoruz. Roma altın dönemi şiir sanatı bakımından yine de Elisabeth dönemi İngiliz, klasik İspanyol ve Fransız ve Goethe şiiri gibi bir saray şiiridir. Büyük monarşilerin inkâr edilmez bir avantajı, şairin burada halka bağlı olmamasıdır, halk burada daha çok elit olarak da halktır ve bayağıdır; küçük beylerin kaprislerine de bağlı değildir, en büyük beyin hizmetine girmiştir ve onun aracılığı ile hükümdarın temsil ettiği büyük ülkünün kuludur.

*Saray
şiiri*

Tabii, bu, şairlerin okurları bulunmadığı anlamına gelmez. Augustus çağı halkı, şiir sanatına karşı pek güçlü bir ilgi duyuyordu. Şairlerin eserlerini büyük kitap kopye etme

Halk

kuruluşları, süslü parşömen tomarlarına yazdırıyordu; daha uzun metinler, 6-8 metre boyundaki küçük tomarlara, "kitaplara" bölünüyordu. Kitapların dağıtımını Forum çevresinde yer alan kitapçılar yapıyorlardı. Edebî yaşam dış biçimleri bakımından bugünkünden pek ayrılmıyordu.

İmparator Augustus'un yeryüzüne getirmek istediği altın dönem, yaşamın öteki alanlarında ancak dağınık olarak gerçekleşebilmişti, ama imparatorun rüyası çağdaş şiir sanatında gerçek olmuştu. Augustus döneminin şiir sanatını, yalnız değer açısından altın gibi birinci olduğu için altın dönem olarak adlandırmıyoruz, en büyük iki yaratıcısının, Vergilius'un ve Horatius'un kişiliğinde, efsanelerin eski altın döneminin yüce uyumunun şiir sanatı olarak gerçekten tekrar yeryüzüne indiği için de bu adı veriyoruz.

Vergilius

Özellikle *Vergilius*'ta*, Latin dünyasının en görkemli şairinde buna tanık oluruz, Vergilius'un metafizik merkezi işte bu bilinçli altın dönemdir. Hemen yolunun başlangıcında en ünlü şiirini, bütün yaşam eserinin ana sezgisini dile getiren *IV. ecloga*'yı yazmıştır. Bu şiirinde yeni bir dünya dönemini müjdeleyen bir çocuğun yaklaşan doğumunu kutlar, *Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo*. Savaşların kanlı demir dönemi geçmiştir; toprak artık kendiliğinden ürün verecektir, kuzunun arslandan korkmaması gerekir, engerek yılanı ölecek ve Doğu balsamı tarlalarda kendiliğinden yetişecektir. Hristiyanlığın saf yürekli yüzyıllarında bu şiiri İsa'ya yormuşlardır. Vergilius'un, İsa'nın doğumuna birkaç on yıl takaddüm ettiği sanılmıştır. Modern çağın eleştirisi,

* *Publius Vergilius Maro* M. ö. 70'te Mantua yakınında doğmuştur. Buna göre, Catullus gibi o da Kuzey İtalya'lıdır. 41'e değin babasının çiftliğinde yaşar. Caesar'ın savaşçıları için toprağına el koymuşlar, ancak Asinius Pollio, şairin yeteneğini takdir ederek toprağın geri verilmesini sağlamıştır. Bundan sonra daha çok Nola'da ve Napoli'de büyük bir yalnızlık içinde yaşar. 30'dan 20'ye değin *Aeneis* üzerinde çalışmıştır. Eserini bitirdikten sonra doğuda bir araştırma gezisine çıkmış, yolda hastalanmış ve M. ö. 19'da Brundisium'da ölmüştür.

tabii olarak bu inancı yıkmıştır: Vergilius – dediler – belirli bir amaçla yazılmış olan bu şiirinde, her halde seçkin bir çocuğun doğumunu kutlamak istemiştir ve güdümlü coşmasında biraz aşırı gitmiştir. Ne var ki en yeni din tarihi araştırmaları bu şiirin *prophétique* değerini iade etmiştir: Eclogasını yazdığı sıralarda Vergilius artık doğu dinlerinin Mesihçiliğinin baskısı altına girmişti, doğu öğretilerinin etkisi altında gerçekten gelecek yeni dünya dönemine inanmıştı ve gerçekten Hristiyanlığın müjdecisi olmuştur. Bu defa saf yürekli yüzyılların iç güdüsü, kolaylıkla hüküm veren Aydınlık döneminden daha büyük bilgelikle gerçeği seçebilmiştir. Bu Mesih inancı olmadan Vergilius'un şiirini anlamak imkânsızdır. Bu, onun şiirinin yaşatıcı merkezidir, bunu çıkaracak olursak, geriye soğuk ve yapmacık bir şiir kalır.

Mesihçilik

Eşsiz kültür politikacısı Maecenas, Vergilius'ta yeni dönemin seçkin şairini erken sezmişti. Seneca'dan öğrendiğimize göre, Maecenas garip huylu bir kişiydi, her türlü usul ve töreni bir yana bırakır, Forum'a tiyatro oyunlarındaki kaçaklar gibi başlıkla gelir, açık bir tunica giyerek hâkimlik yapar ve en korkunç iç savaş günlerinde bile sokakta ancak iki hadımın eşliğinde dolaşırdı. Bize öyle geliyor ki Vergilius'u büyüklüğü için değil, Vergilius'a vergi yeniliği için seviyordu. Onu, sonradan Augustus sanını alan Octavianus'un çevresine sokmuş ve şair olarak çalışmalarını aksatmadan sürdürebilmesini sağlamıştır. Vergilius, koruyucusuna karşı gönül borcunu bol bol açığa vurmuştur; yine de yüz yıl sonra Martialis, Maecenas'ını bulmuş olsaydı, Vergilius kadar büyük bir şair olabileceğini söylerken onunla boşuna alay etmiştir; Vergilius'un, Augustus'un buyruğu üzerine yemek kitabının tariflerini de *hexamètre*'lere dökmeye hazır olduğunu söylemeleri boştur. Gerçi şiirlerinin konusunu seçerken koruyucularının dileklerini göz önünde tutmuştu, ama bu dilek herhangi bir beyin karpisi değil, çağın en yüksek temsilcisinin dileği idi. Augustus, Vergilius'un şiirinde övgüye erişmek istemişse, bu, doğrudan doğruya Augustus için bir şereftir; Saint-Beuve incelikle "kral ve imparatorluğun başı olarak taç kabul etmemiştir, der, daha çok Vergilius'un elinden bir taç almak istemiştir."

Dalkavuk

Bucolica

İlk ünlü eseri, çoban şiirlerinin derlemesi olan *Bucolica*'dır; bu şiirleri, bulundukları derginin başlığına dayanarak *ecloga* adıyla da anarlar. Bunlarda Theokritos'un musası Latince olarak seslenir, bu şiirlerde çobanlar yarışır, özlemlerini dile getirirler, düşlere dalarlar, bu çobanlar gerçek koyun güdücülerine İskenderiyeli çağdaşlarından daha az yakındırlar. Vergilius'un çoban peyzajını bir yere bağlamak da güçtür, çiftçilerin çocuğu olarak tarlalarda ve korularda evinde imiş gibi rahat ettiği halde. Ancak (belki de bu bakımdan), her türlü köylü natüralizmi, halkçılığı, ondan ölçüye sığmayacak kadar uzaktır. Şiirlerinde bir düş peyzajı tasvir eder, altın dönemin bir bölgesini anlatır, gerçek yaşamla ilgisi olmayan bu çoban imparatorluğunun ilk yolcusu Theokritos'tur ve sonraki çağların şairleri de o denli sık olarak bu ülkeye uğramışlardır.

Georgica

Bucolica'yı çiftçilikten ve hayvan yetiştiriciliğinden söz eden bir didaktik şiir olarak *Georgica* takip etmiştir. Konusu günlük yaşamdan alınmışsa da, şiir özünden yoksun değildir, burada da, *Bucolica*'da olduğu gibi, şaire gerçek, çocukluk döneminden kalma hâtıralarının doğaya yakınlığı yardım eder ve ulusal, dinî, hayalî ve kişisel unsurlarla bu soğuk türe can vermesini bilir. Bilginlere göre, Augustus ve Maecenas, *Georgica*'yı bir propaganda eseri olarak kabul etmişlerdir. Bu eserin büyük toprak dağıtımında yerleşik yaşama geçen savaşçılara bilgi vereceğini ve onları çalışmaya sevk edeceğini veya modern çağlarda gördüğümüz, ancak daha o dönemde bile sezdiğimiz tehlikeyi, köy halkının şehirlere akın etmesini karşılayacağını sanmışlardı. Ancak, Latin şiiri bir elit şiiri idi, Augustus'un, soylu bir üslupla örülmüş olan bu şiirin, askerleri ve şehirlerin varoşlarında yaşayan proleterleri pek saracağını sanacak kadar saf olduğunu düşünmek güçtür. Biz, daha çok Augustus'un çevresinin, bütün mutlakıyetçi rejimler gibi, köye şehirden büyük değer verdiğini tahmin ediyoruz ve Vergilius, resmî şair olarak, şiirinde bu tutumu dile getirmiştir.

Aeneis

Vergilius, başeserini, ulusal destanını yazma yolunda ağır olgunlaşmıştır. Daha *Georgica*'da, Augustus Caesar'ın

ününü dile getirmek istediğini bildirmiştir. Bu bakımdan destanın kahramanı olarak Aeneas'ı seçmiştir; Aeneas Homeros'un kahramanıdır, ama aynı zamanda Iulius Caesar'ın ve Augustus'un çıktığı Gens Iulia'nın da dip atasıdır, demek ki onun kişiliği, en büyük Yunan geçmişini en büyük Roma çağıyla birleştirir. Aeneas yanan Troia'dan kaçarak uzun bir deniz yolculuğundan sonra Kartaca'ya varır, kraliçe Dido'nun yanına. Burada Troia'nın düştüğünü anlatır. Dido, Aeneas'a gönlünü verir, ancak, onun tanrı buyruğuna uyarak yoluna devam etmesi gerekir; Dido intihar eder. Aeneas İtalya'ya gelir, öbür dünyaya iner, orada daha doğmamışlar arasında gelecekteki büyük çocuklarını görür. Buraya değin şiir Odysseia'yı (I-VI. yır), bundan sonra ise İlias'ı takip eder. Aeneas Latium'a varır, uzun savaşlar sonunda hasmını, Turnus'u yener ve Latium'da yerleşir.

Kapsam

Eserin kapsamından da Vergilius'un, ustası Homeros'u ne denli takip ettiği anlaşılıyor. Aşırı olarak ona uymuştur, bugünkü okur için, Akhilleus'un, Patroklos'un mezarı üzerinde yaptığı gibi, Anchises'in hâtırasına yarışmalar düzenlemesi yorucudur; Aeneas'ın da Vulcanus'tan bir kalkan alması yorucudur ve bunun bütün ayrıntılarını bilgi edinmemiz de yorucudur; Venus'un, aslında da yakışsız bir erkek olmayan Aeneas'a, Dido'ya giderken güzellik vermesi yapma bir saflıktır. Ancak, Vergilius'un, kendiliğinden bu değerde bir eser yaratamayacağı için takip Homeros'u takip ettiğini sananlar, klasisizmin özünü kavramaktan çok uzak kalmışlardır. Vergilius, Homeros'u takip etmiştir, çünkü bir yandan Homeros'un, insanlığın daha eski altın döneminde yaşadığını düşünmüş ve Homeros hâtıralarıyla okurda altın dönem havası yaratmak istemiştir, bir yandan da altın dönem kalbinin kurallıyı, mükemmeli aradığı için Homeros'u takip etmiştir; destanda ise Homeros büyük kuraldır; son ve en önemli olarak da saygıdan ötürü Homeros'u takip etmiştir. Onun modern değerlendirmelerinden biri, Stefan George'nin çevresine bağlı olan Walter Willi, onunla ilgili olarak, bakınız, ne güzel söylemiştir: "Taklit, saygının örtü altında saklanmasıdır."

