Stuart Kelly

Kayıp Kitaplar Kitabı

Asla okuyamayacağınız bütün büyük kitapların tamamlanmamış tarihi...

bilgi yayınevi

SERTİFİKA NO 1206-06-005047

ISBN 978 - 975 - 22 - 0285 – 6
2009 . 06 . Y . 0105 . 3731

Birinci Basım
Ocak 2009

BİLGİ YAYINEVİ
Merkez: Meşrutiyet Cd., No: 46/A,
Yenişehir 06420 / ANKARA
Tlf.: (0-312) 434 49 98 / 434 49 99 / 431 81 22
Faks: (0-312) 431 77 58
Temsilcilik: İstiklâl Cd., Beyoğlu İş Mrk., No: 187,
Kat: 1/133, Beyoğlu 34433 / İSTANBUL
Tlf.: (0-212) 244 16 51 -244 16 53 • Faks: (0-212) 244 16 49

BİLGİ KİTABEVİ
Sakarya Cd., No: 8/A, Kızılay 06420 / ANKARA
Tlf.: (0-312) 434 41 06 • Faks: (0-312) 433 19 36

BİLGİ DAĞITIM
Merkez: Gülbahar Mh., Gülbağ Cd., No: 27/1, A-B Blok,
Gülbağ, Mecidiyeköy / İSTANBUL
Tlf.: (0-212) 217 63 40 - 44 • Faks: (0-212) 217 63 45
Şube: Narlıbahçe Sk., No: 17/1, Cağaloğlu 34360 / İSTANBUL
Tlf.: (0-212) 522 52 01 - 512 50 59 • Faks: (0-212) 527 41 19

www.bilgiyayinevi.com.tr • info@bilgiyayinevi.com.tr

STUART KELLY

Kayıp Kitaplar Kitabı

Türkçesi: Hakan Gür
Kapak ve Çizimler: Murat Sayın

Tarayan: DehaMuhtar
Düzenleyen: spiderh

BİLGİ YAYINEVİ

Terra Incognita

Bu kitabın yayın hakkı, Akçalı Ajans aracılığıyla yazarıyla yapılan sözleşme gereği Bilgi Yayınevi'ne aittir. Kaynak gösterilmeden kitaptan alıntı yapılamaz; yayınevinin yazılı izni olmadan radyo ve televizyona uyarlanamaz; oyun, film, elektronik kitap, CD ya da manyetik bant haline getirilemez; fotokopi ya da herhangi bir yöntemle çoğaltılamaz.

Orijinal metne uygun tam çeviri
Orijinal adı: THE BOOK OF LOST BOOKS
An incomplete history of all the great books you will never read

Baskı: *Cantekin Matbaacılık*
Yayıncılık Ticaret Ltd. Şti.
(0-312) 384 34 35 - 384 34 36

Bu kitap, beni bulan Sam'e atfedilmiştir.

Teşekkür

Birçok arkadaşım ve meslektaşım kendi uzmanlık alanlarıyla ilgili ardı arkası kesilmeyen sorularıma katlanmak zorunda kaldı. Birçoğu, kayıp kitaplara ilişkin kendi çalışmalarında karşılaştıkları ayrıntıları benimle paylaştı. ***Gavin Bowd, Sean Bradley, Peter Burnett, Angus Calder, Andrew Crumey, Lucy Ellmann, Todd McEwen, Richard Price*** *ve* ***James Robertson****'a özellikle teşekkür etmek isterim.* ***Peter Strauss, Leo Mollis, Kate Barker, David Ebershoff, David Watson*** *ve* ***Sam Kelly*** *eserin yazılma aşamasında cömert yardımlarını esirgemedi. Elbette, benim okuma takıntımı başlatan ve ona katlanan anne babama da teşekkür ederim.*

"Bu nedenle, sürekli ve kaçınılmaz bir biçimde, metinler sonsuza kadar kaybolma riskiyle karşı karşıyadır. Bu tür yok oluşların kim farkında olacak?"

***Jacques Derrida**, "Plato's Pharmacy"*

GİRİŞ

"Kitaplarımı yakacağım – ah Mefistofele"
Christopher Marlowe, *Doctor Faustus*

Annemin iddiasına göre bende her şey Mr. Men adındaki çocuk kitabı serisiyle başladı. Annem, ebeveynlerin bezginliğini gösteren, provası çok iyi yapılmış bir pandomim eşliğinde, akrabalarımızdan birinin bana **Roger Hargreaves**'in öykülerinden birini vermesinin ardından, serinin okumadığım son kitabını bulana kadar her tatil gezisinin, her hafta sonu gezintisinin ve her cumartesi alışverişinin nasıl da hiç aksatılmadan kitapçıların taranmasına ayrıldığını anlatır. Mr. Bump'ın Mr. Nosey'ye gereksinimi vardı. Eğer Mr. Chatterbox olmazsa Mr. Tickle kendini yalnız hissediyordu. İlk koleksiyonu tamamladıktan sonra nedendir bilinmez, *Dr. Who*'nun roman versiyonu bende saplantı haline geldi; ardından da *Fighting Fantasy* adındaki çocuk kitapları ve yaşım ilerledikçe de ucuz **Agatha Christie** kitapları.

Bir alışkanlık oluşmaya başladı; bir saplantıya dönüşecek olan bir alışkanlık. Belirli bir başlık altındaki kitapların bir ya da birkaçına sahip olmak yeterli değildi; hepsine sahip olmak, hepsine eksiksiz bir biçimde sahip olmak bende tam bir saplantı, sancılı bir gereksinim haline gelmişti. Hatta *Dr. Who*'nun hiçbir bölümünü kaçırmadığımdan emin olmak için bir "liste defteri" bile tutuyor, satın aldıklarımızın yanına çarpı koyup henüz roman haline getirilmemiş olanlar için de açıklayıcı notlar ekliyordum. **Agatha Christie** kitapları yepyeni kapaklarıyla yeniden yayımlandığında elimdeki kitaplardan farklı görünümdeki yeni kitapları satın alma düşüncesi bana inanılmaz ölçüde saçma göründü. Elimde olanlara sadık kaldım ve gözden kaçırmış olabileceğim kitapları da arka raflarda aramayı sürdürdüm. Yaşamımın on dördüncü Noel'inde beni *Complete Works of Shakespeare* (Çekoslovak basımı, Chancellor Pres, 1982) ile **Wordsworth**'ten seçmelerin olduğu (**W.E. Williams**'ın, girişini **Jenni Calder**'ın kaleme aldığı eseri, Penguin Poetry Library, 1985) kitapların paketlerini açarken izleyen ebeveynlerim biraz endişelenmiş olsa gerek. Sanırım -büyük harf "Y" ile vurgulanması gereken-

Yazın sanatının benim bu saplantımı yavaş yavaş tüketecek kadar geniş olmasını umuyorlardı.

Aslında Yazın sanatı hevesim, beni yeni ufuklara taşıdı. Önceleri sırf spor dersinden kaytarabilmek için kullandığım bir bahane olarak Yunanca çalışmaya başlayınca, deyim yerindeyse, kaşıntı dayanılmaz bir kızarıklığa dönüştü. Hafta sonlarında çalıştığım işlerin ücretlerini biriktirip öğle yemeği harçlığımı harcamamak için açlık çekmeyi bile göze aldıktan sonra tüm acılarımı, Penguin yayınlarının Klasik Yunan Tiyatrosu serisi ile dindirdim: iki cilt **Aeschylus**, iki cilt **Sophocles**, üç cilt **Aristophanes**, dört cilt **Euripides** ve tek bir cilt de **Menander**. Kitapların güzelim kapaklarını açıp da giriş bölümlerini okumaya başladığımda çok iyi düzenlediğim sistemim ilk darbesini aldı. Ben Yunan tiyatrosunun tamamını satın aldığımı zannediyordum; oysa hem önsözler hem de yorumlar birer felaket tellalcısı gibi tam aksini iddia ediyordu. Elimde yedi oyunu olan **Aeschylus** aslında seksen oyun yazmıştı; **Sophocles**'ten toplam otuz üç oyun olması gerekirken topu topu... ve saire.

İkinci ve daha da berbat olan şoku **Aristophanes**'in *Thesmophoriazusae* başlıklı eseri için eklenen 61 numaralı notu okuyunca yaşadım: "Zamanının en ünlü trajedi yazarlarından olan **Agathon** bu oyun yazıldığında kırk bir yaşındaydı. **Agathon**'un hiçbir oyunu zamanımıza ulaşamamıştır." Hiçbiri mi? Yani tek bir koro parçası, tek bir konuşma, tek bir satır bile mi? Bu inanılmaz görünüyordu.

On beş yaşımda, bunun düzeltilmesi gereken bir durum olduğuna karar verdim. Bir "Kayıp Kitaplar Listesi" derlemeye başladım. Bu liste çabucak, "*Yıldız Savaşları*'nda Figürü Yapılmayan Herkes" listemi, "BBC Tarafından Kaybedilen *Dr. Who* Bölümleri" listemi ve hatta okumam gereken kitaplar listemi bile kat kat aştı. Bu yeni liste, olanaksız ve bilinmez olan, okumak bir yana asla bulamayacağım kitapların listesi olacaktı.

Bir süre sonra bu konunun, Romalılar'ın kendini beğenmişliğine, Hıristiyanlar'ın ilgisizliğine, halifelerden birinin kütüphanelerin geneline ve özellikle de İskenderiye Kütüphanesi'ne yönelik sansürcü görüşüne rağmen yine de varlığını sürdürebilen Yunan eserleriyle sınırlı kalmadığını anladım.

Shakespeare'den **Sylvia Plath**'a, **Homer**'den **Hemingway**'e, **Dante**'den **Ezra Pound**'a kadar, birçok büyük yazar benim sahip olamadığım eserler yazmıştı. Yazın tarihinin tamamı aynı zamanda kayıp eserler tarihiydi.

Yazılı olmak yazın eserlerinin doğasında varolan bir niteliktir. İlk başlarda sözlü gelenekle korunan eserler bile ancak ve ancak kaleme alındıklarında gerçek anlamda birer yazın eseri olmaktadır. Bütün yazın eserleri bir ortam içinde varolur; bu ortam da balmumu, taş, kil, papirüs, kâğıt ya da ipler (Perulular'ın düğüm dili Khipu'da görüldüğü gibi) olabilir. Maddesel bir boyuta sahip olduğu için yazın sanatı kendi malzemesinin yok edilebilirliğini paylaşmaktadır. Her bir unsur sanki ona karşı işbirliği içindedir: ateş ve su, gevrekleştiren kuru hava, çürüten nemli toprak. Özellikle kâğıt tamamen savunmasızdır; yırtılıp parçalanabilir, lekelenebilir, üstü silinebilir. Parazitlerden mantarlara, böceklerden kemirgenlere kadar sayısız canlı kâğıdı yiyebilir; hatta kâğıt, kendi asidi içinde yanarak kendi kendini tüketebilir.

Kaybolmanın en basit biçimi imhadır. Her ne kadar Romalı şair **Horace**, "Ben bronzdan daha kalıcı bir anıt inşa ettim" dediyse de aslında eseri hakkında kesin olanı değil, yalnızca umudunu dile getirmekteydi. On dokuzuncu yüzyıl şairi **Gerard Manley Hopkins** yaşamını Tanrı'nın güzelliğine adadığı için önceki şiirlerinin tümünü yakmıştı. **James Joyce** hırçın bir ânında "*A Port rait of the Artist as a Young Man (Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi)*" başlıklı eserinin ilk halini oluşturan *Stephen Hero*'yu ateşe fırlatmıştı ama bu, karısını, kurtarabildiği kadarını kurtarmaktan alıkoyamadı. Kazakistan'daki sürgün yıllarında **Mikhail Bakhtin**, İncil'in tamamını sigara yapıp içtikten sonra **Dostoyevsky**'yi konu alan kendi eserini de sigara kâğıdı olarak kullandı.

Bazı eserler ortadan kaybolmuştur, imha edildikleri varsayılmaktadır. Örneğin **Sokrates** hapishanede idam edilmeyi beklerken **Ezop**'tan Fables'ın (Masallar) nazım biçimlerini kaleme aldı. Bunlardan hiçbiri günümüze kadar ulaşamadığı için **Socrates**'in neler yazmış olabileceği konusunda bir fikir edinmek isti-yorsak, **Plato**'nun anımsadığı ve uydurduğu diyaloglara güvenmekten başka seçeneğimiz yok. Benzer biçimde, tarih içinde, **Aristotle**'ın Poeitics'inin (Poetika) ikinci kitabının tek metni kayboldu - zaten birinci kitap da öğrencilerin notlarından oluşturulmuştu. Yüzyıllar sonra **Ferdinand de Saussure**'ün *Cours de Linguistique Générale*[1] *(Genel Dilbilim Dersleri)* adlı kitabı da aynı kaderi paylaştı. Yayıncı **John Calder**, 1962'nin sonlarında aceleyle taşınmak zorunda kaldığında yayımlanmamış birçok eser -bunların arasında **Lars Lawrence**'in üçlemesinin son kitabı olan *The Sowing (Tohumlar)* ile **Angus Heriot**'tan *The Lives of the Librettists (Libretto'ların*

Yaşamı) de yer almaktaydı- eski binada kaldı. Bina, içindeki onca yayımlanmamış eserle birlikte yıkıldı. Eğer o âna kadar keşfedilmemiş herhangi bir dâhi elindeki tek kopyayı **Calder**'e göndermiş olsaydı, keşfedilmemiş olarak kalacaktı.

Unutulmak anlamında kaybedilen eserler de bulunmaktadır. **Malcolm Lowry**'nin *Ultramarine (Parlak Deniz Mavisi)* adlı eserinin olduğu bavul, yayıncının arabasından çalınınca bugün elimizde olan versiyonun **Lowry**'nin çöp kutusundaki arta kalan notlardan yeniden oluşturulması gerekti. **Allen Ginsberg**, Beat kuşağından olan **Gregory Corso**'nun Village'da[2] bir lezbiyen barında şiir okuduğunu anımsamaktaydı. Oysa onun anımsadığı bu satırı **Corso**'nun yayımlanmış tüm eserleri içinde arasanız bulamazsınız: "O taştan dünya yaklaştı bana, ve dedi ki Bedensel Zevklerden bir saatlik yaşam sana." **Ginsberg**'in Bedensel Zevkler'in büyük harfle yazılacağını nasıl anladığı ise ayrı bir tartışma konusu.

Bir de zamansız bir sonla karşılaşan, yazarlarının yaşamı daha onlar bitmeden önce sona eren eserler bulunmakta. Ortaçağ İskoç şairi **William Dunbar** ölen yazar dostlarının birçoğu için çarpıcı bir ağıt kaleme almıştı. Sözünü ettiği yirmi iki şairden yaklaşık on kadarı hakkında hiçbir şey bilmiyoruz. **Virgil**, ölümü sonrasında *Aeneid*'in yakılması talimatını vermişti, çünkü eseri kusursuz hale getirebilmiş değildi. **Sir Philip Sidney**, *Arcadia*'yı tamamladıysa da eseri kapsamlı bir biçimde genişletmeye girişmişken Zutphen savaşındaki bir mermi çalışmasını aniden sona erdirdi. **Nathaniel Hawthorne**'un *The Dolliver Ro mance*, **Robert Louis Stevenson**'ın *Weir of Hermiston* ve **William Makepeace Thackeray**'in *Denis Duval* adlı eserleri birer tamamlanmamış klasiktir. SS'ler radikal teolog **Dietrich Bonhoeffer**'in etik konulu çalışmasını yarıda kestiler. **Robert Musil** ile **Marcel Proust** yine benzer biçimde çok hacimli başyapıtlarını asla kusursuz hale getiremedi. Bu eserleri "klasik" yapacak kadarı elimizde bulunsa da yine de bu eksik kalmış, bitirilmemiş, sonsuza kadar duraklatılmış romanlar konusunda kuşkularımız sürmekte.

Kayıp kitapların en son kategorisine ise yazarın planlayıp ön çalışmasını yaptığı ama hiçbir zaman da oturup yazma aşamasına geçemediği, embriyo aşamasında kalmış kitaplar giriyor. Atinalı yasa yapıcı **Solon**, gelir vergisi kavramını yerleştirmekle o kadar meşguldü ki Atlantis öyküsünü nazım biçiminde kaleme almaya zaman bulamadı. Felsefeci **Boethius**, **Plato** ile **Aristotle**'ın tamamen aynı fikirde oldukları kanıtını kâğıda dökmeyi asla

başaramadı. **Sheridan** etrafındaki herkese *The School for Scandal*'ın devamı niteliğindeki kitabın başlığının *Affectation* olacağını duyurduysa da zahmet edip de kitabı yazmaya bir türlü girişemedi. **Daudet**'nin *The Pentameron* ve **Victor Hugo**'nun *La Quinquengrogne* adlı eserleri de hâlâ beklenmekte. **Lewis Grassic Gibbon** bir mektubunda "*McLorna McDoone*" olarak değindiği romana başlayamadı bile. Sherlock Holmes çok daha ivedi vakalarla ilgilenirken **Watson**'ın öylesine değindiği Sumatra Dev Sıçanı'nın ardındaki gerçek öyküyü ortaya koymayı **Sir Arthur Conan Doyle**'un planlayıp planlamadığını da kim bilebilir! **Thomas Mann**'ın asla yazılmayan *Gaia*'sı yazarın inandığı gibi bir başyapıt haline gelebilir miydi? **Nabokov**'un *Speak, Memory* başlıklı anılarının devamı niteliğindeki asla yazılmamış *Speak, America* bize *Lolita*'nın oluşumu ya da kelebek toplamadaki başarıları hakkında daha fazla şeyler anlatabilir miydi? Çoğu zaman bu eserler o kadar fazla iddialıdır ki tamamlanmaları zaten olanaksız görünmektedir. Nitekim **Novalis**'in insanlığın tüm bilgisini içerecek *Encyclopedia*'sı yazarın içerik listesinin aynı zamanda dizin olup olmayacağına ilişkin düşüncelerinden öteye gidemedi. Aynı şekilde, **Leopardi**'nin *Encyclopedia of Useless Information*[3] başlıklı çalışması da tamamlanmadı. İnsan, interneti hangi kategoriye sokardı diye merak etmekten kendini alamıyor.

Kayıp kitapların bir başka kategorisi daha mevcut ama geleceğe yönelik mantıklı bir iyimserlikle sadece okunamaz halde olanları ele almamaya karar verdim. Linear A[4], Maya dili, Easter Adası yazıtları henüz deşifre edilemedi ve bu nedenle de kayıp yazınsal eserleri barındırdıkları varsayılabilir; ancak yaklaşık bin yıl boyunca okunamaz olarak nitelendirilmesinin ardından, Rosetta Taşı'nın on dokuzuncu yüzyılda deşifre edilmesi hiyeroglifin, kesin olmasa da okunabilecekleri anlamını taşımaktaydı. Eğer bu kitap, 5005 yılında, kuantum-net gibi bir ağda dolaşmaktaysa, vârislerimin bu konuda kitapta düzeltmeler yapmak için uğraşmalarını istemem doğrusu.

Kaybolmanın belirtileri ve kendine özgü bir anlayışı vardır. Komedi yüksek düzeyde kaybolma riskinin tüm özelliklerini taşır, tıpkı erotik konulu eserler ile otobiyografiler gibi. **Philip Larkin**'in bu türün üçünü de içeren günlüklerinin kaybolması neredeyse kaçınılmazdı. Erotik eserlerin sansüre uğramasının bir sonucu da Abbasi dönemi saray şairi **İbn el Şah el Tahiri**'nin (methiye mi, hiciv mi yoksa el kitabı mı olduğu tam olarak bilinmeyen) *Mastürbasyon* adlı eserinin kaybolmasıdır. Eserin içeriğinin de ötesinde, bir

eserin içinde yer aldığı tanrıbilimsel ve siyasal rejimlerin çeşitliliği de -buna eserin doğası değil yetiştirildiği ortam da diyebilirsiniz- yok olma sürecine katkı sağlamaktadır.

Savonarola'dan **Ayetullah Humeyni**'ye kadar dinler kendilerini kitap yakma yoluyla ifade etmiştir. Cenova'da yaşayan **Valentin Gentilis**, **Calvin**'in Kutsal Ruh-Baba-Oğul üçlemesi doktrininin istemeden de olsa Tanrılığa bir adet dördüncü üye dahil ettiğine ilişkin pek de düzenli olmayan bir makale kaleme aldı. Sekiz yıl hapiste yattı, görüşlerini inkâr etmesi sağlandı, ardından da idam edildi. Cezası (yaşamının sona erdirilmesinden ayrı olarak), öncelikle kendi kitaplarını yakmaya zorlanması oldu. Bu ceza hafif bulunmuştu.

Mandelstam'ın oldukça sert ifadeler içeren "Stalin Ode"[5] başlıklı hicvinin günümüze kadar kalması tam bir mucizedir. Yazdıklarının, yazmaya başladıklarının ve karaladıklarının büyük bölümü yakılmış, tuvaletlere ya da çöpe atılmıştı. Onun yurttaşı olan **Isaac Babel** bu kadar da şanslı değildi. 15 Mayıs 1939'da **Stalin**'in gizli polisi tarafından tutuklandığında, ajanlar apartman dairesinde tek bir parça kâğıt bile bırakmadı.

Bazen bazı eserler değil de bazı yazarlar zanlı haline gelir. Bu kitapta kadın yazarlardan, gay yazarlardan, Avrupa dışındaki yazarlardan ve İngiliz dilinden daha fazla konunun yer almaması kısmen benim hatam, kısmen de bu eserleri sistematik bir biçimde ortadan kaldıranların. Ünlü bir örneği ele alırsak **Virginia Woolf**, **Shakespeare**'in kız kardeşinin nasıl biri olabileceğini gözünde canlandırmaya çalıştı; fakat geçmişin değişmez ve değiştirilmez doğası, sonradan hayaletler gibi yok olmalarını sağlayacak bir varlıktan bile yoksun bırakılmış olanlara bir ad kazandırma çabasını boşa çıkarır. Bunların yerine birkaç istisna dışında ben, Derme olarak adlandırılan bütünce üzerinde yoğunlaşacağım. Ne kadar bolluk içerdiğiyle, mutluluk ve gücüyle aşırı düzeyde övünülen Batı Dermesi, hiç de bir Olimpiyat meşalesi ya da safkan at sayılmaz; varolmasının nedeni gereksinim değil yalnızca şanstır; koskoca bir kayıp eserler okyanusuna uzanan bir parçacık şanslı kaya parçası. Silinmiş büstlerin, çatlak seramiklerin ve renkleri solmuş fotoğrafların melankoli yüklü geçidi var gözlerimizin önünde, bütün sallantılı, güvenilmez ihtişamıyla. Bunlar bizim koşullara bağlı, başka türlü de olabilecek, tamamen şans eseri varolan geleneğimiz. Zamanın yıpratmasına dayanamayanlar ise bu kadar şanslı olamadı.

Kaybolmak bir kitabın başına gelebilecek en kötü şey midir? Kayıp bir kitap,

belirli düzeyde, dileklerin gerçekleşmesine yatkınlık içerir. Kayıp bir kitap, asla dansa kalkmayı teklif edemediğiniz kişi gibi, sonsuza kadar daha da çekici kalmayı sürdürür, çünkü o yalnızca hayal gücünüzde kusursuz olabilir.

