

E. DELEBEQUE'İN *EURIPIDE ET LA GUERRE DU PELOPONNESE* ADLI ESERİ MÜNASEBETİ İLE

Prof. Dr. SUAT SİNANOĞLU

E. Delebecque'in eseri ¹ üç kısımdan, bir de girişten ibarettir; giriş, evvelce bu sahada neşredilen eserlerin tenkidini ihtiva etmesi ve müellif tarafından takip edilen metodu izah etmesi bakımından mühimdir (s. 9-20). İlk kısımda Euripides'in zamanı ile ilgili hâdiselere yapılan telmihler gözden geçirilmiş, şairin dramlarında serpiştirilmiş bulunan bu telmihler, çeşitlerine göre, üç grup olarak tasnif edilmiştir. İkinci kısmın adı "Harp ve Euripides'in eseri"dir; müellif burada her tragedyayı ayrı ayrı incelemiş, şayet bir eserin temsil tarihi belli değilse, bulduğu siyasî telmihlerle kronolojik problemi aydınlatmaya çalışmış; eserin temsil tarihi esasen biliniyorsa, bu sefer bu bilgiden istifade ile, ilk bakışta eserin bütünü içinde ahenksizlik yaratan sahneleri, beklenmedik bir sırada zikredilen şahısların ve yerlerin bahis mevzuu edilmesinin sebebini incelemiş, bunların yakın hâdiselere birer telmih olup olamayacağını araştırmıştır (s. 59-400). Üçüncü kısım "Harp ve Euripides'in düşüncesinde safhalar"a tahsis edilmiştir; bu kısımda E. Delebecque uzun tetkiklerinin neticelelerini çıkarmıştır (s. 401-462).

Eserin umumî tefsiri bakımından çoğu zaman pek az bir ehemmiyeti olan bir faraziyenin sağlamlığını ispat etmek için, Delebecque'in yazdığı uzun sayfaları gözden geçirirken, insan, müellifi sanat âleminde çok uzaklara sürükleyen problemler üzerinde bu kadar ince ve ilk bakışta mânâsız görünen mütalâaların yürütülmesinden âdeta rahatsız oluyor; fakat Euripides'in bir dramını okurken, birden bire ortaya çıkan bir sahne veya hiç beklenmedik bir şahsın zikredilmesi, yahut ta vaka ile pek ilgili görünmeyen polemik bir hitap karşısında duyduğu şaşkınlık hissini hatırlarsa, insan Delebecque'in emek ve sabır istiyen bir tetkikten geçirdiği bütün o faraziye ve karşı-faraziyeler silsilesini hayranlıkla takip edecektir. Delebecque'in giriştiği işin nankör, nankör olduğu kadar da elzem bir iş olduğunu ispat etmek için, Euripides'in tragedyalarını anlamak için, onları meydana geldikleri zamanın içinde görmek lüzumuna kanaat getirerek bu yolda ilk gayretleri skholiastların sarfetmiş olduğunu söylemek kâfi gelecektir. Müellif, sanat eseri ile Atinalı şairin yaşadığı muhit arasındaki münasebeti aydınlatmak üzere Hardion'un 1733'te, Matthiae'nin 1813'te, Hartung'un 1840'ta, Fix'in 1843'te araştırmaları tekrar

I E. Delebecque, *Euripide et la Guerre du Peloponnese*, Librairie C. Klincksieck, Paris 1951, 489 sayfa.

D, T. C. F. Vergin F. 12

ele aldıklarını hatırlatmaktadır (s. 11). Finley'in hatâlarının mahiyeti üzerinde durduktan sonra, müellif, çağdaş hâdiselere dokunan kısımları katıyetle tespit edebilmek ve hangi siyasî hâdiselere telmihte bulduklarını ortaya koyabilmek için, ele alınan dramın temsil tarihinin bilinmesi gerektiğini iddia etmektedir. İşte Delebecque'in, bu sahada bugüne kadar yapılan araştırmaları bir araya toplamak gayesini güden eserinde (eldeki bilgilerin büyük bir kısmını, o, Belçikalı filologların çalışmalarına borçludur), Euripides'in tragedyalarının kronoloji problemine büyük bir yer ayırmasındaki sebep budur. Meselâ *Herakles'e* tahsis edilen sayfalar (s. 129-146) yalnız eserin tarihlendirilmesi meselesinden bahsetmektedir. Kronoloji problemi ile telmihler arasındaki münasebet "karşılıklı" diyebileceğimiz bir şekilde tetkik edilmiştir: telmihler eserin tarihlendirilmesine yardım etmekte, temsil senesinin tespiti mitolojik bahsin içinde çağdaş hâdiselere yeni yeni telmihler bulmaya yaramaktadır. Müellif tatbik ettiği metodu maharetle kullanmış ve esas gayesinde muvaffak olmuştur: elimize geçen on dokuz dram boyunca çağdaş hâdiseler ve şahıslara yapılan telmihleri toplayıp, bir bütün olarak değerlendirmesini bilmiştir. Gerçi, günlük hâdiselerin sebep olduğu bir takım ilerlemeler ve gerilemeler kabul edilse dahi, Euripides'in siyasî düşüncesinde ahenkli bir gelişmeden —kanaatimizce— asla bahsedilemez, ama, bu on dokuz eser boyunca, meselâ Argos'la Atina (s. 413-416) veya Sparta ile Atina arasındaki (s. 419-422) münasebetleri, yahut ta Atinalıların Alkibiades'e karşı değişen hislerini takip etmek son derece ilgi çekicidir. Bu bakımdan kitabın üçüncü kısmı büyük bir alâka ile okunmaktadır.

