

# NATÜRALİZME VE SEMBOLİZME'DEN BUGÜNÜN EDEBİYATINA.\*

Prof. JEAN CAMBORDE

Bize karışık görünmeyecek kadar yakın olmakla beraber, birbiri ardı sıra gelen iki nesil arasında derin bir uçurum bulunduğundan dolayı zihnimize gene pek uzak sandığımız bir devirden bahsedeceğiz. A. Gide, eserinin en bakâlı görünen kısmında, edebiyat alanını, bitkiler, ve ağaçlar alanına benzetmekte ve pek cazibeli olan genel görüşlerinde, biyolojinin transformizme ve veraset teorilerine başvurmuştur. Dikkatli gözlemlerin hayat alanında gösterdiği, nesillerden atlayan benzerlikler gibi, edebiyat mahsulleri alanında da, büyük baba ile torun arasında, baba ile oğul arasındaki benzerlikten çoğu zaman daha büyük yakınlıklar ve benzerlikler görülmektedir. Oldukça kaba bir takribiyetle yetinerek, diyebiliriz ki bugünün edebiyatı, romanda Natürallizmeden, şiirde Sembolizmeden gelmekle beraber, Moreas gibi, Zola gibi bu iki ceryanın asıl temsilcilerinden daha ziyade, G. de Nerval ve Rimbaud gibi sembolizmenin atalarına yakınlık göstermektedir.

1880 den M. Proust'a kadar giden devrin edebiyat tarihini kabataslak çizmeğe çabalarken, nesri daha fazla gözönünde tutmağa mecbur olacağız. Modern dünya edebiyatının büyük olaylarından biri, romanın doğması ve hayretler verici bir ölçüde gelişmesidir. Esasen, W.Scott'tan, romantik romandan, hususiyile Balzac'ın eserlerinden ilham almış olan bu yayılma hareketi, edebiyatın bir nevi demokratlaşmasına tekabül etmektedir. - Fransız inkılâbının taşıdığı fikirlerin gelişmesi ve milletlerin siyasal evrimi ile paralel giden bir demokratlaşma.

Fakat birbiriyle çağdaş iki edebiyat hareketinin, yani natürallizme ile sembolizmenin, birbirine karşıt olması, bizi başka bir düşünceye götürmektedir; bir kere daha, nesir ile nazım arasındaki, "bilenlerin nazmı ile satanların nesri arasında,, ki pek eski ihtilâfların, "havâs., için edebiyatla, halk kitleleri için edebiyat arasındaki ayrılığın karşısında bulunuyoruz. Başka devirlerde olduğundan daha açıkça görülen bu karşıtlık, yeni değildir: Fransız edebiyatının tarihi boyunca, orta çağda Guillaume de Lorris'in girift alegorisi karşısında Roman de Reriart'ın kaba kurnazlık ve çapkınlıklarını gördük; 16 ıncı yüzyılda, Mauriçe Sceve'in kapalı şiiri karşısında, Rabelais'nin çamurları sürükleyip götüren deresini gördük; 17 ınci yüzyılda, Voiture'ün karşısında, Moliere'i, 18 ınci yüzyılda Chenier'nin karşısında R. de la Bretonne'u, 19 uncu yüzyıl başlarında, Nerval'in karşısında Balzac'ı, A. Dumas'ı

\* Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi 1943-44 öğretim yılında verilen konferansın Türkçe metnidir.