Bugün bizler kayıplara inanamaz haldeyiz. Gutenberg Projesi ile Chadwyck-Healy gibi veritabanları büyümeyi sürdürüp sıkıca sabitlenmiş bir siber uzay kültürü görüşünü yaygınlaştırırken gelecekte de varolmanın yazın sanatı için kendiliğinden gelen bir şey olmadığını anımsamak önemli. Ödüller ve beğeniler o gün temel alınarak verilmekte; bu ödül ve beğenileri kazananların geleceği de ödüller kazanmış **Agathon**'un eserlerinin geleceğinden daha kesin değil. British Library gibi bir kaynakta bile yakın zamanlara kadar kitap talep fişlerinin arkasındaki "kayıp kitap" kutusu ara sıra da olsa işaretlenmekteydi. Aynı biçimde, elle tutulamaz bir varoluşun aynı zamanda erişilemez bir varlık durumu olduğu da söylenemez. Yazın sanatı bir ev olsaydı, Kayıp Kitaplar Kitabı da **Rachel Whiteread**'in *House*'u[6] olurdu -hem mezar hem de kalıntı türünden tersine çevrilmiş bir boşluk. *Kayıp Kitaplar Kitabı*, alternatif bir yazın tarihi, bir mezar taşı yazıtı ve ölü başında bir nöbet, varsayımsal bir kütüphane ve neler olabilirdi üzerine bir ağıt.

Bu Eserde Bir Kaynakçanın ve Dipnotların Bulunmaması Konusu

Amerikan halkbilimci ve zenci hakları savunucusu olup öldüğünde ardında *Herod the Great* başlıklı tamamlanmamış bir roman bırakan **Zora Neale Hurston**, araştırmayı, "resmiyet kazandırılmış merak" biçiminde tanımlıyordu. Bence bu araştırma, yapan kişiyi oldukça rahatlatan bir tanım. *Kayıp Kitaplar Kitabı* için bir kaynakça oluşturmaya çalışmak bana berbat bir alaycılık gibi görünmekte; çünkü ele alınan konu, doğası gereği, herhangi bir kütüphane ya da koleksiyonda yer almamakta. Sanırım, beni **Robert Fagles**'ın çevirisini yaptığı **Aeschylus**'un *Oresteia*'sından teolog **Athenaeus**'un on ciltlik eserine götüren kaynaklar dizisini ortaya koyabilirdim ama bu dizinin sonu nereye varabilir? Kayıp kitabın kendisine değil, yalnızca onun yok oluşuna ilişkin bir fısıltıya. Böyle bir kitap için dipnotlar boş bir mezara uzanan birer patika.

Okuyucuyu, kendi resmileştirilmiş merakımın kıvrımları ve sapmaları boyunca ilerletmek yerine okuyucunun kendi macerasına atılmasını tercih ederim. Başlangıç için çok bariz noktalar mevcut: orta halli her kütüphanede, seçilecek

daha başka yollar sunacak Columbia ya da Britannica ansiklopedileri bulunabilir. Ayrıca önerebileceklerim, **Margaret Drabble**'dan *Oxford Com panion to English Literature*, *The Cambridge Companion to Women's Writing*, *The Oxford Companion to Classical Literature*, **Edward Browne**'dan *Literary History of Persia*, **Suchi Kato**'dan *History of Japanese Literature*, **Ian Hamilton**'dan *Keepers of the Flame*, **Rosier**'den *Encyclopedia* ve... ama zaten bir okuma listesi oluşturduk bile.

Bu kitapta ele alınan yazarların çoğu arkalarında hâlâ varolan eserler bıraktılar ve okuyucular da sayısız baskıdan dilediğini seçebilir: Penguin Klasikleri, Dünya Klasikleri, Everyman, Modern Kütüphane yayımları. Kayıp kitaplar aslında sonu olmayan bir konu ve yer darlığından, belirsizliklerden ya da üşengeçlikten ötürü bu kitapta kendilerine bir yer bulamayan daha bir-çokları da bulunmakta; **Acacius**'tan *Eusebius'un Yaşamı*, **Anna Boskovic** ve **Denis Fonvizin**'den eserler gibi. Meraklı okuyucular kuşkusuz çok daha fazlasını bulacaktır, hem de çok daha ilginç olanları. Hatta şu âna kadar kaybolduğuna inanılan bir kitabı bulabilirler de: İskoç şair **John Manson** yakın tarihlerde, İskoçya Ulusal Kütüphanesi'nin kâğıtları ve belgeleri arasında, modernist şair **Hugh MacDiarmid**'in "kayıp" başyapıtı olan *Mature Art*'ın neredeyse eksiksiz bir metnini buldu.

Latin şair **Horace**'a göre yazmanın işlevi, öğretmek ve zevk vermekti. Eğer *Kayıp Kitaplar Kitabı*, okuyucularını geri kalan çok sayıdaki kitap arasında kendi yolculuklarına başlamalarına yetecek kadar kışkırtmayı ve eğlendirmeyi başarabilirse, umut ettiğim her şeyi gerçekleştirmiş olur.

---

1 *Course in General Linguistics*

2 New York kentinin East Village Bölgesi. Beat kuşağının başlıca buluşma yeriydi (ç.n.)

3 Gereksiz Bilgiler Ansiklopedisi (ç.n.)

4 İ.Ö. 17. yüzyılda Grit'te kullanılan ve henüz deşifre edilememiş bir yazı dizgesi (ç.n.)

5 *Stalin'e Ağıt* (ç.n.)

6 Ev. Doğu Londra'da Victoria Çağı'na ait bir konutun iç bölümünün eksiksiz olarak, evin eskiden bulunduğu yerde, betondan yapılmış modelinden oluşan ve 1993'te sergilenen yapıt (ç.n.)

Adsız

(yaklaşık olarak İ.Ö. 75.000 - İ.Ö. 2800)

Yazın sanatının kökenleri kayıp.

Günümüzde Güney Afrika olarak adlandırılan bölgenin güney sahilinde yer alan Blombos Mağaraları'nda bulunmuş dikdörtgen şekilli bir toprak tabletin üzerinde çok düzenli eşkenar dörtgen ve üçgen şekiller var. Tablet 77.000 yıllık. Bu geometrik şekillerin simgesel bir anlamı var mı? Hatta herhangi bir anlamları var mı? Bu şekiller karşımıza yadsınamaz bir gerçeği çıkarmakta. Modern insanlığın habercisi sayılabilecek birileri, amaçlı olarak bir zemin üzerine bazı izler kazıdı. Henüz sözcük işlemcilere ve metinsel dijital iletilere çok uzun bir yol varken bir tür adım atılmış oldu.

İnsanlığın evriminde 45.000 ile 35.000 yıl kadar öncesine Üst Paleolitik Devrim ya da daha çarpıcı adıyla "Yaratıcılığın Patlak Vermesi" denmektedir. Olta uçlarından düğme ve iğnelere kadar daha pek çok karmaşık alet tasarlandı. Dahası bunlar süslendi, hem de yalnızca çizgi ve beneklerden oluşan şekillerle de değil. Üzerinde dağ keçisi figürü olan bir lamba, bizon şeklinde bir mızrak ucu. Ayrıca ilk anda hiçbir kullanımı olmadığı düşünülecek heykelcikler de bulunmakta; çömelmiş, tıknaz kadın figürleri. Sapanı icat etmişken şarkıya, oku icat etmişken öyküye sahip olmamak olanaklı mı?

Lascaux, Altamira ve Chavette'te yer alan, yaklaşık 18.000 yıl önce çizilmiş mağara resimlerine baktığımızda, bu resimleri yorumlamaya çalışmamak neredeyse olanaksız. Bu çizimler başarılı avların mı yoksa hayal edilen arzular ve umutların kayıtları mı? Anlatılmak istenen "Dün bir bizon öldürdük" mü, yoksa "Bir varmış bir yokmuş, bir bizon varmış" mı? Hayvan figürlerinin üstündeki zigzaglar, düz çizgiler ve kavisli çizgiler ne anlama gelmekte? Kimi zaman karşımıza, akla hayale gelmeyecek kadar eski bir zamana ait, boyayla ana hatları çizilmiş bir el izi çıkmakta, yorumlayamadığımız bir eserin üzerindeki bir imza gibi.

Yazının kaynağı neresidir? İlk kültürlerin tümünde yazıyı icat eden kutsal bir

varlıktan bahsedilir: Asurlular'da Nabu, Mısır'da Thoth, Japonya'da Tenjin, İrlanda'da Oghma, Yunanistan'da Hermes. Ancak gerçek açıklama bu kadar da şatafatlı olmayabilir: Mezopotamya'daki muhasebeciler. Kaba, çivi ucu şekilli çivi yazısı biçimindeki ilk yazılı belgelerin tamamı ticari anlaşma, depo ve envanter kayıtlarıdır. El yazısından ve büyük harflerden, gotik karakterlerden ve süslü yazılardan, hiyerogliflerden ve grafik karakterlerden çok daha önce çeteleler vardı.

Fakat İsa'dan önce ikinci bin yılın ilk birkaç yüzyılına gelindiğinde yazın dediğimiz şeyin başladığını, kaydedilmeye başladığını ve yayılmaya başladığını biliyoruz. Gılgamış Destanı'nın dört bin yıl aradan sonra yeniden gün yüzüne çıkması ancak 1872'de gerçekleşebildi. Eski Ninova'daki kazılar, **Austen Henry Layard** liderliğinde 1839'da gerçekleştirilmişti. Yaklaşık 25.000 kırık kil tablet İngiltere Müzesi'ne gönderildi ve büyük bir hevesle çivi yazısını deşifre etmek gibi büyük uğraş isteyen göreve başlandı. Ninova yazıtları eksikti ve İ.Ö. yedinci yüzyıla, yani Asur Kralı Asurbanipal'ın ordularına Babil, Uruk ve Nippur kentlerinin antik çağa ait bilgilerini arama emrini verdiği yıllara aitti. Bu savaş ganimetleri daha sonra özgün Sümer metinlerinden Âkad diline çevrilmişti.

Zaman içinde, eldeki şiire Nippur ve Uruk'ta keşfedilen daha eski versiyonlar ile Anadolu'daki Boğazköy ve İsrail'deki Megiddo'dan elde edilen kopyalar da eklendi. Yavaş yavaş Hitit, Sümer, Akad, Urartu ve eski Babil dillerinden *Gılgamış Destanı*'nın eksiksiz denebilecek bir versiyonu oluşturuldu.

Destanı ilk yazan kimdi? Bilmiyoruz. Destan daha geniş bir mitler ve efsaneler döngüsünün bir parçası mıydı? Büyük olasılıkla, hatta çok büyük olasılıkla öyle. Belki de daha arkeolojik araştırmalar yapılması sonucunda buna bir yanıt bulabileceğiz. Son olarak destan neyi konu almakta?

Gılgamış kudretli bir Uruk kralıdır. Tanrılar, onun Enkidu adında bir dengini yaratırlar: hayvanlar arasında büyümüş ve uygarlığa sırf cinsel dürtülerden ötürü katılmış vahşi bir adam. Bu ikisi çok sıkı dost olurlar ve birlikte ormana giderler. Orada, sedir ağaçlarının muhafızlığını yapan dehşetli dev Humbaba'yı öldürürler. Bu, tanrıça İştar'ı çok sinirlendirir. Tanrıça ikisini yenmesi için göklerden bir boğa gönderir. Boğayı öldürüp kurban ederler ve İştar da **Gılgamış**'a zarar vermenin tek yolunun Enkidu'yu öldürmek olduğuna karar verir. Aklı başından giden **Gılgamış** sonsuz yaşamı aramak için Yeraltı Dünyası'na bir yolculuk yapar ve sonuçta dünyanın en ucundaki Utnapiştim ile

karşılaşır. Utnapiştim, Tufan'dan kurtulabilecek kadar erdemli olan tek insanoğludur ve **Gılgamış**'ı bir saflık törenine katılmaya zorladıktan sonra ona "Yaşlılar Bir Kez Daha Genç" adında bir çiçeği gösterir. Çiçek, **Gılgamış**'ın elinden kurtulur ve **Gılgamış** ölür.

Destanın temaları, kayda geçirilmiş olan yazınsal eser boyunca vurgulanır. **Gılgamış** ölümlülükle boğuşur, "adını ünlülerin adlarının olduğu yere yazdıracağını ilan eder. Ölüm kaçınılmaz ve kavranılmaz bir olgudur. Dev Humbaba bile acıklı bir sahnede yaşamının bağışlanması için yalvarır. Dualar, mersiyeler, düşler ve kehanetler maceraların aralarına serpiştirilmiştir. İnanılmaz mahluklar gerçek erkek ve kadınlarla yan yanadır. *Gılgamış Destanı*'nın, farklı biçemlerin ve türlerin izlerini taşıması, onun öncesinde bugün bilinmeyen versiyonların da bulunduğunun işaretçisidir.

İlk yazarların tümü de adsız kişilerdir. Efsanevi bir ad, bir Orpheus ya da bir Taliessin varsayımsal bir kökeni, kültürümüzün başlangıcının adsızlığını sarmalayacak bir miti işaret eder. Her ne kadar adsızlık bugün de kullanılsa da, bu ister araştırmacı ister pornografik kökenli olsun, yazarı ele verecek her şeyi gizlemeye yönelik bir hiledir. Bir tercih meselesidir, oysa nesiller boyunca yazarlar öylesine kesin bir biçimde yok oldu ki onlardan geriye ne bir satır ne bir unvan ne de bir ad kaldı. Bu adeta onların kaçınılmaz kaderi. Yazılarını yazabilir, mücadele edebilir, düzeltmeler yapabilir, yenileyebilirler; fakat kolayca yok edilebilecek kâğıtları parçalanır ve bütün çabaları da sonuçta silinip gider. Bu kitap, arkalarında hiçbir iz bırakmayanlar için bir sunak. Çünkü sonuçta biz de onların izinden gideceğiz.

Homer

(yaklaşık olarak İ.Ö. 8. yüzyılın sonları)

Aslında **Homer** bir...

Burada asıl sorun bu cümlenin yükleminin ne olacağı. Hatta **Homer** adında biri gerçekten yaşadı mı?

Homer diye biri vardı ya da var olduğuna inanılmaktadır. Aristotle gibi kuşkucular, Herodotus gibi kolay inananlar bir zamanlar bir tür **Homer**'in varolduğunu biliyorlardı.

"*Homer o lanet olası lirini tıngırdattığında... Çalıntı yaptığını biliyorlardı; o da onların bildiğini biliyordu...*" demektedir **Rudyard Kipling**.

Pope'un yorumu ise, "*Ama ne zaman ki sıra her bir parçayı incelemeye geldi, fark etti ki doğa ile Homer aynı şeydi*" biçimindedir.

Samuel Butler, "*The Authoress of Odyssey*" (Odisse'nin Kadın Yazarı) (1897) başlıklı çalışmasında **Homer**'in en az yarısının kadın olması gerektiğini ileri sürmekteydi.

E.V. Rieu, 1946'da cesurca şu serzenişi dile getiriyordu:

"*Homer'in Iliad* ile *Odyssey'i (İlyada* ile *Odisse) zaman zaman akademisyenler için birinci sınıf bir savaş alanı olmuştur. Özellikle on dokuzuncu yüzyılda Alman eleştirmenler bu iki eserin tek bir kişinin ürünü olamayacağını, eserlerin her birinin karışık ve oldukça da düzensiz bir biçimde biraraya getirilmiş birer uydurma iş olduğunu kanıtlamak için bıkıp usanmadan çalışmaktaydı. Bu süreç içinde Homer ortadan kayboldu.*"

Yok edilemeyen **Homer** yine de önemini yitirir. **Homer** denince önce bir tereddüt, ardından da sonu belirsiz bir duraklama söz konusu. Dilerseniz işe bildiklerimizden başlayalım: *Iliad* ve *Odyssey*. Elimizde *Iliad* ve *Odyssey* adlarında iki uzun şiir bulunmakta ve her nasılsa **Homer** adında biri ya da

birileri bunlarla iç içe geçmiş durumda.

Iliad ve *Odyssey*, Yunanlılar tarafından yazınsal ilerlemelerinin anıtları olarak görülmekteydi ve sonraki yüzyıllar ve uluslar da bu görüşü paylaştı. Metinlerin Mısır papirüslerine kayıtlı parçaları, diğer bütün metinlerin ve yazarların toplamını aşmaktadır. Her ikisi de birçok trajediye temel oluşturmuştur; ve eleştirmenler, retorik uzmanları ve tarihçiler tarafından adeta bir huşu havasında değinilmektedir. Şiirden şair hakkında bilgiler çıkarmak çok cazip bir çalışmadır, tıpkı "*An Enquiry into the Life and Writings of Homer*" (Homer'in Yaşamı ve Yazıları Üzerine Bir İnceleme) (1735) başlıklı çalışmasında eser ile dünya arasında güzel bir benzerlik bulan **Thomas Blackwell**'in yaptığı gibi. Ya da arkeolog ve iflah olmaz hırsız **Schliemann** gibi, insan Anadolu sahillerini şiirlerdekine benzer sıcak ve soğuk su kaynaklarını bulmak için arşınlayabilir. Ama **Homer**'in kendisi -ister erkek ister kadın olsun- engellenemez bir biçimde belirsizliğini korur.

Gelenekleri ele alalım. *Iliad* içinde bronz silahlar bol bol varken demire ender olarak rastlanır. İnsan, bu şiirin Miken sonrası bir Bronz Çağı muharebesini betimlediği izlenimine bile kapılabilir. Fakat ölüler asla gömülmez, hepsi de yakılır (bu uygulama ise Miken sonrası Demir Çağı'yla bağlantılıdır). Mızrak ile onun etkileri tarihsel açıdan birbiriyle uyumsuzdur. Kullanılan dilin kendisi tutarsızlıklarla dolup taşar. İyon lehçesi ön plana çıksa da Aeolik[7] izlerin ve Arkadya-Kıbrıs lehçesinin de belirtileri mevcuttur. Bütün bunlar, oradan oraya gezen bir ozanın gittiği yerlerde kaptığı şeyler midir, yoksa sözlü özgün bir metnin üstüne eklenmiş dilsel yamalar mıdır? Ya da bir döngü biçiminde derlenmiş, birbirinden kopuk mitlerin derinlerde yatan nitelikleri, bir Roma evinin Gotik katedralin yapımında kullanılmış tuğlaları mı? Ürüne bakarak üreteni kestirmek zor.

Yunanlar'a göre *Iliad* ve *Odyssey* bir şairin değil şair'in eserleriydi. Argos halkı kendilerinin de *Iliad* içinde yer almasından o kadar etkilenmişti ki **Homer**'in bronzdan bir büstünü dikip her gün ona adaklar sundular.

Yedi kent birden -Argos, Atina, Chios, Colophon, Rodos, Salamis ve İzmir- **Homer**'in doğum yeri olduğunu iddia eder ama burada önemli olan bu kentlerin tümünün de bu savı **Homer**'in ölümünün ardından geliştirmiş olmasıdır. Ne zaman doğduğu da bir o kadar tartışmalıdır! **Eratosthenes**, İ.Ö. 1159 yılını uygun görmektedir; böylece Truva Savaşı hâlâ insanların belleklerinde canlı

bir biçimde korunuyor olabilecekti. Ancak İ.Ö. 685'e kadar uzanan çok sayıda doğum tarihi de ileri sürülmüştür. Birçokları, bütün tarihlerin ortalaması sayılabilecek İ.Ö. 9. yüzyılın sonları olduğunu savunmaktadır. **Homer**'in babasının adı Maeon, Meles, Mnesagoras, Daemon, Thamyras ya da Menemachus adlarından biriydi ve tüccar, asker ya da din görevlisi bir kâtipti. Annesi de Metis, Cretheis, Themista, Eugnetho adlarından birini ya da babası gibi Meles adını taşıyordu.

Çok ayrıntılı bir soyağacı araştırması, **Homer**'in büyük-büyük-büyük-büyük-büyük-büyük-büyük-büyük-büyük-büyük-büyük-büyükbabasının tanrı Apollo olduğu sonucuna varır ve bu da söylencesel şair **Orpheus** ile onun karısı, sanat tanrıçalarından **Calliope**'den (aynı zamanda annesi olduğu da söylenir) yola çıkarak gerçekleştirir. **Calliope** bir tanrıça olduğu için hiç kuşkusuz ölümsüz olması gerekir ve bu her ne kadar kulağa sevimsiz gelse de olanaklıdır.

İmparator **Hadrian**, bu çelişkili açıklamaları çözmeye çalışırken Delphili **Sibyl**'e fikrini sormuş ve şu yanıtı almıştı: "*Memleketi Ithaca, babası Telemachus, annesi de ölümlülerin en bilgesi Nestor'un kızı Epicasta*" Eğer haklıysa ve **Odysseus**'un oğlu **Telemachus**, **Homer**'in babasıysa *Odyssey* epik bir şiir olmanın yanı sıra **Homer**'in büyükbabasının da biyografisi haline gelir.

Daha ileri tarihlerde, Chios'ta, bir grup epik şiir âşığı kendilerini **Homeridae** - **Homer**'in oğulları- ilan ederek Şair'in eserlerini öğrendi, ezberledi ve korudu. Bu figüratif çocukların yanı sıra yazınsal takipçileri de var mıydı? **Tzetzes**'in ifadesine göre Truva Savaşı'nın girişini ele alan ve **Stasinus** adında birine atfedilen *The Cypria* adındaki şiirin büyük bölümü Homer tarafından yazıldı ve şair **Stasinus**'a, paranın yanı sıra bir drahomanın parçası olarak verildi. Bundan **Homer**'in bir kızı olduğu sonucu çıkarılabilir. Ancak bazen de *The Cypria*'nın Troezenli **Hegesias**'ın eseri olduğu görüşü dile getirilmektedir. Şiirin pek azı günümüze kaldığı için varsayımsal kız evlat konusunu onaylamak olanaksız.

Ancak anlatımlar önemli bir nitelik konusunda hemfikir. Doğum yerinin İzmir olduğu savı "homer" sözcüğünün, bu halkın konuştuğu lehçede "kör" anlamını taşıdığı savıyla desteklenmektedir (ama *Odyssey* içinde Cyclop'lar betimlenirken bu anlam kullanılmaz). *Deloslu Apollo*'ya *İlahi* içindeki bir

bölümün **Homer**'in - ya da İzmirliler tarafından "kör" olarak takdis edilmeden önceki adıyla **Melesigenes**'in- kendi kendisini betimlediği bölüm olduğu, bir gelenek gibi kabul görmektedir:

> *"Sizce kızlar, buraya gelen en tatlı dilli ozan kimdir ve en çok da kimden hoşlanırsınız?" Ve ardından, her biri, tek bir ses halinde yanıtlar: "Kör bir adamdır o ve kayalık Chios'ta yaşar, şarkıları da her zaman en iyisidir! Bana gelince, dünya üzerinde gidebildiğim yere kadar giderken senin pek de gerçek olan bu ününü taşıyacağım"*

Görünüşe bakılırsa **Homer** kör doğmamış, sonradan katarakt, diyabet bağlantılı glokom, nematod toxocara ve enfeksiyon yüzünden kör olmuştu. Daha sonraları yaşayan şair **Stesichorus**, **Helen**'e hakaret ettiği için tanrılar tarafından kör edildi. Ancak ve ancak eserini yeniden kaleme alıp **Helen**'in evlenmek için kaçmadığında ısrar ederek mucizevi bir biçimde görme duyusuna yeniden kavuştu. **Helen**, Mısır'a götürülmüştü ve onun yerine de bulutlardan yapılmış bir hayalet geçmişti. **Stesichorus**, geçici körlüğünden ötürü ve olayların gelişmesinden dolayı **Homer**'i suçlamaktaydı. Belli ki **Homer**'in körlüğüne de benzer bir suç neden olmuştu. Eğer *Iliad* sonrasında kör edildiyse, bu durumda *Odyssey* içinde **Polyphemus**'un Cyclop'lar tarafından kör edilmesinin kişisel deneyimlere dayandığı varsayılabilir.