Homeros

Vergilius'un, eserine Homeros'un bir dizesini kelimesi kelimesine aktarmasını kendisini süslemek için gizlice bir Yunan değerini çalması gibi yorumlamak doğru olmaz: Homeros'un dizesini her okuru kendisi gibi pek iyi biliyordu. Aynı şeyi kendi deyişiyile daha kolay, hatta belki daha da güzel olarak söyleyemeyeceğini düşünmek doğru değildir. Tersine olarak, Vergilius, Homeros'un bir dizesini yerleştirebilmek için birtakım dönemeçlere bile sapmıştır; bu durumda her halde yabancı bir gereci ustalıklı şiirine yerleştirebilmekten doğan bir gurur da duymuştur. Saygı olarak taklit: bütün klasisist sanatların psikolojik anahtarıdır.

*Ulusal
misyon
bilinci*

Bunlardan başka, neden bu denli bilinçli olarak ikincildir, saygılı bir öğrencidir? Bunun bir sebebi daha vardır; tutumu Roma ulusunun misyonu üzerine kurmuş olduğu anlayışına bağlıdır. Başkaları (Yunanlılar), der, sanatlarda ve mesleklerde daha beceriklidirler; Roma ulusunun misyonu:

*Tu regere imperio populos, Romane, memento
Parcere subiectis et debellare superbos.**

Aeneis, Yunan sanatıyla Roma misyon bilincinin sentezidir. Canlı merkezinde Roma ulusunun, tanrıların, kaderin çizdiği ve Augustus'un hâkimiyeti sayesinde gerçekleşen misyonu yer almıştır. Misyon: dünya imparatorluğunu yaratmak ve onun sayesinde Pax Romana'yı gerçekleştirmek, altın dönemi yeryüzüne getirmektir. Ulusal bir şair, hiçbir zaman Vergilius'tan daha ulusüstü düzeye erişememiştir.

Roma dini

Roma ulusunun misyonunu Vergilius, dinin bir buyruğu olarak yaşamış olmalıdır. Roma törelerini mükemmel olarak öğrenseydik, Romalı okurlarda Vergilius'un dizelerinin, ne gibi töre metinlerinin hâtırasını canlandırıldığını bilseydik, Aeneis'i ulusal değil, belki daha çok dinî bir destan saymamız gerekirdi. Kültlerle ilgili yönlerin sayısı da zaten göze çarpacak kadar büyüktür; Aeneas sürekli olarak dinî buyrukları

**Romalı, hatırla ki senin görevin başka uluslara hükmetmektir, yenilenlere acımak ve büyüklenenleri ise savaşla ezmehtir.*

yerine getirir, böylece kahramanlara yaraşmayan ve ulusallıktan uzak epitheton'unu kazanıyor: *Pius Aeneas*, sofu. Vergilius'un tanrıları Homeros'un kilerden çok daha uzaktırlar, çok daha saygıya değer ve ahlâklılırlar, Venus bile burada saygıdeğer bir yaşlı kadın, oğlu için kaygılanan bir anadır; buna karşılık, insan kaderinin biçimlenmesine çok daha aktif olarak karışırlar. Eserin, trajik olmayan kader atmosferi de özel biçimde Latindir: kader, acımaz bir biçimde inen bir son değil, kehanetlerle ve tanrı buyruklarıyla belirtilen ve gerçekleştirilen bir misyondur, göksel bir yol taslağıdır. Aeneas bir ulus kurmaz, destanın sonunda Latinlerin koruyucu tanrıçası Iuno, Aeneas'ın ve kahramanlarının Yunan varlıklarını bırakacakları ve Latinliğe katılacakları yolunda mecburî bir söz alır; Aeneas, Penates'elerini, ev tanrılarını İtalya'ya getirmiş ve böylece İtalya toprağında daha yüksek, manevî bir din kurmuştur; bu yolla, Yunan dünyasıyla Apollo düzeyinde bir bağlantı sağlanmıştır. Şair, altın dönem kehanetini kapsayan IV. ecloga'da: *Tuus iam regnat Apollo* (Artık senin Apollon hüküm sürüyor) diyor.

Venus ve Apollo, mavi güzellik ve ak mermer ahlâkı, imparator Augustus'un tanrıları bunlardır. Cicero'nun dinî konulardaki çalışmalarından cumhuriyet aydınlarının Roma dinine karşı ne denli soğuk davrandıklarını öğreniyoruz; aydınlar bu dini saygıya değer ve siyasî sebeplerle saklanması gereken eski bir kalıntı saymışlardır. Augustus zamanında Roma dini yeniden doğmuştur. Altın dönem pratik bir dört veya beş yıllık plan değildir; *Pax Romana* ancak kozmik güçlerle de barış yapıldığı zaman gerçekleştirilebilir. Yeniden doğan bu inanç, Aeneis'in en önemli manevî dayanağıdır.

*Yeni
inanç*

Bugün buna ancak akıl yoluyla yaklaşabiliyoruz, ama Vergilius'un şiiri bugün de doğrudan doğruya kalpten kalbe hitap ediyor. Vergilius'ta romantik olan ne varsa: deniz mace-raları, öbür dünyanın anlaşılmasız yanı, Dido'nun trajik aşkı ve bütün eseri saran adsız kaygı ve nostalji, bize dolaysız olarak hitap ediyor. Aeneis üç zaman katında cereyan eder, bugünün katına daima geçmiş ve ruhun özlemini çektiği gelecek yansır. *Sainte-Beuve* en çok VIII. yırı seviyordu: Aeneas,

*Sevecen
şair*

Roma'nın kurulacağı yere varır. Sonraki Forum'un yer alacağı yerde şimdi sessiz sürüler yayılır, daha sonra yal-dızlı Capitolium'un yer alacağı yer şimdi yabancı otlarla kap-lıdır. İnsanın üzerinden yüzyıllar geçer: Forum'da yeniden sü-rülerin yayılacağı bir dönem gelir, Orta Çağ'da ve Yeni Çağ'da Forum, birkaç yüz yıl Campo Vacchino, sığır otlağı adını ala-caktır. "Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt..."* Vergilius'un sözlerle yaptığı büyü, eşyadaki dile getirilmez bu-rukluğu, kişisiz ortak acıyı belirtir. Sevecen ve sadıktır Vergi-lius, güzelliğin kırılmasını hiç kimse ondan daha iyi bile-mez, okul çağında şiir okumasını bilen kişi, Nisus'la Eurya-los'un arkadaşlığını ve ölüme sürüklenen güzel gençliğini nasıl unutabilir...

*Latin
güzelliği*

Şairin büyüklüğünü sözlerinin mükemmelliği tayin edi-yorsa, Vergilius en büyük şairler arasında yer alır. Geleneğe göre, Vergilius enez, taşrahılar gibi çekingen, "bakır" yaradı-lışta bir insandı, sokaktan gelip geçenler kendisini tanıyıp alkışladıkları zaman kaçardı, yine de yeri tanrıların sevgilileri arasında, Sophokles ve Goethe'nin yanındadır. Onlar gibi, o da bir kültürün arı ve aydın öğle saatidir, sözlere dökülen bir altın dönemdir, tatlı sesli Pax Romana'dır. Fikir derinliği, geniş açılı gerçeklik görüşü, *exstatische* enerji onun uğradığı yerler değildir; ancak, onun kullandığı sözler, en güzel dilin en güzel sözleridir. Latin güzelliği onda bütünleşmiştir.

*Ondan
sonraki
dönem*

Ondan sonraki dönem, bütün antik şairler arasında en çok onu saymıştır. Daha imparatorluk Romasının aşlında o denli akılcı insanları bile onu bir efsane çevresi içine al-mışlardır: doğumunu, tanrı imparatorlar gibi mucizevî belir-tiler haber vermiştir, doğum günü şairler için bir bayramdı. Orta Çağ'da, antik şairlerin adları bile unutulmuştu, ama onun efsanesi büyüdükçe büyüyordu: büyük bir büyücü sa-yıldı, büyüleyici bilimiyle İsa'nın doğumunu haber veren bir büyücü, Dante, mistik yolunda kılavuz olarak onu seç-mişti, çünkü en çok övündüğü güzel üslubunu ona borçluy-du. Hümanizm onun eserini yeniden keşfetmişti, Fransız klasisizminin temelini atan *Scaliger*, onun Homeros'tan bile

* Eşyanın gözyaşları vardır ve geçici şeyler ruha erişirler.

daha mükemmel olduğunu belirtmişti ve bundan sonra, özellikle Latin ulusları için par excellence şair odur, bugüne gelinceye değin. Latin olmayan ülkelerde romantizm öncesi ihtilâli onun ününü kırpıyordu. 1770 ile 1790 arasında, İngiliz ve Alman ruhu, Latin güzellik idealinden koptuktan sonra, Vergilius'u yeniden Homeros'la karşılaştırmışlar ve bu defa karşılaştırma Homeros yararına sonuçlanmıştı. Bu konuda yalnız Latin ve German ruhu karşı karşıya gelmemiştir, şairin değerlendirilmesinin en önemli problemi de tartışılmıştı: Homeros'ta doğal, halk şairini görmüşlerdir, onun karşısında da Vergilius bir saray şairidir, bir yapay şairdir, iç güdü ve bilinç, romantizm ve klasisizm savaşıdır bu.

Genç *Horatius*'u* *Maecenas*'a Vergilius götürmüştü. *Horatius* Horatius azat edilmiş bir kölenin oğluydu, Vergilius gibi bir köylü çocuğu, ancak babası ona, en ileri gelenlerin çocuklarının aldıkları bir eğitim vermişti. Roma'da, daha sonra Atina'da okumuştur, burada Brutus'un kişiliğinin büyüleyici baskısı altına girmiş, cumhuriyet uğruna silâha sarılmış ve Philippi'de savaşmıştı. *Maecenas*, şairi çekinerek kabul etmişti, ama dokuz ay sonra yanına çağırarak ve ondan sonra içli dışlı bir arkadaşlık kurmuşlardı. *Maecenas* sayesinde Augustus'un çevresine de girip çıkmaya başlamıştı, imparator onu sır kâtipliğine almak istemişti, ancak *Horatius*, bu yorucu ve bağımsızlığını tehdit eden şerefi reddetmişti.

Büyüklerin dostluğu ile ölçüye sığmaz bir biçimde iftihar etmiş, şiirlerinde büyüklerle temas etme sanatını ne denli bildiğini ve insanların iltimas sağlamak üzere çevresinde ne denli dolaşıp durduklarını övünerek belirtmişse de, yine de *Horatius*'tan daha bağımsız bir saray şairi düşünülemez. *Maecenas*'a yazmış olduğu mektuplarından birinde, *Maecenas*'ı için-

Horatius

*Bağımsız-
lığı*

* *Quintus Horatius Flaccus* M. ö. 65'te *Venusia*'da doğmuştur. Babası küçük bir toprak sahibidir. 42 : *Philippi*. Geri döndüğü zaman toprağını almışlardı. Roma'ya gider, *Maecenas* onu koruyuculuğuna alır. Daha sonra *Maecenas*'tan küçük bir çiftlik alır, burada, Roma'da ve *Tibur*'da yaşar. M. ö. 8'de ölmüştür.

de istek duymadığı bir zamanda gidip ziyaret etmektense, ondan aldığı her şeyi geri vermeyi tercih ettiğini söylemiştir. Basit bir aileden geldiğinden dolayı hiçbir zaman utanç duymamış, durmadan ailesini anmıştır ve soğuk Horatius'un sesi, ancak babasından, azat edilmiş köleden söz ettiği zaman insanî bir sevecenlikle ısınmıştır.

Sübjektifliği

Horatius her şeyden söz etmiştir, çokluk en sevdiği konu da kendisidir. Kendisinden söz eden yazıları, Catullus'un aşk yırları gibi, coşkun lirik itiraflar değildir, büyük bir lirik şair olduğu halde duygu yaşamı üzerine söylediği sözler şaşılacak kadar azdır, ama söylediği her şey o denli daha yakın, daha arkadaşçadır, konuşması, ufak tefek yapılı, şişman, neşeli ve bilge şairi, yaşayan varlığı ile gözümüzün önüne getirir. Bu şair, o günden beri cana yakın insanların değerli yoldaşı olarak kalmasını bilmiştir.

