

SEMBOİZMİN DOĞUŞU

Paul Valery*

■ Sembolizmin sadece adı bile birçok insan için bir muamma; kelime sanki ölümlülerin zihinlerine eziyet etmek için özellikle seçilmiş gibi.

Küçük sembol kelimesine hayali bir derinlik atfeden insanlar tanıdım; bu kelimenin gizemli tınısını tanımlama umuduyla günlerce onun üzerinde düşündüler. Fakat bir kelime dipsiz bir kuyudur. Bu masum heceler karşısında kafası karışanlar sadece edebî eğilimleri olmayanlar değildi. Akademisyenler, sanatçılar ve filozoflar da bazen aynı şaşkınlığı yaşamışlardır.

Kendilerine “Sembolistler” unvanı verilen ve hâlâ bu unvanı gururla taşıyan adamlara gelince -sembolizm tartışılırken mutlaka akla gelen, hayatları ve eserleri sembolizm hakkında mümkün olan en net fikri verecek olan adamlar- onlar bu ismi hiçbir zaman kendileri için benimsemediler ve kendi zamanlarını takip eden dönemde başka insanların yaptığı gibi asla olumlu ya da olumsuz anlamda ya da kötüye kullanmadılar.

İtiraf etmeliyim ki ben de bu terimi tanımlamaya çalıştım (ve belki de bunu farklı zamanlarda farklı şekillerde yaptım). Belki birazdan bu çabalara geri döneceğim, çünkü herhangi bir soyut kelimenin anlamının zihne sunduğu muğlaklığı çözmeye çalışmaktan daha büyük bir ayartma yoktur. Sembolizm kelimesi bazı insanlara sanatta bilinmezlik, tuhaflık ve aşırı incelik hayalleri kurdurur; bazıları ise onda tanımlanamaz bir estetik spiritüalizm veya görünen dünyanın görünmeyenle örtüşmesini bulur; diğer bir grup insan ise sembolizmde dile, vezne, biçime ve sağduyuya bir tehdit olarak gördükleri özgürlükler ve imtiyazları düşünür. Bazıları da... Fakat bir

* Paul Valery, *The Collected Works of Paul Valery: Leonardo Poe Mallarme'den*, (Edited by Jackson Mathews, Volume 8, Princeton University Press, Princeton 1972, pp. 215-239) çev. İbrahim Şahin.

kelimenin çağrıştırma gücünün sınırı yoktur. Bu alanda zihnin tüm keyfi eğilimleri serbestçe dizginlenebilir; sembolizm kelimesinin bu farklı anlamlarını kimse yok sayamaz veya ispatlayamaz.

Sonuçta bu sadece bir gelenek.

Bu tür geleneksel isimler genellikle yanlış anlamalara yol açar ve bunlar da oldukça saptırıcı sorulara neden olur; bunun hoş bir örneğini ünlü astronom Arago'nun bir yerlerde anlattığı bir anekdotta buldum.

1840 yılı civarında Arago, Paris Rasathanesinin müdürüydü. Bir gün Tuileries'den bir haberci -bir kamp yaveri ya da saray kâhyası- ona yaklaştı ve (Arago tarafından başka bir şekilde tanımlanmayan) önemli bir şahsiyetin rasathaneyi ziyaret etme ve orada gökyüzünü biraz daha yakından görme arzusu iletti. Ziyaret belirlenen saatte gerçekleşti. Arago kraliyet misafirini karşıladı, onu büyük teleskoba götürdü ve mercekten gökyüzündeki en iyi yıldız bakmaya davet etti; "Bu, Monsenyör, Sirius'tur." dedi. Prens bir süre baktıktan sonra başını kaldırdı ve her şeyin başka bir yönü olduğunu bildiği hâlde sözünü dinletemeyen bir adamın suç ortaklığı havası ve sinsî gülümsemesiyle gökbilimciye mırıldandı: "Aramızda kalsın, Mösyö le Directeur, bu muhteşem yıldızın, kendisine gerçekten Sirius dediğinden emin misiniz?"

Edebiyat evreninin belli bir coğrafyasında, yani 1860-1900 yılları arasında Fransa'da (eğer isterseniz) edebiyatın atmosferini anlamaya çalışırken, kuşkusuz orada farklı şeyler buluruz, açıkça ayrı bir sistem, diğerlerinden ayırt edilen ve bir grup oluşturan eserlerden ve yazarlardan oluşan bir kitle (çeşitli kişileri rahatsız etme ihtimaline karşı buna aydınlık demeye cesaret edemiyorum). Görünüşe göre bu durum, mevcut farklılık "sembolizm" olarak adlandırılıyor; ancak Arago'nun prensi gibi ben de bunun gerçek adı olduğundan tam olarak emin değilim.

Orta Çağ'da yaşayanlar Orta Çağ'da yaşadıklarından şüphelenmiyorlardı ve on beşinci ya da on altıncı yüzyılda yaşayanların kartvizitlerinde "Rönesans'tan Messer Falanca" yazmıyordu. Aynı şey sembolistler için de geçerlidir. Gerçekte onlar öyle olmasalar da bugün öyle adlandırılıyorlar.

Bu birkaç açıklama, şu anda ne yaptığımızı anlamamıza yardımcı olabilir: Başkalarının çok sayıda entelektüel varlık inşa ettiği gibi biz de sembolizmi inşa ediyoruz, "ki bunlar bedensel bir varlığa kavuşmamış olsalar bile, herkes onlara kendi seçtiği bir tanıımı sunma özgürlüğüne sahip olduğu için, hiçbir zaman tanım sıkıntısı çekmemişlerdir. Biz sembolizmi inşa ediyoruz; bugün onun ellinci doğum gününü ilan ediyoruz, böylece çocukluğun beceriksiz adımlarından, ergenliğin bozukluklarından ve şüphelerinden, erken erkekliğin sorunlarından ve endişelerinden kurtulmasına izin veriyoruz. Kaderi çizilmiş olarak doğuyor - belki de, ne yazık ki, ölümünden sonra. Evet, 1936'da sembolizmin ellinci doğum gününü kutlamak, her zaman elli yıl öncesinin sembolizmi olacak bir varlık yaratmaktır ve bu yaratım, 1886'da o zamanlar sembolizm

olarak adlandırılan bir şeyin varlığına hiç de bağlı değildir. Yazılan hiçbir şey, hayatta kalanlar tarafından hatırlanan hiçbir şey, belirlenen tarihte bu isim altında mevcut değildi. Elli yıl önce evrende bulunmayan bir şeyin elli yıl önceki varlığını kutladığımızı düşünmek olağanüstü. Gün ışığında bir efsanenin yaratılmasında yer almaktan mutluluk ve onur duyuyorum.