Homer'in öldüğü yer, neyse ki pek tartışmalı değildir: Ios adası. Aslında Delphili **Sibyl**, **Homer**'e Ios adasında, bir çocuk bilmecesini işitmesinin hemen ardından öleceğini önceden söylemişti. Kadın, adadan söz ederken **Homer**'in annesinin doğum yeri ifadesini kullanmıştı (iyi de **Nestor**'un kızı Pylos'tan gelmekteydi, yani neredeyse 200 kilometre uzaktan. Rahibelerden biri yanılmış olmalı!). Sonuçta **Homer**, **Creophylus**'un yanında kalmak üzere Ios'a gitti. Bu **Creophylus**'un, ozanı tam da öleceği söylenen yere seyahat etmeye zorlayacak ne tür niteliklere ya da olanaklara sahip olduğunu hayal gücünüze bırakıyorum. Kumsalda balık tutan birkaç çocukla karşılaştı. Bir şey yakalayıp yakalamadıklarını sorduğunda, "*Yakaladıklarımızın tümünü geride bıraktık, yakalamadığımız her şeyi götürüyoruz*" yanıtını aldı. Şaşıran **Homer** bir açıklama istedi ve çocukların pirelerinden bahsettikleri bilgisiyle ödüllendirildi. Birdenbire kâhini ve onun, çocukların bilmecesi konusundaki

uyarısını anımsayan **Homer** kendi mezar taşı yazıtını oluşturdu ve üç gün sonra da öldü.

Hiç değilse elimizde metinler var; **Homer**'e ait 27.803 satır. Ama bunlar bile hataya açık. **Homeridae**'nin bütün çabalarına karşın metinler istikrarlı değildi, yanlış anımsanıyordu. İskenderiye kütüphanecileri, **Zenodotus**, Bizanslı **Aristophanes** ve **Aristarchus**... Bütün bu kişiler daha sonraları metinleri sabit bir hale getirmeye, sürekli eklemelerin önünü kesmeye çalıştı. Bu iki şiirin her biri Yunan alfabesinin harf sayısına uygun olarak yirmi dört kitaba bölündü. Kayıtlı başka hiçbir epik eser için böyle titiz bir numaralandırma kullanılmamıştı. Daha önceleri **Aristotle**, **İskender** için kendi elleriyle bir edisyon hazırlamış; İskender de bu eseri Arbela savaşında **Kral Darius**'tan ganimet olarak alınan ve üzerinde "Dünyada yalnızca bir tek şey bu kadar masraflı bir korumaya değer" yazan, mücevherlerle süslü altın bir kutuya yerleştirmişti. Fakat hataları ne pahalı kutular tutabilir ne de kilitler ve anahtarlar. Bu akademisyenlerden herhangi biri *Iliad* ile *Odyssey*'i güvenceye alana kadar o kadar da saygılı olmayan kişiler metinleri zaten elden geçirmişti.

İ.Ö. 6. yüzyılda yaşayan Atinalı tiran **Peisistratus**'un genellikle aydın bir kişi olduğuna inanılıyordu. Vergi konusunda reform gerçekleştirdi ve **Solon** öğretisine uygun yasa dizgelerini geliştirdi. Aynı zamanda sanat eserlerinin de hamisi ve Dionysia festivalinin kurucusuydu; ayrıca **Homer**'in eserlerinin standart bir metnini oluşturmakla ilgileniyordu. Bu amaçla **Onomacritus** adında bir yazarı işe aldı ve yazar göreve başladı.

Yüzeysel açıdan **Onomacritus** kusursuz bir seçim gibi görünüyordu çünkü ne de olsa **Musaeus**'un şiir ve kehanetlerini elden geçirmiş biriydi. Fakat **Herodotus**'un verdiği bilgiye göre bu adamın pek de profesyonel olmayan bir yönü vardı. Lirik şair **Pindar**'ın öğretmeni olduğu söylenen Hermioneli **Lasus**, **Onomacritus**'u **Musaeus**'un eserlerini elden geçirirken hatalı davranmakla, hatta sahtekârlığa başvurmakla -utanmadan kendi sözlerini eklemekle- suçlamıştı.

Onomacritus, metinde değişiklik yapması yönünde belki de doğrudan siyasal bir emir doğrultusunda hareket etmekteydi. **Peisistratus**, yakın zamanlarda bir askeri harekât gerçekleştirmiş ve Salamis limanını Megaralılar'dan almıştı. Savaşta verilen bir aranın ardından Sparta devleti, Salamis'in gerçek sahibi konusunda Atina ile Megara arasında arabuluculuk yapmayı kabul etmiş ve

Atinalılar da savlarını **Homer**'den alıntılar yaparak özellikle de ikinci kitapta yer alan 558 numaralı şiir yoluyla desteklemişlerdi. Bu şiirde Salamis'in eskiden beridir Atina egemenliğinde olduğu anlatılıyordu. Hiddetlenen Megaralılar daha sonraları Atinalılar'ı utanmadan eklemeler yapmakla suçladılar.

Yani Avrupa'nın yazınsal başarısının doruğuna yerleşmiş şiirlerin korunması, sınır anlaşmazlıkları konusunda apaçık çıkarları olan bir tiranın desteğiyle güvenilirliği tartışmalı bir adama teslim edilmişti. **Onomactirus**, konumunun kıymetini bilerek titiz mi davrandı? Yoksa bu sabıkalı adam eserlerle oynayarak, eserleri kurcalayarak ve her şeye burnunu sokarak üçkâğıtçılık yapma dürtüsüne yenik mi düştü? Metin üzerinde düzeltmeler gerçekleştirdi mi? **Homer**'in en azından küçücük bir parçası -en küçük bir satır, ufağından üç sıfat- değiştirildi mi? Eleştirmen **Zoilus**, kutsal sayılan **Homer**'e yönelik mızmız eleştirilerine, başka işi yokmuş gibi tuhaf sözcükler ve ufak ayrıntıları vurgulamasına karşı çıkan Atinalılar tarafından bir uçurumdan aşağı atılmıştı. **Zoilus**, **Onomacritus**'un ifade tarzını sorgulamış olsaydı Atinalılar bu kadar aceleci davranırlar mıydı?

Iliad ile *Odyssey*, *Cypria*'dan ve *Homer İlahileri* denen eserden bazı parçalar dışında **Homer** tarafından yazılan -ya da ona atfedilen- başka epiklerin de olduğunu öğreniriz. Çok bilmiş **Herodotus**'un *Homer'in Yaşamı* adlı eserindeki bir tabakhanede bestelenen *Amphiarus Gezisi* adındaki bir şiirden haberimiz olurdu. **Eustathius** *Oechalia'nın Alınması*'ndan söz etmiştir. Elimizde tek bir satır mevcut ve o da ne yazık ki *Odyssey*'de 16. kitabın 343. satırı ile aynı. **Oedipus**'un kaderi ile yedi kahramanın Thebes kentine saldırısını işleyen *Thebais* adında bir şiir de bulunmaktaydı. Şiir, 7000 mısradan oluşuyordu ve şöyle başlıyordu: "*Tanrıça, kralların geldiği, güneşin altında kavrulmuş Argos'u anlat*" Bunun devamı niteliğindeki *Epigoni*'de de yedi kahramanın yedi oğlu yarım kalan işi tamamlamaktaydı. Bu şiir de 7000 mısra uzunluğundaydı ve şöyle başlıyordu: "*Ve şimdi de Periler, geçmiş zamanların insanlarını anlatmaya başlayalım.*"

Ama hepsi içinde en iştah kabartan Margites başlıklı olandır. Poetics adlı eserinin dördüncü bölümünde **Aristotle** şöyle diyordu:

"Homer, gerçek anlamda üstün bir şairdi... Komedinin alacağı

biçimleri ilk işaret eden kişiydi, çünkü nasıl ki Iliad ve Odyssey bizim trajedilerimizle ilişkiliyse, Margites de aynı biçimde komedilerimizle ilişkiliydi!"

Sava göre *Margites*, **Homer**'in ilk eseriydi. Bu esere (Colophon halkına göre) henüz Colophon'da öğretmenlik yaparken başladı. Eserin kahramanı Margites'in adı deli anlamına gelen Yunanca "μαργοσ" sözcüğünden türetilmişti. Şairin ilk eseri bir aptalın yaşam öyküsüydü.

Homer olamamayı asla içine sindiremeyen **Alexander Pope**, konuya daha fazla açıklık getirmekteydi:

"MARGITES, Antik Çağlarda kayıtlara Birinci Dunce olarak geçen kişinin adıydı. Hakkında duyduklarımızdan yola çıkarsak geçmişte bol miktarda rastlanan, serpilen bir ağacın kökü olmaya bile değmeyecek biri. Bu nedenle de onu öven şiir uygun ve kesin bir biçimde Dunce[8] üzerineydi -o zamandan bu yana ne yazık ki kaybolduysa da doğası yukarıda belirtilen şaşmaz belirtilerden ötürü yeterli düzeyde bilinmekte. Ve görünüşe bakılırsa da Dunce konulu ilk eser Homer'in kendisi tarafından yazılmış ilk epik şiirdi ve Iliad ile Odyssey'den bile önce yazılmıştı"

Bu da **Pope**'un, önsözünden yukarıdaki satırların alındığı Dunciad'ı[9] yazması için yeterli bir nedendi.

Başlığa bakarak kitabın ne hakkında olduğunu çıkarabilir miyiz? Deliliğin tanımı asla kesin olmayıp akıcıdır, içinde yer aldığı kültür tarafından biçimlendirilir ve akıllının, akılcının ya da bariz olanın nasıl tanımlandığına bağlıdır. İ.Ö. 5. yüzyılda mantıklı, bilimsel konulardan anlayan bir Yunan, burnu kanayan bir kadının o ay âdet kanamasını atladığına, güneşin gübre içindeki sinek kurtçuklarının doğumunda babalık görevini üstlendiğine, çok kuzeyde Arimaspi denen tek gözlü bir insan ırkının yaşadığına inanmaktaydı. Deliliğin sınırlarına, öldüresiye hiddet ve hafifmeşreplik, ödleklik ve korkusuzluk, sessizlik ve boşboğazlık da girmektedir. Eserin başlığı her türlü anlama gelebilir.

Homer'in komik epiğinden günümüze kalanlar yalnızca birkaç satır; ve onlar da, başka eserler içinde korunmuş durumda. **Aeschines** zamanında onun yaşam öyküsünü kaleme alan bir yazar, *Margites*'in etimolojik açıdan da talihsiz adına uygun kısa bir açıklama ekler: "*Yetişkin olmasına karşın onu doğuranın annesi mi yoksa babası mı olduğunu bilmeyen ve bu nedenle de karısıyla yatmayan, karısının annesine onun hakkında yanlış bilgiler aktarmasından çekindiğini söyleyen bir adam... Margites.*" Bu noktada *Margites*, sanki **Nietzsche**'nin *Schadenfreude* olarak betimlediği kaba komedi türüne uygunmuş gibi görünmektedir. Okuyucular olarak güleriz, çünkü biliriz ki bizler kuşları ve böcekleri birer gizem olarak gören zavallı Margites'ten üstünüz.

Plato ile **Aristotle**, ayrı ayrı, şiirden ufak birer parça kaydetti. **Plato**'nun tamamı elimizde olmayan *Alcibiades* adlı eserinden öğrendiğimize göre, "*Birçok şey biliyordu ama bildiklerinin tamamı da yanlıştı.*" Karşımızda duran Margites bir şarlatan, bir palyaço, bir yarım akıllı. Komediyi oluşturan unsur, onun kaosla dolu bir dünyadaki masumiyeti değil, kendi yarım yamalak kuramlarının ve üstünde çok düşünülmemiş görüşlerinin kaosudur. **Aristotle**, *Ethica Nicomachea'da*[10] *(Nikomakhos'a Etik)* farklı bir ipucu sağlamaktadır: "*Tanrılar ona ne kazmayı ne de tarla sürmeyi öğretti, ne de başka bir beceriyi. Her meslekte başarısız oldu*" Tuhaf. Gerçekten de tuhaf. **Aristotle**'in Margites'i bir geri zekâlıdır, hiçbir işlevi, hiçbir toplumsal zekâsı yoktur. O bir yedek parça, bir ektir. Kürekle çapa arasındaki farklılık karşısında kafası karışan bu yaratığa belli belirsiz bir tembellik suçlamasının yöneltildiği sezilir.

Karşımızda duran kişi saf **Stan Laurel** mi yoksa insanın bocalamasına neden olan **Oliver Hardy** mi? O komedi oyunundaki yardakçı, köylü oğlan, sudan çıkmış balık, yabancı diyarlardaki masum adam ya da köyden gelen kuzen midir? **Zenobius** da ayrı bir betimleme sunar: "*Tilkinin birçok oyunu vardır ama kirpinin tek bir hilesi hepsini alt eder*" biçiminde, **Archilochus**'a da atfedilen bir ifade. Günümüze kadar gelebilen parçaların hiçbirinde Margites'in bir sahtekâr, hilebaz ya da düzenbaz bir birey olduğu iması yer almaz. **Zenobius** farklı bir görüşü ileri sürer: akıllı küçük adam. Chaplin, Forrest Gump, Candide, Aslan Asker Schweik, Homer Simpson gibi.

Varlığını sürdüren tek komik epik *Margites* değildi. Bugün kaybolmuş olan *Titanlar Savaşı* ile *Iliad*'ın devamı niteliğinde bir eser yazan Miletli **Arctinus**,

Cercopes'in yazarı olabilir. *Suda*'nın[11] belirttiğine göre:

> *"...dünya üzerinde yaşayıp her türlü hilekârlığı yapan iki erkek kardeş vardı. Kandırıcı eylemlerinden ötürü bunlara Cercopes (yani Maymun Adamlar) deniyordu. Birinin adı Passalus, diğerinin de Acmon'du. Memnon'un kızlarından olan anneleri, yaptıkları düzenbazlıkları görünce, Kara Dip'ten, yani Heracles'ten, uzak durmalarını söyledi. Cercopes, Theia ile Ocean'ın oğullarıydı ve Zeus'u da kandırmaya çalışınca taşa dönüştürüldükleri söylenir. Yalancı ve düzenbazlar, telafisi olanaksız durumlarda becerili kaşarlanmış hilekârlar. Dünyanın çok yukarılarında boş dolanırken sonsuza dek insanları kandırmayı sürdürdüler.:"*

Bu komedi türü *Margites*'ten ince bir farklılık içerir; çünkü karşımızda bir çift derbeder, bir çift düzenbaz durmaktadır. Sonunda da hak ettiklerini bulduklarını biliriz. Kayaya oyulmuş bir freskte **Herakles** bu iki iflah olmaz adamı ayak bileklerinden bağlanmış, tepetaklak bir biçimde taşımaktadır.

Cecropes'te okuyucu çifte empati ile karşı karşıyadır. Kahramanların hiç utanıp sıkılmadan gerçekleştirdikleri kabalıkları ve delice saçmalıkları zevkle izlerken sonunda hak ettiklerini bulmalarına da seviniriz. *Margites* söz konusu olduğunda bu tür bir anlayışın nerede yattığı ise o kadar net değil. *Iliad* ile *Odyssey*'in kahramanları kusursuz olmaktan çok uzaktır. Achilles huysuz ve zalim, *Odysseus* güvenilmez ve kincidir. Ama kusurlu bir kahraman aynı zamanda gerçek bir kahraman olabilir, kusurlu bir saf kişi ise açıkçası tamamen olanak dışı görünür. *Margites* günümüze kalsaydı neler öğrenebilirdik? Yunanlar neye ya da neyle gülmekteydiler? Kendi yerleşik bilgilerinin tam tersine her şeyi yüzüne gözüne bulaştıran bir aptalın özlemini mi çekmekteydiler? Derdi olanlarla alay etmeyi mi yoksa taklitçilere zorla da olsa gülümsemeyi mi seviyorlardı?

Kayıp bütün kitaplar içinde *Margites* en az açıklanabilir olan, en fazla hayal kırıklığı yaratandır. Ancak yazarı aşırı düzeyde itibar görmüştü. Diğer eserleri içinde apayrı bir yere sahipti. Ama belki de -yalnızca belki de- kayıp olmasından ötürü o kadar da üzülmemek gerekir. Yitirilenin yeniden keşfedilmesi gerekmektedir. Tüm zamanların en büyük şairinin yazdığı bir

komedi ortalarda olmayınca onu izleyen nesiller de hicivli, duygusal, saçma, ciddi, nazik ve kara komediler, sözcük oyununa ya da argoya dayanan komediler, düşüp kalkmalara ve gizem çözmeye dayanan komediler hayal etme özgürlüğüne kavuştu. Yepyeni biçimlerin ortaya çıkışı karşısında bir tekinin ortadan kaybolması kabul edilebilir.

---

7 Ege'nin yukarı bölgelerinde kullanılan antik Yunan lehçesi (ç.n.)

8 Öğrenme özürlü kişi. (ç.n.)

9 **Alexander Pope**'un çeşitli tarihlerde üç versiyon halinde oluşturduğu eseri. Bu şiirde Tanrıça Dulness (aklı yavaş çalışan anlamına gelen "dullness" sözcüğünü çağrıştırmaktadır) ve onun Büyük Britanya krallığına yozlaşma, aptallık ve zevksizlik getirmesi konusu işlenir (ç.n.)

10 *Nicomachean Ethics*.

11 10. yüzyıldan kalma, antik Akdeniz dünyasının anlatıldığı çok kapsamlı bir Yunan tarih ansiklopedisi (ç.n.)

Hesiod

(İ.Ö. 7. yüzyıl)

Homer kendi eserinde yalnızca kısacık bir süre görünüp kaybolur. Boeotialı şair **Hesiod**'a atfedilen ve günümüze kadar ulaşmış iki eserden biri olan *Theogony*'nin girişinde şairin kendisi görünür. Şiirin büyük bir bölümü, tanrıların soyağacının ayrıntılı bir dökümünden ibaret olsa da şiir, Helicon Dağı'nda Musa'nın çoban **Hesiod**'a şarkı söylemeyi nasıl öğrettiğinin betimlendiği bir sahneyle açılır. Her ikisi de hitap şekillerini hemen birinci tekil şahıs olan şaire göre değiştirir. "*Bana yaprakları tomurcuk bir defne dalı verdiler*" der ve "*kutsal bir ses bağışladılar.*"

Ama ilk günlerden beri akademisyenler **Hesiod**'a ait olduğu söylenen eserlerden kaçının gerçekten de onun tarafından yazıldığını merak etmiştir. **Longinus**, sümüklü tanrıça Trouble'a ilişkin bir satırdan ötürü o kadar alınmıştı ki **Hesiod**'u, bu satırın yer aldığı kayıp eser *Aspis Herakleous'un*[12] *(Herakles'in Kalkanı)* yazarlığından muaf tutmayı uygun buldu. Çağdaş akademisyenler, elimizdeki iki şiirden -*Theogony* ile *Emekler ve Günler*- hiç değilse birinin **Hesiod**'a ait olmasından mutluluk duyacaktır.

O halde, **Hesiod**'un *Theogony*'de ortaya çıkışının sorunu çözdüğü düşünülebilir. Fakat eserin biçemi, sözcük seçimi ve de ara sıra oldukça acemice ve sıkıcı olduğu gerçeği göz önünde bulundurulduğunda, çevirmenler ve eleştirmenler yazarın *Emekler ve Günler*'in[13] yazarıyla aynı kişi olabileceğine inanmak konusunda isteksizdir. Yine de Yunanlılar ikisinin de tek bir yazar tarafından kaleme alındığını düşünmekteydi ve biz de her ikisinin de **Hesiod** tarafından yazılmış olduğunu varsayacağız.

Emekler ve Günler başlıklı şiir *Theogony*'den çarpıcı bir biçimde farklıdır. İnsanlığın durumunu açıklayan kökene ilişkin iki mitle başlar. Önce okuyucuya Pandora'nın Kutusu ile insanlığın üstüne bol sayıda ıstırabın, sorun ve hastalığın saçılıvermesi anlatılır. Ardından Zeus'un yaratma sürecini beş kez

denediğini öğreniriz: Altın, Gümüş, Bronz, Kahraman ve Demir Irklar yaratılmıştır ve **Hesiod**'un üzüntüyle dile getirdiği gibi kendisi Demir Irk'a aittir ve kısa süre içinde ölmeyi ya da hiç doğmamış olmayı bile buna yeğlemektedir.

Eserin daha sonraki bölümleri, aralara sıkıştırılmış otobiyografik notlar eşliğinde tarıma ilişkin özdeyişlerle bezenmiştir. Eserin tümü, basit önerilere kulak verse hiç de fena olmayacak olan düzenbaz erkek kardeş Perses için bir risale biçimindedir. "*Tüylerinin ürpermesini istemiyorsan sıkıca giyin!*" ya da "*Yemeğe dostlarını davet et, düşmanlarını değil*" türünden sözlere kimsenin bir itirazı yok; fakat "*Yüzünü güneşe dönüp işeme!*" ya da "*Cenazelerden sonra asla seks yapma!*" gibi tavsiyeler de biraz tuhaf görünebilir.

Günler ve Emekler'in yazarı, bezdirici deyişlerini ve özlü sözlerini daha akılda kalıcı bir biçimde oluşturan, bir bakıma kendi kendisini eğitmiş bir kişi değildir. Kral **Amphidamas**'ın cenaze oyunlarındaki bir şiir yarışmasında birincilik kazandığını ve yurduna döndüğünde de üç ayaktan oluşan ödülünü, yazmaya ilk kez başladığı Helicon Dağı'na bıraktığını anlatır. *Emekler ve Günler*'de **Hesiod** ödül kazanan eserinin adını belirtmez. *Chironis Hypothecae*[14] *(Chiron'un Prensipleri)*, *Astronomi*[15]*,The Marriage of Ceyx (Ceyx'in Düğünü), Melampodia, Aegimius, Idaei Dactyli (İda Dağı'nın Cinleri)* ve *Gynaikon Katâlogos (Kadın Kahramanlar Listesi)* gibi eserler geçen zamanın yıpratıcı etkileri karşısında yok olduklarına göre, hiç değilse bir akademisyen gerekli olanı dile getirmiş ve **Hesiod**'un yarışa *Theogonia (Tanrıların Doğumu)* ile girmiş olabileceğini ileri sürmüştür.

İyi de bu yarışmada karşısında kimler vardı? *Emekler ve Günler*'in başında, Mücadele Tanrıçası'nın etkilerini incelerken **Hesiod** aslında iki tanrıça olması gerektiğini varsayar; çünkü savaş durumu gibi bazı mücadele biçimleri zararlıyken tüccarlar, çiftçiler ve hatta şairler arasında gayet de sağlıklı rekabet gibi diğer mücadele türleri tamamen yararlıdır. Eskiler bu ipucunu kullanarak (her kim ise) **Hesiod**'u eski çağların diğer tek büyük şairi olan (her kim ise) **Homer**'le ilişkilendirmekte kullandılar.