Yergi

Yergileri'i daha çok küçük yaşam tabloları, taslaklar olarak bu türün en güzel örnekleridir. Alayları ağırbaşlı ve ölçülüdür; alay silâhını aşırı ölçüde tehlikeli eksiklere karşı kullanmaz: elde ettiği şey yerine daima başka bir şey isteyenlerle, yakasından silkip atamadığı can sıkıcı adamlarla, çalım satan stoiklerle, övünge turedilerle, daha rahat olarak zevk alacağı satın alınmış bir aşkla yetinecek yerde başkasının kârısı peşinde koşanlarla ve en çok da yergi yazarına kızanlarla alay eder. Yergilerinde geçen adların yaşayan kişileri bildirip bildirmediğini bilmek yararlı olurdu. Gerçek kişileri bildiriyorlarsa, yergilerinin her halde daha az suçsuz sayılması gerekir. Güler yüzlü realizmi dolayısıyla onları Augustus döneminden kalma mükemmel tarihî romanlar olarak okuyabiliriz; büyük ölçüdeki tasvirleri sayesinde sanki o incelmis dönemin seçme tatlarını duyarız.

Övgüleri

Övgüler'iyle Latin edebiyatına Yunan ölçülerini sokmuştu; ondan önce bu ölçülerle yalnız Catullus ve çevresi birtakım denemeler yapmıştı. Daha yeni çağlarda ulusal edebiyatlar (bu arada Macar edebiyatı da) Sappho, Alkaios, Asklepiades bağlamını, Berzsenyi ve Hölderlin'in ölçülerini Horatius'tan öğrenmişlerdir. Lirik şiirin ebedî konusu olan aşk üzerine söylenecek sözü çok değildir, tutkudan habersizdir, yalnız iç

güdüyü ve delişmen eğilimleri bilir. Lirik tutumuna her zaman pek başarılı olmamakla birlikte *Epikuros*'un bilgeliği, ve stoik apatisinin Roma inancı, nil admirari, *aequamemento* az çok burjuva bir renk katar. Şiirlerine bakılacak olursa, aslında o denli varlıklı bir yaşam sürmüştür ki fildişi veya altın ev çatılarından, Afrika'nın bir ucunda yontulan sütunlardan vazgeçmesi pek ağır gelmemiştir ve "Pers aygıtlarını" rahatça satın alabilmiştir.

Övgüler arasında hem ses tonunun yüksekliği hem konu bakımlarından III. kitabın övgüleri ayrı bir yer tutar, imparator övgüleri diye adlandırılan övgüler ve kutsal nitelikteki *carmen saeculare*'ler de bunlara girer. Bunlarda Augustus'un çelenkli şairi, Augustus'un kurduğu dünya düzeninin şair ağzıyla övgüsünü dile getirir. Vergilius gibi, Horatius da o zamanki dinî yenileşmenin şairidir.

*İmparator
övgüleri*

Mektuplar'ı kişisel nitelikte, gerçek mektuplardır, *hexamètre* biçimine dökülmüş mektuplar. II. kitabın edebî konulardaki mektupları tanınmıştır, bunlar arasında özellikle Pisolara hitap eden ve sonraki dönemde *Ars Poetica* adıyla ün yapmış olan mektup tanınmıştır. Horatius ana prensiplerini Aristoteles'ten öğrenmişti ve Aristoteles'le birlikte sonraki dönemin en büyük şair eğiticiisi olmuştu. *Ars Poetica*'sı, klasisist şiir sanatının ana belgesidir. Sonraki dönem ondan en çok eser üzerinde çalışmanın önemini öğrenmiştir; esin kaçınılmazdır, ama kendi başına yetmez, esin geldiği zaman yazıya dökülen şiirleri serin kanlılıkla parlatmak gerekir: *nonum prematur in annum* (üzerinde dokuz yıl durmak gerekir), dostların acı eleştirilerine katlanmak gerekir, çünkü şiir yazmak oyun değil, ciddi bir ustalıktır. Mektuplarında şairin misyon bilinci de kalımlı bir biçim alır, o *vates*'tir, bilgin ve kâhinle eşit olan manevî liderdir, yaşadığı çağın insanını şiir sanatının ne denli ilgilendirdiğini bilir, hem de yalnız insanları değil, tanrıları da: *carmine di superi placantur, carmine manes* (yırlar gök tanrılarını, yırlar ölümlerin ruhlarını yatıştırır). Yalnız eski şairlere değer verenleri alaya alır, çünkü vaktiyle en eski şair bile moderndi. Kendi değerinden şüphe etmemiştir, biliyoruz: *exegi monumentum aere perennius* (madenden daha kalımlı bir anıt diktim).

*Mektuplar
Ars Poetica*

Urbanitas

Yunanlıların taklidi konusunda yapılan tartışmayı kesin olarak Yunan tarafı yararına çözer: Onun için (açıkça söyler) İtalya barbarlığına karşılık medeniyeti, köylü geri kalmışlığına karşılık urbanitası Yunan ruhu temsil eder:

Graecia copta ferum victoren cepit et artes

Intulit agresti Latio...

... sed in longum tamen aevum

*Manserunt hodieque manent vestigia ruris**

*Horatius ve
XVII-XVIII.
yüzyıllar*

Batının saray yüzyıllarında onu urbanitası, temizliği, iç zarıflığı dolayısıyla sevmişlerdi; onun kişiliğinde, hem manevi hem de sosyal yönlerden yüksek bir düzeyde kalan elit insanın çekingenliğini, "bayağı yığının" lekeleyici temasından kaçınmasını, *odi profanum* şairini sevmişlerdi. Onda saray atmosferinin ince ölçülülüğünü, uyumlu tutumunu, tutkunun ölçü bilmez tutsakları haline gelenlere karşı duyulan serin kanlı alayını, huzurunu, zarif apatisini, klasisist zevkin idealinde aradığı her şeyi bulmuşlardı.

*Burjuva
şairi*

Ancak, Horatius'un zengin tayfında her dönem lâıyk olduğunu görmüştür: XVIII. yüzyılın "aydınlanmış" ve XIX. yüzyılın Biedermeier burjuvası için Horatius, gül çelenkli, Venus'la ve Bacchus'la ölçülü biçimde eğlenen bir şairdir ve böylelikle, manevi ağırlık merkezi saraydan şehre, halka geçtiği zaman da ideal olarak kalmıştır. Bu Horatius bugün artık geçmişin malıdır; onun bilgeliği artık avutmuyor ve mizahı da sanki bir derece daha eğlencelidir, sanki okurun arkadaş omuzlarına bir derece daha güçlü vuruşlar indirmektedir.

*Horatius
ve doğa*

Ancak, Horatius yalnız bu değildir. Şehre bağlı kalan şair, köy yaşamının güzelliklerini o denli övmüştü ki Rousseau'dan sonra gelen dönem de adeta "doğaya dönüşü" isteyen şiirlerinde kendini bulmuştu. Bu şiirlerin içtenliğini şüphe ile karşılayabiliriz, ama köy yaşamı sadece bir bahane ve sembol olsa bile yaşamüstü neşeli uyum, ruhun

* Esir alınan Yunanistan vahşi galibini esir aldı ve Latium'a sanatları getirdi... ama köyün izleri daha uzun süre kaldı, bugüne değin.

öğle saati Horatius için ruhî bir gerçekliktir. Károly Kerényi, onunla ilgili olarak “ruhun doğal altın dönemi” durumundan söz eder.

Bu Horatius bugün de sarıcıdır ve bunun karşısı, gecenin Horatius’u da sarıcıdır, Pallida Mors çehresine karşılık yokluğun sarı rüzgârında ürperen Horatius, Berzsenyi’nin en büyük modeli olan Horatius. Çünkü Horatius, bütün nazik gülümsemesine rağmen ölüm bilincinin en büyük şairleri arasında yer almıştır. Tarih bakımından Yunan büyüklerinin kasvetli kader bilinciyle Orta Çağın, insanı ürperten ölüm korkusu arasında bir geçiştir o. Bütün yolları ölüme gider: bahar ölümü, aşk fapiliği hatırlatır ve ancak onu akla getirmemekle yatıştırabilecek olan en büyük korku da yarındır. *Tu ne quaesieris, scire nefas...* (Sorma, bilmek küfürdür...) Ölümün büyük bütünlüğü içinde her şey dağılır, Horatius’un ölümü evrensel ve demokratiktir, Orta Çağdaki ölüm danslarında olduğu gibi. Zarif Horatius burada derinliklere erişir. Bu Horatius bugüne değin şairlik gücünden hiçbir şey kaybetmemiştir.

Yokluğun şairi

Altın dönemin insanı ve ölümün habercisi, sonraki dönemde sürekli olarak dilin ve şiir sanatının büyüyle baskı altına almıştır. Dil mutluluğu yönünden Horatius hiçbir suretle Vergilius’un gerisinde kalmamıştır; bu, altın dönemlerin en büyük armağanıdır. Petronius’un “özel mutluluğunu”, Quintilianus’un “mutlu gözü pekliğini” belirtir. Öyle anlaşıyor ki en büyük gücünün *callida iunctura*, kelimelerin kurnazca bağlanması olduğunu kendisi de biliyordu. İnsanlık onun ebedî düşüncelerine nice kesin biçimler vermiştir! Şiirlerini okurken sürekli olarak bilinen dizelere rastlarız; birkaç dizesi hafızalarda kalmamış hemen hiçbir şiiri yoktur. Yaygınlık kazanmayan dizeleri ise güzellikleriyle bizi tekrar tekrar hayrete düşürür. “Her dizesini ayrı ayrı dilimize almak ve tadına bakmak ister, ‘büyük şarapların’ her damlası gibi” der Mihály Babits.

Dilin ustası

Elegia şairleri

Augustus’un iki büyük resmî şairi muhtemel olarak çağın ortalama insanını değil, ancak en yüksek manevî

düzeyi temsil ediyordu. Ortalama Romalı o çağda artık sonraki medeniyetin insanı idi, kollektif amaçlar onu pek o denli ilgilendirmiyordu, Augustus'a dinî bir saygı göstermesi insanüstü uyumun düşünüyü gören bir imparator olmasından değil, barış ve refahı sağlamış olmasından ileri geliyordu. Ortalama insanın yaşamdan zevk alan bir endivüalist olduğu anlaşılıyor; işte çağın nispeten daha küçük lirik şairleri, üç elegia şairi onu temsil ediyor.

Tibullus

Onların arasında *Tibullus** en çok klasik olanı, en temiz ve en düzgün olanıdır. Klasikliği az çok bıkkınlık bile verir. Doğanın idillik güzelliğini ve aşkların kaygı ve koygunluklarını dile getirmiştir. Eski bir subay olan bu barışçı şair, sevecen, duygun bir insandır. Romalıların arasında kadına karşı alışılmamış bir saygısı vardır. Ona göre, sevgilisini döven insan en kötü insandır. Bu gibi insanların askere gitmesi gerekir. Sıfırlığı belki de kurnazca bir yenî ilkeliktir. Şiirlerinde sevdiği kadın veya oğlanla ilgili olarak sanki yalnız bir problem vardır: başka bir insanın onlara *Tibullus*'tan daha çok para vermesi ve bunun üzerine onların kendisine sadık kalması.

Propertius

*Propertius*** klasik bir şair ve saf bir şair değildir. Solgun yüzlü, sürekli bir iç ateşiyle yanan bu dandynin artık doğa ve idille bir ilgisi kalmamıştır, ulusal konulara ancak görev gereği el sürer, o zaman da pek fazla bir başarı kazanamaz, yalnız bir konu, ıstırap veren aşk üzerine söyleyecek birtakım sözleri vardır. *Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit...* (*Cynthia* birinci idi, *Cynthia* sonuncu da ola-

* *Albius Tibullus* (aş. yuk. M. ö. 60-19) dört kitap elegia bırakmıştır; bunlardan III. kitabın, *Lygdamus* adlı yeteneksiz bir taklitçinin eseri olduğu söylenir, IV. kitabın beş elegiasının ise Roma edebiyatının biricik kadın şairi *Sulpicia*'nın eseri olduğu kabul edilir.

** *Sextus Aurelius Propertius* M. ö. 50 dolaylarında, muhtemel olarak *Assisi*'de doğmuş, 15'te ölmüştür. *Conscriptiolar* dolayısıyla o da emlakini kaybetmiştir. Elegiaları sayesinde *Maecenas*'ın çevresine katılmıştır.

caktır...) Aşk onu Catullus'tan daha çok sarmış, ondan daha çok sarsmıştı. Şiirlerinde tutkunun biyografisi bütün olarak gözlerimizin önüne serilmiştir: aşkta sebep aranmaz, *Quod quaeris, 'quare?' Non habet ullus amor* (Niçin? diye soruyorsun, aşkta 'niçin?' yoktur), huzursuz dalgalanması, barışmalar ve kesin sanılan bozuşmalar ve "domina"ya karşı duyulan saygı, ölen sevgili için dökülen göz yaşları ve mezarın ötesinde yaşayan hayalet aşk... Şiirlerde övülen Cynthia "docta puella" (bilgin, okumuş bir kız) olarak Propertius'un şiirleri için canını verir, ama bunun yanında anlaşılan yalnız kararsız değil, ağır biçimde isteriktir.