Çalışmaya başlayalım. Sembolizmi inşa edelim ve görevimizde titiz olmak için elimizdeki belgelere ve anılara başvuralım. 1860-1900 yılları arasında edebiyat evreninde kesinlikle bir şeyler olduğunu biliyoruz. Bu şeyi tanımlamayı nasıl başarabiliriz? Üç net ya da net olduğu varsayılan kavram oluşturduğumuzu varsayıyorum: biri klasik olarak tanımlayacağımız bir eser türünü ayırt etmemize izin veren; diğeri romantik olarak adlandıracağımız bir türü az çok tanımlayacak olan; üçüncüsü ise gerçekçi olduğunu söyleyebileceğimiz bir eseri tespit etmenin kriteri olacak. Bu temelde kütüphanelerin raflarını araştırmaya ve yağmalamaya, kitapları tek tek incelemeye ve daha sonra her birini kendi türünden -klasik, romantik veya gerçekçi- diğerlerini içeren bir yığına yerleştirmeye devam edersek, bazı eserlerin üç kategorimize dâhil edilemeyeceğini göreceğiz. Bu yığınların hiçbirinde onlara yer yoktur. Ya tanımlarımızda öngördüğümüzden oldukça farklı özellikler ortaya koyarlar ya da ayırmaya çalıştığımız özellikleri birbirine karıştırırlar. Örneğin, Arthur Rimbaud'nun küçük hacimli *Illuminations*'ını nasıl sınıflandırmalıyız? Ve Mallarme'nin "L'Après-midi d'un faune"sini nereye yerleştirmeliyiz? İlki başka hiçbir şeye benzemez; ikincisi, teknik ve buluş açısından, zamanından önce yapılan her şeyi içerir ve aşar.

Bu nedenle, herhangi bir gruba dâhil etmekte zorlandığımız çalışmalar için dördüncü bir grup tespit etme eğilimindeyiz -ama hangi ilkeye dayanarak? Yukarıda sözü edilen iki eserin ortak hiçbir yanı olmadığını, daha doğrusu her birini ilk üç grubumuzdan ayıranın, onlara benzemezlik olduğunu kolayca söyleyebiliriz. Araştırmamıza devam ettikçe, daha da kafa karıştırıcı sorularla karşılaşırız. Verlaine de bize kendine özgü farklılıklarını getirir; peki Verlaine ile Villiers de l'Isle-Adam arasında ya da Maeterlinck, Moreas ve Laforgue arasında ortak olan ne vardır? Belki Verhaeren, Viele-Griffin, Henri de Regnier, Albert Mockel arasında daha fazla yakınlık bulabiliriz. Ama Gustave Kahn? Ya Saint-Pol Roux? Ya Dujardin?

Teleskopla bakıldığında diğer gök cisimlerinden ayırt edilebilen bir nebula görüntüsü için astronomiye geri dönmeliyim; bu nebula konumlandırılmış ve hatta isimlendirilmiştir. Ancak bizi bu uzak sisteme biraz daha yaklaştıran daha büyük bir teleskopla baktığımızda, onun renk, boyut ve parlaklık açısından büyük farklılıklar gösteren oldukça ayrı yıldızlardan oluştuğunu görürüz. Geleceğin sembolistlerine ne kadar yakından bakarsak, üsluplarındaki, yöntemlerindeki, ön anlayışlarındaki ve estetik ideallerindeki farklılıklar dolaısıyla birbirlerinden tamamen ayrı oldukları görülür. Bu yazarlar arasında neredeyse hiçbir teori, kanaat ya da teknik birliği bulunmadığı ancak yine de

birbirleriyle ilişkili oldukları, henüz görünür olmayan ya da en azından eserlerinin sadece incelenmesiyle ortaya çıkmayan bir şey tarafından bir arada tutuldukları ve öte yandan, herhangi bir incelemenin bunların karşılaştırılmaz olduğunu gösterdiği gibi çifte sonuca varmak zorunda kalıyoruz.

O hâlde, tüm muhtemel ve olumlu özellikleri - doktrinleri, yöntemleri, duygu ve uygulama tarzları -onları birbirinden ayırıyor gibi görünüyorsa, onları bir arada tutan şey nedir? Yeteneklerin bu şekilde bir araya gelmesini yalnızca mesafeye, zamanın geçmesinden kaynaklanan ve elli yıl sonra bu bireysellikleri ayıran her şeyin ortadan kalkmasına yol açan bir basitleştirmeyle, onları özdeşleştiren her şey vurgulanırken açıklamakla yetinmeyiz. Hayır, hakikaten de bir şeyler olmalı. Ve eserlerini karşılaştırdıktan ve aralarındaki uzlaşmaz farklılıkları gördükten sonra biliyoruz ki bu bir şey, sanatlarının bariz niteliklerinde değildir. Sembolizm estetiği yoktur. Çalışmamızın ilk sonucu budur.

Böylece şu paradoksa ulaşıyoruz: estetik, tarihte estetik terimlerle tanımlanamayan bir olay. Uyumlarının sırrı başka bir yerde yatıyor. Ben bir hipotez öneriyorum. Sembolistlerin tüm çeşitlilikleri içinde, mizaçlarından ve sanatçı olarak işlevlerinden bağımsız bir “benzemezlik” ile birleştiklerini öne sürüyorum. Bu “benzemezlik” onların tek ortak noktasıydı, ama esasen her birinde belirgindi. Ne kadar farklı olurlarsa olsunlar, kendilerini zamanlarının diğer yazar ve sanatçılarından aynı şekilde ayrı görüyorlardı. Ne kadar farklı olurlarsa olsunlar, birbirlerine bazen hakaretler, aforozlar ve hatta haysiyetlerine meydan okuyacak kadar şiddetle karşı çıksalar da, dediğim gibi estetiğe yabancı olan bir noktada anlaşmaya devam ettiler. Çoğunluğa hitap etmeyi reddetme konusunda ortak bir kararlılık içindeydiler: halkın çoğunluğu tarafından beğenilmeyi küçümsüyorlardı. Okurlardan nicelik ya da sayı olarak talepte bulunmayı kasıtlı olarak reddetmekle kalmadılar (böylece kendilerini, büyük baskılardan zevk alan ve değeri, satış miktarıyla ölçmeye başlayan istatistiksel zafere hevesli gerçekçilerden ayırdılar), aynı zamanda en seçkin okurları etkileyebilecek konumda olan grupların ya da kişilerin yargularına da keskin bir şekilde meydan okudular. Hükümleri küçümsediler ve en görkemli eleştirilerde en iyi şekilde yer alan eleştirmenlerin alayına omuz silktiler; Sarcey, Fouquier, Brunetiere, Lemaitre ve Anatole France’a ateş püskürdüler. Aynı şekilde, kamusal saygınlığın avantajlarını reddediyor, kamusal ödülleri, övgüleri küçümsüyor ve tam tersine, mağdurları ve erdemlerinin modelleri olan kendi azizlerini ve kahramanlarını yüceltiyorlardı. Hayranlık duydukları herkes acı çekmişti: Edgar Poe beş parasız ölmüştü; Baudelaire bir savcı tarafından mahkemeye çağırılmıştı; Wagner Opera’da ısıklanmıştı; Verlaine ve Rimbaud şüpheli serserilerdi; Mallarme en aşağılık gazeteci tarafından alaya alınmıştı; Villiers, el yazmalarının ve Kıbrıs ve Kudüs Krallığı unvanlarının bulunduğu küçük valizinin yanında, bir kulübenin zemininde uyuyordu.