The Contest of Homer and Hesiod (Homer ile Hesiod'un Rekabeti) başlıklı bir diğer şiir de -elimizdeki versiyon yaklaşık bin yıl sonrasına ait olsa da- bazen **Hesiod**'a ait kabul edilmektedir. **Homer** her bir müsabakada **Hesiod**'u yener ve öyle bir an gelir ki adeta onu saçma laflar edecek kadar bunaltır. Son turda ikisi de "kendilerinin" en büyük eserlerinden birer parça okurlar: *Iliad*

ile *Emekler ve Günler*. Hakemler sonunda zafer ödülünü (Sürpriz! Bilemediniz!) **Hesiod**'a verir, çünkü barışı öven bir adam, savaşı metheden bir adamdan daha iyidir. Otantikliği açıkça tartışılır olan ve tarihsel hatalar içeren şiirin en çekici yanı, gerçek olmasa da içerdiği öyküdür.

---

12 *Shield of Herakles.*

13 Batı dünyasında ilk kez Latince *Opera et Dies*, İngiliz dilinde ise *Works and Days* başlığıyla yayımlanmıştır (ç.n.)

14 *The Precepts of Chiron.*

15 *The Astronomy*

Yehova Yanlısı, Elohim Yanlısı, Deuteronomist, Papaz Tavırlı Yazar ve Redaktör

(yaklaşık olarak I.Ö. altıncı yüzyıl)

İncil'den sık sık bir kitap değil bir kütüphane olarak bahsedilir; aynı zamanda bir yazarlar mozolesi, geniş bir yazarlar mezarlığıdır da. İncil'i kim yazdı? Buna verilecek tutucu yanıt, hiç kuşkusuz "Tanrı"dır, ama en katı tutucular bile Tanrı'nın kalem kâğıdı eline aldığına inanmamaktadır. Esinleme, esin ve kimi zaman da açıkça doğrudan yazdırma yoluyla Tanrı konuşur, ama insan kaleme alır. Tanrı'nın kitapları vardır; özellikle de sık sık düzeltmekten aşırı zevk aldığı bir kitabı. Musa'ya dediği gibi, "Her kim ki bana karşı günah işlerse onu kitabımdan sileceğim." Ama İncil'in kitapları, elimizde olan biçimleriyle Tanrı'nın ilettiklerinin birer vekilidir.

Elimizde bulunan şey, esinlenme eserleri olduğuna göre peygamberleri birer ada sahip yazarlar olarak kabul etmek mantıklı görünüyor. Tanrı'nın, mesajını içeren bir parşömeni yutmaya zorladığı **Ezekiel** örneğinde olduğu gibi, insana bir aracı yoluyla kusulan "Tanrı'nın sözünü işit!" mesajına uymamız önerilir. Peygamberler, bazen Tanrıları'nın üretim yöntemini uyguladılar: **Jeremiah**, Babilliler tarafından istilaya uğrama tehlikesini duyuran kehanetlerinin asıl kopyalarını Baruch'a emanet etmişti. O da bunun birden fazla kopyasını oluşturmuştu, çünkü Kral Jehoiakim, hoşuna gitmeyen kehanetleri yaktırıyordu.

Jeremiah, kendi söylediklerinin tam tersini savunan sahte peygamberlere karşı hiddetliydi. Doğal olarak Babil, gerçekten de İsrail'i işgal ettiğinde, değersiz peygamberlerin söyledikleri anlamını yitirdi ve Jeremiah'ın doğru öngörüleri gerçek birer kâhinsel esinlenme olarak değer kazandı. Peygamberlerin söylediklerini derleyen kâtipler bu konuda pek de maharetli değildi. *Isaiah'ın Kitabı*, sekizinci yüzyılda yaşamış bir peygamberin söylediklerini **Isaiah**'ın ölümünden iki yüzyıl sonra yaşamış, adı bilinmeyen bir peygamberin

sözleriyle harmanlar. Olaylar olup bittikten sonra olayların olacağını bildirmek daha kolay.

Bir de Musa'nın yasalarını ve dünyanın tarih öncesi kökenini veren ilk beş kitap (*Pentateuch*) bulunmaktadır. Bu kitaplar, Musa'nın kendisine atfedilmekteyse de bu olanaksız görünmektedir; çünkü kitaplarda Musa'nın ölümü ile onun Tanrı tarafından "hiç kimsenin bilmediği bir yer"e gömülmesi de anlatılmaktadır.

İncil'i savunanlar ve ideologlar, içerdiği metinleri bir bütün halinde sunmaya istekli olsa da (örneğin Gideon İncili, farklı dönemlere ve geçmişlere sahip olmalarına karşın "doktrin konusunda kusursuz ölçüde aynı fikirde" olan yazarlardan söz eder) İncil, eksiklikler ve boşta kalmış bağlantılarla doludur. Bu açıdan İncil'e ait kitapları değil, İncil içindeki kitapları inceleye-bilmekteyiz. Örneğin Kral **Süleyman** "üç bin özdeyiş bilirdi ve şarkılarının sayısı da bin beşti." *Özdeyişler Kitabı*'nda toplam 1175 mısra ile yalnızca tek bir şarkı yer alır.

Kralın başarılarını sıralarken bile İncil aynı zamanda kralın başarılarının ne kadarının kaybolduğunu ortaya koymaktadır.

Benzer biçimde, **Joshua**'nın istekleri doğrultusunda şekillendirilen ve İsrail halkı arasında paylaştırılacak kentleri betimleyen "yedi bölümlü kitap" konusunda da en ufak bir fikrimiz yok. İki kere adı geçen ve muhtemelen de Kral **Davut**'un okçuluk dersleri ile Ajalon vadisinde güneşin hareketsiz hale gelmesi hakkında malzemeler içeren *Jasher Kitabı* da elimizde değil. *Sayılar Kitabı*'nda bölüm 21'de sözü geçen *Yehova Muharebeleri Kitabı* da aynı biçimde kayıp. *Birinci ve İkinci Krallar Kitabı* ile *Birinci ve İkinci Günlükler Kitabı'*nda, okuyucuya bir de *İsrail Kralları'nın Günlükleri Kitabı* ile *Judah Kralları'nın Günlükleri Kitabı*'nı okumaları önerilir. Ancak bu çok değerli kaynakların ikisi de günümüze erişememiştir.

Kutsal kitaplar dışında yer alan metinlerden öğrendiğimize göre *Maccabees Kitabı*, Cyreneli **Jason**'ın kaleme aldığı daha eksiksiz, beş ciltlik bir eserin özetidir. Kutsal kitap dışındaki bu metinlerde kutsal kitapların yaratılış süreci de anlatılır. **Esdras**, "*Senin hukukun yakılır ve bu yüzden de hiç kimse bilmez senin yaptıklarını ya da yapacaklarını*" diyerek şikâyetini dile getirince Tanrı ona Tanrı'nın hukukunu içeren 204 kitabı ezberden okumasını emreder. Kitaplar beş kâtip tarafından kırk gün içinde kaleme alınır. Bunlar içinde son yetmiş

tanesi (*Gizem Kitapları*) halka gösterilmez. Yine de geriye ortalarda görünmeyen seksen iki kitap kalmakta.

İncil bir kez daha kendi tarihi içinde ortaya çıkar. *İkinci Krallar Kitabı*'nda Kral **Josiah**, İ.Ö. 621 tarihinde **Athaliah**'ın Baal'a tapan oğulları tarafından kirletilmiş tapınağa kutsal niteliğini yeniden kazandırmaya ve eski görkemini iade etmeye niyetlenir. Başrahip **Hilkiah**'tan, sahip olunan gümüşü hesaplaması istenir. Gümüşü hesaplarken Başrahip uzun zamandır kayıp olan *Tanrı'nın Yasası* kitabına rastlar. Kâtip **Shaphan**'la birlikte kitabı genç Kral'a gösterir. Kral, hakkaniyet yolundan gitmeyenlerin başına gelecekleri öğrenince üstündeki giysileri yırtıp atar. Dördüncü yüzyılda **Aziz Jerome** ile **Aziz John Chrysostom** *Tanrı'nın Hukuku Kitabı* ile *Deuteronomy Kitabı*'nı bir tutmuştur. **Josiah** onları eserin ayrıntılarını öğrenmek için kadın peygamber **Huldah**'ı bulmakla görevlendirir. **Huldah** da eğer Kral halkın davranışlarını ıslah ederse Tanrı'nın hiddetinin yatıştırılacağını bildirir. Her ne kadar **Josiah**'a söylendiğine göre Tanrı, "onu huzur içinde mezarına götürecekse de *İkinci Günlükler Kitabı*'nda Suriyeliler'in düzenlediği bir akımın ardından salgın hastalıklardan kırılan kendi halkı tarafından öldürüldüğü ileri sürülür. Ancak bu, tarihsel görünümlü anlatımlar içindeki tek ya da en tuhaf çelişki sayılmaz. Örneğin 2 Samuel 24:1'de "*Ve bir kez daha TANRI'nın İsrail'e karşı hiddeti depreşti ve Davut'u onlara karşı kışkırttı. 'Git' dedi, 'Yok et İsrail ile Judah'yı'* " denirken 1 Günlükler 21:1'de şöyle denmektedir: "*Ve Şeytan İs rail'e karşı öfkelendi ve Davut'u, İsrail'i yok etmesi için kışkırttı.*"

Her ne kadar "kitabın halkı" biçimindeki pek de övgü amacı taşımayan deyim, ilk **İbrahim** dininin tüm inananları için kullanılsa da, görünüşe bakılırsa tarihler ve kutsal eserler söz konusu olduğunda karşımıza kayıp kitaplar, yakılmış el yazmaları ve gizlenmiş parşömenlerin çıkması daha yüksek bir olasılıktır. Ardından, on dokuzuncu yüzyılda "İncil'i kim yazdı?" sorusuna yönelik şok edici, yepyeni bir bakış açısı keşfedildi.

"Belgesel Hipotez" denen bu yaklaşım, anlatımbilim alanında bir tür alıştırmadır. İncil'i yazanların adlarını bilemeyebiliriz fakat -**Jean Astruc**'un 1753'te ortaya koyduğu gibi- her bir kitapta izleri görülen imzalarının ve kişisel niteliklerinin izini sürebiliriz. Sonuçta da İncil metni bizi varsayımsal yazarlara kadar götürebilir.

Bu kuram, *Yaratılış Kitabı*'ndaki çeşitli tutarsızlıklardan kaynaklanmaktadır.

Tanrı'dan kimi zaman "Yehova", kimi zaman da "Elohim" adıyla bahsedilir. Ayrıca, bölüm 1 ve 2'de aynı olay -Adem ile Havva'nın yaratılması- iki kere anlatılır: Yaratılış 1: 26-7'de ve Yaratılış 2: 7, 21-3'te. Bölüm l'de, "*Tanrı insanı kendi görünümünden yarattı, insan Tanrı'nın görünümden yaratıldı; erkek ve dişiyi yarattı Tanrı*" denirken bölüm 2'de Adem'in toprak ve soluktan yaratıldığı, Havva'nın da Adem'in kaburga kemiğinden yaratıldığı anlatılır. Daha başka ilginç tuhaflıklar da bulunmaktadır. Bölüm 1'de Tanrı, deniz yaratıklarını beşinci gün, kara hayvanlarını da altıncı gün, Adem'den önce yaratır. Bölüm 2 mısra 19'da Tanrı, hayvanları Adem'den sonra yaratır.

Belgesel Hipotez'e göre aslında iki adet *Yaratılış Kitabı* bulunmaktaydı; bunlardan biri Tanrı'yı "Yehova" olarak adlandıran Yehova'cı yazar "Y", diğeri de Tanrı'yı "Elohim" olarak adlandıran Elohim yanlısı yazar "E" tarafından yazıldı. Bu metinler, tek bir metin halinde birleştirilirken çelişen bölümler de hiç değiştirilmeden korundu. Örneğin "Y", sözcük oyunlarından hoşlanır: "Adam" sözcüğünün kökeninin kızıl toprak olduğunu söyleyen odur. "Y", ayrıca olayların nasıl geliştiğini ve belirli yerlere belirli adların neden verildiğini açıklamaya da meraklıdır. "E", bütünsel açıdan, özellikle de Tanrı için kullandığı adın açıklanamaz bir biçimde çoğulluk içermesi göz önüne alındığında daha gizemli, daha eski bir versiyondur.

Bu "Y" ile "E"ye Deuteronomist[16] (D) ile Rahip Tavırlı Yazar (RT) da eklendi. "D"nin belirli bir ideolojik teolojisi bulunmaktaydı: Tanrı, İsrail'i bir türlü ıslah olmadığı ve Yasa'nın dışına çıktığından ötürü cezalandırdı, Yahudi halkın tarihi de itaatsizliğin sonuçları hakkında bir ahlak dersi oluşturmaktaydı. Rahip Tavırlı Yazar, bir dinsel ayinler ve din uzmanıydı. Hukukun yan dallarını, doğru ve yanlışın kategorilerini, Levi boyu üyelerinin rollerini ve **Torah**'nın yetkisini tanımlamaktaydı. "D" sürgünün nedenlerini anlamaktaydı; "RT" ise tapınağın merkezi konumunu teyit etmekteydi.

Bu gayet düzgün bir dörtlü ve çekici bir kuramdır. Ne yazık ki yalnızca bir kuram. İnsan "D", "E", "Y" ve "RT"nin farklı niteliklerini neredeyse gözü önünde canlandırabilse de karşımızda en iyi olasılıkla sanal yazarlar, olası yazarlara ilişkin geçici tedbir nitelikli kuramlar durmaktadır. Tümü de beşinci bir yazarın devreye girmesiyle çökmektedir; sahneye "R" girer, yani Redaktör.

"R", "Y" ile "E"yi uç uca ekleyerek bizler için Eski Ahit'i oluşturan dâhiydi. Ne var ki "R" asla tekil değildi; çeşitli editörlerden, yaptığı işi eline yüzüne bulaştıranlardan, arada sırada birkaç harf atlayanlardan, metinde değişiklikler

yapanlardan, metinde düzeltmeye ve düzenlemeye gidenlerden oluşmaktaydı. Latince *redigere*, *redactum* sözcüklerinden türetilen redaktör, geri getiren anlamını taşır. Bu redaktörlerin gerçekleştirdiği şekillendirme, kaybedilmiş özgün metni asla geri getiremediyse de parçalar halindeki metinleri biraraya getirdi. Heybetli **Isaiah** -ya da bu ad altında biraraya getirilmiş üç farklı yazarın tümü- peygamberlerin tutumları konusunda neredeyse bir yergici haline getirilir (*Jonah'ın Kitabı*). *Özdeyişler Kitabı*'nda yer alan, dürüst insanın asla gıdasız kalmayacağı biçimindeki samimi sözlere karşın, dürüst insan Job sadistçe ve açıklanamaz bir biçimde cezalandırılır (gerçi ardından da tazminat olarak 14.000 koyun kazanır). Bir keresinde tanrıbilimci bir dostumun hiddetlenerek dile getirdiği gibi, "*Onca redaksiyonun tek sonucu oğlancılık.*"

Olası yazarlardan oluşan bir gömüt, birbirinin karşıtı metinlerden oluşan bir katafalk: İncil gerçekten de bir kütüphane ama yıkıntı halinde.

---

16 Eski Ahit'in beşinci kitabını temel alan (ç.n.)

Sappho

(İ.Ö. 6. yüzyıl)

Lirik şiir yazarı, Lesboslu Yunan şair **Sappho**, bir yazar yorumlandığında neler olabileceğinin en uç örneğini oluşturur. Yapılan yorum, tarif edilmeye olanak tanımayan gerçekleri damıtacak biçimde tarihin çeşitli versiyonlarını filtreden geçirmez. Tıpkı soyu tükenmiş bir türü klonlamaya ilişkin bilimkurgusal girişimler gibi antik DNA, çağdaş bir hücrenin içine kaynaştırılır ve uygun bir dizey biçiminde geliştirilir. Okuyucu kendi dünyasında yazarı yeniden yaratır.

Karşımızda **Sappho** gibi dokuz şiir kitabından çoğu kaybolmuş bir yazar olunca elle tutulur bir metnin olmaması, yazarın, okuyucunun hayal gücünde yeniden canlandırılmasını daha da teşvik etmektedir. Aynalar odasındaki bir figür gibi **Sappho**, okuyucunun kendi eğilip bükülmeleri nedeniyle çarpıtılır, kırılır, eğrilip bükülür. **Sappho**'nun biyografisinin iskeleti sayısız mitle, dilek ve örnekle, ayrıca bir sürü gerçek dışı gariplikle kaplanır. *Suda*'ya göre **Sappho** mızrapı keşfetmiştir.

Komedi yazarı **Menander**'in *Leukadia*[17] *(Leukaslı Kız)* adlı oyununun bazı parçaları **Sappho**'ya yönelik ilk ve en kalıcı efsanelerden birini sergiler: **Sappho**, **Phaon** adında bir kayıkçının aşkına karşılık vermemesi üzerine bir yamaçtan atlayarak yaşamına son vermiştir.

Sappho, aşk tanrıçası Afrodit takma adıyla yazarak yakışıklı **Phaon** tarafından reddedilmesinin yasını tutuyordu. Kadın bir şairin her şeyden önce karakterlerine kişilik kazandıramayacağı ve de iflah olmaz düzeyde tekbenci olacağı varsayımına dayanan tuhaf bir tersine yorumlama örneği sergileyen aşk tanrıçasının sözleri, **Sappho**'nun tüm otobiyografik taşkınlığının sözcüklere dökülmesi haline geldi. Diğer bir inanışa göre, **Sappho**'nun kocasının adı Androslu **Cercylas**'tı ve bu eşleştirme bazı ansiklopedilere de geçti. Oysa bu ad bir karikatür kahramanının adına benzediği için büyük olasılıkla komedyenlerin bir uydurmasıdır.

Latin şair **Ovid** kur yapma konusunda ustalık kazanmak isteyenlere **Sappho**'nun şiirlerini okumalarını sık sık önermekteydi ve de romantizmden uzak kalmayı isteyenlere de **Sappho**'dan uzak durmalarını söylemekteydi. **Sappho**, şiir alanında kadınların sergiledikleri başarının en göze çarpan örneğiydi ve bu niteliğiyle de **Ovid**'in *Heroides* adlı eserinde efsanevi olmayan tek kadın kahramandır (gerçi bu da **Ovid**'in tipik alaycılığının bir sonucu olabilir). **Ovid**'in anlatımıyla **Phaon**'a yazılar yazdığı varsayılan **Sappho**, "Etna gibi yanar" ve söylediği ezgiler de bütün dünyaca bilinecektir. **Seneca**, *Epistulae Morales ad Lucilium*[18] *(Lucilius'a Mektuplar)* adlı eserinde gülünç spekülasyonları alaya alırken bu tür çabaları, **Homer**'in öldüğü yeri bulmaya ya da **Sappho**'nun bir fahişe olup olmadığını anlamaya yönelik çabalarla bir tutmaktaydı. Ancak **Seneca** bu benzetmeyi şaka amaçlı yaparken, şakası sonradan bazı akademisyenler tarafından ciddiye alındı.

Rönesans döneminde **Sappho**'nun şiirlerinin kaybolmasının suçu kiliseye yüklendi. İ.S. ikinci yüzyılda **Tatian**, **Sappho**'dan söz ederken "erotomanik" sıfatını kullanmıştı ve aşkın hararetini alevlendiren eserlerin de alevlere atılmaları herhalde uygun görülmüştü. İstanbul'un fethinden önce şiirlerin asıl nüshaları yok edildi.

Fakat **Sappho** kadın şairlerin simgesi olmayı sürdürdü. On sekizinci yüzyılda **Sappho**, bir yamaklar zümresine liderlik eden entelektüel bir kadın konumundaydı. On dokuzuncu yüzyılda **Christina Rossetti** onu gözünde canlandırırken "*sevilmeden yaşamış, ölmüş tanınmadan/ardından ağlanmadan, aldırış edilmeden ve yalnız başına*" kalmış bir nevrotikten, boğularak ölmüş bir şehitten söz etmektedir.

Ezra Pound ve **H.D.** gibi modernistler kaçınılmaz olarak onu yücelttiler ve geri kalan kırık parçaların içerdiği özlü sözleri taklit ettiler. Postmodernistler ise onlardan geri kalmamak için boşlukların, açıklıkların [...] ve eksikliklerin güzelliğini yeğledi. **Sappho** artık parçalanmış, yarılmış, içi boşaltılmış olanın usta şairiydi.

Bu tür çeşitli uzantılara karşın *Kayıp Kitaplar Kitabı*'nda **Sappho**'nun şanslı olanlardan biri olarak değerlendirilmesi gerekir.

Bu vezin işaretleri Argoslu Telesilla'nın kalıtının tamamını oluşturur. Bu işaretler, bu **bayan şairin** icat ettiği ve "Telesillean" adıyla tanınan nazım biçimini temsil etmektedir. Telesilla'nın kendi şiirinden birkaç satırın yanı sıra

bu şiir biçiminin erkek şairler tarafından uygulanışının daha bol örnekleri günümüze kadar gelebilmiştir.

Bir diğer kadın şair Boeotialı **Myrtis**, **Suda**'ya göre ünlü şair **Pindar**'ın eğitmeniydi ve öğrencilerinden biri olan Tangrail **Corinna** da hem **Pindar**'ı yarışmalarda yenmiş hem de onu Attik lehçesini benimsediği için azarlamıştı. Her iki şairin de eserleri günümüze kadar gelemedi.

İçki içme üzerine ezgiler yazan Sicyonlu **Praxilla**; "**dişi Homer**" olarak anılan Tegealı **Amyte**; Locrili **Nossis**; Bizanslı **Moero**; **Erinna**. Birkaç gönderme ile **Erinna**'nın *Distaff* adlı şiirinden elli dört satır dışında bütün bu şairlerin eserleri zaman içinde yok oldu.

Sulpicia'nın eserlerinin büyük bir bölümü ve **Pamphila**'nın *Çeşitli Tarih* adlı eseri gibi **Ovid**'in en az **Sappho** kadar yetenekli olduğuna inandığı **Perilla** da antik çağın susturulmuş esin perileri arasına katıldı. *Kozmetik Üzerine* adlı kitabı yazanın **Plutarch** mı yoksa karısı mı olduğunun hiç önemi kalmadı; çünkü bu kitap artık yok.

Siyasal eylemciden pratik güzellik kuramcısına kadar çok çeşitli rollere bürünmüş bir **Sappho** yerine, karşımızda *Edinburgh Review*'da belirtildiği gibi, "aşkı, intiharı, bakışları ve ezgi sözleri" ile tanınan **Sappho** durmaktadır. Bu bir de tehlikeli ve karanlık bir yüze sahip bir imajdı, yani kendi kendisini yok etmenin kadınların yaratıcılığının doğal sonucu olduğu biçimindeki inanışa. **Sappho** ve benzerleri: **Letitia Landon**, **Constance Fenimore Woolson**, **Charlotte Mew**, **Virginia Woolf**, **Marina Tsvetaeva**, **Sylvia Plath**, **Anne Sexton**, **Sarah Kane**.