Propertius'un bütün bu mükemmel şiirinde bir hayalet niteliği vardır, en karakteristik özelliği budur. *Traiecit et fati litora magnus amor* (kaderin kıyılarından büyük aşk geçer), şiir sanatında aşk durmadan kaderin kıyıları ötesinde geçer ve öte dünyalardan tarife sığmaz kaygılar getirir. Fanilik Propertius'un şiirlerinde, Horatius'un şiirindekinden çok daha esrarengiz, çok daha sırt ürpertici biçimde de sürekli olarak karşımıza çıkar. *Sunt apud infernos tot milia formosarum...* (cehennemde birkaç bin güzel kız vardır); şiirlerinin kötü ve hayaletlerle dolu büyüğü, cehennemî bir havadan gelir. Ölmüş olan Cynthia'nın ruhu geri gelir; dünya edebiyatında birçok ölü sevgilinin ruhu daha dönecektir, ama hiçbirisi Propertius'un Cynthia'sı kadar ölmüş, mezar havası getiren, mezardan çıkmış olmayacaktır.

Bu derin, zengin ve "umutsuz ölçüde içten" şairin birinci sırada yer almaması, sonraki çağların hafızasında bile sislere bürünmüş taklitçisi Ovidius'un gerisinde kalması, daha çok Baroksu dilinin ve üslûbunun sonucudur. Okunması en güç olan Latin şairlerinden biridir: fikir örgüsü kopukluklarla doludur, aralarında bağlantı sağlanmamıştır, dili gerçekten anormaldir ve şiirleri İskenderiye okuluna vergi bilgi unsurlarıyla ve mitolojik ilişkilerle yüklüdür. Süs unsurlarının ağır basması, şiirlerinin etkisini doğrudan doğruya alıp götürür, sık sık yapmacıktır, örneğin Cynthia hastalandığı zaman hangi tanrıçanın gönlünü kırmış olduğunu uzun uzun düşü-

Hayalet şiir

Üslûbu

nür. Gerçeklerin dile getirilmesinde o denli mükemmel olan, ama söylenemeyecek şeyleri nispeten o denli sınırlı biçimde sezdirebilen Latin edebiyatında Propertius, esrarengizliği bakımından en büyük şairle, Vergilius'la eşittir.

Ovidius Üçüncü elegiacıyı, *Ovidius*'u* Vergilius ve Horatius'la birlikte anmak âdet olmuştur: öyle anlaşılıyor ki triumvirlerden birinin her zaman daha az önemli olduğu kuralı burada da değer kazanmış oluyor. Ovidius, Propertius'tan da ileri bir işsiz güçsüz dandydir; Roma'daki ileri gelen on binin üyesi ve sevilen şairidir; hem de saray şairi değil, salon şairidir; bu bakımdan da Vergilius ve Horatius'tan daha "geç" bir olaydır.

Dekadans Genel olarak, her bakımdan "geç" kalmış bir insandır. Kutlanan eski, sert Romalı yaşamını da sevmez:

*Prisca iuvent alios: ego me nunc denique natum
Gratulor, haec aetas moribus apta meis.***

Amorese'sinin, *Ars amatoria*'sının, aşk sanatı üzerine yazmış olduğu didaktik şiirinin sinizmi, aşkı doğrudan doğruya teknik nitelikte kavrayışı artık o denli dekadandır ki bunun yanında bizim medeniyetimiz bile saf ve ahlâklıdır; her türlü yasaktan, aşkın her bakımdan ciddî ve daha yüksek anlamından bu denli uzaklaşmayı yalnız geç dönem doğu kültürleri ve imparatorluk Roması başarmıştır. Vergilius ve Horatius sadece Augustus'un büyük çağının şairidirler, Ovidius ise imparatorluğun uzun süren bütün gerilemesinin şairidir. Augustus her halde Ovidius'un ne biçim bir geleceğin müjdecisi olduğunu sezmiştir, şairi dünyanın bir ucuna sürgüne göndermesinde de belki bunun rolü vardır; sonraki

* *Publius Ovidius Naso* (M. ö. 18) *Sulmo*'da doğmuştur. Roma ve *Atina*'da okumuştur. M. s. 8'de Augustus onu Karadeniz yanındaki *Tomî*'ye sürmüştür. Sürgüne gönderilmesinin sebebi, sözde Ovidius'un, Augustus'un kızı *Iulia*'nın özel yaşamı üzerine pek çok şeyler bilmesiymiş.

** *Eski şeylere başkaları hayran olsunlar; ben şimdi doğduğuma seviniyorum, bu çağ benim yaradılışıma uyuyor.*

Roma yine de onda kendisini bulmuştur, dekadansı devlet emriyle durdurmak imkânsızdı.

Heroides'leri efsanevî sevgililerin birbirlerine yazdıkları şairane mektuplardır; kadın mektupları ince psikolojik nitelikleriyle tanınmıştır. En tanınmış eserleri: *Metamorphoses* ve *Fastorum libri*. Bunlar çerçeveli şairane hikâyelerdir, bu hikâyelerde Yunan ve Roma mitolojisini anlatır. Mükemmel, akıcı, ilginç bir hikâyecidir, bu, onun en güçlü yanındır. "Metamorphoses, der Wight Duff, tanrılarla doludur, ama onda saygı yoktur." Yunan mitosunun yoluna Ovidius son durakta katılmıştır: artık yalnız hayali uğraştırdığı zaman, artık edebiyattan başka bir şey olmadığı zaman. Bu bakımdan Hristiyan çağları mitosunu ondan alabilmişlerdir.

Eserleri

Bu yumuşak ve ölçüye sığmaz biçimde toplum canlısı insanın sürgündeki barbar yalnızlığı içinde neler çektiği tasavvur edilebilir! *Tristia* ve *Epistulae ex Ponto* kitapları bitmez tükenmez ve biraz monoton feryatları ihtiva eder.

Dili ve şiir tekniği, mümkün olan en büyük mükemmelliكتedir; aşırı bir güzelliكتedir, derler Latin edebiyatının uzmanları. Retorlardan ders almıştır, yapmacığı, kelime oyunları, biçim buluşları çoktur, Quintilianus, ondan söz ederken: "Nimium amator ingenii sui" (kendi ruhunu veya nüktedanlığını pek severdi) der. Aşırı süslerinden, şairce buluşlarından vazgeçememiştir.

Biçim

Ovidius'un Orta Çağda ve Renaissance döneminde kazanmış olduğu büyük ilgiyi göz önüne alacak olursak, sonraki dönemlerin bile daima âdil bir hakem olduğu şüphesine kapılabılıriz. Düşük yanlarıyla ölmezliğe erişen şairler vardır. Ovidius'un kalımlı bir üne ulaşmasında, her halde sonraki dönemlerin, Vergilius'un, Horatius'un ve Propertius'un düzeyine erişmekte güçlük çekmesinin büyük rolü olmuştur. Ovidius, sonraki dönemlere antikiteyi nispeten ucuz olarak sağlamıştır: antikiteye ham madde, şiir konusu olarak, pornografiyi, çiçekleri, sonraki yüzyılların sevimli zevksizliğini, alegoriyi katarak. Daha çok Ovidius'un malı olmayan şeyler, aktarılan mitosların romantik ilginçlikleri, hayranlık uyandıran dünyası etki yaratmıştır. Ne olursa olsun,

Ondan sonraki dönem

her halde mitosu Yeni Çağa ulaştıran seçme kap, Ovidius'tu. Ariosto, Tasso ve Milton gibi büyük çaptaki şairler ondan çok şey öğrenmişlerdir.

Tarih yazarlığı

Titus Livius Altın dönem, şairlerin dönemidir, şairlerin yanında yalnız bir yazar, Augustus imparatorluğunun resmî tarih yazarı *Titus Livius** sağlam bir yer tutabilmiştir.

Roma devletinin kuruluşunun bütün tarihini yazmayı amaç olarak almıştır. Eserini bütünleyememiştir ve eserin bize ancak birtakım kalıntıları erişmiştir. Augustus'un çevresine girmiş olduğu halde eski cumhuriyete karşı sempatisini saklayamamış, aslında ona ebedî bir anıt dikmiştir. Bütün Roma tarih yazarları gibi, o da tarihin tanrısal takdire benzer, öldürücü, kehanetlere dayanan unsurlarını yazıya geçirmiştir, ama içten yalnız tarihin insanî yönüyle ilgilenmiştir: "quae vita, qua mores fuerint, *per quos viros* quibusque artibus domi militaeque et partum et auctum imperium sit" (yaşam ve ahlâk nasıldı, ne gibi erkekler, ne gibi çalışmalar sonunda imparatorluk doğmuş ve savaşta ve barışta büyümüştür).

Roma jesti Spengler'e göre, antik insan kişilikten yoksundur, yalnız birtakım jestleri vardır. Bu, ister doğru olsun ister olmasın, Livius'un büyük eseri, büyük çapta birtakım Roma jestlerinin derlemesidir. İnsanları hep Romalıları tasavvur ettiğimiz gibi birtakım Romalılarıdır, ve onları böyle tasavvur etmemizde Livius'un büyük ölçüde payı vardır. Romalıların çok anlamlı birtakım tutum ve durumlarını sonraki çağlara yansıtan Livius'tur: consul Brutus'un oğullarını ölüme mahkûm etmesini ve idamlarını sonuna değin seyretnmesini; köprü başında Horatius Cocles'i; ayaklanan halkı masallarıyla yatıştıran Menenius Agrippa'yı; sağ elini ateşte

* *Titus Livius* (M. ö. 59–M. s. 17) Patavium'da, bugünkü Padova'da doğmuştur. Roma'da muhtemel olarak retorik öğretmeniği yapmıştır. *Libri ab urbe condita CXXXII. adli* eseri bölümler halinde çıkmış, daha yazarın yaşamında büyük bir otorite sağlamış ve ilgi görmüştür.

yakan Mucius Scaevola'yı, Coriolanus'u ve sabanın başından diktatörlüğe çağrılan Cincinnatus'u; togasında savaşı ve barışı getiren Roma elçisini... Neresini açarsak açalım, her yerde genç kuşaklardan yüzlerce kişinin kanını Roma karakterinin büyüyle kaynatan birçok sahnelere rastlarız.

Tarih bilginleri onun sağlamlığını derin bir şüphe ile karşılarlar. Bilginden çok bir sanatçı idi, dramatik etki uğruna gerçekliği feda etmiştir; Roma'nın ön çağlarının olgunluğa erişmemiş sadeliğini kavrayamamıştır, krallar ve ilk consuller çağında yaşayan Romalı, onun kitabında altın dönem insanı gibi medenî ve kurallara bağlı biçimde davranır. Ama Roma'nın saygınlığını içten duymuş olması çok daha önemlidir. Çağının ondan beklediği tarihi, Augustus imparatorluğunun lâyık olduğu ön tarihini yazmıştır. Sonraki dönem, çok defa barbar savaşımlardan, acımasız çapulculuk maceralarının hâtırası olan ulusal tarihi nasıl insanileştirmek, yüce bir düzeye çıkarmak gerektiğini ondan öğrenmiştir.

Sağlamlığı

Üçüncü bölüm

ROMA'NIN ÇÖKÜŞÜ

Altın dönem imparator Augustus'un kişiliğine bağlıdır. Ondan sonra onun yaşam eserinden yalnız mutlakiyet yönetimi kalmış, büyük manevî amaçlar unutulmuştur. Iulius-Claudius soyunun hükümdarları, Tiberius, Caligula, Claudius ve Nero, yapılmasını emrettikleri veya güçsüz Claudius gibi, göz yumdukları vahşet sahneleri yüzünden tarihin en kötü üne sahip zorbalarıdır. Kötü ünlerini çağın en büyük yazarı saklamıştır.