Euripides'in tragedyalarında serpiştirilmiş bulunan siyasî telmihleri bir arada mütalâa eden bir tetkikin yeni ve daha geniş neticelere götüreceğini ve şu veya bu eserin ilk temsil tarihini teyit veya tashihe yarıyacağını düşünmek, şüphesiz, yerinde olur; nitekim ince eleyip sık dokuyan müellif "tarihî" metodunu büyük bir maharet ve sağlam bir muhakeme ile kullanmış ve yeni bir takım neticelere varmıştır. Bununla beraber kabul edilmelidir ki bu neticelerden bazıları, her şeye rağmen, henüz şüpheli kalmaktadır. Bu da, böyle eserlerde, normal bir haldir. Meselâ, Delebecque *Hiketides* için 420 tarihini teklif ettiği zaman bizi ikna edemiyor. *Hekabe'de* ise, şairin Polymestor vakasını Amphipolis şehrinin kaybından sonra ilâve etmiş olacağına inanmak zordur, çünkü Amphipolis'in 424 yılının aralık ayına raslıyan düşmesi ile bu tragedyanın —müellifin bizzat kabul ettiği üzere (s. 164)— 423 yılının ocak ayına raslıyan ilk temsili arasındaki zaman o kadar kısadır ki, insanın aklına, 'acaba şair Polymestor vakasını yazıp sahneye koyacak vakti bulmuş mudur gibi bir sual gelmektedir. *Andromakhe* için ileri sürdüğü tarih hususunda da Delebecque'e iltihak etmek güçtür; malûm olduğu üzere bir skholion bu tragedyanın "harbin başlangıcında" temsil edildiğini bildirmektedir: müellif bu notun doğruluğunu kabul etmekle beraber, bahis mevzuu eserin 423'te

temsil edildiğinde İsrar ediyor, izah olarak ta'yirmi yedi yıl süren bir harbin sekizinci yılının pek âlâ "başlangıç safhası" telâkki edilebileceğini ileri sürüyor.

Teferruatla ilgili bu müşahedelerden sonra, Delebecque'ten asıl ayrıldığıımız noktayı belirtmeliyiz: müellif —ele aldığı tezin tesirine aşıkâr bir şekilde kapılarak— Euripides'teki siyasî telmihlere aşırı denecek kadar büyük bir ehemmiyet atfetmiştir; o kadar ki "la methode<historique>n'est veritablement perilleuse qu'appliquee aux fragments, car ceux - ci, hors de leur element, interdisent le controle des *tendances generales* de la piece" (s. 11) demektedir. Bu iddia, acaba Euripides'in eserlerinde, mitolojik bahsin ve sanat eserine hâkim ruhun dışında, bunlara tamamen yabancı kalan bazı umumî temayüller gerçekten mevcut mudur şeklindeki tereddüdümüzü yenememektedir. Gerçi Ion'da ve *Troialı Kadınlar'da* siyasî mahiyette umumî bir temayül kolayca göze çarpmaktadır; fakat iki üç dramın böyle bir hususiyetini Atinalı şairin bütün eserlerine teşmil etmiye hakkımız olmasa gerek. Delebecque bunu esasen kabul etmektedir : "Mais Euripide n'est pas un historien. Il est seulement un auteur tragique, vivant tres pres de son temps" (s. 458). Ancak, araştırmaları boyunca müellife hâkim olan düşüncenin bu olmadığı da kaydedilmelidir.

Euripides'in zaman zaman bir sofist,¹ bir rationalist,² bir illuminist,³ bir idealist,⁴ bir mystik,⁵ bir irrationalist,⁶ insan tabiatım tetkike meraklı bir insan⁷ olarak gösterildiği malûmdur. Denilebilir ki Delebecque te bize bu sefer siyasî bir Euripides'i takdim etmek istemiştir. Fakat, önce de söylendiği gibi, müellif, işlediği tezin tesiri ile, tragedyalardaki siyasî telmihlere aşırı bir ehemmiyet atfetmiye sürüklenmiştir. Delebecque şair hakkında (s. 19) "put exercer une influence de fait, ou jouer un role politique" diyor. Ancak, ileri sürdüğü misaller iddiasını hiç bir surette teyid etmemektedir. Bilindiği gibi, Sicilia'da esir düşen Atinalılar, şairin bestelediği şarkılar sayesinde, köleliğin ağır şartlarını kısmen olsun hafifletmişlerdi: fakat acaba buna dayanarak Euripides için "joua un role politique" hükmü verilebilir mi?

Aynı şekilde, *Medeia* bahsinde, müellif bu tragedyanın Korinthos'-

¹ Decharme, *E. et l'esprit de son théâtre*, Paris 1893, p. 58: "Si Euripide n'eût pas abandonne la philosophie pour le théâtre, peut-etre fût-il devenu. . .l'un des plus grands, sinon le premier, parmi les sophistes."

² A. W. Verrall, *E. the Rationalist*, A study in the History of Art and Religion, Cambridge 1895.

³ W. Nestle, *Euripides, der Dichter der griechischen Aufklärung*, Stuttgart 1901.

⁴ R. B. Appleton, *Euripides the Idealist*, Classical Review 1918, s. 89-92.

⁵ H. Reich, *Euripides der Mystiker*, Festschrift C. Lehmann-Haupt, Wien 1921, s. 89-93.

⁶ E. R. Dodds, *Euripides the Irrationalist*, Classical Review 1929, s. 97-104.

⁷ W. N. Bates, *E., a Student of Human Nature*, Philadelphia 1930.

un lehinde mi yoksa aleyhinde mi olduğunu tahkik ediyor (s. 61-63): kanaatince, Korinthos'luların Medeia'nın çocuklarını öldürme işleri, şairin siyasî bir emelinden ileri geliyor: Euripides bu suretle Atina halkının rakip şehre karşı duyduğu infialî yatıştırma istemiştir (s. 62): ". . .ne peut-on voir dans cette attitude un supreme effort pour écarter la guerre en montrant aux Athéniens que, somme toute, les Corinthiens ne sont pas très coupables, et qu'il vaudrait mieux s'entendre avec eux ?" Ama Euripides'in yarattığı karakterler arasında belki de en kudretlisi olan Medeia'nın sadece siyasî bir endişe sebebi ile (hattâ, "siyasî bir endişe sayesinde" dememiz daha doğru olacak) meydana geldiğini düşünmek acaba ne dereceye kadar yerinde olur ? Çünkü, Delebecque'e göre, şairin Korinthos'luları bir kenarda bırakıp, çocukların kaatili olarak Medeia'yı göstermesinin yegâne sebebi böyle bir siyasî kaygudur.