Bizim 1886’nın sembolistlerine gelince, basında destekleri ve yayıncıları olmadan, normal bir edebî kariyere ve o kariyerin rütbe terfilerine, kıdem hakla-

rına erişimleri olmadan, kendilerini bu düzensiz varoluşa adapte ettiler; kendi eleştirilerini, kendi yayıncılarını, kendi eleştiri okullarını yarattılar ve adım adım kendileri gibi alay konusu hâline gelen kendi küçük halklarını yarattılar.

Bu şekilde değerler alanında bir tür devrim gerçekleştirdiler. Halkın beğenisini talep eden, ona alışkanlıkları ya da eğilimleri yoluyla yaklaşan eserler kavramının yerine, yavaş yavaş kendi okuyucu kitlesini yaratan eserler kavramını yerleştirdiler. Bir ihtiyacı ya da önceden var olan bir arzuyu tatmin etmek için yazmak yerine, arzu ve ihtiyaç yaratmayı umdular ve eğer kendilerine üstün değerde tek bir okuyucu kazandırabileceğine karar verirlerse, yüz okuyucuyu kızdıracak ya da şok edecek herhangi bir şeyi yapmaktan kaçınmadılar.

Bütün bunlar bir tür aktif entelektüel iş birliği talep ettiklerini söylemek anlamına gelir ki, bu son derece yeni bir şeydir ve sembolizmimizin temel bir özelliğidir.

Belki de az önce tanımladığım feragat ve yadsıma tavrından, öncelikle yazarın ortağı sıfatıyla okuyucunun, entelektüel bakımdan yetenekli bir birey olması gerektiği anlamını çıkarmak imkânsız ya da yanlış olmayacaktır ve ikinci bir sonuç olarak, bu özenli ve incelikli okuyucuya bundan böyle, cesur ve yaratıcı bir yeteneğin üretmeyi üstlenebileceği zorlukların, beklenmedik etkilerin ve prozodik ve hatta grafik deneylerin eksik olmadığı metinler sunulabilirdi.

Böylece yaratıcı sanatkârlar için yeni bir yol açılmıştı. Bu açıdan, sembolizm bir icatlar çağı olarak ortaya çıkar; temelde etik bir düşünceyle başlayan, ancak estetiğe yabancı, az önce taslağını çizdiğim basit akıl yürütme süreci, sembolizmi teknik faaliyetinin ilkesine, yani araştırma özgürlüğüne, sanatsal yaratım alanında maceracıların riski ve tehlikesi altında mutlak deneyime yönlendiren bir süreçtir.

Böylece, genel olarak halktan bağımsız, halkın hem rehberi hem de kölesi olan, satışları umursamayan ve ortalama bir okuyucunun sınırlarını ve zihinsel tembelliğini dikkate almayan alışılmış eleştiri türünden kurtulmuş olan sanatkâr, kendini hiç çekinmeden deneyimlerine adayabilirdi. Her sanatkâr kendi tanrılarını, kendi ideallerini seçebilirdi ve Tanrı biliyor ki hiç kimse kendisini bu ayrıcalıktan mahrum bırakmadı. Tanrı biliyor ya, dönemin yenilikleri sayısız, çeşitli, şaşırtıcı, bazen de tuhaftı. Gizli edebî hazineleri arayan bu araştırmacılar tarafından her şey araştırılıyordu: Sadece felsefe ve bilimler değil, müzik, filoloji, okültizm ve yabancı edebiyatlar da.

Aynı zamanda, ilk olarak romantikler tarafından ortaya atılan, ancak düzensiz (spazmodik) olarak uygulanan farklı sanatlar arasındaki alışverişler, alışılmış ve bazen aşırı derecede metodik bir prosedür hâline geldi. Müzikten benzetmeler yoluyla alabilecekleri her şeyi ödünç almaya çalışan şairler vardı; zaman zaman eserleri orkestra partiyonları gibi sayfa üzerinde düzenleniyordu. Resim sanatının incelikli eleştirmenleri olan diğerleri, renk sisteminin zıtlıklarını ve karşılıklarını taklit ederek üsluplarına dâhil etmeye çalışmışlardır.

Bazıları da sözcükler yaratmaktan ya da Fransız söz dizimini çarpıtmaktan çekinmedi; birçoğu zorla dili yenilemeye çalıştı, birkaçı ise tam tersine Fransızcanın fazlasıyla kibar geçmişinin bazı inceliklerini restore etti.

Hiçbir edebî hareket, ortak ilkeleri halkın tercihine itibar etmekten vazgeçmek olan zihinlerin farklı yönlerine doğru bu hareketinden daha bilgili değildi ya da fikirlerle bu kadar meşgul olmamıştı. O ıstıraplı dönemden bu yana edebiyatta üretildiğini gördüğüm her şey, cüretkârlıklar, belirsiz bir geleceğe doğru girişimler ya da geçmişe kaba dönüşler, o dönemde sürdürülen yoğun ve dağınık çabalar tarafından belirlenmiş ya da zaten gerçekleştirilmiş ya da önceden şekillendirilmiş ya da muhtemel değilse bile mümkün kılınmıştır.

Bu yazarların etrafında, yavaş yavaş Tannhauser'in Paris Operası'ndaki olağanüstü başarısızlığından sonra Wagner'in etrafında oluşan gruba benzer küçük bir mürit topluluğu şekillendi. Hiç şüphesiz bu müritlerin, "mutlu azınlığın", dikkatli, gayretli, alışkanlıklarından fedakârlık etmeye hazır ve bir zamanlar kendilerine hayranlık duymaları öğretilen her şeyi küçümseyen kişiler olmaları bekleniyordu -tüm bunlar oldukça övgüye değer seviyedeydi ve hiç kuşkusuz onların bu gayretlerinin tek ödülü, sosyete ve basın tarafından alaya alınmak ve biraz İngilizce bilen alaycılar tarafından kendilerine yakıştırılan "züppe" unvanı olacaktı; fakat bu okuyucular ister takdir etsinler ister taklit etsinler, ister araştırıp keşfetsinler ister sadece takip etsinler, gerçek ve yararlı bir işlevi yerine getirdiler. Bu tür okuyucular olmasaydı, kaç büyük sanatçıya ve şimdi değeri tartışılmaz olan kaç büyük esere acaba ne olurdu?

Analizimize devam edelim. Şimdi, sanatla ilgili tüm meselelerde genellikle farklı düşünen insanların ortaklaşa aldıkları bu kararın -kendilerinin bilinçli olarak seçtikleri ya da keşfettikleri hakikatler dışında başka hakikatlere tapmama kararının; kamusal yargıya katılmalarının sağlayabileceği tüm avantajlı çağlar pahasına, çağlarının putlarından ve putlara hizmet edenlerden yüz çevirmenin- tamamen yeni ve benzersiz bir zihin durumunun yaratılmasını gerektirdiğini iddia etmeyi öneriyorum. Benim üzüldüğüm bu hareketin hiçbir zaman tam ya da hayal edilebilir potansiyellerini ortaya çıkarma noktasına ulaşmadan içinde bulunduğumuz yüzyılın ilk yıllarında yok olup gitmiş olmasıdır.

