

STEFAN ZWEIG'IN DEĞİŞİM RÜZGÂRI ADLI YAPITINDA İYİ OLUŞ VE İNTİHAR: DİYALEKTİK BİR OKUMA ¹

WELL-BEING AND SUICIDE IN STEFAN ZWEIG'S NOVEL WIND OF CHANGE: A DIALECTICAL READING

Onur Kemal BAZARKAYA * & Sibel TUNA **

* Doç. Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,
Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, TÜRKİYE e-mail: okbazarkaya@nku.edu.tr
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6553-4255>

** Uzm, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,
Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, TÜRKİYE, e-mail: sibeltuna09@gmail.com
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9389-3159>

Geliş Tarihi: 7 Ocak 2020; Kabul Tarihi: 27 Ocak 2020
Received: 7 January 2020; Accepted: 27 January 2020

ÖZET

Stefan Zweig'in psikanaliz ile edebiyat psikolojisi arasında bir ayırım yaptığı bilinmektedir. Nitekim romanları ve öyküleri psikoloji araştırmalarında güncel olarak tartışılan fenomenlerin ışığında da okunabilmektedir. Bu çalışmada ele alınan iyi oluş olgusu da bu bağlamda değerlendirilebilir. İyi oluş edebiyatta seçkin ve uygun psikolojik bir fenomen olarak kabul edilir. Özellikle ana karakterlerin ruhsal gelişimlerinin yansıtıldığı modern anlatımlarda, söz konusu fenomenin birçok kez işlenmiş olduğu da söylenebilir. Zweig'in 1930'lu yıllarda kaleme aldığı, fakat tamamlamadığı "Değişim Rüzgârı" adlı romanı buna iyi bir örnek teşkil eder. "Değişim Rüzgârı"nda, Christine Hoflehner adında ana karakterin iyi oluş hali diyalektik olarak gösterilmektedir. Burada kahramanın intihar düşünceleri de önemli rol oynamakta, zira onun iyi oluşu, kendisini mutsuz eden unsurlarla ilintilidir. Christine çok hızlı ve sonrasında değişken bir mutluluk serüveni yaşar; bunun psikolojik yansımaları da bu çalışmada ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Stefan Zweig, Psikoloji, İyi Oluş, İntihar, Diyalektik.

ABSTRACT

It is known that Stefan Zweig distinguishes between psychoanalysis and literary psychology. According to this fact, his works can be read in the light of current psychological debates. The phenomenon of well-being fits into this context. In literature well-being is accepted as a prominent and appropriate psychological phenomenon. It can be pointed out that this phenomenon has been scrutinized many times, especially in modern narratives reflecting the mental development of the main characters. This is exemplified by the novel "Wind of Change", which Zweig wrote in the 1930s, but could not

¹ Bu makale, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi tarafından 05-07 Aralık 2019 tarihlerinde düzenlenen III. Uluslararası Farkındalık Konferansı'nda, Stefan Zweig'in "Değişim Rüzgârı" adlı Yapıtında İyi Oluş: Psikolojik bir Yaklaşım başlığıyla sunulan bildirinin genişletilmiş biçimidir.

complete. In “Wind of Change” the well-being of the protagonist, Christine Hoflehner, is shown dialectically. At this point, her suicidal thoughts play an important role, too, because her well-being is deeply related to her happiness. Christine goes through a rapid and later on dynamic quest for happiness, the psychological reflections of which will be comprehensively discussed in this study...

Key words: Stefan Zweig, Psychology, Well-being, Suicide, Dialectic.

“Yanlış yaşamda doğru yaşam olamaz.”
(Adorno, 1994: 42, çev. Bazarkaya ve Tuna)

1. GİRİŞ: EDEBİYAT PSİKOLOJİSİ VS. PSİKANALİZ

Modern edebiyatın ve psikanalizin çok yakın ilişki içerisinde oldukları bilinmektedir. Her ikisi de benliğin, oldukça karmaşık, heterojen ve güçlü ayrışma gösteren toplumlarda, sosyal çevre ve kendi doğasının isteklerine daha da zor entegre olabildiğini varsaymaktadır (Anz, 2018: 75). Stefan Zweig ve Sigmund Freud’un arkadaşlığında modern edebiyat ve psikanaliz arasındaki bağ, özünde (*in nuce*) yansıma bulmuş gibi görünmektedir. Zweig’in, Freud’a ve Freud hakkında yazdığı her şey aslında onun, Freud’un psikanalizinden daha çok kişiliğine hayran kaldığını göstermektedir. Bu nedenle, Zweig’in Freud’un çalışmaları hakkında gerçek – yoksa sadece “ikinci ağızdan” öğrendiği – bilgiye sahip olup olmadığı da tam olarak bilinmemektedir (Cremerius, 2003: 37).

Zweig’in Freud’a karşı belirsiz tutumu, belki de yazarın esasen psikanalizi, edebiyat psikolojisinden ayırmasıyla gerekçelendirilebilir. Zweig, elbette kendisini bu alana ait hissediyordu. 1928’de Rudolf G. Binding’e yazdığı bir mektupta itiraf ettiği gibi: “Figürlerle (*Gestalten*) dolu psikoloji, daha çok tutkum haline geliyor ve ben bunları tarihsel objelerde ve yazınsal imge objelerinde sırasıyla uyguluyorum” (Zweig, 1978: 191, çev. Bazarkaya). Zweig, Rus yazar Fyodor Mihayloviç Dostoyevski’yi psikolojik figür tasarımının en büyük ustası olarak görmekteydi. Bu nedenle, Zweig’in Freud’dan çok, Dostoyevski’yle kendisini özdeşleştirdiği söylenebilir. Dostoyevski, zaten bir bilimci değil, tıpkı kendisi gibi edebiyat psikoloğudur. Dolayısıyla Freud’un, Dostoyevski hakkında daha farklı bir değerlendirme yaparak, onda büyük bir yazardan çok patolojik bir vaka görmesi tesadüf sayılmaz (Anz, 2018: 82-83).

Bu çalışmanın birinci varsayımı, Zweig’in psikanaliz ile edebiyat psikolojisi arasında yaptığı ayrımın, yazılarına sadece psikanalitik olarak değil, genel psikolojik açıdan da yön vermesine olanak sağlamış olmasıdır. Zweig’in metinleri, psikoloji araştırmalarında güncel olarak tartışılan fenomenlerin ışığında da okunabilmektedir. Bireysel ‘iyi oluş’, söz konusu bu fenomenlere dahildir ve öznel, psikolojik ve sosyal iyi oluş hali olarak üçe ayrılabilir.