İmparatorlar

"Gümüş dönem" başlığı bir değer hükmü kapsar: edebiyat hâlâ büyüktür, ama altın döneminki gibi zaman içinde dayanıklı değildir. Çağımızın ilk yüzyılı her ne denli büyük yazarların adlarıyla bezenmişse de, bu adlar onlara takaddüm eden adlardan daha küçüktür ve bütün Roma edebiyatını gözden geçirenlerde gerileme duygusunu uyandırmaktan geri kalmazlar, birtakım nitelikleri mukayese kabul etmeyecek kadar dekadan olmasa bile.

Gümüş dönem

*Siyasetin
etkisi*

Gümüş dönemin edebî özelliklerini daha Tacitus bile siyasî ve sosyal sebeplerle açıklamıştır: zorbalık yazarı kendisini birtakım imalarla ifade etmeye zorlamıştır, büyüklerin anlaşılmasındaki güçlük buradan gelir; üslûplarının sinirliliğinde, uyumsuzluğunda yaşamın bütün kararsızlığı yansımıştır. Yazarların biyografileri, sinirli olmaları için yeterince sebepleri olduğuna tanıklık eder.

*Büyük
şehir*

Ancak, gümüş dönem atmosferinin gerileme ve zorbalıktan daha derin sebepleri de vardı. Üslûp, Quintilianus'un çevresinin düşündüğü gibi, bozulmamış, değişen şartlara uymuş, gerçekliğe adım uydurmuş ve eskimiş biçimleri bırakmış, yeni bir manevî evreye geçmiştir. Gümüş dönemin yazarı, büyük şehir topluluğuna hitap eden büyük şehir insanıdır. İmparatorluğun uzak köşelerinden göç etmiş yazar ve topluluğu, eski Roma'ya, küçük ve o denli ciddi şehir cumhuriyetinin geleneklerine artık büsbütün yabancıdır, trajik bir biçimde modernidir, bugün kullanılan bir deyişle söyleyelim, "köksüzdürler."

*Yazar ve
topluluk*

Kültür değil, medeniyet söz konusudur. Genel edebî kültür yüksek bir düzeydedir, insanlar gerçekten edebî bir açlık çekiyorlar, "litterarum intemperantia laboramus" (edebî ölçsüzlük çekiyoruz) der Seneca. Çok defa eserin bir nüshalık birinci baskısının çıkmasını beklemeye de dayanamazlar, şairin bundan önce eserini açık bir oturumda sunması gerekir. Durmadan yeni tiyatrolar inşa edilir ve bunlar hatiplerin konuştuğu yerler gibi dolup taşarlar. İmparatorların kendileri de yazarlar: *Tiberius* ve *Claudius* tarihî eserler üzerinde çalışırlar, *Nero* şairdir, hatta sahne oyuncusudur, saray şairi *Domitianus*, *Statius*'a göre, şair olarak da dünyanın bugüne dek görmüş olduğu en büyük sanatçıdır, *Hadrianus* gerçekten kalımlı küçük bir şiir, *Marcus Aurelius* kalımlı bir kitap yazmıştır.* Hemen hepsi edebiyatı desteklerler, her ne denli imparatorların siyasî eğilimleri şair için daima elverişli olmasa da tanınmış şair-

* İmparator *Marcus Aurelius Antonius* (M. s. 121-180) "sonuncu stoiktir," otobiyografik özlükteki eseri, Yunanca yazılmış, yüksek ahlâkî kapsamlı bir eserdir.

ler saray çevresinde yaşarlar: Nero yazarlık kıskançlığı dolayısıyla Lucanus'u baskı altına alır, Lucanus da hükümdarlığı zamanında şair olarak değerlendirilmediği için imparatorun yaşamına karşı girişilen bir suikaste katılır. Yüksek basamaklardaki devlet görevlileri bütün serbest dakikalarını edebiyata vakfederler, tahtıranlarında stenolarına yazı yazdırırlar ve öğle yemekleri sırasında bilimsel eserler üzerinde dururlar, yaşlı *Plinius* gibi. *Petronius*'un tanınmış *Trimalchio*'su gibi bayağı taşra türedileri bile şölen sırasında birtakım küçük şiirler döktürürler ve pek büyük olmayan edebî kültürleriyle övünmek isterlerdi. Bu şartlar altında edebî zevk tabii olarak olağanüstü bir incelik kazanmıştır: her türlü bayağılıktan kaçınırlar, dengesiz ölçüde orijinal, anlaşılması güç ve derin anlamlı eseri aramışlardır. Büyük şehir yaşamı sinirliliği ve isteriyi de açıklar.

Bütün büyük şehir yaşamında olduğu gibi, geç dönem Roma yaşamında da proleterleşme tehlikesi gizlidir. Roma plebsi edebiyata karşı değil, sirk oyunlarına karşı büyük ilgi duyar, ama büyük şehirdeki ortak yaşamın sonucu olarak en yüksek edebiyata bile circenses ruhundan bir şeyler geçer. Güçlü renkler, sivri cümleler, özenle kurulmuş çelişmeler, ilginç olma çabası, insanın sırtını ürperten motifler: her şeyde aşırılık, sansasyonalizm.

Circenses

Medeniyet çevresindeki birtakım "erken" edebî türler gereksiz hale gelir, ama bir süre daha yaşarlar, uçağın yere indikten sonra pervanesinin dönmesi gibi: büyük lüks edebî tür hâlâ destan ve hitabettir, ama her ikisi de yaşamla bağlantısını kaybetmiş, oda türleri haline gelmiştir, hitabeleri Forum'da değil, hatip okullarının dinleyici salonlarında verirler veya yazılı olarak yayarlardı; bize kalan trajediler de muhtemel olarak kitap dramlarıdır. Gerçek hâkim edebî tür, günümüzde olduğu gibi, bilimle sanat arasında bir geçiş oluşturan nesirdir. *Curtius Rufus* Büyük İskender üzerine biyografik bir roman yazar, *Valerius Maximus* büyük bir fıkra derlemesi yazar, *Celsus* ansiklopedik bir eser verir, *Pomponius Mela* mükemmel bir coğrafya kitabı yazar, *Columella* meşhur kitabında çiftçilikten söz eder.

*Nesrin
hâkimiyeti*

Kompilasyon yapanlar arasında çalışkanlığı ve etkisi bakımından yaşlı *Plinius* (M. s. 23-79) özel bir yer tutar. *Naturalis historiae libri*'sinde Eski Çağın doğa bilimi alanındaki bütün bilgi ve verilerini toplamıştır. Yeğeni genç *Plinius*'a *Vesuvio*'nun *Pompeii* ve *Herculanum*'u gömen püskürmesine kurban olduğu zaman sık yazıyla doldurulmuş 160 tomar kalmıştır. Eserinde 146 Romalı ve 327 yabancı yazardan yararlandığını hesap etmişlerdir. Onun kitabının ve daha sonraki *Aelianus*'un eserinin kazandığı saygınlık sayesinde büyük birtakım doğa bilimi boş inançları ta XVII. yüzyıl sonuna değin yaşamıştır, örneğin elmasın keçi sütünde eridiği, mıknaatısın soğan suyuna batırıldığı zaman mıknaatısiyetini kaybettiği, filin mafsallarını bükemediği ve bu bakımdan uyurken dayandığı ağacı kesince yere düştüğü takdirde ayağa kalkamayacağı için kolaylıkla yakalanabileceği; tek boynuzlu atın başını kız oğlan kızların kucağına koyduğu, devenin yakınlarıyla cinsî ilişkiye zorlandığı zaman intihar ettiği yolundaki boş inançlar gibi. Bugünkü bilimi *Plinius*'un kitabının sanat tarihi üzerine verdiği veriler ilgilendirir.

Stoiklik

Bu çağın tutumunda stoik öğreti belkemiği rolünü oynar. Bu ahlâk felsefesi, dinî zevklere karşı daha az duygun olan geç dönem medeniyeti için dinin kılavuzluğunu telâfi eder, insanın yaşamının bunalımlı anlarında ne yapması gerektiğini akıl yoluyla söyler. En büyük temsilcisi *Seneca*'dır.

Seneca

*Seneca** bu çağın saygın bir filozofu, kitapları arasında yaşayan bir bilgin değil, *Cicero* gibi çalışkan bir devlet adamıdır, ancak mecburî otiumlarını, sürgünde geçen yıllarıyla itibardan düştüğü yıllarını yazı yazmakla değerlendirmiştir. Çağın en büyük çaptaki adamlarından biridir, yalnız yazar olarak değil, para uzmanı olarak da büyük bir

* *Lucius Annaeus Seneca* M. s. aş. yuk. 4'te *Corduba*'da (*Cordova*, *İspanya*) doğmuş, *Roma*'ya gelmiş ve genç *Nero*'ya eğitimlik yapmış. 54'ten 62'ye değin bu niteliği ile imparatorluğu aslında o yönetmiştir, 62'de imparatorun güvenini yitirmiş, aktif yaşamdan çekilmiştir. 65'te *Piso* suikastine katılmakla suçlandırılmıştır; imparatorun buyruğu üzerine bilek damarlarını kesmiştir.

yetenektir, stoik öğretisi zenginliğe karşı tam bir apati ve kamu işlerine karşı ilgisizlik ister, ama kendisine büyük bir servet ve mülk toplar. Her şeyle ilgilenir, her şeyle uğraşır, Nil'in kaynaklarından Vesuvio'nun püskürmesine değin; rahat durmayan, sıcak tempolu, çok "modern" bir yaradılış, *stoik düşünürü* tasavvur ettiğimiz köklü karşıtı. Kendisini ruhî bakımdan tatmin için karakter yapısından beklenenin tersini savunan mükemmel bir yazar örneği.

Üslûp yönünden klasik geleneklerden ayrılmıştır. Üslûpla kişiliğin en sıkı bir biçimde birbirine bağlı olduğunu fark etmiştir, ona göre kötü üslûp kötü bir ahlâk, iç disiplinsizlik eseridir. Onun üslûbu huzursuz, keskin, patetiktir, Cicero'nun getirdiği *période*'un hâkimiyetini yıkmış ve Roma nesrine sinirli ruhî durumu yansıtan kısa cümlelere dayanan biçimi getirmiştir.

Üslûbu

Çok ve çok türlü şey yazmıştır; bütün olarak sekiz ve eksik olarak bir trajedisini biliyoruz. Onlardan başka, bütün olarak kalmış Latin trajedisi bize gelmemiştir. Bunlar muhtemel olarak temsil için yazılmamışlardır. Trajedileri büyük Yunan trajedi yazarlarının taklitleridir. Kandırıcı hitabet unsuru, delillere dayanan diyalektik, bu eserlerde Euripides'in dramlarından çok daha güçlüdür. Örneğin Seneca'nın *Hippolytus*'unda olayların gelişmesi Euripides'in Phaidra'sını adım adım takip eder, ama adı Hippolytus'u Phaidra ile ilişkide bulunması için uzun uzun kandırma-ya çalışır, ancak Hippolytos karşı deliller ileri sürer, sonra altın çağın güzellikleri üzerinde uzun uzadıya durmak imkânını bulur. İnsanlar daha kaba, daha kötüdürler: Phaedra kötü mektubu yazdıktan hemen sonra intihar etmeyecek, daha önce etkisini bekler, Theseus, Phaedra konuşmak istemediği zaman dadıyı kamçılatmak ister v. b. Dil, tumturaklı ve gürültülüdür. Yunan dramı bu dekadadan biçimiyle XVI. yüzyıl İngiliz ve XVII. yüzyıl Fransız drama etki yapmıştır. Çok yanlı Seneca'nın mizahını *Apolokynthosis Divi Claudi*, Tanrısai Claudius'un kabak biçimine girmesi adlı yergi saklamıştır.

Trajedileri

Felsefî Diyalogları (felsefî denemeleri) ve stoik felsefesini kapsayan *Mektupları* en önemli yazılarıdır. Bunlardan üçü başlığına göre de *consolatio*'dur, avutma yazısıdır, ama hepsine bu başlık verilebilir. Hepsi, bütün ıstıraplardan kurtulmak için bir çare olduğunu savunur: dünya işlerinden elini eteğini çekmek, maneviyat ülkesine çekilmek. Mutluluk süreksizdir, onun armağanlarına ancak ödünç alınmış şeyler gözüyle bakmak gerekir, ve asıl sahibi, kader bunları geri istediği zaman seve seve ve gönül borcu duyarak geri verebilir.