Feragat, bildiğimiz gibi, kefaretle bazı benzerlikler taşır. Kendimizi cezalandırdığımızda, sert ve hatta acı verici yöntemlerle kendimizi yenilemeye ve yeniden inşa etmeye çalışırız; bu yöntemlerin bizi, daha üstün olduğu düşünülen bir duruma yükselteceğini umarız. Böyle bir yücelme arzusu, böyle bir çilecilik, kendini sanat alanında ifade ederek, gerçek sanatçının yaşamının bir gereği ve şaheserler için bir ön şart hâline gelir: Bu oldukça yeni bir gelişme ve henüz isimsiz olan sembolizmin tüm gerçek aktörlerinde gözlemlenebilecek köklü bir özelliktir.

Sembolizm olarak adlandırmayı kabul edebileceğimiz birliğin estetik ilkeler konusunda herhangi bir anlaşmaya dayanmadığını açıklamıştım: Sembolizm

bir ekol değildi. Aksine, en farklı türden birçok okulu içeriyordu ve ben de burada şunu söylemeliyim: Estetik onları böldü; etik onları birleştirdi. İşte bu noktadan hareketle şimdi önermek istediğim başka bir fikre doğru ilerliyoruz. Bu fikir şu şekilde ifade edilebilir: Sanatın, güzelliğin ve biçimin güçleri ya da şiirin erdemi, kendi başına yeterli olduğu kanıtlandığı ve birden fazla ruhu resmî bir inanç kadar etkili bir şekilde tatmin edip ayakta tuttuğu için, “mistik” olarak adlandırılabilir bir iç yaşamın özünü bir dizi insana sağlamaya başka hiçbir zaman bu kadar yaklaşmamıştır. Bazılarının, düşüncelerinin sürekli beslenmesi, davranışlarının yol gösterici ilkesi ve günaha karşı direnme gücü için bu tür bir dinî inanca bağlı olduklarına ya da en zor koşullarda, gerçekleştirilme şansı çok az olan projelerin peşinden gitmeleri için onlara ilham verdiğine şüphe yoktur.

Şunu da açıkça söyleyebilirim: O günlerde, özü şiirsel duygular olan bir tür dinin var olabileceği izlenimine kapılmıştık. Dönemi inceleyenler ve zihin dünyasında hüküm süren koşulları yeniden oluşturmaya çalışanlar için bundan daha anlaşılır bir şey olabilir mi?

Ancak bu tür bir çalışma özellikle canlı bir tarih türüdür, çünkü entelektüel bir deneyimin yeniden oluşturulması, kitleler hâlinde değil, tek tek ele alınan yalıtılabilir bireylerin tarihidir; alışılmış türden tarihlerde insanların ele alındığı gibi istatistiksel formlarda toplu olarak ele alınan insan birimlerini değil, tekillikleri yeniden canlandırmaya çalışır. Bu açıdan da özellikle etkileyicidir, zira olay olarak gördüğü şeyler içsel olaylar ve kişisel tepkilerdir: Burada bir fikir, diğer tarihlerde bir savaşın değerine sahiptir; çok mütevazı koşullarda, neredeyse hiç tanınmayan bir adam, bir kahramanın itibarını, bir despotun gücünü, bir yasa koyucunun otoritesini üstlenir. Dolayısıyla her şey algılanabilir ve anlaşılabilir olanın alanında gerçekleşir ve izlenimlere, düşüncelere, az önce sözünü ettiğim bireysel tepkilere dönüşür. Ancak entelektüel ergenliğe yeni girmiş genç bir insanda izlenimler daha yoğun, tepkiler daha güçlü ve daha yaratıcıdır. Bir sabah bir gün önceki zevklerini ve fikirlerini kınayan titiz bir yargıyla, kendisi hakkında taze bir düşünceyle uyanır. Bunları aniden çocukça bulur; kendi kendine sadece kendisine öğretilenleri kabul ettiğini, etrafındakilerin görüşlerini ve iddialarını yansıttığını söyler - başka bir deyişle: Artık hoşlanmadığı şeylerden hoşlanıyormuş gibi davrandığını ve kendisini, cezbeden şeylerden hoşlanmamaya zorladığını hissetmektedir. Kendisini, hayranlıklarının, değerlendirmelerinin, ödünç aldığı ideallerinin kabul edilmiş sistemi olan şeyden ayırma noktasındadır ve kendisi aracılığıyla kendisi olmaya çalışır.

Ancak aynı yaşta gerçek deneyimler dünyasına girer. Orada ne bulduğunu çok iyi biliyoruz. Hayal kırıklıklarına uğramadığı, gerçek olanın kusurlarından, gerçekliğin en sık gözlemlenebilir unsurları olan çirkinliğin çeşitli biçimlerinden iğrenmediği nadirdir -ve bunlar tam da natüralist okulun favori temalarıdır...

Bunun, zamanın ve simbolistler adını taşıyacak grubun ruhunu bir tür sentezle yeniden oluşturmamıza yardımcı olacak temel gerçek olduğuna inanıyorum. Bir düzine yıl boyunca, tüm ülkelerde, birkaç kişi tarafından savunulan ve geliştirilen saf sanata olan bağlılığın nasıl bir şey olduğunu kültürü, duyarlılığı ve karakteri, ona her an ikinci bir yaşamın ihtiyacını ve güzelliğın her biçimine olan arzuyu hissettirecek kadar yüksek bir düzeyde bulunduğunu varsaydığım genç bir adamın elli yıl önceki ruh hâlini zihinlerinize sunmaktan daha iyi nasıl açıklayabilirim?

Resmî eğitimini tamamladığında ne bulmuştu? Kitaplarını geride bıraktığı için pişmanlık duymadığını belirtmeliyiz; çünkü kitaplar faydacı bir amaca hizmet ettikleri ve akademik otoriteler tarafından sınavlar için öngörüldükleri için, uzun zamandan beri onu isyan ettirmişlerdi. Bu sebeple o kitapların ceset olarak görülmesi, mutsuz yazarların parçalara ayrılması, kurutulması, serhler eklenmesi ve anatomik numuneler durumuna indirgenmesi doğaldır. Bu kalıntıları, başkalarının yüzyıllık hayranlığının bu kalıntıları reddetti. Peki o zaman şimdi kendisine manevi besin olarak hizmet edecek ne bulmuş olabilir?

Mutlaka devrinin moda edebiyatını takip eder. 1886 yılında (o yılı seçtiğimiz için) kitapçı vitrinleri ona (her zaman yazılan ve sergilenen önemsiz kitaplardan bir miktarın yanı sıra), bir tarafta çok aktif talep gören bir cilt yığını sunar; Cilt kapakları yüz, iki yüz bin adet basıldığını duyurmaktadır. Bunlar natüralistlerin romanları, genellikle kanarya sarısı kâğıtla kaplı kalın ciltler.