(1.) *Öznel iyi oluş hali* hayattan alınan mutluluk duygusunu veya hayatla ilgili memnuniyeti tanımlar (Myers ve diğerleri, 2008: 576). Öznel olarak iyi olma ya da olmama, hayattan duyulan memnuniyete, olumlu duygulara, yani moralin olmasına veya bunların hiçbirinin olmamasına bağlıdır (Diener, 1984).

(2.) *Psikolojik iyi oluş hali* hem kişisel büyümeye, hem de kendini gerçekleştirilmeye odaklanmakta ve bir kişinin tam olarak kendisini toplum içerisinde gerçekleştirebilmesini vurgulamaktadır. Bununla birlikte bir nevi kendi potansiyelinin gerçekleştirilmesinin ve kendi “gerçek doğasına” ulaşmasının altını çizer. İnsanın psikolojik iyi oluş halinin en üst seviyesine ulaşabilmesi için kendi hayatında özerk biçimde davranabiliyor, çevresel zorlukların üstesinden

gelebiliyor ve kişisel gelişimini gerçekleştirebiliyor olması gerekmektedir. Aynı zamanda insan, diğer insanlarla olumlu ilişkiler sürdürebiliyor, hayatın anlamını anlıyor ve kendisini olduğu gibi kabul ediyorsa da kendisini tamamlamış sayılabilir (Ryff ve Keyes, 1995).

Corey Lee M. Keyes'e (2002) göre (3.) *sosyal iyi oluş hali* beş boyuttan oluşmaktadır: sosyal kabul görme, sosyal tamamlanma, sosyal olarak katkıda bulunma, sosyal örgü ve sosyal uyum. Psikolojik sağlık durumu burada duyguların semptomlarını, psikolojik ve sosyal iyi oluş halini bağdaştıran bir sendrom olarak yer bulabilir. Psikolojik sağlık durumu tamamen iyi olan kişiler, "çiçek gibi açarlar" ("flourish") ve mümkün olan en iyi duruma ulaşırlar. Bu tür kişiler olumlu duygular yaşar, psikolojik ve sosyal anlamda kendilerini gerçekleştirebilirler. Diğer taraftan psikolojik olarak tamamıyla sağlıklı olmayan kişiler "bitkin düşer" ("languish") kendilerini ve hayatlarını "boş" ve "anlamsız" olarak nitelendirirler.

Bu bağlamda, bireyin ruhsal gelişiminin odak noktası olduğu görülür. Özellikle psikolojik ve sosyal iyi oluş halinde bu durumun daha çok yaygın olması, burada büyüme ve çiçek gibi açma metaforuyla daha iyi anlaşılabilir. Bu bakış açısıyla, iyi oluş hali edebiyata uyarlandığında seçkin ve uygun psikolojik bir fenomen olduğu görülür. Dolayısıyla bunun özellikle ana karakterlerin ruhsal gelişimlerinin yansıtıldığı modern anlatımlarda, birçok kez işlenmiş olduğu da söylenebilir.

Zweig'in 1930'lu yıllarda kaleme aldığı, fakat tamamlayamadığı *Değişim Rüzgârı* adlı romanı buna iyi bir örnek teşkil eder. Yapıtın kahramanı, Christine Hoflehner adındaki genç kız, Avusturya'nın küçük bir köyü olan Klein Reifling'in postanesinde çalışmaktadır. Birinci Dünya Savaşı tüm Avrupa'yı etkisi altına alarak, annesiyle birlikte günden güne daha da fakirleşen genç postane memuresinin hayatını daha da zora sokmuştur. Ayrıca Christine, on yıl boyunca her gün aynı şeyleri yaptığı için, yirmi altı yaşında olmasına rağmen yaşama dair hiçbir heyecan duymamaktadır. Bir gün, Christine'nin Amerika'da yaşayan zengin teyzesi Claire (aşlında Klara), Avrupa'ya gezmeye gelir ve kaldığı lüks otele ablası olan Christine'nin annesini davet eder. Yaşlı kadın, çok hasta olduğu için bu davete kendisinin yerine kızının katılmasını uygun bulur. On yıl boyunca hiçbir eğlenceye katılmayan Christine, annesinin ısrarı ile bu daveti kabul eder. Christine, kıyafetlerini onarır, eski hasır bir bavula yerleştirir ve Engadin'deki otele doğru yola çıkar.

Oteldeki yaşam tarzı, Christine'nin hiç alışık olduğu türden değildir. Kahramanın yoksulluğu bu ihtişamlı hayat karşısında bir kez daha yüzüne vurulur. Aynı zamanda iyi oluş serüveninin başladığı da söylenebilir. Genç kız, kısa bir sürede bulunduğu koşullara alışır. Güzel olduğundan ve görünürde üst sınıf bir aileden geldiğinden, oteldeki zengin erkeklerin ilgisini çekerek, her gün yeni bir davet alır. Bir gün, araba ile şehir gezisine, öbür gün eğlence yerlerine davet edilen Christine'nin, artık teyzesi ve eniştesiyle bile sohbet edecek vakti kalmaz; zamanı unuttuğu da denilebilir. Üstelik hasta annesi bile aklına gelmez. Christine'nin özellikle Alman bir mühendisle samimi olması, aynı erkekten hoşlanan bir kızı son derece rahatsız eder. Kız, bu nedenle her fırsatta Christine'nin açığını yakalamaya çalışır ve en nihayetinde asıl kimliğini öğrenir. Otel, kızın yaydığı dedikodularla çalkalanınca Claire, yeğenini köyüne geri göndermeye karar verir.