Egzistansiyalist belirsizliği Seneca'nın ahlâk felsefesinin temeli, yaşamın büyük belirsizliğidir. Bu çağın ileri gelenleri ister istemez bu belirsizliği yaşamışlardı. Alçak "delatorların" uydurma ve aptalca suçlamalarla onları ne zaman mahkemeye vereceklerini bilmiyorlardı, zenginlik, soylu bir aileden gelme veya yüksek manevî düzey, bir gün imparatorun centurio'sunun ölüm hükmüyle gelmesi için yeterli bir sebep meydana getiriyordu. Ancak, bu var olma belirsizliğinin altında daha derin bir uçurum, zorba korkusu da yatıyordu: kültürün o denli geç bir evresine girmişlerdi ki artık her şey belirsiz, eğreti geliyordu, kaderin kör güçleri herhangi bir zamanda her şeyi geri isteyebilirlerdi.

Güzel ölüm Bu bakımdan "güzel ölüm bilimi" her şeyden çok önem kazanıyordu, Seneca'nın en önemli görüşünü oluşturuyordu. Stoiklik yaşamayı öğretmemişti, apatiyi, her şeyden kopmayı yaymakla aslında yaşamı her türlü tadından yoksun bırakmıştı, ama insanlara yüksek bir jestle ölmeyi öğretmişti. Terör veya namus istediği zaman bu sinir insanlar ne denli büyüklükle damarlarını kesebiliyorlardı! Seneca'nın ve Tacitus'un eserleri güzel ölümlü jestlerle doludur. Seneca, öğretileriyle yaşamı arasında ne denli büyük bir uzaklık olursa olsun, "O quam miserum est nescire mori" (Oh ölmesini bilmemek ne sefalettir) diyen adama yaraşır biçimde ölmüştür.

Seneca dün ve bugün Stoik avuntu ve güzel ölüm jesti Hristiyan yüzyıllarında derin bir tepki yaratmıştır, pagan bilge, "Hristiyan Seneca" olarak ahlâkî tutumun en büyük öğretmenlerinden

biri haline gelmiş, Boethius'tan Petrarca ve Thomas More aracılığı ile Montaigne'e değin bütün zengin *consolatio* türünün esin kaynağı olmuştur. Bugün bize çok defa anti-patik gelir. Moral felsefesi, metafizik bir bütünlemeden yoksun kaldığı için bize artık büsbütün sığ gelmez, ahlâkî prensiplerini yalnız sağlam akıl yoluyla, yararlılık ve zevklilik bakımlarından sağlık verir. Stoik üslûpta da zevkimizi okşamayan, çalılımlı bir burjuva tutumu vardır. Ve stoik düşünür, kara düşüncelere kapılan annesine felsefe ile uğraşmayı sağlık verdiği zaman insanlıktan uzak tutumuyla bizden en çok uzaklaşmış olur.

Stoikleri, *attitude*'lerinin sonuç olarak korkaklığa dayandığı suçuyla da suçlandırmışlardır: ıstırapı göze alamadıkları için apatiye sığınır, erkekçe savaşı göze alamadıkları için yaşamdan kaçarlar. Bu, belki de kitap bilgini stoiklerin çoğu için doğrudur, Seneca'nın çağdaşı, dahi köle, sakatlığını, unutmak için yaşamın bütün zevklerini hiçe saymış, bizi çocuğumuzun veya büyüklerimizin kayımdan doğan acıdan kurtarmak için en mukaddes insan bağlarının değerini reddetmiş olan Epiktetos* için de doğrudur, ama devlet adamı ve Romalı olarak Seneca için doğru değildir. Seneca'nın stoikliği korkaklık değil, diretmedir; silâhları terk etme değil, ayaklanmadır, yüksek düzeydeki insanın, alçak düzeydeki zorbaya karşı özsaygısı dolu pasif ayaklanmasıdır. "Kader, seni devletin en yüksek basamağından uzak tutsa da, der, dayan ve sesini yükselterek kendine yardım et." Korkaklık bu biçimde konuşmaz.

Seneca'nın yeğeni, *Lucanus*** korkak stoikler arasında yer alır. Piso'nun suikastinde parmağı olduğu açığa çıkınca

Lucanus

*Epiktetos (M. s. 50-138 arasında yaşamıştır) Roma'da öğretmenlik yapmıştır; 89'da Domitianus'un buyruğu üzerine bütün düşünürlerin başşehirden ayrılması gerekmiştir; Epirus'taki Nikopolis'e göç etmiş ve çalışmalarını orada sürdürmüştür. Fikirlerini öğrencisi Arianus Enkheiridion, ahlâk öğretisi el kitabı adlı kitapta Yunanca olarak toplamıştır.

** Marcus Annaeus Lucanus 39'da Corduba'da doğmuştur. Nero'nun önce dostu, sonra da düşmanı olmuş, 65'te ölmüştür. Eserinin asıl adı *De bello civili*'dir.

korkusundan kendi anasını bile suçlandırmıştı; ölmesi gerektiği zaman ise güzel ölüm jestini aşırı bir başarıyla yapmış ve kendi şiirinin, ölüm halindeki bir savaşçının sözlerini kapsayan bölümünü naklederek damarlarını kesmiştir.

Petronius

Pharsalia destanı bilinçli olarak moderndir, bilinçli olarak Vergilius geleneklerinden ayrılmış, modern bir konu, Caesar ve Pompeius'un iç savaşını seçmiş, tanrıları bile destandan uzak tutmuştur. Başlangıcında açık biçimde Nero'ya dil döker: "Göke çıktığın zaman, der, bütün tanrıların üstüne çıkacaksın ve kendine ne biçim bir göksel iktidar seçeceksin, bu yalnız sana bağlıdır." Dinî unsurun yerini boş inançlar almıştır: büyü, düşler, hayaletler. Üslûbu soğuktur, bilgiçlik taslar, rahatsızlık verici bölümlere geldiği zaman yıkıcı bir tutkuya kapılacaktır: her şeye aşırı bir boya sürer ve her şeye aşırı bir ses verir, Eski Çağın en isterik şairidir. İnsanın sırtını ürpten ayrıntılara ilginçlik veren de işte budur: Thessalia büyücüsü Erichtho'nun, birkaç saat önce ölen bir askeri canlandırdığı ve kehanette bulunmaya zorladığı VI. yır ve Libya çölü yılanlarının korkunç tasvirini kapsayan IX. yır gibi.

Pharsalia

Tacitus, Dante ve Goethe ona büyük değer vermişlerdir.

Çağın en sevimli insanı, Quo Vadis (bk.) sayesinde bugün hafızalarda yaşayan Petronius'u (öl. M. s. 66) ölümü stoiklere bağlamıştır. Petronius, Nero'nun eğlence arkadaşı ve "arbiter elegantiae"si idi; kaygısız ve yüksek sosyeteyle düşüp kalkan mağrur bir kişiydi, gündüzleri uyumuş, geceleri eğlenmiştir, yine de kendisine havale edilen devlet dairelerini kusursuz biçimde yürütmüştür, diyor Tacitus. Epigramlarından tanıdığımız mizahî sinik üslûbuyla Nero'ya bile gerçeği söylemekten geri durmamıştır; zamanla o da zorbanın kurbanı olmuştur; ölümü Tacitus'un en görkemli bölümlerinden biridir. Damarlarını kestirmiş, ama aklına geldiği zaman tekrar bağlatmış, sonra tekrar açtırmıştır; son dakikalarında Seneca gibi törensel büyük problemlerden değil, aklına gelen şeylerden söz etmiştir, dandy olarak

yaşamış ve ölmüştür, hiçbir şeyi önemli ve ciddi saymıyordu, ölümü bile. İçki âlemleri arasında, başı dönmüş üç çapkından söz eden, on altı kitaplık büyük bir yergi veya daha çok yergi biçiminde bir roman yazmak için vakit de bulmuştur. Büyük eserden ancak birtakım parçalar bize kalmıştır: parçalar arasında geç Roma yaşamının en mükemmel tasviri olan meşhur *Trimalchio'nun şöleni* ve daha sonra sayılamayacak kadar çok yazarı işlemeye zorlamış olan *Ephesus dulu* hikâyesi vardır. Fanilik duygusu onun eserlerinin de ana motifidir: Trimalchio şölen sırasında bile vasiyetnamesini okur ve gömülme töreninin son provasını yapar, Ephesus dulu macabre bir hikâyedir, mezarlıkta darağaçları arasında gelişen bir aşk hikâyesi.

*Martialis'in** epigramları da bu çağı iç açıcı yönden gösterirler. Konukluklarla geçinen ve karşılık olarak ev sahibini öven ve nüktelerle eğlendiren *tufeyli*, eski Latin komedisinin sevilen bir tipidir. Martialis, Roma'da böyle bir tufeyli yaşamı sürdüğünü kendisi itiraf eder: koruyucularının uykudan uyandıkları zaman gönlünü yapmak için erken kalkmak zorundadır; onlara Forum'a giderken eşlik eder, sonra da akşam yemeğinde en yeni şiirlerini okur. Zamanla şiirlerini toplamış ve yaymıştır, kendisini toparlamış ve şövalye sanıyla doğduğu yere, Hispania'ya dönmüştür.

Martialis

Şiirleri arasında pek çok *xénia*, armağan olarak verilen eşyaya eklenen küçük şiir vardır: bunlar incelmış toplum yaşamının ürünleridir. Kaba konularda yazılmış epigramları da çoktur; çağın zevki her halde bunları istemiştir, Pompeii kalıntılarının cinsî yaşam işlerindeki eşsiz açık saçıklığını düşünelim. Kabalığı dolayısıyla kendisini yerdikleri zaman, sanat ahlâkı açısından pek kabul edilemeyecek bir dille savunmak istemiştir: *lasciva est nobis pagina, vita proba* (yazımız kabadır, yaşamımız ise mükemmeldir). Şiirlerinin

Eserleri

* *Marcus Valerius Martialis* M. s. 40 dolaylarında Hispania'da Bilbilis'te doğmuştur. 64'te Roma'ya gelir, 98'de genç Plinius'un yaptığı para yardımıyla yurduna döner. Aş. yuk. 1200 epigramı kalmıştır.

pek çoğu iğnelemedir; alayı genellikle kırıcı değil, ama parlaktır.

Statius

Statius (M. s. 40-96) da *Martialis*'in dolaştığı yerlerde dolaşmıştır; o da büyük beylerin koruyuculuğundan geçinmiştir, ama başkalarının sırtından geçinen şairden biraz daha yüksek bir sosyal durumda yaşamıştır. *Thebais* ve bir kısmı bize kalan *Achilleis* gibi sıkıcı destanlar yazmıştır, bunları başeserleri saymıştır, ama çağı onu daha çok irticalen söylediği şiirleri için sevmiştir. Bize kalmış olan bu gibi şiirleri *Silvae* adı altında toplanmış olup bu türün en seçme örnekleridir. Koruyucusunun çocuğu doğduğu zaman veya koruyucusu bir villa yaptığı zaman, imparatorun ordusu o zamana değin hür kalmış bir ulusun ülkesine girdiği zaman, güzel bir köle veya sevimli bir papağan öldüğü zaman; *aves quis nobile fandi ius natura dedit* (doğanın soylu konuşma hakkını verdiği kuşlar), imparatorun hadımlarından biri ilk olarak tıraş olduğu zaman (Romalılarda ilk sakal tıraşı büyük bir bayramdı) şiir yazmıştır. Özet olarak, karşılaştığı bütün olaylar üzerine yazmıştır. Şiirleri kültür tarihi bakımından pek ilginçtir. Uyku üzerine yazmış olduğu küçük şiiri, nevrastenik ve uykusuz "modern" şairi tanıtır.