gördük. Fakat 1880 denberi, aradaki ihtilâf daha kesin, daha keskin olmuşa benziyor. Fransa'da nesir ile nazım arasında, okuyucunun dikkatini kazanmak için garip bir savaş açılmıştır. Şairler, gittikçe mübalağalaşan bir yaratma cehdi ile, hayrete düşürmek, şaşırtmak istiyorlar. Her neviden nesirciler, fakat en çok romancılar, genel oy'un, genel ahlâkın hareketlerini adım adım takip etmek istiyorlar. Fransa'da epi eski bir geleneğe - kendilerinin canlandırdıkları, gençleştirdikleri bir geleneğe - sadık kalarak topluluğa en sadık, en nesnel, en sosyal dile sahip olmayı istiyorlar: ilk teşebbüs: şaşırtıcı yaratma teşebbüsü, sembolizme şiirinde, ikincisi, yani nesnellik teşebbüsü, natüralizme romanında canlanmıştır. Beriki halk kitleleri, öteki "havâs,, içindir; biri bireyci ve gururlu, öteki halkçı ve teklifsizdir; fakat her ikisi birer şehadettir. Demek ki natüralizme, Fransız edebiyatında esaslı bir yenilik değildir. O bir isyan gibi patlamamıştır; pozitivistin, realizmin bir sonucu, âdeta bir meyvesidir; Flaubert, Balzac'tan geldiği gibi, natüralizme de Flaubert'den gelir. 1850 ye doğru pek sevilen Stendhal, Sainte - Beuve, Balzac, Merimee, zihinleri pozitivistin disiplinine hazırlamışlardı; birbirinden pek farklı iki üstat, apaçıklık iblisini başa çıkaran iki üstat; Renan ile Taine, onu kesin olarak kurmuştur. Renan dalgalı dumanlı dehasıyla, tenkit ettiği şeyden lezzet almaktan vazgeçmeyen, her şeyi kaypak bir zevkle kırıp geçiren ince ve tecesüslü zekâsiyle; Taine ise, müsamahasız vicdanı, eğilmez fedakârlığı, insana dokunan bir nevi safdilliği ile... bu iki kudretli aracı sayesinde, bilim, başka başka araçlarla, Fransız nesri üzerine erkini kurmuştu. Bu nesir, işini görmek için muvazeneyle, açıklığa muhtaçtır ye pitoresk'i aramaktansa, apaçıklığı ister.

Böylece Taine romancılara, bilgin olmaları, iyi seçilmiş, iyice kontrol edilmiş, insan hakkında belge olarak kullanılmağa değer olaylar toplamaları gerektiğini tekrar tekrar söylemiştir; deney metodları romana girmiştir. Taine onlara bütün psikoloji olaylarının, fizyoloji olaylarına bağlı olduğunu söylemiş; böylece, tıp araştırmalarının ilerlemesi ile birlikte, edebî patoloji başlamıştır. Nasıl Delacroix ile Gericault'nun renkleri, romantik şiire parıltı vermişse, ressam Courbet'nin realizmeside roman üzerine tesir etmekten geri kalmamıştır. Courbet'nin o meşhur Ornan Cenazesi adlı tablosunda, ön plânda gösterdiği şahıslar, düpedüz yüzleri, honharlıkları, dik kafalılıkları ile, Madam Bovary ile Education Sentimentale'in zavallı kahramanlarına, şaşılacak derecede benzemekte ve Zola'nın şahıslarını bir' kaç yüz yıl önceden haber vermektedir; o erginlik görünüşe göre, plâstik sanatları, daha işlenmiş olan edebiyat sanatlarının önüne geçirmektedir.

Natüralizme, başarısını, hatta adını E. Zola'ya borçludur; tercümanını bekleyen halk sınıfının temayülleri ve karakterleri E. Zola'da kendini göstermiştir; Zola, Taine'in prensiplerini olduğu gibi tatbik etmiştir. Taine'in fikirlerini ele alan, Claude Bernard'ın düşüncelerini

edebiyata tatbik eden, kendi zannınca, Stendhal, Balzac ve Duranty'nin tekniklerini takip eden Zola, romanın deneysel olması gerektiğini, romanın sosyal hayat hakkında, biyolojinin, canlı varlıklar acunu hakkında verdiği bilgileri vermesi gerektiğini söylemiştir. "Natüralist Romancılar,, adlı eserinde şöyle demektedir: "bugün roman, yüzyılın bir aleti; insan ve tabiat hakkında büyük, bir sorgu olmuştur,,. Her roman bir bilim deneyi gibi düşünülmeli ve hazırlanmalıdır; tarafsız ve tam bir zabıt varakası gibi kaleme alınmalı, öyle gerçekleşmelidir. Şunu da kaydedelim ki: bunlar Stendhal'in,. günlük defterinde ifade ettiği fikirlerden başka bir şey değildir. Stendhal, burada, "derisi soyulmuş,, u tasvir etmekle iftihar ederd; yani şahıslarının ruh anatomisini yapardı. Bu sözlerde bir de Balzac'ın ileri sürdüğü fikirlerin aynını buluyoruz. Comedie Humaine'e girişte, Balzac, eserini Cuvier ile Geof. St Hilaire'in himayesi altına koyuyor ve "Hayvan türleri bulunduğu gibi, her zaman da sosyal türler bulunacağını,, iddia ediyor, demek ki Zola'nın zamanında, roman, yüzyılın bütün ciddi kafalarınca pek sevilen bilimsel apaçıklığa erişmek üzere idi. Zola, romanın, aynı zamanda halkçı, fizyolojik olmasını da istiyordu. Bu temayülleri Zola, içinde bulunduğu sınıfa, terbiyesine, bünyesine borçlu idi. Bundan böyle artık o, bu şekilde tanımlanmış teorileri romana namusluca tatbik edecektir. Devrinin başlıca olayları hakkında fişler topluyor, dosyalar hazırlıyor, bunlardan da romanlar çıkarıyor. Bu romanların bütünü Rougon-Macquart adlı büyük duvar tablosunu, büyük natüralist destanını teşkil etmektedir. 1875 den 1895 e kadar yazılmış olan eser, Fransa'da 19 uncu yüzyılda, bir burjuva ailesinin hayatının hem bilimsel, hem lirik hikâyesidir. Maden amelelerinin. hayatını (Jerminal), alkolün zararlarını (l'Assommoir), 1870 savaşını (la Debâcle) tasvir eden kitapları fevkalâde büyük gürültü yapmış, dehşetli bir alkışa mazhar olmuştur. Tenkitçilerin itirazlarına, bağırtılarına rağmen o devir, sadık fakat güzelleştirmeyen bir aynada kendini tanımıştır. Zola, bir okul kurmuştur: Medan okul (bu okul adını Zola'nın sayfiyesinden almakta idi.)