Bu hususta başka misaller de getirilebilir. Thebai'e karşı *Herakles'te* hâlâ oldukça iltifatlı bir lisan kullanıyorsa (s. 418), acaba bunun sebebi gerçekten Thebai ile Atina arasındaki münasebetlere hâle gelir endişesi midir? Delebecque'e kalırsa, vakti müsait olsa idi, şair, Delion bozgunundan sonra, eserini derhal müsabakadan çekerti. Fakat, şairin Thebai aleyhinde soyliyeceği sözlerin mevzuun işlenişini alt üst edebileceğini müellif hesaba katmamış görünüyor; zira *Herakles'in* mevzuu derin bir beşerî duygudan ilham almaktadır; hattâ, bütün kusurlarına rağmen, *Herakles*, Euripides'in bütün dramları arasında, Yunan tragedyası vasfını en çok muhafaza eden ve bu sebeple geçici hâdiselerin ve subiectiv görüşlerin tesirlerinden en çok muaf olması gereken eserdir. Böyle olunca, şairin sırf kendi devrinin tarihî Thebai'inden siyasî hıncını almak için, işlediği mevzuu ve ona verdiği ruhu tahrif etmek isteyeceği; müsait zaman bulmuş olsa dahi, geçici hâdiseler uğrunda sanat eserini feda etmeye razı olabileceği, bizce, asla düşünülemez. Şairin, *Iphigeneia Auslis'te* adlı eserinde, Troia harbinin mesuliyetini yalnız Sparta'lı şahıslara yüklemeyip, Paris'i de mesul tutmasını da Delebecque siyasî bir sebebe atfediyor (s. 371-372); ona göre, Euripides hâlâ Atina ile düşman şehir arasında bir anlaşmaya varılabileceğini ümit ediyor : "Si la faute n'incombe pas ici tout entière à Helene, n'est-ce pas parce qu'Euripide songe encore à une entente possible, désirable avec Sparte ?" Bu muhakemenin yanlış olduğunu söylemeye dahi hacet yoktur: bütün kabahat Helene'de olsa, Iphigeneia'nın kendisini vatani uğrunda feda etmesi mânâsız, hattâ gülünç bir hareket olur.

Fakat siyasî telmihlerin ehemmiyetini gözünde büyüten müellif, mevzu birliği etrafında değilse de, bir ahlâkî düşünce etrafında toplanan ve *Alexandros*, *Palamedes*, *Troialı Kadınlar*'dan teşekkül eden Troia harbi ile ilgili trilogyaya karşılık şairin "Argos efsanelerinden ve tarihinden alma bir mevzu etrafında toplanan bir takım siyasî düşünceler" üzerine bir Ar-

gos trilogyası yazdığını iddia etmekten (s. 300) çekinmeyecek kadar ileri gitmiştir.

Siyasî unsura atfettiği ehemmiyet o kadar büyüktür ki, efsaneye tamamen uyan sahnelerde, şahıslarda ve bunların söyledikleri sözlerde siyasî addedilecek bir şey sezmediği zaman, bu sükûtu, bu siyasî telmih eksikliğini dahi gene siyasî mahiyette bir takım endişelere atfetmekten geri kalmamaktadır.

Şurası muhakkaktır ki siyasî telmihler Euripides'in dramlarının asıl mânâsını ve ruhunu teşkil edemez, etmiyor da; aynı şekilde, bu eserlerin tefsiri için lüzumlu anahtar da bu siyasî telmihlerde görülmemelidir. Delebecque'in kitabı, sanat eserinin umumî çerçevesi içinde girişilecek her türlü tefsir teşebbüsüne karşı koyan unsurları ele alıp izah ettikçe gerçek bir değeri haizdir; ama bu araştırmalar bizi doğrudan doğruya bir şüpheden kurtarmak hedefini gözetmediği hallerde, mütalâaları lüzumsuz görünmektedir. Meselâ, okuyucu "Asopos'un kıyılarına yakın vadilerin Thebai'liler için gür taneli başaklar yetiştirdiğini" (*Bakkhai*, mss. 749-750) okuduğu zaman hiçbir tereddüt veya şaşkınlık duymamaktadır, çünkü bu mısralarda yersiz telâkki edilebilecek veya tefsir güçlükleri arz edecek bir şey yoktur. Onun için, Delebecque'in, "si la periphrase doit s'adresser â des Atheniens privés de pain", bu mısraların hususî bir mânâ kazanacağını söylemesi, bizce lüzumsuz ve ikna edici olmaktan uzaktır (s. 391).

Buna mukabil (tarihî metodun sağlamlığını ispat için ise bu kâfidir), eserin mantıkî ve artistik yapısı içinde asla halledilemeyen problemler karşısında kalındığı zaman (*Hekabe'de* vakanın iki ayrı yerde geçmesi bu problemlerdendir), veya, *Helene'de* olduğu gibi, okuyucunun eserin umumî mânâsını ve şairin gayesini kavrayamadığı zaman, çok defa belli belirsiz delillere dayanarak yürütülen bu çeşitli ve girift tahminler büyük bir alâka ile takip edilmektedir. Meselâ, sözü edilen *Helene* bahsinde, Gregoire ile Goossens'e göre bu esere "la grande illusion" adı verilebilir, çünkü — onlarca — Euripides bir hayalet uğrunda yapılan efsanevî Troia harbi ile, Yunan kuvvetlerinin boş yere harcanmasına sebep olan Peloponnesos harbi arasında bariz bir paralel kurmak istemiştir; buna karşılık, Delebecque *Helene'nin* gayesini şöyle izah etmektedir: "le poete, par delâ Helene voudrait rehabiliter Alcibiade" (s. 343). Kanaatimizce, her iki faraziye ilintilik mahiyetteki unsura fazla bir değer vermektedir (bu unsurun, şüphesiz, eserde yeri vardır; fakat adı geçen filologların ona atfettikleri ehemmiyeti haklı gösterecek kadar hâkim bir mevkide olmaktan uzaktır); ama, böyle olmakla beraber, şairin takip ettiği' gayeler üzerine — bir hüküm vermiye elveren unsurların azlığı yüzünden meydana gelen dar sınırları zorlamak pahasına dahi olsa— biraz ışık tutmaya çalışan bu araştırmalara büyük bir alâka duymamak imkânsızdır.

Tarihî metodun Euripides'in dramlarının bir çok yerlerinin anlaşıl-

masındaki değeri büyüktür. Bunu ispat için *Ion'un* zikredilmesi kâfidir. Çünkü, meydana geldiği devrin çerçevesi içine oturtulmadıkça, bu eserin umumî mânâsına nüfuz etmek mümkün değildir. Nitekim dramın umumî meyli siyasî mahiyettir: şair tekrar doğan Atina imperyalizmini haklı göstermek ve övmek istemiştir.

