

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SLAV DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
POLONYA DİLİ VE KÜLTÜRÜ BİLİM DALI

**20. YÜZYILIN EN TRAVMATİK ELLİ YILININ (1939-1989)
POLONYA ŞİİRİNE YANSIMALARI**

DOKTORA TEZİ

Nevra VARDAL ATAK

Ankara, 2022

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SLAV DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
POLONYA DİLİ VE KÜLTÜRÜ BİLİM DALI

**20. YÜZYILIN EN TRAVMATİK ELLİ YILININ (1939-1989)
POLONYA ŞİİRİNE YANSIMALARI**

DOKTORA TEZİ

Nevra VARDAL ATAK

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Neşe M. YÜCE

Ankara, 2022

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
POLONYA DİLİ VE KÜLTÜRÜ BİLİM DALI

20. YÜZYILIN EN TRAVMATİK ELLİ YILININ (1939-1989) POLONYA
ŞİİRİNE YANSIMALARI

DOKTORA TEZİ

Nevra VARDAL ATAK

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Neşe M. YÜCE

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı İmzası

1. Prof. Dr. Neşe M. YÜCE
2. Prof. Dr. Seda KÖYÇÜ
3. Prof. Dr. Asuman BELEN ÖZCAN
4. Prof. Dr. Zeynep GÜNAL
5. Dr. Öğr. Üyesi Özlem AKAY DİNÇ

Tez Savunması Tarihi

16/03/2022

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Prof. Dr. Neşe M. YÜCE danışmanlığında hazırladığım “**20. YÜZYILIN EN TRAVMATİK ELLİ YILININ (1939-1989) POLONYA ŞİİRİNE YANSIMALARI**” adlı doktora tezindeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

Tarih: 16/03/2022

Nevra VARDAL ATAK



Oğlum Pars'a

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	vi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. 1939-1945 YILLARI ARASINDA POLONYA ŞİİRİ

1.1. SAVAŞ DÖNEMİ.....	7
1.2. SAVAŞIN ÇOCUKLARI: KOLOMBLAR.....	10
1.3. KAYIP KUŞAĞIN KAYIP ŞİİRLERİ.....	13

İKİNCİ BÖLÜM

2. 1945- 1955 YILLARI ARASINDA POLONYA ŞİİRİ

2.1. 1945-1948 YILLARI ARASI POLONYA ŞİİRİ: UMUT, HESAPLAŞMA VE YANILGI DÖNEMİ.....	33
2.2. 1949-1955 YILLARI ARASI POLONYA ŞİİRİ: SOSYALİST GERÇEKÇİ DÖNEM.....	45

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. 1956- 1968 YILLARI ARASINDA POLONYA ŞİİRİ

3.1. NEO-KLASİSİT ŞİİR.....	94
3.2. MORALİST ŞİİR.....	101
3.3. '56 KUŞAĞI YA DA ÇAĞDAŞ KUŞAK.....	108
3.3.1. Turpist Şiir.....	111
3.3.2. Linguistik Şiir.....	126
3.3.3. Düş Gücüyle Özgürleşmiş Şiir.....	146
3.3.4. Somut Şiir.....	151
3.3.5. Erotik Şiir.....	159

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. 1968-1989 YILLARI ARASINDA POLONYA ŞİİRİ

4.1. YETMİŞLİ YILLARIN ÖNEMLİ GELİŞMELERİ.....	170
4.1.1. Yeni Dalga (Nowa Fala).....	172

4.2. SOLİDARİTE (DAYANIŞMA) HAREKETİ, SIKIYÖNETİM SÜRECİ VE TAM BAĞIMSIZ POLONYA CUMHURİYETİ'NİN KURULUŞU	188
4.2.1 Solidarite Şiiri.....	193
4.3. DİNSEL TEMALİ ŞİİRLER.....	202

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. YİRMİNCİ YÜZYILA TANIKLIK YAPMIŞ DÖRT BÜYÜK ŞAİR

5.1. TADEUSZ RÓŻEWICZ	215
5.2. CZESŁAW MIŁOSZ	245
5.3. WISŁAWA SZYMBORSKA	282
5.4. ZBIGNIEW HERBERT	322
SONUÇ	364
KAYNAKÇA	371
EKLER	392
EK-1: TEZDE GEÇEN ŞİİRLERİN LEHÇE ORJİNALLERİ	392
ÖZET	537
ABSTRACT	538

GİRİŞ

II. Dünya Savaşı ve Soğuk Savaş deneyimi göz önünde bulundurulduğunda, 1939-1989 yılları arasında geçen elli yılı yirminci yüzyılın en travmatik yılları olarak ele almak yanlış olmayacaktır. İnsanlık tarihi için oldukça sarsıcı olan bu iki olay kuşkusuz ki dünya ülkeleri arasında en çok Polonya'yı etkilemiştir. Savaşın neredeyse büyük bir çoğunluğu Polonya topraklarında geçmiş, en çok nüfus kaybını yine Polonya vermiştir. Savaşın ardından bu bahtsız ülke Sovyetler Birliği'nin demir perde ülkelerinden birine dönüşmüş, soğuk savaşın tüm sarsıntılarını oldukça derinden hissetmiştir. Polonya Halk Cumhuriyeti olarak, çalkantılarla süren elli yıl boyunca sosyalist ideolojinin hükmü altında varlığını sürdürmüştür. Bu çalkantılı elli yılın Polonya tarihinin bağımsızlık mücadelesinde son aşama olduğunu da belirtmek gerekir. 1795 yılında Rusya, Prusya ve Avusturya tarafından parçalanmasının ardından, I. Dünya Savaşı sonuna kadar Avrupa siyasi haritasından silinen Polonya, yüz yirmi üç yıl süren esaret sürecinde durmak bilmeksizin bir özgürlük mücadelesi vermiştir. Kuşkusuz ki, Polonya edebiyatı bu mücadelenin en önemli parçası olmuştur. Şairler romantizm döneminde silahlı örgütlenmeler kurup halk ayaklanmaları başlatmış, lejyonlarda savaşmışlardır. İşgalci güçlerin başlattığı asimilasyon politikalarına karşı, anadilde yazdıkları yapıtlarıyla kültürel bağları güçlendirmiş, ulusal kökleri hatırlatarak, Polonya'nın belleklerden silinmesine engel olmuşlardır. Bu bağlamda, Polonya edebiyatının henüz on dokuzuncu yüzyılda bir savaşım edebiyatına dönüştüğünü ifade etmek mümkündür. Romantizm döneminde girişilen silahlı mücadelenin başarısız olduğu yılların ardından, pozitivism döneminde sanatçılar bu kez, yapıtlarında bilime yer vererek, okurlarını eğitmeyi ve bilinçlendirmeyi hedefleyerek savaşımalarını sürdürürler. Yapıtlarında toplumsal aksaklıklara değinerek, parçalanmış ülkedeki gerçekleri işaret ederler. Ulusu bir organizma olarak ele alıp bağımsızlık mücadelesinde birlikte hareket etmenin önemini vurgularlar.

I. Dünya Savaşı'nın ardından kısa süreli bir özgürlük dönemi yaşansa da, II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle Polonya için sıkıntılı günler yeniden başlar. Bu noktada, verilen bu kısa molanın ardından Polonya edebiyatının da mücadelesini sürdürmeye devam ettiğini ifade etmek gerekir. Travmatik savaş deneyimi bir yandan sayfalara tüm ağırlığıyla yansırken, diğer yandan sanatçıların hâlâ bir bağımsızlık mücadelesi içinde oldukları görülür. Her ne kadar ülke savaş sonrası dönemde özgürlüğüne kavuşmuş gibi gözükse de, çalışmamızda ortaya koymayı hedeflediğimiz gerçeklerden biri olarak, Polonyalıların aslında elde ettikleri şey özgürlükten çok, Sovyetlerin kızıl prangaları olmuştur. Ne var ki, yeniden bağımsız bir cumhuriyet oldukları 1989 yılına kadar mücadelelerini sürdürürler. İşte uzun yıllar devam eden bu esaret sürecinde, edebiyatın da bundan nasibini aldığı ortadadır. Bu bağlamda, çalışmamızda, farklı dönemlerde okurun karşısına farklı türlerde ve stillerde çıkan Polonya şiirinin bir savaşım edebiyatının ürünü olduğunu savunulacaktır. Bu savaşım edebiyatının belki de en travmatik son elli yılının Polonya şiirindeki yansımaları detaylıca incelenerek bu sav kanıtlanmaya çalışılacaktır.

Bu elli yıl içerisinde Polonya şiiri okurun karşısına birçok farklı türde çıkar. Bazen dizelerinde yaratıcı dilsel yaklaşımlar göze çarpar, bazen de çirkinliği öven yapıtlar olarak ortaya çıkar. Hangi farklı ekolün sanatsal ürünü olarak ortaya çıkarsa çıksın, Polonya şiirinin bu süre içinde, insan özgürlüğünü kısıtlayan politik ve toplumsal baskılara karşı bir tepki ve mücadele içinde olduğu görülmektedir. Baskıların dozu mücadele şartlarını aştığında, bir süreliğine suskunluğa bürünse de, özgür şiir fırsatını bulduğu ilk anda yine tüm gücüyle ilerlemeye devam etmektedir. Çalışmamızda şiirin bu suskunluk anları ve nedenleri de detaylıca ele alınacak, ayrıca her türlü müdahalenin şiir hareketlerine yansımaları incelenecektir.

Bu bilgiler ışığında “*20.Yüzyılın En Travmatik Elli Yılı (1939-1989) Polonya Şiirine Yansımaları*”nı araştıran çalışmamızın beş bölümden oluştuğunu ifade etmek

gerekir. Bütün bölümler, öncelikle kapsadıkları dönemin tarih aralıklarında yaşanan toplumsal ve politik durumda söz edilerek başlamaktadır. Hemen ardından bu gelişmelerin geniş anlamda sanatı ve dar anlamda şiiri nasıl etkilediği, geliştirdiği ve değiştirdiği incelenmekte, Polonya şiirinin bir savaşım şiiri olduğu savının güçlendirilmesi hedeflenmektedir. Çalışmamızda toplam olarak 161 adet şiir çevrilmiş ve 40 şair ele alınmıştır. Çevireni belirtilmiş şiirler ve alıntılar dışındaki tüm çeviriler yazara aittir.

Çalışmamızın birinci bölümü 1939-1945 yılları arasını, yani savaş yıllarını kapsayacaktır. Polonya'nın büyük kayıplar yaşadığı II. Dünya Savaşı'nın ele alındığı bu bölümde, savaşın etkilerinin şiire yansımaları incelenecek, özellikle, savaşın çocukları olarak değerlendirmenin mümkün olduğu "Kolomblar" adı verilen genç şairlerin şiirlerindeki travmatik motifler vurgulanacaktır. Bu şiirlerde savaşın insani olan tüm değerleri altüst edişinin konu edilmesi üzerinde durulacaktır. Çoğunluğu genç yaşta savaş alanlarında ölmüş bu şairlerin yazgılarındaki romantik dönem ve antik çağ izleri vurgulanacaktır.

İkinci bölüm ise 1945-1955 yılları arası dönemi ele alacaktır. Bu bölüm de kendi içinde iki alt başlıkta incelenecektir. Birinci kısım 1945-1948 yılları arasını içerecektir. Bu dönem, umut, hesaplaşma ve yanılgı dönemi olarak adlandırılacak ve bu adlandırmaların nedenleri sorgulanacak, başlıklar şiirler ve şairler üzerinden değerlendirilecektir. İkinci bölümün ikinci kısmı 1948-1955 yılları arasını, Stalinizmin en güçlü olduğu ve edebiyatta sosyalist gerçekçiliğin yaşandığı dönemi ele alacaktır. Bu bölümde, egemen olan ideolojinin karşısında yazmaya cesaret eden sanatçıların içine düştükleri zor durumlar, yapıtlarına gelen yasaklar gibi engellemeler üzerinde durulacaktır. Parti propagandasının sanat üzerindeki etkileri, ortaya çıkan yapıtların güdümlü edebiyatın örnekleri oluşu değerlendirilecektir.

Üçüncü bölüm, 1956-1968 yılları arası dönemi kapsayacaktır. Bu dönemde Stalin'in (1878-1953), hemen ardından da Bolesław Bierut'un (1892-1956) ölmüyle Rusya'da başlayan kısa süreli rahatlama sürecinin Polonya'ya yansımaları üzerinde durulacaktır. Kısa süreli bu rahatlama döneminde Stalinizm döneminde susmak zorunda kalan özgür şiirin yeniden sahneye çıkışı vurgulanacak ve bu dönemin baskın yedi şiir türünden söz edilecektir. Bunlar, moralist şiir, neo-klasikist şiir, turpist şiir, linguist şiir, düş gücüyle özgürleşmiş şiir, somut şiir ve erotik şiir türleri olacaktır. Bu türlerin ortaya çıkış nedenleri irdelenecek ve aslında hepsinin oluşumunun temelinde yatan baskıya, müdahaleye ve esarete tepkisel duruşları ele alınacaktır. Bu bağlamda, Polonya edebiyatının bir savaşı edebiyatı olduğu savı farklı örneklerle desteklenecektir.

Dördüncü bölüm 1968-1989 yılları arasındaki dönemi kapsayacaktır. Üç alt başlıkta incelenecek bölümün ilk alt başlığında yetmişli yılların ilk yarısına kadar olan önemli toplumsal gelişmeler ve bu dönemi temsil eden *Nowa Fala (Yeni Dalga)* adlı genç şairlerin oluşturduğu şiir grubu ele alınacaktır. Farklı bölgelerden bir araya gelerek bu grubu oluşturan şairlerin, farklı stilleri olmasına karşın buluştukları ortak noktanın altı çizilecektir. Sistemin ikiyüzlülüğü, manipülatif dili ve bir aldatmacadan ibaret olan gerçekleri topluma dayatması konusunda tek bir tarafta birleşen *Yeni Dalga* şairlerinin kendi mücadelelerini sürdürmeleri ve kendi içlerinde bir "savaşı edebiyatı" yaratmaları konusu vurgulanacaktır.

İkinci alt başlıkta, 'drugie obieg' (ikinci devir) olarak adlandırılan yeraltı yayın hareketlerinin çoğaldığı yetmişli yılların ortalarından başlayan süreçle birlikte, Solidarite (Dayanışma) Hareketi, Sıkıyönetim Süreci ve Tam Bağımsız Polonya Cumhuriyeti'nin Kuruluşu ele alınacaktır. Bu dönem özellikle yeraltı yayınlarıyla ortaya çıkan şiir hareketleri Solidarite Şiiri başlığı altında kategorize edilerek incelenecektir. Bu şiirlerin ortak noktasını ise sıkıyönetim yıllarında verilen özgürlük mücadelesi olduğunun altı çizilecektir. Şairlerinse adeta, tarihsel-edebi tanıklık anlayışıyla, yaşadıklarını kaydetme çabaları ortaya koyulacaktır.

Üçüncü alt başlığı dinsel içerikli şiirler oluşturacaktır. Bu bölümde sadece Polonyalıların değil, seksenli yıllarda tüm Katoliklerin ruhani lideri olan Papa II. Jean Paul'un (Gerçek adıyla Karol Wojtyła) şiirlerinden söz edilecek, Polonyalıların verdiği özgürlük mücadelesine, yazdığı dinsel ve ulusal tondaki şiirleriyle yaptığı katkılar incelenecektir. Papa'nın dışında, dinsel şiirin güçlü isimleri olan Jan Twardowski ve Anna Kamieńska'nın şiirleri yansıtılacaktır.

Son bölümde ise yirminci yüzyıl Polonya şiirinin en önemli isimleri yer alacaktır. Bunlar Tadeusz Różewicz, Czesław Miłosz, Wisława Szymborska ve Zbigniew Herbert'tir. Her birinin yaptıkları tarihsel tanıklıklarla, Polonya özgürlük mücadelesine ve savaşım edebiyatı temelinde oluşmuş sanat anlayışına uzun ömürleri boyunca sağladıkları katkılar değerlendirilecektir. Nobelli iki ismin de (Czesław Miłosz, Wisława Szymborska) aralarında bulunduğu bu büyük dörtlü, uzun yaşamları boyunca kuşkusuz ki sadece şiir türünde yapıt vermemişlerdir. Ancak çalışmamızın konusunu şiir oluşturduğu için sanatçıların sadece şiirleri incelenecek ve yaşam öykülerinin sanatlarına yansımalarına değinilecektir.

Beş bölümden oluşan bu çalışmada yer alan şiirler incelenirken yanıtlanması amaçlanan başlıca sorular şunlar olmuştur:

- **Ele alınan dönemlerdeki önemli politik, toplumsal ve kültürel olaylar nelerdir? Bu olayların şiirlere yansımaları nasıldır?**
- **Tarihsel gelişim içerisinde şairlerin yaptıkları tanıklıkların yaratıcılıklarına etkileri nasıl olmuştur?**
- **Ortaya çıkan farklı şiir hareketlerinin temelinde yatan düşünce nedir?**
- **Polonya edebiyatının bir savaşım edebiyatı olduğu savımızın şiirlerdeki yansımaları nelerdir?**

Çalışmamızın esin kaynağını, Prof. Dr. Neşe TALUY YÜCE'nin Leh Dili ve

Edebiyatı lisans programında vermekte olduğu ‘Çağdaş Polonya Edebiyatı’ başlıklı dersler oluşturmaktadır. Bu çıkış noktasından hareketle başladığımız tezimizin, 1939-1989 yılları arasında gelişen Polonya şiirinin Türkiye’de anlaşılmasına katkı sağlayacağına inanmaktayız. Yazım aşamasında Polonya Jagiellon Üniversitesi, Polonya Ulusal Kütüphaneleri ve internet kaynaklarından faydalanılmıştır. Bu çalışmanın yürütülmesi sırasında bana her zaman ilham veren, yol göstericim ve akademik olarak kendime örnek aldığım değerli hocam ve danışmanım Prof. Dr. Neşe Taluy YÜCE’ye göstermiş olduğu akademik ve manevi destek için teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca yoğun çalışmalarım sırasında her zaman yanımda olan, bana gösterdiği sabır, anlayış ve desteği için sevgili eşim Özhan ATAK’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. 1939-1945 YILLARI ARASINDA POLONYA ŞİİRİ

1.1. SAVAŞ DÖNEMİ

I. Dünya Savaşı'nın hemen ardından 1918 yılında Versay Anlaşması'nın imzalanmasıyla, Polonya yüz yirmi üç yıllık esaret döneminin ardından yeniden bağımsız bir ülke olarak kurulur. 1795 yılında Rusya, Prusya ve Avusturya tarafından parçalandıktan sonra Polonya'nın yeniden bağımsız bir devlet olarak kurulması siyasi yaşamda olduğu kadar toplumsal yaşamda da rahatlama duygusu yaratır. Özgür bir ülkede doğan çocuklar, eğitimleri sırasında rahatlıkla anadillerini kullanıp anne ve babalarının kaygılı gençlik yıllarının aksine güvenli bir ülke ortamında geleceklerine adım atarlar. Bu rahatlama duygusu sanat çevrelerinde de yansımaları bulur. Polonya edebiyatında II. Dünya Savaşı'na kadar süren yirmi yıllık dönem İki Savaş Arası Dönemi Edebiyatı (Literatura Dwudziestolecia Miğdzywojennego) olarak adlandırılır. Bu döneminin ilk on yılında, genç sanatçılar milli duygularla dolu, özgürlüğe dair konuları bir kenara bırakıp geçici deneyimlere felsefi yansımalarından daha çok önem vererek basit bir dille gündelik hayatı ve sıradan insanı ele alır. Ne var ki bu coşku ve mutluluk dönemi İki Savaş Arası Dönem'inin son on yılında yerini yeniden korku ve kaygının hâkim olduğu felaketçi bir bakış açısına bırakır. Çünkü Avrupa'da dengeler yeniden değişmek üzeredir ve savaş çanları Polonya'da da duyulmaya başlamıştır. Nitekim 1 Eylül 1939 sabahı Almanya ordusunun Polonya'ya girmesiyle toplamda yetmiş üç milyona yakın insanın öldüğü yirminci yüzyılın en kanlı ve vahşi savaşı olan II. Dünya Savaşı başlar. Almanya'nın yanı sıra, diğer bir taraftan da 17 Eylül 1939'da Sovyetler Birliği Orduları ülkede yaşayan Rus ve Ukraynalıları koruma adına, doğu sınırlarından Polonya topraklarına girer. 28 Eylül'de Varşova'nın düşmesinin

ardındansa Hitler ve Stalin yaptıkları saldırmazlık anlaşmasıyla Polonya'yı aralarında paylaşırlar.



(1939 yılında savaşın başlamasıyla yerlebir olan Varşova'dan bir görüntü)¹

Ancak halk doğrudan teslimiyeti kabul etmez ve ülke içinde çeşitli direnişler başlar. *İşgalcilerle her türlü iş birliğinden kaçınma, işgalcilerin etkinliklerini komik duruma düşürme, eleştirme, bilinçli olarak işgalcilerce koyulan kuralları çiğneme, edilgen direnişlerden bazılarıdır.*² Bu tür eylemlerin dışında bir yeraltı direniş ordusu kurma çabası sürmektedir. Almanlara ve Sovyetlere karşı direnmek için kurulan *Armia Krajowa (Ülke Ordusu)* ve işgalci güçler püskürtüldükten sonra sosyalist bir cumhuriyet kurma amacıyla olan *Armia Ludowa (Halk Ordusu)* bu dönemin en büyük örgütleridir.

Polonya direnişinin çekirdeğini Ülke Ordusu ve 1939 yılında Varşova'da yaratılan yeraltı hükümeti oluşturur. Aynı yıl General Michał Tokarzewski-Karaszewicz, gizli bir askeri örgüt olan Szüba Zwycięstwa Polski'yi (Polonya'nın Zafer

¹ Fotoğraf: <http://abpoland.com/package/world-war-ii-tour-in-warsaw/> (03.12.2017 tarihinde ziyaret edilmiştir)

² Taluy Yüce, Neşe. *Özgürlük Peşindeki Polonya*. Ankara: DTCF Yayınları. 2004, s.125.

Görevi) kurar.³ Bunların dışında hızlı bir şekilde oluşan *Bataliony Chłopskie* (Köylü Taburu), *Gwardia Ludowa* (Halk Alayı), *Naradowa Organizacja Wojska* (Ulusal Cephe Örgütü) gibi gizli direniş örgütleri, *firtina hareketini* oluşturur. İşçiler, köylüler, öğrenciler ve aydınlardan oluşan bu genç savaşçı grupların büyük bir çoğunluğu kazanamayacaklarını bilmelerine rağmen mücadele verir ve genç yaşlarında ölürlür.

Bu savaş alanında, elbette Polonya edebiyatı da büyük yaralar alır. Ne var ki hayatta kalan, kimliğini, dilini ve kültürünü korumak isteyen sanatçılar sayesinde ayakta kalma şansı bulur. Sanatsal etkinlikler üç farklı şekilde gelişir. İlki savaşın henüz başladığı günlerde ülkeyi terk eden sanatçıların oluşturduğu göçmen edebiyatıdır. Mart 1940 yılında Paris'te, başlığı *Wiadomości Polskie* olarak M. Grydzewski tarafından değiştirilen ve İki Savaş Arası Dönem'inin en etkili edebi dergisi olan *Wiadomości Literackie*'de sanatçılar etkinliklerini sürdürmeye devam ederler.⁴ Diğer taraftan T. Terlecki'nin yönettiği *Polska Walczka* isimli haftalık dergi faaliyet göstermektedir. Bu iki derginin şemsiyesi altında ve de hızla kurulan Polonya enstitülerinde şairler ve yazarlar üretim yaparlar. Bu sanatçıların arasında Skamander⁵ grubundan tanınan Jan Lechoń, Kazimierz Wierzyński, Julian Tuwim, Antoni Słonimski ve uyduları J.Wittlin, Maria Pawlikowska Jasnorzewska yer almaktadır.

Savaş döneminde edebiyat hareketleri göçmen edebiyatının dışında sürgün edilen sanatçıların oluşturduğu sürgün edebiyatı çerçevesinde de devam etmektedir. Polonya'nın doğu bölgelerinde Sovyet işgalinin başlamasıyla birçok sanatçı Sovyet zindanlarına ya da kamplarına gönderilir. Bu sanatçıların arasında İki Savaş Arası Dönem'de sanat etkinliği gösteren tanınmış sanatçılar da vardır: Aleksander Wat, Władysław Kazimierz, Broniewski, Tadeusz Papier, Marian Czuchnowski. Bu çembere

³ Leslie, Roy Francis. *The History of Poland since 1863*. New York, USA: Cambridge University, 2004. p.220.

⁴ Piechota, Marek. *Słownik Literatury Polskiej*. Chorzów: Videograff II. 2006. s.668.

⁵ İki Savaş Arası Dönem Polonya Edebiyatında, genç şairlerin oluşturduğu, herhangi bir şiirsel bir programları olmayan, günlük yaşamı, sıradan insanı ve basitliği yücelten, yapıtlarda konuşma dilini kullanan bir şiir grubudur.

işgal sırasında mücadele ederken tutsak edilen Konstanty Ildefons Gałczyński, Marian Pankowski, Jakub Przyłuski ve Tadeusz Sułkuowski gibi genç şairleri de eklemek mümkündür. Üçüncü sanatsal etkinliği oluşturan grupsa, ülke içerisinde kalıp bir yandan savaşın aktif katılımcısı olan diğer taraftan şiirlerini yazmaya devam eden gençlerin oluşturduğu Kolumbowie (Kolomblar) olarak tanımlanan gruptur.

1.2. SAVAŞIN ÇOCUKLARI: KOLOMBLAR

Ülke içindeki kaosa rağmen edebiyat hareketleri devam etmektedir. Bu hareketin öncüsü sayılan sanatçılar 1920'li yıllarda Polonya'nın bağımsızlık dönemlerinde doğmuş, gençlik dönemleri savaşa denk gelen ve kayıp kuşak olarak bilinen *Kolomblar* adıyla tanınırlar. Grup, adını Roman Bratny'nin 1957'de yayımladığı *Kolumbowie, Rocznik 20 (Kolomblar, 20'lerin yıllığı)* başlıklı yapıtından alır. Bratny'ya göre, savaş yüzünden bütün insani ve ahlaki değerleri çöken bu genç sanatçılar, kaşif Kolomb gibi Polonya'yı yeniden keşfetmişlerdir.⁶

Yurtlarının özgürlükleri için hem cephede hem de yeraltı üniversitelerinde eğitim alıp kalemleriyle savaşmak zorunda kalan bu sanatçıların büyük bir çoğunluğu henüz otuzlu yaşlarına gelmeden savaş sırasında ölmüştür. Dolayısıyla da yapıtlarının başat temasını savaş oluşturur. İnsan onurunun çöküşü sonucu oluşan değerler krizi, tarihsel bir felaket duygusu ve zalimliğin güçlendiği zamanlarda ortaya çıkan kurban olma motifi işlenen belirgin motiflerdendir. Yapıtlardaki yurtsever duyguları harekete geçiren ton ve stil, Polonya edebiyatında romantizm döneminin güçlü kalemleri Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki ve Cyprian Kamil Norwid gibi isimleri çağırır. Yapıtların romantik izler taşımasının bir diğer nedeni, iki dönemde de ortaya çıkan

⁶ Romanska, Magda. *The Post-traumatic Theatre of Grotowski and Kantor: History and Holocaust in Akropolis and The Dead Class*. New York: Anthem Press, 2014. p.111-112.

ayaklanmaların benzer sonuçlara sahip olmasıdır. *Varşova Ayaklanmasını*⁷1830'da olan *Kasım Ayaklanmasına*⁸ benzeten şairler, *Kasım Ayaklanmasının başarısızlığının faturasını, yöneticilerinin zayıflığına bağlayan Romantik şairler gibi, bu ayaklanmanın başarısız olmasının nedenini komutanların beceriksizliğinde bulurlar.*⁹



(Varşova Ayaklanması'nın ardından tutuklanan ayaklanmacılar)¹⁰

Ne var ki iki dönem arasındaki en büyük fark Kolomblar kuşağında yoğun bir biçimde var olan umutsuzluk ve felaketçilik duygularının, Romantizm dönemi sanatçılarının yapıtlarında bulunmamasıdır. Kolomblar kuşağı dünyanın bir daha eskisi gibi olmayacağına dair bir inanç taşımaktadırlar. Savaşın yarattığı acı ve nefret duygularıyla, kendilerinin ve savaşın dünyadaki yerini sorgulamak için Antikçağ

⁷ **Varşova Ayaklanması (1 Ağu 1944 – 2 Eki 1944):** 1 Ağustos 1944 tarihinde Alman işgaline karşı, Ülke Ordusunun önderliğinde *Fırtına Hareketini* oluşturan bütün yeraltı örgütlerinin desteğiyle Polonya direnişçilerinin, Varşova'da başlattıkları ve 63 gün süren ayaklanmadır. Neredeyse hiç dış destek alamayan ayaklanma 2 Ekim 1944 yılında bastırılmıştır.

⁸ **Kasım Ayaklanması(1830-1831):** Polonya Kongre Krallığında, Askeri okul öğrencilerinin öncülüğünde Rus işgaline karşı başlatılan ayaklanmadır. Yaklaşık bir yıl sürmüş, ne var ki beceriksiz komutanların yönetimi ve köylülerin desteğini alamamaları nedeniyle başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

⁹ Taluy Yüce, Neşe. *XX. Yüzyıl Polonya Edebiyatı Çeviri Seçkisi*. Ankara: T.C Kültür Bakanlığı, 2000. s. 21.

¹⁰ Fotoğraf:<https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/the-warsaw-ghetto-uprising> (06.12.2017 tarihinde ziyaret edilmiştir)

mitlerine dönüş yaparlar. Antikçağ trajedileriyle kendi yazgılarını kıyaslarlar. Ünlü Yunanlı trajedi yazarı Sophokles'in *Kral Oidipus* trajedisinde olduğu gibi, insanların kaderi henüz onlar doğmadan yazılmıştır. Dolayısıyla, eğer bir kişinin kaderinde katil olmak ya da kurban olmak varsa, ne kadar mücadele ederlerse etsin, yazgısının önünde çaresiz kalacaktır. Benzer bir biçimde savaşın getirdiği felaketler karşısında kendilerini çaresiz hissetmektedirler.

Bir yandan Antikçağ döneminin uyum, ölçü ve güzelliğine şiirlerinde yer vermek isterlerken, diğer yandan insanların hızlı ve vahşi bir biçimde öldürülmelerine tanıklık yaparken bu kavramların hiçbir şey ifade etmediğini fark ederler. Kısacası kendi yazgılarını antikçağ trajedileriyle kıyaslayan sanatçılar ölme ve öldürme, kurban olma gibi motifler temelinde insanoğlunun varoluşunu sorgularlar.

Bu kuşağın en yaratıcı isimleri Krzysztof Kamil Baczyński, Tadeusz Gajcy, Władysław Broniewski, Stanisław Marczak-Oborski, Andrzej Trzebiński, Tadeusz Borowski, Roman Bratny'dır. Bu dönem savaşa yaptıkları tanıklıkları yapıtlarında yansıtmalarına karşın Kolomblar kuşağına dâhil edilemeyecek Tadeusz Różewicz, Wisława Szymborska, Czesław Miłosz ve Zbigniew Herbert gibi önemli sanatçılar olduğunu da belirtmek gerekir. Gençlik yılları tıpkı Kolomblar kuşağı gibi savaş deneyimleriyle dolu olan bu sanatçılar, oldukça uzun süren sanat yaşamlarına sahiptirler. Bu yıllar içerisinde Polonya edebiyatının birçok döneminde etkindirler. Bu nedenle de kendileriyle ilgili tek bir dönem içerisinde değerlendirilme yapılması güçtür. Yirminci yüzyılın büyük dördlüsü olarak kabul edilen, Tadeusz Różewicz, Czesław Miłosz, Wisława Szymborska ve Zbigniew Herbert çalışmanın beşinci bölümünde detaylıca incelenecekleri için *Kolomblar*'ın stiline benzer şiirleri olmasına rağmen bu bölümde kendilerine yer verilmeyecektir.

1.3. KAYIP KUŞAĞIN KAYIP ŞİİRLERİ¹¹

Yirmi küsur yaşındaki şair Krzysztof, zayıf, astım hastası, fiziki açıdan Marcel Proust'dan daha sağlıklı değildi. Bir karakolda pencereden SS tanklarını tararken öldürüldü. Polonya şiirinin en büyük umudu işte böyle yok oldu. Eşi Barbara, yaralı olarak götürüldüğü hastanede kocasının bir şiirinin el yazmalarını sıkı sıkı ellerinde tutarak öldü. (...)Kazanma umudunun olmadığını ve ölümlerin vurdumduymaz dünyaya karşı şövalyeye bir jest olacağını biliyorlardı. Eylemlerinin değerini tartacak bir terazi olup olmadığını bile sormadan ölmeyi kabul ettiler. (...)Varşova'nın en genç şairlerinin hepsi savaş bitmeden ya Gestaponun elinde ya da çatışmada öldürüldüler.¹²

Savaş sırasında ölen bu genç adamlardan birisi olan **Krzysztof Kamil Baczyński**, Alman işgali sırasında Varşova'da Ülke Ordusu direniş örgütüne katılıp gerilla hareketlerinde aktif olarak yer alır. Savaşçılığının yanı sıra, şiirle de ilgilenen sanatçı 1940 yılında Jan Bugaj takma adıyla ilk şiir cildini yayımlar ve *Dzień Warszawski*, *Miesięcznik Literacki* gibi edebiyat dergilerinde anonim olarak şiirler yazmaya başlar. İlk iki şiiri *Zamknięty Echem* (Yankıyla Mühürlü) ve *Dwie Miłości* (İki Aşk) 1940 yılında yayımlanır. 1939-1941 yılları Baczyński'nin sanatçılığının erken dönemini oluşturur. Czechowicz'ten ve Vilno Avangardları'ndan¹³ oldukça etkilendiği

¹¹ Bu bölümde seçilen şiirler Kolombların ruhlarını ve stillerini en yoğun biçimde yansıtan şiirlerdir. Dört önemli şairden seçilen bu şiirler açıklanmaya çalışılırken, sanatçıların yaratıcılık süreçlerine de kısaca değinilmiştir.

¹² Miłosz, Czesław. *Tutsak Edilmiş Akıl*. Çev: Osman Fırat Baş. Ankara: Elips, 2006. s.96-109.

¹³ İki Savaş Arası Dönemde Polonya Edebiyatında çeşitli şiir grupları etkinlik göstermiştir. Tadeusz Peiper'in kuramcılığını yaptığı **Krakov Avangartları** üstün şiiri yaratabilmek için adeta bir sözcük işçisi gibi çalışmışlardır. Kent, kitle, makine mottosuyla içeriklerini şekillendirdikleri şiirlerinde, sıklıkla teknolojiye hayranlıklarını dile getirirler. Krakov'da başlayan bu akım, Varşova'da da etkisini gösterir. Öncülüğünü Józef Czechowicz'in oluşturduğu **II. Avangart** şiir grubu program olarak Krakov Avangartlarına bağlanır. Tadeusz Peiper' in sınırlarını çizdiği basit ve kısa şiirlerden farklı olarak duygusal ve pesimist şiirler yazmışlardır. Temalarını genellikle uygarlığın sonunun felaketçi görüntüleri oluşturur. Czechowicz ahlaki olarak öğüt verici bir değerde olan, geleneksel konulara dönen müziksel bir şiir yaratmak istemiştir. Genellikle bu şiirlerinin atmosferini ise ölüm korkusu oluşturmaktadır. Avangartların bir diğer ayağı ise Vilno'da ortaya çıkar. Bu grup Vilno'da Stefan Batory Üniversitesi Leh dili bölümü öğrencilerinin, çırpı ya da yancı, ateşi tutuşturan şey anlamına gelen **Żagary** dergisinde başlayan etkinliklerini içermektedir. Sembolik bir dille yazabilmek için yeni bir yol ve üslup arayan sanatçılar romantizme, felaketçiliğe ve kehanetlere dayanan bir içerik oluşturmuşlardır. Savaştan önce endişeli duyguların hükmü altındaki yapıtlarda

bir dönemdir bu. *Bu dönem şairlerine verdiği “ağıt, ninni, idil, efsane, balad” gibi isimler şairin masalsı bir dünya yaratma, var olan korkunç gerçeklikten kaçma isteğinin kanıtını oluşturur.*¹⁴ 1941 yılının sonbaharına gelindiğinde şiirlerinde bir değişim görülür. *Serce jak oblok (Bulut Gibi Yürek), Szklany ptak (Camdan Kuş) ve Olbrzym w lesie (Ormandaki Dev)* başlıklı poematlarında işgalin etkisini, giderek daha derin bir biçimde hissetmek mümkündür. Çocukluğunun pastoral manzaraları, barışın ve korkmadan yaşamının huzurunu yansıtan görüntülerle, dünyayı parçalara ayıran genel bir felaket duygusuyla birlikte savaşın yarattığı etkileri doğrudan şiirine yansıtır. Bu bağlamda “*sürekli bir dönüşüm ve yansıtma ilkesinin, Baczyński’nin şiirlerinin temellerini oluşturduğunu*”¹⁵ ifade etmek gerekir.

Yapıtların başkahramanı, insanoğlu için kendini feda eden bir “prometida” olarak aslında tektir ve aynı figürdür. Kendini adeta toplumun ruhani önderi gibi hisseden şair, romantik dönem şairleriyle bu bakımdan güçlü bir bağ kurar. Bireysel trajedisini anlatırken, bir yandan da bütün kuşağın acısını yansıtır. Metaforlara ve sembollere sıklıkla yer verdiği yapıtlarında, bir parola gibi kullandığı anahtar sözcükler dikkat çeker. Çoğu kez bir trajedi ya da ironi taşıyan ya da zıtlıklar üzerine kurulu bu sözcükler şiirler içerisinde birkaç kez tekrarlanır. Dönemin en önemli şiirlerinden olan *Pokolenie (Kuşak)* başlıklı şiirinde bu anahtar sözcük *Nas nauczone (Bize Öğretildi)* olarak öne çıkar:

Kuşak

Rüzgâr ağaçları köpürtüyor. Toprak olgunlaştı.

Başaklar ağır göbeklerini kaldırıyor havaya

Ve sadece bulutlar- parmaklara ve saçlara benzeyen-

huzursuz bir atmosfer vardır. Grubun en genç üyesi ise Polonya’nın Nobel ödüllü sanatçısı Czesław Miłosz’dur.

¹⁴ Święch, Jerzy. *Literatura Polska W Latach II Wojny Światowej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe, 2005. s. 150.

¹⁵ Jerzy, Święcha. *Krzysztof Kamil Baczyński, Wybór Poezji*. Wrocław: Biblioteka Narodowa, 1989. s. LV.

Süzülüyorlar vahşice karanlığa doğru.

*Kıyı boyunca meyvelerle dolu toprak
kaynayıp taşıyor tıka basa dolu koca çanak gibi
Sadece tarladaki ladinlerden asılıyor
Bir haykırış gibi dehşete kapılarak kesilmiş kafa.*

*Bal damlaları olan çiçekler- püskürtüyor
Toprakla kenetlenmiş, şişmiş
Kök gibi kıvrılmış bedenleri
Canlı canlı tıkıştırılmış karanlık tavanlara.*

*Uçsuz bucaksız gökler kayıyor vızıltıyla.
İnsanlar ağır uykularında çığlık atıyor kafestelermiş gibi.
Dudaklarımız kilitli, yüzümüz vahşi,
Gündüz tetikteyken hem de gece dinlerken.*

*Yerin altında ırmaklar yankılanıyor – duy-
Kan sessizliğin damarlarında toplanıyor,
Kökler kan taşıyor, kırmızı bir çiy
Düşüyor yapraktan. Ve iç çekiyor boşluk.*

*Bize öğretildi. Merhamet yok.
Geceleri rüyama giriyor ölen ağabeyim.
Canlı canlı gözleri deşilen,
Sopayla kemikleri kırılan
Ve ağır acı dolu bir keski oyuyor.
Baloncuk gibi gözlerini şişiriyor – kan.*

*Bize öğretildi. Vicdan yok.
Çukurlarda mahsur kalmış korkuyla yaşıyoruz*

*Kasvetli aşkı oyuyoruz, tehlikedeyken
Kendi heykellerimizi de – kötü ilkel insanlar*

*Bize öğretildi. Aşk yok.
Hem nasıl kaçarız karanlıkta,
Kokumuzu alıp peşimize düşen yelkenliden,
El ve sopaların şişmiş ağından,
Ne anneleri ne de çocukları dönmediklerinde
Kabuğundan kopmuş boş kalbe.*

*Bize öğretildi. Unutmak gerek,
Tüm bunların hayalini kurarken ölmeyeceğini.
Gece kalkarız. Karanlık, kaygan.
Kalp ararız – tutarız elimizde,
Kulak veririz: ıstırap geçecek,
Ama taş kalacak – kaya gibi.*

*At arabaların, tankların üzerinde dikiliriz,
Uçaklarda, enkazda,
Üzerimizden yılanın sessizce sürüneceği yerde,
Soğuk selin bizi yıkayacağı yerde,
Bilmeyerek: zamanın geçtiğini ya da durduğunu.
Derinlerden çıkarılan yabancı kentler gibi
Kül olmuş insan katmanları
Sırtüstü yatmış, dik durmuş,
Bilmeden, İlyada'nın sayfaları olduğumuzu
Parlayan altından alevle işlenmiş,
Mezarımızın üstüne merhametten de olsa
Haç koyacaklarını*

Kuşak sanatçının 1943 yılında yazdığı en dikkat çekici şiirlerinden biridir. İki bölümlü bir kompozisyona sahiptir. Beş kıtadan oluşan ilk bölümde, bir yaz betimlemesiyle başlayan canlı bir tablo yer alır. Şair, her şeyin olgunlaştığı ve ürünlerin topraktan gökyüzüne doğru yükseldiği zamanları betimlerken adeta okuru savaştan önceki gerçeklikle karşı karşıya getirmek ister. Ne var ki bu huzur tablosu karşıt ve çekişmeli bir dengeden oluşmaktadır. Savaştan önceki yaşamı ve mutluluğu çağrıştıran

bulutların görünümünü karanlığa doğru süzülerek değişir. Lirik özne, doğanın güzelliğini savaşın zalimliği ve getirdiği trajediyle kıyaslar. *Kıyılara kadar meyvelerle dolu toprak* ifadesi doğanın güzelliğini yansıtırken diğer yandan *ladinlerdeki asılmış kafalarla* savaş kendini gösterir. Şiirin ikinci bölümünde, şairin tüm kuşağıyla birlikte yaşadığı ağır deneyimler yer alır. Bu bölümde kullanılan *bize öğretildi* anaforları, karamsar tamlamalar ve kıyaslamalar, bu deneyimlerin felaketçi yönünü ön plana çıkarır. Birinci çoğul kişi zamiriyle konuşan lirik özne, aslında bütün bir kuşağın trajedisini anlatır. Son bölümünde ise yaşadıkları onca şeye rağmen, at arabalarının, tankların vs. üzerinde, bir esintiyle, belki de külleriyle düşmanın karşısına çıkacak olmalarından söz edilir. Burada Baczyński'nin Homeros'un *İlyada*'sına bir gönderme yaptığını belirtmek gerekir. Çünkü onlar da tıpkı Truvalılar gibi kendi tarihleri için önemli bir savaşa katılmışlardır. Seçim yapma şansının olmadığı bu umutsuz kavga Hektor'un Truva Savaşı'ndaki mücadelesini anımsatır.

Elegia... o (chłopcu polskim) (Ağıt... (Polonyalı Bir Çocuğa), başlıklı şiiri, sanatçının 1943-1944 yılları arasındaki çalışmalarının en dikkat çekenidir. Monolog formunda yazılmış olan şiir, bir annenin, anayurtları uğruna savaşmak zorunda kalan oğluna lirik seslenişini yansıtan, kökeni ise ortaçağa kadar uzanan şarkı türünün çeşitlerinden biri olan ağıttır. Anne, sadece kaybettiği oğluna değil bu zalim savaş deneyimine de isyan eder. Başlıkta kullanılan üç nokta ve parantezle, hiçbir isim verilmeden sadece *Polonyalı çocuk* ifadesinin tercih edilmesi, ağıtın tek bir çocuğa değil savaştan birebir etkilenmiş bütün Kolomblar kuşağına yazılmış olduğunu ortaya koyar. Oğluna seslenen anne de tıpkı oğlu gibi savaşan ve ölen her genç askerin annesini simgelemektedir. Aslında şiirin içinde hitap edenin bir kadın olduğunu açıklayan bir zamir ya da fiil kullanılmamıştır. Ancak yoğun sevgi duygusunu yansıtan ifadeler, okura bu sözlerin bir annenin ağzından döküldüğünü düşündürmektedir. Aynı zamanda, oğlu için acı çeken anne motifinin alt metninde, asker evlatları öldükçe acı çeken

anayurt 'Polonya Ana' resminin yer aldığını ifade etmek yanlış olmayacaktır:

Ağıt... (Polonyalı Bir Çocuğa)

*Kelebek gibi titreşen düşlerinden, oğul, ayırdılar seni,
Hüzünlü gözleri kızıl kanla, oğul, süslediler seni,
Büyük yangınların altın rengi ilmeklerine boyadılar manzaraları,
Ağaçlarda asılanlarla işlediler akan denizi*

Toprağını, oğul, aklına kazıdılar senin

*Demirden gözyaşlarıyla patikalarını bölerken,
Karanlıkta büyüttüler seni, dehşetin somunuyla beslediler.
İnsanlık yollarının en utanç vericisinden geçtin el yordamıyla*

*Ve çekip gittin, akça pakça oğulcuğum, zifiri bir silahla geceye
Ve hissettin kötülüğün nasılda kabardığını dakikaların sesinde
Yıkılıp düşmeden önce bir haç çizdin toprağa elinle.*

Bir kurşun muydu o, oğul, yoksa yüreğin mi parçalandı

Asıl konusunu, savaşın bir kuşanın kaderine olan etkilerinin oluşturduğu şiirde, henüz gençliğine ilk adımlarını atmakta olan bir delikanlının hayatını savaşın sert ve vahşi gerçeklerinin değiştirmesi oldukça çarpıcıdır. Ođul, *jasny* (*akça pakça*) sıfatıyla betimlenirken elinde tuttuğu silah (*czarna bronja*) siyahtır. *Synku* (*oğulcuk*) küçültme ekiyle delikanlı küçük bir çocuk gibi yansıtılırken, aslında savaş meydanında ölecek kadar da büyüktür. Baczyński savaşın içinde barındırdığı karşıtlıkları da bu kontrastlarla daha derin bir biçimde vurgular.

Her ne kadar yaşadığı döneme yüce özellikler katmaya çalışsa da, “perişan bir

dönemin şairi”¹⁶ betimlemesi Baczyński için oldukça uygundur. Çünkü savaş, medeniyete ve ahlaka dair herşeyi bir kara delik gibi yutmaktadır. Kısa ömrüne hem sanatçılığı hem de savaşçılığı sığdıran şair, henüz yirmi üç yaşında, 1944 yılında katıldığı Varşova ayaklanmasının dördüncü günü Alman bir asker tarafından vurularak öldürülmüştür.

Kolomblar kuşağının Baczyński kadar önemli isimlerinden biri **Tadeusz Gajcy**’dır. II. Dünya Savaşı sırasında bir yeraltı Polonya Direniş Organizasyonu olan *Konfederacja Narodu*’nun (*Ulus Konfederasyonu*) desteklediği *Sztuka i Naród* adındaki aylık edebiyat dergisinde redaktörlük yapar. Bunun yanı sıra Ülke Ordusu direnişçilerinden biridir. Tıpkı kuşağının diğer sanatçıları gibi hem kalemiyle hem de silahıyla mücadele verir. Bir asker olarak doğmamıştır, bir şairdir. Ancak tyrteizmin¹⁷ etkisinde yazdığı şiirlerinde anayurdun özgürlüğü için mücadele çağrısı vardır. Kendi şiirlerini ve düzyazılarını Karol Topornicki ve Roman Oścień takma adlarıyla yayımlar. Makalelerinde, İki Savaş Arası Döneminde yer alan şiir gruplarından Skamanderlerin iyimserliğini ve ideolojiden yoksunluğunu eleştirirken, Krakov Avangartlarını da sanatsal cambazlıkla suçlar. Savaşın gerektirdiği yeni şiir anlayışını Karol Topornicki takma adıyla yayımladığı *Już nie potrzebujemy* (*Artık İhtiyacımız Yok*) başlıklı makalesinde şöyle yorumlar:

*Savaş liriği itiraf edelim ki cefanın liriğidir. Bugünün korkunçluğunun karşısında kendi tavrını oluşturur, kendini hayatın içine bir şekilde yerleştirir- ki bu kolay değildir. Fakat gerçek şu ki bir şeyin zor olması, gerçekleşmesinin umutsuz olduğu anlamına gelmez. Yirmi yıllık dönemde şiirin naifliği- çok yönlü karakteri ve görüş ayrılıkları hayata karşı duruş olarak açıklanabilir, şuan itibariye, seçim bir lütufken, kalite hakkında karar vermek zorundayız.*¹⁸

¹⁶ Detaylı bilgi için bkz. Wasilewski, Zbigniew. *Legenda Baczyńskiego*. Warszawa: Sukurs, 1996.

¹⁷ **Tyrteizm:** Polonya edebiyatında özellikle romantizm döneminde görülen bu akım adını Yunanlı Elegia şairi Tyrtaios’tan almaktadır. Spartalı savaşçıları elegialarıyla yüreklendiren ozanın şiir tarzı, yurtseverlik şiirlerine kaynak oluşturmuştur. Savaşmaya çağrı yapan, cesareti ve onuru öven bu tarz şiir Adam Mickiewicz’in Atalar III (Dziady III) ve Juliusz Słowacki’nin Kordian’ın da ön plana çıkmaktadır.

¹⁸ Gajcy, Tadeusz. (Karol Topornicki) *Już Nie Potrzebujemy* „Sztuka i Naród” 1943, nr 11–12.

Yeraltı edebiyat sahnesine çıkışı ise 1943 yılında yayımladığı *Widma* (*Hayaletler*) şiir kitabıyla olur. Satırlarında yaklaşmakta olan trajik bir geleceğin izleri bulunan bu şiirlerinde, işgal altında olan ülkesinin resmi çizilmektedir. 1944 yılında ise kendisinin de bizzat katıldığı ve öldürüldüğü Varşova Ayaklanması'ndan iki hafta önce *Grom powszedni* (*Gündelik Gürlemeler*) başlıklı şiir kitabını yayımlar. İlk kitabı kadar büyük bir ilgiyle karşılanan *Gündelik Gürlemeler*'de sıklıkla felaketçi ve önsezilere dayalı sembolik şiirler yer alır. Ana motifi ise halkı ve anayurdu adına kendini kurban etme oluşturmaktadır. Ne var ki, ilk şiir cildi *Hayaletler* daha büyük bir ilgi görmüştür. Edebiyat tarihçisi Tomasz Wroczyński *Hayaletler* kitabını şöyle yorumlar:

Gajcy'nun liriğinin teknik özellikleri en çok "Hayaletler" şiir kitabında ortaya çıkar. Şiirinde neslinin sanatçılığı, sıra dışı karakteristiği ve biricikliği vardır. Çünkü cesurca avangart metaforu, romantik geleneği ve gerçeklikten kopuk bir kahinliği kullanır. Romantiklerin ve İki Savaş Arası dönemdeki Avangartların şiirini sanatsal bir yapıda yenileyen, edebi geleneğe yönelik bu yaratıcı yaklaşım, Gajcy'ya işgal altında bir dünyanın ve bu gerçekliğin getirdiği deneyimin çok anlamlı, görsel ve hatta bazen gerçeküstü görüntülerini yaratma fırsatı verir. Bu romantik prometheusçu gelenek, Tanrıyla çatışma tavrı Gajcy'ya hiç de yabancı değildir.¹⁹

Hayaletler'in en çok ses getiren şiiri ise kuşkusuz ki *Wczorajsze* (*Dünkü*) başlıklı şiiri olmuştur. Eski varlığından ayrılmış, bugünkü olarak tanımlanabilen, bugünde yaşayan insanın monoloğu olan şiirde, "Dünkü Ben" ve "Bugünkü Ben" arasındaki içsel çatışma betimlenir. Bu çatışma bir bakıma gençlik ve olgunluk düşüncelerinin çatışmasıdır. Başlıkta yer alan dünkü kişi, insanda bulunan iyiliğe, doğanın sonsuz güzelliğine güvenir. Doğumda bulduğu değişmez kutsallığa ve neşeye inanır. Pastoral şiirin gücünün etkisi altındadır. Dün ve bugün arasındaki zıtlık, şiirin

¹⁹ Wroczyński, Tomasz. *Literatura Polska Po 1939 Roku*. Warszawa: Szkolne i Pedagogiczne, 1993. s.23.

bütününde yer alır. Varşova'dan mermi seslerinin yükselmesiyle, kentin mutlu günleri artık çok geride kalır. Dün, böyle bir kâbusun biteceği ve her şeyin normale döneceği bilinmektedir. Ancak bugün, savaşın biteceğine duyulan inanç, her dakika daha da azalmaktadır. Dün övülen doğa, bugün ihanet eden bir haindir. Savaşı deneyimleyen ve bu enkazla çevresi sarılmış olan insan, kendini değiştirir. Daha dün insanlara güvenen ve yardım etmek isteyen biriyle, bugün kendini savaş öncesi düşüncelerinden ayırmak zorundadır. Çiçeklerin kokusunu, çimenlerin yeşilini, sabahların ve akşamların güzelliğini unutmak zorundadır. Güzelliğe bu yeni dünyada yer yoktur. Tüm bu değişimlerden şiir de payını alır kuşkusuz. Artık şiirin güzelliğinin, doğanın canlılığının övülmesinin bir önemi kalmamıştır. Bugün şiir ancak özel, keskin ve gerçek bir dilden oluşmalıdır. Sözcükler güçlü olmalı ve gözyaşlarına neden olmamalıdır. Sert mesajlar iletmeli ve savaşın gerçek görüntüleri açığa çıkarılmalıdır. Kendisi de de savaşın bir parçası olan şair, ağrıyı, acıyı ve ölümü göstermekle sorumludur. Sözcükler kalbe dokunmalı, hafızaya kazınmalı ve görevini yerine getirmelidir:

Dünkü

Güvenden: uzattın elini gökyüzüne hafifçe bir tele dokunur,

Dudaklara müziği kondurur gibi,

Bir dokunuşla şekillendirir gibi,

Şiirin okuyla arkadaki yüksek ayı

Taşırsın engin vadilere –

Asarsın gece gölgelerinin duasını

Sarı çiçeklerin tatlı taç yapraklarında ve kavakların şırıltısında

Güvenden: ekersin kuşların kanat çırpışlarıyla tohumları,

Sararsın geniş göğsünle çocukluktan kalma gemi gibi küçük dünyanın yüzdüğü ufukları.

Yitip giden yıllardan kalan efsane

Kanlı süzülüyordu gün ışığı -

Sallıyordu çocukları.

Böyle bir efsaneyle bölündü günü

Savaşan

Varşova'nın.

O vakit

*Dağıldı kentin üzerindeki ışıkların cazibesi
Kalenin sivri altın uçlarında ve Vistül'un şırıltısında,
Müzik- gökyüzünün olmayan- dolaşıyordu rüya gibi,
Bugün biliyorsun:
Kaldırımlarda sürünüyordu, mermilerin uğultusu
Kuşatıyordu, başıboş hayvan gibi dolanıyordu etrafta
Ya senin - gözlerinde geçmiş günler soğumadı*

Güvendirin...

*Biçiyordu hilal kapanmış kirpikleri,
Sarıyordu hacların arasında ışığın mor ipliğini.
Çevirdiler askerlerin titreyen ezik gözlerini
Havada uçuşan beyaz Nike'ye.*

*Huzur dalgalanıyordu sıcak çimlerde,
Sırtını dayadıklarında gençler sonsuzluğa
Yol alıyorlardı derin bir cazibeye doğru.
Yuvarlak karahindiba çiçeklerine benzer bulutlar kaplar onları
Ve güvendiğin rüzgar – ölümlere öpücük kondurur.*

*Bilmiyor muydun şarkı söyletmeyi öğrettiğin el
Nefret edebilir ve gelebilir tam bir yumruk haline,
Arttırabilir öfkenin kıvılcımını -
Güvendirin.*

*Dudaklarını teskin etmedi ağacın şarkı söyleyişi
Işıltı bürümedi miğferin altındaki gözlerini
Süngüye geçirilmiş çığlık yetmedi yüreğe
Saman kokusundan arındır günü. Yeşil kunduraları
Beklediğin eşiğin önüne bıraksın-
Gözlerindeki boş bakışları söküp at hüznere daldıklarında
İzin verme günbatımını rüzgârlara bırakmaya.*

*Çünkü yalan söylüyorlar. Çünkü sıcak lavla söylüyorlar şarkıları
Yine elini çalgı teline olduğu gibi uzattın hafifçe gökyüzüne,
Müzik konduruyorsun dudaklarına -*

*Bugün-
Mezar kumlarında
Kesildi sesleri mermilerin,
Mavi gökyüzü dönüyor yağ gibi,
Ayna gibi.*

*Çimlere emret susmaları için. Şarkı söyleyişi boğuverir seni,
Narin duygu sarar ve unutulmaya itiverir.
Kaybedersin yüreğini uyanmadan önce
Kalakalırsın çaresizlik içinde sessizce.*

*Bugün
Toprağı başka selamlamalı!
Güvenden: yüce şan bülbül ötüşüyle akıp gidecek
Rengârenk gökkuşaklarında doğar da uyanır mitlerde.
Öyle değil.
Dudaklardaki sözcükler için fazlasıyla sıcak
Taş ağırlığındaki acı ve cazibeyle oyulmuş-
Düşünüyordun: daha kolay olacak.
Buradaki sözleri şarkı sözlerine dönüştürmek lazım,
Mızrak gibi acı vermesi için*

Şiirlerinde felaket görüntülerine, trajediye ve ölüme sıklıkla yer veren genç şairin ne yazık ki ömrü de oldukça kısa ve trajik olur. 16 Eylül 1944 yılında Varşova Ayaklanması sırasında Alman askerilerinin bombardımanı sırasında öldürülmüştür. Kolomblar kuşağının diğer üyeleri gibi oldukça genç yaşında hayata veda eden şairin erken ölümüyle ilgili Czesław Miłosz şu yorumu yapar:

*Gajcy, her an patlamaya hazır, hayat coşkusuyla dolu, yaşamaya hevesli.
Bu yüzden ölümü benim için çok üzücüydü. Ümit vaat eden büyük yeteneğinden dolayı. Hatta ardından düşündüğümde, Gajcy, Baczyński'den daha büyük olabilirdi. Tabii ki çok genç yaşında ölmüş biri için bunu burada ön görmek zordur.²⁰*

²⁰ 90 lat temu urodził się Tadeusz Gajcy. <https://culture.pl/pl/wydarzenie/90-lat-temu-urodzil-sie-tadeusz-gajcy> (21.11.2017 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

Ayrıca Miłosz *Ballada* başlıklı şiirinde de Gajcy'nın ölümünü konu eder. Şiirin lirik öznesini, çocuğunu Varşova Ayaklanması sırasında kaybeden yaşlı bir kadın oluşturur. İlk iki kıtada oğlunun mezarından dönen yaşlı kadını anlatan şair, bir kuşağın anayurdu uğruna kendilerini feda etmelerini ise kadının oğlu üzerinden değerlendirir. Tıpkı diğer genç yaşta ölen çocuklar gibi, kendi oğlu da çoktan unutulmuştur. Hayat devam etmektedir. Oğlunun hatırasını yaşatan sadece annedir. Şiirin ikinci bölümünde, hayatını yaşlı annenin çocuğu gibi ayaklanma sırasında kaybeden Tadeusz Gajcy'dan söz edilir.

Gajcy yatıyor gömülü toprakta

Henüz yirmi iki yaşında.

Gözleri yok artık, ne elleri ne yüreği

Bilmiyor yazı, ne kışı ne de baharı.

Gajcy yatıyor, hiçbir zaman bilemeyecek

Varşova savaşının bir hiçle bittiğini.

(...)

Artık ne mevsimlerden ne nehirlerden ne ormanlardan ne meyvelerden haberi olmayacak olan Gajcy'nın ne yazık ki ölümü de hiçbir şeyi değiştirmemiştir. Gaycy'dan bir yıl önce Naziler tarafından idam edilen **Andrzej Trzebiński**, yaşama veda ettiğinde henüz yirmi iki yaşındadır. Kolomblar kuşağının önemli şairlerinden Trzebiński Polonya'nın işgali sırasında bir yandan demiryolunda işçi olarak çalışırken, diğer yandan da tıpkı diğer arkadaşları gibi yeraltı faaliyetlerine katılmaktadır. Nazi işgalinden kaynaklanan gerginliği ve gençliğinin verdiği coşku ve cesaret, yaşamını deliliğe yakın bir sınırdan yaşamasına neden olur. Tadeusz Borowski *Portret przyjaciela* (*Bir Dostunun Portresi*) başlıklı yazısında Trzebiński'yi 'bir defa onu gören bir daha asla unutmazdı' sözleriyle betimler:

Andrzej her zaman aç ve yorgundu. Hala ortaokuldan kalan kıyafetlerini giyiyordu, bu yüzden her şey üzerine dar ve kısa geliyordu, hepsi yıpranmıştı. (...) bir defa onu gören bir daha asla unutmazdı. Gür, koyu renkli saçları altında dalgalanırdı. Bir tartışmaya kapıldığında ya da karşısındakini küçümsemek istediğinde elinin bir hareketiyle onları geriye doğru atar ve alaycı bir biçimde gülümserdi. O zaman gözleri cıva gibi ışıldardı..²¹

İlk gençlik şiirlerini *Promień Szkolny* başlıklı okul dergisinde yayımlayan Trzebiński, savaşın başlamasıyla birlikte yeraltı olarak eğitim vermeye devam eden Varşova Üniversitesinin derslerine katılır. Aşırı ulusçu görüşleriyle Ülke Ordusu'ndan ayrılarak *Konfederacja Narodu* direniş örgütüne katılır. Yakın arkadaşı Waław Bojarski ile birlikte konfederasyona bağılı *Sztuka i Naród* başlıklı kültür sanat dergisini çıkarmaya başlarlar. Derginin mottosunu Polonya romantizminin son büyük ismi Cyprian Kamil Norwid'in *Promethidion* başlıklı traktatından bir alıntı oluşturur: "Sanatçı ulusal hayal gücünün düzenleyicisidir". Dergi aynı zamanda Trzebiński'nin Paweł Późny, Stanisław Łomień ya da Jerzy Biniewicz takma adlarıyla kendi şiirleri ve makalelerini yayımladığı bir platforma dönüşür. Derginin hem yayımlanması hem de dağıtılmasından sorumlu olması, şairin çok yoğun ve tehlikeli bir hayat sürmesine neden olur. Ne de olsa işgal altında olan bir ülkede, ulusçuluğa dair her iz takip edilmekte ve bu izleri bırakanlar en sert biçimde cezalandırılmaktadır.

Pamiętnik (Günce), okurun, Trzebiński'nin sanata, savaşa ve aşka bakış açısıyla karşılaştığı en önemli yapıtıdır. *Aby podnieść róże...*, (Bir gülü yetiştirmek için...) başlıklı yapıtında ise şiirleri ve grotesk kısa bir drama yer alır. Şairin şiirlerinde öne çıkan tema, kuşağının diğer isimlerinde olduğu gibi savaştır. Ancak savaşın vahşi yüzüne rağmen, dizelerinde her zaman mücadeleye ve çatışmaya davet bulunur. Tyrteizmin etkilerinin görüldüğü *Ojczyzna wzywa nas do boju (Vatan Bizi Savaşa Çağırıyor)* başlıklı şiiri şairin okuruna iletmiş açık bir davet niteliğindedir:

²¹ Borowski, Tadeusz: *Pewien Żołnierz. Opowieści Szkolne*, Warszawa: Płomienie. 1947. s.23.

Vatan Bizi Savaşa Çağırıyor

*Vatan bizi savaşa çağırıyor,
İleri marş, ileri, ilerlememizi emrediyor Tanrı.
Barış günü çiçeklensin diye yarın
Bugün otları ezmek düşüyor bize*

*Büyük bir rüzgâr dalgalandırdı çoktan flamamızı.
Zafer rotasına dönmüş ey lider, ey komutan.
Tüfeklerin kızgın namlularında çünkü bir kurşun bekliyor senin işaretini.*

(...)
*Anamızın daha yüzü kurumadı yaştan.
Daha iyileştiremedi zaman taze yaraları.
Gitmelisin bu zulme son vermek için, hadi
İleri marş, ileri marş, ileri marş.*

Heyecanla okuyan ve yazan, Kolombların en cesur seslerinden olan Trzebiński devrimci bir lider olmak ister. Ne var ki kurduğu zafer düşlerine rağmen, şartlar onu bir kurbana dönüştürür. *Sztuka i Naród* dergisinin redaktörü olarak Almanlar tarafından aranmasına karşın, sahte *kennkarte*²² kullanması yüzünden tutuklanır. Arkadaşlarının uyarılarına rağmen, Trzebiński fabrikaların yemekhanelerinde ücretsiz yemek yiyebilmek için farklı bir isimle sahte bir kart kullanır. Fabrikadaki kontrollerin birinde fabrika işçisi olmadığı fark edilerek tutuklanır ve Kasım 1943 yılında henüz yirmi bir yaşındaki genç şair Varşova'nın Nowy Świat caddesinde Naziler tarafından kurşuna dizilerek ölür.

Diğer Kolomblar gibi genç yaşında çatışmalar sırasında ölmemesine rağmen, Kolomblar'ın önemli isimleri arasında kabul edilen şairlerden bir diğeri de **Władysław Broniewski**'dir. Sanat yaşamına İki Savaş Arası Dönem'de, 1925 yılında yazdığı *Wiatraki (Değirmenler)* başlıklı şiir kitabıyla başlar. Aynı yıl içinde, bir devrimci manifestosu olarak kabul edilen *Trzy salwy (Üç Salvo)* başlıklı kitabını yayımlar. İşçi

²² **Kennkarte:** Nazilerin işgal ettiği bölgelerde yaşayan Yahudilere verdiği kimlik kartı.

mücadelesinden sıklıkla söz eden şairleri devrimci bir tona sahiptir. *Açıkça devrimci ve ulusalcı bir vurguyla yazılmış bu şiirler, şairin yaşamından ve mücadelesinden pek çok şey almakla birlikte, aynı zamanda Polonya ulusunun ve Polonya işçi sınıfının mücadelesinin tanıklığını da üstlenir.*²³

İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Alman işgaline karşı silahlı mücadeleye katılan şairin şiirindeki toplumsal tema da güncel olayların baskısı altında yurtsever temalara dönüşür. *Bagnet na broń (Süğü Tüfeğe)* başlıklı şiiri savaşın patlamasıyla, dünya tarihindeki en büyük askeri müdahaleden birkaç ay önce ortaya çıkar. İlk olarak 9 Nisan 1939 yılında *Czarno na białem* haftalık dergisinde yayımlanır. Birkaç gün içinde birçok farklı Polonya yayınında yer alır. Kitap formuyla ise 1943 yılında basılır:

Süğü Tüfeğe

Süğü tüfeğe

Ateşe vermeye geldiklerinde evi,

O yaşadığın yeri – Polonya'yı,

Çektiklerinde üzerlerine şimşegi,

Demir ordularıyla saldırdıklarında

Ve dikildiklerinde kapıya ve geceleyin

Gümbürdettiklerinde dipçiklerle kapıyı-

Sen, uykundan kaldırdığında şafağını,

Dur kapıda.

Süğü tüfeğe!

Kan lazım!

Kötülüklerin hesapları var vatanda,

Yabancı bir el de yok silemez onları,

Ama reddetmez kanı kimse:

Emelim onu göğüsten ve ezgiden.

Tadı acı değil miydi çoğu kez

Bu topraklardaki mahpusluk ekmeğinin?

Polonya'ya kaldırılan bu ele karşı-

²³ Baş, Osman, Fırat. *Polemat: Polonya Edebiyatı Çeviri Şiir Seçkisi*. Elips, Ankara, 2008. s.96.

Mermi kafaya!

Sen topuların, yüreklerin ve sözcüklerin şairi,

Ezgini karartma.

Bugün şiir – bir atış hendeği,

Haykır ve emret:

Süngü tüfeğe!

Süngü tüfeğe!

Ölüm geldiğinde anımsayalım, Cambronne'nin ne söylediğini,

Söyleyelim Vistül'de aynısını.

Yurtseverlik şiiri örneği olan *Süngü Tüfeğe*, devrim şarkılarını, ulusal marşları ve proleter liriklerini anımsatır. Ayrıca tyrtizm etkisini taşıdığını da ifade etmek gerekir. Yavaş başlayan ritim, satır satır yükselmeye başlar. “*Kapıda dur! Süngü tüfeğe! Kan lazım! Bağır ve emret!*” gibi ünlem ifadeleri, anayurdu korumak için mücadeleye çağrı niteliğindedir. Kendisini ve diğer sanatçıları da birer asker gibi görmek ister. Şiirin sonunda yer alan Fransız komutana yapılan gönderme de bu bağlamda dikkat çekicidir. Çünkü Cambronne İngilizlerle savaşırken İngiliz komutanın teslim ol çağrısının üzerine “*komutanlar ölür, teslim olmaz*” yanıtıyla cevap vermiştir.

Broniewski'nin *Süngü Tüfeğe* şiirindeki uyarısı, *Żołnierz polski (Polonya Askeri)* başlıklı şiirinde adeta gerçeğe dönüşmüştür. 1943 yılında Varşova ayaklanması yenilgisinin ardından yayımlanan şiir, savaşta mağlup olmuş bir asker üzerinden, Polonya ulusunun kaderini ele alır. Şiir, silahı elinden alınmış ve yırtılmış üniformasıyla başı önde geri dönen bir Polonya askerinin görüntüsüyle başlar. Alman tanklarına karşı süngüleriyle savaşan Polonyalı askerlerinin mağlubiyeti kaçınılmazdır. Evleri, anaları kabul ettikleri Polonya, alevler içindedir, bağımsızlıklarının simgesi olan kartallarını ise yitirmişlerdir. *Süngü Tüfeğe* şiirindeki coşkulu başkaldırı, burada kendini çaresiz bir karamsarlığa bırakır. Bu dokunaklı havayı, şiirde kullanılan sembolik kayın ağacı

pekiştirir. Üç yüz yıla kadar yaşadığı bilinen bu ağaç, Polonya edebiyatında doğa betimlemelerinde oldukça karakteristiktir. Şairin, kişileştirdiği ağaç bile bu yazgıya isyan eder ve askerle aynı acıyı çeker:

Polonya Askeri

*Başını öne eğmiş yavaşça
Gidiyor asker Alman tutsaklığına.*

*Yollar gümbürdüyor, ilerliyor düşman ordusu,
Ve salınıyor üzerlerinde Polonya'nın sarı sonbaharı.*

*Altına oturdu asker yoldaki kayın ağacının,
Sarıyor yarasını ayaklarının.*

*Dağıttılar alayını Rawa nehrinde,
Ama o savaştı, kana bulanıp savaştı,*

*Yürüdü zırhlı tanklara süngüsüyle,
Ama geçtiler, çiğneyip geçtiler.*

*Son kurşununu sıktı Varşova açıklarında,
Yürüdü sonra. Enkazlar boyunca. Küller boyunca.*

*Almanlar yakıp yıktılar evini
Ama yoktu silahı onun, alamaz intikamını...*

*Hey! sen kayın ağacı, hey sen ağlayan gözü yaşlı kayın ağacı,
Kederlenerek uğulduyorsun, onun bu sürüklenişine.*

*Ağlıyorsun yenilmiş orduya
Kötü kadere ve Devlet'e...*

*Oturuyor başını öne eğmiş,
Dalıp gitmiş Kayın ağacının şikâyetlerine,*

*Silahsız, şapkasında kartalsız
Toprak anada- evsiz*

Gücünü kaybetmiş bu Polonyalı direnişçi askere bir başka Kolomb kuşığı şairi dizeleriyle güç vermeye çalışır. Kendisi de savaş sırasında yeraltı direniş örgütlerine katılmış ve sıcak çatışmaların içerisinde yer almış **Stanisław Marczak-Oborski** *Do powstańca (Direnişçiye)* başlıklı şiirinde zor durumda olan bu askerleri adeta dizeleriyle ayağa kaldırmaya çalışır:

Direnişçiye

Hatırla: Şüphede duymayan yasak

Gelmekte olan özgürlükten, vurulup düşsen de.

Hatırla, sana bakıyor

Şu koca ve afillanmış dünya

Ve bil ki, yıpranmış botlarının attığı adımlarla

Kök salıyorsun tarihe bugün bir heykel misali

Ve bil ki senin kalbinde çarpmakta

Bu kentin asi kalbi

Yarı yolda kalsa da bütün yardımlar

Gelecek olsa da açlık ve felaket günleri;

Kaybetmeyeceğiz bu son çıkışı

Onurumuzun çıkışını

Şiir Varşova ayaklanmasına katılmış direnişçileri yüreklendirmek adına yazılmış militarist özelliklere sahiptir. Şairin kendisi de Almanlara karşı ayaklanmada aktif olarak yer almış direnişçilerden biridir. “Unutma ve bil ki” emir cümleciklerinin tekrarlarıyla bir dinamik yakalanmaya çalışılan şiirde, bir komutanın askerlerine seslenmesine benzer şekilde direnişçilere seslenerek cesaret vermeye çalışır şair. Son dördlükte yer alan gönderme İngiltere’nin Polonya hükümetiyle ittifak olmasına rağmen hiçbir askeri destek göndermemesini içerir. Bu savaşın başından kaybedilmiş bir savaş olduğunu kendisi biliyor olsa da Baczynski gibi Oborski de, tutunacak tek şeyin mücadele vermenin onuruna erişmek olduğunu işaret eder.

Kolomblar grubunun diğerk şairleri gibi Marczak-Oborski de henüz ilk gençlik yıllarında savaş gerçekliğiyle tanışmıştır. Doğup büyüdüğü kentin savaş sırasında harabeye dönüşüne doğrudan tanıklık yapmıştır. Bu bağlamda özellikle Varşova, birçok şiirinde lirik özneyi oluşturur. *Miastu (Kente)* başlıklı yapıtı bu duruma en güzel örneklerden birini oluşturur. 1 Ağustos'ta başlayan Varşova Ayaklanması sırasında bir gerillanın gözünden yıkılmakta olan başkentin görüntüleri oldukça dokunaklıdır:

Kente

*Duman ve korlar ve yangınların tozları-
Çok uzun zamandır biliyor kent bunları
Kahramanlıksa, hani açık açık parıldayan
kaybolmadı bir anlığına bile buradan*

*Peki hangi basit sözcüklerle
Kurmak gerek bugün barikatı,
ağustosun ilk günü ayaklandığında
duman yığınlarıyla kaldırdı ayağa başkenti.*

*Daha sonra art arda- gün doğumları, gün batımları,
yaralı gülüşlerde, gevşemiş sigara kağıtlarında
Yağmur dalgaları akıyor gökten
huzursuz, uçan kırlangıçlar gibi.*

*Ama yine de bakma gökyüzüne -kir içinde-
bedene mermi hafifçe vurduğunda,
Uçağın çizdiği haç tepede
çevirdi gökyüzünü cehenneme*

*Yüreğince Senin öylesine saf ki
bir ekmek sanki eliyle verilmiş bir askere.
Konuşmak istiyorum Senin hakkında, Varşova,
uçmak gibi yumuşak ve lirik cümlelerde*

Avrupa'nın en büyük travması olan II. Dünya Savaşı kuşkusuz ki en çok

Polonya'yı etkilemiştir. Ülke içindeki tüm toplumsal ve kültürel değerler altüst olurken, işgalci güçlerin yıkıcı bakışları altında neredeyse durmaya yaklaşan yer üstündeki yaşam, yeraltında başka bir hızla ilerlemeye devam etmiştir. Özellikle edebiyat her türlü baskıya rağmen her defasında kendine akacak bir yol bulmuştur. 1939-1945 yılları arasında, 1920 kuşağı olarak bilinen Kolomblar hem yer üstünde yani resmi biçimde hem yeraltında bir başka deyişle yasal olmayan koşullarda etkinliklerini sürdürmüştür. Baczyński, Trzebiński, Gajcy gibi genç sanatçılar bir yandan gerilla mücadelesiyle işgalci güçlerle çatışırken, diğer taraftan da benliklerinin derinliklerinde yatan korkularını, utançlarını ve yalnızlıklarını dizelerinde yansıtmaya çalışmışlardır. Bu noktada okurun, Kolombları okurken savaşın gerçeğiyle karşı karşıya geldiğini belirtmek gerekir. 1945 yılıyla birlikte savaşın sonuna gelindiğinde bu genç savaşçı şairlerin birçoğu Naziler tarafından kamplarda ya da meydanlarda öldürülmüştür.

Savaş dönemi edebiyatı, Polonya edebiyatının en zor dönemlerde dahi sürdüğünü göstermesi bağlamında oldukça önemlidir. Savaşta Nazi dehşetinin, korkunç ve kanlı zorluklarının yerini, savaştan sonra totaliter devletin yarattığı baskılar alır. Yirminci yüzyılın en travmatik olayları kendi topraklarında yaşanmasına rağmen, Polonya'da edebiyatın nehri akmaya devam edecektir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. 1945- 1955 YILLARI ARASINDA POLONYA ŞİİRİ

2.1. 1945-1948 YILLARI ARASI POLONYA ŞİİRİ: UMUT, HESAPLAŞMA VE YANILGI DÖNEMİ

II. Dünya Savaşı'nın ardından 1945 Yalta ve Potsdam konferanslarında Polonya'nın geleceğini belirleyen kararlar alınır. Partia Polska Robotnicza (Polonya İşçi Partisi) genel sekreteri Władysław Gomułka'nın liderliğinde Ulusal Birlik Geçici Hükümeti kurulur ve bağımsız, demokratik bir ülke olarak Polonya, Avrupa haritasında yeniden yer alır. Ancak ülkenin nüfusu ve bazı sınırları değişmiştir. 1945-1947 yılları arasında, köle gibi çalışmaya mecbur bırakılan ya da tutuklanan on beş milyon Polonyalı Almanya'dan geri döner. Diğer taraftan, Batıda silahlı güçlerin bir parçası olmuş, politik sürgün ve özellikle İngiltere, Kuzey Amerika ve Avusturalya'da kendine yeni bir hayat kurmayı başaramamış yaklaşık beş yüz bin Polonyalı yurtdışında kalır. Nüfus sayısındaki değişim çarpıcıdır. Savaş öncesi 1939 yılında otuz beş milyon olan nüfus, 1945 yılında yirmi dört milyona düşmüştür. Yeni Polonya'nın yüzde yirmi daha küçüldüğünü de belirtmek gerekir. Çünkü çoğunlukla Ukraynalı ve Belaruslu nüfusun yaşadığı doğudaki topraklarını kaybetmiştir. Buna karşın, batıda önceden Almanların yaşadığı toprakları tazminat olarak almayı başarır. Artık fazladan üç yüz mil Baltık sahil şeridinde sahiptir. Savaşın sonunda sınırları, nüfusu, politik ve sosyal düzeni, komşularıyla ilişkileri tamamen farklı, yeni bir Polonya devleti kurulmuştur. Milyonlarca sıradan Polonyalı artık yorulmuş, yoksullaşmış, takas yöntemiyle elde edebildiği çok az yiyeceklerle hayatta kalmaya çalışmaktadır. Savaşın sonundaysa, her şeyin normalleşebileceğine dair bir umut ilk defa doğmuştur. Birçok işçi, köylü, öğrenci ve aydın kurulan bu hükümete umutla yaklaşır. Zaten ilk bakışta Polonya'ya verilmiş bu

demokrasi ve özgürlüğün olumsuz hiçbir yanı yoktur. Ancak geçen birkaç yıl ne yazık ki Polonya'nın bir totaliter gücün elinden kurtulup başka bir totaliter gücün avucuna düşeceğini gösterecektir. Aslında, elde edilen tüm hakların ve yetkilerin anahtarları Sovyet yönetiminin ve Kızıl Ordunun elindedir.

Öncelikle Londra'daki göçmen hükümetin varlığı reddedilir. Ülke içindeyse Sovyetlerin Batılı güçlerle yeniden silahlı mücadeleye gireceğine dair bir yanılsama vardır. Bu durum Sovyetlerin temsilcisi olan Polonya İşçi Parti'sinin etkinliğine ve hâkimiyetine zarar vermektedir. 1947'ye kadar Sovyet güçlerine ve onun Polonyalı müttefiklerine karşı Ülke Ordusu eski gerillalarının ve diğer askeri birliklerin ayaklanmaları Varşova'da ve bazı kırsal bölgelerde devam eder. Ancak Kızıl Ordu'nun Almanların çekildiği bölgelere destek kuvvet olarak birliklerini yerleştirmesi sayesinde karşı gösteriler bastırılır. Parti için bu ayaklanmalardan daha tehlikeli olanı ise Polskie Stronnictwo Ludowe'dir (Polonya Halkçı Cephe Partisi). "*PSL kısa bir süre içinde bağımsız tek parti olarak Polonya halkının çoğunluğuna hitap eder ve güçlü bir muhalefet partisi konumuna gelir.*"²⁴Mikołajczyk tarafından yönetilen, komünistlerin karşı durdukları meselelere özellikle eğilen ve PPR'nin iki katı kadar üyesi bulunan parti, köylülerin yanı sıra, merkez sağ ve sağ partilerin de desteğini alır. Bu yüzden PPR gücünü arttırabilmek için çeşitli çalışmalara başlar. Bir yandan komünist karşıtı faaliyet sürdüren grupların eylemleri vahşice bastırılırken, diğer taraftan hızla ekonomik ve kültürel yapılandırma çalışmaları başlatılır. Ocak 1946'da vardiya başına elli işçi çalıştıran tüm sanayi kuruluşları kamulaştırılır. Aynı yıl, daha önemli bir ekonomik faaliyet daha gerçekleştirilir. Perakende ticaret ve tarım alanında elde edilen gelirler doğrudan hükümetin kontrolüne geçirilir. Hedeflenen zaferi elde etmek için Sovyet yönetimi, savaşla harabeye dönen ülkeyi yeniden inşa etme ve bir süper güç tarafından

²⁴ Taluy Yüce, Neşe. *Özgürlük Peşindeki Polonya*. Ankara: AÜ. DTCF Yay. 2004. s.132.

korunacak kalkınma programına yönelik başarılı bir propaganda yürütür.²⁵ Kızıl Ordu ülke içine iyice yayılır. Gücünü arttırdıkça da Sovyet Yönetimi sistematik şekilde Polonya'da faaliyet gösteren Ülke Ordusu birimlerinin tasfiyesine başlar. Kalan birimleri ise kontrolü altında tutar. Bu adım, 1947 yılında yapılacak demokratik seçimlerin, aslında Sovyet baskısı altında yapılacağı gerçeğini de ortaya koyar. Nitekim seçimler, karşı adayları devletin her türlü gücüyle korkutan, zayıflatan PPR'nin zaferiyle sonuçlanır ve resmi olarak Demir Perde ülkelerinden biri olan Polonya Halk Cumhuriyeti (Polska Rzeczpospolita Ludowa, PRL) kurulmuş olur.

Totaliter bir devlet olma yolunda ilerleyen Polonya'da politik olaylar kuşkusuz ki kültürel alanları da etkilemeye başlar. Ülke içindeki yazarlar ve şairlerin savaş sonrası yaşanan gelişmelere verdikleri tepkiler farklı biçimlerde gelişir. Ancak, genel olarak, gerçeklikle uzlaşma ve mevcut koşullara adapte olma düşüncesi hâkimdir. Diğer taraftan, kurulan yeni hükümetin açık bir biçimde sanatçıları kendi tarafında tutmaya yönelik politikalar ortaya koyduğunu da ifade etmek gerekir. Bu bağlamda Marksizm'e ve komünist ideolojiye sempatiyle yaklaşan bakış açılarının ortaya çıkması şaşırtıcı değildir. Örneğin, 1944 yılında kurulan ve savaş sonrasında da Lublin'de etkinliğini sürdüren, redaktörlüğünü önce Karol Kuryluk, ardından da Jerzy Borejsza'nın yaptığı *Odrodzenie* başlıklı kültür sanat dergisi bu çizgiye uyar. En önemli yazarlarının arasında Jerzy Andrzejewski, Tadeusz Borowski, Kazimierz Brandys ve Konstanty Ildefons Gałczyński gibi isimlerin olduğu dergi, açık bir biçimde ideolojik ve sanatsal programın oluşturulmasına izin vermeyen ve yazarların savaştan sonraki yeni koşullara uyum sağlamalarını amaçlayan bir yayın olarak ortaya çıkmıştır. Ne var ki görünüşteki bu liberal çizgisine karşı, dergiye daha yakından bakıldığında sanatsal katmanın realizme, ideolojik katmanın ise Marksizm'e yakınlaştığı görülür.²⁶ Bunun yanı sıra,

²⁵ Detaylı bilgi için bkz. Lukowski, Jerzy ve Hubert Zawadzki. *A Concise History of Poland*. Cambridge: Cambridge University Press. 2001, s.250-255.

²⁶ Detaylı bilgi için bkz. Wroczyński, Tomasz. *Literatura Polska po 1939 Roku*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1993, s.44-45.

1945'te kurulan, redaktörlüğünü Stefan Żółkiewski'nin yaptığı ve açıkça Marksist yönelim gösteren *Kuźnica* gibi haftalık yayım yapan dergiler de vardır. Polonya İşçi Partisi çevresinden isimleri ve herhangi bir partiye üye olmasa da sol görüşlü yazarları bünyesinde barındıran dergi on dokuzuncu yüzyıl realizminin sanatsal ilkelerini sürdürür, ancak bu ilkeleri Marksist teoriye göre genişletir. Bu yaklaşımları da yeni kurulan hükümetin kültür sanat politikasına oldukça uyumludur.

Aynı yıl Krakow'da yayımlanmaya başlayan *Tygodnik Powszechny* ise *Kuźnica*'dakilerin tam tersi düşüncelere sahip yazarlardan oluşur. Kardinal Adam Stefan Sapieha'nın kurduğu dergi, Hristiyan bireyselliği ve Katolik toplumsal doktrini çerçevesinde biçimlenen Katolik dünya görüşünü yansıtır. 1945-1949 yılları arasında *Kuźnica* ile çeşitli polemik yazıları ortaya çıkar.

Bu sırada, yurt dışında yayımlanan iki önemli edebiyat dergisi de göçmen sanatçıların kendilerini ifade etmeleri için önemli bir mecraya dönüşür. Londra'da basılan edebiyat dergisi *Wiadomość* çevresinde toplanan sanatçılar göçmen sorunlarına, ülkeden uzak izole yaşamlarının sıkıntılarına odaklanırken, Paris'te yayımlanan *Kultura* dergisinin çevresinde toplanan sanatçılar Polonya'yı ilgilendiren kültürel ve toplumsal sorunların yanı sıra, batı sanatına eğilirler.

Düzyazı ve şiir alanlarında 1945-1948 yılları bir hesaplaşma dönemini simgeler. Savaşın hemen ardından, sağ çıkmayı başarabilmiş ve inandıkları tarihi oluşturan bütün değerlerin çöküşüne tanıklık yapan sanatçılar, derin mental dilemmalar içinde artık korkunç deneyimleriyle yüzleşmek zorunda kalırlar. Önlerinde duran dünya, dehşetli yangınlar içinde çoktan yanıp küller içinde kalmıştır. Ne var ki aynı dünyanın bir an önce yeniden yapılanması gerekir. Bunun için yapılması gereken ilk şey insanlık dışı deneyimlerle hesaplaşmaktır. Ancak bu hesaplaşmayı yaptıktan sonra, dünyayı küllerinden yeniden yaratabileceklerine inanırlar.

Bu tutum, düzyazıda sıklıkla kullanılan, özellikle anı ve röportaj türlerinde

anlatılan ağır ve çarpıcı gerçeklerin, tamamen çıplak bir halde okurla buluşmasını sağlar. Zofia Nałkowska ve Tadeusz Borowski gibi isimler kamp gerçeklerini anlattıkları öykü kitaplarıyla döneme damgasını vuran isimler arasında yer alırlar. Şiirde, düzyazıda olduğu gibi farklı biçimsel denemeler olmasa da benzer içerikler ele alınır. Bu bağlamda şiirin, düzyazıdaki yeni türlerin yarattığı gücü elde edemediğini ifade etmek yanlış olmayacaktır. Bunun en büyük nedenlerinden biri kuşkusuz ki savaş dönemi Polonya şiirinin önemli isimlerinin, henüz savaş bitmeden yaşamlarını yitirmiş olmalarıdır. Baczyński, Gaycy, Trzebiński gibi sanatçıların şiirleri savaşın ilk yıllarında fragmanlar halinde basılmış ve savaş sonrası döneme pek fazla bir şey bırakamamıştır. Onların yerine, otuzlu yılların önemli sanatsal eğilimlerinin uzantıları okurun karşısına çıkmıştır. Skamander ve Avangard geleneklerinden gelen bazı önemli isimler bu dönem sanatsal etkinliklerini sürdürmeye devam eder. Şiirin gelişimini engelleyen nedenlerden biri bu isimlerin bazılarının, Parti'nin kültür ve sanat üzerindeki etkin politikalarının gölgesinde kalarak yeni sisteme övgüler düzmenin ötesine geçememiş olmalarıdır. Örneğin, Skamander grubunun kurucusu ve en önemli ismi olan Julian Tuwim bunlardan biridir.

İki savaş arası dönemin en popüler şairi **Julian Tuwim**, özellikle Yahudi kimliğinden dolayı savaş sırasında yurtdışına kaçmak zorunda kalır. Savaş boyunca birçok farklı ülkeye gider ve *Nowa Polska*, *Robotnik* ve *Wiadomości Polskie*, *Polityczne i Literackie* gibi dergilerde makaleler yazar. Ancak savaş sonlarına yaklaştıkça eski arkadaşları Jan Lechoń ve Kazimierz Wierzyński ile ters düşer. Çünkü onların aksine Polonya'da sosyalist bir devlet kurulmasına oldukça sıcak yaklaşmaktadır. Haziran 1946'da Tuwim Polonya'ya geri döner. Bu sırada ülkenin yeni liderleriyle oldukça iyi ilişkiler kurmayı çoktan başarmıştır. Öyle ki Komünist otoriteler, onun ülkeyi büyük başarıya ulaştıracağına inanırlar ve bu öngörülerini şaire oldukça rahat bir yaşamın kapılarını aralar. Bir anda, Anina'da bir villa ve şoförlü bir otomobil sahibi olan Tuwim,

balolara, gösterilere, konferanslara katılır.²⁷ İlişkilerini öyle sağlamlaştırır ki, henüz savaş patladığında yazmaya başladığı ve ülkeye dönünce 1949 yılında basılan *Kwiaty polskie (Polonya Çiçekleri)* başlıklı epik lirik poematından bazı parçaların sansürlenmesine bile karşı çıkmaz. Şair, defalarca komünist yönetime verdiği desteği açıklar açıklamasına, ama ne yazık ki sanatsal olarak ortaya pek fazla bir şey de koyamaz. PRL’de geçirdiği hayatının son yedi yılı boyunca, yalnızca edebi değeri oldukça düşük on iki yeni şiir yayımlayabilmiştir. 1953 yılında Zakopane’de beyin kanaması geçirerek yaşama veda eder. Cenaze töreni Varşova’daki Powązki Askeri Mezarlığında gerçekleşir. Göçmenler arasında bir hain olarak tanınsa da ülke içinde şiirin prensi gibi veda edilir Tuwim’e.

Tuwim gibi Skamander grubunun kurucularından olmasa da biçimsel ve içerik olarak Skamanderlere yakın olduğu için ‘Skamander’in Uyduları’²⁸ olarak anılan isimlerden bir olan **Mieczysław Jastrun** da savaşın bütün vahşiliğine bizzat tanıklık yapmıştır. Varşova’da yeraltı hareketlerine katılmış, bir insan ve özellikle bir Yahudi olarak soykırımın yarattığı dehşeti görmüş ve büyük hayal kırıklığını şiirlerine yansıtmıştır. Bu dönemi deneyimlemiş diğer bütün sanatçılar gibi, Jastrun da şiirsel yolculuğunun en önemli durağı olarak savaşı işaret eder:

*Sınırlarınızın ötesine geçebilmek için çoğu zaman korkunç bir felaket gerekir. Büyük kayıplar ve acılar olmadan da bu felaketler gerçekleşmez. Bunu savaş sırasında öğrenmek benim için oldukça zor oldu. (Savaş öncesi bütün çalışmamı yitirmiştim). İşte o zaman, tabii ki en zor koşullarda, sürekli bir tehdit içinde tekrar yazmaya başladım, öyle ki her şiirin yazdığım son şiir olabileceğini düşünüyordum.*²⁹

²⁷ Detaylı bilgi için bkz. Ed.Krystyna Ratajska ve Tomasz Cieślak. *Julian Tuwim Biografia, Twórczość, Recepcja*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2012.

²⁸ Detaylı bilgi için bkz. Yüce, M. Neşe ve Seda Köycü. *Polonya Edebiyatı, İki Dünya Savaşı Arasındaki Yirmi Yıl*. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, 2017.

²⁹ Ed. A. Lam. Jastrun, Mieczysław. *Pamięć i milczenie*. Pułtusk: Akademia Humanistyczna im. A. Gieysztor, 2006, s. 350.

Bu nedenle, şair, savaşın hemen ardından, insanlık ve dünya hakkındaki gerçeği ifade edebilen bir dil kullanarak yeni çalışmalar yaratmayı amaçlar. Miłosz'un "dalgın ve melankolik"³⁰ olarak betimlediği Jastrun, bu dönem şiirlerinde, metafiziksel eğilimlerini yansıtırken, toplumsal ve bireysel endişelerini de dile getirir.³¹ 1946 yılında yayımladığı *Rzecz ludzka (İnsani Bir Mesele)* başlıklı kitabında yer alan, yaşamın geçiciliğini, muğlaklığını ve kırılğanlığını ön plana çıkardığı *Dokąd i w jaką stronę (Nereye ve Hangi Yönde)* başlıklı şiirinde, şairin bu endişelerini bulmak mümkündür.

Nereye ve Hangi Yönde

*Nereye ve hangi yönde
Gidiyorum, geçiyorum, yüyüyorum hem de.
Ve dinliyorum, sanki bir perdenin gerisinde
Sesleri, dünya korosunu büyüten
Ve yaşamın bir saatini
Ve dinliyorum onların büyük çığlıklarını
Maskeler düşerken
Yıllar içinde sökülürken pileler;*

*Nasıl geçip gidiyor kuşaklar,
Adım atıyorlar ve yuvalar
Batıyor ve de çıkıyor tıpkı:
Parıltılar, mucizeler, hayaletler gibi.*

*Ve varlıklarının tüm ışıltısını
Elinin, kalçasının ve öfkesinin biçimini
Sarmış yağmur yüklü bir bulut
Hani, içinde yitip gittiğim
Hani heba ederek büyük boşluklarda
Sağanak yağdıran başıma.*

Nereye ve Hangi Yönde şiirinin dikkat çeken bir diğer yanı, Jastrun'un büyük

³⁰ Miłosz, Czesław. *Post-war Polish Poetry*. California: University of California Press, 1989. s.39.

³¹ Detaylı bilgi için bkz. Mielhorski, Robert. "Zachodzące Epoki Kres Okrutny". *O Zapomnianym Cyklu Lirycznym Intermezzo Mieczysława Jastruna*. Sensus Historiae, Vol.XXVI. 2017/1. s.55-82.

hayranlık beslediği Norwid'den de bazı izler taşınmasıdır. Şair savaş sonrası dönemde, Polonya edebiyatının eski büyük isimlerinin çevirilerini yapmaya başlamıştır. Bu isimler arasında, Polonya Romantizm döneminin son büyük romantiği olarak kabul edilen Cyprian Kamil Norwid'in sanatına ve felsefesine büyük bir ilgi duyar. Bu ilgi Jastrun'un yaratıcılığına da belirgin bir biçimde yansır. Öyle ki, kitabının başlığını bile, Norwid'in 1844 yılında yayımladığı *To rzecz ludzka (Bu İnsani Bir Meseledir)* başlıklı şiirinden esinlenerek koyar.³² *Nereye ve Hangi Yönde* şiirinde de Norwid'in *Quidam* başlıklı epik poematıyla bazı benzeşen yönleri bulmak mümkündür. Jastrun'un başkahramanı bir çağın bitişine, kuşakların gelip geçişine tanıklık yapmış ve artık nereye gideceğini bilemeyen bir gezgini çağrıştırır. *Norwid*'in bir medeniyet krize girdiğinde, ortaya çıkan kaosta kaybolmuş bir karakterin öyküsünü anlattığı poematındaki *Quidam* yani herhangi biri anlamına gelen isimsiz başkahraman da iki çağın arasındaki sınırdadır. Bu çağlar ise yükselen Hıristiyan medeniyeti ve onun karşısında düşüşün eşiğinde olan Eski Roma medeniyetidir. Yunanistan'dan Roma'ya iyiliği ve doğruluğu aramak için yaptığı yolculukta Hıristiyanların yaşadığı acılara tanıklık yapar. Felaketler üzerine yeni bir felsefenin, medeniyetin kurulmak üzere olduğunu fark eder. Ancak henüz kendi kader yolunu bile çizmeden, bir sokak kavgasında kazara öldürülür. *Quidam*'ın kaderini, aslında tarihin gerçek anlamını boşuna arayan insan yaşamının bir metaforu olarak okumak mümkündür. Çünkü Jastrun'un kendi şiirinin son dizelerinde ifade ettiği gibi bu gerçekliği aramak "yağmur yüklü bir bulutun içinde yitip gitmekten" farksız olacaktır.

Savaşın ardından şairin şiirlerinde ortaya çıkan ikilemler, toplumsal ve bireysel kaygılar, sanata karşı yaklaşımında da etkili olmuştur. *Wspomnienie (Anı)* başlıklı şiirinde bu kaygılı duygularını diyalektik bir gerginlikle yansıtır:

³² Dakowicz, Przemysław. *Historia – rzecz ludzka? Tradycja Norwidowska w wierszach Mieczysława Jastrunaz lat 1939–1945*. Łódź: Acta Universitatis Lodziensis Folia Litteraria Polonica 13, 2010. s.224.

Anı

*Kalabalık kuşatırken sürüklenenlerin ölümünü
Duyuyordun onlara söven sesleri
Duyuyordun çığlıkları, gördün o canlı gözleri.
Akşam esintisi duman taşıyordu. Yanyordu gökyüzü.*

*Ve döndün yeniden anayurduna
Yaşama geri dönmek gibi. Bakıyorsun: çiçek
Doğuyor bereketli, çok bereketli o topraktan.
Vicdan azabı gibi maviye döndü izi
Dumanın, yanık kokusu dağılıp gitti
Ağardı gölge bile*

*Havadaki koku - sanki bir hazırlık gibi
yeni kökler için, bilinmeyen sözcükler için
Kestaneler çiçekleniyor, kırmızı toprakta yaralarda
Otlar çalışıyor, bir bezi dokumaya,
Tomurcuklar yapışkan, düşüyor fındığa
Ve su yeniden fokurduyor.*

*Kime hoş gelir? Gücün açığa çıkması?
Ya kim için, bülbülün genç ağaçların korusundaki
Sanki cennetteki ışıklı fıskiyele vurur gibi
Yüksek bir sesle çınlayıp kesilen şarkısı?
Ve daha düşmanca, daha kayıtsız
Bu insanlık dışı toplu mezarlardan
Dünyanın bu güzelliği. Peki ya kim kaptırdı kendini
Sözcüklere güzellikle tanımadığı bir yüze dalar gibi,
Bu saf sesi, olabildiğince saf sesi, bastırarak
Kan, hani dünyayla karışmış olan*

Jastrun'un sanatsal etkinliğini sürdürdüğü aynı yıllarda, savaş öncesi dönemde Krakov Avangardları³³ temsilcilerinden biri olan **Julian Przyboś** da şiirlerini

³³ **Krakov Avangardları:** Tadeusz Peiper'in kuramcısı olan grup Zwrotnica dergisi etrafında toplanan şairlerden oluşan iki Savaş Arası Dönem Polonya edebiyatı şiir grubu. Minimum sözcük, maksimum içerik ilkesiyle hareket eden grubun sloganı 3M'dir: Miasto. Masa. Maszyna (Kent, Kitle, Makine). İlham aldıkları kaynak romantik metafizik ve duygusal gelenekler değildir. Bugünle ilgilenen şairler

yayımlamaya devam eder. Savaştan önce bir edebiyat öğretmeni olan şair, savaş sırasında köyüne dönmüş ve gizlice yayılan direniş şiirleri yazmıştır. Savaş sonrasında Polonya İşçi Partisine üye olmuş ve 1947-1951 yılları arasında İsviçre’de diplomatik görevle çalışmıştır. Savaş ve işgalin yansımaları savaş sırasında yazdığı şiirlerde kendisini gösterse de genel anlamıyla Przyboş’un Avangard gelenekle sanatını biçimlendirmeye devam ettiği söylenebilir. 1945 yılında yayımladığı *Miejsce na ziemi* (*Dünyada Bir Yer*) başlıklı şiir kitabı bu stilin yansımalarıyla doludur. İki savaş arası dönemde olduğu gibi oldukça kontrollü ve metaforlu bir dille yazdığı *Dünyada Bir Yer* başlıklı kitabında savaşın felaketine karşı insanın ve sanatın yerine odaklanır. *Rozrachunek* (*Hesaplaşma*) başlıklı şiir Przyboş’un savaş sonrası ilk dönem şiirinin en belirgin örneklerinden biridir. Şair bu şiirinde kendisiyle ve yaşamıyla bir hesaplaşma içine girer. Şiir, şair Przyboş ile sıradan bir insan olan Przyboş arasında geçen bir diyalogtan oluşur. Dünyayı evinin üst katından ve alt katından izler. Çatılara ve aşağıdaki meydana bakar. Bir yaşam yolunu seçmek kolay değildir. Yine de Przyboş bir şair olmayı seçer, yani sonsuza dek kendi düşlerinin evsizi olmayı:

Hesaplaşma

Bilmiyorum,

ben yalnızca çatıların hesabını tutuyorum

dünya senin meselende benimle anlaşacak.

Bir odam var akşamüstleri,

yaşıyorum – gerçekten seher vakitleri

Artık sessizliğe bürünür cıvıldaşları sayaçların

karanlık çöküyor duvarların ormanına: tavan-

ve bir meydan dört köşeli aniden ateşe verildim boylu boyunca

kendilerini “sözcük üzerinde çalışan zanaatkârlar” olarak görürler. Düşünsel kısaltmaların kullanılması, yeni tip metaforların saf şiirde yer alması, doğrudan ve açık anlatımın bırakılması, şiirin düzenli uyaklardan kurtulup düzyazı stilinde yazılmasına olan eğilim grubun yapısal özelliklerinden bazılarıdır. Przyboş da bu grubun en etkin isimlerinden biri olarak, duygularını ortaya koyacak açık ifadelerden kaçınarak metaforik düzyazı biçime yakın şiirler yaratmıştır.

neonlar, penceredeki yangın, bir de boşluk yanık küller içinde!

*Ne kadar gülünç: parmaklıklarla sarılmış
bir ağacın üzerinde bir yıldızcık: kuştan ışıldak*

*Evin borçları tartışılıyordu,
bugünse sadece arıyorum –yanmış- etrafında
baltasız çınardan bir sapı kazıp buluyorum havadan
ve geceleriye
yanmış samanları biriktiriyorum, sazdan yeni bir çatı yapmak için,
gidiyorum, köylü alışkanlığıyla yangından kalan yıkıntıya*

*köyde ise gerekliydi
bir doğanı uzaktan vurmak gerekliydi
ama sen haykırdın bana kuşlarla,
sen alacakaranlıkta bir alışımından parlattın
yıldızımı rastgele.
hesapladın- büyüklüğün çeperiyle
çevrelenmiş- hesapladın bir parsel bana
yuvadan yapının altında.*

*Bu yüzden bugün seçiyorum genç olanını
ayın
ve bu yüzden yazıyorum sana evi olmayan bir hayali*

Czesław Miłosz, *Traktat poetycki* başlıklı yapıtında, Przyboś'un değişmeyen bu sanatsal tavrından dizelerle söz eder:

*Birçok Avangard vardı
Hayranlık duyulmaya layık olansa Przyboś yalnızca
Uluslar ve ülkeler dönüyordu tuza ve küle
Przyboś 'sa kaldı, işte aynı Przyboś gibi.³⁴*

Miłosz'un bu sözlerini, Przyboś'un yaşanan toplumsal ve politik değişimlerin karmaşasına kayıtsız kalmasına yönelik bir eleştiri olarak yorumlamak mümkündür.

³⁴ Miłosz, Czesław. *Traktat poetycki*. içinde: *Wiersze*, Kraków: Literackie, 1985, s.17.

Korkunç tarihi deneyimler sanatçının stilini pek etkilememiştir. Yeni gelen düzenle de büyük bir uyum içerisinde olması, savaş sonrası dönemde kendisine güçlü bir yer sağlamıştır. Öyle ki, Czesław Miłosz'un da aday olduğu, 1945 yılı Krakov Edebiyat ödülünü kazanmayı başarmıştır.³⁵ Ne var ki Miłosz'un bu ödülü alamaması, aslında dönem şiirine damgasını vurmuş olduğu gerçeğini değiştirememiştir.³⁶

Bu isimlerin dışında, Skamanderlerden Antoni Słonimski, Polonya şiir geleneğinin ustası Leopold Staff, komünizm taraftarı Władysław Broniewski gibi bazı sanatçılarsa bu dönem sadece savaş öncesi ya da savaş sırasında yazdıkları şiirlerin derlemelerini yayımlarlar. Ne var ki 1949 yılında, Polonya şiirinin kaderini belirleyen önemli bir gelişme yaşanır. Związek Zawodowy Literatów Polskich (Polonyalı yazarlar Birliği Sendikası) Sovyet Kültür Bakanlığı'nın aldığı karar neticesinde adını Literatów Polskich Związek (Polonyalı Yazarlar Birliği) olarak değiştirir. Ancak alınan bu kararla değişen tek şey sendikanın adı olmamıştır. I. Dünya Savaşı'ndan sonra Żeromski'nin girişimiyle kurulan ve 1944 yılında Lublin'de yeniden faaliyete geçen Polonyalı Yazarlar Birliği Sendikası değişen adıyla birlikte, savaştan önce sahip olmadığı bir anlam kazanır. Edebi toplantılar, coşkulu politik konuşmaların yapıldığı daha dikkatle gözlemlenen kamu etkinliklerine dönüşür. Özellikle, Kültür Bakanlığı'nın devreye girmesiyle organizasyonun kontrolü tamamen partiye geçer. 1949 yılında sosyalist gerçekçiliğin ilan edilmesinin ardından ise Stalin'in yazarlara işaret ettiği "ruh mühendisliği" görevini üstlenir. Ve bu tarihten itibaren Polonya özgür şiirinin gelişimi 1956 yılına kadar adeta durma noktasına gelir.

³⁵ Mazurska, Joanna. *Making Sense Of Czeslaw Milosz: A Poet's Formative Dialogue With His Transnational Audiences*. Submitted to the Faculty of the Graduate School of Vanderbilt University, s.60

³⁶ Czeslaw Miłosz ve Tadeusz Różewicz'in bu dönem şiirleriyle ilgili detaylı bilgi için çalışmamızın beşinci bölümüne bakınız.

2.2. 1949-1955 YILLARI ARASI POLONYA ŞİİRİ: SOSYALİST GERÇEKÇİ DÖNEM



(Varşova'daki Marszałkowska yerleşim bölgesinde sosyalizm kutlamaları)³⁷

1948 yılında Partia Polska Robotnicza (Polonya İşçi Partisi) adını Polska Zjednoczona Partia Robotnicza, PZPR (Polonya Birleşik İşçi Partisi) olarak değiştirerek Polonya'da 1989 yılına kadar sürecek olan komünizm gücünün temsilcisi olur. Muhalif tüm partiler yasaklanır ya da kendilerini feshetmek zorunda kalırlar. Bu yeni partinin başına Bolesław Bierut getirilir. Gerçek bir PZPR hegemonyası başlar. Artık, Stalinist Polonya'nın bu "Cesur Yeni Dünya'sında" başka herhangi bir politik ya da toplumsal harekete yer yoktur.

Aynı dönem, Polonya yeraltı örgütüyle ilgili kendilerinin uydurduğu bir suikast bahanesiyle İçişleri Halk Komiserliği, yani Sovyetler Birliği'nin gizli polis teşkilatı kurulur. 1953 yılında iki yüz bine ulaşan güvenlik görevlisi sayısı, savaş öncesi polis gücünün neredeyse altı katıdır. Toplum sürekli gözetim altında tutularak bir korku ve gerginlik atmosferi yaratırlar. Ancak aynı zamanda, bu birlik halk yürüyüşleri ya da toplumsal gösterilerde coşkulu bir birliktelik havası yaratmayı da sağlar. 1945-1956

³⁷ Fotoğraf: <https://dzieje.pl/aktualnosci/krotki-przewodnik-po-socrealistycznej-polsce> (18.04.2018 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

yılları arasında politik nedenlerle beş bin ölüm cezası verilir ve bunların yarısı uygulanır. On binlerce kişi uzun ya da kısa süreli olarak keyfi göz altılara maruz kalır. Bu yıllarda, tüm Polonyalı yetişkinlerin yaklaşık üçte birinin hakkında tutulmuş bir dosyası vardır. 1948 yılının sonuna gelindiğinde artık tüm yargı sistemi, sendikalar, basın, gençlik ve öğrenci örgütleri tamamen partinin kontrolüne bağlanır.³⁸

PZPR'nin birleşmesinin ardından hızla yeni anayasa çalışmaları başlar. Ancak bu yeni anayasa yasama meclisi yerine, komünist partinin öngördüğü ilkelere göre düzenlenmektedir. Sovyet anayasasının küçük bir örneği olan ve işçi sınıfının ön plana çıktığı bu yeni anayasayla birlikte, yasama ve yargı güçlerini de kendisinde toplayarak Sovyet modeli bir ülke yaratabilmek için hükümet, her alanda hızla yeni politikalar üretmeye başlar.³⁹ En önem verdikleri ise ekonomi ve kültür alanlarıdır. Ekonomide üzerinde durdukları öncelikli başlık sanayidir. Ağır sanayinin genişletilmesi çalışmalarına başlanır. Bir yandan da elde olan fabrikaların tümü kamulaştırılır. Özel köylü çiftliklerini üretim kooperatiflerine dâhil ederek, tarımın kolektifleştirilmesini sağlarlar. Politikacıların konuşmalarında ve yoldaşların propagandalarında odak konuların başında Sovyetler Birliği'nin Batı'nın mevcut dünyasının gücünü sarsması, tüm toplumsal sorunların çözülmesi, halkının eşit haklara sahip ve mutlu lider bir devlet olması gelir.⁴⁰

Ekonomi politikalarını kamulaştırma metotlarıyla biçimlendirirken, Sovyet modeli bir kültür yaratabilmek için de öncelikli olarak eğitim alanına eğilirler. Köylülerden ve işçi gençlerden oluşan yeni bir aydın sınıfı yaratmanın peşine düşerler. Bu amaçla da Marksist bir yaklaşımla birçok Sovyet ders kitabı Rusçadan Lehçeye çevrilir. Ayrıca Rusça, okullarda zorunlu hale getirilir. 1951 yılında ise üniversitelerin bütün İngilizce bölümleri kapatılır. On dört ve yirmi beş yaş arası herkes, komünist

³⁸ Detaylı bilgi için bkz. Kemp-Welch, Anthony. *Poland Under Communism A Cold War History*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

³⁹ Detaylı bilgi için bkz. Górski, Grzegorz. *Forming a New Constitutional Order in Poland in the Years 1944 - 1952, Czasy Nowożytnie (Modern Times)*. Toruń 2000, vol. I, s. 9 - 18.

⁴⁰ Jarosiński, Zbigniew., s.42

gençlik örgütlerine üye yapılır. Yeni Sosyalist kültürü yaratmak için, yayınlara, sinemalara, tiyatrolara ve konser salonlarına büyük yatırımlar yapılır. Böylece 1957 yılına kadar Polonya’da dokuz yeni opera binası ve yirmi yedi yeni senfoni orkestrası kurulur. Ne var ki bu yeni kültürün gelişimi sıkı bir denetim altındadır. Dini, ulusal ya da Rus karşıtı herhangi bir detayın bu gösteriler zincirinin arasında yer almasına kesinlikle izin verilmez. 1950 yılından itibaren birçok kilise organizasyonu ve dini hayır kurumları yasaklanır. Okullarda, hastanelerde ve ordudaki bütün dini aktiviteler iptal edilir. Diğer taraftan da yaptıkları gizli oyunlarla Polonya Kilisesi’nin Vatikan’la bağlarını koparıp devlet kontrollü bir ulusal kilise yaratmaya çalışırlar. Öyle ki Bolesław Bierut Varşova semalarında yükselen kilise çatılarını yıkmayı planlar. Bu grotesk plan hiç gerçekleşmemiş olsa da 1951 yılında Stalin’in Polonya’ya hediye ettiği, 1955’te tamamlanan Pałac Kultury i Nauki kiliselerin de üzerinde olan bir gücü, Sovyet egemenliğini sembolize edecektir.⁴¹



(Kültür ve Bilim Sarayı)⁴²

⁴¹ Detaylı bilgi için bkz. Lukowski, Jerzy, Hubert Zawadzki. *A Concise History of Poland*. Cambridge: Cambridge University Press. 2001

⁴² Fotoğraf: <https://wiadomosci.wp.pl/50-urodziny-palacu-kultury-i-nauki-6038643658212481g> (18.04.2018 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

Yaratılmak istenen bu yeni kültürün bir sonucu olarak yeni bir insan modeli ortaya çıkar. Rus Yazar Aleksandr Zinovyev bu yeni Sovyet insanı modeline *Homo Sovieticus* adını verir. Ancak dünyadan izole, kalıplara sığdırılmaya çalışılan *Homo Sovieticus*'un işaret ettiği anlam olumlu her türlü betimlemeden uzaktır. Çünkü her türlü bireysellikten uzak bu yeni Sovyet insanı, devlete bağımlı, köleleştirilmiş, eleştirel zekâsı köreltilmiş ve kendi kaderine kendi karar veremeyecek bir yapıdadır.⁴³

Kültür Komiseri Włodzimierz Sokorski tarafından yürütülen bu kültür politikaları, “sosyalist gerçekçilik” akımının sanatçılar üzerinde tam hâkimiyet kurmasıyla başarısının doruklarına ulaşmış olur. Peki, sosyalist gerçekçilik akımı tam olarak nedir? Polonya’da 1949 yılında Szczecin’de yapılan Yazarlar Birliği kongresinde ilan edilse de, aslında sosyalist gerçekçiliğin ana ilkeleri 1934 yılında Sovyet Yazarlar Birliğinin birinci kongresinde Maksim Gorki tarafından dile getirilir. Ancak, kongrenin toplanmasından da yıllar önce, Marksist öğretisi temelleri üzerine gelişen bu düşünceyi estetik bir kuram biçimine dönüştürmeye çalışan ilk kişi Georgi V. Plehanov’dur.

*Plehanov (1856-1918) sanatın doğuşu, sosyal sınıflarla sanat eserleri arasındaki ilişki, estetik zevk ve fayda gibi sorunlar üzerine eğilmiş ve Marksist felsefenin temel fikri olan, olayları maddi ve ekonomik nedenlerle açıklamak ilkesini bu sorunları aydınlatmak için kullanmıştır.*⁴⁴ Plehanov’a göre ideolojiler ve sınıflar arasında sıkı bir ilişki vardır. “*Bir elma ağacının elma, bir armut ağacının armut vermesi gibi burjuvaziden yana olan sanatçıların da proleter harekete karşı direnmeleri gerekir*”⁴⁵ sözleriyle bir sanatçının toplumun hangi sınıfına aitse, ortaya koyacağı sanat eserinin de o sınıfın ideolojisini yansıtacağını dile getirir. Ancak aynı zamanda sınıfların ilerici yönleri kaybolduğunda, sanatın yozlaşacağını ve gerçeklikten kopacağını da ifade

⁴³ Detaylı bilgi için bkz. Zinovyev, Aleksandr. *Homo Sovieticus*. London: Polonia Wyd., 1984.

⁴⁴ Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim. 2012. s.47.