Zola, tabiatında, gözlemci değildi: şeyleri görmek için gözlerini üzerlerine dikmeğe muhtaçtı. Hoş, latif bir yazarda değildi: üslubu ağır ve çok kere hatalı idi. Yaratma tarafı kısırdı, zevki kuvvetli değildi; kültürü, muvazeneli değildi; ama delicesine çalışması, içinden çıktığı fakat yeniden düşmek ve içine batmış olarak ölmek tehlikesini geçirdiği halk kitlelerinden dindarca korkusu, bu kitlelere hayranlığı, kitleleri ve cisimleri ilkel bir şekilde kavrayışı, söz lirizmesi, halkçı nefesi, onu kudretli bir yazar kılıyordu. Başarı elde edememiş yahut kırılmış hayatlar hakkında verdiği tasvirlerle, bütün samimiyetini, bu felaketlerden duyduğu bütün dehşeti koydu; bu gibi tasvirler yüzyılını irkitmiş, sarsmıştır; fakat kimseyi kayıtsız bırakmamıştır; işte bu bakımdandır ki Zola, deha sahibidir.

Natüralizmenin bu devinin yanında duran fakat biraz kendini uzak tutan, A. Daudet natüralizmeye kendi empresyonizmesini katarak, gurupun teorilerini daha ince, daha nüanslı kılıyordu. Daudet'nin keskin gözlemi alelade, ufak tefek şeylerde kalmaz, onun gözleri kadar keskin olmıyan gözlerimizden kaçan teferruatı yakalar. Fakat krokilerini bürüttüğü ışık, ameliyat masaları için lâzım çığ ve göz kamaştırıcı bir ışık değildir; bu ışık onun anayurdu Provence'in ışığı gibi sıcak ve renklidir; varlıkları bitmez tükenmez bir sempati ile kaplar. Hayatın çirkinliklerini görür, onları yükselterek değiştirir, esasen aşağı ve kaba gerçeklerin tasviri üzerinde bile bile durmaz. Daudet'nin nefis trajik hikâyeleri, kalbi sızlatır fakat acıtmaz, incemişlerin hoşuna gider, sadeleri teshir eder ve gülümsemesi ile, çok kere Musset'yi hatırlatan ince istihzası ile, gözleminin amansızlığını hafiflettiği gibi, gülmenin, göz yaşlarına pek yakın olduğu kararsız sınır üzerinde yer alır.

Bu heyecan ve bu acıma yerine, Maupassant sert bir istihkarı kullanmıştır. Büyük natüralistler arasında o, en istidatlısı, zekâsı en orijinal olabilecek olanı idi. Fakat Maupassant'nın, tıpkı birçok noktada benzediği Flaubert gibi, şiire, güzelliğe, zevke ihtiyacı vardı; kabul etmiş olduğu ve uğruna hizmet etmekte ısrar ettiği teorinin içinde kendini rahat hissetmiyordu. Kendisine zorla kabul ettirdiği inzibat, onun için bir azab olmuştur. Bununla beraber, eserleri her yerde büyük şevkle karşılanmış ve ünü, Fransa dışında pek büyük olmuştur. Merimee, Stendhal hatta Balzac için ne ise Maupassant da Zola için odur.