Şu da ilâve edilmelidir ki Delebecque'ten evvel gelen filologlar ve bizzat Delebecque tarafından tespit edilen telmihler bazen başka bir şekilde mânâlandırılmıya elverişlidir. Meselâ, *Hippolytos'un* sonunda, bahtsız delikanlının ölümünün uyandırdığı teessürle söylenen sözlerin, Atinalıların Perikles'in ölümüne duydukları yasın bir yankısı olduğu herkesçe kabul edilmektedir. İşte burada, kanaatimizce, bir siyasî telmih bahis mevzuu değildir; çünkü vaziyetlerde bir benzerlik olmadığı gibi, bütün tragedya boyunca hiç bir an Hippolytos —esasen hiç bir vasfını haiz olmadığı— Perikles'i temsil etmemektedir. Böyle olunca, Perikles'in ölümünü hatırlatan sözlerin mahsus söylendiği muhakkak ise de, şairin siyasî bir paralel değil, h i s s î bir paralel kurmak istemiş olduğunu düşünmek daha doğru olacaktır. Başka bir ifade ile, Euripides burada kalpleri hâlâ Perikles'in acısı ile dolu Atinalıların o sıralardaki ruh haletini istismar etmek için o sözleri sarf etmiştir; gayesi seyircileri yasın ve elemin girdaplarına kolayca sürüklemektir. *Helene'de*, Helene'nin şahsının ötesinde Alkibiades'i görür gibi olduğumuz zaman, şair gene seyircilerin, veya hiç olmazsa bir kısım seyircilerin ruh haletine hitap etmiştir. Çünkü burada da, siyasî bir îmâdan ziyade, seyircilerin o sıralarda heyecanla duydukları bir hissi tahrik etmek gayesini güden psikolojik bir buluş vardır.

Misaller çoğaltılabilir. Ama artık Delebecque'in gayelerini aşan bir hududa varmış bulunuyoruz; nitekim müellif, büyük bir titizlikle tatbik ettiği tarihî metodu ile bize şunu göstermek istemiştir ki :

1) Euripides'te Peloponnesos harbinin muhtelif safhalarını aydınlatacak bilgiler mevcuttur;

2) siyasî telmihler, Euripides'in tragedyaları ile ilgili kronolojik problemin haline yardım etmektedir;

3) on dokuz dram boyunca tesbit edilip bir araya getirilen siyasî telmihlerin umumî bir değerlendirilmesinden yeni bir takım neticelere varılmaktadır.

Bu değerli eserde takip edilen gayeler işte bu suretle hülâsa edilebilir. Şu halde, müelliften, gayeleri arasına girmiyen bir şeyi, yani siyasî telmihleri daha geniş bir çerçeve içinde — *Troialı Kadınlar'da*, mıs. 12-14, heykeltraş Strongylion'un eserine yapılan îmâ, *Ion'da*, tapınakların ihyası bahsi gibi, günlük hâdiselere yapılan telmihleri ve Atinalı seyircilerin, biraz yukarıda bahis mevzu edilen hususî ruh haletlerine hitapları da içine alacak bir çerçeve dairesinde— mütalâa etmesini bekliyoruz. Bilhassa siyasî telmihleri değerlendirirken eserin sahneye konduğu yılı daima göz önünde tutması ve bu sayede, daha evvelki çalışmalarda raslanan

bir takım kaba hatâlardan muaf olması, ayrıca bu telmihleri bir araya getirdikten sonra değerlendirmeye kalkması, Delebecque'in eserine büyük bir kıymet kazandırmaktadır. Bununla beraber, Delebecque'in kendinden evvelkilere tevcih ettiği tenkit —o bilginlerin her tragedyada tespit ettikleri siyasî telmihleri birbirine bağlamaya çalışmadan ayrı ayrı değerlendirmek suretiyle, Euripides'in eserini bu bakımdan toplu bir bakışla kavrayamamak yüzünden, bazan yanlış neticelere vardıkları şeklinde ifade edilen bu aynı tenkit— bizce, bizzat Delebecque'e de yapılabilir; çünkü o da hükmünü, daha geniş bir sahaya nüfuz edecek bir yüksekliğe eriştikten sonra verebilirdi. Gerçekten müellif on dokuz dram boyunca siyasî telmihleri kovalarken, çoğu zaman bir hakikati gözden kaçırmıştır; o da şudur ki, en gerçek hüviyeti ile kavradığımızı zannettiğimiz anda bizden kurtulan, Proteus tabiatlı bir şair karşısında olduğunu hatırlasaydı, müellifin hükmü bazı hususlarda daha isabetli olabilirdi. Delebecque incelemelerinden şu neticeyi çıkarmıştır : Euripides'in tragedyaları, onun siyasî düşüncesine, daha doğrusu siyasî endişelerine tâbi durumdadır. Halbuki Euripides'in "siyasî telmihleri", meselâ "Euripides'te günlük hâdiselerin akisleri" adı ile anabileceğimiz daha geniş bir çerçeve içinde mütalâa edilseler, mahiyetlerinin ne olduğu daha iyi anlaşılabilir; çünkü bu şekilde, meselâ Argos'la ittifak yapılmasına ön ayak olan Euripides'le Aiskhylos'u tenkit eden Euripides'i ve retorik hocası Euripides'i bir arada görmek ve tetkik etmek imkânı olur.

Delebecque'in eserini okurken insanın zihninde beliren yeni problem, ancak bu suretle ve haklı olarak, ortaya atılabilir; onu şöyle ifade etmek mümkündür: "Euripides'te günün hâdiselerine ve hislerine yapılan telmih ve imâların sanat bakımından değerlendirilmesi".¹ Problemi bu şekilde vaz ettiğimiz takdirde, artık siyasî unsuru müstakil bir unsur, yani sadece siyasî, dolayısı ile sanata yabancı bir unsur olarak telâkki etmekten kurtulur, böylece sanat eseri içinde işgal ettiği yeri araştırırken ehemmiyetini mübalâğa etmek hatâsına düşmeyiz.² Aynı şekilde ikinci bir hatâdan da, şairin sanat kaygusundan başka siyasî kayguların tesiri ile hareket ettiğini, hattâ bazen bu endişelerin sanat kaygusuna baskın çıktığını zannetmek hatâsından da kurtulmuş oluruz.