Christine, oteldeki yaşamdan sonra köy hayatına alışamaz ve bu yüzden de ruhsal bir krize düşer. Bir hafta sonu, bulunduğu sefil ortamdan bir müddet uzaklaşmak adına, Viyana'ya gider ve orada Ferdinand'la tanışır. Kısa bir süre içerisinde Christine, onunla bir birliktelik kurar. Ferdinand, Viyana'da, Christine ise Klein-Reifling'de çalıştıkları için, her bir araya geldiklerinde, aldıkları düşük maaşlar ile ay sonunu bir türlü getiremezler. Hayat onlar için giderek zorlaşır; ne yapsalar, ne kadar çaba gösterecekler de buldukları sefaletten kurtulamazlar. İntihar düşüncesi zihinlerinde giderek anlamlı hale gelir ve iki sevgili yaşamlarına son vermek istediklerini itiraf ederler. Tam intihar edeceklerken son bir kez daha

birlikte olmaya karar verirler. Ferdinand postaneye Christine'yi almaya gelir, paraları kasaya koymaya çalışan Christine'yi izler. Ferdinand'ın aklına, ikisi için son bir umut olarak postaneyi soymak gelir. Bunu Christine'yle paylaştığında artık kaybedecekleri hiçbir şey kalmayan iki sevgili için bu fikir mantıklı gelir ve hemen bir soygun planı yaparlar. Sefil hayatları için belki de bu, son bir yaşama tutunma çabasıdır.

Değişim Rüzgârı'nda, Christine'nin iyi oluş hali diyalektik olarak gösterilmekte ve bu da çalışmanın ikinci varsayımını oluşturmaktadır. Burada kahramanın intihar düşünceleri önemli rol oynamaktadır. Adorno'nun girişte tanıtılan “[y]anlı yaşamda doğru yaşam olamaz” ifadesine göre Christine'nin iyi oluş hali, kendisini mutsuz eden unsurlarla diyalektik olarak birebir ilintilidir. Christine çok hızlı ve sonrasında değişken bir mutluluk serüveni yaşar; bunun psikolojik yansımaları da bu çalışmada ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

2. CHRISTINE'NİN DEĞİŞİMİ

Birinci Dünya Savaşı başladığında Christine henüz bir çocuktur. Dayısı ve abisi cepheye çağırılır; o günden sonra ailesi korku ve kaygı içerisinde yaşamaya başlar. Maddi sıkıntıların giderek artmasıyla ailesi günden güne yoksullaşır. Gülmek veya gülümsemek bu durumda, ailesinin gözünde görgüsüz, gitgide ayıplanan bir hal alır. Christine de böylelikle artık gül(e)mez olur.

Christine ne zaman iyi niyetle birşeyler söylese, bütün gözler hemen ona çevrilir ve yüzüne sert sert bakıyorlar. Anlattığı şeyin ne kadar kötü, ne kadar çocuksu davrandığını duymaktan yatağında, yorganının altında bile utanıyor. Giderek karamsarlaşıyor. Gülmek son buluyor odaların içinde ve hafifliyor uykusu duvarların arasında. (Zweig, 1999: 26)

Sigmund Freud, temel eserlerinden birisi olan *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri* (1905) adlı kitabında mizahı, ruhun olumsuz duygulanıma karşı oldukça önemli bir savunma mekanizması olarak betimler. Freud'e göre mizah tehditkâr olumsuzluğun doğmasını sağlayacak olan enerjiyi alır ve bu enerjiyi hazza çevirir (Freud, 2018: 283). Bu durumda gülme eylemi sırasında açığa çıkan enerji kaynağını bastırılmış içgüdülerden almaktadır (bu noktada Freud özellikle cinsel dürtüleri vurgular). Bu tür içgüdüler çocukluktan yetişkinliğe doğru olan gelişim sürecinde, eğitim ve terbiye kuralları çerçevesinde hali hazırdaki kültürel olgulara uyum sağlamak doğrultusunda süre gelen bir şekilde bastırıldıklarından, onların gülme eylemi sırasında anlık ortaya çıkışları, sorumluluğun yükünün henüz hafif olduğu çocukluk dönemine geri dönüş anlamına gelmektedir. Freud bu görüşü şu şekilde özetler:

Esprilerdeki haz bize ketvurmaya yönelik harcamanın tasarrufundan, gülünçteki haz düşünmeye (yüke) yönelik harcamanın tasarrufundan ve mizahdaki haz da duygulara yönelik harcamanın tasarrufundan doğuyor gibi geliyor. Zihinsel işleyişimizin her üç türünde de haz, bir ekonomiden doğmaktadır. Her üçü de zihinsel etkinlikten, o etkinliğin gelişimi boyunca gerçekten yitirilmiş olan bir hazı yeniden elde etmenin yöntemlerini temsil etmede birleşmektedirler. Bu araçlarla ulaşmaya çabaladığımız keyif, genelde, ruhsal işleyişimizi küçük bir enerji harcamasıyla yürüttüğümüz bir yaşam döneminin ruh halinden – gülünçten habersiz olduğumuz, espri yeteneğimizin olmadığı ve yaşamımızda kendimizi mutlu hissetmek için mizaha gereksinme duymadığımız çocukluğumuzun ruh halinden – başka bir şey değildir. (Freud, 2003: 265)

Freud gülmeyi, neşeden ziyade ruh sağlığının bir yansıması olarak değerlendirir ve bununla beraber bireyin içinde bulunduğu kültürel koşullara bağlar. Benzer bir şekilde, Eckart Schörle de gülmeyi tanımlamaktadır. Schörle, gülmenin mevcut sosyal kültürle ilintili, bu

sebeple değişken ve tarihsel olduğunu varsaymaktadır. Söz konusu özellikleriye gülmeye tanınan toplumsal kabule ve özgürlüğe bağlamaktadır.

Gülme eyleminin değişkenliği ve tarihselliği, onun acilen toplumsal tartışmaya ihtiyaç duymasına dayanak oluşturur (Schörle, 2007: 15, çev. Bazarkaya ve Tuna).

Gülmek (veya gülmemek) hem Freud'a, hem de Schörle'ye göre bireyin mensup olduğu toplumun veya ortamın belli koşullarını yansıtmaktadır. Christine'nin çocuk yaşlardan itibaren neşesini ve gülmesini yitirmesine, aile fertlerinin mutsuzluğuna sebep olan en önemli etken savaştır. Freud'tan hareketle açıklanacak olursa, kahraman içgüdülerini bastırmak zorunda kaldığı için, sıkıntılarını da ruhunun sindiremeyeceği veya savunamayacağı derecede biriktirir. Otelde sorunları – en azından görünürde – ortadan kaybolduğunda, genç kız yeniden kahkahalar atmaya başlar.