⁴⁵ Plehanov, Giorgi V., *Sanat ve Toplumsal Hayat*. İstanbul: Sosyal Yayınlar. 1987. s.104.

eder. Bu düşünceyi açıklamak için de burjuva sınıfının, Aristokrasi ve kilise hegemonyasına karşı mücadele verdiği dönemdeki burjuva sanatının ilerici yönünü örnek verir. O dönem burjuva sanatı toplumu kucaklayıcı bir sanatı simgelerken, Aristokrasiden boşalan gücü burjuvazi ele geçirdiğinde, proletarya sınıfıyla ters düşer ve kendi sınıfını yansıtan edebiyat yozlaşarak *sanatın biçim yönü ile uğraşır, “sanat için sanat” öğretisine kapılır veya mistisizme kayar.*⁴⁶ Plehanov, sanatı Marksist estetik temelinde kuramsallaştırmaya çalışsa da bir parti propagandasına dönüştürmediği için, ateşli komünistler tarafından sertçe eleştirilir. Özellikle 1934 yılından itibaren de sosyalist gerçekçilik katı çizgileriyle yeniden biçimlenir. Sosyalist gerçekçiliğin ikinci dönemi olarak kabul edilebilecek 1934 yılı sonrası dönemde, Marksist estetik anlayışına ek olarak Lenin’in *Parti Örgütü ve Parti Edebiyatı* başlıklı makalesindeki görüşleri ön plana çıkar:

*Sosyalist proletarya açısından edebiyat, bireyler ya da topluluklar için bir zenginleşme aracı olmamalıdır diyemeyiz sadece; edebiyat proletaryanın genel davasından bağımsız, bireysel bir girişim olamaz kesinlikle. Kahrolsun partisiz yazarlar! Kahrolsun edebiyatın üstün insanları! Edebiyat, proletaryanın genel davasının bir parçası haline gelmeli, bütün proletaryanın politik olarak bilinçli bütün öncüleri tarafından harekete geçirilen o tek ve büyük Sosyal-Demokrat mekanizmanın “küçük bir çarkı ve vidası” olmalıdır.*⁴⁷

Lenin’in, yazarların mutlaka partinin ilkeleri doğrultusunda hareket etmelerini istediği bu makalesi Sovyet Yazarlar Birliği kongresinde adeta bir referansa dönüşür. Bu bağlamda sosyalist gerçekçilik öncelikle taraf tutan bir gerçekçilik anlayışı olarak çıkar okurun karşısına. Bu yeni gerçekçilik anlayışının on dokuzuncu yüzyıl gerçekçiliğinden tamamen ayrıldığını ise kongrede Gorki Buharin Radek’in yaptığı konuşmada bulmak mümkündür:

⁴⁶ Moran, s.49

⁴⁷ Lenin’in bu makalesi 1905 Kasımında, sürgünden St. Petersburg'a döndüğünde, yasal Bolşevik gazetesi, Novaya Zhizn'in (Yeni Hayat'ın) 12. sayısında yayınlanmıştır. http://www.tsip1974.com/yeni_sayfa_244.htm (23.5.2018 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

*Gerçekçilik, çöken kapitalizmi ve onun çürüyen kültürünü yansıtmak değildir sadece; aynı zamanda yeni bir toplumu ve yeni bir kültürü yaratabilecek sınıfın doğuşunu yansıtmaktır. Sosyalist gerçekçilik şu anki gerçekliği bilmek değil, bunun nereye doğru gittiğini bilmektir. Sosyalist gerçekçi eser, yazarın hayatta gördüğü ve eserinde yansıttığı çelişkilerin nereye varacağını belirten eserdir.*⁴⁸

Bu bağlamda sosyalist gerçekçiliği, var olan gerçekleri değil, olması gereken gerçekleri yansıtmayı amaçlayan bir sanat akımı olarak yorumlamak yanlış olmayacaktır. Konular genellikle insan, toplum ve üretim ilişkisi başlıkları ekseninde gelişirken, başkahramanları da komünist toplumunun gözbebeği proletaryadan oluşur. Proletarya ise her zaman iyimser bir bakış açısıyla ele alınır. *Sosyalist bireyselliğin gelişmesini amaç edinerek*⁴⁹ yaratılan başkahramanlar, okurda mutlaka olumlu bir izlenim uyandırır. Devrimci romantizmin doğal bir uzantısı olan bu olumlu tipler⁵⁰ kendilerini topluma ve inançlarına adanmış idealist yapıdadırlar. Çoğunlukla da yaşadıkları değişimle etkileyici bir güce ulaşırlar. İdeolojiyle tanışmadan önce, pısrık, işe yaramaz ya da kötü alışkanlıklara sahip olan karakterler, partiyle tanışıp ideolojiye gönül vermelerinin ardından, hem fiziksel hem de ruhsal olarak büyük bir değişim ve gelişim gösterirler. Toplum içinde örnek bir modele dönüşen bu başkahramanlarla, okura yön vermek amaçlanır. Bu bağlamda kongrede Jdanov'un yaptığı konuşma dikkat çekicidir:

Ülkemizde edebiyat eserlerinin başkahramanları, canla başla yeni hayatı inşa edenlerdir; yani erkek ve kadın işçiler, erkek ve kadın kolhozcular, Parti üyeleri, yöneticiler, mühendisler, genç komünistler, genç öncülerdir. Sovyet edebiyatının başlıca tipleri ve esas kahramanları bunlardır. Coşkunculuk ve kahramanlık tutkusu edebiyatımızı sarmıştır. Edebiyatımız iyimser, ama bu iyimserlik bilinçsiz bir içgüdü biçiminde değildir. Edebiyatımız özünde

⁴⁸ Moran, s.54

⁴⁹ Kahraman, Hasan Bülent. *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*. İstanbul:Büke Yay. 2000. s.50.

⁵⁰ Detaylı bilgi için bkzn. Oktay, Ahmet. *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: Everest, 2000. s.112.

iyimserdir, çünkü ilerleyen sınıfın, biricik ilerici ve öncü sınıfın, proletaryanın edebiyatıdır. Sovyet edebiyatının gücü, yeni bir davaya, sosyalist inşa davasına hizmet etmesinden gelmektedir.⁵¹

Devletin resmi ideolojisi haline gelen sosyalist gerçekçilikte en büyük görev yazarlara düşer. Okuru, mutlaka partiyle bütünleştirmelidir ve ideolojinin ilkelerine göre biçimlendirmelidir. Stalin'in kongre hazırlığında olan yazarlara yaptığı konuşma, sanatçıların görevlerini belirlemede bir temel oluşturmuştur:

Ürettiğiniz şey konusunda sizinle konuşmayı unutmuştum. Çeşitli üretim biçimleri vardır: Ağır silahlar, lokomotifler, otomobiller, kamyonlar. Sizler ise hammadde, iş, verim üretiyorsunuz... Sizler insan ruhunun mühendislerisiniz... (...) Bu yüzden kadehimi 'İnsan ruhunun mühendislerine' kaldırıyorum. Vorosilov pek katılmadığını dile getirdiğinde, Stalin savunma bakanına dönerek şunları dile getirdi: İçindeki ruhlar çürümüş olsaydı, tanklarınız çok az değerde olurdu. Hayır, ruhların üretimi, tankların üretilmesinden daha önemlidir.⁵²

Sosyalist gerçekçiliğin, Batı edebiyatıyla tüm ilişkileri kestiğini ve Modern Avrupa edebiyatının önemli isimlerinin ortaya koyduğu sanatı sert bir dille eleştirdiğini de belirtmek gerekir. Macar Marksist filozof Gyorgy Lukacs bu ağır eleştirileri dile getiren önemli kuramcılardan biridir. Ona göre, yenilikçi edebiyatın Kafka, A. Miller, W. Faulkner, S. Beckett, J. Joyce gibi önemli isimler, küçük burjuva yaşantısının içinde yozlaşmış kişilerdir. Ortaya koydukları sanat ise bu yozlaşmış dünya görüşünün bir ürünüdür. Bu sanatçıların yapıtlarındaki insan, dünyaya fırlatılmış bir halde yalnız, yabancılaşmış ve tarih dışıdır. Berna Moran, Lukacs'ın yenilikçi sanatla ilgili düşüncelerini şöyle yorumlar:

⁵¹ Cengiz, Metin. *Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953*. İstanbul: Tüzmazanlar, 2000, s. 18.

⁵² Kotkin, Stephen. *Stalin: Waiting For Hitler, 1929-1941*. New York: Penguin Press. 2017. s.153.

Mademki insan tabiatı eninde, sonunda sosyal gerçeklikten koparılamaz bir şeydir, öyleyse eserdeki her ayrıntı, birey olarak insanla sosyal bir varlık olan insan arasındaki diyalektiği dile getirdiği ölçüde anlam ve önem kazanır. Oysa modern yenilikçi edebiyatın dünya görüşü yanlış olduğu için yazarın perspektifi bozuktur; bundan ötürü nesnel gerçekliği kavrayamaz ve bu yüzden, kullandığı sakat seçme ilkesi, tipik olanı yakalayıp sunmasına engel olur. Başka türlü söyleyelim: Sanatı sanat yapan “genelin tikelde yansımaları (somut-tümel)” ilkesi sağlanmamıştır.⁵³

1948 sonrası gücünün doruklarına ulaşan ve bu dönem Stalinizm adıyla da anılmaya başlanan sosyalist gerçekçilik Sovyetler Birliğinin diğer parçalarında olduğu gibi Polonya’da da tüm gücüyle varlığını sürdürür. 1949’da tek partili sisteme geçilmesinden bir ay sonra yapılan IV. Yazarlar Birliği kongresinde sosyalist gerçekçilik reddedilemeyecek ve devlete hizmet anlamına gelen bir teklif olarak ortaya çıkar. Stefan Żółkiewski, *Aktualne zagadnienia powojennej prozy polskiej (Savaş Sonrası Polonya Düzyazısının Güncel Meseleleri)* başlıklı konuşmasında sosyalist gerçekçiliği “değerlendirme kriterimiz, estetik standartımız sosyalist gerçekçiliktir”⁵⁴ sözleriyle ilan eder. Ardından tiyatro, mimari, müzik, plastik sanatlar ve film alanlarında bu yeni doktrini tanıtan ve mecburiyetini ortaya koyan konferanslar verilmeye başlanır. Włodzimierz Sokorski ve Stefan Żółkiewski’nin konuşmalarıyla biçimlenen bu konferanslarda Sovyet ideolojisinin kalıbı hızla Polonya kültürüne yerleştirilmeye başlanır.

Sovyet edebiyatından doğrudan aktarılan sosyalist gerçekçilik programı, Yazarlar Birliği’nin ve diğer sanatsal organizasyonların düzenlediği resmi belgeler aracılığıyla dağıtılır. Kısa süre içinde yeni stilde eleştiri kitapları yayımlanmaya başlar. Włodzimierz Sokorski’nin *Sztuka w walce o socjalizm (Sosyalizm mücadelesinde sanat)*, Melania Kierczyńska’nın *Spór o realizm (Gerçekçilik Tartışması)*, Jerzy

⁵³ Moran. s.93

⁵⁴ Możejko, Edward. *Realizm socjalistyczny. Teoria. Rozwój. Upadek.* Kraków: Universitas, 2001. s.175.

Putrament'in *Na literackim froncie* (Edebiyat Cephesinde), Grzegorz Lasota'nın *Kierunek natarcia* (Saldırı Yönü) yapıtları bu eleştiri kitaplarının başlıca örneklerini oluşturur. Yıl boyunca yeni doktrinin yayılması, tanıtılması, bağlayıcı ve yaratıcı bir yöntem olarak kabul edilmesi, ayrıca Batı sanat anlayışının tümüyle reddedilmesi için farklı sanat dallarında çeşitli etkinlikler düzenlenir. Nieborów'daki Sanat Kongresi, Obara'daki Ulusal Tiyatro Konseyi, Varşova'daki Mimarlar Kongresi, Łagów'daki Besteciler ve Müzik Eleştirmenleri Konferansı, Wozna'daki Sinemaçılar Kongresi ve Poznan'aki Devlet Okulları Ulusal Kongresi bunlardan bazılarıdır.⁵⁵ Ne var ki en çok edebiyata yoğunlaşırlar. Öyle ki meclis tarafından alınmış bir kararla yazarların görevleri açıkça ifade edilir:

*Polonya'da sosyalizmin inşası çalışmalarına yazarların bilinçli katılımı vazgeçilmezdir. Yaşamın yeni motifleri, işçinin ve köylünün yaratıcı coşkusu, çalışan insanın bilinci ve kaderinde meydana gelen değişiklikler, alıcıya yani halka en iyi hizmeti verebilmeleri için yazarların yazma konusunda yeniden düşüncelerini gerektirmektedir. Böylece, rolünü anlayan yazar, birkaç kişinin yazarı olmaktan vazgeçip ve ulusun geniş kitlelerin sözcüsü ve eğitimcisi olmalıdır.*⁵⁶

Bunun yanı sıra, yazarları sosyalist gerçeklik doğrultusunda yazmalarına teşvik etmek için çeşitli devlet yardımları yapılır. Bu yardımlar da kitaplarının baskılarının hızla yayılması ve yazarların iyi şartlarda yaşamasını sağlar. Bu şartlardan yararlanmak isteyen sanatçıların, sosyalist gerçekçiliğe kadar ürettikleri yapıtlar hakkında utanç dolu özeleştirimlerini dergilerde yayımlamalarına oldukça sık rastlanır. Jerzy Andrzejewski'nin sözleri bu türde yayımlanan yazılara örnek oluşturur:

⁵⁵ Drewnowski, Tadeusz. *Literatura polska 1944-1989. Próba scalenia*. Kraków: Univeristas. 2004, s. 106.

⁵⁶ Wilkoń, Teresa. *Polska Poezja Socrealistyczna w Latach 1949-1955*. Gliwice: Wokół Nas. 1992. s.24.

*Bugün, pişmanlıkla düşünüyorum da, gençliğimizin en güzel yıllarında, kişisel yükselişler ve düşüşler adına dünyayı dramatize eden tarihin edilgen bir öznesiymişim sadece.*⁵⁷

Ayrıca, yazarların ve şairlerin doktrinin gelişmesine katkıda bulunmak için çok fazla bir şey yapmalarına da gerek yoktur. Aynı konuları ele almaları ve benzer biçimlerle tekrar etmeleri sosyalist gerçekçiliğin gelişmesi ve yayılması için yeterli olur. Ne var ki, bütün sanatçılar bu yeni sanat anlayışını ve kendilerine sunulan bu yeni yaşam standartlarını hevesle kabul etmez. Zbigniew Herbert bu isimlerin başında gelir. Polonya modern şiirinin en önemli isimlerinden biri olan Herbert, ilk günden itibaren sanatını ideolojiye göre biçimlemeyi reddetmiş ve 1956 yılında yaşanacak rahatlama dönemine kadar sadece ‘çekmecesesi’⁵⁸ için yazmayı tercih etmiştir. Miron Białoszewski de bu dönem yayın yapmama kararı alan şairlerdendir. Satirik şair Janusz Minkiewicz ise “şeytanla kol kola yürümeyi tercih ederim de sizle gitmem” sözleriyle tarafını ve kararını açıkça ortaya koyar.⁵⁹ Czesław Miłosz ise sosyalist gerçekçiliğin güç kazandığı bu dönem, ateşe göreviyle gittiği Fransa’da kalma kararı alır. Bu karar göçmen sanatçılar arasında büyük bir heyecan uyandırırken, totaliter rejimle yönetilen Polonya’da vatan haini ilan edilir ve bütün kitapları yasaklanır.

Diğer taraftan, partinin yayın organı haline dönüşmüş *Kuźnica*, 1950 yılında *Odrodzenie* ile birleşerek *Nowa Kultura* adlı iki haftada bir yayımlanacak yeni bir dergi oluştururlar. Bu yeni oluşumla birlikte, *Kuźnica* ve *Odrodzenie*’de yeni gerçekliğe uyum sağlayamayan isimler sessizce tasfiye edilir. Tek muhalif ses olarak baskılara rağmen zorlukla yayın yapmaya çalışan redaktörlüğünü Jerzy Turowicz’in yaptığı *Tygodnik Powszechny* dergisiyle sosyalist gerçeklik üzerinden polemikler sürmektedir. Turowicz sanatçının yaratıcı özgürlüğünü sınırladığı gerekçesiyle sosyalist gerçekçiliğe

⁵⁷ Kot, Wiesław. *PRL. Czas Nonsensu*. Poznań: Publicat. 2008, s. 50.

⁵⁸ Zbigniew Herbert hakkında detaylı bilgi için çalışmamızın beşinci bölümüne bakınız.

⁵⁹ Miłosz, Czesław. *Historia Literatury Polskiej*. Kraków: Znak. 2016. s.714.

şiddetle karşı çıkar.⁶⁰ Ne var ki 1952 yılında derginin kapatılmasıyla karşı bütün sesler de susturulmuş olur.

Yine de sanatçıların büyük çoğunluğu, bu yeni gücü kabul edip, onun ilkeleri doğrultusunda sanatsal etkinliklerini sürdürmeyi tercih eder. Bir kısmı bu tercihi gerçekten inanarak yapsa da, diğer kısmı, öteki yurttaşlardan daha çok etkilendikleri politik baskılar sonucunda sosyalist gerçekçiliğe yönelmiştir. Bu bağlamda, Polonya’da sosyalist gerçekçi şiirin, amatör ve genç isimlerin değil, aksine şiir alanında PRL öncesi bir kariyeri olan Gałczyński, Iwaszkiewicz, Tuwim, Słonimski Ważyk, Broniewski gibi Polonya şiirinin önemli isimlerinin kalemlerinde biçimlendiğini belirtmek gerekir.

Sosyalist gerçekçi şiire yakından bakmak için, öncelikle ele alınan konulara göz atmak geyerinde olacaktır. “Ülkenin inşası, üretim, köylerdeki kolektivizm ve medeniyetin dönüşümü, sosyalizmin bir başarısı olarak eğitim, bilim ve kültürün gelişimi, sınıf düşmanlarının yarattıkları kargaşa” gibi başlıklar, estetik tüm değerlerden tamamen uzaklaşarak politik içeriği doğrudan, coşkulu ve en açık biçimde okura iletme amacına yönelen şairlerin sıklıkla kullandıkları konuların başında gelir. Ayrıca, değinilen her konunun “sosyalist olan her şeyin iyi ve doğru, kapitalist olan her şeyin ise kötü ve yanlış olması” gibi genel bir formüle indirgenebilen net bir ideolojik anlamı vardır.

Andrzej Mandalian’ın *Śpiewam pieśń o walce klasowej (Sınıf Mücadelesinin Şarkısını Söylüyorum)* başlıklı şiiri ele aldığı konular ve içinde geçen başlıklarla sosyalist gerçekçi şiirin tipik bir örneğini oluşturur:

⁶⁰ Detaylı bilgi için bkz. Możejko, Edward. *Realizm socjalistyczny. Teoria. Rozwój. Upadek.*, Kraków:Universitas, 2001.

Sınıf Mücadelesinin Şarkısını Söylüyorum

Bizim davamızı

bastıramayacak kimse!

Hazırlıyoruz dünyayı kalkışa,

biçimlendiriyoruz insan ruhlarını

büyük ve sert olsunlar diye.

(...)

Söylüyorum Polonya Halk Cumhuriyeti'nin şarkısını

söylüyorum sonbahar yapraklarında uzananın

sınıf mücadelesinin şarkısını

aşkın ve nefretin

(...)

Eğer traktör tarlayı sürmezse

eğer ekin mahsul vermezse

eğer bozulursa elinin ayarı

votka kokusu gelir ustandan da

atölye çalışmayı bıraktığında

motor kalbini yakar da -

gerçek şu

çalışıyor düşman sınıfı

(...)

Mücadele sürüyor.

Sunmuyor gelecek kolay yollar ayaklarımızın dibine,

biçimlenmek gerekiyor tuğlalar gibi yıllar içinde

ve böyle bir yaşamda ölmeye de izin yok,

çünkü biz öldürülenlerin izinden gidiyoruz.

Yapmak için onların başaramadıklarını-

vücut bulmak için çelik fabrikalarında,

madenlerde,

şarkılarda.

Altı Yıllık Kalkınma Planının hesabını

yüreğinde taşımak

kaslarında büyütmek için.

Bu yüzden az daha dikkatli yoldaşlar

ve az daha cesaret

yürüyelim zor bir alayda

traktörler için,

köy için,

kooperatifler için

her gün paylaşılan ortak mutluluk için.

Sosyalist gerçekçi şiirin kuramsal önermelerinden biri kendi kültürel mirasına Rönesans, Aydınlanma ve Romantik gerçekçiliğe güvenmektir. Ne var ki bu geleneğin tüm unsurları yalnızca sosyalist pratik perspektifinden yorumlanmalıdır.⁶¹ Krzysztof Gruszczyński, “*Düşüncelerimizi yücelten O’dur (Parti) ve irademizi biçimlendiren. Yaşamdan zevk almamızı sağlar. Mickiewicz’in şiirini ve Chopin’in konserini tam olarak anlamamızı sağlar. Parti’yi seviyoruz, bırakalım bizi sosyalizme götürsün.*”⁶²” cümleleriyle ulusal tarihin Parti’nin rehberliğinde, yeniden anlaşılması gerektiğini vurgular. Bu noktada, Marksist-Leninist bilgiyi bilimsel olarak doğrulanmış bilgi kabul eden şiirin, geçmişi olduğu kadar geleceği de sosyalist bir prizmadan yorumlayacağını belirtmek gerekir. Dışarıya tamamen kapalı bir edebiyat yaratılmasında da önemli rol oynarlar. Bu sırada iktidar zaten Batı’yla bütün bağlantıları kopartmıştır. Yurt dışından gelen herhangi bir bilginin kendi kontrolleri dışında yurt içinde yayılmasına izin vermezler. Ayrıca, sosyalist gerçekçiliğin karşısında duran bütün kitapların basımı yasaklanır, o zamana dek yayımlanmış olanlar ise kütüphanelerden çektilir ve baskıları

⁶¹ Marek Piechota. *Słownik literatury polskiej*. Chorzów: Videograff II. 2006. s.840.

⁶² Gruszczyński, Krzysztof. „Nowa Kultura” 1951, n r 35, s. 1.

toplattırılır.

Soğuk savaş yıllarının en büyük sonuçlarından biri olarak yoğun bir biçimde Amerikan düşmanlığı pompalanır. Bu düşmanlık bütün sanat dallarında olduğu gibi şiirde de oldukça popüler olmuştur. Bunun en güzel örneğini ise **Adam Ważyk**'ın *Piosenka o Coca-Cola (Coca-Cola Şarkısı)* şiirinde görmek mümkündür. Sosyalist gerçekçiliğin kuramcılarında biri olan Ważyk, şiirlerinden daha çok Stalin'in dil tezlerini edebi çalışmaların metodolojisine taşıması sayesinde bir edebiyat ototritesine dönüşmesiyle ön planda olsa da *Coca-Cola Şarkısı* şiiri dönemin en çok bilinen şiirleri arasında yer alır. Şair Coca-Cola'yı açıkça emperyalizmin ve Amerikalaştırma politikalarının bir sembolü olarak ele almıştır:

Coca-Cola Şarkısı

Coca-Cola hayatın gerçek tadı

Emiyordunuz siz şeker kamişımızı

Yiyorlardı onlar piriñç tarlalarımızı

çiğnediniz kauçuğu, altını platini

Coca-Cola hayatın gerçek tadı

neler içtik biz çamurlu kuyulardan

bugünse umut suyu içiyoruz

insanlarda olur cesaretin kaynağı

içtik Kore'nin dağlarındaki suları

neler içtik biz çamurlu kuyulardan

Neşe, keyif Coca-Cola'dan sonrası

bunun karşılığı birkaç Amerikan senti

ve düşlemek nükleer ölümleri

beş kıtanın hepsi de Amerikan kıtası

Neşe, keyif Coca-Cola'dan sonrası

*Biz, umut suyu içenler,
biliyoruz arzumuzun nereye vardığını
çıktınız Çin'den çıkacaksınız Kore'den
Coca-Cola rüyanızı bozacağız biz
Biz umut suyu içenler*

Sosyalist gerçekçilik yılları, ekspresyonist ve formalist denemelerin, kişisel duyguları açığa çıkaran özgün şiir çalışmalarının sert bir biçimde eleştirildiği yıllardır. Bu dönem, yapıtın özgünlüğünün ölçütü olarak genelleme ve somutlaştırmalar kabul edilir. Adam Ważyk liriğin, bireylerin değil kitlelerin deneyimlerini yansıtabilecek genellemeleri kullanması gerektiğini şu cümleleriyle vurgular:

Aşk duygularının bireysel özelliği vardır, oysa şiir ideolojiktir. Sosyalist bir insanın duyguları eski insanların duygularından farklıdır, yine de bunlar yaygın ve popüler duygulardır ve doğru ifade edilmesi gerekir.⁶³

Bu bağlamda biçim ve söylemin ikinci planda kaldığını ifade etmek gerekir. Zaten kullanılan lirik dil tamamen propaganda diline dönüşmüştür. Parti, proleterya, iş, emek ve sanayi terimlerinin dışında en çok kullanılan sözcüklerin başında “partiyi simgeleyen ana (matka), Stalin’i simgeleyen baba, yürek (serce), refah (dobrobyt), esin kaynağı (natchnienie), umut (nadzieja), irade (wola), akıl (rozum)” sözcükleri gelir.⁶⁴ **Roman Bratny’nin Droga zecera (Dizgicinin Yolu)** başlıklı şiiri içerdiği sözcükler bakımından örnek oluşturur:

Dizgicinin Yolu

⁶³ Marek Piechota. s.840

⁶⁴ Wilkoń, Teresa. *Między Konwencją i Arkadią*. Katowice: Gnome. 2001. s.20

*kamçıdır Parti,
anadır, atışıdır kalbimizin.
(...)
ve biliyorum,
yazmaya geldiğinde sıra:
refah
mutluluk
geleceğimiz
bulmak için bu anlamı
birkaç harften yola çıkacağım
şu harflerden yani: P A R T İ*

Propaganda diline özgü sözcük ve ifadelerle yaratılan bu şiirlerse, özgünlükten tamamen uzak, kalıplara hapsolmuş metinlere dönüşmüştür. Ancak bu noktada dikkat çekici bir başka durum, bazı sözcüklerin anlamlarının da değişmeye başlamış olmasıdır. Anayurt sözcüğü, resmi propogandalar doğrultusunda “sosyalist, halkçı, işçi-köylü ve çalışan sınıfın yanında olan” gibi sıfatlarla birlikte kullanılmaya başlanmıştır. Yani bu sıfatlarla birlikte kullanılmayan anayurt sözcüğü artık kabul edilemeyecek bir geçmiş çağrıştırmaktadır sadece. Elbette bunda, 1952 yılında Polonya Cumhuriyeti adının Polonya Halk Cumhuriyeti’ne dönüştürülmesinin, resmi arma ve resmi marşın değiştirilmesinin büyük payı vardır. Ne var ki, anayurt sözcüğünün anlamının değişmesiyle birlikte, yurtsever sözcüğünün anlamının da değişmeye başladığı görülür. Yurtsever artık Polonya’yı seven değil, Polonya Halk Cumhuriyetini, yani yeni Sovyet rejimini seven kişi anlamına gelir. Yurt aşkı ise sosyalizm aşkıyla bütünleşmiştir. Bu sözcükler de “biz” ve “siz” zamirlerinin anlamlarını etkiler. “Biz” rejimin yanında duran herkesi işaret ederken, “siz” rejimin karşısında duran diğerleridir. Sosyalist gerçekçi edebiyatın yarattığı karakterler de bu sebeplerden dolayı ya siyah ya da beyazdır. Ya iyi

ya da kötü olan bu kahramanların ortalama duyguları ya da mantıkları yoktur. İyi bir başkahraman güçlü, çalışkan bir işçi ya da köylüyle özdeşleşirken, olumsuz karakterleri yansıtmak içinse *Kulak* adlı bir stereotipi kullanılmıştır.⁶⁵ Komşularından daha fazla toprağa sahip olmasına rağmen onu devletle paylaşmak istemeyen, Amerikan yanlısı ve sınıf düşmanı şişman bir köylü görünümündeki bu stereotip, özellikle eski düzeni destekleyen ve suçlanan kişileri yansıtmaya bağlamında dikkat çekicidir:

Mülkiyet.

Siyahi misyonerler yerine- elektroteknik.

Derslikte bir öğretim görevlisi - kehanetler yerine

Yaradılış günü gibidir iş günü,

Dövüşürken ışık gölgenin artık sonuncu barikatıyla.

Yeni bir yaşam, zor bir yol, duyarsız bir güç.

Kulak sıkıştırdı altın yüklü kesesini.

Şişko bir domuz gibi toprağa gömüyor mülkiyetini.

“Bizim mi? Ortak mı? Hem de ben ekerken mi? Hayır! Hiç kimsenin!”

Geri vermek gerekir.

Başkasının kanyla istiflenmiş mülkiyeti

(...)

Propogandanın şiirde kullandığı en önemli figürlerin başında “kadın” gelir. Komünizmle birlikte yaratılan bağımsız, güçlü, işçi, yeniden yapılanmanın bir parçası ve aktivist olarak yansıtılan yeni kadın imajı oldukça çarpıcıdır. Bu yeni kadın traktör kullanır, fabrikalarda çalışır. Güzelliği ve erotizmiyle asla ön plana çıkmaz. Geleneksel ev kadını, anne ve bir *lady* olan imajını tamamen reddeder. Onlar artık yanyana

⁶⁵ Lynne, Viola. *Peasant Rebels Under Stalin: Collectivization and the Culture of Peasant Resistance*. New York: Oxford University Press. 1996. s.35.

yürüdükleri erkeklerin ideolojik ortaklarıdır.⁶⁶Kadının bu yeni görünümünün dönemin afişlerine yansması oldukça dikkat çekicidir. “Barış için ve ülkenin gelişimi için çalışan kadınlara selam olsun.” “Polonya Halk Cumhuriyeti’ndeki bir kadın devlet, politik, ekonomik, toplumsal ve kültürel yaşamının tüm alanlarında bir erkekle eşit haklara sahiptir.” sloganlarıyla erkeksi bir görünüme sahiptirler:



(Foto 1: Barış için ve anayurdun çiçeklenmesi için çalışan kadınlara selam olsun.)⁶⁷

(Foto 2: Polonya Halk Cumhuriyeti’ndeki bir kadın devlet, politik, ekonomik, toplumsal ve kültürel yaşamının tüm alanlarında)⁶⁸

Bu yeni imaj elbette şiirde de yerini alır. **Jerzy Jurandot**’un *Kobiety (Kadınlar)*

başlıklı esprili şiiri yeni düzenin kadınlarını yansıtmaya bağlamında dikkat çekicidir:

Kadınlar

- *Neden bir kaytarıcının, yani sınıf düşmanının bilinçsiz yardımcısını, aşkta şansı yok ve alamıyor ödülünü: kadınları*

Kaytarıcı pek emin kendinden

⁶⁶ Detaylı bilgi için bkz. Red. K. Stępnik and M. Piechota. *Socrealizm. Fabuły – Komunikaty – Ikony*. Lublin: DGM Informationsgesellschaft. 2006.

⁶⁷ Fotoğraf 1: <https://prl-ki.cupsell.pl/produkt/2169938-Pozdrawiamy-kobiety-pracuj-ce.html> (30.06.2018 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

⁶⁸ Fotoğraf 2: <https://histmag.org/Najciekawsze-plakaty-propagandowe-PRL-Galeria-15486/15> (30.06.2018 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

*Tutturmuş ışığını iş yerinde
Güzel bir kızla
İstiyordu çıkmak bir gezintiye*

*Ama kız dedi ki önce
"git, hiçbir şey geçmez eline
vaktim yok benim
tuğla örmek benim işim."*

*-bu talihsiz amatörün gezinti teklifleri reddediliyordu bir bir: tramvay sürücüsü-kız,
tornacı-kız, çatı ustası-kız, matbaacı-kız, ressam-kız, sonuncu dobra dobra:*

*Dedi ki altıncı bana
"Artık kaybol
boyayacağım yoksa
kelleni, bir ressam olarak ben."*

*"Herkes meşgul
bir işi var her birinin -
Peki ya ben kiminle
gideceğim bir gezintiye?"*

- Talihsiz başarısızlıklarını anlamaya çalışıyor ve üzülüyor; anlatıcı ise sonunda ona başarısızlığının nedenini açıklıyor:

*Aslında onlar,
Anla bunu kaytarıcı,
Gezintiye çıktılar
Paydosun ardından*

Hem de öyleleriyle değil
-o kaytarıcılar tek başlarına gitsinler-
yanlarında sadece vardı
o harika ustabaşuları

Ancak hiç kuşku yok ki Sosyalist gerçekçi şiirin en büyük ve en önemli lirik örneği Stalin'dir. Stalin'in şiirlerde yer almasından söz ederken, mutlaka 21 Aralık 1949 tarihine dönmek gerekir. Çünkü bu tarihte Stalin'in yetmişinci doğum günü kutlamaları nedeniyle çeşitli etkinlikler düzenlenir. Sosyalist gerçekçi şiirin en önemli odak figürü olan Stalin için dergiler bu sebeple özel sayılar yayımlar. Stalin'e yazılan en güzel şiiri seçebilmek için bir yarışma bile düzenlenir. Yarışmaya katılan ve Stalin'e yazılan en iyi şiirlerinden derlenen, bir Antoloji hazırlanır. Bu antolojide yer alan şiirler dilsel, biçimsel ve içerik olarak sosyalist gerçekçiliğin mükemmel yansımalarını oluştururlar. Yarışmada birinci seçilen **Władysław Broniewski**'nin kaleme aldığı *Ślowo o Stalinie* (*Stalin Hakkında Bir Söz*) başlıklı şiir ise kuşkusuz antolojinin en çarpıcı şiiridir. Hatta Stalin'in ölümüne kadar, her doğum günü kutlamasında yeniden gündeme gelen bu şiiri, dönemin başyapıtlarından biri olarak bile değerlendirmek mümkündür. Dokuz bölümden oluşan ve eklektik bir yapısı olan şiir on dokuzuncu yüzyıl betimlemesiyle başlar. Marx'ın *Komünist Manifesto*'sunu yayımladığı, buharlı trenlerin, Paris Komünü'nün yenilişinin yüzyılıdır. Bu kaybedişlerin ardından Broniewski, Stalin'i şiirine bir umut olarak yerleştirir. Marx'ın "devrim, tarihin lokomotifidir." cümlesine atıfta bulunarak, Stalin'i bu trenin makinisti yapar:

Stalin Hakkında Bir Söz
On dokuzuncu yüzyıl söndü geçti
sönmesi gibi gaz lambasının
fabrika atıklarının sokaklarında bir

*buharlı motorların ve sloganların çağıydı
proletaryanın yeryüzünü dibinden sarsamadığı bir çağdı.
Marx'ın Manifestosu'nun, telefonların ve telgrafların
Komünün yenilgisinin ve Bismarck'ın zaferlerinin
Hausse ve baisse'lerin⁶⁹,
servetlerin ve çöküşlerin çağı.
Büyüyordu Manchester ve Lodz iplik fabrikaları
yükseldi demir rayların işleyişi
ve bodrumlardan, tavan aralarından, varoşlardan bir kalabalık
yaklaşıyordu çıplak göğüsleri ve umutlu bir şarkıyla.*

*Kanlı zaferdeki Pottier'in şarkısı⁷⁰! sonraki kuşaklar için bir uğultu.
"Devrim- tarihin lokomotifidir." deniştii Marx, yerine getirmişti Lenin.
On dokuzuncu yüzyıl söndü gitti uzakta bir gaz lambası gibi.
Yirmi yaşındaydı sınıf savaşlarının arasında doğan Stalin.*

(..)

V.

*Tarihin treni ilerler.
yanıp söner yüzyıllık semaforu
Gösteriş istemez devrim ise
gürültülü metaforlar gerekmez
Gereken yalnızca bir makinist
bir yoldaş, bir lider, bir komünist olan hem de,
Stalin- çan gibi bir sözcük işte!*

VI.

*On yıllardır kim O'nun gibi
bir donanmanın pruvasında azmetti?
dünya Altıncı Kıtayı seyrediyor.*

Savaş

⁶⁹ Fransızca: Yükseliş ve düşüşlerin

⁷⁰ Enternasyonal marşı

Orada - işsizlik, grevler, açlık.

Burada- iş. İlham veriyor şu traktör.

tarih yazıyor muzaffer halk.

Ne mutlu bu gerçeklere!

On yıllardır kim O'nun gibi

götürdü insanlığı tarihin sonuna?

Onun adı- savaştan dünya:

yani umut.

Devrim!- kim durduracak rüzgârını

kim dünyayı bir dişliye döndürecek

Devrim, Roma levha kanunlarını

çürüteceğiz Çin'den Kutba kadar!

Devrim! yetmişli yaşları

Stalin'in süzülüyor dünyanın üzerinde

Ve doğuyor yeni bir dünya,

parçalanıyor bir atom gibi eski dünya.

VII.

Milyonlarca mezar

benim toprağında

gelip geçti bir yangın

benim toprağımdan

gelip geçti bir felaket

benim toprağımdan

benim toprağımdaydı

Auschwitz.

Ah mezarı topraklar,

ah neşeli topraklar!

*Tohumlar filizleniyor,
uyaniyor bahar!
Gururlu Varşova
gururlu Moskova-
ne zaman kanlı yaşlar
kuruyacak gözlerde?
Çin'den Kutba kadardır.
Bizim kardeşçe kucaklaşmamız
Bu savaş mücadelesidir.
tek sıra halinde*

VIII.

*Yeni bir dünya yaratıyor
Sovyetler Birliği ve sosyalizm yolunda yürüyen ülkelerden milyonlarca insan
tek bir adı taşıyarak
Yürelerinde ve ağızlarında: STALIN.
Çin Halk Ordusu ülkesinden def ediyor yabancı güçleri ve paranın köleliğini.
İlerliyor tek bir isimle birlikte:
Stalin.
Özgürlük, bağımsızlık ve adalet savaşçıları
Vietnam'da, Malezya'daki Burma adalarında sömürücülere karşı savaşıyor haykırarak:
STALIN!
Fransız madencileri sürdürüyor grevleri ve uzatıyorlar ellerini doğuya bir
çığlıkla:STALIN!
İtalyan köylüler ve zorla kovulanlar işgal ediyorlar ağaların çorak topraklarını
sesleniyorlar:
STALIN!
Özgürlük ve toplumsal adalet için kendi yurdunda sürülen şair, Şilili o güzel şair bir
poemat yazıyor Stalin'e.
Acımasızca talan edilmiş Varşova kanlı tuğlalarını taşıyor daha hızlı adıyla STALIN'in.*

Paranın şiddeti, yağmacı askerin süngüsünün ve polis copunun olduğu dünyanın her yerinde, insanlar savaşıyor ve kazanacaklar adıyla Stalin'in.

Yüz milyonlarca insan sesleniyor: STALIN! STALİN! STALİN!

Sosyalist gerçekçiliğin en önemli isimlerinden bir olan Broniewski'nin savaş sonrası çalışmaları arasında methiyeler ön plandadır. Örneğin, *Opowieść o życiu i śmierci karola Waltera-Swierczewskiego robotnika i generała (Bir İşçi ve General Olan Karol Walter-Swierczewski'nin Yaşamı ve Ölümü Üzerine Bir Öykü)* başlıklı poematı biçim ve içerik bakımından *Stalin Hakkında Bir Söz*'le büyük benzerlik gösterir. 1947'de Ukraynalı ayaklanmacıların suikastıyla öldürülen ve komünist propogandanın önemli ikonlarından birine dönüşen Polonyalı General Karol Walter-Swierczewski için yazdığı bu yapıtı da dokuz bölümden oluşur ve savaş sonrası Polonya'nın en popüler isimlerinden olan Swierczewski'nin gençliği, işçiliği ve askerliği ele alınır. Lirik özne tıpkı Stalin gibi okurda hayranlık uyandıracak ve örnek alması gereken bir rol modele dönüşecektir. Broniewski'nin bu dönemde yazdıklarında, sosyalist liderlere övgünün yanı sıra, Sovyetlerle dostluk temasına yönelik övgü içeren şiirler de görülür. *Pokłon rewolucji październikowej (Ekim Devrimine Selam)* bu temaya örnek oluşturabilecek şiirlerinden biridir. Broniewski, Ekim Devrimi sayesinde Sovyetler'in ve dolayısıyla Polonya'nın yaşadığı değişimleri vurgularken, bir yandan da değişen yeni politik sistemle işçilerin yaşam şartlarının iyileştiğini ve dünya barışının güçlendiğini işaret eder:

Ekim Devrimine Selam

Selam olsun Rus devrimine

leh alışkanlığıyla

şapkam elimde:

sovyet meselesine

insanlık meselesine

işçiler, köylüler ve ordu için.

*Selam veren bu şapka- çevresi kürklü
tepesinde balıkçıl tüyü olan bir Hetman şapkası değil,
ama tutuklu, Polonyalı, prangalı
Schlüsselburg'den Waryński'nin řapkası*

*Eğilmez boyunlarımız var bizim
uzun bir zaman boyun eğmek öğretilmişti oysa
çarın kamçısı kopana kadar
kamçısının altından kaçana kadar*

*Selam olsun Ryleyev⁷¹'in küllerine
żelabowa'nın küllerine selam olsun
bütün devrimcilere
selam olsun.*

*Lenin'in mezarı - basit bir düşünce gibi,
Lenin'in düşüncesi - basit bir eylem gibi,
Lenin'in eylemi- basit ve büyük
devrim gibi.*

*Selam olsun Stalingrad'daki mezarlara
Berlin ve Moskova'daki mezarlara-
kurşun yağmuru yıllarının ardından
kuruyoruz onlar için geleceğe doğru köprüleri*

⁷¹ **Kondraty Ryleyev:** 1825'te Rus monarşisini devirmeye çalışan Dekabrist İsyanının liderlerinden biri olan Rus şairdir. 1826 yılında Ruç Çarı tarafından mahmûm edildiği idam cezası ifa edildiği sırada, idam sehpasında sallanırken urgan kopmuş ve Ryleyev sağ salim tekrar ayağa kalkmıştır. Ne var ki bir yıl sonra yeniden idam cezasına çarptırılarak vefat etmiştir.

*Rus ve Polonya topraklarında,
kanın ve sevginin topraklarında
çiçekler büyüyor
-bulacağız onları
düşmüş kemiklerin arasında.*

Broniewski, sosyalist gerçekçilik bakımından başyapıtlar ortaya koymuş olsa da, ellili yılların yarısına yaklaştıkça, savaş öncesi yaratıcılığının nedeni olan devrime olan inancını yavaşça yitirmeye başladığı görülecektir. Sosyalist gerçekçiliğin, var olan gerçekliği yansıtmadığını fark ettiğinde büyük bir hayal kırıklığı yaşar. İdeolojik şiirden tamamen uzaklaşarak bireysel ve duygusal konuları içeren lirik şiire döner. *Mazowsze* (*Mazovya*) ve *Wisła* (*Vistül*) başlıklı iki lirik poemat yazar. Tek çocuğu Anka'nın intiharının ardındansa şiirinin lirik tonu daha trajik söylemlere yaklaşır. 1956 yılında yayımladığı son şiir kitabı *Anka*'yı da doğrudan kızına ithaf eder.

Aynı yıllarda ise savaş öncesi dönemden kalma önemli isimlerden biri olan **Konstanty Ildefons Gałczyński**, Parti'yle yakın ilişkiler kurabilmek için, kariyerindeki burjuva kalıntısı izleri temizlemeye çalışmaktadır. Çünkü Polonya Yazarlar Birliği'nin 1950 yılında Varşova'da gerçekleştirdiği kongrede, Partinin en güçlü yazarlarından biri olan Adam Ważyk açılış konuşmasında Gałczyński'nin şiirine saldırmıştır. Ważyk, şairin grotesk ve absürd motifler içeren *Teatrzyk zielona gęś* (*Yeşil Kaz Tiyatrosu*) başlıklı minyatür dramasını küçük burjuva yaklaşımları ve formalizm denemeleri içermekle suçlamıştır. Bunların yanı sıra, her ne kadar savaş sonrası düzene hızla ayak uydurmuş ve rejim lehine birçok yazı yamış olsa da, savaş sırasında aşırı sağ kanatla ilişki halinde olması, savaş sonrasında ülkesine döndüğünde ise Katolikler tarafından bir müttefik gibi karşılanması, Sovyet yöneticiler tarafından kendisine kuşkuyla yaklaşılmasına neden olmuştur. Bu suçlamalardan korkan şair, kendini küçük düşürme

pahasına *Odrodzenie*'nin sayfalarında öz eleştirisini yayımlar.⁷² Ardından hızla sosyalist gerçekçilik çizgisine yakın yapıtlar ortaya koyar. *Piosenka o galazce oliwnej (Zeytin Dalına Şarkı)* başlıklı şiiri, şairin bu yaklaşımlarını yansıtan çalışmalarından biridir. İşgalci emperyalist Amerika'nın karşısına barışı simgeleyen Sovyetleri koyması dönemin ruhuna oldukça uygundur:

Zeytin Dalına Şarkı

Borsanın önünde çığlıkların yükseldiği

Karbon monoksit içinde, ortasında cadde tozunun,

kaldırımı sarsan bir gürültü arasında,

bir olukta, cazın karmaşıklığında

bir küçük zeytin dalı vaktiyle

duruyordu yerde

Kuşları mı taşımıştı?

Güçlü bir fırtına mı uçurmuştu da

yaprağı buraya kadar fırlamıştı yoksa?

Bak caddenin tozuna karışmış duruyor

ve bir grup şarkı söylüyor gıcırdar gibi

para vatandır, diye.

Karunların ordularının zırhındaysa

-Saçmalık, ama barışın o ince dalı!

Daha basitçe ölçüp biçelim!

Cesetlerin yağlı yerlerinden

kan akıtalım, dolarsa yükselsin

özgürlük anıtının önünden

Hadi, alçaklar, hadi!

⁷² Matuszewski, Ryszard. *Literatura Polska 1939-1991*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolnie i Pedagogiczne. 1999. s.64.

*sizin için çok erken kurumuş
insanlığın kan gölü belli ki.
Çocuklar okullar ve kitaplar istiyor,
siz ise efendiler, düşünüyorsunuz
atomik gösterileri.*

*Selam, körler! Görüyor musunuz?
bu alayı, hani geçen
Moskova'dan, Wrocław'dan, Paris'ten?
İşte böyle taşydık
meşaleyi sizin dolarlarınızla
Kararmış o kıtalara
Biraz daha! Evet, biraz daha!
Bir kısıkaç gibi dünyayı al ellerine,
Bu büyük cefada birlikteyiz, kardeşlerim,.
Bu zeytin dalını
diktik bereketli bir toprağa,
Büyüyecek barışın ağacı olarak.*

Galczyński'nin rejim yanlısı yapıtları arasında en dikkat çekici olanı ise kuşkusuz ki Sovyetler tarafından vatan haini ilan edilen Czesław Miłosz'a bir saldırı niteliğindeki *Poemat dla zdrajcy (Hain İçin Poemat)* başlıklı şiiridir. Şiir, *Nowa Kultura*'nın ilk sayfasında yayımlanır.⁷³ Lirik bir betimlemeyle başlayan şiirin tonu ise, doğrudan Miłosz'a hitap ettiği ikinci kısımda “hain ve kaçak” suçlamalarıyla değişir. Buna karşın şiirin içinde, şairin aslında Miłosz'un verdiği bu karara üzüldüğünü de görmek mümkündür:

⁷³ Wilkoń, Teresa. *Poematy Konstantego Ildelfonsa Galczyńskiego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. 2010. s.66.

Hain İçin Poemat

*Burada eki düzen veriyor güneş kıvılcımlarıyla
gri hasıra, rüzgar ise kuşlarla
Burada Vistül, akarken aya doğru
bir kumru gibi koklaşıyor dalgasıyla
bir meşede titreşen kse otu burada
altın gibi parlar fazlasıyla, gün ağardığında
burası benim evim, hani içinde karatavuğumun ttğ,
avazı çıktığı kadar bağırdığı
sanki hala neşeli bir ormandaymış gibi
burası benim zamanım yakalanmış bir Siren tüyü gibi
burada işte bu lambalar birlikteler enstrumanlarla
burada gözyaşlarım ve mimari
gözyaşlarından bir gölge ve karanlık bir aralıktan gelen bir huzme
işte burada bütün dallarım ve budaklarım
aralarında bir bulut gibi dinlendiğim*

Sen ise bir kaaksın.

Sen ise bir hainsin.

*Bir hainin gözleriyle Ravenna'ya
parıldayan renkli mozaik taşlara bakıyorsun
sonra kalemiyle, eliyle bir kaçağın
biçim vermeyi de istiyorsun Süregelen düşüncelerine-
ama işte ayaklandı harfler
ve yüzüne tkrdler. şiir ise ölüyor.*

*Ve düşündün daha iyi olacağını
ve Lavtanın bir dkkn olduğunu düşündün*

*kaldırımlar boyunca konup göçebileceğin-
sadece ekmek ve pijama olmsı koşuluyla-
evet, efendim, New Yorklu bir büfeci
düşünüyor sanat hakkında.*

*Ah, çok kederlendim bu meseleye
sanki bir kamçıyla dövmüşler gibi beni
annem ve Varşova üzerine yemin ederim ki
bu gerçekten acıtıyor beni*

*ve anladım ki geçecek, gidecek
bir şekilde bu ağrı silinecek
sen ise durmaksızın anılarımın dibinden
vuruyorsun boğulmuş bir adam gibi kıyıya-*

(...)

Sen ise bir kaçaksın.

Sen ise bir hainsin.

Bir karanlık-

Bir küf-

Bir korku-

(...)

Miłosz, Gałczyński'nin bu saldırısına karşılığı, 1952 yılında yayımladığı *Zniewolony umysł (Tutsal Edilmiş Akıl)* başlıklı deneme kitabında verir. Savaş sırasında Hitlerin, savaş sonrasında ise Stalin'in diktatörlüklerinde sanatçıların durumunu kaleme aldığı yapıtında Delta kod adıyla Gałczyński'ye de değinmiştir. Miłosz, şairin, savaş öncesi dönemde anlaşılması güç şiirler yazan bir alkolik olarak, savaş döneminde faşizme varan bir milliyetçilikte Yahudilere, liberallere ve solculara karşı yazdığı

makalelerini hatırlatır. Ve tüm bunları yapmasının sebebinin de aslında sadece gücün yanında olma isteğinden kaynaklandığını ifade eder. Bu içgüdüyle hareket ederek, savaş sonrasında devletin safhına geçip yeniden inşayı öven en yüksek seslerden biri olmasını vurgular. Devletin de şairi hitap ettiği sağcı ve Katolik kesimi kendine çekme isteği yüzünden kullandığı karşılıklı çıkar ilişkisini işaret eder. Sosyalist gerçekçiliğin güç kazanmasıyla Iwaszkiewicz'in yine dönemin adamı olma çabasını şu cümlelerle dile getirir:

Polonya'da Rusya'ya kontrollü hayranlık duyma döneminden putperestliğe açık açık geçiş gerçekleştiğinde, Delta birinciliği kimselere bırakmadı. Sovyet askerlerinin kahramanlıklarını, her Polonyalının Rusya'ya karşı duyması gereken minnettarlığı, Lenin'i, Komsomol gençliğini yazıyordu. (...) Delta prene hizmet etmek istemişti, bir şair olarak var olabilmek için, oyunlar oynayıp eğlenen ve ne kendi iktidarının ne de dünyadaki veya cennetteki hiçbir şeyin fazla ciddiye alınmayı değmeyeceğini ve –yarı şaka, yarı ciddi- bir şarkının bunlardan daha önemli olduğunu bilen, yüce gönüllü bir prene ihtiyacı vardı. çoktandır yok, bu türden prensler. Delta'nın ipini elinde tutan prens, ona bir süre hoşgörü göstermişti ama şarkıları hoşuna gittiği için değil şarkı, bir hedefe ulaşmanın aracı olduğu için yalnızca. prens, Delta'nın şarkıları onun için karlı olmayı bıraktığı anda kaşlarını çatmıştı. (...)Böylece gerekli oldukları zamana kadar kullanılmış, yaşayan gölgelerin diyarına adım attı. Sosyalist ekonomidehiçbir şey heba edilmez. Rollerini tamamlamış olanlar da kendi yetenekleri ölçüsünde yeterince iş bulacaklardır. Delta'nın varlığını sürdürmesi sağlanmıştı: Devlet yayınevi ona Shakespeare oyunlarını tercüme etme işini vermişti.⁷⁴

Gałczyński gibi her dönemin nabzına göre şerbet veren şairler bir süre sonra gözden düşse de, **Jarosław Iwaszkiewicz** gibi bazı önemli isimler dönem sonuna kadar ellerindeki gücü korumayı başarmıştır. Sosyalist gerçekçi dönemin önemli şairlerinden biri olan Iwaszkiewicz, savaş öncesi dönemde Skamander grubuyla birlikte yazarken, savaş sırasında ise yeraltı kültür hareketinin kilit isimlerden biri haline gelmiştir. Savaş

⁷⁴ Miłosz, Czesław. *Tutsak Edilmiş Akıl*. Çev. O. Fırat Baş. İstanbul: Monokl. 2017. s.185-187.

sonrası dönemde de sanat etkinliklerini sürdürür. Yeni gelen politik düzenle iyi ilişkiler kuran şair, Polonya Yazarlar Birliği'nin üyesi ve üç dönem başkanı olur. Yapıtları ise sosyalist gerçekçi doktrinin izleriyle doludur. Broniewski'nin dönemin en büyük ve en önemli odak figürü olan Stalin'i şiirine konu etmesine benzer biçimde, Iwaszkiewicz de Polonya'da Moskova'nın en güvendiği isim olan Bolesław Bierut'a bir methiye yazar. Polonya Birleşik İşçi Partisi'nin birinci sekreteri ve Polonya başbakanı Bierut'un doğum günü için yazdığı *List do prezydenta (Başkana Mektup)* başlıklı şiirsel mektubu 18 Nisan 1952 tarihli *Życie Radomskie* gazetesinde yayımlanır. Uyaksız bir düzende yazdığı şiirinde, Başkan'a doğrudan hitap eder. Bierut'u düşünce ve davranış olarak bir model ve anayurdun yeniden yapılanması için verilmiş garanti gibi betimler. Ne var ki bir dalkavuk gibi gözükmek istemediği için büyük metaforlardan özellikle kaçınır ve övgüsünün tonunu dikkatle ayarlar. Edward Balcerzan Iwaszkiewicz'in bu tavrı için şu yorumu yapar:

Iwaszkiewicz eski methiyecilerde olduğu gibi sadece övgü amacı gütmeyiz, aynı zamanda karşı tarafı etkileme peşindedir. Sadece övgücü değil, aynı zamanda bir akıl hocasıdır. Alt metninde "övdüğüm gibi ol" gerçeği yatar. Iwaszkiewicz'in şiirinde Eski Polonya methiyecilerinin didaktizminin büyüğü yeniden canlanıyor gibidir.⁷⁵

Bu şiiri ilginç kılan bir diğer özellik Iwaszkiewicz'in Bierut kadar kendinden de söz etmesidir. Öncelikle artık genç olmadığından, geçmişi ardında bıraktığından, yine de bazı hatıraların onu hüznlendirdiğinden söz eder. Kendisinin dalkavuk şairlerden olmadığını özellikle belirtir. Bunun yanı sıra, kaderi olarak gördüğü şiir yazmayı, yenilikler inşa etmeye ve ışığa uzanan yollara benzetir. Bierut'un Polonya'ya duyduğu sevgiyle kendi sevgisinin aynı olduğunu vurgular. Bu ve benzer ifadelerinden dolayı da şiirini bitirirken lirik öznesinden cüreti ve kullandığı dilin tonu için özür diler:

⁷⁵ Balcerzan, Edward. *Poezja polska w latach 1939—1965*, Çeşit I. Warszawa: WSIP. 1984, s. 150.

Başkana Mektup

Çünkü, başkan, iyi bildiğin için Sen,
Nasıl bir yoldan gidilmesi ve bize nasıl önderlik edilmesi gerektiğini,
Bense fazlasıyla güveniyordum o köhnemiş bilgeliğe
Yorgun gözlerim güzelliğin manzarasıyla kamaştığından-
Ve büyülediğimden gökkuşaklarından farkedememiştim o zaman.
Boyunduruğun altına eğilmiş basit bir adam.
Biliyorum, şimdi anlıyorum
Ve unutmaya çalışıyorum geçmişte olanları
Bakmıyorum bile ardıma, ama yine de üzüyor biraz beni
Görkemli gün batımları ve güller ve mermerler...
Ve görüyorsun Başkan, bugün oldukça zor benim için
Genç değilim artık, hızlı gitmek gerek üstelik
Yaşamımda kazandığım birşey olduğunu düşünürdüm,
Ve burada herşeyi anlamak gerekir en başından beri olan.
Sen biliyorsun, bu dünyanın büyüklerini övmediğimi de,
Ve bu mektubu yazmıyorum
Bugün sana bir kaidenin üzerinde
Keskin bir ışık gibi durduğun için
Herkes Sana bakıyor, Seni övüyor Herkes
Bense zorlandığımda ve kaybolduğumda,
Düşünürüm Seni her zaman. Biliyorum ki Sen de aynı biçimde
Seviyorsun Polonya enginliklerini ve bu yoksul insanları,
Hani güçlülkle yeni vatanlarını inşa eden
Ve biliyorum ki Sen haklısın. Ve bu çalışma hakkındaki düşünce
Karlı bir ovada bir ilkbahar esintisi gibi
Işık gibi bir sonbahar sabahında gözkamaştırır
Ve biliyorum ki Sen anlıyorsun bana çizilen kaderi
Şiirler yazmak: Polonyalılar için sözcükler birleştirmek

Ve daha fazlasını yapamayacağımı biliyorsun ve de bunun benzediğini

Yeni şeyler inşa etmeye ve ışığa çıkan bir yola.

Dokumacı tepesinde tezgahın, ben başında kalemimin

Sen ise eğilmişsin üzerine anayurdun devasa haritasının

Aynı nefesi alıyoruz: büyük bir aşkla

Duyulan o yeniden doğan dünyaya ve inançla insana.

Bu yüzden başışla beni bu mektubun cüreti ve tonu için

Böyle bir sadeliğin modelini görüyorum Sende her zaman,

Öyle ki Sana sade bir selam gönderiyorum.

Vakit yok şimdi büyük laflar için

Çünkü şimdi büyük işlerin zamanı

Bu yüzden Sana daha da sıradan sözlerle diyorum ki:

“Çok yaşa, çok çalış- Sana yardımcı olacağız.”

Iwaszkiewicz'in bu şiiri bir yanıyla sosyalist gerçekçiliğin özelliklerini taşısa da bir yanıyla da ondan uzaklaşmaktadır. Kendinden sıklıkla söz eden şair bu şiiriyle birlikte kendi lirik stilini yaratmayı başarmıştır. Öyle ki 1954 yılında yayımladığı *Warkocz jesienny (Sonbaharın Saç Örgüsü)* başlıklı şiir kitabı sosyalist gerçekçi dönemin ruhundan tamen uzaklaşmıştır. İşgal gerçeğine değindiği yapıtında, savaşın Iwaszkiewicz'i felsefi ve her şeyden önce varoluşçu sonuçlara ulaştırdığı görülür. Özellikle *Plejady (Peren Yıldızları)* başlıklı beş bölümden oluşan poematında bu felsefi katman iyice açığa çıkar. Kişisel bir lirik itiraf karakterine sahip poemat, fanilik ve insan çabasının boşluğu üzerine düşünceler içerir. İnsan hayatının geçiciliği ile doğanın güzelliği ve zenginliği arasındaki kontrastı vurgulayan Iwaszkiewicz, insan yaşamının paradokslarıyla ilgili felsefi düşüncelerini tekrarlar:

Peren Yıldızları

III

*Peren yıldızları artık bir ekim takımıyıldızdır.
Sakince bir ilerleyişle akarak yoluna sokar kaderini senin
Yavaşça çık kapının önüne, kafanı çevirme
ve topla birkaçını altın sarısı yaralı yaprakların.
elinde kalan tozudur, ölür, dağılır
ve duyarsın yalnızca bir bahçeyi, hani bir hasta gibi nefes alan.
Ölecek altın yapraklar ve ölecek sonbahar da,
ve iyi- ve kötü hatta- takımıyıldızlar da göçecek.
Bu yüzden işte ne için- yıldızlar gibi,
karanlıkta kayıp
Ateşler içinde sonsuza dek yanalım, soğukluk bizi beklerken?
Ne için parlıyor Peren yıldızları ve gözyaşları gözünde,
Akan kara bir nehir onları boğarken?*

V

*Peren yıldızları artık bir ekim takımıyıldızdır:
Süzülüyor ufkun üzerinde karanlık ve zalim
ve bakıyor eğilmiş ve dalgın kafalara,
Kırılmış huş ağalarına ve dövülmüş lavtalara.
Geliyor ve tan vakti titriyor evimin üzerinde
Gönderiyor sessiz ama keskin ışınlarını,
ve arkadaşça bir sesle diyor ki bana,
Belki de dünyada hâlâ mutlu birisi vardır.
Mutlu, hani seven; mutlu, hani inanan;
Mutlu... sadece ona öyle geliyor belki...
Mutlu, hani tan vakti yürüyen bir çayırda
Ve bir sonbahar semasında gören mayıs yıldızlarını.*

Stalinizmin katı kurallarını delerek şiirine bireysel ve felsefi konuları dâhil etmesi aslında Iwaszkiewicz'in kişisel başarısından çok, o dönem Sovyetler'de ve aynı zamanda Polonya Halk Cumhuriyeti'nde yaşanan politik bir takım değişimlerin yansımasıdır. Bu değişimleri başlatan ise 5 Mart 1953'te Stalin'in ölümü olmuştur. Sovyetlerin totaliter liderinin ölmesi büyük bir şok etkisi yaratır. Sanatçılarsa, gözyaşlarını, büyük acılarını, yaktıkları ağıtları sergileme yarışına girerler. Dergiler ve gazeteler mart ve nisan ayları boyunca yaslı bir tonu olan şiirleri ve makaleleri yayımlar. Kuşkusuz ki Gałczyński'nin kaleme aldığı *Umarł Stalin (Öldü Stalin)* bu şiirler arasında en dokunaklı olanıdır:

Öldü Stalin

Yarıya indirilmiş bayrak

erken bahar rüzgârı yırtıyor onu

Bu rüzgâr değil, bir hıçkırış bütün kıtalarda ve takım adalarda

Öldü Stalin.

Aniden bastıran bir dolunun mısırları eğmesi gibiydi

Güpegündüz pencereyi gece sarmış sanki

Yas tutan bir sancaktır bugün güneş.

Öldü Stalin.

İnsanlar caddelerde ağlıyor. Çok zor.

elden ayaktan düşürdü böylesi bir ağırlık.

sıradan insanlar ağlıyor kum taneleri örneği.

Ve en çok onlar sevmiştii Stalin'i.

Volga çığlık atıyor. Seine hıçkırıyor.

Danube sesleniyor. Çin nehirleri inliyor.

Vistül açık bir yara gibi kanıyor.

Gürcü dereleri ağıt yakıyor.

Aragvi nehri haykırıyor: Stalin! yerkürenin tüm bulutlarını

rüzgar tek bir cenaze bayrağına işledi.

Ah, şairler, yayın etrafa,

her bir köye, her bir ülkeye

bizim büyük acımızı,

ardından kalan büyük Stalin'in

Öldü bir dost.

Bu ölüm yüzünden gölge düştü dünyaya,

okyanustan okyanusa

Cebelitarık'tan Urallar'a.

Ama sen düşman, bu gölgenin ve mutsuzluğun

hesabını tutma.

ama sen düşman bu gölgeyle onun gideceğini sanma.

Bizim acımızla ve kederimizle beslenme düşman.

Bütün doğu blokundan taziyeler Moskova'ya ulaşırken, Kremlin'de Stalin'in yerine kimin geçeceği çekişmeleri sürer. Kısa bir süre sonra Parti I. Sekreteri'nin yeni ismi Nikita Kruşçev olarak açıklanır. Kruşçev sağlığında Stalin'in iradesine tamamen sadık kalmış olsa da kendi yönetimi sırasında birçok şeyi farklı bir yöntemle sürdürür. İlber Ortaylı Kruşçev'in yönetimini şu sözleriyle açıklar:

(...) İktidarının daha ikinci yılında yaptığı iş, Komünist Partisi'nin 20'nci kongresinde Stalin'in tarihi portresini ve Stalinizmi yerden yere vurmaktır oldu. Milyonlarca insanın sürgününü ve katlini açıkladı. Stalin adını taşıyan binlerce şehir, kasaba, köyün ve tesisin adı değişti. (...)Kruşçev sadece siyasetle ayakta kalmadı. Bir apartman dairesi, bir arabacık ve bir sayfiye kulübesi insanların hayalini süsledi ve büyük ölçüde de verildi. İnsanlar tek odada iki aile yaşamaktan ve komünal binada, 20 daire bir tuvaleti kullanmaktan bıkmıştı. 30 metre karelik, tek oda, aralık ve müstakil banyolu evler onların yüzünü güldürdü. Otomobilcikleri ile daçalarına gidip patates, soğan yetiştirdiler. Hiç değilse bu gıdalar için uzun kuyrukta dikilmekten kurtulmuşlardı. Sovyetler Birliği atom

*enerjisini kullanan ikinci kuvvetti. Kruşçev laboratuvarında başlatılan projelere hız verdi. Bir gün bütün insanlık uzaya uçan küçük köpeği ve ardından Yuri Gagarin'in zaferini alkışlamak durumunda kaldı.*⁷⁶

*Savaşların kaçınılmazlığı görüşünü terk ederek 'Barış İçinde Bir Arada Yaşama' tezini ortaya koyan*⁷⁷ Kruşçev'in daha barışçıl ve esnek iç ve dış politikaları, tek adam yönetimine karşı duruşu, Sovyetlerin her parçasında göreceli de olsa bir rahatlama dönemi başlatmıştır.⁷⁸ Bu yansımalar sayesinde Polonya'da da bir değişim süreci başlar. Ne var ki bu değişim sancılı bir sürecin sonunda yaşanır. İlk kırılmalar Parti ve kilise arasında kendini gösterir. Kilise, PRL'nin kurulduğu henüz ilk günlerden beri komünist rejime karşı gelmekte ve aslında Londra'daki göçmen hükümetin, Stalin'in kuklasına dönmüş ülkelerinin başına dönmelerini istemektedir. Özellikle kamulaştırma, kolektifleşme ve laik eğitim çalışmaları sırasında kilisenin hükümet karşıtı hareketlerin hepsine destek vermesi yüzünden, Parti 1950 yılında kiliseyle gizli bir anlaşma yapmak zorunda kalmıştır. Bu anlaşmaya göre, kilise politikadan uzak duracak, ancak makul bir oranda mülkü elinde tutabilecek ve kendisine sunulan üç aday listesinden bir piskopos seçmesine izin verilecektir. Hatta Karol Wojtyła⁷⁹ da böyle seçilecektir. Ne var ki Stalin'in ölümünün ardından, Piskoposların direnişe desteklerini sürdürmeleri yüzünden Partiyle aralarındaki anlaşma bozulur. Ardı ardına açılan kovuşturmaların sonunda, toplu rahip tutuklamaları başlar. 1953'te Kardinal Stefan Wyszyński'nin tutuklanması ise dini duyguları hala güçlü olan Polonyalılarda derin bir etki yaratır. Bu sırada, gizli servis ajanı Józef Światło'nun açıklamaları gündemi sarsmaktadır. Światło, Sovyet politikacı Lavrenti Beriya'yı tutuklayıp Doğu Almanya'ya götürdüğü sırada, Batı

⁷⁶ Ortaylı, İlber. *Sovyetler'in Kruşçev Dönemi*. Milliyet Gazetesi. <https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/ilber-ortayli/sovyetler-in-kruscev-donemi-1953184> (12.10.2018 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

⁷⁷ Özsoy, İsmail. *Sovyet Sisteminin Çöküşünden Tarihî ve Evrensel Dersler*. bilig. Güz / 2006. sayı 39: 163-194.

⁷⁸ Bu dönemle ilgili detaylı bilgi için çalışmamızın üçüncü bölümüne bakınız.

⁷⁹ Asıl adı Karol Wojtyła olan Papa II. Jean Paul hakkında detaylı bilgi için çalışmamızın dördüncü bölümüne bakınız.

Almanya'ya kaçarak tarafını değiştirir. Burada, Özgür Avrupa Radyosu'na verdiği röportajlar ise dehşet vericidir. Światło, sorgu altındaki mahkûmlara uyguladıkları işkenceleri, politik infazları ve Polonya Birleşik İşçi Partisi içinde yaşanan çatışmaları detaylıca anlatmıştır.⁸⁰ Bunun sonucunda, Polonya'da başlayan büyük nefret Kamu Güvenliği Bakanlığı'nda çeşitli tutuklanmalara neden olur. Yıl sonunda ise bakanlık tamamen dağıtılır. Diğer taraftan Poznań'da büyük katılımlı işçi grevleri başlamıştır. İşçilerin daha iyi çalışma şartları istedikleri eylem, öğrencilerin ve sivillerin de katıldığı yüz bin kişilik toplumsal bir ayaklanmaya dönüşür. İşçilerin isteklerini yetkililerin karşılayamaması üzerine, grevciler başbakanla görüşmek isterler. Ancak bu noktada işler kızışır. Delegelerinin tutuklandığını düşünen grubun bir kısmı hapishaneye yönelir ve birçok mahkûmu serbest bırakarak oradaki mühimmatı ele geçirir. On bin asker gücüyle bastırılan eylem sırasında onlarca sivil öldürülür. Eylemin ardından yüzlerce kişi tutuklanır. Ne var ki halkın öfkesini bastıramayacağını anlayan Moskova, yönetimin değişmesi gerektiğini düşünerek Gomulka'yı yeniden partinin başına getirir. Ayrıca, bir özgürlük sembolü haline dönüşen Kardinal Wyszyński de grevlerin bir kazanımı olarak serbest bırakılır. Bu kanlı gelişmeler ve Światło'nun itirafları Polonya'da "Polonya Ekimi" adıyla anılan politik liberalleşmeyi sağlar.

Elbette tüm bu gelişmelerin yansımaları edebiyatta kısa sürede karşılığını bulur. Stalinizm döneminde, sistemi ve sosyalist gerçekçiliği göklere çıkaran yazar ve şairler birer birer doktrine sırtlarını dönmeye başlarlar. 1954 yılında Sovyet yazar İlya Ehrenburg, *Çözülme* başlıklı romanını yayımlar. Bu yapıtıyla birlikte yazar, sosyalist gerçeklikle tüm bağlarını kopardığını ortaya koymuş olur. Roman, Sovyetler Birliğinde 1936-1938 yılları arası yapılan "Büyük Terör" adıyla anılan politik baskıları ve Stalinizmin olumsuz yönlerini açığa çıkarır. Romanın başlığı Sovyetlerdeki değişim hareketine de ilham olmuş, stalinizmin sert buzlarının erimesini de anımsattığı için bu

⁸⁰ Detaylı bilgi için bkz. Błażyński, Zbigniew. *Mówi Józef Światło. Za Kulisami Bezpieki i Partii 1940-1955*. Warszawa: Wydawnictwo LTW. 2003.

dönem “çözülme dönemi” olarak anılmıştır.

Ehrenburg’un Sovyetlerde yarattığı etkiyi, Polonya’da Adam Ważyk yaratır. Makaleleri, konuşmalarıyla dönemin sanatçılara yön vermeyi başaran, oldukça inançlı ve katı görüşlü olan sosyalist gerçekçiliğin kuramcılarında olan Adam Ważyk, Stalin’in ölümünün ardından esen değişim rüzgârlarına kapılmaktan geri kalmamıştır. 1955 yılında Nowa Kultura’nın sayfalarında *Poemat dla dorosłych (Yetişkinlere Poemat)* başlıklı yapıtını yayımlar. On beş bölümden oluşan poematı, şairin Stalinizmden tamamen soyutlandığının en büyük kanıtıdır. Birkaç yıl öncesine kadar Parti’nin yanılmazlığına dair sonsuz inanç beslediğini, Parti sayesinde herkesin mutluluk ve refah içerisinde yaşadığını ateşli sözlerle dile getirirken, bu poematında bir muhalifin sert diliye eleştirilerini sıralar:

Yetişkinlere Poemat

12.

Hayalperest Fourier denizlerde limonatanın akacağı

kehanetinde bulundu

Ve akmadı mı?

Deniz suyu içenler

haykırıyorlar-

limonata!

Sessizce evlerine dönüyorlar

kusmaya!

kusmaya!

13.

Koşarak geldiler, bağırdılar:

komünist ölmez.

Bir insanın ölmediği hiç görülmemiştii oysa

*Hatırası kalır yalnızca
Hem ne kadar değerli olursa insan
öyle de büyük olur acısı.*

Koşarak geldiler, bağırdılar:

sosyalizmde

kesilen parmak acımaz.

Kendi parmaklarını kestiler.

Hissettiler.

Şüphelendiler.

15.

Yorulmuş insanlar var,

Nowa huta'dan insanlar var,

hani hiç tiyatro görmemiş olan,

polonya elmaları var çocuklara ulaşmayan,

horlanmış çocuklar var şeytani kötü kalpli doktorlar tarafından

köylüler var yalana zorlanmış olan,

kızlar var yalana zorlanmış olan,

yaşlı kadınlar var evlerinden atılan kocaları tarafından,

tükenmişler var, ölen kalp krizinden.

karalayan insanlar var, iftiracı

soyulmuşlar var caddelerde,

sıradan haydutlar tarafından, hani haklarında hukuki bir tanım aranan,

bir belge bekleyen insanlar var,

adalet bekleyenler var

uzun zamandır bekleyen insanlar var

Yurdumuzu isteyelim

yorulmuş insanlar için,

kapılarına uyan anahtarlar için,

*pencereli odalar için,
mantarsız duvarlar için,
bürokratlara olan nefret için,
insanoğlunun değerli kutsal zamanı için,
eve güvenli bir dönüş için,
sözün işten basitçe ayrılması için.*

*Yurdumuzu isteyelim,
hani hiç barbut atamadığımız,
hani milyonların savaşlarda öldüğü,
bariz gerçekler için, özgürlüğün kırıntıları için,
yakıcı bir anlayış için
yakıcı bir anlayış için
isteyelim her gün
isteyelim parti eliyle.*

1956 yılına gelindiğinde Polonya’da politik, toplumsal ve sanatsal alanlarda artık yeni bir dönem başlar. Kilise ve devlet arasında bir dengenin sağlandığı, düşünce suçlularının serbest bırakıldığı bu dönem sansürün de azaldığı, sosyalist gerçekçiliğin katı kurallarının esnediği ve sanatta değişim rüzgârlarının esmeye başladığı yıllardır aynı zamanda. Kuşkusuz ki, toplumsal ve politik gelişmeler bu değişikliklerin nedenlerinden en önemli olanlarıdır. Ne var ki temel nedeni, aslında sanatın doğal sürecine yapılan müdahale oluşturur. Sanat, sanatçının özgür iradesiyle istediği biçimde ürettiği zihinsel veya duygusal bir yaratı olmalıdır. Sanatta bağımsızlık ise yaratıcılığın temel ilkesidir. Ancak, sosyalist gerçekçi doktrinin katı ve baskıcı kuralları sanatçıya sürekli müdahale ederek, onu manipüle etmeyi amaçlar. Yapıtın gelişimini belirleyen güç sanatçının elinden çıkıp ideolojinin kontrolüne geçer. Edebi söylem yerine politik bir söylem kullanılır. Karakterler yerine ise tipler, insanın iç dünyası yerine toplumsal

görüntüler kullanılmıştır. Sanatçının hayal gücünün kısıtlanması sonucunda ortaya çıkan şey ise bir sanat eserinden çok, ideolojik bir bildiriye ya da bir propoganda metnine benzer. İşte sanatın ve sanatçının yaratıcılığının sıkıştırıldığı bu dar çerçeve, bir süre sonra çatlamaya, sızıntılarından su almaya mahkûm kalır. Yeni akımlar ve yeni türler, yepyeni söylemlerle 1956 yılından itibaren kurumuş Polonya edebiyatı topraklarında yeniden filizlenmeye başlar. Farklı sanat grupları ya da bu döneme değin yazmamayı tercih eden sanatçıların etkinlik gösterdiği ve 1968 yılına kadar sürecek olan bu dönem tıpkı Sovyetlerde olduğu gibi *Çözülme (Odwilz)* dönemi olarak anılacaktır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. 1956- 1968 YILLARI ARASINDA POLONYA ŞİİRİ

1956 yılının en önemli olaylarından biri kuşkusuz Bolesław Bierut'un Moskova'da kalp krizi geçirerek ölmesidir. Dört gün sonra Varşova'ya gömülen başkanın ardından Polonya'da Stalinci kanadın üzerindeki baskılar daha da artar. Ekimde başlayan Poznań Ayaklanması sonrasında Gomułka'nın başa gelmesiyle ise Stalinizm döneminin adeta sonunu getirir. Artık Polonya için komünist kuralların daha yumuşak bir biçimde uygulanacağı yeni bir sayfa açılacaktır. Toplum vicdanını rahatlatmak için hızla yenilenme çalışmaları başlar. Öncelikle Polonya Savunma bakanı Konstantin Rokossovsky bütün görevlerinden uzaklaştırılarak, Sovyetler Birliğine geri gönderilir. Gizli polis teşkilatı eylemlerini yumuşatır, yurttaşların üzerindeki baskısını azaltır. En korkunç Stalinci işkenceciler yargılanır ve her seviyedeki Parti yetkilileri değiştirilir. Diğer taraftan sert bürokratik uygulamalara karşı bir direnç örneği olarak birçok fabrikada işçi komisyonları kurulur. En nefret edilen fabrikaların müdürleri ise kendilerini işçilerin taşıdığı el arabalarında bulurlar. Neredeyse bütün kollektif çiftlikler dağıtılır. Tüketimi arttırmak ve nüfusun yaşam şartlarını iyileştirmek amacıyla 1956-1960 yıllarını kapsayacak beş yıllık ekonomik plan devreye sokulur.

Ekonomik gelişmelerin yanı sıra kiliseyle devlet arasında da bir uzlaşma süreci başlar. Okullarda dini eğitim yeniden devreye girer. Ayrıca mecliste birkaç Katolik vekilin yer almasına izin verilir. Gomułka, Moskova'yla müzakerelerini başarılı bir biçimde sürdürür. Örneğin, Sovyetler artık gülünç fiyatlara Polonya'dan kömür almayı bırakmıştır. Bu sırada yurt dışına yolculuk yapmak kolaylaşmış, ayrıca Batıdaki Polonyalılarla etkileşim artmıştır. Sovyetlerdeki 'çözülme' dönemiyle paralel olarak

gelişen bu dönem Polonya’da ‘küçük denge dönemi’ (mała stabilizacja)⁸¹ olarak adlandırılır. Sadece politik ve ekonomik değişimleri değil aynı zamanda kültürel ve sanatsal gelişmeleri de içerir. Çünkü aynı dönem ideolojik sınırlardan kurtulmayı çabalayan kültür ve sanat alanında da yeniden yapılanma hareketi başlamıştır.

Witold Lutosławski ilk yenilikçi müzik kompozisyonunu yazarken, Krzysztof Penderecki operalarıyla uluslararası bir ün kazanmaya başlamıştır bile. Bu sırada, Polonya sinemasının gelişmesinde büyük bir rol oynayan Andrzej Wajda, *Pokolenie (Kuşak)*, *Kanał (Kanal)* ve *Popiół i diament (Kül ve Elmas)* başlıklı savaşı ve Stalinizm dönemini anlatan ünlü üçlemesini çeker. Aynı zamanda Henri-Georges Clouzot’un *Dehşet Yolcuları* ve René Clair’in *Gecenin Güzelliği* gibi Batı sinemasının örnekleri de gösterime girmeye başlamıştır. Plastik sanatlarda da yeni arayışlar göze çarpar. Andrzej Wróblewski, Jan Tarasin, Izaak Celnikier gibi sanatçıların resimlerinde ve grafiklerinde sosyalist gerçekçilik karşıtı ekspresyonist ve avangart izler dikkat çeker.⁸²

Plüralizmin kabul görülmeye başlandığı bu yıllarda, edebiyatta da değişim rüzgarları esmeye başlamıştır. 1956 Ekiminden sonra, Polonya Yazarlar Birliği Kongresi’nde sert tartışmalar yaşanır. Daha önce politik amaçlar için kullanılan yönetim kurulunun yetkileri kısıtlanır ve yeni başkanlık seçimleri yapılır. Böylece, liberal tutumu ile tanınan Antoni Słonimski yeni başkan seçilir ve hemen kongrenin talepleri açıklanır. Öncelikle sanatı kısıtlayan sansürün ivedilikle kaldırılması ve önceki yıllarda bazı yazarlara yapılan haksızlıklar için tazminat talep edilir. Ayrıca ülke içindeki ve dışındaki Polonya edebiyatının bölünmez bir bütün olduğu açıklanarak, göçmen edebiyatının ülke içinde tanıtılması gerektiği vurgulanır. Özellikle 1956-1957 yılları arası Stalinizm döneminde yasaklanmış göçmen yazar ve şairlerin kitapları okuruyla

⁸¹ Küçük denge dönemi adını, Tadeusz Różewicz’in 1963’te Berlin’de ve 1964’te Zielona Góra’da prömiyerini yaptığı, 1956 sonrası gelişimleri yansıtan *Świadkowie Albo Nasza Mała Stabilizacja (Tanıklar ya da Bizim Küçük Dengemiz)* başlıklı dramasından alır. Detaylı bilgi için bkz. Różewicz, Tadeusz. *Świadkowie Albo Nasza Mała Stabilizacja*. Kraków: Wydawnictwo Literackie. 1986.

⁸² Detaylı bilgi için bkz. Burkot, Stanisław. *Literatura Polska 1939-2009*. Warszawa: Naukowe PWN. 2010.

buluşur. Örneğin, Witold Gombrowicz'in *Bakakai, Ferdydurke, Trans-Atlantyk (Trans-Atlantik)* ve *Ślub (Nikah)*, Maria Kuncewiczowa'nın *Zmowa nieobecnych (Varolmayanların Gizli Anlaşması)*, Melchior Wańkiewicz'in *Monte Cassino* başlıklı kitapları bu dönem ülke içinde ilk defa basım şansı bulmuş yayınlar arasındadır. Aynı yıllar içinde Polonyalı sanatçıların dışında görüşleri ve yayımları yasaklanmış Amerikalı ve Avrupalı önemli bazı isimlerin yapıtlarının da çevirileri ortaya çıkar. Kafka, Hemingway, Sartre, Faulkner, Steinbeck, Proust bu isimler arasında yer alır. Ayrıca, resmi edebiyata karşı olan Leszek Kołakowski'nin *Światopogląd i życie codziennie (Dünya Görüşü ve Gündelik Yaşam)*, Andrzej Kijowski'nin *Różowe i czarne (Pembe ve Siyah)*, Kazimierz Wyka'nın *Rzecz wyobraźni (Hayalgücünün İşi)*, Artur Sandeur'un *Poeci trzech pokoleń (Üç Kuşağın Şairleri)* gibi edebiyat ve sanat eleştirisi kitapları dönemin kültürel gelişimine katkı sağlar.⁸³

Kültür yaşamının en büyük parçalarından biri olan dergicilik alanındaki gelişmeler de dikkat çekicidir. Varşova'da kurulan ancak sonra diğer kentlere de hızla yayılan, genç aydınlar ve öğrencilerden oluşan düşünce kulübü *Klub krzywego koła* kurulur. Özgür düşünceye ve eleştirel karaktere sahip bir tartışma platformu gibi etkinlik gösteren kulüp Komünist otoritenin yıllardır bastırıldığı sanat, felsefe, kültür ve politika gibi konular üzerine eğilir. Kulübün bazı üyeleri haftalık yayımlanan bir gazete olan *Po prostu*'da da yazar. Yine gençlerin oluşturduğu bu gazete, Polonya Ekiminin yarattığı değişimin ve enerjinin bir sembolü haline gelir. Polonya'da ciddi tartışmaların kürsüne dönüşen *Po prostu*'nun yanı sıra çeşitli gazete ve dergiler sesini duyurmaktadır. 1956 yılının sonbaharında ortaya çıkan, iki haftada bir yayımlanan *Współczesność* genç sanatçıların çalışmalarını yayımladıkları edebiyat ve sanat dergisidir. Derginin kurucusu Leszek Szymański, "Bir dönüm noktasıydı. Sosyalist gerçekçiliğe bir tepki, özgür

⁸³ Detaylı bilgi için bkz. Ed. Alina Brodzka, Tadeusz Bujnicki. *Literatura polska 1918-1975 Tom 3, Część I*. Warszawa: Wiedza Powszechna. 1996.

yaratıcılığın ilk yudumlarıydı”⁸⁴ sözleriyle açıklar derginin çizgisini. Lehçede ‘Çağdaşlık’ anlamına gelen *Współczesność* başlığı, çağdaş ve genç kuşağın dinamiklerini içermesi bağlamında da uyumludur. Öyle ki derginin adı bir süre sonra genç ve yenilikçi sanatçıların adıyla bütünleşecek ve *Pokolenie współczesności (Çağdaş Kuşak)* olarak yeni bir sanatçı grubu oluşacaktır. Aynı yıl 1953 yılında kapatılan *Tygodnik Powszechny* yeniden faaliyete geçer. Katolik düşüncenin ekseninde yayım yapan derginin sayfalarında Karol Wojtyła, Władysław Bartoszewski, Leszek Kołakowski, Stanisław Lem, Zbigniew Herbert gibi önemli isimler şiirlerini ve düzyazılarını yayımlar. 1957’de, ilerleyen yıllarda *Tygodnik Kulturalny* adıyla anılmaya başlayacak olan *Orka* dergisi ortaya çıkar. Daha çok kırsal ve küçük kasaba aydınlarına hitap eden dergi, Polonya kültürünün halk gelenekleriyle ilgilenir. Bu geleneklere çağdaş bir yorum katmaya çalışan yazarlar, dergide köy akımıyla yazılan düzyazıya özel bir dikkat göstermektedir. Bu dergilerin dışında, bölgesel yayım yapan bazı haftalık ve aylık dergiler ülke çapında farklı düşüncelerin yayılmasına büyük katkı sağlar. Örneğin, Wrocław’da aylık olarak yayımlanan *Odra*, Poznań’daki *Nurt*, Białostok’taki *Kontrasty* dergileri Polonya’nın ‘küçük denge döneminde’ gelişen kültür sanata çok seslilik katmıştır.

Diğer taraftan yurt dışında da dergicilik faaliyetleri sürmektedir. Savaştan hemen sonra kurulan iki ana dergi, *Kultura* ve *Wiadomości* yayım hayatına devam etmektedir. Ancak zaman içerisinde, özellikle sosyalist gerçekçiliğin sert baskılarının sürdüğü dönemde, önemleri giderek artmış ve Polonya edebi yaşamının gerçek merkezleri haline gelmişlerdir. Özellikle sürgünü yaşayan tüm yazarlara kapılarını açarak orijinal ve cesur olanı teşvik eden *Kultura*, Polonya edebiyatına büyük katkı sağlar. Öyle ki *Kultura* olmasaydı belki de Gombrowicz’in ve Herling-Grudzinski’nin günlükleri yayımlanma

⁸⁴ Szymański, Leszek. *O współczesności po prostu*. İçinde: Błaszak, Danuta. *Wywiad*. 2009. s7<https://books.google.pl/books?id=YaQQAwwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=tr#v=onepage&q&f=false> (11.07.2018 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

şansı bulamayacaktır.⁸⁵

Bu dönem, sadece köklü dergiler değil, genç sanatçıların ortaya koyduğu bazı yeni dergiler de içerikleriyle dikkat çekmektedir. Örneğin, 1959-1966 yılları arasında Londra'da genç bir grup şair tarafından yayımlanan *Kontynenty-Nowy Mercuriusz* dergisi geleneksel yurtseverlik kalıplarını sert bir biçimde eleştirir, ancak bunun yanında sıklıkla ülkeyle olan temasın gerekli olduğu vurgulayarak asimilasyondan tek kurtuluşun gençler sayesinde olacağını savunur. Göç ile ülke arasında bir köprü olmak isteyen, Londra'da yayımlanan *Oficina Poetów* da aynı gereklilikle kendini ortaya koyar.

Yazın dünyasındaki bu hızlı değişim ve gelişmeler, şiirde de karşılığını bulur. Aslında şiirdeki değişim ilk olarak Adam Ważyk'ın 1955 yılında yayımladığı *Yetişkinlere Poemat*'ıyla kendini göstermiştir. Yaşlı şairler, özellikle Ekim hareketlerinin sosyalist gerçekçiliğin gücünü kırmasıyla ideolojiden arınarak özlerine dönmeye başlarlar. Baskıcı sisteme karşı bireysel yaratıcılıkların ön plana çıkmaya başladığı bu dönemin genel havasını Antoni Słonimski'nin 1959 yılında yayımladığı *Pamflet (Taşlama)* şiirinin dizelerinde bulmak mümkündür:

Taşlama

Tükürmek gerek her şeyin üzerine ve çarpmak hızla kapıyı

o kahrolası kahramanca zamanlardan gelenlere.

Üzünülebilir sadece sakın son günlerine

Mazurya göllerinin, Obory'nın, Nieborowski ormanlarının.

Erkekçe bir eylem değildir terk etmek savaş alanını.

Ama yine de nefes almak, ayrılmak istenir kısa bir an.

⁸⁵ Detaylı bilgi için bkz. Jarosiński, Zbigniew. *Literatura Lat 1945-1975*. Warszawa: Naukowe PWN. 1996. s.91.

Politika borsasından, komitelerden, mafyalardan ve çetelerden

Ve fısıldamak da istenir kendi kendine Rilke gibi bir kenarda, kısacık bir süre

Ya da yazmalı mistik, İskandinav can sıkıntılarını

Köylüyü, Tanrı'yı, evrenin ağaç yapraklarında hışırdağını,

Böylesi ikiyüzlülüğe alerjim olduğunu,

Beni hasta ettiğini, kanın beynime sıçradığını.

(...)

Bu dönem, Jarosław Iwaszkiewicz, Jan Przyboś gibi yaşça daha büyük olan ve sosyalist gerçekçilik döneminde tüm güçleriyle sosyalist ideolojiyi savunarak, bu anlayışla yapıtlar veren sanatçılar 1949 yılından önceki stillerine ve içeriklerine geri dönerken, yirminci yüzyıl Polonya şiirinin en önemli isimlerinden biri olan **Zbigniew Herbert**⁸⁶ yıllardır çekmecesinde biriktirdiği şiirlerini ilk defa yayımlamaya başlar. Çözülme dönemine denk gelen 1956-1968 yıllarını kapsayan bu ilk dönem şiirinde çoğunlukla yaşadığı çağa hissettiği uyumsuzluk ön plandadır. Etik ve sanat değerleri üzerinden klasik ve Antik dönemle sürekli bir karşılaştırma içerisine girer. Antik çağın yüce ideallerinin ve estetik anlayışının yeniden uyanması arzusundadır. *Dlaczego klasycy (Neden Klasikler)* başlıklı şiirinde Atinalı General Tukidides ile döneminin liderlerini kıyaslayarak aslında neden klasik değerleri tercih ettiğini açıklar.⁸⁷ Bu bağlamda, edebiyat eleştirmenlerinin Herbert'in "Küçük Denge" döneminde yayımladığı şiirlerini "Neo-klasycyzm" (Neo-klasisizm) başlığı altında değerlendirdiğini ifade etmek gerekir.⁸⁸ Şairin şiirsel, ideolojik, pragmatist ve tematik açıdan klasisizme sıkı sıkıya bağlı olması kendisiyle aynı yıllarda yayın yapan

⁸⁶ Şairle ilgili detaylı bilgi için çalışmamızın beşinci bölümünde yer almaktadır. Ancak, Polonya'nın Küçük Denge döneminde güçlü bir akımlan Neo-Klasisizm Herbert'in adıyla anıldığı için bu bölümde de hakkında kısaca söz edilecektir.

⁸⁷ Detaylı bilgi için çalışmamızın beşinci bölümüne bakınız.

⁸⁸ Skoczek, Anna. *Literatura współczesna (1956-2006)*. Bochnia; Kraków: SMS, 2006.

Çağdaşlar olarak adlandırılan genç şair grubundan ayrı değerlendirilmesine neden olmuştur. Var olan gerçekliğe, idealist ve klasisist sanat anlayışına farklı stiller ortaya koyarak karşı çıkan bu genç kuşağın bir parçası olmayacağını Herbert, “Eğer belirli bir kültürün, medeniyetin ya da nihai bir uzmanlığın içinden geçmişe benzemiyorsa, herhangi bir fenomenin bizim için bir anlamı yoktur.”⁸⁹ sözleriyle dile getirir:

3.1. NEO-KLASİSİT ŞİİR

Herbert’in öncülüğünü yaptığı kabul edilen bu Neo-klasisist eğilim, geleneklerin yarattığı ilkelerin evrenselliğinde sanatı korumak amacı taşır. On altıncı yüzyılda ortaya çıkan, doğanın ideal uyumuna ve güzelliğine inanan, Antik idealleri yücelten bir akım olarak Rönesans döneminde Akdeniz kültürüne güçlü bir dönüşün yansıması olan Klasisizm, Neo-klasisizm çizgisinde yapıt veren şairlerin dizelerinde yeniden canlanır. Estetik ve güzellik kaygısı taşıyan bu Neo-klasisist şiirler, içerdiği antik kalıplar ve klasik örneklerle aktüel gerçeklere göndermeler yaparken aynı zamanda felsefi bir derinliğe de sahiptir. Yirminci yüzyılın barbarlığı ve zalimliği karşısında klasik değerlerin anlamlarına geri dönüş söz konusudur. Örneğin, Herbert’in Roma İmparatoru Marcus Aurelius’a ithafen yazdığı *Do Marka Aurelego (Marcus Aurelius’a)* başlıklı şiiri bu referansları yansıtır. Aurelius bir imparator olmasının yanı sıra aynı zamanda Stoacı bir düşünürdür. *Kendime Düşünceler* başlıklı kitabında doğa hakkında düşüncelerin yanı sıra, insanların, erkeklerin ve Romalıların kaderleri üzerine de dikkatlice eğilmiştir. Düşünürü konu eden bu şiirde ise uykuya dalmak üzere olan Marcus Aurelius, Roma’nın yıkılmasına neden olacak barbarların çığlıklarını duyar ve karanlık ebedi bir korku hisseder. Herbert zulüm ve yıkımla birleşen endişe dolu bu korkuyu, içinde yaşadığı dönemde güzelliklerin karşısında olarak gördüğü baskıcı

⁸⁹ J. A. Laskowski, *The Naked Poetry*, Volume 7 Issue 2 Spring-Summer: Special Double Issue: International Writing Program Antholog.

rejimin yarattığı korkuya benzetir. Şiirin ilk kısmında bu korkunun kazandığını işaret etse de son bölümde, bu karamsarlığın panzehrinin klasisizm düşüncesinde bulunabileceğinin izleri yer alır:

Marcus Aurelius'a⁹⁰

(Prof. Henryk Elzenberg İçin)

*iyi geceler Marcus lambayı söndür
kapat kitabını artık başında
gümüşten ağıt yıldızları var
yabansı konuşmalarıdır bu göğe yükselen
barbarların çığlıkları bu
senin Latinceni bilmeyen
bu ebedi korku karanlık korku
senin insansı karalarına vuran
ve kazanan Duyduğun gürültü
meddir Harflerini silen süpüren
önlenmez afet akımdır
dünyanın yıkar dört duvarını
ne için titremelerimiz
ve yeniden üfleyip tozları bağırmamız
tırnak kemirip aramamız anlamsız sözleri
ve gölgemiz ardından duyumsamamız ölenleri*

*en iyisi Marcus bırak şu sakinliği
karanlıklar altında elini ver
ko titresin vururken beş duyuya
hassas bir lir gibi körleşmiş evren*

⁹⁰ Çev. Prof. Dr. Neşe Taluy Yüce

*eleverdi bizi evren astronomi
bilimi yıldızların ve süregelen bilgelik
ve senin görkemli büyüklüğün
ve benim Marcus umutsuz ağıtım*

Polonya Neo-klasisizmde Antik ve Rönesans dışında önemli bir diğer referans noktası Barok dönemdir. Sanatçılar kullandıkları edebi biçimler, sanatsal kalıplar ve motifler ayrıca yansıttıkları dünya görüşleriyle zaman zaman Barok döneme gönderme yaparlar. Bu eğilimin en önemli temsilcilerinden biri **Jaroslav Marek Rymkiewicz**'dir. Şiiri on yedinci yüzyıl sanatının parçalarıyla doludur. Ölüm ve fanilik gibi temalar, zıtlıklar yaratan motifler ve çeşitli söz sanatlarıyla dolu dili şairin stilini oluşturur. Krize uğramış Avrupa değerlerinin ötesinde yer alan evrensel değerlere ulaşma çabası içinde olan Rymkiewicz'in Neo-klasisist stili, Thomas S. Eliot'un formüle ettiği gelenek anlayışına yakındır.⁹¹Eliot gelenek ve şiir ilişkisini şöyle açıklar:

Gelenekle temas, öncelikle, 25 yaşın ötesinde de şair olmaya devam edecek biri için neredeyse olmazsa olmaz olan tarihsellik idrakini gerektirir; ve tarihsellik idraki de yalnızca geçmişin maziliğine dair bir algıyı değil, geçmişin bugünkü mevcudiyetine dair bir algıyı gerektirir; tarihsellik idraki, kişiyi kuşağını kemiklerinde hissederek yazmaya yöneltmekle kalmaz, aynı zamanda insanı Homeros'tan beri tüm Avrupa edebiyatını kapsayan bir hisle yazmaya zorlar ve aynı zamanda kendi ülkesinin tüm edebiyatını da devreye sokarak eşzamanlı bir düzen meydana getirir. Bir yazarı geleneksel yapan, zamansızın ve zamansalın algısının yanı sıra zamansız ve zamansalı birlikte algılamak olan tarihsellik bilincidir. Bir yazarın zaman içindeki yerinin ve çağdaşlığının keskin biçimde bilincine varmasını sağlayan da aynı şeydir (...)İngiliz ve Avrupa edebiyatına dair bu düzen ve oluşum fikrini kabul edenler, şunu da mantıksız bulmayacaktır: şimdinin geçmiş tarafından şekillendirildiği kadar geçmiş de şimdi tarafından dönüşüme uğrar. Öyleyse bunu anlayan şair, büyük zorluk ve

⁹¹ Detaylı bilgi için bkz. Ed. Cianci, Giovanni and Jason Harding. *T. S. Eliot and the Concept of Tradition*. New York: Cambridge University Press, 2007.

*sorumlulukların da farkına varacaktır.*⁹²

Rymkiewicz 1967 yılında yayımladığı *Czym jest klasycyzm: Manifesty poetyckie* (*Nedir Klasisizm: Şiirsel Manifestolar*) başlıklı yapıtında klasisizm ve şiir üzerine düşüncelerini ifade ederken, Eliot'la benzer noktalara değinir. Bugünle geçmiş kuşakların mirasının ayrılmaz bir bağlantısı olduğunu vurgular. Çağdaş bilincin bu mirastan kopma şansı yoktur. Bugüne dek edebiyatta yaratılan her şey dilde kendi izini bırakmıştır ve yeni bir şeyler yazmak isterken önceden yaratılmış kalıplara ulaşmak kaçınılmazdır. Her yeni şiirsel biçim, geçmişte var olan örneğin desenlerinin yenilenmesi gibidir. Bu bağlamda klasisizmin geçmişin bir devamı, bir süreklilik olarak ortaya çıktığını ifade eder:

*Nedir şiir sanatı benim için, bir an önce yazdığım şu şiir nedir? Geçmiş zamanın bir örneğinin (ya da örneklerinin) tekrar edilmesidir, antik sembollerin, arketipsel imgelerin, düşlerimde bana verilenin ya da yarı uyuklu bir halde yazılmış olanın bir rekreasyonudur. Şairin elbette kitaplarda ve yüzyıllarca süren resimlerde izleyebileceği zamanla ortaya çıkan bu arketipik örnek, sanırım bir öneri değil, bir buyruktur. (...)Klasisizm de kültürdeki yeri için verilen sürekli bir mücadeledir, bu nedenle şimdiki zamanda, geçmiş zamanın şimdiki zaman olduğunun sürekli bir farkındalığıdır, geçmiş ve şimdiki zamanın şiirsel bir deyimini olmadığını farkındalığıdır, çünkü zamanın ötesindeki şiirsel dilin büyük bir denizi var, bu da nihayetinde kendimizin ve diğerlerinin gelecekte sürekli bir tasarımı olacak.*⁹³

Rymkiewicz'in yaptığı gibi, Neo-klasistlerin geçmişe dönüşlerinde daha derin anlamlar bulmak mümkündür. Bu sanatçılar, yüzyıllar boyu insanoğlunun yarattığı mitlere ulaşmak isterler. Bu mitler kuşkusuz kolektif bilinçaltının ürünleri olan arketiplerin bir yansımasıdır. Ne var ki bu bilinçaltına ulaşmak her zaman gelenekle ve

⁹² <https://oggito.com/gelenek-ve-bireysel-yetenek-t-s-eliot-1020158560> (23.07.21018)

⁹³ Rymkiewicz, Jarosław. *Czym jest klasycyzm? Manifesty poetyckie*. Warszawa:PIW, 1967. s.175.

klasisizmin açıklık idealleriyle uyuşmaz. Şiirler zaman zaman kapalı ve imgelerle dolu bir görünüme bürünür. Bunun yanı sıra klasisizmin temelinde yatan rasyonalizme rağmen, şairler zaman zaman fantastik, düşsel ve metafiziksel unsurlar kullanmaktan çekinmezler. Rymkiewicz'in şiirlerindeki gerçeklik, bu zemin üzerinde zaman zaman bozulmalara uğrar. Şair sürekli geçmişle bir ilişki kurar, zamanın ötesine geçerek dönemleri birbirine karıştırır, yaşayan ve ölü insanları ilişkilendirir. Barok dönemin popüler temalarından olan fanilik, insanın kırılabilirliği ve yaşamın sonunda bekleyen ölüm gibi başlıkları sıklıkla ele alır. *Na moje ciało gdy umiera (Ölmekte olan Bedenime)* başlıklı şiiri Barok döneme göndermelerle dolu Neo-klasisit şiirlerinin başında gelir. Henüz başlığı bile Barok dönemin en önemli şairlerinden biri olan Andrzej Morsztyn'ın *Do trupa (Ceset'e)* başlıklı şiirini çağırır. Barok dönemin en çok tercih edilen türlerinden sone formunda yazılan şiir yine bu dönemde insanları oldukça etkileyen bir tema olan "faniliği" ceset motifi üzerinden işler. Lirik öznenin ölümünden sonra çürüyen bedeninin evreleri yansıtılır. Şair "benim, beni, ben" (moje, mnie, ja) zamirlerini kullanarak okurun sürece doğrudan tanık olmasını sağlar. İkinci bölümde gömülmenin hemen ardından yaşananların betimlenmesiyle şiirin kasvetli havası daha da artar. Son bölümde ise lirik öznenin bütün bedeni tamamen çürümüştür. Ne var ki barok liriğinde sıklıkla görülen yaklaşımlara benzer olarak çürüme adeta hayranlık uyandıran bir süreç olarak ele alınır:

Ölmekte Olan Bedenime

Şimdiden istiyor beni çürüme şimdiden istiyor kökler beni

Şimdiden ak ayalar düşlüyor yaprakçıklardaki

Bekliyor küf beni ve iyi biliyor beni küf

Peki, ne diye kaçınayım öyleyse küften

Küf soluklanmak istiyor çürüme ise görmek

*Kökler çığırnak istiyor da bilmiyorki şarkıyı
Ve düşünde açarken altından gırtlağını
Soruyor neden ben yokum arasında küflerin*

*Gözleri olmayan artık benim gözlerim
Gırtlağı olmayan açıyor benim gırtlağını
Ve çürümenin ne olduğu benden biliniyor*

*Beyaz küftür bu ağızda biriken
Dilim küf ve küf olacak her yanım
Ben ki çığırdım her yaprakçığı küfteki*

Rymkiewicz, yeniden yorumladığı klasik sanat anlayışında şairin de yerini belirler. İlk şiir kitabı *Konwencje*'de (*Teamüller*) yer alan *Poeta (Şair)* başlıklı şiiri bu konuyu ele alır. Edebiyat tarihçisi, Adam Poprawa, şiirin zengin metinlerarası edebi referanslarına dikkat çeker. Başlığı Alfred De Musset'in *Bir Zamane Çocuğunun İtirafı* başlıklı kitabını anımsatırken,⁹⁴ geleneğin sularında kendisi için bir yer arayan, şair maskesi takmış lirik özne ise Miłosz'un şiirlerindeki ahlaki kurtuluşu arayan şair örneğini anımsatır.⁹⁵ Ne var ki bu şair, Miłosz'unkinden oldukça farklıdır. Kimseyi kurtarmanın ya da ahlaki bir dirilişin peşinde değildir. Onun tutkusu kendisini çağın içinde tanımlayabilmektir. Bu çağ insana geniş perspektifler sunsa da diğer taraftan onu sınırlayıp yok edecek güce sahiptir. Lirik özneyse dünyaya karşı koruyucu bir kalkan gibi kullandığı maskesiyle yaşamı deneyimler:

⁹⁴ Detaylı bilgi için bkz. Poprawa, Adam. *Kultura I Egzystencja W Poezji Jaroslawa Marka Rymkiewicza*. Wrocław: Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, 1999.

⁹⁵ Detaylı bilgi için bkz. Miłosz, Czesław. *Świadectwo Poezji*. Warszawa: Czytelnik, 1990.

Şair

*Kimedir dökülen gözyaşları ulusal nadas üzerine
Irza geçme, ezilmiş bir karınca üzerine ya da
Kim için ılık yağmurların perdesinin ardındaki
Pembe bulutçuk ve arkadyan görüntünün parlıtısı
Cehennemi oyunlar, hani ciddiyetsizlikle yapılan kim için peki*

*Seçiniz istediğinizi, beni ilgilendirmiyor
Haddinden fazla ciddi hepsi*

*Aslında kurtarmak istemiyorum kimseyi
Ya da diriltmek.
Bir mezar kazıcı ya da bir vaiz değilim ki ben,
Veyahut bir parazitolog. Başına kül serpmek zorunda mıyım
Ya da düzenlemeli miyim bir şeytan çıkarma ayinini.
Sahneliyorum*

*Tiyatroda birçok maskeyi ve bir aktörü
Ben Kreon, bir Antigone'yim
Bir bakarsın olmuşum korkak bir bekçi
Kurnaz ve dikkatli, sansürün imzasıyla
Kimi zaman anlaşılmaz, ama asla Teiresias gibi değil
Bazen yakmak için sigarasını Tanrılardan ateş çalan
Birçok teamül arasından birkaçını öneriyorum
Seçmesi için okuyanın*

*Ben çağın çocuğuyum
Ama yüzüm dikkatlice gizlenmiştir gözleriniz önünde.
Göğsümde muğlak bir çarpış
Ve gözbebeğimin ışığında dehşete düşmüş bir karanlık.*

Klasiklere göndermeler yapan sanatçılar arasında Czesław Miłosz'u da saymak mümkündür. Birçok şiirinde antik temalar, klasik motifler göze çarpar. Ancak Milosz'un bu dönemde, daha çok moralist yönü ile öne çıkar.

3.2. MORALİST ŞİİR

Janusz Sławiński, ayrı bir şiir türü olarak değerlendirilebilecek **moralist şiiri** tanımlarken, sadece ahlaki durumları yansıtan şiirlerle ilişkilendirmekten kaçınmak gerektiğini vurgular. Çünkü ona göre, her şiir türü, hatta tamamen estetiğe yönelmiş olanları bile, zaman zaman ahlaki durumlarla ilgilenir. Oysa bir tür olarak ele alınan moralist şiirde, kati ahlaki konuları şiir diline aktarma yöntemiyle öne çıkan özel şiirsel bir kurgu söz konusudur.⁹⁶ Moralist şiir, Krakov Avangartlarının şiirsel dilini tümüyle reddeden bir anlayış içinde, kendine özgü bir karakter yaratma peşinde olmaksızın, düzyazı diline yakın bir özgürlükte gelişir. Şiirin dilini ve temasını belirleyen asıl etken ahlaki ilkelerdir. Bu bağlamda moralist şiiri, ahlaki temalara değinen bir lirizmden çok, ahlaki içeriği belli olan bir lirik tür olarak değerlendirmek daha yerinde olacaktır. Şiirlerin başrolünde yer alan lirik özne genellikle kendisini konumlandıramadığı belirli bir politik, toplumsal ve ahlaki durum içerisindedir ve bu yapıların anlamını çözemez. Çünkü savaşı ve ardından gelen baskıcı Stalin dönemini deneyimlemiştir. Savaş öncesi düzeni ve değerler sistemini özler, diğer taraftan içinde bulunduğu koşullarda tüm o değerlerin tamamen çöktüğünün farkındadır. Bu durumsa içsel bir çelişkiye neden olur.

Çöken bu ahlaki ilkeler ve değişen değerler sistemi içerisinde insanı moralist bir bakış açısıyla tarih içinde konumlandırmaya çalışan şairlerin başında **Czesław Miłosz**⁹⁷ gelir. Güçlü moralist kalemiyle savaş yıllarından beri öne çıkan sanatçı, sürgündeyken artık savaşın barbarlığından daha çok modern zamanların barbarlıklarını dile getirir. Elli

⁹⁶ Sławiński, Janusz. *Moralistic Poetry. İçinde: New Trends in Polish Poetry (1945-1965)*. Literary Studies in Poland 7, 47-62. 1981. s.49-50.

⁹⁷ Detaylı bilgi için çalışmamızın beşinci bölümüne bakınız.

yılların başında Fransa'da başlayan sürgün hayatına, daha sonra Amerika'da devam eden Miłosz, Berkeley Üniversitesinde profesör olarak çalışmaya başlar. Bu dönem, bir yandan Rus edebiyatından örneklerle iyilik ve kötülük sorunsalı gibi ahlaki meseleleri tartışma konusu olarak öğrencilerine sunarken⁹⁸ diğer taraftan yayımladığı şiirlerinde, tarihi ahlaki bakış açısı ekseninde düşüncelerini ortaya koyar. Bir röportajında şiiri “*ahlaki direnişin en kullanışlı aracı*”⁹⁹ olarak tanımlayarak sanatındaki moralist tavrını da doğrudan ortaya koyar. Örneğin, 1957 yılında ortaya çıkan *Traktat poetycki (Şiirsel Taraktat)* başlıklı uzun poematının *Wstęp (Giriş)* bölümü, şiirinin moralist yönünü formüle etmesiyle dikkat çekicidir.¹⁰⁰ Şiiri, değerler yaratan ve aynı zamanda değerleri de koruması gereken bir mekanizma gibi ele alır. *Który skrzywdził (İncitendin Sen)* başlıklı bir diğer şiirinde ise şairin ahlakçı bir gözle tarihe bakacağı ve olan tüm yanlışlara karşı kırılmaz bir kalem gibi varlığını sonsuza dek sürdüreceği düşüncesi belirgin bir biçimde ifade edilir.¹⁰¹ Ne var ki çözüme döneminin moralist şiirini asıl biçimleyen **Tadeusz Różewicz**¹⁰² olur. 1950'li yılların ilk yarısına kadar savaş ve sonuçlarıyla ilgili olan Różewicz çözüme dönemiyle birlikte ilgisini yavaş yavaş çağdaş meselelere yöneldiğini, 1954 yılında yayımladığı *Równina (Ova)* başlıklı şiirinde “*çok uzun zaman otladım çayırlarında/ mezarlarınızın Ölüler/çevirin yüzünüzü benden/bu yaşamla aramda bir dava*”¹⁰³ diyerek açıkça dile getirir.

Savaşın ardından sosyalist rejimin totaliter yüzünü göstermesi bir yana, ekonomik sorunlar ve piyasadaki malların yetersizliği sonucunda insanların en temel ve en basit ahlaki ilkeleri bile görmezden gelerek sadece kendilerini düşünmeleri, bencillikleri ve açgözlülükleri Różewicz'in üzerinde durduğu konuların başında gelir.

⁹⁸ Detaylı bilgi için bkz. Nathan, Leonard; Arthur Quinn. *The Poet's Work: An Introduction to Czesław Miłosz*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1991.

⁹⁹ <http://www.nybooks.com/articles/1986/02/27/an-interview-with-czeslaw-milosz/> (18.08.2018 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

¹⁰⁰ Detaylı bilgi için çalışmamızın beşinci bölümüne bakınız.

¹⁰¹ Yukarıda geçen şiirlerle ilgili detaylı bilgi için çalışmamızın beşinci bölümüne bakınız.

¹⁰² Sanatçının yaratıcılığı ve sanatının Polonya edebiyatındaki yeri detaylıca çalışmamızın beşinci bölümünde yer almaktadır. Ancak bu dönem bir ekol olarak ortaya çıkan moralist şiir, kendi adıyla bütünleştiği için sadece seçilen iki moralist şiiri üzerinden, kısaca bahsedilecektir.

¹⁰³ Różewicz, Tadeusz. *Poezja, t. I*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1988. s.283.

Şairin bu dönem yazdığı *Świadkowie albo nasza mata stabilizacja (Tanıklar ya da Bizim Küçük Dengemiz)* başlıklı draması, sadece paraya ve kendi çıkarlarına odaklanan, ahlaki gereklilikleri herhangi bir duruma göre kolaylıkla uyarlayabilen, konforlu ‘dengeleri’ sarsılmasın diye zorlukları aşmayı reddeden, Polonya’da içten içe oluşan kent soylu yaklaşımlara göndermelerle doludur. Yapıtlarına bakıldığında, kuşkusuz ki şairin bu tavrını en belirgin biçimde yansıttığı 1958 yılında yayımlandığı *Formy (Formlar)* başlıklı kitabı olduğu görülmektedir. İçinde yer alan şiirler, Różewicz’in döneme bakış açısını doğrudan yansıtan özelliklere sahiptir. Kitapta yer alan *List do ludożerców (Yamyamlara Mektup)* başlıklı şiir, yapıtın en dikkat çekici şiirlerinden birini oluşturur. Komünist Polonya’da toplumun işleyişinin gözlemleyen şair, sistemin getirdiği baskıların yanı sıra, toplumda belirgin biçimde görülen kişisel çıkarlar doğrultusunda oluşan bencil tutumu da gözler önüne serer. Totaliterizmin gölgesinde yaşanan zorlu zamanlarda, insanların birbirlerine yardım etmek yerine, sadece kişisel ihtiyaçlarını önemsemelerine dikkat çeker. Bu nedenle de insanlara, başka insanların etiyle beslenen bir yamyam olarak hitap eder. Kuşkusuz ki bu terim mecazi bir karaktere sahiptir. Różewicz, başkalarının çektiği acılara karşı takınılan duyarsız tavrın ve ben merkezli motivasyonların insanı yamyam kıldığını vurgularken, ironinin gücünden faydalanmıştır:

Yamyamlara Mektup

Sevgili yamyamlar

kurt gibi bakmayın

tren kompartımanında

boş yer soran insana

anlayın

diğer insanların da var

iki bacağı ve oturması gereken bir yeri

sevgili yamyamlar

bir saniye bekleyin

daha zayıf olanları ezmeyin

gıcırdatmayın dişlerinizi

anlayın

çok insan var daha da olacak

bu yüzden biraz daha çok hareket edin

sakinleşin

sevgili yamyamlar

satın almayın

bütün mumları ayakkabı bağcıklarını ve makarnaları

arkanızı dönüp şunu demeyin

ben bana benim benimki

benim midem benim saçım

benim nasırım benim pantolonum

benim karım benim çocuklarım

benim lafım

Sevgili yamyamlar

Birbirimizi yemeyelim

çünkü tekrar dirilmeyeceğiz

gerçekten

Formlar'da yer alan *Ostrzezenie (Uyarı)* başlıklı bir başka şiirinde Różewicz'in benzer yaklaşımlarını bulmak mümkündür. Moralist bakış açısı üzerine kurguladığı bu yapıtında diğer taraftan da okurla bir oyun kurar. Yarattığı güvenli okuma ortamını,

şiiirin ortasına geldiğinde bozar ve okuru şaşkırtmayı amaçlar. İdilik bir sosyalist tabloda kurgulanan şiiirin ortasında bir kırılma yaşanır. Sosyalist lirik öznenin mutlu ve huzurlu çalışması, güdümlü bir eylemin parçasına dönüşürken, halinden memnun bir varoluşla ele alınan insan, şeytani bir görünüme dönüşür. Rózewicz, oluşmakta olan yeni değerler sisteminde en büyük sorumluluğu insana verir. Şaire göre kötülük, sadece sistemde değil, insanların seçimlerinde ve nedeni ne olursa olsun bu seçimleri sürdürmelerinde yatar. Bu bağlamda, şiiirde yer alan parçalanmış beden figürünün, sosyalizm tanrısına güvenin yarattığı apokaliptik sonuçları yansıttığını ifade etmek yanlış olmayacaktır. Kafasız beden görüntüsü ise, insanların gerçeği algılama ve değerlendirme yeteneğinden yoksunluğunu çağırıştırırken, alyansın takılı olduğu kesilmiş parmak insanın artık adaleti sağlayamayacağı ve iyiliği taşıyamayacağını işaret eder niteliktedir. *Kutsal evlilik ritüelinin en önemli parçası olan altın alyans, insanoğlunun ahlaki yükümlülüklerine göndermede bulunur. Ayrıca bu imgeyle düşmüş meleklerin yok olan hareleriyle de bir benzerlik kurmak mümkündür.*¹⁰⁴ Şiiirin son bölümünde ise Rózewicz, moralist bakışını yaşayanlar ve ölümlerin üzerine yöneltir, artık böylesi bir dünyada onlara yaşayacak yer kalmamıştır:

Uyarı

Bak yeniden güveniyor İyi bir şey bu

kucaklıyor bir kadın bedenini

Yaşayacak ve yaratacak hayatı

Bak atıyor elini iş aletlerine

Anımsıyor insanların neyden

İnşa ettiklerini geleceği

Bu iyi bir şey Kuracak geleceği

¹⁰⁴ Gutkowska, Katarzyna. *Intertekst, historia i (auto)ironia. Szkice i o twórczości Tadeusza Rózewicza*. Katowice: Wyd. Uniwersytet Śląskiego, 2012. s.64.

*Yürüyor bir tarlada
Ayırt ediyor tatları ve renkleri
Anımsıyor gülümsemeyi
Korkutmamak gerek onu*

*Masalar dolmuş
camla ve porselenle
Pembe bir çiçek tutan
kadının her elinde
beş parmak var*

*Ziyafet kafalarındaki bütün saçlar
numaralandırılmış ve
düşemez tek bir kıl dahi
yönetimin olmadan izni*

tutuşur ve söner pembe bir çiçek

*neden kadınların
üç siyah bacağı var
ve neden yok bir tek kafası bile
altın alyanslı parmağı nerde
dumandan dokunmuş halılar
tüketti kendi kendini
hayvanlar ağaçlar kuşatılır ateşle
tutuşur ve söner pembe bir çiçek*

*yaşayanlar ve ölümler birleşirler
süzülürler havada*

*ve boşuna ararlar bir yer
dünyada*

Różewicz, bu moralist bakış açısıyla değerlendirdiği çağdaş dünyada, şiirin yeri üzerine de değerlendirmeler yapar. 1961 yılında yayımladığı *Zielona róza (Yeşil Gül)* başlıklı kitabında yer alan *Zdjęcie ciężaru (Ağırlığın Atılması)* şiirinde, bu yöndeki düşüncelerini bulmak mümkündür. Ona göre, çağdaş şiir bir nefes alma mücadelesidir. Şiir ne bir pathos ne de mutlak bir güzellik anlayışının sonucudur, olsa olsa değerler arayışında yol gösterici bir tabeladır. Sanatçıların kuşlar gibi özgür, çocuklar gibi uçarı olması ise sadece bir mittir, gerçekten oldukça uzaktır. Gerçekte ise onları ahlaki sesin uyarlayıcısı olarak düşünmek gerekir:

Ağırlığın Atılması

geldi size

ve şöyle dedi

sorumlusu değilsiniz

ne dünyadan ne de dünyanın sonundan

atıldı omuzlarınızdan ağırlık

kuşlar ve çocuklar gibisiniz

keyfinize bakın

ve keyiflerine bakıyorlar

unutuyorlar

çağdaş şiirin

bir nefes alma mücadelesi olduğunu

Moralistler, neo-klasisistler ve Stalinizm öncesi stillerine dönen yaşlı kuşak şairler dışında, ellili yılların ikinci yarısını en derinden etkileyen ve bu dönem şiirine

asıl yeniliği getiren genç kuşak şairler olmuştur. *56 Kuşağı* ya da *Çağdaş Kuşak* (*Pokolenie 56 albo Pokolenie Współczesności*) olarak adlandırılan bu grup turpist şiir, dilsel şiir, düş gücüyle özgürleşmiş şiir, somut şiir gibi farklı stillerde ortaya koydukları yapıtlarıyla küçük denge dönemi şiirinde en etkili ve belirleyici grup haline gelmişlerdir.