Başka bir yerde de söylemek fırsatını bulduğumuz gibi,³ yalnız siyasî

¹ Doğrusu Delebecque bu probleme büsbütün yabancı kalmış değildir; nitekim s. 402'de şöyle demektedir: "on examinera. . .sa maniere de comprendre, dans une oeuvre tragique, les problemes souleves par la paix, la diplomatie, et le grand drame de la guerre"; fakat, bu tahdit edilmiş şekli ile dahi, probleme müteakip sayfalarda, nedense, temas edilmiş değildir.

² Delebecque s. 18'de şöyle diyor: "Euripide entend *se servir du théâtre*. .. il emploie la scene comme une tribune publique d'ou il peut haranguer, d'une voix discrete ou vehemente, sur les problemes de l'actualite politique et militaire..."

³ *Euripides, Troialı kadınların prologunun eksegetik ve kritik şehri*, A. Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 1X4 (1951) ss. 414 ve 433-434, mss. 34-35 ve 95-97 'nin notları.

telmiplerin değil, kendi zamanı ile ilgili her çeşit telmiplerin Euripides'in sanatında yer almasının başlıca sebebi, şairin efsanevî mevzuu s u b i - e c t i v kanaatler zaviyesinden ele almasıdır; bu kanaatler itibarı ve de-ğişkendir, fakat günlük hayatta inkâr edilmez ve mutlak bir hâkimiyet kurmuşlardır. Böyle olunca, Euripides'in dramlarında efsanevî mevzuun bizzat şaire has olan, dolayısı ile Atinalıların günlük hayatında hâkim olana çok yakın bir mânevi ve ahlâkî havaya büründüğünü müşahede etmekle şaşmamalıyız. Delebecque buna benzer bir fikir izhar ediyor : "A cette actualite la tragedie d'Euripide se prete. . . parce qu'elle est animee d'un esprit tres moderne. L'auteur a le talent, ou la manie (*sic*), d'adapter le mythe ancien â la vie athenienne du dernier tiers du ve siecle" (s. 17). Fakat müellif Euripides'in tragedyalarındaki bu "günlük hâdiselerin akislerine" Euripides'in sanatı içinde hiç bir yer tanımıyor; bu telmipler — onca — eserde birer "dissonance", birer "faute de goût" teşkil etmektedir (s. 18). Aksine, bize öyle geliyor ki bu günlük hâdiselere ve hislere yapılan îmâlar ve hitaplar Euripides'in tragedyalarına hâkim olan havayı yaratmaktadır. Yunan tragedya şairlerinin üçüncüsünün sanatına yeni bir hayat, yeni bir mânâ ve sonsuz bir heyecan katan kaynak bu telmiplerdir ve bu telmiplerin temelinde bulunan şairin s u b i e c t i v , hissî yaradılışıdır. Böylece vardığımız netice şu olmalıdır ki Euripides'teki siyasî telmiplerin (onların siyasî ve içtimaî sahalardaki akisleri ne olursa olsun) ilk ve en özlü kaynağı gene sanat endişesidir, çünkü (a c t u a l unsur olarak) onlar Euripides'in sanatının ayrılmaz bir parçasıdır.

SULL' EURIPIDE ET LA GUERRE DU PELOPONNESE
DI E. DELEBECQUE

Prof. Dr. SUAT SİNANOĞLU

L'opera del Delebecque¹ si divide in tre parti, precedute da una introduzione, importante per la critica dei predecessori e la spiegazione del metodo adottato (pp. 9-20). Nella prima parte l'autore traccia un quadro degli indizi delle allusioni contemporanee; tra le allusioni, di cui sono disseminate le tragedie euripidee, egli distingue tre gruppi (pp. 23-56). La seconda parte è consacrata a "La guerra e l'opera", dove l'autore esamina a fondo ogni tragedia e cerca di valorizzare le allusioni politiche trovate per stabilire la cronologia dell'opera, se essa è sconosciuta, o, se la data della rappresentazione ci è nota, di sfruttare questa cognizione per interpretare scene a prima vista non perfettamente a posto nell'insieme dell'opera e per spiegare la citazione inaspettata di persone e di luoghi, che hanno un senso solo se riferiti ad avvenimenti recenti (pp. 59-400).. La terza parte s'intitola "La guerra e le epoche del pensiero"; qui il Delebecque espone la conclusione delle sue indagini minuziose (pp. 401-462).

A leggere le lunghe pagine che il Delebecque riempie per dimostrare la fondatezza di un'ipotesi circa un particolare spesso di poco conto per l'interpretazione generale dell'opera euripidea, si è tentati di fare della facile ironia sull'apparentemente inutile arzigogolare dell'autore circa questioni che lo trascinano lontanissimo dal campo dell'arte; eppure quando ci si ricorda il senso di sconcertamento profondo che, leggendo Euripide, si prova di fronte ad una scena, ad un individuo inaspettatamente introdotto o inaspettatamente citato, o di fronte ad una sortita polemica che ha poco da vedere con l'azione, non si può non ammirare il paziente e laborioso stillicidio di supposizioni e di contro-supposizioni esposte ad un esame rigoroso. Che il Delebecque si sia accinto a un'opera tanto ingrata quanto necessaria, lo dimostra il fatto che lo sforzo per comprendere la tragedia euripidea col collocarla nel suo tempo e stato iniziato dagli scoliasti. L'autore ricorda che Hardion nel 1733, Matthiae nel 1813, Hartung nel 1840, Fix nel 1843 ripresero le ricerche per cercare di mettere in chiaro i rapporti tra l'opera d'arte e l'ambiente in cui visse il poeta (p. 11). Egli, ricordando gli errori di Finley, dichiara che per poter stabilire con sicurezza quali siano i passaggi contenenti riferimenti a fatti contem-

¹ E. Delebecque, *Euripide et la Guerre du Peloponnesse*, Librairie C. Klincksieck, Paris 1951, 489 pagine.