*Persius ve
Juvenalis*

Stoik anlayışına en uygun edebî tür, saldırıcı, eleştirici ahlâk konuşması olan *diatribe*'dir. *Persius* ve *Juvenalis*'in meşhur yergileri de şiir biçiminde yazılmış bu türlü *diatribe*lerdir. *Persius* (34-62) kitap adamı idi, yergilerine gerçeklik yerine daha çok *Horatius* esin vermiştir; yalnız edebî yaşamı alaya aldığı zaman kandırıcıdır. Ancak, *Martialis* ve *Statius* gibi büyük beylerin evleri önünde *cliens* olarak dolaşan *Juvenalis* (aş. yuk. 60-127) neden söz ettiğini pek iyi bilir. Yergilerinde güçlü boyalar kullanır, küçük bir ahlâkî leke bulmak için başkasının kapısını çalmak ihtiyacını duymaz, özellikle ölümlere acımaz. Onun Roması, kölelerden, taşınabilir apteshane kiraya verenlerden ve eli uzun Yunanlılardan meydana gelen yeni zenginlerin korkunç şehridir, bu şehirde sadece gürültü ve ulaştırma güçlükleri dolayısıyla bile yaşama katlanılamaz, bu şehirde kadınlar beşinci kocalarını bile paralı bir âşık uğruna terk ederler ve erkekler birbirleriyle evlenirler.

Özel olarak daha eski yergiler korkunç bir durum yansıtırlar, bunların arasında imparator çağının kadınlarından söz eden meşhur VI. yergi, bütün ahlâk tarihçileri için bir zevk kaynağıdır. Daha sonra Iuvenalis'in işi daha yolunda gitmiştir, o zaman ahlâkî tutumla az çok bağdaştığı anlaşılıyor ve yergileri daha sakin bir hal almıştır. Ahlâkî tepkisini muhtemel olarak pek o denli ciddiye almamak gerekir. Yergileri büyük şehirde gelişen en karakteristik türün, ifşa edici edebî türün dip atalarıdır, şiir biçimine dökülmüş Eski Çağ gazeteciliğidir, kelimenin en güzel anlamıyla olmamak üzere.

Bu dönem üzerine en yüksek hükmü verme yetkisini kazanmış olan Tacitus*, ucuz bir infial değil, acı bir objektiflik içinde yazmıştır. Seçkin bir hatip ve büyük ün düşkünü bir devlet adamı idi. Kariyerinin başlangıcında kayın pederi *Agricola*'nın biyografisini yazarak görev sorumu içinde yaşayan Romalı devlet görevlisinin ideal portresini çizmiş ve Alman ana tarihinin en önemli belgesi olan *Germania*'yı kaleme almıştır. Domitianus'un zorba yönetimi onu özel yaşama çekilme zorunda bırakmıştır; böylece devlet adamlığı ve yazarlık kariyerinin on yılını derin bir umutsuzluk içinde kaybetmiştir. Nerva ve Traianus zamanında tekrar toplum yaşamına dönmüş ve o zaman iki büyük eserini, *Historiae*'yi ve *Annales*'i yazmıştır. Bu eserlerde, Tiberius'tan başlayarak yıldan yıla ilerleyen eski Roma metoduyla imparatorların yaptıklarını anlatmıştır.

Tacitus

Tacitus'u okurken ilk olarak göze çarpan şey, saflığın bütünü yokluğudur. Bugünkü yazarın onda hiçbir değişiklik yapması gerekmez, hatta Tacitus'un metnini biraz kolaylaştırmak, onu daha saf bir hale sokmak ister, onu Graves gibi bugünün okuruna daha yaklaştırmak için. Tacitus

Görüş
biçimi

* Publius Cornelius Tacitus M. s. 55 dolaylarında belki Güney Gallia'da doğmuştur; senator; 97'de consul, sonra Asya'da proconsul, 120 dolaylarında ölmüştür. *Historiarum libri XIV.* 69'dan Domitianus'un ölümüne değin uzanan dönemi kapsar: yalnız ilk 4 kitap bize kalmıştır. Daha geç yazılmış olan *Ab excessu Divi Augusti libri XVI.* (*Annales*), *Historiae*'den önceki olayları tasvir eder; bu da bütün olarak bize gelmemiştir.

bütün görüntülere nüfuz edebilmiştir. Çağın insanları, imparatorun buyruğu üzerine, *felicitas temporum*'dan, çağlarının mutluluğundan söz etmişler ve insanlığın hiçbir zaman yüzyıllarındakinden daha mutlu olmadığını savunmuşlardır; mutsuz olmak yürekliliğini gösteren imparatora karşı saygısızlık etmiş olurdu: Tacitus ise "kendisi ve halkı için gözyaşı dökmüştür." Âyinleriyle Roma devletini kirleten Hristiyanlardan nefret ediyordu, onları insanlığın düşmanı saymıştı; Nero onları canlı meşale gibi yaktığı zaman, Roma'nın yanmasında suçsuz olduklarını bildiği halde Tacitus onlar için bir tek iyi söz sarf etmemiştir. İmparatorlar büyük bir reklam yaparak Parthlara karşı savaştıkları sırada Tacitus hiç değer verilmeyen Germanlar üzerine kitap yazmıştır: Demek, sırası geldiği zaman imparatorluğu yıkacak olan güçleri açıkça sezmişti...

Karamsar- lığı

Derin bir karamsardır, yaşamı karanlık gören Romalı doğasının ve çağın acıklı şartlarının hak verdiğinden daha karamsar. Karamsarlığı çağına değil de, Swift gibi insan soyuna yönelir, zaten ruhu da biraz Swift'e benzer. Napoléon, imparator fikrinin bu en büyük düşmanından nefret etmiş, ona "détracteur de l'humanité", insanlığın kovucusu adını vermiştir. Tacitus bütün suçlar arasında uşaklığı en çirkin saymıştır ve yine de Tiberius'la fikir birliğine varmış ve ona aşağıdaki sözleri atfetmiştir: "O homines ad servitium paratos!" (Ey uşaklığa lâyık insanlar). Başka bir yerde ise aşağıdaki sözleri yazmıştır: "sicut vetus aetas vidit, quid ultimum in libertate esset, ita nos, quid in servitute" (eski dönemin hürriyette nereye değin gidileceğini gördüğü gibi, biz de uşaklıkta nereye değin varılacağını görüyoruz). İyi biliyordu ki ileri gelenlerin uşak yaradılışları ve halkın aptalca alçaklığı dolayısıyla Roma için zorbalıktan başka bir çıkar yol yoktur, ama bu çıkar yol onu tiksindiriyordu.

Alayı

Onda dahiyane bir vefasızlık vardı. Hiç kimse için iyi bir şey düşünmez. Augustus – der – halefi olarak Tiberius'u seçmiştir: Tiberius'un kusurlarını iyi bilir, ama mukayese yoluyla kendi hâtırasının büsbütün parlamasını ister. Tacitus'un korkunç alayını en çok ya ya da'lı cümleleri açığa

vurur: Tiberius annesinin hastalık haberi üzerine acele olarak geri döner, "ya o zaman ana ile oğlu arasında daha içten bir anlaşma vardı ya da gizli bir nefret." Kişileri için o denli çok kötü şeyler söylemesini bilir ki daha iyi yürekli veya hükümdarlarına karşı daha sadık yazarlar, çok defa sözlerinin sağlamlığını şüphe ile karşılamışlardı. Onun için Carlyle, zarif bir deyişle: "Ciddiyet uğruna, çok defa gerçeği de feda etmiştir" diyor.

Ancak, öteki kaynaklarla karşılaştırdığımız zaman Tacitus'un çizdiği tablonun haksız ama gerçek olduğunu anlıyoruz.

Üslûbunun anlaşılmazlığı ile ün yapmıştı. Uzun bir suskunluktan çıkan Tacitus, söyleyeceklerini imalarla, tıkız, "derin anlamlı" cümlelerle belirtmeye alışmıştır. Öte yandan da o denli soylu bir insandı, çirkin çağdaşlarından o denli tiksiniyordu ki ötekilerin kullandıklarından başka kelimeler, kirlenmemiş deyişler kullanmaya çalışıyordu: "sella curulis" yerine "sedes curulis", "campus Martius" yerine "campus Martis" diyor. Saturnalia yerine de "festis Saturni diebus" biçimini kullanıyor, çünkü başkaları hep Saturnalia derlerdi.

Bulanıklık

Öteki büyük Romalı şair ve yazarlar, belirli bir edebî türün mükemmel örnekleri olarak yüzyıllar boyunca yaşadıkları ve etkilerini sürdürdükleri halde, Tacitus taklit edilmemiştir. Kendisini Tacitus'un gördüğü kadar karanlık gören bir dönem daha gelmemiştir. Tacitus konusu bakımından etki yapmıştır ve bugün de etki yapar. Annales'leri ve Historia'ları Eski Çağdan kalma bütün edebî eserlerden daha ilginç, daha heyecan verici eserlerdir. Gereçleri bilginleri ve yazarları durmadan yeni işlemlere zorluyor ve Tacitus'tan alınan her şey, yığınları kazanıyor, denilebilir. Sienkiewicz'i ve Graves'i göz önüne getirdiğimiz zaman Tacitus'un bugün bile en çok satan kitaplar arasında olduğunu söylememiz gerekir. İmparatorluk Romasının, tarihin pek çok dönemi gibi basit bir müzelik gereç durumuna düşmeyip de sık sık dönen kötü bir düş gibi insanlıkla birlikte yaşamasını ona borçluyuz.

Sonraki dönem

Suetonius *Suetonius*'un ve genç *Plinius*'un eserleri sanki Tacitus'u bütünlemiştir. *Suetonius* (aş. yuk. 70-144) çok zengin ve çok yanlı bir yazardır, onun yazarlığından bize *imparator biyografileri* kalmıştır, bu biyografiler Tacitus'la birleşir, ama Tacitus'un dramatik mükemmelliği olmadan, fıkralar biçiminde, küçük karakteristik çizgileri saklayarak aynı dönemi tasvir ederler. *Genç Plinius* (61- aş. yuk. 114) kültür tarihi bakımından değer taşıyan birtakım mektuplar yazmıştır ve bu mektuplar, bu eski dilettante'ı, sevimli, saf, ama şaşılacak ölçüde boş olarak gözümüzün önüne getirirler.

Gerileme dönemi

Yeni aris- Iulius-Claudius soyunun isterik dönemi yerine Flavius'ların sakin, dar görüşlü hâkimiyeti gelince (69-138) *tokrasi,* Roma tekrar gelişmeye başlamıştır. Kötü imparatorların *muhafaza-* fırtınalı yıllarında eski Roma aristokrasisi yok olmuş, yerini *kâr zevk* yeni bir aristokrasi almıştır: taşradan ve provincialardan Roma'ya göç eden soylular ve zenginler sınıfı. Yeni elit, özümlemişlere vergi bir coşkunlukla eski Roma soylularının artık yalnız edebiyattan tanıdığı geleneklerine mümkün olduğu kadar tam olarak uymaya çalışmıştır; Gallia'dan, Hispania'dan göç eden senator, ciddiyette, eski Roma erdeminde Cato'dan ve çocuklarından geri kalmak istemiyordu. Yeni elitin gözü önüne bir ideal çizme, üzerinde taşradan gelmişlik veya barbar bir soydan gelmişlik damgasının farkına varılacağından gizli olarak korkan yeni patriciusa gerçek bir Latinlik verme görevi edebiyata kalmıştı. Edebiyatın Vespasianus'tan başlayarak gittikçe tutucu ve koruyucu bir yön almasının edebî-sosyolojik sebebini muhtemelen olarak bunda aramak gerekir.

Quintilianus Nero'nun zamanında gelişen "modernlik"e karşı hücumu *Quintilianus** başlatmıştır. Hücumunun amacı Seneca'dır; büyük bir etki yapmış olan eserinde, *Institutiones Oratoriae*

* *Marcus Fabius Quintilianus* (M. s. 36-96), büyük hasmı Seneca gibi, Hispanialıdır. Galba onu Roma'ya getirmiş, Vespasianus da ilk hitabet profesörlüğüne tayin etmiştir. Domitianus ona veliahdın eğitimi görevini vermiştir.

Libri XII'de Seneca'nın kısa cümleli huzursuz üslûbuna karşılık Cicero'nun *période*'una, Cicero'nun zevk idealine, dengeli *Attisizme* dönüşü savunur. Bu eser bütün Orta Çağda hitabet eğitiminin temel kitabı olarak kalmıştır.

Onun tarifine göre, iyi hatip *vir bonus dicendi peritus*, konuşmada becerikli iyi bir insandır. Bizim için, iyi hatibin, büyük şairlerin eserlerini gözden geçirmesi gerektiğini açıklayan bölüm özel olarak ilginçtir. Bu bakımdan bu bölümde bütün Eski Çağ edebiyatının tarihini de kısaca gözden geçirir. Antik insanın kendi şairleri üzerine ne düşündüğünü buradan öğrenebiliriz. Özlü ve çokluk pek isabetli hükümlerine biz de sık sık dayandık.