3.3. '56 KUŞAĞI YA DA ÇAĞDAŞ KUŞAK

1930-1935 yılları arasında doğmuş ve 1956 yılıyla birlikte yayın yapmaya başlayan bu sanatçıların büyük çoğunluğu *Współczesność* dergisinin çevresinde toplanır. Kendilerinden bir grup olarak ilk defa Jan Błoński, 1961 yılında yayımladığı *Zmiana warty (Nöbetçi Değişimi)* başlıklı ses getiren kitabında söz eder. Polonya Ekiminin ardından ortaya çıktıkları ve genellikle *Współczesność* dergisinin çevresinde toplandıkları için bu gruba *56 Kuşağı* ya da *Çağdaş Kuşak* olarak hitap eden Błoński'nin yaklaşımında daha çok olumsuz bir tutum vardır. Bir manifestoları olmayan, geleneksel değerlerle ilgilenmeyen bu genç sanatçıları, ideolojilerinin olmaması ve gerçeği mitleştirilmeleri dolayısıyla eleştirir. Ancak grubun adındaki bu negatif algı hızla yok olur. Üstelik bugün edebiyat tarihçileri tarafından, yarattıkları yeni yönelimlerle sosyalist gerçekçilik döneminde kuruyan şiirin topraklarını adeta yeniden canlandırdıkları ve yirminci yüzyıl Polonya şiirinin gelişiminde büyük rol oynadıkları kabul edilmektedir. Ayrıca Polonya edebiyatının bir savaşım edebiyatı olduğunu, adeta yeniden anımsatır niteliktedir. Ortaya koydukları farklı stilleriyle şairler, politik ve ideolojik baskılara karşı mücadelelerini sürdürürler.

Sosyalist gerçekçilikten tamamen uzak, yenilikçi farklı pek çok çeşitte geliştirdikleri şiirlerinin temeldeki ortak noktası, resmi kültürün ve yaratılmaya çalışılan Sovyet geleneğinin karşısındadır. Özellikle 1956-64 yılları arasında, bu

kuşağın kendine has bir Sturm und Drang dönemini yarattığı düşünülmektedir¹⁰⁵. *Współczesność* dergisinin yazarlarından biri olan Zbigniew Irzyk, Danuta Błaszak'a verdiği röportajında *Çağdaş Kuşak* ile ilgili şu yorumu yapar:

Seçilmiş arkadaşlarımızla birlikte olmaktan kaynaklı güven duygusu ve tutkumuz bizi birbirimize bağlıyordu. Gençliğimizden keyif alıyorduk. (...) Katı ahlaki ve politik zincirler içinde büyümüş bizler için edebiyat bir tür manevi ve psikolojik sığınmaydı. Birlikte kendimizi özgür ve mutlu hissediyorduk. Yazı işleri, birahane ve kafeler çoğunlukla aile evlerimizin yerini almıştı. XX. yüzyılın son bohemlerinin bizden ibaret olduğu bile fark etmemiştik.¹⁰⁶

Grubu bir araya getiren ortak noktaların hepsi sosyalist gerçekçilik karşıtlığı çerçevesinde gelişir. Örneğin, sosyalist gerçekçi şiir ne kadar olumlu kahraman yaratmanın peşindeydiyse, Çağdaşlar kuşağı şiiri de gereksiz yere yüceltilen kahramanlara o kadar yabancıdır. Şiirlerde tüm eksiklikleri, zayıflıkları, gülünçlükleri kimi zaman tiksindirici duygular uyandıran yönleriyle ön plana çıkan karakterler, sosyalist gerçekliğin mükemmel yapıdaki ideal kahramanlarından oldukça uzaktadırlar. Bu bağlamda okurun sıklıkla sosyalist Polonya'nın yoksul, sıradan ve basit insanların yansımalarıyla karşılaştığını ifade etmek gerekir.

Grup bir manifestosu olmaksızın bir aradadır. Ne var ki dergide yayımlanan şiir ve makalelerde aslında hiç yazılmamış bu manifestonun ipuçlarını bulmak mümkündür. Örneğin, Stanisław Grochowiak *Karabela zostanie na strychu* (*Kılıç Tavan arasında Kalacak*) başlıklı makalesinde "Aslında hayal kırıklığına uğramışız ve basit klişelere sarılmaya isteksiziz.(...) Birçoğumuz yaşamın anlamsız olduğunu düşünüyor. Yine de kendimize karşı kullanabildiğimiz bir ironi gücümüz ve kendimize karşı koyabildiğimiz

¹⁰⁵ Detaylı bilgi için bkz. Waśkiewicz, Andrzej K. *Formy Obecności "Nieobecnego Pokolenia"*. Łódź: Wydaw. Łódzkie, 1978.

¹⁰⁶ Ed.Błaszak, Danuta. *Wywiady*. s.18
<https://books.google.pl/books?id=YaQQAwwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=tr#v=onepage&q&f=false> (22.09.2018 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

*bir mesafemiz var.*¹⁰⁷” cümleleriyle doğrudan çağdaşlar kuşağından söz eder. Derginin ilk sayısında yayımlanan Roman Śliwonik’in *My (Biz)* başlıklı şiirinde ise kuşağın Stalin dönemindeki sanatçıların izinden gitmeyeceğine dair düşünceleri bulmak mümkündür:

Biz

*Bizler belirli bir parçacığımız zamanın
başlamadan önce inşa etmeye
yılların yeni adımlarını
izin vermeyelim taş taşımak için bize emredilmesine
piramitlere
ellerimizdeki kan
kuşaklar için olacak
yalnızca sembolü boşuna çekilmiş bir ağrının
sahip olamayız yüzüne
firavunlara köle olmuşların.
İşte bahar yeşil bir boyayla
Çiziyor ağaçların ve çiçeklerin neşesini
Bir şarkıdaki gibi
Bulacağız kendi yüzümüzü
Onun güneşinde
Bulacağız neşesini ellerin
başlamadan önce inşa etmeye
yılların yeni adımlarını*

Sosyalist gerçekçi dönemin sahte gerçekliği içinde sıkışmış ve yaşadıkları kolektif hayatta mutsuz hisseden bu genç sanatçılar, kendi içlerinde cevaplar aramaya yönelmiş ve daha bireysel konulara ve biçimlere yakınlaşmışlardır. Bu bağlamda

¹⁰⁷ Grochowiak, Stanisław. *Karabela zostanie na strychu*, “Współczesność” 1959, nr 4, s. 1.

çözülme döneminde üretim yapmaya başlayan bu yeni sanatçı grubunun farklı stillerde ve farklı eğilimlerde yeni şiir anlayışlarını ortaya koyduklarını ifade etmek gerekir. Sosyalist gerçeklik sonrası ortaya çıkan bu yeni şiir türlerini “turpist şiir, linguistik şiir, moralist şiir, düş gücüyle özgürleşmiş şiir, somut şiir” olarak sıralamak mümkündür.

3.3.1. Turpist Şiir

Latince çirkin, iğrenç anlamına gelen *turpis*¹⁰⁸ sözcüğünden türeyen *Turpizm*, kökleri ortaçağ ve barok dönemlerine kadar uzansa da küçük denge döneminde oldukça önem kazanan yeni bir estetik anlayış olarak kabul edilir. Çirkinliğe övgü olarak kabul edilen bu yeni estetik anlayışta güzel ve çirkin, iyi ve kötü, yüce ve adi olanı bir arada bulmak mümkündür. Çünkü genç turpist sanatçılar dünyayı ve yaşamı her yönüyle ortaya koyma eğilimindedirler. Ne var ki, geleneksel şiir sanatına oldukça ters olan bozuk biçimli bedenler, hastalık ve ölüm, tiksindirici, çürümüş ya da eskimiş objeler, ekspresyonist ve kaba imgeler turpist şairlerin dizelerinde görkemli bir yere sahip olduğu için turpizm klasik güzellik ve estetik anlayışına bağlı kalan sanatçılar tarafından sert bir biçimde eleştirilir. Jan Przyboś, bu eleştirmenlerin başında gelen isimlerdendir. Tadeusz Różewicz,¹⁰⁹ Stanisław Grochowiak, Miron Białoszewski ve Ernest Bryll gibi sanatçıları eleştirdiği *Oda do turpistów (Turpistlere Od)* başlıklı şiiriyle, aslında ‘turpizm’ terimini de Polonya edebiyatına kazandıran kişi olmuştur. Przyboś’un bu sanatçıları turpist olarak adlandırmasının nedeni yapıtlarında sistemli ve oldukça gösterişli bir biçimde çirkinlik motiflerini övmeleridir. Przyboś’un eseri, Adam Mickiewicz’in kendi sanat felsefesini açıkladığı *Oda do młodości (Gençliğe Od)* başlıklı şiiriyle biçimsel ve dilsel olarak benzerlik gösterir. Mickiewicz şiirine “*Kalpsiz, ruhsuz- bu iskeletleri halkların!// Ey gençlik! Bana kanatlar ver!// Bırak uçayım bu ölü*

¹⁰⁸ Ed. Michał Głowiński, Janusz Sławiński. *Słownik Terminów Literackich*. Wrocław: Ossolineum, 1988. s.546.

¹⁰⁹ Różewicz’in turpist eğilimleri için çalışmamızın beşinci bölümüne bakınız.

dünyanın üzerinde” diyerek giriş yaparken, Przyboś da büyük ustanın sözlerine benzer dizelerle başlar şiirine. Bu biçimde okurun kolektif bilinçaltına ulaşmak isteyen şair, düşüncelerinin desteklenmesi arzusundadır.

Turpistlere Od

Turpis, turbe =Çirkin, çirkinler

Kalpsiz, böbreksiz, etsiz bir kemik

oh, insan yontusunun en sadığı

kalıcısı, yaslısı

iskelet,

bir portre heykelinin başyapıtı!

Bana bir kaval ver kemikten!

bu flütte

hani tertemiz beyaz, soyulmuş pırl pırl olan

çalayım

hüzünlü kasvetli bir tireyişle

Bir odu yüz yıl yaşlanmış gençliğe

hani sakallı

iç karartıcı

(...)

Ölü dünyanın üzerinde

yükseleceğim

ve düşeceğim

kazarak derinlemesine etin parçalarında burnumla

başta çıkmak için

Sizinle, yeterince genç yaşta olan

hani kötürüm çocukluğu ve gençliği

savaştan kurtulmuş, ne ki kurtulamamış

hasarından barışın!..

Ama bu takma dişler olmadan basitçe soracağım size:

başkalarının düşüncelerini

bir şöyle bir böyle

çarpıtarak değiştirmek

uygun olur mu,

çirkinin güzel, güzelin çok çirkin olduğuna

ve tam tersi olduğuna,

şairlerde kafayı calıstirmaya gerek kalmadığına

inandınız mı yoksa?

Przyboś'un turpistlerin dilleri ve içeriklerine yönelik suçlamalarını ise akımın en önemli temsilcilerinden Stanisław Grochowiak, *Turpizm, realizm, mistycyzm (Turpizm, Realizm, Mistisizm)* başlıklı makalesinde yanıtlarken, Turpizmin sadece çirkinlikle ilintili olması ya da skatoloji¹¹⁰ olarak düşünülmesine karşı çıkar. Öte yandan, turpist bir şairin sadece okuyucuyu şoke etmek için sarsıcı unsurlar kullanmadığının altını çizer. Bu sarsıcılığın yaşama bir bütün olarak gerçekçi bir gözle yaklaşmalarından kaynaklı olduğunu vurgular.¹¹¹ Edebiyat tarihçisi M. Brzóstowicz-Klajn turpizmi, Grochowiak'ın düşüncelerini destekler nitelikte şöyle açıklar:

Kuşkusuz ki turpizm, yani (A. Sandauer'un yakıştırmasıyla) "çirkinliğin estetiği" sadece okurda şok etkisi yaratacak bir stil tanımlamasına indirgenemez, aynı zamanda anlamının yarattığı etki de hesaba katılmalıdır. Her şeyden önce turpizm, doğru ve güzel arasındaki uyumsuzluğu açığa çıkarır. Eski mitlerin ve kültürel modellerin çöküşü, bütün düzenin çürümesi, ahlaki sistemin ve ilkelerinin sarsılması deneyimleri göz önünde bulundurulduğunda, geleneksel sanat teâmüllerini korumak zordur. Bu durumda "estetik saflık" doğrudan kuşkulu bir

¹¹⁰ Skatoloji: Dışkının kimyasal analizini yapan bilim dalı.

¹¹¹ Detaylı bilgi için bkz. Grochowiak, Stanisław. *Turpizm, Realizm, Mistycyzm*. Współczesność, nr.2. 1963.

hale gelir çünkü gerçekliği idealize etmek aslında gerçekliği çarpıtmaktır.¹¹²

Przyboś'un şiirinde yer verdiği turpizm karşıtı eleştirel düşüncelerine Grochowiak, ayrıca *Ikar (İkarus)* başlıklı şiirinde yanıt verir. Şair bu şiirini, Rönesans ressamı Pieter Brueghel'in *İkarus'un Düşüşü Sırasında Bir Manzara* başlıklı tablosundan yola çıkarak oluşturur.



(İkarus'un Düşüşü Sırasında Bir Manzara)¹¹³

Tabloda ön planda atını süren bir köylü, bir çoban ve balıkçı yer alır. Mitolojiye göre tanrıların Girit'te bir labirente tutsak ettiği İkarus'un babası Daidalus ise tabloda yer almaz. Daidalus'un adadan kaçmak için balmumunda yaptığı kanatlar İkarus'un güneşe çok yaklaşması sonucunda erir ve İkarus denize düşerek ölür. Resimde denize düşen İkarus'un sadece bacağı görünür. Gülünç bir şekilde resmedilen bu durum ise tabloda yer alan diğer karakterlerin ilgisini çekmez. Tıpkı resimde olduğu gibi şiirde de İkarus ön planda değildir. Günlük, sıradan ve ağır işlerini sürdüren çalışan kadınlar

¹¹² Brzóstowicz-Klajn, Monika. Turpizm, içinde: Historia literatury polskiej, t. X, red. A. Skoczek, Warszawa: SMS, 2006. s. 15-16

¹¹³ Fotoğraf:http://www.wikiwand.com/tr/%C4%B0karus%27un_D%C3%BC%C5%9F%C3%BC%C5%9F%C3%BC_S%C4%B1ras%C4%B1nda_Bir_Manzara (10.10.2018 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

almıştır onun yerini. Şiirin temelini oluşturan ‘güzellik nedir?’ sorusunun cevabı, bir taraftan da Grochowiak’ın Przyboś’a verdiği cevaptır. Yüzyıllardır güzellikle özdeşleştirilen gökyüzünün, özellikle çalışan ve sıradan bir kadının bakış açısına göre aslında pek de öyle olmadığı vurgulanır. Çünkü bir bulut gerçekte bir leğeni taşıyamaz. Uçucu ve hafif nesnelere dışındaki şeyler hayranlığı hak etmezler mi? Peki ya insanın dinlenmesi ve rahat etmesini sağlayan masa ve sandalye gibi nesnelere bir buluttan daha çok yaşamı kolaylaştırırken güzelliğe layık değil midir?

İkarus

(...)

İşte Ikarus yükseliyor. Çamaşır leğenininde bir kadın suya batırıyor ellerini.

İşte Ikarus düşüyor. Leğenininde bir kadın sıkıyor ensesini

İşte Ikarus yükseliyor. Bir kadın kor gibi hissediyor omurgasını.

İşte Ikarus düşüyor. Ağrı ve uyuşukluk var kadında.

(...)

Güzellik? Anlaşılan o ki havalarda bulunan odalarda var,

İyi de bir bulut nasıl taşıyacak bir çamaşır leğenini bizim için

Ama güzellik adına ağır şeyleri lanetlemek gerek

Dirsekleri dayamak için duran masayı, hasta refakatçisine ayrılmış sandalyeyi!

Brueghel birinci planda bu öküzü boyadı,

Brueghel’i lanetleyin, çünkü ikinci planda Ikarus ancak bir sinek kadardı

Yükseliyor muydu?

Düşüyor muydu?

Ufku süpürüyordu

Yapış yapış bir sopada şekerli bir bulutçuk!

Bu noktada, turpizmin öncelikle ‘gerçek ile güzel arasındaki ayrımı ortaya

koyduğunu'¹¹⁴ ifade etmek gerekir. Çünkü özellikle Stalin döneminde, sosyalizmin sunduğu mutlu tablonun ardındaki sahtelik ve baskıya maruz kalarak büyüyen genç sanatçılar yıllarca dayatılmış idealize edilen güzelliği, gerçek yaşamdan uzak bulurken, çirkinliğin yaşamla içiçe olduklarını düşünmektedirler. Eski mitlerin, kültürel kalıpların çöküşünün, çürüyen ahlaki düzenin ve sarsılan ilkelerinin karşısında geleneksel sanatsal düzenin duygularını yansıtmadıklarına inanmaktadırlar. Ortaya koyulan bu yeni gerçeklik ifadesi bazı eleştirmenler tarafından mizerabilizm¹¹⁵ olarak değerlendirilir. Tadeusz Różewicz¹¹⁶ gibi yaşça daha büyük sanatçıların şiirlerinde de turpist izlere rastlansa da bu yeni ifade yöntemini ve estetik anlayışını en yoğun biçimde kullanan sanatçıların başında **Stanisław Grochowiak** gelir. *Współczesność* dergisinin sayfalarında şiirleri yayımlanan genç şair, çirkinlikle büyülenmiş stili ve skandal yaratan şiirleriyle hızla dikkatleri üzerine çeker. Edebiyat tarihçisi Marian Stępień, Grochowiak'ın şiirlerini incelerken, sanatçının turpizmi bir çıkış yolu olarak kullanımının altını çizer:

(...) Dizeleri çirkinliğin estetiği çerçevesinde oluşmuştur. Sonunda, kasvetli, sıkıntılı, karamsar ve tiksindirici bir vizyonun açığa çıktığı olayları işaret eder. Böyle bir yaklaşım ise II. Dünya Savaşı'ndan sonraki dünyaya ve yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonraki dramatik deneyimlere karşı şairin geliştirdiği bir isyanın ifadesidir.¹¹⁷

Czesław Miłosz, Grochowiak'ın yapıtlarında turpizmi “*aptallar cennetinde tutuklu adamın zihinsel tembelliğine bir ilaç*”¹¹⁸ olarak kullandığını ifade eder. *Czyści (Temiz Kişiler)* başlıklı şiirinde bu ilacı neden tercih ettiğinin cevaplarını bulmak

¹¹⁴ M. Brzóstowicz-Klajn, *Turpizm, [w:] Historia literatury polskiej, t. X*, Ed. A. Skoczek, Warszawa 2006, s. 15-16.

¹¹⁵ Yirminci yüzyılın kırklı ve ellili yıllarında Fransız sanatında ortaya çıkan, sanatın yoksulluğu ve mutsuzluğu yansıtmaması gerektiği düşünülen bir yönelimdir.

¹¹⁶ Detaylı bilgi için çalışmamızın beşinci bölümüne bakınız.

¹¹⁷ Stępień, Marian, Aleksander Wilkoń. *Historia Literatury Polskiej W Zarysie, Tom 2*. Warszawa: Naukowe PWN. 1987. S.249.

¹¹⁸ Miłosz, Czesław. *The History of Polish Literature. Updated Edition*. Berkeley, London: University of California Press, 1983. s.482.

mümkündür:

Temiz Kişiler

Çirkinliği tercih ederim

Daha yakındır kan dolaşımına sözcüklerin

röntgen çekilirken

Ve eziyet edilirken

En zengin formları biçimlendirir

Kurtarır tekmeyle

morgların duvarlarını

heykellerin sersemliğine sokulur

Bir fare kokusu

Çünkü dünyadaki insanlar öylesine yıkanmışlar ki

Ne zaman bir yerden geçseler

Bir köpek bile hırlamaz

Oysa ne azizdirler

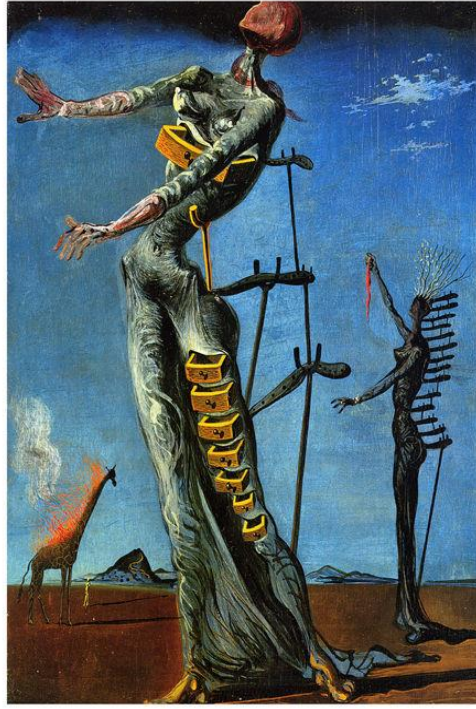
Ne de suskun

1956 yılında yayımladığı ilk kitabı *Ballada rycerska (Şovalye Balladı)* kullandığı, korkunç imgelemi, kara mizahı ve grotesk formuyla hızla dikkat çeken Grochowiak'ın şiirinden Jan Błoński *Nöbetçi Değişimi* başlıklı yapıtında şu sözlerle bahseder:

Grochowiak- baroğun çeyrek kısmının tamamını, ekspresyonizmin bir dilimini ve dekadancılığın büyük parçasını doğramış, onları Norwid, Galczyński ve tanrı bilir daha nelerle baharatlamış, bunların hepsini bir tencereye atmış, pişirmiş, hala sıcakken boşaltmış ve ağır fakat kısa ve özlü şiirlerde ezmiştir.¹¹⁹

¹¹⁹ Błoński, Jan. *Zmiana warty*. Warszawa:PIW, 1961. s. 73-83.

İlk kitabının ardından *Współczesność* dergisinin sayfalarında yazılarını paylaşmaya devam ederken, hızla diğer şiir kitaplarını yayımlamaya başlar. 1957’de *Manuet z pogrzebaczce (Süngüyle Menüet)*, 1959’da *Rozbieranie do snu (Uykuya Soyunma)* ve 1963 yılında da *Agresty (Bektaşi Üzümleri)* başlıklı kitapları ortaya çıkar. Adeta bir üçleme gibi çıkan bu yeni yapıtların hepsinde de turpist stili, kara mizahı ve grotesk motifleri kullanmayı sürdürür. Bu yapıtlarında yer alan çoğu şiiri turpizmin en popüler şiirleri arasında yer alır. *Plonąca żyrafa (Yanan Zürafa)* başlıklı şiiri de bunlardan biridir. Bir ekfrasis olan şiirinde Grochowiak bu kez Salvador Dali’nin 1935’de yayımladığı aynı isimli tablosundan yola çıkmıştır.



(Yanan Zürafa)¹²⁰

Dali tablosunda, insanın varoluşunu ve faniliğinin çaresizliğini sorgularken, Grochowiak şiirinde günlük yaşamın çeşitli yönlerinden ve gerçeklerle ilişkili nesnelere söz eder. Çünkü onun için önemli olan varoluşun sadece parlak tarafları değildir. Grilikleri ve gölgeleri, monotonluğu ve sıradanlıkları da ortaya koymak ister.

¹²⁰ Fotoğraf: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Burning_Giraffe (10.11.2018 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

Bacak, göbek, diş ağrısı gibi kavramlar kabul edilse de edilmese de yaşamın bir parçasıdır. Şair de şiirinde bunu “*Evet bu bir şeydir*” cümlesiyle sıklıkla tekrarlar. Bu noktada, Grochowiak’ın yaşamın anlamını, insanın faniliğini ve biyolojik yönünü işaret ettiği ‘et’ metaforuyla açıklaması dikkat çekicidir. Sıradanlık ve fanilikle öne çıkan yaşamın anlamı ise güzellik, keyif ve rahatlıktan çok uzaktır. Bir et parçası gibi etten ve kandan oluşur. Varlığını sonsuza kadar sürdüremeyecektir. Kokacak, çürüyecek, düşecek ve parçalanacaktır:

Yanan Zürafa

Evet

Bu bir şeydir

İnsani bir korkunun cılız yapısı

Yavaşça tüten bir zürafa

Evet

Bu bir şeydir

(...)

İnsan cennetinin karanlık mezarı

Evet

Bu bir şeydir.

Oh yazdım bu şiiri

Kendim için romatizmalı

İki eşek için bir de

(...)

Çünkü hayat

Şu demektir:

Et satın almak eti dörde bölmek

Eti öldürmek eti çok sevmek

Eti döllemek eti lanetlemek

Ete öğretmek ve eti gömmek

Ve etle yapmak ve etle düşünmek

Ve et adına ve ete rağmen

Etin yarını için etin yok olması adına

Özellikle özellikle de eti savunmaya

VE O YANIYOR

Sürüp gitmez

Soğumaz

Tuzlansa bile kurtulamaz

Düşer

Ve çürür

Kopar

Ve ağıtır

Evet

Bu bir şeydir.

Grochowiak, aşk şiirlerinde bile çirkinliği ön plana yerleştirir. Genellikle acı veren bir fanilik duygusuyla âşıkların cinsel birlikteliklerini ölümlerle karşılaştırırken, yatakları mezarlara yakıştırır. Bu yataklarda bir araya gelense aslında çürüten insan eti ve kemikleridir. *Dla zakochanych to.. (Aşıklar için de..)* başlıklı şiirinde bu temayı ele alır. Âşıkları ölümlerle karşılaştırdığı şiirinde Grochowiak, baroksu bir ton yakalar. Âşıklar ve ölümlerin ihtiyacı olan, hissedebilecekleri şeyler birbirine benzerdir. Âşıkların odaları bir yandan rahatsız edilmemesi istenilen diğer taraftan ise orda neler

olacağından korkulan odalardır. Tıpkı ölümlerin olduğu odalardan korkup kaçınıldığı gibi çocukların girmesi kesinlikle yasak olan odalardır. Ölümler ve tenhalarda kalmaya kendilerini mahkûm eden âşıklar yaşayan canlı bir dünyanın parçalarını oluşturmazlar:

Aşıklar için de...¹²¹

Ölümler için gösterilenle aynıdır âşıklar için gösterilen çaba,

Topu topu altı tahta gerekir âşıklara da,

Loş ışık, aynı miktarda.

Aynı görevlerdir ifa edilen ölümler ve âşıklar için,

Aşk odasını korkuyla çevreleyin,

Çocukları girmeye menedin.

Aynı giysileri giyer âşıklar, hani şu sevinç içinde kederli olanlar,

Kapıları üstlerine kapatmalarından önce,

Toprak atmalarından önce üstlerine,

Sıyrılıp dökülecek bedenlerinden en ağır brokar.

Turpizmin önemli temsilcilerinden bir diğeri **Andrzej Bursa**'dır. Estetizme karşı duruşunun nedenleri diğerk turpist sanatçılarla aynıdır; 'çevresindeki gerçeğin sahteliğine duyduğu nefret' duygusu sarmıştır bu sanatçıyı da. Cesur ve yenilikçi şiirlerine rağmen neredeyse hiç para kazanamaması şairin 'dublör' lakabıyla anılmasına neden olmuştur. Çeşitli gazetelerde ve özellikle öğrenciler tarafından yayımlanan edebiyat dergilerinde yer alan otuz yedi şiir, *Mason* başlıklı bir öykü, *Zabicie ciotki* (*Teyzeyi Öldürmek*) adlı bir roman, yayınlanmayan bir tiyatro ve bir kabare olmak üzere iki sahne yapıtı yazmaya yetmiştir kısa ömrü. Yirmi beş yaşından kalp yetmezliği yüzünden ölmüştür. Ne var ki ölümü büyük bir etki yaratmıştır. Yaşamı sırasında

¹²¹ Çev. Prof. Dr. Seda KÖYCÜ

yayımlanmayan yapıtları ölümünden sonra yayımlanmaya başlamıştır. Üstelik doğal sebeplerden ötürü olan bu ölüm, ailesi tarafından resmi bir açıklama yayınlanması rağmen, mitleştirilerek intihar gibi anılmaya başlamıştır. Genç ve asi bir şair efsanesine dönüşmüştür. Totaliter bir rejimde yaşamayı kabul etmeyen, zulme karşı haklı bir tepki olarak ölümü seçen bir sanatçı formu yaratılmıştır. Yapıtlarında yer alan ölüm ve ceset motifleri ise yayılmış olan intihar efsanesini güçlendirmiştir.

Tıpkı Grochowiak'ın şiirlerinde olduğu gibi Bursa'nın da bazı şiirleri adeta turpizm adıyla bütünleşmiştir. *Sylogizm prostacki (Kaba Silojizm)* başlıklı şiiri bunlardan biridir. Şiirde yer alan alışılagelmedik bir karşılaştırma okuru henüz ilk andan sarsar. Lirik özne, gün batımını bir tuvalet ziyaretiyle karşılaştırır ve ikisinin arasında özel hiçbir fark olmadığını iddia eder. Yüzyıllar boyu güzelliğin simgelerinden biri olan gün batımının karşısına, akla çirkinliği ve pisliği getiren ayakyolunu koyar:

Kaba Silojizm¹²²

Bedavaya güzel hiçbir şeyi alamazsın

Gün batımı bedavadır

ve bu yüzden de güzel değildir

ama birinci sınıf bir lokalin klozetinde kusmak için

votkanın parasını ödemen gerekir.

ergo

dans salonundaki klozet güzeldir

gün batımıysa değil

ama size bunun zırva olduğunu söyleyeceğim

gün batımını gördüm

ve bir gece kulübünün ayakyolunu

¹²² Silojizm: Eski Yuancada kıyas anlamına gelmektedir.

özel bir fark bulamıyorum aralarında.

Bursa, sadece geleneksel estetik anlayışını sahte bulmakla kalmaz aynı zamanda şairleri de eleştirir ve gerçeklikten uzak bulur. Polonya edebiyatında, 1795 yılındaki parçalanmanın etkisiyle romantizm döneminde şairler ağır sorumluluklar yüklenerek özgürlük yolunda mücadele etmiştir. Ayaklanmalara öncülük yapan Adam Mickiewicz gibi bu şairler de ‘peygamber şair’ olarak anılırlar. Esaret yıllarının uzun sürmesi şairlerin lider misyonlarını sürdürmelerine neden olur. Stalin dönemine gelindiğindeyse şairler, sistemin kusursuz yansımalarına, ideal örneklerine dönüşürler. Andrzej Bursa işte bu durumu, dönemin sanat anlayışı kadar yapmacık bulur. *Poeta (Şair)* başlıklı şiirinde sadece bir maskeden ibaret olduklarına inandığı şairleri ironik bir dille eleştirir:

Şair

acı çeker şair milyonlar için

saat 10’dan 13.20’ye kadar

11.10’da mesanesi dolar

çıkır

fermuarını indirir

fermuarını kapatır

masasına döner

boğazını temizler

milyonlar için acı çeker

Dyskurs z poeta (Şairle Konuşma) şiirinde ise bu ironinin yanında turpizm izleri belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Şiirin başlığı içeriğin bir diyalog üzerine kurulu olduğunun ipucunu verir. Lirik özne, karşısındaki şairle, kokunun şiire nasıl yansıtılması gerektiğini tartışırken şiirin biçimsel özellikleri hakkında konuşur. İfadeler

oldukça şiirseldir. Ne var ki bu estetik ve şiirsel konuşma gerçekliğin turpist ifadesiyle bölünür:

Şairle Konuşma

Nasıl yansıtılır ki koku şiirde...

Kesinlikle basit bir adlandırmayla değil

Ama bütün şiir kokmalı

Ve uyak

Tatlı bir düzlük sıcaklığında olmalı

Ve her ritmik sekme

Bir gül esintisinden bir parça olmalı

Hani çardağın üzerinde salınan

En iyi şekilde konuşuyorduk simbiyoz üzerine

Ta ki ben şunu söyleyene dek:

“Lütfen bu kovayı çıkarın

Çünkü burası leş gibi sidik kokuyor”

Belki de bir patavatsızlığı bu

Ama artık dayanamamıştım.

Bursa, turpizmin içine yerleştirdiği ironi ve groteskle sadece şairlere değil aynı zaman da yüzyıllardır var olagelen kültürel kalıplara, geleneksel yapılara saldırmaktan çekinmez. Bu bağlamda Polonyalı okurun Witold Gombrowicz'ten aşına olduğu ‘ulusal değerlerle alaya’ Bursa'nın dizelerinde de rastlandığını ifade etmek gerekir. Örneğin, *Modlitwa Dziękczynna z wymówką (Bir Sitem ile Şükran Duası)* başlıklı şiirinde ‘Polonyalılık’ kavramıyla eğlenir. Kendisini kötürüm, çirkin ya da garip bir yaratık olarak yaratmadığı için Tanrısına şükreden lirik özne, bir Polonyalı olarak yarattığı için

sitemde bulunur. Polonyalı olmayı hasta, engelli, bir bitki ya da bir hayvan olmaktan daha kötü buluyor olması Bursa'nın milli değerlere satirik yaklaşımını yansıtır:

Bir Sitem İle Şükran Duası

Beni bir kör yapmadığın için

Sana şükürler olsun tanrım

Beni bir kambur yapmadın

Sana şükürler olsun tanrım

Beni bir alkoliğin çocuğu yapmadın

Sana şükürler olsun tanrım

Beni hidrosefali yapmadığın için

Sana şükürler olsun Tanrım

Beni bir kekeme, kötürüm, bir cüce, bir saralı bir çift cinsli, bir at, bir yosun, bir bitkinin ya da bir hayvanın herhangi bir türü yapmadığın için

Sana şükürler olsun Tanrım da

Fakat neden bir Polonyalı yaptın ha?

Turpizmin yanı sıra Çağdaş kuşağın ellili yılların sonuna doğru ortaya koyduğu bir diğer sıra dışı şiir türü **Linguistik Şiir** başlığı altında değerlendirilen şiir türüdür. Miron Białoszewski, Zbigniew Bieńkowski ve Tymoteusz Karpowicz gibi sanatçıların temsilciliğini yaptığı bu yeni akım altmışlı yılların ortalarına kadar etkinliğini sürdürmüştür.

3.3.2. Linguistik Şiir

Dil genellikle düşünceleri ve duyguları dile getirmeye yarayan sosyal bir araç, başkalarıyla iletişim kurmak ve onları etkilemek için kullanılan bir işaret sistemi, kültür aktarımı içinse sembolik bir rehber olarak görülür. Elbette edebiyatın ham maddesi de dildir. Polonya şiirine bakıldığında ise, özellikle I. Dünya Savaşı sonrası dönemde dilin, yeni, deneysel edebi yaklaşımların ve avangart girişimlerin öznesi haline geldiğini belirtmek gerekir. Avrupa'da James Joyce'un öncülüğünü yaptığı linguistik denemeler Polonya edebiyatında ilk önce Krakov Avangartları olarak bilinen şiir grubuyla karşılığını bulur. Kendilerini 'sözcük üzerinde çalışan ciddi zanaatkârlar'¹²³ olarak değerlendiren bu yenilikçi genç şairler, şiirlerini oluştururken dilsel unsurları ön planda tutmaya özen göstermişlerdir. Ne var ki linguistik şiirin ayrı bir başlık altında değerlendirilmesi, ancak Çağdaş Kuşağın ortaya koyduğu belirgin şiirsel yaklaşımların sonucunda gerçekleşir. Estetik ve sessel titreşimleri yakalama amacındaki Krakov Avangartlarından farklı olarak Çağdaş Kuşağın linguistikleri, çirkin, uyumsuz ve gülünç sesler ve de sözcükler yaratma peşindedirler. Bu bağlamda köklerinin fütürist (gelecekçi) şiirle daha çok kesiştiğini ifade etmek yanlış olmayacaktır. Manifestosunu Marinetti'nin yazdığı gelecekçiler, edebi dildeki bütün tabuları, geleneksel kalıpları ve düşünce sistemlerini yıkmayı öngörür. Polonya fütürist şiirinin önemli isimlerinden Stanisław Młodzieniec'in *Moskwa (Moskova)* başlıklı şiirini, linguist şair Miron Białoszewski'nin *Blok, ja w nim (İçinde olduğum blok)* şiiriyle yanyana koymak bile iki sanatsal eğilim arasındaki dilsel ve biçimsel benzerliği ortaya koymaya yetecektir.

¹²³ Sławiński, Janusz. *Koncepcja Języka Poetyckiego Awangardy Krakowskiej. Tom I.* Kraków: Universitas, 1998. s.35.

Moskwa

tu-m czy-m ta-m?

tam-tam TAM -

TU-M - -

tam-tam TAM tam-tam-tam TAM

DAM

TU-M TU-M

czy-m tam-tam? tam-tam? czy-m tam?

Moskova¹²⁴

burada-m yoksa orada-m

orada-orada ORADA-DAM DAM

BURADA-M- -DUM DUM

orada-orada ORADA orada-orada- DAM

BURADA-M DUM DU

yoksa-m orada-dam? orada-oradam? yoksa-m

orada

TAM-M? TU-M?

ORADA-M? DAM BURADAM? DUM

czyli-m tam? - jeżeli-m tam to i tu-m

yani-m orada?- eğer-m orada bu ve burada-m

TUM-TUM

BURADAM - DAM

a i tam a i tum - - -

ve orada ve buradam dam

oj-ja JJAJ tam a i tu-m-

oy-ya yay orada dam ve buradam dum

to-m i tam i tum

bu-m ve orada ve buradam

TUM

BURADAM DAM

Blok, ja w nim

- Ralla

la laa! - radyo kocakarıyla

- uuu! - gdzieś dziecko

- Ralla

la laa! - baba

- uuu! - dziecko

- Ral

la la - baba

İçinde olduğum blok

-Ralla

-uuu!- biryerlerde bir çocuk

-Ralla

la laa! -kocakarı

- uuu! -çocuk

-Ral

la la -kocakarı

¹²⁴ Detaylı bilgi için bkz. Taluy Yüce, Neşe, Seda Köycü. *Polonya Edebiyatı İki Savaş Arasındaki Yirmi Yıl*. Ankara: DTCF Yay, 2017.

- uu - dziecko

-uu - çocuk

- Ra

-Ra

la la -

la la -

- u

- u

oho

oho

ucho mi zwariowało?

kulağım mı çıldırdı?

a to nie:

yo öyle değil:

niedziela

pazar

rusza

hareketleniyor

trzymajcie siğ ludzie!

sağlıcakla kalınız insanlar!

Linguistlerin, gelecekçilerin bu yıkıcı tavırlarına yakın olmalarının en büyük nedeni kuşkusuz ki Stalin döneminde kullanılan propaganda diliyle ve düşünce-dil şemaları aracılığıyla zihinlerin köleleştirilmesine karşı olmalarından kaynaklanır. Bir dil krizinin yaşandığı bu dönemde linguistler, dil ile sözcüğün adlandırmaya çalıştığı gerçeklik arasındaki ilişkiyle özellikle ilgilenirler. Kuşkuyla yaklaştıkları dili, kişilerarası iletişim için etkili ve masum bir araç olarak değil, insan bilişine ve kavrayışına katılan, gerçekliği sahte bir görüntü olarak biçimlendiren bir güç olarak değerlendirirler. Bu bağlamda da var olan gerçekliğin sahteliğine karşı çıkan turpistler gibi şiirlerinin skandal yaratan ve şok edici bir özelliğinin olması şaşırtıcı değildir.

‘Linguist şiir’ adı ilk defa Janusz Sławiński’nin 1965 yılında yayımladığı *Próba porządkowania doświadczeń (Deneyimleri Düzenleme Denemesi)* başlıklı makalesinde geçer. Sławiński, linguistik şiirde dili başka bir gerçekliği tanımlayan bir araç olarak değil de bizzat gerçeğin ta kendisi biçiminde görür. Dil, dünya karşısında kendi

çıklarlarını yansıtmaz, tam tersine kendine karşı dünyayı yansıtır. Bu nedenle sözcük de araştırma materyalinin kendisi ve eleştirel gözlemin öznesidir.¹²⁵ Deneysel yaklaşımların ağırlıkta olduğu bu yeni grubun en önemli üç temsilcisi Tymoteusz Karpowicz, Miron Białoszewski ve Zbigniew Bieńkowski'dir. Yaşça *Çağdaşlar Kuşağının* diğer üyelerinden daha büyük olsalar da ortaya koydukları deneysel çalışmalarla bu kuşağın en önemli yönelimlerini yansıtan parçalarından biri haline gelmişlerdir. Her birinin kendine ait bir stili ve bakış açısı olmasına karşın, hepsi dile yönelik ortak bir ilgiyi paylaşırlar. Bu nedenle de "słowiarze" (*dil yapıcıları*) lakabıyla anılırlar.¹²⁶ Bieńkowski gruplarının credolarını formüle ederken şu ifadeleri kullanır:

*Şiirsel gelişimde değerli olan imkânsızlıktır. Çağdaş şiirin taslağını çizmek, imkânsızlığın sınırlarını ve bağlarını göstermektir. Dil ovasındaki imkânsızlıklar her şiirsel ifadenin özünü yaratır, imkânsızlık bir şairi diğerinden ayırır çünkü her şairin sanatsal bireyselliği için temel kriteri oluşturur.*¹²⁷

Zbigniew Bieńkowski linguist şiirin önemli temsilcilerinden biridir. Kendine özgü stilin oluşmasının temelinde dille ilgili yarattığı düşünce sistemi yatar. Şiiri bir olasılıklar denizi olarak değerlendiren Bieńkowski'ye göre her şey sözcükle başlar ve sözcükle biter. Her sözcük ise başka bir sözcüğü çağrıştırır. Bu, sözcüğün dil sistemine ait oluşunun bir işaretidir. Ne var ki sözcük, geleneksel gramer yapısının değişmez bir birimi değildir. Bir sözcük bir kontekste yerleştirildiğinde, bir kerede sistemdeki çeşitli karmaşıklıkları gerçeğe dönüştürür. Bir sözcüğü sadece hareket ettirmek bile yalnızca çeşitli kullanımlarının olasılıklarını değil, aynı zamanda farklı etimolojik, sessel ve semantik özelliklerini de çağrıştırmaya yeter. Çünkü her sözcük, diğer sözcüklerin kökleriyle bir kesişim noktasına sahiptir. Sözcük öylesine karışıktır ki, yansıttığı

¹²⁵ Detaylı bilgi için bkz. Sławiński, Janusz. *Teksty i Teksty*. Warszawa: Wydawnictwo PEN, 1990.

¹²⁶ Detaylı bilgi için bkz. Szymański, Wiesław Paweł. *Outsidrzy i slowiarze: eseje, szkice, interpretacje*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973.

¹²⁷ Bieńkowski, Zbigniew. *Słowo i wyobraźnia*. Odra, 1964, n:1.

gerçeklik bir süre sonra belirsizleşir ve en sonunda yok olur. Şairin linguistik teorisine göre, bir şeyi tanımlamak ne kadar çok istenirse, ulaşılmak istenen tanımdan o derecede uzaklaşılır. Bir sözcük diğerini belirler. Değişen bu yeni sözcük ise bir diğerini tanımlar. Her kullanım diğer bir kullanım tarafından yorumlanır. Bir deyim ikinci bir deyimi çağrıştırır, bir ifade diğer ifadeler tarafından doğrulanır, bir anlam bir diğerini yansıtır. Her sözcüğün biçimi, farklı birçok biçimi önerir niteliktedir. Gittikçe karmaşıklaşan ve genişleyen bu olasılıkların enginliğinde anlam tamamen bulanıklaşır. Bu nedenle de sözcüğün temel işlevi olan “nesnelerin tanımlanması” işlevi şaire göre imkânsızdır.¹²⁸ Bu düşüncelerin örneğini şairin 1959 yılında yayımladığı *Trzy poematy (Üç Poemat)* başlıklı kitabında yer alan *Wstęp do poetyki (Poetika'ya Giriş)* şiirinde bulmak mümkündür. Bieńkowski, şiirde, dilin anlamsal bağlamda yarattığı olasılıklar denizi üzerine yoğunlaşır.

Şiirin başlığı bile çok anlamlı bir yapıya sahiptir. Bu başlığı bir taraftan, dizelerin tezlerini anlatan bir ön söz olarak değerlendirmek mümkünken, öte yandan şiirden bağımsız, dizelerden önce gelen bir bölüm ya da şiirin önceki hali yani “dil” olarak da ele almak mümkündür. Şiirin içinde birbirinden türemiş, sessel olarak birbirine benzeyen sözcükler dikkat çekicidir. Örneğin, “*olbrzymie- nabrzmiale ve burz-mórz*” sözcükleri sessel benzerlikler gösterir. Ne var ki metnin içindeki en dikkat çekici bölümü, hem yapısal hem de anlamsal olarak “*rzecz wyrzec rzeczywiście niż rzeczywistość*” cümlesidir. Öncelikle şunu ifade etmek gerekir ki cümleyi oluşturan bütün sözcükler “*rzecz*” sözcüğünden meydana gelir. Bu durum şairin sözcük hakkındaki düşüncelerini kanıtlar niteliktedir. Anlamsal olarak bakıldığında da Bieńkowski'nin sözcük felsefesine motto olabilecek bir yapıda olduğu göze çarpar. Her sözcük bir diğerinden oluşur, bu yüzden aslında anlama ulaşmak mümkün değildir, yalnızca her sözcüğün anlamsal olarak yarattığı olasılıklar denizi vardır:

¹²⁸ Bieńkowski, Zbigniew. *Słowo i wyobraźnia*. Odra, 1964, n:1.

Poetika'ya Giriş

*Denizin bütün sessizliğini, fırtınalarını, deniz ve okyanus sularını yerkürenin,
her tarafını ve her zerresini dünyanın, ışığını ve sesini düşüncenin,
oluştururken şatafatlı bir kehanet, tam bir ansiklopedi gibi, bir çocuğun delice
fantezilerine benzeyen konuşmanın devasa dudaklarını,
Kalmalı mıyım kıyısında,
dile getirmek için her gerçeğin gerçeklikten daha gerçekçi olduğunu
sonuna dek dillendirilmesi, dibine dek büyülenmesi, bütün dünyanın kendi nişan
törenini kutlaması için.*

(...)

*Kalmalı mıyım kıyısında,
peki ya neyin kıyısında,
hangi kıyıda?*

*ya gerçekte olan her şey, delice, durdurulamaz, baş döndürücü, bir tek ve birden
çok, duraksız ve doyumsuz, amansız ve dermansız, bir denizden öbür denize¹²⁹
uzanması örneği bir şeyin diğerine değerek yarattığı sözcükse*

Bieńkowski'nin yanı sıra önemli bir linguist olan **Tymoteusz Karpowicz** sözcük ekonomisi üzerinde durur. Karpowicz, kökleri Tadeusz Peiper tarafından formüle edilmiş ve bir yöntem olarak Przyboś tarafından geliştirilmiş avangart şiirin sözcük ekonomisi ilkesine dayanan bu eğilimi daha farklı bir yönde geliştirir. Przyboś ve tüm avangartlar için sözcük ekonomisi, doğal ve geniş sözcük dağarcığıyla yaratılan şiirin karşısında duran, oldukça emek sarf edilerek ortaya konan kaliteli şiiri yansıtırken, Karpowicz için durum farklıdır. Ona göre sözcük ekonomisi, şiirin dil tarafından sonuna dek zorlanmasıdır. Belirli bir amaç için kullanılan bir sözcüğün beklenmedik başka anlamları açığa çıkarması gerekir ki, bu biçimde bir defada çeşitli fikirleri çağrıştırsın. Umulandan fazlasını veren ve çok yönlü kullanışlılıkları ile rahatsızlık uyandıran dil

¹²⁹ Burda kullanılan benzetme tarihte Polonyanın ne kadar güçlü olduğunu ve geniş bir coğrafyaya yayıldığını betimlemek için kullanılan kalıpsallaşmış "Rzeczpospolita od morza do morza" (denizden denize cumhuriyet) cümlesinden bir alıntıdır.

ekonomisi etkileyici bir güce de sahiptir. Karpowicz için dil ekonomisi bir amaç değil, aksine sürekli bir kuşkunun nesnesidir. Tüm gerçekliği anlatmak için sözcükleri zorlar. Günlük ve edebi konuşmalarda yer alan, atasözü gibi ifadelerdeki sözcüklerin muğlaklığını açığa çıkarır. Sürekli değişen ve kuralsız bir sözdizimi üzerine kurulu olan her cümlesi nerdeyse çift anlamlı bir yapıya sahiptir. Bu yaklaşımın temel amacıysa her an değişim halinde olan gerçekliği yansıtılabilmektir. Karpowicz kendi linguistik yaklaşımını açıklarken, dilin yaşamın içindeki devinime yetişebilmesi için sürekli zorlanması gerektiğini vurgular:

(...) *Bireysel sözcüklerin gücü çarçabuk tükenir. Dünyanın her an gerçekleşen değişimini yansıtılabilmek içinse yeni sözcüklere ve ifadelere ihtiyaç vardır. Hayal gücünün hızlandırıcısı gibi hareket eden dil, uygun betimlemelerden devamlı olarak kaçınıp gerçekliği kovalamalıdır. Çünkü bir zamanlar uyarıcı bir metafor olan şey, bir anda nüansını ve şaşırtıcılığını kaybedip günlük konuşma diline ait bir ifadeye dönüşebilir. Ve dil katılaştıkça hayal gücü de katılaştır. Ölü metaforlara güvenen, hayal gücü tembelleşmiş insanlar, er ya da geç aklın otomasyonunun ve dünyanın sahte görünümünün tutsağı olur. Bu insanlar toplumsal katmanlara hükmettikçe medeniyet çöker. İşte bundan korunmak için şairin iki katmanlı bir görevi vardır: Dönemin ikliminin teşhisini doğru koymak ve dili sürekli bir kaynama noktasında tutmak.*¹³⁰

Şairin yapıtlarının genelinde ancak özellikle 1962 yılında yayımladığı *W Imiğ Znaczenia (Anlam Adına)* başlıklı yapıtında sözcüklerin anlamları ve yapıları konusunda okuru yeniden düşünmeye zorladığı görülür. Kitaba adını verdiği aynı başlıklı şiirinde Karpowicz sözcüklerin çift anlamlılığın ve söz dizim yapısının muğlaklığından faydalanarak şiirin sınırlarını zorlar. Bir sözcüğün ya da kullanılan metaforun daha fazlasını işaret etmesi gerektiğini ön plana çıkarır. Örneğin, kedi denildiğinde doğrudan onunla birlikte fare, süt, pati gibi sözcüksel çağrışımlar ortaya çıkar. Oysa Karpowicz bu çağrışımları kırmanın peşindedir. Bir kısır döngünün içine hapsolmuş yazılı düşünce

¹³⁰ Tabako, Tomasz. *The Return of the Forester: On Reading Tymoteusz Karpowicz*. Chicago Review Vol. 46, No. 3/4, New Polish Writing (2000), pp. 68-73.

kalıpları olan sözcükleri çeşitli modifikasyonlarla değiştirir. Şairin lirik manifestosu olarak kabul edilen şiirde bu modifikasyonları kuşkusuz ki sözcük oyunları ile hazırlar.¹³¹ İroniden faydalanarak ve sözcüklerin yapısını değiştirerek birtakım dini cümle kalıplarını ve deyimleri de bozar. Öncelikle, başlıkta yer alan *w imię znaczenia* (anlam adına) kalıbının, aslında sıklıkla incilde yer alan *w imię boga* (tanrı adına) kalıbıyla oldukça benzerlik gösterdiğini ifade etmek gerekir. Oysa şair “anlam adına, kedi adına ve insan adına” biçiminde değiştirdiği ve şiirde üç defa tekrarladığı bu kalıbı ironik bir görünüme kavuşturmuştur. Şiirin dinsel kalıpları çağrıştıran en dikkat çekici kısmı ise ikinci bölümün son dizelerinde yer alır. Hristiyanların çok aşına olduğu İncil’in Yuhanna bölümünün 18:36. ayetinde geçen İsa’nın krallığının anlatıldığı bölümüyle birebir aynıdır: *Odpowiedział Jezus: “Królestwo moje nie jest z tego świata. Gdyby królestwo moje było z tego świata, służyłby mi ktoś, abym nie został wydany Żydom. Teraz zaś królestwo moje nie jest stąd.”* (İsa şu cevabı verdi: “**Benim krallığım bu dünyaya ait değil. Krallığım bu dünyaya ait olsaydı, hizmetçilerim Yahudilerin eline verilmemem için mücadele ederdi. Fakat benim krallığım buradan değil.**”) Ancak bu kısımda “dünya” yerine “pati” sözcüğünü kullanarak herkes tarafından iyi bilinen dinsel bir cümle kalıbını isterek bozar. Son bölümde yer alan modifikasyonu ise, tam olarak çevrildiğinde “botlarıyla birinin hayatının içine girmek” olarak Türkçeleştirilebilen, birinin hayatına karışma, burnunu sokma, bir konuya aradan, bodoslama girmek anlamlarına gelen “*wchodzić z butami w życie*” deyiminin yapısını bozarak yakalar. “*Wchodzić*”(girmek yerine) yerine “*schodzić*”(inmek; /günlük dilde/: uzun süre giymekten dolayı pabuçların yıpranması) eylemini kullanarak bu deyim kalıbı içinde yer alan eylem üzerinde farklı çağrışımlar yaratmaya ve bir sonraki dizede yer alan anlamını güçlendirmeye çalışır. “*Schodz buty do powietrza*” cümlesi ise adeta şiirin ana fikrini yansıtan bir biçimde oluşturulmuş gibidir. Okurundan sadece tek bir anlama

¹³¹ Detaylı bilgi için bkz. Kajtoch, Jacek ve Jerzy Skórnicki. *Debiuty Poetyckie, 1944-1960: Wiersze, Autointerpretacje, Opinie Krytyczne, Wybór I Opracowanie*. Warszawa: Iskry, 1972.

takılı kalmadan, sözcük üzerinde çok fazla düşünmesini ister. Adeta, sözcükleri sadece adlandırıldıkları şeyler adına tüketilmemesini işaret eder. Sözcükleri, anlamlarına yapışmış tutsak hallerinden kurtarıp özgürleştirmenin yollarını aramaktadır:

Anlam Adına

duvar deyince

anlam adına

anımsama sarmaşığı yalnızca

sertliğe ve esnekliğe

önem verilmezdi yoksa

kedi adına

yazma fareyi

sütü

bıyıklarını kedinin

yaz

onun krallığını da

hani patilerine ait olmayan

insan adına

gitme dümdüz

botlarla

salla havaya

yıpratana dek botları

ama yıpratma onları

sırf adı için

Konuşma dilinin, varoluşun karmaşıklığını yansıtmakta yetersiz olduğunu

düşünen Karpowicz, sözlü anlatım ve sözdizimi konusunda çağdaş bir deneyci gibi hareket eder. Bu nedenle de şiiri metaforik ifadelerin ya da görsel imgelerin bir karışımından ya da kolajından oluşmuş, birçok semantik katmanın üst üste geçtiği palimpsestleri anımsatır. Ne kadar çok anlam yoğunluğu olursa, şiirin içindeki belirsizlik o kadar büyük olur. Sözcüklüklerin bu belirsizliğini ise belirli bir bilincin yansımaları ve ifade yöntemi olarak değerlendirmek gerekir.¹³² Karpowicz'in geleneksel ve kemikleşmiş dilin uygulamalarını aşarak ulaşmaya çalıştığı bu yeni ifade arayışı "poezja niemożliwa" yani "imkânsız şiir" olarak tanımlanır.¹³³ Şairin stiliyle bütünleşen bu linguistik tavrını yine kendi cümlelerinde açıkça bulmak mümkündür:

Eğer şiir okuyucuda hoşluk uyandırma ve makbul düşünceler yaratma için bir araçsa, benim kitabım okurları önceki alışkanlıklarından koparmak ve onlara duygusal bir sarsıntı yaşatmak için yaratılmıştır. Eğer kulakta hafifçe titreyen ve her zaman tanıdık, keyifli bir ruh hali uyandıran melodik dörtlükler şiirsel ifadenin enstrümanlarıysa, benim kitabım bu kuralı bozmak için yaratılmıştır, alıcıların duyarlılık taleplerini arttırır ve onları utanç verici veya en azından rahatsız edici bir durumun içine sokar.¹³⁴

Şairin bu tavrına örnek oluşturacak şiirlerinden biri *Rozkład jazdy (Sefer Dağılımı)* başlıklı şiiridir. Başlık banal bir konunun ele alınacağını işaret etse de ilk bakıştaki bu değerlendirme şiir okunmaya başlandığında değişmeye başlar. Çünkü şiirde bir anahtar sözcük gibi kullanılan birkaç sözcüğün eşesli özellik taşıması anlamı

¹³² Detaylı bilgi için bkz. E. Balcerzan, *Imiona znaczeń, Składnia świata Tymoteusza Karpowicza*, içinde: *Oprócz głosu. Szkice krytycznoliterackie*, Warszawa 1971; *Kto się boi Odwróconego światła? (dziennik lektury)*, içinde: *Kręgi wtajemniczenia*. Czytelnik. Badacz. Tłumacz. Pisarz, Kraków 1982.

¹³³ **Poezja Niemożliwa** kavramını ilk defa kullanan Tymoteusz Karpowicz'in kendisidir. İki savaş arası dönemde etkinlik gösteren önemli şairlerden biri olan Bolesław Leśmian'ın şiirini incelerken başlattığı tartışmasını bu başlık altında genişletir. (Detaylı bilgi için bkz. Karpowicz, Tymoteusz. *Poezja niemożliwa. Modele Leśmianowskiej Wyobraźni*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975.) Ne var ki bu kavram, daha sonra bir başka şair olan Zbigniew Bienkowski tarafından Karpowicz'in şiirini değerlendirirken kullanılmıştır. (Detaylı bilgi için bkz. Bienkowski, Zbigniew. *Poezja Niemożliwa*. İçinde: *Poezja i niepoezja. Szkice*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967.)

¹³⁴ Karpowicz, Tymoteusz.. *Słowe zadrzewne: tekstywybraneybrane*. Wrocław: Wydaw. Dolnośląskie, 1999. s.251.

muğlaklaştırır. Bu nedenle şiiri incelemeye başlıktan başlamak gerekir. Ne de olsa, ilk bakışta otobüs ve tren gibi ulaşım araçlarının zaman çizelgelerini yansıtan “*sefer tarifesi*” anlamına gelen “*rozklad jazdy*” sözcükleri de eşsesli olmaları ve şairin yarattığı sözcük oyunları sonucunda tipik anlamlarının ötesine uzanır. Bu sözcüklere daha yakından bakmak gerekirse, “*rozklad*” sözcüğü bir organizasyondaki düzenlemeleri gösteren çizelge, tarife, ölümden sonra organizmaların çürümesi, dağıtmak ve kopma, ayrılma anlamlarına gelir. “*Jazda*” sözcüğü ise sefer, seyahat ve atlı askeri birlik olan süvari birliği anlamlarına gelir. Bu iki sözcük bir araya geldiğinde de yine eş sesli özellikler taşır. İlk anlamı en tipik ve akla ilk gelen anlam olan zaman çizelgesi anlamındaki sefer tarifesi, bir diğeri ise bir süvarinin atından kopması ve süvarinin çürümesidir. Şiirde sıkça yer verilen *rozklad* sözcüğüyle aynı kökten gelen *rozłożyc* ve *rozkladać* eylemleri de eşsesli özellikleriyle anlam belirsizliğini güçlendirir. Örneğin birinci dizide yer alan “*Rozłożono jazdę na konie i ludzi*” cümlesinde yüklemden kaynaklı belirsizlik söz konusudur. Atlı askerin atının bir yana, kendisinin bir yana ayrılması, ilk düşünülen anlam olsa da bir süvarinin atlar ve insanlar olarak ayrı ayrı çürümesi bağlamında da yorumlamak mümkündür. Altıncı dizide ise bu belirsizlik daha da yoğun bir biçimde kurgulanmıştır. Çaresiz kalmak, eli böğründe kalmak deyimleriyle anlamdaş olan *rozkladać ręce* deyiminin sözcük anlamı olarak ellerin gerilmesi ve çürümesi demek olduğu da aşikârdır. Karpowicz ortaya koyduğu bu linguistik stiliyle kuşkusuz ki sözcüklerin okurda çağrıştırdığı stereotiplerden oluşan anlamsal kalıpları yıkmayı amaçlar¹³⁵:

¹³⁵ Detaylı bilgi için bkz. Sychalski, Mirosław ve Jarosław Szoda. *Mówi Karpowicz*. Wrocław: Biuro Literackie, 2005.

Sefer Dağılımı¹³⁶

Dağıldı sefer atlara ve insanlara

Daha sonra atlara ve eğerlere

Daha sonra insanlara ve miğferlere

Daha sonra atın ayak bileklerine burun deliklerine ve inciklere

Herşey oldukça ayrıntılı dağılmıştı

Bu çok iyi düşünülmüş bir ayrışmaydı

Uzunca süre kalmıştı eller böğürde¹³⁷

Şimdi böylesi bir sefer başlıyor buradan

Epey uzun zamandan ve bu çayırdan

Bu sefer için toplanıyor işte her şey

Dağıtarak durgunluğu.

Şiirin temasını doğrudan “dil” olarak belirleyen linguistler, sözcüklerin ve kombinasyonlarının muğlaklığından faydalanarak yeni ve şaşırtıcı anlamlar yaratıp gerçekliğe karşı başka bir perspektif ortaya koyarlar. Bunu yapmak içinse normal dil şemalarını ve olağan üslupları yıkmaktan çekinmezler. Sözcükleri, eski ifadeleri, adeta katı halde bulunan deyimleri parçalayıp yeniden biçimlerler. Neologizm, yani yeniden sözcük üretme sıklıkla başvurdukları bir yöntemdir. Miron Białoszewski'nin *Mironczarnia* başlıklı kısa şiiri bu tekniğin örneklerinden birini oluşturur. Şiirin başlığı Lehçede azap, ıstırap anlamına gelen “mezczarnia” ve şairin kendi adı olan “Miron” sözcüklerinin birleşiminden meydana gelir. Şair bu iki sözcüğü birleştirerek okurun aklında “Miron'un azabı” anlamını çağrıştıran yeni bir sözcük üretmiştir. Henüz başlıkta göze çarpan neologizm, şiirin içindeki bazı sözcüklerde de varlığını sürdürür.

¹³⁶ Dağılım yerine, çürüme sözcüğünü kullanmak da mümkündür. Şiirin dipnotla çevrilmesi elbette ki yapıtın şiirselliğini yok edecektir. Ne var ki burada- yukarıda da belirtildiği gibi- dağılıma ve çürüme anlamına gelen “rozklad” sözcüğünün şair tarafından özellikle kullanılmış olması ve bu iki sözcüğü karşılayacak bir tükçe sözcük bulunmaması bağlamında yalnızca ‘dağılıma’ sözcüğünün kullanılması, anlam eksikliğine yol açacağı için bu dipnota gerek görülmüştür.

¹³⁷ Yukarıda belirtilen aynı nedenden ötürü çaresizlik içinde kalmak olarak da çevirmek mümkündür.

Metnin Lehçesinde yer alan “niepotraf, cozrobień ve yeń” sözcükleri neologizmin örnekleridir. Eklendiği eyleme olumsuzluk anlamı veren “nie” ve –ebilmek anlamına gelen “potrafic” eylemini bir araya getirerek “niepotraf” şeklinde yeni bir isim elde eder. “Co” (ne) soru sözcüğüyle “zrobić” (yapmak) eylemini bir araya getirerek ise “cozrobień” sözcüğünü yaratır. Şiirin sonunda yer alan “yeń” sözcüğü ise Lehçede karşılığı olmayan tamamen uydurulmuş yeni bir sözcüktür. Ancak, kendisinden önce gelen sözcükle ses benzerliği vardır. Bu durum şairin diğer şiirlerinde de gözlemlenen, bilinçli bir biçimde kullandığı ses tekrarlarına da bir örnek oluşturur: Bu bağlamda tam olarak çevrilmeyecek şiirlerden biridir:

Mironazap

yorar kendini insan Miron yorar

birkez daha bu yüzden sözcüklerin yapamayıcısı

napsacağından kararsız

ziz

Miron Białoszewski, her ne kadar savaş kuşağı şairleriyle akran olsa da özellikle ahlaki ve politik içeriklere uzak duruşu, yaratıcı dil çalışmaları ve yenilikçi tavrıyla Çağdaşlar arasında anılır. Linguistik şiirin en yaşlı temsilcisi olan şair, kuşkusuz ki sadece temsil ettiği linguistik şiir grubunun değil, aynı zamanda *Çağdaşlar* kuşağının da en yetenekli ve yaratıcı şairlerinin başında yer alır. Onun şiiri de kuşağının diğer şairlerinde olduğu gibi ‘anti-poetik’ olmakla, metafor ve şiirsel sanatların yoksunluğuyla, sıradan dili ve günlük imgeleri şiire dahil etmesiyle suçlanır. Şiirinin linguistik şiir başlığı altında kategorize edilmesine neden olan yapıtları arasında 1956 yılında yayımladığı *Obroty rzeczy (Şeylerin Dönüşü)*, 1959 yılında *Rachunek zachciankowy (Arzulu Hesaplaşma)*, 1961 yılında *Mylne wzruszenia (Falsolu Duygular)* ve 1961 yılında yayımladığı *Było i było (Bir Varmış ve Bir Varmış)* başlıklı kitapları yer

alır. Ortaya koyduğu dilbilgisi kurallarından yoksun, günlük konuşma dili ve deyimleriyle biçimlenmiş farklı edebi dili ve yeni sözcük yaratma denemeleriyle oldukça provokatif bir stile sahiptir. Janusz Sławiński, şairin dile olan yaklaşımı şu sözlerle ifade eder: *Miron Białoszewski, seslerin yuvarlanması, otomatik konuşma ve yazma, bozuk biçimler, sözdizimsel olarak karışık cümleler, tüm anlamını tekrarlamalarla yitirmiş basmakalıp ifadeler gibi dilin kullanımının sonsuz sınırlarıyla büyülenmiştir.*¹³⁸

Şairin “*Ach gdyby nawet piec zabrali...*” (“*Ah eğer sobayı bile alsalardı...*”) başlıklı şiiri, Sławiński'nin ifadeleriyle benzer özellikler göstermektedir:

“Ah eğer, eğer sobayı bile alsalardı...”¹³⁹

sevince, güçten düşmemiş ode'm

Çini bir sobam vardı

zafer takkına benzeyen!

Çini sobamı alacaklar

zafer takkına benzeyen!!

Verin çini sobamı

zafer takkına benzeyen!!!

Aldılar.

Ondan geriye kalan

bomboş

gri

yama

bomboş gri yama

¹³⁸ Sławiński, Janusz. *New Trends in Polish Poetry (1945-1965)*. Literary Studies in Poland 7, 47-62. 1981.

¹³⁹ Çev. Prof. Dr. Neşe Taluy Yüce

bu da bana yeter ama

bomboş gri yama

bomboş- gri- yama

bom-boş-gri-ya-ma

bomboşgriyama

Günlük yaşamın monotonluğu ve griliğinin arka fonunda kıyıda köşede kalmış nesnelere ön plana çıkarırken, sıradan deneyimlere odaklanır. Miłosz'un Białoszewski için yaptığı yorum, şairin şiire bakış açısını açıklar niteliktedir:

Białoszewski kirli merdivenlerin, paslı boruların, eski sobaların, mutfak eşyalarının, küflü duvarların şairidir. Vahşi metaforları ve insanı kuşatan saçma özden aklanma isteği pek çok okuyucuyu şok eder. Ancak son şiirlerinde daha da ileri gider ve morfolojik ve anlamsal uyumsuzluklara odaklanarak dil üzerinde deneyler yapar. Sözcükleri bileşenlerine ayırır, bu bileşimlerden yeni kombinasyonlar üretir.¹⁴⁰

Białoszewski, dilin zayıflıklarını yansıtabilmek için eksik, kesik ve eliptik sözcükler yaratır. Ses tekrarları, dilbilgisel ve söz dizimsel bozukluklar sayesinde dizelerine bir yandan da polifonik özellikler kazandırır. Şairin linguistik stilini belirleyen en belirgin tavrı ise şiirlerin okumaya değil, dinlemeye uygun olduğunu düşünmesidir. Sesleri ve anlamları eğlenceli bir biçimde dönüştürdüğü *Taniec na błędach ubezdźwiecznionych* (*Sessiz Hatalarda Dans*) başlıklı şiiri Białoszewski'nin bu yaklaşımına örnek oluşturur. Şiirde sözdizimsel ve dilbilgisel yapı tamamen bozulmuştur. Bunun yanı sıra, maymun anlamına gelen "małpa" ve milyon anlamına gelen "milion" sözcüklerini birleştirerek oluşturduğu "małpiliony" sözcüğü bir

¹⁴⁰ Miłosz, Czesław. *Post-war Polish Poetry*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1983. s.103.

neologizm örneği olarak Őiirde yer alır. “Przeróz” sözcüğü de Őiirde yer alan uydurma sözcüklerden biridir. Anlam olarak, “bađż róźny” yani “farklı ol” anlamındaki emir kipinde kullanılmış bir sözcük olarak düşünölebilir. Diđer taraftan “patrzenie przez róźne okulary” yani “pembe gözlüklerle bakmak” çağrışımını da ele almak mümkündür. Fazlasıyla kullanılan ses tekrarları ise Őiirin okunmaya değil, dinlenmeye yönelik olması gerektiği düşöncesini destekler niteliktedir. Ayrıca grafik olarak bir dans görüntüsünü çağrıştırdığını da ifade etmek gerekir. Bu da içerdđi sözcükler bağlamında anlam itibariyle çevrilmesi neredeyse imkânsız Őiirlerden biridir:

Sessiz Hatalarda Dans

Sakin ol, Bialoszewski

Bugün sen oldun ilk keyifli

(güldürü gürültü gibi

düştü! Oh

sakin

gergin),

sen değilsin ilk keyifsiz

senden önce, zaman içinde, senden sonra

milyonlar

maymunilyonlar

öylelerinden

değişpemsene kendini

diğerlerine, kaç maymunilyonlardan

maymunilyonlara

ya da fazlasıyla

arzulananlarsa

fazlaca bir şeydir,

çünkü istersin fazla olmak

bu yüzden değişpemsene

Białoszewski, şiirin şair ve alıcı arasında doğrudan temas gerektirdiğini düşünür. Konuşma dili aracılığıyla okurla bağ oluşturma çabası, Białoszewski'nin şiirlerinde, hem şiirsel ifadenin ritmini hem de sözcük bilgisi seçimini belirler. Konuşulan dilin özelliklerinin ön plana çıkması için kentin banliyölerinde duyulacak çeşitli ifadeleri, alt kültür motiflerini de şiirine dâhil eder.¹⁴¹ Jargon ve kenar mahalle diyalektiğiyle biçimlendirdiği dili banal konularla çeşitlendirmekten çekinmez. Zıtlıklar yaratarak ele alacağı banallığı daha da belirginleştirir. *Rozprawa o stolikowych baranach (Masa Koçları Üzerine Bir İnceleme)* başlıklı şiiri ele aldığı konu, içerdiği motifler bakımından bu duruma örnek oluşturan şiirlerinden biridir. Henüz başlıkta bile Białoszewski'nin bu yaklaşımı ortaya çıkar. İnceleme, bilimsel bir çalışma anlamına gelen “rozprawa” sözcüğünün, paskalya masalarının en bilindik süslerinden olan koçlarla birlikte kullanılması bir grotesk yaratır.



Entelektüel bir kavramla, banal bir motifin bir araya getirildiği başlık daha ilk bakışta okura bir ipucu verir. Şair bir monolog halinde yazdığı şiirin bütününde paskalya koçlarına ve onunla ilişkili çağrışımlara odaklanır. Ellili yıllarda Varşova'nın banliyölerini oluşturan Praga bölgesinin pazarından bahsederek ise henüz yapıtın ilk bölümünde bir alt kültür içeriği anlatacağından söz eder. Bir renk karmaşası içinde olan paskalya koç figürünün *kitsch* görüntüsünü, güzelliğin simgesi Mısır Kraliçesi

¹⁴¹ Detaylı bilgi için bkz. Burkot, Stanisław ve Marian Stępień. *Współczesna Literatura Polska*. Warszawa: Szkolne i Pedagogiczne, 1977.

Nefertiti'yle ve yüksek kültürün farklı parçalarıyla karşılaştırması Białoszewski'nin yine bilinçli tavrını yansıtır:

Masa Koçları Üzerine Bir İnceleme

Varşova Praga'sı¹⁴² fantezisi

asur boynuzların var

ve bir bacağın

kızılca

vernikli.

Oh pazar! pazar! pazar!

Oh koç! koç! koç!

Bu onun profili

-sanki sol taraftan-

ve onun güzel postekisi-

ah! Nefretiti'nin iki profili

işlemesiyle bir tete á tete.¹⁴³

Kulaklarının dört kırmızı noktası

Babilonlar

kırılmış bir aynadan gümüşlerle kıvrılmışlar

ve kırmızı filamalar,

posteki ceketlerin altın Homerosları,

gökmavisi kaideler.

Ve ardından: koçlar

Brabant dantenlerindeki

ve Bizanslı koçlar

ve orinyasiyen taçlardaki koçlar...

hangi dönence?

¹⁴² Varşova'da bir semt adı.

¹⁴³ tète á tète: Fransızca kökenli sözcük. baş başa yapılan görüşme

“Hangi çağ? – – Hangi zaman?”

Büyüler- dinler- ritüeller.

Ve bu her şey mağaralardan

kente yakın

daimi avam Mentonlar

ve bu

aralıksız bir dilu-dilu

periferik

diluvium

Białoszewski'nin linguistik stilinde anlam ve ses ilişkileri kullanarak yarattığı sözcük oyunlarının yanı sıra parodiler de dikkat çekicidir. Sarkastik yaklaşımlarını grotesk ifadelerle güçlendirir. Nezaket ve estetik sınırlarından uzak şiirlerinde sıklıkla avam ve elit stilleri birbirine karıştırarak türler arasındaki sınırları da bulanıklaştırır. Örneğin, *Opowieść Lu. He. (Lu. He'nin Öyküsü)* başlıklı şiirinde sözlü anlatımın en önemli türlerinden olan masal ve balladların bir parodisini andırırken, epik bir anlatımdan oldukça uzak diliyle banal ve avam bir konu olan ‘tuvalet tıkanıklığını’ ele alır:

“Lu. He.’nin Öyküsü”

çok, çok eskiden Spokojna’da

hela tıkanvermişti

bir usta çağırdılar, adam inceledi

ve şöyle dedi:

-çok fazla kağıt!

-çok az su!

-çok fazla kağıt!

-çok az su!

-peki ne yapmak gerek?

-daha az kağıt! daha çok su!

daha az kağıt! daha çok su!

Şairin kendine özgü ve güçlü linguistik bakış açısıyla zaman zaman felsefi altyapısı olan konulara değindiği de görülmektedir. Bu tür şiirleri arasında kuşkusuz ki „*wywód jestem'u (soruşturması benim'in)*” başlıklı şiiridir. Varlık felsefesi temelinde gelişen şiirde, en önemli ontolojik soru olan “ben kimim?” sorusunun yanıtı aranır. Bu soruya şairin verdiği yanıtlardaysa Sokrates’in “*bildiğim tek şey hiçbir şey bilmediğimdir*” ve Descartes’in “*düşünüyorum öyleyse varım*” cümleleriyle özetlenen ontolojik düşüncelerinin izleri görülür. Şair tüm hataları ve eksiklikleriyle, kendisini olduğu gibi kabul etmektedir:

“soruşturması benim'in”

ben benim

ben bir sersemim

ne yapmalıyım

ve ne yapmalıyım

bilmezken

ne bildiğimi

ne olduğumu

bilirim ki benim

nasılsam öyleyim

belki aptal değil

ama belki sadece bildiğim için

herkesin en önemli olduğunu kendi için

çünkü kendinle uzlaşamadığında da

aslında her neysen olsun o anda da

Çağdaşlar Kuşağının turpistler ve linguistler grubunun dışında yaratıcılıklarıyla öne çıkan bir diğer şiir grubunu “düş gücüyle özgürleşmiş” (poezja wyzwolonej wyobraźni) şiir akımıyla yapıt veren sanatçılar oluşturur.

3.3.3. Düş Gücüyle Özgürleşmiş Şiir

1956 yılından sonra şiirdeki gelişmeleri kategorize etmeye çalışan edebiyat tarihçilerinden Kazimierz Wyka 1959 yılında yayımladığı ve şiir konusunda incelemeler yaptığı *Rzecz Wyobraźni* başlıklı kitabında ilk defa şiirin bir düş gücü meselesi olduğunu vurgulayarak yeni bir grubu işaret eder.¹⁴⁴ Jan Brzękowski ise 1969 yılında yayımladığı *Wyobraźnia wyzwolona (Özgürleşmiş Düş gücü)* başlıklı kitabında, düş gücüyle özgürleşmiş bir şiir akımından söz eder.¹⁴⁵ Biçimsel ve programatik olarak, bu eğilimin kökleri her ne kadar dadaizm ve kübizmden izler taşısa da aslında yirminci yüzyılın başlarında etkili olan Fransız sürrealistlere dayanır. Polonyalı sürrealistler düş gücünün, bilinçdışının, halüsinasyonların, sanrıların, içsel vizyonların, belirsiz ve gevşek biçimde yan yana gelen motiflerin sanatın özünü oluşturduğuna inanmaktaydılar. Bu özgür yaratıcılığın geleneksel düşünce sistemine karşı ortaya koyduğu muhalif gücüne güvenmekteydiler. Ellili yılların ikinci yarısında küllerinden doğan bu yaratıcı yaklaşım, ideolojiden, parti kısıtlamalarından, müdahaleci propagandadan arınmış düş gücünü kullanarak kendini yeniden var eder. Bunun için de her türlü estetik kuralı kırdığını ve mevcut sınırlamaların hepsine karşı çıktığını, özgürleşmiş bir lirik ifade ortaya koyduğunu belirtmek gerekir. Dünyayı deforme etme, gerçeklikle düşün sınırlarını bulanıklaştırma, bilinçli ve somut bir arka plan yerineyse,

¹⁴⁴ Detaylı bilgi için bkz. Wyka, Kazimierz. *Rzecz Wyobraźni*. Krakow: Wyd. Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977.

¹⁴⁵ Detaylı bilgi için bkz. Brzękowski, Jan. *Wyobraźnia Wyzwolona: Szkice i Wspomnienia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1976.

bilinçsiz ve soyut bir fon oluşturma şairlerin en belirgin stillerini oluşturur. Bernadetta Żyńic, düş gücüyle özgürleşmiş şiir türünde yapıt veren şairlerin yaratıcılıklarının temellerine şu sözleriyle değinir:

Moralist anlayışa karşı yaratıcılığın keyfi, bütün kanunlar, kalıplar ve ahlaki buyruklara karşı, şemalara, geleneklere, programlara karşı şiirsel düş gücünün özgürlüğü, oyun, fantazmagorya, renk ve imgeler cümbüşü- işte bu yaratıcılığın temeli.¹⁴⁶

Jerzy Harasymowicz'in renkli, fanteziler ve düş gücüyle dolu şiirlerini bu kategoride değerlendirmek mümkündür. Gerçeküstü masallara benzeyen yapıtlarında küfür eden kediler, prenses gibi davranan ağaçlar, frak giymiş çaydanlıklar, mazoşist eğilimli halılar şairin metaforik yaratıcılığının sınırlarını zorlayan örneklerden bazılarıdır. Basit konular üzerinden mizah yarattığı dizeleri her zaman düş gücünün izleriyle doludur. 1960 yılında yayımladığı *Mit o Świętyń Jerzy (Aziz Yorgi Miti)* başlıklı kitabında bu şiirlerin pek çok örneğini bulmak mümkündür. Bir ev içindeki sıradan bir güne başlangıcı dile getirdiğı *Budzenie się poranku (Sabahın Uyanışı)* başlıklı şiir, okurun düşsel bir dünyanın sabahına ilk adımı atmasını sağlar. Harasymowicz'in sabahında yeni güne uyanan, bir insan yerine eski bir ikondur, dışardan duyulan kilise çanları fırında çınlar, kuşlar değil çaydanlık cıvılda ve evin babasının yerine yeni doğan gün açar çakısından bıçağı:

Sabahın Uyanışı

İlk önce hafifçe öksürür

eski ikon

Sonra

fırında çalar çanlar

¹⁴⁶ Żyńis, Bernadetta. Współczesność, içinde: Ilustrowane dzieje literatury. Od antyku do współczesności. Ed. Michał Hanczakowski, Andrzej Zawadzki Bielsko-Biała: Park, 2003, s. 402)

Sonra

aydanlık cıvıdar

Sonra

masa dizginlenir

sandalyeler aceleyle koşar

Ve kahve tütürür dumanı

ve açar bıçağı

yeni bir gün

Şairin hayal gücü ve tematik ufku gerçekten sınırsızdır. Kitabın içinde yer alan *Parasole (Şemsiyeler)* poematında bir şemsiyeyi kişileştirdiğı görülür. Tıpkı bir insan görünümü kazandırdığı şemsiyenin yaşamının evrelerini anlatır detaylıca. *Zielona nızina fortepianów (Piyanoların Yeşil Düzlüğü)* başlıklı şiirinde ise hayat bulan, piyanolardır. Bir konser salonunda yer alan piyanolar adeta Serengeti düzlüklerinde uzanan vahşi hayvanlara benzetilir:

Piyanoların Yeşil Düzlüğü

Akşam

göz alabildiğince

uzanıyor sürüleri

siyah piyanoların

dizlerine kadar

çamur içinde

kurbağaları dinliyorlar

çağlıyorlar suda

hazzın akortlarıyla

etkiliyor onları

kurbağamsı aysı bir birdenbirelik

tatilin ardından

bir konser salonunda

yaratıyorlar skandallar

sanatsal bir süt sağımı sırasında

birden bire uzanıyorlar

inekler gibi

bakarak kayıtsızca

beyaz çiçeklerine

seyircilerin

jestlerine

yer göstericilerin

Düş gücüyle özgürleşmiş şiirin örneklerini, Miłosz tarafından “köylü sürrealist”¹⁴⁷ (chłopski surrealist) olarak adlandırılan **Tadeusz Nowak**’ın yapıtlarında bulmak mümkündür. Çocukluk ve gençlik yıllarında köy yaşantısı süren şairin şiirlerinde folklorik öyküler ve mitlerden izlere rastlanır. Ne var ki özellikle küçük denge dönemiyle birlikte ortaya koyduğu yapıtlarında dikkat çeken en önemli farklılık şairin yaratıcı şiirsel dilinde görülür. Şair, yerel diyalektlerde süre gelen arkaik sözcükleri özellikle tercih eder. İncil’den ve Batı mitolojisinden sıklıkla faydalanır. Stanisław Burkot, Nowak’ın tıpkı psikoanalistler ve etnologlar gibi bilinç dışımızda ve düş gücümüzde sıkışmış olan imgeleri kullanarak okurun zihninde ilkel çağlara değin uzanan motifleri canlandırdığını düşünür.¹⁴⁸ 1963 yılında yayımladığı *Jaselkowe Niebioso (Noel Mucizesi)* kitabında yer alan *Mój brat (Kardeşim Benim)* başlıklı şiiri bu örneklerden biridir. İlk bakışta bir meyve bahçesinde geçen durağan olayların betimi

¹⁴⁷ Miłosz, Czesław. *Historia Literatury Polskiej*. Kraków: Zank, 2016, s.789.

¹⁴⁸ Burkot, Stanisław. *Literatura Polska w Latach 1939-1999*. Warszawa:PWN, 2003. s.173.

gibi gözükse de bütünüyle okunduğunda düşsel apokaliptik bir değişimin altyapısı üzerine kurulu şiirin İncil'in yaratılış bölümlerini çağrıştırdığı görülür. Okurun zihninde yer alan Âdem ve Havva hikâyesini, kullandığı betimlemelerle canlandırır. Bahçeden geçen papaz şapkalı adam Âdem'i, adamın güzelim diye hitap ettiği kadın Havva'yı, kızıl elma Havva'nın kopardığı yasak meyveyi, ağaçtan çıkan meleke İncil'de "düşmüş melek" olarak nitelendirilen şeytanı çağrıştırır. Bunların yanı sıra haç biçiminde kesilmiş elma, bir anlamda İsa'nın sonunu getiren haça mahkûm oluşunu işaret eder. Çünkü Havva şeytanın cazibesine kapılıp elmayı yiyerek ilk günahı işlediğinde, aslında bir bakımdan İsa'nın tüm insanların günahlarının bedelini ödemek için haça gerilerek hayatını feda etmesine neden olmuştur. Şiir, Hristiyan yaratılış öyküsünü çağrışımlar yardımıyla ve düşsel betimlerle yeniden kurgulayarak okurun insanoğlunun ilk atalarıyla bağ kurmasını sağlamaktadır:

Kardeşim Benim

Meyve bahçesinin mavi kanatları

kapıyor. Beyaz geceler

parıldıyor arasından ağaçların

prinçten meyveler gibi

Bir adam geçiyor bahçeden

bir papaz şapkası başında.

Ağaçlar kıvrıyor yapraklarını

Tüylü kulakların trompetsi burunlarına.

Diyor ki adam: güzelim benim

kapatıyor elleriyle gözlerini

Kızıl elması şafağın

yuvarlanıyor üzerinde çimlerin

*Bir melek çıkıyor ağaçtan
haç gibi dilimliyor elmayı
Akıyor karanlık meyve bahçesine
kardeşimse çöküyor dizlerinin üzerine.*

Düş gücüyle özgürleşmiş şiirin dikkat çektiği aynı yıllar, diğer taraftan yenilikçiliğiyle bir başka şiir türünün daha etkili biçimde varlık gösterdiği görülür. Deneysel bir akımın yansıması olan bu tür “somut şiir (poezja konkretna)” olarak adlandırılır.

3.3.4. Somut Şiir

Daha önceki yıllarda Ezra Pound’un *İdeogramlar*, sürrealist Apollinaire’in *Kaligramlar*, Gelecekçiler ve Dadacıların biçimsel yapıyı bozma amacıyla olan yapıtlarında görselliğiyle okuru şaşırtan benzer şiirlere rastlansa da, somut şiir ilk defa 1956 yılında, Brezilyalı sanatçı Augusto de Campos’un kaleme aldığı manifestoyla deneysel şiir türü olarak ortaya çıkar. Bu şiir türünde şiirin sadece anlamsal yönüyle değil, aynı zamanda görsel ve imgesel yönünün de ön plana çıktığı görülür. Kalıpsal biçimdeki klasik şiirin bilinen bütün kurallarını parçalama eğiliminde olan bu yeni akımın güçlü bir isyankâr yönü olduğunu da ifade etmek gerekir. Campos, manifestosunda *poesia concreta* olarak adlandırdığı somut şiirin şu önemli özelliklerini vurgular:

*Grafik ve sessel, işlevler ve bağıntılar ("benzerlik ve yakınlık unsurları")
ve bir kompozisyon ögesi olarak uzamın özgürce kullanımı, anlamın ideogramik
sentezleriyle bağlaşıklık gözün ve sesin eşzamanlı diyalektiğini besler,
sözselsesselgörsel bir bütünlük yaratır.¹⁴⁹*

¹⁴⁹ https://tr.wikipedia.org/wiki/Somut_%C5%9Eiir_Manifestosu (30.08.2018 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

Campos gibi somut şiirin önemli temsilcilerinden kabul edilen ve ilk örneklerini vermiş olan Eugen Gomringer şiiri gerçeği yansıtan bir ifade değil, gerçeğin ta kendisi olması gerektiğini savunur.¹⁵⁰ Bu bağlamda da örneğin bir elmayı sözcükle ifade etmek yerine, sözcükleri kullanarak elmanın kendisini görsel olarak yaratmak doğrudan somut gerçekle buluşmak anlamına gelecektir. Çağdaş bir şair olan Sharon Creech Rigg'in *Apple (Elma)* başlıklı şiiri bu duruma doğrudan bir örnek oluşturur:

s
t
e
m

apple apple apple apple
apple yum apple yum apple yum apple
juicy juicy juicy juicy juicy juicy juicy juicy juicy
crunchy crunchy crunchy crunchy crunchy crunchy
red yellow green red yellow green red yellow green red
apple apple apple apple apple apple apple apple apple
apple apple apple apple apple apple apple apple apple
apple apple apple apple apple apple apple apple
yum delicious yum delicious yum delicious yum delicious yum
yum yum yum yum yum yum yum yum yum yum yum yum yum
yum yum yum yum yum yum yum yum yum yum yum yum yum
yum yum yum yum yum yum wormy worm yuk yuk yum yum
yum yum yum yum yum yum wormy worm yuk yuk yum yum
yum yum yum yum yum yum yum yum yum yum yum yum
yum delicious yum delicious yum delicious yum delicious
apple apple apple apple apple apple apple apple
apple apple apple apple apple apple apple
apple apple apple apple apple apple
red yellow green red yellow green red
crunchy crunchy crunchy crunchy
juicy juicy juicy juicy
apple apple

Güney Amerika topraklarında filizlenen bu deneysel tür eş zamanlı olarak Polonya edebiyatında da görülür. Ne var ki somut şiir Polonya'da kitaplardan çok sergilerde ön plana çıkar. Stanisław Dróżdz ise bu dikkat çekici yeni türün öncülüğünü yapar. Şair somut şiiri tanımlamaya çalışırken, şu ifadelere yer verir:

Somut şiir, sözcüğü izole etmek ve onu otonom hale getirmekten ibarettir. Sözcüğü dilsel bağlamından ve dilsel olmayan gerçeklik bağlamından da izole ederek, kendinde ve kendisi içinmiş gibi olan sözcüğü kasteder. Somut şiirde

¹⁵⁰ Detaylı bilgi için bkz. Gomringer, Eugen. *The Book of Hours, and Constellations: Poems of Eugen Gomringer*. New York: Something Else Press, 1968.

*biçim içerik tarafından belirlenir, içerikse biçim tarafından. Geleneksel şiir bir resmi betimler. Somut şiirse resimle yazar.*¹⁵¹

Edebiyat eleştirmeni ve Polonya somut şiiri üzerine teorisyen kabul edilen Tadeusz Sławek, Drózd'un yapıtlarıyla ilgili şu yorumu yapar:

*Drózd'un yapıtları ne başlar ne de sona erer, yalnızca anlamlarını ve tanımlarını tanımlamaksızın yeniden aydınlığa ya da karanlığa karışmak için aydınlığın ya da karanlığın içinden bir an için beliriverir.*¹⁵²

Yazarın kendisi de Małgorzata Dawidek Gryglicka ile yaptığı bir röportajında benzer düşüncelerini dile getirir:

*Bir zamanlar, düzinelerce ve hatta yüzlerce kitap okuduktan sonra, bunun elde etmeyi amaçladığım şey olmadığını anladım. Öncelikle, her bir şiir, drama ya da romanın bir başlangıcı ve sonu vardı. Bu başlangıcın kökeninin neresi olduğunu merak ediyordum. "Başlangıçta sadece sözcük vardı" - hiçbir sebep göstermeksizin yapmıyorum bu alıntıyı - ve Żeromski'nin romanlarında olduğu gibi basitçe değil... "tazılar orman yoluna düştüler". Daha sonra şiirler söz konusu olduğunda, şiirler neden tam olarak " baba dönülmez akşamlarda ve de sabahlar boyunca".. gibi bir deyimle başlar..., oysa baba uzun zaman önce zaten gitmiştir ya sonra ne olmuştur peki? Ne olmuştur, daha sonra nasıl dönmüştür? Anne mutlu mudur? Böyle sorularla uğraştım. Bu yüzden, başlangıç ve bitiş çerçevelerine meydan okuyabilecek herhangi bir başlangıç veya bitiş olmadan bir şey yazmaya karar verdim ve umarım bunu başarabilmişimdir.*¹⁵³

1964 yılında şiir yazmaya başlasa da, ilk ses getiren çalışması olan, resim ve şiirin sınırında duran ve *pojęciokształty (ideaformlar)* adını verdiği şiirlerini 1967 yılında Wrocław'da Pod Moną Lizą adlı sanat galerisinde sergiler. Şair sergilediği bu çalışmalarını şöyle tanımlar: "*İdeaformlar (...)* bilim ve sanatı, şiir ve görsel sanatları

¹⁵¹ <https://culture.pl/pl/tworca/stanislaw-drozd> (13.10.2018 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

¹⁵² Sławek, Tadeusz. *Begin-end-ing by Stanisław Drózd*, [in:] Stanisław Drózd, *Concrete Poetry [exhibition catalogue]*, published by Foksal Gallery SBWA, Warszawa; Kronika Gallery, Bytom, 1997.

¹⁵³ Elżbieta Łubowicz, REALITY IS A TEXT. On 'Concept-Shapes' by Stanisław Drózd <http://www.drozd.art.pl/12060300.htm> (13.10.2018 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

birleştiren, gerçeğin öz analiz edicisi kodlayıcılarıdır.”

Stanisław Dróżdź, hem metinlere hem de imgelere yer verdiği bu dikkat çekici çalışmasında iki farklı kategorinin de özgülüklerini kaybetmeden birbirlerine geçtiği görülür. Yine de bu metinleri ayırmak gerekirse “sözcüksel metinler (teksty słowne)”, “rakamsal metinler (teksty cyfrowe)” ve “nesnel-metinler (teksty-objekty)” olarak ayırmak mümkün olacaktır. 1967 yılında sergilediği ilk somut şiir sergisinden *Zapominanie (Unutma) ve Klepsydra (było, jest, będzie) (Kum Saati (vardı, var, var olacak)* başlıklı yapıtını “sözcüksel metinler” grubuna dâhil etmek mümkündür:



(Unutma, 1967)¹⁵⁴

UNUTMA

UNUTM

UNUT

UNU

UN

U

.

Şair, şiirinin başlığı da olan ‘unutma’ sözcüğünü ardı ardına tekrarlar. En üstteki sırada, sözcüğü oluşturan tüm harfler yer alırken, alt mısralara geçildikçe harfler teker teker azalır. Tıpkı bir unutuşun aşamaları gibi dizilmiş şiirde, hafızada kalan son anı

¹⁵⁴ Fotoğraf: <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/teksty/17144> (13.10.2018 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

kırıntılarının da silinmesine benzer olarak son noktaya gelindiğinde sözcüğün orijinal anlamını okumak artık imkânsızlaşmıştır.



(Kum Saati (varolmuştu, var, var olacak), 1967)¹⁵⁵

Kum Saati başlıklı çalışmasında ise zamanın akışının bir temsili olan kum saati formunu sözcüklerle hem görsel hem de anlamsal olarak yakalamaya çalışmıştır. Akan kum tanelerini “var olmak” anlamına gelen *być* eylemiyle özdeşleştirir. Eylemi geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman kiplerinde çekimleyerek de varlığın zaman karşısındaki geçiciliğini işaret etmiştir.

Varolacak

Varolacak

Varolacak

Varolacak

Var

Varolmuştu

Varolmuştu

Varolmuştu

Varolmuştu

¹⁵⁵ Fotoğraf: <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/teksty/17144> (13.10.2018 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

Şairin “rakamsal metinler” kategorisinde yazdığı şiirlerine örnek olarak 1970 yılında ilk defa sergilediği *Przypadek X (Rastlantı X)* başlıklı yapıtını örnek vermek mümkündür. Tesadüfen dizilmiş rakamlardan oluşmuş yapıtta, yaşamın rastlantısallığına açık bir gönderme yer almaktadır:



(Rastlantı X, 1970)¹⁵⁶

Ne varki şairin en ses getiren yapıtlarından birini oluşturan *Miğdzy (Arasında)* başlıklı çalışması olmuştur. “Nesneler-metinler (teksty-objekty)” kategorisinde ele alınan bu yapıtında şair, sözcüğün gücünü arttırmak için üç boyutlu bir kurulum hazırlayıp görsel efektlerden faydalanmıştır. Dikey veya yatay eksene dik açılarla serpiştirilen harfler ilk bakışta rastgele seçilmiş gibi dursa da aslında tamamı “arasında” anlamına gelen “miğdzy” sözcüğünü oluşturan harflerdir. Sanatçı, okuruna ve izleyicisine, adeta belirli bir şeyin yapısını hala anlaşılabilir kalmak suretiyle bozmak için ne kadar ileri gidilebileceğini göstermek istemektedir. Boşlukta var olan sözcük, iki boyutlu geleneksel karakter düzeninden koparak adeta kendini yeniden oluşturur. Ayrıca çalışmanın bir oda gibi olan yapısı okur ve izleyiciye “Arasında” başlığını

¹⁵⁶ Fotoğraf: <http://galeria-esta.pl/oferta/en/glowna/342-stanislaw-drozd-przypadek-x.html> (13.10.2018 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

fiziksel bir deneyim olarak da yaşama imkânı sunar. Şiir somut bir madde gibi alıcısını kucaklar:



(Arasında, 1977)¹⁵⁷



¹⁵⁷ Fotoğraf: <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/teksty/17144> (13.10.2018 tarihinde ziyaret edilmiştir.)



Bu akımın 1970'li yıllarda da etkinliğini sürdürdüğünü belirtmek gerekir. Öyle ki 1979 yılında somut şiir antolojisi yayımlanmış ve bu kitap üzerine çeşitli teorik oturumlar düzenlenmiştir. Ayrıca Çekoslovakya'da daha popüler olan bu tür şiirleri yaratan Václav Havel gibi yabancı şairlerin çalışmalarını da içeren bir dizi sergi organize edilmiştir.

1956 yılında başlayan kısa süreli rahatlama döneminde düş gücüyle özgürleşmiş ve somut şiir gibi çeşitli deneysel şiir türlerinin yanı sıra, komünist Polonya için skandal niteliğinde olan Erotik Şiir'in de edebiyat sahnesinde yer aldığını belirtmek gerekir. Genç Polonya ve İki Savaş Arası Dönemde de popüler olan, ne var ki savaş sonrası dönemde sıkı devlet politikaları nedeniyle suskunluğa gömülen bu türün ise çağdaş kuşak şairlerinin kalemlerinde yeniden yeşerdiğini ifade etmek gerekir.

3.3.5. Erotik Şiir

Çözülme döneminin çok sesliliğinin önemli parçalarından birini kuşkusuz ki erotik şiir oluşturur. Şair, ele aldığı aşk ve erotizm konularını kalıplardan kurtulmuş dizelerde özgürce ve doğrudan dile getirir. Kadın ve erkek şairler çoğunlukla cinsel duygulara yer verdikleri yapıtlarında bir yandan da sosyalizmin insanın her türlü duygusunu baskılamayı amaçlayan sert yapısına karşı koyarlar. Bu aykırı seslerin başını ise bir kadın şair olan **Halina Poświatowska** çeker. Sosyalist gerçekçilik deneyimi yaşamış, özellikle kadın sanatçılar için en kişisel duyguları ifade etme cesaretini göstermek, oldukça büyük anlama sahiptir. Çünkü partinin yıllarca oluşturduğu sosyalist kadın imajında, dişiliği ön plana çıkaran, duygusal ya da cinsel duyguları uyaran kadınsı herhangi bir özelliğe yer yoktur. Oysa Poświatowska'nın öncülüğünü yaptığı erotik şiir türünde, kadın her türlü özgür duygunun odak figürünü oluşturur.

Polonya edebiyatında ilk kez bir kadın olarak erotik arzuları hakkında çok açık bir şekilde yazan ve kendi duygusallığını kabul eden Poświatowska, öncelikle bir aşk şairi olarak kabul edilir. Küçük yaşlardan beri süren hastalığı nedeniyle zaman içerisinde ölümün varlığını kabullenmiş diğer taraftan yaşama güçlü bir arzu ile bağlanmıştır. Şiirlerinin kısa sürede çok büyük bir etki yaratması, *Opowieść Dla przyjaciela (Bir Dost İçin Öykü)* başlıklı otobiyografik romanında anlattığı gibi şairin dizelerini kişisel deneyimle beslemesinden kaynaklanır.¹⁵⁸ Şiirlerde birinci tekil şahıs kullanması bu duyguyu daha da güçlendirir. *W twoich doskonałych palcach (Senin O Muhteşem Parmaklarında)* başlıklı şiiri bu duruma örnek oluşturur niteliktedir. Aşğının yanında hissettiği duyguları oldukça güçlü yaşamaktadır:

¹⁵⁸ Detaylı bilgi için bkz. Ed:Hawkesworth, Celia. *A History of Central European Women's Writing*. Houndmills, New York: Palgrave, 2001.

Senin o muhteşem parmaklarında

Senin o muhteşem parmaklarında

Ben yalnızca bir titreyişim

Şarkısıyım yaprakların

Altında dokunuşlarının senin o ıslak dudaklarının

Kokun kışkırtır hatırlatır –var olduğumu

Kokun kışkırtır – dağıtır geceyi

Senin o muhteşem parmaklarında.

Ben ışıktan bir parça olurum birden

Parıldarım yeşil aylarla

Üzerinde ölü kararmış bir günün

Bir anda biliyorsun işte –kırmızı dudaklarım var

-tuzlu tadıyla kanın aktığı

Poświatowska, bedeninin şehvetli imgeleriyle ölümün sürekli tehdidini erotik liriğinde birleştirir. Bir yanda da dünya zevklerine ve yaşama güçlü bir arzu besler. *Czekalam długo (Uzun Süre Bekledim)* başlıklı şiirinde şairin aşka duyduğu hem duygusal hem de cinsel arzularla dolu özlemini görmek mümkündür:

uzun süre bekledim...¹⁵⁹

uzun süre bekledim

dayadım elimi başıma

dayanak yaptım saçlarıma

parmaklarımı, yalnız ellerimi

¹⁵⁹ Çev. Prof. Dr. Seda Köycü

*aldattım dudaklarımı okşamasıyla
renkli rujun
bekleyin – dedim dudaklarıma –
uçuşup gelecek öpücükler
konacaklar
balarılarının uçuşuyla sizin pembe aralığınıza*

*ve dokundum göğüslerime elimle
kalkmış uçlarına fısıldadım
bekleyin, o
hani geniş omuzlarında
dingin bir liman bulacağınız sevgili, gelecek
ve bacaklarımın doruğundaki
aşağı dönük kubbeye
yalan söyledim – gelecek
ve titredi bacaklarım inanarak*

*şimdi fırlatıyorum her şeyi
soğuk, pürüzsüz yüzeyine aynanın
derin bir gölete fırlatır gibi
çeviriyorum yüzümü ve gülümsüyorum*

Şair, hissettiği aşkı acıyla besleyerek geliştirir. Hastalığı nedeniyle seksüel arzularını sevgiliyle gideremeyen Poświętowska, bu durumu şiirlerine kendi bedenine tapınma, seksüel fanteziler ve bedeninin arzusunu kendi kendine giderme (mastürbasyon) betimleriyle yansıtır. Dolayısıyla, Poświętowska'nın şiirlerinde gözlenen bu erotizm, bir homoerotizm olarak ortaya çıkmaktadır.(...) “karnım kıpırtısız bir gölet/ göğüslerim - tutuşmuş bir su/ okşamalılarını – okşamalılarını – okşamalılarını” (mój brzuch jest gładkim stawem/ piersi-rozpieniona

Poświatowska'nın acıyla, özlemle ve bazen de ölümle yakın bir ilişkide olan aşk şiirlerine benzer bir tonu, adı dönemi için adeta bir efaseneye dönüşen şair **Rafal Wojacek**'in dizelerinde bulmak mümkündür. Yirmi beş yaşındayken 1971 yılında intihar ederek yaşamına son veren sanatçı, her zaman resmi ve klasik sanat anlayışının dışında kendisini konumlandırır. Alkole düşkünlüğü, sıklıkla kavgaların içinde yer alması, kısa süreliğinde sinir hastalıkları hastanesinde yatması gibi skandallarla dolu kişisel yaşantısının yansımalarını doğrudan sanatında da bulmak mümkündür. Şiirlerinde cinsellik, erotik arzular ve duygusallık içeren motifler sıklıkla yer alırken, diğer taraftan zalimlik, işkence, ölüm gibi motiflerden çarpıcı izler ön plana çıkar. Wojacek'in stilinde daha da şaşırtıcı olan lirik öznesini sıklıkla çatışan varlıklara ve çoklu kişiliklere bölmesidir. Öyle ki lirik özne, zaman zaman maskülen olduğu kadar feminen özellikleriyle de dikkat çeker. Bu karşıt nitelikleri ise rafine bir sözdizimi ve ince bir uyak düzeniyle bir araya getirir. *Krzyż (Haç)* başlıklı şiirinde cinsel birleşme anı lirik öznesinin kadın olduğu bir anlatıcı ağzından dile getirilir:

Haç

Ben yatayım

Sen dikeysin

Sen dağsın

Ben vadiyim

Ben Dünyayım

Sen Güneşsin

Ben kalkanım

¹⁶⁰ Köycü, Seda. *Halina Poswiatowska'nın Şiirlerinde Aşk ve Ölüm*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Leh Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tezi. 2004. s.128.

Sen kılıçsın
Ben yarayım
Sen ağrısın
Ben geceyim
Sen Tanrısın
Sen ateşsin
Ben suyum
Ben çıplağım
Sen içimdesin
Ben yatayım
Ama her zaman değil
Sen dikeysin
Ama şimdilik
Ben dikeyim
Orgazmın doruğuyum
Sense yataysın
Benim dibimde

Erotik şiirin en etkileyici temsilcilerinden biri de bir kadın şair olarak cinsel duygularını korkusuzca dile getiren **Anna (Świr) Świrszczyńska**'dır. Sovyetler düzeninde erkeksi bir görüntüye kavuşan kadının, Świr'in dizelerinde yeniden arzuları, duyguları ve bedeniyle yeniden ön plana çıktığını ifade etmek gerekir. Örneğin, kalçasına yazdığı ode, bir kadının kaleminden çıkmış olmasıyla dahi skandal yaratmaya hazırdır:

Kadın Kalçasıyla Konuşuyor¹⁶¹

Senin güzelliğin sayesinde

Katlabilmem

Aşk törenlerine.

(...)

ruhumun en zarif güzelliği

bu hazinelerden hiç birini bana vermezdi

ahlaka mugayir bir hayvana özgü

aydınlık ve şeffaf caziben olmasaydı eğer

“Bedenimle Konuşuyorum”¹⁶² başlıklı şiirinde ise kadınlığına duyduğu hayranlığı daha da artar:

Sen bir hayvansın bedenim

hırsın pek yakıştığı hani

muhteşem olasılıklar

önümüzde, hadi.

Şairin bu cesur dizelerinin, erotik şiirin altında yatan temel düşünceyi açığa çıkarır nitelikte olduğunu ifade etmek gerekir. Uzun yıllardır sert ideolojik baskıların altında sıkışan sanatçılar, en temel duygular hakkında yazarken dahi suçlanmış ve sindirilmeye çalışılmıştır. Oysa bu karşıtlık, Polonya şiirinin özgürlük savaşımını daha da güçlendirmiş, fırsatını bulduğu ilk anda özgür dizeler bir karşı çıkış olarak okurlarıyla buluşmuştur.

Ne var ki erotik şiir, düş gücüyle özgürleşmiş şiir, turpist ve linguistik şiir gibi yenilikçi birçok şiir hareketinin yer aldığı ellili yılların ikinci yarısında başlayan

¹⁶¹ Çev. Prof. Dr. Neşe TALUY YÜCE.

¹⁶² Çev. Prof. Dr. Neşe TALUY YÜCE.

çözülme dönemi, yetmişli yıllara yaklaştıkça güç kaybetmeye başlar. Çünkü dünyadaki dengeleri doğrudan etkileyen Soğuk Savaş sürecinde yaşanan hızlı gelişmeler Polonya'daki toplumsal yaşama ve sanata da yansımaya başlamıştır. Bu gelişmelere bakıldığında, ilk dikkati çeken uzay teknolojisinde bir yarış halinde olan Amerika ve SSCB'nin, nükleer silahlanma konusunda da sert bir rekabet içine girmiş olmalarıdır. 1959 yılında, Amerika'nın hemen yanı başında Fidel Castro önderliğinde sosyalist Küba Cumhuriyeti'nin kurulması, bu rekabeti neredeyse yeniden başlayacak bir savaşın eşiğine taşır. Amerika'nın 1961'de Türkiye Cumhuriyeti topraklarına SSCB'ye bir tehdit olarak nükleer füze yerleştirmesine karşılık olarak, bütün Amerikan ambargolarında Küba'ya destek olan SSCB de Küba'ya füzeler yerleştirir. 1962'de Kennedy'nin Küba'ya müdahale edebileceklerini açıklamasıyla gerilim daha da artar. Ne var ki Kruşçev'in ılımlı ve diplomasiye açık bir tutum ortaya koyması sayesinde füze krizi atlatılır. Amerika'nın Türkiye'ye konuşlandırdığı füzeleri kaldıracağı ve Küba'ya saldırmayacağı sözünü vermesi üzerine, Kruşçev Küba'daki füzeleri söktürür.¹⁶³ Aynı yıllarda Batı blokuyla Sovyetler'in arasında bir sınır olarak çekilen Berlin duvarı inşa edilir. Avrupa'da 'utanç duvarı' olarak anılan bu duvarın amacı Berlin üzerinden Batıya kaçışları engellemektir. Soğuk savaşın en büyük simgelerinden biri olan duvar, 1989 yılına kadar ülkeleri ve aileleri birbirinden ayırmaya devam edecektir.

Altmışlı yılların sonunda Sovyetler Birliği'nin Çekoslovakya'ya yaptığı müdahaleyle demir perde ülkelerinin hepsindeki iyimser hava da sona erer. Aleksander Dubçek önderliğinde revizyonist bir yönetimle idare edilmeye başlayan Çekoslovakya'daki değişim ve reform rüzgarları Sovyetlerde bölünme korkusu yaratır. Prag Baharı olarak adlandırılan bu özgürleşme hareketini durdurmak için Varşova Pakti üye ülkelerin desteğiyle Sovyetler iki yüz elli bin kişilik bir ordu ve iki bin kişilik bir

¹⁶³ Detaylı bilgi için bkz. Stein, R. Conrad. *Cuban Missile Crisis: In the Shadow of Nuclear War*. Berkeley Heights, NJ: Enslow. 2009.

tank gücüyle Çekoslovakya'ya girer.¹⁶⁴ Komünizmin bir gövde gösterisi olan bu müdahalenin ardından, demir perde ülkelerinde bunalımlı bir süreç başlar.

Bu sırada Polonya'da da işler pek yolunda değildir. Toplumun büyük bir bölümünün güvenini kazanmış Gomułka, zaman içerisinde Ekim aylarının idealinden uzaklaşmaya başlamıştır. Partide, kendilerini reformcu ilan eden grup ile muhafazakârlar arasında rekabet sürmektedir. Ancak bir süre sonra muhafazakâr grup, partinin kilit konumlarını ele geçirerek avantaj sağlar. Liberalizm beklentisi içinde olmak artık boş bir hayale dönüşmektedir. 1957'de Parti ve Devlet için zararlı yayınlar yaptığı gerekçesiyle muhalif *Po Prostu* dergisi kapatılır. Bu olayın üzerine, öğrenciler Varşova Politeknik Üniversitesi'nde bir protesto düzenlemek isterler. Ancak polis tarafından içeri girişleri engellenir. Dışarıda bekleyen kalabalığa ise büyük bir polis gücü saldırır. Birçok barışçıl protestocu yaralanır, birçoğu tutuklanır.¹⁶⁵ Bir kez daha düşüncenin gücünü, kaba kuvvetin gücü yener.

Diğer taraftan Stalinizmin sınırlarından kurtarılıp komünizmin daha ılımlı ilkelerle geliştirilmesini savunan revizyonistlere karşı da olumsuz bir tavır başlamıştır. Öncelikle, revizyonistlerin bir projesi olan işçi konseyleri 1958'de kapatılır. Revisyonist komünist aydınlara karşı başlayan saldırılar, sanat üzerindeki parti baskılarını da yeniden gündeme getirir. 1963'te ise plüralizm ülkeyi tamamen terk eder. Ekim hareketinden sonra verilmiş tüm imtiyazlar birer birer geri alınmaktadır. 1961 yılıyla birlikte okullardaki dini yapılanma durdurulur. Kiliselerin yaygınlaşmasını engellemek için sert kısıtlamalar getirilir. Ancak kilise ve devlet arasındaki ilişkiyi bitirme noktasına getiren asıl neden, Polonyalı piskoposların Alman katolik piskoposlara gönderdikleri resmi barışma mektubu oluşturur. Gomułka için bu ülkenin dışişlerine karşı yapılmış affedilemez bir müdahaledir. Bu yüzden baskılarını daha da arttırır. Ne

¹⁶⁴ Detaylı bilgi için bkz. Ed. Günter Bischof, Stefan Karner, Peter Ruggenthal. *The Prague Spring and the Warsaw Pact Invasion of Czechoslovakia in 1968. Plymouth: Lexington Books. 2010.*

¹⁶⁵ Detaylı bilgi için bkz. Dudek, Antoni ve Tomasz Marszołkowski. *Walki Uliczne w PRL, 1956-1989. Kraków: Geo. 1999.*

var ki baskı yaptığı ölçüde kilisenin ruhani gücü büyür. Öyle ki Polonya'nın hristiyanlığı kabullenışıyle krallık olarak kutsanmasının (İ.S.966) bininci yıl dönümü kutlamalarının yapıldığı 1966 yılında, kilisenin yaptığı organizasyona alternatif bir organizasyon düzenleyen Gomulka, katılımın azlığı yüzünden gülünç duruma düşer. Öte yandan kilisenin düzenlediği törene halkın büyük bir ilgisi olur.¹⁶⁶

Ekonomik reformdan beklentiler de boşa çıkmıştır. Katı planlamanın sürdürülmesi ve Gomulka'nın ekonomik meselelerdeki yetersizliği ancak ellilerin sonu ve altmışların başlarında süren yaşam standartlarında mütevazı bir iyileşme sağlamaya yetmiştir. Tarım çoktan durgunlaşmıştır. Özel çiftliklerin modernleştirilmesine ise engeller konulur. Öte yandan yüksek bütçeli devlet çiftlikleri de oldukça verimsizdir. Uygulanan ekonomik planlar beklenen sonuçları vermez. *İnsanların durumu çok az bir düzelme göstermiş, pazardaki malların kıtlığı aşılamamıştır, hayvan yetiştiriciliğinde oranlar düşmüş, bu durumun sonucu olarak et fiyatları artmıştır.*¹⁶⁷ Ekonomideki kötü gidiş işçi grevlerine ve 1956 Ekiminden sonra yaşanacak bir diğer büyük hareket olan *Mart 1968 (Marzec 1968)* olarak adlandırılan politik harekete zemin hazırlar.

Giderek ağırlaşan sansür entelektüel çevrede huzursuzluk yaratırken, gençlerin geleceğine karşı besledikleri umutsuzluk da Partiyle halk arasındaki bağların gerilmesine neden olur. Öte yandan 1956 Polonya Ekim hareketinden sonra yönetimin Stalin dönemindeki katı kurallara dönmeye yönelik tutumu büyük bir hayal kırıklığı yaratmıştır. Olayların patlamasına neden olan şey bir tiyatro gösterimi olmuştur. Ocak 1968'de *Ulusal Tiyatro (Teatr Narodowy)* açılışını ulusal şair Adam Mickiewicz'in Polonya tiyatrosu için klasik kabul edilen draması *Dziady (Atalar)* ile yapar. Oyunun Sovyet karşıtı unsurlar içerdiği bahane edilerek yönetmen Kazimierz Dejmek'ten oyunun sahnelerden kaldırılması istenir. 1830'larda yazılmış bu romantik drama, ruhsal

¹⁶⁶ Detaylı bilgi için bkz. Wróbel, Piotr. *Historical Dictionary of Poland 1945-1996*. New York: Routledge. 2013. s.193-195.

¹⁶⁷ Taluy Yüce, Neşe. *Özgürlük Peşindeki Polonya*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları. 2004. s.142

bir dönüşümü, insan özgürlüğünü, bağımsızlık mücadelesini ve Rus işgali altındaki ulusun durumunu anlatması bakımından Polonyalılar için her zaman çok değerli olmuştur. Bu yüzden 30 Ocak'ta oyunun son defa sahneleceği haberi büyük bir etki yaratır. Tiyatro, çoğunluğunu öğrencilerin oluşturduğu bir izleyici kitlesiyle dolar. Bileti olmayanlar bile gelmiştir. Perde kapanır kapanmaz bu büyük kalabalık, Varşova'da bulunan Adam Mickiewicz anıtına doğru yürüyüşe geçer ve anıtın çevresine yerleştirdikleri pankartlarla oyunun devam etmesini, sansürün kaldırılmasını ister. Ancak polis saldırısı, bunun yanı sıra yönetmenin Ulusal Tiyatrodan ve Partiden atılması dışında bir sonuç elde edemezler.¹⁶⁸ Ne var ki bu daha bir başlangıçtır. Varşova'nın dört bir yanından oyunun yeniden sahnelenmesi ve polis vahşetinin durdurulması için imza toplanır. Şubat ayında olağan üstü bir toplantı yapan Polonyalı Yazarlar Birliği tutuklamaları ve sansürü kınadıklarını açıklar. Mart ayına gelindiğinde ise durum artık kontrolden çıkmak üzeredir. Üniversite gösterileri sırasında öğrencilere karşı kullanılan polis şiddeti gittikçe daha da artar. Yüzlerce öğrenci tutuklanır ve birçoğu okuldan atılır ya da bursu kesilir. Bunların arasında, gelecekte Polonya yeraltı direnişinin ve Dayanışma hareketinin kahramanlarından biri olacak olan Adam Michnik de yer alır. Öğrencilere destek veren Leszek Kowalski ve Zygmunt Bauman gibi öğretim elemanları da üniversitedeki işlerinden kovulurlar.¹⁶⁹

Polonyalı öğrenciler, bütün ulus için, anayasal ifade özgürlüğü, sansürün sona ermesi, hukukun üstünlüğü, toplanma hakkı gibi sosyal bir demokrasi talep etmektedirler. Çekoslovakya'da Alexander Dubček'le başlayan özgürleşme hareketinin Polonya'da da yayılmasını isterler. Ne var ki tutuklanmalarla biten bu ayaklanmalar, siyonizm hareketlenmesi olarak gösterilerek bastırılır. 1967 yılında altı gün savaşları olarak bilinen Arap-İsrail savaşı başlamıştır. Bu savaşta Amerika ve Avrupa İsrail'in

¹⁶⁸ Detaylı bilgi için bkz. Ed. Carole Fink, Philipp Gassert, Detlef Junker. *1968: The World Transformed*. Cambridge: Cambridge University Press. 1999. s.237-242.