poranei e a quali avvenimenti politici essi alludano, bisogna anzitutto conoscere la data della rappresentazione dell'opera in questione. Ecco la ragione per cui il Delebecque, nella laboriosa sistematizzazione di quanto si è fatto sino ad oggi in questo campo — e la maggior parte del materiale egli lo deve alla filologia belga — fa larga parte alla questione della cronologia delle tragedie euripidee; il fatto che tutte le pagine consacrate all' *Eracle* (pp. 129-146) trattino esclusivamente del problema della datazione e, a questo riguardo, molto eloquente. Il rapporto tra cronologia e allusioni è esaminato in modo, per così dire, reciproco: le allusioni aiutano a datare l'opera, la datazione dell'opera aiuta a scoprire nuove allusioni nella trattazione mitologica. L'autore usa del metodo seguito con maestria e si può dire che egli è riuscito nel fine principale: quello di cogliere nell'insieme le numerose allusioni a fatti e persone diverse nei diciannove drammi pervenuti sino a noi. E crediamo che — anche se non si possa parlare di un armonico sviluppo del pensiero politico in Euripide, sia pure ammettendo progressi e regressi dovuti alle contingenze — sia tuttavia di grande interesse seguire, attraverso le tragedie euripidee, le relazioni, per esempio, tra Argo ed Atene (pp. 413-416), o Sparta e Atene (pp. 419-422), o i sentimenti cangianti degli Ateniesi verso Alcibiade (pp. 434-436). Per questo lato, la terza parte del libro è interessantissima.

Che l'esame complessivo di tutte le allusioni politiche disseminate nelle tragedie di Euripide, portino a delle conclusioni nuove e di più larga portata e aiutino inoltre a convalidare o a rettificare la datazione di questa o quell'opera, ci sembra evidente; il meticoloso autore, infatti, ha saputo approfittare del suo metodo "storico" con maestria e rigore di argomentazioni. Ma si deve riconoscere che alcune delle sue conclusioni rimangono tuttora dubbie; e ciò è normale. Per esempio, il Delebecque non ci persuade quando propone per le *Supplici* la data del 420. Ed è estremamente dubbio che il poeta abbia realmente aggiunto l'episodio di Polimestore, nell' *Ecuba*, dopo la presa di Anfipoli, perché ci si può chiedere a buon diritto se l'intervallo di tempo tra la caduta di Anfipoli, che è del dicembre del 424, e la rappresentazione del dramma — che ebbe luogo, secondo l'autore (p. 164), nel gennaio del 423 — non fosse troppo breve per permettere al poeta di scrivere e di mettere in scena l'episodio menzionato. E ancora, il Delebecque non sembra preoccuparsi troppo della nota dello scoliaste, il quale ci dice che l'*Andromaca* fu rappresentata "all'inizio della guerra", perché, secondo la sua opinione, l'ottavo anno di una guerra durata 27 anni potrebbe benissimo essere considerato come facente parte del periodo iniziale.

Ma non si può assentire in alcun modo col Delebecque, quando egli — lasciandosi forzare la mano dalla tesi assunta — sopravvalutò talvolta le allusioni politiche, tanto da dichiarare che "la methode <historique> n'est veritablement perilleuse qu'appliquee aux fragments, car ceux-ci, hors de leur element, interdisent le controle des *tendances generales de la*

piece" (p. II). Ci si potrebbe chiedere se al di fuori dei dati mitologici dell'argomento trattato e al di fuori dello spirito infuso nell'opera d'arte, esistano realmente in Euripide tendenze generali di un diverso carattere. Una tendenza generale di carattere politico *nell'Ione* e nelle *Troiane* e facilmente riconoscibile. Ma non crediamo che si abbia diritto a generalizzare ciò che è particolare a due o tre tragedie. Lo ammette il Delebecque stesso quando dice: "Mais Euripide n'est pas un historien, Il est seulement un auteur tragique, vivant tres pres de son temps" (p. 458). Ma non è questo lo spirito che lo anima durante la ricerca..

È noto che Euripide è stato volta a volta tratteggiato come un sofista,¹ un razionalista,² un illuminista,³ un idealista,⁴ un mistico,⁵ un irrazionalista,⁶ uno studioso della natura umana,⁷ Si potrebbe affermare che il Delebecque abbia voluto rappresentarci ora un Euripide politico. Come si è detto, egli si è lasciato manifestamente forzare la mano dalla tesi assunta: la sopravvalutazione delle allusioni politiche disseminate nelle tragedie è evidente. L'autore dice, per esempio, che Euripide "put exercer une influence de fait, ou jouer un role politique" (p. 19). Ma gli esempi citati non confermano l'asserzione. È noto che grazie ai suoi canti i prigionieri Ateniesi in Sicilia riuscirono ad alleviare le pene della schiavitù: ma e, questo, "jouer un role politique"?

Così pure, a proposito della *Medea*, l'autore discute se la tragedia sia per o contro Corinto (pp. 61-63): egli crede di poter affermare che se nell'opera euripidea i Corinzi non assassinano i figli di Medea, ciò è espressamente voluto dal poeta nell'intento politico di calmare l'exasperazione ateniese nei riguardi della città rivale: "...ne peut-on voir dans cette attitude un supreme effort pour ecarter la guerre en montrant aux Atheniens que, somme toute, les Corinthiens ne sont pas tres coupables, et qu'il vaudrait mieux s'entendre avec eux?" (p. 62). Ma come si può immaginare che Euripide abbia creato la grandiosa figura di Medea, uno dei personaggi più possenti del teatro euripideo, semplicemente in seguito —dovremmo dire meglio *grazie*— a uno scrupolo di carattere politico, che lo spinge ad addossare la colpa dell'assassinio dei due bambini non ai Corinzi, ma alla madre stessa? Altri esempi da allegare non mancano. Potremmo, ad esempio, chiederci se veramente Tebe sia "encore a demi

¹ Decharme, *E. et l'esprit de son théâtre*, Paris 1893, p. 58: "Si E. n'eût pas abandonné la philosophie pour le théâtre, peut-être fût-il devenu... l'un des plus grands, sinon le premier, parmi les sophistes".

² A. W. Verrill, *E. the Rationalist*, A Study in the History of Art and Religion, Cambridge 1895.

³ W. Nestle, *Euripides, der Dichter der griechischen Aufklärung*, Stuttgart 1901.

⁴ R. B. Appleton, *E. the Idealist*, Classical Review 1918, pp. 89-92.

⁵ H. Reich, *E. der Mystiker*, Festschrift G. Lehmann-Haupt, Wien 1921, pp. 89-93.