Elleri sürekli birilerine dokunmak ya da bir şeyleri tutmak istiyor, yüksek sesle gülüp kahkahalar atmamak ya da haykırmamak için kollarını geriyor ve boşluğa doğru açılmak zorunda kalıyor. İçinde yanmakta olan gençlik ateşinin verdiği heyecan öyle büyük ve öyle güçlü ki kim ona yaklaşırsa, kendisini hemen bir çöşku, bir sevinç kasırgasının içinde buluyor. Nerede otursa, kimlerle birlikte olsa, kahkahalar atıyor ve çevresine neşe saçıyor; sürekli gülüyor ve güldürüyor [...]. (Zweig, 1999: 92)

Kahramanın yine gülebilmesiyle birlikte, başka bir fenomen de iyi oluşuna işaret eder: Christine, kendine dair yeni bir görüş kazanır. Otele ilk geldiğinde kendini orada kalan zengin, zarif misafirlerin karşısında oldukça yetersiz hissedip, başkalarının da onu yetersiz bulduğunu zanneder.

Elindeki lanet olası hasır bavul giderek daha da ağırlık vermeye başlıyor. Gözleri boş bir bank arıyor onu koymak için, ama boşuna. Çevresine bakıp boş bir bank ararken – belki bir kuruntu ya da aşırı bir heyecan – salondaki maroken koltuklarda oturan birkaç konuğun kendisine alaycı alaycı baktıklarını, birbirilerinin kulaklarına birşeyler söylediklerini fark ediyor; birkaç dakika bekliyor ve daha sonra elindeki iğrenç ağırlığı yere bırakıyor [...]. (Zweig, 1999: 42).

Utancından resmen paniğe kapılmış Christine, teyzesinin koluna girip onu odasına götürmesini bir kurtuluş olarak algılar. Odada yalnızken şaşkın şaşkın etrafa göz gezdirir. Hayran olduğu bu görkemli karşısında kendini büyük bir dolap aynasında görünce ürker.

[F]arkında olmadan odadaki o görkemli gömme dolabı açmıştı; iç kapaktaki boy aynasından, oyuncak kutusundan aniden fırlayan kırmızı dilli bir şeytan gibi doğal büyüklükte bir resim çıkıyor karşısına. Christine korkudan tir tir titriyor, çünkü aynada gördüğü o sevimsiz yaratık bizzat kendisiydi, korkunç ama gerçek, zevkle döşenmiş bu görkemli odaya ait olmayan, oraya yakışmayan tek nesne varsa o da kendisiydi. Sarı renkli kırçullu taşralı pardösüsünü ve başındaki yana eğik hasır şapkasını birden karşısında görünce, yediği darbenin etkisini dizlerine varıncaya kadar hissediyor. Ayna ona 'Seni huzur seni, defol oradan! Odayı kirlenme! Ait olduğun yere geri dön!' bağıryormuş gibi geliyor. 'Böyle bir odada oturmaya, böyle bir dünyada yaşamaya hakkım yok benim,' diye düşünüyor. 'Tanrım, teyzem için ne kadar da utanç verici bir durum [...]' (Zweig, 1999: 44).

Kısa bir zaman sonra teyzesi, Christine'ye şık bir elbise giydirip, onu kuaföre götürür. Değişen dış görünüşü ile birlikte Christine daha özgüvenli bir tavır sergilemeye başlar. Üstelik akşam yemeğinden sonra Christine, önce eniştesiyle, sonra kendisine kur yapan genç bir Alman mühendis ile dans eder. Uzun süre sonra ilk defa gülmesi, şarabın bol aktığı o gece gerçekleşir. Christine, odasına geri döndükten sonra yine dolap aynasına bakar, bu defa ise aynada gördüğü kişiyi merakla, narsisist bir hazla gözlemler ve kendini daha önce çirkin bulduğu zamanın aksine, aslında ne kadar güzel olduğunun farkına varır.

[D]aha sonra, ışığı söndürmek için parmağını elektrik düğmesine dokundurmadan önce kendisini mutlu kılan cama bir kez daha bakıyor, ona son bir veda bakışı daha gönderiyor. Aynadakinin gözlerindeki parıltıya bir kez daha bakmalı, dudaklarındaki sıcak mutluluğu bir kez daha görmeliydi! 'Mükemmel, mükemmel', diye gülümsüyor ayna ona. Sevinçle odadan fırlıyor ve koridordan geçerek teyzesinin odasına koşuyor; bedenini sıkıca saran yumuşak elbise, hızlı hareket etmesine yardımcı oluyor. Bir dalga tarafından sürükleniyormuş, bir rüzgâr kendisini önüne katmış da götürüyormuş gibi hissediyor; çocukluk günlerinden beri hiç böyle hafif, uçmaya hazır hissetmişti kendisini: Değişim rüzgârı bir insanın içinde esmeye başladı. (Zweig, 1999: 61)

Christine'nin iyi oluşu, yeniden gülebilmesinin ve kendini güzel bulmasının yanısıra, çevresiyle ve kendisi ile bir uyuma girmesinden anlaşılmaktadır. Kahraman, otelin personeli ve misafirleriyle arkadaş olur, selam vermeden kimsenin yanından geçmez ve gördüğü her çocuğu kucağına alıp sever:

Bir köpek görse sevip okşamadan geçemiyor, gördüğü her çocuğu kucağına alıp yanaklarını okşuyor, karşılaştığı her hizmetçi kızın ve garsonun gönüllerini okşayacak sözcükleri hep hazır. Ne zaman birisinin suratını asmış, üzgün görse, hemen yaklaşıyor ve onunla ilgileniyor [...]. (Zweig, 1999: 93)

İnsanlardan öte Christine, nesnelere de uyum içerisinde bulunur. Gördüğü her şeyden etkilenir, etkilendiği her şeyi ellemek ister: "Gördüğü her elbiseye, her yüzüğe ve her sigara tabakasına hayran kalıyor, onları eline alıp kendinden geçercesine seyrediyor" (Zweig, 1999: 93). Christine'nin duyuları, çocukluğundan belki ilk kez canlandığı için adeta yeniden hayatın tadına varır. Bununla beraber, hareket etmekten veya – başka bir ifade ile – vücudunu hissetmekten de zevk almaya başlar. Bir sabah, güneşin doğuşuyla birlikte, dağlara tırmanır ve çiçek toplar. Henüz kahvaltılı sofrasında oturan eniştesine ve teyzesine eşlik ettiği zaman ise iştahı açılır.