Diğer tarafta, müşteriler tarafından daha az tercih edilen ve çok daha az görünür olan (çünkü bunlar şairler), Lamartine'den Hugo'ya kadar romantikleri keşfeder. Çok uzakta değil, minyatür beyaz tomarlarda, moda kafiyeciler: Her boyuttan Parnasyenler. Sabırla beklerse, belki de *Les Fleurs du mal*'ın (*Kötülük Çiçekleri*, ç.n.) bir kopyasını eline geçirebilir.

Ancak bu okuma hazinesinin genç kâşifi, tam olarak tatmin olmamıştır. Gerçekçilerin acımasız bir güç ve inatla ona sundukları şey, sadece göz ucuyla baktığı için zaten tiksinti duyduğu dünyanın ta kendisidir. Her ne kadar çizdikleri resim zahmetli bir şekilde kesin ve bazı zamanlar dikkat çekici derecede iyi çizilmiş olsa da, kendisi bizzat orada olmadığından ve bu zalim gözlemciler için hayvani bir av olan kalıtsal kötülüklerle yüklü bu kusurlu insanlıkta kendisini tanıyamadığından ya da tanımak istemediğinden, yine de ona eksiksiz görünür. Erkeklerin ve kadınların düşünceden çok refleksleri, duygu derinliğinden çok içgüdüleri olduğuna inanmayı istemez. Öte yandan, parnasyen şairler kısa bir süre için hayranlığını kazanır, çevik bir zihnin yöntemlerini ve geleneklerini özümsemesi için gereken zaman - bunları gözlemleyerek, kişi oldukça zor görünen şiirleri kısa sürede ve oldukça kolay bir şekilde yazabilir.

Fakat romantiklerin, birçoğunda bariz olan biçim ve dildeki olumsuzluğa karşı çıkma erdemine sahip yöntemleri, onları yapmacık bir titizliğe, efekt ve "güzel mısralar" arayışına, nadir sözcükler, yabancı isimler ve şiiri keyfî ve cansız

süslemeler altında gizleyen gösterişli bir ihtişam kullanımına sevk eder. Şiirin yoksulluğuyla tezat oluşturmadıkları sürece hayranlık uyandıran zengin kafi-yeler, şiirin genel bütünlüğü de dâhil olmak üzere diğer tüm nitelikler pahasına kullanıldıkları anda dayanılmaz hâle gelirler. Bu mutlak bir yasadır. “Güzel mısra” çoğu zaman şiirin düşmanıdır: Tiyatrodaki başrol kadınlarının yaptığı gibi, kumpanyanın geri kalanını unutturan bir aleksandrini (on iki hecelik dizeler ç.n.) şurasından burasından koparmanın cazibesine kapılmayacağımız bir eser bütünü oluşturmak için büyük bir zekâ ve sanat gerekir.

Bize bir mihenk taşı olarak hizmet eden ve duyarlılığı onu yerleştirdiğimiz çağın kalitesini ortaya çıkarmaya yardımcı olan genç kahramanımız, o zamanın ürünlerinde arzusunu tatmin edecek çok az şey bulur. Moda olan eserlerden gözleri hiç de kamaşmaz. Şunu da ekleyebiliriz ki, eğer gençler etraflarına ilk baktıkları ve acemilik çağından çıkıp insanlar arasındaki yerlerini almak için sahneye çıktıklarında var olanla yetinselerdi, tüm entelektüel faaliyetler dururdu.

Ancak eserler fikirlerden türer ve devrin egemen fikirleri ona daha fazla hitap etmez ve hevesli bir zihne zamanın kitaplarından daha iyi bir besin sunmaz. Ne büyük bir prestije sahip olan saf eleştiri ne de natüralist okul tarafından benimsenen ve tahkiyeye çevrilen evrimci metafizik; ne dogmatik felsefe ne de uzun süredir kuşatma altında olan ve pozitivizmin, determinizmin ve genel olarak felsefenin pek çok saldırı yönelttiği ortodoks inançlar onun üzerinde herhangi bir etkiye sahip olamaz. Bir geleneğe ya da metinlere dayanan her şeyi ayırım gözetmeksizin reddetme eğilimindedir -tıpkı argümanlara ve az ya da çok katı bir diyalektiğe dayanan her şeyden tiksindiği gibi ve tıpkı ister fizik, ister jeoloji ya da biyoloji olsun, bilimsel bilgiye dayanan her kabulün ebediyen şartlı ve her zaman vakitsiz olması gerektiğine inandığı gibi, çünkü bu bilgilerin sonuçları doğrulama olasılığının ötesinde kullanılır. Tüm bu doktrinlerle yüzleşir, her birinde yalnızca diğerlerine karşı öne sürülen argümanların gücünü görür. Ona göre hepsinin toplamı sıfıra eşittir.

Ona ne kalmıştır? Bu zihinsel çıkmazdan ve bunun yol açtığı çaresizlik duygusundan nasıl kurtulabilir? Geriye şu kadarı kalıyor: kendisi olduğu, genç olduğu ve gerçek içsel gerekliliğini hissetmediği, varlığının derinliklerinde varlığının habercisi olmayan hiçbir şeyi kabul etmemeye kararlı olduğu; anlamı doğrudan bir deneyim ve duygularının hazinesinde temsil edilen bir değer olan kelimelerle ifade edilemediği sürece hiçbir şeyi kabul etmemeye kararlı olduğu! Putlar yerine putlar; kendi özünden yapılmış olanları başkaları tarafından kendisine sunulanlara tercih eder. Kendini sorgular. Hâlâ sahip olduğu değişmeyen, mutlak, güvenilir bir şey olduğunu fark eder: doğanın ve yaşamın belli yönlerinin ve insanların belli eserlerinin ona dayattığı duygular. Bunları, onlardan aldığı benzersiz keyifle ve fiziksel varoluşun korunması için tamamen yararsız olmalarına rağmen, yine de ona değerli hisler, daha az çeşitli fikirler, bazen mucizevi bir düşünce, duygu, fantezi ve mantık birliği ve aynı zamanda gizemli bir şekilde enerjiyle birleşmiş bir zevk sunan bu tür durumlara veya

nesnelere karşı kendisinde bulduğu garip ihtiyaçla tanır. Ama bu tam da sözünü ettiğim “içsel yaşamın” temel dayanağı ve saf sanata adanmışlığı sürdüren besin değil midir? Bu durumun en yalın ifadesi, beni yalnızca dinsel coşkunun sözlüğünde bulunabilecek terimleri kullanmaya zorluyor.