⁶ E. R. Dodds, *E. the Irrationalist*, Classical Review 1929, pp. 97-104.

⁷ W. N. Bates, *E., a Student of Human Nature*, Philadelphia 1930.

menagee dans *Heracles*" (p. 418) semplicemente per un riguardo alle relazioni tra Tebe ed Atene. Il Delebecque non esita anzi ad affermare che, dopo la disfatta di Delion, il poeta, se ne avesse avuto il tempo, avrebbe ritirato la sua opera dal concorso. Ma egli sembra dimenticare che uno sfogo contro Tebe avrebbe potuto guastare la trattazione; trattazione che è ispirata ad una profonda umanità, in quanto l'*Eracle*, nonostante i suoi difetti, e forse l'opera euripidea che più di ogni altra è marcata dallo spirito proprio alla tragedia greca, e per ciò stesso dovrebbe essere assolutamente esente da ogni elemento di carattere contingente. Come avrebbe potuto, dunque, il poeta sconvolgere situazioni e trattazione nel semplice intento di sfogare il proprio malumore politico contro la Tebe storica dei suoi tempi? E, anche se ne avesse avuto l'agio, come avrebbe potuto sacrificare la sua opera d'arte alle contingenze del suo tempo? E ancora, come credere, col Delebecque, che se il poeta nella sua *Ifigenia in Aulide* non ha voluto questa volta addossare la colpa intiera della guerra ai personaggi spartani, ma ha messo in rilievo anche la responsabilità di Paride, ciò è dovuto al fatto che egli spera in una intesa con la città rivale? "Si la faute, dice egli, n'incombe pas ici tout entiere a Helene, n'est-ce pas parce qu'Euripide songe encore à une entente possible, desirable avec Sparte?" (pp. 371-372). L'autore non s'accorge che il suo ragionamento non tiene conto di un dato essenziale, e cioè che se la colpa fosse tutta di Elena, il sacrificio di Ifigenia per la patria perderebbe il suo carattere eroico, sarebbe anzi ridicolo.

Più ardito e ancora il parere del Delebecque, quando scrive che di fronte alla trilogia troiana (*Alessandro, Palamede, Troiane*), dove evidente è, se non l'unità d'argomento, almeno l'unità del pensiero morale, egli ha realizzato una trilogia argiva fondata su di "un ensemble de pensees politiques. concentrees autour d'un sujet tire des legendes et de l'histoire d'Argos" (p. 300).

È difficile seguire il Delebecque quando sopravvaluta l'elemento politico in Euripide, e questa sopravvalutazione è così marcata che, quando, nelle scene, nei personaggi e nelle parole perfettamente consoni alla tradizione leggendaria, non riesce ad avvertire alcunché di politico, egli attribuisce questo stesso silenzio, questa stessa carenza di allusioni politiche a preoccupazioni che sarebbero ancora di carattere politico.

È evidente che le allusioni politiche non possono costituire e non costituiscono affatto l'anima dell'arte euripidea, né la chiave per l'interpretazione delle sue tragedie. Quindi pregevole è lo studio del Delebecque finché esso si concentra nello sforzo di spiegarci quanto è refrattario a un qualsiasi tentativo di interpretazione nell'ambito generale dell'opera d'arte. Inutile invece la sua indagine, quando essa non è rivolta a liberarci da un dubbio: per esempio, il lettore non prova alcun senso di sconcertamento quando legge che le vallate "pres des rives de l'Asopos produisent pour

les Thebains l'epi riche en grains" (*Baccanti*, vv. 749-750), perche ivi non vi e nulla di inopportuno o di inspiegabile. Onde e inutile, e anche poco convincente, l'osservazione del Debecque, secondo la quale i versi in questione acquisterebbero un significato particolare "si la periphrase doit s'adresser â des Atheniens prives de pain" (p. 399).

Al contrario —e questo basta per dimostrare la bontà del metodo storico— si segue con vivo interesse l'incedere del pensiero nel labirinto intricato delle supposizioni poggiate spesso su indizi fragilissimi, quando ci si trova di fronte a problemi che nel quadro della trattazione logica ed artistica dell'opera non si possono affatto risolvere, come e nel caso della doppia collocazione della scena *nell'Ecuba*, o quando al lettore sfuggono addirittura il senso generale della tragedia ed il fine perseguito dal poeta, come e nel caso *dell'Elena*, che secondo l'ipotesi di Gregoire e Goossens si potrebbe anche intitolare "la grande illusion", perche l'intento di Euripide sarebbe di creare un parallelo evidente tra la leggendaria guerra di Troia, combattuta per un fantasma, e la guerra attuale, che e uno sperpero inutile delle energie greche; mentre per il Debecque "le poete, par delâ Helene, voudrait rehabiliter Alcibiade." Ora ci sembra che ambedue le tesi sopravvalutino l'elemento di carattere contingente (che ha, senza dubbio, la sua parte nel dramma, senza tuttavia assurgere a quell'importanza che gli vogliono attribuire i filologi su menzionati); ma come non sentire il piu grande interesse verso queste indagini che, forzando addirittura i limiti segnati dalla povertà dei dati, si sforzano di portare un po'di luce sui fini del poeta? E poi, non basta forse a dimostrare, per se solo, la fondatezza del metodo storico, *l'ione*, di cui non si puo cogliere il significato senza collocarlo nel quadro dell'epoca in cui esso e stato creato? Che la sua impostazione generale e di carattere chiaramente politico: il poeta vi giustifica ed esalta il rinascente imperialismo ateniese.

Si dovrebbe aggiungere che le allusioni rilevate dai filologi preceriti e dal Debecque stesso, talvolta, si prestano ad essere diversamente interpretate. Peresempio, nessuno escluderâ che le parole alla fine *dell'Ippolito* sul cordoglio suscitato dalla morte dell'infelice giovane siano l'eco del lutto ateniese per la morte del grande statista. Ma qui, a parer nostro, non si tratta già di un'allusione politica, perche non vi e alcun parallelo di situazioni, ne mai —lungo la tragedia— Ippolito impersona Peride, col quale non ha nulla in comune. Qui vi e, secondo noi, un riferimento evidente alla morte di Peride, ma il poeta vuole creare un parallelo non già politico, bensì sentimentale. in altre parole, Euripide sfrutta il particolare stato d'animo del pubblico, ancora commosso per la morte di Peride, nell'intento di trascinarlo agevolmente nei turbinosi gorgi del dolore luttuoso. E ancora allo stato d'animo del pubblico, o di una parte di esso, Euripide si rivolge quando al di la di Elena ci pare di ravvisare Alcibiade. Neppure qui **tanto** intento politico, quanto espediente

psicologico atto ad eccitare negli spettatori un sentimento che era, allora, nell'animo di molti.