Tereyağı, bal ve marmelat kâseleri birer birer boşalıyor, ihtiyar adam hafif hafif gülümseyen garsona gözüyle işaret ederek, ekmek sepetini o lezzetli beyaz çöreklerle yeniden doldurmasını söylüyor. Fakat Christine duygu sarhoşluğu içinde eniştesinin ve teyzesinin kendisinin iştahla yemek yemesine bakıp kıs kıs güldüklerini fark etmiyor, yalnızca buz kesilmiş yanaklarının tatlı tatlı yandığını duyumsuyor [...]. (Zweig, 1999: 82)

Erotizm de Christine'nin yeni rastladığı yaşam sevincinin bir parçasıdır. Christine, bu yönde de değişim göstermektedir. Geçmişte, erkekler diğer kızların aksine Christine'nin dikkatini çekmezdi, hatta çoğu zaman onların yaptığı hareketleri iğrenç bulurdu. Meyhaneden çıkan bir sarhoş, dudaklarını şapırdatarak kendisine yaklaştığında ya da bir iş arkadaşı yapay hareketlerle gönlünü kazanmaya çalıştığında çok rahatsız olur ve bir hayvandan iğrendiği gibi iğrenirdi (Zweig, 1999: 97). Oteldeki erkeklerin görünümünü ise kahramanın hoşuna gitmektedir. Kıyafetleri ve tavırları son derece özenli olan bu erkekler, onda daha önce hissetmediği kadını duyuları uyandırmaktadır.

Arabadan iniyor, şaşkın ve mahçup bir hali var, buruşmuş elbisesini ve okşanıp öpülmeyle dağılan saçlarını çabucak düzeltiyor. Acaba yüzüne bakıp farkedene olur mu, hayır hayır, yarı karanlık ve tıklım tıklım dolu barda kendisine öyle anlamlı anlamlı bakan yok, kibar bir biçimde karşılanıyor ve oturması için bir masa gösteriliyor. Christine yeni bir şey daha öğreniyor, bir kadının yaşamının ne kadar anlaşılmasız, ne kadar gizemli olduğunu, en tutkulu duyguların bile toplumsal normların arkasında ustaca nasıl gizlenebildiğini fark ediyor. Öpücükleriyle derisini ıslatan ve morartan adamın karşısında hiçbir şey olmamış gibi dimdik, sakin ve kendinden emin bir şekilde oturabileceğini ve rahat rahat sohbet edebileceğini aklından bile geçiremezdi [...]. (Zweig, 1999: 113)

Karşı cinse, daha doğrusu Alman mühendise karşı duyduğu ilginin, daha sonra yaşanan skandalın temelini oluşturduğu söylenebilir. Oteldeki çoğu erkek, özellikle de genç mühendis, Christine ile ilgilenmekte, fakat bu durum, belirtildiği üzere, başka bir kızın son derece rahatsız etmektedir. Alman mühendisin sürekli Christine ile ilgilenmesini kıskanır. Christine'nin lüks araba markalarını sıralayamaması ya da pahalı markaların isimlerini bilmiyor olmasından şüphelenir. Onun asıl kimliğini öğrenir, bu bilgiyi oteldeki herkes ile paylaşır ve bütün otel bu büyük dedikodu ile çalkalanır. Kahramanın iyi olma serüveni de bu noktada son bulur.

3. İNTİHAR MOTİFİ

Christine'nin yaşamış olduğu metamorfozun geri dönüşü olmayacaktır; yapıta ismini veren değişim rüzgârı tek yönlü esmektedir. İyi oluşun tadına varmış ve özgür birey hale gelmiş kahraman, önceki hayatının koşullarına zerre kadar adapte olamamaktadır. Christine'nin, hayattan nefret ettiği, iş yerinde önüne geleni terslemesinin yanısıra, mesai bitiminden sonra zamanını değerlendirememesinden de anlaşılmaktadır. Genç kız, evde perdeleri kapatıp baygın baygın yatar; zamanı boş geçirir.

Christine, çaresizliği için intiharı tek kurtuluş olarak görmektedir. Bu durum, Ferdinand'a itirafıyla açıkça anlaşılır:

“Evet ben de seninle...”

Bu sözcükler Christine'nin ağzından öylesine rahat ve öylesine kararlı çıkıyor ki sanki ölmeye değil de bir yere gitmeye gidecek. “Yalnız başıma yapamam bunu, cesaretim yok, biliyorum... Bu işi nasıl yapabilirim, diye henüz düşünmedim daha, yoksa belki de çoktan yapmış olurum.”

“Demek sen de ...” Mutluluktan Ferdinand'ın gözleri parlıyor [...]. (Zweig, 1999: 240)

Émile Durkheim'in görüşleri doğrultusunda, Christine'nin intihar isteği de toplumsal sebeplerden kaynaklanmaktadır. Savaşın olumsuz etkisi Christine'nin peşini bir türlü bırakmamaktadır. Çocukluğundaki neşeyi ve ardından genç kızlık hayallerini de yitiren Christine için savaş, geriye çok da fazla bir şey bırakmamıştır. Savaşla gelen yoksulluk adeta insanların yaşama isteklerini de köreltmıştır. Bu bağlamda, Christine'nin en son gerçekten intihar etmediği pek bir önem taşımamaktadır, zira Durkheim da intiharla ölümü birbirinden ayırır. Durkheim'a göre “bütün ölüm olayları, ölen kişinin kendi ölümünün nedeni olmadığını ya da bilmeden kendi ölümüne neden olduğu bütün öbür olaylardan kesin bir biçimde ayrılır [...]” (Durkheim, 2002: 25).

İntiharın tanımını ise Durkheim şu şekilde yapar: “Ölen kişi tarafından ölümle sonuçlanacağı bilinerek yapılan olumlu ya da olumsuz bir edimin doğrudan ya da dolaylı sonucu olan her ölüm olayına intihar denir” (Durkheim, 2002: 25). Ayrıca Durkheim'in bu konu

ile ilgili önemli bir tespitiyle, ancak bireyselliğin içinde anlaşılabilceği düşünölen intihar, Durkheim'da toplumsal etkenlere bağılı olarak ortaya çıkar. Ölüm, intihar eden kişinin eylemlerinin bir sonucu olarak tanımlanabilir, oysaki hayatta kalma adına tedbirlerin alınmaması da yine bu kapsama girmektedir. Keskin bir ifade ile söylemek gerekirse, intihar, bireyin toplum tarafından itildiğı ruhsal bir vaziyettir.