Söz konusu dönemin bir özelliği sembolizmden ayrılamayan yarı-mistik estetik duygu türünü büyük ölçüde yoğunlaştırmış olmasıdır. Tüm ifade ve uyarma biçimleri arasında özellikle bir tanesi vardır ki, kendisini ölçülmez bir güçle dayatır: diğerlerinin hepsine hükmeder ve değerini düşürür; tüm sinirsel varlığımıza etki eder, onu aşırı uyarır, içine işler, yatıştırır ve sonra paramparça eder, aynı zamanda ona sürprizler, okşamalar, aydınlatmalar ve öfkeler yağdırır; bilinçli zamanımızın, sinirsel coşkularımızın ve düşüncelerimizin efendisidir. Bu güç müziktir ve ne tesadüftür ki en güçlü müzik türü tam da acemi sembolistimizin önceden belirlenmiş yoluna girmek üzere olduğu anda egemen olmuştur; Richard Wagner’in müziğiyle sarhoş olmuştur.

Baudelaire’in daha önce yaptığı gibi, ona hem şeytani hem de kutsal görünen bu müziği dinlemek için her fırsatı kolluyordu. Bu müzik onun dini ve zaafi, çalışma yöntemi ve zehriydi; bu müzik aynı zamanda, her bir üyenin büyüünün tüm gücünü aldığı bütün bir dinleyici kitlesinin kaynaşmasını sağlayarak ayinsel bir görev de üstleniyordu. Aynı salonda, aynı dürtüler altında gözlerini kapatan, aynı heyecanları yaşayan, kendilerini yalnız hisseden ve yine de kişisel duyguları bakımından birbirleriyle özdeşleşen binlerce kişiyi düşünün, ta ki bu kişiler gerçekten birbirlerinin benzerleri hâline gelene kadar - işte dinî atmosferin özü, yani yaşayan bir çoğulluk içinde duyguların birliği.

Tüm bunlar 1886’da pazar günleri Cirque d’Ete’deki konserlerde gözlemlenebilir ve hissedilebilirdi. Konserler gerçekten de Paris’in en zarif, en derin, en coşkulu, en özgün ve en taklitçi sanatçıların katıldığı dinî ayinlerdi. Orkestra şefi sahneye çıktı. Herhangi bir insan onun mihraba çıktığını, en yüce güce sahip olduğunu söyleyebilirdi ve gerçekten de öyleydi; müziğin yasalarını ilan etmek ve tanrıların gücünü göstermek üzereydi. Sopası yükseldi; herkes nefesini tuttu; tüm kalpler bekliyordu.

Ama canlı yaylılar, yumuşak ve boğuk nefesliler, her şeye hükmeden üflemliler yankılanan yapıyı, dehanın ortaya koyduğu muhteşem dönüşümlerin tapınağını inşa edip yıkarken, salondaki bir bankta oturan bir sıra adamın gölgesinde bir adam; bu senfonik egemenliğin büyüüne coşkuyla ama aynı zamanda yüce rekabetlerin doğurduğu o yüce acıyla boyun eğen sıra dışı bir dinleyici vardı.

Konserden sonra genç meraklı onu bekliyor ve onunla arkadaş olmak istiyordu. Mallarme onu, herkesin kararlı bir hükümden yayılan sonsuz tatlılıkla hatırladığı derin gülümsemeyle karşılayacaktı. Konuşmuş olmalılar... Mallarme’nin hayatının bütün meselesi, fikirlerinin, en ince araştırmalarının daimî nesnesi, bildiğimiz gibi, büyük modern besteciler tarafından ele geçirilen imparatorluğun şiir için nasıl geri kazanılacağıydı. Burada, eserlerinin birbirini takip eden

izleri olarak analizlerinin veya çalışmalarının gelişimi hakkında ayrıntılı bir fikir vermeye çalışmayacağım.

Derin, titiz bir mantıkla, yasalar çıkarmak için bir tür içgüdüyle- büyük şairin kendisinin hiç farkında olmadığı- bilimin temel kavramlarını ve gerekli konvansiyonlarını daha yakından analiz ederek temelini dönüştüren, ona yeni bir kapsam ve güç veren modern geometricilere benzeyen Mallarme, sanki bir güç tarafından kuşatılmış ve tahrik edilmiş gibi, edebiyata hiç kimsenin yaklaşmadığı gibi yaklaşmıştır.

Üstattan (Richard Wagner ç.n.) ayrıldıktan ve kendine geldikten sonra, eve dönen genç adam, fikirlerle sarhoş olmuş, az önce müzikten aldığı izlenimlerin yankılanan ihtişamının yanı sıra dinlediği birkaç hayranlık uyandırıcı sözün de etkisiyle, kendini hem aydınlanmış hem de ezilmiş, daha derin bir kavrayış içinde ve fakat daha az güçlü hisseder. Bu ruh hâliyle, günlük yaşamın onu ele geçireceği, hayallerini yok edeceği, kendine hâkimiyetini yeniden sağlayacağı ve ona yavaş yavaş -deha eserlerinin bıraktığı ezici etkiye rağmen- başka ufuklar, gidilecek başka yollar, kendini kanıtlamanın ve bireysel bir düşünce ve ifa- de kaynağı, bir köken, bir yaratıcı, bir şair olmanın başka yollarını düşünme cüretini vereceği yerlere geri döndü. . .

Dönemin sayısız edebî ekolünün ortaya çıkmasında büyük rol oynayan -sadece birkaçı hayatta kalabilmiş- o kafelerden birine gidecekti. Bu tür kurumların varlığından ya da işlevinden bahsetmeyen bir edebiyat tarihi ölü ve değersiz olacaktır. Edebiyat salonları gibi kafeler de gerçek birer fikir laboratuvarı, fikir alışverişlerinin ve çarpışmaların sahnesi, gruplaşmaların ve farklılaşmaların ortamı, en büyük entelektüel faaliyetin, en verimli düzensizliğin, aşırı bir fikir özgürlüğünün, çatışan kişiliklerin, zekânın, kıskançlığın, coşkunun, acımasız eleştirilerin, kahkahaların, hakaretlerin, bazen dayanılmaz, fakat her zaman teşvik edici ve garip bir şekilde çeşitli atmosfer yaratılmasına katkıda bulunan yerlerdi.

Eskiden akşamlarının bir kısmını -çok az da olsa- bu gürültülü gaz lambalarıyla aydınlatılmış dehlizlerde geçirmiş olan ve hâlâ hayatta olanlar, bu mekânları unutmuş değiller. Şimdi ortadan kaybolmuş ilham perilerinin kendilerini süsledikleri ya da küçük peçelerini düzelttikleri aynaların arasında; Verlaine'in burada, Moreas'ın şurada, kalın duman tabakaları altında, tabak ve kaşık şakırtıları, kâğıt oynayanların taşkınlıkları ve birbirleriyle didişen kadınların çığlıkları arasında şok edici sözlerini söyledikleri, şimdi ve sonsuza dek lanetli olan o masaların arasında geçirdikleri saatleri nostaljiyle yeniden yaşayabilirler. Bu ortamda pek çok fikir oluşuyor ve formüle ediliyordu.