Gli esempi si potrebbero moltiplicare. Ma qui siamo già a un limite, il quale pare trascendere i fini dell'opera del Delebecque. Poiché l'autore ha inteso col "metodo storico" rigorosamente applicato farci vedere:

- 1) quale sia l'apporto di Euripide come fonte storica;
- 2) quale sia il contributo delle allusioni politiche alla determinazione della cronologia euripidea;
- 3) quali siano le nuove conclusioni che si possono trarre dalla valutazione complessiva di tutte le allusioni politiche rintracciate attraverso le diciannove opere conservate, e debitamente riunite.

Si può forse così riassumere i fini del bel libro del Delebecque. Non si può quindi pretendere dall'autore quello che egli non si era in alcun modo prefisso, vale a dire che giudichi le allusioni politiche nel più ampio quadro delle allusioni ai fatti del giorno (come e quella all'opera dello scultore Strongilione nelle *Troiane*, vv. 12-14, e il riferimento alla restaurazione dei templi *nell'Ione*) e dei riferimenti a particolari stati d'animo del pubblico ateniese, di cui si diceva sopra. Il pregio dell'opera del Delebecque consiste in ciò che egli esamina le allusioni politiche con rispetto profondo della cronologia e tenendo conto del loro insieme, onde egli riesce ad evitare gli errori grossolani di alcuni dei suoi predecessori. Ma la critica rivolta dal Delebecque ai filologi che lo hanno preceduto — e cioè che essi hanno giudicato separatamente le allusioni rinvenute in ciascuna tragedia e, non avendo cercato di abbracciare con uno sguardo generale tutta l'opera di Euripide, si sono talvolta sbagliati nel trarre le debite conclusioni — questa stessa critica, dicevamo, potrebbe essere rivolta al Delebecque stesso. L'autore, infatti, correndo sulle tracce delle allusioni politiche attraverso i diciannove drammi, sembra sovente dimenticare che il suo apprezzamento potrebbe essere molto più esatto se tenesse presente di essere di fronte a un poeta-Proteo, il quale ci sfugge e ci lascia ancor più perplessi ogni qualvolta crediamo di averlo colto nella sua essenza più vera. La conclusione che egli trae dalle sue indagini e che le tragedie euripidee sono in funzione del pensiero politico, o meglio delle preoccupazioni politiche del poeta. Ora, ci sembra che queste "allusioni politiche" potrebbero essere meglio valutate se esaminate nel quadro più ampio dell' "attualità in Euripide": avremmo così la cornice in cui vedere simultaneamente l'Euripide promotore dell'alleanza con Argo, l'Euripide critico di Eschilo e l'Euripide tecnico del discorso, per non citarne che i lati principali.

Solo così si potrebbe forse impostare, e a buon diritto, il nuovo problema, che a leggere il Delebecque non si può non intuire, e che potremmo così formulare; "valutazione sul piano artistico delle allusioni e dei riferi-

menti a fatti e sentimenti del giorno in Euripide".¹ Posto così il problema, sarà facile evitare l'errore di sopravvalutare l'importanza dell'elemento politico in Euripide, considerato come elemento a se, vale a dire appunto politico e quindi estraneo all'arte,² e sarà facile inoltre evitare anche il secondo errore, che consiste nel credere che il poeta alla preoccupazione artistica aggiungesse e talvolta preponesse la preoccupazione politica. Come abbiamo avuto occasione di accennare altrove,³ le allusioni al proprio tempo (e quindi non solo quelle politiche) hanno la loro vera ragione d'essere nell'arte euripidea, in quanto il poeta tratta la materia mitica dal punto di vista delle opinioni soggettive, che sono sempre relative e mutevoli, ma che hanno una indiscussa preponderanza nella vita quotidiana. Orbene, non ci si deve meravigliare se la materia mitica, nelle tragedie euripidee, e spesso avvolta in un'atmosfera spirituale e morale che è quella del poeta stesso ed è per ciò stesso in intimo contatto con la vita ateniese di allora. Non molto dissimile è il parere del Delebecque, il quale dice: "A cette actualite la tragedie d'Euripide se prete... parce qu'elle est animee d'un esprit tres moderne. L'auteur a le talent, ou la manie (*sic*), d'adapter le mythe ancien à la vie athenienne du dernier tiers du ve siecle" (p.17). Ma non sembra riconoscere all'attualità euripidea alcun valore artistico, perché vi vede delle "dissonances" e delle "fautes de goût" (p. 18); mentre, a nostro avviso, questi riferimenti a fatti e sentimenti del giorno costituiscono quanto vi ha di più caratteristico nell'arte euripidea, in quanto sono queste allusioni e la natura soggettiva ed impulsiva del poeta (da cui traggono origine le allusioni stesse) che infondono una nuova vitalità, un nuovo senso e un *pathos* infinito all'arte del terzo tragediografo greco. Onde si dovrebbe concludere che le allusioni politiche in Euripide (qualunque sia la loro influenza in campo politico e sociale) hanno per prima ed essenziale fonte la preoccupazione artistica, perché sono —in quanto elemento attuale— parte intrinseca dell'arte di Euripide.

¹ Il Delebecque non è insensibile al problema; egli lo pone parzialmente a p. 40a, dove dice: "on examinera... sa maniere de comprendre, dans une oeuvre tragique, les problemes soulevés par la paix, la diplomatie, et le grand drame de la guerre"; ma non ci sembra che nelle pagine seguenti il problema sia discusso.

² Il Delebecque a p. 18 dichiara che "Euripide entend *se servir du théâtre...* il emploie la scene comme une tribune publique d'où il peut haranguer, d'une voix discrete ou vehemente, sur les problemes de l'actualite politique et militaire..."

³ *Note esegetiche e critiche al Prologo delle Troiane*, Rivista della Facoltà di Lingue, Storia e Geografia di Ankara X 1-2 (1952) pp. 94-95 e 98-99 nota ai w. 34-35 e 95-97.