---

17 *The Girl from Leukas.*
18 *Epistles to Lucilius*

K'ung Fu-tzu

(İ.Ö. 551-479)

"İnsanlığın doğumundan bugüne kadar, ona denk biri gelmedi." Batı'da **Konfüçyüs** olarak bilinen **K'ung Fu-tzu**'nun en önde gelen takipçilerinden biri ve ilk eleştirmenlerden olan **Mencius** böyle diyordu. İ.Ö. birinci yüzyılda tarihçi **Ssu-ma Chi'en**, sıradan bir insan olan **Konfüçyüs**'e ölümünden bu yana on neslin büyük saygı duyduğunu, oysa birçok prense ait anıların unutulduğunu ileri sürmekteydi. 1960'ta akademisyen **William Theodore de Barry** de benzer biçimde şu savda bulunabiliyordu: "*Son iki bin yılın Çin yaşam biçimini tek bir sözcükle nitelendirmemiz gerekse, o da 'Konfüçyüsvari' olurdu.*"

Konfüçyüs tamamen alışılmadık bir biçimde devrimcidir. Kim olduğu hakkında çok çeşitli öyküler yazılmış olsa da Lu eyaletinde varlıklı olmayan bir aileden geldiğini, yüksek mevkilerde görev yapmadığını, bir süre seyahat ettiğini ve müridi olacak kişilerin dikkatini çektiğini rahatlıkla söyleyebiliyoruz. Yolculuklarının ardından sonunda yuvasına döndü ve altı kitaptan oluşan eserini elden geçirdi: *Şiir Kitabı*, *Ritüeller Kitabı*, *Müzik Kitabı*, *Tarih Kitabı*, *Değişiklikler Kitabı* ve *İlkbahar ve Sonbahar Yıl lıkları*. Söylemlerinin kutsal bir kaynağa sahip oldukları savında hiç bulunmadı. Söylemlerinin temel prensiplerin incelenmesi yoluyla sağlamlaştırılması yoluna da gitmedi. Onun eseri bir manifesto, bir kehanet ya da bir risale değildir. En yakın benzetme, belki bir müfredat olabilir. "Konfüçyüs Klasiği" olarak adlandırılan yapıya ilişkin bilgiler sınav dizgesinin merkezini oluşturuyordu ve bu dizgede alınan sonuçlar da 2000 yıl boyunca insanların bürokrasi içindeki yerini belirledi.

Konfüçyüs'ün görüşlerinin temelinde onu diğer önemli figürlerden ayıran bir kavram yatmaktaydı: *jen,* yani "insancıl olma." Çince kavramların çevirisini yapmak riskli bir iştir ve birçok yazar da bu terim için 'kusursuz erdem', 'yüce gönüllülük', 'başkalarını düşünme' ve 'iyilik' gibi karşılıklar önermiştir.

Öğrencisi **Fan Ch'ih** *jen*'in ne olduğunu sorduğunda **Konfüçyüs** onu "başkalarını sevmek" olarak tanımlamıştı. Bu terim, insan olmakta gizli olan bir erdemi işaret etmekte ve insanın başkalarına karşı nasıl davranması gerektiğini de içermektedir.

Bununla yakından ilgili ve bir o kadar müphem bir kavram da *li* kavramıdır. *Li*'nin özgün anlamı "yerinde nezaket"tir, ama bu terim de hem laik hem de dinsel anlamlar kazanacak biçimde genişletilmiştir: *li*, kibarlık ile adap, ritüel ile terbiyeli olma arasında bir yerlerdedir. Ayrıca iyi yönetme anlamı da bu kavramın temel yönüdür. Bu kavram, yalnızca diplomatik bir duruşu vurgulamayıp aynı zamanda da yönetici ile yönetilen arasındaki düzgün düzenin bir yansımasıdır.

Başka bir örnekte **Konfüçyüs**, bu iki nitelik arasındaki karşılıklı ilişkiyi daha da netleştirdi: "*Eğer bir insanda jen yok ise, li ile ne yapabilir?*" En basit düzeyde bu, apaçık bir ikiyüzlülük suçlaması olacaktır. Ne ölçüde olursa olsun, toplumsal inceliklere, toplumsal yükümlülüklere ve dinsel etikete ciddiyetle uyulması, katı bir yüreğin doğuracağı boşluğu asla telafi edemez. Fakat **Konfüçyüs**, *jen* kavramını bir başka kavramla ilişkilendirerek devam eder: "*Eğer bir insanda jen yok ise müzik ile ne yapabilir?*"

Müzik ve *li*, **Konfüçyüs** öğretisinde ayrılmaz ikilidir. Erdeme, cesarete, öz denetime sahip olmasının yanı sıra, paradigmatik insanın *li* ve müzik tarafından da arındırılması gerekmekteydi. "*Zihni, Şiir Kitabı tarafından zaten uyandırılmış insan li tarafından yapılandırılır ve müzik tarafından da kusursuzlaştırılır*" Bu kusursuzluğun neden oluşacağını bilmiyoruz, çünkü *Müzik Kitabı* kayıp.

Ancak *Lun yü* ya da *Seçme Eserler*[19] baştan aşağı **Konfüçyüs** düşüncesinin oluşmasında müziğin önemini kanıtlayan sayısız örnekle doludur. Yolculukları sırasında Shun müziğini dinleyen **Konfüçyüs**, üç ay boyunca et yemeyip "*Müziğin sağlayacağı zevkin bu kadar yüce doruklara erişebileceğini hiç düşünmemiştim*" demişti. Yuvasına, Lu eyaletine döndükten sonra eyaletin müziğinde reform gerçekleştirme işine girişti. **Ssu-ma Ch'ien**'in *Shih chi* adlı eserinde yer alan ve başka kaynaklarca doğrulanamayan bir öyküye göre **Konfüçyüs**, gençliğinde Üstat **Hsiang**'la birlikte bir müzik parçası çalışmıştı. O kadar kendisini vererek çalıştı ki kendi zihninde besteciyi görebiliyordu ve işledikleri parçanın "kültürlü kral" olarak da bilinen Kral **Wen** tarafından

yazıldığını (yanılmadan) söyleyerek üstadı şaşırtmıştı.

Ayrıca **Konfüçyüs**, *Seçme Eserler*'de. iki kez, uygun olmayan müziğin neden olabileceği sağlığa zararlı etkilere de dikkatleri çeker. Cheng eyaletinin müzik parçaları sadece zevk amaçlıydı ve olsa olsa sahte hatiplerle kıyaslanabilirdi. Onlar klasik müziği yozlaştırmıştı, tıpkı morun temelsiz, karışık renginin parlak kırmızının saf renginin yerini alması gibi ya da kendi çıkarlarını gözeten ve ihtirasları doğrultusunda akıllı davranan insanların soylu aileleri uzaklaştırması gibi.

Müzik, iyi yönetim, insancıl olma ve ritüel, düzenli bir evrenin kesintisiz yapısının parçalarıydı. **Ssu-ma Ch'ien**'in söylediği gibi altı kitabın tümü de yönetmeye yardımcı olmaktaydı: "*Ritüeller Kitabı insanı düzenlemeye yardımcı olur, Müzik Kitabı uyumu ortaya çıkarır, Tarih Kitabı olayları kaydeder, Şiir Kitabı duyguları ifade eder, Değişiklikler Kitabı doğaüstü etkileri ortaya koyar ve İlkbahar ve Sonbahar Yıllıkları da neyin doğru ol duğunu gösterir.*" **Konfüçyüs**'ün müzik alanındaki reformlarının amacı pentatonik dengeleri yeniden kurmak, yeniliği ve yalnızca dekorasyon amaçlı unsurları kesip atmaktı. Yozlaşmış müzik, bütün dünyaya uyumsuzluk bulaştırabilirdi. **Konfüçyüs**, kültürel zarafetten çıkarılabilecek siyasal yararlar olduğuna açıkça inanmaktaydı. *Şiir Kitabı*'nda yer alan 300 lirik şiiri ezbere bilen, ama yabancı ülkelere gönderildiğinde de bunları stratejik anlamda kullanamayan memuru paylamaktaydı. Taşıdığı önem düşünüldüğünde *Şiir Kitabı*'nın kaybolması şaşırtıcı görünebilir. Daha şaşırtıcı olan da, **Konfüçyüs**'ün hiçbir eserinin günümüze kadar gelememiş olmasıdır.

İ.Ö. 221 yılına gelindiğinde, Ch'in olarak bilinen yarı barbar eyaletin başındaki Kral **Cheng**, nihayet geride kalan Chao, Yen, Ch'i ve Han eyaletlerini ele geçirdi (Lu eyaleti, diğer birçok eyaletle birlikte, "Eyaletler Savaşı" döneminde zaten işgal edilmişti). Birinci Ağustos İmparatoru, **Shih-huang-ti** adını alarak birbirinden kopuk eyaletleri bir imparatorluğa dönüştürme işine girişti.

Bu işte ona aynı zamanda imparatorun askeri kudretinin arkasındaki kuramsal mimar konumundaki veziri **Li Ssu** yardımcı olmaktaydı. **Li Ssu**, "Legalizm" olarak bilinen ve temelde **Konfüçyüs** düşüncesinin pek çok yönüne muhalefet eden bir düşünce ekolünü savunmaktaydı.

Örneğin **Konfüçyüs**'e göre ideal yönetici, halkı için ahlaksal bir örnek teşkil

edecek biçimde ülkesini yönetirdi. Nasıl ki çimenler rüzgârın önünde eğilmekten başka bir şey yapamazsa, yöneticinin erdemi de tebaasını etkilerdi. Legalizmin ise yönetim kavramına çok farklı bir yaklaşımı bulunmaktaydı. İmparatorun temel işlevi cezalandırmak ve ödüllendirmekti. O, halkı örnek olmaya zorlardı.

Shih-huang-ti zaman içinde sonsuz yaşam iksirini bulma amacıyla gitgide artan simyacılara bağımlı hale gelip muhteşem mozolesinin yapımıyla ilgilenince, **Li Ssu** da "bugünü örnek almayıp bugünü eleştirmek için geçmişi inceleyen okur yazar takımı" konusunda bir şeyler yapmaya koyuldu. **Shih-huangti**'nin tarihin kendi hükümdarlığıyla birlikte başladığından emin olmak gibi megalomanyakça bir ihtirası vardı. Bu ihtirasa koşut olarak gerçekleşen sonuçlar da kaçınılmazdı.

Sonuçta Çin bürokrasisi adeta kendi kendisini hedef aldı ve kitapları yakma dönemi başladı. Her bir eserin imparatorun kişisel kütüphanesinde saklanacak tek bir kopyası dışında **Li Ssu** tam bir temizlik harekâtı başlattı. Kitap barındırmak bir suçtu. Kısa süre içinde kent merkezleri devasa yığınlardan yükselen dumana boğuldu. Kitaplarda yazılanları tartıştıkları duyulan insanlar, yakın aile üyeleriyle birlikte halkın önünde idam edildi. Yeni kuralları uygulamayan memurlar da suçlularla aynı biçimde cezalandırıldı. **Konfüçyüs** öğretisini çok iyi bilen iki yüz altmış kişi, klasik eserleri ezberden yeniden oluşturmalarını engellemek amacıyla kitlesel bir mezara diri diri gömüldü.

Birinci İmparator İ.Ö. 210 yılında öldü. İmparator en büyük oğlunun kendi yerine tahta geçmesini buyurmuştu, fakat **Li Ssu** ile baş hadım **Chao Kao**, bu buyruğu çiğnemek için işbirliği yaptı. Bu buyruğu, daha kolay etkileyebilecekleri Hu-hai'yi başa geçirecek biçimde değiştirdiler. **Chao Kao** bunun ardından **Li Ssu**'yu bertaraf etti, Hu-hai'yi intihar etmeye zorladı (bunun için de ustaca hileler kullanarak onun delirmesine neden oldu) ve **Shih-huang-ti**'nin torunlarından birini İmparator ilan etti. Yeni iç kavgalar başladı ve bu dönem eski bir güvenlik şefinin Han Hanedanı'nı kurmasıyla son buldu.

Ancak Han Hanedanı, Legalizmin çok kötü sonuçlar doğuran aşırılıklarını engellemeye kararlıydı. Bu yüzden **Konfüçyüs** dizgesinin yeniden ortaya çıkması teşvik edildi. Bilim insanları geride kalmış beş klasik eseri yeniden ortaya çıkardı, hatta kimi zaman da yeniden yazdı. Kitapları yakma sırasında *Müzik Kitabı* tamamen ortadan kaybolmuştu. Sonunda İ.Ö. 175 yılında, yaklaşık yarım yüzyıldan beridir insanların belleklerinde ve yüreklerinde

varlığını sürdürmüş olan geri kalan metinlerin de taşa kazınması fermanı çıkarıldı.

---

19 *Anatects.*

Aeschylus

(yaklaşık olarak İ.Ö. 525-456)

III. Ptolemy'nin başarması gereken çok şey vardı. Büyükbabası **I. Ptolemy**, **Büyük İskender**'e seferlerinde eşlik etmişti ve İskender'in ölümünün ardından da Mısır yönetimini ele geçirmişti. Orada dünyanın yeni harikasından birini oluşturmuştu: İskenderiye Kütüphanesi'ni. Kütüphanenin elindeki kitapların temelini **Aristotle**'ın kişisel kütüphanesi oluşturdu. Buna ek olarak **I. Ptolemy** en seçkin yazın, tarih, felsefe, matematik ve astronomi bilgisi dağarcığını oluşturmak amacıyla geometri uzmanı **Euclid** ve dilbilgisi uzmanı **Zenodotus** gibi bilim insanlarını getirtti. Onun oğlu **II. Ptolemy** kütüphaneyi güvenceye alıp genişletti. Anlatılana göre kütüphanenin dünyanın en eksiksiz ve en prestijli kütüphanesi olmasını sağlamak için Yahudi el yazmalarını Yunan diline çevirmeleri için yetmiş Yahudi bilim adamını görevlendirdi. Bu tür girişimlerin gerçekleşmesi için huzur dolu bir ortam gerekir. **II. Ptolemy** de Romalılar'la bir antlaşma sağladıktan sonra kızı **Berenice**'i Mısırlılar'ın ezelden beridir düşmanı olan Suriye kralı **II. Antiochus**'la evlendirerek hanedanların ittifak yapmasını sağladı.

Böylece başa geçtiğinde **III. Ptolemy** tam bir askeri güvenlik ortamı ve entelektüel değerlerin ön plana çıktığı bir toplum devraldı; bir de atalarının yaptıklarından daha iyisini gerçekleştirip Mısır'ın ihtişamını daha da geliştirme dürtüsünü. Kaderin bir cilvesi olsa gerek, **II. Ptolemy** ölür ölmez **II. Antiochus** tüm acımasızlığıyla önce **Berenice**'ten boşandı, sonra da onu zehirledi. Tam bir intikam savaşı başlatan **II. Ptolemy**, Mezopotamya'dan Babil'e kadar uzanan Asya topraklarını ele geçirip Mısır ile Persler arasındaki savaşlarda çalınmış olan kutsal heykelleri geri aldı. Güneye, Etiyopya'ya kadar ilerleyip güçlü bir deniz filosu oluşturdu. Zaferin ganimetleri hiç de fena değildi ama kendi ataları, kahraman olmalarının yanı sıra birer okur yazardı. **III. Ptolemy** yeniden kütüphane ile ilgilenmeye başladı.

Büyük bir hevesle kütüphanenin 200.000 parşömeninin kataloğunun

çıkarılması çalışması başlatıldı ve akla hayale gelmeyecek düzeyde bir tuhaflık keşfedildi. Firavun'un elinde tek bir **Aeschylus** bile yoktu. Bazılarının deyimiyle "Esin Perilerinin Kafesi" olan kütüphanede Atina'nın en ünlü oyun yazarından tek bir metnin bile olmaması affedilemez bir ihmaldi. Metnin elde edilmesi **III. Ptolemy**'nin, **II.** ve **I. Ptolemy**'nin başaramadıklarını başardığının kusursuz bir kanıtı olacaktı. İskenderiye kendi **Aeschylus**'una sahip olacaktı.

Atinalılar, **Aeschylus**'un *Bütün Eserleri*'nin o zamanlar mevcut olan tek nüshasına sahipti. Çok uzun sürdüğü tahmin edilen pazarlıklar sonunda değerli parşömenlerin bilim insanlarının eksiksiz bir kopyasını oluşturmaları için İskenderiye'ye götürülmesi ve ardından da Atina'ya geri gönderilmesi konusunda anlaşmaya varıldı. Yapılan anlaşmayı pekiştirmek amacıyla **III. Ptolemy**, Atinalılar'a on beş gümüş külçe verecek, metin Atinalılar'a geri döndüğünde de bu depozito İskenderiye'ye geri gidecekti. Bu büyük miktarda bir para sayılırdı. Yahudiler'in yıllık vergilerinin toplamı bile yalnızca on iki gümüş külçe kadar tutuyordu ve bu miktar yüzünden bile az kalsın ayaklanıyorlardı. Anlaşmanın ardından el yazmaları İskenderiye'ye ulaştı.

Ptolemy'nin kendisi mi öyle düşündü, yoksa kütüphanecilerden biri elindekinin değeri konusunda **Firavun**'u etkilemeyi mi başardı? Söz konusu olan şey **Aeschylus**'un eserlerinin mevcut tek kopyasıydı. O, türünün son örneği, benzersiz bir yapıt, eşsiz ve benzersiz bir servetti. O altın posttu, Truvalı Helen'in alyansıydı, Theseus'un labirent içinde açtığı ip yumağıydı. Karşılığında on beş gümüş külçeyi kaybetmeye değerdi. Atinalılar, Suriye fatihine nasıl itiraz edebilirdi?

El yazmaları İskenderiye'de kaldı, hem de tek bir kopyanın bile çıkarılmaması fermanı eşliğinde. Ardından **III. Ptolemy** öldü. Daha sonraları **XIII. Ptolemy** de öldü. Sonunda İmparatorluk sona erdi. Dinleri de sona erdi. Ama özgün el yazmaları varlığını sürdürdü. Hem el yazmaları hem de özgünlükleri korundu. Kopyalanması yasak olduğu için dünyanın dört bir yanından gelen ve çeşitli entelektüel geçmişleri olan bilim insanları el yazmalarını okumak için akın etmekteydi: Neo-Platocu **Plotinus**, İskenderiyeli **Clement**, Sicilyalı **Diodorus**, Afrikalı **Nepotian**, hatta yolculuk etmekten nefret ettiği bilinen **Ælian**. Bazıları eserin şiirsel ihtişamından ötürü geldi. Diğerleri de *Promet heus Desmotes*'ten[20] *(Bağlı Prometheus)* alınan bir satırla ifade edersek, "*Hiçbir şey beni Zeus'tan daha ulu olacak olan gelecekteki Tanrı'nın adını açıklamaya zorlayamaz*" diyen **Aeschylus**'un gerçekten de Hıristiyanlığı çok

önceleri ima edip etmediğini görmek için gelmekteydi. Bu insanlardan hiçbiri de el yazmasının hâlâ kütüphanede durmasını sağlayan ve yüzyıllar öncesine ait olan, bir huysuzluk ânında verilmiş kararı sorgulamadı.

İ.S. 640 yılının 22 Aralık günü, çok farklı bir bakış açısına sahip bir okuyucu İskenderiye'nin denetimini elinde tutmaktaydı. Onun estetik anlayışı esneklik kabul etmez türdendi: "*Tanrının kelamıyla çelişen her şey küfür, uyumlu olan her şey de gereksizdir!*" Doğrudan Halife'den emir alan **Amrou İbn el-Ass**, kütüphanenin yakılmasını emretti. Parşömenler son bir kez, alevlerin yok edici gözleri önünde açıldı ve **Aeschylus**'un *Bütün Eserleri* sonsuza dek yok oldu.

Hayvanlar dünyasında, edinilmiş davranışın en şaşırtıcı örneklerinden biri güneydoğu Avrupa kartallarında görülür. Ornitolog **Gruba** tarafından gösterildiği gibi, bu kuşlar ortamlarına uyum sağlamalarının yanı sıra, çevrelerini etkin bir biçimde kullanmaktadırlar. Kayalık bölgelerin sert ikliminde kirpi, Boback türü küçük maymunlar ve büyük dişli Suslik'lerin yanı sıra, temel besin kaynaklarından biri de kaplumbağadır. Yapılan gözlemlerde, bu kartalların alçak irtifalarda süzülürken aniden saldırı için dalışa geçtikleri ve pençelerini kaplumbağanın kabuğunun kenarlarına geçirdikleri görülmüştür. Ardından da avlarıyla birlikte 100 metre kadar yükseldikten sonra avlarını kabuklarını kırmak için açıktaki yuvarlak taşların üstüne bırakırlar. Hayvanı koruyan kabuğun kırılmasının ardından da kartal avını kolaylıkla kabuğun içinden boşaltabilir.

Sicilya adasındaki Gela kentinin dışında, İ.Ö. 456 yılında da böyle bir olay gerçekleşti. Kartal yine avını gözüne kestirip kapmış olmalı. Bir yandan gözleriyle araziyi tararken bir yandan da kabuğu kıracak uygun bir kaya aramaktaydı. Kuşun pençeleri açıldığında, kaplumbağa o zamana kadar hiç hissetmediği bir hızlanma duygusu yaşamış olmalı, ta ki parçalanıp ölene kadar. Fakat bu kez apayrı bir değişken, bu ayrıntılı avlanma olgusunu çok daha inanılmaz bir olaya dönüştürdü. Kaplumbağanın üstüne düştüğü şey bir kaya değil, **Aeschylus** adında yaşı ilerlemiş bir Yunan'ın çıplak kafasıydı. **Aeschylus** ânında öldü. Tarihsel kaynaklar kaplumbağaya neler olduğuna değinmiyor.

Neyse ki **Aeschylus**, kendi mezar taşı yazıtını zaten kaleme almıştı. Onun yaşındaki her Yunan gibi **Aeschylus** da bir "Marathonomachoc" olmaktan, yani "Atinalılar'ın Pers Kralı **Darius**'un istila tehdidini bertaraf ettikleri, İ.Ö. 490'da gerçekleşmiş Marathon muharebesinde savaşmış bir erkek" olmaktan

gurur duyuyordu.

Bu mezar taşı gizler Aeschylus'un vücudunu,
Euphorion'un oğlu ve doğurgan Gela'nın gururunu,
Marathon anlatsın size onun mertliğini,
Ve bir de uzun saçlı Medler, aldılar derslerini.

Ancak zamanının en saygı duyulan oyun yazarı olduğunu ve tiyatro sanatının doğasını tek başına dönüştürdüğünü belirtmeyi unutmuştu.

Aeschylus, İ.Ö. 525 civarında tanrıça **Demeter**'den ötürü kutsal kabul edilen Eleusis yakınlarında doğdu. **Demeter**'e inananlar "Gizemler" olarak bilinen **Demeter** kültüne kabul edilmek amacıyla Eleusis'e hacı olmaya giderlerdi. Eleusis'te düzenlenen ve yeraltı dünyasıyla bağlantılı ayinlerin örtülü gizemine karşı bir denge oluşturmak amacıyla Atina'nın nispeten aydın sayılabilecek tiranı **Peisistratus**, toplu tapınma biçimleri oluşturmuştu. Bunlar arasında **Dionysus**'a adanan ve kentin tam merkezinde icra edilen yıllık tiyatro festivali de yer almaktaydı. **Aeschylus** döneminde **Dionysus** festivali bir tiyatro yarışmasına dönüşmüştü ve bir ölçüde dinsel niteliğini yitirmiş olsa da derinden derine dinsel önemini korumaktaydı.

Coğrafyacı **Pausanius**'a göre, **Aeschylus**'a yazar olmasını tanrı **Dionysus** emretti. Anlatılana göre bir keresinde, genç dramaturga, olgunlaşmakta olan üzümlere göz kulak olmak gibi sıkıcı bir görev verildi. Beklendiği gibi o bu görevi reddetti ve mesleki danışmanlık da yapan şarap tanrısı rüyasında ona görünerek yeni mesleğini müjdeledi. Ertesi gün **Aeschylus**, **Pausanius**'ın savına göre inanılmayacak ölçüde rahat bir biçimde bir trajedi kaleme aldı. İlk oyunları 480'ler civarında sergilendi; 484'e gelindiğinde tiyatro yarışmasında birincilik kazanmıştı.