¹⁶⁹ Detaylı bilgi için bkz. Sowa, Andrzej Leon. *Historia polityczna Polski 1944-1991*. Kraków: Wydawnictwo Literackie. 2011.

tarafını tutarken, Sovyetler Arapları desteklemiş, bu yüzden de tüm demir perde ülkelerinde İsrail karşıtı hareketler desteklenmiştir. Polonya'da da bunun bir yansıması olarak, Gomułka, karısı da bir Musevi olmasına karşın, protestocuları siyonist ajanlar olarak suçlar ve karşıt mitingler düzenler. Bu biçimde Yahudi ajanlar olarak yansıttığı öğrencilerle işçilerin bir araya gelmesini engellemeyi amaçlar. Yıl içerisinde üniversiteler, okullar, tiyatro ve medya platformlarını kullanarak siyonizm karşıtı propaganda faaliyeti yürütülür. Yılsonuna gelindiğinde, soykırımdan kurtulan son Polonyalı Yahudilerin de üçte ikisi göçe zorlanmıştır. Bu olay, Polonya'nın uluslararası itibarında hiçbir zaman tam olarak düzelmeyecek bir skandal olarak tarihe geçmiştir.¹⁷⁰

Polonya'nın küçük denge dönemi artık çok gerilerde kalmış, Ekim idealleri ise yerle bir olmuştur. Politik krizlerin yanı sıra yaşanan ekonomik kriz de yeni grevlere ve ayaklanmalara zemin hazırlamaktadır. Ancak yaşanan bu huzursuzluklar, sancılı da olsa özgürlükle sonuçlanacak yeni dönemin ilk adımları olarak tarihe geçecektir.

¹⁷⁰ Detaylı bilgi için bkz. Sołtysiak, Grzegorz ve Józef Stępień. *Marzec '68: Między Tragedią a Podłością*. Warszawa: Profi. 1998.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. 1968-1989 YILLARI ARASINDA POLONYA ŞİİRİ

4.1. YETMİŞLİ YILLARIN ÖNEMLİ GELİŞMELERİ

1968-1980 yılları, Solidarite (Dayanışma) hareketlerinden bağımsızlığa uzanan yılları kapsar. Bu nedenle de bu süreci Polonya siyasi tarihinde uzun yıllar süren bağımsızlık mücadelesinin son durağı olarak ifade etmek yanlış olmayacaktır. 1968 yılında başlayan öğrenci ayaklanmaları 1970 yılına gelindiğinde tersanelerdeki işçi grevlerine dönüşmüştür. Hükümetin 1970 yılında aldığı temel ihtiyaçlara dahi uygulanan zam kararı yaşanacak olayların patlamasına neden olur. Gelirlerinin yarısından çoğunu zaten temel yiyecek ihtiyaçlarına harcayan işçiler, uyarı bile yapılmaksızın yapılan bu zamlar karşısında grev yapma kararı alırlar. Gdansk'ta başlayan bu grevler kısa süre içinde farklı kentlere de sıçramış, çok sayıda tutuklanma ve çatışmayı peşinde getirmiştir. İşçilerin bu direnişi sonuç vermiş, zamlar geri çekilmiş, maaşlar göreceli de olsa iyileştirilmiş ve en önemlisi Gomułka, Parti Sekreterliği görevinden alınıp yerine “insanların yaşam standardının yükseltilmesi ve hizmet sektörüyle ulaşım sektörünün güç kazanması yönünde çalışmalara hız verecek”¹⁷¹ olan Edward Gierek getirilmiştir. Gierek ülkedeki gerilimi düşürmek için çeşitli adımlar atar. Ekonomik iyileştirme çabalarının yanı sıra, ülke içindeki barış atmosferini koruyabilmek için kiliseyle ilişkilerini saygılı bir seviyeye yükseltir. Ayrıca kültürel alandaki baskıları da en aza indirir. Örneğin, deneysel tiyatro ve film yapımlarına izin verilir. Gombrowicz ve Miłosz gibi sürgün yazarların yapıtları illegal de olsa yayımlanmaya başlar. Birçok akademisyen ve politikacı *Uçan Üniversite*'nin¹⁷²

¹⁷¹ Taluy Yüce, Neşe. *Özgürlük Peşindeki Polonya*. Ankara: DTCF Yayınları,2004. s.143.

¹⁷² **Uçan Üniversite:** 1795 yılında Polonya, Rusya, Prusya ve Avusturya tarafından bölündüğünde aynı zamanda sert bir asimilasyon politikasına da maruz kalır. Özellikle Rusya ve Prusya'nın egemenliği

faaliyetlerine katılıp varlığını sürdürmesine katkıda bulunur.

Bu dönem Gierek'in yaptığı önemli hamlelerden bir diğeri de Batıyla ilişkilerini güçlendirmesidir. Avrupa'ya ve Amerika'ya yaptığı çeşitli resmi seyahatler, ülkede ılımlı rüzgârlar estirirken, bu seyahatlerin ardından Fransız Başkanı Giscard d'Estaing ve Amerikan Başkanları Nixon ve Ford'un Varşova'ya gelmesi Gierek'in ekonomik planlamalarını olumlu yönde etkiler. Çünkü bu iyimser ilişkiler sayesinde, batıdan aldığı yirmi dört milyar dolar bedelindeki kredilerle beslediği ülke ekonomisi hızlı bir şekilde genişler. Bu arada Polonya'nın uluslararası ticaretteki rolünü artırmak amacıyla Batının modern teknolojisini ülkeye getirmek için çabalar başlar. Bu dönemde, insanların yaşam standartlarında gözle görülür bir değişim yaşanır. Konut sıkıntısının giderilmesi üzerinde durulur ve döviz kuru kısıtlamalarının gevşetilmesiyle birçok Polonyalı batılı tüketim mallarına erişebilir.

Gierek'in batı seyahatlerinin bir diğer etkisi de televizyonlarda Batı yaşamını ve kültürünü yansıtan yayınlara izin verilmeye başlanmasıdır. Amerika destekli Radio Free Europe gibi Lehçe yayın yapan radyolarda ülke gerçekleri cesurca dile getirilir.

Göreceli de olsa bir yumuşamanın yaşandığı bu yıllarda sanat hareketlerine bakıldığında ise “yeni” kavramının ön plana çıktığı görülür. Özellikle 1968-1975 yılları arasında hüküm süren bu yeni kavramı “Yeni Tiyatro”, “Yeni Sinema” gibi adlarla kültür ve sanatta yenilik adımlarını vurgular niteliktedir.¹⁷³ Edebiyatta ise “Yeni Dalga” (Nowa Fala) adıyla genç şairlerin oluşturduğu, 68 Kuşağı (Pokolenie '68) olarak da bilinen, yeni bir grup etkinliğini ortaya koymaktadır.

altındaki parçalarda bu asimilasyon okullarda anadilde eğitimin yasaklanması, müfredat programlarının değiştirilmesi ve ulusal duyguları canlandıracak her türlü yayının durdurulması gibi sert sansür tedbirleriyle oldukça sert ve disiplinli biçimde yürütülmüştür. Böyle bir dönemde genç aydınlar ülkelerinin yok olup gitmesini önlemek amacıyla, gönüllü öğretmenlerden oluşan bir kadro oluşturarak gezici bir üniversite yaratırlar. Evlerde gizlice toplanarak derslerin anlatıldığı bu yeraltı faaliyeti 1885-1905 yılları arasında sürer. *Uçan Üniversite* adı verilen bu eğitim-öğretim biçiminde asıl amaç Polonyalıları milli kimliklerini unutturmamak ve işgalci güçlerin karşısında mücadele edebilecek yurtsever yurttaşlar yetiştirmektir.

¹⁷³ Detaylı bilgi için bkz. Waśkiewicz, Andrzej K. *Formy Obecności “Nieobecnego Pokolenia”*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1978.

4.1.1. Yeni Dalga (Nowa Fala)

Yeni Dalga grubunun oluşmasında, 1960'lı yıllarda Amerika'da Vietnam Savaşına karşı çıkan gençlerin hareketiyle başlayan ve 70'lerde tüm dünyaya yayılan, 68 kuşağı olarak da tanınan "çiçek çocuklar" kavramının Polonya'daki yansımalarından da söz etmek gerekir. Bir karşı-kültür hareketi olarak tanımlanabilecek bu kavram, gençlerin politik ve kültürel özgürlük talepleriyle ortaya çıkar. Küçük alternatif bir grubun ortaya koyduğu düşünceler ve yaşam tarzı, kısa sürede evrensel bir boyut kazanır. Polonya'da bu karşıt kültür hareketi çevresinde toplananlar, Batı'da olduğu gibi kurumsallaştırılmış insan varoluşunu reddederler. Ancak Batı'da, insanın kapitalizm ve teknoloji tarafından kurumsallaştırılmasına karşı çıkılırken, Polonya'da politik baskıların pençelerinde biçimlendirilmesine karşı çıkılır. *Batı'da karşı kültür, sanatta belirgin bir eğilim yaratmasa da, anti-estetikliği savunmaları sayesinde, ruhsuz olarak değerlendirdikleri sanatsal hareketlerin parçalanması üzerinde güçlü bir etki yaratır.*¹⁷⁴

Sınırlı resmi yayın türlerine rağmen, Polonyalı genç yazarlar, Batıda gelişen bu özgürlükçü hareket doğrultusunda yeni bir sanat anlayışı ortaya koymaya çalışırlar. Savaştan sonra doğmuş, kampları okul kitaplarında öğrenmiş, Stalinzmi bir çocukluk hatırası olarak anımsayan, ancak '68 olaylarına' tanıklık yapmış bu genç sanatçılar, *Yeni Dalga* şemsiyesi altında dönemin sanat hareketlerinde belirleyici rol üstlenmişlerdir. Yirmili yaşlarında olan bu gençler, totaliter dünyanın acımasız gerçekliği içinde büyüler. Karşılarında kahramanlıklarını gösterebilecekleri bir düşman ordusu yoktur. Bunun yerine, ikiyüzlülüğün ve yalanların politik söylem biçimine karşı, bireyleri manipüle etme üzerine kurulu bir sisteme karşı mücadele ederler.

¹⁷⁴ Tokarz, Bożena. *After the Fall: A New Beginning. A Trial Characterization of New Polish Poetry.* Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes, Vol. 39, No. 1/2(MARCH-JUNE 1997), pp. 153-166.



(Yeni Dalga şairlerinden birkaçının birlikte çekilmiş fotoğrafı)¹⁷⁵

Edebiyatta bir karşı kültür akımı olarak ortaya çıkan *Yeni Dalga* şiir grubunu, farklı bölgelerden farklı temsilciler oluşturur. Örneğin, sanatsal yaklaşımlarını “Denemeler” (Próby) sözcüğüyle betimleyen Poznań temsilcilerinin arasında Stanisław Barańczak ve Ryszard Krynicki yer alırken; Krakov grubunu Adam Zagajewski, Julian Kornhauser, Jerzy Kronhold ve Stanislaw Stabro oluşturur ve bu grup kendi ekollerini “Şimdi” (Teraz) ilkesiyle tanımlar. Varşova’dan yazan sanatçıların arasında Krzysztof Karasek, Jaroslaw Markiewicz yer alır. Jacek Bierezin, Zdzisław Jaskuła ve Witold Sułkowski gibi şairler Łódź’den katılan isimler arasındadır. Bu farklı bölgelerden yazan genç şairlerin stil ve yaklaşımlarının benzerliği onları *Yeni Dalga* olarak kabul edilen şiir akımının şemsiyesi altında buluşturur. ‘Kuşağın en başat ilkesini doğruya ulaşma, gerçeğe yaklaşma ihtiyacı¹⁷⁶, basit değerlendirmelerden kaçınma oluşturur. Dilin

¹⁷⁵ Fotoğraf: <https://www.rp.pl/Plus-Minus/303049965-Poeci-nowej-fali-znow-na-fali.html> (18.10.2018 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

¹⁷⁶ Bu noktada grubun 1960’larda Fransa’da ortaya çıkıp gelişen Yeni Gerçekçilik (nowy realizm) sanat anlayışına yaklaştıklarını da ifade etmek gerekir. “Hayatla sanat arasındaki sınırları yok etmek üzere yola çıkan (...)bir grup genç sanatçının oluşturduğu Yeni Gerçekçilik (...)1950’li yıllardan itibaren Batı dünyasında gözlenen modern tüketim kültürünün bir yansıması olarak gündeme gelmiş ve bu anlamda çağının bir tür tanıklığını yapmıştır. (...) Yeni Gerçekçiliğin manifestosunu yazan Fransız sanat eleştirmeni Pierre Restany’e (1930-2003) göre, “Tüm dillerin ve tüm üslupların tükendiği bir nokta” söz konusudur. Yeni Gerçekçilik ise, “artık çoktan miadını doldurmuş olan resim ve heykel alanında yeni bir formül” değildir. ‘Peki, biz ne öneriyoruz?’ diye sorar Restany ve şöyle yanıtlar: “Gerçeğin kavramsal ya da düşsel bir prizmadan geçirilmiş bir yansımasını değil, ta

yozaşmasını, politika dünyasını ve de propaganda ve kitle kültürünün tipik siyah-beyaz aksiyolojisini simgeleyen bir dünya üzerine kurulu yapay gerçekleri sembolize eden gazete bir düşmana dönüşmüştür onlar için.’¹⁷⁷

Grubu bir araya getiren en önemli ortak nokta, kuşkusuz ki içlerinde buldukları gerçekliğe karşı eleştirel yaklaşımlarıdır. Yüksek edebiyat diline ve soyut sembollere olduğu kadar, gündelik yaşamın gerçeklerinden kaçan ve yanılsamalar dünyasında yaşayan şairlere de karşı çıkarlar. Ortaya koydukları yapıtlarda metafor ve göndermelere başvurmak yerine, doğrudan Komünizmin gerçekleriyle yüzleşmeyi tercih ederler. Bu bağlamda özellikle kendilerinden bir önceki dönemi etkileyen *Çağdaşlar* şiir grubunu, dönemin sert ve zor temalarına değinmeden, toplumsal konulara karışmadan kendilerine güvenli bir yaratıcılık alanı oluşturup gerçek dünyadan kopmaları, etik bir dil kullanmaları ve kişisel sorunlara odaklanmaları bağlamında fazlasıyla eleştirirler.¹⁷⁸ Öyle ki, ‘hiçbiri artık Grochowiak’a bile dönüp bakmaz, çünkü onun yücelttiği çirkinlik kavramının da aslında bir tür estetiği yansıttığını düşünürler.’¹⁷⁹

kendisinin algılanmasının o tutku dolu macerasını.’” Antmen, Ahu. 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008. s.175-177.

¹⁷⁷ Piechota, Marek. *Słownik Literatary Polskiej*. Katowice: Videograf II, 2006. s.789.

¹⁷⁸ Yeni Dalga şairleri, Çağdaşlar olarak bilinen şiir grupları içerisinde özellikle Düş Gücüyle Özgürleşmiş şiir alanında sanat etkinliği gösteren sanatçıları eleştirmişlerdir. 60’ kuşağı olarak da bilinen ve adını Varşova’da bir öğrenci kulübü olan Klub Hybrydy’dan alan ve Orientacja Poetycka Hybrydy olarak da tanınan bu grup 1962-1965 yılları arasında şiirsel etkinliklerini yürütür. Yüksek zanaatkârlık ilkesiyle hareket eden şairler, metaforlara ve gerçekliği arka planda bırakan aforizmalara sıklıkla başvururlar. Sürekli yeni ve güzel biçim arayışında olmaları bu şair grubunu formalizme yaklaştırır. Önceki şair kuşaklarını tarihi gerekliliğin ve ulusal trajedilerin etkisi altında olgunlaşan, bu nedenle de yaratıcılıktan uzak ve estetikle ilgisiz gruplar olarak değerlendiren bu grup, alıcının okuma alışkanlıkları yüzünden bu tür koşullardan kurtarmaya yönelik girişimlerin etkisiz olduğunu düşünür. Onlara göre, okur otomatik olarak eserleri ulusal ve tarihsel bağlamda ele almaktadır. Yine de Oryantasyon şiir grubunun II. Dünya Savaşı ya da Soğuk Savaş gibi önemli ve travmatik tarihsel olaylardan olabildiğince en uzak durmayı başardığını ifade etmek gerekir. Ne var ki şairlerin bu yaklaşımı, bir taraftan da bağımsızlık ve kahramanlık motifleriyle dolu Polonya şiiri geleneğinde çok güçlü bir yer edinmemelerine neden olur. (Janusz Sławiński bu grubu Düş gücüyle Özgürleşmiş şiir grubu olarak nitelendirir) Detaylı bilgi için çalışmamızın üçüncü bölümüne bknz.

¹⁷⁹ Karpowicz, Tymoteusz- J. A. Laskowski. *The Naked Poetry*. Volume 7, Issue 2 Spring-Summer: Special Double Issue: International Writing Program Anthology.

Yeni Dalga'nın “Denemeler” ve “Şimdi” olarak ikiye ayrıştığı sanatsal yaklaşımlarındaki farklılık özellikle dilsel bağlamda dikkat çekicidir. Kendilerini “Denemeler” ekolüyle betimleyen Poznań grubunun şairleri ortaya koydukları linguistik özellikleriyle ön plana çıkar. Öyle ki çalışmaları Białoszewski, Karpowicz ve Krakov Avangartlarının dilsel deneyimlerinin bir devamı niteliğinde görülür ve “Neo-linguistler” kabul edilirler. Sanatçıları dil üzerinde çalışmaya iten nedenlerin başında “aldatıcı dilin” gerçek dilin yerine geçmesi gelmektedir. Devletin resmi dili olarak kabul edilen, kamuoyunu yanıltmaya yönelik haberleri yaymak ve yurttaşları ideolojinin dayatmak istediği gerçekler konusunda ikna etmek için yaratılmış olan bu *Yeni Söylem*’i (*Nowa Mowa*) “aldatıcı dil” olarak gören sanatçılar, bu gibi dilsel manipülasyon mekanizmalarına karşı kendi yaratıcılıklarını ortaya koyarlar. Kuşkusuz ki bu dilsel yaklaşımların alt yapısını ülkedeki politik duruma karşı besledikleri eleştirel bakış açıları oluşturur. “Denemeler” ekolünün en önemli ismi olan Barańczak, şiirin, gerçekliğe karşı eleştirel yaklaşması ve dünyanın maskesini düşürmeyi amaçlaması gerektiğini düşünür.¹⁸⁰ Verdiği bir röportajda şiirleriyle ilgili şu yorumu yapar:

“Miłosz, antolojisinde şiirlerimle ilgili yaptığı küçük değerlendirmesinde onları çoğunlukla politik olarak nitelendiriyor. Bu bakış açısına hak veriyorum. Çünkü şiirlerimin çoğunda politik yaşamın bir izi var. Demek istediğim, neredeyse her şeyin politik olmak gibi bir eğiliminin olduğu Polonya gibi bir ülkede, erotik bir şeyler yazmayı bilemezdim. (...) Size verebileceğim en iyi örnek, bir dizi şiirimin konut sorununa adanmış olması, muhtemelen kulağa aptalca geliyor, ama olay şu ki (...) ortalama bir Polonya yurttaşı bir apartman dairesi için yirmi yıl bekliyor. Bu nedenle nihayetinde kendi evine kavuştuğunda, bu sadece içinde yaşadığı, günlük yaşamının bir parçası olan bir yer değil, neredeyse kutsal bir şeye dönüşüyor. Diğer taraftan bazen de düş kırıklığına neden oluyor. Çünkü yaşamak için güzel bir yer hayal ediyor, ama muhtemelen bunun yerine perişan bir şeyle karşılaşılıyor. İşte bu noktada metafiziksel veya felsefi bakış açısıyla başladığınız bir şiirin nasıl politik bir yöne evirildiğini

¹⁸⁰ Detaylı bilgi için bkz. Barańczak, Stanisław. *Nieufni i Zadufani*. Wrocław: Ossolineum, 1971.

görüyoruz. Asıl söylemeye çalıştığım şey, Polonya’da politik katılımdan kaçınmak pek mümkün değil. En soyut anlamda bile insanlığın, bireyselliğin ya da başka bir şeyin tarafında olan bir şair şundan emin olmalıdır ki, aynı zamanda politik bir durumun içinde olacaktır. Çünkü içinde yaşadığı sistem insanlık karşıtı, bireysellik karşıtıdır. Diğer bir deyişle, sadece bir şair olmak sizi politik bir canavara dönüştürebilir.”¹⁸¹

Komitet Obrony Robotników (İşçi Savunma Komitesi) tarafından üç ayda bir basılan bir yeraltı yayını olan *Zapis* dergisinin kurucularından biri olan **Stanisław Barańczak** *Yeni Dalga* grubunun önemli isimlerindedir. Politik, etik ve edebi kaygılar şiirini belirleyen üç temel öğeyi oluşturur. Şairanelikten uzak diliyle yarattığı politik ifadeler içeren stili güçlü ve otantik bir tona sahiptir. *Yeni Söylem (Nowa Mowa)*, Barańczak’ın kaleminde ironik bir görünüme dönüşür. Özellikle bu yapay dilin absürtlüğünü ve Polonya’daki toplumsal durumun gerçekliğini yansıtmadaki başarısızlığını ortaya koyar. Ahlaki değerlerin ve gerçekliğin ön planda olduğu şiirlerini linguistik yapısına önem verdiği, kendine has bir söylemle dile getirir. 1968 yılında yayımladığı *Dziennik poranny (Sabah Bülteni)* adlı şiir kitabı şairin linguistik eğilimlerini yansıtan örnek yapıtlarla doludur. Kitapta yer alan *Plakat (Afiş)* başlıklı şiiri, ülkedeki totaliter sistemi ve propaganda dilini eleştirir. Şiir, parlak bir geleceğe bakan dürüst ve kendinden emin bir kişinin büstünü gösteren bir afişi yansıtır. Bu görüntü aslında propaganda afişlerinin karakteristik görüntüsüdür. Şiirin içindeyse devletin “yeni söylem”inin bir parçası olan ifadeleri de bulmak mümkündür. “Gelecek (przyszłość), parlak (światłość), gelişim (postęp) ve kalkınma planı (planowy rozwój)” ifadeleri bunlardan bazılarıdır. Sovyet geleceği mutlaka ışıldayan, parlayan bir gelecektir. Bu geleceği inşa ederken de gelişim esastır. Mutlaka ekonomik planlamalar yapılır. Ekonomik iyileşme umudunu yansıtan “kalkınma planı” ifadesi, Polonya Halk Cumhuriyeti’nde sıklıkla işitilen bir ifadedir. Bu yeni dil kullanılarak geleceğinin

¹⁸¹ Freedman, John. *Stanisław Barańczak: An Interview and Three New Poems*. Southwest Review, Vol. 71, No. 4 (Autumn 1986), pp. 422-435.

güvencesi olan bir Sovyet insanı resmedilir. Ne var ki, Barańczak, bu aldatıcı görüntünün gerçekleri yansıtmaktan çok uzakta olduğunu düşünmektedir. Şiirinde sözcüklerin çift anlamlılığından faydalanarak kullandığı ironik dil bu mağrur görüntünün sahteliğini işaret eder. Özellikle parantez içinde anlatılan kısımlarda bu ironiyi daha belirgin biçimde görmek mümkündür. Örneğin, ilk parantez içi cümlesinde kullanılan “herkesçe bilindiği gibi” ifadesi, bir yandan ortaya koyduğu olası parlak gelecek iddiasını yansıtırken, diğer yandan da böyle bir geleceğin, herkesin bildiği üzere, aslında hiç gelmeyeceği gerçeğini dile getirir:

Afiş

Hafifçe kaldırılmış

kafasıyla, odaklanmış içtenlikli bakışıyla

geleceğe, hani orada duran (herkesçe

bilindiği gibi)

bir adım daha yukarısında gelişimin yürüten merdivenlerinde,

onun parlıtıysa rahatsızlandırıyor yalnızca gizlenenleri

gözlük camlarının ardına gizlenmiş,

uzağı göremeyenlerin kanlı gözlerini (ki kendileri suçludurlar

geceleri çok fazla okumaktan, geceler

uyumak içindir);

hafifçe kaldırılmış kafasıyla, bu yüzden

güçlü görünür

aşağıdan,

afişin çerçevesine sığdırılmış olsa da büstü

varsaydığımız ayaklarıyla uygun adım ileri gider sadece

bir kafa (ek olarak hafifçe kaldırılmış)

üzerinde kalabalığın

ortalamasının;

yakın perspektifte fark edilir çoğunlukla

kalkınma planı gıdısının, hani bir domuz jambonunun

genişliğine ulaşan (ağız yemek

yemek içindir) ne ki alını,

nispeten daha dar, 23 inçlik bir boyutu var

ve sığmış rahatça standart bir miğfere;

yüzünün düşünceli

ama

iyimser ifadesiyle,

kafa düşünmek içindir, burada

çalıştırmalı kafayı baylar, hafifçe kaldırılmış

bir kafayla hem de

Stanisław Barańczak'ın en popüler şiirlerinden biri olan ve yaratıcılığının manifestosu olarak kabul edilen *Spójrzmy prawdzie w oczy (Bakalım Gerçeğe Gözlerdeki)* başlıklı şiiri hem şairin hem de temsil ettiği 'Denemeler' ekolünün stilini yansıtmada önemli bir diğer örneği oluşturur. Şiirin başlığı aslında 'yüzleşmek, (gerçeği) kabullenmek' anlamına gelen günlük Lehçe bir deyimdir. Barańczak ise deyimden doğrudan sözlük anlamını kullanır ve gözlerde yer alan gerçekliği görmeye çalışır. Bu tavırla, aslında *Yeni Dalga*'nın sanata yaklaşımını ortaya koyar. Birinci çoğul şahıs ağzından konuşan lirik özne, Barańczak'ın sanatçılardan beklentilerini yansıtır: "sıradan insanın gerçeğine bakmaya, anlamaya ve dile getirmeye cesaret etmek." Diğer taraftan, totaliter rejimin sahte gerçekliğinin yayılmasını sağlayan kitle iletişim araçlarının manipülatif işlevini ortaya koyması bağlamında gazeteye değinmiş olması dikkat çekicidir. Gözleri, gazetenin yalanlarına dalmış bakan Sovyet insanına karşı

eleştirel bir tutumla yaklaşır. Dilsel olarak bakıldığında ise, deyimlerin yapılarının değiştirilerek çoklu anlamların açığa çıkmasının sağlandığı görülür. Örneğin, göz çukuru anlamına gelen *Oczodoł* sözcüğü, mezar anlamına gelen *dół* sözcüğünü de içinde barındırır ve şairin ölüme yaptığı atfı güçlendirir. Kendini ispatlamak, başarmak anlamlarına gelen “stanać na wysokości zadania” deyimini “stanać na wysokości/ oczu” şeklinde kullanıp “başkasının gözüne girmek” anlamını yaratarak deyimi biçimsel ve anlamsal bakımdan değiştirir. Bir başka dilsel örneği *Krótkowzrocne oczy* sözcük grubunda bulmak mümkündür. Çift anlamlılığı ile dikkat çeken söz konusu sözcük grubu, gerçek anlamıyla miyop gözler anlamına gelir. Ancak, diğer taraftan burnunun dibini göremeyen, öngörüsüz parti gerçeklerine inanan kişileri işaret eder.

İktidarın yurttaşlarını köleleştirmeye yönelik manipülasyonlarına karşı bir tepki olan bu şiiri, okurları “gerçekle yüzleşmeye” davet eden bir çağrı olarak değerlendirmek mümkündür:

Bakalım Gerçeğe Gözlerdeki

*Bakalım gerçeğe gözlerdeki: dalgın
gözlerine kalkık yakasıyla kazara
sürtünerek geçen; odaklanmış
gözlere dikilen uzun yol trenlerinin
sefer tabelalarına doğru; uzağı göremeyen gözlere
bir gazetenin küçücük baskısına yakından bakan;
söz dinlemez bir uykudan kalkıp sabahları aceleyle
yikanmış gözlere; gün içindeki söz dinlemez yaşları
aceleyle silinmiş gözlere; aceleyle
bozukluklarla kaplanmış gözlere, çünkü ölüm de
söz dinlemezdir, çok aceleyle koşturur
göz çukurlarının çıkmazına, bu yüzden
bu bakışlara sahip olmak için her şeyimizi verelim,*

*görmezlikten gelmeyelim, duvara yazılan sözler gibi,
cesaret edelim bakmaya
bu gri gözlerdeki gerçekliğe, hani bizden ayrılmayan,
her yanda olan, ayakları altındaki kaldırıma dikilmiş,
bir afişe saplanmış ve bulutlarda takılıp kalmış,
ve bacaklarımız altımızda asla titremese de,
o biri çökertebilecek bizi dizlerimizin üzerinde*

Satniław Barańczak gibi gerçeği dilsel oyunların arkasında göstermeye çalışan ‘Denemeler’ ekollerinin aksine, ‘Şimdi’ ekolünde yer alan sanatçılar, benimsedikleri doğrudan konuşma (mowienie wprost) ilkesiyle tüm gerçekliği açıkça ortaya koymayı amaçlarlar. Edebiyat eleştirmeni Tadeusz Nyczek, söz konusu ekolün şairaneliğin ve yüksek stilin karşısında durduğunu, daha maskülen, sert ve keskin ifadeleri tercih ettiklerini belirtir.¹⁸² Dili fazlalıklarından arındırmayı çalışan sanatçıların, bu yaklaşımlarını grubun temsilcilerinden Adam Zagajewski’nin 1975 yılında yayımladığı kitabına da adını verdiği *Sklepy miğsne (Kasap Dükkânları)* başlıklı şiirinde bulmak mümkündür:

Kasap Dükkânları

*Zenci olmayan bir Afrikalı
duyamaz artık bugün zencileri
hani madenlerde öldürülen
o Afrikalı işçileri ezilmiş
kafataslarıyla uzanan beyin yığınlarının altında
duyamaz artık bugün bir kasabı
hani kanın eski şövalyesini
kasap dükkânları işte müzeleri yeni hassasiyetin
infaz memuru olmayan bir memur*

¹⁸² Nyczek, Tadeusz. *Emigranci*. London: Aneks, 1988, 93.

*duyamaz artık bugün bir serseriye
hani çocukların nefret ettiği
Yirminci yüzyılda, aklın yeni yönetiminin egemenliği altında
bazı şeyler artık olmaz
kan caddelerde otomobillerin kaportalarında
ve kaportasız otomobillerde
dehşet içinde beyaz insan
ölümle göz göze bir Avrupalı
duyamaz artık bugün ölümü
ölüm olmayan vefat
bu uygun bir sözcük
Bunu söyledim ve aniden fark ettim ki
dudaklarım bir mukavvayla kaplı
hani eskiden adına sessizlik verilen.*

Sanatçılar, şiiri düşünsel ifadelerin işlenmesi ve biçimlenmesine yönelik bir sanat olarak değerlendirirler. Şiirin en önemli özelliğinin dil değil, anlam olduğunu vurgularlar. Her ne kadar sansür doğrudan ve açık konuşmayı engellese de Poznań grubunda rastlanan linguistik yönler şiirlerinde rastlanmaz. Propaganda ve gazete dilinin aksine üsluplarında tercih ettikleri doğrudan konuşma ilkeleri, onları sistemin çıkmazları ve yetersizliklerinden en çok etkilenen sokaktaki insana yaklaştırır.

Adlarından da anlaşıldığı üzere önemsedikleri ilk şey, yaşanan an, yani şüandır. Şimdiyi yansıtırlarken de, bunu tüm gerçekliğiyle ele almayı isterler. Öyle ki, grubun temsilcilerinden **Adam Zagajewski** bu durumu *Nowy świat (Yeni Dünya)* başlıklı şiirinde “Eğer bu dünyanın orta yerinde yaşıyorsan, her şeyi hesaba katmalısın/ Yaşayanlar ve ölümler seni izliyor.” dizesiyle dile getirir. Julian Kornhauser ile birlikte yazdıkları *Świat nieprzedstawiony (Yansıtılmayan Dünya)* başlıklı deneme kitaplarında da, yurttaşların gerçek yaşamlarına ve deneyimlerine yer vermek yerine, yapıtlarında,

devlet desteğini kaybetmemek için uydurma gerçekliği yaymak ve güçlendirmek için çabalayan edebiyatçıları sert bir dille eleştirdikleri görülür. Sanatçılar söz konusu yapıtta ‘gerçek insanların edebiyatına’; yani öfke, aşk, dehşet gibi gerçek duygulara yönelmek gerektiğini işaret ederler.¹⁸³ Edebiyatın toplumsal işlevine odaklanırlar ve edebi yapının iletişimsel işlevini ön plana çıkarırlar. Bu bağlamda, grubun en önemli temsilcilerinden Zagajewski’nin 1972 yılında yayımladığı ilk şiir kitabına *Komunikat* (*İleti*) adını vermiş olmasının da tesadüf olmadığını belirtmek gerekir:

İleti

*Eğer borcu olan bir devlette yaşıyorsan,
hani konuşmaların büyük çoğunluğunun
bütün eksiklikleri dengelediği
hani botanik bahçelerinin ve bitkilerinin
dilsel doğruluğunun bir örneği olduğu
ve halkın en sevdiği yemeğin
barış güvercini olduğu, bir ülkede yaşıyorsan eğer,
hani güllerin yandığı, caddelerin giderek daha da hızlandığı,
kent eğilir ay çiçeği gibi
ve ormanlar büyür oybirliğiyle
hani herkesin yanında kendi fotoğrafını
ve ölülerinin adını taşıdığı, hani anıların
ironik dininin ve çifte inancının itiraf edildiği,
yaz bana; kartpostallar biriktiriyorum,
müzikle, resimle, pul koleksiyonuyla
sporla ve şiirle ilgileniyorum.*

Zagajewski gibi Krakov grubunun sanatçılarından olan **Julian Kornhauser** şiirin iletişimsel işlevini kullanırken bilinçli bir biçimde ekspresyonist ifadeye yaklaşır.

¹⁸³ Detaylı bilgi için bkz. Zagajewski, Adam - Julian Kornhauser. *Świat Nie Przedstawiony*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1974.

Şiirin, her şeyden önce kişisel bir ifade biçimi olduğunu düşünür. Bu ifadeyi ise sokak dili ve argoyla süslemekten çekinmez. Kuşağının diğer sanatçıları gibi, yeni söyleme karşı tepkilidir. Propoganda, basın ve kitle iletişim dilinin sahteliğini açığa çıkarma, kavramların yıkımının ahlaki sonuçlarını işaret etme ve konuşma eyleminin semantik yönüne eğilme, Kornhauser'in şiirinin yapısını yansıtır. 1972 yılında yayımladığı *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów (Fabrikalarda Hüzünlü Devrimci Numarası Yapıyoruz)* başlıklı şiir cildinde yer alan *Przemówienie (Konuşma)* şiiri, şairin stilini yansıtan örnek yapıtlarından biridir:

Konuşma

Ryszard Kyrnicki'ye

*Neye dayanır içsel değişim?
İlk olarak, aynı dili konuşuyoruz
hani değişim isteyen, değişimleri
dilin ve kaloriferlerin, sıcak diğer
değişimleri ve değişimleri yakaların, aynı
dili konuşuyoruz, dürüstlük
ve demagoji, aynı dil hani büyüyen
delici sessizliğimizde, hadi değişelim
sonra da dili, değişimin ve ülkenin dilini.
tekil ve ateşli
hevesli anlatımı, hadi çoğul,
çok çoğul anlatıma, gelecek zamana: değişelim
bu bayrak yarışında, değiştirelim mesafeyi daha uzaklara
öyle uzağa ki, ülkemiz, değerli bayanlar ve baylar,
kıymetli ülkemiz, oldukça kıymetli ülkemiz,
kazançlı bir limandı, hadi konuşalım bu aynı
ucuz, kültürel dili tribününün,
hayatın, dergi yaşamının ve bazen değişen toplumun*

*yazının, toplumsal değişimin
dili, hani oldukça akustik bir hoparlörün
dili, hadi değiştirelim hoparlörün dilini
ve içsel değişim, iç meselelerin değişimi
bunlara dayanır yurttaşlarım.*

*Yeni Dalga'nın içinde, hiçbir ekole dâhil edilemeyecek ve kendine özgü stiliyle
yapıtlar ortaya koyan isimler de olduğunu belirtmek gerek. Ewa Lipska bu isimlerin en
bilinenlerinin başında gelir. Her ne kadar bu sanatçılar kendilerini herhangi bir
ideolojinin ya da grubun bir parçası olarak görmeseler de doğum tarihleri, sanat
etkinliklerini sürdürdükleri ilk yıllara bakıldığında isimleri Yeni Dalgayla anılır.
Kendisi gibi '68 kuşağı gençlerinden söz ettiği şiiri My (Biz) Lipska'nın kuşağına
bakışına da ışık tutar:*

Biz

*Biz- ardına dek açık savaş sonrası kuşağı
bedenimiz tam bir konfor içinde
okuyoruz Sartre'ı ve telefon rehberlerini.
Düşünüyoruz dikkatle tüm depremleri.
Biz. Huzurlu saksılarda yetişmiş bir savaş sonrası kuşağı.
Hani tartışılmaz istatistiksel hesaplamalardan türeyen.
Başlangıcın gürültüsünden işitilmeyen.
Acı çeken uykusuzluğundan ve bir güveye benzeyen.
Konsantre olmak için çağrılan.
Paslı kapılar günümüze açılıyor.
Kanarya yetiştiriciliğini yaşatan merdivenler.
Adımların şelalesi. Orkestra ile cenaze. Ve çığılı kırılmış tencerelerin.
Yavaşça iniyoruz. Çok yavaş. Bir ağacın ciddiyetiyle.*

*Saat belki de sabah yedi. Gün tam tamına olgunlaşıyor
Ve bazen kurtlanmış bir elmanın tadını alıyor.
Farklı insanlar şiddetle tüketiyor.
Merdivenlerden. Kapılardan. Otellerden. Dudaklardan. Buradan ve oradan.
Çıldırasiya çalışmaktan delirmiş dünyanın pansiyonerleri
Sövüyorlar. Razi oluyorlar otoparklardaki ödemelere*

*Biz kısıkanıyoruz onları
hani bağcıklı yüksek çizmeleriyle
savaştan geçip gitmişleri.*

*Kısıkanıyoruz
o geceleri hani tutumlu bir biçimde azar azar paylaşılan
yıpranmış miğferler arasında.
Silah seslerini ağız açık bıraktıran havai fişekler gibi.
Kaba duygularını kıl payı bir kurtuluşun.*

*Oradaki dünya için
duyulan endişe el arabalarında çıkarıldı kentten
ve süpürüldü mermiler.
Yüzlerdeki titreme henüz soğumasa da
bir borazan sesiyle örtbas edildi enkazlar ve kurtuluş
ve yaralı duvarlar bir marş için kalktı ayağa.
İnsanlar alkışladılar özgürlüğü. Açıldı kapılar.
Kapılarda kadınlar doğurdular çocukları:
bizi. Nasılda şenlikli. Şafaktan önce çağrılanlar.
Bedene dirençliler. Silahların gürlemesinden titreyenler.
Doğumumuz öldürülenlerin onuruna verilmişti.
Ve kurşunlanmış o anıyı biz taşıyoruz
çoktandır zaten*

Şair her ne kadar bu şiirinde ‘biz’ başlığıyla kuşağından söz etse de, aslında sanatında çoğunlukla bireyselliğiyle ön plana çıkar. Dizelerinde ortaya çıkan politik bağlamlarsa, genellemelerden uzak bireysel deneyimler sonucu açığa çıkan görüşleridir. Buna karşın, ‘ironi ya da oto-ironi ile karakterize edilen şiirlerinin temelinde mutlaka entelektüel, ahlaki ve yapısal bir işlev yer alır. Örneğin, *Testament (Vasiyet)* şiirinde dünya ve insan ilişkisini ironik bir dilde betimlerken, diğer taraftan insanın varoluşsal durumundan dolayı hissettiği güvensizliği ve öğrenme ihtiyacını vurgular.’¹⁸⁴

Vasiyet

Tanrı öldükten sonra

açacağız vasiyetini

öğrenmek için

kime kalacağını dünyanın

ve

bu büyük pençenin

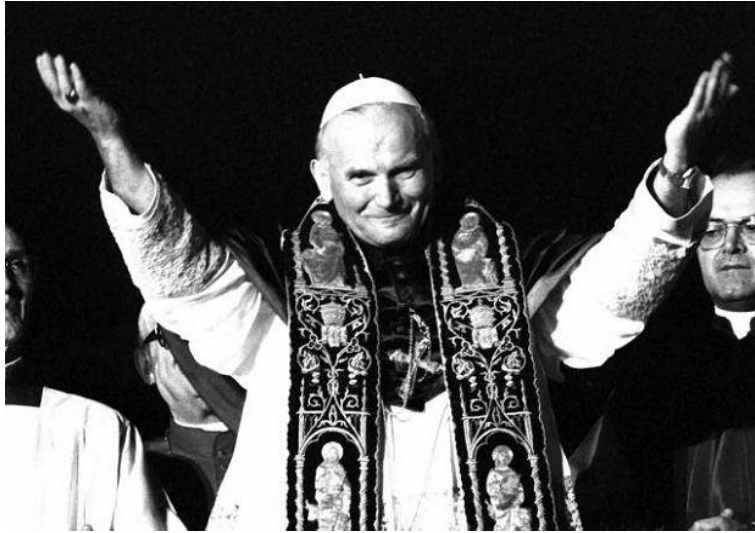
insanların üstündeki

Yeni Dalga kuşağının yapıtlarını ortaya koymasına neden olan göreceli yumuşama süreci ekonomideki gidişatın bozulmasıyla değişmeye başlar. Batıdan alınan çeşitli yardımlarla yapılan yanlış yatırımlar, plansız harcamalar ve rüşvet endeksli yürütülen devlet işleri yüzünden hızlı bir çöküş başlar. 1974 yılının sonuna doğru ekonomik sıkıntılar gittikçe belirginleşir. Yüksek enflasyon yiyecek kıtlığına neden olur, öyle ki şeker dahi karneye bağlanır. Temel yiyecek gıdalara da zam gelmesi üzerine ayaklanmalar yeniden ortaya çıkar. Grevlerin güçlkle bastırılmasının ardından, yönetim zamları geri çekmek zorunda kalsa da Gierak gittikçe daha baskıcı bir lidere dönüşür. Böyle sert bir dönemde, ‘68 ayaklanmasını deneyimlemiş revizyonist entelektüeller ve eski sosyalist işçilerden oluşan İşçi Koruma Komitesi (Komitet

¹⁸⁴ Tokarz, Bożena. *Poetyka Nowej Fali*. Katowice: Wydaw. Uniwersytetu Śląski, 1990. s.105.

Obrony Robotników, KOR) adında bir örgüt kurulur. Önceleri farklı cephelerden parti yönetimine karşı olan taraflar arasında bir bağ oluşmasına yarayan örgüt, yıllar içerisinde insan ve yurttaş haklarını savunan daimi bir kuruluş haline gelir. Polis baskısına rağmen, devletin yasadışı eylemlerine karşı önemli bir muhalefet odağı olan KOR, 1978’de Gdańsk kentinde başlayacak olan sendikal dayanışma hareketlerinin oluşmasında büyük bir katkıya sahiptir.

1978 yılında Kardinal Karol Wojtyła’nın II. Jean Paul adını alarak Papa seçilmesi, Polonya’nın politik ve kültürel peyzajının değişmesinde bir dönüm noktası olur. 450 yılın ardından ilk defa İtalyan olmayan bir Papanın seçilmesi Hristiyanlık dünyası için alışılmadık bir durum olarak algılanırken, Polonyalı Katolikler içinse kuşkusuz daha derin anlamlar içeren bir mucize olarak kabul edilir. Öyle ki 1979 yılında Polonya’ya yaptığı ilk ziyarette Papa’yı selamlamak için altı milyon kişi bir araya gelir. Bu durum komünist yönetim için elbette bir tehlike işaretidir. Çünkü bu durum, Polonya ulusunun ulusal bir sembolün karşısında aynı duygularla kendiliğinden organize olma kabiliyetini yansıtır.



(1978 yılında Kardinal Karol Wojtyła’nın Papa olarak ilan edildiği seçi an)¹⁸⁵

¹⁸⁵ Fotoğraf: <http://wyborcza.pl/alehistoria/7,162090,24047587,16-pazdziernika-jan-pawel-ii-polak-papiezem-kalendarium.html>



(Papa'nın Polonya'ya yaptığı ilk ziyaretinde, uçaktan iniş anı)¹⁸⁶

4.2. SOLİDARİTE (DAYANIŞMA) HAREKETİ, SIKIYÖNETİM SÜRECİ VE TAM BAĞIMSIZ POLONYA CUMHURİYETİ'NİN KURULUŞU

1980 yılına gelindiğinde Polonya ekonomisi en zor günlerini yaşamaktadır. Milli gelirin neredeyse dörtte üçünün dış borçlara aktarılmış ve temel yiyeceklere yüksek zamlar getirilmiştir. İşte bu noktada Papa'nın ziyareti sırasında yaptığı konuşmalarda vurguladığı cesaret ve değişime inanç söylemleri etkisini gösterir. Çünkü işçiler, bu kötü gidişatı grevlerle protesto etmek yerine çalıştıkları fabrikaları işgal etmeyi tercih ederler. 17 Ağustos 1980'de, Gdansk'ta, Leh Wałęsa önderliğinde, fabrikalar arası bir grev komitesi oluşturulur. Bu komite diğer kentlerdeki grevleri de örgütlerken aslında Polonya siyasi tarihindeki Solidarite Hareketlerinin de başlamasına öncülük etmiş olur. Hükümetin fazladan ödeme ve yiyecek yardımı teklif etmesi, ifade özgürlüğü ve bağımsız bir işçi sendikası kurulmasını isteyen işçilerin geri adım atmasına yetmez. Direniş hareketleri Polonya sanayisinin merkezi kabul edilen Silezya kömür madenlerine sıçradığında, hükümet bir anlaşma yapmak zorunda kalır. İşçi

¹⁸⁶ Fotoğraf: <https://nowahistoria.interia.pl/historia-na-fotografii/jan-pawel-ii-przyjezdza-do-polski-ludowej-zdjecie,ild,1477553,iAIId,117239>

dayanışmasının zaferi olarak Solidarność (Solidarite) adında ilk defa parti denetiminde olmayan, tamamen bağımsız ve ulusal ilk işçi sendikası kurulur. Sendika başkanlığını ise ilerde bağımsız Polonya cumhuriyetinin de ilk başkanı olacak Leh Wałęsa üstlenir.

Bu sırada Czesław Miłosz'un da Nobel edebiyat ödülünü alması dışardaki gözlerin Polonya'ya dönmesine neden olur. Ne var ki Polonyalı bir Papa'nın varlığı, Polonyalı sürgün bir şairin başarısı ve bir yıl içerisinde on milyona yakın üye kazanmış bağımsız bir sendika kurulması SSCB'de oldukça büyük bir rahatsızlık uyandırır. Kısa süre içerisinde Polonya üzerindeki baskısını arttırır ve 12 Aralık 1981 yılında ülkede seferberlik durumu olarak kabul edilen sıkıyönetim ilan edilir.

Politbüro'nun eski üyelerinden komutan Wojciech W. Jaruzelski, ülke içinde yeniden istikrar sağlamak ve parti için tehlike olarak kabul edilen Solidarite sendikal hareketlerini bastırmak için Parti I. Sekreterliğine atanır. Göreve gelmesiyle, Wałęsa'nın da dâhil olduğu altı bine yakın Solidarite üyesi tutuklanır, bütün toplumsal örgütlenmeler kapatılır, ulaşım ve iletişimin kontrolü ele geçirilir, karşı ayaklanmalara sert müdahalelerde bulunulur.¹⁸⁷ Ne var ki Polonyalılar bir kere tattıkları o ulusal birleşmenin getirdiği zafer duygusundan vazgeçmezler. Tutuklamalardan kaçan solidarite hareketinin üyeleri hızla yeraltı örgütlenmelerine başlarlar. Elden ele yayılan özgürlük arzusu içeren bildiriler, toplumda yeniden cesaret duygusu uyandırır. Protestolar sıklıkla devam eder. Bu sırada ekonomik olarak en zor günlerini yaşayan hükümet geri adım atmak zorunda kalır. 1983 yılında Nobel Barış ödülünü almasıyla hükümet karşıtlarına büyük bir moral güç kazandıran Leh Wałęsa genel bir ayla serbest bırakılır. Sıkıyönetim askıya alınır. Papa'nın ikinci kez anayurdunu ziyaret etmesine izin verilir.

¹⁸⁷ Detaylı bilgi için bkz. Radziwiłł, Anna-Wojciech Roszkowski. *Historia 1945-1990*. Warszawa: Wyd. Naukowe PWN, 1994.



(Leh Wałęsa'nın, Gdańsk'taki gemi tersanelerinin işçilerine yaptığı konuşma)¹⁸⁸

Ne var ki bu adımlar ekonomik krizin ve krizle birlikte daha da belirginleşen politik çıkmazın önüne geçmeye yetmez. Endüstriyel üretimin ve yaşam kalitesinin büyük ölçüde azaldığı, çevre kirliliğinin çoğaldığı fiyatlarınsa gittikçe yükseldiği ve dükkânların boşaldığı bu dönemde bir taraftan bastıran dış borçlar nedeniyle milli gelir her geçen gün gerilemektedir. Tüm bu olumsuz gelişmeler 1988 yılında Polonya'da ikinci büyük grev dalgasını başlatır.¹⁸⁹ Papa'nın ziyaretinin de verdiği cesaretle Leh Wałęsa önderliğindeki Solidarite Sendikasının işçileri, politik plüralizm ve yönetim biçiminde reformsal düzenlemeler talep eder. Ülkenin büyük bir iç ayaklanmanın sınırında olduğunu fark eden Jaruzelski sendikanın taleplerini görüşmeyi kabul ederek yuvarlak masa görüşmeleri olarak bilinen, aynı zamanda Polonya'da sosyalist rejimin de sonu getirecek olan tarihi görüşmeleri başlatır. Yapılması arzulanan plüralist seçimler, senato ve meclisin yeniden yapılandırılması, iktidar tarafından manipüle

¹⁸⁸ Fotoğraf: <https://www.rferl.org/a/walesa-70-legacy/25120886.html> (18.12.2018 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

¹⁸⁹ Detaylı bilgi için bkz. Terlecki, Ryszard. *Polska W Niewoli 1945-1989*. Krakow: Wydawnictwo AA, 2015.

edilen iletişim araçlarının bağımsızlaşması ve özgür sendikaların yasallaştırılması¹⁹⁰ gibi başlıkların konuşulduğu görüşmeler, tarafların birbirlerine güvensizliği yüzünden zaman zaman durma noktasına gelse de 4 Nisan 1989 yılında işçilerin lehine sonuçlar elde edilerek imzalanır. Bu zafer komünizmden kansız bir kopuşun ve Doğu Avrupa’da yaklaşık elli yılın ardından ilk kez bağımsız, demokratik seçimlerin önünü açarken, Sovyetler Birliği’nin de çöküşünün ilk sinyalleri olmuştur.¹⁹¹

Yasal bir partiye dönüşen Solidarność, Haziran 1989’da yapılan özgür seçimlerde aldığı ezici oy üstünlüğüyle komünist rejimi köklerinden sarsar. Gorbaçov temmuz ayında yaptığı konuşmasında, Polonya’nın kendi hükümetini kendisinin kurma hakkına sahip olduğunu, SSCB’nin işçilerine karışmayacağını açıklar.¹⁹² Ağustos ayına gelindiğinde, Katolik bir aydın olan Tadeusz Mazowiecki önderliğinde yeni hükümet kurulur. Mazowiecki, hâlâ komünist sistemin bir parçası olan bir ülkede komünist olmayan ilk başkan olur. Aralık 1990’da yapılan seçimlerde Leh Wałęsa, Mazowiecki’ye karşı seçime girer ve cumhurbaşkanı seçilir. Bu seçimle birlikte Polonya Halk Cumhuriyeti adı Polonya Cumhuriyeti olarak değiştirilir ve devlet armasında komünizm öncesine kadar yüzyıllardır yer alan kraliyet tacı yeniden kullanılabilir hale gelir. Bu biçimde Yalta Konferansından sonra kırk beş yıl sürdürmek zorunda kaldıkları komünizm sistemini ve geleneğini tamamen kaldırarak, demokrasiyle yönetilen üçüncü cumhuriyet dönemine geçiş yapılır.

Böylesi bir mücadele döneminde kuşkusuz ki Solidarite ruhu edebi yapıtlarda da kendini gösterir. Öncelikle sıkıyönetimin ilan edilmesiyle iktidarın iki yayın hariç bütün basım faaliyetlerini durdurduğunu ifade etmek gerekir. Sadece partinin resmi yayın organı olan *Trybuna Ludu* ve Milli Savunma Bakanlığı’nın yayın organı olan *Żołnierz*

¹⁹⁰ Detaylı bilgi için bkz. Garlicki, Andrzej. *Rycerze Okrągłego Stołu*. Warszawa: Wyd. Czytelnik, 2004.

¹⁹¹ Detaylı bilgi için bkz. Edt: Elster, Jon. *The Roundtable Talks and the Breakdown of Communism*. Chicago and London: University of Chicago Press, 1996.

¹⁹² Detaylı bilgi için bkz. Michael Dobbs and Edward Cody. *Gorbachev Open To Solidarity Contacts*. The Washington Post. July 6, 1989. 22.10.2018.

Wolności dergileri yayım hayatlarını sürdürürler. Ayrıca, aralarında Związek Literatów Polskich (Polonyalı Yazarlar Birliği) ve Polska Sekcja PEN-Clubu (Pen Club'ün Polonya Şubesi) tüm sanatsal derneklerin faaliyetleri askıya alınır. Solidarite sendikası yasaklanır. Sendikaya üye olanların çoğunun tutuklanmasına karşın, bu özgürlükçü ruh direnmeyi sürdürür. Yeraltına inen yayım çalışmaları uğradıkları her türlü kaza, tutuklanma ve el konmalara rağmen etkinliklerine devam eder.¹⁹³ Bu yeraltı yayım çalışmalarının ilkinin KOR'un eylemlerini, tutuklanan işçilerin durumlarını açıklayan haber bülteni oluşturur. Ardından sanat haberleri, mektuplar ve kültürel gündemi ele alan *Zapis*, *Spotkania* ve *Puls* gibi düzenli yayımlanan dergiler ortaya çıkar. *Krytyk* ve *Les Publica* gibi politik gazetelerin yanı sıra, ilk bağımsız yayım evi olan *NOWa* bu dönem etkinliğini sürdürür. Bu noktada, 1970'lerde Sovyet blokundaki yeraltı yayım çalışmalarını açıklayan *Samizdat* kavramından kısaca söz etmek gerekir. *Samizdat*, Rusça kendi anlamına gelen *sam* ve yayıncılık anlamına gelen *izdatelstvo* sözcüklerinden türeyerek oluşmuş bir sözcüktür. Sovyetlerin baskıcı ve sansürcü yayım politikalarına karşı, muhalif yurttaşların elden ele çoğaltarak ürettikleri ve yeraltı biçimde yaydıkları yayımlara verilen isimdir. Eline geçen yeraltı yayımını, karbon kâğıdı kullanarak çoğaltan okur, kendi yakınlarındaki kişilere ulaştırır. Bu biçimde alternatif baskılar hızlıca yayılır. Ne var ki Polonya'da yeraltı biçimde yayım yapan yayınevleri güç kazanmış, Sovyetlerde sıklıkla kullanılan *Samizdat* yöntemine fazla ihtiyaç kalmamıştır. Bunun yanı sıra, Polonya'da 'drugii obieg' (ikinci devir) olarak adlandırılan yeraltı basım hareketlerinin özellikle 1976-1990 yılları arasında devam ettiğini belirtmek gerekir.

Sadece 1982 yılında yeraltı olarak yayımlanan dergi ve gazetelere bakıldığında

¹⁹³ Yeraltı yayıncılık yaklaşımına, Polonya kültürel tarihinde daha önceki dönemlerde rastlamak mümkündür. On dokuzuncu yüzyılda başlayan özgürlük mücadeleleri sırasında, işgalci devletlerin ağır sansür politikalarına karşı, kültür ve sanat yeraltına inerek akışına ve gelişimine devam etmiştir. II. Dünya Savaşı sırasında Nazi terörüne maruz kaldıkları dönemlerde dahi, Polonyalıların yeraltı yayımlar basıp tiyatro oyunları sergilemeleri, asimilasyon politikalarına karşı kültürel bağlarını canlı tutarak ayakta kalma çabalarını ortaya koyar.

'Tygodnik Mazowsze', 'Tygodnik Wojenny', 'Kos', 'Wola', 'Wezwanie', 'Karta', 'Hutnik', ve 'Biuletyn Łódzki', yayınevlerine bakıldığında 'Cdn', 'Przedświt', 'Oficyna Literacka' ve Krakowskie Towarzystwo Wydawnicze isimlerini sıralamak mümkündür. Böylece, resmi yayınlara rakip olan yeni bir yayıncılık ve dağıtım sistemi kurulmuş olur. Sıkıyönetimin baskıcı tutumuna karşı, Solidarite ruhu yeraltında insanların sosyalleşmeleriyle yeniden hayat bulur.

4.2.1. Solidarite Şiiri

Sıkıyönetimin ardından gelen baskılar Polonyalılar'ın hafızasında hâlâ çok taze olan Alman işgalini, ayrıca on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda özgürlük için yapılan başarısız ayaklanmaları canlandırır. Bu nedenle de solidarite ruhuyla gelişen şiire bakıldığında, romantik motiflere, dini unsurlara, alıntı ve pastijlere sıklıkla yer verildiği görülür. İçerik olarak aktüel konular ele alınırken, eski metinler de mevcut duruma göre yeniden uyarlanır. Örneğin, 1980 yılında Szczeciń'deki tersanelerin grev komitesinin yayın organı olarak ortaya çıkan, 1981 yılında ise haftalık yayınlanan ve bölgenin en etkin yeraltı dergisi olan *Jedność*, Miłosz, Gałczyński, Bryll gibi yaşlı kuşakların şiirlerine yer verirken, diğer taraftan romantizmin peygamber şairi kabul edilen Adam Mickiewicz'in yapıtlarından sıklıkla alıntılar yapar. Leszek Dlouchy derginin dördüncü sayısında Mickiewicz'in *Dziady III (Atalar III)* başlıklı destanından şu parçaya değinir¹⁹⁴:

Grev dergimizin dördüncü son sayısını Mickiewicz'in eski cildi Atalar'ın üçüncü bölümünden bir alıntıyla bitiriyoruz. (...)

"Milletimiz bizim bir lav gibi

soğuk ve sert, kuru ve berbat dışından

Oysa soğumuyor içindeki ateş yüzyıldır

¹⁹⁴ Dlouchy, Leszek. *Nasz Rodowód*. "Jedność" 1981, nr33 (51), s.10.

Kıralım bu kabuğu ve inelim derinlere”

Bu dönem şiirinin en önemli özelliği döneme tanıklık yapmalarıdır. Bu bağlamda, tarihsel ve politik yönü baskın olan yapıtlar ön plana çıkar. Örneğin, Stanisław Barańczak 1984 yılında, tanıklığın ve muhalefetin ifadesi olan yapıtlardan oluşan, 1944-1989 yıllarını kapsayan bir antolojiyi yayımlar. Şair ve aynı zamanda edebiyat eleştirmeni olan Barańczak, yapıtında, savaş sonrası kırk yıllık Polonya edebiyatının, tarihsel-edebi bir tanıklık ve bağımsızlık arzulayan muhalif bir yaklaşımla geliştiğini ortaya koymaya çalışır.¹⁹⁵ Bunun nedeni, güvenilir tarihçilerin yokluğunda, edebiyatın birkez daha tarih yazma görevini üstlenmesi ve gerçekleri belgeleme sorumluluğunu almasından kaynaklanır. Polonya edebiyatına bakıldığında; bölünme, asimilasyon süreçleri ve işgal gibi travmatik dönemlerde bu tavrın devamlı ortaya çıktığı görülür. Solidarite yıllarında yaşanan gerçekler de oldukça acımasızdır. Tutuklamalar, aramalar, Solidariteyi destekleyen ailelerin çocuklarının yetimhanelere götürülmeleri, işkenceler, sorgular, grevdeki madencilerin askeri güçler tarafından öldürülmesi ve hapishane kamplarında göz altına alınmalar insanların ödedikleri bedellerden bazılarıdır. Örneğin, in Jot Em takma adıyla yazdığı *Wizyta (Ziyaret)*¹⁹⁶ başlıklı şiirinde, ani ev baskı **Jarosław Markiewicz**'nalarının yarattığı terör ele alınır:

Ziyaret

Dördü geldi onlardan

Ortasıydı gecenin

Biri üniformalı

Biri levyesiyle

İkisinin de yüzünde gülümseme

¹⁹⁵ Detaylı bilgi için bkz. Barańczak, Stanisław. *Poeta Pamięta. Antologia Poezji Świadectwa Ā Sprzeciwu 1944-1984*. Puls: Londyn, 1984.

¹⁹⁶ Müstear adlarıyla Inga, Jot Em. *Spectator. Poezja Stanu Wojennego: Antologia*. London: Puls, 1982, p.20.

*Nerede bu evin babası
Dağıldılar odaların etrafında
Soluğunu uyuyan çocuğun dondurdular dudağında
Salladılar perdeyi
Oturdular sonra
ve beklemeye durdular beni
Dört meleği komünizmin
Kötü niyetleriyle*

Seksenli yılların şiirinin özünü oluşturan bu tanıklığı, basit bir dille ve sıradan insanı hedef alarak yarattıklarını ifade etmek yanlış olmayacaktır. **Leszek Szaruga**'nın *Tylko tak (Sadece Böyle)* başlıklı şiiri bu duruma ışık tutar niteliktedir.

Sadece Böyle

*bıaktın şair olmayı
sen sadece bir tanıksın
kuru cümlelerle konuş
süslemeler olmadan metaforsuz

vurulmuş madenciler
sana verdiler seslerini
sadece böyle konuşabilirler
sadece böyle haykırabilirler*

Tarihsel bir tanıklık içgüdüleriyle ve şiirsellikten uzak bir stilde, gerçekçi bir bakış açısıyla ortaya koyulan bu şiirlerin, gazete sayfalarında çıkan haber yazılarıyla benzerliğinden söz etmek mümkündür. Bu bağlamda, şairlerin de “şair-muhabir” olarak

anıldıklarını ifade etmek gerekir. Edebiyat tarihçisi Edward Balcerzan, “şair-muhabir” üzerine şu yorumu yapar: “Şair-muhabir gazetecilik mesleğinde iyi bilinen konuları dile getirme ve utanmaksızın sıradan başlıkları ve argümanları tekrar etme ve bir dereceye kadar da bu görevi ifa etme hakkına sahiptir.”¹⁹⁷ Bronisław Maj’ın aşağıda yer alan şiiri, bir muhabirin yönelttiği sorular ve cevaplarla bir gazete haberini anmsatır:

Kim tanıklık edecek bu zamanlara?

Kim kaydedecek olanları? Muhakkak ki hiçbirimiz çünkü:

*çok uzun yaşadık burada, çok derinden özümstedik bu çağı, çok sadıktık,
anlatabilmek için hakkındaki gerçeği.*

Tamamen- doğruyu söylemek. Sadakatle:

*“adalet” diyorum ve düşünüyorum intikamın
karanlık mutluluğunu,*

“onur” diyorum ve istiyorum zorlamayı iradesini

“endişe” diyorum ve düşünüyorum “bizi” ve “onları”

ve “bize ne yaptıklarını”. Dahası yok

yok bir savunmam da: sadakat. Ve zayıflık:

nefret ettim kötülerden, hile yaptık

korumak için gerçeği,

aşağılanma ise benim hasta gururumdu.

Nefret, aşağılanma, yalan - uzun yıllar boyunca

hayatta kalmak ve temiz olmak için. En çok da - hayatta kalmak için.

Kal- sessizce. Sor- kim tanıklık edecek?

İyi biliyoruz, bizden kimse ve başka kimsenin de

olmadığını. Bu yüzden işte yok tek bir söz. Boş bir çağ.

başka her şeyden çok, yaşamla dolmuş, çünkü

¹⁹⁷ Balcerzan, Edward. *Poezja Polska w Latach 1939— 1965*, Cześć I. Warszawa: WSIP. 1984. s.117.

bizim, ve başka bir yaşam daha olmayacak. Karışıklık

haykırış, ağlayış, kahkaha ve hıçkırma, ortak

bir şarkı, sözsüz, tek bir söz bile olmaksızın,

hani bir gün söylenecek

ardımızdan

Ortak hava 1981

(Kim tanıklık yapacak bu zamanlara...)

Bu dönem şiirlerini iki kategoriye ayırmak mümkündür. İlki sanat kaygısı taşıyarak, profesyonel şairler tarafından oluşturulmuş şiirlerdir. Bu tür şiirlerde şairler, kendi deneyimlerinin sonucunda, kendi bakış açısı doğrultusunda şiirlerini yaratırlar. Dönemin çarpıcı konuları, şiirsellikle iç içe geçerek yansıtılır. Bu dönem şairleri arasında şu isimleri sıralamak mümkündür: Stanisław Barańczak, Ryszard Krynicki, Krzysztof Karasek, Adam Zagajewski, Julian Kornhauser, Leszek Szarug, Piotr Sommer, Lech Dymarski, Lothar Herbst, Tomasz Jastrun, Bronisław Maj, Jan Polkowski, Antoni Pawlak, Aleksandr Jurewicz, Grzegorz Musiał, Leszek Budrewicz, Barbara Sadowska. Elbette eski kuşak şairleri de bu çembere dâhil etmek gerekir. Ernest Bryll, J.M. Rymkiewicz, Anka Kowalska, Zbigniew Herbert, Miron Białoszewski ve Czesław Miłosz bunların en önemlileri arasında yer alır. İkinci kategoriye ise anonim olarak basılan yayınlar oluşturur. Tek bir şairin düşüncelerini yansıtmayan, adeta tüm halkın sesine dönüşen, çoğunlukla dörtlükler halinde yazılarak, zaman zaman halk şarkıları biçiminde bestelenen bu yapıtlar, antolojilerde dahi anonim olarak yer alırlar. Bir bakıma çoğunluğun sesiyle yazılmış yapıtlar olarak kabul edilen bu şiirler, asıl gücünü de buradan alırlar. Dizeler bir kişinin değil, tüm halkın düşüncelerini taşır niteliktedir.¹⁹⁸ Edebiyat tarihçisi Zdzisław Jastrzębski anonimlikle ilgili şunları ifade eder: *Kime ait*

¹⁹⁸ Detaylı bilgi için bkz. Kowalski, Janusz. *Poezja, Która Powstała, By Ocalać...Niepodległość i Pamięć* 21/3-4 (47-48), 356-358.

olduğu uzmanlar tarafından bilinse de, yayılan eser anonimlikle bağımsızlaşır, bir kamu malına dönüşür, stilinde bireysel özellikler taşımaz ya da bu özelliklerle gelişmez.¹⁹⁹ Yazarı belli olsa da olmasa da, şiirler sanat kaygısı duyularak yazılsa da yazılmasa da, solidarite döneminde ortaya çıkan yapıtların en önemli ortak özelliği propaganda yalanına karşı, tamamen gerçekliği yansıtan alternatif bir dil yaratma amacıyla olmalarıdır. Dil için mücadele, elbette bu dönem ortaya çıkan bir durum değildir. Ne var ki bu dönem, sadece linguist eğilimleri olan şairlerin değil, tüm sanatçıların gösterdiği bir tepki olarak ön plana çıkar. D. Dabert bu dönem şiir diliyle ilgili şu yorumu yapar: „Sıkıyönetimin ilk yılları, dil, konuşma stili, ikonik karakterler, davranış ve jestler için mücadele verdiğimiz adeta dramatik tiyatromuza dönüşmüştü. (...) Geçmişin dili için verilen savaşın kaleme alınması (...) ve yeni dil ile riskli bir çatışma içine girme, solidarite şiirinin ta kendisiydi.”²⁰⁰

Sert baskılara rağmen, şiirlerde gerçekler dile getirilmeye devam eder. Anonim yayımlanan *Piosenki internowane (Alıkonunan Şarkılar)*²⁰¹ şiirinde, ‘Unutmayın ey halk/ inanmayın komüne/ Çünkü güçlüdür komün/ herkes hapse düştüğünde’²⁰² dizeleriyle bu gerçeklere vurgu yapılır. Gerçekler derinleştikçe, dergi ve gazetelerde yayımlanan şiirlerde ‘biz ve onlar’, ‘biz ve siz’ ayrımları daha da belirginleşir. İşçiler ve entelektüeller gibi iktidarın karşısındaki farklı fraksiyonlar da yakınlaşır. Solidarite, adeta her kesimden grupları birleştiren bir bağa dönüşür. Bu etki karşılığını şiirlerde de bulur. Dizelerde Polonya ulusu tek yürekte çarpan ‘biz’ zamirinde yansımaları bulunurken, toplumdan hızla uzaklaşan iktidar, bencil ve zorba sıfatlarıyla bütünleşen ‘siz’ ya da ‘onlar’ zamirleriyle nitelendirilir. Łódź kentinde haftalık olarak yayımlanan

¹⁹⁹ Jastrzębski, Zdzisław. “*Posłuchajcie ludzie... Literatura Ludowa*” 1967-1968, nr 4—6, p.88.

²⁰⁰ D. Dabert, *Wobec nowomowy. O poezji stanu wojennego*. W zbiorze: *Rozgrywanie światów. Formy perswazji w kulturze współczesnej*. Pod red. I. Iwasów i J. Madejskiego. Szczecin 1994, s.157.

²⁰¹ Dąbrowska, Danuta. *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce w latach 1980-1990*. Szczecin: Naukowe US, 1998. s.87.

²⁰² Pamiğtajcie ludzie,
Komunie nie wiercie,
Bo komuna mocna
Gdy wszyscy w areszci

Odgłosy dergisinde anonim bir şiir olarak yer alan *Postulaty 22 (Talepler 22)*²⁰³ başlıklı

şiir bu duruma örnek oluşturur:

Talepler 22

Bırakın özür dilemeyi bizden sürekli

Ve söyleyin yanlışlarınızı

Bakın yorgun suratlarımıza

Gri ve buruşuk hayatlarımız gibi

(...)

Bırakın aldatmayı insanları

Gözleri yummayı ve saklamayı kafaları

Değiştirmeyi onuru ve kültürü

Devasa bir içki dükkânında

Bırakın bizi bölmeyi ve karıştırmayı

Ayırmayı noktalara, ayrıcalıklara

Bırakın susmayı uygunsuz gerçeklere,

Yalanlamayı tarihi olayları

Geri verin değerini birçok sözcüğe

Artık içi boş olmasın sözcüklerin

Onurlu yaşayalım ve çalışalım

Aramızdaki dayanışma ile

Bırakın bizden özür dilemeyi sürekli

söyleyin bu yanlışları

Bakın anamıza, karımıza

Gri ve buruşuk hayatımız gibi

²⁰³ Odgłosy Tygodnik Społeczny Kulturalny, nr 34(1237) Rok XXIV, 23 Sierpienia 1981.

Bu dönem yazan şairler arasında eski kuşak şairlere rastlamak mümkündür. Özellikle Zbigniew Herbert ve Czesław Miłosz gibi Polonya şiirinin ustaları ortaya koydukları şiirleriyle, bu dönem özgürlük mücadelesi veren herkese ilham olurlar.²⁰⁴ Herbert, 1983 yılında yayımladığı *Raport z oblężonego miasta i inne wiersze* (*Kuşatılmış Kentten Rapor ve Diğer Şiirler*) başlıklı şiir cildiyle solidarite dönemi ve sıkıyönetim sürecine gönderme yaparken, Miłosz da eski ve yeni şiirleriyle dönemin en önemli takipçilerinden biri olduğunu ortaya koyar. Öyle ki Gdańsk kentinde öldürülen tersane işçilerinin anısına dikilen anıtın üzerine, Miłosz'un *Który skrzywdziles* (*İncitendin Sen*) başlıklı şiirinin dizeleri kazınır.²⁰⁵



(Gdańsk kentinde öldürülen tersane işçilerinin anısına 1980 yılında dikilen anıt)²⁰⁶

Eski kuşak şairlerin yanı sıra yetmişli yıllarda yazmaya başlayan *Yeni Dalga* kuşağı sanatçılarının da sanat etkinliklerini sürdürdüklerini ifade etmek gerekir. Ne var ki, seksenli yıllarda yazdıkları şiirleri daha çok solidarite ruhuna uygun özellikler taşır. Örneğin Stanisław Barańczak, *Przywracanie porządku* (*Düzenin Geri Getirilmesi*) başlıklı uzun poematında ironi ve sarkazmı da kullanarak ciddi bir yönetim eleştirisi yapar:

²⁰⁴ Sanatçıların bu dönemki yaratıcılıklarını görmek için çalışmamızın beşinci bölümüne bakınız.

²⁰⁵ Şiir hakkında detaylı bilgi için çalışmamızın beşinci bölümüne bakınız.

²⁰⁶ Fotoğraf: <http://www.lapy.pl/index.php?wiad=1281> (12.01.2019 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

Düzenin Geri Getirilmesi

*Onaylanmamış raporlara göre. Neyin tedavi edilmesi gereklidir
dikkatlice. Onaylanmamış raporlara göre
bize ulaşmada gecikmiş elverişsiz
karlı hava koşulları ve dikenli tel nedeniyle. Onaylanmamış
raporlara göre, çok ileri gittiler
havanın ciğerlerde uzun süre tutulmasında, kayboldu
gerçeklik hissi tekme atma reddedildiğinde,
bozuldu diyalogu muştanın çeneyle, bu sonuncunun hatası nedeniyle.
Onaylanmamış raporlara göre, şaşkırtmak zor.*

Güçlü bir tepki ile şaşkırtmak zor.

*Düzenin geri getirilmesi isteğinin neden olduğu tepki,
onun asıl yerinin, neresi olduğunu herkes iyi bildiğinden.*

(...)

Barańczak gibi *Yeni Dalga*'nın üyelerinden biri olan **Ryszard Krynicki** de bu dönem sanat etkinliğini sürdüren ve eleştirel yapıtlar veren isimler arasında yer alır. *Niepodlegli nicości (Özgür Hiçlik)* başlıklı kitabında yer alan *Silniejsze od lęku (Daha Güçlü Endişeden)* şiiri dikkat çekicidir. Miłosz'un *Ocalenie (Kurtuluş)* kitabında yer alan "Nedir bir şiir, kurtaramıyorsa eğer/ ulusları ne de halkları" dizisine bir göndermeyle başladığı şiirinde, tıpkı savaş sonrası yıllarda olduğu gibi seksenli yıllarda da şiirin kurtarıcı rolünü vurgular:

Daha Güçlü Endişeden

*"Nedir bir şiir, kurtaramıyorsa eğer
ulusları ne de halkları"
Czesław Miłosz*

Nedir şiir, neyi kurtarır?

Yalnızca isimleri, gölgelerini mi

insanların ve nesnelere?
Ne olabilir daha fazla, eğer korkunç değilse
ölümlü bir kalbin atışı gibi,
daha güçlü endişesinden yoksulluğun ve ölümün
sesinden
vicdanın? hangi ulusları ve halkları
hangi insanlık dışı savaşlar ve soykırımlar
başaramadı öldürmeyi ya da
bozmayı?

Seksenli yıllarda Polonya şiir hareketlerine bakıldığında *Yeni Dalga* ve *Solidarite* şiirinin yanı sıra önemli bir diğer ekolü de dinsel temalı şiirler oluşturur. İktidarın materyalizm ve ateizmle biçimlenmiş ideolojisine karşı, Polonyalılar, uluslarının yüzyıllardır geleneksel kodlarında varolan Hıristiyanlığın değerler sistemine dayalı alternatif bir dünya görüşüne yakınlaşmıştır. Polonya'nın özgürlük mücadelesinde kilit rol oynayan bu yakınlaşmanın şiir hareketlerinde de yansımalarını görmek mümkündür.

4.3. DİNSEL TEMALİ ŞİİRLER

Polonya'nın komünist rejimden demokrasiye geçişinde kilisenin de oldukça büyük katkısı olmuştur. Komünist liderlerin baskısına rağmen, Katolik dini ve temsilcileri komünizme karşı Polonya mücadelesinde kesinlikle rol oynamışlardır. Çünkü Katoliklik Polonyalılar için sadece bir dini temsil etmez. Aynı zamanda, yurttaşları birbirinden ayıran, köklerine saldıran işgalci güçler karşısında birleştirici bir güç ve ulusal bir paroladır. Bu nedenle de kiliseye yapılan tüm saldırıları uluslarına yapılmış saldırılar olarak görmüşlerdir. Adam Michnik, dinin Polonya kültüründeki yerini şöyle tanımlar:

Her gelişmiş ulusal kültürde - ve Polonya kültüründe de elbette - bazen yüzyıllarca süren mücadelelerin gerilimlerinden oluşan belirli bir kod, işaretler sistemi, mitler ve semboller vardır. Polonyalılık'ta bu kod her şeyden önce Katolikliğe uzanır. Son derece zengin ve çeşitli olan bu Hristiyanlık dünyası, Polonyalılara kendi ulusunu bu gelenekte keşfetmesini sağlar.²⁰⁷

Öncelikle Kardinal Stefan Wyszyński'nin yarattığı duygusal etki, sonrasında da Karol Wojtyła'nın Papa olarak yaptığı ziyaretler ve verdiği güç, bu döneme damgasını vurmuştur. Bu etki solidarite hareketinde kendini gösterir. Örneğin, Gdańsk kentindeki gemi tersanelerinde çalışan Solidarite işçileri kendi yaptıkları haçları ellerinde taşıyarak protestolarını sürdürmüş, protestolar sırasında Leh Wałęsa önderliğinde dua etmişlerdir.



(Leh Wałęsa protestocularla birlikte dua ederken)²⁰⁸

Ayrıca Wałęsa'nın kurucusu olduğu İşletmelerarası Grev Komitesi, talep toplantısı düzenlerken masanın üzerine İsa'nın çarmıha gerildiği bir haç

²⁰⁷ A. Michnik, J. Tischner, J. Żakowski. *Między Panem a Plebanem*. Kraków: Znak, 1995. s. 148.

²⁰⁸ Fotoğraf: <http://blogs.bu.edu/guidedhistory/law-and-religion/bartek-b/> (18.01.2019 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

yerleştirilmiştir.²⁰⁹ Böylesi yaklaşımlar işçi hareketlerinin Katolik inançla iç içe yürüdüğüünün ipuçlarını vermektedir. Anna Tarlowska-Tierling'in *Solidarność Komunikat* dergisinde yayımladığı *Pomnik poległych stoczniovców (Ölen Tersane İşçileri Anıtı)*²¹⁰ başlıklı şiiri bu yakınlığı ortaya koyar:

Ölen Tersane İşçileri Anıtı

*Bir haç ve çapa- gerek yok fazlasına
Hani o düşenler için gri bir Aralığın şafağında
Öyle azdı ki istedikleri, aynı zamanda da çok
Çocukları için ekmeği ve günlük gerçekleri
dizginlenemez, özgür Polonya dilindeki
Haç- işareti inancının babalarımızın
hani sütü içilen, kilisede tövbe edilen
Ortak bir öğretide- ortak inancımızda
Çapa- duvara çizilen umudun sembolü
Hani yaşayanlar için- ölenlerin kanyla çizilen
Tersanenin kapılarında- çapalar üzerinde haçlar
Dikiyoruz biz yaşayanlar burada ölenlere
Kabil'in elinden kardeş kanındaki kurbanı
Acı çekmek haçta, umut etmek haçta,
boşuna değil, biz yaşadıkça*

Kilisenin etkisi, bu sancılı geçen on dokuz yıl içerisinde gelişen edebiyat hareketlerine doğrudan yansımıştır. Bu bağlamda da dini içerikli şiirlerin bu dönem popüler olması kuşkusuz tesadüf değildir. Dini şiirlerin daha çok okunması insanların yıllardır bastırılmaya çalışan manevi duygularının artık durdurulamaz bir coşkuyla

²⁰⁹ Dąbrowska, Danuta. *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce w latach 1980-1990*. Szczecin: Naukowe US, 1998. s 54-55.

²¹⁰ Komunikat nr 35 MKR NSSZ "Solidarność" w Szczecinie, 10 XII 1980, s.2.

yaşadığının da bir göstergesidir. Bu dönem, öncelikle Papa II. Jean Paul'un şiirlerinin gündeme geldiğini belirtmek gerekir. *“Manevi oluşumunu Polonya kültürüne, Polonya edebiyatına, Polonya müziğine, sanat tiyatrosuna, Polonya tarihine, Polonya Hristiyan geleneklerine, Polonya okullarına, Polonya üniversitelerine borçlu olan bir adam”*²¹¹ olarak tanımlayan Papa II. Jean Paul, İtalyan olmayan ilk Papa olarak seçilmeden önce **Karol Wojtyła** adıyla bilinen önemli bir din adamı olmasını yanı sıra şairliğiyle de tanınmaktadır. İlk gençlik yıllarından beri farklı takma adlarla yazdığı şiirlerinin yanı sıra Papa olmadan hemen önce yazdığı iki şiiri de *Tygodnik Powszechny* dergisinde bu süreçte sıklıkla gündeme gelir. İncil'den ve Rönesans'tan çok etkilenen şairin ilk şiirlerinde Polonya Rönesans dönemi sanatçısı Jan Kochanowski'ye atıflarda bulunur. Bu dönem gündeme gelen yapıtlarının çoğu ise dinsel deneyimlerini ya da dinsel konular üzerindeki derin düşüncelerini yansıttığı şiirlerinden oluşur. Ne var ki, Papa'nın, dinsel motifler üzerinden oluşturduğu şiirlerinde bile ulusal bir vurguya rastlanır. 1974 yılında yayımladığı *Myśląc ojczyzna (Düşünürken Yurdumu)* başlıklı poematında, tüm kalbiyle vatanının yanında olduğunu ortaya koyar. Aşağıdaki dizeler Papa'nın bu duygularını yansıtır.

(...)

“Düşünürken yurdumu, işte o zaman açarım kendimi ve salarım köklerimi

*kalbimin anlattığıdır bu bana, gizlenmiş bir sınır, koşuyormuşçasına
benden bir başkasına doğru*

kucaklasın diye herkes bizden daha eski olan bir geçmiş

hani içinden çıktığım...

düşünürken yurdumu, hazine gibi içime kilitlemek için onu

*soruyorum hâlâ, nasıl büyütürüm, nasıl genişletirim o yeri, doldursun
diye yurdum.”*

(...)

²¹¹ Rojek, Paweł. *Liturgia dziejów Jan Paweł II i polski mesjanizm*. Kraków: Biblioteczka „Pressji”, 2016. s.102.

Papa'nın bu şiirleri kuşkusuz ki solidarite hareketine ilham verir. 1979 yılında yayımladığı *Stanisław (Stanislaw)* başlıklı poematı, seksenli yıllarda Polonyalı okur arasında oldukça dikkat çekmiştir. 1079 yılında şehit olan Aziz ilan edilmiş Krakovlu Piskopos Stanislaw'ın ölümünün 900. yıldönümü için yazdığı yapıtı, Kilise ve iktidar arasındaki çatışmanın adeta sembolik bir görüntüsüdür. Tarihsel gerçekliğe göre, Aziz Stanislaw, Papa II. Alexander tarafından 1072 yılında Karakov psikoposu olarak atandığında, Polonya'da siyasi bir huzursuzluk hüküm sürmektedir. Yozlaşmış bir kral olarak görülen Kral II. Boleslaw'a karşı, kardeşi Władysław Herman'ın başlattığı ayaklanmayı desteklemesi yüzünden Piskopos hainlikle suçlanır ve Kral Bolesław tarafından parçalanma cezasına çarptırılmıştır. Papa II. Jean Paul ise, Aziz Stanisław hakkında yazdığı şiirinde tarihsel gerçeği ayrıntılı olarak ele almak yerine onu evrensel sembollerle göstermeyi tercih eder. Kilise, ulusal bağımsızlığı simgelerken, kılıç despotluğu ve totaliter bir yönetimi yansıtır. Bu bağlamda Papa'nın, on birinci yüzyılın siyasi durumunu kullanarak, yirminci yüzyılın ikinci yarısında komünist dönemdeki yaşamın gerçeklerine açık bir gönderme yaptığı görülmektedir:

Stanisław

I.

Resmetmek istiyorum Kiliseyi-

Benim Kilisemi, hani doğan benimle birlikte

ama benimle birlikte ölmeyecek olan- ben de ölmeyeceğim zaten onunlayken- hani beni aşan daima

Kilise: varlığımın en dibi ve zirvesi.

Kilise - geçmişe gittiğim kök

ve de uzandığım geleceğe,

Babamız olan Rab'daki varlığımın kutsallığı

Resmetmek istiyorum Kiliseyi-

benim Kilisemi, hani toprağımla bağlanmış kilisemi

(söylendi ona “dünyada her neye bağlanırsan, bağlanacaksın cennette de ona”)

bu yüzden bağlandı toprağımla benim Kilisem.

Toprağımla uzanıyor Vistül havzasında,

akarsuları kabarır baharda, eritirken kar

Karpatları.

Kilise bağlandı toprağımla,

toprakta bir araya getirilen her şey

cennette de bir arada olsun diye

Bir insan vardı toprağımda, hani gören

cennetle bağlandığını.

Bir insan vardı, insanlar vardı ... ve hâlâ öyleler ...

Onların sayesinde, toprağımla görür kendini yeni varoluşun

yeminini

Bu vatandır: çünkü içinde Babamızın evi başlar,

ondan doğar.

Resmetmek istiyorum Kilisemi bir adedeki, hani adına Stanisław denen.

ve bu adı yazmıştı kılıcıyla Kral Bolesław en eski kroniklere.

Yazmıştı bu adı kılıcıyla

katedralin dibine, kanın akışı üzerinden akıp giderken.

Resmetmek istiyorum Kiliseyi

bir kere daha şehitlikle vaftiz edilmiş

bir ulusun adına:

sonra birkaç kez geçmek için bir başka denemenin vaftizinden-

arzuların vaftizinden,

hani içinde Ruhun gizli nefesinin açığa çıkarıldığı-

toprağına aşılmanması adına

İnsan özgürlüğünün

Stanislaw adından önce

*İnsan özgürlüğünün topraklarında, beden ve kan doğmuştu çoktan,
hani kral kılıcıyla ikiye ayrılmış
bir rahibin sözünün özünde,
kafa tabanından ikiye ayrılmış,
ikiye ayrılmış canlı bedeninden...
beden ve kan doğmayı başaramamıştı henüz-
kılıç vurmıştu*

metal kadehe ve buğday ekmeğine

Kral şöyle düşünmüştü belki de:

Kilise doğmayacak bugün senden -

Bir ulus doğmayacak bir sözcükten,

hani beden ve kanın yola getirdiği

bir kılıçtan doğmayacak,

benim kılıcımdan, hani Senin sözünü ikiye ayırdığı

dökülen kandan doğmuş ...: diye düşünmüştü belki de kral.

Ruhun gizli nefesi birleşiyor bir bütünde yine de

ikiye ayrılmış bir söz ve kılıç,

beyin yığını ve kanla dolu eller kırılmıştı...

ve diyor ki: birlikte gideceksiniz gelecekte

hiçbir şey ayıramayacak sizi!

Resmetmek istiyorum Kilisemi,

hani yüzyıllardır birlikte yürüdükleri

sözcük ve kanın

Ruhun gizli nefesiyle birleşen

Stanislaw şöyle düşünmüştü belki de: sözüm incitecek seni

*ve de dönüştürecek
geleceksin katedralin kapılarına bir tövbekar gibi
geleceksin aceleyle, yorgun,
iç sesinle numara yaparak...
katılacaksın Rab'in Sofrasına
kayıp bir oğul gibi.
Söz dönüştüremezdi, ne ki kan dönüştürecek-
piskopos şöyle düşünememişti belki de:
dön bana bu kadehten*

*Kılıç düşer özgürlüğümüzün topraklarına.
Kan düşer özgürlüğümüzün topraklarına.
Hangi ağırlık üstün gelecek?
İlk yüzyıl bitiyor
İkinci yüzyıl başlıyor.
ÇİZGİSİ'ni ellerimize alıyoruz
kaçınılmaz zamanın.*

Karol Wojtyła'dan sonra Polonyan'ın en tanınmış dini şairlerinden biri **Jan Twardowski**'dir. Aynı zamanda bir rahip olan Twardowski'nin şairliğinin ötesinde yapıtları pastoral mesajlar olarak kabul edilir ve iyi bir yaşam için rehber olarak görülür. Önceki yıllarda unutulmuş dinsel deneyimler, Twardowski'nin yapıtlarında sıra dışı yaratıcılığıyla yeniden önem kazanır. Polonya şiirinde “yeni bir inanç dili” yaratan Twardowski, katı teolojik bir kavrayış yerine, ritüellerden ve kurumsallaşmış biçimlerden arınmış, çağdaş Hristiyanlık bireyselliğinin ön plana çıktığı, tutkulu ve Fransisken²¹² bir anlayışla dolu bir inancı işaret eder.²¹³ Fransiskanizm, dünyaya karşı

²¹² Twardowski'nin şiirlerinde davranış ve yaklaşımlarından oldukça etkilendiği görülen, Fransisken tarikatının kurucusu olarak bilinen Aziz Francis. Yaşamı boyunca doğa ve hayvanlara karşı derin bir

belirli bir duruşu yansıtır, ancak bu duruşta bir isyan, aşağılama, küçük görme yoktur. Aksine tevazu, merhamet ve şefkat vardır. Bu bağlamda Jan Twardowski'nin maneviyat yönü güçlenmiş bir inanç kavramını yeniden canlandırma çabası içinde olduğunu da belirtmek gerekir. Böyle bir inanç anlayışını içselleştirmekse kuşkusuz ki şairi sıradan insanlara yakınlaştırır. Şiirlerini teolojistler ya da filozoflar için değil, sıradan insanlar için yazan Twardowski'nin bu yaklaşımını en belirgin biçimde, *O uśmiechu w kościele* (*Kilisede Gülümseme Üzerine*) başlıklı şiirinde bulmak mümkündür:

Kilisede Gülümseme Üzerine

Kilisede zaman zaman gülümsemek gerekir

Kutsal Anamıza, hani yüksek topuklar üzerinde durur gibi bir yılanın üzerinde duran,

Aziz Antuana, hani yanında duran zenci maskeleri gibi asılmış ince adakların

bir vesveseliye, hani her daim kabartan kulağını bir pompa gibi günah çıkartan papazına

bir ilahiyet öğrencisine, hani teolojiyle emzirdikleri,

bir kocaya, hani verandasından girerken kilisenin, kutsal su kabında kırmızı balıklar gibi sıçratır alyansları

bir vaaze, hani henüz başlamamış daha yeni biten

bir filozofa, hani çaresizce elinde tutan beyninin karnabaharını

bir moraliste, hani tapınma sırasında bile dogmanın kemiğini çatırdatan,

çocuklara, hata yapan ve ezbere okumaya çalışan: Tanrının Meleği uyandırma beni en uzun uykuya dalmama izin ver

öfkeli bir piskoposa, hani tahtında otururken öfkesine çekidüzen veren

sevgililere, hani kalplerini kırılğan parçalara ayıran

bir varoluşçuya, hani taşıyan yalnızlığını bir yerden bir başka yere kızıl bir tilkicik gibi

gözyaşına, hani bir günah çıkartma hücrelerinden diğerine koşturan evcil bir farecik gibi

sevgi besleyip, onların da dostluğunu kazanan Hristiyan dininin önemli kabul ettiği Azizlerinden biridir. Detaylı bilgi için bkzn. Ed. Mirabai Starr. Saint Francis of Assisi: Brother of Creation. Louisville: Sounds True Inc, 2013.

²¹³ Burkot, Stanisław. Literatura Polska w Latach 1939-1999. Warszawa: Wyd. Naukowe PWN, 2003. S.256.

hatta ölüme bile, saatteki şaşmaz akreple yelkovan gibi.

Twardowski'nin şiiri adeta onun vaiz kürsüsü gibidir. Dizeleri aracılığıyla ruhani cevaplar ararken, nazikçe ve kimi zaman mizahi bir şekilde, okurun kendi yanıtlarını da bulmasına yardımcı olur. Bu yanıtlarsa, insanların umutlarının kırıldığı savaş durumu kabul edilen sıkıyönetim dönemlerinde inanmanın absürd görüldüğü zamanlarda bile inanmaya teşvik eder. *Żaden anioł nie pomógł (Hiçbir Melek Koşmamıştı Yardıma)* başlıklı şiirinde inanmanın mucize gerektirmeyen bir eylem olduğunu vurgularken, büyük işaretlere ihtiyaç olmaksızın okurların inancı kalplerinde aramalarını arzular:

Hiçbir Melek Koşmamıştı Yardıma

Haç üzerinde öldüğünde

bir mucize olmamıştı

hiçbir melek koşmamıştı yardıma

yağmur yıkamamıştı başını

şimşek dalgındı çakmıştı başka bir yerde

Kutsal Anamız kadirdi de her şeye

yaratamamıştı bir mucize

inanmak güvenmek demektir mucizeler olmadığında da

mucize çok iyidir de

engeldir içten hissetmeye

Twardowski'nin sanatçı kişiliğinin çevresindeki insanlar üzerinde etkisi olduğunu ifade etmek gerekir. Örneğin, **Anna Kamińska** kendisi gibi şair olan kocası Jan Śpiewak'ın ölümünün ardından, Twardowski'yle olan dostluğunun da etkisiyle Kiliseyle yakınlaşmış ve dini şiirler yazmaya başlamıştır. Hristiyan öğretisiyle buluştukça, dünya görüşleri de değişmiştir. Örneğin, acı çekmeyi, Hristiyan öğretisiyle de paralel olarak, mutluluğun kaynağı olarak değerlendirir. Bu mutluluk kendini kontrol

etmeye, kaderle uzlaşmaya yaşamın getirdiklerini bir hediye olarak görmeye dayanır: Şair inanç gözüyle çevresini değerlendirmeye başladıkça, dünyayı kutsal bir gizem olarak yorumlar. İncil'in ruhuna uygun olarak da kendi yaşamını biçimler.

Kamieńska, dini alanda geliştikçe, İncil çevirileriyle ilgilenmeye başlar. Özellikle, Eski Ahitte yer alan Psalmy (Mezmurlar Kitabı) bölümlerinin çevirilerine odaklanır. Tanrıya övgü, şükran ve Tanrıdan dilekleri içeren Mezmurlar Kitabı'nın bu çevirilerinin yansımalarını da şiirlerinde bulmak mümkündür. *Modlitwa która na pewno będzie wysłuchana (Kesinlikle Duyulacak Bir Dua)* başlıklı şiiri biçimsel olarak Mezmurlar Kitabı'nın ikili dize yapısıyla benzerlik göstermesinin yanı sıra, doğrudan Tanrı'ya seslenişi ve dileklerini sıraladığı dualarının yer alması bağlamında Polonya okurunun zihninde kutsal metin imgesi canlandırır:

Kesinlikle Duyulacak Bir Dua

*Tanrım, bana birçok acı ver
ve izin ver ölmeme ardından*

*İzin ver sessizce gitmeme
kalmamın ardında korku bile*

*İzin ver dünyanın sürüp gitmesine
öpsün deniz kıyıları*

*Çimenler kalsın yine yeşil
saklanabilsin diye bir kurbağa içine*

*Ve biri daldırsın diye yüzünü içine
ve ağlayabilsin diye aşk*

*Gün öyle aydınlık doğsun ki
hiç acı yokmuşçasına*

*Benim şiirimse şeffaf olsun bir cam gibi
hani başıboş bir arının kafasıyla çarptığı*

Stanisław Dłuski Kamieńska'nın yapıtlarında yer alan lirik özneyi *homo religiosus* olarak betimler.²¹⁴ Tanrıyla bütünleşme arayışı içerisinde olan lirik özne, zaman zaman yakarış, zamana zaman dua diliyle ön plana çıkar. Şairin dini görüşlerinin özünü oluşturan Tanrıyla bütünleşme fikri özellikle *Odchodzę (Ayrılıyorum)* başlıklı şiirinde belirgin biçimde kendini gösterir:

Ayrılıyorum

*Ayrılıyorum her gün Senden
çalışkan bir karınca gibi
söyle bana
kaç yıl
kaç aydınlık ve
karanlık gün daha
ayrılmam gerekecek Senden
daha çok yakınlaşmak için öyle ki
yapışmak
ve de kaybolmak için Sende
Sesleniyorum
İncil'in tüm enginliğinden
limbodan Limboya²¹⁵*

²¹⁴ Dłuski, Stanisław. *Kamieńska metafizyczna*. "Kresy" 1998 nr 1, s. 66–67.

²¹⁵ **Limbo:** Hristiyanlık dininde günahkarların ruhlarının cehenneme atılmak yerine, sürüldüklerine inanılan yer.

Solidarite dönemi Polonya özgürlük mücadelesinin son dönemi olmuştur. Bu bağlamda, her türlü baskıya ve müdahaleye karşı, farklı stillerde direnen şiirin ve savaşım edebiyatının da son döneminin de sonuna gelindiğini ifade etmek yanlış olmayacaktır. Doksanlı yılların başından itibaren Polonya şiiri ikinci kez Konrad'ın pelerinini omuzlarından atmış, özgür sanat bahçelerinde tüm yaratıcılığıyla varlığını sürdürmeye devam etmiştir.



BEŞİNCİ BÖLÜM

5. YİRMİNCİ YÜZYILA TANIKLIK YAPMIŞ DÖRT BÜYÜK ŞAİR

Bu bölümde incelenecek sanatçılar yirminci yüzyıl Polonya edebiyatının en önemli isimleri olarak kabul edilir: “Tadeusz Różewicz, Czesław Miłosz, Wisława Szymborska ve Zbigniew Herbert” Çalışmamız boyunca hemen her bölümde bu dört isimden söz edildi. Çünkü bu dört şair, ortak özellikleri olan ömürleri boyunca Polonya’da yaşanan toplumsal ve sanatsal değişikliklere tanıklık yapmış, yaşanan edebiyat dönemlerine büyük katkılar sağlamış, yapıtlarıyla dönemin kültürel, sanatsal ve politik hareketlerine yön vermiş, kendilerinden genç sanatçılara öncü olmuşlardır. Bu bağlamda şiirleri sanatsal değerlerinin yanı sıra tarihsel gerçeklikleri taşıması bakımından da önem taşır. Polonya edebiyatının bir savaşım edebiyatı olduğu savı, bu büyük dörtlünün sanatsal yaşamlarındaki gelişmeleri takip edildiğinde daha güçlü bir hal kazanmaktadır. Nobelli iki ismin de (Czesław Miłosz ve Wisława Szymborska) aralarında bulunduğu yirminci yüzyılın önemli bu dört ismi, uzun yaşamları boyunca kuşkusuz ki sadece şiir türünde yapıt vermemişlerdir. Ancak, çalışmamızın konusunu şiir oluşturduğu için sanatçıların sadece şiirleri yaratıcılıkları incelenecektir.

5.1. TADEUSZ RÓŻEWICZ

Doksan iki yaşında hayata veda eden, yirmi birinci yüzyıl Polonya edebiyatının en önemli sanatçılarından Tadeusz Różewicz (1921-2014) yazar, şair, senarist ve drama yazarı olarak deneyimlerini okurlarıyla paylaşmıştır. Uzun yaşamı boyunca birçok sanatçıyı etkilemiş dönemine yön vermiş sanatçılardan olmuştur. Öyle ki, Nobel ödüllü Wisława Szymborska, 1996 yılında verdiği bir röportajda “*Çoğumuz kabul etmesek de*

*biz, hepimiz ona bir şeyler borçluyuz*²¹⁶ ifadesini kullanır.

İlk şiirlerini 1938 yılında yazan Różewicz'in, erken gençlik yıllarında Witold Gombrowicz'in döneme aykırı gelen romanı *Ferdydurke*'yi okuduğu, *Skamender*, *Chimera*, *Wiedomość Literacki* dergilerini takip ettiği, Leśmian ve Przyboś (ki daha sonra Różewicz'in ustası olmuştur) gibi şairlerle ilgilendiği bilinmektedir.²¹⁷ II. Dünya Savaşı boyunca, Ülke Ordusu birlikleri altında Częstochowa'da partizan bir asker olarak savaşı. Aktif olarak gerilla mücadelesi veren Różewicz'in el yazmaları şeklinde yayılan şiirleri, henüz basılmış olmamasına rağmen, gerillalar tarafından hayranlıkla takip edilir. Bu yüzden birliğin komutanı, şairi her hafta bir metin yazmakla görevlendirir. Kardeşi Janusz'la birlikte yazdıkları şiirlerini kapsayan ilk kitabı *Eche leśne (Orman Yankıları) Satyr (Satir)* takma adıyla, 1944 yılında basılır. Aynı yıl kardeşi gestapo tarafından infaz edilirken, Tadeusz savaşı sağ atlatmayı başarır. Savaşın ardından liseyi bitirir ve Krakov'daki Jagiellon Üniversitesi'ne sanat tarihi bölümüne kaydolar. Bu dönemde Julian Przyboś'la tanışır. Aynı zamanda Krakov Neoavangard sanat grubuna dâhil olur. Bu gruptaki Tadeusz Kantor²¹⁸, Jerzy Nowosielski²¹⁹, Kazimierz Mikulski²²⁰, Andrzej Wróblewski²²¹, Andrzej Wajda²²² gibi sanatçılarla dostluk kurar.

1947 yılında ilk şiir kitabı *Niepokój (Huzursuzluk)* ve hemen ardından 1948 yılında *Czerwona rękawiczka (Kırmızı Eldiven)* yayımlanır. *Her ikisi de sanatçının savaş deneyimlerinden ortaya çıkan eserlerdir. Felaketten kurtulmuş korkmuş bir adamın, bu yeni gerçeklikle başa çıkmak zorunda olan bir Kolomb'un sesidir.*²²³

²¹⁶ Grotz, Jennifer. *In the Middle of Life: On Tadeusz Różewicz*.

<http://www.thenation.com/article/middle-life-tadeusz-rozewicz> (28.01.2019 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

²¹⁷ Detaylı bilgi için bkz. Skrendo, Andrzej. *Anty-Gombrowicz i Różewicz. Przestrzenie Teorii*, 2014, nr 21, s. 93-107.

²¹⁸ 1942 yılında gizli deneysel tiyatroyu kuran Polonyalı ressam ve tiyatro yönetmeni. (1915-1990).

²¹⁹ Polonyalı ressam, grafik sanatçısı ve çizer. (1923-2011).

²²⁰ Polonyalı sürrealist ressam, tasarımcı ve çizer. (1918-1998).

²²¹ Polonyalı ressam ve Krakov Güzel Sanatlar Akademisi Öğretim Üyesi. (1927-1957).

²²² Polonyalı sinema yönetmeni. (1929-2016).

²²³ Dziedzic, Maja. "Emigracja wewnątrzna" *Tadeusza Różewicza*. *Studia Historica Gedanensia*, Tom 5, 2014, pp. 57-72. p.59.

Huzursuzluk, şairin adının edebiyat dünyasında geniş çapta duyulmasını sağlayan ilk yapıtıdır. İşgal ve felaket deneyimiyle yarattığı şiirlerinde, savaşı ahlaki bir felaket, en önemlisi de fiziksel bir kâbus olarak yansıtır. Ayrıca, savaş yüzünden gençliklerinden koparılan ve felaketle yüzleşmek zorunda kalan Kolomb kuşağının yazgısından da sıklıkla söz eder. ‘Değerler iflasına’ dikkat çekerken, dinin, felsefenin ve ahlakın sallanan ve yanılta gerçekliğini gösterir. *Huzursuzluk*, geri dönüp savaşla hesaplaşan, tarihten ve kültürden uzaklaşmış insanı resmeder. Bu hesaplaşmayı ise metafordan uzak, düz bir anlatımla gerçekleştirir. Şairin, bu dönem şiirlerinin “*anti-şiir*” olarak değerlendirilmesi metaforsuz ve şiirsellikten uzak anlatımından kaynaklanır.²²⁴ Dizelerdeki uyakların uyumsuzlukları, karmaşık cümleler yerine basit ve kısa cümlelerin tercih edilmesi, bu bilinçli tavrı destekler niteliktedir.

Dönemin bir belgeseli olacak kadar gerçekçi şiirlerden oluşmuş *Huzursuzluk*’un en dikkat çekici şiiri, *Ocalony (Kurtulmuş)*’tur. Yapıt, savaşın yıkıcılığını ve vahşiliğinden bir biçimde *Kurtulmuş* lirik öznenin monoloğundan oluşur. Bu lirik özneyi şairin kendisiyle bütünleştirmek yanlış olmayacaktır. Çünkü *Różewicz şiirleriyle kendi hayatını sembolik bir biyografiye dönüştürür- yapıtlarında birinci tekil şahısla konuşsa da aslında bu ifade bütün bir kuşağı kapsar.*²²⁵

Bu şiirsel monologda, sadece soykırıma değil, dünyanın ve tüm değerlerin uğradığı yıkıma da tanıklık yapan lirik özne, ülkesindeki büyük yıkımdan “kurtulmuş” olandır. Şiire başlığını da veren bu sıfat, içinde büyük bir gerilim taşır. Henüz yirmi dört yaşında savaşın getirdiği her türlü felaketi yaşamak, ‘kurtulmak’ eylemini göreceli bir hale getirir. Yine de şiirin son bölümüne bakıldığında, medeniyetin kalıntıları arasında duran lirik öznenin, hâlâ bu dünyanın yeniden düzelebileceğine dair bir umut taşıdığı görülür. Özellikle şiirin son bölümünde bu durum açığa çıkmaktadır. Kendisi savaş

²²⁴ Leach, Catherine. (1967). *Remarks on the poetry of Tadeusz Różewicz*. The Polish Review, Vol. 12, No. 2 (Spring, 1967), pp. 105-126.

²²⁵ Majchrowski, Zbigniew. *Różewicz*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2002. s.276.

sarsıntısı altında iyi ve kötü arasındaki farkı bulacak yetiyi kaybetmiş olsa da, iyi ve kötüyü söyleyecek bir öğretmen, bir usta arar:

Kurtulmuş

*Yirmi dört yaşındayım
kurtuldum
gönderilirken mezbahaya*

Tüm bu isimler boş, anlamlarıysa aynı:

*insan ve hayvan
aşk ve nefret
düşman ve dost
aydınlık ve karanlık.*

*insanı hayvan gibi öldürüyorlar
gördüm:
kesilmiş insanları,
hani yeniden dirilemeyecek olanları*

Sözde kalıyor yalnızca bu kavramlarsa:

*erdem ve namussuzluk
doğru ve yalan
güzel ve çirkin
cesaret ve korkaklık*

Erdemle namussuzluk aynı kefedeydiler

*gördüm:
adamın teki
hem namussuz, hem erdemliydi.*

*Bir hoca arıyorum, bir usta
geri versin görmeyi, duymayı, konuşmayı bana
yeniden adlandırсын nesnelere, kavramları
ayırсынlar aydınlıktan karanlıkları*

*Yirmi dört yaşımdayım
kurtuldum
gönderilirken mezbahaya.*

Şiirin gücü, sözcüklerin en basit ve gerçek anlamlarıyla kullanılmasından, ayrıca erdem ve namussuzluk, doğru ve yalan, güzel ve çirkin, cesaret ve korkaklık gibi zıtlıkların yan yana kullanılmasından kaynaklanır. *Yapıt, savaş anılarından oluşmuş şiirselliğe örnek oluşturmaktadır. Çünkü güç algılanan figürlerle ve belirsiz sözcüklerle, nesneleşen ve katledilen insanları anlatmak mümkün değildir.*²²⁶ Huzursuzluk'tan bir yıl sonra 1948 yılında yayımladığı *Kırmızı Eldiven*'deki şiirlerinde şairin acı ironisi ve savaşla hesaplaşma süreci belirgin bir biçimde öne çıkar. Savaş öncesi ve savaş sonrası gerçekliği kıyasladığı *Jak dobrze (Ne Hoş)* başlıklı şiirinde, Różewicz'in bu hüznülü ironisini görmek mümkündür:

Ne Hoş

*Ne hoş Toplayabiliyorum
yaban mersinlerini ormanda
oysa ne ormanın ne de böğürtlenin
olmadığını düşünürdüm.*

*Ne hoş Uzanabiliyorum
bir ağacın gölgesine
oysa ağaçların
gölge etmediğini düşünürdüm.*

*Ne hoş Seninle birlikteyim
kalbim delice çarpıyor
oysa insanın bir kalbinin
olmadığını düşünürdüm.*

²²⁶ Farent, Teodor. *Hmō y.* Lublin: Biblios, 2016. p.18.

1948 yılı itibariyle sosyalist ideoloji sanatta kendisini yavaşça gösterir. Çalışmamızın II. bölümünde yansıtmaya çalıştığımız bu süreçte, ruhların mühendisliğine soyunan sanatçılar, toplumu şekillendirme amacındadırlar. 1949 yılında Polonyalı Yazarlar Birliği (Zjeździe Związku Literatów Polskich) sosyalist gerçekçiliği ilan eder. 1950 yılında *Zeszytów Wrocławskich* adlı derginin sayfalarında Czesław Miłosz'un Różewicz'e yazdığı *Do Tadeusza Różewicza, poety (Tadeusz Różowicz'e, Şaire)* başlıklı şiiri yayımlanır. Şiirde şu sözler geçmektedir: "Ne mutlu şairi olan/ ve kendi çabasıyla sessizlikte kalmayan ulusa"²²⁷ Miłosz'un bu yorumu karşılığını şair *Przygotowanie do wieczoru autorskiego (Bir Yazar Okumasına Hazırlık)* başlıklı yapıtında şöyle verir: "Susan bir kahraman olmak istemedim, yazmak, yayımlamak ve bastırmak istedim."²²⁸ Bu dizede de belirttiği gibi sanatçı susmamıştır. Różewicz, Zbigniew Herbert gibi bazı çağdaşlarının aksine bu dönem de sanat etkinliğine devam eder. *Polonya'daki savaş sonrası politik gerçekliği kabul eden ve onda kendi yerini bulmaya çalışan yazarlara dahildir,*²²⁹ cümleleriyle ifade eder edebiyat tarihçisi Tadeusz Kłak. Ancak şairin kendisi sosyalist ideolojiye karşı olan sanatçı duruşuyla ilgili şu açıklamayı yapar:

*Kabul ediyordum, ama birçok akranımın yaptığı gibi kapalı gözlerle kabul etmiyordum. Kabul ederken bile, gözlerim her zaman fal taşı gibi açıktı. Kendimi övüyorum anlamına gelmiyor bu. Sadece görüyordum, o kadar. Görüyordum, çünkü geçmişim görmeme izin veriyordu.*²³⁰

Dönemin sanatsal doktrinin dayatmalarıyla bir bağ kurmaya çalışır. Çünkü yapıtlarının yayımlanmasını istemektedir, bununla ilgili hissettiği şey tamamen bir

²²⁷ Miłosz, Czesław. *Do Tadeusza Różewicza, Poety*. Zeszytów Wrocławskich. nr.1/2. s.65-66.

²²⁸ Różewicz, Tadeusz. *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*. Warszawa: PIW, 1971. s.113.

²²⁹ Kłak, Tadeusz. *Sceny z życia poety. Przygody Tadeusza Różewicza z krytyką socrealistyczną*, İçinde: *Realizm socjalistyczny w Polsce z perspektywy 50 lat*, red., Stefan Zabierowski ve Maria Krakowiak, Katowice: Wydawn. Uniwersytetu Śląskiego, 2001. s. 128.

²³⁰ Różewicz, Tadeusz, Jan Stolarczyk. *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*. Wrocław: Biuro Literackie, 2011. s.164.

zorunluluktur. Kendinden en az tavizi vererek, sosyalist sistemin içinde kendini en çok nasıl var edeceğinin yolunu arar. Bu dönem çok da başarılı olmayan, sosyalist gerçekçi eğilimde, eski dünyayla ideolojinin yarattığı yeni dünyayı, sosyalist perspektiften değerlendirdiği bazı şiirlerini bulmak mümkündür. Özellikle 1950 yılında yayımlanan *Czas który idzie (Geçip Giden Zaman)* başlıklı şiir kitabı ideolojik şiirleriyle ön plandadır.²³¹ Kitapta yer alan *Troskliwość robotnicza o wspólne (Ortaklığa İlişkin İşçi Kaygısı)* başlıklı şiiri, Różewicz'in sosyalist gerçekçi şiirlerine örnek oluşturur niteliktedir. “Geçmişte” olan şey, kesinlikle kötüdür. Herşeyden önce işçi, çalıştığı işletmenin ortak sahibi değildir, bu nedenle de yabancı sermayeyle çalıştığı işyerinin mülkünden sorumlu hissetmez. Buna karşın “şimdi”, sosyalizmin hüküm sürdüğü bu günlerde, kendi için çalışmaya başlamıştır, tüm mülkiyetin ortağıdır. Bu yüzden de üretimde sorumluluk ve endişe duyar. Bu ütöpik sosyalist düşünce, şairin yeni düzene bakış açısını yansıtmaktadır:

Ortaklığa İlişkin İşçi Kaygısı

Eskiden

Banhida'daki büyük elektrik santrali

cebindeyken İngilizin

şöyle olurdu: İşçi görür

makinenin bir parçasını dağılmış halde

kablo telinden bir demet yerde

yağmur altında çöpte

omuzlarını silkerdi de

yoluna devam ederdi

Ne için bocalayacak ki

bakmayacaktır bile

²³¹ Detaylı bilgi için bkz. Ściepuro, Arkadiusz. *Wobec Stalinizmu: Wiersze Tadeusza*. Pamiętnik Literacki, 2(88), p.33-49. 1997.

öfkeyle tekmeleyecek

— *Pas tutsun*

Bana ne —

Şimdiyse

görsün bakalım avluda

herhangi bir vida

metal parçası

kaldırarak bakacaktır

uzatacağı kolunu

sallayıp da başını

görsün hele bir

yerdeki bir şeyi

iki büklüm olmuş hani

yere düşmüş

bir çocuk gibi

İşçi sınıfını ve sosyalizmi yücelten, kapitalizmin ise adaletsizliklerini ortaya koyan birçok şiir yazmasına rağmen, şiirlerinin içeriğindeki kötümserlik ve batı etkisi yüzünden, siyasi yönetim, şairin yapıtlarına karşı hoşnutsuz olduğunu belli etmeye başlar. Ellili yılların ortalarına yaklaştıkça şiirlerindeki propaganda tonu gittikçe azalır. 1955-1957 yılları arasında yazmış olduğu şiirlerin bir derlemesinden oluşan *Poemat otwarty (Açık Poemat)* başlıklı şiir kitabında yer alan *W środku życia (Hayatın Ortasında)* başlıklı şiirinde, sanatçı savaş sonrası gerçekçiliğin insanını ele alır. Sıradan insanın ve günlük ayrıntıların değerinin öne çıktığı yapıtında, “burada ve şimdi” vurgusuna dikkat çeker.

Lirik özne, kanlı bir savaştan kurtulmayı başarmış, hayata yeniden dönmeye çalışan, şairin kendisiyle özdeşleştirmenin mümkün olduğu, hayatının ortasında olan

biridir. İnsan hayatının değerini ve yaşamın içinde yer alan her türlü sıradan ayrıntıyı kutsar. Yapıtta en çok vurgulanan düşünce, ağır travmaların ardından yeniden yaşama tutunmadır. Örneğin, savaş sırasında insan öldürmeye yarayan bıçak, gerçekte ekmeğe kesmeye yarar:

Hayatın Ortasında

Dünyanın sonundan sonra

Ölümden sonra

Hayatın ortasındaydım

Kendimi yaratım

İnşa ettim hayatı

İnsanları, hayvanları, manzaraları

Bu bir masa dedim

Bu bir masa

Masada bir ekmeğe ve bir bıçak var

Bıçak ekmeği kesmeye yarıyor.

İnsanlar ekmeğe ile besleniyor.