Natüralizmenin zaferi tarh olmuştur; her yerde Hugo ile Zola'nın adı bir nefeste söyleniyordu. Maupassant, klâsik oluyordu; ve Fransız öğrencileri tıpkı eskiden Telemaque'i okudukları gibi, şimdi "Değirmeninden mektuplar,, adlı eserden M. Seguin'in keçisini okuyorlardı. Natüralizme, yabancı memleketlerde, Fransa hakkında çığ ve çok kere nahoş bir tasvir çizmiştir. Bir yandan yaratma kudretimize hayran olunurken, öte yandan da insafsızca meydana vurulan reziletler karşısında teessüf ediliyordu; Fransa'nın, 14 üncü Louis zamanında olduğu gibi, şimdi de siyasal ve sosyal rejimi ile uygun bir edebiyatı olduğu, o zamana kadar dünyanın en kapalı, mertebeler silsilesine en riayetli edebiyatı kalan bu edebiyatın, herkese açılmak, herkesin seviyesine inmek, üslup, edeb, mudil terbiye ve psikolojik incelik hakkındaki eski fikirlerinden büsbütün vaz geçmek üzere olduğu düşünülebilirdi.

Ama bu ümit-meşru olsun olmasın - tam olarak gerçekleşmedi. Bilimin karşısına başka değerler çıkıyordu ki bunları sembolistler ele alacaklardı. Fakat edebiyatımızda bu bulanık kaynaşmaya sebep olmuş olan insiyaklar, uzun zaman canlılıklarını korumuşlardır. Sonraki neslin birtakım büyük yazarları ona sadık kalmışlardır: Burhan olarak yalnız J. Renard ile O. Mirbeau'yu anmak isterim. Daha bugün bile, Malreaux, Aragon, Guilloux, Paul Nizan, Sartre gibi değerli yazarların halkçı roman okulu, edebiyat tarihimizin bu kısa devresine dayanmakta ve

açık görüşlü amansız gözlemleriyle insanın sefaleti üzerine eğilmekte gösterdikleri heyecanlı sempatiyi, ondan miras olarak almaktadır.

Aynı devrenin şairleri, natüralistlerin kendilerini aradıkları şehir caddelerinde insan sohbetlerinden uzaklara giderek, daha zahmetli inzivalı ve gizli yollardan yürüyerek, halktan uzaklaşıyorlardı; nesir yazanlar içlerini açmağa ne kadar hevesli idiyeler, bunlar da o ölçüde sırlarını saklamakta kıskanç görünüyorlardı. Bu şairler, sanatın kaynaklarına çıkmak, şiiri yenileştirmek ihtiyacını duyuyorlardı. Bunlar, haklı olarak, Parnasse'ın getirdiği şeylerle tatmin olmuyorlardı. Uslu ve fakir Parnasse okulu, romantiklerin tumturaklı belagatlerine, duygularını mübaligalica meydana vurma zevklerine karşı bir tepki olarak, şiiri bütün cevherinden boşaltmıştı. Parnasse'cılarının hataları ağırdı; ilhamı canlandırmak gerekirken onlar ifadeyi tazelemeğe koyulmuşlardı. Onlar, bir çağdaşlarını dinlemeyi bilmiş olsalardı, cehdlerinin hiçliğini anlardı; bu itibarla hataları o ölçüde ağırdı. Bu çağdaştan, Nerval'den gelip, gerçek yaratma yönünde yalnız başına kalan, Ch. Baudelaire'i kastediyorum.

Fakat Beaudelaire, "Correspondance,, adlı manzumenin meşhur mısralarını yazmıştır ki, onları sembolistler unutmamış, hatta estetiklerinin özü olarak almışlardır.