Belirli bir anda bu ayrıcalıklı mekânların her birinde bir okul ve bir dogma vardı. Kimsenin matbaa faturasını nasıl ödeyeceğine dair en ufak bir fikir olmasına rağmen, hemen oracıkta bir dergi kurulabilirdi. Ama bunun pek bir önemi yoktu. Öncelikle dergi için bir isim seçmek ve bir manifesto hazırlamak gerekiyordu; bunlar büyük girişimlerdi. Bazen öyle oluyordu ki, manifestonun

bileşimi kurucularla planı karşı karşıya getirmeye yetiyordu. Böyle durumlar da yarısı yeni bir ekol oluşturur ve başka bir kafeye geçerdi...

Dönemin en büyük tartışmalarından biri, bildiğimiz gibi, serbest şiir hakkındaki iç savaştı. Bu konu o kadar çetrefilli bir konudur ki, onunla uğraşmaya cesaret edemiyorum. Geleneksel nazım kurallarından vazgeçmenin uygunluğu, fırsatı ya da gerekliliği; lehte ve aleyhteki argümanlar; bu konudaki kanıtlar teoriye, gerçeğe, fonetik yasalara ya da tarihe göre bir taraf ya da diğer taraf haklıydı... Ama bu bitmez tükenmez konuyla ilgilenmeye kalksaydım, sizden söyleyebileceğim her şeyin karşılayabileceğinden daha fazla sabır, dikkat ve cesaret göstermenizi isterdim. Dahası, çok geçmeden kendimizi başka zorlukların içinde buluruz. Serbest şiiri kimin icat ettiği sorusu bile hararetle tartışılmıştır. Bu tür savaşlar sonsuza kadar devam eder. Kendi zamanımızda, diğerleri gibi asla kazanılamayacak bir savaşı yeniden alevlendirmemeyi tercih ederim.

Ancak sembolizmi, özet bir şekilde bile olsa, bu şiirsel teknik meselesi üzerinde bir an durmadan tartışmak imkânsız olacaktır. Tartışılmaz olana sadık kalarak sadece birkaç ciddi noktayı belirteceğim.

Düzenli/vezinli şiir, günlük konuşma tarzımıza geleneksel olarak dayatılan belirli sayıda kısıtlama ile tanımlanır. Bunlar, en ufak bir küçümseme niyeti-miz olmaksızın, bir oyunun kurallarına benzetilebilir. Bunların birleşik etkisi olarak, yönettikleri özel dili sıradan kullanımdaki dilden ayırmak gibi oldukça dikkate değer bir erdeme sahiptirler.

Her an, onları gözlemleyen insana, dinleyenlere de hatırlattıkları gibi, söyleminin eylem dünyasında, pratik yaşam alanında yankılanmadığını hatırlatırlar. Doğru anlamını sağlamak, biçimini açıklamak için başka bir dünya, bir şiir evreni olmalıdır.

Dile getirilen bu kısıtlama kısmen dışsal bir kısıtlama olsa da, bize aynı zamanda özgürlükler de verdiğini belirtmek gerekir. Eğer kullandığım biçim her an söyleminin gerçek nesnel düzeninin dışında olduğunu ima eden bir biçimse, o zaman dinleyici ya da okuyucu kendi hâline bırakılmış bir zihnin tüm fantezilerini tahmin edebilir ve kabul edebilir. Öte yandan, biçim sürekli bir uyarıdır; bizi düzyazıya kayma tehlikesine karşı uyarır ya da uyarmalıdır.

Bir başka yerleşik gerçek: başlangıçtan şu anda ele alınan döneme kadar tüm şairler bazı geleneksel disiplin sistemleri kullanmışlardır. Eskilerden bahsetmeye gerek yok: Shakespeare'in dramatik olmayan eserleri kafiyeli kıtalar hâlinde yazılmış soneler, şarkı sözleri ya da anlatılardır. Dante, şiirini terza rima ile yazmıştır. Horace ve Villon, Petrarch ve Banville, hepsi nazım kurallarına uymuştur.

Ancak 1870'ten birkaç yıl sonra -yani kendisine Çağdaş Parnassus adını veren okul görkeminin doruğundayken ve romantizme tepki olarak klasik şairlerden daha katı kurallar benimsediğinde- ilk sarsıntıları Rimbaud'nun bazı say-

falarında ve Verlaine'in Poemes Saturniens'ini izleyen şiirlerinin hiç de parnassçı olmayan yürüyüşünde görülen- bir başkaldırı hareketi dikkat çekmeye başladı. Özgür zarafetleri onları Leconte de Lisle ve öğrencilerinin heykelsi görünümüne ve katı ses tonlarına muhalif kılmıştır. Bazen halk şiirinden esinlenen basit ve melodik bir biçim ortaya koydular.

Bir süre sonra daha cesur yenilikçiler ortaya çıktı. Gelenekleri kasıtlı olarak bir kenara bırakarak, şiirlerinin kadansına ve müzikal içeriğine rehberlik etmesi için yalnızca ritim içgüdüsüne ve hassas bir kulağa güveniyorlardı. Yeni deneylerden bazıları, fonetik çalışmalarını ya da insan sesi kayıtlarıyla başlayan teorik araştırmaların sonucuuydu. O dönemde ileri sürülen çeşitli teorileri açıklamayı üstlenemem; ancak sembolizmin karakteristik bir özelliği olarak, dönemin sanatsal üretimine eşlik eden veya katkıda bulunan, genellikle bilimsel bir şekilde geliştirilen uzun teorik tartışmalara dikkat çekiyorum. 1883-1890 yılları arasında, birkaç aceleci ruh, yeni ve moda olan psikofizyoloji bilimine dayalı bir sanat doktrini formüle etmeye çalıştı. Duyu tepkilerinin fizik bilimi açısından incelenmesi, renklerin seslerle (varsayımsal) uyumunun araştırılması ve ritmin enerjik analizi, resim ve şiir üzerinde etkileri olmayan diğer girişimlerdi. Şimdiye kadar eleştiri tarafından kullanılan muğlak kavramların ve sanatçıların sahip olması muhtemel öznel görüşlerin yerine kesin verileri koymaya yönelik bu girişimler şüphesiz erken ve belki de hayali idi; ama itiraf etmeliyim ki bu girişimler hakkında bildiklerim -içeriklerinden ziyade eğilimleri ve diyalektik estetiğin a priori sistemleri ve boş önermeleriyle sundukları karşılıklı nedeniyle- büyük ilgi uyandırdı.

Zamanın özgürlükçü şairleri bilginlerin gemisinden de yararlandılar ve on beşinci ve on altıncı yüzyıl şiirinde büyüleyici modeller keşfettiler. Eski Fransız edebiyatından yaptıkları ödünçlemeler arasında kaside ve odelette gibi lirik formların yanı sıra, şiire hoş bir şekilde uyarlanmış olmasına rağmen dilden kaybolmuş birçok kelime de vardı. Öyle oldu ki, şairlerin katı parnasyen biçimlerle yaptıkları oynamaların doğrudan bir sonucu olarak önerilen ve gerçekleştirilen bu ödünç almalar, yavaş yavaş geleneksel veznin "Romanesk" olarak adlandırılan bir canlanmasına yol açtı. Bu, tekerrür ve öngörü yetersizliğimiz konusunda oldukça dikkat çekici bir örnek teşkil edebilir.