İnsan sevmeli

gece ve gündüz öğrendim

neyin sevilmesi gerektiğini

insan diye cevap verdim

bu bir pencere, dedim

bu bir pencere

pencerenin ötesinde bir bahçe var

bir elma ağacı görüyorum bahçede

çiçeklenmiş bir elma ağacı

çiçek açıyor

meyve oluşuyor

olgunlaşıyor

Różewicz, savaş sırasındaki acılı olaylara yaptığı tanıklığın ardından, savaş sonrasında yaşamın yeniden normalleşmesini gözlemler. Savaştan önce en yakınlar bile düşman olabilecekken, savaş sonrasında yeniden insanın komşusuna güvenmesi ve sevmesi gerekmektedir:

babam elmayı koparıyor

elmayı koparan adam

benim babam

eşikte oturdum

keçi otlatan

şu yaşlı kadın

dünyanın yedi harikasından

daha gerekli

daha değerli

kim düşünür ya da hissederse

bu kadının gerekli olmadığını

bir katildir

bu bir adam

bu bir ağaç bu bir ekmek

insanlar yaşamak için yer

kendime durmadan diyorum ki

insan hayatı önemlidir

insan hayatının büyük bir önemi vardır

hayatın değeri
insanın yarattığı
her şeyin değerinden daha fazla
insan büyük bir hazinedir
inatla tekrar ediyorum
bu sudur, dedim
dalgalara elimle vurdum
ve nehirle konuştum
su dedim
güzel su
bu, benim
insan suyla konuştu
ayla konuştu
çiçekle ve yağmurla
toprakla konuştu
kuşlarla
gökyüzüyle
gökyüzü sessizdi
toprak sessizdi
ve bir ses duyulduysa
topraktan sudan gökyüzünden
bu başka bir insanın sesiydi

Aynı şiir cildinde dikkat çeken başka bir motifse, savaşın etkilerinin Różewicz'in yapıtlarında hâlâ yer almasıdır. Bu büyük travma, şairin yaratıcılığındaki pesimizmin temelini oluşturmaktadır. Bir yandan hayatın ortasında bir adam olarak nesnelere bile normalleşmesini dikkatle gözlemlerken, diğer taraftan neredeyse bagajının tümünü oluşturan savaşın ağır izlerini hâlâ yanında taşımaktadır. Aslında bu

izlerin, sanatçının yaratıcılığının son dönemlerine dek sürdüğünü de ifade etmek gerekir. *Açık Poemat*'da yer alan *Zostawcie nas (Bırakın Bizi)* bu izle dolu şiirlerinden biridir:

Bırakın bizi

Unutun bizi

bizim neslimizi unutun

insan gibi yaşayın

unutun bizi

kıskandık

bitkileri ve taşları

köpekleri kıskandık

bir sıçan olmayı isterdim

ona söylemiştim bunu o zamanlar

var olmamayı isterdim

uyumak

ve savaş bittiğinde uyanmak isterdim

diye söyledi gözleri kapalı

unutun bizi

gençliğimizi sormayın

bırakın bizi

Różewicz'in liriğinde yer alan temaların yıllar içinde evrimleştiği görülür. Savaş sonrası yaşamın protest yansımaları yapıtlarında dikkat çeker. Çalışmamızın üçüncü

bölümünde ön plana çıkarıldığı gibi, ellili yılların ikinci yarısı şairin yaratıcılığında “moralist” dönemin başladığı döneme denk gelmektedir. Şiirlerindeki güçlü moralist tonu ironik söylemiyle bütünleştirir.²³² 1958 yılında ortaya çıkan *Formy (Formlar)* başlıklı şiir kitabında, Różewicz dönemin ahlaki değerlerini sorgularken, etik ve felsefi bir bakış açısıyla insanın dünyadaki yerini de ele alır. Gerçekliğe karşı sert bakış açısı şairi, aynı yıllar içerisinde, dönemin popüler şiir eğilimlerinden turpizme yakınlaştırır. Ellili yılların ikinci yarısından sonra Polonya edebiyatında ortaya çıkan turpizm etkisini, Różewicz’in şiirinde bulmak mümkündür. Sanatta çirkinliği yücelten bu yeni estetik anlayışı şairin yapıtlarındaki anti şiirselliği güçlendirmiştir. Moralist yönelimlerinin ağırlıkta olduğu kitabı *Formlar*’da yer alan *Hiob 1957 (Eyyüb 1957)* başlıklı şiirinde, çirkinlik içinde betimlenen Eyyüb peygamberi görüntüsü dikkat çekicidir. İlahi olanın iğrenç bir adilikle sarılmış olması, şairin tüm değerlerin yitirilmiş olmasına yönelik bakış açısını da yansıtmaya bağlamında önemlidir:

Eyyüb 1957

Yer gök Eyyüb ’ün bedeni dışkı

gökyüzü dışkı

gözler dışkı

ağız

aşkta başlatılan şey

olgunlaşıp büyüyen şey

neşelenen şey

dönüştürülmüş dışkıya

yer gök Eyyüb ’ün bedeni

gül dışkı

²³² Detaylı bilgi için bkz. Wach, Alicja. *Współczesność, Liryka i Dramat*. Łódź: Piątek Trzynastego Wydawnictwo, 2006.

ağız dışkı

gökyüzü

bir okşayışla kuşatılan şey

onurla giyilen şey

yükselen şey

çöktü

sinekler gezer

gökyüzü üzerinde güneş üzerinde

sessizlik üzerinde dudaklar üzerinde

Różewicz'in bu dönemde, ahlak anlayışını olduğu kadar Tanrı inancını da sorguladığı görülmektedir. Korkunç bir savaş deneyimi yaşamış bir sanatçı olarak, koruyucu bir Tanrı'nın varlığına yönelik duyduğu kuşkular savaş dönemi şiirlerinde de kendini göstermiştir. *Yapıtlarında, Tanrının ölümü motifi nerdeyse obsesif bir tavırla kullanılır. İnsan yaratıcısı tarafından terk edilmiş bir yansımadır artık.*²³³ *Obraz (Tablo)* başlıklı şiirinde tanrı ve insan ilişkisini bu bakış açısıyla ele almıştır:

Tablo

Kim tanıyacak onu

annesi babası

belki şu diğer kadın

hani yüzü

sisli bir aynada

bir yağmur gibi akan

ve sen

ne görüyorsun

²³³ Szczukowski, Dariusz. *Tadeusz Różewicz Wobec Niewyraźnego*. Kraków: Universitas, 2008. s.35.

baktığında kendine

bir adem görüyorum yaratılmış

bir tabloda ve benziyor tanrısına

hani onu terk eden

1962 yılında, ana temasını hiçlik ve nihilizmin oluşturduğu *Nic w płaszczu Prospera (Prospero'nun Pelerinindeki Hiçlik)* başlıklı şiir kitabı yayımlanır. Hayatın her alanında hissedilen hiçlik duygusu özellikle kitaba adını veren şiirde kendini gösterir. Rożewicz'in hiçliği en sık kullandığı yapıtı kuşkusuz ki bu şiiridir. Şiiri, Shakespeare'in *Fırtına* adlı oyunun başkahramanı Prospero ve Caliban karakteri üzerinden kurgular. Oyunda Prospero medeniyeti, Caliban ise ilkelliği simgeler. Caliban ağzı tezekli, ayakları cennette efendisi Prospero'dan yanıtlar bekler anlamak için dünyayı. Oysa bulduğu tek şey 'hiçliktir.' Şiirde sıklıkla tekrarlanan 'hiçlik' insan yazgısının trajedisini ve sanatın içine düştüğü paradoksu yansıtır.²³⁴ Hiçlik her yerde ve herşeydedir. Şairin Tanrısız olarak yorumladığı dünyaya artık hiçlik hükmetmektedir ve bu hiçliğin karşısında durabilecek hiçbirşey yoktur:

Prospero'nun Pelerinindeki Hiçlik

Caliban bir tutsak

Öğrenmiş insan gibi konuşmayı

Bekliyor

ağzı tezekli

ayakları cennette

alıyor kokusunu insanın

bekliyor

²³⁴ Czura, Tomasz. *Sacrum w poezji Tadeusza Różewicza. Świat i Słowo filologia | nauki społeczne | filozofia | teologia* 2(27)/2016. 95-109.

hiçbir şey yaklaşıyor
hiçbir şey büyüdü pelerinine
Prospero 'nun
hiçbirşey caddelerden ve dudaklardan
kürsülerden ve kulelerden
hiçbir şey hoparlörlerden
hiçbir şeye söylüyor
hiçbir şey hakkındakileri

hiçbir şey hiçbir şeye yol açıyor
hiçbir şey hiçbir şeyi yetiştiriyor
hiçbir şey hiçbir şeyi bekliyor
hiçbir şey korkutmuyor
hiçbir şey cezalandırıyor
hiçbir şey affediyor.

Aynı şiir cildinde yer alan *Kto jest poeta? (Kimdir Şair?)* başlıklı şiirinde ise, Polonya edebiyatında yüzyıllar boyunca önemli yerler işgal eden şairin varlığını sorgular. Şair ne romantizm dönemindeki gibi halkın ruhani önderi bir peygamber ne de pozitivism dönemindeki gibi yol gösteren bir öğretmendir. Savaş dönemindeki gibi halkı savaşmaya özendiren bir asker, bir kahramandır. Hiçlikle dolu olan günlük hayatın sadece bir parçasıdır şair:

Kimdir Şair?

şair şiirler yazandır
ve şiirler yazmayan
şair zincirlerden kurtulandır
ve kendini zincirleyen

*şair inanandır
ve inanması mümkün olmayan
şair yalan söyleyendir
ve yalan söylenen
şair yere düşendir
ve düştüğünde kendini kaldıran*

*şair gitmek için yazandır
ve gidemeyen*

Altmışlı yıllarla birlikte sanatçının ele aldığı temalar değişmeye devam eder. 1965 yılında verdiği bir röportajda şiiriyle ilgili şu yorumu yapar: “*Şiirselliği var eden ayrıcalıklardan bilinçli olarak vaz geçtim (...) ve banal gerçekliğe, sıradan anlama döndüm,(...) kendi çöp yığınıma döndüm.*” Sanatçının ayrıcalıklarla belirtmek istediği şiir sanatının geleneksel kaynaklarıdır. Onların yerine bayağı sözcükler ve bazen kekelemeyi anımsatan günlük konuşmanın ritminden oluşan, kasten anti şiirsel bir söyleyiş yerleştirir. Amacı dizeleri değil gerçekleri yaratmaktır. Bunun sonucunda eleştirmenlerin de adlandırdığı gibi ‘*çıplak bir şiir*’ oluşur.²³⁵ Różewicz’in bu ‘*çıplak şiir*’ anlayışında, türlerin ve formların tüm ayrımlarının ve sınırlarının birbirine geçtiği görülür. Şair, maksimum karışıklık için kasti bir çabası olan, kırıntıları toplayan ve gazete kupürlerinden, alışveriş listelerinden ve hatta bürokratik belgelerden yapılan alıntılarının oluşturduğu “değersiz sanat” anlayışı yaratan bir anti sanatçıdır. Çağdaş dünyayı devasa bir çöp yığını gibi gören şair sıklıkla kolaj ve toplama tekniğini kullanması şaşırtıcı değildir. Czesław Miłosz *Polonya Edebiyat Tarihi* başlıklı yapıtında Różewicz’in bu yaklaşımıyla ilgili şunları dile getirir:

²³⁵ Krynski, Magnus J., Robert A. Maguire. *The Survivors and Other Poems by Tadeusz Różewicz*. New Jersey: Princeton University, 1976. p. İx.

Różewicz gelişme sürecinde olan bir sanatçıdır. Her ne kadar kendine has bir stili olsa da, hâlâ bir değişim içerisinde. Bu yüzden onu kategorize etmek için hâlâ çok erken. Bazen yapıtlarındaki lezzetsizliğin kasti olup olmadığını ayırt etmek zor bir hale geliyor. Bazı eleştirmenler onun şiir sanatını eski hurdaların, sicimlerin ve gelişi güzel toplanmış objelerin sayfalarından yapılmış kolajlarla karşılaştırırlar.²³⁶

1968 yılında yayımladığı *Twarz trzecia (Üçüncü Yüz)* başlıklı kitabında yer alan *Moja poezja (Benim Şiirim)* başlıklı şiirinde, kendi şiiriyle ilgili düşüncelerini açıkladığı bir manifesto gibi değerlendirmek mümkündür.

Benim Şiirim

benim şiirim hiç bir şeyi açıklamaz

hiçbir şeyi aydınlatmaz

hiçbir şeyi reddetmez

bütünü kapsamaz

umut içermez

oyunun yeni kurallarını yaratmaz

hiçbir şamataya katılmaz

belirli bir yeri vardır

doldurması gereken

eğer ezoterik bir dil değilse

özgünlük olmadan konuşursa

şaşırtmazsa açıkça

işte tamda olması gerektiği gibidir

itaatkar kendi mecburiyetine

²³⁶ Miłosz, Czesław. *The History of Polish Literature*. California: The University of California Press, 1989. p.121.

*kendi ihtimallerine
kendi sınırlamalarına
ve kaybeder kendiyile oyununu*

*girmez başka bir bölgeye
ve başkasıyla değiştirilemez
açık herşeye
yoksun gizemden
birçok görevi vardır yani*

Altmışlı yılların ikinci yarısı Polonya’da oldukça hareketli politik günler yaşansa da, Rózewicz bu dönem politik herhangi bir yayın yapmaz. Yazdığı şiirler daha çok bu politik karmaşaların, toplum üzerinde yarattığı umutsuzluğu yansıtır.

Bu yıllar kaleminde umutsuz bir ton hüküm sürse de tarihsel tanıklığını sürdürmeye devam eder. 1968 yılında el yazması olarak yayımladığı *Przyszli żeby zobaczyć poetę (Görmeye Gelmişlerdi Şairi)* başlıklı şiirinde böylesi bir tanıklığın izlerine rastlanır. Şair, eskiden güçlü moralist olan kalemlerin, sıradan seslere; romantizm döneminin büyük kahramanlıkları yansıtan ikonik figürlerininse artık sıradan tiplere dönüştüğünü ifade eder umutsuz bir sesle. Ayrıca bu şiir, altmışların başlarında şiirlerinde görülmeye başlanan nihilizmin, Rózewicz’in yaratıcılığında hala etkisini sürdürdüğünün bir kanıtı niteliğindedir:

Görmeye Gelmişlerdi Şairi

görmeye gelmişlerdi şairi
ve ne görmüşlerdi peki?
bir insan gördüler
sandalyeye otururken
yüzünü gizleyip duran

neden sonra dedi ki adam
gelmediniz yazık
yirmi yıl önce yanıma

işte o zaman gençlerden biri
yanıtlayıverdi bir anda
yoktuk ki o zamanlar
henüz dünyada

izliyordum
dört yüzü
hani yansıyan sisli aynasında
hayatımın
duyuyordum
çok uzak bir mesafeden
seslerini oldukça net ve güçlü

ne üzerinde çalışıyorsunuz şimdi
ne yapıyorsunuz efendim
hiçbir şey yapmıyorum
diye yanıtladım

olgunlaşıyordum elli yıl boyunca
bu zor görev için
“hiçbir şey yapmazken” HİÇBİR
ŞEY yaparak

duydum kahkahaları
hiçbir şey yapmazken
içerdeyim ben
çok net gördüm onları
hani eylemi seçenleri

sıradan bir olay görüyorum
sıradan bir düşünceden önce
sıradan bir Gustav'ın
dönüşümünü
sıradan bir Konrad'a²³⁷
sıradan bir köşe yazarının da
sıradan bir moraliste

duyuyorum
sıradan biri söylüyormuş gibi
sıradan bir şeyi
sıradan birine
kitleler ve seçkinler eziyor
sıradanlığı
ama bu daha başlangıç

²³⁷ Adam Mickiewicz'in Atalar III başlıklı yapıtında, aşk acısı çeken, intihar etmeye kalkışan Gustav'ın, ölümün kıyısından dönerek güçlü yurtsever Konrad'a dönüşümüne atıf yapılmaktadır.

Bu yıllarda, şairin yapıtlarında görülen karamsar havanın nedenlerinden birini de Różewicz'in Fransız varoluşçularının felsefelerine yakınlaşmış olması oluşturmaktadır. Moralist değerlerini, bu batılı düşünürlerin felsefeleri çerçevesinde biçimlendiren şair, insanın aslında dünyaya fırlatılmış ve yalnız bir varlık olduğuna inanır. Böylesi bir dünya içinde ise ilahi adelet kavramına yer yoktur. Şair için gerçek olan tek şey iki insan arasında olanlardır. Edebiyat tarihçisi Stanisław Burkot, Różewicz için “*Tanrı öldü*” sözünün Nietzsche'nin ünlü bir deyişi olmadığını, yirminci yüzyılın savaş deneyimlerinde, ideolojilerinde, değişen medeniyetlerinde doğrudan kendisinin öğrendiği bir kavram olduğunu dile getirir.²³⁸ Bu bağlamda Różewicz'in ahlaki kuramının arka planda hiçbir dini inancın yer almadığını belirtmek gerekir. İyi bir insan olma ilkesini içeren, basit kurallardan oluşan, bağımsız bir ahlak anlayışıdır bu. 1968 yılında yayımladığı *Twarz trzecia (Üçüncü Surat)* başlıklı şiir kitabında yer alan *Spadanie. Czyli o elementach wertykalnych i horyzontalnych w życiu człowieka współczesnego (Düşüş. Yani Çağdaş İnsanın Yaşamındaki Dikey ve Yatay Unsurlar Üzerine)* başlıklı uzun poematı şairin bu moralist yaklaşımlarını açıkça ortaya koyduğu en dikkat çekici yapıtıdır. Poematin içeriği hakkında, sıradışı başlığından bile bir çıkarım yapmak mümkündür. Różewicz, çağdaş insanın birçok yönden en çok da ahlaki yönden çöküşünü ele alır. Geçmiş zamanla bugünü karşılaştırarak kaybolan değerlere moralist bir gözle bakar. Poematin şematik bir yapısı vardır. Eski-iyi ve yeni-kötü ikiliği göze çarpar. Sıklıkla tekrar eden, ahlaki çöküşü simgeleyen “düşüş” ve kötülüğü simgeleyen “dip” sözcükleri ise yapıtın bel kemiğini oluşturur. Kötülük geçmişten beri olan bir kavram olduğu için poemat öncelikle bir “dip” tanımıyla başlar. Şair geçmişte insanların günahın ve haysiyetin farkında olduklarını, belirgin bir ahlak sistemin içinde yaşadıklarının altını çizer. O zamanlar kötülük görünür ve kolayca tanımlanabilir bir biçimdedir. Daha da önemlisi, dibin varlığı insanın iyileşme şansını da güçlendiren bir

²³⁸ Burkot, Stanisław. Tadeusza Różewicza Opisanie Świata. Kraków: Wyd. Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2004. s.62

gerçektir. Dibe vuran birinin ayağa kalkması da mümkündür. Ne var ki yaşadığı bu günlerde, değişmeyen ve katı bir ahlaki sistem, değerler hiyerarşisi yoktur. Düşüş yani ahlaki çöküş çağdaş insanın en doğal halidir:

Düşüş.

Yani Çağdaş İnsanın Yaşamındaki

Dikey ve Yatay Unsurlar Üzerine

Bir zamanlar

çok çok eskiden yani

kaskatı bir dip vardı

bir insanın düşebileceği

bir insanı ki kendini dipte bulan hani

ister kendi düşüncesizliği sayesinde

isterse sayesinde yakınlarının yardımının

seyredilirdi dehşetle

merakla

keyifle

parmaklar onu işaret ederdi.

o ise bazen ağır yükünün altından

kalkardı ayağa

lekelenmiş damla damla sızardı

Bu kaskatı bir dipti

bir kent soylu dibi

denebilir buna belki

bayanlar ve baylar için

yazgının belirlediği dipler vardı

o zamanlarda örneğin

düşmüş kadınlar vardı

çoktan çıkmış adı

iflas etmiş adamlar da vardı

neredeyse yabancı bir tür

bilinmeyen

özel dipler vardı politikacı için

papaz tüccar memur

kasiyer ve alimler için hatta

bir zamanlar ikinci bir dip de vardı

bugünlerde hala puslu durmakta

bellekte

ama artık bir dip yok

ve hiç kimse

düşemez dibe

ve kalamaz dipte

Dip hani anımsadığı

ailelerimizin

sabit birşeydi

dipte bulunan da

belirli biriydi

yitik bir insan

kayıp bir insan

kendini

yukarı kaldıran biri

dipten

dipteki
uzatabilirdi kollarını ve bağırabilirdi derinliklerden
bugünlerde bu jestlerin çok büyük
bir anlamı yok
çağdaş dünyada
dibi ortadan kaldırdılar birden
(...)

Değerleri ve ilkeleri olmayan çağdaş insan sürekli bir düşünüş halindedir. Sürekli düşünüşü sağlayan da kuşkusuz ki, savaş sonrası düzende yitirilen değerler bütünüdür. Ne var ki bu durum, şaire göre oldukça olağandır. Üstelik onun bu düşünüşü eskiden olduğu gibi görünmez. Kimsenin dikkatini çekmez. Çünkü sadece yukarıdan aşağıya düşmezler, düşünüşler yatay olarak da devam eder. Ne de olsa daha düşülecek bir dip bile kalmamıştır. Geleneksel kalıpların dışındaki bu düşünüş poematın son bölümünde anlatılır:

(...)
dikkatinizi çekmiş miydi
tanrının modern evlerinin içleri
anımsatıyor
bekleme odalarını garların havaalanların
düşerken
Alamayız biçimini
hiyerarşik bir tutumun
iktidar nişanesi düşer elimizden
düşerken yetiştiririz bahçelerimizi
düşerken büyütürüz çocuklarımızı
düşerken okuruz klasikleri

düşerken çizeriz sıfatları

düşme sözcüğü

uygun bir sözcük değildir

açıklamaz hareketini

bedeninin ve ruhun

hani içindeki çağdaş insanın öldüğü

isyankâr insanlar

lanetlenmiş melekler

düşerlerdi baş aşağı

çağdaş insansa

düşüyor her yönde

aynı anda

aşağıya yukarıya yanlara

rüzgâr gülü yapısında

eskiden düşülürdü

ve kalkılırdı

dikine

şimdilerde

düşülüyor

enine

Yaptın içinde ayrıca edebiyat ve düşünce tarihinden birçok önemli isimden alıntı ve metinlerarası göndermeler yer alır. Różewicz, ironik bir biçimde “son modern Fransız moralist” olarak adlandırdığı Albert Camus’nün *Düşüş*’üne, Aziz Augustinus’un otobiyografik özellikler taşıyan ve gerçeği aradığı teolojik kitabı *İtiraf*’a göndermeler yapar. Ayrıca Dostoyevski’nin *Ecinniler* kitabının karakterlerinden Stavrogin’in inanç konusunda yaptığı tartışmadan bir parçaya yer verir.

Bu göndermelerin hepsi Różewicz'in ahlaka, dini altyapısından uzak bir gözle, daha çok Fransız varoluşçuların çizgisinde yaklaştığını ortaya koyar:

(...)

-Tanrıya inanıyor musun peder, diye yeniden bağırdı Stavrogin

-İnanıyorum

-İnancın dağları yerinden oynatabileceği söyleniyor. İnancın varsa, cezalandır o zaman dağı, kıpırdaması için yerinden, kıpırdasın... Saçmaladığım için bağışla. Ama merak ediyorum hala bir dağı yerinden oynatabilir misin peder?

Böyle sorular soruldu "canavar" Stavrogin tarafından

Siz ise anımsayın onun düşünü

Claude Lorraine tablosunu

Dresden Galerisindeki

"burada yaşadı güzel insanlar"

Camus

La Chute Düşüş

Ah, canım benim, bir insan için, hani yalnız,

Tanrısız ve efendisiz olan, korkunçtur günlerin ağırlığı

Bu çocuk yürekli savaşçı

Düşledi

Amsterdam'ın konsantrik kanallarının

Cehennem dairesi olduğunu

Kentsoylu bir cehennem

Tabii ki

"burada yaşıyoruz son dairede"

dedi tesadüfen bir barda

tanıştığı arkadaşına

son moralisti

Fransız edebiyatının

*Çocukluğundan taşımış
Dipe olan inancını
Derin bir inancı olmalıydı İnsana
Derin bir sevgisi olmalıydı Dostoyevski 'ye
Acı çekmiş olmalıydı
Olmadığı için cennet cehennem
Tanrının Kuzusu
Yalan
keşfetmiş gibi gözükiyordu dipi
dipte yattığını
düştüğünü
(...)*

Şair 1968'den itibaren sonraki otuz yıl boyunca yaşayacağı Wrocław'a taşınır. Bu dönem aynı zamanda sanatçının, daha çok tiyatro oyunları ile ilgilenmiş ve sanatında bu alanda yoğunlaşmıştır. *Yetmişli yıllarda yaratıcılığı her şeyden önce dramalarıyla bağlantılıdır. Regio başlıklı yapıtında şiirsel yaratıcılığından uzaklaşmıştır. Aslında şiirden yorulmuştur. Her ne kadar seksenli ve doksanlı yıllarda yeniden dönüş yapsa da, bu dönem yapıtlarında sıklıkla şiirin ölümünden bahseder.*²³⁹ Seksenli yılların başında *Odra i Twórczość* dergilerinde yer alan şiirlerini 1983 yılında *Na powierzchni poematu i w środku (Bir Poematin Yüzeyinde ve Ortasında)* başlıklı şiir kitabında toplar. Derleme şiirlerinin yanı sıra yeni şiirlerinin de içinde bulunduğu bu yeni şiir cildinde Różewicz iki ana konu üzerinde durur. Bunlardan ilki, şairin yaşının ilerlemesi ve arkadaşlarının teker teker ölümlerinin sonucunda ortaya çıkan 'ölüm' konusudur. İkincisi ise, şairin zaten uzun yıllardır üzerinde düşündüğü şiirin kendisidir. Çağdaş dünyada şiirin rolünün ve geleneksel yapıların böylesi bir dönemde

²³⁹ Burkot, Stanisław. *Literatura Polska w Latach 1939-1999*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002.

parçalanışının belirgin biçimde altını çizer. *Posłowie do poematu (Poemata Son Söz)* başlıklı şiire yaklaşımlarını bulmak mümkündür. Şiir bir esin perisinin yarattığı bir sonuç değil, dikkatlice bir çalışmanın, ciddi bir sürecin ürünüdür. *Karanlık ve aydınlık şiirlerin zıtlığını ortaya koyarak “şiirin ölümü” klişesini de aşar:*²⁴⁰

Poemata Son Söz

Yavaşça dikkatlice

çıkarmak gerek sözcükleri

sökmek gerek tabloyu tablodan

biçimleri renklerden

duygulardan görüntüleri

özüne dek acının ölümün

diline dek

Şiirler var

dahili

ve şiirler harici

şiirler sonu gelen

farkedilebilinen

yüzeye atılan

bilgi rutin sayesinde

parlak kristalvari

göz alıcı

bir ışık gibi

ve diğerleri

pürüzsüz uykulu

karanlık

²⁴⁰ Burkot, Stanisław. *Tadeusza Różewicza opisanie świata*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2004. s.29.

1991 yılında yayımladığı *Plaskorzeźba (Yarım Kabartma)*, 1996 yılında yayımladığı *Zawsze fragment (Her zaman Fragman)* ve 1998 yılında yayımladığı *Zawsze fragment. Recycling finał (Her Zaman Fragman. Recycling Finali)* başlıklı yapıtları de aynı yansımaları içerdiğini ifade etmek yanlış olmayacaktır. Bu şiirler duyguların şiiri olmaktan çok düşüncelerin şiiridir. Ancak bu düşünceler de herhangi bir kesinlik ya da tek anlamlılık içermez. Bu düşünceleri yansıtan lirik özne, zaten tüm sanatçılığı boyunca ortaya çıkmıştır, *Huzursuz (Niepokój)* bir figürdür. Toplumsal kültür tarafından yaratılan dünyayla, mitlerle ve propagandalardan oluşan stereotiplerle bitmek bilmeyen biz uzlaşmazlık içerisindedir.²⁴¹

Doğu Avrupa’da komünizmin çöküşünün ardından, sanatçının özellikle düzyazıya yaklaşan şiirlerinde, daha önce çok sık rastlanmayan mizah ve ironi ortaya çıkar. 2001 yılında yayımladığı *Nożyk profesora (Profesörün Çakısı)* şairin bu yeni stiline örnek oluşturacak şiirlerden oluşur. Toplama kampından arkadaşı olan sanat tarihi profesörü Mieczysław Porebski’nin savaş sırasında saklamayı başardığı çakısı anıların keskinliğinin ve yıllar sonra bile etkisini sürdürebildiğinin bir yansımasıdır. Kitapta yer alan *Odkrycie nożyka (Çakının Keşfi)* adlı şiirde bu yansımalar açıkça görülmektedir:

(...)

‘Garip bir çakı’ diye düşündüm

Kübizm hakkında bir kitabın arasında duruyordu

Ve bir makalenin son sayfasında

Onu bir mektup açacağı olarak kullanıyor olmalı

Toplama kampında ise

Patates soyardı onunla

²⁴¹ Bknz. Burkot, Stanisław. *Literatura Polska w Latach 1939-1999*. Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002, Warszawa, s.338-339.

Ya da tıraş olurdu.

(...)

Różewicz'in yapıtları kırk dokuz dile çevrilmiştir. 2000 yılında şiirsel formda yazılmış samimi itiraflarını, annesi Stefania ve kardeşi Stanisław'a dair anılarını içeren *Matka odchodzi (Annem Gidiyor)* başlıklı yapıtıyla Nike edebiyat ödülünü almıştır. Yapıtında annesine seslenirken, yıllarını büyük bir üretkenlik içinde geçirmesine rağmen, kendisini hâlâ 'şair' olarak tanımlayamayan sanatçı, aslında ustalığını ortaya koymaktadır:

Biliyorsun anneciğim bunu sana ancak bu geç yaşımda söyleyebiliyorum, bunu sana söyleyebiliyorum, çünkü şimdi senden daha yaşlıyım... sen hayattayken buna cesaret edemezdim... ben bir şairim. Bu beni korkutan bir sözcük, babama asla söyleyemediğim... böyle bir şey söylememe katılır mıydı, bilmiyorum. Şiir dünyasına bir ışığa girer gibi girdim ve şimdi çıkmaya, karanlığa hazırlanıyorum... şiirin topraklarında gezindim ve bir balığın, bir köstebeğin, bir kuşun, bir çocuğun, bir yetişkinin ve yaşlı bir adamın gözleriyle ona baktım; neden şimdi bu sözcükleri söylemek bu kadar zor "ben bir şairim" ²⁴²

Polonya çağdaş şiirinin büyük dördlüsünden biri olan Tadeusz Różewicz, aralarında Polonya PEN Kulübü ödülünün de olduğu birçok ödül kazanmıştır. Sanat yaşamı boyunca birçok sanatçıya ve sanat grubuna ilham olmuştur. Ölümünden sonra bile etkisinin devam ettiğini ifade etmek yanlış olmayacaktır. Öyle ki 2014 yılında ölümünün ardından Artur Burszta şunları söylemiştir: *Onun ölümüyle hepimiz için bir şeyler sonsuza kadar bitti. Polonya edebiyatı ve Wrocław edebiyatı kendi kimliğini yeniden belirlemek zorunda kalacak.*²⁴³

²⁴² Różewicz, Tadeusz. *Matka Odchodzi*. Wrocław: Wydawn. Dolnośląskie, 1999. s.7.

²⁴³ Róg, Leopold. Tadeusz Różewicz nie żyje. http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35771,15846171,Tadeusz_Rozewicz_nie_zyje__Jeden_z_naj_wybitniejszych.html. (12.06.2016)

5.2. CZESŁAW MIŁOSZ

II. Dünya Savaşı sırasında Kolomb kuşağını oluşturan genç yaştaki sanatçıların büyük bir çoğunluğu henüz savaş sonlanmadan çatışma alanlarında hayatlarını kaybederler. Ancak ülke içinde, bu genç kuşak dışında yazmaya devam eden başka sanatçılar da vardır. Kuşkusuz ki Czesław Miłosz (1911-2004) bu isimlerin en önemlilerindendir. 1980 yılında Nobel Edebiyat ödülü alan sanatçının ilk şiirleri 1930 yılında *Alma Vater Vilnensis* başlıklı okul dergisinin sayfalarında ortaya çıkar.²⁴⁴ Bir yıl sonra genç şair arkadaşları Jerzy Zagorski, Teodor Bujnicki, Aleksander Rymkiewicz, Jerzy Putrament ve Jozef Maslinski ile birlikte, Polonya edebiyatında İkinci Avangardlar olarak bilinen ve varlığını 1934 yılına dek sürdüren *Żagary* şiir grubunu yaratır. Oldukça felaketçi bir stili olan grupla ilgili olarak şair verdiği bir röportajda şu yorumu yapar:

*Grubun kurucularından biriydim. Felaketçi olduğumuzu bilmiyorduk. Bu adı bize daha sonra edebiyat eleştirmenleri verdi. 1931-1933 yılları umutsuzluk yıllarıydı. Şimdi merak ediyorum da tarihe karanlık dolu bir bakış, kötümserliğe karşı kişisel bir eğilim midir, yoksa kişinin kötümserliği tarihsel bir dönemin havasını mı yansıtır. Her neyse, Avrupa'da korkunç bir dönemdi. Weimar Almanya'sından çıkan edebiyat nihilistti, sarkazm ve nefret doluydu. Sosyalist gerçekçilikten önce, 1920'li yılların Sovyetler Birliğinden çıkan edebiyatıysa oldukça acımasız ve olumsuzdu. (...) Yani aslında edebiyatın ruh hali genel olarak olabildiğince karamsar ve olumsuzdu, aynı zamanda politik haberler de korkunçtu- Rusya'da Stalin, Almanya'da ise Hitler büyük birer güç haline gelmek üzereydiler. Bu olan bitenleri anlıyor olmak, elbette grubumuzu etkilemişti. (...) Dolayısıyla şiirimiz kehanetlerde bulundu, yaklaşmakta olan dehşetin bir tür gerçeküstü kehaneti. Cassandra'nın sesi gibiydi.*²⁴⁵

1933 yılında, Polonyalı Yazarlar Birliği (ZZLP) tarafından Filomatlar Ödülünün verildiği *Poemat o czasie zastygłym (Donmuş Zaman Üzerine Poemat)* başlıklı ilk şiir

²⁴⁴ Pyszny Joanna, Andrzej Zawada. *Literatura XX. Wieku*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1999. s.130.

²⁴⁵ <http://www.theparisreview.org/interviews/1721/the-art-of-poetry-no-70-czeslaw-milosz> (20.01.2016 tarihinde ziyaret edilmiştir)

kitabını yayımlar. *Żagary* grubunun stili ve felaketçiliğinin etkisinde ortaya çıkan bu şiirlerde, Miłosz, kapitalist uygarlığın dünya için oluşturduğu tehlikeleri ele alırken, toplumsal ve politik temalara değinir. 1936 yılına gelindiğinde, çoğunluğu daha önce *Droga*, *Skamander* ve *Kamena* gibi dergilerde çıkmış şiirlerinden oluşan *Trzy zimy* (Üç Kış) başlıklı ikinci kitabı okuruyla buluşur. Jerzy Kwiatowski Miłosz'un bu yapıtında Polonya şiirini, antik tragedyanın tonuyla buluşturduğunu ifade eder.²⁴⁶ Dönemin avangart şiir anlayışını yansıtan kitabında bir kahin öngörüsüne sahip olan sanatçı okurlarına adeta kozmik bir bakış açısıyla yaklaşmakta olan felaketi işaret eder. *Üç Kış edebiyat tarihçisi ve eleştirmeni Kazimierz Wyka tarafından 'felaketçilik' kavramını en çok temsil eden yapıt kabul edilmiştir.*²⁴⁷

Uzun bir ömrü olan şair, savaş öncesi olduğu gibi savaş sırasında da sanat etkinliğine devam eder. *II. Dünya Savaşı'na tanıklık yaptığı yıllar Czesław Miłosz için tarihsel, etnik ve sanatsal deneyimlerinin dönüm noktasını oluşturmuştur. Milyonların yaşadığı dönemin ağır deneyimlerinden kendisi de payına düşeni almıştır.*²⁴⁸ 1940 yılında, sanatçıların yapıtlarını rahatça yayımlayamadığı bir dönemde, Jan Syruć takma adıyla 1935-1939 yılları arasında yazdığı şiirlerinden oluşan *Wiersze* (Şiirler) başlıklı ilk yeraltı basımı olan kitabını yayımlar. Savaşın sonuna kadar Varşova'da kalan şair, yeraltı basım çalışmalarına oldukça katkıda bulunmuştur. *Şiirler* başlığında topladığı şiirleri Varşova'nın enkazına bakan bir insanın prizmasından süzölmüş sözcüklerden oluşur. Öyle ki, şiirlerin başlıkları bile adeta savaş manzarası seyreden bir gezginin bakışlarını çağırır: *Miasto* (Kent), *Rzeka* (Nehir), *Książka z ruin* (Yıkıntıların Kitabı), *Blądząc* (Gezinirken), *Podróż* (Yolculuk).

Yaşanan savaş felaketi, Miłosz'un, trajedi anlarında şiirin rolüne ve şairin

²⁴⁶ <http://culture.pl/pl/artykul/czeslaw-milosz-sylwetka-tworcza-poezja> (18.02.2019 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

²⁴⁷ Taluy Yüce, Neşe Seda Köycü. *Polonya Edebiyatı, İki Dünya Savaşı Arasındaki Yirmi Yıl*. Ankara: A.Ü, DTCF Yay, 2017 s.91.

²⁴⁸ Zawada, Andrzej. *Miłosz*. Wrocław: WD, 1996. s.65.

görevine ilişkin anlayışını tekrar gözden geçirmesine, sorgulamasına neden olmuştur.²⁴⁹ Şair, ulusuna karşı sorumluluk sahibidir. 1981-1982 akademik yılında Harvard üniversitesinde verdiği Charles Eliot Norton dersinin notlarından derlediği *Świadectwo poezji (Şiire Tanıklık)*²⁵⁰ başlıklı kitabında, ulusal krizler sırasında şairin ve şiirin rolünü, “Tüm toplum büyük bir talihsizlikle sarsıldığında, Polonya’nın Nazi işgali sırasında yaşadığı gibi, şair ve geri kalan insanlar arasındaki kopukluk yok olur ve şiir ekmek gibi gerekli bir şeye dönüşür”²⁵¹ sözleriyle ifade eder. Bu bağlamda savaştan sonra, 1945 yılında yayımladığı ilk kitabı *Ocalenie (Kurtuluş)* ile şiiri adeta yeni bir amaç kazanır. Ağırlıklı olarak savaşın getirdiği acılara ve insanlığın vahşetine tanıklığını içeren bu yapıtında, bundan sonraki şiirlerinde sıklıkla sezilecek olan şairin ahlaki tonu belirgin bir biçimde ortaya çıkar. Kurtuluş sözcüğü, adeta bir anahtar gibi savaşın ilk yıllarındaki şiirinin anlamsal yönden kilidini açar. Bir çıkışı ve rahatlamayı çağrıştıran bu sözcüğü şair şiirlerinde sıklıkla tekrarlar. Miłosz bu dönem şiirini şöyle açıklar:

1939 yılı öncesinde, Varşova’nın bazı edebiyatçı kahvelerinde kabul görmüş genç bir şairdim; şiirim, çok değer verdiğim Fransız şiiri gibi az anlaşılır ve gerçeküstücülüğe yakın bir şiirdi. Temel ilgilerimin edebiyata yönelik olmasına karşın, siyasi problemlere de yabancı değildim. Dönemin siyasi sistemine bayılmıyordum. Sonra savaş ve Nazi işgali dönemi çıkageldi. Bir dizi yılımı bu işgalde geçirdim ve bu deneyim beni çok değiştirdi. Savaştan önce, toplumsal sorunlara olan ilgim, Yahudi karşıtlarına ve radikal sağ gruplara denk geldikçe yaptığım konuşmalarda görünür oluyordu. İşgal sırasında edebiyatın toplumsal anlamı üzerine daha büyük bir bilinç kazandım. Nazi canavarlıkları ise yapıtlarımın içeriğine büyük etki yaptı; aynı zamanda şiirim de- şairin okuyucularına önemli mesaj vermek istediğinde hep olduğu şekilde- çok daha anlaşılır bir şiir oldu.²⁵²

Kurtuluş, şairin 1940-1944 yılları arasında Varşova’da yazdığı şiirlerden oluşur.

²⁴⁹ Köycü, Seda. *Czesław Miłosz’un Şiiri*. DTCF Dergisi, 51, 2 (2011) 253-264.

²⁵⁰ Rosemary M. Canfield Reisman. *Eastern European Poets*. Massachusetts: Salem Press. 2012. s.147.

²⁵¹ Miłosz, Czesław. *Świadectwo Poezji*. Warszawa: Czytelnik, 1990. s.33-34.

²⁵² Miłosz, Czesław. *Tutsak Edilmiş Akıl*. çev: Osman Fırat Baş, Ankara: Elips, 2006. s.15.

Yapıtta yer alan en dikkat çekici şiirlerden biri, yerle bir olmuş bir başkenti betimleyen *W warszawie (Varşova'da)* başlıklı şiirdir. Şairin monoloğundan oluşan şiirde, savaşın ardından Varşova'nın yerini koca bir enkaz almıştır. Miłosz, savaşla birlikte değişen şairin ve şiirin rolünü göstermeye çalışırken, sanatsal yaratıcılığı ve savaş deneyimlerinin ağırlığı arasında kalmıştır. Mutluluk ve umut dolu şiirler yazmasına engel olan bu yıkıcı savaşa karşı öfke doludur:

*Varşova'da*²⁵³

Ne yaparsın yıkıntıları üzerinde

Aziz Jan Katedrali'nin, ey şair,

Bu sıcak bahar gününde?

Ne düşünürsün rüzgârın

Vistül'den esip de savurduğu bu yerde

Kırmızı tozunu molozun?

Yemin ediyordun asla

Yas tutup ağlamayacağına.

Yemin ediyordun asla dokunmayacağına

Ulusunun büyük yaralarına

Dönüştürmemek adına o yaraları kutsala,

Lanetli bir kutsala, hani şu kovalayan

Soyundan gelenleri sonraki yüzyıllar boyunca.

Lakin şu ağlayışı Antygon'un

Hani kardeşini arayan,

Budur gerçekten dayanılmaz olan

²⁵³ Çev. Prof. Dr. Seda KÖYÜ

Yürek ise

Taş kesilmiş, bir böcek hapseder gibi

Koyu bir aşk hapsedilmiş olan

Hani şu toprağa duyulan

İstemedim böylesi sevmeyi

Benim niyetim bu değildi

İstemedim böylesi paylaşmak kederi,

Benim niyetim bu değildi

Daha bir hafif kalemim

Sinekkuşunun tüyünden. Bu yük

Ağır benim kaldırabileceğimden.

Bu ülkede nasıl yaşarım ben,

Nereye iter ayağım,

Gömülememiş kemiklerini en yakınlarımın.

Duyuyorum seslerini, gülümseyişleri görüyorum onların.

Yazamıyorum hiç bir şey, beş el zira,

Tutuyor kalemimi

Ve buyuruyor onların yazgısını yazmamı

Yazgısını yaşamlarının ve ölümlerinin.

Bunun için mi yaratıldım ben,

Yas tutup ağlamak için mi?

Ben isterim ki öveyim şenlikleri,

Mutluluk veren koruları

Shakespeare'in götürdüğü kolumdan çekip de hani.

Sizler mutluluk anını şairlere bırakınız,

Yok olacak zira sizin dünyanız.

Çılgınlık böyle gülüşsüz yaşamak
Ve tekrarlamak iki sözcüğü
Hani şu size yöneltmiş olan, ey ölmüşler
Siz ki, düşünsel ve bedensel etkinliklerin,
Şarkının, Şölenin cümbüşü
Düşmeliydi payınıza.
Tekrarlamak şu kurtarılmış iki sözcüğü:
Biri gerçek, diğeri adalet!

Savaş yıllarını Varşova'da geçiren Miłosz'un *Kurtuluş* başlıklı yapıtında yer alan bir diğer çarpıcı şiiri *Campo di fiori*, savaşın en yıkıcı günlerini yansıtan Getto Ayaklanmasının izlerini taşır.²⁵⁴ Campo di fiori, Roma'da tarihi ve turistik bir meydandır. Günümüzde üzerinde kafelerin, çiçekçilerin, balıkçıların olduğu bu meydanda 1600 yılında teolog ve filozof Giordino Bruno, Kopernik'in teorisine inandığını dile getirdiği için yedi yıl süren bir mahkeme sonucunda yakılarak öldürülmüştür. Ancak Bruno'nun külleri henüz etrafa bile saçılmadan idamı izleyen herkes günlük hayatına dönmeye başlamış ve onu unutmuştur. Miłosz'un 1943'te yazdığı *Campo Di Fiori* de adeta tarihin acımasız biçimde tekerrür edişini anlatmaktadır. Tıpkı Giordino Bruno'nun düşüncesinden vazgeçmezse öldürüleceğinin farkında olması gibi, Varşova Gettolarında ayaklanan Yahudiler de kendilerini bekleyen sonu bilmekte ve Bruno gibi geriye bir gerçeği bırakmak istemektedirler: Savaşın gücü her şeyi yıkıp geçse de mücadelelerinin izlerini silmeye yetmeyecektir:

²⁵⁴ II. Dünya Savaşı sırasında Hitler'in temel amaçlarından biri de Avrupa'yı Yahudilerden temizlemektir. Bu amaç doğrultusunda, işgal ettiği kentlerde Yahudileri toplumdan soyutlamak amacıyla büyük gettolar kurdu. Varşova Gettosu'ndaki Yahudilerin doğrudan imha amacıyla toplama kamplarına gönderilmesi haberinin yayılması üzerine 19 Nisan 1943 tarihinde Varşova Gettosunda 28 gün süren bir ayaklanma başlar. Direnişçi güçlerin silah ve mühimmatlarının tükenmesiyle de 16 Mayıs 1943'te bastırılmıştır. Büyük bir umutla başlayan hareket sırasında beş binden fazla Yahudi öldürülmüş elli binden fazlası ise tutuklanmıştır.

*Campo Di Fiori*²⁵⁵

Zeytin ve limon sepetleri,
Şarapla yıkanmış,
Çiçeklerle bezenmiş kaldırımlar,
Masalara saçıyor satıcılar
Pembe ürünlerini denizin,
Siyah üzüm salkımlarını,
Tüyleri üzerine düşen şeftalilerin.
İşte tam bu meydanda
Yakıldı Giordano Bruno;
Tutuşturdu cellat,
Bakışları altında, meraklı serserilerin
Ve daha sönmemişti alevler,
Doluverdiğinde tavernalar;
Başlarında zeytin ve limon sepetleri,
Ortalıkta dolaşırken satıcılar.
Varşova, güzel bir bahar akşamı;
Anımsadım Campo di Fiori'yi,
Atlıkarıncaların yanı başında;
Neredeyse sıçrayıverecekti
Parlak gökyüzüne genç çiftler,
Gizlerken kıvrak bir ezgi,
Getto'nun duvarları ardında
Patlayan silah seslerini.
Ve havada yakalıyordu
Atlı karıncalarda eğlenenler,
Rüzgârın yanan binalardan getirdiği
Siyah kurum tanelerini.
Ve yangınlardan gelen rüzgâr,
Savuruyordu genç kızların eteklerini.
Varşova'da güzel bir pazar günü
Neşeyle gülüyordu insanlar.
Anlayan çıkar mı dersiniz bu tarih dersini,
Varşovalıların ya da Romalıların
Odun yığınlarını görmezden gelerek,
Alışveriş yapmalarını, eğlenmelerini ve sevmelerini.
Belki de başka biçimde yorumlar birisi;
Çabucak unutmalarını insanların

²⁵⁵ Çev: Prof. Dr. Aydın SÜER

*Ve daha sönmeden alevler,
Her şeyin silinip gitmesini.
Daha o zamanlar düşünürdüm
Ölenlerin yalnızlığını,
Ve sehpaya çıktığında
Bulamadığını tek bir sözcük,
Giordano 'nun veda edebilmek için
Geride kalanlara.
Koşup gidivermişlerdi şarap içmeye,
Neşeyle söyleşerek,
Beyaz denizyıldızlarını,
Zeytinlerini ve limonlarını satmaya.
Artık çok uzaklardaydı Giordano,
Yüzyıllar geçmişçesine aradan;
Oysa yok olup gitmesini izlemek,
Yalnızca sürmüştü bir an.
Çoktan unuttu dünya,
Sahipsiz ölüp gidenleri;
Uzak gezegenlerden gelmişçesine,
Yabancı kaldı bize sözcükleri.
Artık bir söylence olacak tüm bunlar,
Ama bir başka Campo di Fiori 'de
Sözcükleriyle bir başkaldırı başlatacak ozan,
Yıllar geçince aradan*

1945 yılında II. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle, Polonya'nın yazgısı Sovyetler Birliği'nin ellerine bırakılır. Ülke savaştan aldığı büyük yaraları sarmaya çalışırken, diğer yandan sosyalist rejim hızlı ve gizli bir biçimde siyasi ağlarını örmeye başlar. Öyle ki 1947 yılında yapılan demokratik seçimlerde, Komünist parti oyların %80'inden fazlasını alarak yönetime gelir. Çalışmamızın II. bölümünde de ortaya koyulduğu gibi, özellikle 1948 yılından itibaren gittikçe daha da sertleşecek olan ideolojik hegemonya ortaya çıkar. Ne var ki, korkunç bir savaş sarsıntısı yaşamış olan Polonyalılar, savaştan sonraki ilk birkaç sene henüz kendileriyle yüzleşirlerken, Sovyetler Birliği'nin gerçek niyetini fark edememişlerdir. Miłosz da bunlardan biridir. Savaş boyunca faşist

eğilimlerine tanıklık ettiği sağ düşünceye karşı öyle büyük bir nefret besler ki, bu duygular savaş sonrasında onu sol düşünceye yaklaştırır. Özellikle Hitler'in ölümünden sonra, sadece doğru bir sosyalist programın geçmişin enkazını kaldırabileceğine inanır. Bu bağlamda tıpkı diğer ülkelerde olduğu gibi Polonya'da da kültürel ve ekonomik yaşamın yeniden canlandırılmasına yönelik çabalar, Miłosz'u yeni rejimin temkinli ve sempatik bir destekçisine dönüştürür. Akıcı İngilizcesi dolayısıyla görev almak istediği Dış İşleri Bakanlığına kabul edilir ve 1949 yılında Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Polonya New York konsolosluğuna memur olarak atanır.²⁵⁶ Ne var ki, şairin bu dönem partiye yakınlığıyla ilgili "*Bana gelince, gerçi 1946-1950 arası Varşova Hükümetinin bir diplomatı olarak çalıştım, ama hiçbir zaman Komünist Partinin bir üyesi olmadım.*"²⁵⁷ biçimindeki yorumu, rejimin hiçbir zaman tam olarak bir parçası olmadığını da ortaya koymaktadır.

New York konsolosluğundaki görevinin ardından, 1947 yılında Vaşington'da, 1950 yılında ise Paris'teki Büyükelçilikte kültür ataşeliği görevlerine atanır. Bu yıllar içerisinde ülkesindeki yeni rejimi tarafsız bir gözle değerlendirme fırsatı bulur. Yine de politik olarak Miłosz oldukça zor bir noktada durmaktadır. Polonyalı yazarların II. Dünya Savaşından sonra diplomat pozisyonlarına gelmesi sık rastlanır bir durum olmadığından, Sovyet iktidarıyla işbirliği yapmakla suçlanan sanatçının bu yükselişi ülke içi ve dışındaki komünizm karşıtı kültürel çevrede eleştiriyle karşılanmıştır. Ancak, diğer taraftan Polonya'daki komünist yöneticiler de ona yeterince güvenmemektedir. Özellikle rejim karşıtı göçmen Polonyalı sanatçıların ilgi gösterdiği, Jerzy Giedroyc'in yayımladığı *Kultura* dergisiyle kurduğu yakın ilişkiler dikkat çekmektedir. Rusya'nın Polonya'nın iç işlerine doğrudan karışmasını eleştiren yazıları ve Paris Polonya Elçiliğindeki I. Sekreterlik görevinden ayrılıp politik iltica talebinde bulunmasıyla

²⁵⁶ Detaylı Bilgi İçin Bknz. Mazurska, Joanna. *Making Sense Of Czeslaw Milosz: A Poet's Formative Dialogue With His Transnational Audiences*. Submitted to the Faculty of the Graduate School of Vanderbilt University, Nashville, 2013. s.40.

²⁵⁷ Miłosz, Czesław. *Tutsak Edilmiş Akıl*. s.15.

gerilen bütün bağlar kopma noktasına gelir. Polonya komünist yönetimi tarafından batı medeniyetinin yandaşı olmakla suçlanarak yurttaşlıktan çıkartılır ve yapıtlarının basımı Polonya’da yasaklanır. Bu karar Polonya edebiyat çevresinde oldukça etki yaratır. O dönem Stalin’in baskıcı tutumu nedeniyle şiirlerini yayımlamayan Zbigniew Herbert, Miłosz’un kararıyla ilgili günlüğünde şu esprili yorumu yapmıştır: “*Yazarlar Birliği ilginç bir uğraşını kaybetti – Miłosz’a iyi bir villa arama*”²⁵⁸

1951’de Fransa’ya sığınarak, yazmaya devam eder. Henüz Avrupa’da çok da tanınmayan bir şair olarak, yaşadığı zor günlerden şöyle bahseder:

*Ellili yıllarda Fransa’daki durumum basitçe ifade etmem gerekirse zordu. Ne bir işim ne bir uğraşım vardı. Yazan bir insan olarak, Balzac’ın taşradan gelen kahramanları gibi Paris’in fethine yola çıkmıştım ki onlar da kendi ülkeleri, kendi dilleri ve kendi kültürleri olmasına rağmen, parçalanmış düşlerin bu Babil’inde kaybolmuşlardı. Benden önce kimliğim sorun oluyordu. Batı Avrupalı mı olmalıydım yoksa bir dünya yurttaşı mı? (...)Onları sevmek ya da onlara karşı durmak gibi bir amacım yoktu, tek istediğim kendi doğruluğumu ve yabancılığımı açıkça göstermekti.*²⁵⁹

Ülkesinde bir hain ilân edilmesinin ardından, sanatçının yapıtlarındaki rejim karşıtı, politik şiirleri dikkat çeker. Witold Gombrowicz Miłosz’un bu tavrı için, “*Komünizm eleştirisi, insanın gerçeğin önünden kaçmamalı, vicdan hesaplaşmasıyla birleşmeliydi. Hanginiz bunu yapabildiniz? Yalnızca Miłosz bu soğukkanlılığa sahipti*” der.²⁶⁰

1945 yılında yayımladığı *Kurtuluş’un* ardından ikinci şiir kitabı bu dönemde ortaya çıkar. *Göçmenlik döneminde, 1953 yılında yayımladığı ilk şiir yapıtı, savaş ve*

²⁵⁸ Detaylı bilgi için bkz. Kołodziejczyk, Ewa. *Obraz Ameryk. W Opublikowanej Korespondencji Czesława Miłosza Z Lat 1945–1950. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego Seria Filologiczna*, 70/2011, s. 89-105.

²⁵⁹ Miłosz, Czesław. *Rodzina Europa*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001. s.5.

²⁶⁰ Gombrowicz, Witold. *Günlük II 1959-1969*. Çev.Neşe Taluy Yüce, İstanbul: YKY, 2016. s.60.

savaş sonrası yıllara uzanan ahlaki bir hesaplaşma niteliğindeki “Światło dzienne” (Gün Işığı)nda belki de tüm yapıtlarında olduğundan çok daha dolaysız konuşan, öfkesini gizlemeyen, kötülüğün maskesini düşüren ve yine moralist olan bir Miłosz ile karşılaşırız.²⁶¹ Bu noktada, çalışmamızın III. bölümünde yer verdiğimiz moralist şiire Miłosz’un katkısından söz etmek gerekir. Ellili yıllarda bir şiir türü olarak beliren moralist şiire, kuşkusuz ki Tadeusz Różewicz’den sonra en büyük katkıyı sağlayan isim kendisidir. Şair sadece bu yıllarda değil, sanatçılığının her döneminde kalemindeki moralist tonu okuruna hissettirir. *Gün Işığı*, çoğunlukla Amerika Birleşik Devletlerinde geçirdiği 1947-1952 yılları arasında yazdığı şiirlerinden oluşur. Kitabın en dikkat çekici şiirlerinden biri daha önce, *Twórczość* dergisinde yayımladığı *Traktat moralny (Ahlaki Traktat)*²⁶² başlıklı şiiridir. *Ahlaki Traktat* insan özgürlüğünü yücelten sosyalist gerçekçiliği ve onun ideolojik dayatmalarını açık bir biçimde eleştiren, aynı zamanda Marksist ve varoluşçu entelektüellere yönelik sert bir satirdir. Kültürün ve şiirin kurtuluşunu sarkastik bir dille ifade ettiği yapıtında, “kurtuluş” motifi yine dikkat çekicidir:

Ahlaki Traktat

nerde kurtuluş, ey şair?

kurtarabilir mi dünyayı herhangi bir şey?

ne verdi hani o barışın şafağı?

biraz yıkıntı vermiştir gündüz güzellerine

acıya umut, yüreklere mahremiyet,

ve merak ediyorum, merhamet uyandırabildi mi?

²⁶¹ Köycü, Seda. *Czesław Miłosz’un Şiiri*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 2011, 51/2, s.253-264.

²⁶² Şair, 1983 yılında Renata Gorczyńska’ya verdiği bir röportajda *Ahlaki Traktat*’ı sadece toplumcu gerçekçiliği eleştiren ince bir göndermeye sahip bir satir değil, aynı zamanda 1953 yılında yayımlanan *Zniewolony umysł (Tutsak Edilmiş Akıl)* başlıklı yapıtının orijinal ilk taslağı olarak yorumlamıştır. Detaylı bilgi için bkz. Dudek, Jolanta. *Miłosz And Conrad In The Treatise On Morality*. Yearbook of Conrad Studies (Poland) Vol. VII 2012, pp. 125–158 (129).

Bir kurtuluş gibi sunulan Marksizmin ahlaki çöküşe bir çözüm yaratamadığı, aksine bu çöküşü hızlandırdığı fikrini de şiirin içinde bulmak mümkündür. Miłosz bu düşüncelerini tarihsel bir tanıklık anlayışıyla dile getirir:

(...)

Bizim çağımız ya da ölümümüz,

Büyük Die Likwidation,

Söyleyemem ne kadar süreceğini,

Nasıl alçaklıklar duyacağımızı.

Taktir et, onun sayesinde değişiyor dünya

hani yaratan hafif koşulları

Kitabın önemli şiirlerinden bir diğeri de, özellikle sert bir sistem eleştirisi taşıması bakımından da öne çıkan *Który skrzywdzileś (İncitendin Sen)* başlıklı şiiridir:

İncitendin Sen

İncitendin sen o saf insanı,

Düştüğü duruma kahkahayı basarak,

bir aptallar topluluğunu yanında tutarak

bulanıklaşması için iyinin ve kötünün,

Herkes başını önüne eğseydi senin karşında,

Erdemi ve bilgeliği sana atfederek,

Şerefine altın madalyalar işleyerek,

Memnun olurlardı, bir gün daha yaşadıklarına,

Güvende olduğunu sanma. Şair hatırlar.

Öldürebilirsin onu - yenisi doğacaktır.

Yazılacaktır yaptıkların ve konuştukların.

*Soğuk bir gün doğumu daha iyi uyardı sana
Ve bir halat ve ağırlığınla bükülmüş bir dal*

Şairin totaliter rejimin gerçek yüzünü görmesi üzerine, despotizme karşı yazdığı bu şiir 1950 yılında Vaşington'da ortaya çıkmıştır. Göçmenlik döneminde açıkça komünist sisteme karşıtlığını ortaya koyduğu bu şiir Miłosz'un siyasi duruşunu yansıtması bağlamında önemlidir. Sadece Sovyetler Birliği iktidarının Polonya'daki varlığını değil, aynı zamanda evrensel bağlamda iktidar ve yurttaş arasındaki ilişkiyi sorgular. Lirik özne Miłosz'un kendisidir. Sıradan bir insana bile acımasızca zulmeden iktidarın karşısında, korkusuzca durabilen ve onun gerçeklerini ortaya çıkarabilen kendisi gibi gerçekleri söylemekten korkmayan şairler olacaktır. Şiirin bu uyarıcı gücü, Polonya'da özellikle seksenli yıllarda baskıcı rejime karşı ayaklanan işçiler arasında büyük bir etki yaratmıştır. Öyle ki, 1970 yılında solidarite hareketinin doğduğu Gdańsk tersanesindeki ayaklanmalar sırasında, güvenlik güçleri tarafından öldürülen işçiler anısına 1980 yılında solidarite meydanına dikilen anıtı şiirin şu dizeleri kazanmıştır:

Güvende olduğunu sanma.

Şair hatırlar.

Öldürebilirsin onu-yenisi doğacaktır.

Yazılacaktır yaptıkların ve konuştuğuların.

İki yıl sonra, Paris'te 1957 yılında çağdaş Polonya şiirine farklı entelektüel biçimleri yeniden kazandırmaya çalıştığı *Traktat poetycki (Şiirsel Traktat)* başlıklı kitabını yayımlar. Stanisław Burkot, Miłosz'un, romantik duygusallığın etkisi altında kalan Polonya şiiri için ifade limitlerini aşan başka bir anlatım biçimi arayışında olduğunu ve *Şiirsel Traktat*'la birlikte şiirinin anlatımını, eski ve zor bir sanat olan retorikle buluşturduğunu ifade eder. İki poematına da başlık olarak *Traktat (Risale)*

sözcüğünü kullanmasının ise retorikle yakından ilgili olduğunu vurgular.²⁶³ Sanatsal bir kabuğun içine gizlenmiş şiiri, dışarı çıkarıp ona belirli bir ahlaki ve etik işlev yüklemek ister. Daha önce *Kultura* dergisinin sayfalarında yayımlanmış yapıtıyla ilgili, 2001 yılındaki basımının önsözünde şu yorumları yapar:

*Şiirsel Traktat'ı yazmaya 1955 yılının Aralık ayında Brie-Comte-Robert kenar mahallesinde başladım, bahar ayında Montgeron'da bitirdim. 20.yüzyılda Polonya şiirindeki olaylar, yapıtın içeriğini oluşturuyor, ancak daha çok yüzyılın tarihi olayları arasındaki şiirin yeri üzerine derin bir düşüncedir.(...) Otobiyografik unsurlar da içeriyor. Savaştan hemen sonra Polonyalı bir şairin diline karşı ya da dış güçler tarafından değişmeye zorlanan ülkesine karşı sorumlulukları nelerdir sorusuna bir cevap niteliğinde.*²⁶⁴

Denemelerin ve felsefi düşüncelerin bir birleşimi olan *Şiirsel Traktat* başlıklar, alıntılar, imalar ve yazar isimleriyle doludur. Savaş döneminde çevirisini yaptığı. T. S. Eliot'un *Çorak Ülke* başlıklı uzun şiiri, traktatını yazarken şaire bir ilham kaynağı olmuştur. Tıpkı Eliot'un şiirinde olduğu gibi, on birli hece ölçüsüyle yazdığı kendi şiiri, giriş bölümü dışında dört bölümden oluşur. Polonya şiirinin kültürünü ve tarihini ele aldığı bu uzun şiirsel analiz, Genç Polonya döneminden savaş sonrası döneme kadar uzanan bir süreci kapsar. *Piękne czasy (Güzel Zamanlar)* başlıklı birinci bölüm, Genç Polonya dönemini ve on dokuzuncu yüzyılın sonunda Krakov'daki edebiyat kafelerindeki sosyal yaşantıyı, *Stolica (Başkent)* başlıklı ikinci bölüm İki Savaş Arası dönemde, 1918 yılından 1939 yılına kadar Varşova'daki politik ve şiirsel hareketleri, *Duch dziejów (Tarihin Ruhu)* başlıklı üçüncü bölüm savaş dönemini, *Natura (Doğa)* başlıklı dördüncü bölüm savaş sonrası dönemi ve şairin Avrupa'dan Amerika'ya gidişini yansıtmaktadır. Bu uzun traktatın *Wstęp (Giriş)* bölümünde yazarın şiir hakkındaki düşüncelerini görmek mümkündür:

²⁶³ Detaylı bilgi için bkz. Burkot, Stanisław. *Literatura Polska W Latach 1939-1999*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe, 2002. s.136-137.

²⁶⁴ Miłosz, Czesław. *Traktat Poetycki Z Moim Komentarzem*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001, s. 5-6.

Giriş

(...)

*Bugün birçoğu ne anlama geldiğini soruyor
Bu utanç duygusunun. Okuduğunda bir şiir kitabını,
Sanki yazar belirsiz bir niyetle,
Sendeki daha kötü tarafı işaret ediyormuş gibi,
Düşünerek dalavereler ve akli bir yana atarak*

Şakayla, soytarılıkla, satirle harmanlanmış

Şiir daha da beğenilebilir.

İşte o zaman takdir edilir mükemmelliği.

Ama hayatın bir değer ifade ettiği, o savaşlar

Nesirde yer alır. Oysa her zaman böyle değildi.

Ve şimdiye dek pişmanlığımız itiraf edilmemişti.

Romanslar ve traktatlar iş görüyor, ama devamı yok.

Çünkü iyi bir dörtlük daha yüklü gelir,

Ayrıntılı birçok sayfanın ağırlığından.

Bir dönemlik çalışmasının ardından, Miłosz 1960 yılında Kaliforniya Üniversitesi'nin Slav Dilleri ve Edebiyatları Bölümüne kalıcı kadroyla Öğretim Üyesi olarak kabul edildiğinde ailesiyle birlikte Fransa'dan ayrılarak Berkeley'e yerleşir. Bu dönem hissettiği yalnızlığıyla ilgili yıllar sonra şu yorumu yapar.

Ben burada bir anlamda yapayalnızdım, San Francisco edebiyat dünyasında izole olmuş bir haldeydim. Benim o zamana dek kitaplarımda yazdıklarım Amerikalılara, hatta en eğitimlilerine bile demir kurdun masalı gibi geliyordu. Onun için 'Ulro Toprakları'nın önsözünde şöyle yazdım: Amerikalı okuyucu, bu kitap Lehçe yazıldı. Sana göre değil, istersen onu bırak, çünkü

1960'lı yıllarda Miłosz'un şiiri Polonya'da resmi olarak yasaklanır. Yapıtlarının ülkeye girişi, ancak yakın dostlarından oluşan küçük bir grubun kaçak yolları denemesiyle mümkün olur. Buna karşın Polonya'daki genç sanatçılar üzerinde çoktan büyük bir etki yaratmıştır. Kanada'da bir Polonyalı yazar olarak ders veren Andrzej Busza, 1967'de Polonya'ya yaptığı ziyaretinden geri döndüğünde, Miłosz'a olan ilgiyi sanatçıya yazdığı mektubunda şöyle dile getirmiştir:

Her yerde seninle ilgili sorular sordular. Berkeley'e yaptığım ziyareti günde birkaç defa anlatmak zorunda kaldım. Şiirlerindeki 'anayurt' meselesi derhal karşılık buluyor. Daha ilginç olanı ise, sana ve şiirine olan ilgi yaşlı veya orta yaş kuşakla sınırlı değil. Şuan gençlerin idolüsün. Birgün genç ve yetenekli felsefe öğrencisiyle (Varşova'da) yürüyüş yaptığımı hatırlıyorum da baştan sona sadece senden bahsettik.²⁶⁶

Bu sırada, 1962 yılında Amerika'da oluşturduğu ilk şiir kitabı *Król popiel i inni wiersze*'yi (*Kral Popiel ve Diğer Şiirler*) yayımlar. Biçimsel anlamda bütün şiirsel özellikleri en aza indirgemeye çalıştığı bu yapıtında Miłosz, dize, kafiyeye, düzenli bir ölçü kullanmanın yerine serbest nazıma doğru yönelmiştir. Şair, Renata Gorczyńska ile *Kral Popiel ve Diğer Şiirler* üzerine yaptığı röportajda *Şiirsel Traktat*'in ardından şiire daha arzulu bir biçimde döndüğünü ve ahlakçı tonundan uzaklaştığını ifade eder.²⁶⁷ Miłosz bu yapıtında şiirin sınırları üzerinde yoğunlaşır. Bunun yanı sıra insan-merkezci bir perspektiften yazgı kavramı üzerinde durduğu da görülür. Ayrıca şairin hatıralarının artan önemi de şiirlere otobiyografik parçalar haline yansımıştır. Kitabın en öne çıkan

²⁶⁵ Taluy Yüce, Neşe. *Nobel Ödüllü Şair Czesław Miłosz'un Ardından*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 2014, 44/1, s.31-36.

²⁶⁶ Mazurska, Joanna. *Making Sense Of Czesław Miłosz: A Poet's Formative Dialogue With His Transnational Audiences*. Submitted to the Faculty of the Graduate School of Vanderbilt University, s.274.

²⁶⁷ Miłosz, Czesław, Reneta Gorczyńska. *"Podróżny świata". Rozmowy z Czesław Miłosz*. Kraków: Literackie Wydawnictwo, 2002. s. 161.

şairlerinden biri yapıtın başlığını oluşturan *Kral Popiel*'dir. Kral Popiel aslından tarih öncesi zamanlardan Polonya'nın efsanevi kralı Popiel'dir. Miłosz şiirinde, kralın zalim ve yozlaşmış iktidarı yüzünden kendi sonunu kendisinin getirerek canlı canlı fareler tarafından öldürüldüğü efsanevi öyküyü anlatır:

(...)

Fareler Popiel'i yedi. Bunun ardından aldı kral

Elmas süslemeli tacını. Ve o andan itibaren yok olmuş olan,

Hani Hazinesinde üç Gotik sikke ve

Bronzdan bastonları saklayan,.

Çocukları ve kadınlarıyla bilinmeyen bir yere,

Çekip giden o krala,

Galileo, Newton ve Einstein geri verdi toprakları ve denizleri.

Yüzyıllar boyunca,

Kendi tahtında bir bıçakla mızrağını bileylesin diye.

Ancak, mitolojik Kral Popiel burada sadece Gall Anonim tarafından şekillendirilmiş Slav geçmişinden bir figür değildir. Kültürel, toplumsal ve politik gerçeklikler değişse de insanın deneyimlediği zalimliklerin ve suçların değişmez bir biçimde kendini tekrarlamasının mitsel bir yansımasıdır. Kralın sembolize ettiği güç, fareler tarafından yenilerek yok olsa da insanların onu kendi çıkarları doğrultusunda kullanma şekli değişmeyecektir. Bu bağlamda Popiel onu ölümsüzlüğe ulaştırır. Çünkü bu ölüm kendisinden sonra gelecek olan hükümdarların gücünün başlangıcı olacaktır. Bir bakıma şair, Kral örneğinde, suç işlemeye yönelik eğilimiyle insanlığın evrensel özelliklerinden birini somutlaştırmaya çalışmaktadır. Şiirini yazdıktan yirmi yıl sonra Miłosz Harvard'da verdiği *The Lesson of Biology* başlıklı dersinde benzer düşünceleri ifade eder:

*Medeniyetin ölümlü olduğu ortaya çıktı. Bu yüzden medeniyetini kaos ve barbarlığa dalmasından korumak için Batının yapabileceği hiçbir şey yok. Uzak bir geçmişe aitmiş gibi gözükten vahşilik durumu totaliter devletlerin kabilesel ritüeli olarak geri döndü. İmha kampları yüzyılın merkezi gerçeği haline geldi ve dikenli tel amblemleri oldu. Thomas Mann kuşkusuz ki Joseph Conrad'ın *Karanlığın Yüreği*'ni²⁶⁸ yirminci yüzyılı başlatan bir yapıt olarak görme konusunda haklıydı. Avrupalılar uzun süredir sömürge arka bahçesinde etkili bir şekilde yarattıkları korkunçlukları sakladılar, ta ki büyük bir intikamla o korkunçluklar tarafından ziyaret edilene kadar.²⁶⁹*

İnsanoğlunun zalimliğine yakından tanıklık yapmış bir şair olarak Miłosz sanat kariyeri boyunca sorumlulukları ve kişisel arzuları arasında kendisini sıkışmış hissetmiştir. Gerçeği kaydetme ve yansıtmak ahlakçı bir gözle yol gösterme en büyük içgüdüsyükten, diğer yandan da doğa, sanat ve mistizm yoluyla tarih deneyimlerini aşarak varoluşun gizemlerine ulaşmak için güçlü bir arzuyla şiire adanmak ister. Bu güçlü iki dürtünün izlerini ve hatıralarının parçalarını kitabın bir diğer önemli şiiri *Nie wiğcej*'de (*Bundan Böyle*) görmek mümkündür:

Bundan Böyle

Söylemek zorundayım nasıl değiştirdiğimi bir zamanlar

Şiirle ilgili görüşlerimi ve nasıl olup da

Bugün kendimi, kiraz çiçekleri,

Kasımpatıları ve dolunay hakkında şiirler sıralayan

Japon İmparatorluğunun tüccar ve zanaatkârlarından

Biri gibi düşündüğümü.

Anlatabilseydim Venedik'in fahişelerini

²⁶⁸ Polonya asıllı Joseph Conrad romanında Avrupa'nın Afrika'ya uygarlık taşıması maskesi altındaki vahşi sömürgeciliği ele almaktadır. Bu bağlamda medeniyetin merkezinde vahşetin ve barbarlığın yattığını yansıtmaya çalışmıştır.

²⁶⁹ Jaworski, Marcin. *Groza Władzy: O"Królu Popielu"*. Czytanie Literatury:łódzkie studia literaturoznawcze nr 1, 128-134, 2012 (129).

*Bir avludaki tavus kuşunu nasıl kızdırdıklarını söğüt dalıyla,
Ve ipekten kumaşın, inciden kemerin
Nasıl da açıkta bıraktığını sarkık göğüslerini,
Düğmeli elbisesinin göbeğinde yaptığı kızıl izi,
En azından, altın yükleriyle o sabah demir atmış
Bir kalyon kaptanının nasıl gördüğünü;
ve aynı zamanda bulabilseydim onların zavallı kemiklerini
Kapılarını yağlı denizin yaladığı bir mezarlıkta,
Kullandıkları son saç miğferden daha dayanıklı bir sözcükte hapsederek,
Küfler içinde yerin altında, tek başına ışığı bekleyeni*

*İşte o zaman şüphem kalmazdı. Çetin bir konudan
Ne çıkabilir ki? Hiçbir şey, en çok da güzellik çıkmaz.
Öyleyse, kiraz çiçekleri, kasımpatıları ve dolunay
Bize yetmek zorundalar.*

Fransa'dan döndüğünde geçimini rahatça sağlayabileceği bir pozisyon olarak üniversitedeki işine başlamış olsa da zaman içerisinde Miłosz için bu işin anlamının aslında bundan fazlası olacağı ortaya çıkar. Üniversitede Polonya edebiyatını öğrenmeye istekli yeterli sayıda öğrenci olmadığı için, bölümü onu en popüler derslerden biri olan Dostoyevski dersi için görevlendirir. Bu dersleri vermek, şairin inançlarıyla ilgili düşüncelerini güçlü bir şekilde ortaya çıkarması bağlamında sanatında adeta bir dönüm noktasıdır. Böylece, Profesör Miłosz, her yıl yüz kadar California öğrencisine Dostoyevski'nin büyük romanları aracılığıyla Hristiyanlık ve sorumlulukları hakkında bir şeyler öğretmeye çabalayarak yol göstermeye başlar. Ancak, Dostoyevski'nin İsa'ya yönelik sorgusuz ve tutkunca bağlılığı²⁷⁰ Miłosz'un

²⁷⁰ Dostoyevski, 1849 yılında Çar I. Nikololay'a karşı komplo kurma iddiasıyla tutuklanmış ve Sibiryaya sürgüne gönderilmiştir. Bu dönem dini duygulara yönelmiş, özellikle hakkında kurşuna

inanca bakış açısında yer almaz. Aksine, yaratıcılığının özellikle bu dönemde iyilik ve kötülük sorunsalı ekseninde Hristiyanlığı ve Tanrı inancını ele alır. Ne var ki Miłosz'un dine ve Tanrı'ya bakış açısı tek bir doğru üzerinde ilerlemez. Uzun bir ömrü olan büyük sanatçının farklı ülkelerde ve kentlerde edindiği deneyimler, inanç düzleminde de kendisine farklı bakış açıları kazandırmıştır. Ancak, *Dönüp dolaşıp sorduğu soru şudur: Nasıl oluyor da bu iyi ve adil Tanrı dünyaya bunca dehşet ve acı salabiliyor?*²⁷¹

Miłosz için koyu bir Katolik'tir yorumunu yapmak mümkün değildir, ancak aynı zamanda koyu bir Katolik değildir demek de mümkün değildir. Katolik rahip ve yazar Thomas Merton'la mektuplaşmaları sırasında kendi durumunu şöyle özetlemiştir:

*Benim Katolikliğime gelince, bu belki de bütün mektubun konusunu oluşturabilir. Yine de bazıları benim temel olarak dinle alakamdan şüpheleniyor ve sonuçta ben de "Katolik yazarlar" arasına asla katılmadım. Belki de stratejik olarak, daha iyidir. Bizler tanıklık yapmak zorundaydık.*²⁷²

Yirminci yüzyıl tarihinin büyük bir tanığı olan sanatçıyı inanç düzleminde ele alırken çok yönlü bir değerlendirme yapmak gerekir. Berkeley'de çalıştığı dönem 1960 ve 1980 yılları arasında düalizmin²⁷³ temelini oluşturduğu gnostisizm²⁷⁴ ve içinde paganizmin izlerini taşıyan Maniheizm²⁷⁵,den etkilendiği görülür. Andrzej Kijowski Miłosz'un bu dönemdeki eğilimleri hakkında şunları ifade eder:

dizilme kararı verildiği sırada bu duyguları zirveye çıkmıştır. Kendisine sıra gelmesini beklerken 'Mesihle birlikte olacağız' diye seslendiği bilinmektedir.

²⁷¹ Taluy Yüce, Neşe. *Nobel Ödüllü Czesław Miłosz'un Ardından*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 44,1(2004)31-36.

²⁷² Robert Faggen, *Striving Towards Being: The Letters of Thomas Merton and Czesław Miłosz*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1997. s.62.

²⁷³ **Dualizm (ikicilik):** Kökeni Antik Yunanlı düşünür Anaksogaras'a kadar uzanan, birbirinden bağımsız iki ayrı gerçekliğin varlığını benimseyen öğreti. Ruh ve madde ya da ruh ve beden karşıtlığı düşüncede oldukça eski bir ikicilik örneğidir, bu ikicilik özellikle Descartes felsefesinde önemli bir yer tutar.

²⁷⁴ **Gnostisizm (Bilinircilik):** Tanrısal bilginin sezgiyle ya da anlık aydınlanmalarla ulaşılabileceğini ortaya koyan Hristiyanlığın gelişmesiyle İ.S II. Yüzyılda gelişmiş öğretiler. İsa'nın Tanrının oğlu olduğu inancına karşı çıkarlar. İsa sadece bir insandır. Gnostisizm Maniheizm dininin temellerini oluşturur.

²⁷⁵ **Maniheizm (Mani Dini):** 3. Yüzyılda, Pers İmparatorluğunda ortaya çıkan, temellerini karşıt iki kutubun (Tanrısal aydınlık ve şeytani karanlık) oluşturduğu dini inanıştır. Yapılan her kötülük (bir çiçeği dalından koparmak da buna dahildir) Tanrısal aydınlığın yeryüzündeki tutsaklığını daha da uzatır.

Miłosz'un bütün sanatçılığı büyük zıtlıklardan meydana geliyordu: detaylı olan genel olanla, doğa ideayla, dünya ölümle, ruh bedenle, simge anlamla, öznel nesnelle, düzgün deliyle, doğru hatayla neredeyse her dizede şiddetle savaşıyor, en sonunda bekleyen sonuç ise belirsizdir: ilk seferinde yabani olan dizginleri ele geçirir, ikincisinde ise rasyonel ve doğüstü yasalara teslim olur.²⁷⁶

Bu bağlamda, 1965 yılında yayımladığı *Gucio zaczarowany (Efsunlu Guccio)* başlıklı şiir kitabında yer alan *Dużo śpię (Çok Uyurum)* başlıklı şiirinde paganist ve düalizmin temellerini oluşturduğu gnostik eğilimlerin izlerini bulmak mümkündür:

Çok Uyurum

Çok uyurum ve Aquinolu Thomas'ı

Ya da okurum Tanrının Ölümü'nü (protestan bir çalışma olarak).

Sağda bir koy, sanki bir kalaydan dökülmüş gibi,

Koyun ötesinde bir kent, kentin ötesinde bir okyanus,

Okyanusun ötesinde bir okyanus, Japonya'ya kadar.

Solda beyaz otlarla kaplı kuru tepeler,

Tepelerin ötesinde pirinç yetiştirilen, sulak bir vadi,

Vadinin ötesinde, dağlar ve batı sarıçamı,

Dağların ötesinde, çöller ve koyunlar.

Alkolsüz kalamadığımda, alkole doğru sürerdim.

Sigaraya ve kahveye doğru sürerdim, sigarasız ve kahvesiz duramadığımda

Cesurdum. Çalışkan. Neredeyse bir erdem modeli.

Fakat bunun hiç bir şeye faydası yok.

Doktor, ağrım var

Orası değil. Hayır, orası değil. Neresi olduğunu artık ben bile bilmiyorum.

Belki de adaların ve kıtaların,

Konuşulmayan sözlerin, pazarların ve tahtadan flütlerin

²⁷⁶ Zawada, Andrzej, s.163

*Ya da aynanın karşısında içmelerin, çirkinliğin bunca aşırılığındandır,
Yine de baş melek türünde bir şey olmalıydı,
Ya da Aziz Yorgi caddesindeki Aziz Yorgi*

Otacı, ağrım var.

Büyülere ve batıl inançlara her zaman inanırdım.

Kuşkusuz, kadınların sadece bir tane, Katolik ruhları var,

Oysa bizim iki tane. Sen dans ederken,

bir düştü uzak puebloları²⁷⁷ ziyaret edersin

ve hatta hiçbir zaman görülmemiş toprakları.

Giyin, yalvarırım sana, tüylü tilsimlerini,

Kendine yardım etmen gerek.

Çok kitap okudum, fakat inanmıyorum onlara.

Ağrımız olduğunda, bazı nehirlerin kıyısına döneriz.

Oradaki, güneş ve ay işaretli haçları anımsıyorum

Ve büyücülerini, nasıl çalıştıklarını hani o tifüs salgını sırasında

O ikinci ruhunu, dağların ve zamanın ötesine gönder.

Ne gördüğünü söyle, bekleyeceğim.

Şiirin henüz ilk cümlesinde dahi düalizmin izlerini bulmak mümkündür. Bir yanda koyu bir Katolik düşünür Aquinolu Thomas varken, diğer tarafta Protestanlar arasında popüler olmuş *Tanrının Ölümü Teolojisi* düşüncesi vardır. 1960lı yıllardan Amerika'da Thomas J. J. Altizer adlı teolog tarafından ortaya atılmış bu düşünceye göre modern dünyada Tanrı tamamen İsa'ya dönüşmüş, bu şekilde de bütün ilahi niteliklerini ve ilahi varlığını kaybetmiştir. Protestanlar kadar Gnostiklerin de ilgisini çeken bir düşünce hareketinde İsa da sıradan bir insandır. Bu bağlamda şiirin ilk dizesinden

²⁷⁷ Amerikan Birleşik Devletleri'nin güneybatısında yaşamış yerliler.

itibaren gnostik ve düalist izlerin kendini gösterdiğini ifade etmek yanlış olmayacaktır. Ruhunun acısını dindirmeye çalışan lirik öznenin, son çareyi otacı olarak seslendiği bir şamanda aradığı görülmektedir. Bu kısımda ise pagan figürler, ritüeller ve semboller ortaya çıkar. Lirik öznenin bir pagan şamanı gibi çift ruhu olduğunu ifade etmesi Miłosz'un paganizme yakınlığını ortaya koyması bağlamında önemlidir.

Alkoholik wstępje w bramę niebos (Cennetin Kapısından Giriyor Bir Alkolik) başlıklı şiirinde ise lirik özne doğrudan Tanrısına seslenir. Ancak, buradaki Tanrı dünyada kötülüklerin olmasına izin veren bir Tanrı'dır. Miłosz bu Tanrı motifi üzerinden karşıtlıkları vurgular ve gnostiklerin kötülüklerin yaratılmasına izin veren ikincil bir Tanrı olarak yorumladıkları Demiurgos'u²⁷⁸ ön plana çıkarır.

Cennetin Kapısından Giriyor Bir Alkolik

(...)

*İnançlı ve mutlu başlamıştım yaşamaya,
emindim, her gün benim için doğduğuna güneşin
ve benim için açıyordu çiçekler her gün
Sabahtan akşama koşuyordum büyümlü bir bahçede*

*Hiç ama hiçbir şey bilmeden Genlerin Kitabı'ndan Sen
seçtin beni yeni bir deney için
yeterince kanıt yokmuş gibi sanki
yazgı karşısında özgür iradenin
hükümünün kalmadığının.*

Eğlenen bakışların altında Senin acı çektim

²⁷⁸ **Demiurgos:** İlk defa Platon, *Timaios* ile diyalogunda *Demiurgos'u* evrenin kurucu etkeni olarak tanımlar. Ancak, birçok kültürde 'insanlar için yaratan, biçim veren, mimar' anlamında yer alır. En önemli özelliği yoktan var etmemesidir. Var olanı biçimlendirir. Gnostikler ise Demiurgos'u dünyadaki kötülüklerle izin veren kısıkanç bir Tanrı olarak yorumlarlar.

bir karaçalının dikenine saplanmış canlı bir tırtıl gibi.

açıldı önüme bu dünyanın dehşeti.

(...)

Anladım ki sürükleniyordum bir umuttan başka bir umuda

ve sordum Sana, Her şeye Kadir Olan, neden

eziyet ediyorsun bana. Eyüb 'ünki gibi bir deneme mi bu,

Anladım ki bir yanılsama inancım

ve diyorum ki: ne Sen ne de Senin kararların var

dünyada sadece rastlantı mı hüküm sürüyor yoksa?

Nasıl bakabiliyorsun

aynı anda olan milyar kat acıya.

(...)

Sanatçının 1969 yılında San Francisco'da yaşadığı dönem yayımladığı *Miasto bez imienia (Adı Olmayan Kent)* başlıklı şiir kitabında ise İncil'den yaptığı çevirilerin etkileri görülmektedir. Ancak, dini motifleri kullandığı şiirlerinde bile, şair Hristiyanlığa karşı farklı bakış açısını ortaya koymuştur:

Veni Creator

Gel Kutsal Ruh,

ezerek ya da ezmeyerek otları,

görünerek ya da görünmeyerek kafanın üstünde ateşten dilinle,²⁷⁹

harman kaldırıldığında ya da traktör sürdüğünde tarlayı

fındık bahçelerinin vadisindeki ya da kar

²⁷⁹ Bu dize Pentekost'tan doğrudan bir alıntıdır. Pentekost, Hristiyanlık inancında İsa'nın ölüp yeniden dirilmesinin ardından havarilerinin üzerine indiği gün olarak kutlanır. Kutsal Ruh'un Havarilerin üzerine başında alevden bir dille indiğini anlatan Pentekost İncil'de şöyle yer alır: "Pentikost günü geldiğinde bütün imanlılar bir arada bulunuyordu. Ansızın gökten, güçlü bir yelin esişini andıran bir ses geldi ve buldukları evi tümüyle doldurdu. Ateşten dillere benzer bir şeylerin dağılıp her birinin üzerine indiğini gördüler. İmanlıların hepsi kutsal ruh'la doldular, ruh'un onları konuşturduğu yabancı dillerde konuşmaya başladılar." (Elçilerin İşleri/ 2.Bölüm/ Kutsal Ruhun gelişi)

kırılmış köknarlara bastırıldığına Sierra Nevada'daki.
Ben yalnızca bir insanım, bu yüzden bana görünür işaretler lazım,
hemen sıkılırım soyutun merdivenini kurmaktan.
Çok defa dua ettim sana, biliyorsun, kilisedeki heykel
elini kaldırsın diye benim içini bir kere, bir kere
Ama anladım ki, işaretler sadece insani olmak zorunda.
Bu yüzden dünyanın herhangi bir yerindeki bir insana seslen
(bana değil, çünkü ne de olsa biraz nezaket sahibiyimdir)
ve sana hayran olmama Ona bakarken, izin ver.

Şiirin başlığı, MS.9. yüzyılda Rabanus Maunus tarafından yazılmış ve bugün hala önemli dinsel ayinlerde okunan en eski Hristiyan ilahilerinden biri olan *Veni Creator Spiritus* ya da *Veni Creator* olarak bilinen ilahiden gelmektedir. Başlık ve ilk mısralardaki imgeler şiirin dinsel bir ilahi olarak devam edeceği izlenimini verse de Miłosz'un bu düşünce akışını birkaç satır sonra bozduğu görülmektedir. Lirik özne doğrudan Tanrısına seslenerek ondan bir işaret ister. Ancak, "*Ama anladım ki, işaretler sadece insani olmak zorunda*" dizesinden anlaşıldığı üzere beklediği metafizik işareti bulamamıştır. Şiirin bu bölümü sanatçının Hristiyanlığa yönelik hümanist bakış açısını yansıtmaya bağlamında da oldukça önemlidir. Miłosz her şeyden önce Hristiyanlık tarafından ortaya konan ahlaki normlardan ruhun aldığı gücü ve umudu betimler. Dinin metafizik derinliklerine dalmaz. Zaten tıpkı *Veni Creator* şiirinde olduğu gibi Tanrıdan hiçbir zaman metafizik bir işaret almamıştır. Berkeley'de çalıştığı dönem, 1969 yılında İngilizce olarak basılan *Visions from San Francisco Bay (San Francisco Körfezi'nden Görüntüler)* başlıklı deneme kitabında bu konudaki düşüncelerini şöyle dile getirir:

Katoliklik, dinler arasında en insan merkezli olanıdır ve bir bakıma kendisindeki insanlığı kutsallaştırmanın aşırılığı sayesinde, bireyselliği ortadan kaldıran sağın bilimlere karşı direnir. Böylece, paradoksal olarak, bilim ve

teknolojinin parçalayıcı etkilerine karşı diğer dinlerden daha az yara alır. Katoliklikte, dünyada ve cennette bile, İsa'nın yeryüzüne gelişi ve göğe yükselişi, gezegenler arası değil, insan formları arasındaki ilişkiler gibidir.²⁸⁰

Miłosz'un Hristiyanlığı tüm şiirlerine ve denemelerine yayılmıştır. Ancak, onu çok nadiren konu olarak ele alıp tartışır. Bu bağlamda Hristiyanlığın belirgin olarak ortaya çıktığı en önemli yapıtı ömrünün son yıllarında, doksan yaşındayken 2001 yılında basılan, bir vasiyetnameyi anımsatan 23 bölümden oluşan *Traktat teologiczny* (*Teolojik Traktat*)'dir. Sanatçının Tanrı'yla uzlaştığı ve Katolik inançlarına geri döndüğü yapıtta önceki eğilimlerine yönelik bir özeleştiri ve içsel dönüşümleri üzerine itiraflar henüz ilk dizelerinde bile görülmektedir:

1. Böylesi Bir Traktat

Genç bir adam yazamaz böylesine bir traktatı.

Sanmıyorum ölüm korkusunun da bunu yaptırdığını

Basitçe söylemek gerekirse, birçok denemenin ardından, sadece bir şükrediş

ayrıca bir veda çöküşe,

hani çağımın şiirsel dilinin düştüğü içine.

Peki neden teoloji? Çünkü ilk olan ilk olmak zorundadır.

Gerçeğin kavramı işte budur. Ve bir şiir tam olarak

tepkisidir çok korkmuş bir kuşun

hani kıran şeffaf bir camı, kanıtlayan

yaşayamayacağımızı bir fantazmagoryada

Böylece döndü dilimize gerçeklik.

Bu anlam demektir, hani imkansız olan

²⁸⁰ Milosz. Czesław. *Visions From San Francisco Bay*. Trans. Richard Lourie. New York: Farrar Straus Giroux, 1983. s.82.

mutlak referans noktası olmadan.

Miłosz, mutlak referans noktası olarak doğrudan Tanrıyı işaret eder. O zamana dek yazdıklarına yayılmış Hristiyanlıkla ilgili temaların hepsi bu şiirinde toplanır. Miłosz'un biyografisini yazan Andrzej Franaszek Teolojik Traktat için şu yorumu yapar:

Miłosz'un traktatında amacı inananlara mı yoksa tıpkı kendisi gibi her gün inanmak ve inanmamak arasında gidip gelenlere mi yardım etmektir? Gerçek şu ki son yıllarda kiliseye gittikçe daha çok yönelmişti ve de kesinlikle Papa II. Jean Paul'a. Kuşkularına ve mesafeli duruşuna rağmen, günahkârların anlamsızlıkla, suçla ve televizyonla her yandan kuşattıkları bir dünyada, Papa'yı ahlaki dürüstlüğü ve saflığının somutlaşmış hali olarak görüyordu.²⁸¹

Şair, ömrü boyunca uğraştığı inanç sorunsalını, *Teolojik Traktat*'ta aslında yeniden ele almıştır. Çünkü onun için 'inanmak' tek seferlik bir eylem değil, devam eden ve gelişen bir süreçtir. Bu süreçse her zaman dolambaçlı ve tartışmaya açıktır. Gerçek inanç sadece ayinlere değil, aynı zamanda kuşkucu bir bilince de gerek duyar. Şair okuruna, özellikle *Miejcie zrozumienie (Anlayışınız Olsun)* şiirinde inanmaya ulaşmak için kuşku duymak gerektiğini duyumsatır:

Anlayışınız Olsun

İnancı zayıf insanlara anlayışınız olsun.

Ben de bir gün inanırım, bir gün inanmam.

Gel gör ki, dua eden bir kalabalık içinde iyi hissederim.

Çünkü onlar inanır, benim de inanmamı sağlarlar

Kendi varoluşlarına, akıl almaz varlıklara.

²⁸¹ Franaszek, Andrzej. *Miłosz: Biografia*. Krakow: Znak, 2011. s.461.

*Hatırlıyorum, onların meleklerden çok da aşağı yaratılmadıklarını.
Menfaatlerinin izleri ve çirkinlikleri altında,
Safır onlar ve ilahi söylerken bir zevk damarı titreşir boğazlarında.*

*En çok da Kutsal Meryem'in heykeli önünde
Hani Laurdes'te bir çocuğa gözüktüğü gibi biçimlenmiş.*

*Doğal olarak, ben bir kuşkucuyum, yine de onlarla şarkı bu ilahiyi söylüyorum
Böylece üstesinden gelerek çelişkinin,
Kişisel dinimle ayinsel din arasındaki.*

İnanç hakkındaki düşüncelerini yıllarca farklı bakış açıları üzerinden biçimlendirmeye çabalayan Miłosz, şiir sanatı üzerine de oldukça uzun süre düşünmüştür? “*Şiir neye yarar?*” sorusunun cevabını adeta ömrünün son günlerine dek aramıştır. Bu noktada 1969 yılında yayımlanan *Miasto bez imienia (Adı Olmayan Kent)* başlıklı kitabında yer alan, şiirsel bir program değerindeki ototematik²⁸² şiiri *Ars Poetica*'dan söz etmek gerekir:

Ars Poetica

*Her zaman daha geniş bir biçime hasrettim,
ne çok nazım ne de çok nesir olan,
ve birbirimizi anlamamıza izin verecek ve sokmayacak kimseyi,
yani ne yazarı ne de okuru yüce ıstıraplara.
Şiirin özünde uygunsuz bir şey var:
bizden fıskıran bir şey, bizde olduğunu bile bilmediğimiz,
bu yüzden gözlerimizi kırıştırırız, sanki bir kaplan fırlamış içimizden*

²⁸² **Ototematik lirik (Liryka autotematyczna):** Yaratılış sürecini (sanatçının durumu, yaratım sürecindeki koşullar) ele alan, şiirsel programı düzenleyen, yaratıcı gücü (credo) dikkate alarak sanatsal dilin olasılığını inceleyen lirik türdür. Detaylı bilgi için bkz. Piechota, Marek, Pytasz Marek, Wilczek Piotr, Słownik LiteratURY Polskiej, Videograf II, Katowice, 2006.

ve durmuş gün ışığında, kuyruğunu iki yana çarpar gibi

Bu yüzden haklı olarak şiirin daimonion²⁸³ tarafından yazdırıldığı söylenir

onun gerçek bir melek olduğunu iddia etmek abartı olsa da

Kim bilir nereden gelir şairlerin bu gururu,

zayıflıkları görüldüğünde genelde utansalar da.

Aklı başında bir insan nasıl olur da ister şeytanların yaşadığı bir kent olmayı,

kendi evlerinde gibi yönettikleri ve birçok dili konuştukları.

onlar için ağız ve elleri çalmak yetmez

rahatları için kaderi de değiştirmeye çalışırlar

Çünkü bugün değerlidir hastalıklı olan,

bazıları şaka yaptığımı düşünebilir,

ya da bir yol bulduğumu

ironinin yardımıyla sanatı yüceltmek için.

Sadece bilge kitapların okunduğu zamanlar vardı,

acımıza ve sefaletimize katlanmamıza yardım eden.

Ancak aynı şey değildir bakmakla doğrudan

psikiyatri kliniğinden gelen bin tane esere.

Ama yine de dünya görüldüğünden daha farklıdır

ve biz başka biriyiz kendi çılgınlıklarımızda

İnsanlar bu nedenle sessizce koruyor dürüstlüğünü

böylece kazanarak saygıyı yakınlarından ve komşularından

Şiirin kalan yararı, bize hatırlatmasıdır

aynı kişi olarak kalmanın nasıl da zor olduğunu.

ama evimiz açık, kapılarda anahtar yok

²⁸³ Antik dönemden gelen bir kavramdır. Sokrates'e kadar uzanır. Büyük ozanın vicdanın sesi olarak tanımladığı, ona ne yapması gerektiğini dikte eden ilahi kaynaklı olduğu düşünülen iç ses.

görünmez misafirlerse girip çıkıyor.

Burada anlattığım şey şiir değil, katılıyorum.

Çünkü şiirler nadiren ve tereddüt içinde yazılmalıdır

dayanılmaz baskı altında ve

iyi ruhların olmasını umut ederek sadece,

ve içimizde bir enstrümanın var olmasını

Ars Poetica sanatçının en tanınan şiirlerinden biri olmasının yanı sıra, yukarıda belirtildiği gibi yetmişli yıllara girerken Miłosz'un şiirsel programı olarak da bilinir. *Ars Poetica* başlığı, Antik Yunanda şiirin hangi ilkeler doğrultusunda ele alınması ve okunması gerektiğiyle ilgili bilgi veren metinleri tanımlayan *artes poeticae* adından gelir. Aristoteles'in *Poetika*'sı ya da Horatius'un *Ars Poetika*'sı bunların en bilinenleridir. Miłosz da kendi poetikasında şiirin nasıl olması gerektiğine (biçimsel ve tematik olarak) yönelik bilgiler vermiştir. Aynı zamanda klasik sanatçılara göndermeler yaparak şairin nasıl olması gerektiğini de vurgular. Örneğin, şairin *daimonion* tarafından yönetildiğini açıklarken Sokrates'e gönderme yaparken, Horatius'un şiirin salt aklın ifadesi olduğu düşüncesine de kaplan metaforuyla karşı çıkar. Çağdaş şiirleri eleştirirken, yapıtını şairin içindeki iyi ruhların kazanmasını ümit ederek bitirir. Robert Faggen, 'aynı kişi olarak kalmanın nasıl da zor olduğunu' hatırlatan *Ars Poetica*'yla ilgili Miłosz'la yaptığı röportajda, şair şiiriyle ilgili şunları dile getirir:

Şiirime, her zaman konuşma sesleriyle dolu olduğum anlamına gelen polifonik yakıştırılması yapılıyor; bir bakıma ben de kendimi bir enstrüman, bir medyum olarak görüyorum. Beni Karl Jaspers'in varoluşçuluğuyla tanıştıran arkadaşım Jeanne Hersch 'senin kadar enstrümantal bir insan görmedim' derdi, yani sesler tarafından ziyaret edildiğim anlamına geliyor bu. Bunda dünya dışı bir şey yok, bu yalnızca kendi içimde. Yalnız mıyım kendi içimde? Sanmıyorum. Dostoyevski, Friedrich Nietzsche ile birlikte çağdaş uygarlığın krizini tanımlayan

*ilk yazarlardan biriydi: her birimiz çelişkili sesler, çelişkili fiziksel dürtüler tarafından ziyaret ediliyoruz. Böylesine misafirler girip çıkarken ve kendi enstrümanları için bizden bir şeyler alıp götürürlerken, aynı kişi kalmanın zorluğu hakkında yazdım. Ancak, yine de kötü ruhlardan değil, iyi ruhlardan esinlenmeyi umuyor olmalıyız.*²⁸⁴

Miłosz’un politik, dini ve bir tarihsel bakış açısıyla yaklaştığı şiirlerinin yanı sıra bazı yapıtlarında erotik şiirlere yer verdiği görülür. Çalışmamızın III. bölümünde söz edilen erotik şiir türüne yaklaşan şiirlerdir bunlar. Her ne kadar, erotik şiir denildiğinde Poświatowska ve Wojacek gibi isimler ön plana çıksa da, Jan Kott’un “*Polonya şiirinde, erosun en cesurca çağrıldığı yapıtlardan biri*”²⁸⁵ olarak nitelendirdiği Miłosz’un 1967 yılında kaleme aldığı *Annalena* başlıklı şiiri bu izlerle doludur:

Annalena

“Zaman zaman yüzümün aynadaki yansımasını öpüyorum, çünkü okşamıştır onu elleri, dudakları ve gözyaşları Annalena’nın, yüzüm görünür bana kutsal bir güzellik ve göksel bir tatlılıkla kaplanmışçasına.”

L'Amoureuse Initiation

Severdim senin kadife ıslaklığını, Annalena, bacaklarının deltasındaki uzun yolculukları.

Gündüz güzelleri ve kendir otlarının ışığıyla doymuş gittikçe daha da vahşileşen akıntılarla çırpınan kalbine doğru giden suyun kaynağına duyduğum o arzuyu.

Ve ateşliliğimizi ve muzaffer kahkahalarımızı ve gecenin ortasında aceleyle giyinmelerimizi, tepemizdeki kentin taş merdivenlerinde yürümek için.

Şaşkınlıktan ve sessizlikten tutulan nefesleri, yıpranmış taşların ve katedralin giriş kapısının deliklerini.

²⁸⁴ <https://www.theparisreview.org/interviews/1721/czeslaw-milosz-the-art-of-poetry-no-70-czeslaw-milosz> (11.03.2019 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

²⁸⁵ Kott, Jan. *Objęcie ziemi*, İçinde: *Poznanwanie Miłosza 2. Część pierwsza*, red. A. Fiut, Kraków 2000, s. 124.

Bir papaz evine açılan kapının ardında yabancı otların ve tuğlaların parçalarını, karanlıkta payandalı sert bir duvarın dokunuşunu.

Ve daha sonra köprüdem bahçeye doğru bakmayı, her ağaç tek başına dizlerinin üzerindeyken ve kararmış kavakların gizemli iç kısmından gelen yankı bir su türbininin sesini taşıırken.

Kime anlatalım ne olduğunu bize bu dünyada, kim için yerleştirdiğimizi her yere devasa aynaları umarak doldurmalarını ve öyle kalacaklarını.

Çoğu kez emin değildik olup olmadığımızdan, Annalena, yoksa yalnızca perimasallarıyla sırlanmış tabletlerdeki isimsiz aşıklar mıydık.

1970'lerin başında, Miłosz'un sürgünde bir Polonyalı şair olarak biçimlenen marjinal konumu değişmeye başlar. Çoğunluğunu kendisinin çevirdiği şiirlerinin Amerika'da basılmasının ardından dikkat çekse de asıl popülerliğini, 1980 yılında, "*sert mücadelelerin dünyasında insanın maruz kaldığı durumu, ilkelerinden ödün vermeyen net öngörüsüyle dile getirmesinden*"²⁸⁶ dolayı aldığı Nobel ödülüyle kazanır.



(Czesław Miłosz Nobel Edebiyat Ödülü'nü alırken)²⁸⁷

²⁸⁶ http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1980/ (14.04.2019 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

²⁸⁷ <https://kultura.onet.pl/wiadomosci/literackie-nagrody-nobla-dla-polakow-tak-odbierali-swoje-nagrody-min-milosz-i/c4fn5vs> (14.04.2016 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

Bu durum ülkesindeki konumunun da tamamen değişmesine yol açar. Öyle ki 1981 yılında otuz yıllık sürgünden sonra ülkesine geri döndüğünde, adeta bir kahraman olarak karşılanır. Papa II. Jean Paul'ün de katıldığı bir törenle Lublin Katolik Üniversitesi tarafından kendisine onursal doktora unvanı verilir. *Solidarite* hareketinin lideri Lech Wałęsa'yla ve diğer önemli isimleriyle görüşür. Şairin birçok şiiri zaten o döneme kadar ayaklanmacı işçiler arasında parolaya dönüşmüş, 'İncitendin Sen' gibi şiirleri ise heykellere kazınmıştır. Seksenli yıllarda da, bir özgürlük mücadelesi olan *Solidarite* hareketine doğrudan yazdığı şiirlerle destek vermeye devam eder. *Do Lecha Wałęsy (Leh Wałęsa'ya)* şiiri bunlardan en çarpıcısıdır:

Lech Wałęsa'ya

İki yüzyılın ardından, Leh Wałęsa

Kazanılmış ve yeniden kaybedilmiş umudun ardından geçen iki yüzyılın

Lideri oldun sen Polonya halkının

Ve tıpkı ordakiler gibi, bir gücün var kendine karşı

Oldukça acı, biliyorsun, bildiklerimiz Lech Wałęsa.

Her kuşakta gereken kurbanlar

İsimsiz mezarları kahramanların

Zaferi hainlerin ve işkencecilerin

Hani oğulların ve kızların affetmesi gerekecek olan

Oldukça acı bilmek, nasıl bir gücü olduğunu esaretin.

Yaşar bir ekmekte ve bir elmada ve her bir su damlasında,

Sabahları camın üzerinde, caddenin alacakaranlığında

Bırakmıyor seni ne işte ne aşkta

Şafak saatlerinin düşleriyle dolu.

*Ve yazılmış sözün harflerinde pusuda bekler
Ta ki Polonya kitapları söyleyene dek bunları
Ve ressamların tuvalindeki renkleri soldurur
Ve kentin binaları sarılıyor grilikle*

*Hakkı var mı bilmiyorum, Lech Wałęsa,
Sana dönmeye, başka bir vatani seçmiş olanın,
Ve reddenin her gün esareti düşünmeyi
Düşünmesi gerektiğini anlamasına rağmen.*

Polonya'ya uzun yılların ardından yaptığı bu ziyaret edebi anlamından çok, politik ve komünizmin karşısında milliyetçi bir görünüm kazanır. Miłosz bir anda Polonya romantik geleneğinde rastlanan peygamber-ozana²⁸⁸ dönüşmüştür. Ne var ki sanatçı bunu pek de istemez. 1985 yılında yayımladığı *Wyznanie (İtiraf)* şiiri ise şairin bu duygularını adeta destekler niteliktedir:

İtiraf

*Tanrım, ben çilek reçelini
ve esmer tatlılığını severdim kadın bedeninin.
Buz gibi votkayı, zeytinyağında ringa balığını,
Kokulardan: tarçın ve karanfili sevdiğim gibi.
Öyleyse nasıl peygamber olur benden?
Nasıl gelsin ki ruh böyle birine? Birçoğu varken
Uygun biçimde seçilmiş, güvenilir de hem.
Kim inanırdı ki zaten bana? Görebiliyorlardı da,
nasıl saldırdığımı yemeğe, nasıl gördüğümü dibini şişelerin
ve nasıl baktığımı açgözlülükle boynuna garson kızın*

²⁸⁸ **Peygamber-ozan:** Polonya edebiyatının en önemli sanatçılarından biri olan Adam Mickiewicz'in öngörülü, cesur ve lider karakterinden dolayı, kendisine yakıştırılan bir benzetmedir.

*Kusurlu olmak ve bunun farkında olmak. Büyüklüğü arzulayan,
onu nerde olsa tanıyabilir,
tamamen görünmese de,
Benim gibi küçük olanlarsa ne olacağını biliyordum:
Kısa ömürlü festivaller, lezzetli yemekler,
Kambur turnuvası, edebiyat.*

Miłosz üretkenliğini doksanlı ve iki binli yıllarda da sürdürür. Ancak, bu son düzlükte şiirlerinin konularını yaşlılık ve Tanrıyla uzlaşma oluşturur. İlerlemiş yaşına karşın, Miłosz'un zihni adeta ışıldamaktadır. Franaszek, Miłosz'un biyografisinde, bu dönemki sanatçılığıyla ilgili şu ifadelerle hayranlıkla yer verir: *Daha sonraki şiirlerinin ana konularından biri, elbette yaşlılık, yani 'geri dönme hakkı olmaksızın' geldiğimiz insan yaşamının 'dış sınırları' idi; yaşlılık genellikle engellenmiş fiziksellik olarak tasarlanmıştır, zihin çevikliğini koruduğunda ise buna ilahi bir durum denilebilir.*²⁸⁹

1994 yılında yayımladığı *Na brzegu rzeki (Nehrin Kıyısında)* şiir kitabı *W pewnym roku (Belirli Bir Yaşta)* şiirinde ise mizahi bir dille yaşlılığıyla yüzleşir:

Belirli Bir Yaşta

*Günahlarımızı itiraf etmek istedik, ama dinleyen yoktu.
Beyaz bulutlar istemedi ve rüzgar
Çok meşguldü deniz deniz dolaşmaktan.
Hayvanların da ilgisini çekmeyi başaramadık
bir komut bekliyordu üzgün köpek,
Kedi ise her zamanki gibi edepsiz, uykuya dalmıştı.
Görünüşte çok yakın bir kişi
Geçmiş gitmiş şeyleri dinlemeye hevesli değildi.
Arkadaşlarla yapılan votka veya kahve eşliğindeki muhabbetler de*

²⁸⁹ Franaszek, Andrzej, s.676

İlk sıkılma işaretinden sonra uzatılmamalı
Saat başı için ödeme yapmak da aşağılayıcı olurdu
Sırf diplomalı bir adam dinlesin diye.
Kiliseler. Belki kiliseler. Peki, ne var orda itiraf edilecek?
Bir zamanlar kendimizi yakışıklı ve soylu görmemiz mi
Ama sonra aynı yerde Kalın göz kapakları yarım açık
Çirkin bir kurbağaya dönüşmemiz mi
Ve zaten belliydi: "o bendim"

Sanatçı, 2002'de karısının vefatından sonra kardeşi Andrzej Miłosz'un da acısını yaşar. Birkaç yıl önce ise yakın arkadaşları Zbigniew Herbert ve Jerzy Giedroyc'i kaybetmiştir. Kendini yalnız hissettiği zor ve mutsuz günler yaşamasına rağmen, doksan iki yaşında yeni bir şiir kitabı daha yayımlar: *Druga przestroż (Öbür Dünya)*. Bu son yapıtı, ömrünün son birkaç yılda yazdığı şiirlerinden oluşur. Aslında başlık bile yapıtın içeriği hakkında bir fikir vermektedir. Şiirlerin temasını uzun yıllar boyunca hakkında yazdığı Tanrı ve yaklaşan ölüme karşı yaklaşımı oluşturmaktadır. Ancak, bunun yanı sıra modern dünyada temel ahlaki ve metafizik değerlerden uzaklaşan çağdaş insanı da ele alır. *Jeżeli nie ma (Eğer Yoksa)* başlıklı şiirinde bu izleri bulmak mümkündür:

Eğer Yoksa²⁹⁰
Şayet Tanrı yoksa
her şey serbest demek değildir insana.
Bekçisidir kardeşinin
ve yasaktır ona kardeşini üzme,
Tanrı'nın olmadığını söyleyerek.

²⁹⁰ Çev. Prof. Dr. Seda KÖYCÜ

Kitaba da adını veren *Öbür Dünya* şiirinde ise öbür dünya inancını küçümseyen ve hatta yok sayan çağdaş insana yönelik duyguları yer alır:

Öbür Dünya

(...)

Gerçekten doğru mu öbür dünyaya inancımızı kaybettiğimiz

cennet ve cehennemini kaybolduğu, yok olduğu yani

Olağanüstü çayırlar olmadan nasıl kavuşulur kurtuluşa?

Lanetliler nerde yatacaklar?

Ağlayalım, yas tutalım bu kaybın büyüklüğüne

Yüzlerimizi kömürle lekeleyelim, saçlarımızı dağıtalım.

yalvaralım bize geri dönsün diye öbür dünya.

Kendisini ‘esrik bir kötümser’(Ekstatyczny pesymista)²⁹¹ olarak tanımlayan Miłosz’un şiirlerini incelemek, bir bakıma bir ülkenin tarihsel, politik ve sosyolojik gelişimine göz atmak anlamına gelir. Uzun ömrünü tarihe tanıklık yaparak, bu anılarını aktararak, durmaksızın üretmek geçirmiştir. Öyle ki 2004 yılında vefat etmesine bir yıl kala iki şiir kitabı yayımlamıştır. Güçlü bir ahlaki bakışa sahip olan okuruna yol göstermekten çekinmemiştir. Bunu yaparken kendisi de bir model olarak yaşamaya çalışmıştır. Bu durumda “*Miłosz yaşam hakkında konuşmaz, yaşayarak konuşur.*”²⁹² demek yanlış olmayacaktır. Tanrı, ölüm ve din kavramları üzerine derin düşüncelerini farklı birçok düzlemde ele almış, ancak 2002 yılında yayımladığı *To(Bu)* başlıklı kitabın

da düşüncelerinin hala netleşmediğini *Sens (Anlam)* şiiriyle yansıtmıştır:

²⁹¹ Detaylı bilgi için bkz. <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1511794,1,rok-czeslawa-milosza-kim-wlasciwie-byl.read> (18.04.2019 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

²⁹² Taluy Yüce, Neşe- Andrzej Zieniewicz. ‘*Avrupa Ailesi*’ *Miłosz ve Gerçek*. Gündoğan Edebiyat, 1992. s.84-85

Anlam

-Ben ölünce, astarını göreceğim dünyanın.

Öbür yüzünü, bir kuşun, dağın ve gün batımının ardında.

Okunmayı isteyen gerçek anlamı.

Kabul edilmemiş olan, kabul edilmiş olacak.

Kavranılmaz olan, kavranılır olacak.

- Peki ya yoksa dünyanın bir astarı?

Bir işaret değilse daldaki ardıçkuşu

Daldaki ardıçkuşuysa sadece ve gün ve gece

Beliriyorsa şayet art arda anlamsızca

Başka bir şey yoksa bu dünyada, bu dünyadan başka?²⁹³

Yirminci yüzyılın en ağır konularına, en derin temalarına ve karmaşık sorunsallarına değinmiş olan sanatçının doksan üç yaşındaki vefatıyla sembolik olarak yirminci yüzyıl Polonya edebiyatı da son bulmuştur.

5.3. WISŁAWA SZYMBORSKA

1945 baharında, Almanların teslimiyetlerini ilan etmeleriyle, II. Dünya Savaşı pratikte biter. İnsanlar bir zamanlar evleri olan yerlere geri döner, hayatlarını yeniden kurmaya çalışırlar. Savaştan önceki dünya artık, Atlantis efsanesi gibi çok uzak ve bir daha geri gelme ihtimali olmayan bir uygarlığı çağrıştırmaktadır. Bu yeni dünyanın üzerinde ise mutluluk, refah ve düzen sloganlarıyla Sovyet tankları gezmektedir.

Henüz yirmi iki yaşında genç bir kadın olan Wisława Szymborska (1923-2012), işte böyle bir dönemde Krakov'un savaş sonrası ilk dergisi olan *Dziennik Polski*'nin sayfalarında tarihsel bir sorumluluk duygusuyla yazmaya başlar. İdeolojik çizgiler

²⁹³ Çev. Prof. Dr. Seda KÖYÜ

taşıyan bu yazılar aslında politik bir görüşü açıklamaktan çok, ağır savaş deneyiminin ardından, bir an önce yaşama tutunma düşüncesiyle kaleme alınmıştır. Yeni gelen bu sistemle ilgili düşüncelerini şair şöyle ifade eder: “İlk başta komünist sistemi hayranlıkla izliyordum ve sosyalist-gerçekçi şiirler yazdım. Açıkçası, komünizmin Nazi işgali altında yaşayan herkesi özgürleştirmenin bir yolu olduğunu düşünüyordum.”²⁹⁴

Szyborska 1923 yılında Polonya'nın batısında yer alan Poznań kentinde dünyaya gelmiş, sekiz yaşındayken ailesiyle birlikte Krakov'a taşınmış ve bir daha oradan ayrılmamıştır.²⁹⁵ Bu nedenle de savaşın Varşova'daki dehşetini doğrudan deneyimlememiştir. Herhangi bir insanın vurulmasına tanıklık yapmamış, kısacası bir kavga insanı olmamıştır. Bu yüzden özellikle Varşova Ayaklanması'na katılmış ve hayatta kalmayı bir biçimde başarmış akranlarının yapıtlarında yer alan acılı epik tonunun şiirlerinde yer almaz. Ancak *Dziennik Polski*'de yayımladığı ilk yapıtına ironik bir biçimde *Walka (Kavga)* adını verir. Bu kavga ise yeni sözcükler ve yeni bir düzen için verilen bir kavgayı yansıtır. Özellikle 1948 yılından sonra gücünü diktatörlüğe dönüştürecek olan Stalin bu kavgaya liderlik etmektedir. Szyborska şairliğinin ilk yılları sayılan bu dönemde, Stalin'e ve komünist partinin propaganda aracı haline dönüşmüş sosyalist gerçekçiliğe içten destek veren sanatçılardan biridir. 1950 yılında kocası Adam Włodek²⁹⁶ ile birlikte partiye katılır. Parti yanlısı *Nowa Huta* başlıklı dergide birlikte yazmaya başlarlar. O günlerin sembolik şiirlerinden sayılan *Na powitanie budowy socjalistycznego miasta (Sosyalist Bir Kentin İnşasının Açılışında)* Szyborska'nın bu dönem şiirlerine tematik ve biçimsel yönden bir örnek oluşturur:

²⁹⁴ Biele, Joelle. *Here and There: Wislawa Szymborska and the Grand Narrative*. The Kenyon Review New Series, Vol. 35, No. 1 (WINTER 2013), pp. 168-184.

²⁹⁵ Hirsh, Edward. *Poetry Wislawa Szymborska*. The Wilson Quarterly, Vol.21, No2, Spring-1997, pp.110-115.

²⁹⁶ Szyborska, 1948 yılında kendisinden yaşça büyük şair ve yazar Adam Włodek ile evlenmiştir. Włodek'le olan evliliği 1954 yılına kadar sürse de arkadaşlıkları her zaman devam eder.

Sosyalist Bir Kentin İnşasının Açılışında

Asfalt ve istikrarlı bir irade sayesinde

genişleyecek caddeler

Tuğlalar ve onurlu bir cesaret sayesinde

yükselecek binalar

Demirden bir bilinç sayesinde

ortaya çıkacak köprülerin en büyükleri.

Umut sayesinde yeşil ağaçlar olacak

Neşe sayesinde- taze beyaz sıva.