Christine'nin, Ferdinand'a kendini öldürmeyi düşündüğünü itiraf etmesinden önce, *Değişim Rüzgârı*'nda birçok yerde intiharı çağrıştıran unsurlara rastlanmaktadır. Gerçekten, metinde intihar motifi oldukça yaygındır. Örneğın, Christine işten gelir gelmez kendisini odasına kilitlemektedir ve yaşama dair hiçbir umudunun kalmadığı, etrafını kuşatan büyük bir hiçliğin içinde, adeta bir ölü gibi yatmaktadır. Odasında dikkatini çeken tek şey, tabuta benzettiğı tavadır: "Geceleri gözüne uyku girmiyor, bir tabutu andıran dikdörtgen biçimli tavanarası odasındaki sessizlik sınırlarını bozuyor; buz gibi yatağın içinde bedeni ateş gibi yanıyor. Artık daha fazla dayanamıyor" (Zweig, 1999: 167). Dolayısıyla Durkheim'ın yukarıda bahsettiğı düşünceleri üzere, Christine kendi canına kıysa da kıymasa da, teyzesi tarafından dışlanmasından itibaren, aslında intihar duygusunu yaşamaktadır. Bu durumda, intiharın olanağına sahip olmak belki de Christine'yi hayatta tutan tek tesellidir. Thomas Macho söz konusu paradoksa, Almanca'daki *sich das Leben nehmen* ("hayatına kıymak") tabirinin üzerinden yaklaşıyor:

Almancada alışıl gelmiş olan "canını almak" (sich das Leben nehmen) ifadesinin çok sayıda dile doğru bir şekilde çevrilemiyor oluşu bana oldukça haklı geliyor. Burada zorluğa neden olan etken sadece eylemde bulunan öznelerin çoğullanması değil – birisi alan diğeri ise kendinden alınan –, aynı zamanda sahiplenmek, almak anlamına da çekilebilen "bir şey almak" (sich etwas nehmen) fiilinin çok anlamlı oluşundadır: Ben bir şey ediniyorum ya da mülkiyetini elde ediyorum. O yaşamı yok etme yolu ile kendi yaşamıma döndürüyorum. Canını almak: "edinmek" ve "almak" kelimelerinin çok anlamlılığı göz ardı edilmeden, ilgili özneye geri dönüşlülüğü sağlayan "kendi" kelimesine de ihtiyaç duyulmamaktadır. (Macho, 2017: 12-13, çev. Bazarkaya ve Tuna)

Macho intiharın, hayattan bir çıkış veya kurtuluş olmasından ziyade, yapıcı veya yaratıcı bir boyut taşıdığını vurgulamaktadır. Bu varsayımdan hareketle intihar, *Değişim Rüzgârı* adlı yapıttaki hep ailesine, devlete karşı sorumluluklarıyla yaşamış ve böylelikle kişiliğini yitirmiş ana karakter için, bir birey olarak yapabileceği, hayatını *kendi* hayatına dönüştürebileceği tek eylem olarak değerlendirilebilir.

İntiharın öznellekle, bireysellekle oldukça ilintili olması yazarların, intihara ilgi duymasının sebeplerinden biri olarak görülebilir. Edebiyatta, intihar teması Antik Mısır'dan, yani M.Ö. 4 binden beri, mevcuttur (Anonymus, 1923; Aigner, 2000). Canına kıymaya dair düşünceler insanlığa dâhil olduğu gibi; intihar, edebiyat tarihinde bir gelenek oluşturmuştur. *Romeo ve Juliet*, *Genç Werther'in Acıları*, *Anna Karenina*, *Venedik'te Ölüm*, *Tutunamayanlar* – dünya edebiyatı intihar teması olmadan düşünülemez. Bu bağlamda çifte intihar, yani iki kişinin aynı anda intihar etmesi, özel bir rol oynamaktadır. Richard Wagner, *Tristan ve Isolde* (1865) adlı operasının sonunda kadın kahramanına *Liebested* ("Aşk Ölümü") başlıklı bir arya söylediğinde, çifte intihar çoktan romantik bir motif olarak bilinmektedir. Söz konusu motifin romantik olması ise intiharın yapıcı, yaratıcı bir boyut barındırmasıyla ilgilidir.

Bir köyde yaşayan Christine'yle, Viyana'da oturan Ferdinand'ın, haftasonları buluştuklarında sevişebilecek bir yerleri bile yoktur. Christine'nin evinde bir erkeğin kalması dedikodulara neden olabileceğinden ve Ferdinand kiralık odasına kadın misafir getiremediğinden iki sevgili birbirini ziyaret edemezler. Bir otel odasını ayırmaya ise paraları

yetmez. Bu sıkıntılı durumda, Ferdinand işini de kaybeder. Artık toplumsal ve maddi koşullarla boğuşmaktan yorulmuştur ve geleceğe dair hiçbir umudu kalmamıştır. Ayrıca kişiliğini -en az Christine kadar- bahsi geçen koşullara kurban etmiş olan Ferdinand da yaşamına daha fazla tahammül edemez:

“Evet, tek mantıklı çözüm bu [intihar], bıktım bu yaşamdan. Yeniden başlayacak gücüm kalmadı, fakat her şeye bir son vermek için yeterince cesaretim var. Arkadaşlarımdan dördü daha önce bu işi yaptılar ve ben onların yüzlerini gördüm, gözleri pırıl pırıl parlıyordu, nasıl da mutluydular, iyimser bir yüz ifadeleri vardı. Zor bir şey değil. Böyle yaşamaktan çok daha kolay!” (Zweig, 1999: 239)

Belirtildiği gibi Christine de ölümü tek çare olarak görmektedir. İntihar etme düşüncesini paylaştığında sevgilisinin de aynı istekte olduğunu öğrenir ve birlikte intihar etmeye karar verirler: “‘Evet,’ diyor Christine sakın bir yüz ifadesiyle, ‘sen ne zaman istersen, ama birlikte yapalım. [...] Haklısın, kendi kendimize işkence etmektense, bu işe bir an önce son vermek daha iyi!’” (Zweig, 1999: 240) En son iki sevgili, intihar etmek yerine, Christine'nin çalıştığı posthaneden para çalıp kaçmayı planlarlar. Söz konusu tercih ise intiharla önemli bir noktada örtüşmektedir: Christine'yle Ferdinand kendi hayatlarına hâkim olmak, nesneden özneye dönüşmek isterler. Bunu daha önce – sadece bir an bile olsa – intiharla; şimdi ise para ile sağlamayı düşünürler. Ferdinand Christine'yi, Avusturya'yı Fransa'ya gitmek için terk etmeye ikna eder. İki genç, Paris'te bireysel isteklerine kavuşabilecekleri yeni bir hayatın hayallerini kurarlar.