Aristophanes'in *Kurbağalar*[21] adlı oyununda, kural tanımaz hicivci yazar, **Aeschylus** ile genç oyun yazarı **Euripides** arasında, yeraltı dünyasında geçen bir tartışmayı sunar. Oyunda bir ölçüde karikatürleştirme bulunduğunu ve **Aristophenes**'in **Aeschylus** öldükten sonra doğduğunu dikkate alsak bile, oyun yine de **Aeschylus**'un nasıl tanındığı konusunda fikir sahibi olmamıza yardım etmektedir. **Aeschylus** tiyatronun, askeri zaferler ve kamusal görevler için esin

kaynağı olabilme gücü taşıdığına kesinlikle ve tutucu denebilecek düzeyde inanmaktaydı. **Euripides**'in aksine **Aeschylus**, kadınsı ruh hastalığının değil erkeksi kahramanlığın büyük savunucusuydu. Bazıları onun dilini aşırı süslü, aşırı kibar olduğu ve "hipohoroz" ya da "keçierkeği" gibi müphem sözcükler türettiği için alaya almaktaydı. Başkalarına göre de Aeschylus'un biçemi karışık ama görkemliydi; özüne resmiyet kazınmıştı.

Aeschylus seksenden fazla oyun yazdı. Bunlardan yalnızca yedi tanesi günümüze ulaşabildi; bol bol parça da ya papirüs üzerinde bugüne kadar geldi ya da çeşitli yorumlarla korundu. Yazarı belli olmasa da güvenilir sayılacak *Life of Aeschylus (Aeschylus'un Yaşamı)* adlı eserde **Aeschylus**'un önemi iyice netleştirilir:

> *"Her kim ki Sophocles'in daha etkili bir trajedi yazarı olduğunu düşünürse doğru düşünür, ama Thespis, Choerilus ve Phrynicus zamanında trajediyi böylesine yüksek bir seviyeye ulaştırmanın, sahneye Aeschylus döneminde girip de tiyatroyu bir Sophocles'in ulaştığı kusursuzluk düzeyine getirmekten çok daha zor olduğunu da unutmamak gerekir"*

Aeschylus öncesinde, tiyatronun yarı ayinsel bir törenden ya da bir oratoryodan pek bir farkı yoktu. **Plutarch**'a göre **Thespis**, tiyatroya bir hypokrites, yani bir karakteri canlandıran bir aktör ekleyen ilk kişi oldu. Bu aktör orkestranın yukarısında yüksekçe bir platformda, koronun dans edip ilahiler söylediği yerde dururdu. **Thespis**, korodan biraz uzakta dikilip "Ben Tanrı Dionysus" dediği anda tiyatro başlamış olurdu.

Bir sonraki gelişmeyi **Phrynicus**'un kayıp eserleri belgelemektedir. Burada, solo aktör birtakım farklı rolleri oynamaktaydı; gerçi aksiyon hâlâ öncelikle kendi kendine konuşma yoluyla gerçekleştirilmekteydi. **Aeschylus**'un getirdiği başlıca yenilik, ikinci bir aktörün varlığı oldu. Bunun yarattığı etki küçümsenemez. Her şeyden önce monolog bir anda diyalog halini aldı ve bunun beraberinde de dramatik çekişme, tartışma, alaysılama ve uzlaşma olanağı doğdu. İşte bu nedenle **Aeschylus**, modern tiyatronun babası kabul edilir.

Aeschylus aynı zamanda ayrıntılı sahne mekanizmalarını ve renklendirilmiş efektleri tiyatroya getirmesiyle de ünlüdür. **Aeschylus**'un aktörleri geniş

giysiler, yüksek ökçeli potinler giyer; daha süslü maskeler takarlardı. Koro üyelerinin edilgen yorumcular olarak oynadıkları rolü, katılımcılar biçiminde değiştirdi ve yenilik getirme kapasitesi biraz azalmış olabilse de tiyatroda yeni uygulamalara olumlu tepki verme konusundaki istekliliği devam etti. **Sophocles**, sahneye bir üçüncü aktör getirdi ve **Aeschylus**'un en son ve en ünlü eseri *Oresteia*'yı sergilerken "başrol oyuncusu" ile "onun rakibi" ikilisi yerine üçlü oyuncu yapısını kullandı.

Getirdiği tüm radikal yeniliklere karşın **Aeschylus**, kendisinden önce gelenlere çok şey borçluydu. Hiçbir deha durup dururken ortaya çıkmaz; bu yüzden **Phrynicus**'un **Aeschylus**'un gelişimi üzerindeki etkilerinin izlerini sürmek de olanaklıdır. **Phrynicus**, kendi çağdaş tarihi içinde geçen eserler yazdı. Bunlardan biri olan *Capture of Miletus (Milet Kentinin Düşüşü)* belli ki Atinalıların canını o kadar sıktı ve Persler'in Milet kentini yok etmelerine izin verdikleri için hissettikleri utanç duygusunu o kadar canlandırdı ki, oyunun yeniden sahnelenmesi yasaklandı, bütün kopyaları yok edildi ve **Phrynicus**'a da para cezası verildi. Meteliksiz kalan ama prensiplerinden de vazgeçmeyen **Phrynicus**, benzer oyunlar yazmayı sürdürdü: önce *Pleuroniai*[22] *(Pleuron Kadınları)* ve ardından da *Persai*[23] *(Persliler)*.

Phrynicus'un *Persai* adlı oyunundan günümüze yalnızca tek bir satır gelebildi. **Aeschylus** da aynı adı taşıyan oyununun açılış sözü olarak aynı satırı kullanmıştı: "*Bakın işte, Persliler'in çoğu Yunanistan'a doğru sefere çıktı bile!*" Ama bu satırın ardından gelen oyun artık tamamen **Aeschylus**'a aittir. **Aeschylus**'un Marathon ve Salamis'te edindiği deneyimler bu oyuna çok canlı ayrıntılar eklemesine olanak tanıdı; boğulmuş Medliler'in bedenlerinin doğulu giysilerinden ötürü suyun üstünde yüzmesi gibi.

Aeschylus'un *Persai* adlı eserinin ilk sergilenişinde koro lideri rolünü, Atina'yı kültürel, politik ve siyasal öneminin doruğuna ulaştığı bir dönemde yönetecek olan, o zamanlar gelecek vaat eden bir politikacı görünümü çizen **Pericles** üstlenmişti. Hem **Pericles** hem de **Aeschylus**, Marathon Savaşı'nın muzaffer ve aristokrat generali **Themistocles**'in **Phrynicus**'un *Persai*'si sergilenirken koro lideri rolünü üstlendiğini bilmekteydi. Oyun kışkırtma amaçlı olarak algılanmış olmayabilir; ama bu, onun siyasal amaçlar için kullanılmasını engelleyemedi. Aeschylus'un meslek yaşamı boyunca mit ile güncel olaylar arasındaki yaratıcı gerilim dikkat çeker.

Sicilya'nın yöneticisi olup hem askeri kapasitesi hem de kültürel hedefleri açısından Atinalı liderlerle boy ölçüşebilecek ender liderler arasında yer alan tiran **Hieron**, İ.Ö. 471 yılında *The Persians*'ı Sicilya'da sergilemesi için **Aeschylus**'u davet etti. Bu, yazarın saraya ilk çıkışı değildi. Beş yıl önce de tiyatro müsabakalarında genç **Sophocles**'e yenilmesine hiddetlenerek Sicilya'ya gitmişti. Bu gidişinde **Hieron**'un yeni bir kent kurmasının anısına, bugün kayıp olan *Etna Kadınları* adındaki oyunu kaleme aldı. Etna Dağı'nın lav püskürtmesi *Prometheus Desmotes*'in bitişi için kaynak teşkil etmiş olabilir çünkü oyunun sonunda "*toz bulutu girdaplar yapan bir pınar gibi dans eder*" ve "*ateş rengi yıldırımlar dolanıp parıldar*" denmektedir. **Hieron** sanatçıların hamisi ve akıllı ve eğitimli bir adam olarak anılmayı istiyordu. Baş yapıtı *Oresteia*'nın büyük başarısının ardından **Aeschylus**, emekliliğini yaşamak için demokratik Atina'yı değil **Hieron**'un despot yönetimini seçti.

Tiyatro festivalinde her bir oyun yazarı dört oyun sunmaktaydı: bir üçlemenin ardından tek bir satir oyun. Üçleme tek bir mitin birbiriyle bağlantılı üç yönünü betimlerdi. Örneğin **Aeschylus**'un elimizde olan ilk oyunu *Hiketides*'te[24] *(Yakaranlar)* Kral Danaus'un elli kızı ele alınır. Kızlar Aegyptus'un elli oğluyla zorla evlendirilmekten kurtulmak için Argos Kralı Pelasgus'a sığınmak isterler. Bu oyunun ardından bugün elimizde olmayan *Aigyptioi*[25] *(Mısırlılar)* ile *Danaides*[26] *(Danaus'un Kızları)* gelmekteydi ve bu oyunlar da büyük olasılıkla kızların nasıl yumuşadığını, ardından babalarının her bir kızın evlendikleri gece kocalarını öldürmesini nasıl ayarladığını ve içlerinden birinin (Hypermestra'nın) bunu nasıl reddettiğini ele almaktaydı. Bugün *Danaides*'ten elimizde kalan tek şey, aşk tanrıçası Afrodit'in uzun bir konuşmasıdır.

Prometheus Desmotes (Esir Prometheus) apayrı bir sorun. Bu oyunun ardından, doğal olarak, *Prometheus Lyomenos*[27] *(Serbest Kalan Prometheus)* gelmekteydi. Bütün kaynakların belirttiğine göre, üçüncü bölüm ise *Prometheus Pyrphoros*[28] *(Ateşi Getiren Prometheus)* adını taşımaktaydı. İşte burası tuhaf, çünkü Prometheus'un bağlanmasına neden olan olay Zeus'tan ateşin çalınmasıydı. Çok sayıda Hıristiyan bilim insanının *Prometheus Desmotes*'i İsa'nın gelişinin Paganlar'a özgü biçimde haber verilişi biçiminde yorumlamasına karşın, bu bilim insanlarının hiçbiri üçlemenin nasıl sona erdiğine değinmez. Bu bilmecenin çözümü belki de asla bilinmeyecek; önemli kanıtlar Mısır'ın kumlarında buhar olup gitti.

Üçleme sonrasında gelen satir oyunlar ciddi temalar çevresinde yapılandırılmış kaba komediye dayanan oyunlardı; keçi ayaklı satirlerden oluşan koronun liderliğini de üstatları **Milenus** yapardı. Bunlardan biri, **Euripides**'ten *Cyclops* günümüze kadar ulaştı ve **Sophocles**'in *Ichneutai*'sinin[29] *(Satirlerin Takipçileri)* yeniden oluşturulmasına yetecek kadar parça da elimizde mevcuttur. **Aeschylus**, satir oyunların ustası olarak ün yapmıştı ama bu oyunlarının hiçbiri zamanın usanmak bilmez yıpratıcı etkisinden kurtulamadı. Günümüze tek ulaşan birkaç yüzeysel satır: "*Evin sahibi Tanrı, duvarlar Dionysus'un ezgilerine uymakta*", "*Acıyı veren çareyi de verir*", "*Nereden geliyor bu kadın denen şey?*" *Orestesia*'yı tamamlayıcı satir oyun Proteus bile elimizde değil. Sahip olduğumuz tek şey, hiç de komik sayılmayacak birkaç satır: "*Yiyecek arayan sefil, hayatta kalmaya çabalayan bir kumru, taneleri ayıklayan tırmıkların altında paramparça olur, açılır yırtılan bağrı.*"

Aeschylus'un tek eksiksiz üçlemesi olan *Orestesia*'nın bölümlerini *Agamennon, Choephoroi*[30] *(Özgür Olanlar)* ve *Eumenides* oluşturur. Birinci oyunda Agamennon, Truva Savaşı'nın ardından yuvasına döner ve kızları Iphigenia'yı feda etmesinin cezası olarak karısı tarafından öldürülür. Ardından, Agamennon'un oğlu Orestes, ahlaksal bir ikilemle karşı karşıya kalır; babasının ölümünün öcünü alması gerekmektedir, ama öç almak da kendi annesini öldürmek gibi iğrenç bir suçu işlemesi demektir. Suçu işlediğinde çözümü olmayan bu sorun Ceza Tanrıçaları'nı harekete geçirir. İkinci oyun Orestes'in Ceza Tanrıçaları'nın yaklaştıklarını gördüğü bir sanrıyla sona erer: "*Kapkara giysileri içinde, kafalarında sanki birer taç gibi kıpır kıpır yılanlar.*"

Eumenides ise bu Ceza Tanrıçaları'nın, koro kılığında seyircilere görünmesiyle başlar. Bu sahne öylesine şok ediciydi ki, ilk izleyenlerden bazıları düşük yaptı, çıldırdı ya da amfi tiyatrodan koşarak kaçtı. Tanrıça Athena, sahnedeki olaylara müdahale ederek ahlaksal dengeyi yeniden kurmaya girişir. Orestes için ilk cinayet duruşmasını Areopagus denen bir tepede düzenler. Burası, Atinalı izleyicilerin bildiği gibi mahkemenin bulunduğu yerdir. Athena'nın verdiği oyla Orestes serbest kalırken kinci Ceza Tanrıçaları da müşfik "narin varlıklara", yani Eumenidelere dönüşür.

Oresteia, intikam temelli bir zincirleme reaksiyondan başlayıp, akıl yoluyla adaleti sağlamaya kararlı bir topluma, vahşilikten uygarlığa doğru gelişir.

Oyundaki mitolojik malzeme bir kez daha siyasal anlamlarla yoğrulmuştur. Üçlemenin Atina'da sergilendiği İ.Ö. 458'de **Pericles** artık demokratik bölümün lideriydi ve dönemin en büyük devlet adamı kabul edilmekteydi. Areopagus, Orestes'in suçsuz bulunmasından bu yana değişmiş, yalnızca suçluların yargılandığı bir yer olmaktan çıkıp daha çok aristokratların yasal organı haline gelmişti. Bu nedenle de **Pericles**, Areopagus'un otoritesini sınırlama yolunda adımlar atmış, burayı yalnız cinayet duruşmalarına ayırmıştı.

Daha sonra gelen eleştirmenler *Oresteia*'nın aristokratların tarafını tutup Pericles'i eleştirdiğini kanıtlamaya kalkıştı. Areopagus'un kutsal bir görevi vardır: Atina'nın uygarlık erdemi ve uygar davranışın ulaştığı en üst nokta olarak üstlendiği rolün merkezi konumundadır. Diğerleri de **Aeschylus**'un Atinalılar'a Areopagus'un ilk işlevini anımsattığını ve böylece de **Pericles**'in reformlarım dolaylı olarak desteklediğini ileri sürmektedir. Getirdiğimiz yorum ne olursa olsun, **Aristophanes**'in aktardığına göre **Aeschylus**'un kentdaşlarıyla oldukça sert ve eleştirel bir ilişkisi bulunmaktaydı.

Aeschylus'un doğum yerine dair, bilmeceye benzeyen *Elefsina Gizemleri* kültü, **Aeschylus** ile Atinalılar arasındaki çekişmenin farklı bir nedenidir. *Ælian* ile **İskenderiyeli Clement**'ten öğrendiğimize göre bu eserde, "Gizemleri" sahnede ortaya sermekle suçlanmıştı. Bir keresinde (daha da kötüsü, kaynaklar bunun ne zaman olduğunu belirtmez) izleyiciler açıkça işlenen bu suçtan ötürü o kadar hiddetlendi ki **Aeschylus** az kalsın sahnedeyken öldürülecekti. Ancak bir zamanlar akıl hocası olan **Dionysus**'un tapınağına kaçarak kurtulabilmişti. Belki de Sicilya, **Aristotle**'ın deyimiyle, "anlatılması din açısından yanlış olan şeyleri anlatan" biri için çok daha güvenilir bir yerdi.

Aeschylus hangi gizemleri açığa vurmuştu? Varsayıma göre *Elefsina Gizemleri*, ölümden sonra yaşam vaat ediyordu. **Homer** kahramanca ölenleri bile bekleyen ve hiç ayrım gözetmeyen yok oluşu betimlemişti. Gizemler ise alternatif bir son sunmaktaydı. Nasıl ki Demeter, kızı Persephone'u Yeraltı Dünyasından kurtardıysa, bu inancın üyeleri de Hades'in krallığındaki melankolik ruhların eline düşmeyip Elysium Kırları denen cennet gibi bir yere ulaşacaklardı. *Kurbağalar* adlı eserinde **Aeschylus**, her ne kadar sonunda Hades'in eline düşeceğini bilse de, adı eserlerinde yaşadığı için böbürlenmektedir: bütün oyun yazarları içinde bir tek kendisinin oyunları ölümünden sonra hâlâ sergilenmektedir. Yazınsal açıdan ölümsüzlük kazanma

fikri, onu sonsuz yaşama giden daha geleneksel yollar konusunda daha ihmalci, daha umursamaz hale mi getirdi? Şairler, her zaman eserlerinin bir tür ölümsüzlüğü garantilediğini ileri sürmüşlerdir. **Aeschylus**, bu böbürlenmeyi zamanının dindarlarının uygun gördüğünden daha da ileri götürmüş olabilir.

Aeschylus, sanatsal eserlerinin kıl payı bugünlere gelebileceğini bilemezdi. Bir kâhin ona ölümünün göklerden gelecek bir darbe sonucu gerçekleşeceğini söylemişti. Bu nedenle de Sicilya kırsalında ağaç altlarında oturmadığını, sadece onu öldürmekle görevlendirilmiş bir şimşeğin evinin tepesine düşme riskini göze alabildiğini varsayabiliriz. Hatta belki de bir yandan derisi buruşmuş, kel kafasını ısıtan güneşin tadını çıkarırken, bir yandan da sevgili **Phrynicus** hakkında, **Homer**'in kusursuzluğu hakkında, ilk liri bir kaplumbağanın kabuğundan yapan **Orpheus** hakkında ve kendisinin günün birinde nasıl anımsanacağı konusunda düşüncelere dalıyordu.

Aeschylus'un bedeni yakılmadı, mezartaşı yazıtından bu kadarını öğrenebiliyoruz. Fakat *Priestesses, Bassarides, Phineus, Propompoi, Sphinx, Europa, Hypsipyle, Niobe, Nereides, Oedipus, Laius, Toxotides, Semele, Dionysus, Lycurgus, Atalanta, Nemea, Athamas, Mysianes, Myrnidones, Sisyphos Petrokylistes, Sisyphos Drapetes, Xantriai, Bacchae, Kabeiroi, Palamedes, Penelope, Pentheus, Perseus, Philoctetes, Phorcides, Psychos tasia ve Polydectes, Neaniskoi ve Glaukos Pontios, Salaminiai* ve *Threissai* ile daha birçok oyunun sonunda küle dönüşeceğini bilebilir miydi?

Aeschylus, eserlerinin muhteşem bir kütüphanede baş köşeyi hak edeceğinden kuşku duymuş olabilir. Savaşı, tapınakların yağmalandığını ve sarayların talan edildiğini bilecek kadar tanımaktaydı. Tiranların geçici heveslerine ve etraflarını dâhilerle doldurma eğilimlerine yabancı sayılmazdı. Ama oyunlarının tek kopyasının da ondan bin yıl kadar sonra iki din arasındaki bir din savaşında feda edileceğini kimse tahmin edemezdi.

---

20 Prometheus Bound
21 Frogs.
22 The Women of Pleuron.
23 The Persians.
24 The Suppliants.
25 The Egyptians.
26 The Danaids.
27 Prometheus Unbound.

28 *Prometheus the Fire-bringer.*
29 *Trackers.*
30 *The Liberation-Bearers.*

Sophocles

(İ.Ö. 495-406)

Yunanlar **Aeschylus**'a saygı duyarken **Euripides** karşısında zorlandılar; **Sophocles**'e ise âşıktılar. Kinci olarak bilinen **Aristophanes** bile yazın dünyasını eleştirdiği komedisi *Kurbağalar*'da, yakın zamanlarda ölen **Sophocles**'e içten saygı göstermekte ve "*Sophocles'in Hades'te herkesle arası iyi, tıpkı dünyada olduğu gibi*" demekteydi.

Colonus kentinde, İ.Ö. 495 yılında doğan **Sophocles**, ilk olarak 480 yılında dikkat çekti. O yıl Yunanlar'ın Salamis'te Xerxes'i yenmelerinin anısına düzenlenen zafer geçidinde şarkı söyleyip lir çalmak ve güzelliğinden ötürü de tören alayının önünde çıplak yürümek için seçilmişti. Yirmi yedi yaşına geldiğinde ünlü **Aeschylus** karşısında ilk tiyatro zaferini kazandı. Sonuca sinirlenen **Aeschylus**, Atina'yı terk etti. Yarışmada kararı, yakın zamanlarda Scyos'tan efsanevi **Kral Theseus**'un kemikleriyle dönen askeri lider **Cimon** vermişti. Gelenekselleşmiş olandan farklı bir karar veren Hükümdar, **Cimon** ile dokuz görevlisinin tiyatro festivalinde hakemlik yapmasında ısrar etmişti. Geleneklerden bu şekilde birdenbire sapılması sonucunda da henüz yeni palazlanan **Sophocles**, ünlü **Aeschylus**'u yendi.

Sophocles toplam 120 oyun yazdı ve festivallerde de mutlaka ya birincilik ya da ikincilik kazandı. Bunlardan yalnızca yedisi ve bir de satir oyunlarından *Ichneutai*'nin yeterli sayıda parçası günümüze kadar erişti. **Sophocles**, **Pericles**'in yakın dostuydu. **Pericles** gibi **Sophocles**'in de Atinalı karısının yanı sıra Atinalı olmayan bir de metresi (**Theoris**) vardı. Yasal oğlu **Iophron**, belli ki babasının **Theoris**'ten olan oğlunun oğluna, genç **Sophocles**'e aşırı ilgi göstermesine hiddetlenmiş ti. Aile kavgası mahkemeye taşındı ve **Iophron** babasının bunadığını ileri sürdü. Doksan yaşındaki **Sophocles**, henüz sahnelenmemiş olan *Oidipous en Kolonos*[31] *(Oedipus Kolonus'ta)* adlı oyunundan parçalar okuyunca yargıçlar hiç tereddütsüz oğlunun savını geçersiz buldu ve **Iophron** da aile büyüklerine saygısızlıktan ötürü cezalandırıldı. **Plato**

tarafından kendisine atfedilen ünlü sözü **Sophocles** bu sıralar söylemiş olabilir: "*Beni zevklerimin tiranlığından kurtardığı için ileri yaşımı kutsuyorum.*"

Sophocles'in yedi oyunu elimizde ama **Aeschylus**'un *Oresteia*'sında olduğu gibi eksiksiz birer üçleme biçiminde bulunmamakta. Her ne kadar *Oidipous Tyrannos*[32] *(Kral Oidipus)*, *Oedipus en Kolonos (Oedipus Kolonus'ta)* ve *Antigone* tek bir öykünün farklı dallarını ele alsa da bu oyunlar **Sophocles**'in yaşamının farklı dönemlerinde kaleme alındılar ve aslında başka oyunlarla bağlantılıydılar. **Aristophanes**, *Tereus* adında bir oyundan söz eder (**Aeschylus**'un yeğeni **Philocles**, bu oyunu taklit eden bir oyun yazmıştı). Bugün kayıp olan *Orithyia*'dan yalnızca tek bir satır günümüze kadar gelebildi. Yazınsal biçeme ilişkin denemesi *On the Sublime*'de *(Yücelik Üzerine)* **Longinus**, Oedipus'un ölümünü yine kaybolmuş olan *Polyxena*'nın sonunda Achilles'in hayalet olarak ortaya çıkışıyla karşılaştırmaktaydı. (Bu sahnenin ihtişamını tek aşabilen de **Simonides**'in yine kaybolan bir şiiriydi.) *Athamas* adındaki bir oyunda, bir baba çocuklarını kurban etmeye yemin etmekte, ama çocuklar kaçınca da az kalsın kendisi kurban edilmekteydi. *Meleagros*[33] adındaki oyunda ise işlenen konu, kahramanın yaşamının bir meşalenin yanmayı sürdürdüğü sürece son bulmayacağı kehanetiydi. Artık kömürleşmiş meşaleyi gözü gibi koruyan annesi bir anlık intikam hiddetiyle meşaleyi yok eder.