Sosyalist bir kent-

iyi bir yazgının kentidir.

Varoşsuz ve arka sokaksız.

Her bir insanla dostluk içinde olan

Kentlerin en genci bizim kentimiz.

Kentlerin en yaşlısı olacak bizim kentimiz.

Yakın yarınlarda en genci

Uzak yarınlarda en yaşlısı.

1952 yılında yayımladığı *Dlatego żyjemy (Bu Yüzden Yaşıyoruz)* ve 1954 yılında yayımladığı *Pytania zadawane sobie (Kendine Sorulan Sorular)* başlıklı şiir kitaplarının içerikleri de sosyalizmin ruhuna uygun olarak slogana dönüştürülebilecek fabrikalar, işçiler, Sovyet askerleri gibi motiflerden oluşmuştur.²⁹⁷ Kırklı yılların sonları ve ellili yılların başlarında komünist ideolojiye yakın olmak aslında pek de şaşırtıcı bir durum değildir. Korkunç savaş günlerinin ardından komünizm insanlara barış vaat etmiştir. Birçok yazar daha sonra fikirlerini değiştirse de özellikle bu dönem partiye sıcak yaklaşmıştır. Öyle ki partinin en sert eleştirmenlerinden biri olarak bilinen Słowamir

²⁹⁷ Sanatçı bu dönem Polonya Komünist Partisine (PZPR) üye olmuş, 1966 yılında ise açık bir protesto olarak parti üyeliğinden ayrılmıştır.

Mrozek'in bile ellili yılların başlarında Stalin için bir zafer şarkısı yazdığı bilinmektedir.²⁹⁸ Bir bakıma, bu dönem sanatçılar için politik olmak bir seçenektir. Szyborska'nın 1986 yayınlacağı yapıtı *Ludzie na moście (Köprüdeki İnsanlar)* başlıklı kitabında yer alan *Dzieci epoki (Çağın Çocukları)* şiirinin dizelerinde bu tema görülmektedir:

(...)

İstesem de istemesem de

Genlerinin politik bir geçmişi var,

Derinin politik bir tonu,

Gözlerininse politik bir bakış açısı

“Ancak, bu dönemde yazılan şiirler, konuların sıradanlığı bir yana eleştirmenlerce, teknik açıdan yetersiz bulunur.”²⁹⁹ Szyborska yıllar sonra verdiği bir röportajda sanatçılığının bu ilk dönemleriyle ilgili yapılan suçlamalara ironik olarak şu yanıtı vermiştir:

Eh, bir zamanlar genç, saf, dikkatlice düşünmem gereken konularda dar görüşlü bir varlık olduğum için şanssızım. Yine de bazılarının beni sert bir biçimde eleştirme hakkı var, eğer gerçekten o zaman yazılmış birçok şiirin, sonra yazdığım hepsinden tartıda ağır geldiğine ikna olurlarsa.³⁰⁰

Sanatçının bu sözlerine hak vermemek mümkün değildir, çünkü özellikle 1956 yılından sonra şiirlerinde ortaya çıkan yeni stil ve içeriği, Szyborska'ya 1996 yılında alacağı Nobel edebiyat ödülünün kapılarını açmıştır. Şairin daha bireysel ve özgür bir stil yaratmasında elbette 1956 yılında başlayan rahatlama döneminin de etkisi vardır.

²⁹⁸ Detaylı bilgi için bkz. Brodal, Jan. *Wisława Szymborska—Poet In Evolution*. Scando-Slavica, 45:1, 35-48.

²⁹⁹ Taluy Yüce, Neşe. *1994 Nobel Edebiyat Ödülüne Aday Polonyalı Bir Kadın Şair: Wisława Szymborska*. Gündoğan Edebiyat, Yaz-Güz 1994, s.167-173.

³⁰⁰ <http://culture.pl/pl/tworca/wislawa-szymborska> (26.04.2019 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

Çalışmamızın III. bölümünde söz edildiği gibi bu dönemde, pek çok farklı ve yaratıcı stilde şiir türlerinin ortaya çıktığı görülmektedir. Szymborska'da bu dönem, bireysel yaratıcılığını ortaya koyduğu ilk yapıtlarını vermeye başlamıştır. 1957 yılında yayımladığı *Wolanie do Yeti (Yetiye Çağrı)* 'ileriye doğru atılmış bir adım gibidir.'³⁰¹ Bu kitapla birlikte, Sovyet mitolojisinin baskın olduğu içerikler, Szymborska'nın şiirinden tamamen silinir. Bunun yerini ise daha farklı egzotik temalar alır. Gizemli kar adamı Yeti, Atlantik okyanusunun adaları, Breughel tarafından yapılmış bir tablo, Truva kenti ve Babil Kulesi bu temalardan birkaçıdır. Maymunlar, denizhıyarları, dev kertenkeleler ve dinazorlar gibi garip ve yine egzotik yaratıklar da dizelerini süsleyen motifleri oluşturur. Ancak, en büyük değişikliği şairin inanç ve gerçeklik kavramına kuşkucu yaklaşımı oluşturur. Adeta Antik septiklerin felsefelerinin bir mirasçısı gibi gerçeğin ulaşılamayacak, buna karşın sürekli araştırılması gereken bir kavram olduğunu işaret eder. Bu kuşkucu tavır biçimsel açıdan da kendini gösterir. Şair mesajını okurlara iletmek için belirli sözdizimsel kalıpları kullanır. *Yetiye Çağrı* şiir kitabında yer alan *Atlantyda (Atlantis)* şiiri bu biçime örnek oluşturacak niteliktedir:

Atlantis

Vardılar veya yoktular.

Bir adadalardı da değillerdi bir adada

Bir okyanustu bu ya da bir okyanus değildi

onları yutan veya yutmayan.

Herhangi biri var mıydı birisini seven?

Herhangi biri var mıydı biriyle dövüşen?

Her şey oluverdi ya da olmadı hiçbir şey

orada ya da orada olmadan.

³⁰¹ Taluy Yüce, Neşe. *Wisława Szymborska'nın Şiiri*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 46, 2 (2006) s. 45-60.

Yedi kent vardı.

Kesin miydi?

Ebediyen var olmak istemişlerdi.

Peki nerde kanıtı?

(...)

Bir meteor düşmüştü de.

Bir meteor değildi.

Bir volkan patlamıştı da.

Bir volkan değildi.

Biri bir şeye seslendi.

Kimse hiçbir şeye seslenmedi

Bu Atlantis 'de artı ve eksi hep birlikteydi.

Yetiye Çağrı kitabının en önemli özelliği, Szyborska'nın sosyalist ideolojiye karşı yaşadığı derin hayal kırıklığını yansıtmasıdır. Parti üyeliğini sürdürse de hükümet politikalarına yönelik bütün görüşlerini geride bırakan şair, yapılan haksızlıkları ve zorbalıkları belirgin bir biçimde fark eder. Yapıtta yer alan *Rehabilitacja* (*Rehabilitasyon*) şiiri, komünist partinin işleyişine karşı çıkan Sosyal Demokrat Partili bir politikacı Laszlo Rajk'ın, Titoculuk ve emperyalizm ajanlığı suçlarıyla 1948 yılında idam edilmesinin izlerini taşır. Rajk gibi karşı çıkan sesler vatan hainliği ile suçlanmış, isimlerini ve şereflerini parti yüzünden kaybetmişlerdir. Ancak, 1956 yılında patlak veren Macar Ayaklanması sırasında bu idamların haksız yere yapıldığı ortaya çıkar. Bu trajik olaylar, şairin zaten değişmiş olan düşüncelerini daha da etkiler. Dogmaların gücünü ve gerçeğin değerini kaybedişine tanıklık yapar. Tarih masumları hain ilan etmiştir ve şair anılarında yaşattığı çoktan ölmüş bu kişilere karşı kendini sorumlu hissetmektedir. *Rehabilitasyon*, insanlık değerlerinin değişkenliği ve rastlantısallığı, tarihi olaylar içinde yitip giden insan üzerine ifade edilen düşünceleri içerir bir bakıma. Szyborska, şiirde zengin kültürel ve edebi geleneğe, insanlık ve medeniyet tarihine

atıfta bulunur. Şairin, Sisifos'u kullanarak Yunan mitolojisine, Hamlet'in ünlü kafatası Yorick'i kullanaraksa Shakespeare'e göndermeler yaptığını görmek mümkündür:

Rehabilitasyon

*En eski yasadışı kullanıyorum imgelemin
ve ilk kez yaşamımda ölümlere sesleniyorum
yüzlerine bakıyorum, adımlarını dinliyorum
biliyor olmama rağmen şunu, bir kez ölen, ölmüştür tamamen.*

*Zamanı geldi kendi kafamı elimde tutmanın
ve ona söylemenin: zavallı yorick nerde senin cehaletin,
nerde senin kör inancın, masumiyetin
iyimserliğin, dengeli ruhun
denenmiş ve denenmemiş gerçekler arasında.*

*İhanet ettiklerine inandım, bu yüzden de isimlerini yitirdiklerine,
yabani otlar bilinmeyen mezarlarında eğlenmeye başladığında,
kargalar alay etti onlarla ve kar fırtınaları küçümsedi
ve onlar yorick yalancı şahitlerdi*

*Ölümlerin ölümsüzlüğü sürer
onlara anılarla ödeme yapıldığı sürece.
Değeri yok ki bunun. Bir gün yoktur ki
birileri kendi sonsuzluğunu yitirmesin.*

*Bugün sonsuzluk hakkında daha çok şey biliyorum:
onu verebiliriz de alabiliriz de.
Kime hain denirse o
ve adıyla beraber mahkûmdur ölmeye.*

Bizim bu gücümüz ölenlerin üstündedir

iyi bir terazi gerektirir

yargı gece yargılamasın diye,

yargıç çıplak kalmasın diye.

Yeryüzü kaynıyor ve bu onlar, hani çoktan toprak olanlar

yükseliyorlar topak topak, avuç avuç,

çıkıyorlar gizlendikleri yerden, dönüyorlar isimlerine,

ulusun vicdanına, yeni çelenklere ve alkışlara.

Nerde benim sözcükler üzerindeki gücüm?

Sözcükler gözyaşlarına battı,

sözcükler, sözcükler yetmiyor, insanları yeniden diriltmeye

bir ölünün betimlemesi, bir fotoğraf gibi flaştan donmuşçasına,

yarım nefesliğine bile uyandıramam onları,

ben, Ssisifus, şiirin cehennemine yazılmış.

Geliyorlar bize ve bir elmas gibi keskinler,

-ışıldayarak vitrinlerinde,

sımsıcak evlerin küçük pencerelerinde,

pembe gözlüklerde, camdan

beyinlerde, yüreklerde sessizce kesiyorlar.

Szyborska sanatından ideolojiyi ayırdığında büyük anlatıdan³⁰² da uzaklaşır.

Şair, bu anlatım tarzını önceden planlanmış bir sona ulaşmak için geçmişi ve şimdiki biçimlendiren bir kalıp olarak değerlendirir. Bu yüzden de düşünceleri bir kalıbın içine tıkıştırmaya karşı çıkar. Bu bakış açısını bir Charlie Chaplin filmiyle örneklendirir.

³⁰² Tek bir gerçeklik anlayışından yola çıkarak oluşturulmuş, genellemeler indirgemeler yaparak konuları ele alan, tüm kontrolün anlatıcıda olduğu anlatım tarzı.

Filmde Charlie Chaplin, içi aşırı dolmuş bir çantayı kapamaya çalışmaktadır. Bu yüzden de çantanın kenarlarından taşan kıyafetlerin kollarını ve bacaklarını keser. Szymborska büyük anlatıyı eleştirirken bu örnekten yola çıkarak şu yorumu yapar: “*İdeolojinin çantasına soktuğumuzda, gerçeklik işte böyle kopup gidiyor.*”³⁰³ Bu bağlamda şairin tarihe ve politikaya bağımlı kalmaksızın, karamsarlığa düşmeden duygularını acı bir ironi ve özlü bir dille ifade ettiği yeni bir stil yarattığını belirtmek gerekir. *Z nie odbytej wyprawy w himalaje (Himalayalara Yapılmamış Bir Geziden)* başlıklı şiirinde, dönemin popüler efsanesi haline gelmiş gizemli bir kar adamı olarak tanınan Yeti’ye yaşadığı çağrı anlatırken, şairin iyimserliği ve umut dolu ifadeleri dikkat çekicidir:

*Himalayalara Yapılmamış Bir Geziden*³⁰⁴

(...)

Yeti, yalnızca cinayetler yok bizde.

Tüm sözcükler mahkûm etmezler idama.

Unutmanın armağanı umut,

Miras olarak kalıyor bize.

Göreceksin nasıl doğurduğumuzu

Harabeler üzerinde çocukları.

Yeti, Shakespeare’imiz de var.

Yeti, bizde keman da çalarlar.

Yeti, hava kararınca,

Işık yakarız biz.

1962 yılında şair, yeniden doğuşu kabul edilebilecek *Yetiye Çağrı*’dan sonra *Sól*

³⁰³ Cavanagh, Clare. *Lyric Poetry and Modern Politics: Russia, Poland, and the West*. New Haven: Yale UP, 2009. s.179.

³⁰⁴ Szymborska, Wisława. *Başlıksız Olabilir*. Çev. Taluy Yüce, Neşe - Agnieszka Ayşen Lytko. İstanbul:İyi Şeyler Yay., 1998. s.35.

(*Tuz*) başlıklı ikinci şiir kitabını yayımlar. Bu yapıtta hiçbir politik ize rastlanmaz ki Szyborska, bundan sonra yayınlacağı hiçbir kitabında bu katmana yer vermeyecektir. Yaratıcılığında, kolektif düşüncenin yerini bireyselliğin ve özelliğin aldığı yeni bir dönem başlamaktadır. Sanatçı değişen görüşlerinin sanatına yansımalarıyla ilgili şu yorumu yapar:

“1955’ten bu yana yalnızca ‘biz’ zamirini kullanarak tek bir şiir dahi yazmadım, kullandığım tek sözcük ‘ben’ oldu. Kendimle ve kendi sorunlarımla ilgili bir şeyler yapmak zorunda olduğuma karar verdim. Düşüncelerimi toplamak istedim. Başkaları adına konuşmayı bıraktım, sadece kendim adına hareket ettim.”³⁰⁵

Ancak, toplumsal konuların ve yaptığı tarihsel tanıklıkların izleri elbette olacaktır dizelerinde. Ne var ki şair bunları başka bir dille ve daha evrensel bir perspektiften değerlendirecektir. Czesław Miłosz, Szyborska’nın şiirinde bu dönemden sonra var olacak ‘biz’ zamiri için şu yorumu yapar: *‘Biz’ Szyborska’nın şiirinde, bu gezegende aynı anda yaşayan, Kopernik’ten, Newton’dan, Darwin’den, II. Dünya Savaşı’ndan, yirminci yüzyılın buluşları ve suçlarından sonra oluşan aynı bilinçle bağlanmış herkes anlamına gelir.*³⁰⁶

İşte bu yeni şiir cildinde de yalnızca kendisini yansıtan, belki de içimizden biri olan sıradan insan vardır. *W rzece heraklita (Herakleitos’un Nehrinde)* şiirindeki yalnız, değişmiş ve daha derin düşüncelerin içinde yüzen bir balık gibi:

Herakleitos’un Nehrinde

Herakleitos’un nehrinde

bir balık balık tutuyor

bir balık keskin balık bıçağıyla bir balık temizliyor

³⁰⁵ Tucker, Scott. *Labor Is Prior To Capital*, Peace Review, 9:1, 13-17,1997.

³⁰⁶ Miłosz, Czelaw. *Poezja Jako Świadomość*. Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (10), 5-7.

bir balık, balık inşa ediyor, bir balık bir balıkta yaşıyor.

Herakleitos'un nehrinde

bir balık bir balığı seviyor,

gözlerin, diyor –gökyüzündeki balıklar gibi parlıyor.

yüzmek isterim seninle paylaşacağımız bir denizde

ah, sürünün en güzeli.

Herakleitos'un nehrinde

bir balık balıkların balığını düşünüyor.

bir balık bir balığa diz çöküyor, bir balık bir balığa şarkı söylüyor,

bir balık bir balığa rica ediyor, daha rahat bir yüzüş için

Herakleitos'un nehrinde

ben, yalnız balık, ben ayrı balık,

(hatta, ağacın balığı ve taşın balığından bile ayrı)

özel anlarda gümüş pullar içindeki

küçük balıkları

öylesine kısa yazıyorum ki,

bu utanç içinde göz kırpan karanlık olabilir mi?

Szyborska balık metaforunu kullandığı ironik diliyle, özelde kendini anlatırken, bir yandan da ortak bir bilinçle birbirine bağlanmış tüm insanoğlunun yaradılış ve gelişim serüvenini ele alır. Bir zamanlar keskin bıçağıyla avlanan insan mağarasından çıkar, evler kurar ve düzenli bir yaşama geçer. Ona şiirsel sözler söyleten aşk gibi duyguları ve varlığını sorgulatan mistik yönleri açığa çıkar. Ve kendisi hakkında düşünmeye başladığı andan itibaren farklı olduğunu fark eder. Bu noktada şiirin ironik dilinin ve biçiminin altından antik bir felsefe gizlendiğini belirtmek gerekir.

Örneğin, başlık Herakleitos'un ünlü "bir nehirde iki kez yıkanılmaz" sözünden yola çıkarak oluşturulmuştur. Bu antik düşünceye göre evren sürekli bir hareket ve değişim halindedir ve insan da bu şartlarda aslında sürekli değişmek zorundadır. Sürekli akan bir nehre benzeyen evrende kişiler de aynı kalamayacaktır. Bu bağlamda, Szymborska'nın felsefi şiirlerinin pesimist bir tonu olduğunu belirtmek gerekir. *Çünkü lirik özne kaçınılmaz değişime karşı koyamaz.*³⁰⁷

Tuz, Szymborska'nın varoluşsal sorulara cevap aradığı felsefi derinliği olan şiirlerinden oluşan önemli yapıtları arasındadır. *Rozmowa z kamieniem (Taşla Konuşma)* ise kuşkusuz ki kitabın en önemli şiirlerinden biridir. Szymborska bu şiirde, adeta şiirsel bir mikrokozmos yaratarak bireysel ve hiçliğin boşluğunda kendini arayan insanın sorularını yansıtmaya çalışır. Kullandığı sokratik yöntemle varlığın diyalektik görünümüne vurgu yapar. Farklı özdeklerin içinden dünyayı ve insanı anlama arzusunu açıkça ortaya koyar. Lirik özne ve bir taş arasında geçen diyaloglar üzerine oturtulmuş şiirde, şairin varlıkların özlerine duyduğu heyecan çarpıcıdır:

Taşla Konuşma³⁰⁸

Kapısını çalıyorum taşın.

-Benim, al beni içeri.

İçine girmek istiyorum senin

Çevrene bakmak, solumak seni.

-git diyor taş-

Kapalıyım ben sımsıkı.

Parça parça olsak bile,

Kapalı oluruz biz sımsıkı.

Kum gibi öğütülsek bile almayız içeri kimseyi.

³⁰⁷ Odachowska-Zielinska, Ewa. *Tarihe Karşı Bir Gülümseme*. Çev: Taluy Yüce, Neşe. Littera, Cilt 7, 1996, s.19.

³⁰⁸ Wislawa, Szymborska. s.75-76

Kapısını çalıyorum taşın.

-Benim al nemi içeri.

Meraktan geldim yalnızca.

Bir tek yaşam şansım var da, merakın

Sarayını gezmeye niyetliyim,

Hem sonra yaprağı ve bir damla suyu da ziyaret edeceğim.

Çok zamanım yok bunlar için.

Ölümlü oluşum seni duygulandırmış olmalı.

-Ben taştanım.-diyor taş.

Zorunluyum korumaya ciddiyetimi

Git buradan.

Gülme kaslarım yok benim.

(...)

Kapısını çalıyorum taşın.

-Benim, al beni içeri.

Aradığım sığınak değil sende sonsuzluk için.

Mutsuz değilim ben.

Evsiz değilim.

Benim dünyam geri dönmeye değer.

Gireceğim ve boş ellerle çıkacağım dışarı,

Gerçekte var olduğumu kanıtlamak için,

Başka bir şey göstermeyeceğim

Kimsenin inanmayacağı sözlerden.

-Girmeyeceksin, diyor taş.

Sende katılım duygusu eksik.

Hiçbir duygu katılım duygusu yerine geçmez sende.

Dört bir yanı gören keskin bir bakış bile

*İşine yaramaz katılım duygusu olmaksızın.
Girmeyeceksin, sende ancak düşüncesinin tohumu var,
Bu duygunun başıysa onun imgelemidir ancak.
Kapısını çalıyorum taşın.
-Benim, al beni içeri.
İki bin yüzyıl bekleyemem ya
Çatın altına girebilmek için.*

*Eğer bana inanmıyorsan, diyor taş
Sor yaprağa o da benim söylediğimi söyler sana.
Su damlası da yaprağın söylediğini yineler.
İstersen saçlarına sor başındaki,
Pathyorum gülmekten, gülmek, kahkahalarla gülmek,
Beceremediğim gülmek.
Kapısını çalıyorum taşın.
-Benim, al beni içeri.
-Kapım yok, diyor taş.*

Taşla Konuşma, birbirlerine çelişik iki varlığın karşılaşmasıdır.³⁰⁹ Kendi özünü kendi yaratabilen insanı temsil eden lirik özne büyük bir varoluşsal merakla taşın içine girmek, onun içindeki gizemi de keşfetmek ister. Ne var ki taş her defasında onu reddeder. Çünkü taşın insana benzer bir içyapısı yoktur. Şair, tıpkı Herakleitos'un nehrinde yaşayan ancak birbirinden farklı olan balıklar gibi, aynı dünyada yaşayan, buna karşın birbirinden tamamen farklı olan bu iki varlık arasındaki uçurumu yansıtırken, Sartre'ın 'Kendinde- Varlık, Kendisi İçin- Varlık' felsefesine yaklaşır. Peki, bu kavramlar tam olarak ne ifade eder? "*Her ne ise o olan kendinde varlığın*

³⁰⁹ Baş, Osman Fırat, *Bir Ontoloji Olarak Şiir: Wislawa Szymborska'nın Şiiri*. Kaygı, 2010/14, s.153-165.

*karşısında, bilincin varlığını ifade eden kendisi-için-varlık bulunur.*³¹⁰ Yani bir taş özünde de bir taştır. Bir taş olarak yaratılmıştır ve hep bir taş olarak kalır. Basit ve bilinçsizdir, kendi içine kapanık yani ‘kendinde varlıktır’. Oysa insan önce yaratılır, ardından kendi özünü kendi belirler. Nasıl olacağına bilinci karar verir. Değişebilme konusunda sonsuz ihtimallere sahip ‘kendisi için varlıktır’. Şiirin bel kemiğini oluşturan bu güçlü felsefi düşünceyle şairin, kendinde varlık olan taşın etkileşime kapalı olmasının karşısında, insanın sonsuz seçim özgürlüğüyle kendisini istediği gibi biçimlendirebileceğini işaret ettiğini düşünmek yanlış olmayacaktır. *Szyborska kozmik düzendeki tesadüfi varlığıyla yüzleşme peşindedir. Maddedeki duyguları deneyimleyerek dünyanın kenarında değil, merkezinde olmayı ister.*³¹¹

1966 yılında Komünist Parti üyeliğinden resmen ayrılır ve ideolojiyle bağlarını tamamen koparır. O günlerde yaşadığı bir anısını şöyle dile getirir:

“PZPR’den³¹² ayrıldığımda partiden bir yoldaş, bununla baş edemeyeceğimi, tamamen yalnız kalacağımı söylemişti. Gerçeği söylemek gerekirse yalnızlığı partiden çıkmadan çok önce hissetmeye başlamıştım. Çevrem, gerçeği gittikçe daha da samimiyetsiz bir biçimde dile getiren insanlarla dolmuştu.”³¹³

Partiden ayrılmasından bir yıl sonra Szyborska *Sto pociech (Sonsuz Neşe)* adındaki yeni şiir kitabını yayımlar. Bireyselliğinin daha da belirginleştiği şiirlerini okuruyla buluşturur. Şair, basit gözlemlere yer verdiği şiirlerinde insan yaşamında ve düşüncesindeki çelişkileri ironik diliyle vurgular. Bu bağlamda Szyborska’nın şiirlerinde ironik bir moralizmin tınısı duyulur demek yanlış olmayacaktır. Önceki şiirlerindeki kuşkucu tavrı *Sonsuz Neşe* de devam eder. Kendi kuşağının diğer şairleri gibi şiirlerinde felsefi yansımalara sıklıkla yer verir. Ne var ki Szyborska, kişisel

³¹⁰ Cevizci, Ahmet. *Thales’ten Baudrillard’a Felsefe Tarihi*. İstanbul: Say, 2009. s.756.

³¹¹ Barkowska, Grażyna. *Szyborska Eks-centriczna*. Teksty Drugie, 4/10, 1991, s.56.

³¹² Polska Zjednoczona Partia Robotnicza (PZPR): Polonya Birleşik İşçi Partisi.

³¹³ Szcześna, Joanna-Anna Bikont. *Pamiętkowe Rupiecie. Biografia Wisławy Szyborskiej*. Krakow: Znak, 2012. s.179.

hezeyanlar ve duygusal tonlardan her zaman kaçınmıştır. Şairin en çok üzerinde durduğu soru belki de ‘kimdir insan?’ sorusudur. Bu soruyu, tarihsel evrimi, biyolojik yapısı ve felsefi derinliğiyle ele alır. Bunu yaparken şiirinde yarattığı özneye belirli bir mesafeden, keskin bir ironiyle yaklaşır. Kitaba da adını veren *Sonsuz Neşe* şiiri, şairin insana bakış açısını yansıtmaya bakımından önemlidir. Okur şiirin ilk dizesinden itibaren içimizden biri olabilecek sıradan insanın yeryüzündeki fiziksel ve ruhsal durumuyla karşılaşır. Tıpkı *Herakleitos’un Nehrinde* şiirinde bir balık imgesiyle insanoğlunun yansıtılması gibi, burada da insanın biyolojik (işitmesi ve görmesi), evrimsel (yüzgeçlerden dönüşen elleri), tarihsel gelişimi (ateş yakmak için kibrit bulunmadan önce kullanılan çakmak taşından roket yapımına uzanan dönem) ön plana çıkarılmıştır. Şair sadece fiziksel gücüyle var olmaya çalışan insana karşı ironik bir mesafe takınıp onunla eğlenirse de son bölümde koca bir evrende küçücük kalan insanın yine de inatla çabalamasına tebessüm eder gibidir.

Sonsuz Neşe

Şans ondan yana olsun isterdi.

doğruluk da ondan yana,

ondan yana olsun isterdi sonsuzluk,

bir bakın şuna!

Zar zor ayırdına vardı uykuyla uyanıklığın oysa.

zar zor fark etti kim olduğunu.

yüzgeç soyundan gelen eliyle zar zor oydu çakmak taşını ve bir roketi.

kolaydır bir kaşık suda boğması

gülünçlüğüyse yetmez, boşluğu eğlendirmeye

sadece görür gözleriyle,

kulaklarıyla duyar sadece,

konuşma tarzı hep koşullu şartlı

mantığını mantığı çürütmek için kullanır,

sözün kıyası: neredeyse kimse değil,
oysa aklında özgürlük var hep,
bilge hem de öyle bir varlık ki akılsız bir et parçasının ötesinde
bir bakın şuna!
(...)
Sonunda ortaya çıksın istenir tahminen
ne olacağı onun ve ne olduğu şimdiden.
Ve o ise- inatçı.
Kabul etmelisin çok inatçı.
Burnunda halkası, üstünde togası ve bu süveteriyle.
Sonsuz neşesi var hiçbir şeyi olmasa bile
Ölümlü şey. Gerçek insan.

Szyborska'nın *Taşla Konuşma* şiirinde belirgin bir biçimde hissettirdiği gerçekliğin ötesine duyduğu ilgi, bu yeni kitabında da yer alır. Önemli bir edebiyat eleştirmeni olan Artur Sandauer'un, Szyborska'nın olumsuz şiirselliğinin (poetyka negatywna)³¹⁴ örneklerinden biri olarak yorumladığı *Dworzec (Garda)* şiirinde bu izler oldukça belirgindir. Şiirin tümü hiç gerçekleşmemiş bir buluşmayı anlatır. Ancak, romantik ifadeleri içeren bu yapıt için yaşanmayan günlere özlem içeren bir aşk şiiri yakıştırması yapmak çok sığ bir çıkarım olacaktır. Eğer romantizmden söz edilecekse, bu ancak varoluşsal bir romantizm olabilir. Çünkü şiirin aldatıcı basitliğinin altında, var olmanın gerçekleşmemiş olasılıkları arasında insanın ontolojik bir paradoks yaşadığı görülür. Hangisi gerçek? Yaşadıklarımız mı, yoksa henüz gerçekleşmeyen ama çevremizde bekleyen sonsuz olasılıklar mı?

³¹⁴ Burada söz konusu olan olumsuzluk biçimsel ve anlamsal yönden değerlendirilmektedir. Olaylar, 'gelmeişim, yollanmamış mektup, bizim olmayan öpücük' gibi olumsuz eylemler üzerine kuruludur. Bunun yanı sıra henüz gerçekleşmemiş olasılıklar insanı başlangıç ve son, var olmak ve olmamak gibi varoluşsal soruların içine hapsederken, olumsuz çıkarımlara yaklaştırmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Piechota, Marek. *Negatyw Szyborskiej*. Słownik Literatury Polskiej, Chorzów: Videograf, 2006.

*Garda*³¹⁵

N kentine gelmeyişim

Tam vaktinde olmuştu.

Yollanmamış mektupla

Haberdar edilmiştin.

Tahmin edilen saatte

Gelmemeye yetindin.

Tren gelmişti 3. Perona

Pek çok insan inmişti.

Yöneliyordu çıkışa, kalabalıkta

Benden yoksunluk.

Birkaç kadın aldı yerimi

İvedilikle

Bu ivedilik içinde.

Koştu birine

Tanımadığım biri,

Ama onu tanımişti öbürü hemen.

Paylaştılar ikisi

Bizim olmayan öpücüğü

Kaybolmuştu bu paylaşım sırasında

Benim olmayan bavul da.

N kentindeki gar

Başarıyla verdi

Objektif varlık sınavını

Her şey yerli yerindeydi.

Ayrıntılarsa deviniyordu,

Belirli raylarda.

Gerekleşmemişti

Sözleşilmiş buluşma bile.

Varoluşumuzun

Menzili ötesinde.

Olasılığın

Yitmiş cennetinde.

Başka yerde.

Başka yerde.

Bu sözcükler ınılıyor nasıl da

Olasılıklar şairin birçok kitabında üstünde durduğu bir temadır. 1986 ve 1987 yıllarında yazdığı şiirlerinden oluşan *Ludzie na moście (Köprüdeki İnsanlar)* başlıklı kitabında yer alan *Pierwsza fotografia Hitlera (Hitlerin İlk Fotoğrafı)* şiirinde Hitler'in de aslında bir zamanlar birçok olasılık arasında dünyaya gelmiş masum bir çocuk olduğuna işaret eder, ironik sesiyle:

Hitler'in İlk Fotoğrafı³¹⁶

Bu zıbınlar içindeki bebecik de kim?

Hitlerlerin oğlu küçük Adolfçuk bu!

Belki hukuk doktoru olur?

Viyana operasında tenor olur belki?

Kimin bu elcikler, kimin kulakçıklar, gözcükler, bu buruncuk?

Kimin bu süt dolu göbüş, daha belli değil ki.

Belki bir yayıncının, doktorun, tüccarın, bir rahibin belki?

Nerelere gidecek bu komik ayaklar, nerelere?

Bahçelere mi, okullara mı, bürolara mı,

Belki nikahlara

Hani belediye başkanının kızıyla.

(...)

Şair bir yandan herhangi birinin belirli bir zamanda belirli bir biçimde var olmasının şaşkınlığını yaşarken, bir yandan da insanın farklı şartlarda farklı biçimlerde biçimleneceğini bilmenin heyecanını hisseder. Yine de ne determinizmin ne de bilinmezliğin savunucusu değildir. Ne var ki iki tarafın perspektifinden de bakmaya tutkuludur. 1972 yılında yayımladığı *Wszelki wypadek (Her Olasılık)* başlıklı kitabında olasılıklara duyduğu heyecan devam ederken rastlantıların insan yaşamındaki etkisi

³¹⁶ Wislawa, Szymborska, s.54.

üzerinde yoğunlaşır. Öyle ki olasılıklar ve rastlantılar temelinde kurulu olduğunu düşündüğü yaşam hakkında kesin ve basit çıkarımlar yapmaktan tamamen uzaklaşır. Kitapta yer alan *Pod jedną gwiazdką (Tek Bir Küçük Yıldız Altında)* başlıklı şiirinde bu tavrını açıkça ortaya koyar. Şairin, şiirinde birçok nesneden, insandan ve kavramdan onlara daha önce tek bir perspektiften yaklaştığı için özür dilediği görülmektedir. Okuruna şiirinin kesin cevaplar peşinde olmadığını hissettirirken, onları yeniden kavrayabilmeleri için bildiği her şeyi unutmaya davet eder.

*Tek Bir Yıldız Altında*³¹⁷

Rastlantıdan, onu gereklilik olarak adlandırdığım için özür dilerim.

Eğer yanıyorsam, gereklilikten de özür dilerim.

Mutluluk onu sanki benimmiş gibi aldığım için kızmasın bana.

Ölümler anılarımda yanıp söndükleri için ne olur darılmasınlar.

Zamandan, dünyanın bir saniye içinde gözden kaçırılan çokluğu adına özür dilerim

Eski aşkımdan yenisini ilk sandığım için özür dilerim.

Uzak savaşlar, evime çiçek getirdiğim için bağışlayın beni.

Kanayan yaralar, parmağıma iğne battı, bağışlayın.

Uçurumdan bağırınlar, menueti çaldığım plak için özür dilerim.

İstasyondakiler, sabah beşteki uykum için özür dilerim.

Kışkırtılan umut, bazen gülüyorum affet.

Çöllere, bir kaşık suyla koşmuyorum diye affedin beni.

Ve sen atmaca, hani yıllarca aynı.

Hep aynı kafes içinde, devinimsiz aynı noktaya bakan

Doldurulmuş olsan bile hoş gör beni.

Kesilmiş ağaçtan masanın dört ayağı adına özür dilerim.

³¹⁷ Wislawa, Szymborska. Çev: Neşe Taluy Yüce - Agnieszka Ayşen Lytko., s.12-13

Büyük sorulardan, küçük yanıtlar için özür dilerim.
Gerçek, bana pek önem verme.
Ağırbaşlılık, göster bana yüce ruhunu.
Varlığın gizi, dayan eteğinin kuyruğundan ipleri yoluşuma.
Ruhum, beni suçlama, sana ara sıra sahip olabildiğim için.
Her şeyden, her yerde olmadığım için özür dilerim.
Herkesten, herkes olmadığım için özür dilerim.
Biliyorum aklamaz hiç bir şey beni yaşadığım sürece.
Çünkü, kendim, yine kendim engelim.
Dilim, bana kızma acı sözleri ödünç alıyorum
Ve sonra onları daha yumuşak göstermek için çabalıyorum diye.

Aynı kitap içinde şairin kaleme aldığı *Miłość szczęśliwa (Mutlu Aşk)* başlıklı bir de aşk şiiri vardır. Szymborska, şiirinde aşkı komünist Polonya'da yaşayan bir rasyonalistin gözleriyle bakıp bir skandal olarak değerlendirir. Çünkü sınırları çoktan belirlenmiş bir yaşam biçiminde aşk, "titizlikle koyulan kuralları bozar." Bu yüzden de mutlu aşk aslında "gerekli mi, normal mi ya da yararlı mıdır?" sorularını yazar. Bu noktada şairin yeniden ironinin gücünden faydalanarak, özellikle şiirin son bölümünde komünist dünyanın kesin çizgilerini bozan mutlu aşkı yücelttiğini belirtmek gerekir:

Mutlu Aşk³¹⁸

Mutlu aşk, normal mi bu;
Ciddi mi yoksa yararlı mı?
Ne yapsın dünya bu iki kişiyi
Dünyayı görmeyen hani?

Hiçbir katkıda bulunmaksızın birbirine
Doğru yükseltivermiş

³¹⁸ Wislawa, Szymborska, s.32-33.

Milyonlar içinden herhangi biri, ama inanan
Böyle olması gerektiğine-neyin ödülü?
Hiçbir şeyin.
Işık hiçbir yerden, geliyor-
Neden tam onlara da, başkalarına değil?
Bu hakaret değil mi adalete? Evet.
Kuralları bozmuyor mu titizlikle üst üste konan?
Doruktan morali düşürmüyor mu? Bozuyor ve düşürüyor.
(...)
Mutlu aşk gerekli mi bu?
Ölçü ve mantık ondan söz etmeyi yasaklar.
Yaşamın yüksek sosyetesinde çıkan bir skandal örneği.
Onun yardımı olmaksızın da doğarlar harika çocuklar
İnsanlarla dolduramazdı hiçbir zaman dünyayı,
Ender olurdu ya çünkü.
Mutlu aşkı tanımayanlar
Mutlu aşkın hiçbir yerde olmadığını iddia ededursunlar.
Onlar için bu inançla hem yaşamak hem de ölmek kolay.

Her Olasılık'tan 4 yıl sonra 1976 yılında *Wielka liczba (Büyük Miktarda)* başlıklı yeni şiir kitabı yayımlanır. Aslında yetmişli yıllar Szyborska'nın özel hayatında bazı değişikliklerin başladığı yıllardır. Kendisi gibi bir şair, roman yazarı olan ve aynı zamanda bir doğa insanı olarak bilinen Karol Filipowicz'le duygusal bir ilişkiye başlamış ve Filipowicz'in ölüm yılı olan 1990'a kadar devam etmiştir. Bir edebiyat eleştirmeni olan Tadeusz Nyczek Kornel Filipowicz'in Szyborska'nın şiiri üzerindeki etkisini şöyle yorumlar:

Szyborska'nun yetmişli yıllara ait şiirlerinde, Her Olasılık ve Büyük Miktarda şiir kitaplarının olduğu yıllar yani, her şeyin önemli olduğu ve dünyanın sonsuzluğunu hissettiği dünya görüşünün ne kadar baskın bir unsura

*dönüştüğünü görmek mümkündür. (...) Bu noktada Filipowicz'in felsefesine yaklaştığını belirtmek gerekir, çünkü düzyazılarında görüleceği gibi onun felsefesine göre her hayat dünyanın ve doğanın bir parçası olduğu için önemlidir.*³¹⁹

Büyük Miktarda başlıklı kitabında şairin doğaya yaklaşımındaki değişim kolaylıkla hissedilir. Çünkü artık doğa, şiirlerde biyoloji ve felsefeyi bütünleştiren bir güç olarak ortaya çıkmaya başlamıştır. Buna karşın Szymborska'nın doğaya bakış açısında, Polonya edebiyat tarihinin önceki dönemlerinde görülen romantik ya da mistik yönelimler yer almaz.³²⁰ Onu lirik bir ifade ve başka dünyalara açılan bir pencere gibi kullanmaz. Sanatçıya göre, doğanın kendine ait bir varlığı vardır, maddi ve de bağımsızdır.³²¹ Pascal'ın ortaya koyduğu doğa insan ilişkisine katılmaz. Pascal insanı, bilince sahip olmasından dolayı doğanın herhangi bir parçasından, örneğin bir ağaçtan üstün tutar: "*İnsanın büyüklüğü yoksulluğunu bildiğinden dolayı büyüktür. Bir ağaç yoksulluğunu bilmez.*"³²² Ne var ki Szymborska'nın bu düşüncelere katılmadığı ortadadır. Pascal'ın ağacına bir gönderme olarak kabul edilebilecek *Jabłońka (Elma Ağacı)* başlıklı şiirinde bilinçten yoksun bir ağacın özelliklerini sıralar. Ancak, bu bilinçsizlik ağaca özgürlük, huzur ve doğayla uyum içinde olma gücü verir. Şiirin bilinçli lirik öznesi kendini hapsedilmiş ve huzursuz hissetmektedir. Öyle ki evine dönmektense ağacın gölgesinde dinlenmek ister. Bu bağlamda şairin, doğanın bilinçten yoksun olmasını aslında bir eksiklik olarak değerlendirmedini belirtmek yanlış

³¹⁹ Szcześna, Joanna-Anna Bikont, s.336

³²⁰ Polonya romantizminde doğa motifi önemli bir yere sahiptir. Genç romantikler insanı doğanın bir parçası olarak görürler. Onlara göre gizemle dolu olan doğa, derin düşünce ve esin kaynağıdır. Doğanın iyileştirici ve koruyucu gücü vardır. İnsan onun içinde kendini yenileyebilir ve sonsuzluğa ulaşabilir. Esaret günlerinin bunalımıyla genç sanatçılar içine düştükleri sıkıntıdan doğaya sığınarak kurtulmaya çalışmışlardır. Genç Polonya döneminde ise sanatçılar, yabancı ve korkunç bir dünyada kendilerini kaybolmuş hissederler. Doğayla ayrıca güçlerinden ve geleneklerinden etkilendikleri dağlıklarla yakın olmak, kendilerini güvende hissetmelerine neden olur. Özellikle Tatra Dağları imgesiyle sıklıkla kullanıldıkları doğa motifi, dönemin bohem sanatçıları için metafiziğe ve pagan geleneklerin gizemlerine yaklaşmanın, bunun yanı sıra özgürlüğü hissetmenin en önemli yolu olarak görülmektedir.

³²¹ Detaylı bilgi için bkz. Bojanowska, Edyta M., *Wisława Szymborska: Naturalist and Humanist*. Seej, Vol.41, No.2, 1997, pp.199-223.

³²² Pascal, Blaise. *Düşünceler*. Çev. İsmet Zeki Eyüboğlu. İstanbul: Say, 2011, s.41.

olmayacaktır.

Elma Ağacı

Cennetsi bir Mayıs ayında, bir kahkaha patlatır gibi

çiçek açan güzel bir elma ağacının altında

iyinin ve kötünün farkında olmayanın altında,

bu yüzden de dallarını silkenin altında,

hiç kimsenin benimki demeyeceği bir şeyin altında,

sadece meyveyi sezmenin ağırlığı altında,

hangi yıl, hangi ülke, hangi gezegen olduğunun

ve nereye kadar döneceğinin ilginç olmamasının altında,

bana çok uzak, benden çok farklı, öyle ki

beni ne yüreklendiren ne de korkutan bir şeyin altında.

ne olursa umursamaz kalanın altında,

her bir yaprağı sabırla titreyenin altında.

sanki onu düşümde görmüşüm gibi anlaşılmaz,

ya da onun dışında her şeyi düşlemişim gibi

yeterince anlaşılır ve gururlu olanın altında

eve dönmek için biraz daha kalmalı

Ne de olsa ancak tutsaklar ister eve dönmeyi.

Büyük Miktarda başlıklı kitabında yer alan *Cebula (Soğan)* başlıklı bir diğer şiirinde de şairin benzer düşünceleri ortaya çıkar. Symborska doğanın bir parçası olan, mükemmellekle bir tuttuğu soğanı, içsel dünyasını cehenneme benzettiği insanla

karşılaştırırken, insanın doğa karşısındaki üstünlük iddiasını yeniden düşünmesini ister gibidir:

Soğan

*Başka bir şey yok soğanda
İç organları yok
Dümdüz bir soğan işte kendisi
soğanlık rütbesine kadar
Dışından soğanesk
içinden soğansı
ancak o soğan bakabilirdi kendine
kapılmadan dehşete.*

*Bizim içimizdeyse yabancı diyar ve yabanilik
zar zor kapınıyor deriyle
içimizde içten içe yanan bir cehennem
lanetli bir anatomi,
soğanın içinde yalnızca soğan var
karmaşık bir bağırsak değil
Çoğu defa çıplakken bile
derinliklerine dek ve hep aynı biçimdedir işte.
(...)*

*Benim anladığım şudur bir soğandan:
dünyanın en alımlı göbeği
Hareleriyle kendi görkemini kuşatır.
Bizde ise- yağlar, sinirler, damarlar
kilitler ve sırlar
Ve sırtını çevirmiştir bize
budalılığı mükemmelliğin.*

Seksenli yıllara yaklaşıldıkça Polonya'da ekonomik durum kötüye gitmektedir. İşçiler farklı kentlerde örgütlenip Leh Wałęsa önderliğinde toplu grevler yapmaktadırlar. 1989 yılında zafer kazanacak ve Polonya'da yeniden özgür parlamento seçimlerinin yapılmasını sağlayacak olan, çalışmamızın IV. bölümünde sözünü ettiğimiz Solidarite Hareketi seksenlerin başında mücadelesine başlamıştır. Szyborska da ülke içindeki gerginlikleri doğrudan yaşamaya başlamıştır. Ne var ki hiçbir zaman gerçek anlamda politik bir sanatçı olmamıştır. Bir bakımdan bu özelliği ona avantaj sağlamaktadır. 1986 yılında yayımladığı *Ludzie na moście (Köprüdeki İnsanlar)* hiçbir sansüre takılmadan kolayca basılmıştır. *Köprüdeki İnsanlar* yazıldığı dönem oldukça ilgi görür. *Seksenli yılların okurunu en çok etkileyen, kuşkusuz ki kitabı oluşturan yirmi iki şiirin her birinin ortalama düşünen sıradan insanın deneyimlerini yansıtmadır.*³²³ Köprüde duran insanlar, Szyborska'nın dönemine yaptığı tanıklığı kendi prizmasından yansıması bağlamında da dikkat çekicidir:

Köprüdeki İnsanlar³²⁴

Garip bir gezegen, üzerindeki insanlar da garip

Baş eğiyorlar da zamana onu kabullenmek istemiyorlar

Pek çok yöntemleri de var itirazlarını belirtmek için.

Şu resim gibi resim yapıyorlar örneğın:

Özel bir şey yok ilk bakışta.

Bir su görünüyor.

Suyun kıyılarından biri.

Akıma karşı giden bir sandalın olağüstü bir çabayla yüzüşü.

Su üzerinde bir köprü ve köprü üzerindeki insanlar.

Belirgin bir biçimde çabuklaştırıyorlar adımlarını insanlar.

³²³ Baranczak, Stanisław, Clare Cavanyach. *Polish Poetry of Last Two Decades of Communist Rule: Spoling Cannibals Fun*. Illinois: Northwestern University Press, 1991. p.9

³²⁴ Szyborska, Wisława, s. 50-51.

Çünkü tam da kara buluttan sağnak yağmur başlıyor.

Devamı yok hiçbir şeyin, hepsi bu.

Bulut ne renk değiştiriyor, ne biçim.

Ne artıyor yağmur, ne kesiliyor.

Sandal yüzüyor devinimsiz ama.

Köprüdeki insanlarsa, tam o az önceki yere doğru koşuyorlar.

(...)

Szyborska insan yaşamından bir ayrıntı seçer, onu kendi anlatımı ve stili içerisinde bozar. Bu yöntemle dönemin gerçekliğinin absürtlüğünü ortaya çıkarır. Kitabın en dikkat çeken şiirlerinden biri olan *Głos w sprawie pornografii* (*Pornografideki Ses*) buna en uygun örnek olabilecek şiirlerden biridir. Seksenlerde önemli ve ciddi konuların ağır sansür baskısından dolayı dile getirilememesi, pornografinin yasallaşp yasallaşmaması gibi yapay tartışmaların ortaya çıkmasına neden olur. Szyborska da bu şiirinde pornografi temasını kullanmıştır. Ne var ki şairin vurgulamaya çalıştığı pornografiden başkadır. Şair, özgür düşünce ve erotizmi birbirine yakınlaştırarak yaşadıkları dönemde düşünmenin pornografi kadar utanılacak bir kavram olduğunu ortaya koyar:

Pornografideki Ses

Düşünmekten daha büyük bir aldatmaca yoktur.

*Rüzgarın taşıdığı yabani bir ot gibi yayılıyor bu hafif meşreplik
papatyalar için hazırlanmış yatakta.*

Onlar, hani o düşünenler için yoktur kutsal hiçbir şey.

Küstahça, apaçık konuşma

müstehcen analizler, uçarı sentezler

çiplak gerçeğin peşinde çılgın ve başıboş bir kovalama

*hassas konuları şehvetle parmaklama
azgınlık halinde bir tartışma- duymak istedikleri bunlar işte.*

(...)

*Korkunç, hangi pozisyonlarda,
nasıl dizginsiz bir basitlikle
bir akıl diğer bir akli döllemeyi beceriyor.
Böyle pozisyonları kamasutra bile bilmez.*

Mercimek fırına verilir bu gizli buluşmalar sırasında sadece

İnsanlar sandalyelerine oturur ve dudaklarını oynatır.

Her biri bacak bacak üstüne atar

Böylece bir ayak dokunur yere

diğeri havada salınır özgürce.

Bazen biri ayağa kalkar

pencereye yaklaşır

Ve tüllerin yarığında

caddeyi seyreder.

Seksenlerin sonuna gelindiğinde Polonya'da politik tarih tamamen değişmiştir. 1990 yılında Leh Wałęsa seçimlere katılır ve başkan seçilir. Bu tarih aynı zamanda Polonya Halk Cumhuriyeti adının Polonya Cumhuriyeti olarak değiştiği, komünist yılların sonuna gelinmesinin tarihidir. Komünizmin çöküşünden sonra, 1993 yılında yayımladığı *Koniec i poczatek (Son ve Başlangıç)* başlıklı kitabında, uzun yılların ardından kurtuldukları baskılardan sonra başlamakta olan yeni düzene yönelik heyecan göze çarpar:

*Son ve Başlangıç*³²⁵

Her savaştan sonra

Temizlik yapmalı birisi.

Şöyle böyle de olsa bir düzen

Kendiliğinden olmaz ya zaten.

(...)

Köprüler tekrar yapılmalı

Yenilenmeli garlar.

Sıvanmaktan

Paramparça olacak kollar.

Elinde süpürge olan biri

Anlatıyor hala olan biteni

Biri sallayarak koparılmamış başını

Dinliyor söylenenleri.

(...)

Ne var ki 1990 yılı, aynı zamanda Szymborska'nın büyük bir kayıp yaşadığı tarihtir. Çok sevdiği, yıllarca birlikte olduğu sevgilisi Kornel Filipowicz aynı yıl vefat etmiştir. Şairin Filipowicz'in ardından hissettiği duyguları *Son ve Başlangıç* kitabında bulmak mümkündür. Kitapta yer alan şiirler başlığın verdiği mesaja oldukça uygundur. Bazı şiirler bir ölümün hüznünü; bazılarıysa başlamak üzere olan yeni bir aşkın heyecanını yansıtır. *Kot w pustym mieszkaniu (Boş Evdeki Kedi)* sanatçının Filipowicz'e yazdığı bir veda mektubu gibidir. Szymborska yaşadığı duyguları bir kedinin ağzından dile getirir:

³²⁵ Szymborska, Wislawa, s.61.

Boş Evdeki Kedi³²⁶

Ölmek- bu kediye yapılamaz ki,

ne yapar kedi sonra

bu boş evde?

Duvarlara tırmanır.

Sürtünür eşyalara.

Sanki hiçbir şey değişmemiş gibi burada,

ama değişmiştir.

Başka bir yere geçmemiştir de

Ama aralanıvermiştir sanki.

Yanmaz artık akşamları lamba.

Ayak sesleri işitilir merdivenlerde

Ama beklenen o değil.

O el, hani tabağa balığı koyan

O da önceki el değil.

Her zamanki saatte başlanmıyor,

Olması gerektiği gibi olmuyor

Bir şeyler.

Buradaydı birisi, hep buradaydı,

Sonra yok oldu birden bire

İnatla, hala yok.

Szyborska, ölümün, faniliğin ve insanın savunmasızlığının farkındadır.³²⁷ Bu bağlamda varoluş sorunsalının yeniden şiirlerde ön plana çıktığını belirtmek gerekir. İnsan yaşamının sadece bir borç olarak alındığına, ölüm geldiğinde geri verileceğine

³²⁶ Wislawa, Szyborska, 52-53.

³²⁷ Carpanter, Bogdana. *Wislawa Szyborska and the Importance of the Unimportant*. World Literature Today, Vol.71, No.1, Winter, 1997, pp.8-12

yönelik düşüncelerini yansıttığı *Nic darowane (Hiçbir Şey Değil Armağan)* başlıklı şiirde yaşamın geçiciliği ve insanın faniliği üzerine yoğunlaşmıştır. Sanatçının önceki dönemlerde yakınlığı tanrıtanımaz varoluşçuların “varoluşun özden önce geldiği”ne dair düşüncelerinden uzaklaşmaya başladığı görülür. Özellikle şiirin son dizelerinde ortaya çıkan ‘ruh’ kavramı bu düşünceyi kanıtlar niteliktedir. *Sadece insanın değil, her canlının, hayvanların ve bitkilerin bile kapısını çalacak ölümün büyük hesaplaşmasına bir karşı koyuş olarak Szyborska sahip olduğu ruhu işaret eder.*³²⁸

*Hiçbir Şey Değil Armağan*³²⁹

Hiçbir şey değil armağan, ödünç herşey

Borca batmışım boğazıma dek.

Kendimi kendimle

Ödemem gerekecek.

Yaşam için, yaşamı vermem gerek.

Öylesi bir düzen ki

Geri verilecek yürek

Ciğerler geri verilecek

Her parmak da tek tek.

(...)

Yürüyorum yeryüzünde, kalabalığın içinde

Öbür borçluların

Kimilerinin üzerinde kanat ödemesi zorunluluğu

Başkaları ise ister istemez

Hesap verecekler yapraklarından.

(...)

Anımsamıyorum bir türlü

³²⁸ Matuszewski, Ryszard. *Literatura Polska 1939-1991*. WSIP, Warszawa, 1991, s.291

³²⁹ Wislawa, Szyborska, s.14-15

Nerede, ne zaman ve ne için

İzin verdim

Açılması için bu hesabın.

Ruh olarak adlandırıyoruz

Ona karşı protestoyu

Ve listede adı olmayan

Tek şey bu.

Son ve Başlangıç 'ta vedalar, ölüm ve varoluş gibi ağır ve karamsar konuların yanı sıra, başlıkta da görüldüğü gibi yeni başlangıçları harekete geçiren “rastlantı” konusu da ele alınmıştır. Şair, rastlantıyla ilgili düşüncesini *Seans* şiirinde şöyle dile getirir. “*rastlantının parmaklarında açılır ve dürülür uzam, genişler ve bükülür de.*” Aynı kitabında yer alan *Miłość od pierwszego wejrzenia (Yıldırım Aşkı)* başlıklı şiirinde, Szyborska, rastlantıların yaşamı gizemli bir yöntemle biçimlemesini işaret eder:

Yıldırım Aşkı³³⁰

İkisi de emin.

Birbirlerine bağlandıklarına bir anda.

Böylesi emin olmak güzel de

emin olmamak daha güzel.

Daha önce tanışmadıklarına göre

aralarında hiçbir şey olmadığını sanıyorlar.

Belki ta eskiden, yanyana geçtikleri sokaklar,

Koridorlar, basamaklar ne derler buna peki?

Sormak isterdim onlara,

anımsıyorlar mı acaba,

³³⁰ Wislawa, Szyborska, s.72-73.

*belki döner bir kapıda
hani bir gün yüzyüze?
Bir “özür dilerim” sıkışık kalabalıkta belki?
Ya da bir ses telefonda “yanlış numara”?
- ama biliyorum yanıtlarını.
Yo, anımsamıyorlar.*

*Uzun zamandan beri
Rastlantının onlarla oynaması
Şaşırtırdı kuşkusuz onları.*

*Ama hazır değil henüz,
onlar için yazgıya dönüşmeye
bir yaklaştırıp bir uzaklaştırıyor onları,
yollarını kesiyor,
kahkahasını tutup, bir kenara sığıyordu
rastlantı.*

*İmler vardı, belirtiler de,
varsın anlaşılmasınlar, ne var ki bunda?
Belki üç sene önce,
geçen salı belki
bir yaprak,
hani uçan omuzdan omuza?*

*Yitirilen, bir kenara kaldırılan bir şey vardı.
Çocukluğun çalılığında bir top belki, kim bilir?*

*Kapı tokmakları, ziller de vardı,
hani belki bir gün
dokunmanın örtüştüğü bir sonraki dokunmayla.*

*Emanette yanyana duran valizler belki.
Ya da aynı gece görülen tek bir düş,
kalkar kalkmaz belirsizleşen hani.*

*Her başlangıç çünkü
bir devamdır aslında,
olayların defteri ise
hep yarım açık durur.*

Şiirin yazıldığı yıl ünlü Polonyalı rejisör Krzysztof Kieślowski'nin bir üçleme olarak hazırlanmış filmleri *Üç Renk*'ten *Kırmızı* gösterime girer. Film, Szyborska'nın şiiriyle büyük benzerlikler taşısa da aslında iki sanatçı da birbirinden habersiz aynı temayı ele almıştır. Onların hayatındaki rastlantı için Kieślowski şu yorumu yapar:

Filmi- Kırmızı'yı- bitirdiğimde, Varşova'da berbat bir kış günü, W. Szyborska'nın bir şiir kitabını almıştım. (...) Kitaba göz atarken birden o şiiri fark ettim. Yıldırım Aşkı, yeni çektiğim filmi andırıyordu. 1993 yılının yarısında iki insan, bayan Wisława Krakow'da bense Paris'te tam olarak aynı şeyi aynı biçimde düşünmüştük. Benim bunu ortaya koyabilmem için birkaç milyon dolara ihtiyacım vardı, bayan Wisława'nın ise birkaç dizeye. Kısacası insanlar farkında olmasalar da farklı yerlerde bile aynı şeyi düşünme ihtimalleri var.³³¹

Doksanlı yıllar Szyborska'nın yaşamındaki dönüm noktalarını içerir. 1991'de Goethe, 1995'de Herder ödülünü alır. Ancak, onun için asıl dönüm noktasını, adının dünyaca tanınmasını sağlayan 1996 yılında aldığı Nobel edebiyat ödül oluşturur. Şairi, 'Edebiyatın Mozartı' olarak takdim eden Nobel komitesi, 'tarihi ve biyolojik bağlamda insan gerçeğinin tüm kısımlarına ışık tutan, ironik bir hassasiyete sahip şiirleri' sebebiyle Szyborska'nın bu ödüle layık görüldüğünü ifade eder.

³³¹ Stanisław Zawiśliński. *Kieślowski: Album*. Warszawa: Skorpion, 1996. s.82.



(Szyborska Nobel Edebiyat Ödülü'nü alırken)³³²

Czesław Miłosz'un ödülünden 16 yıl sonra gelen bir diğer Nobel, Polonya şiirinin gücünü kanıtlar niteliktedir. Szyborska'nın ödülü almasının ardından Polski Radio'da Miłosz'la yaptığı telefon görüşmesi bu durumu işaret eder:

*Czesław, dedi Symborska, benim Nobelim büyük bir turna balığının yanında küçük bir kızılöz gibi, ki sen bir turna balığıydın. Miłosz, bir kahkaha patlattı, ancak ciddiyetle şunu ekledi: bu harika bir şey, çünkü aynı zamanda Polonya şiirinin durumunu kanıtlıyor.*³³³

Szyborska'nın ödülünü alırken *Poetka i świat* (Şair ve Dünya) başlıklı konuşması sırasında şairin yeri kadar sözcükler üzerinde de durur. Ona göre şiirde kullanılan hiçbir sözcük öylesine değildir:

*Her sözcüğü düşünmek için durmayacağımız konuşmada günlük bir konuşmada, hepimiz 'sıradan dünya', 'sıradan yaşam', 'sıradan olaylar' gibi ifadeler kullanıyoruz. Ancak, her sözcüğün bir ağırlığı olduğu şiir dilinde, hiçbir şey sıradan ve normal değildir. Ne bir taş ne de onun üzerindeki bulut. Ne tek bir gün ne de sonraki tek bir gece. Ve her şeyden önce ne tek bir varoluş, ne de dünyadaki herhangi bir şeyin varlığı sıradandır.*³³⁴

³³² <https://wyborcza.pl/alehistoria/7,121681,25482294,literacka-nagroda-nobla-dlaczego-reymont-nie-przyjechal-a.html> (02.05.2019 tarihinde ziyaret edilmiştir)

³³³ Rusinek, Michał. *Nic Zwyczajnego o Wislawie Symborskiej*. Kraków:Znak, 2016. s.9.

³³⁴ https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1996/szyborska-lecture-p.html, (02.05.2019 tarihinde ziyaret edilmiştir)

Bu konuşma, Nobel'i aldıktan dokuz yıl sonra yayımladığı, yirmi üç şiirden oluşan *Chwila (An)* başlıklı yeni şiir kitabına yazılmış bir ön söz gibidir adeta. Oldukça kısa şiirlerin de yer aldığı yapıtında, her sözcüğün sözlük anlamından daha ağır bir yüke sahip olduğu ortadadır. *Trzy słowa najdziwniejsze (En Garip Üç Sözcük)* işte bu ağır yükleri yansıtır:

En Garip Üç Sözcük

Gelecek sözcüğünü dile getirdiğimde

ilk hecesi anında döner geçmişe.

Sessizlik sözcüğünü dile getirdiğimde

yerle bir ederim saniyesinde.

Hiç sözcüğünü dile getirdiğimde

yaratırım bir şey uymayan hiçbir biçime.

2003'de NIKE ödülünü alan kitabında, şairin ele aldığı temalar o güne kadar yayımlanmış yapıtlarında görülmüş temalardır: Rastlantısallığın büyüleyici oyunu, kimlik arayışı, insanı rasyonel yöntemlerle çevreleyen gerçeği açıklama çabası. Ancak, *An*'ın tonu diğer yapıtlarında görülmeyen bir pesimizm içerir. Hatta *Fotografia z 11 Września (11 Eylül'den Bir Fotoğraf)*, *Bagaż powrotny (Dönüş Bagajı)* gibi şiirlerin katastofizme yaklaştığını söylemek bile mümkündür. Ölüm Szyborska için bir geri dönüş yolculuğu, bir düşünce ve bir gölge gibidir.³³⁵

³³⁵ <http://culture.pl/pl/dzielo/chwila>, (02.05.2019 tarihinde ziyaret edilmiştir)

11 Eylülden Bir Fotoğraf

Yanmış katlardan fırlamışlar aşağı doğru

-bir kişi, iki kişi, birkaç kişi daha

bir aşağıda, bir yukarıda

Fotoğraf onları yaşamda kılmıştı

şimdi ise tutuyor

yeryüzünün üzerinde yeryüzüne doğru.

Hala büsbütün her biri

belirgin yüzleri

ve gözükmeyen kanları ile.

Yeterince zaman var

Saçların çözülmesi,

ve dökülmesi için ceplerden

anahtarların, bozuklukların.

Hala daha havadalar,

tamamen açılmış

sınırlı alanların içinde.

Sadece iki şey yapabilirim onlar için

-bu uçuşu betimlemek

ve son cümleyi eklememek.

Dönüş Bagajı

Mezarlıkta küçük kabirler için bir alan

Biz, uzun yaşayanlar gizlice geçiyoruz onu,

zenginlerin yoksulların kenar mahallelerden geçmesi gibi.

Zosia, Jacek ve Dominik burada yatıyor,

erkenden koparıldı, güneşten, aydan,

bulutlardan ve mevsimlerden

Dönüş bagajlarına pek fazla bir şey almadılar.

çok fazla çoğul olmayan bir sayıda

Bakışlardan kalanlar.

Uçan bir kelebeğin olduğu bir avuç hava.

Bir çay kaşığı acı bir bilgi ilaç tadı hakkında.

(...)

Ne denilebilir hayatın ancak bir günü,

bir saniyesi, bir dakikası için,

karanlık ve bir ampulün flaşı ve yeniden karanlık mı?

KOSMOS MAKROS

CHRONOS PARADOKSOS:

Sadece bir Yunan taşında vardır bu ifadeler.

Edebiyat eleştirmenleri *An* kitabını benzer temaları ele almakla suçlar. Ancak, diğer diğer yapıtlarında olmayan ağır pesimist ton, *An*'da yer alan aşk şiirlerine bile yansımıştır. *Pierwsza Miłość (İlk Aşk)* başlıklı şiirinde şair ilk aşkından söz ederken romantik duyguları içeren sözcükler yerine geçmişe yönelik karamsar anları yansıtan sözcükler kullanmayı tercih eder:

İlk Aşk

Derler ki,

ilk aşk en önemli olanıdır,

Bu oldukça romantik,

ancak benim için durum böyle değil.

Bir şey vardı ve yoktu bir şey aramızda.

yaşanmış ve bitmişti aslında.

(...)

Diğer aşklar,

derinliklerinde içimin soluklanıyorlar hala.

Fısıldamak için bile kısacık bir nefes bu ama.

Oysa tamamen şu oluyor,

diğerlerinin yapamadığını şimdiye dek o yapıyor:

anımsanmayan,

hatta düşü bile kurulmayan

ölüme beni alıştırtıyor.

An'ın ardından 2005 yılında yayımladığı *Dwukropek (İki Nokta Üstüste)* ve 2009 yılında yayımladığı *Tutaj (Burada)* kitaplarında da benzer motifler vardır. Filipowicz'in ölümünün ardından sıklıkla ortaya çıkan ölüm teması yeniden gündeme gelir. Ancak, kuşkusuz sadece ölümden oluşmaz bu yapıtlar. Örneğin, Tadeusz Nyczek *İki Nokta Üstüste*'de yer alan şiirlerin çoğundaki başkahramanın zaman olduğunu vurgular.³³⁶ Hayal edilen gelecekleri ve gerçeklere dayanan geçmişleri düşündüğü şiirleri oldukça güçlüdür. Örneğin, *Nieobecność (Olmayış)* şiirinde şair, annesinin Zdunska Wola'lı Bay Zbigniew B. ile, babasının ise Zakopane'li Bayan Jadwiga ile evlenselerdi ne olacağını sorar. İkisinin de birer kız çocuğu olacağını ama o çocukların hiçbirinin kendisi olmayacağını eğlenceli bir biçimde dile getirir:

Olmayış

(...)

Belki de karşılaşırlardı,

aynı okulda ve hatta aynı sınıfta.

Ancak hiçbir bağları olmazdı,

³³⁶ Szczęsna, Joanna-Anna Bikont: s.585

*hiçbir benzerlikleri,
bir grup fotoğrafında hep birbirlerinden en uzakta.*

*Kızlar, burada durun
-diye seslenirdi, fotoğrafçı
kısa olanlar öne, uzun olanlar arkaya.
Ve içten bir gülümseme, ben işaret verdiğimde.
Ama bir kafa daha sayıyorum,
bu kadar mısınız?
-Evet efendim bu kadarız.*

On dokuz şiirden oluşan *Burada* başlıklı kitabı da bir önceki yapıtı *İki Nokta Üst Üste*'den farklı temalar içermez. Şair artık vaktinin yaklaştığını hissetmektedir. Bu durum *Przykład (Bir Örnek)* şiirine doğrudan yansımıştır:

Bir Örnek

*Bir fırtına,
geceleyn uçurdu bütün yaprakları ağaçtan,
bir yaprak dışında,
tek başına kalmış,
çıplak bir dalda yalnız başına sallanıyordu.*

*Bu örnekte
şiddet unsuru var,
elbette
bazen de kendine şak yapmaktan hoşlanır.*

Bir süredir gördüğü akciğer kanseri tedavisi, şairin bu düşüncelerinde yoğunlaşmasına neden olmuştur. Nitekim son kitabı *Burada*'yı yayımladıktan bir sene

sonra 1 şubat 2012’de uykusunda yaşamına veda eder. ‘Şiirin Mozartı’ arkasında birçok ödül, on iki şiir kitabı ve en önemlisi kendisinden sonra gelen genç sanatçılara büyük bir esin kaynağı bırakarak seksen sekiz yaşında sonsuz sessizliğe yelken açar.

5.4. ZBIGNIEW HERBERT

Politik ve toplumsal yaşamda bir takım rahatlamaların yaşandığı 1956 yılı Polonya edebiyat tarihinde önemli bir yere sahiptir.³³⁷ Kuşkusuz ki bu rahatlama, sanatın her dalına olduğu kadar edebiyata da yansır. Daha önce denenmemiş türler ve baskılar yüzünden ele alınmamış temalar bu dönem yoğun bir biçimde gündeme gelir. Ancak, bu yılı önemli kılan bir diğer neden, yirminci yüzyıl Polonya edebiyatının dört büyük isminden biri olan Zbigniew Herbert’in (1924-1998) yapıtlarını yayımlamaya başlamış olmasıdır. Czesław Miłosz, Herbert’in 1956 yılına kadar olan yaşamını kısaca şöyle özetler:

Lviv’in yerlisiydi. Savaş sırasında gizlice eğitim veren bir okulda liseyi tamamladı. Bunun yanı sıra yeraltı direniş örgütünün bir askeriydi. Para kazanmak içinse geçici işlerde çalışıyordu. Gerilla birliğinde savaşı tanıdı. Savaşın ardından hukuk diploması aldı, ayrıca felsefe ve sanat tarihi okudu. Çeşitli sahne işlerinde küçük görevler aldı. Şiir yazdı ancak ideoloji baskısı zorunluluğu boyunca neredeyse hiçbirini yayımlamadı. Bu yüzden de 1956 yılında Struna Światła (Işık Teli) başlıklı ilk kitabını yayımladığında otuz yaşını geçmişti³³⁸.

Herbert aslında on yedi yaşından beri şiir yazmasına rağmen, sert sansür baskıları yüzünden 1956 yılına kadar hiçbir yapıtını yayımlamaz. 1951 yılında Polonya Yazarlar Birliği’nden ayrılmasıyla giderek zorlaşan yaşam koşullarından şu sözlerle bahseder:

³³⁷ Detaylı bilgi için çalışmamızın üçüncü bölümüne bakınız.

³³⁸ Miłosz, Czesław. *The History of Polish Literature*. London:University of California Press, 1983 s.470.

Hayatta kalabileceğime dair zerre umudum yoktu, fiziksel olarak bile. Gerçekten de çok zor zamanlardı benim için... Yok olup gideceğimden emindim ama yine de kolay yolu seçmedim, hiçbir işbirliğini kabul etmedim. İşte o zamanlarda Yazarlar Birliği'nden kendi isteğimle ayrıldım, kimse beni kovmadı.³³⁹

Stalin'i, metinlerdeki dili değiştirdiği ve hatta çoğu zaman yozlaştırdığı için ironik bir biçimde "Büyük Dilci"³⁴⁰ olarak adlandıran şair, on beş yıl boyunca sadece çekmecesini için yazar. "Çekmece" Herbert'in sanatçılığında, yoksulluk ve acı dolu yıllarını yansıtan bir sembol gibidir. Öyle ki onun için bir şiir bile yazar. 1961 yılında yayımlayacağı *Studium przedmiotu (Nesnenin İncelenmesi)* kitabında yer alan *Szuflada (Çekmece)* şiiri, yaşadığı zorlu yılların en yakın tanığı olarak betimlediği çekmecesine adadığı bir oddur:

Çekmece

*Yedi yaylı tahta kaplamam benim
işte burada kurumuş gözyaşlarım
bir isyanda donmuş yumruğum ve kağıdım
soğuk bir gecede üstüne yazdığım
hani komik gençlik vasiyetimi.*

*şimdiyse boş ve temizlenmiş
sattım gözyaşlarımı ve yumruklar silsilesini
pazarda azıcık bir pula
ufacık bir üne bir birkaç kuruşa
ve şimdi hiçbir şey kaçırmıyor artık uykularımı
ne kafamda bitler ne altımda bir beton var artık*

³³⁹ Barańczak, Stanisław. *A Fugitive from Utopia The Poetry of Zbigniew Herbert*. Harvard University Press, Cambridge, 1987. s.3.

³⁴⁰ Trzynadel, Jacek. *Interview With Zbigniew Herbert*. Partisan Review, No:4, (1987), pp.559-560.

*ey çekmecem, benim kayıp lirim
hala çalabilirdim seni
parmaklarımla vurarak boş gövdene
ve ne de güzeldi umutsuzluk
bu yüzden çok zor işte ayrılmak
umutsuz doyurucu acıdan.
kapını çalıyorum aç ve affet beni
daha fazla sessiz kalamadım ve satmak zorundaydım
hoşnutsuzluğumun cevherini
bu bir özgürlük hani yeniden
keşfedilmesi ve tanrıları devirmesi gereken
sezar henüz bir şarkıyla kapışırken
ve şimdi uğulduyorlar boş deniz kabukları
kumlara gömülmüş o denizler de
bir tuz kristalinde donup kalmış fırtınalar için
çekmecem bedenlenmeden önce
işte bu benim duam acemice
hani okunan ahlakın ahşabının dört köşesine*

Çekmecesini boşaltma kararı aldıktan sonra, Herbert 1956 yılında ilk kitabı *Işık Teli*'ni yayımlar. Aynı dönem, şairin çağdaşları yeni şiir türleri deneyip geçmişe yönelik temaları reddettikleri yeni şiir ekolleri peşindedirler. Ne var ki, Herbert geçmişten ayrılmayı kabul etmez. *'Ona göre, anıları gerçeklerden ayırmak bütünü bütününden ayırmaya benzer.*³⁴¹Bu bağlamda da Czesław Miłosz ve Tadeusz Różewicz'in savaş sonrası stilleriyle benzerlik gösteren bu ilk kitabının, büyük ölçüde savaşla ilgili olduğunu belirtmek gerekir. Savaşı ve sonrasını deneyimlemiş ve diğer arkadaşları gibi travmalar yaşamış bir şair olarak okurun karşısına bu içerikle çıkması şaşırtıcı olmaz.

³⁴¹ Taluy Yüce, Neşe. *Zbigniew Herbert'in Şiirlerinde Antikçağ İzleri*. (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1992, s.4.

Şair bu temayı iki farklı biçimde ele alır. İlkinde anlarına dönerek oldukça somut ve durumsal betimlemeler kullanırken, ikinci yöntemde Antik motiflerle alegoriler yaratır.³⁴² Örneğin, *Dwie krople (İki Damla)* başlıklı şiirde savaş fonunun üzerinde bir aşk öyküsü anlatır. Bombalar yağarken aşk yaşayan iki sevgiliyi izleyen okur bir yandan da savaş sahnelerine tanıklık yapar:

Güllerin yasını tutmaya vakit yoktur, orman tutuşurken.- Słowacki

İki Damla

Orman yanıyordu

onlarsa

boyunlarında dolanmış elleri

gül buketleri gibi

insanlar sığınaklara kaçıyor

adam ise karısının saçlarının

derinliklerinde saklanılabileceğini söylüyordu.

bir battaniyenin altında

fısıldıyorlardı utanmaz sözcükleri

aşıkların duasını

işler kötüye gittiğinde

birbirlerinin gözlerine dalarlar

ve sıkıca yumarlardı gözlerini sonra.

öyle sıkı yumarlardı ki hissetmezlerdi alevleri

kirpiklerine değin ulaşan.

³⁴² Kornhouse, Julian. *Struna Światła - Między Ocaleniem A Niepokojem*. Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja, 2000, nr 3 (62), 20-27.

sonuna kadar cesurdular
sonuna kadar inançlı
sonuna kadar benziyorlardı
iki damlaya
yüzlerinin kıyısında kalakalmış.

Şair, savaşı ele alırken Antik unsurlardan da faydalanır. Herbert, sanat tarihi ve felsefe eğitimi almıştır ve Antikçağla arasındaki bağ oldukça kuvvetlidir. Ne var ki bu sıkı ilişkinin nedeni sanatçının aldığı klasik eğitim değildir. Şair, Antikçağı bir kostüm olarak kullanır ve bu durum ona güncel olanı kolaylıkla eleştirme şansı verir. Al. Alvarez Herbert'in bu tercihi "*mitolojinin genişletilmiş perspektifinden bugüne bakabilmek*"³⁴³ olarak yorumlar. '*Herbert, görünürde geçmişe sıkı sıkıya bağlı bir şiiir yaratırken aynı anda kendisine totaliter bir rejimde dilediği tarz edebiyat yapabileceği, daha da fazlası totaliter iktidara karşı yazabileceği ve yazdıklarını sansürün boşluklarından yararlanarak okuyucuya iletebileceği bir özgürlük alanı yaratmaktadır.*'³⁴⁴ *Işık Teli* kitabıyla başlayan bu kostümü Herbert daha sonra yayımladığı hemen hemen tüm yapıtlarında kullanır. Bu bağlamda, çalışmamızın III. bölümünde yer alan, ellili yıllarda ortaya çıkan **Neo-klasisizm** akımının bir anlamda lokomotifini olduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır. İlk şiir kitabının en güçlü şiirlerinden olan *O Troi (Ey Truva)* başlıklı şiirini Antikçağ temelleri üzerine kurmuştur. Sanatçının, Homeros'un *İlyada*'sında Truva savaşından yola çıktığı görülmektedir. Yunanlıların saldırıları sonucunda harabeye dönüşen kent, evrensel anlamda savaşın yıkıcılığını işaret ederken, özel anlamda II. Dünya Savaşı sonunda yerle bir olan Varşova'yı anımsatmaktadır:

³⁴³ Carpenter, Bogdana. *Poezja Zbigniewa Herberta w Krytyce Anglosaskiej*. Teksty Drugie, Sayı 62, Cilt 3, 2000, s.10

³⁴⁴ Baş, Osman Fırat. 2007, s.58

Ey Truva³⁴⁵

1.

Ey Truva Truva

arkeolog

küllerini senin savuruyor avuçlarından

oysa bu yangın öylesine büyük ki İlyada'dan

yedi teli lirin-

çok az gelir

koro gerek

denizlerin ağutlarından

yıldırımlarından dağların

taştan yağmurlar gerek

-nasıl çıkarmalı insanları

bu harabeden

nasıl çıkarmalı

dizelerden koroyu

düşünüyor şair

dimdik hareketsiz

erdemli bir dilsiz gibi

-Şiir kurtulacak sağ salim

Kurtuldu sağ salim

alevlerin kanadıyla

tertemiz göğe

Harabeler üzerinde doğuyor ay

Ey Truva Truva

Susuyor kent

şair dövüşüyor kendi gölgesiyle

şair çığırıyor çöldeki bir kuş gibi

ay kendi görüntüsünü yansıtıyor

yangın meydanındaki yumuşak metal örneği

2.

Yürüyorlardı vadi haline gelmiş bir zamanların sokaklarında

kızıl bir kül denizini aşarcasına

³⁴⁵ Çev. Prof. Dr. Neşe Taluy Yüce

*rüzgarsa savuruyordu bu kızıl külleri
boyayarak tümüyle batan kenti*

*Yürüyorlardı vadi haline gelmiş bir zamanların sokaklarında
sabah ayazını aç soluklarıyla hohlayarak
diyorlardı ki: çok uzun yıllar geçecek
ilk evin kurulması için buralara*

*yürüyorlardı vadi haline gelmiş bir zamanların sokaklarında
bir yaşam izi bulacaklarını düşünüyorlardı*

*sakat adam
armonikasıyla
bir partizan türküsü çalıyor
salkım söğütleri
kızları anlatan
şair susuyor
yağmur yağıyor*

Işık Teli'den bir yıl sonra, Herbert oldukça ilgiyle karşılanan *Hermes, pies i gwiazda (Hermes, Köpek ve Yıldız)* başlıklı ikinci şiir cildini yayımlar. Yapıtı nazım biçiminde yazılmış 42 şiirin yanı sıra 67 tane düzyazı formunda (şiirsel düzyazı) yazılmış şiirden oluşur.³⁴⁶ Bu biçimsel yenilik, ele aldığı temalara da yansır. Öncelikle, şunu belirtmek gerekir ki, şiirlerdeki Antikçağ göndermeleri ve antik motifler yeni şiir cildinde de devam etmektedir. Kitaba başlığını da veren *Hermes, Köpek ve Yıldız* başlıklı şiiri, kendini yalnız hisseden ve dost olarak bir köpekle bir yıldızı bulan Yunan Tanrısının öyküsünü anlatır. Ne var ki bu antik maskenin altında okurun karşısına çıkan Herbert'in sıklıkla konu edindiği "çağa uyumsuzluktur."³⁴⁷ Ancak, *Hermes, Köpek ve Yıldız* kitabında Herbert'in faydalandığı tek kaynak Antikçağ değildir. Hristiyan mitolojisi ve İncil'in bu yeni yapıtında izleri oldukça fazladır. Örneğin, "Yıldızların

³⁴⁶ *Bajeczki (Masalcıklar)* adını verdiği şiirsel düzyazılarını aslında ayrı bir kitap olarak yayımlamayı planlamış olsa da editörünün önerisiyle nazım biçiminde yazdığı diğer şiirleriyle birlikte aynı kitap içinde yayımlamaya karar vermiştir.

³⁴⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Taluy Yüce. *Neşe. Zbigniew Herbert'in Şiirlerinde Antikçağ İzleri*, (yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1992, s.64.

yağmurunun ardından/ Bir kül çayırının üzerinde/ Meleklerin nöbetçiliğinde toplanmıştı herkes” dizeleriyle başlayan *U wrót doliny (Vadi Kapısında)* şiiri Yeni Ahit’in bölümlerinden biri olan Apokalips olarak da bilinen Vahiy Kitabından görüntülerden oluşur. *Ciernie i róze (Dikenler ve Güller)* şiirinde ise mutluluğu bir tür çilecilikte arayan Antakyalı Aziz İgnatius’un üzerinden her daim mutluluğun peşinde olan insanoğlu ele alınır:

Dikenler ve Güller

Aziz İgnatius

solgun ve ateşler içinde geçerken

bir gülün kıyısından

çalılara atardı birden kendini

yaralamak için bedenini

kara cübbesinin çingırağıyla

zapt etmek isterdi

bütün güzelliğini dünyanın

hani topraktan bir yara gibi fışkıran

ve uzandığında üzerine

çivilerden oluşan yatağının

gördü

alnından akan kanın

dönüştüğünü kirpiklerinde

bir gülün şekline.

ve dikenlerini arayan

kör eli

delindi tatlı bir dokunuşuyla yaprakların

ağladı kandırılmış Aziz

çiçeklerin alayları arasında

dikenler ve güller

güller ve dikenler

peşindeyiz mutluluğun

Hermes, Köpek ve Yıldız'da dikkat çekici bir diğer dini motif, şairin kendi şiiri üzerine yaptığı bir açıklama olarak kabul edilebilecek *Kolatka (Kapı Tokmağı)* başlıklı şiirinde geçer.

Kapı Tokmağı

Vardır ya, kafalarında

bahçeler yetiştirenler,

saçlarından ise patikalar geçenler

güneşli ve beyaz kentlere

yazmak kolaydır onlar için

yumarlar gözlerini

alınlarından akar hemen

görüntüler sürüsü

benim hayal gücümse

bir tahta levha parçası

tek enstrümanımsa

tahta bir sopa

kırırım tahtayı

ve şöyle olur cevabı:

evetse-evet

hayırsa-hayır

diğerleri için, ağacın yeşil bir çanı

suyunsa mavi çanı var.

benim sadece kapı tokmağım

korumasız bahçelerden

kırırım tahtayı

ve şöyle olur cevabı:

ahlakçının kuru poematı

evetse-evet

hayırsa-hayır

Herbert, şiirin ilk bölümünde anlık duygular yaratmaya çalışan, içsel izlenimler üzerine yoğunlaşan sanatçılara dikkat çeker. Bunlar tabii ki kafasında bahçeler yetiştiren kişilerdir öyle ki yaratmak için gözlerini hafifçe kapamaları yeterlidir onların. Oysa Herbert'in şiir yazması için Tanrısal bir esine ihtiyacı yoktur. "Enstrüman" olarak bir "tahta levha parçası", "tahta sopa" ve nihayet bir "tokmak" yeterlidir. Bu noktada Herbert'in, kendi şiirinin anlamını ve doğasını açıklamaya çalıştığını ifade etmek gerekir. Kendisi ve diğer şairler arasında açık bir sınır belirlemektedir. Ona göre, şiirin değerini ortaya koyan, içinde geçen sayısız imgeler ya da kullanılan mükemmel sözcükler değildir. Şiiri büyük yapan gerçeğe yönelik tutumudur. Yaratıcı rengârenk bahçeler yaratanlara kıyasla, Herbert'in şiiri kurudur, ancak buna rağmen iyi ve kötünün arasındaki farkı berrak bir biçimde görebilen bir bakış açısı vardır. Bir ahlakçının tonuna sahiptir: "-evetse –evet, -hayırsa –hayırdır." Kapıyı çalmaya yarayan bir tokmağa benzeyen şiiri, aslında kapının gerçeğin derinliklerine açılmasının

başlangıcıdır.

Şiirin en ilginç olan kısmını son bölümü oluşturur. Çünkü Herbert bu bölümde Hristiyan geleneğine uzanır. Şiirin, “*evetse-eyet/ hayırsa-hayır*” kısmında Matta incilinde yer alan, İsa’nın dini ve ahlaki öğretilerinin toplandığı Dağdaki Vaaz bölümüne doğrudan bir atıf vardır:

Yine atalarımıza, ‘yalan yere ant içmeyeceksin, ama Rab’bin önünde içtiğin antları yerine getireceksin’ dediğini duydunuz. Oysa ben size diyorum ki, hiç ant içmeyin: Ne gök üzerine, çünkü orası Tanrı’nın tahtıdır; ne yer üzerine, çünkü orası Tanrı’nın tahtıdır; ne yer üzerine, çünkü orası O’nun ayak taburesidir; ne de Yeruşalim üzerine çünkü orası Büyük Kral’ın kentidir. Başınızın üzerine de ant içmeyin. Çünkü saçınızın tek telini ak ya da kara edemezsiniz. Evet’iniz evet, ‘hayır’ınız hayır olsun. Bundan fazlası Şeytan’dandır³⁴⁸

Hermes, Köpek ve Yıldız kitabında dikkat çeken bir diğer özellik, Herbert’in ‘nesnelerin dünyası’ ile okurunu tanıştırmasıdır. Keman, düğme, klavsen gibi birçok farklı nesneyi ele aldığı bu kitabının ardından, nesnelerin Herbert’in şiirinde zaman zaman ön plana çıktığı görülür. Ne var ki, Szyborska’nın nesnelere bakış açısı gibi tek yönlü ve tutarlı düşünce yapısı yoktur. Kimi zaman nesnelerin özüyle ilgili varoluşsal yaklaşım sergilerken, kimi zaman da daha gerçekçi ve deneyci bir bakış açısıyla yaklaşır. Ewa Thompson, Herbert ve nesnelere arasındaki ilişkiyi şöyle yorumlar: “Hiçbir şair Herbert’ten daha iyi biçimde bize sıradan şeyleri keşfettiremez.”³⁴⁹ Masa, sandalye ve yatak gibi nesnelere bizi asla şaşırtmadıkları için hayran olunabilecek varlıklar olarak ele aldığı *Przedmioty (Nesneler)* başlıklı şiirsel düzyazısında, sanatçının insan varoluşuyla nesnelere kıyaslaması ön plandadır:

³⁴⁸ İncil: Matta 5:37

³⁴⁹ Thompson, Ewa, "Zbigniew Herbert: The Courage to Live," <http://www.owlnet.rice.edu/~ethomp/Valles-Herbert%20review.pdf> (18.05.2021 tarihinde ziyaret edilmiştir)

Nesneler

Cansız objeler her zaman iyidirler ve ne yazık ki hiçbir şey yüzünden suçlanamazlar. Hiçbir zaman bir sandalyeyi bacak bacak üstüne atarken ya da bir yatağı iki ayağı üzerinde dikilirken görmedim. Masalar yorgun olduklarında bile dizlerinin üzerine çökmezler. Objelerin, bizim değişkenliğimizi durmaksızın kınamak için, eğitici nedenlerle bunu yaptıklarından kuşkulaniyorum.

Herbert'in nesnelere yönelik ilgisi 1961 yılında yayımladığı *Studium przedmiotu* (*Nesnenin İncelenmesi*) başlıklı kitabında da devam eder. Nesnelere kapladıkları yere göre ya da üretildikleri maddelere göre yorumlarken ampirizme yaklaştığı görülür. Ne var ki kitaba da başlığını veren ve altı bölümden oluşan *Studium przedmiotu* (*Nesnenin İncelenmesi*) şiirinde, nesneyi fiziksel varlığından çok felsefi bir kavram olarak ele alır. Bu maddenin fiziksel bir biçimi yoktur, dünyada yer almaz, tamamen soyuttur. Felsefi yönü olduğu kadar, sanatçı için saf bir estetizmi de temsil eder.³⁵⁰

Nesnenin İncelenmesi

1.

*en güzel nesnedir,
hiç var olmamış olan
hizmet etmeyen su taşımaya
ne de korumaya bir kahramanın küllerini
Antigone'nun kucaklamadığı
ya da bir sıçanın içinde boğulmadığı*

*deliği yoktur
tamamen açıktır her yeri
görülebilir, her bir yandan
ki pek beklenmedik bir şey bu.*

³⁵⁰ Bknz. Schwenger, Peter. *The Tears of Things: Melancholy and Physical Objects*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2006. s.167.

saçları
tüm hatlarının
birleşir
bir ışık akımında
ne körlük ne ölüm
hiç var olmamış
bir nesneyi kaçıramaz.

(...)

4.

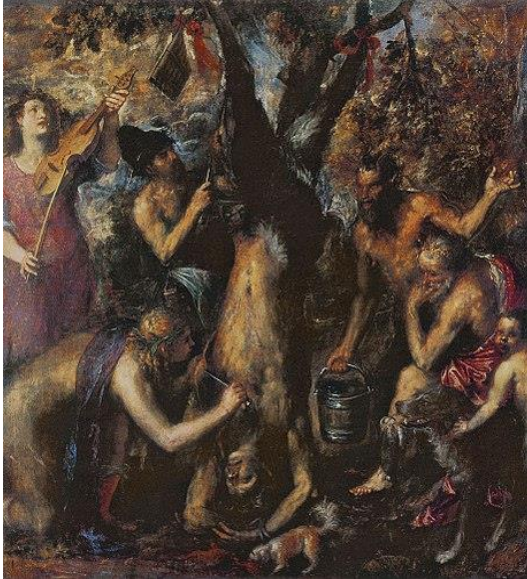
şimdi senin
boş bir alanın var
nesneden daha güzel
ondan kalan yerden de daha güzel
dünyadan önce olan bir yer
beyaz cenneti
tüm ihtimallerin
girebilirsin işte oraya
haykırabilirsin
yatay—dikey
çıplak ufka çarpacak
dikey düşen bir şimşek.
bununla yetinebiliriz
zaten yaratmışsın çoktan dünyayı

Estetizm ve sanat, *Nesnenin İncelenmesi* kitabının anahtar sözcüklerini oluşturur. Klasik sanatı ve estetiği uygarlığın hazinesi olarak kabul eden şairin bu yeni yapıtında yer alan şiirlerin birçoğunda önemli tabloların izlerine rastlanır. Bunda, Herbert'in çoğunluğunu Fransa ve İtalya'nın oluşturduğu Batı Avrupa gezilerinin başlamış olmasının etkisi büyüktür. Polonya sanatını, klasik sanatla buluşturma

tutkusunun şu açıklamalarında görmek mümkündür:

*Olan biten her şeye rağmen Polonya'nın Akdeniz kültürüne ait olduğunu düşünüyorum. Ben bu kültüre aitim ve yolculuğarımdan sadece tablolar, heykeller ve katedrallerle ilgili ilişkileri getirmeyi değil, aynı zamanda benim yani Polonyalıların bu kültürle akrabalığını, uygarlığımızın kaynaklarıyla belgelemek istiyorum. Yüzyıllardır olduğu gibi, Kochanowski'den, hatta çok daha eskilerden beri olduğu gibi. Bu benim bilinçli tercihim. Politik olması ya da olmaması benim için önemli değil. Gerçek şu ki Musevi-Yunan-Roma geleneği beni oldukça ilgilendiriyor. Ne kadar muhteşem olsa da Pers ya da Hint kültürüyle ilgilenemem. Ben bu kültürde büyüdüm, geliştim ve Polonya'ya Ferrara'ya, Prag'a, Bologna'ya, Heidelberg'e ya da Oxford'a bağlayan bu akrabalığı korumak istiyorum.*³⁵¹

Bu bağlamda, ünlü İtalyan ressamlar Tiziano Vecellio ve Giordano Luca gibi birçok ressamın tablolarına yansıyan *Apollon ve Marsyas* mitolojisinin,³⁵² aynı başlıkla Herbert'in şiirine yansımış olması şaşırtıcı değildir.



(Tiziano Vecellio, Apollon ve Marsyas)³⁵³



(Giordani Luca, Apollon ve Marsyas)³⁵⁴

³⁵¹ Herbert, Zbigniew. *Psychicznie Nigdy z Polski Nie Wyjeżdżalem*. İçinde :, Wezeł Gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948-1998 .Ed. Kaździela, Paweł. Warszawa: Więzi, 2001. s.349.

³⁵² Bir Satir olan Marsyas Tanrıça Athena'nın yarattığı flütle mükemmel ezgiler çalar. Lir çalan güzel sanatlar Tanrısı Apollon ile tutuştuğu düelloda berabere kalır. Ancak, bu duruma çok kızan Tanrı lirini ters çevirip aynı ezgiyi çalar. Marsyas flütünü çevirip çalamayacağı için kazananın kaybedeni cezalandıracağı bu düelloyu kaybeder. Bunun üzerine Apollon Marsyas'ı ağaca astırıp derisini soydurur.

³⁵³ [https://en.wikipedia.org/wiki/Flaying_of_Marsyas_\(Titian\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Flaying_of_Marsyas_(Titian)) (20.05.2019 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

*Ele alınan bu temada ne kadar çok ressam öyküdeki işkence yapan tarafa odaklandıysa, bir o kadar şair de satirin acısına ve acı çığlıkları işiten tanrının davranışına yoğunlaşmıştır.*³⁵⁵ Herbert'in de Marsyas'ın tarafında olduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır:

*Apollon ve Marsyas*³⁵⁶

Gerçek düellosu Apollon'un

Marsyas'la

(kulak ustasının müthiş gırtlığa karşı)

bir akşamüstü oldu

artık bildiğimiz gibi

hakemler

tanrıyı galip ilan etmişlerdi

sıkıca bağlandığı ağaçta

ince ince derisi soyulan Marsyas

bağırıyor

çığlık gelmezden önce

o uzun kulaklarına

dinleniyor çığlığın gölgesinde

tepeden tırnağa tiksintiyle titreyen

Apollon çalgısını temizliyor

sahteydi

Marsyas'ın sesindeki monotonluk

ve oluşmak tek bir ünlüden

A

gerçekte ise

yansıtıyordu

Marsyas

³⁵⁴ <https://www.akg-images.com/archive/Apollo-and-Marsyas-2UMDHURCTMZJ.html#/SearchResult&ITEMID=2UMDHURCTMZJ&POPUPPN=1&POPUPID=2UMDHURCTMZJ> (20.05.2019 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

³⁵⁵ Biała, Alina. *Literatura i Malarstwo*. Bielsko-Biała: Parkedukacja, 2009, s.424

³⁵⁶ Çev. Prof. Dr. Neşe Taluy Yüce

*çok renkli zenginliğini
kendi bedeninin*

*karaciğerinin kel tepesini
kıvrımlarını ak bağırsaklarının
soluklanan ciğerinin ormanını
pazularının tatlı tepeliklerini
eklem safra kan ve titreme*

*esen soğuk yel kemiklerine
ve belleğinin tuzu üzerinde*

*tepeden tırnağa tiksintiyle titreyen
Apollon çalgısını temizliyor*

*şimdi koroya
katıldı Marsyas'ın omurgası
aslında A gene aynı A
yalnız derince ve paslı biraz*

*artık bu dayanılmaz
sinirleri yapay olan tanrı için bile*

*taşlı yoldan
kenarı çalıyla çevrili
geçti galip
düşünerek
ulumasından Marsyas'ın
doğmaz mıydı acaba
yeni bir dalı
sanatın -diyelim- çağdaş*

*aniden
ayaklarının dibine düştü
taşlaşmış bir bülbül*

*başını çevirdi
gördü ki
şu ağacın Marsyas'ı bağladıkları hani*

*ağırmıştı saçları
tümüyle*

Ryszard Przybylski, *Appollon ve Marsyas*'ı şairin klasisizm düşüncesini ortaya koyduğu şiiri olarak yorumlar.³⁵⁷ Çünkü şair, sadece içerik olarak Antik bir temadan faydalanmakla kalmaz, aynı zamanda biçimsel ve üslup olarak da ona yakınlaşır. Örneğin, şairin kullandığı ritim, şiirin içinde yer alan Marsyas'ın omurgasının da katıldığı koro bölümü, anlatıcının olayları belirli bir mesafede durup anlatması ve kendini gizlemesi okura doğrudan klasik şiiri çağırır. Bunun yanı sıra, Herbert ele aldığı miti değiştirmemiştir. Ancak, onu yeniden yorumlamış ve sessiz, kenarda kalmış anlamını işaret etmiş, şiirinin kapısını “yeteneğin cezalandırılması” olarak yorumlanabilecek evrensel bir düşünceye açmıştır. Daha derine inildiğinde ise Nietzsche'nin *Tragedyanın Doğuşu* başlıklı yapıtında ortaya koyduğu “Apollon ve Dionysos karşıtlığı” düşüncesinin yansımalarını bulmak mümkündür. Zeus'un birbirine tamamen zıt olan iki oğlu (çünkü Apollon uyumu, düzeni, mükemmelliği temsil ederken, Dionysos tutkuyu, mantık karşıtı coşkun duyguları, karmaşayı temsil eder) sanatta da birbirine zıt olan kavramları simgeler. Apolloncu tutum biçimsel mükemmelliği ve uyumu, Dionysosçu yaklaşım ise yaratıcılığı, saklı kalan izlere ulaşmayı, coşkunluğu, çok renkliliği, çok sesliliği simgeler. *Apolloncu deneyim, bireyselliği içindeki insana güven ve huzur verirken, Dionysosçu deneyim bireyselliği ortadan kaldırıp evrensel ahenkle birleşmeyi önermektedir.*³⁵⁸ Peki, Herbert şiirinde hangi tarafta durur? Şair açıkça Marsyas'ın çılgınlıklarında “çok renkli zenginliği” bulduğunu ifade eder. *Bu çılgınlıklar her ne kadar geleneksel estetik anlayışına ters olsa da tamamen yeni bir sanat ve şiir anlayışının da sınırlarını belirlemektedir.*³⁵⁹ Bu

³⁵⁷ Przybylski, Ryszard. *To jest klasycyzm*. Warszawa, 1978, Czytelnik, s. 145.

³⁵⁸ Dereko, Ayhan,. *Nietzsche'de Tragedya Sanatı*. Araştırma Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi, 2007, Cilt 18, s.51-74.

³⁵⁹ Wiśniewski, Jerzy. *Lira i Struna W Poezji Zbigniewa Herberta*. Acta Universitatis Lodzianis Folia Litteraria Polonica 1, 1998, s.109-126.

yarışmanın galibi Apollon gibi gözükse de, asıl kazanan Marsyas'tır. Apollon'un mükemmel, ölçülü ve soğuk sanatının karşısında, Marsyas'ın sanatı samimi, duygulu ve coşkuludur. Öyle ki aslında Apollon dahi içten içe bu zaferi kabul eder. Marsyas'ın yok oluşu dahi yeni bir varoluşun kapılarını açar: “Doğmaz mıydı acaba/ yeni bir dalı/ sanatın –diyelim- çağdaş”

Herbert, klasisizme yakınlığını, 1969 yılında yayımladığı *Napis (Yazıt)* başlıklı kitabında yer alan *Dlaczego klasycy (Neden Klasikler)* başlıklı şiirinde açıkça dizelere döker. Klasisizme bu yakınlığının, diğer taraftan şairin tarihsel tanıklığını yansıtmayı bçimini olduğunu da ifade etmek gerekir. Üç bölümden oluşan şiirde Antik Yunan tarihçisi ve Atinalı General Tucidides başroldedir. Birinci bölümde, Atinalılar ve Spartalılar arasında geçen Pelepones Savaşı'ndan dönen Tucidides'in yaşadığı yenilgiyi tarafsızlıkla dile getirişi yer alır. İkinci bölümde başarısızlıklarının sorumluluğunu üstlenmeyen, astlarını suçlayarak yalan konuşan dönemin komutanlarıyla Tucidides karşılaştırılır. Bir bakıma klasik ve çağdaş dünyayı karşılaştırır. Üçüncü bölümde ise Herbert, şiirin görünen konusunu savaştan sanata kaydırarak şiirin başlığındaki “*Neden Klasikler*” sorusuna da yanıt vermiş olur:

Neden Klasikler

A H. İçin

1.

Peloponez Savaşı'nın dördüncü kitabında

başarısız seferinin hikayesini anlatır tukidides

komutanların uzun konuşmaları arasında

savaşların kuşatmaların salgının

entrikaların yoğun ağlarının

diplomatik çabaların arasında

bu bölüm ormanda bir iğne gibidir.

*Atinalı koloni Amfipolis
düşmüştü eline Brasidas'ın
çünkü gecikmişti Tukidides imdada*

*bunun içinse ödedi bedelini doğduğu kente
ömür boyu sürgünle
bütün zamanların sürgünleri
bilirler nasıl olduğunu bu bedelin*

2.

*son zamanlardaki savaşların generalleriyse
yaşanırsa benzer bir hadise
sızlanırlar dizlerinin üzerinde zürriyetinin önünde
kendi kahramanlıklarını ve masumiyetlerini överler bir de
suçlarlar emrindikleri
kıskanç arkadaşlarını
düşman rüzgarları*

*Tukidides'in ise dediği yalnızca
yedi gemisinin bulunduğu
kış olduğu
ve hızla ilerlediği.*

3.

*eğer sanatın konusu
olacaksa parçalanmış bir sürahi
hani küçük parçalanmış bir ruh
haddinden fazla kendine acımasıyla*

*bizden geriye kalan da
gözyaşları gibi olacak aşıkların
küçük kirli bir otelde
aydınlanırken duvar kağıtları.*

Herbert şiirin son bölümünde çağdaş sanatı klasik sanatla kıyaslar. Tukidides'in asil, açık ve onurlu duruşuyla bütünleşen klasik sanatın karşısında, ikiyüzlülükleri, bencillikleriyle dönemin Polonyalı generallerine benzettiği çağdaş sanat durmaktadır. Klasik sanat kendisinden yıllar sonra gelen kuşaklara bile yüce idealler bırakırken, çoğunlukla kendisine acımakla uğraşan paramparça bir ruha sahip çağdaş sanat ise geriye adeta kirli bir oteldeki âşıkların gözyaşlarını bırakır. Şair, işte bu yüzden klasikleri seçer. Kaynağını, mutsuzluğun oluşturduğu çağdaş sanatın ahlaki ve estetik standartlarını, klasik değerlere yükseltmeyi tercih eder.

Neden Klasikler şiirinde dikkat çeken bir diğer nokta, Herbert'in önemli bir tarihi karakter üzerinden, bugüne dair düşüncelerini ortaya koyması ve bilinçli olarak geçmişi kullanmasıdır. Onun için geçmiş statik bir değer değildir, yani geçmişe bir antikacı gibi yaklaşmaz. Adam Czerniewski, Herbert'in batı tarihini, kültürünü ve dinini dinamik diyalektik bir yöntemle kullandığını; geçmişin bugünü aydınlayabilecek gücünü ve yeniden yorumlanabilirliğini ortaya koyduğunu dile getirir. Bu bağlamda şairin geçmişi, kültürel gelenekler, normlar ve değerler üzerine düşünmek için ilham verici bulduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır. Adam Zagajewski Herbert'in geçmişe bakışını şöyle yorumlar: "*Yunanistan, Hollanda ve İtalya'da onlarca tarihi eser okudu. Geçmişi anlamaya çalışıyordu. Geçmişi seviyordu –bir estetik olarak, çünkü güzellikten çok etkileniyordu ve diğerlerinin izleri için tarihe oldukça basit bakan bir adam olarak.*"³⁶⁰

Yazıt kitabını yayımladığında Herbert babasını kaybedeli ve kendisine bipolar

³⁶⁰ Valles, Alissa. *Zbigniew Herbert Collected Poems*. Londra: Atlantic Books, 2009, s.9.

bozukluk tanısı koyulalı birkaç yıl olmuştur. Avrupa ve Amerika'ya yaptığı onlarca yolculuğun ardından hem finansal hem de psikolojik açıdan yorulduğu bir dönemdir. Karısı Katarzyna Herbertowa o günlerini 2001 yılında Wyborcza gazetesine verdiği bir röportajda şöyle dile getirir:

*İlk başlarda ona ne olduğunu anlayamıyordu. Yaşama isteğini kaybetmişti. Korkuları başladı. Önceleri bu korkuları içerek bastırmaya çalıştı. Ama pek bir faydası olmadı. Korkuları daha da yoğunlaştı. Agresifleşti. Dünyaya ve kendine karşı. Buna dayanamıyordu. Daha fazla yaşamak istemiyordu. Ona göz kulak olmak gerekiyordu. Yalnız bırakamıyordum. Yalnızlıktan korkuyordu.*³⁶¹

İşte böyle zor zamanlar geçirdiği bir dönemde, 1974 yılında *Pan Cogito* (Bay Cogito) başlıklı yeni şiir kitabını yayımlar. Kırk şiirden oluşan yapıtında bütün olaylar tek bir başkahramanın, Bay Cogito'nun çevresinde biçimlenir. Başkahraman adını Decartes'in ünlü sözü "Cogito ergo sum" dan alır. *Ancak, Decartes'in cümlesinin "Düşünüyorum, öyleyse varım" anlamı yerine Herbert'inki iki farklı anlama bağlanır: "Düşünüyorum, öyleyse kuşkuluyorum." ya da "Düşünüyorum, öyleyse çok büyük bir bedel ödüyorum"*³⁶²

Bay Cogito, bir everyman'dir.³⁶³ Yani güçlü ve dinamik özelliklere sahip bir "kahraman" olmadan kahraman rolü üstlenir. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında yaşayan, eğitilmiş, zeki ve entelektüel bir karakter olan Bay Cogito bazı edebiyat eleştirmenleri tarafından Herbert'in şiirsel alter egosu olarak yorumlanır. Bazıları ise, şairin kendine karşı ironik bir tavırda kullandığı lirik bir maske olarak değerlendirir.

³⁶¹ Pani Herbert. Katarzyna Herbert'in Jacek Żakowski ile röportajı, „Gazeta Wyborcza” 30 grudnia 2000–1 stycznia 2001, nr 303, s. 11 (http://niniwa22.cba.pl/jacek_zakowski_pani_herbert.htm) (21.05.2019 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

³⁶² Hughes, Erica. *Meaning and λόγος: Proceedings from the Early Professional Interdisciplinary Conference*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2015, s.102.

³⁶³ Everyman ilk defa İngiliz moralitelerinde ortaya çıkmış, daha sonra klasik batı edebiyatında sıklıkla kullanılmış tüm insanlığı temsil eden alegorik figürlerdir. Everyman karakteri, izleyicilerin insan potansiyelini aşan bilgi, beceri veya yeteneklere sahip olmak zorunda kalmadan aynı durumda kendilerini hayal edebilecekleri biçimde kurgulanırlar. Bu tür karakterler, geleneksel kahramanlarla sıkça karşılaştığı ve oldukça yüksek tepkiler verdikleri durumlarda gerçekçi ve sıradan tepkiler verirler.

Tıpkı Herbert gibi Bay Cogito da yaratıcı bir şekilde dünyayı dolaşan, bazen basit konular üzerine düşünen, Yeşaya'nın³⁶⁴ kehanetlerini de, felsefi kitapları da günlük gazeteleri de okuyan, pop art ve meditasyon gibi spesifik başlıklara eğilen, sanat ve toplum gibi ağır içerikleri ele alan, varoluşun temel meselelerini, ahlaki ve etik sorunları analiz eden bir karakterdir. Stanisław Barańczak Bay Cogito'yu şöyle değerlendirir: “*O, gri bir adam, gazetelerin okuyucusu ve kirli çevrelerin müdavimi, öte yandan, popüler bilinci kabul etmeksizin popüler bilincin bir yansıması, insanoğlunun kayıp mirasında destek arayışı içinde.*”³⁶⁵

Farklı birçok tema ele alınmış olsa da aslında düzenli bir kurgusu olan kitap, başkahramanın kendisini tanıttığı *Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz* (*Bay Cogito Aynada Kendi Suratını İzliyor*) başlıklı şiirle başlar. Ardından ailesini tanıttığı *Rozmyślania o ojcu* (*Babam Hakkında Derin Düşünceler*), *Matka* (*Anne*), *Siostra* (*Kızkardeş*) şiirlerle devam eder. Antik kaynaklara uzandığı *Stary Prometeusz* (*Yaşlı Prometheus*) ve *Kaligula* başlıklı şiirlerin yanı sıra, sanat, doğa ve metafizik konularını ele aldığı şiirler kitabın geneline yayılmıştır. Ne var ki son bölümde toplumsal ve etik konuları ele aldığı *Przesłanie Pana Cogito* (*Bay Cogito'nun Mesajı*) şiiri kitabın en ses getiren şiirlerinden biri haline gelmiştir. Yetmişli ve seksenli yıllarda karşıtların ve sıradan insanların seküler dekalogu olarak kabul edilen bu şiirin ve tüm kitabın popüler olması, okurun kendisini Herbert tarafından yaratılan Cogito figürüyle özdeşleştirdiği gerçeğine dayanır. “Diğerleri gibi” olan sadece Bay Cogito değildir, aynı zamanda diğerleri de onun gibidir. Bunun en büyük nedeni okurun Bay Cogito'da Herbert'in alter egosunun dışında, bir everyman yakalamalarıdır. Bu bağlamda *Bay Cogito'nun Mesajı*, gözlem ve deneyim bakımından zengin, moral değerlerle güçlenmiş bir yolculuğun özeti gibidir:

³⁶⁴ Yeşaya Kitabı, Museviliğin, Tevrat ve Zebur'u da içeren kutsal kitabı Tanah'ta bir bölümdür. Bu kehanetler Tanrı'ya karşı gelen tüm ulusların felaketler yaşayacağı, İsrailoğullarının ise yeni ve ihtişamlı bir krallığa kavuşacağını içerir. *Pan Cogito* şiir kitabında bu temaya *Pan Cogito a Poeta w Pewnym Wieku* (*Bay Cogito ve Belirli Bir Yaştaki Bir Şair*) başlıklı şiirinde değinir.

³⁶⁵ <http://culture.pl/en/artist/zbigniew-herbert> (21.05.2019 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

Bay Cogito'nun Mesajı

*git, onların gittiği o karanlık yere,
hiçliğin altın postu için, hani senin son ödülüne
geçip git, dimdik aralarından diz çökmüşlerin
sırt çevirenlerin ve küle dönmüşlerin arasından*

*yaşamak için kurtulmadın
vaktin az tanık olman gerek*

*cesur ol, aklın aldattığında seni, cesur ol
son hesapta sayılacak tek şey bu*

*aciz Öfken ise bir deniz gibi olsun
seslerini her işitişinde aşağılanılanların ve dövülenlerin*

*terk etmesin seni kız kardeşin küçümseme
ispiyoncular cellatlar korkaklar için – ki kazanacaklar
gelecekler cenazene ve rahatlıkla bir parça da toprak atacaklar
naif yaşam öykünü ise bir tahtakurdu yazacak*

*ve affetme doğrusu gücün de yetmez
affetmeye şafak vakti ihanete uğrayanlar adına*

*ancak gereksiz gururdan kaçın
izle aynadaki soytarı suratını
tekrarla: ben çağrıldım- peki daha iyileri yok muydu?*

*soğuk bir kalpten kaçın sev sabahın ilkbaharını
adını bilinmeyen bir kuşu kış meşesini*

*duvardaki ışığı gökyüzünün ihtişamını
ihtiyaçları yok senin sıcak soluğuna onların
söylemek için sana şunu: kimse seni avutamaz.*

*uyanık ol- ışık dağlarda işaret verdiği anda- kalk ve git
kan göğsündeki karanlık yıldızını harekete geçirdikçe*

*tekrarla insanlığın sihirlere masallarını ve efsanelerini
çünkü işte böyle erişeceksin iyiye hani o hiç erişemeyeceğin
tekrarla büyük sözcükleri tekrarla onları inatla
çölü geçenler ve kuma gömülüp ölenler gibi*

*bunun için ödüllendirecekler seni ellerinde olanla
kahkaha kırbaçıyla çöp yığımında bir cinayetle*

*git çünkü ancak böyle kabul edileceksin donmuş kurukafalar camiasına
atalarının camiasına: gilgamiş hektor roland'ın
sınırsız krallığın ve küllerin kentinin muhafızlarının camiasına*

Sadık kal git.

Herbert'in liriğinin en güçlü odak figürü haline gelen Bay Cogito, sanatçının sonraki yapıtlarında da varlığını sürdürmeye devam eder. Örneğin, *Bay Cogito*'dan dokuz yıl sonra yayımlanan *Raport z obłężonego miasta i inne wiersze (Kuşatılmış Kentten Rapor ve Diğer Şiirler)* başlıklı yeni kitabında Bay Cogito tam on iki şiirin başkahramanıdır. Kitabın içeriği Stalin sonrası sosyalizm dönemiyle ilintilidir. Herbert, her ne kadar aktüel tarihi ele alsada kitabına verdiği başlıkla aslında Polonya'nın 1795 yılında Rusya, Prusya ve Avusturya tarafından kuşatılıp bölünmesiyle başlayan ve

Sovyetlerin bir parçası olarak da yüzyılı aşkın süredir devam eden esaretine bir gönderme yaptığı ortadadır. Solidarite hareketinin en ateşli olarak sürdüğü yıllarda kitap büyük etki yaratır. Özellikle kitaba da adını vermiş olduğu şiir *Raport z Oblężonego Miasta (Kuşatılmış Kentten Rapor)* doğrudan sıkıyönetim sürecini yansıtır. 'Silah taşımak ve diğerleri gibi savaşmak için oldukça yaşlı' olan, lirik özne bu sert geçen politik günlerin bir gözlemcisi olarak olayları anlatır. Kuşatmanın ne kadar sürdüğünü söylemez, çünkü aslında Polonya'nın 1795 yılında bölünmesiyle başlayan özgürlük mücadelesi, II. Dünya Savaşından sonra Sovyetlerin parçasına dönüştüğünde de sürmektedir. Yine de kentte geçen olayları, oldukça tarafsız ve duygusuz bir tonda yansıtır. Zaten bu anlatım biçimini, dönemin parti egemen toplumunda görmek pek mümkün değildir. Sıkıyönetimin bir sembolü olan kuşatma, aslında seksenlerin o sert günlerini yansıtmaktadır. Şair, yaşanan zorlukları özellikle çocuklar üzerinden dokunaklı biçimde vurgular. Böylesi sıkıntılı dönemlerde büyüyen çocukların, masallarla düşlere dalmak yerine gündüz ve geceleri yalnızca yemek yemeyi düşündüklerini ortaya koyar. Bunların yanı sıra kenti, adeta medeniyetlerin beşiği, ulusun ve anaurdunun bir simgesi olarak ele alır. Bu bağlamda, Herbert'in yapıtında, kent için yani ülke için verilen mücadeleyi, gösterilen direnişleri yücelttiğini, direnişçilere ise motivasyon oluşturduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır:

Kuşatılmış Kentten Rapor

*Silah taşımak ve diğerleri gibi savaşmak için oldukça yaşlı-
lütüfla bahşedildi bana bir kronikçinin yardımcı rolü
yazıyorum- kim için olduğunu bilmeden- kuşatma olayını
kesin olmak zorundayım ama bilmiyorum ne zaman başlamıştı bu işgal
iki yüzyıl önce aralıkta eylülde belki dün şafakta
işte burda acı çekiyoruz hepimiz zaman duygusunu yitirmekten
(...)*

yazıyorum elimden geldiğince bu sonsuz haftanın ritminde
pazartesi: dükkanlar boş sıçansa dönüştü para birimine
salı: bilinmeyen failer tarafından öldürüldü belediye başkanı
çarşamba: ateşkes görüşmelerinde düşman elçimizi hapsetti
bilmiyoruz nerde oldukları yani infazın yerini
perşembe: fırtınalı toplantıdan sonra oyların çoğunluğuyla reddedildi
koşulsuz teslimiyet hareketi yerel tüccarların
cuma:başlangıcı vebanın cumartesi:intihar etti
N.N. daimi bir savunucu pazar: su yok direndik

sabah bir saldırıya doğu kapısındaki Ahit Kapısı denilen

(...)

biliyorum monoton herşey kimseyi boğmadı gözyaşlarına
kaçınıyorum yorumlardan duygulardan sıkıca tutarım dizginleri yazarım
gerçekleri

sadece yabancı pazarlarda değeri var görünen o ki

ama bir tür gururla ulaştım isterim haberini dünyaya

yeni bir değişimle savaş sayesinde yetiştirdiğimiz çocukları
çocuklarımız sevmeyen masalları oynarlar öldürme oyunu
hayallerinde ve düşlerinde düşünürler çorba ekmek ve kemik
tıpkı kediler ve köpekler gibi

(...)

kuşatma oldukça uzun sürdü düşman değişmek zorunda kaldı
bizi imha etme arzusunun dışında hiçbirşey birleştirmiyordu onları
Gotikler Tatarlar İsveçler İmparatorun birlikleri İsa'nın Başkalaşım safası
kim sayabilir onları
değişiyor pankartların renkleri ufukta bir orman gibi

narin bir kuş gibi sarı renginden baharda yeşilden kırmızıdan kışımı kara
rengine

(...)