Stefan Zweig'in birçok eserinde, intihar motifi yer almakta veya ana karakterin kendini öldürdüğü görülmektedir. Örneğin, *Ormanın Üzerindeki Yıldız* (1904) adlı eserinde, hiçbir şeyden haberi olmayan tutkuyla sevdiği kontes Ostrowska, kendisi için ulaşılmaz olduğundan, garson François kendini trenin altına atar. *Mürebbiye* (1911) başlıklı uzun öyküsünde, mürebbiye ailenin yeğeninden hamile kalıp işinden de olunca intihar eder. *Bir Kadının Yirmi Dört Saati* (1927) başlıklı uzun öyküsündeki Mrs. C. kocasının ölümünden sonra yaşamından bezir, sevgisi sayesinde kumar tutkusundan vazgeçirmek istediği genç kumarbaz kendini Monte Carlo'da vurur. Ayrıca Alman Edebiyatının en önde gelen isimlerden biri olan Heinrich von Kleist'in intiharını Zweig, *Kendileri İle Savaşanlar* (1925) adlı biyografik denemesinde coşkulu sözler ve içten duygularla olağanüstü özgürce bir eylem olarak değerlendirir. Bunun dışında, *Merhamet*'te (1939) felçli kız, teğmenin kendisini sevmediğini öğrenince kendini kuleden aşağı atar (Müller, 2000: 109).

Bilindiği üzere, Nasyonel Sosyalist Almanya'dan kaçmak zorunda kalmış olan Zweig'in kendisi de 1942 yılında, Rio de Janeiro'da hayatına son vermiştir. Sürgündeki hayata alışamadığı gibi memleketine de hasrettir. Memleketi ise – otobiyografisinin başlığından anlaşıldığı üzere – “Dünün Dünyası”ydı (Zweig, 2000) ve en geç 1933 yılında – Adolf Hitler iktidara geçince – yok olur. Yaşadığı zamanda kendine ait bir yer göremediği için mücadeleye devam etmemeye karar verir. Veda mektubunda ise halinden oldukça hoşnut, adeta kendine gelmiş bir yazar, okurun karşısına çıkmaktadır. Mektubuna, hayata veda etmeden önce yaşadığı yer olan Brezilya'ya duyduğu minnettarlığın bir ifadesi olarak, “Declaração” (Bildiri) kelimesi, yani Portekizce bir sözcük ile başlar.

Declaração

Özgür iradem ve açık bilincimle yaşama veda etmeden önce, son bir görevi mutlaka yerine getirmek istiyorum. Bana ve çalışmalarına oldukça iyi ve konuksever bir dinlenme ortamı sunan bu harika ülke Brezilya'ya içten teşekkürler. Her geçen gün bu ülkeyi sevmeyi daha çok öğrendim, dilini

konuştuğum ülkenin dünyası çöktükten, manevi yurdum Avrupa kendini yok ettikten sonra, yaşamımı yeniden başka bir yerde kuramazdım.

Ama altmış yaşından sonra, yeni bir hayata başlamak için, özel güçlere gereksinim duyuluyor. Bendeki güçlerse yıllardır yersiz yurtsuz dolaşmaktan dolayı tükendi. Tam zamanında ve elim ayağım tutarken, zihinsel faaliyetleri, her zaman yeryüzünün en hissedilir sevinci, kişisel özgürlüğü ve en değerli serveti olarak gören bir yaşama son vermeyi, daha doğru buluyorum.

Bütün dostlara selam gönderiyorum! Uzun bir geceden sonra, yeni bir günün doğduğunu görecekler! Fazlasıyla sabırsız olan ben, onlardan önce gidiyorum. (Müller, 2000: 107)

Zweig'in veda mektubunun, bilinen intihar mektuplarından çok farklı olduğu dikkati çekmektedir. Gerçekleştirmek istediği eylemi, hayranı olduğu Kleist'in intiharını övgü dolu sözlerle ifade ettiği gibi (*Kendileriyle Savaşanlar*, 1925) kendi ölümü içinde aynı olumlu ifadeleri kullandığı görülmektedir. Belli ki, epeydir katlandığı – yani hâkim olmadığı – hayatı, kendi tercihiyle terk etmek Zweig'ı mutlu ediyordu. Üstelik yalnız da değildir: Eşiyle beraber intihar etmeye karar verirler, tıpkı Christine'yle Ferdinand gibi. Söz konusu durum, göz önünde bulundurulduğunda yazarın, *Değişim Rüzgârı*'nda kendi intiharını tasarladığı söylenilebilir.

SONUÇ

Bu çalışmada, Zweig'in *Değişim Rüzgârı* adlı yapıtı öznel iyi oluş ışığında okunmuştur. Metne bu şekilde yaklaşıldığında ana karakter, Christine'in, tatilini geçirdiği otelde adeta bir iyi oluş serüveni yaşadığı, mutluluğunun kısa bir süre sonra ise intihar düşünceleri ile diyalektik bir hal aldığı görülmektedir.

Söz konusu serüven ayrıntılı olarak ele alındığında, üç farklı etmeden oluştuğu anlaşılmaktadır: (1.) Christine'nin uzun bir süre sonra yine gül(ebil)mesinden, (2.) kendine dair yeni bir görüş kazanmasından ve (3.) çevresiyle ve kendisiyle bir uyuma girmesinden.