Baudelaire'den sonra, Sembolizme ile bugünkü şiirin eşliğinde A. Rimbaud'nun izini görüyoruz. O, şiirin içinde kalmak istememiştir; çılgınca bir hiddetle, - kapılarına kadar yaklaştığı, kapısını açtığı tapınağın içine alınmayan çılgınca hiddetiyle, - çıkıp gitmiştir. Fakat kapılar, başkaları girsin diye ardına kadar açıktır. Şiir acunu içinden yıldırım gibi geçmesinden sonra, arkasında bıraktığı pek nadir eserler, yeni bir şiirin haberini getirmektedir. Bu şiir, şeyler ile temastan doğmuyor, şeyleri taklit peşinde de koşmuyor. - Böyle bir plâstiğe erişmek, pek fakir bir ülkü olurdu. - Bu şiir, o zamana kadar yasak olan ve "içinde şeyler değil, yalnız istekler bulunan,, yerden çıkıyor ve varlıkları taklit etmek değil, onları yaratmak istiyor. Rimbaud, sırf kendisi için boyun eğeceği, dilediği gibi kendisinin idare edeceği bir ruh acununu yaratmağı tasarlıyor; bu konunun içine yerleşiyor, yalnız ondan söz ediyor, yalnız onun için konuşuyor. Dış acun ancak nadir telmihlerle hatırlatılıyor; bu telmihler ise, parıldamalar, cehennem ışıklarıdır. Bundan da meselâ, Bateau Ivre'de gördüğümüz esrarlı, derin görüşler, şimşekler, pek uzaklardan gelen bir musiki doğuyor.

Rimbaud, her ritimi, her mısraı kullanmıştır. Retoriği kırmış, istiareyi yenileştirmiş, bir melodi öğretmiş; bilhassa ümitsiz araştırmasını, sonsuz bir ihtirasla canlandırmıştır: onun ihtirası, düşmüş olan dış acunu defedip, öz yaratması olan, biricik gerçek olan acuna girmektir. Sonra da arkasında, garip, nefis veda sözleri bırakarak kaçıp gitmiştir. Sembolizmenin ikinci önderi, peşinden gitmesi en güç önderi, işte bu idi.

Sembolistler başka tesirler daha almışlardır: Wagner, 1885 'e doğru, ikinci girişini, zaferli girişini, yaşıyor. Sembolistlerin pitoreskle plâstığı hakir görmeleri, onları en araçsız sanatın: görünüşlerin ötesinde hayalin bütün ilhamlarına açık, sırlarla dolu musiki acununun kollarına atıyor. Fakat bu hususta en doğru söyleyen, en yetkili şahit sembolist şair P. Valery'yi dinliyelim: "Sembolizm diye adlanan şey, bir kaç şair ailesinde, (esasen birbirinin düşmanı bir kaç şair ailesinde) "muskiden mallarını geri almak,, gibi müşterek olarak bulunan bir niyet ile sadece hülâsa edilebilir. Bu hareketin sırrı budur, başka bir şey değildir. Onun çok defa başına vurulan vuzuhsuzluk, acablıklar, İngiliz, İslâv, Cermen edebiyatlarıyla görünüşte haddinden fazla sıkı ilişkiler, sentaks düzensizlikleri, pürüzlü ritimler, söz tuhafıllıkları, sonsuz istiareler, bütün bunlar, hareketin esası bir kere anlaşıldıktan sonra, kolayca aslına dayandırılabilir. Bu deneyleri görenler, hatta, yapanlar, zavallı sembol kelimesini boş yere evirip çeviriyorlardı. Bu kelime, ne istersen onu taşır. Biri ona kendi ümitlerini bağlarsa kelimedede onları bulur. Fakat biz musiki ile dolu idik. Edebiyatçı kafalarımız, sınırlı varlıklarımız üzerine sırf ses cinsinden nedenlerin tesirlerini, dil ile de elde etmeği tasarlıyordu. Bazılarımız Wagner'e tapıyor, bazılarımız Schumann'ı seviyordu; onlardan nefret ediyorlardı diye de yazabilirdim. Bu iki hal, ihtiraslı ilginin yüksek ısısına elzemdir.,,

Sembolizmenin popüler şairi olmuştur: Verlaine; kapalı şairi de olmuştur: Stephane Mallarme; hatta inkâr eden şairi de olmuş, onu terk edip klasisizmenin ölçüsüne geri dönen bir şair: Moreas, Verlaine, "le pauvre Lelian,, haris ve yumuşak, hafif ve sefalete terk olmuş bir insandı, onun bütün büyüklüğü, o kadar tam, o kadar çevik, o kadar araçsız bir *almak* yetkisi idi ki, bu yetki onu. zavallı bir adam, kitlelerin adamı, atası F. Villon gibi, uzun serserilik yollarının adamı kılmıştır.