*mezarlıklar büyüyor küçülüyor sayısı Savucuların
ama sürüyor savunma ve sürecek sonuna dek*

*ve Kent düşer de kurtulursa bir kişi
işte o kendi içinde taşıyacak Kenti yollarındayken sürgünün
olacak Kentin ta kendisi
ve yalnızca düşlerimiz küçümsenmeyecek*

Toplumsal konulara yoğun bir biçimde değindiği bu yeni cildinde sıklıkla kullandığı ironi de ön plana çıkar. Aslında ironi Herbert'in şiirsel yolculuğunun ilk günlerinden beri yanında taşıdığı en güçlü silahlarından biri olmuştur. Kullandığı çeşitli kostümlerin yanı sıra ironiyle tatlandığı dili okurlarında büyük etki yaratmayı başarabilmiştir. Örneğin, *Hermes, Köpek ve Yıldız* kitabında yer alan *Kraj (Ülke)* başlıklı şiirsel düzyazısı, kısa olmasına karşın güçlü ironisi sayesinde çarpıcı bir etkiye sahiptir. Şiirde betimlenen ülke, ilk defa Vergilius'un *Bucolicalar* yapıtında adı geçen, hastalıkların ya da felaketlerin olmadığı, kayıp cennet olarak betimlenen, mutluluklar diyarı Arkadia'yı çağırıştırır. Tarihi ve coğrafi olarak ise, şairin doğup büyüdüğü savaş öncesi Polonya'yı akıllara getirir.³⁶⁶ Son bölümde yan yana yer alan “*ateşli kılıcı ile bir melek, bir örümcek, bir bilinç*” sözcükleri ise adeta farklı perspektiflerden insanı tanımlamaktadır. Hep böyle olur işte: Cennetten kovduğumuz gibi, topraklarımızdan sürüldüğümüz gibi, çocukluk düşlerimizden olgunluk bilincimizle koparıldığımız gibi:

Ülke

*Bu eski haritanın köşesinde bir ülke var, özlediğim. Elmaların anayurdu
orası, tepelerin, tembel nehirlerin, mayhoş şarapların ve aşkın. Ne yazık ki koca
bir örümcek ördü üzerine ağını ve yapışkan tükürüğüyle kapadı geçitlerini*

³⁶⁶ Detaylı bilgi için bkz. Barańczak, Stanisław. *Zbigniew Herbert And The Concept Of Poetic Irony*. Russian Literature XVI (1984) 101-126 North-Holland.

düşlerin.

Hep böyle olur işte: ateşli kılıcı ile bir melek, bir örümcek, bir bilinç.

Barańczak, Herbet'in ironisini, sanatsal bir araç, bir nefsi müdafaa ve varoluşa karşı bir tutum olarak yorumlar.³⁶⁷ Şair, ideolojilere bağlanmış, gerçekleri ise pas geçmiş görüntülerin dünyasını eleştirmek için sıklıkla ironiye başvurmuştur. Bu noktada ironin Herbet'in şiirinde adeta bir üsluba dönüştüğünü belirtmek gerekir. *Herbet'te yüceltici ton Antik deneyimleri kurgularken görülür. Çağımıza döndüğünde ise yüceltici tonun yerini ironi alır. Dolayısıyla Herbet'te iki estetik tarzdan söz etmek olasıdır: Anıtsal söylem ve ironik söylem.*³⁶⁸ Bu bağlamda yeni kitabında yer alan *Pan Cogito o cnocie (Bay Cogito Erdem Üzerinde Duruyor)* başlıklı şiirinde, şairin ironik bir bakış açısıyla erdemın modern dünyadaki yerini ele aldığını görmek mümkündür. İki bölümden oluşan şiirinin ilk bölümünde erdem kavramını yaşlı bir kadınla kişileştirip betimler. İkinci bölümde modern dünyada erdemın nasıl gülünç bir duruma düştüğünü ironi dolu anlatımıyla ortaya koyar:

Bay Cogito Erdem Üzerinde Duruyor

1.

Hiç garip değil

bir gelin olamaması

gerçek adamlara

generallere

güciün atletlerine

despotlara

asırlardır onları takip ediyor

bu gözü yaşlı hanım

³⁶⁷ Detaylı bilgi için bkz. Barańczak, Stanisław. (1987) s.84-115.

³⁶⁸ Taluy Yüce, Neşe. *Herbet'in Şiirlerindeki Çok Renklilik*. Gündoğan, Bahar, No. 2, 1992, s.93-101.

korkunç şapkası başında kurtuluş ordusu³⁶⁹'nun

hani öğüt veren.

çıkartıyor tavan arasından

sokrates'in portresini

ekmekten yapılmış bir haçı

eski sözcükleri

-çevresinde ise muhteşem bir yaşam yankılanıyor

kanlı canlı olması gibi bir mezbananın şafak vakti

neredeyse gömülebilir

gümüş bir mücevher kutusuna

hani masumların hatırasına.

gittikçe küçülüyor

boğazda bir kaşıntı

kulakta bir uğultu gibi.

2.

Tanrım

biraz daha genç

biraz daha güzel olsaydı

zamanın ruhuna kaptırır

sallardı kalçalarını

ritminde moda müziklerin

belki o zaman sevebilirdi onu

gerçek adamlar

generaller gücün atletleri despotlar

kendine iyi baksaydı

³⁶⁹ **Kurtuluş Ordusu:** Uluslararası Protestan yardım kuruluşudur.

zarif görünebilseydi

Liz Taylor

ya da Zafer Tanrıçası gibi

ne ki yayılıyor ondan

bir naftalin kokusu

sıkıyor dudaklarını

ve tekrarlıyor büyükçe bir hayır'ı

katlanılmaz ondaki inatçılık

gülünç bir korkuluk gibi

bir anarşistin düşü gibi

bir azizin yaşamı gibi

Edebiyat tarihçisi Stanisław Stabro, “gerçeklerin yasalarla, ideal olanın deneyimlerle, geleneğin modernle uyumsuzluğunu nötralize etmeye olanak tanıyan ironinin, Herbert’in şiirinin merkezinde”³⁷⁰ olduğunu ifade eder. *Kuşatılmış Kentten Rapor ve Diğer Şiirler*’de yer alan, ironiyi güçlü bir biçimde kullandığı bir diğer şiiri *Potęga smaku (Zevkin Gücü)* adeta bu nötralizeyi yansıtır. Şiirde insan yaşamının tüm alanlarına hâkim olmak isteyen totaliter sistemin çirkinliği karşısında, şairin ironik bir üslupta dile getirdiği gerçek sanatın ve estetiğin güzelliği durmaktadır. Totalitarizmin yapay güzelliğine ve sanatına karşı çıkabilmek için özel bir cesarete ya da güce ihtiyaç yoktur. Tek gereken dayatılan sanat anlayışını reddedip gerçek estetiğin zevkine ulaşmaktır. Ne var ki son dizede şairin ifade ettiği gibi bu karşı çıkışın bedeli ağır olacaktır:

³⁷⁰ Stabro, Stanisław. *Klasycy i Nie Tylko...: Studia o Poezji XX Wieku*. Kraków: WUJ, 2012. s.67.

Zevkin Gücü

Profesör Izydora Dambaska'ya

*Çok da büyük bir karakter gerektirmiyordu
reddimiz anlaşmazlığımız ve direnişimiz
gereken cesaretin bir parçası vardı bizde
ama bu bir zevk meselesiydi temelde
Evet zevk*

hani ruh kıkırdakları ve bilinç liflerinden oluşan

*Kim bilir daha iyi ve daha güzel ayartulsaydık
gönderilseydi bir kâğıt helva gibi uzanmış gül tenli kadınlar
ya da hieronymus bosch'un resimlerinden fantastik yaratıklar
ama nasıl bir cehennem olurdu o zaman
ıslak bir çukur daracık yolu katillerin bir baraka
adalet sarayı adı verilen
ev yapımı içkisi elinde, bir Mefisto Lenin ceketi üstünde
göndermişti o topraklara Aurora'nın torunlarını
patates surathlı delikanlıları
kızıl elleri olan o çok çirkin kızları*

*Doğrusu retorikleri çul çaputtandı tamamen
(Marcus Tullius ters dönerdi mezarında.)
totoloji zincirleri ahmaklık gibi birkaç kavram*

*canilerin diyalektikleri farklı değil akıl yürütmeleri
dilek kipinin güzelliğinden yoksun bir sözdizimi
İşte bu yüzden estetik yardımcı olabilir yaşamda
güzellik bilimini boşlamamak gerekir.*

*Tamam demeden önce dikkatlice incelemek gerekir
mimarinin biçimini davulun ve kavalın ritmini
cenazelerin aşâğılık ritüelinin resmi renklerini*

*Gözlerimiz ve kulaklarımız reddettiler boyun eğmeyi
gururla sürgünü seçtiler duyularımızın prensleri*

*Çok da büyük bir karakter gerektirmiyordu
gereken cesaretin bir parçası vardı bizde
ama bu bir zevk meselesiydi temelde*

Evet zevk

hani dudak bükmeyi hüsrana uğramayı bir kenara bırakmayı emreden

bunun içinse düşmesi gerekse bile baş

en kıymetlisi sermayesi bedeninin

Kuşatılmış Kentten Rapor ve Diğer Şiirler'den bir yıl sonra Herbert en uzun kaldığı yurt dışı yolculuğunu gerçekleştirir. Fransa'ya yaptığı bu yolculuk aynı zamanda onun en son yaptığı yolculuktur. Bu süre içerisinde sayısız sağlık sorunları ve maddi sorunlar yaşar. Buna rağmen 1990 yılında *Elegię na odejście (Gidişe Ağıt)* başlıklı yedinci şiir kitabını yayımlar. Bazılarını daha önceki yıllarda yazdığı ancak yayımlamadığı on dokuz şiirden oluşan bu yeni kitabı Herbert'in en kısa kitabıdır. Dünyayla lirik bir vedalaşmayı andıran başlığında, şair ağıt (elegia) türünü kullanarak yine Antik Yunan edebiyatına bir gönderme yapmaktadır. Ölüm, yolculuk ve doğa temalarını historiosofik³⁷¹ bir bakış açısıyla ele aldığı bu yeni yapıtının daha karamsar bir tonu vardır. Bu karamsar ton şairin *Gidişe Ağıt*'tan sonra 1992 yılında yayımladığı *Rovigo* ve 1998 yılında yayımladığı son şiir kitabı olan *Epilog burzy (Fırtınanın Son*

³⁷¹ Historiosofik: Geçmiş ve tarihi felsefi bir bakış açısıyla inceleme.

Bölümü) başlıklı kitaplarında da görülür. Edebiyat eleştirmenlerince diğer yapıtlarından farklı bir yere koyulan ve bir üçlü olarak değerlendirilen bu son şiir ciltleri, hastalık, acı ve ölümle ilgili Herbert'in şiirsel ve melankolik ifadesi olarak kabul edilir.

Başlıkta yer alan ağıtın kimin gidişine olduğu, ancak kitabın son şiirine geldiğinde ortaya çıkar. Bu ağıt dolma kalem, mürekkep ve lambanın gidişine yazılmıştır. *Elegia na odejście pióra atramentu lampy (Dolma kalem, Mürekkep, Lambanın Gidişine Ağıt)* başlıklı bu şiir, Herbert'in son dönem karamsar havasını taşıması bağlamında çok önemlidir. Üç bölümden oluşan uzun şiirin ilk kısmında, savaş öncesi dönemde kullanılmasına rağmen, şiir yazıldığı yıllarda arkaik bir alışkanlığa dönüşmüş dolmakalem ve mürekkebe, ikinci bölümünde ise lambaya veda yer alır. Üçüncü bölümde ise historiosofik düşüncelere odaklanılmıştır. Hegelci tarih felsefesine ve tarihsel materyalizme karşı çıktığı cümlelerle başlar şiir ve bazı tarihsel olaylar değerlendirilir. Örneğin, insanlığın gelişimine katkı sağladığı öne sürülen Hunların gelişimini, aslında sadece dönemin kültürünü harabeye çeviren barbarca bir ilerleyiş olarak yorumlar. Barańczak, Herbert'in tarihe bu yaklaşımını yanılığlar ve avuntularla son hesaplaşmaya benzetir.³⁷²

Bu bölümde dikkat çeken bir diğer kısım, başlıkta yer alan nesnelere çağrıştırdıkları anlamlardır. Jacek Łukasiewicz, şiirin başkahramanını biçimlendiren bu nesnelere için şu açıklamayı yapar:

*Kayıp eşyalar, en önemli ilk deneyimlerin simgeleridir. (...)genç adama ilk varoluşsal deneyimlerinde eşlik ederler. Dolmakalem bilişsel aklın öncüsüdür, mürekkep deneyimin, neşenin ve doğaçlamanın aracıdır, lamba ise spiritüel bir ışık kaynağına dönüşmüştür.*³⁷³

³⁷² S. Barańczak, *Fugitive from Utopia*, s.185.

³⁷³ Łukasiewicz Jacek. *Elegia Na Odejście Pióra Atramentu Lampy*. içinde, Ed. Andrzej Franaszek. *Poezja Zbigniewa Herberta*. Warszawa 1995, s. (93-109)

Herbert, bundan sonra yayımlayacağı kitaplarının temasını ve stilini işaret eden *Dolma kalem, Mürekkep, Lambanın Gidişine Ağıt*'ı umutsuz bir karamsarlıkla sonlandırır:

Dolma kalem, Mürekkep, Lambanın Gidişine Ağıt

(...)

3.

Hiçbir zaman inanmadım ruhuna tarihin

uydurulmuş canavarın canı görünüşlü

hani o diyalektik yaratığa tasması katillerin elinde

ne de size –mahşerin dört atlısı

Hunlar dünyevi ve cennetsi steplerin üzerinden dört nala ilerleyen

yakıp yıkarak yoldaki saygıya değer, yaşlı ve savunmasız her şeyi

harcadım yıllarımı öğrenmek için tarihin basit dişlilerini

monoton bir zafer alayını ve umutsuz bir savaşı

sersem kalabalıkların başlarındaki o alçakları

hani hep karşı duran bir avuç dürüst cesur ve farkında olanlara

pek bir şey kalmadı benden

çok az

eşya ve merhamet

apar topar terk ediyoruz bahçelerini

şeylerin bahçelerini

dökerek bu kaçışta el yazmalarını gaz lambasını dolma kalemin yüceliğini

hiçliğin kapısındaki aldatıcı yolculuğumuz işte böyle bir şey

bağışla inançsızlığımı antik uçlu dolma kalem

ve sen hokka- hala iyilik var senin içinde

*bağışla beni gaz lambası- yanıp kül oluyorsun anılarımda terk edilmiş bir kamp
gibi*

ödedim ihanetimin bedelini

ama o zaman bilmiyordum

*sonsuzu dek gittiğinizi
ve karanlığın kalacağını*

Önceki yapıtlarının aksine, *Gidişe Ağıt*'la Herbert'in şiirsel yolculuğunda, daha karamsar ve başkaları adına konuşmayı bıraktığı bir dönem başlamaktadır. Bu durum özellikle *Rovigo*'da açıkça ortaya çıkar. Herbert'in kendisi de bu durumu "*Bu şiir cildinde, ne kadar başarılı oldu bilmiyorum ama daha önce hiç yapmadığım kadar çok kişisel bir biçimde yazdım*"³⁷⁴ sözleriyle ifade eder. Peki, şair kendi pesimist üslubunu yarattığı bu yeni kitabına neden İtalya'da bir kent olan Rovigo adını verir? Aslında bu sorunun cevabı şiirin içinde yer alır. Herbert araba kullanmayı bilmeyen biri olarak özellikle İtalya'da yaptığı yolculuklarda her zaman trenle yolculuk yapar ve güneye yaptığı her yolculukta Rovigo kenti istasyonundan geçer. Okurda bir kent betimlemesi okuyacağına dair bir izlenim yaratan şiirin aslında ölümle ilgili olması oldukça çarpıcı bir etki yaratır:

Rovigo

*ROVİGO İSTASYONU. Belirsiz bir bağlantı. Goethe'nin draması ya da Byron'dan bir şey. Rovigo'dan geçtim n kere
ve işte n defa anladım
benim içsel coğrafyamda özel bir yeri olduğunu
kesinlikle yerini alamasa da
Floransa'nın. Hiç ayak basmasam da
Rovigo her zaman ya yakınlaşıyor ya da kaçıyordu geride
o zamanlar aşkıyla dohuydum Altichiero'nun
Padova'daki San Giorgio Oratoryo'sındaki ve Ferrara'ya
hani o çok sevdiğim hatırlattığı için*

³⁷⁴ <http://www.fundacijaherberta.com/tworzcosc3/poezja/rovigo> (23.05.2019 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

*yağmalanmış kentini atalarımın. Dağılmış halde yaşadım
geçmişle şu an arasında
defalarca yer ve zaman tarafından çarmıha gerilmiş halde.*

*Ama yine de mutlu fedakârlığın boşa gitmeyeceğine
içten inanan bir halde*

*Rovigo özel hiçbir şeyi ayırt edilemezdi
başyapıtıydı sıradanlığın basit sokaklar gösterişsiz evler
sadece önünde ya da arkasında duran kentin (trenin yönüne bağlı olarak)
aniden yükseldi düzlükten bir dağ- orta yükseklikte kızıl taşocağıyla birlikte
karalahanaya sarılmış bir Paskalya Jambonuna benzeyen
bunun dışında hiçbir şey eğlendiremezdi üzemezdi şaşırtamazdı bir gözü*

*Ama yine de kandan ve taştan bir kent işte- bütün diğer
kentler gibi hani dün birinin öldüğü birinin delirdiği
birinin bütün gece umutsuzca öksürdüğü*

VE BAZI ÇANLAR EŞLİĞİNDE ORTAYA ÇIKIYORSUN ROVİGO

*Bir istasyonu bir virgüle çizilmiş bir harfe indirgemek
hiçbir şey değil yalnızca bir – arrivi – partenze³⁷⁵*

ve neden seni düşünüyorum Rovigo Rovigo.

Yoğun bir karamsarlık taşıyan bu şiir bir espriyle başlar. Rovigo, Goethe'nin bir oyunu ve de Byron'dan bir yapıtla karşılaştırılır. Herbert'in bu karşılaştırmada, ses benzerliğinden ötürü Goethe'nin *Clavigo* oyununu, *Childe Harold'un Hacılığı* başlıklı uzun anlatı şiirinde Rovigo dağ betimlemelerine yer verdiği için de Byron'u işaret

³⁷⁵ Arrivi, partenze (İtalyanca): Varış, Kalkış

ettiğini ifade etmek yanlış olmayacaktır. İlk bölümde, şairin hiç ayak basmadığı, yolculukları sırasında sadece treninin camından seyrettiği Rovigo yer alır. Ancak, ikinci bölümde ilginç bir biçimde, apokaliptik betimlemesiyle kızıl bir dağ belirir. Bu noktadan sonra şiirin karamsar tonu tamamen açığa çıkar. Şair Rovigo'yu diğer bütün kentlerle kıyaslar. Ancak, önceki şiirlerinde olduğu gibi bu kıyaslamamın içinde müzeler ya da katedraller yoktur. Artık bütün kentler aynıdır. Hepsinde insanlar ölür, delirir ve o dönem tıpkı kendisinin de ağır bir biçimde yaşadığı astım hastalığında olduğu gibi sabaha dek öksürür. Kentte çalan çanlar ise coşkudan çok ölümü anımsatır. Bazı edebiyat eleştirmenleri, Herbert'in, Rovigo'yla birlikte estetik bakış açısının sonuna geldiğini düşünmektedirler. Şairin çıplak ve gerçekçi söylemiyle şiirlerinde ironisinin yerini sarkastik bir tutuma bıraktığını vurgularlar.³⁷⁶

Herbert'in bu yeni stili ölümünden üç ay önce 1998 yılında yayımladığı son şiir kitabı *Fırtınanın Son Bölümü*'nde de devam eder. Henüz başlığıyla bile adeta fırtına gibi geçen bir yaşamın son bölümüne gelindiğini işaret eden yeni şiir cildinde Herbert çocukluk günlerinden başlayarak sıklıkla geçmiş yıllarına geri döner. Örneğin, “*Benim en kutsalım büyükannem/ Uzun dar elbisesinin içinde/ Sessiz/ Sayısız sayıda düğmesiyle/ Bir orkide/ Bir takımada/ Bir takımyıldız gibi./ Otururum dizlerine/ve anlatır bana evreni/cumadan pazara.*” cümleleriyle başlayan ve kitabın da ilk şiiri olan *Babcia (Büyükanne)*, şairin çocukluk yıllarına uzandığı şiirlerinden biridir. *W Mieście (Kentte)*, *Wysoki Zamek (Yüksek Kale)* ve *Pan Cogito. Lekcja kaligrafii (Bay Cogito. Kaligrafi Dersi)* gibi şiirlerde ise çok sevdiği doğup büyüdüğü kent Lviv'de geçer. 1974 yılından itibaren Herbert'in yayımlanan her kitabında yer alan, son şiir cildinde de birçok şiirde odak figür olmaya devam eden Bay Cogito karakteri üzerinden kurguladığı *Bay Cogito. Kaligrafi Dersi* başlıklı şiiri ise hem anılarını taşıyor olmasından hem de arka planında yer alan Yahudi kültürüne yaptığı göndermeyle

³⁷⁶ Detaylı bilgi için bkz. Werner, Mateusz. "Rovigo": Portret na Pożegnaniu. Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (21), 35-51, 1993.

oldukça dikkat çekicidir.

Şiir Herbert'in Lviv'de okuduğu okulu Aziz Antoni'de geçer. Şiirde yer alan öğretmen Bombowa gerçekten de o dönem kendisinden ders aldığı Janina Bombowa'dır. İlk planda şairin gerçek anıları üzerine kurulu, Bay Cogito'nun kaligrafisi dersinde b harfini çizme üzerine kazandığı başarıdan söz edilir. Şiirin dikkat çekici ikinci planı burada başlar. Kuşkusuz ki Herbert "b" harfini öylesine kullanmamıştır. Çalışmanın ilk kısımlarında da belirtildiği gibi, şairin Yunan ve Roma kültürüne olduğu kadar Yahudi kültürüne de büyük bir ilgisi vardır. "b" harfinin ise Yahudi kültüründe önemi büyüktür. Her ne kadar Latin alfabesinde ikinci sırada olsa da, Tevrat'ın açılış cümlesi beth yani b harfiyle başlar. Ezoterik Yahudi öğretilerinden oluşan ve Yahudi mistizminin en önemli kitaplarından olan Zohar'da geçen yaratılış hikâyesine göre, Tanrı evreni yaratmaya karar verdiğinde alfabenin harfleri üzerine de düşünür. Sondan başa doğru tüm harfler önüne dizilir ve yaratılışın kendileriyle başlaması için yalvarırlar:

Her şey yazılarda yaratılmıştır ve her şey yazılarda tamamlanmıştır. Ve Yazılar, Bet (B harfi) ile başladığı için, dünya Bet'te yaratılmıştır. Bu böyledir çünkü Yaradan dünyayı, Nukva'yı, yaratmadan önce, bütün harfler onun önüne geldiler ve ters sıra ile, Alef-Bet-Gimel-Dalet sırasıyla değil, Taf-Şin-Kuf sırasıyla girdiler³⁷⁷

Yahudi inancına göre her şeyin, "b" harfinin çevresinde dönmesine benzer bir biçimde şiirde de her şey "b" harfi üzerinden şekillenir. "B" harfi hem gökyüzünü hem yeryüzünü, hem yaşanmış hem de yaşanacak olan zamanı, geleceği simgeler. Şiirde bunun betimlemesi *harap etti/sonsuz dek/yüce kulesini/ ve Rönesans göbeğini / b'nin dizelerinde geçer:*

³⁷⁷ Laitman, Micheal. *Zohar'ın Kilidini Açmak*. Ankara: Alter Yayınları, 2012, s.263.

Bay Cogito. Kaligrafi Dersi

Sadece bir kez yaşamında

Pan Cogito kazandı

büyük ustalığı

birinci sınıfında

Aziz Antoni

ilkokulunun

yetmiş yıl önce

Lviv'de

kaligrafi yarışı

Bay Cogito rekor kırdı

en güzel o yazdı

b harfini

Değerli Petrarca³⁷⁸ ününü kazandı

b harfiyle

başyapıtını

ne yazık ki yutup geçti

tarihin borası

harap etti

sonsuz dek

yüce kulesini

rönesans göbeğini

b'nin

önemli yarış

yer aldı bakışı altında

Polonyalı hocanın

(pasaportunda yazıyor

adı Bombowa)

entelektüel bakıcısı

Bay Cogito'nun

tarihin boraları

aralıksız yutup geçti

yüce kulesini

rönesansvari göbeğini

b'nin

ve ayrıca

kronik dalgınlığı yüzünden

Bayan Bombowa'yı

mitolojiye sığınır

ve o andan itibaren yaşar

ve hükmeder

Bay Cogito'ya

ve öksüz kalan harfe b'ye

³⁷⁸ **Francesco Petrarca:** İtalyan hümanist ve şair.

Herbert *Fırtınanın Son Bölümü*'nü yazdığı sırada oldukça ağır bir astım hastalığı geçirmektedir. Öyle ki Barańczak'a yazdığı bir mektubunda odasından dışarı çıkamadığından ve burnuna bağladıkları oksijen olmadan nefes alamadığından söz eder. Kitapta hastalığına ve zayıflıklarına göndermeler yaptığı birçok şiir yer alır. *Czas* (*Zaman*) başlıklı şiiri de bunlardan biridir. Şair, Platon'un alegorisinde olduğu gibi kendisini bir mağaraya zincirlenmiş ya da bir kehribarın içinde donup kalmış gibi hisseder. Bu bağlamda şiirde, uzun süren hastalığının verdiği acıların yanı sıra içine düştüğü karamsar ve umutsuz ruh halinin izlerini de bulmak mümkündür:

Zaman

*işte yaşıyorum farklı zamanlarda, kehribarın içindeki bir böcek gibi,
hareketsiz ve bu yüzden zamansız, hareketsiz
kaldığı için uzuvlarım ve düşürmediğim için gölge duvara,
sıkışmışım bir mağaraya, hareketsiz kalmış gibi kehribarda, ve bu yüzden
var olmamış
işte yaşıyorum farklı zamanlarda, hareketsiz, ama donatılı bütün hareketlerle
yaşadığım için bir boşlukta ve ait olduğum için ona ve boşluk olan her şey
dokunaklı, geçici biçimleri ödünç veriyor bana
işte yaşıyorum farklı zamanlarda, var olmamış acılı bir halde hareketsiz
ve acılı bir halde hareketli ve gerçekten de bilmiyorum benden sonsuza dek alınanın ve
bana verilenin ne olduğunu da*

Fırtınanın Son Bölümü aslında şairin vedası niteliğindedir. Dolnośląski yayınevi başkanı ölümünün ardından Herbert'le ilgili anılarından bahsettiği gazete röportajında bu vedaya şu sözlerle değinir:

Bu yılın Nisan ayının sonunda, Zbigniew Herbert'ten Fırtınanın Son Bölümünün tamamlandığına dair haberi almıştık. Bu cildi, Uluslararası Kitap Fuarı'nda yayınlamak istiyorduk. Jan Stolarczyk gerekli düzenlemeleri yerinde yapmak için Varşova'ya gelmişti. Bir gece onu otelde telefonla yakalamayı başardım ve bana kitabın neye benzediğini, nasıl bir kompozisyona sahip

olduğunu anlatmasını istedim. Bana kısaca şöyle cevap verdi: Andrzej, bu kitap bir veda.³⁷⁹

Bu vedanın izleri ise *Koniec (Son)* başlıklı şiire açıkça yansımıştır. Şair bir fotoğraf karesi üzerinden gidişini kurgulamıştır. Sanki hiç olmamış gibi olacaktır. Tıpkı Sovyetler’de, Stalin’le birlikte fotoğrafları olan, komünizme yürekten inanan insanların, ideolojinin yıkıcılığını fark etmelerinin ardından, gerçekten de Stalin’le olan bütün fotoğraflardan silinmeleri gibi yok olup gidecektir fotoğraflardan:

Son

Artık ben olmayacağım o toplu fotoğrafların içindeki (hani gururlu kanıtı olacak dünyada edebiyat dergilerinin hepsinde ölümümün) biri seslendiğinde

işte şuna bakın –Zbyszek- diye, işaret ederek parmağıyla valiziyle boğuşan bir adamı- ama o ben değilim o bir başkası hatta bu meslekten bile değil

ben orda yokum ve olmayacağım eksiksiz bir boşluk

tek bir yanma noktası arzuma yoğunlaşıyordum bile

bir manyezi pırlıtısında dahi var olamazdım bir anlığına bile

bu yüzden yok

bir son

bir tiran tarafından atılmış düşmanımıymışım gibi olmuşum devrimin

güvende dururken önceden güneşinde bir liderin

Herbert hüznü dolu bu veda fotoğraflarıyla dolu son kitabını yayımladıktan birkaç ay sonra Varşova’da tedavi gördüğü Tüberküloz ve Akciğer Hastalıkları Enstitüsünde hayata gerçek vedasını eder. Kitapları birçok dile çevrilmiş, yurtiçi ve yurt dışında çeşitli sanat ödüllerine layık bulunmuş bu büyük isim, yirminci yüzyıl Polonya şiirinde adını, Nobelli şairler Miłosz ve Szymborska kadar önemli bir yere taşımıştır. Herbert, uzun sanat yolculuğunda Nazi ve Sovyet diktatörlükleri deneyimleriyle

³⁷⁹ <https://kultura.onet.pl/fragmenty-ksiazek/epilog-burzy/6mksshv>, (24.05.2019 tarihinde ziyaret edilmiştir.)

biçimlenen şiirini gerçekte buluşturmayı başarmış sanatçılar arasındadır. Doğruluk, iyilik ve güzellik birliği ilkesinin zayıfladığı savaş sonrası dönemde, özellikle sosyalist gerçekçiliğin güç kazandığı zamanlarda, taşıdığı ahlaki endişeyle gerçeği her şeyin üzerinde tutma konusunda kararlı davranır. Ancak, bunu yaparken de her zaman peşinde olduğu estetik zevkten asla taviz vermez. Klasik sanat değerlerine bağlılığı, her zaman bir sanat eserinin seçkinliğinin ölçütü olarak görür. Bu bağlamda kimi zaman bir klasik kültür savunucusu olarak çıkar okurunun karşısına. Diğer yandan, çeşitli kostümlere sarılı kendi tarzıyla güncel olandan, toplumsal olaylardan hiçbir zaman uzaklaşmaz. Sorunları evrensel perspektife taşıyarak, sanatını küçük bir alana hapsolmaktan kurtarır. Güçlü dili ve noktalama işaretleri kullanmaksızın yarattığı kendine özgü stiliyle “şiirin prensi” olarak anıldığı ülkesinde, ölümünden yıllar sonra bile genç sanatçılara ilham vermeye devam etmektedir.

SONUÇ

“20.Yüzyılın En Travmatik Elli Yılıının (1939-1989) Polonya Şiirine Yansımaları” başlıklı çalışmamızda, Polonya edebiyatının bir savaşım edebiyatı olduğu savı savunulurken,

- Ele alınan dönemlerdeki önemli politik, toplumsal ve kültürel olaylar, bu olayların şiirlere yansımaları,
- Tarihsel gelişim içerisinde şairlerin yaptıkları tanıklıkların yaratıcılıklarına etkileri,
- Ortaya çıkan farklı şiir hareketlerinin temelinde yatan düşüncelerin ne olduğu başlıklarının incelemeleri yapılmış ve kanıtlamaya çalıştığımız savımıza katkıları ortaya konmaya çalışılmıştır.

1939 yılından itibaren ele aldığımız incelememize, savaş konusuyla başladık. Ağır travmaların yaşandığı, korkunç bedellerin ödendiği bu dönem Polonya edebiyatı için kuşkusuz ki en çarpıcı dönemlerden biridir. 1920’li yıllarda doğmuş ve ilk gençlik yıllarını savaş deneyimiyle geçiren Kolomblar adı verilen şair grubu, bu dönemin şiirinde belirleyici rol oynamıştır. Bir taraftan yeraltı savaş örgütlerinde, ülkelerinin bağımsızlığı için savaşan genç şairler, diğer taraftan kaygılarını, korkularla dolu yazgılarını, ulusları için yaptıkları savaş çağrılarını yansıttıkları şiirler yazarlar. Çalışmamızın birinci bölümü olan bu kısımda, Polonya edebiyatının bir savaşım edebiyatı olduğu savını bu şiirleri inceleyerek güçlendirdik. Bu şiirler ele alındığında, romantizm döneminde Rus baskısı altında kalan sanatçıların, eylemsel savaş dizelere dökerek dillendirdikleri savaşım edebiyatının bir başka türü olarak yorumlamak mümkündür. Bu nedenle de çalışmamızda, bu dönem ürün veren genç sanatçıların yaşadıklarını romantik dönem kahramanlarının milli uyanışlarıyla ve Antikçağ

kahramanlarının değiştirilemez yazgılarıyla karşılaştırdık. oğunluğu genç yaşta savaş sırasında ölen şairlerin dokunaklı yazgılarının izlerine, ağdaş metinlerde dahi rastlamak mümkündür. Dolayısıyla, savaş deneyiminin Polonya sanatı ve kültüründe önemli bir yer kapladığını ifade etmek gerekir. Günümüze gelindiğinde bile savaşın yarattığı etkiler hâlâ kendini göstermektedir. Bu nedenle de, ağdaş Polonya edebiyatının gelişimini doğru analiz edebilmek için, II. Dünya Savaşı'nı ve toplumda yarattığı travmaları anlayabilmek gerekir. Bu bağlamda çalışmamızın birinci bölümü, adeta Polonya edebiyatının bir savaşım edebiyatı olduğu savını haykıran diğer dönemlere açılan bir kapı vazifesi görmektedir.

Savaşın ardından yaşanan ilk on yıl yani 1945-1955 yılları arası dönem çalışmamızın ikinci bölümünü oluşturur. Bu bölüm iki alt başlıkta incelenmiştir. 1945-1948 yılları arası süreci kapsayan ilk bölüm 'umut, hesaplaşma ve yanılığ dönemi' olarak adlandırılmıştır. Peki, neden umut dönemidir? Çünkü Sovyetler, büyük savaş travmasından kurtulmak adına, yaralarını sarmak için çırpınan Polonya ulusuna oldukça büyük umutlar vaat eder. Sanatçılar bu iyimserlikle, başlamakta olan bu yeni toparlanma sürecinde umut doludur ve bu yaklaşımlarını yapıtlarında bulmak mümkündür. Neden hesaplaşma dönemidir? Çünkü sanatçılar bu umut içeren günlerde diğer taraftan savaş sırasında kaybettikleri insanlık onurları ve vicdanlarıyla hesaplaşırlar. Peki, neden yanılığ dönemidir? Çünkü büyük bir umutla sarıldıkları Sovyetlerin kızıl elinin aslında kendileri için kurtarıcı bir el değil, özgürlüklerine takılacak yeni bir pranga olduğunu fark ederler. Sinsice yaklaşan bu esaretse 1949 yılına gelindiğinde açıkça kendini göstermeye başlar. Edebi toplantılar, coşkulu politik konuşmaların yapıldığı daha dikkatle gözlemlenen kamu etkinliklerine dönüşür. 1949 yılında sosyalist gerçekçiliğin ilan edilmesinin ardından ise Stalin'in yazarlara işaret ettiği "ruh mühendisliği" görevini üstlenir. Ve bu tarihten itibaren Polonya zgr şiirinin gelişimi 1956 yılına kadar adeta durma noktasına gelir. İkinci bölümün ikinci

kısmı işte bu süreci ele almıştır. 1948-1955 yılları arası Stalinizmin en güçlü olduğu ve edebiyatta sosyalist gerçekçiliğin yaşandığı dönemdir. Egemen ideolojinin karşısında yazmaya cesaret eden sanatçılar tutuklanmalar ya da sürgünlerle karşı karşıya kalırken, basılan yapıtları hızla toplatılır ve yasaklanır. Bu dönemin, özgür şiirin ve sanatın sustuğu, kalemlerin sadece partinin arzularını dile getirdiği distopik bir dönem olduğunu ifade etmek gerekir. Bu, bağlamda önemli politik, toplumsal ve kültürel olayların şiirlere yansımaları detaylıca incelenmiştir. Kısa süreli de olsa bir sessizlik dönemi yaşayan özgür şiir, Stalin'in 1953 yılında ölümünün ardından, göreceli de olsa yaşanan yumuşama döneminde yeniden ortaya çıkar.

Üçüncü bölümde bu yumuşama dönemindeki toplumsal gelişmeler ve ortaya çıkan farklı şiir hareketlerinin özellikleriyle birlikte bu farklı şiir gruplarının oluşmasının temelinde yatan protest düşünceler irdelenmiştir. Rusya'da başlayan kısa süreli çözülmenin, tüm demir perde ülkelerine olduğu gibi Polonya'da yansımaları görülür. Daha serbest görüşlü olan Władysław Gomułka'nın (1905-1982) başa gelmesiyle yaşanan toplumsal rahatlama sanata da doğrudan yansır. Öncelikle sosyalist gerçekçi dönemde parti propagandası doğrultusunda yazan şairlerin kendi öz stillerine döndüklerini belirtmek gerekir. Ancak asıl önemli olan, bu dönem birçok farklı şiir gruplarının ortaya çıkmasıdır. Yedi farklı kategoride değerlendirdiğimiz bu şiir gruplarının bazılarının birbirleriyle etkileşim halinde oldukları görülmüştür. Bu şiir grupları arasında, öncelik klasisizmin temellerinde gelişen Neoklasisist şiire verilmiştir. Antik ve Barok döneme geri dönüşlerle dolu Neoklasisit şiiri, bu dönem popülerleştiren Zbigniew Herbert ve Jarosław Marek Rymkiewicz'tir. Ne var ki. Herbert'ten uzunca V. bölümde bahsedileceği için Neoklasisizm başlığı altında, bu konuda ikinci büyük şair olan Jarosław Marek Rymkiewicz'e daha geniş yer verilmiştir. Şiiri on yedinci yüzyıl sanatının parçalarıyla dolu olan Rymkiewicz'in yaratıcılığını, krize uğramış Avrupa değerleri üzerinde yer alan evrensel değerlere ulaşma çabası içinde oluşturmuştur. Neo-

klasisist stilini ise, Thomas S. Eliot'un formüle ettiği gelenek anlayışıyla yaratmıştır.

Neoklasisit şiirin ardından ele alınan Moralist şiir başlığı altında, savaş sonrası Polonya şiirinde moralizmin babası olarak kabul edilen Tadeusz Różewicz'e yer verilmiştir. Ancak moralist şiir denilince Milosz'un adını anmadan olmaz. Ne var ki tıpkı Herbert'te olduğu gibi Milosz'un moralist yönünü V. bölümde detaylıca ele aldığımız için burada kendisinden sadece kısaca söz edilmiştir.

56 Kuşağı ya da Çağdaş Kuşak başlığı altında topladığımız daha genç sanatçıların yaratıcılıklarını ortaya koydukları şiir türlerinde ilk sıraya Turpist şiir koyulmuştur. Stanisław Grochowiak ve Andrzej Bursa'nın en önemli temsilcileri olduğu bu şiir türünde, partinin dayattığı yapay değerler sisteminin karşısında, çirkinliğe övgüyü içeren yeni bir güzellik anlayışı ve değerler sistemi yaratılmıştır. Kuşkusuz ki, insan özgürlüğünü ve sanatsal yaratıcılığı kısıtlayan egemen güce karşı verilmiş en tepkisel karşılıklardan biri budur.

Çağdaş Kuşak'ın ilgilendiği şiir türlerinden biri de Linguistik şiirdir. Bu kategoride üç farklı ekolü temsil eden Zbigniew Bienkowski, Tymoteusz Karpowicz ve Miron Białoszewski üzerinden dilsel bağlamda verilen özgürlük mücadelesi ele alınmıştır. Düş gücüyle özgürleşmiş şiir başlığı altında ise Jerzy Harasymowicz ve Tadeusz Nowak ön plana çıkmıştır. Düş gücünü kullanarak tüm müdahalelerin ötesinde yeni bir yaratıcı yaklaşım olan bu türe, farklı şairleri de eklemek olasıydı. Ne var ki şiirlerinin en çok bu türde parladığı şairleri tercih edilmiştir. Somut şiire gelindiğinde ise Stanisław Dróżdz'un şiirleri ön plana çıkmıştır. Şairin grafiksel şiirleri, propaganda gerçeğinin iki boyutlu ve kısıtlı görüntüsünün karşısında adeta gerçeği tüm yönleriyle ele alan bir kılavuz gibidir. Erotik şiirde ise Halina Poswiatowska, Rafał Wojaczek ve Anna Świrszczyńska'ya yer verilmiştir Kadının erkeksi özellikleriyle ön plana çıktığı Sovyet yıllarında, erotik şiirle birlikte yeniden arzunun ve aşkın öznesine dönüşümünün altı çizilmiştir. Tüm bu şiir gruplarının buluştuğu ortak nokta, baskıya, müdahaleye ve

esarete karşı yaratıcı yeni bir çıkış yolu aramak, bu edebiyatı yaşatan savaşım şiiri özelliğini güçlendirerek sürdürmek olmuştur. Çalışmamızda, politik, toplumsal ve kültürel baskıların karşısında, her bir şiir türünün kendi mücadelesini ortaya koyduğu, özgür bireyleri yaratma ve özgür sanatı açığa çıkarma amacını savunduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Dördüncü bölüm, 1968-1989 yılları arasındaki dönemi ele almıştır. Bu bölüm üç alt başlıktan oluşur. İlk alt başlıkta, yetmişli yılların ilk yarısındaki önemli toplumsal gelişmeleri ve genç şairlerin oluşturduğu *Yeni Dalga* adı verilen şiir grubu ele alınmıştır. Totaliter dünyanın acımasız gerçekliği içinde büyümüş, Yirmili yaşlarında olan bu genç şairler, bireyleri manipüle etme üzerine kurulu baskıcı iktidarın ikiyüzlülüğü ve yalanlarının politik söylem biçimine karşı, farklı stillerde de olsa aynı duygularla şiirlerini yaratmışlardır. Bu şiirler Polonya edebiyatında hala bir özgürlük savaşımı verildiğini ortaya koymuşlardır.

İkinci alt başlıkta, ‘*drugi obieg*’ (ikinci devir) olarak adlandırılan yeraltı yayın hareketlerinin baskılar karşısında arttığı yetmişli yılların ortalarından başlayan süreçle birlikte, Solidarite (Dayanışma) Hareketi, Sıkıyönetim Süreci ve Tam Bağımsız Polonya Cumhuriyeti’nin Kuruluşu ele alınmıştır. Solidarite ruhuyla gelişen bu dönem şiire bakıldığında, romantik motiflere, dini unsurlara, alıntılar ve pastijlere sıklıkla yer verildiği; içerik olarak aktüel konular ele alınırken, eski metinlerin de mevcut duruma göre yeniden uyarlandığı görülmüştür. Bu dönem şiirinin en önemli özelliği döneme tanıklık yapmalarıdır. Güvenilir tarihçilerin yokluğunda edebiyat, tarih yazma görevini üstlenerek, gerçekleri belgeleme sorumluluğunu alır. Tarihsel ve politik yönü baskın olan bu dönem yapıtları sıkıyönetim yıllarında verilen özgürlük mücadelesinin önemli parçalarından birini oluştururlar.

Solidarite dışında bu dönemin ruhunu yansıtan bir diğer şiir türünü dinsel içerikli şiirler oluşturur. Bu tarz şiirler yazan şairlerin en önemlisi kuşkusuz ki Papa II. Jean

Paul'dur. (Gerçek adıyla Karol Wojtyła) Papa ruhani önder olmasının yanı sıra şiirleriyle de Polonyalılara ilham olmuş, özgürlük mücadelelerinde yazdığı ulusal tondaki dini şiirleriyle bir bakıma onlara liderlik yapmıştır. Ayrıca Jan Twardowski ve Anna Kamieńska'nın dinsel içerikli şiirleri, iktidarın katı dini görüşlerinin karşısında, cesur ve okura yön verici yapıtlar olarak değerlendirilmiştir. Polonya özgürlüğüne giden en sancılı bu on yılın şiirleri, genel olarak ele alındığında, eylemsel mücadelenin en büyük desteği olarak görülmüş ve Polonya savaşım edebiyatının son durağı olarak kabul edilmiştir.

Çalışmamızın son bölümünde ise yirminci yüzyıl Polonya şiirinin en önemli isimleri yer almaktadır. Bunlar Tadeusz Różewicz, Czesław Miłosz, Wisława Szymborska ve Zbigniew Herbert'tir. Polonya edebiyatı için oldukça büyük değerler olan bu dört isim, uzun ömürleri boyunca, Polonya savaşım edebiyatına yapıtlarıyla katkı sağlamışlardır. Örneğin, Różewicz, savaş kampları trajedisinin ve sosyalizm deneyimlerinin ardından yaşamda anlam duygusunu moralist bakış açısıyla yeniden inşa ederek, şiire yeni bir biçim vermeye çalışmış, baskıların karşısında kendi protest stilini yaratmıştır. Birbirine yakın moralist yaklaşımları olan Miłosz'un şiirleri ise seksenli yıllarda özgürlük mücadelesi veren işçilerin dilinde parolaya dönüşmüştür. Benzer durumu Herbert'in şiirleri için söylemek mümkündür. Antik motifleri kullanarak yarattığı şiirleri, yaptığı sert sistem eleştirisiyle her daim savaşım edebiyatına katkı sağlamıştır. Nobel ödüllü Szymborska ise daha bireysel bakış açısıyla evrensel değerlere ulaşmaya çalışmış, ironik diliyle okurlarına gülümseme kazandırmıştır. Bu bağlamda çalışmamızda, savaştan sonra Polonya üzerinden geçen dört yıldız olarak betimleyebileceğimiz bu sanatçıları, yaşanan toplumsal ve sanatsal değişikliklere tarihsel gelişim içerisinde tanıklık yaptıkları, şiir hareketlerine yön verdikleri ve savaşım edebiyatına katkı sağladıkları ortaya konulmuştur.

Sonuç olarak, 1939-1989 yılları aslında Polonya esaretinin en ağır ve en travmatik yılları olduğu kabul edilmiştir. Aslında, 1745 yılından beri süregelen özgürlük

mücadelesinin son elli yılı bu dönemin içinde yaşanır. Bu süreçte yaşanan, tarihsel, politik ve toplumsal gelişmeler, kuşkusuz ki doğrudan sanata da yansımıştır. Bu gelişmelerin şiirdeki yansımalarını ele aldığımız çalışmamızda, açıklamaya çalıştığımız bütün şiir hareketlerinin aynı temel düşüncede bulunduğu görülmüştür. Dönemler ve stiller farklı olsa dahi, şiirler baskıların karşısında mücadele veren bir tepkinin ürünüdür. Bu bağlamda şairlerin yaratıcılıklarıyla Polonya'nın özgürlük mücadelesine katkı sağladıklarını ifade etmek mümkündür. Bu yaklaşımla ortaya koyulan şiirler, Polonya savaşım edebiyatının adeta omurgasını oluşturmaktadır. Savaş ve sıkıyönetim gibi olağanüstü durumlarda, yayıncılığın durma noktasına geldiği, her türlü iletişim araçlarına el konulduğu dönemlerde, şiirler armonik yapıları sayesinde okurların hafızalarında kolaylıkla yer edinir ve zor günlerde özgürlük mücadelesi verenlerin ağzında bir parolaya dönüşür.

Çalışmamıza başlarken, yirminci yüzyılın en travmatik elli yılının Polonya şiirine yansımalarının ortaya koyulması amaçlanırken, yapılan edebi, tarihsel ve sosyolojik incelemelerin sonucunda, ağır deneyimlerin yansımaları olan bu şiirlerin aynı zaman da Polonya savaşım edebiyatının en önemli parçaları olduğu saptanmıştır.

1989 yılında Polonya'nın Sovyetler egemenliğinden kurtulup, bağımsız bir ülke olarak yeniden Cumhuriyeti ilan etmesinin üzerine, bu savaşım edebiyatının da sonuna gelinmiştir. Her ne kadar ağır sosyalizm deneyiminin ardından, Polonya yaklaşmakta olan kapitalizm gerçeğiyle tanışacak olsa da, artık sanatı ve kültürü, ülke topraklarında özgürce geliştirecektir. Biz de çalışmamızı işte bu sonun sınırında, 'Cesur Yeni Dünyaya' açılan kapının eşiğinde sonlandırıyoruz.

KAYNAKÇA

- Baczyński, Krzysztof Kamil. *Poezje*. Lublin: Wydawn. Lubelskie, 1992.
- Balbus, Stanisław ve Dorota Wojda. *Radość czytania Szymborskiej: wybór tekstów krytycznych*. Kraków: Wydawn. Znak, 1996.
- Balcerzan, Edward. *Imiona znaczeń, Składnia świata Tymoteusza Karpowicza*, içinde:, Oprócz głosu. Szkice krytycznoliterackie, Warszawa 1971.
- Balcerzan, Edward. *Poezja Polska w Latach 1939— 1965, Część I*. Warszawa: WSIP. 1984.
- Baranczak, Stanisław, Clare Cavanyach. *Polish Poetry of Last Two Decades of Communist*
- Barańczak, Stanisław, *Zbigniew Herbert And The Concept Of Poetic Irony*. Russian Literature XVI (1984) 101-126 North-Holland.
- Barańczak, Stanisław. *A Fugitive from Utopia The Poetry of Zbigniew Herbert*. Harvard University Press, Cambridge, 1987.
- Barańczak, Stanisław. *Przywracanie porządku*. Warszawa: Wydawn. CDN, 1983.
- Barańczak, Stanisław. *Wybór wierszy i przekładów*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1997.
- Barkowska, Grażyna. *Szymborska Eks-centriczna*. Teksty Drugie, 4/10, 1991.
- Baş, Osman Fırat, *Bir Ontoloji Olarak Şiir: Wisława Szymborska'nın Şiiri*. Kaygı, 2010/14.
- Baş, Osman. Fırat. *Polemat: Polonya Edebiyatı Çeviri Şiir Seçkisi*. Ankara: Elips, 2008.
- Biała, Alina. *Literatura i Malarstwo*. Bielsko-Biała: Parkedukacja, 2009.
- Białoszewski, Miron. *Było i było*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965.

- Białoszewski, Miron. *Obroty rzeczy*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987.
- Biele, Joelle. *Here and There: Wisława Szymborska and the Grand Narrative*. The Kenyon Review, New Series, Vol. 35, No. 1 (Winter 2013), pp. 168-184.
- Bieńkowski, Zbigniew. *Poezja Niemożliwa. Içinde: Poezja i Niepoezja. Szkice*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967.
- Bieńkowski, Zbigniew. *Poezje zebrane*. Warszawa: Agawa, 1993.
- Bieńkowski, Zbigniew. *Słowo i Wyobraźnia*. Odra, 1964, n:1.
- Bischof, Günter, Stefan Karner, Peter Ruggenthale. *The Prague Spring and the Warsaw Pact Invasion of Czechoslovakia in 1968*. Plymouth: Lexington Books. 2010.
- Błażyński, Zbigniew. *Mówi Józef Światło. Za Kulisami Bezpieki i Partii 1940–1955*. Warszawa: Wydawnictwo LTW. 2003.
- Błoński, Jan. *Zmiana Warty*. Warszawa:PIW, 1961.
- Bojanowska, Edyta M., *Wisława Szymborska: Naturalist and Humanist*. Seej, Vol.41, No.2, 1997.
- Borowski, Tadeusz. *Pewien Żołnierz. Opowieści Szkolne*. Warszawa: Płomienie. 1947.
- Brodal, Jan. *Wisława Szymborska—Poet In Evolution*. Scando-Slavica, 45:1, 35-48.
- Broniewski, Władysław. *Poezje zebrane. 2. 1926 - 1945*. Toruń: TNP, 1997.
- Broniewski, Władysław. *Poezje zebrane: 1946-1962*. Płock:TNP, 1997.
- Brzękowski, Jan. *Wyobraźnia Wyzwolona: Szkice i Wspomnienia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1976.
- Brzostowicz-Klajn, Monika. *Turpizm, içinde: Historia Literatury Polskiej*. t. X, Ed. A. Skoczek, Warszawa: SMS, 2006.

- Bujnicki, Tadeusz. *Literatura Polska 1918-1975*, Ed. Alina Brodzka, *Tom 3, Część I*.
Warszawa: Wiedza Powszechna. 1996.
- Burkot, Stanisław ve Marian Stępień. *Współczesna Literatura Polska*. Warszawa:
Szkolne i Pedagogiczne, 1977.
- Burkot, Stanisław. *Literatura Polska 1939-2009*. Warszawa: Naukowe PWN. 2010.
- Burkot, Stanisław. *Literatura Polska W Latach 1939-1999*. Warszawa: Wydawnictwo
Naukowe, 2002.
- Burkot, Stanisław. *Tadeusza Różewicza Opisanie Świata*. Kraków: Wyd. Naukowe
Akademii Pedagogicznej, 2004.
- Bursa, Andrzej. *Sylogizm Prostacki. İçinde: Kaskaderzy literatury*. Edward Kolbus.
Łódź: Wydaw. Łódzkie, 1986.
- Carpenter, Bogdana. *Wisława Szymborska and the Importance of the Unimportant*.
World Literature Today, Vol.71, No.1, Winter, 1997.
- Carpenter, Bogdana. *Poezja Zbigniewa Herberta w Krytyce Anglosaskiej*. *Teksty*
Drugie, 62/3, 2000.
- Cavanagh, Clare. *Lyric Poetry and Modern Politics: Russia, Poland, and the West*. New
Haven: Yale UP, 2009.
- Cengiz, Metin. *Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953*. İstanbul: Tümgözenler, 2000.
- Cevizci, Ahmet. *Thales'ten Baudrillard'a Felsefe Tarihi*. İstanbul: Say, 2009.
- Chudy, Wojciech. *Z Karolem Wojtyłą myśląc Ojczyzna*. Lublin: Tow. Nauk.
Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2002.
- Cianci, Giovanni, Jason Harding. *T. S. Eliot and the Concept of Tradition*. New York:
Cambridge University Press, 2007.

- Czura, Tomasz. *Sacrum w poezji Tadeusza Różewicza*. Świat i Słowo filologia | nauki społeczne | filozofia | teologia 2(27)/2016. 95-109.
- Dakowicz, Przemysław. *Historia – rzecz ludzka? Tradycja Norwidowska w wierszach Mieczysława Jastruna z lat 1939–1945*. Łódź: Acta Universitatis Lodziensis Folia Litteraria Polonica 13, 2010.
- Dereko, Ayhan. *Nietzsche'de Tragedya Sanati*. Araştırma Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi, Cilt 18, 2007.
- Drewnowski, Tadeusz. *Literatura polska 1944-1989. Próba scalenia.*, Kraków: Univeristas. 2004.
- Dudek, Antoni ve Tomasz Marszołkowski. *Walki Uliczne w PRL, 1956-1989*. Kraków: Geo. 1999.
- Dudek, Jolanta. *Miłosz And Conrad In The Treatise On Morality*. Yearbook of Conrad Studies (Poland) Vol. VII 2012, pp. 125–158
- Dziedzic, Maja. *“Emigracja wewnętrzna” Tadeusza Różewicza*. Studia Historica Gedanensia, Tom 5, 2014, pp. 57-72.
- Ed. Robert A. Maguire & Magnus J. Krynski. *The Survivors and Other Poems by Tadeusz Rozewicz*. Princeton University Press , New Jersey: Princeton University Press , 1977.
- Farent, Teodor. *Biblioteczka Opracowań Poezje Tadeusza Różewicza*. Lublin: Biblios, 2016.
- Fink, Carole, Philipp Gassert, Detlef Junker. *1968: The World Transformed*. Cambridge: Cambridge University Press. 1999.
- Franaszek, Andrzej. *Miłosz: Biografia*. Krakow: Znak, 2011.

- Gajcy, Tadeusz. (Karol Topornicki) *Już Nie Potrzebujemy*. "Sztuka i Naród" 1943, nr 11–12
- Gajcy, Tadeusz. *Pisma*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1980.
- Gałczyński, Konstanty Ildefons. *Ślubne obrączki*. Warszawa: Czytelnik, 1949.
- Gałczyński, Konstanty Ildefons. *Umarł Stalin*. içinde: Roman, Andrzej. *Paranoja: zapis choroby*. Warszawa: Spotkania Editions, 1990.
- Gałczyński, Konstanty Ildefons. *Wiersze Tom II*. Warszawa: Czytelnik, 1977.
- Gałczyński, Konstanty Ildefons. *Wiersze*. Warszawa: Czytelnik, 1956.
- Głowiński, Michał, Janusz Sławiński. *Słownik Terminów Literackich*. Wrocław: Ossolineum, 1988.
- Gombrowicz, Witold. *Günlük II 1959-1969*. Çev. Neşe Taluy Yüce, İstanbul: YKY, 2017.
- Gomringer, Eugen. *The Book of Hours and Constellations: Poems of Eugen Gomringer*. New York: Something Else Press, 1968.
- Górski, Grzegorz. *Forming a New Constitutional Order in Poland in the Years 1944 – 1952*. Czasy Nowożytne (Modern Times), Toruń 2000, vol. I.
- Grochowiak, Stanisław. *Agresty*. Warszawa: Czytelnik, 1963.
- Grochowiak, Stanisław. *Karabela zostanie na strychu*, "Współczesność" nr.4, 1959.
- Grochowiak, Stanisław. *Rzeczy na wersety i glosy: wybór poezji i dramatów*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973.
- Grochowiak, Stanisław. *Turpizm, realizm, mistycyzm*. "Współczesność" nr.2, 1963.
- Gruszczyński, Krzysztof. „Nowa Kultura" 1951, nr 35.

- Gutkowska, Katarzyna. *Intertekst, historia i (auto)ironia. Szkice i o twórczości Tadeusza Różewicza*. Katowice: Wyd. Uniwersytet Śląskiego, 2012.
- Harasymowicz, Jerzy. *Budowanie lasu*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965.
- Harasymowicz, Jerzy. *Wybór wierszy. Tom I*. Kraków-Wrocław: Wydawn. Literackie, 1986.
- Hawkesworth, Celia. *A History of Central European Women's Writing*. Houndmills, New York: Palgrave, 2001.
- Herbert, Zbigniew. *Rovigo*. Wrocław: Wydaw. Dolnośląskie, 1992 s.50.
- Herbert, Zbigniew. *Elegia na Odejście*. Paryż: Instytut literacki, 1990. s.42.
- Herbert, Zbigniew. *Epilog Burzy*. Wrocław: Wydawn. Dolnośląskie, 1998. s.62
- Herbert, Zbigniew. *Hermes, pies i gwiazda*. Warszawa: Czytelnik, 1957. s.115.
- Herbert, Zbigniew. *Napis*. Czytelnik, 1969. s.51.
- Herbert, Zbigniew. *Pan Cogito*. Warszawa: Czytelnik, 1974. s.78
- Herbert, Zbigniew. *Psychicznie Nigdy z Polski Nie Wyjeżdżałem. Içinde :Węzeł Gordyjski Oraz Inne Pisma Rozproszone 1948-1998* .Ed. Kądziała, Paweł. Warszawa: Więzi, 2001.
- Herbert, Zbigniew. *Raport z Oblężonego Miasta i Inne Wiersze*. Wrocław: Wydaw. Dolnośląskie,1992.
- Herbert, Zbigniew. *Struna światła*. Warszawa: Czytelnik, 1956.
- Herbert, Zbigniew. *Struna światła*.Wrocław: Wydaw. Dolnośląskie, 1994.
- Herbert, Zbigniew. *Studium Przedmiotu*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie. 1995.

- Hirsh, Edward. *Poetry Wislawa Szymborska*. The Wilson Quarterly, Vol.21, No2, Spring-1997, pp.110-115.
- Hughes, Erica. *Meaning and λόγος: Proceedings from the Early Professional Interdisciplinary Conference*. Cambridge Scholars Publishing, 2015.
- Incil:Matta 5:37
- Jarosiński, Zbigniew. *Literatura Lat 1945-1975*. Warszawa: Naukowe PWN. 1996.
- Jastrun, Mieczysław. *Rzecz ludzka*. Łódź: Spółdzielnia Wydawnicza, 1946.
- Jastrun, Mieczysław. *Pamięć i milczenie*. Ed. A. Lam, Pułtusk: Akademia Humanistyczna im. A. Gieysztor, 2006.
- Jaworski, Marcin. *Groza Władzy: O"Królu Popielu"*. Czytanie Literatury : Łódzkie Studia Literaturoznawcze Nr 1, 128-134, 2012.
- Jurandot, Jerzy. *Kobiety*. Ćcinde: Wrona, Gabriela. *Język Plakatu Politycznego Jako Język*
- Kahraman, Hasan Bülent. *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*. İstanbul: Büke Yay. 2000.
- Kajtoch, Jacek, Jerzy Skórnicki. *Debiuty Poetyckie, 1944-1960: Wiersze, Autointerpretacje, Opinie Krytyczne, Wybór i Opracowanie*. Warszawa: Iskry, 1972.
- Kamieńska, Anna. *Rękopis znaleziony we śnie*. Warszawa: Czytelnik, 1978.
- Karpowicz, Tymoteusz, J.A. Laskowski, The Naked Poetry, Volume 7 Issue 2 Spring-Summer: Special Double Issue: International Writing Program Antholog, 1976.
- Karpowicz, Tymoteusz. *Poezja Niemożliwa. Modele Leśmianowskiej Wyobraźni*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975.
- Karpowicz, Tymoteusz. *Słoje zadrzewne: tekstywybraneybrane*. Wrocław: Wydaw. Dolnośląskie, 1999.

- Karpowicz, Tymoteusz. *W imię znaczenia*. Wrocław: Ossolineum, 1962.
- Kemp-Welch, Anthony. *Poland Under Communism A Cold War History*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Kłak, Tadeusz. *Sceny z życia poety. Przygody tadeusza różewicza z krytyką socrealistyczną*, İçinde: Realizm socjalistyczny w Polsce z perspektywy 50 lat, Ed. Stefan Zabierowski ve Maria Krakowiak, Katowice:Wydawn. Uniwersytetu Śląskiego, 2001.
- Kołodziejczyk, Ewa. *Obraz Ameryk. W Opublikowanej Korespondencji Czesława Miłosza Z Lat 1945–1950*. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego Seria Filologiczna, 70/2011.
- Komunikat nr 35 MKR NSSZ “Solidarność” w Szczecinie, 10 XII 1980.
- Kornhause, Julian, *Struna Światła - Między Ocaleniem A Niepokojem*, Teksty Drugie teoria literatury, krytyka, interpretacja, nr 3 (62), 2000.
- Kornhauser, Julian. *148 wierszy: 1968-1979*. Kraków: Wydawn. Literackie, 1982.
- Kot, Wiesław. *PRL. Czas Nonsensu*, Poznań: Publicat. 2008.
- Kotkin, Stephen. *Stalin: Waiting For Hitler, 1929-1941*. New York: Penguin Press. 2017.
- Kott, Jan. *Objęcie ziemi*, İçinde: Poznawanie Miłosza 2. Część pierwsza, red. A. Fiut, Kraków 2000.
- Köycü, Seda. *Czesław Miłosz'un Şiiri*. DTCF Dergisi, 51, 2 (2011) 253-264
- Köycü, Seda. *Halina Poswiatowska'nın Şiirlerinde Aşk ve Ölüm*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Leh Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tezi. 2004.
- Krynicky, Ryszard. *Niepodlegli nicości: wybrane wiersze i przekłady*. Wydawn.

Kraków: Znak, 1989.

Krynski, Magnus J., Robert A. Maguire. *The Survivors and Other Poems by Tadeusz Różewicz*. New Jersey: Princeton University, 1976.

Krystyna Ratajska, Tomasz Cieślak, *Julian Tuwim Biografia, Twórczość, Recepcja*.
Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. 2012.

Leach, Catherine. (1967). Remarks on the poetry of Tadeusz Różewicz. *The Polish Review*, Vol. 12, No. 2 (Spring, 1967), pp. 105-126.

Leslie, Roy Francis. *The History of Poland since 1863*. New York, USA: Cambridge University, 2004.

Lipska, Ewa. *Dom spokojnej młodości: wiersze wybrane*. Kraków: Wydaw. Literackie, 1979.

Łukasiewicz Jacek. *Elegia Na Odejście Pióra Atramentu Lampy*. içinde, Ed. Andrzej Franaszek. *Poezja Zbigniewa Herberta*. Warszawa 1995, s. (93-109)

Lukowski, Jerzy, Hubert Zawadzki. *A Concise History of Poland*. Cambridge: Cambridge University Press. 2001.

Lynne, Viola. *Peasant Rebels Under Stalin: Collectivization and the Culture of Peasant Resistance*. New York: Oxford University Press. 1996.

Maj, Bronisław. *Zagłada świętego miasta*. Londyn: Puls Publications, 1986.

Majchrowski, Zbigniew. *Różewicz*. Wrocław: Wyd. Dolnośląskie, 2002. S

Maliszewska, Izabella; Stanisław Maliszewski. *Śródmieście Północne: przewodnik historyczny po miejscach walk i pamięci z lat 1939-1944*. Warszawa: Fundacja "Warszawa Walczy 1939-1945", 2000.

Matuszewski, Ryszard. *Literatura Polska 1939-1991*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne. 1999.

- Mazurska, Joanna. *Making Sense Of Czeslaw Milosz: A Poet's Formative Dialogue With His Transnational Audiences*. Submitted to the Faculty of the Graduate School of Vanderbilt University, Nashville, 2013.
- Mickiewicz, Adam. *Dziady: Część III*. Brody: Feliksa Westa, 1907.
- Mielhorski, Robert. "Zachodzącej Epoki Kres Okrutny". *O Zapomnianym Cyklu Lirycznym Intermezzo Mieczysława Jastruna*. *Sensus Historiae*, Vol. XXVI. 2017/1.
- Miłosz, Czesław, Reneta Gorczyńska. "Podróżny świata". *Rozmowy z Czesławem Miłoszem*. Kraków: Literackie Wydawnictwo, 2002.
- Miłosz, Czesław. *Do Tadeusza Różewicza, Poety*. *Zeszytów Wrocławskich*. nr.1/2.
- Miłosz, Czesław. *Historia Literatury Polskiej*. Kraków: Znak. 2016.
- Miłosz, Czesław. *Poezja Jako Świadomość*. *Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja* nr 4 (10).
- Miłosz, Czesław. *Post-war Polish Poetry*. California: University of California Press, 1989.
- Miłosz, Czesław. *Świadectwo Poezji*. Warszawa: Czytelnik, 1990.
- Miłosz, Czesław. *The History of Polish Literature*. California: The University of California Press, 1989.
- Miłosz, Czesław. *Traktat Poetycki z Moim Komentarzem*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001.
- Miłosz, Czesław. *Tutsak Edilmiş Akıl*. Çev. O. Fırat Baş. İstanbul: Monokl. 2017.
- Miłosz, Czesław. *Wiersze wszystkie*. Kraków: Znak, 2011.

- Miłosz, Czesław. *Traktat Poetycki*. içinde: *Wiersze*, Kraków: Literackie, 1985.
- Miłosz, Czesław. *Rodzinna Europa*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001.
- Miłosz, Czesław. *Visions From San Francisco Bay*. Trans. Richard Lourie. New York: Farrar Straus Giroux, 1983.
- Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim. 2012.
- Możejko, Edward. *Realizm socjalistyczny. Teoria. Rozwój. Upadek*. Kraków: Universitas, 2001.
- Nathan, Leonard; Arthur Quinn. *The Poet's Work: An Introduction to Czesław Miłosz*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1991.
- Nowak, Tadeusz. *Jaselskie niebiosy*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957.
- Odachowska-Zielinska, Ewa. *Tarihe Karşı Bir Gülümseme*. Çev: Taluy Yüce, Neşe. Littera, Cilt 7, 1996.
- Odgłosy Tygodnik Społeczny Kulturalny, nr 34(1237) Rok XXIV, 23 Sierpnia 1981.
- Oktay, Ahmet. *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: Everest, 2000.
- Ortaylı, İlber. *Sovyetler'in Kruşçev Dönemi*. Milliyet. 12.10.2014.
- Özsoy, İsmail. *Sovyet Sisteminin Çöküşünden Tarihi ve Evrensel Dersler*. bilig. Güz / 2006. sayı 39.
- Pascal, Blaise. *Düşünceler*. Çev. İsmet Zeki Eyüboğlu. İstanbul: Say, 2011.
- Piechota, Marek. *Negatyw Szymborskiej*. Słownik Literatury Polskiej, Chorzów: Videograf, 2006.
- Piechota, Marek. *Słownik Literatury Polskiej*. Chorzów: Videograf II. 2006.
- Plehanov, Giorgi V., *Sanat ve Toplumsal Hayat*. İstanbul: Sosyal Yayınlar. 1987.

- Poprawa, Adam. *Kultura I Egzystencja W Poezji Jarosława Marka Rymkiewicza*. Wrocław: Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, 1999.
- Poświatowska, Halina. *Dzieła: Poezja 2*. Kraków: Wydaw. Literackie, 1997.
- Praca Zbiorowa. *Antologia poezji głupich i mądrych Polaków w Ludwika Stommy wyborze*. Warszawa: BGW, 1995.
- Praca zbiorowa. *Poezja stanu wojennego: antologia*. Londyn: Puls, 1982.
- Praca Zbiorowa. *Wzięli diabli pana: Antologia poezji walczącej o postęp i wyzwolenie społeczne 1543-1953*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1955.
- Przyboś, Julian. *Na znak*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1965.
- Przyboś, Julian. *Rzut pionowy: wybór wierszy*. Warszawa: Czytelnik, 1952.
- Przybylski, Ryszard. *To Jest Klasycyzm*. Warszawa: Czytelnik, 1978.
- Pyszny Joanna, Andrzej Zawada. *Literatura XX. Wieku*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1999.
- Robert Faggen, *Striving Towards Being: The Letters of Thomas Merton and Czesław Miłosz*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1997.
- Rojek, Paweł. *Liturgia dziejów Jan Paweł II i polski mesjanizm*. Kraków: Biblioteczka „Pressji”, 2016.
- Romanska, Magda. *The Post-traumatic Theatre of Grotowski and Kantor: History and Holocaust in Akropolis and The Dead Class*. New York: Anthem Press, 2014
- Rosemary M. Canfield Reisman. *Eastern European Poets*. Massachusetts: Salem Press. 2012.
- Różewicz, Tadeusz. *Formy*. Warszawa: Czytelnik, 1958.
- Różewicz, Tadeusz. *Niepokój*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1980.

- Różewicz, Tadeusz. *Opowiadanie traumatyczne; Duszyca*. Kraków: Wydaw. Literackie, 1979.
- Różewicz, Tadeusz. *Poezja, t. 1*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1988.
- Różewicz, Tadeusz. *Poezje wybrane*. Kraków: Wydaw. Literackie, 1994.
- Różewicz, Tadeusz. *Poezje zebrane*. Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1971.
- Różewicz, Tadeusz. *Przygotowanie Do Wieczoru Autorskiego*. Warszawa: PIW, 1971.
- Różewicz, Tadeusz. *Świadkowie Albo Nasza Mała Stabilizacja*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986.
- Różewicz, Tadeusz. *Zielona róża: Kartoteka*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961.
- Różewicz, Tadeusz, Jan Stolarczyk. *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*. Wrocław: Biuro Literackie, 2011.
- Różewicz, Tadeusz. *Matka Odchodzi*. Wrocław: Wydawn. Dolnośląskie, 1999.
- Rule: Spoling Cannibals Fun*. Illinois: Northwestern University Press, 1991.
- Rusinek, Michał. *Nic Zwyczajnego o Wisławie Symborskiej*. Kraków: Znak, 2016.
- Rymkiewicz, Jarosław Marek. *Poeta. Ćcinde: Kultura i egzystencja w poezji Jarosława Marka Rymkiewicza*. Adam Poprawa. Wrocław: Wydawn. Uniwersytetu Wrocławskiego, 1999
- Rymkiewicz, Jarosław Marek. *Wybór wierszy*. Warszawa: Czytelnik, 1976.
- Rymkiewicz, Jarosław. *Czym jest klasycyzm? Manifesty poetyckie*. Warszawa: PIW, 1967.
- Schwenger, Peter. *The Tears of Things: Melancholy and Physical Objects* Minnesota:

University of Minnesota Press, 2006.

Ściepuro, Arkadiusz. *Wobec Stalinizmu: Wiersze Tadeusza*. Pamiętnik Literacki, 2(88), s.33-49. 1997.

Skoczek, Anna. *Literatura Współczesna (1956-2006)*. Bochnia; Kraków: SMS, 2006.

Skrendo, Andrzej. *Anty-Gombrowicz i Różewicz.*, Przestrzenie Teorii, 2014, nr 21. 93-107

Sławek, Tadeusz. *Begin-end-ing by Stanisław Dróżdż*. Ćcinde: *Stanisław Dróżdż, Concrete Poetry [exhibition catalogue]*, published by Foksal Gallery SBWA, Warszawa; Kronika Gallery, Bytom, 1997.

Sławiński, Janusz. *Koncepcja Języka Poetyckiego Awangardy Krakowskiej. Tom I*. Kraków: Universitas, 1998.

Sławiński, Janusz. *Moralistic Poetry. Ćcinde: New Trends in Polish Poetry (1945-1965)*. Literary Studies in Poland, 7, 47-62. 1981.

Sławiński, Janusz. *New Trends in Polish Poetry (1945-1965)*. Literary Studies in Poland 7, 47-62. 1981.

Sławiński, Janusz. *Teksty i Teksty*. Warszawa: Wydawnictwo PEN, 1990.

Śliwonik, Roman. *My*. Ćcinde: *Wywiady*. ed. Danuta Błaszak. 2009.

Słonimski, Antoni. *138 [i.e. Sto trzydzieści osiem] wierszy*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973.

Sołtysiak, Grzegorz, Józef Stępień. *Marzec '68: Między Tragedią a Podłością*. Warszawa: Profi. 1998.

Sowa, Andrzej Leon. *Historia polityczna Polski 1944-1991*. Kraków: Wydawnictwo: Literackie. 2011.

Spychalski, Mirosław ve Jarosław Szoda. *Mówi Karpowicz*. Wrocław: Biuro Literackie,

2005.

Stabro, Stanisław. *Klasycy i Nie Tylko...: Studia o Poezji XX Wieku*. Kraków: WUJ, 2012.

Stanisław Zawisliński. *Kieślowski:Album*. Warszawa: Skorpion, 1996.

Stein, R. Conrad. *Cuban Missile Crisis: In the Shadow of Nuclear War*. Berkeley Heights, NJ: Enslow. 2009.

Stępień, Marian, Aleksander Wilkoń. *Historia Literatury Polskiej W Zarysie, Tom 2*. Warszawa: Naukowe PWN. 1987.

Stępnik, Krzysztof, Magdalena Piechota. *Socrealizm. Fabuły – Komunikaty –Ikony*. Lublin: DGM Informationsgesellschaft. 2006.

Święch, Jerzy. *Krzysztof Kamil Baczyński, Wybór Poezji*. Wrocław: Biblioteka Narodowa, 1989.

Święch, Jerzy. *Literatura Polska W Latach II Wojny Światowej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe, 2005.

Szaruga, Leszek. *Przez zaciśnięte zęby*. Warszawa: Warszawska Niezależna Oficyna Poetów i Malarzy, 1984.

Szczęsna, Joanna-Anna Bikont. *Pamiętkowe Rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*. Krakow: Znak, 2012.

Szczukowski, Dariusz. *Tadeusz Różewicz Wobec Niewyraźnego*. Kraków: Universitas, 2008.

Szymański, Leszek. *O Współczesności Po Prostu. içinde: Wywiad. Błaszak. Danuta*. 2009.

Szymański, Wiesław Paweł. *Outsiderzy i Słowiarze: Eseje, Szkice, Interpretacje*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973.

- Szyborska, Wisława. *Başlıksız Olabilir*. Çev. Taluy Yüce, Neşe - Agnieszka Ayşen Lytko. İstanbul: İyi Şeyler Yay., 1998.
- Szyborska, Wisława. *Chwila*. Kraków: Wydawn. Znak, 2002.
- Szyborska, Wisława. *Dwukropek*. Kraków: Znak, 2005.
- Szyborska, Wisława. *Poezje*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970.
- Szyborska, Wisława. *Tutaj*. Kraków : Wydawnictwo Znak, 2015.
- Szyborska, Wisława. *Wielka liczba*. Warszawa: Czytelnik, 1976.
- Tabako, Tomasz. *The Return of the Forester: On Reading Tymoteusz Karpowicz*. Chicago Review Vol. 46, No. 3/4, New Polish Writing, 2000.
- Taluy Yüce, Neşe- Andrzej Zieniewicz. *'Avrupa Ailesi' Miłosz ve Gerçek*. Gündoğan Edebiyat, 1992.
- Taluy Yüce, Neşe Seda Köycü. *Polonya Edebiyatı, İki Dünya Savaşı Arasındaki Yirmi Yıl*. Ankara: A.Ü, DTCF Yay., 2017.
- Taluy Yüce, Neşe. *1994 Nobel Edebiyat Ödülüne Aday Polonyalı Bir Kadın Şair: Wisława Szymborska*. Gündoğan Edebiyat, Yaz-Güz 1994, s.167-173.
- Taluy Yüce, Neşe. *Herbert'in Şiirlerindeki Çok Renklilik*. Gündoğan, Bahar, No. 2, 1992.
- Taluy Yüce, Neşe. *Nobel Ödüllü Şair Czesław Miłosz'un Ardından*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 2014, 44/1.
- Taluy Yüce, Neşe. *Özgürlük Peşindeki Polonya*. Ankara: AÜ. DTCF Yay. 2004.
- Taluy Yüce, Neşe. *Wisława Szymborska'nın Şiiri*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 46, 2 (2006) s. 45-60.
- Taluy Yüce, Neşe. *XX. Yüzyıl Polonya Edebiyatı Çeviri Seçkisi*. Ankara: T.C Kültür

- Bakanlığı, 2000.
- Taluy Yüce, Neşe. *Zbigniew Herbert'in Şiirlerinde Antikçağ İzleri*, (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1992.
- Trzebiński, Andrzej. *Aby podnieść różę: Poezje i dramaty*. Warszawa: Wydaw. Instytut Wydawniczy PAX, 1970.
- Trzynadel, Jacek. *Interview With Zbigniew Herbert*. Partisan Review, No:4, (1987).
- Tucker, Scott. *Labor Is Prior To Capital*, Peace Review, 9:1, 13-17,1997.
- Twardowski, Jan. *ABC ksiğdza Twardowskiego Rok C. Kazania najkrótsze*. Warszawa: Pax, 2002.
- Twardowski, Jan. *Znaki ufności: Niebieskie okulary*. Kraków: Wydaw. Znak, 2000.
- Valles, Alissa. *Zbigniew Herbert Collected Poems*. Londra: Atlantic Books, 2009.
- Wach, Alicja. *Współczesność, Liryka i Dramat*. Łódź: Piątek Trzynastego Wydawnictwo, 2006.
- Wasilewski, Zbigniew. *Legenda Baczyńskiego*. Warszawa: Sukurs, 1996.
- Waśkiewicz, Andrzej K. *Formy Obecności "Nieobecnego Pokolenia"*. Łódź: Wydaw. Łódzkie, 1978.
- Ważyk, Adam. *Poemat dla dorosłych. İçinde: Poeta pamięta. Antologia poezji świadectwa i sprzeciwu 1944-1984*. ed. Stanisław Barańczak. London: Puls Publication, 1984.
- Werner, Mateusz. *"Rovigo": Portret na Pożegnanie*. Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (21), 1993.
- Wilkoń, Teresa. *Między Konwencją i Arkadią*. Katowice: Gnome. 2001.
- Wilkoń, Teresa. *Poematy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*. Katowice:

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. 2010.

Wilkoń, Teresa. *Polska Poezja Socrealistyczna w Latach 1949-1955*. Gliwice: Wokół Nas. 1992.

Wiśniewski, Jerzy. *Lira i Struna w Poezji Zbigniewa Herberta*. Acta Universitatis Lodziensis Folia Litteraria Polonica 1, 1998.

Władzy. Praca magisterska. Kraków, 2010.

Wojaczek, Rafał. *Wiersze*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1999.

Wojtyła, Karol. *Stanisław*. Lublin: Tow. Nauk. Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1987.

Wróbel, Piotr. *Historical Dictionary of Poland 1945-1996*. New York: Routledge. 2013.

Wroczyński, Tomasz. *Literatura Polska Po 1939 Roku*. Warszawa: Szkolne i Pedagogiczne, 1993.

Wyka, Kazimierz. *Rzecz Wyobraźni*. Kraków: Wyd. Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977.

Zagajewski, Adam. *Komunikat*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1972.

Zagajewski, Adam. *Sklepy miğsne*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1975.

Zawada, Andrzej. *Miłosz*. Wrocław: WD, 1996.

Zblewski, Zdzisław. *Leksykon PRL-u*. Wydawn. Kraków: Znak, 2001.

Zinovyev, Aleksandr. *Homo Sovieticus*. London: Polonia Wyd., 1984.

Żynis, Bernadetta. *Współczesność, iżinde: Ilustrowane Dzieje Literatury. Od Antyku Do Współczesności*. Ed. Michał Hanczakowski, Andrzej Zawadzki Bielsko-Biała: Park, 2003.

INTERNET KAYNAKLARI

<http://abpoland.com/package/world-war-ii-tour-in-warsaw/>

<http://archiwum-obięg.u-jazdowski.pl/teksty/17144>

<http://blogs.bu.edu/guidedhistory/law-and-religion/bartek-b/>

<http://culture.pl/en/artist/zbigniew-herbert>

<http://culture.pl/pl/artykul/czeslaw-milosz-sylwetka-tworcza-poezja>

[http://culture.pl/pl/dzielo/chwila,](http://culture.pl/pl/dzielo/chwila)

[http://culture.pl/pl/tworca/wislawa-szymborska,](http://culture.pl/pl/tworca/wislawa-szymborska)

<http://galeria-esta.pl/oferta/en/glowna/342-stanislaw-drozd-przypadek-x.html>

<https://kultura.onet.pl/wiadomosci/literackie-nagrody-nobla-dla-polakow-tak-odbierali-swoje-nagrody-min-milosz-i/c4fn5vs>

http://niniwa22.cba.pl/jacek_zakowski_pani_herbert.htm

[http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35771,15846171,Tadeusz_Rozewicz_nie_zyje__Jeden_z_najwybitniejszych.html.](http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35771,15846171,Tadeusz_Rozewicz_nie_zyje__Jeden_z_najwybitniejszych.html)

<http://www.drozd.art.pl/12060300.htm>

<http://www.fundacja Herberta.com/tworczosc3/poezja/rovigo>

<http://www.lapy.pl/index.php?wiad=1281>

http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1980/

<http://www.nybooks.com/articles/1986/02/27/an-interview-with-czeslaw-milosz/>

<http://www.owl.net.rice.edu/~ethomp/Valles-Herbert%20review.pdf>

<http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1511794,1,rok-czeslaw-milosza-kim->

wlasciwie-byl.read

<http://www.thenation.com/article/middle-life-tadeusz-rozewicz>

<http://www.theparisreview.org/interviews/1721/the-art-of-poetry-no-70-czeslaw-milosz>

http://www.tsip1974.com/yeni_sayfa_244.htm 23.12.2017

http://www.wikiwand.com/tr/%C4%B0karus%27un_D%C3%BC%C5%9F%C3%BC%C5%9F%C3%BC_S%C4%B1ras%C4%B1nda_Bir_Manzara

<https://wyborcza.pl/alehistoria/7,121681,25482294,literacka-nagroda-nobla-dlaczego-reymont-nie-przyjechal-a.html>

<http://wyborcza.pl/alehistoria/7,162090,24047587,16-pazdziernika-jan-pawel-ii-polak-papieżem-kalendarium.html>

<https://books.google.pl/books?id=YaQQAwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=tr#v=onepage&q&f=false>

<https://culture.pl/pl/tworca/stanislaw-drozd>

<https://culture.pl/pl/wydarzenie/90-lat-temu-urodzil-sie-tadeusz-gajcy>

<https://dzieje.pl/aktualnosci/krotki-przewodnik-po-socrealistycznej-polsce>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Flaying_of_Marsyas_\(Titian\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Flaying_of_Marsyas_(Titian))

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Burning_Giraffe

<https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/the-warsaw-ghetto-uprising>

<https://grafmag.pl/artykuly/plakat-patriotyczny-wojenny-i-socrealistyczny-w-polsce>

<https://histmag.org/Najciekawsze-plakaty-propagandowe-PRL-Galeria-15486/15>

<https://kultura.onet.pl/fragmenty-ksiazek/epilog-burzy/6mksshv>

<https://nowahistoria.interia.pl/historia-na-fotografii/jan-pawel-ii-przyjezdza-do-polski-ludowej-zdjecie,iId,1477553,iAId,117239>

<https://oggito.com/gelenek-ve-bireysel-yetenek-t-s-eliot-1020158560>

https://tr.wikipedia.org/wiki/Somut_%C5%9Eiir_Manifestosu

<https://wiadomosci.wp.pl/50-urodziny-palacu-kultury-i-nauki-6038643658212481g>

<https://wiersze.annet.pl/w,,13823>

<https://www.akg-images.com/archive/Apollo-and-Marsyas>

[https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1996/szyborska-lecture-p.html,](https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1996/szyborska-lecture-p.html)

<https://www.rferl.org/a/walesa-70-legacy/25120886.html>

<https://www.rp.pl/Plus-Minus/303049965-Poeci-nowej-fali-znow-na-fali.html>

<https://www.theparisreview.org/interviews/1721/czeslaw-milosz-the-art-of-poetry-no-70-czeslaw-milosz>

EKLER

EK-1: TEZDE GEÇEN ŞİİRLERİN LEHÇE ORJİNALLERİ

I. Bölüm Şiirleri

Pokolenie³⁸⁰

Wiatr drzewa spienia. Ziemia dojrzała.

Kłosa brzuch ciężki w górę unoszą
i tylko chmury – palcom czy włosom
podobne – suną drapieźnie w mrok

Ziemia owoców pełna po brzegi

kipi sytością jak wielka misa.

Tylko ze świerków na polu zwisa
głowa obcięta strasząc jak krzyk.

Kwiaty to krople miodu – tryskają
ściśnięte ziemią, co tak nabrzmiała,
pod tym jak korzeń skręcone ciała,
żywcem wtłoczone pod ciemny strop

Ogromne nieba suną z warkotem.

Ludzie w snach ciężkich jak w klatkach krzyczą.

Usta ściśnięte mamy, twarz wilczą,
czuwając w dzień, słuchając w noc.

Pod ziemią drążą strumyki – słyhać –

krew tak nabiera w żyłach milczenia,

³⁸⁰ Baczyński, Krzysztof Kamil. *Poezje*. Lublin: Wydawn. Lubelskie, 1992. s.263.

ciągną korzenie krew, z liści pada
rosa czerwona. I przestrzeń wzdycha.

Nas nauczono. Nie ma litości.
Po nocach śni się brat, który zginął,
któremu oczy żywcem wykłuto,
któremu kości kijem złamano;
i drąży ciężko bolesne dłuto
nadyma oczy jak bąble – krew.

Nas nauczono. Nie ma sumienia.
W jamach żyjemy strachem zaryci,
W grozie drążymy mroczne miłości,
własne posągi – źli troglodyci.

Nas nauczono. Nie ma miłości.
Jakże nam jeszcze uciekać w mrok
przed żaglem nozdrzy wężących nas,
przed siecią wzdętą kijów i rąk
kiedy nie wrócą matki ni dzieci
w pustego serca rozpruty strąk.

Nas nauczono. Trzeba zapomnieć,
żeby nie umrzeć rojąc to wszystko.
Wstajemy nocą. Ciemno jest, ślisko.
Szukamy serca – bierzemy w rękę,
ale zostanie kamień – tak – gład.

I tak staniemy na wozach, czołgach,
na samolotach, na rumowisku,
gdzie po nas wąż się ciszy przeczołga,
gdzie zimny potop omyje nas,
Nie wiedząc: stoi czy płynie czas.
Jak oba miasta z głębin kopane,
popielejące ludzkie pokłady
na wznak leżące, stojące wzwyż,
nie wiedząc, czy my karty iliady
rzeźbione ogniem w błyszczącym złocie,
czy nam postawią z litości chociaż
nad grobem krzyż. Leży Gajcy, nigdy się nie dowie
Że warszawska bitwa zesłała na nic.
Barykadę na której umierał
Rozebrały popękane ręce.

Elegia o... [chłopcu polskim]³⁸¹

Oddzielili cię, syneczku, od snów, co jak motyl drżą,
haftowali ci, syneczku, smutne oczy rudą krwią,
malowali krajobrazy w żółte ściegi pożóg,
wyszywali wisielcami drzew płynące morze.

Wyuczyleś cię, syneczku, ziemi twej na pamięć,
gdys jej ścieżki powycinał żelaznymi łzami.
Odchowali cię w ciemności, odkarmili bochnem trwóg,
Przemierzyłeś po omacku najwstydlisze z ludzkich dróg.

I wyszedłeś, jasny synku, z czarną bronią w noc,
i poczułeś, jak się jeży w dźwięku minut – zło.

³⁸¹ A.g.e. s.289

Zanim padłeś, jeszcze ziemię przeżegnałeś ręką.

Czy to była kula, synku, czy to serce pękło?

Wczorajszemu³⁸²

Ufałeś: na niebo jak na strunę miękko złożysz dłoń,

muzykę podasz ustom, utoczysz dotkniğciem,

łukiem wiersza wysokie księżycowe tło

wprowadzisz w bezmiar dolin -

Modlitwę nocnych cieni rozwieszisz jak wiewierz

na słodkich oczach dziewann i szumach topolich.

Ufałeś: trzepot ptaków rozsiejesz ziarnisty,

rozległą piersią ujmiesz horyzonty, w których świat

pływa mały jak z dzieciństwa okręcik.

Klechda z omszałych lat

- świty w klechdzie powiewały krwawe -

do snu kołysała dzieci.

Taką klechdą przełamał się dzień

walczącej

Warszawy.

Wtedy -

rozwiódły się nad miastem ornamenty łun

na złotych kolcach wieżyc i bełkocie Wisły,

muzyka - lecz nie nieba - krążyła jak sen,

dziś wiesz:

³⁸² Gajcy, Tadeusz. *Pisma*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1980. s.180.

to skowyt strzałów na brukach się wił,
otaczał, chodził wokół jak zbłąkany zwierz.

A tobie - dni wczorajsze w oczach nie ostygły,
ufałeś...

Księżyc sierpem zmrużone rzęsy kosił,
wśród krzyży zwił światą purpurową nitkę;
żołnierze nieśli drżące, spokorniałe oczy
na sfruwającą powietrzem
białą Nike.

Falował spokój w ciepłej darni,
kiedy młodzi plecami wsparci o wieczność
odchodzili w głębokie posłania.
Więc nakryły ich obłoki podobne kulistym mleczom
i wiatr, któremuś wierzył - składał pocałunki umarłym.

Nie wiedziałeś, że dłoń, którą uczyłeś śpiewać,
potrafi nienawidzić i pięścią grubieć pełną,
gniewu unosić żagiew -
Ufałeś. Nie ukoił twoich ust śpiew drzewa
i oczu blask nie zajął pod kopułą hełmu,
i serca nie nasycił krzyk wbity na bagnet.

Dzień rozbrój z woni siana. Sandały zielone
niech zostawi przed progiem, na którym go czekasz -
odejmij pustkę oczom, gdy w smutku zatoną,
i nie daj mówić wiatrom o liliowych zmierzchach.
Bo kłamią. Bo śpiewają gorejącą lawą,

że znowu dłoń na niebo jak na strunę złożysz,
muzykę podasz ustom -

Dzisiaj -
w piaskach cmentarzy
powiedły echa strzałów,
wiruje błękit niski jak wczoraj łaskawy,
jak lustro.

Każ trawie, by milczała. Jej śpiew cię zadławi,
spowije wata wzruszeń i ciśnię w niepamięć.
Nim ockniesz, się już serce zagubisz w obrazie
I dłonie w przerażeniu milcząco załamiesz.

Dzisiaj
inaczej ziemię witać!

Wierzyłeś: słowiczym pieniem wierszy popłynie sława harda
i wszędzie w barwnych tęczach, obudzi siğ w mitach.

Nie tak.

Nazbyt duszno jest słowom na wargach
ciosanym z łun i żalu o wadze kamienia -
Myślałeś: będzie prościej.
A tu słowa, śpiewne słowa trzeba zamieniać,
by godziły jak oszczep.

Ojczyzna wzywa nas do boju³⁸³

Ojczyzna wzywa nas do boju,
To naprzód, naprzód, naprzód Bóg nam każe iść,
By jutro zakwitł dzień pokoju,
Twardy nam ugór deptać dziś.

Wielki wiatr nam sztandar już rozwinął.
Prowadź, dowódco, na zwycięstwa szlak.
Bo w gorących lufach karabinów
Czeka pocisk na Twój znak.

Gdy pożar wojny krwią trza zgasić,
To cóż, gdy komu nawet przyjdzie lec.
Ziemskie Imperium z kroków naszych,
Imperium Boga z naszych serc.

Jeszcze matki twarz nie obeschła od łez,
Świeżych ran nie zasklepił jeszcze czas.
Trzeba iść, by męce położyć już kres -
Naprzód marsz, naprzód marsz, naprzód marsz.

Bagnet na broń³⁸⁴

Kiedy przyjdą podpalić dom,
ten, w którym mieszkasz - Polskę,
kiedy rzuca przed siebie grom
kiedy runą żelaznym wojskiem
i pod drzwiami staną, i nocą

³⁸³ Trzebiński, Andrzej. *Aby podnieść różę: Poezje i dramat*. Warszawa: Wydaw. Instytut Wydawniczy PAX, 1970. s.85.

³⁸⁴ Broniewski, Władysław. *Poezje zebrane. 2. 1926 - 1945*. Toruń: TNP, 1997. s. 149.

kolbami w drzwi załomocą -
ty, ze snu podnosząc skroń,
stań u drzwi.

Bagnet na broń!

Trzeba krwi!

Są w ojczyźnie rachunki krzywd,
obca dłoń ich też nie przekreśli,
ale krwi nie odmówi nikt:

wysączymy ją z piersi i z pieśni.

Cóż, że nieraz smakował gorzko

na tej ziemi wiğzienny chleb?

Za tę dłoń podniesioną nad Polską-
kula w łeb!

Ogniomistrzu i serc, i słów,

poeto, nie w pieśni troska.

Dzisiaj wiersz-to strzelecki rów,

okrzyk i rozkaz:

Bagnet na broń!

Bagnet na broń!

A gdyby umierać przyszło,

przypomnimy, co rzekł Cambronne,

i powiemy to samo nad Wisłą.

Żołnierz polski³⁸⁵

Ze spuszczoną głową, powoli
idzie żołnierz z niemieckiej niewoli.

Dudnią drogi, ciągną obce wojska,
a nad nimi złota jesień polska.

Usiadł żołnierz pod brzozą u drogi,
opatruje obolałe nogi.

Jego pułk rozbili pod Rawą,
a on bił się, a on bił się krwawo,

szedł z bagnetem na czołgi żelazne,
ale przeszły, zdeптаły na miązgę.

Pod Warszawą dał ostatni wystrzał,
potem szedł. Przez ruiny. Przez zgliszcza.

Jego dom podpalili Niemcy!
A on nie ma broni, on się nie mści...

Hej, ty brzozo, hej, ty brzozo-płaczko,
smutno szumisz nad jego tułaczką,

opłakujesz i armię rozbitą,
i złe losy, i Rzeczpospolitą...

³⁸⁵ A.g.e. s.150.

Siedzi żołnierz ze spuszczoną głową,
zasłuchany w tę skargę brzożową,

bez broni, bez orła na czapce,
bezdomy na ziemi-matce.

Do Powstańca³⁸⁶

Pamiętaj: nie wolno ci zwątpić
w wolność, co przyjdzie, choćbyś padł.

Pamiętaj, że na ciebie patrzy
ogromny i zdumiony świat.

I wiedz, że krokiem w nędznym bucie
jak pomnik dziś w historię wrastasz.

I wiedz, że w sercu twoim bije
uparte serce tego miasta.

Choćby zawiodła wszelka pomoc,
choć przyjdą dni głodu i moru,
ostatniej stawki nie przegramy
- stawki naszego honoru.

Miastu³⁸⁷

Dymy i łuny, i proch pożarów -
wszystko to zna od dawna miasto.

A bohaterstwo, co świeci jaśniej,
ani na chwilę tu nie zagasło.

³⁸⁶ Maliszewska, Izabella; Stanisław Maliszewski. *Śródmieście Północne: przewodnik historyczny po miejscach walk i pamięci z lat 1939-1944*. Warszawa: Fundacja "Warszawa Walczy 1939-1945", 2000. s.59.

³⁸⁷ A.g.e. s.59

Więc jakie słowa, proste bardzo,
ustawić w barykadę dzisiaj,
gdy dzień pierwszego sierpnia stanął,
słupami dymu dźwignął stolicę.

Potem szeregiem - wschody, zachody,
w uśmiechach rannych, wiotkich bibułkach.

Niebem spływały fale deszczów,
jak niespokojne, lotne jaskółki.

Lecz nie patrz w niebo - brudne bardzo -
gdy pocisk w ciało zapuka lekko,
Krzyż samolotu rozpięty w górze
zamienił niebo w ogniste piekło.

A serce Twoje tak jest proste -
chleb żołnierzowi podany z ręki.
Mówić o Tobie pragnę, Warszawo,
w słowach lirycznych, jak lot, i miękkich.

II. Bölüm Şiirleri

Dokąd i w jaką stronę³⁸⁸

Dokąd i w Jaką Stronę
Idę, przemijam, płynę?
I słucham, jak przez zasłonę,
Głosów, co rosną w chór świata,

³⁸⁸ Jastrun, Mieczysław. *Rzecz ludzka*. Łódź: Spółdzielnia Wydawnicza, 1946. s.6.

I w jedną życia godzinę.
I słucham wielkiego ich łkania
Gdy opadają przebrania,
Gdy stygną fałdy na latach;

Jak pokolenia przechodzą,
Stopy stawiają i domy,
Jak zapadają, jak wschodzą:
Iskry, zjawiska, fantomy.

I cały blask ich istnienia,
Kształt ręki, biodra i gniewu
Chmura gradowa spowija,
Ta chmura, w której przemijam,
Ta, co mnie zrzuci ulewą
Trwoniąc w ogromnych przestrzeniach.

Wspomnienie³⁸⁹

Kiedy na śmierć wleczonych tłum otoczył,
Słyszałeś głosy urągające im,
Słyszałeś krzyk, patrzyłeś w żywe oczy.
Płonęło niebo. Powiew wieczorny niósł dym.
I powróciłeś znowu do ojczyzny,
Jak się do życia wraca. Patrzysz: kwiat
Rodzi się z ziemi żyznej, nazbyt żyznej.
Jak wyrzut sumienia zbłąkitniał ślad
Dymu, rozwiął się swąd spalenizny,
Cię nawet zbladł.

³⁸⁹ A.g.e. s.57

W powietrzu woń — jakby przygotowanie
Dla nowych łodyg, dla nieznanych słów
Kasztany kwitną, w ziemi rudej ranie
Pracują trawy, aby zszyć tkaninę,
Pąki są lepkie, zapada w leszczynę
Woda i szumi znów.

Dla kogo rozkosz? objawienie siły?

Dla kogo słowik w gąszczu młodych drzew?

Zanosi się i zrywa jego śpiew,
Jakby fontanny światła w niebo biły —
I bardziej wrogie, bardziej obojętne
Od tej masowej niehumanitarnej mogiły
Jest piękno ziemi. A kto w słowa pięknie
Zatracił się jak w nie widzianej twarzy,
Tego dźwięk czysty, zbyt czysty, przeważa
Zmieszana z ziemią krew.

Rozrachunek³⁹⁰

Nie wiem,
dopiero dachy obliczam,
świat się ze mną w twojej sprawie ułoży.

Mam pokój z chwil przedwieczornych,
mieszkam — naprawdę mieszkam w zorzy.

³⁹⁰ Przyboś, Julian. Rzut pionowy: wybór wierszy. Warszawa: Czytelnik, 1952. s.71.

Już cichnie liczników ćwierkot,
w lesie ścian zapada mrok: sufit —
i plac naraz w czterech rogach podpalono mi na przestrzał,
neony, pożar okien, przestrzeń w zgliszczach!

Jak śmieszne: nad jedynym okratowanym drzewem
gwiazdka: ptasi reflektor.

Długom się o dom sprzeczał,
a dziś tylko przeszukuję- spalony- do koła
jaworowe toporzysko bez siekierki wygrzebuję z powietrza
i co noc
ciulał słomę płonąca, aby nową strzechę uwić,
chodzę, chłopskim zwyczajem, „po pogorzeli”.

A trzeba było na wsi,
trzeba było sokoła oddali ustrzelić,
ale tyś mnie ptakami zakrzyczał,
tyś o zmierzchu błysnął z fuzji chybił-trafił
moją gwiazdę.

Wymierzyłeś- opasany obwodem
Ogromu- *wymierzyłeś* mi parcelę pod budowę
Gniazda.

Dlatego to dzisiaj wybieram młode
z księżycy
i tobie zapisuję marzenie bez domu

Śpiewam Pieśń o Walce Klasowej³⁹¹

Naszej sprawy

nikt nie zdusi!

Szykujemy ziemiğ do startu,

przekuwamy człowiecze dusze.

żeby były wielkie i twarde.

(...)

Śpiewam pieśń o Polsce Ludowej,

o leżącym na jesiennych liściach,

śpiewam pieśń o walce klasowej,

o miłości i nienawiści.

(...)

Jeśli traktor nie może orać,

jeśli siew nie osiągnie skutku,

jeśli łamie się w ręku norma,

a od majstra zalatuje wódką,

jeśli zamarł warsztatu ruch,

spalił serce motor -

to fakt,

że działa klasowy wróg.

(...)

Walka trwa.

Przyszłość łatwych dróg nam nie wróży,

trzeba lata lepić jak cegły

i nie wolno w tym życiu umrzeć,

bo idziemy szlakiem poległych,

żeby to,

czego nie zdążyli -

³⁹¹ Praca Zbiorowa. *Antologia poezji głupich i mądrych Polaków w Ludwika Stommy wyborze*. Warszawa: BGW, 1995. s.221.

wcielić w huty,
w kopalnie,
w pieśni,
żeby liczby Sześcioletniego
nieść pod sercem,
hodować w mięśniach.
Wiğc czujniej, towarzysze,
i dzielniej,
idziemy w trudnym pochodzie,
po traktory,
po wieś,
po spółdzielnie,
po wspólne szczęście na codzien

Piosenka o Coca-Cola³⁹²

Dobrze wam było pić Coca-Cola.
Ssaliście naszą cukrową trzcinę,
zjadali nasze ryżowe pola,
żuliście kauczuk, złoto, platynę,
dobrze wam było pić Coca-Cola.

My, co z bagnistych piliśmy studzien,
dzisiaj pijemy wodę nadziei,
męstwo, którego źródło jest w ludzie,
pijemy wodę w górach Korei,
my, co z bagnistych piliśmy studzien.

³⁹² Zblewski, Zdzisław. *Leksykon PRL-u*. Wydawn. Kraków: Znak, 2001. s.29.

Po Coca-Cola błogo, różowo
za parę centów amerykańskich
śniłiście naszą śmierć atomową,
pięć kontynentów amerykańskich.

Po Coca-Cola błogo, różowo!

My, co pijemy wodę nadziei,
wiemy, gdzie sięga dziś nasza wola:
wyszliście z Chin, wyjdziecie z Korei,
my wam przerwiemy sen Coca-Cola,
my, co pijemy wodę nadziei.

Droga Zecera³⁹³

Partia to bicz,
to bicie serc naszych, to matka
(...)

i wiem,
gdy pisać przyjdzie:
dobrobyt,
szczęście,
przyszłość nasza,
podejmę siğ z niewielu liter
wydobyć sens ten
z liter: P A R T I A

Własność³⁹⁴

Zamiast czarnych misjonarzy — elektrotechnicy.

³⁹³ Wilkoń, Teresa. *Polska Poezja Socrealistyczna w Latach 1949-1955*. Gliwice: Wokół Nas. 1992. s.44.

³⁹⁴ Praca Zbiorowa. *Wzięli diabli pana: Antologia poezji walczącej o postęp i wyzwolenie społeczne 1543-1953*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1955. s.396.

Zamiast wróżby — oświatowca wykład w świetlicy.

Pracy dzień jak dzień stworzenia, kiedy światło

Bije się z zaporą cienia już ostatnią.

Nowe życie, twarda ścieżka, moc nieczuła.

Znadzianego złotem mieszka wyjrzał kulak.

Własność jak spasiony prosiak w ziemi ryje.

``Nasze? Wspólne? gdym ja posiał? Nie! niczyje!``

Własność cudzą krwią zwalana.

Oddać trzeba.

(...)

Kobiety³⁹⁵

– dlaczego bumelant, czyli bezwiedny pomocnik wroga klasowego, nie ma szczęścia w miłości i nie zdobywa nagrody – kobiety:

Pewien bumelant

Gwizdząc na pracę

Z ładną dziewczyną

Chciał iść na spacer.

Rzekła mu pierwsza:

"Idź, nic nie wskórasz,

Ja nie mam czasu,

Ja jestem murarz".

– niefortunnego amatora spacerów odtrącają kolejno: dziewczyna-tramwajarz, dziewczyna-tokarz, dziewczyna-dekarz, dziewczyna-drukarz, dziewczyna-malarz – ta ostatnia bardzo dosadnie:

³⁹⁵ Jurandor, Jerzy. Kobiety. Źródło: Wrona, Gabriela. *Język Plakatu Politycznego Jako Język Władzy*. Praca magisterska. Kraków, 2010. s.72

Rzekła mi szósta:

"Już się odwalasz,

Bo zamaluję

W łeb, jakem malarz"

"Wszystkie zajęte,

Każda ma pracę –

I z kim ja będę

Chodził na spacer?"

– próbuje wyjaśnić sobie niepowodzenia nieszczęśnik i martwi się; narrator wyjaśnia mu w końcu przyczynę niepowodzeń:

A one właśnie,

Wiedz, bumelancie,

Poszły na spacer

Po fajrancie.

I nie z takimi,

- Niech chodzą sami –

Tylko z fajnymi

Przodownikami.

Słowo O Stalinie³⁹⁶

I.

Wiek dziewiętnasty gasł,

jak gaśnie gazowa latarnia na ulicach fabrycznych osad,

³⁹⁶ Broniewski, Władysław. *Poezje zebrane: 1946-1962*. Płock: TNP, 1997. s.50.

wiek maszyn parowych i haseł,
wiek, w którym proletariatus nie mógł ziemi wysadzić z posad.

Wiek „Manifestu” Marksa, telefonów i telegrafów,

klęsk Komuny i zwyciğstw Bismarcka,

hausse’y i baisse’y,

fortun i krachów.

Rosły przędzalnie Manchesterów i Łodzi,

skakały akcje żelaznych kolei,

a z suterenu, z poddaszy, z przedmieść tłum nadchodził

z piersią nagą i z pieśnią nadziei.

Pieśni Pottiera! w krwawej glorii dalej szum pokoleniom!

„Rewolucja – to parowóz historii” – powiedział Marks, zdziałał Lenin.

Wiek dziewiętnasty gasł, jak lampa gazowa w oddali.

Zrodzony wśród walki klas, lat dwadzieścia miał Stalin.

(...)

V.

Pędzi pociąg historii,

błyska stulecie-semafor.

Rewolucji nie trzeba glorii,

nie trzeba szumnych metafor.

Potrzebny jest Maszynista,

którym jest On:

towarzysz, wódz, komunista -

Stalin - słowo jak dzwon!

VI

Któż, jak On, przez dziesiątki lat

na dziobie okrętu wytrwał?

Szóstej Części przygląda się świat.

Bitwa.

Tam - bezrobocia, strajki, głód.

Tu - praca. Natchniony traktor.

Tworzy historiğ zwyciğski lud.

Chwała faktom!

Któż, jak On, przez dziesiątki lat

wiódł ludzkość na krańce dziejów?

Jego imię - walczący świat:

nadzieja.

Rewolucjo! - któż wiatr powstrzyma,

kto ziemiğ zawróci w biegu?

Rewolucjo, tablice praw Rzymu

obalamy od Chin po Biegun!

Rewolucjo! siedemdziesiąt lat

Stalinowych powiewa nad światem.

I rodzi się nowy świat,

świat stary pęka jak atom.

VII.

Na mojej ziemi

miliony mogił,

przez moją ziemię

przeszedł ogień,

przez moją ziemię

przeszło nieszczęście,

na mojej ziemi

był Oświęcim.

Ziemia cmentarna,

ziemia radosna!

Kielkują ziarna,

budzi siğ wiosna!
Dumna Warszawo,
dumna Moskwo -
kiedyż łyzy krwawe
w oczach oschną?
Uścisk nasz bratni
od Chin po biegun.
Bój to ostatni,
w jednym szeregu.

VIII

Miliony ludzi Związku Rad i krajów idących drogą Socjalizmu tworzą świat nowy, niosąc w sercach i na ustach imię STALIN.

Ludowa armia chińska wypędza ze swego kraju przemoc obcą i niewolę pieniądza. Kroczy naprzód z imieniem STALIN.

W Wietnamie, Burmie, na wyspach Malajskich bojownicy wolności, niepodległości i sprawiedliwości walczą przeciw kolonizatorom wołając: STALIN!

Górnicy francuscy trwają w strajkach i wyciągają dłonie na wschód z okrzykiem: STALIN!

Chłopi włoscy zajmują obszarnicze nieużytki i odpędzani gwałtem, wołają: STALIN!

Poeta, wypędzony ze swej ojczyzny za umiłowanie wolności i sprawiedliwości społecznej, piękny poeta chilijski pisze poemat o STALINIE.

Zmiażdżona okrutnie Warszawa dźwiga swe okrwawione cegły tym szybciej z imieniem STALINA.

Wszędzie na świecie, gdzie sięga przemoc pieniądza, bagnet żołdaka i pałka policjanta, ludzie walczą i będą zwyciężali z imieniem STALINA.

Setki milionów ludzi wołają: STALIN! STALIN! STALIN!

(...)

Pokłon rewolucji październikowej³⁹⁷

Kłaniam się rosyjskiej rewolucji

czapką do ziemi,

po polsku:

radzieckiej sprawie,

sprawie ludzkiej,

robotnikom, chłopom i wojsku.

Ta w ukłonie czapka - nie hetmańska,

bez czapłego nad otokiem piórka,

lecz wiğzienna, polska, kajdaniarska,

Waryńskiego czapka z Schlüsselburga.

My mamy sztywne karki,

kłaniać się uczono nas długo,

aż urwał się kańczug carski

aż wyleźliśmy spod kańczuga.

Kłaniam się prochom Rylejewa,

kłaniam się prochom Żelabowa,

kłaniam się prochom wszystkich

rewolucjonistów.

Grób Lenina - prosty jak myśl,

myśl Lenina - prosta jak czyn,

czyn Lenina - prosty i wielki

jak Rewolucja.

³⁹⁷ A.g.e. s.37

Kłaniam się mogiłam Stalingradu,
mogiłam Berlina i Moskwy -
my, po latach stalowego gradu,
na nich w przyszłość mościmy mosty.

Na rosyjskiej i na polskiej ziemi,
na ziemi krwi i miłości,
rosną kwiaty
- my je znajdziemy -
pośród poległych kości.

Piosenka O Gałązce Oliwnej³⁹⁸

Przed giełdą, która krzyczy,
w czadzie, w pyle ulicznym,
w hałasie, co bruk wstrząsa,
w rynsztoku, w zgiełku jazzu
leżała swego czasu
mała oliwna gałązka.
Czy ją przyniosły Ptaki?
Czy wicher leciał szparki
i liść aż tutaj cisnął?

Popatrz: w pyle ulicznym
leży, a banda piszczy,
że pieniądz jest ojczyzną.
Krezusi armie zbroją:
- Furda, gałązka pokoju!

³⁹⁸ Gałczyński, Konstanty Ildefons. *Ślubne obrączki*. Warszawa: Czytelnik, 1949. s.42.

Kalkulujmy wciąż prościej!
W pulchne od trupów pola
siejmy krew, wszędzie dolar
przed "posągiem wolności".
Nuże, łotrzyki, nuże!
snadź ludzkiej krwi kałuże
wyschły dla was zbyt nagle.
Dzieci chcą szkół i książek,
a wam, panowie, śnią się
atomowe spektakle.

Hola, ślepcy! Widzicie
ten pochód, który idzie
przez Moskwę, Wrocław, Paryż?
To my niesiemy tędy
pochodniğ na kontynenty
zaciemnione przez wasze dolary.
Jeszcze trochę! No, jeszcze!
Świat weź w ręce jak w kleszcze.
Razem, bracia, w tym wielkim znoju.
Tę gałązkę oliwną
w ziemię wsadzimy żyzną,
drzewem ona wzrośnie Pokoju.

Poemat dla zdrajcy³⁹⁹

Tu gdzie szarą wiklinę iskrami
stroi słońce, zaś wiatr ptakami;
tu gdzie Wisła jak synogarlica

³⁹⁹ Gałczyński, Konstanty Ildefons. *Wiersze*. Warszawa: Czytelnik, 1956. s.516.

grucha falą płynąc do księżycy;
tu gdzie z dębu jemioła migotliwa
silnie złoci się, gdy dnia przybywa,
tu mój dom, w nim kos mój gwizdże, drze się,
jakby nadal był w wesołym lesie;
tu mój czas jak syren włos schwymany,
tu te lampy razem z instrumentami,
tu łzy moje i architektura,
cień od łez i promień z mrocznej szpary;
tutaj wszystkie moje gałęzie i konary,
pośród których odpoczywam jak chmura.

A ty jesteś dezertter.

A ty jesteś zdrajca.

Okiem zdrajcy patrzysz na Rawennę,
na mozaik kamyczki promienne,
potem piórem, ręką dezerttera
chciałbyś myślom swym kształt nadać trwałą -
ale oto litery powstały
i splunęły ci w pysk. Wierszyk umiera.

A tyś myślał, że ci będzie lepiej,
a tyś myślał, że lutnia to sklepik,
z którym można koczować przez bruki -
byle tylko chleb i piżama -
tak, mój panie, nowojorski kramarz
rozumuje na temat sztuki.

Uch, przebolełam ja tę sprawę,
jakby mnie batem bili,
klnę siğ na matkę i Warszawę,
że to mnie jeszcze boli;

a ja sądziłam: minie, przejdzie,
że jakoś ból wypiele -
a ty mi ciągle z dna pamięci
wypływasz jak topielec –

(...)

A ty jesteś dezerner.

A ty jesteś zdrajca,

mrok -

pleśń -

strach –

(...)

List Do Prezydenta⁴⁰⁰

Bo kiedy, prezydencie, Ty dobrze wiedziałeś,
Jaką trzeba iść drogą i jak nas prowadzić
Ja zbyt zaufałem przebrzmiałej mądrości,
Zmęczone oczy pasąc piękności widokiem –
I olśniony tęczęmi wtedy nie dostrzegłem.
Ugiętego pod jarzmem prostego człowieka.
Ja wiem, ja teraz już dużo rozumiem.
I staram się zapomnieć to co przeminęło,
Nie oglądam się nawet, lecz trochę mi szkoda
Zachodów promienistych i `róz` i `marmarów` ...
I widzisz, Prezydencie, mnie dzisiaj jest trudno,
A już nie jestem młody, a iść prędko trzeba,

⁴⁰⁰ Gałczyński, Konstanty Ildefons. *Wiersze Tom II*. Warszawa: Czytelnik, 1977. s.230.

Myślałem, że już w życiu coś niecoś zdobyłem,
A tu trzeba pojmować wszystko od początku.
Ty wiesz, że nie chwaliłem wielkich tego świata,
I ten list dziś do Ciebie nie dlatego piszę,
Że stoisz w ostrym świetle niby na cokole,
Wszyscy na Ciebie patrzy, Wszyscy Ciebie sławią,
Ale kiedy mi ciężko i kiedy się gubię,
Myślę zawsze o Tobie. Wiem że Ty tak samo
Kochasz Polskę szeroką i tych prostych ludzi,
Którzy nową ojczyznę z wysiłkiem budują,
I wiem że Ty masz rację. I ta myśl o pracy
Jest jak powiew wiosenny na śnieżnej równinie,
Jest jak olśnienie światłem w poranek jesienny,
I wiem że Ty rozumiesz, iż los mi przeznaczył
Pisać wiersze: układać słowa dla Polaków,
I że więcej nie mogę nic. I że to jest także
Budowa nowych rzeczy i droga do światła.
I że tkacz nad warsztatem, ja nad moim piórem,
Ty nad mapą ojczyznę schylony olbrzymią
Oddychamy tym samym: ogromną miłością
Odrodzonego świata i wiarą w człowieka.

Więc przebac mi te śmiałość i ton tego listu,
W Tobie zawsze dostrzegam wzór takiej prostoty,
Że Ci śmieie przesyłam proste pozdrowienie.
Nie czas już teraz na olbrzymie słowa,
Bo teraz czas na olbrzymie czyny
Mówię więc Ci zwyczajnie zwyczajne wyrazy:
Żyj długo, pracuj długo – my Ci pomożemy.

Plejady⁴⁰¹

III

Plejady to gwiazdozbiór już październikowy.
Spokojnym tokiem płynąc losy twoje iści.
Powoli wyjdź przed bramę, nie odwracaj głowy,
I zerwij parę złotych, poranionych liści.
Proch ci zostaje w dłoni, rozwiewa się, ginie,
I słyszysz tylko ogród, co dyszy jak chory.

Złociste liście zginą i jesień ta zginie,
I złe — i dobre nawet — miną gwiazdozbiory.

Więc po cóż nam — jak gwiazdom zagubionym
w mroku
Spalać się ogniem wiecznie, kiedy chłód nas czeka?
Po cóż świecą plejady i łyż w twoim oku,
Gdy je ogarnia czarna przemijania rzeka?

V

Plejady to gwiazdozbiór już październikowy:
Wypływa nad horyzont ciemno i okrutnie
I patrzy na schylone, zadumane głowy,
Na połamane brzozy i pobite lutnie.
Przechodzi i o świecie drży nad moim domem,
Posyła promień cichy, ale przenikliwy,
I głosem mówi do mnie, i takim znajomym,
Że może jest kto jeszcze na świecie szczęśliwy.
Szczęśliwy, który kocha; szczęśliwy, kto wierzy;
Szczęśliwy... albo tylko tak jemu się zdaje...
Szczęśliwy, który łąką o świtaniu bieży
I na jesiennym niebie widzi gwiazdy maja.

⁴⁰¹ Iwaszkiewicz, Jarosław. *Wiersze Tom II*. Warszawa: Czytelnik, 1977. s.202.

Umarł Stalin ⁴⁰²

Do pół zwieszona flaga

flagę wiatr przedwiosenny targa

To nie wiatr, to szloch na wszystkich kontynentach i archipelagach.

Umarł Stalin.

Jakby nagły grad zboża pogiął

Jakby w biały dzień noc w okno.

Dzisiaj słońce jest żałobną chorągwią.