Christine'nin mutluluğu intihar düşünceleriyle diyalektik bir hal almaktadır. Durkheim'a göre ölüm, intihar eden kişinin eylemlerinin bir sonucu olarak tanımlanabilir. Başka bir deyişle intihar, bireyin toplumsal koşullardan kaynaklanan ruhsal bir vaziyetidir. *Değişim Rüzgârı*'nda intihar motifi oldukça belirgindir. Durkheim'ın bahsi geçen düşünceleri üzere, Christine sonuçta canına kıysa da, kıymasa da, teyzesi tarafından dışlandığından beri, intihar duygusu içinde yaşamaktadır. Bu durumda, intihar etme imkânı Christine'yi hayatta tutan tek tesellidir. Macho söz konusu paradoksa, Almanca'daki *sich das Leben nehmen* ("hayatına kıymak") tabirinin üzerinden yaklaşp intiharın, hayattan bir çıkış veya kurtuluş olmasından ziyade yapıcı veya yaratıcı bir boyut taşıdığını vurguluyor. Bu varsayımdan hareketle intihar, *Değişim Rüzgârı* adlı yapıttaki hep ailesine, devlete karşı sorumluluklarıyla yaşamış ve böylelikle kişiliğini yitirmiş ana karakter için bir birey olarak yapabileceği, hayatını *kendi* hayatına dönüştürebileceği tek eylem olarak değerlendirilebilir.

İntihar düşüncesi, karakteri düzen ve ortamın olumsuz koşullarından kurtaracağı için kaçış değil, iyi oluş simgesi haline dönüşür. Biyografik okuma yapıldığında Zweig'in da ölüme mutlu bir yolculuğun başlangıcı olarak baktığı görülür. Romanın kadın ve erkek karakterleri ölümle ilgili aynı düşünceyi paylaşırlar. İntiharı düşünmek, postaneden para çalmak, Paris'e kaçmak bir kez yaşanılan ve "farkına varılan" iyi oluş ve kendini bütünleme isteğine geri dönüşün ifadeleridir. Bir kez yaşanılan birey olmayı hissetme, gülebilmeye, kendini beğenme, kendinle ve çevreyle uzlaşma gibi durumlar gerçekleşmiştir. Bu sebeple iyi oluş koşullarını sağlayan kişi tarafından yok sayılma, savaşın yaşattığı buhranlar, sistem tarafından koşullandırılmış çalışma şartlarına geri dönmek bir kez mutlu anı yaşamış karakter için – diyalektik bir şekilde – acı kaynağıdır ve ölmeyi isteme sebebidir. Karakterler için, mutluluğu

öğrenme durumu, mutsuz anlardan kaçmak için çareler üretmeyi zorunlu kılar. İntiharı düşlemek, hırsızlık yaparak istenilen hayata ya da Paris'in vaat ettiği özgürlüklere kavuşmak düşüncede de olsa Christine ve Ferdinand'ın iyi oluş zamanlarıdır. İyi oluş, karakterin nasıl bir yaşam isteyip istemediğinin farkına varmasıyla gerçekleşir.

KAYNAKÇA

- ADORNO, T. W. (1994), *Minima Moralia* Suhrkamp, Frankfurt a.M.
- AIGNER, H. (2000), *Der Selbstmord im Mythos: Die Griechen und der Selbstmord von Homer bis Sokrates*, Institut Alte Geschichte und Altertumskunde der Karl-Franzens-Universität, Graz.
- ANONYMUS (1923), Der Streit des Lebensmüden mit seiner Seele, Erman, Adolf (Ed.), *Die Literatur der Ägypter. Gedichte, Erzählungen und Lehrbücher aus dem 3. und 2. Jahrtausend v. Chr.*, Hinrich, Leipzig, 122-130.
- ANZ, T. (2018), Psychologie und Psychoanalyse, Larcati, A. ve diğerleri (Ed.), *Stefan-Zweig-Handbuch*, Walter de Gruyter, Berlin/Boston, 73-85.
- CREMERIUS, J. (2003), Stefan Zweigs Beziehung zu Sigmund Freud, Cremerius, J. (Ed.), *Freud und die Dichter*, Psychosozial, Gießen, 23-60.
- DIENER, E. (1984), Subjective Well-Being, *Psychological Bulletin*, 95, 542-575.
- DURKHEIM, É. (2002), *İntihar*, çev: Prof. Dr. Özer Ozankaya, Can Yayınları, İstanbul.
- FREUD, S. (2003), *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri*, çev. Dr. Emre Kapkın, Payel Yayınevi, İstanbul.
- KEYES, C.L.M. (2002), The Mental Health Continuum: From Languishing to Flourishing in Life, *Journal of Health and Social Behavior*, 43, 207-222.
- MACHO, T. (2017), *Das Leben nehmen: Suizid in der Moderne*, Suhrkamp, Berlin.
- MÜLLER, H. (2000), *Stefan Zweig*, çev. Mahmure Kahraman, Kavran Yayınları, İstanbul.
- MYERS, D. G. ve diğerleri (2008), *Psychologie*, Springer, Berlin.
- RYFF, C.D. ve KEYES C.L.M (1995), The Structure of Psychological Well-Being Revisited, *Journal of Personality and Social Psychology*, 69, 4, 719-727.
- SCHÖRLE, E. (2007), *Die Verhöflichung des Lachens: Lachgeschichte im 18. Jahrhundert*, Aisthesis, Bielefeld.
- ZWEIG, S. (1978), *Briefe an Freunde*, S. Fischer, Frankfurt a.M.
- ZWEIG, S. (1999), *Değişim Rüzgârı*, çev. Kasım Eğin, Can Yayınları, İstanbul.
- ZWEIG, S. (2000), *Dünün Dünyası*, çev. Burhan Arpad, Can Yayınları, İstanbul.
- ZWEIG, S. (2009), *Bir Kadının Yaşamından 24 Saat*, çev. Gülperi Sert, Can Yayınları, İstanbul.
- ZWEIG, S. (2011), *Kendileriyle Savaşanlar*, çev. Nafer Ermiş, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- ZWEIG, S. (2013), *Merhamet*, çev. Deniz Banoğlu, Yordam Kitap, İstanbul.
- ZWEIG, S. (2015), *Karmaşık Duygular*, çev. İlknur İgan, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- ZWEIG, S. (2016), *Mürebbiye*, çev. İlknur İgan, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- ZWEIG, S. (2018), *Sabırsız Yürek*, çev. Çiğdem Öztekin, Can Yayınları, İstanbul.