Romanesk şairlerinkine çok zıt olan bir başka mahallede de dikkate değer bir girişim gerçekleşiyordu: l'Instrumentisme ortaya çıktı. Instrumentistes, klasik aleksandrin yazım kurallarının çoğunu korudu, ancak alfabenin sesleri ile orkestra enstrümanlarının tonları arasında bir karşılıklar tablosu gibi bir şey şeklinde kendi kurallarını ekledi.

Tüm bunlar, "sembolizm" in çok aktif yaşamını ve her türlü buluştaki doğurganlığını göstermenin yanı sıra, şimdi aynı etiket altında sınıflandırdığımız yazarların iç çeşitliliğini ortaya koymaya hizmet ediyor.

Bu arada düşman uyanıyordu; aslında hiç uyumamıştı. Size çok eksik bir resmini sunduğum edebî mayalanmanın rahatsız edilmeden devam etmesine

izin verilmedi. Halkın (kendi çıkarlarıyla karıştırmayı başardıkları) çıkarlarının bekciliğini yapanlar tarafından varlığından şüphelenildiği anda, kahkahalar, gülümsemeler, parodiler, aşğılamalar, suçlamalar -ve bazen de hakaretler, sitemler, bunca yeteneğın saçma sapan hayallere harcandığını görmekten duyulan pişmanlıklar- değer düşürme ve yıkma işlerine başladılar. Bana “Efendim, ben bir yazarım.” diyen o değerli adamın sözleri hâlâ kulaklarımda. “Edebiyat doktoru ve hukuk doktoruyum ve Mallarme'nizin tek bir kelimesini bile anlayamıyorum....”

İddianamedeki suçlamalar yavaş yavaş şekillendi. Elli yıldır hiç değışmediler; hep aylar ve hep üç taneler. Onları telaffuz edenler çok yaratıcı değiller. İşte bu ortalama Cerberus'un¹ üç başı sırayla konuşuyor:

Ağızlarından biri bize şöyle diyor: Belirsizlik.

Bir diğeri diyor ki: İncelik.

Ve üçüncüsü diyor ki: Kısırlık.

Sembolist tapınağın frizinde yazılı olan slogan budur.

Sembolizm neye cevap verir? Ejderhayı yok etmenin iki yolu vardır. Birincisi hiçbir şey söylememek, sadece Mallarme, Verlaine ve Rimbaud'nun baskılarının satılan nüshalarının sayısına işaret etmektir. Bu rakamlar başlangıçtan itibaren her yıl, özellikle de 1900'den bu yana daha da artmıştır.

İkinci yol ise şöyle demekten ibarettir: Bize anlaşılmaz mı diyorsunuz? Ama sizi bizi okumaya zorlayan var mı? Eğer sizi ölüm pahasına bunu yapmaya zorlayan bir ferman olsaydı, kızgınlığımızı tasavvur edebiliriz. Bizi zarif olarak mı adlandırıyorsunuz? Ama zarif olanın zıddı bayağı olandır. Ama bunun için bizi takdir etmelisiniz. Biz ne kadar kısır olursak, dünyada da o kadar belirsizlik ve değersizlik olacaktır.

İtiraf etmek gerekir ki sembolizmin, yalnızca inançtan yoksun olanları rahatsız eden bu tür eleştirilerden başka düşmanları da vardı. Çileci ideali gibi kendi erdemleri de ona karşıydı.

Dahası, gündelik yaşamın talepleri ve orta yaşın gelmesi - ki bu da insanın kendini fazla sade bir külte tek başına adamasını gittikçe zorlaştırır ve bazen de cesaret kırıcı hâle getirir; birkaç kişinin hayranlığı için üretilen eserlerin mükemmel kalitesiyle kaçınılmaz olarak sınırlanan bir ünü genişletme arzusu ve son olarak, artık aynı izlenimleri almayan ya da aynı koşullarla karşılaşmayan ve kaçınılmaz olarak var olma ve yaratma ihtiyacıyla “sembolistler”in özlemlerini, güdülerini ve değerlerini inkâr etmek ya da görmezden gelmek zorunda kalan yeni nesillerin gelişı - tüm bunlar, açıklamaya çalıştığım ruhun çözülmesine, yozlaşmasına ve bazı noktalarda bayağılaşmasına neden olmak durumundaydı.

¹ Yunan mitolojisinde, ölüler ülkesinin kapısında bekçilik yapan üç başlı köpek.

Her hâlükârda, yirminci yüzyılın başından bu yana insan ilişkilerinde yaşanan muazzam altüst oluş, ayrı bir kültür yaratma, zevki ve inceliği koruma, kamusalıktan, istatistiki değerlerin ilerlemesinden ve yaşamın tüm unsurlarını giderek daha fazla birbirine karıştıran çalkantıdan uzak durma çabasının tamamen imkânsız olduğunu göstermekte başarısız olamazdı. Sanat kimyası artık saf maddeler üreten yavaş fraksiyonel damıtma işlemini sürdürmüyor ya da yalnızca mükemmel bir dinginlik içinde oluşup büyüeyebilen kristalleri hazırlamıyor. Artık patlayıcılar ve zehirler üretiyor.

Olaylar ve davranışlar bizi bu kadar acele ettirirken, günlerimiz beyhudelik ve endişe arasında bölünmüşken ve boş zaman, güvenceli bir geçim ve hayal kurma ve düşünme özgürlüğü altın kadar nadir hâle gelmişken, kendimizi uzun ayrıntılara nasıl adayabiliriz, zamanımızı teoriler ve ince ayrımlarla nasıl boşa harcaabiliriz?

Sembolizme bugünkü değerini kazandıran ve onun geçmişteki değerini artıran, kısacası onu bir sembol hâline getiren koşullar bunlardır. Yeteneklerin derinlikte, incelikte, mükemmellikte, enfes güçte gelişmesi için gerekli koşullar ortadan kalkmıştır.

Her şey bağımsız bir sanat yaşamı olasılığına karşıdır. Şairlerin altmış yıl önce dile getirdikleri şikâyetler, eğer evrensel şamatanın, makinelerin ve silahların gürültüsünün, kalabalığın çılgınlıklarının ve ona boyun eğdiren ya da onu yönlendirenlerin kabaca dayatmacı nutuklarının ortasında şikâyet etmenin faydasız olduğunu düşünmeselerdi, bugün şairlerin yakmak zorunda kalacakları ağıtlarla kıyaslandığında bize tamamen retorik görünmektedir.

“Sembolizm”in bundan böyle, günümüzde hüküm süren ve hatta egemen olanlara en zıt entelektüel nitelikleri ve koşulları adlandıran sembol olduğunu gözlemleyerek sözlerime son vermeme izin verin.

Fildişi Kule hiç bu kadar yüksek görünmemişti.