Umarł Stalin

Płaczą ludzie na ulicach. Ciężko.

Taki ciężar zwałił się na ręce.

Płaczą ludzie zwyczajni jak ziarno piasku.

A ci go kochali najgoręcej.

Krzyczy Wołga. Szlocha Sekwana.

Woła Dunaj. Jęczą rzeki chińskie.

Broczy Wisła jak otwarta rana.

Lamentują potoki gruzińskie.

Krzyczy Aragwa: Stalin! Chmury całego globu

wiatr zeszył w jedną chorągiew żałobną.

O, poeci, rozpowiadajcie

w każdej wiosce, w każdej krainie

ból nasz wielki po wielkim Stalinie.

Umarł Przyjaciół.

Cień padł na ziemię od tej śmierci,

od oceanu do oceanu,

od Gibraltaru do Uralu.

Ale niech wróg nie liczy na cień i nieszczęście,

⁴⁰² Gałczyński, Konstanty Ildefons. *Umarł Stalin*. ińde: Roman, Andrzej. *Paranoja: zapis choroby*. Warszawa: Spotkania Editions, 1990. s.97.

ale niech wróg nie myśli, że przez ten cień przejdzie.

Nie pożywi się wróg na naszym bólu i żalu

Poemat Dla Dorosłych⁴⁰³

12.

Marzyciel Fourier uroczo zapowiadał,

że w morzach będzie pływać lemoniada.

A czyż nie płynie?

Piją wodę morską,

wołają –

lemoniada!

Wracają do domu cichaczem

rzygać!

rzygać!

13.

Przybiegli, wołali:

komunista nie umiera.

Nie zdarzyło się jeszcze, aby człowiek nie umarł.

Tylko pamięć zostaje.

Im więcej wart człowiek,

tym wiğkszy po nim ból.

Przybiegli, wołali:

w socjalizmie

skaleczony palec nie boli.

Skaleczyli sobie palec.

Poculi.

Zwątpili.

⁴⁰³ Ważyk, Adam. *Poemat dla dorosłych*. Źródło: *Poeta pamięta. Antologia poezji świadectwa i sprzeciwu 1944-1984*. ed. Stanisław Barańczak. London: Puls Publication, 1984. s.66-72.

15.

Są ludzie spracowani,
są ludzie z Nowej Huty,
którzy nigdy nie byli w teatrze,
są polskie jabłka niedostępne dla dzieci,
są dzieci wzgardzone przez występnych lekarzy,
są chłopcy zmuszani do kłamstwa,
są dziewczyny zmuszane do kłamstwa,
są stare żony wyrzucane z mieszkań przez mężów,
są przemęczeni, konający na zawał serca,
są ludzie oczerniani, opluci,
są odzierani na ulicach
przez zwykłych opryszków, dla których się szuka definicji prawnej,
są ludzie czekający na papierek,
są czekający na sprawiedliwość,
są ludzie, którzy długo czekają.

Upominamy siğ na ziemi
o ludzi spracowanych,
o klucze do drzwi pasujące,
o izby z oknami,
o ściany bez grzybów,
o nienawiść do papierków,
o drogi święty czas ludzki,
o bezpieczny powrót do domu,
o proste odróżnianie słowa od czynu.

Upominamy siğ na ziemi,
o którą nie graliśmy w kości,

o którą milion padł w bitwach,
o jasne prawdy, o zboże wolności,
o rozum płomienny,
o rozum płomienny,
upominamy siğ codziennie,
upominamy się Partią.

III. Bölüm Şiirleri

Pamflet⁴⁰⁴

Płunąć by na to wszystko i zatrzasnąć drzwi
od tych cholernych heroicznych czasów.
Szkoda może ostatnich już pogodnych dni
Mazurskich jezior, Obór, nieborowskich lasów.
Niemeńska to jest sprawa schodzić z pola bitw,
Lecz chciałoby się wytchnąć, odejść choć na chwilkę
Od politycznej giełdy, klik, mafii i sitw,
I na stronie sam z sobą poszeptać jak Rilke

Albo pisać mistyczne, skandynawskie nudy,
Że chłop, że Bóg, że kosmos huczy w liściach drzew,
Cóż kiedy mam alergię taką do obłudy
Że cholera mnie bierze, zalewa mnie krew.
(...)

⁴⁰⁴ Słonimski, Antoni. *138 [i.e. Sto trzydzieści osiem] wierszy*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973. s.181.

Do Marka Aurelego⁴⁰⁵

Prof. Henrykowi Elzenbergowi

Dobranoc Marku lampę zgaś
i zamknij książkę Już nad głową
wznosi siğ srebrne larum gwiazd
to niebo mówi obcą mową
to barbarzyński okrzyk trwogi
którego nie zna twa łacina
to lęk odwieczny ciemny lęk
o kruchy ludzki ład zaczyna

bić I zwycięży Słyszysz szum
to przypływ Zburzy twe litery
żywołów niewstrzymany nurt
aż runą świata ściany cztery
cóż nam – na wietrze drzeć

i znów w popioły chuchać mącić eter
gryźć palce szukać próżnych słów
i wlec za sobą cień poległych

więc lepiej Marku spokój zdejm
i ponad ciemność podaj rękę
niech drży gdy bije w zmysłów pięć
jak w wątlą lirę ślepy wszechświat
zdradzi nas wszechświat astronomia
rachunek gwiazd i mądrość traw
i twoja wielkość zbyt ogromna
i mój bezradny Marku płacz

⁴⁰⁵ Herbert, Zbigniew. *Struna światła*. Wrocław: Wydaw. Dolnośląskie, 1994. s.30.

Na Moje Ciało Gdy Umiera⁴⁰⁶

Już chce mnie próchno już mnie grzybnia chce

Już pobielające śnią się w listkach dłonie

Pleśń czeka na mnie i pleśń o mnie wie

A czemu jeszcze ja od pleśni stronię

Pleśń chce oddychać próchno patrzeć chce

Grzybnia chce śpiewać ale nie zna pieśni

A gdy rozwiera złotą krtani we śnie

To pyta czemu nie ma mnie wśród pleśni

Co nie ma oczu ze mnie oczy ma

Co nie ma krtani moją krtani otwiera

A co jest próchno to się ze mnie zna

Co jest pleśń biała to w mych ustach wzbiera

Mój język pleśń jest i pleśń będę wszystek

Ja com wyśpiewał w pleśni każdy listek

Poeta⁴⁰⁷

Komu łzę nad narodowym ugorem,

Albo nad defloracją, albo nad mrówką zdeptaną,

Komu za kurtyną ciepłych deszczów

Różową chmurkę i błysk arkadyjskiej wizji,

Komu apokaliptyczne zabawy z przymrużeniem oka,

Drewniany miecz i trąbkę sądu ostatecznego.

⁴⁰⁶ Rymkiewicz, Jarosław Marek. *Wybór wierszy*. Warszawa: Czytelnik, 1976. s.158.

⁴⁰⁷ Rymkiewicz, Jarosław Marek. *Poeta. Içinde: Kultura i egzystencja w poezji Jarosława Marka Rymkiewicza*. Adam Poprawa. Wrocław: Wydawn. Uniwersytetu Wrocławskiego, 1999. s.12.

Wybierajcie, nie traktując mnie

Zbyt serio.

Naprawdę, nikogo nie chcę ocalić,

Ani wskrzesić. Nie jestem

Grabarzem, ani kaznodzieją,

Ani parazytologiem Czy muszę

Głowę posypać popiołem,

Lub odprawiać egzorcyzmy? Występuję

W teatrze kilku masek I jednego aktora.

Teraz jestem Kreonem, teraz Antygoną,

A teraz tchórzliwym strażnikiem.

Przebiegły i precyzyjny, z podpisem cenzora,

Niekiedy niejasny, lecz nigdy jak Tereźjasz,

Niekiedy kradnący bogom ogień, aby przypalić papierosa,

Proponuję kilka spośród wielu konwencji

Do wyboru czytającego

Jestem dzieciğciem epoki,

Lecz twarz moja przed wami starannie zakryta.

W piersi stuk wieloznaczny

I w promieniu źrenicy przerażona ćma.

List do ludożerców⁴⁰⁸

Kochani ludożercy

nie patrzcie wilkiem

na człowieka

⁴⁰⁸ Różewicz, Tadeusz. *Formy*. Warszawa: Czytelnik, 1958. s.31.

który pyta o wolne miejsce
w przedziale kolejowym

zrozumcie

inni ludzie też mają
dwie nogi i siedzenie

kochani ludożercy
poczekajcie chwilę
nie deptajcie słabszych
nie zgrzytajcie zębami

zrozumcie

ludzi jest dużo będzie jeszcze
więcej więc posuńcie się trochę
ustąpcie

kochani ludożercy
nie wykupujcie wszystkich
świec sznurowadeł i makaronu
nie mówcie odwróceni tyłem:

ja mnie mój moje
mój żołądek mój włos
mój odcisk moje spodnie
moja żona moje dzieci
moje zdanie

Kochani ludożercy
Nie zjadajmy siğ Dobrze
bo nie zmartwychwstaniemy
Naprawdę

Ostrzeżenie⁴⁰⁹

Patrz on znów zaufał To dobrze
obejmuje ciało kobiety
Będzie żył i płodził życie
Patrz bierze do ręki narzędzia pracy
Przypomina sobie z czego
ludzie budowali przyszłość
To dobrze Będzie budował

Idzie polem
Rozróżnia smaki i kolory
Przypomina sobie śmiech
Nie trzeba go płoszyć

Stoły są zastawione
szkłem i porcelaną
Każda ręka kobiety
trzymająca różowy kwiat
ma pięć palców

Wszystkie włosy na głowach
uczujących są policzone
i nie spadnie jeden włos
bez pozwolenia władzy

czemu kobiety mają
po trzy czarne nogi
i ani jednej głowy

⁴⁰⁹ A.g.e. s.36.

gdzie jest palec
ze złotą obrączką

dywany tkane z dymu
trawią się same
zwierzęta drzewa powlekają się ogniem
różowy kwiat zapala się i gaśnie

żywi i umarli obcują ze sobą
unoszą się w powietrzu
i daremnie szukają miejsca na ziemi

Zdjęcie Ciężaru⁴¹⁰

Przyszedł do was
i mówi

nie jesteście odpowiedzialni
ani za świat ani za koniec świata
zdjęto wam z ramion ciężar
jesteście jak ptaki i dzieci
bawcie siğ

i bawią się

zapominają
że poezja współczesna

⁴¹⁰ Różewicz, Tadeusz. Zielona róża: Kartoteka. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961. s.35.

My⁴¹¹

My jesteśmy określoną częścią czasu
zanim zaczniemy budować
nowe stopnie lat
nie pozwólmy żeby nam kazano dźwigać kamienie
na piramidy
krew rąk naszych
będzie dla pokoleń
tylko symbolem daremnego bólu
nie możemy mieć jednej twarzy
niewolnika faraonów
oto wiosna zieloną kredką
rysuje radość drzew i kwiatów
w jej słońcu
jak w pieśni
odnajdziemy swoje twarze
odnajdziemy radość rąk
zanim zaczniemy budować
nowe stopnie lat

Oda do turpistów⁴¹²

Turpis, turpe = brzydki, brzydka, brzydkie

Bez serc, bez nerek, bez mięsa od kości,
o, najwierniejszy posągu człowieka,
trwały, pogrzebny
szkielecie,
arcydzieło portretowej rzeźby!
Podaj mi pizszczel!

⁴¹¹ Śliwonik, Roman. *My. Ćcinde: Wywiady*. ed. Danuta Błaszak. 2009. s.12.

⁴¹² Przyboś, Julian. *Na znak*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1965. s.58.

Niechaj na tym flecie
niepokalanie białym, obranym do czysta,
zaświstam
z wesołoposepnym dreszczem
Odę do postarzałej o sto lat młodości
brodatej,
ponurej,
(...)

Niech nad martwym Waszym światem
wzniosę siğ
i spadnę
ryjąc głęboko w połaciach mięsa nosem,
ażeby sprostać
Wam, przedwcześnie starczy,
których dzieciństwo i młodość kaleka
ocalały z wojennych, a nie ocalały
z pokojowych zniszczeń!...
Lecz bez tej sztucznej szczęki zapytam Was z prosta:

Czyżbyście wierzyli,
że jak na (garbatego) poetę wystarczy
będąc ogonem wywracać do góry
kota cudzej myśli
wte i wewte?
Że brzydkie to piękne, ładne to szkaradne
i na odwrót?
I więcej w wierszach ruszać nie trzeba rozumem?
(...)

Ikar⁴¹³

Oto Ikar wzlatuje. Kobieta nad balią zanurza ręce.

Oto Ikar upada. Kobieta nad balią napręża kark.

Oto Ikar wzlatuje. Kobieta czuje kręgosłup jak łunę.

Oto Ikar upada. W kobiecie jest ból i spoczynek.

(...)

Piğkno? Podobno w napowietrznych pokojach,

Ależ jaka chmura udźwignie nam balię,

Ależ w imię piękna wykląć rzeczy ciężkie,

Stół do odpoczynku łokci krzesło do straży przy chorym!

Brueghel malował wołu ten był w pierwszym planie,

Wykląć Brueghla, bo w drugim dopiero Ikar jak mucha

Wzbijał się?

Spadał?

Omiatał nieboskłon

Cukrzaną chmurką na lepkiem patyku!

Czyści⁴¹⁴

Wolę brzydotę

Jest bliżej krwiobiegu

Słów gdy prześwietlać

Je i udręczać

Ona ukleja najbogatsze formy

Ratuje kopciem

⁴¹³ Grochowiak, Stanisław. *Agresty*. Warszawa: Czytelnik, 1963. s.8.

⁴¹⁴ Grochowiak, Stanisław. *Rzeczy na wersety i głosy: wybór poezji i dramatów*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973. s.46.

Ściany kostnicowe

W zziębłość posągów

Wkłada zapach mysi

Są bo na świecie ludzie tak wymyśli

Że gdy przechodzą

Nawet pies nie warknie

Choć ani święci

Ani są też cisi

Płonąca Żyrafa⁴¹⁵

Tak

To jest coś

Biedna konstrukcja człowieczego łęku

Żyrafa kopcząca się pomaleńku

Tak

To jest coś

Coś z tamtej ściany z aspiryny i potu

Ta mordka podobna do roztrzaskanego kulomiotu

Tak

To jest coś

Czemu próchniejecie od brody do skroni

Jaki wam ząbek w pustej czaszce dzwoni

Tak

To jest coś

⁴¹⁵ A.g.e. s.25.

Coś co nas czeka

Użyteczne i groźne

Jak noga

Jak serce

Jak brzuch i pogrzebacz

Ciemna mogiła człowieczego nieba

Tak

To jest coś

O wiersz ja ten piszę

Sobie a osłom

Dwom zreumatyzowanym

Jednemu z bólem zęba

Oni go pojną

Tak

To jest coś

Bo życie

Znaczy:

Kupować mięso Ćwiartować mięso

Zabijać mięso Uwielbiać mięso

Zapładniać mięso Przeklinać mięso

Nauczać mięso i grzebać mięso

I robić z mięsa I myśleć z mięsem

I w imię miğsa Na przekór miğsu

Dla jutra miğsa Dla zguby miğsa

Szczególnie szczególnie w obronie miğsa

A ONO SIĞ PALI

Nie trwa

Nie stygnie

Nie przetrwa i w soli

Opada

I gnije

Odpada

I boli

Tak

To jest coś

Dla zakochanych to..⁴¹⁶

Dla zakochanych to samo staranie – co dla umarłych,

Desek potrzeba zaledwie też sześc,

Ta sama ilość przyćmionego światła.

Dla zakochanych te same zasługi - co dla umarłych,

Pokój z miłością otoczcie bojaźnią,

Dzieciom zabrońcie przystępu.

Dla zakochanych – posępnych w radości – te same suknie.

Nim drzwi zatrzasną,

Nim zasypią ziemię,

Najcięższy brokat odpadnie z ich ciał.

⁴¹⁶ A.g.e. s.88.

Sylogizm Prostacki⁴¹⁷

Za darmo nie dostaniesz nic ładnego
zachód słońca jest za darmo
a wiğc nie jest piğkny
ale żeby rzygać w klozecie lokalu prima sorta
trzeba zapłacić za wódkę

ergo

klozet w tancbudzie jest piğkny

a zachód słońca nie

a ja wam powiem że bujda

widziałem zachód słońca

i wychodek w nocnym lokalu

nie znajduję specjalnej różnicy.

Poeta⁴¹⁸

poeta cierpi za miliony

od 10 do 13.20

o 11.10 uwiera go pęcherz

wychodzi

rozpina rozporek

zapina rozporek

wraca chrząka

i apiat'

cierpi za miliony

⁴¹⁷ Bursa, Andrzej. *Sylogizm Prostacki*. Źródło: *Kaskaderzy literatury*. Edward Kolbus. Łódź: Wydaw. Łódzkie, 1986. s.50.

⁴¹⁸ A.g.e. s.40

Dyskurs z poetą⁴¹⁹

Jak oddać zapach w poezji...
na pewno nie przez proste nazwanie
ale cały wiersz musi pachnieć
i rym
i rytm
muszą mieć temperatury miodowej polany
a każdy przeskok rytmiczny
coś z powiewu róży
przerzuconej nad ogrodem

rozmawialiśmy w jak najlepszej symbiozie
aż do chwili gdy powiedziałem:
"wynieś proszę to wiadro
bo potwornie tu śmierdzi szczyną"

możliwe że to było nietaktowne
ale już nie mogłem wytrzymać

Modlitwa dziğkczynna

z wymówką⁴²⁰

Nie uczyniłeś mnie ślepym
Dziğki Ci za to Panie
Nie uczyniłeś mnie garbatym
Dziğki Ci za to Panie

Nie uczyniłeś mnie dziecięciem alkoholika
Dziğki Ci za to Panie

⁴¹⁹ A.g.e. s.36

⁴²⁰ A.g.e. s.48

Nie uczyniłeś mnie wodogłowcem

Dziğki Ci za to Panie

Nie uczyniłeś mnie jakałą kuternogą karłem epileptykiem

hermafrodytą koniem mchem ani niczym z fauny i flory

Dziğki Ci za to Panie

Ale dlaczego uczyniłeś mnie Polakiem?

Wstęp do Poetyki⁴²¹

Czy mam pozostać na brzegu,

kiedy olbrzymie wargi mowy,

nabrzmiałe jak wyrocznia, dokładne jak leksykon, szalone jak fantazja dziecka,

składają się już do wszystkich cisz morskich, burz morskich, mórz morskich i oceanicznych,

do wszystkich stron i części świata, światła, dźwięku myśli,

aby każdą rzecz wyrzec rzeczywiście niż rzeczywistość,

aby wyrzeczona do końca, urzeczona do ostateczności, cały świat obchodziła jak swoje

narzeczeństwo —

(...)

Czy mam pozostać na brzegu,

na brzegu czego?

na którym brzegu?

jeśli wszystko, co rzeczywiste, jest szaleńczym, niepohamowanym, zawrotnym,

jednym i wielokrotnym, nieustannym i zachłannym, nieustającym i nieuleczalnym,

rozlegającym się od rzeczy do rzeczy jak od morza do morza

słowotworem.

W imiğ znaczenia⁴²²

w imiğ znaczenia

nie znaczą tylko muru

⁴²¹ Bieńkowski, Zbigniew. *Poezje zebrane*. Warszawa: Agawa, 1993. s.135.

⁴²² Karpowicz, Tymoteusz. *W imię znaczenia*. Wrocław: Ossolineum, 1962. s.5.

jedynej winorośli
znaczą twaromość i giętkość
nieznacznie

w imiğ kota
nie wpisuj myszy
mleka
i wąsów
wpisuj
królestwo jego
nie z tych
łap

w imię człowieka
nie schodź wprost
z butami
schodź buty
do powietrza
a nie szastaj nimi
po imieniu

Rozkład Jazdy⁴²³

Rozłożono jazdę na konie i ludzi
Potem na konie i siodła
Potem na ludzi i hełmy
Potem na pęciny chrapy i piszczele
Rozłożono wszystko bardzo szczegółowo
To był dobrze przemyślany rozkład
Bardzo długo rozkładano ręce

Teraz jazda taka stąd zabiera
Spory kawał czasu i łąki

⁴²³ A.g.e. s.10

Wszystko do tej jazdy się zabrało

Rozłożyło nieruchliwością

Mironczarnia ⁴²⁴

męczy się człowiek Miron męczy

znów jest zeń słów niepotraf

niepewny cozrobień

yeń

"Ach gdyby nawet piec zabrali..." ⁴²⁵

Moja niewyczerpana oda do radości

Mam piec

podobny do bramy triumfalnej!

Zabierają mi piec

Podobny do bramy triumfalnej!!

Oddajcie mi piec

Podobny do bramy triumfalnej!!!

Zabrali.

Została po nim tylko

szara

naga

jama

szara naga jama.

⁴²⁴ Białoszewski, Miron. *Obroty rzeczy*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987. s.246.

⁴²⁵ A.g.e. s.116.

I to mi wystarczy:

szara naga jama

szara-naga-jama

sza-ra-na-ga-ja-ma

szaranagajama.

Taniec na błędach ubezdźwiężnionych⁴²⁶

Uspokój się, Białoszewski,

byłeś dziś pierwszy szczęśliwy

(humor jak rumor

spadł! o

spokój

niepokój),

nie jesteś pierwszy nieszczęśliwy,

przed tobą, w czasie, po tobie

miliony

małpiliony

takich

przeróż sobie

na inne, wyjdź z małpilionów

w małpiliony

albo jak dużo

pilonych

to czymś dużym

bo chcesz być duży,

więc przeróż

⁴²⁶ Białoszewski, Miron. *Było i było*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965. s.6.

Rozprawa o stolikowych baranach⁴²⁷

Fantazjo warszawskiej Pragi,

masz asyryjskie rogi

i jedną nogę

 czerwono

 lakierowaną.

O bazar! bazar! bazar!

O baran! baran! baran!

To jego profil

 - jak z lewej ręki –

i jego baranica piğkna –

ach! dwa profile Nefretet

z liworyzacją tete á tete.

 Cztery czerwone kropki uszu,

 Babilony

 trefione w srebra z tłuczonego lusterka

 i czerwone chorągiewki,

 kożuchów złote Homery,

 lazurowe cokoły.

A dalej: barany

 w koronkach brabanckich

 i barany z Bizancjum

i barany w koronach oryniackich...

Jaki zwrotnik?

 “Wiek który? – – Czas który?”

Magie – religie – rytuały.

A to wszystko z jaskiń

 pod miastem

⁴²⁷ Białoszewski, Miron. *Obroty rzeczy*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987. s.44.

nieustanne Mentony gminne,

a to

nieprzerwane dylu – dylu

dyluwium

peryferyjne

“Opowieść Lu. He.”⁴²⁸

dawno, dawno, na Spokojnej

zapchało się w ubikacji,

zawołali rzeczoznawcę, zbadał,

orzekł:

- za dużo papieru!

- za mało wody!

- za dużo papieru!

- za mało wody!

- a co robić?

- mniej papieru! wiğcej wody!

- mniej papieru! wiğcej wody!

„wywód jestem’u”⁴²⁹

jestem sobie

jestem głupi

co mam robić

a co mam robić

jak nie wiedzieć

⁴²⁸ A.g.e. s.336.

⁴²⁹ A.g.e. s.231.

a co ja wiem
co ja jestem
wiem że jestem
taki jak jestem
może niegłupi
ale to może tylko dlatego że wiem
że każdy jest dla siebie najważniejszy
bo jak siğ na siebie nie godzi
to i tak taki jest siğ jaki jest

Budzenie siğ poranku⁴³⁰

Najpierw pokaszluje
stara ikona

Potem
dzwonią w piecu

Potem
pieje czajnik

Potem
zaprzegają stół
krzesła ruszają z kopyta

I dymi kawa
i nowy dzień
otwiera nóż

⁴³⁰ Harasymowicz, Jerzy. *Budowanie lasu*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965. s.7.

Zielona Nizina Fortepianów⁴³¹

Wieczorem

jak okiem sięgnąć

stada

czarnych fortepianów

po kolana

w bajorze

żab słuchają

w wodzie akordami

zachwytu bulgocą

zachwyca je

żabia księżycowa spontaniczność

po wakacjach

w koncertowej sali

skandale czynią

podczas artystycznego dojenia

kładą się naraz

jak krowy

patrzac obojętnie

na białe kwiaty

publiczności

na woźnych

gestykulacje

⁴³¹ Harasymowicz, Jerzy. *Wybór wierszy. Tom I.* Kraków-Wrocław: Wydawn. Literackie, 1986. s.89.

Mój brat⁴³²

Niebieskie skrzydła sadu
zamykają się. Białe noce
świecą między drzewami
jak mosiężne owoce.

Po sadzie chodzi człowiek
w kleryckim kapeluszu.

Drzewa zwijają liście
w trąbki włochatych uszu

Człowiek powiada: miła,
ręką zasłania oczy,
Czerwone jabłko zorzy
po trawniku siğ toczy.

Anioł wychodzi z drzewa,
jabłko na krzyż rozcina.
Mrok do sadu siğ wlewa,
brat kolana ugina

W twoich doskonałych palcach⁴³³

w twoich doskonałych palcach
jestem tylko drzeniem
śpiewem liści
pod dotykiem twoich ciepłych ust

⁴³² Nowak, Tadeusz. *Jasłkowe niebiosy*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957. S.35

⁴³³ Poświatowska, Halina. *Dzieła: Poezja 2*. Kraków: Wydaw. Literackie, 1997. s.46.

zapach drażni - mówi: istniejeś

zapach drażni - roztrąca noc

w twoich doskonałych palcach

jestem światłem

zielonymi księżycami płonę

nad umarłym ociemniałym dniem

nagle wiesz - że mam usta czerwone

- słonym smakiem nadpływa krew -

czekałam długo...⁴³⁴

czekałam długo

wspierałam włosy na ręce

podpórkę robiłam włosom

z moich rąk samotnych z palców

usta oszukiwałam pieśczołą

kolorowej szminki

czekajcie – mówiłam ustom –

przyfruną pocałunki

opadną

rojem pszczoł w wasze różowe wnętrze

i piersi dotykałam ręką

szeptalam w uniesione końce

czekajcie – przyjdzie ten

w którego rąk zagłębieniu

znajdziecie przystań spokojną

⁴³⁴ A.g.e. s.123.

i nóg strzelistym wieżom
odwróconym w dół
kłamalam – przyjdzie
i drzały – wierząc

teraz – rzucam to wszystko
w chłodną taflę lustra
jak w głęboki staw
i odwracam twarz i się śmieję

Krzyż⁴³⁵

Ja jestem pozioma
Ty jesteś pionowy
Ty jesteś góra
Ja jestem dolina
Ja jestem Ziemia
Ty jesteś Słońce
Ja jestem tarcza
Ty jesteś miecz
Ja jestem rana
Ty jesteś ból
Ja jestem noc
Ty jesteś Bóg
Ty jesteś ogień
Ja jestem woda
Ja jestem woda
Ja jestem naga
Ty jesteś we mnie

⁴³⁵ Wojacek, Rafał. *Wiersze*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1999. s.210.

Ja jestem pozioma

Ale nie zawsze

Ty jesteś pionowy

Ale do czasu

Ja jestem pionowa

Góra orgazmu

Ty jesteś pionowy

Przy mnie

IV. Bölüm Şiirleri

Plakat⁴³⁶

Z głową

lekko wzniesioną, ze szczerym spojrzeniem utkwionym
w przyszłość, która znajduje się (jak powszechnie
wiadomo)

zawsze o stopień wyżej na ruchomych schodach postępu,

a jej świetlaność razi tylko skryte

za szklami,

przekrwione oczy krótkowidzów (sami sobie winni,

za dużo czytają po nocach, noc

jest po to, żeby spać);

z głową lekko wzniesioną, więc

widziany od dołu,

potężny,

choć streszczony do popiersia przez dolną krawędź papieru,

⁴³⁶ Barańczak, Stanisław. *Wybór wierszy i przekładów*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1997. s.64.

domyślnymi nogami kroczy tylko naprzód, wyższy
o głowę (lekko wzniesioną w dodatku)
ponad przeciętną
tłumu;

w perspektywicznym skrócie dostrzega się głównie
planowy rozwój podbródka, który osiąga szerokość
szynki wieprzowej (usta
są po to, żeby jeść), natomiast czoło,
proporcjonalnie węższe, ma rozmiar 23 cali
i mieści się swobodnie w znormalizowanym
hełmie;

z wyrazem twarzy

myślącym

ale optymistycznym:

głowa jest po to, żeby myśleć, tu
trzeba z głową, panowie, z głową
lekko wzniesioną.

Spójrzmy prawdzie w oczy⁴³⁷

Spójrzmy prawdzie w oczy: w nieobecne
oczy potrąconego przypadkowo
przechodnia z podniesionym kołnierzem; w stężałe
oczy wzniesione ku tablicy z odjazdami
dalekobieżnych pociągów; w krótkowzroczne
oczy wpatrzone z bliska w gazetowy petit;
w oczy pośpiesznie obmywane rankiem

⁴³⁷ A.g.e. s.70

z nieposłusznego snu, pośpiesznie ocierane
za dnia z łez nieposłusznych, pośpiesznie
zakrywane monetami, bo śmierć także jest
nieposłuszna, zbyt śpiesznie gna w ślepy zaułek
oczodołów; więc dajmy z siebie wszystko
na własność tym spojrzeziom, stańmy na wysokości
oczu, jak napis kredą na murze, odważmy się spojrzeć
prawdzie w te szare oczy, których z nas nie spuszcza,
które są wszędzie, wbite w chodnik pod stopami,
wlepione w afisz i utkwione w chmurach;
a choćby się pod nami nigdy nie ugięły
nogi, to jedno będzie nas umiało rzucić
na kolana.

Sklepy Mięsne⁴³⁸

Afrykanin a nie Murzyn
nie słyszy się już dziś o Murzynchach
którzy zginęli w kopalni węgla
to robotnicy afrykańscy ze zmiażdżonymi
czaszkami spoczęli pod zwałami mózgu
nie słyszy się już dziś o rzeźniku
starym rycerzu krwi
sklepy mięsne oto muzea nowej wrażliwości
urzędnik a nie kat
nie słyszy się już dziś o hyclu
którego nienawidziły dzieci
W dwudziestym wieku pod rządami nowej władzy rozumu
pewne rzeczy już się nie zdarzają

⁴³⁸ Zagajewski, Adam. *Sklepy miğsne*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1975. s.7

krew na ulicy na maskach samochodów
i na samochodach bez maski
człowiek biały z przerażenia
Europejczyk oko w oko ze śmiercią
nie słyszy się już dziś o śmierci
zgon a nie śmierć
to jest właściwe słowo
Wymawiam je i nagle spostrzegam
że moje usta wyścielono tekturą
którą dawniej nazywano milczeniem

Komunikat⁴³⁹

Jeśli żyjesz w państwie deficytowym,
w którym wielka ilość przemówień
równoważy wszystkie niedomówienia,
w którym ogrody botaniczne i zielniki
są wzorem poprawności językowej
a ulubioną potrawą ludności
są gołąbki pokoju, jeśli mieszkasz w kraju,
w którym płoną róże, ulice są coraz szybsze,
miasto pochyla się jak słonecznik
i jednomyślnie rosną lasy,
gdzie każdy nosi przy sobie swoją fotografię
i imiona zmarłych, gdzie wyznaje się
ironiczną religię wspomnień i podwójnej wiary,
napisz do mnie; zbieram widokówki,
interesuję się muzyką, malarstwem,
filatelistyką, sportem i poezją.

⁴³⁹ Zagajewski, Adam. *Komunikat*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1972. s.13.

Przemówienie⁴⁴⁰

Rysardowi Kyrnickiemu

Na czym polega zmiana wewnętrzna?
Najpierw mówimy tym samym językiem,
co domagający się zmiany, zmiany
języka i kaloryferów, ciepłej drugiej
zmiany i zmiany kołnierzyków, mówimy
tym samym językiem, uczciwości
i demagogii, językiem który wrósł
w nasze przejmujące milczenie, zmienmy
potem język, język zmiany i państwa,
język pojedynczy i żarliwy na liczbę
mnogą, bardzo mnogą, na czas przyszły,
mówmy potem wszyscy: zmienmy tego
w sztafecie, zmienmy dystans na dłuższy,
na tak długi, aby państwo, drodzy państwo,
drogie państwo, bardzo drogie państwo
było metą opłacalną, mówmy tym samym
niedrogim, kulturalnym językiem trybuny,
życia, życia czasopisma i czasem pisma
społecznego, społeczeństwa zmieniającego
język, język na bardzo akustyczny
głośnik, zmienmy język na głośnik
i na tym obywatele, polega zmiana
wewnętrzna, zmiana spraw wewnętrznych.

⁴⁴⁰ Kornhauser, Julian. *148 wierszy: 1968-1979*. Kraków: Wydawn. Literackie, 1982. s.43.

My⁴⁴¹

My - rocznik powojenny otwarty na oścież-

w pełnokomfortowym stanie swojego ciała

czytamy Sartre'a i książki telefoniczne.

Rozważamy uważnie wszelkie trzęsienia ziemi.

My. Rocznik powojenny ze spokojnych doniczek.

Wyprowadzony z bezspornych statystycznych wyliczeń.

Nie dosłyszany w hałasie początku.

Cierpiący na bezsenność i do ćmy podobny.

Powołany do koncentracji nad.

Do naszych dni prowadzą zardzewiałe drzwi.

Schody które przeżyły hodowcę kanarków.

Wodospad kroków. Pogrzeb z orkiestrą. I krzyk tłuczonych garnków.

Schodzimy powoli. Bardzo powoli. Z powagą drzewa.

Jest może siódma rano. Dzień zbyt dokładnie dojrzewa

i niekiedy przyjmuje smak gnijącego jabłka.

Najrozmaitsi ludzie gwałtownie wybiegają.

Ze schodów. Z bram. Z hoteli. Z ust. Tu i tam.

Obłąkani po łokcie pensjonariusze świata.

Przeklinają. Przystają opłaceni na parkingach.

My zazdrościmy tym

którzy w wysokich sznurowanych butach

przeszli przez wojnę.

Zazdrościmy

nocy oszczędnie po małym kawałeczku

⁴⁴¹ Lipska, Ewa. *Dom spokojnej młodości: wiersze wybrane*. Kraków: Wydaw. Literackie, 1979. s.7.

rozdzielanym między hełmy znużone.
Strzałów jak ognie sztuczne do ust podniesionych.
Wulgarnych wzruszeń nagłego ocalenia.

O tamtym świecie
z miasta lęk wywożono na taczkach
i wymiatano kule.
Choć w twarzach jeszcze nie wystygło drżenie
pozalepiano hejnałem gruzy i wyzwolenie
i poranione mury do hymnu wstawały.
Ludzie na wolność klaskali. Bramy się otwierały.
W bramach kobiety rodziły dzieci:
nas. Jakże odświętnych. Powołanych jeszcze przed świtem.
Odpornych na ciało. Otrząśniętych z chrzęstu broni.
Oddano narodzeniem naszym cześć - zabitym.

A pamięć przestrzeloną dźwigamy
już my.

Testament⁴⁴²

Po śmierci Boga
otworzymy testament
aby dowiedzieć się
do kogo należy świat
i
ta wielka łapka
na ludzi

⁴⁴² A.g.e. s.119.

Dziady III alint⁴⁴³

Naród nasz jak lawa
z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa
Lecz wewnętrznego ognia sto lat nie wyziğbi
Plwajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi

Wizyta⁴⁴⁴

Przybyło ich czterech
W środku nocy
Jeden w mundurze
Jeden z łomem
Dwóch z uśmiechem

Gdzie jest mąż
Rozbiegli siğ po pokojach
Zmrozili oddech śpiącego dziecka
Rozkołysali zasłoną
Potem usiedli
I czekali na mnie
Czterech aniołów komunizmu
Z czarnymi podniebieniami

Tylko Tak⁴⁴⁵

przystałeś być poetą
jesteś tylko świadkiem
mów suchymi zdaniem
bez ozdób bez metafor

⁴⁴³ Mickiewicz, Adam. *Dziady: Część III*. Brody: Feliksa Westa, 1907. s.110.

⁴⁴⁴ Praca zbiorowa. *Poezja stanu wojennego: antologia*. Londyn: Puls, 1982. s.20.

⁴⁴⁵ Szaruga, Leszek. *Przez zaciśnięte zęby*. Warszawa: Warszawska Niezależna Oficyna Poetów i Malarzy, 1984. s.20.

zastrzeleni górnicy
tobie swój głos oddali
tylko tak mogą mówić
tylko tak mogą krzyczeć

***446

Kto da świadectwo tym czasom?
Kto zapisze? Bo przecież nikt z nas:
za długo tu żyliśmy, za głęboko wchłonęliśmy
tę epokę, zbyt wierni, by móc o niej powiedzieć
prawdę. W ogóle – mówić prawdę. Wierny:
mówię „sprawiedliwość”, a myślę o mrocznym
szczęściu zemsty,
mówię „godność”, a pragnę narzucenia
swojej woli,
mówię „troska”, a myślę „my” i „oni”,
i – „co ze mną zrobili”. Nic więcej
nie mam na swoją obronę: wierność. I słabość:
to, że nienawidziłem złych, oszukiwałem,
by ochronić
prawdę, pogarda była moją chorą dumą.
Nienawiść, pogarda, kłamstwo – przez tyle lat,
by przeżyć i być czystym. Co najwyżej – przeżyć.
Pozostać – niemym. Pytać – kto da świadectwo?
Dobrze wiedząc, że nikt z nas i przecież nikt
inny. Więc bez jednego słowa. Pusta epoka.
Jak żadna inna wypełniona życiem, bo

⁴⁴⁶ Maj, Bronisław. *Zagłada świętego miasta*. Londyn: Puls Publications, 1986. s.41

naszym, i nie będzie drugiej. Zgiełk
wrzask, płacz, śmiech i skowyt, pospolita
pieśń, bez słów, bez jednego słowa,
które by kiedyś przemówiło
za nami.

Wspólne powietrze 1981

(Kto da świadectwo tym czasom...)

Postulat 22⁴⁴⁷

Przestańcie stale nas przepraszać

I mówić, że bładzicie '

Spójrzcie na nasze zmęczone twarze

Szare i zmięte jak nasze życie

(...)

Przestańcie ludzi oszukiwać

Zamykać oczy, chować głowy

Zamieniać godność i kulturę

W olbrzymi sklep monopolowy

Przestańcie dzielić nas i skłócać

Rozdzielać punkty, przywileje

Przemilczać niewygodne fakty,

Falszować historyczne dzieje

Przywróćcie wartość wielu słowom

By Już nie były pustymi słowami

By żyć z godnością i pracować

Z solidarnością między nami

⁴⁴⁷ Odgłosy Tygodnik Społeczny Kulturalny, nr 34(1237) Rok XXIV, 23 Sierpnia 1981.

Przestańcie stale nas przepraszać

mówić, te bładzicie

Spójrzcie na nasze matki, żony

Szare i zmięte jak nasze życie

Przywracanie Porządku⁴⁴⁸

1.

Według nie potwierdzonych doniesień. Które traktować należy

ostrożnie. Według nie potwierdzonych doniesień,

które dotarły z opóźnieniem spowodowanym

przez niesprzyjające śniegi i zasyki. Według

nie potwierdzonych doniesień posunięto się za daleko

w łąpczym chwytaniu powietrza w płuca, ztracono

poczucie rzeczywistości w odmowie przyjmowania kopniaków,

zakłócono dialog kastetu ze szczęką, z winy tej ostatniej.

Według nie potwierdzonych doniesień, trudno się dziwić.

Trudno się mianowicie dziwić zdecydowanej reakcji.

Reakcji spowodowanej wolą przywrócenia porządku,

tak, aby każdy wiedział, gdzie jest jego miejsce.

(...)

Silniejsze od lęku⁴⁴⁹

„Czym jest poezja, która nie ocala

narodów ani ludzi?”

Czesław Miłosz

⁴⁴⁸ Barańczak, Stanisław. *Przywracanie porządku*. Warszawa: Wydawn. CDN, 1983. s.11.

⁴⁴⁹ Krynicki, Ryszard. *Niepodlegli nicości: wybrane wiersze i przekłady*. Wydawn. Kraków: Znak, 1989. s.99.

Czym jest poezja, co ocala?

Jedynie imiona, cienie

ludzi i rzeczy?

Czym więcej być może, jeżeli nie trwożnym

jak bicie śmiertelnego serca,

silniejszym od lęku przed nędzą i śmiercią

głosem

sumienia? którego narody i ludzie,

którego nieludzkie wojny i pogromy

nie potrafią zabić ni

zniweczyć?

Pomnik poległych stoczniowców⁴⁵⁰

Krzyż i kotwica – więcej nic nie trzeba

Dla tych co padli w szary świt grudniowy

Chcieli tak mało, tak zarazem wiele

Chleba dla dzieci i prawdy na co dzień

Nieskrępowanej, wolnej polskiej mowy

Krzyż – znak wiary ojców

Wyssanej z mlekiem, wyznanej w kościele

We wspólnym Credo - naszej wspólnej wierze

Kotwica – symbol nadziei kreślony na murze

Dla tych co żyją – krwią tych co zginęli

U bram stoczni – kotwice na krzyżach

Stawiamy żywi tym, co tu zginęli

⁴⁵⁰ Komunikat nr 35 MKR NSSZ “Solidarność” w Szczecinie, 10 XII 1980, s.2

Z ręki Kaina w bratniej krwi ofierze
W krzyżu cierpienie, w krzyżu też nadzieja
Że nie na darmo, póki my żyjemy.

Myśląc ojczyzna⁴⁵¹

(...)

Ojczyzna - kiedy myślę - wówczas wyrażam siebie i zakorzeniam
mówi mi o tym serce, jakby ukryła granica, która ze mnie przebiega ku innym,
aby wszystkich ogarnąć w przeszłość dawniejszą niż każdy z nas:
z niej się wyłaniam... gdy myślę Ojczyzna - by zamknąć ją w sobie jak skarb.
Pytam wciąż, jak go pomnożyć, jak poszerzyć tę przestrzeń, którą wypełnia.

(...)

Stanisław⁴⁵²

I

Pragnę opisać Kościół -
mój Kościół, który rodzi się wraz ze mną,
lecz ze mną nie umiera - ja też nie umieram z nim,
który mnie stale przerasta -
Kościół: dno bytu mojego i szczyt.
Kościół - korzeń, który zapuszczam w przeszłość
i przyszłość zarazem,
Sakrament mojego istnienia w Bogu, który jest Ojcem.
Pragnę opisać Kościół -
mój Kościół, który związał się z moją ziemią
(powiedziano mu "cokolwiek zwiążesz na ziemi,
będzie związane w niebie") -

⁴⁵¹ Chudy, Wojciech. *Z Karolem Wojtyłą myśląc Ojczyzna*. Lublin: Tow. Nauk. Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2002. s.5.

⁴⁵² Wojtyła, Karol. *Stanisław*. Lublin: Tow. Nauk. Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1987. s.7

więc związał się z moją ziemią mój Kościół.

Ziemia leży w dorzeczu Wisły,

dopływy wzbierają wiosną, gdy śniegi topnieją

w Karpatach.

Kościół związał się z moją ziemią,

aby wszystko, co na niej zwiąże,

było związane w niebie.

Był człowiek, w którym moja ziemia ujrzała,

że jest związana z niebem.

Był taki człowiek, byli ludzie... i ciągle tacy są...

Poprzez nich ziemia widzi siebie w sakramencie

nowego istnienia.

Jest ojczyzną: bowiem w niej dom Ojca się poczyna,

z niej siğ rodzi.

Pragnę opisać mój Kościół w człowieku, któremu dano imię Stanisław.

I imię to król Bolesław mieczem wpisał w najstarsze kroniki.

Imię to mieczem wypisał

na posadzce katedry, gdy spłynęły po niej strugi krwi.

Pragnę opisać Kościół

w imieniu, którym naród ponownie został ochrzczony

chrztem krwi:

aby nieraz potem przechodzić przez chrzest innej próby -

przez chrzest pragnień,

w których odsłania się ukryte tchnienie Ducha -

W Imieniu zaszczipionym na glebie

ludzkiej wolności

wcześniej niż imię Stanisław

Na glebie ludzkiej wolności już rodziło się Ciało i Krew,
przeciğte mieczem królewskim
w samym rdzeniu kapłańskiego słowa,
przeciğte u podstaw czaszki,
przecięte w żywym pniu...
Ciało i Krew nie zdążyły jeszcze się narodzić -
miecz ugodził
o kielich z metalu i pszenney chleb

Myślał król może:

nie narodzi się z ciebie Kościół jeszcze dziś -
nie narodzi się naród ze słowa,
co karcia ciało i krew,
narodzi siğ z miecza,
z mego miecza, który przetnie w połowie Twe słowa
narodzi się z krwi rozlanej...: myślał może król.

Ukryte tchnienie Ducha w jedno wszelako zespoli
słowo przecięte i miecz,
złamano stos mózgowy i ręce pełne krwi...
i mówi: pójdziecie w przyszłości razem,
nie rozdzieli was nic!
Pragnę opisać mój Kościół,
w którym przez wieki idą ze sobą razem
słowo i krew
zespolone ukrytym tchnieniem Ducha.

Myślał może Stanisław: słowo moje zabolę ciebie

i nawróci,

przyjdiesz do bram katedry jak pokutnik,

przyjdiesz postem wycieńczony,

prześwielony wewnętrznym głosem...

i dołączysz się do Stołu Pańskiego

jak marnotrawny syn.

Słowo nie nawróciło, nawróci krew -

nie zdążył może pomyśleć biskup:

odwróć ode mnie ten kielich.

Na głębę naszej wolności upada miecz.

Na głębę naszej wolności upada krew.

Który ciężar przeważy?

Kończy się pierwszy wiek.

Zaczyna siğ drugi wiek.

Bierzemy w swoje ręce ZARYS

nieuchronnego czasu.

O uśmiechu w kościele⁴⁵³

W kościele trzeba się od czasu do czasu uśmiechać

do Matki Najświętszej, która stoi na wężu jak na wysokich obcasach

do świętego Antoniego, przy którym wiszą blaszane wota, jak murzyńskie maski

do skrupulata, który stale dmucha spowiednikowi w ucho jak w pompkę

do mizernego kleryka, którego karmi piersią teologii

do małżonków, którzy wchodząc do kruchty pluszczą w kropielnicze obrączki jak złote rybki

do kazania, które się jeszcze nie rozpoczęło a już się skończyło

⁴⁵³ Twardowski, Jan. *Znaki ufności: Niebieskie okulary*. Kraków: Wydaw. Znak, 2000. s.29.

do filozofa, który trzyma w bezradnych rękach kalafior swego mózgu
do moralisty, który nawet w czasie adoracji chrupie kość dogmatu
do dzieci, które się pomyliły i zaczęły recytować: Aniele Boży nie budź mnie niech ja najdłużej
śpię
do nasrożonego biskupa, który siedząc na tronie prostuje swoje nerwy
do zakochanych, którzy porozkręcali swoje serca na części czułe
do egzystencjalisty, który jak rudy lisek przenosi samotność z jednego miejsca na drugie
do łzy, która biega od konfesjonału do konfesjonału jak oswojona myszka
nawet do śmierci, jak nieomyślnej wskazówki na zegarze

Żaden anioł nie pomógł⁴⁵⁴

Gdy umierał na krzyżu
cud się nie zdarzył
żaden anioł nie pomógł
deszcz nie obmył głowy
piorun się zagapil gdzie indziej uderzył
zaradna Matka Boska
z cudem nie zdążyła
wierzyć to znaczy ufać kiedy cudów nie ma
cud chce jak najlepiej
a utrudnia wiarę

Modlitwa

która na pewno będzie wysłuchana⁴⁵⁵

Boże daj mi cierpieć wiele
a potem daj mi umrzeć

⁴⁵⁴ Twardowski, Jan. *ABC ksiğdza Twardowskiego Rok C. Kazania najkrótsze*. Warszawa: Pax, 2002. s.49

⁴⁵⁵ Kamińska, Anna. *Rękopis znaleziony we śnie*. Warszawa: Czytelnik, 1978. s.99.

Pozwól mi iść przez ciszę
niech nie zostanie po mnie nawet lęk

Spraw niech dalej dzieje się świat
niech morze całuje brzegi

Niech trawa będzie zielona
aby mogła się w niej ukryć żabka

i aby ktoś mógł w niej zanurzyć twarz
i wypłakać miłość

Spraw niech wszędzie dzień tak jasny
jakby nie było cierpienia

A mój wiersz niech stoi przezroczysty jak szyba
o którą tłucze główką zabłąkana pszczoła

Odchodzę⁴⁵⁶

Odchodzę od Ciebie codziennie
pracowicie jak mrówka
no powiedz
na ile lat
na ile dni świetlnych
i ciemnych
mam się oddalić od Ciebie
aby się zbliżyć tak bardzo
że przylgnąć

⁴⁵⁶ A.g.e. s.68

i zniknąć w Tobie
Wołam
przez całą szerokość Biblii
otchłań do Otchłani

V.Bölüm Şiirleri

Ocalony⁴⁵⁷

Mam dwadzieścia cztery lata
ocalałem
prowadzony na rzeź.

To są nazwy puste i jednoznaczne:
człowiek i zwierzę
miłość i nienawiść
wróg i przyjaciel
ciemność i światło.

Człowieka tak się zabija jak zwierzę
widziałem:
furgony porąbanych ludzi
którzy nie zostaną zbawieni.

Pojęcia są tylko wyrazami:
cnota i występki
prawda i kłamstwo
piğkno i brzydota
męstwo i tchórzostwo.

⁴⁵⁷ Różewicz, Tadeusz. *Poezje wybrane*. Kraków: Wydaw. Literackie, 1994. s.6.

Jednako waży cnota i występki
widziałem:
człowieka który był jeden
występny i cnotliwy.

Szukałem nauczyciela i mistrza
niech przywróci mi wzrok słuch i mowę
niech jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia
niech oddzieli światło od ciemności.

Mam dwadzieścia cztery lata
ocalałem
prowadzony na rzeź.

Jak Dobrze⁴⁵⁸

Jak dobrze Mogę zbierać
jagody w lesie
myślałem
nie ma lasu i jagód.

Jak dobrze Mogę leżeć
w cieniu drzewa
myślałem drzewa
już nie dają cienia.

Jak dobrze Jestem z tobą
tak mi serce bije
myślałem człowiek
nie ma serca.

⁴⁵⁸ A.g.e. s.16.

Troskliwość

robotnicza o wspólne⁴⁵⁹

Dawniej

kiedy wielką elektrownię w Banhidzie

mieli w kieszeni Anglicy

zdarzało się: Robotnik widzi

poniewiera się jakaś część maszyny

leży na ziemi kabel wiązka drutu

na deszczu w śmieciach

Wzruszył ramionami

poszedł dalej

Potknie siğ o co

nawet nie spojrzy

kopnie ze złością

— Niech rdza zeżre

i co mnie do tego —

A teraz

niech zobaczy na dziedzińcu

śrubkę byle jaką

kawałek metalu

podniesie obejrzy

rękawem obetrze

głową pokiwa

Niech zobaczy

leży coś na drodze

to siğ schyli

jakby dziecko

⁴⁵⁹ Różewicz, Tadeusz. *Poezje zebrane*. Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1971. s.183.

upadło na ziemię...

W środku życia⁴⁶⁰

Po końcu świata

po śmierci

znalazłem się w środku życia

stwarzałem siebie

budowałem życie

ludzi zwierzęta krajobrazy

to jest stół mówiłem

to jest stół

na stole leży chleb nóż

nóż służy do krajania chleba

chlebem karmi siğ ludzie

człowieka trzeba kochać

uczyłem się w nocy w dzień

co trzeba kochać

odpowiadałem człowieka

to jest okno mówiłem

to jest okno

za oknem jest ogród

w ogrodzie widzę jabłonkę

jabłonka kwitnie

kwiaty opadają

zawiązują się owoce

dojrzewają

⁴⁶⁰ A.g.e. s.366.

mój ojciec zrywa jabłko
ten człowiek który zrywa jabłko
to mój ojciec

siedziałem na progu domu
ta staruszka która
ciągnie na powrozie kozę
jest potrzebniejsza
i cenniejsza
niż siedem cudów świata
kto myśli i czuje
że ona jest niepotrzebna
ten jest ludobójcą
to jest człowiek
to jest drzewo to jest chleb

ludzie karmią się aby żyć
powtarzałem sobie
życie ludzkie jest ważne
życie ludzkie ma wielką wagę
wartość życia
przewyższa wartość wszystkich przedmiotów
które stworzył człowiek
człowiek jest skarbem
powtarzałem uparcie

to jest woda mówiłem
gładziłem ręką fale
i rozmawiałem z rzeką
wodo mówiłem
dobra wodo
to ja jestem

człowiek mówił do wody
mówił do księżyca
do kwiatów deszczu
mówił do ziemi
do ptaków
do nieba

milczało niebo
milczała ziemia
jeśli usłyszał głos
który płynął
z ziemi wody i nieba
to był głos drugiego człowieka

Zostawcie nas⁴⁶¹

Zapomnijcie o nas
o naszym pokoleniu
żyjcie jak ludzie
zapomnijcie o nas

⁴⁶¹ A.g.e. s.362.

my zazdrościliśmy
roślinom i kamieniom
zazdrościliśmy psom

chciałbym być szczurem
mówiłem wtedy do niej

chciałabym nie być
chciałabym zasnąć
i zbudzić się po wojnie
mówiła z zamkniętymi oczami

zapomnijcie o nas
nie pytajcie o naszą młodość
zostawcie nas

wyśmienity 87 głosów
6 osób ma ten tekst w ulubionych

Spadanie
Czyli O Elementach Wertykalnych
I Horyzontalnych W Życiu Człowieka
Współczesnego⁴⁶²

Dawniej
bardzo bardzo dawno
bywało solidne dno
na które mógł się stoczyć
człowiek

⁴⁶² Ed. Robert A. Maguire & Magnus J. Krynski. *The Survivors and Other Poems by Tadeusz Rozewicz*. Princeton University Press, New Jersey: Princeton University Press, 1977. s.102.

człowieka który się znalazł na dnie
dzięki swej lekkomyślności
lub dzięki pomocy bliźnich
oglądano z przerażeniem
zainteresowaniem
nienawiścią
radością
wskazywano na niego
a on czasem dźwigał się
podnosił
splamiony ociekał

Było to solidne dno
można powiedzieć
dno mieszczańskie

inne dno było przeznaczone
dla pań inne dla panów
w tamtych czasach bywały
na przykład kobiety upadłe
skompromitowane
bywali bankruci
gatunek obecnie prawie
nieznany
swoje dno miał polityk
kapłan kupiec oficer
kasjer i uczony

bywało niegdyś także drugie dno
obecnie istnieje jeszcze mgliste
wspomnienie
ale już dna nie ma
i nikt nie może
stoczyć się na dno
ani leżeć na dnie

Dno o którym wspominają
nasi rodzice
było czymś stałym
na dnie
jednak
było się kimś
określonym
człowiekiem straconym
człowiekiem zgubionym
człowiekiem który
dźwiga się
z dna

z dna można też było
wyciągać ręce wołać "z głębokości"
obecnie gesty te nie mają większego
znaczenia
w świecie współczesnym
dno zostało usunięte

(...)

czy zwróciliscie uwagę że
wnętrza nowoczesnych domów bożych
przypominają
poczekalniğ dworca
kolejowego lotniczego

Spadając nie możemy
przybrać formy
postawy hieratycznej
insygnia władzy wypadają z rąk

spadając uprawiamy nasze ogrody
spadając wychowujemy dzieci
spadając czytamy klasyków
spadając skreślamy przymiotniki

słowo spadnie nie jest
słowem właściwym
nie objaśnia tego ruchu

ciała i duszy
w którym przemija
człowiek współczesny

zbuntowani ludzie
potępione anioły
spadały w dół
człowiek współczesny
spada we wszystkich kierunkach
równocześnie
w dół w górę na boki
na kształt róży wiatrów

dawniej spadano
i wznoszono siğ
pionowo
obecnie
spada siğ
poziomo

(...)

- Czy ojciec wierzy w Boga - zawołał znów Stawrogin

- Wierzę.

- Jest powiedziane, że wiara góry przenosi. Gdy wierzysz,
a karzesz górze, aby się ruszyła, to się ruszy... przepraszam, że
plączę. A jednak zaciekawia mnie: czy ojciec ruszy z miejsca
górze?

takie pytania zadawał "potwór" Stawrogin

a pamiğtacie jego sen

obraz Claude Lorraina

W Galerii Drezdeńskiej

"mieszkali tu piğkni ludzie"

Camus

La Chute Upadek

Ach, mój drogi, dla człowieka, który jest sam, bez

boga i bez pana, ciężar dni jest straszliwy

ten bojownik z sercem dziecka

wyobrażał sobie
że koncentryczne kanały Amsterdamu
są kręgiem piekła
mieszkańskiego piekła
oczywiście
"tu jesteśmy w ostatnim kręgu"
mówił do przygodnego towarzysza
w knajpie
ostatni moralista
francuskiej literatury
wyniósł z dzieciństwa
wiarę w Dno
Musiał głęboko wierzyć w Człowieka
Musiał głęboko kochać Dostojewskiego
musiał cierpieć nad tym
że nie ma piekła nieba
Baranka
kłamstwa
zdawało mu się że odkrył dno
że leży na dnie
że upadł
(...)

Hiob 1957 ⁴⁶³

Ziemia niebo ciało Hioba gnój
niebo gnój
oczy gnój
usta

to co zostało poczęte w miłości
co rosło dojrzewało

⁴⁶³ Różewicz, Tadeusz. *Poezje zebrane*. Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1971. s.381.

to co się wesełło
w gnój przemienione

ziemia niebo ciało Hioba
róża gnój
usta gnój
niebo

co osnute było pieszczotą
co odziane było w godność
co wzniosło się
upadło
po niebie po słońcu
po ciszy po ustach
chodzą muchy

Obraz⁴⁶⁴

Kto go rozpozna

matka ojciec bracia
może ta druga kobieta
której twarz
w zamglonym lustrze
spływa jak deszcz

⁴⁶⁴ Różewicz, Tadeusz. *Opowiadanie traumatyczne; Duszyca*. Kraków: Wydaw. Literackie, 1979. s.102.

a ty

kiedy patrzysz na siebie

co widzisz

widzę człowieka stworzonego

na obraz i podobieństwo boga

który oszedł

Nic w płaszczu Prospera⁴⁶⁵

Kaliban niewolnik

nauczony ludzkiej mowy

czeka

z pyskiem w gnoju

z nogami w raj

obwąchuje człowieka

czeka

nic nadchodzi

nic w czarodziejskim płaszczu

Prospera

nic z ulic i ust

z ambon i wież

nic z głośników

mówi do niczego

o niczym

⁴⁶⁵ Różewicz, Tadeusz. *Poezje zebrane*. Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1971. s.575.

nic płodzi nic
nic wychowuje nic
nic czeka na nic
nic grozi
nic skazuje
nic ułaskawia

Kto jest poetą⁴⁶⁶

poetą jest ten który pisze wiersze

i ten który wierszy nie pisze

poetą jest ten który zrzuca więzy

i ten który więzy sobie nakłada

poetą jest ten który wierzy

i ten który uwierzyć nie może

poetą jest ten który kłamał

i ten którego okłamano

poetą jest ten co ma usta

i ten który połyka prawdę

ten który upadał

i ten który się podnosi

⁴⁶⁶ Ed. Robert A. Maguire & Magnus J. Krynski. *The Survivors and Other Poems by Tadeusz Rozewicz*. Princeton University Press, New Jersey: Princeton University Press, 1977. s. 70.

poetą jest ten który odchodzi
i ten który odejść nie może

Moja poezja⁴⁶⁷

niczego nie tłumaczy
niczego nie wyjaśnia
niczego siğ nie wyrzeka
nie ogarnia sobą całości
nie spełnia nadziei

nie stwarza nowych reguł gry
nie bierze udziału w zabawie
ma miejsce zakreślone
które musi wypełnić

jeśli nie jest mową ezoteryczną
jeśli nie mówi oryginalnie
jeśli nie zadziwia
widocznie tak trzeba

jest posłuszna własnej konieczności
własnym możliwościom
i ograniczeniom
przegrywa sama ze sobą

nie wchodzi na miejsce innej
i nie może być przez nią zastąpiona
otwarta dla wszystkich
pozbawiona tajemnicy

⁴⁶⁷ A.g.e. s.144.

ma wiele zadań
którym nigdy nie podoła

Przyszli żeby zobaczyć poetę⁴⁶⁸

przyszli żeby zobaczyć poetę
i co zobaczyli?

zobaczyli człowieka
siedzącego na krześle
który zakrył twarz

a po chwili powiedział
szkoda że nie przyszliście
do mnie przed dwudziestu laty

wtedy jeden z młodzieńców
odpowiedział
nie było nas jeszcze
na świecie

przyglądałem się
czterem twarzom
odbitym w zamglonym lustrze
mojego życia
usłyszałem
z bardzo daleka
ich głosy czyste i mocne

⁴⁶⁸ Różewicz, Tadeusz. *Słowo po słowie: nowy wybór wierszy*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1994. s.181.

nad czym pan teraz pracuje

co pan robi

odpowiedziałem

nic nie robiğ

dojrzywałem przez pięćdziesiąt lat

do tego trudnego zadania

kiedy "nic nie robiğ" robiğ NIC

usłyszałem śmiech

kiedy nic nie robiğ

jestem w środku

widzę wyraźnie tych

co wybrali działanie

widzę byle jakie działanie

przed byle jakim myśleniem

byle jaki Gustaw

przemienia siğ

w byle jakiego Konrada

byle jaki felietonista

w byle jakiego moralistę

słyszę

jak byle kto mówi byle co

do byle kogo

bylejakość ogarnia masy i elity

ale to dopiero początek

Posłowie do poematu⁴⁶⁹

Powoli ostrożnie

trzeba zdejmować słowa

rozbierać obraz z obrazu

Powstały z barw

obrazy z uczuć

aż do rdzenia do języka cierpienia

do śmierci

Są wiersze

wewnętrzne

i wiersze zewnętrzne

są wiersze skończone

uchwytne

wyrzucone na powierzchniğ

przez wiedzę rutynę

jasne kryształowe

promienne

jak światło

i są inne

płynne senne

ciemne

⁴⁶⁹ Różewicz, Tadeusz. *Niepokój*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1980. s.549.

Odkrycie nożyka⁴⁷⁰

(...)

„dziwny nożyk” pomyślałem
leżał między książką o kubizmie
i końcem krytyki
pewnie otwiera nim koperty
a w obozie
obierał kartofle
albo się golił

(...)

W Warszawie⁴⁷¹

Co czynisz na gruzach katedry
Świętego Jana, poeto,
W ten ciepły, wiosenny dzień?

Co myślisz tutaj, gdzie wiatr
Od Wisły wiejąc rozwiewa
Czerwony pył rumowiska?

Przysięgałeś, że nigdy nie będziesz
Płaczką żałobną.
Przysięgałeś, że nigdy nie dotkniesz
Ran wielkich swego narodu,
Aby nie zmienić ich w świętość,
Przeklętą świętość, co ściga
Przez dalsze wieki potomnych.

⁴⁷⁰ Majchrowski, Zbigniew. *Różewicz*. Wrocław: Wyd. Dolnośląskie, 2002. s.118.

⁴⁷¹ Miłosz, Czesław. *Wiersze wszystkie*. Kraków: Znak, 2011. s. 227.

Ale ten płacz Antygony,
Co szuka swojego brata,
To jest zaiste nad miarę
Wytrzymałości. A serce
To kamień, w którym jak owad
Zamknięta jest ciemna miłość
Najnieszczęśliwszej ziemi.

Nie chciałem kochać tak,
Nie było to moim zamiarem.
Nie chciałem litować się tak,
Nie było to moim zamiarem.
Moje pióro jest lżejsze
Niż pióro kolibra. To brzemię
Nie jest na moje siły.
Jakże mam mieszkać w tym kraju,

Gdzie noga potrąca o kości
Nie pogrzebane najbliższych?
Słyszę głosy, widzę uśmiechy. Nie mogę
Nic napisać, bo pięcioro rąk
Chwyta mi moje pióro
I każe pisać ich dzieje,
Dzieje ich życia i śmierci.
Czyż na to jestem stworzony,
By zostać płaczką żałobną?
Ja chcę opiewać festyny,
Radosne gaje, do których
Wprowadzał mnie Szekspir. Zostawcie

Poetom chwilę radości,
Bo zginie wasz świat.

Szaleństwo tak żyć bez uśmiechu
I dwa powtarzać wyrazy
Zwrócone do was, umarli,
Do was, których udziałem
Miało być wesele
Czynów myśli i ciała, pieśni, uczt.
Dwa ocalone wyrazy:
Prawda i sprawiedliwość.

Traktat moralny⁴⁷²

„Gdzież jest, poeto, ocalenie?
Czy coś ocalić może ziemię?
Cóż dał tak zwany świt pokoju?
Ruinom trochę dał powojów,
Nadziejom gorycz, sercom skrytość,
A wątpię, czy obudził litość”.

(...)

Epoka nasza czyli zgon,
Ogromna Die Likwidation,
Jak długo rzecz nie umiem potrwa,
O jakich usłyszymy łotrach.
Ceń ją, bo przez nią świat się zmienia
Budzący lekkie zastrzeżenia.

(...)

⁴⁷² A.g.e. s.302.

Który skrzywdziłeś⁴⁷³

Który skrzywdziłeś człowieka prostego
Śmiechem nad krzywdą jego wybuchając,
Gromadę błaznów koło siebie mając
Na pomieszanie dobrego i złego,

Choćby przed tobą wszyscy się skłonili
Cnotę i mądrość tobie przypisując,
Złote medale na twoją cześć kując,
Radzi że jeszcze jeden dzień przeżyli,

Nie bądź bezpieczny. Poeta pamięta
Możesz go zabić - narodzi się nowy.
Spisane będą czyny i rozmowy.

Lepszy dla ciebie byłby świt zimowy
I sznur i gałąź pod ciężarem zgięta.

(Wstęp)⁴⁷⁴

(...)

Nie jeden pyta dzisiaj co to znaczy
Ten wstyd, jeżeli czyta księgę wierszy,
Jakby do gorszej natury w nim samym
Zwracał się autor w niejasnym zamiarze
Myśl odsuwając i myśl oszukując.

Z przyprawą żartu, błazeństwa, satyry,
Jeszcze się umie podobać poezja.

⁴⁷³ A.g.e. s.341

⁴⁷⁴ A.g.e. s.383

Jej znakomitość wtedy się docenia.
Ale te walki, gdzie stawką jest życie
Toczy się w prozie. Nie zawsze tak było.

I niewyznany dotychczas jest żal.
Służą, nie trwają, romanse, traktaty.
Bo więcej waży jedna dobra strofa
Niż ciężar wielu pracowitych stron.

Krol Popiel⁴⁷⁵

(...)
Myszy zjadły Popiela. Koronę z diamentem
Dostał później. I jemu, odtąd zniknionemu,
Który miał w skarbcu trzy monety Gotów
I laski brązu, jemu, który odszedł,
Gdzie, nie wiadomo, z dziećmi, z kobietami,
Lądy i morza oddał Galileo,
Newton i Einstein. Aby długie wieki
Na swoim tronie nożem wygładzał sulicę

Nie wiğcej

Powinienem powiedzieć kiedyś jak zmienilem
Opinię o poezji i jak się stało,
Że uważam się dzisaj za jednego z wielu
Kupców i rzemieślników Cestarstwa Japonii
Układających wiersze o kwitnieniu wiśni,
O chryzantemach i pełni księżyca.

⁴⁷⁵ A.g.e. s.465

Gdybym ja mógł weneckie kurtyzany
Opisać, jak w podwórzu witką drażnią pawia
I z tkaniny jedwabnej, z perłowej przepaski
Wyłuskać ociążące piersi, czerwonawą
Pręgę na brzuchu od zapiğcia sukni,
Tak przynajmniej jak widział szyper galeonów

Przybyłych tego ranka z ładunkiem złota;
I gdybym równocześnie mógł ich biedne kości
Na cmentarzu, gdzie bramę liże tłuste morze,
Zamknąć w słowie mocniejszym niż ostatni grzebień
Który w próchnie pod płytą, sam, czeka na światło.

Tobym nie zwątpił. Z odpornej materii
Co da się zebrać? Nic, najwyżej piękno.
A wtedy nam wystarczyć muszą kwiaty wiśni
I chryzantemy i pełnia księżycyca.

Dużo śpię⁴⁷⁶

Dużo śpię i czytam Tomasza z Akwinu
Albo "Śmierć Boga" (takie protestanckie dzieło)

Na prawo zatoka jak odlana z cyny,
Za tą zatoką miasto, za miastem ocean,
Za oceanem ocean, aż do Japonii.
Na lewo suche pagórki z białą trawą,
Za pagórkami nawodniona dolina gdzie uprawia się ryż,
Za doliną góry i sosny ponderosa,
Za górami pustynia i owce.

⁴⁷⁶ A.g.e. 537.

Kiedy nie mogłem bez alkoholu, jechałem na alkoholu.

Kiedy nie mogłem bez papierosów i kawy, jechałem na papierosach i kawie.

Byłem odważny. Pracowity. Prawie wzór cnoty.

Ale to nie przydaje siğ na nic.

Panie doktorze, boli mnie.

Nie tu. Nie, nie tu. Sam już nie wiem.

Może to nadmiar wysp i kontynentów,

Niepowiedzianych słów, bazarów i drewnianych fletów,

Albo picia do lustra, bez urody,

Choć miało się być czymś w rodzaju archanioła

Albo świętego Jerzego na Świętojerskim Prospekcie.

Panie znachorze, boli mnie.

Zawsze wierzyłem w gusła i zabobony.

Naturalnie że kobiety mają tylko jedną, katolicką, duszę

Ale my mamy dwie. Kiedy zatańczysz,

We śnie odwiedzasz odległe pueblós

I nawet ziemiğ nigdy nie widziane.

Włóż, proszę cię, amulety z piór,

Poratować trzeba swojego.

Ja czytałem dużo książek ale im nie wierzę.

Kiedy boli powracamy nad jakieś rzeki,

Pamiętam tamte krzyże ze znakami słońca i księżycy,

I czarowników, jak pracowali kiedy była epidemia tyfusu.

Wyślij swoją drugą duszę za góry, za czas.

Powiedz, będę czekać, co widziałeś.

Alkoholik wstępuje w bramę niebios⁴⁷⁷

(...)

Życ zaczynałem ufny i szczęśliwy,
pewny, że dla mnie co dzień wschodzi słońce,
i dla mnie otwierają się poranne kwiaty.
Od rana do wieczora biegałem w zaczarowanym ogrodzie.

Nic a nic nie wiedząc, że Ty z Księgi Genów
wybierasz mnie na nowy eksperyment,
jakbyś nie dosyć miał na to dowodów,
że tak zwana wolna wola
nic nie poradzi wbrew przeznaczeniu.

Pod twoim ubawionym spojrzeniem cierpiałem
jak liszka żywcem wbita na kolec tarniny.
Otwierała się przede mną straszność tego świata.

(...)

Aż zrozumiałem, że tylko błędę od nadziei do nadziei
i zapytałem Ciebie, Wszechwiedzący, czemu
udręczasz mnie. Czy to próba, jak u Hioba,
aż uznam moją wiarę za ułudę
i powiem: nie ma Ciebie ni twoich wyroków,
a rządzi tu na ziemi tylko przypadek?
Jak możesz patrzeć
na równoczesny, miliardokrotny ból?

(...)

⁴⁷⁷ A.g.e. s.1200.

Veni Creator⁴⁷⁸

Przyjdź, Duchu Świąty,
zginając (albo nie zginając) trawy,
ukazując się (albo nie) nad głową językiem płomienia,
kiedy sianokosy albo kiedy na podorywkę wychodzi traktor
w dolinie orzechowych gajów, albo kiedy śniegi
przywałą jodły kalekie w Sierra Nevada.
Jestem człowiek tylko, więc potrzebuję widzialnych znaków,
nużę się prędko budowaniem schodów abstrakcji.
Prosiłem nieraz, wiesz sam, żeby figura w kościele
podniosła dla mnie rękę, raz jeden, jedyny.
Ale rozumiem że znaki mogą być tylko ludzkie.
Zbudź więc jednego człowieka, gdziekolwiek na ziemi
(nie mnie, bo jednak znam co przyzwoitość)
i pozwól, abym patrząc na niego podziwiać mógł Ciebie.

Traktat Teologiczny⁴⁷⁹

1. Takiego traktatu

Takiego traktatu młody człowiek nie napisze.
Nie myślę jednak, że dyktuje go strach śmierci.
Jest to, po wielu próbach, po prostu dziğkczynienie,
a także pożegnanie dekadencji,
w jaką popadł poetycki język mego wieku.

Dlaczego teologia? Bo pierwsze ma być pierwsze.

A tym jest pojęcie prawdy. I właśnie poezja
swoim zachowaniem przerażonego ptaka

⁴⁷⁸ A.g.e. s.563

⁴⁷⁹ A.g.e. s.1257

tłukącego się o przezroczystą szybę, poświadczają,
że nie umiemy żyć w fantasmagorii.

Oby do naszej mowy wróciła rzeczywistość.

To znaczy sens, niemożliwy bez absolutnego punktu
odniesienia.

Mieście zrozumienie (Traktat Teologiczny)⁴⁸⁰

Mieście zrozumienie dla ludzi słabej wiary.

Ja też jednego dnia wierzę, drugiego nie wierzę.

Ale jest mi dobrze w modlącym się tłumie.

Ponieważ oni wierzą, pomagają mi wierzyć
w ich własne istnienie, istot niepojętych.

Pamiętam, że zostali stworzeni niewiele niższymi od
niebieskich mocy.

Pod swoją brzydota, piętnem ich praktyczności, są
czyści, w ich gardłach, kiedy śpiewają, pulsuje tętno
zachwytu.

A najbardziej przed posązką Matki Boskiej, tak
uformowanej, jak ukazała się dziecku w Lourdes.

Naturalnie, jestem sceptyczny, ale razem
śpiewam, pokonując w ten sposób przeciwieństwo
pomiędzy prywatną religią i religią obrzędu.

⁴⁸⁰ A.g.e. s.1273

Ars poetica⁴⁸¹

Zawsze tęskniłem do formy bardziej pojemnej,
która nie byłaby zanadto poezją ani zanadto prozą
i pozwoliłaby się porozumieć nie narażając nikogo,
autora ni czytelnika, na męki wyższego rzędu.

W samej istocie poezji jest coś nieprzystojnego:
powstaje z nas rzecz o której nie wiedzieliśmy że w nas jest,
więc mrugamy oczami, jakby wyskoczył tygrys
i stał w świetle, ogonem bijąc się po bokach.

Dlatego słusznie się mówi, że dyktuje poezją dajmonion,
choć przesadza się utrzymując, że jest na pewno aniołem.

Trudno pojąć skąd się bierze ta duma poetów
jeżeli wstyd im nieraz, że widać ich słabość.

Jaki rozumny człowiek zecze być państwem demonów,
które rządzą się w nim jak u siebie, przemawiają mnóstwem języków,
a jakby nie dosyć im było skraść jego usta i rękę
próbują dla swojej wygody zmieniać jego los?

Ponieważ co chorobliwe jest dzisiaj cenione,
ktoś może myśleć, że tylko żartuję
albo że wynalazłem jeszcze jeden sposób
żeby wychwalać Sztukę za pomocą ironii.

Był czas, kiedy czytano tylko mądre książki
pomagające znosić ból oraz nieszczęście.

⁴⁸¹ A.g.e. s.588.

To jednak nie to samo co zaglądać w tysiąc
dzieł pochodzących prosto z psychiatrycznej kliniki.

A przecie świat jest inny niż nam się wydaje
i my jesteśmy inni niż w naszym braedzeniu.

Ludzie więc zachowują milczącą ucziwość,
tak zyskując szacunek krewnych i sąsiadów.

Ten pożytek z poezji, że nam przypomina
jak trudno jest pozostać tą samą osobą,
bo dom nasz jest otwarty, we drzwiach nie ma klucza
a niewidzialni goście wchodzą i wychodzą.

Co tutaj opowiadam, poezją, zgoła, nie jest.
Bo wiersze wolno pisać rzadko i niechętnie,
pod nieznośnym przymusem i tylko z nadzieją,
że dobre, nie złe duchy, mają w nas instrument.

Annalena⁴⁸²

"Zdarzało mi się niekiedy całować w lustrach odbicie mojej twarzy, pieściły ją ręce, usta i łzy
Annaleny, twarz moja wydawała mi się bosko piękna i jakby przeświecona niebiańską
słodyczą."

L'Amoureuse Initiation

Lubiłem twoją aksamitną yoni, Annalena, długie podróże w delcie twoich nóg.

Dążenie w górę rzeki do twego bijącego serca przez coraz dziksze prądy sycone światłem
chmielu i czarnych powojów.

⁴⁸² A.g.e. s.793

I naszą gwałtowność i triumfalny śmiech i pośpieszne ubieranie się w środku nocy żeby iść kamiennymi schodami górnego miasta.

Oddech wstrzymany z podziwu i ciszy, porowatość zużytych gładów i portal katedry.

Za furtką do plebanii ułamki cegieł i chwasty, w ciemności dotyk szorstkich oskarpowań muru.

I później patrzenie z mostu na dół na sady kiedy pod księżycem każde drzewo osobne na swoim kłęczniku, a z tajemnego wnętrza przyćmionych topoli stuka echo wodnej turbiny.

Komu opowiadamy co zdarzyło się nam na ziemi, dla kogo ustawiamy wszędzie wielkie lustra w nadziei że napęlnią się i tak zostanie?

Zawsze niepewni czy to byliśmy ja i ty, Annalena, czy kochankowie bez imion na tabliczkach z baśniowej emalii.

W pewnym wieku⁴⁸³

Chcieliśmy wyznać grzechy i nie było komu.

Obłoki nie chciały ich przyjąć, ani wiatr

Odwiedzający wszystkie po kolei morza.

Nie udało się nam zainteresować zwierząt.

Psy, zawiedzione, czekały na rozkaz.

Kot, jak zawsze niemoralny, zasypiał.

Osoba, zdawałoby się, nam bliska

Nie była skłonna słuchać o tym, co działo się dawno.

Rozmów z innymi, przy wódce albo kawie

Nie należało przedłużać poza pierwszy sygnał znużenia.

Ponizające byłoby płacić od godziny

Człowiekowi z dyplomem za to tylko, że słucha.

⁴⁸³ A.g.e. s.1054

Kościoty. Może kościoty. Ale wyjawić tam co?
że wydawaliśmy się sobie piękni i szlachetni,
A później na tym miejscu szkaradna ropucha
Półotwiera grube powieki
I już wiadomo: „To ja”.

Do Lecha Wałęsy⁴⁸⁴

Po dwustu latach, Lechu Wałęso,
Po dwustu latach odzyskiwanej i znów traconej nadziei
Zostałeś naczelnikiem polskiego ludu
I tak jak tamten, masz przeciw sobie mocarstwa.

Gorzko jest wiedzieć, co wiemy, Lechu Wałęso.
Ofiara wymagana w każdym pokoleniu,
Groby bohaterów bezimienne,
Triumf zdrajców i oprawców,
Których synom i córkom trzeba będzie przebaczyć

Gorzko poznawać, jaką ma siłę niewola.
Mieszka w chlebie i w jabłku w każdym łyku wody,
W rannym świetle na szybie, w zmierzchu ulicy
Nie odstępuje ciebie w pracy ani w miłości,
Pełen jej sen przedświtowych godzin.

I czai się w literach pisanego słowa,
Aż polskie książki mówią tylko o tym,
I przyciemnia kolory na płótnach malarzy
I pokrywa szarością budowle miast.

⁴⁸⁴ A.g.e. s.775

Nie wiem czy ma prawo, Lechu Wałęso,
Zwracać się do ciebie, kto wybrał obczyznę
I odmawia myślenia co dzień o niewoli,
Choć rozumie, że myśleć powinien.

Wyznanie⁴⁸⁵

Panie Boże, lubiłem dżem truskawkowy
I ciemną słodycz kobiecego ciała.
Jak też wódkę mrożoną, śledzie w oliwie,
Zapachy: cynamonu i goździków.
Jakież więc ze mnie prorok? Skąd by duch
Miał nawiedzać takiego? Tylu innych
Słusznie było wybranych, wiarygodnych.
A mnie kto by uwierzył? Bo widzieli
Jak rzucam się na jadło, opróżniam szklanice,
I łakomie patrzę na szyję kelnerki.
Z defektem i świadomy tego. Pragnący wielkości,
Umiejący ją rozpoznać gdziekolwiek jest,
A jednak niezupełnie jasnego widzenia,
Wiedziałem co zostanie dla mniejszych, jak ja:
Festyn krótkich nadziei, zgromadzenie pysznych,
Turniej garbusów, literatura.

Jeżeli⁴⁸⁶

Jeżeli Boga nie ma,
to nie wszystko człowiekowi wolno.
Jest stróżem brata swego

⁴⁸⁵ A.g.e. s.920

⁴⁸⁶ A.g.e. s.1219.

i nie wolno mu brata swego zasmucać,
opowiadając, że Boga nie ma.

Druga przestrzeń⁴⁸⁷

(...)

Czy naprawdę zgubiliśmy wiarę w drugą przestrzeń?

I znikło, przepadło i Niebo, i Piekło?

Bez łąk pozaziemskich jak spotkać Zbawienie?

Gdzie znajdzie sobie siedzibę związek potępionych?

Płaczmy, lamentujmy po wielkiej utracie.

Porysujmy węglem twarzę, rozpuszczajmy włosy.

Błagajmy, niech nam będzie wrócona

Sens⁴⁸⁸

- Kiedy umrę, zobaczę podszewkę świata.

Drugą stronę, za ptakiem, górą i zachodem słońca.

Wzywające odczytania prawdziwe znaczenie.

Co nie zgadzało się, będzie się zgadzało.

Co było niepojęte, będzie pojęte.

- A jeżeli nie ma podszewki świata?

Jeżeli drozd na gałęzi nie jest wcale znakiem

Tylko drozdem na gałęzi, jeżeli dzień i noc

Następują po sobie nie dbając o sens

I nie ma nic na ziemi, prócz tej ziemi?

(...)

⁴⁸⁷ A.g.e. s.1217.

⁴⁸⁸ A.g.e. s.1036.

Powitanie budowy socjalistycznego miasta⁴⁸⁹

Z asfaltu i woli wytrwałej

będzie szerokość ulic.

Z cegieł i dumnej odwagi

będzie wysokość budynków.

Z żelaza i świadomości

powstaną przęsła mostów.

Z nadziei będzie drzew zieleń.

Z radości - świerza biel tynku.

Miasto socjalistyczne -

miasto dobrego losu.

Bez przedmieść i bez zaułków.

W przyjaźni z każdym człowiekiem.

Najmłodsze z miast, które mamy.

Najstarsze z miast, które będą.

Najmłodsze na jutro bliskie.

Najstarsze na jutro dalekie.

Atlantyda⁴⁹⁰

Istnieli albo nie istnieli.

Na wyspie albo nie na wyspie.

Ocean albo nie ocean

połknął ich albo nie.

Czy było komu kochać kogo?

Czy było komu walczyć z kim?

⁴⁸⁹ Szymborska, Wisława. *Powitanie budowy socjalistycznego miasta*.
<https://wiersze.annet.pl/w.,13823> (12.06.2018)

⁴⁹⁰ Szymborska, Wisława. *Poezje*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970. s.42.

Działo się wszystko albo nic
tam albo nie tam.

Miał siedem stało.

Czy na pewno?

Stać wiecznie chciało.

Gdzie dowody?

(...)

Meteor spadł.

To nie meteor.

Wulkan wybuchnął.

To nie wulkan.

Ktoś wołał coś.

Niczego nikt.

Na tej plus minus Atlantydzie.

Rehabilitacja⁴⁹¹

Korzystam z najstarszego prawa wyobraźni
i po raz pierwszy w życiu przywołuję zmarłych,
wypatruję ich twarze, nadśluchuję kroków,
choć wiem, że kto umarł, ten umarł dokładnie.

Czas własną głowę w ręce brać
mówiąc jej: Biedny Jorik, gdzież twoja niewiedza,
gdzież twoja ślepa ufność, gdzież twoja niewinność,
twoje jakośobędzie, równowaga ducha
pomiędzy nie sprawdzoną a sprawdzoną prawdą?

⁴⁹¹ A.g.e. s.34.

Wierzyłam, że zdradzili, że nie warci imion,
skoro chwast się natrząsa z ich nieznanym mogił
i kruki przedrzeźniają i śnieżyce szydzą
- a to byli, Joriku, fałszywi świadkowie.

Umarłych wieczność dotąd trwa,
dokąd pamięcią się im płaci.
Chwiejna waluta. Nie ma dnia,
by ktoś wieczności swej nie tracił.

Dziś o wieczności więcej wiem:
można ją dawać i odbierać.
Kogo nazwano zdrajcą - ten
razem z imieniem ma umierać.

Ta nasza nad zmarłymi moc
wymaga nierozchwianej wagi
i żeby sąd nie sądził w noc
i żeby sędzia nie był nagi.

Ziemia wre - a to oni, którzy są już ziemią,
wstają grudka po grudce, garstka obok garstki,
wychodzą z przemilczenia, wracają do imion,
do pamięci narodu, do wieńców i braw.

Gdzież moja władza nad słowami?
Słowa opadły na dno łązy,
słowa słowa nie zdadne do wskrzeszenia ludzi,

opis martwy jak zdjęcie przy błysku magnezji.
Nawet na półoddechu nie umiem ich zbudzić
ja, Syzyf przypisany do piekła poezji.

Idą do nas. I ostrzy jak diament
- po witrynach wylśnionych od frontu,
po okienkach przytulnych mieszkańek,
po różowych okularach, po szklanych
mózgach, sercach, cichutko tną.

W rzece Heraklita⁴⁹²

W rzece Heraklita
ryba łowi ryby,
ryba ćwiartuje rybę ostrą rybą,
ryba buduje rybę, ryba mieszka w rybie,
ryba ucieka z oblężonej ryby.

W rzece Heraklita
ryba kocha rybę,
twoje oczy - powiada - lśnią jak ryby w niebie,
chcę płynąć razem z tobą do wspólnego morza,
o najpiękniejsza z ławicy.

W rzece Heraklita
ryba wymyśliła rybę nad rybami,
ryba klęka przed rybą, ryba śpiewa rybie,
prosi rybę o lżejsze pływanie.

⁴⁹² A.g.e. s.94.

W rzece Heraklita
ja ryba pojedyncza, ja ryba odrębna
(choćby od ryby drzewa i ryby kamienia)
pisuję w poszczególnych chwilach małe ryby
w łusce srebrnej tak krótko,
że może to ciemność w zakłopotaniu mruga?

Sto Pociach⁴⁹³

Zachciało mu się szczęścia,
zachciało mu się prawdy,
zachciało mu się wieczności,
patrzcie go!
Ledwie rozróżnił sen od jawy,
ledwie domyślił się, że on to on,
ledwie wystrugał ręką z płetwy rodem
krzesiwo i rakiętę,
łatwy do utopienia w łyżce oceanu,
za mało nawet śmieszny, żeby pustkę śmieszyć,
oczami tylko widzi,
uszami tylko słyszy,
rekordem jego mowy jest tryb warunkowy,
rozumem gani rozum,
słowem: prawie nikt,
ale wolność mu w głowie, wszechwiedza i byt
poza niemądrym mięsem,
patrzcie go!

⁴⁹³ A.g.e. s.147.

(...)

Niechby się wreszcie z grubsza okazało,

czym będzie, skoro jest.

A jest - zawziğty.

Zawzięty, trzeba przyznać, bardzo.

Z tym kółkiem w nosie, w tej todze, w tym swetrze.

Sto pociech, bądź co bądź.

Niebożę.

Istny człowiek.

Jabłońka⁴⁹⁴

W raju majowym, pod piękną jabłónką co się kwiatami jak śmiechem zanosi,

pod nieświadomą dobrego i złego,

pod wzruszającą na to gałęziami,

pod niczyją, ktokolwiek powie o niej moja

pod obciążoną tylko przeczuciem owocu,

pod nieciekawą, który rok, jaki kraj,

co za planeta i dokąd się toczy,

pod tak mało mi krewną, tak bardzo mi inną,

że ani pociesza mnie, ani przeraża,

pod obojętną, cokolwiek się stanie,

pod drżącą z cierpliwości każdym listkiem,

⁴⁹⁴ Szymborska, Wisława. *Wielka liczba*. Warszawa: Czytelnik, 1976. s.35.

pod niepojętą, jakby mi się śniła,
albo śniło się wszystko oprócz niej
zbyt zrozumiałe i zarozumiałe –

pozostać jeszcze, nie wracać do domu.
Do domu wracać chcą tylko więźniowie.

Cebula⁴⁹⁵

Co innego cebula.

Ona nie ma wnętrzości.

Jest sobą na wskroś cebula

do stopnia cebuliczności.

Cebulasta na zewnątrz,

cebulowa do rdzenia,

mogłaby wejrzeć w siebie

cebula bez przerażenia.

W nas obczyzna i dzikość

ledwie skórą przykryta,

inferno w nas interny,

anatomia gwałtowna,

a w cebuli cebula,

nie pokretne jelita.

Ona wielokroć naga,

do głębi itympodobna.

(...)

Cebula, to ja rozumiem:

najnadobniejszy brzuch świata.

⁴⁹⁵ A.g.e. s.32.

Sam siğ aureolami
na własną chwałę oplata.
W nas - tłuszcze, nerwy, żyły,
służby i sekretności.
I jest nam odmówiony
idiotyzm doskonałości.

Głos w sprawie pornografii⁴⁹⁶

Pleni siğ ta swawola jak wiatropylny chwast
na grządce wytyczonej pod stokrotki.

Dla takich, którzy myślą, święte nie jest nic.
Zuchwałe nazywanie rzeczy po imieniu,
rozwiązłe analizy, wszeteczne syntezy,
pogoń za nagim faktem dzika i hulaszczą,
lubieżne obmacywanie drażliwych tematów,
tarło poglądów - w to im właśnie graj.

(...)

Zgroza, w jakich pozycjach,
z jak wyuzdaną prostotą
umysłowi udaje się zapłodnić umysł!
Nie zna takich pozycji nawet Kamasutra.

W czasie tych schadzek parzy siğ ledwie herbata.
Ludzie siedzą na krzesłach, poruszają ustami.
Nogę na nogę każdy sam sobie zakłada.
Jedna stopa w ten sposób dotyka podłogi,
druga swobodnie kiwa siğ w powietrzu.

⁴⁹⁶ Balbus, Stanisław ve Dorota Wojda. *Radość czytania Szymborskiej: wybór tekstów krytycznych*.
Kraków: Wydawn. Znak, 1996. s.305.

Czasem tylko ktoś wstanie,
zbliży się do okna
i przez szparę w firankach
podgląda ulicę.

Trzy słowa najdziwniejsze⁴⁹⁷

Kiedy wymawiam słowo Przyszłość,
pierwsza sylaba odchodzi już do przeszłości.

Kiedy wymawiam słowo Cisza,
niszczę ją.

Kiedy wymawiam słowo Nic,
stwarzam coś, co nie mieści się w żadnym niebycie.

Fotografia z 11 września⁴⁹⁸

Skoczyli z płonących pięter w dół
- jeden, dwóch, jeszcze kilku
wyżej, niżej.

Fotografia powstrzymała ich przy życiu,
a teraz przechowuje
nad ziemią ku ziemi.

Każdy to jeszcze całość
z osobistą twarzą
i krwią dobrze ukrytą.

Jest dosyć czasu,
żeby rozwiały się włosy,
a z kieszeni wypadły

⁴⁹⁷ Szymborska, Wisława. Chwila. Kraków: Wydawn. Znak, 2002. s.14.

⁴⁹⁸ A.g.e. s.48.

klucze, drobne pieniądze.
Są ciągle jeszcze w zasięgu powietrza,
w obrębie miejsc,
które się właśnie otwały.
Tylko dwie rzeczy mogę dla nich zrobić
- opisać ten lot
i nie dodawać ostatniego zdania.

Bagaż Powrotny⁴⁹⁹

Kwatera małych grobów na cmentarzu.

My, długo żyjący mijamy ją chyłkiem,
jak mijają bogacze dzielnicę nędzarzy.

Tu leżą Zosia, Jacek i Dominik,
przedwcześnie odebrani słońcu, księżycowi,
obrotom roku, chmurom.

Niewiele uciulali w bagażu powrotnym.
Strzępki widoków
w liczbie nie za bardzo mnogiej.
Garstkę powietrza z przelatującym motylem.
Łyzeczkę gorzkiej wiedzy o smaku lekarstwa.

(...)

Co dopiero powiedzieć o jednym dniu życia,
o minucie, sekundzie:
ciemność i błysk żarówki i znów ciemność?

⁴⁹⁹ A.g.e. s.36.

KOSMOS MAKROS

CHRONOS PARADOKSOS

Tylko kamienna greka ma na to wyrazy

Pierwsza miłość⁵⁰⁰

Mówią,

że pierwsza miłość najważniejsza.

To bardzo romantyczny,

ale nie mój przypadek.

Coś między nami było i nie było,

działo się i podziało.

(...)

Inne miłości

głęboko do tej pory oddychają we mnie.

Tej brak tchu, żeby westchnąć.

A jednak właśnie taka, jaka jest,

potrafi, czego tamte nie potrafią jeszcze:

niepamiğtana,

nie śniąca się nawet,

oswaja mnie ze śmiercią.

Nieobecność⁵⁰¹

(...)

Może by obie spotkały się nawet

w tej samej szkole i tej samej klasie.

⁵⁰⁰ A.g.e. s.23.

⁵⁰¹ Szymborska, Wisława. *Dwukropek*. Kraków: Znak, 2005. s.5.

Ale żadna z nich para,
żadne pokrewieństwo,
a na grupowym zdjęciu daleko od siebie.

Dziewczynki, stańcie tutaj
— wołałby fotograf —
te niższe z przodu, te wyższe za nimi.
I ładnie się uśmiechnąć, kiedy zrobię znak.
Tylko jeszcze policzcie,
czy jesteście wszystkie?

— Tak, proszę pana, wszystkie.

Przykład⁵⁰²

Wichura
zdarła nocą wszystkie liście z drzewa
oprócz listka jednego
pozostawionego,
zeby się kiwał solo na gołej gałęzi.

Na tym przykładzie
Przemoc demonstruje,
że owszem –
pożartować sobie czasem lubi.

Szuflada⁵⁰³

O moja siedmiostrunna z deski
tu były zasuszone łezki

⁵⁰² Szymborska, Wisława. Tutaj. Kraków : Wydawnictwo Znak, 2015. s.24.

⁵⁰³ Herbert, Zbigniew. *Studium Przedmiotu*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie. 1995. s.31.

zastygła w buncie pięść i papier
na którym w zimną noc pisałem
młodzieńczy śmieszny mój testament

a teraz pusto wymieciono
sprzedałem łyżę i pięści grono
na targowisku miało cenę
niewielka sława trochę groszy
i nic już teraz snu nie płoszy
i już nie dla mnie wszy i beton

szuflado liro utracona
a jeszcze tyle wygrać mogłem
bębniąc palcami w puste dno
i taka dobra była rozpacz
więc jakże trudno jest się rozstać
z pożywnym bólem bez nadziei

pukam do ciebie otwórz przebacz
nie mogłem dłużej milczeć sprzedać
musałem kamień mej niezgody
taka jest wolność trzeba znowu
wymyślać i obalać bogów
gdy już się z pleśnią zмага cesarz

a teraz szumi pusta muszla
o morzach które w piasek uszły
o burzy ściętej w kryształ soli
zanim szuflada przyjmie ciało

taki to mój nieskładny pacierz
do czterech desek moralności

Dwie krople⁵⁰⁴

Lasy płonęły -

a oni

na szyjach splatali ręce

jak bukiety róż

ludzie zbiegali do schronów -

on mówił że żona ma włosy

w których się można ukryć

okryci jednym kocem

szeptali słowa bezwstydnie

litaniğ zakochanych

Gdy było bardzo źle

skakali w oczy naprzeciw

i zamykali je mocno

tak mocno że nie poczuli ognia

który dochodził do rzęs

do końca byli mężni

do końca byli wierni

do końca byli podobni

jak dwie krople

zatrzymane na skraju twarzy

⁵⁰⁴ Herbert, Zbigniew. *Struna światła*. Warszawa: Czytelnik, 1956. s.5.

O Troi

1⁵⁰⁵

O Trojo Trojo

archeolog

przez palce twój przesypie popiół

a pożar większy od Iliady

na siedem strun -

za mało strun

potrzebny chór

lamentów morze

i łoskot gór

kamienny deszcz

- jak wyprowadzić

z ruin ludzi

jak wyprowadzić

z wierszy chór -

myśli poeta doskonały

jak soli słup

dostojnie niemy

- Pieśń ujdzie cało

Uszła cało

płomiennym skrzydłem

w czyste niebo

⁵⁰⁵ A.g.e. s.26.

Nad ruinami wschodzi księżyc

O Trojo Trojo

Milczy miasto

Poeta walczy z własnym cieniem

Poeta krzyczy jak ptak w pustce

Księżyc powtarza swój krajobraz

łagodny metal w zgorzelisku

2

Szli wąwozami byłych ulic

jak przez czerwone morze zgliszc

a wiatr podnosił pył czerwony

wiernie malował zachód miasta

Szli wąwozami byłych ulic

chuchali na czczo w zmarzły świt

mówili: przejdą długie lata

zanim tu stanie pierwszy dom

szli wąwozami byłych ulic

myśleli że odnajdą ślad

na harmonijce

gra kaleka

o wierzb warkoczach

o dziewczynie

poeta milczy

pada deszcz

Ciernie i różę⁵⁰⁶

Święty Ignacy

biały i płomienny przechodząc

koło róży

na krzak się rzucał kalecząc ciało

dzwonem czarnego habitu

pragnął zagłuszyć

urodę świata

która tryskała z ziemi jak z rany

i kiedy leżał na dnie

kołyski kolców

zobaczył

że krew spływająca z czoła

zastyga na rzęsach

w kształt róży

i ślepa ręka

szukająca cierni

przebita została

słodkim dotykiem płatków

plakał oszukany święty

pośród szyderstwa kwiatów

⁵⁰⁶ Herbert, Zbigniew. *Hermes, pies i gwiazda*. Warszawa: Czytelnik, 1957. s.25.

ciernie i róże
róże i ciernie
szukamy szczęścia

Kołatka⁵⁰⁷

Są tacy, którzy w głowie
hodują ogrody
a włosy ich są ścieżkami
do miast słonecznych i białych

łatwo im pisać
zamykają oczy
a już z czoła spływają
ławice obrazów

moja wyobraźnia
to kawałek deski
z za cały instrument
mam drewniany patyk

uderzam w deskę
a ona mi odpowiada
tak - tak
nie - nie

innym zielony dzwon drzewa
niebieski dzwon wody

⁵⁰⁷ A.g.e. s.32.

ja mam kołatkę
od niestrzeżonych ogrodów

uderzam w deskę
a ona podpowiada
suchy poemat moralisty
tak - tak
nie – nie

Przedmioty⁵⁰⁸

Przedmioty martwe są zawsze w porządku i nic im, niestety, nie można zarzucić. Nie udało mi się nigdy zauważyć krzesła, które przestępuje z nogi na nogę, ani łóżka, które staje dęba. Także stoły, nawet kiedy są zmęczone, nie odważą się przykłęknąć. Podejrzewam, że przedmioty robią to ze względów wychowawczych, aby wziąć nam wypominać naszą niestałość

Studium przedmiotu⁵⁰⁹

1

najpiğkniejszy jest przedmiot
którego nie ma

nie służy do noszenia wody
ani do przechowywania prochów bohatera

nie tuliła go Antygona
nie utopił się w nim szczur

nie posiada otworu
całe jest otwarte

⁵⁰⁸ A.g.e. s.113.

⁵⁰⁹ Herbert, Zbigniew. *Studium Przedmiotu*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie. 1995. s.54.

widziane
z wszystkich stron

to znaczy za ledwie
przeżute

włosy
wszystkich jego linii

łączą się
w jeden strumień światła

ani oślepienie

ani

śmierć

nie wydrze przedmiotu

którego nie ma

(...)

4

masz teraz

pustą przestrzeń

piękniejszą od przedmiotu

piękniejszą od miejsca po nim

jest to przedświat

biały raj

wszystkich możliwości

możesz tam wejść
krzyknąć
pion poziom
uderzy w nagi horyzont
prostopadły piorun

możemy na tym poprzestać
i tak już stworzyłeś świat
(...)

Dlaczego klasycy⁵¹⁰

dla A. H.

1

w ksiğdze czwartej Wojny peloponeskiej
Tukidydes opowiada dzieje swej nieudanej wyprawy

pośród długich mów wodzów
bitew oblężeń zarazy
gęstej sieci intryg
dyplomatycznych zabiegów
epizod ten jest jak szpilka
w lesie

kolonia ateńska Amfipolis
wpadła w ręce Brazydasa
ponieważ Tukidydes spóźnił się z odsieczą

⁵¹⁰ Herbert, Zbigniew. *Napis*. Czytelnik, 1969. s.51.

zapłacił za to rodzinnemu miastu
dozgonnym wygnaniem

egzulowie wszystkich czasów
wiedzą jaka to cena

2

generałowie ostatnich wojen
jeśli zdarzy się podobna afera
skomlą na kolanach przed potomnością
zachwalają swoje bohaterstwo
i niewinność

oskarżają podwładnych
zawistnych kolegów
nieprzyjazne wiatry

Tukidydes mówi tylko
że miał siedem okrętów
była zima
i płynął szybko

3

jeśli tematem sztuki
będzie dzbanek rozbity
mała rozbita dusza
z wielkim żalem nad sobą

to co po nas zostanie
będzie jak płacz kochanków
w małym brudnym hotelu
kiedy świtają tapety

Przesłanie Pana Cogito⁵¹¹

Idź dokąd poszli tamci do ciemnego kresu
po złote runo nicości twoją ostatnią nagrodę

idź wyprostowany wśród tych co na kolanach
wśród odwroconych plecami i obalonych w proch

ocalałeś nie po to aby żyć
masz mało czasu trzeba dać świadectwo

bądź odważny gdy rozum zawodzi bądź odważny
w ostatecznym rachunku jedynie to siğ liczy

a Gniew twój bezsilny niech będzie jak morze
ilekroć usłyszysz głos poniżonych i bitych

niech nie opuszcza ciğ twoja siostra Pogarda
dla szpiclów katów tchórzy - oni wygrają
pojną na twój pogrzeb i z ulgą rzuca grude
a kornik napisze twój uładzony życiorys

i nie przebaczaj zaiste nie w twojej mocy
przebaczać w imieniu tych których zdradzono o świecie

⁵¹¹ Herbert, Zbigniew. Pan Cogito. Warszawa: Czytelnik, 1974. s.78

strzeż się jednak dumy niepotrzebnej
ogłądaj w lustrze swa blazeńską twarz
powtarzaj: zostałem powołany - czyż nie było lepszych

strzeż się oschłości serca kochaj źródło zaranne
ptaka o nieznanym imieniu dąb zimowy
światło na murze splendor nieba
one nie potrzebują twojego ciepłego oddechu
są po to aby mówić: nikt cię nie pocieszy

czuwaj - kiedy światło w górach daje znak - wstań i idź
dopóki krew obraca w piersi twoją ciemną gwiazdę

powtarzaj stare zaklęcia ludzkości bajki i legendy
bo tak zdobędziesz dobro którego nie zdobędziesz
powtarzaj wielkie słowa powtarzaj je z uporem
jak ci co szli przez pustynie i gineli w piasku

a nagrodzą cię za to tym co mają pod ręką
chłosta śmiechu zabójstwem na śmietniku

idź bo tylko tak będziesz przyjęty do grona zimnych czaszek
do grona twoich przodków: Gilgamesza Hektora Rolanda
obronców królestwa bez kresu i miasta popiołów

Bądź wierny idź

Raport z oblężonego Miasta⁵¹²

Zbyt stary żeby nosić broń i walczyć jak inni –

wyznaczono mi z łaski poślednią rolę kronikarza
zapisuję – nie wiadomo dla kogo – dzieje oblężenia

mam być dokładny lecz nie wiem kiedy zaczął się najazd
przed dwustu laty w grudniu wrześnie może wczoraj o świcie
wszyscy chorują tutaj na zanik poczucia czasu

(...)

piszę tak jak potrafię w rytmie nieskończonych tygodni
poniedziałek: magazyny puste jednostką obiegową stał się szczur
wtorek: burmistrz zamordowany przez niewiadomych sprawców
środa: rozmowy o zawieszeniu broni nieprzyjaciel internował posłów
nie znamy ich miejsca pobytu to znaczy miejsca kaźni
czwartek: po burzliwym zebraniu odrzucono większością głosów
wniosek kupców korzennych o bezwarunkowej kapitulacji
piątek: początek dżumy sobota: popełnił samobójstwo
N. N. niezłomny obrońca niedziela: nie ma wody odparliśmy
szturm przy bramie wschodniej zwanej Bramą Przymierza

wiem monotonne to wszystko nikogo nie zdoła poruszyć
unikam komentarzy emocje trzymam w karchach piszę o faktach
podobno tylko one cenione są na obcych rynkach
ale z niejaką dumą pragnę donieść światu
że wyhodowaliśmy dzięki wojnie nową odmianę dzieci
nasze dzieci nie lubią bajek bawią się w zabijanie

⁵¹² Herbert, Zbigniew. *Raport z Oblężonego Miasta i Inne Wiersze*. Wrocław: Wydaw. Dolnośląskie, 1992. s.100

na jawie i we śnie marzą o zupie chlebie i kości
zupełnie jak psy i koty

(...)

oblężenie trwa długo wrogowie muszą się zmieniać
nic ich nie łączy poza pragnieniem naszej zagłady
Goci Tatarzy Szwedzi hufce Cesarza pułki Przemienienia Pańskiego
kto ich policzy
kolory sztandarów zmieniają się jak las na horyzoncie
od delikatnej ptasiej żółci na wiosnę przez zieleń czerwień do zimowej czerni

(...)

cmentarze rosną maleje liczba obrońców
ale obrona trwa i będzie trwała do końca
i jeśli Miasto padnie a ocaleje jeden
on będzie niósł Miasto w sobie po drogach wygnania
on będzie Miasto

patrzymy w twarz głodu twarz ognia twarz śmierci
najgorszą ze wszystkich – twarz zdrady

i tylko sny nasze nie zostały upokorzone

Kraj⁵¹³

Na samym rogu tej starej mapy jest kraj, do którego tęsknię.
Jest to ojczyzna jabłek, pagorków, leniwych rzek, cierpkiego wina
i miłości. Niestety, wielki pająk rozsnuł na nim swą sieć i lepką śliną zamknął roгатki marzenia.
Tak jest zawsze: anioł z ognistym mieczem, pająk, sumienie.

⁵¹³ Herbert, Zbigniew. *Hermes, pies i gwiazda*. Warszawa: Czytelnik, 1957. s.115.

Pan Cogito o cnoście⁵¹⁴

1

Nic dziwnego

że nie jest oblubienicą
prawdziwych mężczyzn

generałów

atletów władzy

despotów

przez wieki idzie za nimi

ta płaczliwa stara panna

w okropnym kapeluszu Armii Zbawienia

napomina

wyciąga z lamusa

portret Sokratesa

krzyżyk ulepiony z chleba

stare słowa

- a wokół huczy wspaniałe życie

rumiane jak rzeźnia o poranku

prawie ją można pochować

w srebrnej szkatułce

niewinnych pamiątek

⁵¹⁴ Herbert, Zbigniew. *Raport z Oblężonego Miasta i Inne Wiersze*. Wrocław: Wydawn. Dolnośląskie, 1992. s.36.

jest coraz mniejsza
jak włos w gardle
jak brzęczenia w uchu

2

mój boże
żeby ona była trochę młodsza
trochę ładniejsza

szła z duchem czasu
kołysała się w biodrach
w takt modnej muzyki
może wówczas pokochali by ją
prawdziwi mężczyźni
generałowie atleci władzy despoci

żeby zadbała o siebie
wyglądała po ludzku
jak Liz Taylor
albo Bogini Zwyciğstwa

ale od niej wionie
zapach naftaliny
sznuruje usta
powtarza wielkie Nie

nieznośna w swoim uporze
śmieszna jak strach na wróble

jak sen anarchisty

jak żywoty świętych

Potęga smaku⁵¹⁵

Pani Profesor Izidorze Dąbskiej

To wcale nie wymagało wielkiego charakteru

nasza odmowa niezgoda i upór

mieliśmy odrobinę koniecznej odwagi

lecz w gruncie rzeczy była to sprawa smaku

Tak smaku

w którym są włókna duszy i cząstki sumienia

Kto wie gdyby nas lepiej i piğkniej kuszone

słano kobiety różowe płaskie jak opłatek

lub fantastyczne twory z obrazów Hieronima Boscha

lecz piekło w tym czasie było jakie

mokrt dół zaułek morderców barak

nazwany pałacem sprawiedliwości

samogonny Mefisto w leninowskiej kurtce

posyłał w teren wnuczeta Aurory

chłopców o twarzach ziemniaczanych

bardzo brzydkie dziewczyny o czerwonych rękach

Zaiste ich retoryka była aż nazbyt parciana

(Marek Tulliusz obracał się w grobie)

łańcuchy tautologii parę pojęć jak cepy

⁵¹⁵ A.g.e. s.92

dialektyka oprawców żadnej dystynkcji w rozumowaniu
składnia pozbawiona urody koniunktywu

Tak więc estetyka może być pomocna w życiu
nie należy zaniedbywać nauki o pięknie

Zanim zgłosimy akces trzeba pilnie badać
kształt architektury rytm bębnow i piszczałek
kolory oficjalne nikczemny rytuał pogrzebów

Nasze oczy i uszy odmówiły posłuchu
książęta naszych zmysłów wybrały dumne wygnanie

To wcale nie wymagało wielkiego charakteru
mieliśmy odrobinę niezbędnej odwagi
lecz w gruncie rzeczy była to sprawa smaku

Tak smaku
który każe wyjść skrzywić się wycedzić szyderstwo
choćby za to miał spaść bezcenny kapitel ciała
głowa

Elegia na Odejście Pióra Atramentu Lampy⁵¹⁶

(...)

3

Nigdy nie wierzyłem w ducha dziejów
wydumanego potwora o morderczym spojrzeniu
bestię dialektyczną na smyczy oprawców
ani w was - czterej jeźdźcy apokalipsy

⁵¹⁶ Herbert, Zbigniew. *Elegia na odejście*. Paryż: Instytut literacki, 1990. s.42.

Hunowie postępu cwałujący przez ziemskie i niebieskie stepy
niszcząc po drodze wszystko co godne szacunku dawne i bezbronne
trawiłem lata by poznać prostackie tryby historii
monotonną procesję i nierówną walkę
zbirów na czele ogłupiałych tłumów
przeciw garstce prawych i rozumnych
zostało mi niewiele
bardzo mało
przedmioty
i współzucie
lekkomyślnie opuszczamy ogrody dzieciństwa ogrody rzeczy
roniąc w ucieczce manuskrypty lampki oliwne godność pióra
taka jest nasza złudna podróż na krawędzi nicości
wybacz moją niewdzięczność pióro z archaiczną stalówką
i ty kałamarzu - tyle jeszcze było w tobie dobrych myśli
wybacz nafto naftowa - dogasasz we wspomnieniach jak opuszczony obóz
zapłaciłem za zdradę
lecz wtedy nie wiedziałem
że odchodzicie na zawsze
i że będzie
ciemno

Rovigo⁵¹⁷

STACJA ROVIGO. Niejasne skojarzenia. Dramat Goethego
albo coś z Byrona. Przejeżdżałem przez Rovigo
n razy i właśnie po raz n-ty zrozumiałem
że w mojej geografii wewnętrznej jest to osobiwe
miejsce chociaż na pewno ustępuje miejsca

⁵¹⁷ Herbert, Zbigniew. *Rovigo*. Wrocław: Wydawn. Dolnośląskie, 1992. s.23

Florencji. Nigdy nie dotknąłem go żywą stopą
i Rovigo zawsze przybliżało się lub uciekało w tył

Żyłem wówczas miłością do Altichiera
z Oratorium San Giorgio w Padwie i do Ferrary
którą kochałem bowiem przypominała moje
zrabowane miasto ojców. Żyłem rozpięty
między przeszłością a chwilą obecną
ukrzyżowany wielokrotnie przez miejsce i czas

A jednak szczęśliwy ufający mocno
że ofiara nie pójdzie na marne

Rovigo nie odznaczało się niczym szczególnym było
arcydziełem przeciętności proste ulice nieładne domy
tylko przed albo za miastem (zależnie od ruchu pociągu)
wyrastała nagle z równiny góra – przecięta czerwonym kamieniołomem
podobna do świątecznej szynki obłożonej jarmużem
poza tym nic co by bawiło smuciło zastanawiało oko

A przecież było to miasto z krwi i kamienia – takie jak inne
miasto w którym ktoś wczoraj umarł ktoś oszalał
ktoś całą noc beznadziejnie kaszłał

W ASYŚCIE JAKICH DZWONÓW ZJAWIASZ SIĘ ROVIGO

Zredukowane do stacji do przecinka do przekreślonej litery
nic tylko stacja – arrivi – partenze –

i dlaczego myślę o tobie Rovigo Rovigo

Pan Cogito. Lekcja kaligrafii⁵¹⁸

Tylko raz w życiu
udało się osiągnąć Panu Cogito
wyżyny mistrzostwa

w klasie pierwszej
szkoły podstawowej
świętego Antoniego
siedemdziesiąt lat temu
we Lwowie

konkurs kaligrafii
Pan Cogito pobija rekord

najpiękniej napisał
literę b

osiągnął zasłużone laury Petrarcki
litery
b

arcydzieło
niestety pochłonęła
wichura dziejów

⁵¹⁸ A.g.e. s.50.

zniszczyła
za zawsze
wyniosła wieżę
renesansowy brzuszek
b

doniosły konkurs
odbywał się pod okiem
pani od polskiego
(w paszporcie
Bombowa)
piastunka intelektu
Pana Cogito

wichry dziejów
pochłonęły bez reszty
wyniosła wieżę
i renesansowy brzuszek
b

a także
przez chroniczne roztargnienie
panią Bombową

schroniła się w mitologii
i odtąd żyje
i króluje
Panu Cogito
i osieroconej literze

b

Czas⁵¹⁹

oto żyję w różnych czasach, jak owad w bursztynie,
nieruchomy, a wiğc bez czasu, bowiem nieruchome
są członki moje i nie rzucam na ścianę cienia,
cały w jaskini, jak w bursztynie nieruchomy, a więc
nie istniejący;

oto żyję w różnych czasach, nieruchomy, a wyposażony we wszystkie ruchy,
bowiem żyję w przestrzeni i należę do niej i wszystko, co jest przestrzenią,
użycza mi jej przejmującej, przemijającej formy;

oto żyję w różnych czasach, nie istniejący boleśnie nieruchomy
i boleśnie ruchliwy i nie wiem zaiste, co mi jest dane,
a co odjęte na zawsze

Koniec⁵²⁰

A teraz to nie będzie mnie na żadnym
zdjęciu zbiorowym (dumny dowód mojej śmierci
we wszystkich literackich tygodnikach świata) kiedy ktoś
powie patrzcie widzicie - to Zbyszek - wskazując palcem
na mężczyznę który szamoce się z walizką - ale to nie
ja to ktoś inny nawet nie jest z tej branży
nie ma mnie i nie ma zupełna pustka
nawet gdybym skupił wolę w jedno ognisko
nie potrafiłbym nawet na moment w błysku magnezji
zaistnieć więc nie ma
szlus
tak po tyrańsku nie ma jakbym okazał się wrogiem
rewolucji a przedtem stał bezpiecznie w słońcu
wodza

⁵¹⁹ Herbert, Zbigniew. *Epilog Burzy*. Wrocław: Wydawn. Dolnośląskie, 1998. s.62.

⁵²⁰ A.g.e. s.24

ÖZET

Bu çalışmada yirminci yüzyılın en travmatik elli yılının (1939-1989) Polonya şiirine yansımaları incelenmiştir.

Birinci bölümde II. Dünya Savaşı sırasında gelişen şiirler incelenir. Şairlerin yazgıları eski dönemlerle karşılaştırılır.

İkinci bölümde, savaş sonrası ilk yıllarda (1945-1948) ortaya çıkan şiirler ve Stalinizmin güç kazanmasıyla birlikte (1948-1956), resmi ideolojinin edebiyat anlayışını yansıtan sosyalist gerçekçi şiirler incelenir.

Üçüncü bölüm Stalin'in ölümüyle Rusya'da başlayan 'Çözülme' hareketinin Polonya şiirindeki yansımalarını ele alır. (1956-1968) Bu dönem ortaya çıkan yedi farklı şiir ekolü incelenir.

Dördüncü bölümde, yetmişli ve seksenli yılların sert toplumsal hareketlerinin ışığında, öne çıkan şiir grupları yer almaktadır.

Beşinci bölümde ise yirminci yüzyıla tanıklık yapmış dört büyük şairin şiirleri ele alınır. Bu şairler sırasıyla, Tadeusz Różewicz, Czesław Miłosz, Wisława Szymborska ve Zbigniew Herbert'tir.

Anahtar Sözcükler: Polonya, Şiir Grupları, II. Dünya Savaşı, Soğuk Savaş, Savaşım Edebiyatı

ABSTRACT

In this study, the reflections of the most traumatic fifty years of the twentieth century (1939-1989) to Polish poetry were examined.

In the first chapter, poems developed during World War II are examined. The fate of poets was compared with the old times.

In the second chapter, poems emerging in the first years after the war (1945-1948) and socialist realistic poems which reflect the literature understanding of official ideology (1948-1956) were examined.

In the third chapter, the reflections of the 'Thawing' movement, which began in Russia with the death of Stalin, in Polish poetry, were discussed. (1956-1968) Seven different schools of poetry examined in this period.

In the fourth chapter, poetry groups stand out in the light of the harsh social movements of the seventies and eighties.

In the fifth chapter, poems of four great poets who have witnessed the twentieth century are discussed. These poets are respectively Tadeusz Różewicz, Czesław Miłosz, Wisława Szymborska and Zbigniew Herbert.

Key Words: Poland, Poetry Groups, II. World War II, Cold War, War Literature