Sophocles'in *On the Chorus (Koro Üzerine)* adındaki denemesi günümüze kadar gelebilmiş olsaydı, Yunan dramaturjisine ilişkin bilgilerimiz hiç kuşkusuz daha fazla olurdu. Tek bildiğimiz, koroyu on iki kişiden on beşe çıkardığı ve koro üyelerinin **Aeschylus**'ta olduğu gibi oyunun bir karakteri ya da **Euripides**'te olduğu gibi bir geçiş unsuru biçiminde değil de ek bir izleyici konumunda davrandığıdır. **Sophocles** ayrıca tıp tanrısı **Asclepius**'a bir şükran ezgisi yazmıştı ve bu kutsal varlığa düşkünlüğünden ötürü de kendisini korusun diye **Asclepius**'un bir heykelini diktirmişti. Bu heykel de günümüze gelemedi.

Bu kadar başarılı oluşu ve Atinalılar tarafından bu kadar çok sevilmesi göz önüne alınırsa, **Sophocles**'in (düzyazıları ya da şiirleri bir yana) oyunlarından daha fazlasının bugüne kadar ulaşamaması tuhaf görünebilir. Bunun olası nedenlerinden biri, bugüne kadar ulaşan oyunlardan yalnızca birinin kusursuz kabul edilmesiydi. Bu yüzden yalnızca en iyisi korundu.

Coleridge, elimizde var olanlar düşünüldüğünde, **Jonson**'ın *The Alchemist*'i *(Simyacı)* ile **Henry Fielding**'in *Tom Jones*'unun yanı sıra **Sophocles**'in *Oidipous Tyrannos*'unu üç kusursuz olay örgüsü olarak saymaktaydı. **Aristotle** da benzer bir düşünceyi dile getirerek *Oidipous Tyrannos*'tan *Poetika* başlıklı tezinde sık sık örnek olarak yararlanmaktaydı. Tanrının görünmesi ile oyundaki mutlu sonu, açığa çıkmayı ve kötü sonla bitmeyi tartışırken ya da korku ve acımanın rolünü açıklarken **Aristotle**, içgüdüsel olarak *Oidipous Tyrannos*'a göndermeler yapmaktadır. **Longinus** da oyundan övgüyle söz ederek göndermeler yapar.

Diğer yazarların da ensest eğilimli olup günahıyla kenti lekeleyen kişiye adil davranacağı vaadinde bulunan kral konusunu çeşitli biçimlerde işlemelerine karşın, **Sophocles**'in versiyonu gerçek Oedipus olmayı sürdürür. Eserin bu kadar ilgi çekmesi neye bağlanabilir? Yazınsal açıdan olay örgüsünün aşırı derecede yalın olması, kötü karakterin sonunda kahraman olduğunun ortaya çıkmasından kaynaklanan gizli bir alaysılama bunun nedeni olarak gösterilebilir. Kahramanın adı bile kurnazca çifte anlam taşır. Yunanca'da "oida" sözcüğü "biliyorum" anlamına gelir, oysa en sonda kendisini kör edene kadar karanlıktadır. Oyun, yanıtları sunmadan, kader ve özgür iradeye ilişkin derin soruları gündeme getirir. Oedipus ne kendi kaderinin yönünü değiştirebilir ne de kaderine sakince boyun eğebilir.

Sigmund Freud, bilindiği gibi, bu oyunda "*içimizden bir sesin tanımaya hazır olduğu*" bir şey bulunduğunu ileri sürdü. Bu şey de bilinçaltının bastırılmış ensest dürtüleriydi. Fakat **Robert Graves**'in da zekice sergilediği gibi, **Plutarch** da hipopotamın hayvanlar âleminde kendi babasını öldürüp kendi annesini hamile bırakan tek hayvan olduğunu anlatmıştır, ama **Freud** kendi kuramına her nedense hipo kompleksi demeyi uygun görmemiştir. *Oedipus Rex* içerdiği öyküden fazlasını anlatır.

Eleştirmenler bu eserin zaman birliğine bakarak çok çeşitli karakterlerin aslında birarada olamayacağını bahane olarak gösterse de oyun kusursuza yakındır. Eğer elimizde **Sophocles**'in diğer kayıp eserleri de olsaydı, birincinin ardından gelen ve düzey olarak daha düşük sayılan bu eserlerin sayıca üstünlüğü **Sophocles**'in saygınlığını artırmaz azaltırdı. **Longinus**'un dediği gibi, "*Aklı başında olan hangi kişi Chios'lu Ion'un bütün trajedilerini tek bir Oedipus ile aynı kefeye koyabilir?*"

---

31 *Oedipus at Colonus.*

32 *Oedipus Rex.*

33 *Meleager.*

Euripides

(İ.Ö. 480-406)

Anlatılana göre, Salamis muharebesinin gerçekleştiği tarihte **Aeschylus** savaşıyor, **Sophocles** zafer töreninde şarkı söylemeye hazırlanıyor ve **Euripides** ise doğuyordu. Klasik Yunan tiyatrosunun güçlü doruğunun üçüncü üyesine ilişkin biyografik ayrıntıların çoğuna ihtiyatla yaklaşmak gerekir. Örneğin **Satyrus** adlı bir yazarın *Euripides'in Yaşamı ve Soyu* başlıklı eserini ele alalım. Bu eserin kaybolduğu sanılıyordu ve eser hakkındaki bilgilerimiz de yorumlardan, sözlükçelerden ve diğer yazarların eserlerindeki göndermelerden oluşmaktaydı; ta ki 1911 yılında *Oxyrhyncus*'tan neredeyse eksiksiz bir papirüs biraraya getirilene kadar. Bu tarihe kadar herhangi bir eleştirmenin kaynak konusunda fazlaca endişelenmeden bu uçuk anlatımları dikkate alması fazla sorgulanmadan kabul edilebiliyordu.

Biraraya getirilen eserin ayrıntıları arasında **Euripides**'in annesinin sebze satıcısı olduğunu, karısıyla oldukça fırtınalı bir ilişkisi olduğunu ve bir keresinde Atinalı kadınların **Euripides**'in kadın kahramanları aşağılar biçimde betimlemesinden bıkıp usandıkları için uygun cezayı belirlemek amacıyla toplantı düzenlediklerini öğrenmekteyiz. **Euripides** kayınpederi **Mnelisoc hus**'u kadın kılığına girerek toplantıya katılmaya ve ne tür planlar kurduklarını öğrenmeye ikna etti. Yüzeysel açıdan bakıldığında pek olanaklı görünmese de eğlendirici bir anekdot bu; ta ki bu öykünün **Aristophanes**'in *Thesmophoriazusae* adlı komedisinin konusu ile aynı olduğunu anımsayana dek. Yazarın adı ise "Satyrus"[34] bu da metni fazla ciddiye almamamız gerektiğini gösteriyor olabilir.

Aristophanes, en az iki kez **Euripides**'in oyunlarını sahneledi ve kendi oyunlarını da günümüzde yalnızca taklitleri sayesinde tanıdığımız *Melanippe Sophe*[35] *(Bilge Melanippe)*, *Stheneboea*, *Oeneus* ve diğer oyunların parodi versiyonlarıyla süslediyse de bazı yazarlar, bu iki yazarın birbirlerinden farklı değil birbirlerinin benzeri olduğunu düşünmekteydi. **Cratinus**, oyunlarından

birinde, yetenekli bir şairi "nezaketin kılı kırk yaran ustası, düzenli bir Euripides-Aristophanes yanlısı" olmakla eleştiriyordu. İkisi de aynı entelektüel çevre içinde gelişmişti. Hem **Aristophanes** hem de **Euripides**, Atina'nın kültürel ve siyasal açıdan en enerjik olduğu dönemde büyüdü ve Peloponnes'teki savaş bir türlü bitmeyip kangrenli bir hal aldıkça da Atina'nın emperyal siyasalarına gitgide artan düzeyde muhaliflik sergiledi.

Aristophanes'in **Euripides**'in oyunlarına getirdiği eleştiriler, abartmayı başarsa da yapıcı olmayı başaramaz. **Euripides**, örneğin bugün kayıp olan *Telephus*'ta kralları dilenciler gibi giydirerek seyircileri şok etmişti. *Bellerophon*'da bir diğer yönetici, rezil durumlarla karşı karşıya kalmaktaydı ve en azından **Aristophanes**'in anlatımına göre, izleyicileri öylesine şok etmişti ki her bir soylu oyundan hemen sonra zehir yutmayı yeğlemişti. **Sop hocles**, insanları olmaları gerektiği gibi gösterdiğini söylemişti, oysa **Euripides** insanları oldukları gibi gösteriyordu. Kısa vadede bu "gerçekçilik", hiç kuşkusuz bir hata biçiminde yorumlandı; zaman içinde ise bir erdem halini aldı. Ayrıca **Euripides**, kadınları ilk kez akıllı, kinci ve karmaşık varlıklar olarak gösterdi. *Medea* adlı oyunu, tehlikeli yabancının oyunun sonunda bir tanrıça gibi ortaya çıkışıyla bugün bile bizleri afallatır. Hiç kuşkusuz *Peliades*[36] *(Peleus'un Kızları)*, *Kressai*[37] *(Giritli Kadınlar)* ve *Alkmaion en Psophis*[38] *(Alkmaion Psophis'te)* bugüne gelebilmiş olsalardı aynı etkiyi yaratacaklardı.

Genç **Euripides**'in eğitmenliğini, **Pericles**'in ise danışmanlığını, ufku çok geniş bir doğa bilimci olan **Anaxagoras** yapmıştı. **Anaxagoras**, örneğin Güneş'in bir tanrı değil yalnızca "Peloponnes yarımadasının birkaç katı büyüklüğünde" bir yanar taş kütle olduğunu ve Ay'ın da Güneş'ten gelen ışıkları yansıttığını düşünmekteydi. **Euripides** aynı zamanda sofist **Protagoras**'la da iyi dosttu. **Protagoras**, *On the Gods (Tanrı Üzerine)* adlı eserini **Euripides**'in konutunda okumuştu. Bu eser şöyle başlar: "*Tanrılar söz konusu olduğunda, var olup olmadıklarını anlamamın hiçbir yolu yok. Bu bilginin önünde birçok engel olduğu için bu konu fazlasıyla belirsiz ve insanın yaşamı da fazlasıyla kısa.*" Bu görüşün bir yansıması **Euripides**'in eseri *Orestes*'in bir satırında görülebilir: "*Bizler tanrıların köleleriyiz; tanrılar her ne ise.*" Her ikisi de dinsizlikle suçlandı ve *On the Gods*'ın yakılması emredildi, ama *Orestes* varlığını sürdürdü. Her iki yazar da yaşamlarını gitgide hoşgörüden uzaklaşan Atina'dan uzaklarda, sürgünde geçirdi. **Philodemus**'un anlattığına göre

Euripides Atina'dan ayrıldığında Atinalılar kutlamalar düzenlemişti.

Bu nedenle, **Euripides**'in bugüne ulaşan oyunlarının **Sophocles** ve **Aeschylus**'tan kalan oyunların toplamından sayıca fazla olması ilginçtir. Yazdığı doksandan fazla oyundan on sekiz tanesi günümüze ulaştı ve elimizdeki tek eksiksiz satir oyun da bunların arasında bulunmaktadır. Daha da ilginci, Atina'nın siyasalarına açıkça saldıran oyunların da yok olmamış olmasıdır. 430'lar ile 420'lerde Atina'nın mitsel kurucusu **Theseus** onuruna oyunlar kaleme aldı, ancak *Agegeus*, *Theseus* ve *Erechtheus* bugün kayıp. 420 yılında **Euripides**, **Alcibiades** için *Olimpiyat Zaferi Ezgisi*'ni yazdı. O zamanlar **Alcibiades** rüşvete yatkınlık, boş gururluluk ve kendi çıkarını düşünme gibi niteliklerini sergilemeye başlıyordu. Bu niteliklerinden ötürü hain konumuna düşecek, ama ardından da yeniden muzaffer general konumuna yükselecekti. Yakışıklı, kibirli, **Socrates** tarafından sevilen ve çelişkilerle dolu bir insan olan **Alcibiades**, kısmen de olsa kendi başarı şansını artırabilmek için Spartalılar'ın Olimpiyat oyunlarına katılmalarının yasaklanmasına önayak oldu.

Euripides'in tutumu İ.Ö. 416'da, Atina'nın zor kullanarak Melos adasını sömürge haline getirmesiyle kökten değişti. Bir zamanlar "Elenlerin Kurtarıcısı" olarak ün yapan kent şimdi küçük bir adanın yerli sakinlerini öldürüyor, kadınlarıyla çocuklarını köle olarak satıyordu. **Euripides**'in *Troiades*[39] *(Truvalı Kadınlar)* adlı eseri sergilendiğinde oyunun siyasal bir altmetin içerdiğinden hiç kimsenin kuşkusu yoktu. Oyunda bir büyükanne, günün birinde tehdit oluşturabileceği varsayımıyla öldürülen torununun cesedini taşımaktaydı. Herhangi bir kuşkuya yer bırakmamak için de açılıştaki koro parçası şöyleydi: "*İşte Zeus'un kızı Athena'nın eseri*" Bir zamanlar devletin propagandacısı olan **Euripides**, devletin vicdanının sesi haline gelmişti. **Euripides**'in yazdıklarının birçoğu kayıp; ancak onun ptotesto oyunlarını değil de övgü içeren oyunlarını yitirmiş olmak tercih edilebilir bir durum.

"*Onun zamanından beri dünyanın bütün ulusları onun terliklerini ayağına götürecek değerde bir oyun yazarı üretebildi mi?*" diye görüşünü dile getiriyordu **Goethe**. **Euripides** kendi ülkesi tarafından ihanete uğramış, geleneksel öyküleri en ileri incelemelerle birleştirerek insansı ve etik olanı yaratmış bir vatanseverdi. İnsanlardan nefret eden, kadınlardan adeta kaçan ve dine küfreden biri olarak betimlenmesinin nedeni, dünyanın karmaşıklığına

bakma cesaretini göstermesiydi. **Goethe**'nin sorusu, **Euripides**'in kişiliği için olduğu kadar sanatı için de geçerlidir.

---

34 "Satyr" sözcüğü "satir" (keçi ayaklı mitolojik yaratık) ve "hiciv" anlamlarını taşır (ç.n.)

35 *Melanippe the Wise.*

36 *Daughters of Pelias.*

37 *Cretan Women*

38 *Alcmaeon in Psophis.*

39 *Trojan Women.*

Agathon

(yaklaşık olarak İ.Ö. 457-402)

İ.Ö. beşinci yüzyıl sona ererken Makedonya Kralı **Archelaus**, bu kuzey Yunan krallığını yarı barbar bir sömürge devletten daha kalıcı bir devlete dönüştürme arzusunu gerçekleştirmekteydi. Sürekli Atina ile Sparta'nın gücünü kollayıp hangisi ön plana çıkacaksa onun tarafını tutmak zorunda kalmayacak bir ulus oluşturmayı istiyordu. Aslına bakılırsa tahta geçebilmek için kendi erkek kardeşini öldürmek zorunda kalmıştı. Yine de yüzyılın son on yılından beri Atina'dan gelen sürgünlerin sayısındaki büyük artışın, süregelen uygarlaşma programına büyük katkısı olmuştu. Sarayı, ressam **Zeuxis** tarafından süslenmişti. Ressamın gerçeklik anlayışı o kadar inandırıcıydı ki, söylenene göre kuşlar, alçı üstüne boyanan üzüm resimlerini kapmaya çalışmıştı. Kral, zihninden geçen kompozisyonları gerçek seslere dönüştürebilmek için cithara üzerindeki tellerin sayısını artıran **Timotheus**'un zarif enstrümantal müziğini dinlemekteydi.

Atina daha da savaşçı hale geldikçe, Atina'nın övünç kaynağı olan entelektüel özgürlük de gitgide sınırlandı. İ.Ö. 404 civarında, hem **Euripides** hem de onun arkadaşı ve tiyatrodan dostu olan **Agathon**, Atina'nın tam bir baskı rejimine doğru kayması karşısında yalnızca servetlerinin değil, yaşamlarının da tehlikede olduğuna karar verdi. Yanılmıyorlardı; çünkü İ.Ö. 399 yılında, her ikisinin de yakından tanıdığı felsefeci **Socrates**, gençlerin zihinlerini zehirlediği gerekçesiyle ölüme mahkûm edildi. Kral **Archelaus**'un sarayı, emekliye ayrılmak için nispeten entelektüel bir ortam olarak görünmüş olsa gerek.

Agathon, Atinalılar'ın hor görmesine ve alaylarına maruz kalmıştı. Eleştirilerinde dost düşman ayrımı yapmayan komedi yazarı **Aristophanes** bile *Thesmophoriazusae* adlı eserinde **Agathon**'un kompozisyon yöntemini hicvetmişti. Kadın giysileriyle betimlenen **Agathon**, tuhaf giysilerini haklı çıkarmak amacıyla bir kadının rolünü yazmak için insanın kadın olarak

düşünmesi gerektiğini söylemekteydi. Ilımlı düzende kadınsılığın bir zararı dokunmazdı. **Agathon**'un homoseksüel ilişkileri heteroseksüel ilişkilere tercih edişinin sinsice eleştirilmesine, onun değerli, çok süslü biçeminin pastişleri eşlik etmekteydi.

Agathon'un aşırı titizlikle hazırlanmış ve retorik açıdan da süslü şiiri yeterince eleştirilmişti ve bu zevksiz bölümleri kesip atmasını öneren eleştirilere verdiği yanıt da aşırı kibirlilik yansıttığı gerekçesiyle etkili olamamıştı: "*Agathon'u Agathon'dan arındırabilir misin?*" **Agathon**'un getirdiği diğer yenilikler de aynı ölçüde kuşkuculukla karşılaşmıştı. **Aristotle**'ın, yıllar sonra anımsayacağı gibi "**Agathon** bile" tek bir oyuna gereğinden fazla epik unsurlar katmaya çalıştığı için sansüre maruz kalmıştı. Hatta **Agathon**, koro ile oyunun aksiyonu arasındaki bağlantıyı ortadan kaldırıp koronun rolünü yalnızca geçiş malzemesine indirgemişti.

En fazla tartışılan nitelik ise, trajediye her türlü geleneği yıkan bir unsuru katması oldu: özgünlüğü. *Antheus (Çiçekler)* adlı oyunu tamamen onun tasarladığı bir olay örgüsüne dayanmaktaydı. Seyircilerin yaşadığı şoku gözümüzde canlandırmak gerçekten de zor. Ensest ve kör edilme aşamaları hiç de beklenmedik olmayan bir *Oedipus* ya da yaralı bir *Philoctetus*, ihtirasın pençesinde kıvranan bir *Phaedra* yerine, hiç kimsenin tanıyamadığı karakterler yer almaktaydı. Oyunun sonu bir yana, bir saniye sonra neler olup biteceğini bile hiç kimse bilmiyordu. Bugün kayıp olan *Antheus*, bildiğimiz kadarıyla tek özgün trajediydi. Daha sonraki Yunan oyun yazarları yeniden bol bol kullanılmış mitlere dönüş yaptılar.

Belirtmeden geçmeyelim; **Agathon** başarılı olmuştu. İ.Ö. 416 yılında birincilik ödülünü kazanmıştı ve bunu izleyen kutlamalar da daha sonraları **Plato**'nun *Symposium*'u için zemin sağlayacaktı. **Plato**'nun hayal gücüne dayanan bu yeniden canlandırmada bile **Agathon**'un karakterinin ana hatları ortaya çıkmaktadır. **Agathon**'un sevgilisi **Pausanius** da işin içindedir ve homoseksüel aşk ilişkilerini savunmaya girişir. **Agathon**'un yaptığı konuşma onun yaratma gücünü ve bir parça utanma içeren tonunu ortaya koyar. Her ne kadar **Phaedrus**, tartışmaya, Aşk'ın tanrıların en eskilerinden biri olduğunu savunan **Flesiod** ile zaman içinde unutulmuş bir yazar olan **Acusilaus**'tan söz ederek başlarsa da, **Agathon** da bunun tam aksine, Aşk'ın tanrıların en genci olduğunu ileri sürerek tartışmaya başlar. **Euripides**'in bugün kayıp olan *Stheneboea* adlı eserinden alıntılar yaparak aşkın insanları şaire dönüştürebileceğini söyler ve

çok kültürlü bir havada, aşk tüm tutkuların en güçlüsü olduğuna göre, diğer bütün tutkuların ondan sonra gelmesi gerektiğini savunur. **Socrates** burada yaratıcılık bilmecesini nazikçe çözümlemektedir.

Sonunda Makedonya'ya kaçmaya karar veren **Agathon** ile **Euripides**, kuzeydeki Archelaus kalesine doğru ilerlerken yeni yöneticilerini övüp meşgul edecek oyunları nasıl yazacaklarını tartışmış olabilirler. Belki **Sophocles**'in eski trajedileri, özellikle de yakın zamanlarda sahnelenen şahane *Oedipus en Kolonus* konusunda fikirlerini paylaştılar. Önlerinde ne tür fırsatlar ve gelişmeler yatmaktaydı? Ne de olsa ölümsüzlüğü garantilemek için yeterince çaba göstermişlerdi.

Herhangi bir internet arama motorunda "**Agathon**" yazın. **Plato**'nun *Symposium*'u hakkında yazılmış sayısız yorumu eleyin. Geriye saat yapım malzemeleri hakkında pek çok bilginin kaldığını görürsünüz; özellikle de bilye yatakları ve plastik kaplamalar hakkında. Bu adı taşıyan bir sokak köpeklerini koruma kulübü, bir web sitesi barındırma hizmeti ve bir de siyasal bilimler konusunda uzmanlaşmış akademik yayıncı bulunmaktadır. Bir keresinde Liverpool'da da çalan *Agathon's Favourite* adında kuzey Avrupalı bir rock grup hakkında ayrıntılı bilgi ile 1975 yapımı, yönetmenliğini **Laslo Benedek**'in yaptığı *Assault on Agathon* adlı filmin özeti de (İkinci Dünya Savaşı'nda öldü zannedilen Yunanlı bir eski asker yeniden savaşmak için geri döner) yer almaktadır. Aynı yılın Ocak ayında, Marvel Comics firmasının yayımladığı *Haunt of Horror #5* karşımıza Kudros'un, yani Şeytan'ın hizmetkârlığını yapan **Agathon**'u çıkarmaktaydı. **Agathon**, Şeytan'ın kızı Satana tarafından eli mızraklı bir heykelin üstüne oturtulmaktaydı. **Jonathan Edwards**, *Xena: Warrior Princess* dizisinin üçüncü sezonunda **Agathon**'u canlandırdı. Bu kez Agathon, metal işleri tanrısı **Hephaestus**'tan aldığı büyülü zırhı giyen bir savaşçıdır. **John Gardner**'ın kaleme aldığı felsefi bir hiciv olan *The Wreckage of Agathon* (Harper and Row, 1970) Amazon sitesinin eleştirmenlerince **Borges** ile kıyaslanmaktaydı.