Kendini tam olarak verme - ki sonraları, en müthiş hayat görgüsünden sonra, rikkate dokunan bir ihtidada ifadesini bulmuştur - Verlaine'in yazdığı her şeye samimilik ve çıplaklık edası vermekte idi. Şiirleri monoton birer teşebbüsü; günahkârın tazallümü, tövbelerin duası, pişmanlıkların geçici kararları idi. Verlaine, gerçekten sembolist mi idi? O daima kendi kalmıştır. Hiçbir sınıfa girmiyen, yoldan çıkmış bir insan olmuştur demek, acaba daha doğru değil midir? Şüphesiz Verlaine de bir okul kurmuştur. Dekadanlar okulu.

Rimbaud'nun şiiri gibi Verlaine'in alaca karanlık şarkısı şuur dışı acununda doğmaktadır. Fakat Rimbaud, ruhunun en yüksek, en karışık tarafını harekete getirmeyen her şeyi reddediyordu; halbuki Verlaine, her şeyi kabul ediyor: Bozuk mısraı, hatta her türlü kusuru... bununla beraber, o yine pek büyük bir şairdir, kekelemelerine rağmen büyük orgların tanrılık sesleri gibi bazan yükselen saf bir sesin yaratıcısı olmuştur.

Verlaine'in serseri ve yoldan çıkmış hayatı karşısında, St. Mallarme'nin hayatı, düpedüz, vahdetli ve bembeyazdır: bu hayat, bütün bedeni ve ruhu ile güzeli, saf şiiri, gittikçe daha cazibeli, daha elemli, daha tam bir araştırma ile araştıran bir münzevinin hayatıdır. Fakat, hafiflik ithamına uğramadan ondan bir iki kelime ile nasıl bahsedilebilir? Mallarme, yüzyılının içinde sürgünde imiş gibi yaşıyordu. Sözü kendisine bırakalım: " aslında, çağdaş zamanı, bir saltanat fasılası saymaktayım; şairin ona karışmaması lâzımdır. Bu zaman o kadar çok eskilik ve hazırlayıcı taşkınlıkla doludur ki, daha sonralarını ve ölümsüzlüğü düşünerek İsrarla çalışmaktan ve yaşayanlar şairi taş tutmasınlar diye onlara ara sıra, kıt'a, sone nevinden kart dövizitini göndermekten başka yapılacak bir şey yoktur., Onun kart dövizitleri hayranlığa lâyık: l'Apres-midi d'un Faune'u, 1887 de 47 nüsha basılmış şiirleri, Pages'ları, Vers et Prose'ları, Divagation'larıdır. Bu nadir eserlerin her biri yeni bir cehd, tek başına kalmış bir teşebbüs idi. Mallarme, ihtiraslardan ayrılmış, hiç bir şey katmadan yalnız estetik haz uyandırabilen bir şiir sanatı yaratmağı düşünüyordu. Bu soyutlama yolunda kimse onun kadar ileri varmamıştır. Hiç kimse onun gibi, gittikçe fazlalaşan bir titizlikle gittikçe incelen kalburundan, büyük sırlar taşır sözleri geçirmesini bilmemiştir. Böylece manzumelerinin her biri mutlak'a doğru bir nevi ümitsiz bir çabalamadır, "tesadüfü bir gün ortadan kaldırmağı ümitsizce düşünen bir zar atımı,, dır.

Fikrimce, sembolizmenin ölmez, mağlup olmaz unsurunu burada görmek gerekir. P. Valery, gençliğinin bu sihirli devrinden hüznle bahsederken "bu heyecanlı teoriler, tecessüsler, şerhler, açıklamalar zamanını,, hatırlamakta ve o zamanın "ülküsüne heyecanla başvurmakta,, dır. "Fakat, demektedir, bizim fikrimiz en yüksek hayrımız, unutmamanın soluk unsurlarından başka bir şey değil midir? Bu kadarmı ölmek gerek? Nasıl ölürüz, ey arkadaşlar!." O müsterih olsun, Sembolizmenin en saf, en gerçek çehresi büsbütün ölemez; Sembolizme, mutlakın araştırılması,- şiirin hayatı olan serbest ve saf bir iç güzelliğın, yorulmadan araştırılmasıdır. Sembolizminin ardı sıra, başka şairler de yola koyuldular: Yahya Kemal'in, Mehlika Sultan'a aşık yedi delikanlının ölmez seraplar kuyusuna doğru gitmesini terennüm eden şiirinde olduğu gibi...

Bugünün edebiyatının şafağında böyle bir araştırma hayra işaret-tir, vaatlerle doludur.

Türkçeye çeviren: Nusret HIZIR  
Felsefe Doçenti