Latin edebiyatı gittikçe okulların işi olacaktır. *Remmius Palaemon*, altın çağ klasiklerinin eski büyüklerle eşit düzeyde şairler olarak okullarda okutulmasını sağlamıştı. (Geç Roma'nın edebî koruyucuları gümüş çağ şairlerinden sonuna değin uzak kalmışlardır.) II. yüzyılda eski yazarların eserlerinin sistemli olarak toplanması ve yayılması başlamıştır, *Probus*'un, *Plautus* ve *Terentius* yayınlarıyla. *Antoninus*'lar zamanında (138-192) koruyucu eğilim bir derece daha ilerlemiştir. *Flavius*'lar döneminin klasisizminin yerini şimdi *Fronto*'nun temsil ettiği *arkaikleştirme* almıştır. Yazarlar eserlerinde yaşayan dilde yüzyıllardan beri kullanılmayan deyiş ne denli çok ustalıkla yerleştirebilirlerse, o denli övünürlerdi.

Arkaikleştirme

Arkaikleştirme eğilimi ve Yunan ve doğu etkilerine karşı artan yakınlık eskiden "Afrika üslûbu" adıyla anılan Latin Barok üslûbunu yaratmıştır. Eski ve yabancı kelimeler, kelime yığınları, yüklü deyişler, kelime oyunları ve sıcak, hiçbir engel tanımayan bir akıcılık nitelendirir bu üslûbu. Bu üslûbun en büyük temsilcisi *St. Augustinus* olacaktır.

Afrika üslûbu

İlk ustasının, *Apuleius*'un* sonsuz bir karmaşıklık ve çelişme içinde beliren kişiliğini açıklarken onda artık iki

Apuleius

**Lucius Apuleius Madaurensis* 124'te doğmuş, 180'den sonra ölmüştür. *Atina*'da okumuş, bütün Roma imparatorluğunu gezmiş, yaşamının büyük bölümünü Kuzey Afrika eyaletinin başrahibi olarak *Kartaca*'da geçirmiştir.

kültürün, son sınıma değin incelmış dekadadan Eski Çağ kültürünün, onun yerini alan öteki kültürle savaştığını göz önüne almak gerekir. Apuleius'un Yeni Platoncu mistisizminde büyüye karşı duyduğu ilgide (*Apologia*'sında kanun önünde büyü suçuna karşı savunmasını yapar), hummalı ve hemen hemen gülünç mucize arayışında Doğudan çıkan gösterişli bir yeni yaşam görüşü belirir. Ancak, tuhaf, sıcak ve biraz korkunç inanç, geç Eski Çağın erotik serbestliğinin ve ölçsüzlüğüünün en büyük edebî temsilcisi olmasına engel olmamıştır. Ruhunda inanç ile duygunluk derin bir yakınlık kurmuştur.

Altın eşek

Sonraki çağlarda *Altın eşek* olarak saygı kazanan *Metamorphoseon Libri XI.* de böyle çifte köklüdür: bu roman bir yandan Yunan erotik hikâyelerinden ve romanlarından, bir yandan da dinî bir esin taşıyan *aretalogia*'lardan, kâhinlerin ve kehanet yerlerinin mükemmelliğini savunan geç antik dönem propaganda edebiyatından çıkmıştır. Kuş olmak isteyen kahramanını Thessalialı büyücü kadının oda hizmetçisi yanlışlıkla eşeğe döndürür; eşek biçiminde akla durgunluk veren maceralar geçirir, sonunda tanrıça Isis'in güllerinden insan biçimini kazanır ve bundan sonra yaşamını tanrıçanın hizmetine vakfeder. Kararsız yaşamı geç Eski Çağ insanının ne denli büyük bir karanlık içinde yaşadığını, yaşamının kör tesadüfün elinde ne denli bir tehlike içinde bulunduğunu bütün stoik avuntulardan daha anlamlı biçimde okura sezdirmektedir. Romanın konusu, çağımızın büyük romanlarında olduğu gibi, mucize bekleyişi ve tanrı arayışıdır.

Amor ile Psyche

Apuleius, Lukianos'un da işlemiş olduğu konuyu *Patraslı Lukios*'tan almıştır; araya soktuğu hikâyeler arasında, birçok engelleri yendikten sonra zafere ulaşan aşktan söz eden, esrarengiz, sembol dolu *Amor ile Psyche* masalı da vardır, dünya edebiyatının inci tanelerinden biri.

II. yüzyıl şairleri

II. yüzyıl arı şiir sanatı alanında henüz derin bir seziş gücüne sahiptir: *Pervigilium Veneris* adlı sürükleyici güce sahip aşk ilâhisi buna tanıklık eder, ebebî olarak kulaklara seslenen nakaratıyla: *Cras amet qui nunquam amavit; quique amavit, cras amet* (Henüz sevmeyen yarın sever; artık

sevmiş olan yarın sever). Ve çılgın, kaprisli, bilgin, sevgi dolu kalpli ve durmadan yolda bulunan imparator *Hadrianus*'un kendi ruhuna hitap eden şiiri:

*Animula vagula, blandula,
hospes, comesque corporis,
quae nunc abibis in loca,
pallidula, rigida, nudula,
nec ut soles dabis iocos.*

Antik kültürün can çekişmesi, şaşırtıcı, doğaüstü ve analojiler yoluyla korkunç önseziler uyandıran bir görüntüdür, ama ruh açısından baktığımız zaman bu can çekişmede güzel ölümün çizgilerini de görürüz. Muzaffer Hristiyanlık, yurttaşların ve şehir proleterlerinin dinidir; can çekişen çoktanrıcılık kısmen köylerin, zamanın dışında kalan sadeliğine sığmır (bunun için paganın adı paganus, köylü demektir), kısmen de son antik aristokrasinin üzerine titrediği bir hazinesi olur. İleri gelen Romalı aileler, Roma edebiyatından kurtarılabilecek daha ne varsa, bir aile serveti gibi kurtarırlar; *Symmachus* (340-402) *Livius*'un büyük eserini kendisi için istinsah ettirir; güzel ve gönül alıcı bir saflıkla, mükemmel üslubun, iyi edebiyatın yayılmakta olan barbarlık karşısında kalpleri fethedebileceğine hâlâ inanırlar. *Iulianus Apostata* eski dini ve onunla birlikte eski ruhu buyrukla geri çevirmeyi denemişse de, artık yığınların kalbini kazanamamıştır. Halefi *Gratianus* Zafer anıtını senato salonundan kaldırtır. Romalı son hatip olan *Symmachus*, bu zamanda yazıtında saygı değer bir yaşlı kadın olarak Roma'yı dile getirir: "Bu din (yani eski din) dünyayı kanunları altına aldı, bu din Hannibal'i Şehir'den, Galleri Capitolium'dan uzaklaştırdı, şimdi ak saçlarımla bu denli bir utanca katlanmam mı gerekir? Aynı yıldızlara bakıyoruz, başımızın üstünü bir gökkubbesi örter, bir yer yüzü her şeyi taşır. Büyük sırra birden çok yol gider..." Çok geçmeden, 384'te paganların takibi başlar ve İskenderiyeli kadın filozof *Hypatia*, pagan tanrılar uğrunda canını verir, çünkü "terk edilmiş sunağın da şehidi olur."

Son dönem

Ancak, daha çok dönmelere rastlanır: *St. Augustinus'* un güçlü görüntüsü, derin bir sembolik değer taşır. Ruh bakımından antik dünyanın ölmüş eşyasından yüz çevirir, ruhunun alevli yaşam gücünü yeni öğretinin hizmetine vakfedebilmek üzere öğretmenlik kürsüsünü ve hitabeti bırakır.

Ausonius

Bu son dönemde de şairler vardır. *Ausonius* (aş. yuk. 310-393) Barok niteliklerine sahip kelime oyunlarını seven bir şairdir, haftanın özellik taşımayan günlerinin tarihini yazmış, süslü hexametre'lerle uşağına hangi giyimini getireceğini bildirmiştir; güzel bir yerel şiirinde Mosel bölgesini ve kendisine mutluluk veren küçük German köle kızı Bissula'yı övmüştür. Şiirlerinden yazarının Hristiyan olduğu kesinlikle fark edilmez. Sadık ve iyi yürekli öğrencisi *Paulinus*'un günün birinde papaz, piskopos, *Nola'lı St. Paulinus* olabilmek ve *Ausonius*'tan öğrendiği şiirlere incillerin tarihini toplamak üzere ülkelere yayılan büyük mülklerini dağıtması, yaşamının en büyük alaborsasıdır. Yeni dünya...

Paulinus

Claudianus

V. yüzyıl sonunda Roma'da *Claudianus* yaşamıştır (aş. yuk. 364-404). Büyük adamlar bu zamanda bile büyük şairlerini bulmuşlardır; *Claudianus*'un törenler vesilesiyle yazmış olduğu saray şiirleri, koruyucusu *Stilicho*'ya ve onun güçlü düşmanı batı Got kralı *Alarich*'e lâyıktır. Eserinden aş. yuk. 400 yazmanın saklanması onun değerine tanıklık eder. Ancak, işte barbar *Stilicho* barbara karşı Roma'yı savunuyor, Romalı şair barbar kahramanın yaptıklarını övüyor; Latin kültürünü, onun yerini alan Hristiyanlıktan daha çok bütün yeryüzünde artık yavaş yavaş Romalılara değil, yalnız barbarlara rastlanması yıkıcıdır. Romalıların özümleme gücü hayret verici idi; ama artık Romalı kalmadığına göre barbarlar daha çok özümlelenemiyordu. Ve barbarlar arasında imparatorluk gereksiz ve çağdışı hale gelmiştir.

Boethius

İtalya'da artık doğu Got kralı Büyük *Theodorich* hüküm sürdüğü zaman, VI. yüzyıl başında, antik ruh son defa *Theodorich*'in talihsiz danışmanı *Boethius*'ta (aş. yuk. 480-524) parlamıştır; stoik, yani gerçekten Roma havası taşıyan alegorisini, bütün Orta Çağ felsefesinin avuntusunu sağlayan

Consolatio Philosophiae'yi zindanda yazmıştır. Ondan sonra barbar ve suskunluk yüzyılları gelmiştir.

Bu son dönem aslında kültürün sürüp gitmesinde artık *Yazmaların* ancak daha iyi zamanlar için antik ruhun hazinelerini sakla- *kaderi* mayı başardığı ölçüde rol oynar. *Philologia* ve *Mercurius*'un evlenmesi'ni yazmış olan *Martianus Capella* (IV. yüzyılda yaşamıştır) ve *Saturnaliorum Libri VII*'sinde pek çok önemli eski bilgiyi saklamış olan *Macrobius* gibi coşkun filologlar şairlerden daha önemlidir. Antik edebiyata karşı ilgisizlik daha III. yüzyılda başlar. IV. yüzyılda edebî eserleri papirüs tomarlarından parşömen kodekslere geçirirler, bu arada da birçok değer kaybolmuştur. Gerçek büyük kayıplar bundan sonra barbarlık yüzyıllarına rastlar: VI, VII ve VIII. yüzyıllar. IX. yüzyılda Karoling renaissance'ı dağınık kalıntıları toplamaya başlamıştır. Asıl Orta Çağ, bütün aykırı inançlara rağmen, antik çağa üvey evlât muamelesi yapmamıştır. Büyük Theodorich'in keşiş olan bakanı *Cassiodorus* daha VI. yüzyılda manastırlarda yazma toplamayı âdet haline sokmuştur; bu yolda özellikle o zamanki dünyanın en ücra yerinde bulunan İrlanda manastırları çaba harcamışlardır. Manastırlar ne topladıysa, zamanı gelince renaissance'ın susamış hümanistlerine kusursuz olarak teslim ettiler. Parşömen darlığı yüzünden çok defa antik metni sildikleri ve üzerine Hristiyan metnini yazdıkları doğrudur (bu tür yazılmış metne *palimpsestus* adını veriyoruz), ama kazınmış olan St. Paulos mektubunun yerinde Homeros'un şiirlerine rastlanan palimpsestusların varlığı da bir gerçektir.

Ve böylelikle antik dünyanın hazineleri yine de kalmıştır.