Agathon'un günümüze kadar gelebilmiş hiçbir oyunu bulunmamaktadır.

Agathon'un eserlerinden iki parçacık **Aristotle** tarafından görüşlerini vurgulayıp örneklemek amacıyla kullanılmıştı. Bunlardan biri "*Sanat şansı sever ve şans da sanatı sever*" şeklindeydi ve bu şans, Agathon'un bir zamanlar sahip olduğu düşünülen sanatı çekip almıştı. Diğeri de "*Tanrılar bile*

geçmişi değiştiremez" demektedir; belki de kayıp kitapların hepsine çok iyi yakışacak bir mezar taşı yazıtı.

Aristophanes

(İ.Ö. yaklaşık 444-yaklaşık 380)

Plato'nun doğayı ve aşkın amacını tartıştığı *Symposium*'un sonunda, konuklardan üçü uyanık kalmaktaydı: felsefeci **Socrates**, trajedi yazarı **Agathon** ve komedi yazarı **Aristophanes**. Sohbet metafiziksel arayıştan tutku, bağlılık ve arkadaşlık arasındaki ilişkilerin kesin doğasına kaymıştı ve şarap elden ele dolaştırılıp insanlar sızıp kalırken de tiyatro konusunu tartıştılar. Ne yazık ki **Socrates**'in trajedi yazabilen bir insanın komedi de yazabileceği ve bunun tam tersinin de olanaklı olduğu görüşü dışında neler olup bittiğini bilmiyoruz.

Trajedi ve komedi alanlarının bu iki dikkate değer yazarı, **Socrates**'in kuramlarına nasıl bir tepki gösterdi? Kendileri hangi yazınsal kuramı desteklemekteydi? Diller de şarabın etkisiyle bu kadar gevşemişken, **Socrates** ya da **Agathon** komedi yazarı dostlarını sahnede kendilerini alaya aldığı için azarladılar mı?

Aristophanes hiç kuşkusuz komedinin her açıdan trajedi kadar ciddi bir konu olduğu düşüncesine katılacaktı. Yazdığı söylenen kırk oyun içinden elimize geçen on bir oyunda, kötülüğün ayıplanması, uyumun ve yönetici sınıfın sorumluluklarının sürekli olarak vurgulanması söz konusudur. "*Şairi ne diye istiyorsun?*" diye sorulmaktaydı *Kurbağalar*'da, büyük oyun yazarlarından birini Yeraltı Dünyası'ndan kurtarmaya kalkışan **Dionysus**'a verilen yanıt: "*Kenti kurtarmak için elbette*" olmuştur. Böylesine asil amaçların kaba komedi, cinsel imalar ve hatta kişiliğe sövüp saymakla oldukça uyumlu sayılması, kısmen komedinin heterojen, melez doğasıyla açıklanır. **Aristophanes**, eserleri günümüze kadar ulaşmış en eski komedi yazarıdır, ancak o, kendisinden önce gelip de zaman içinde unutulmuş yazarların biçemlerini, yöntemlerini ve eğilimlerini biraraya getirir.

Parian Mermeri[40] üzerindeki yazılara göre komedi korosu, İ.Ö. altıncı

yüzyılda **Susarion** adında bir yazar tarafından icat edildi. Komedinin **Thespis**'i sayılabilecek bu yazar hakkında adı dışında hiçbir şey bilinmemektedir. Paroslu **Archilochus**'un (İ.Ö. yaklaşık 714-676) *iambic*[41] düzeninde taşlamayı keşfettiği söylenir. Söylenene göre sert ve acımasız şiiri öylesine keskindi ki, konu aldığı kişileri intihara sürüklüyordu. **Aristotle**'a göre komik olay örgülerini ilk geliştiren kişi **Epicharmus** (İ.Ö. yaklaşık 540-440) adında bir Sicilyalı'ydı. **Plato** da **Epicharmus**'un komedi alanında **Homer**'le boy ölçüşebileceğinden bahseder. Anlaşılan **Epicharmus**, **Phythagoras**'ın bir öğrencisiydi. Ondan da yalnızca birkaç kısa parça ile birkaç başlık günümüze gelebildi.

Aristophanes'in ilk kez boy gösterdiği İ.Ö. 427 öncesinde sahneye iki kişi hâkimdir. **Cratinus** (İ.Ö. 519-422), o zamanın ünlü kişilerini konu alan aşırı derecede saldırgan sözlü eleştirileriyle ün yapmıştı. "Soğan kafalı" devlet adamı **Pericles**, sık sık onun hedefi olmaktaydı, tıpkı **Pericles**'in metresi **Aspasia** ve danışmanı gibi. *Euneidae*'de trajedi yazarları ile lirik şairler alaya alınmaktaydı. Oyunlarından hiçbiri günümüze kadar ulaşamasa da, bu oyunlardan birinin *Archilochuses*[42] *(Archilochus'un İzinden Gidenler)* adını taşıması, **Cratinus**'un haşin biçeminin nereden türediğini açıkça göstermektedir. *Dionysalexandros*, *Nemesis*, *Chiron*, *Drapedites* ve *Threissa*[43] *(Trakyalı Kadın)* adındaki oyunlarında yazarın suçlamaları hep yenilenir.

İ.Ö. 470 civarında ünlenen **Crates**, ilk başlarda **Cratinus**'un oyunlarında aktör olarak boy göstermişti, ancak dile getirmeye zorunlu kaldığı çok kırıcı sözler onu gitgide daha fazla rahatsız etmeye başladı. **Aristotle**'a göre **Crates**, **Epicharmus**'un felsefi açıdan daha fazla incelik içeren oyun örgülerini benimsedi. **Crates**'in Altın Çağ'ı anlatan ve *Yaratıklar* adını taşıyan oyununda, kendi istekleriyle kendi kendilerini yağlayıp pişiren balıklar betimlenir. Eğer **Aristotle**'ın anlattıkları doğruysa, o zaman **Cratinus**'un **Crates**'i örnek alarak kendi ütopik oyunu *Plutus*'u[44] *(Servet)* yazmış olması gerekir. **Aristophanes**, **Crates**'in kıvrak zekâsını ve incelikli komedi anlayışını methetse de, her zaman olduğu gibi **Crates**'in bu yetenekleri karşılığında ender olarak ödül kazandığını belirtmekten de geri kalmıyordu.

Aristophanes, *Hippeis*'te[45] *(Şövalyeler)* **Cratinus**'un korolarını överse de aynı zamanda bu hicivciye acımasızca saldırmaktan hiç de geri kalmaz. Kısaca

anlatmak gerekirse, **Cratinus** bir ayyaştı. *Hippeis* oyununda koro üyeleri bu savın gerçekliğini, eğer yalan söylüyorlarsa **Cratinus**'un çişini tutamaması nedeniyle sırılsıklam olmuş yatak örtüleri olmayı tercih edeceklerini ileri sürerek ilan ederler. Benzer biçimde, **Cratinus**'un tiyatro ve şarap tanrısı **Dionysus**'un heykelinin yanıbaşında oturması duruma tamamen uygundur. Elbette bu alay etmeler karşılık bulmakta gecikmedi; **Cratinus** çok cesur bir adım atarak *Pytine*[46] *(Şişe)* adında bir eser sergiledi. Eserinde karısı, esin perisi ve metresi sayılabilecek içkinin bu rolleri arasında ayyaş kişiliğinin nasıl parçalandığını göstermekteydi. Oyunu İ.Ö. 423 yılında, **Aristophanes**'in **Socrates** konulu *Nephelae*[47] *(Bulutlar)* adlı eserini berbat bir konum sayılacak üçüncü sıraya iterek birincilik ödülünü kazandı.

Aristophanes'in erken denebilecek bir dönemde başlayan meslek yaşamı anlaşmazlıklarla karmakarışık hale geldi. Bugün kayıp olan ve İ.Ö. 426'da kaleme aldığı *The Babylonians (Babilliler)* adlı oyunda, **Pericles**'in ölümünün ardından nüfuzunu artıran demagog **Cleon**'a saldırıyordu. **Pericles**'in aksine **Cleon**, eleştirileri bastırmak için yasaları kullanmaya çalıştı ve görünüşe bakılırsa da **Aristophanes** para cezasına çarptırıldı. Yine de İ.Ö. 422 yılına gelindiğinde o kadar başarılıydı ki, *Sphékes*[48] *(Eşek Arıları)* başlıklı oyununun tiyatro yarışında ikinci gelmesinin tek nedeni, *The Preview (Ön İzleme)* başlıklı başka bir oyununu sanki **Philonides** adında biri yazmış gibi yarışmaya sokmasıydı. Birinciliği kazanmasına karşın *The Preview* kayboldu. **Cleon**'a yönelik saldırılar ise devam etti.

Aristophanes'in oyunları, **Crates**'in felsefi spekülasyonu ile **Cratinus**'un enerji dolu hicivlerini birleştirmekteydi. **Aristophanes** çok yazınsal yazan bir komedyendi ve bugün kayıp olan *Şair*, *Esin Perileri*, *Sappho* ve *Sahne Yönetmeni Heracles* gibi oyunları, hem bizi tiyatro bilincinin ilk örneklerinden mahrum eder hem de yazarı alaya alması için hiç kuşkusuz bol hedeflerle donatan yazın dünyasını kuşkuyla da olsa görmemizi engeller.

Günümüzde **Aristophanes**'in eserlerinin, geçmişten günümüze kalan komedileri çoğu zaman yutan "demode olmaya başlamışlıktan" neredeyse hiç etkilenmediği görülür. *Otnithes*'de[49] *(Kuşlar)* ilk kez kullanılan "hayal dünyası" kavramı ya da *Lysistrata* da cinsel ilişki grevine gidilmesi, sanki bugün yazılmış gibidir; ancak incirler ile muhbirler hakkındaki sözcük oyunları ya da domuz yavrularını konu alan ikili anlamlar çeviride kaybolmaktadır.

Attica bölgesinin tüm Yunan yazarları arasında **Aristophanes**, "hapax logomenon" (bir sözcüğün tek bir kez kullanımı) denen yöntemi en sık sergileyendir. "**Phrynicus**'un eserinde Sidonialı bakirelerin o eski, güzel tarzında" anlamına gelecek "archaiomelisidonophrynicherata" belirtecine de bir tek **Aristophanes**'te rastlanır. **Aristophanes**'in okunmasını zorlaştıran unsurlar, aynı zamanda onu eşsiz kılan unsurlardır.

Yaşamının sonuna doğru yazdığı ve elimizde bulunan en son oyunu *Plutus*'ta ve anlaşılan bundan önce kaleme aldığı ve bugün kayıp olan *Aelosicon ile Kokalos*'ta, **Aristophanes** olay örgülerini sadeleştirerek ve daha önceki oyunlarında görülen düşsel unsurlar ile sözel aşırılıkları dizginleyerek, **Menander**'in "yeni komedi" anlayışına gidecek yolu açmış oldu. Bundan yirmi yıl önce de *Zenginlik* adında bir oyun yazmıştı, ama bu oyun elimizde olmadığı için daha sonraki, daha az gösterişli versiyonuyla karşılaştırmamız olanaksız. Oğlu **Araros**, sert eleştiri karşıtı yasaların sınırlamaları altında olsa bile aile geleneği haline gelen komedi yazarlığını sürdürdü.

Elbette bazı eleştirmenlere göre de **Aristophanes**'e özgü komedi apaçık hakaretten ibaretti. İ.S. 1. yüzyılda yazan **Plutarch**'ın şiddetli eleştirisine göre, "*Onun sözcükleri kullanımı, trajik ile komik olanı, görkemli ile yavan olanı, gizli ile aşikâr olanı, abartılı söz ile erdemli sözü, ağız ishali ile tiksindirici çöplüğü bağdaştırmaktadır*", yani birçok açıdan bizim hâlâ hayran olduğumuz niteliklerin ta kendilerini.

---

40 Yunanistan'ın Paros Adası'nda 17. yüzyılda keşfedilen ve üzerinde "*Parian Vakayınamesi*" olarak bilinen yazıların yer aldığı mermer (ç.n.)

41 Birincisi kısa, ikincisi uzun heceli vezin türü (ç.n.)

42 *The Followers of Archilochus.*

43 *Thracian Woman.*

44 *Riches.*

45 *The Knights.*

46 *The Bottle.*

47 *The Clouds.*

48 *The Wasps.*

49 *The Birds.*

Xenocles ve Diğerleri

(İ.Ö. 4. yüzyıl)

Zavallı **Xenocles**! Onun hakkında bütün bildiklerimizin tek kaynağı **Aristophanes**'in komedileri. Orada da beceriksiz yazarlığın adeta simgesi haline getirilmekte. **Xenocles**'in *Tlepolemus* adlı oyunundan kalan tek satır da **Aristophanes**'in *Kuşlar* adlı oyununda alay etme amacıyla kullanılmakta. **Xenocles**'ten bugüne kadar korunan tek satır şu:

> *"Ah zalim tanrıça, heyhat, savaş arabam parçalandı.*
> *Pallas, beni tamamen yok ettin sen!"*

Ama **Xenocles** tamamen yok edilme açısından hiç de yalnız sayılmaz. Ya şunlara ne demeli:

Aristea'nın *Yahudiler Kimler*;

Proconnesuslu **Aristaeus**'un üç ciltlik *Arimaspeia* adlı eseri kuzey ülkelerini konu almaktaydı;

Astydamas, **Aeschylus**'un yeğenidir. Kendi kendini aşırı düzeyde arsızca övdüğü için heykeli Atinalılar tarafından yıkılmıştı;

Callipedes, olduğu yerde koşuyormuş izlenimi verme konusunda uzmanlaşmış Romalı bir komedyendi;

Carcinus'nun *Thyester* adlı oyunu. Bu oyunda kişiyi vücudundaki benden ötürü tanıma sahnesi ünlüdür;

Chaeremon, *Centaur* oyununun yazarı;

Choerilus, **İskender**'i konu alan epik şiirinde hakaret içermeyen yalnızca yedi

satır bulunan şair;

Cinaethon'un *Oedipus* epiği;

Cratippus, *Thucydides'in Söylemediği Her Şey*'in yazarı;

Dicaeogenes'un *Cyprians* adlı oyununda Teucer[50], bir resim karşısında gözyaşlarına boğulmaktaydı;

Ennius'un *Annales*'inde *(Tarihçe)* "*Ağızdan çıktığı an yerine getirir; değerli insan işte böyle davranır*" diyen, Roma şiirinin babası;

Eupolis, **Alcibiades** tarafından suda boğulduğu söylenen komedyen;

Accius, Latin yazınında ilk trajedi yazarlarından biri;

Epimarchus, yemek kitabı yazarı;

Cyreneli **Eugammon**, *Odyssey* için devam niteliğinde bir eser kaleme alan yazar;

Mityleneli **Lesches**, *Ilias Micra (Küçük Iliad)* adlı eserin yazarı;

Magnes, oyunlarına konuşan hayvanları katan komedyen;

Neophron, sahne üstünde işkenceyi ve genç aktörler için çocuk bakıcıları kavramını getiren kişi;

Nicochares, erkekleri gösterirken kötü ışıklandırma kullanan yazar;

Pytheas, *On The Oceans (Okyanuslarda)* oyununun yazarı;

Stesichorus, söylentiye göre babası **Hesiod** olan ve **Homer**'in ruhunu taşıyan, yirmi altı ciltlik *Yaban Domuzu Avcısı*'nın yazarı;

Teleclides, *Cloud Cuckoo Land*'ın *(Hayal Dünyası)* değişik bir versiyonunun yazarı;

Ataxlı **Varro**'dan **Apollonius**'un *Argonautica*'sının uyarlaması.

İmparator **Caligula**'nın hükümdarlık yılları hakkındaki bilgilerimiz **Seutonius**'un anlattıklarıyla sınırlı; çünkü *Tacitus*'un[51] bu döneme ilişkin kitapları kayıp. Tıpkı **Seutonius**'un *Kral Biyografileri*, *Roma Görgü Kuralları*, *Roma Festivalleri*, *Roma Giysileri*, *Yunan Oyunları*, *Dilbilgisel Sorunlar*, *Zamanı Anlamanın Yolları*, *Doğa Üstüne Deneme*, *Kitaplarda*

Kullanılan Önemli İşaretler, *İnsanlığın Fiziksel Hataları* ve şahane *Ünlü Fahişelerin Yaşamları* başlıklı kitapları gibi.

Teknoloji bir siper sayılmaz. Çöken yazılımlar, sinsi virüsler, düşünmeden yapılan bir tıklama ya da devrilen bir içecek yazılanları alevlerden, dalgalardan ya da kütüphane depolarının bayat havasından daha çabuk yok edebilir. Hiç değilse üzücü, kupkuru ve acınası bir yoldan olsa bile **XenocIes**'in bir zamanlar yazar olduğu hâlâ biliniyor. Binlerce yazar, bu kadar şanslı bile olamadı.

---

50 Yunan mitolojisinde, Truva ve Grek adında iki kahraman (ç.n.)

51 **Cornelius Tacitus**. 16 kitaptan yalnız 9 tanesi eksiksiz olarak günümüze ulaşmıştır (ç.n.)

Menander

(İ.Ö. yaklaşık 342-291)

İskenderiye'de baş kütüphanecilik gibi prestijli bir konumu elinde tutan Bizanslı **Aristophanes**'e göre komedi yazarı **Menander**'in eserleri, kutsal **Homer**'in eserlerinin hemen ardından ikinci sıraya yerleştirilebilirdi. Nasıl ki epik tanrıların ve kahramanların yaptıklarının betimlenmesinde kusursuzluğa ulaşılmış, bunun sonucunda da uygarlığın tamamı şekillendirilmişse, **Menander**'in eserleri de apayrı öneme sahip bir türün en iyi örneklerini oluşturuyordu. *Misoumenos*[52] *(Nefret Edilen Adam)* ve *Epitrepontes*[53] *(Hakemlik)* adlı oyunlarında, tıpkı izleyiciler gibi olan, tıpkı onlar gibi konuşan insanları izleyicilerin bildiği ortamlarda göstermişti. Kısacası, oyunlarında yepyeni bir gerçekçilik sergilenmekteydi ya da Bizanslı **Aristophanes**'in hayranlıkla dile getirdiği gibi, "*Ey Menander! Ey Yaşam! Hanginiz diğerini taklit ediyor?*"

Menander'in *Yeni Komedisi*'nin gördüğü saygı, antik çağlarda yaygın bir nitelikti. **Julius Caesar** gibi seçkin biri bile yazar **Terence**'i "**Menander**'in ancak tırnağı kadar olmakla" suçlayıp başından savmıştı. Romalı retorik ustası **Quintilian**, hatip olmaya heveslenen herkese oyunları büyük bir dikkatle incelemelerini önermekteydi; çünkü "*Onun bize sunduğu yaşam tablosu o kadar net, yeni yeni icatlar ve sözcük oyunları o kadar bol ki; yazar her durumda yeni bir karakter oluşturmada ve duygu konusunda o kadar becerikli ki..!*"

Plutarch'ın *Moralia*'da **Menander**'e çok resmi bir havada yönelttiği övgüler baş döndürücü bir hal alarak tiyatro alanında seçkinliğin ne demek olduğunu açıklayıcı bir nitelik kazanır:

> "*Menander'in cazibesi onu tamamen tatmin edici bir kişi haline getirir; çünkü Yunanistan'ın ihtişamını herkesin anlayacağı bir*

biçimde sunan bu eserlerde, toplum kendi kültürünü, okullar araştırma konularını, tiyatro da zaferini bulur. Yazınsal zarafetin doğası ve olanakları ilk kez onun tarafından ortaya konuldu. Ye nilmez ihtişamıyla dünyanın dört bir köşesini fethetmiş, dinleyenlerin tümünü, yüreklerin tümünü Yunan dilinin etkisi altına almıştı. Eğitimli bir insanın bir tiyatroya adım atması için ne tür bir nedeni olabilir ki Menan der dışında?"

Bu kusursuzluk numunesi, İ.Ö. 342 civarında Atina'da doğdu. Ailesinin varlıklı olduğu anlaşılmaktadır. Babası **Diopeithes** belki de bir generaldi. Amcası **Alexis**, hayran olunacak düzeyde üretken bir komedi yazarıydı. *Suda*'ya göre toplam 245 komedi yazmıştı ve **Plutarch**'ın savına göre de 106 yaşında, sahnede kendine özgü amacıyla defne dalları sunulurken ölmüştü. Oyunların başlıkları dışında **Alexis**'in yazınsal üretkenliğinden arta kalanlar zekice ya da zekice olduğu düşünülen özdeyişlerin antolojilerinde kaydedilmiş parçacıklardır: "*Aşk olarak bilinen hastalığın tek bir ilacı vardır: fahişeler*", "*Nasıl oluyor da yemek kitapları Homer'den daha fazla satıyor?*" ve "*İnsan yaşamının tamamı delilik*" türünden paha biçilmez sözler. Bu zekice laflar yoluyla **Alexis**, hem kendisini dünya işlerinden soyutlayan **Pythagoras** öğretisini hem de çapraşık **Plato** öğretisini alaya almaktaydı. Yeğeni onun entelektüel önyargılarından bazılarını kapmış olabilir, ayrıca **Menander**, **Epicurus**'un de dostuydu.

Menander'in meslek seçiminde öğretmeni **Theophrastus**'un da etkisi olmuş olabilir. **Theophrastus** hem **Plato** hem de **Aristotle**'ın öğrencisi olmuştu ve **Aristotle**'dan sonra **Lyceum**'un başına geçerek onun kütüphanesi ile özel yazılarını devralmıştı. **Aristotle**, onun için "kutsal konuşmacı" anlamına gelen "**Theophrastus**" lakabını seçmişti. **Theophrastus** çok sevilen ve saygı duyulan bir öğretmen haline geldi. **Ptolemy Soter**, İskenderiye'de Büyük Kütüphane'yi oluşturmaya başladığında da doğal olarak **Aristotle**'un kütüphanesi ile **Theophrastus**'a bel bağlamaktaydı.

Theophrastus'un Êthikoi *Charaktêres*[54] *(Karakterler)* başlıklı kitabı, onun **Menander** üzerindeki etkisinin en belirgin işaretidir. Kitap **Menander**'in kaydedilmiş ilk oyunundan birkaç yıl sonra yayımlanmasına karşın, genç oyun yazarı **Theophrastus**'un insanları kesin çizgilerle belirlenmiş sınıflara

ayırmasından büyük olasılıkla haberdardı. Böbürlenenler, hödükler ve kaba sabalar biçimindeki gözlemler, "Yeni Komedi" sahnesinin beylik karakterleri biçimine getirildi. Bu modeller, hiçbir kesinti yapılmadan tiyatronun basmakalıp modelleri haline geldi. *Êthikoi Charaktêres*'in elimizde olan metni ne yazık ki eksik ve bu bölümde de yalnızca olumsuz kişilikler ele alınmakta.

Menander, tiyatro festivalindeki ilk zaferini *Dyskolos* adında bir oyunla İ.Ö. 317 yılında aldı. Zaferleri daha sonraları çok ender olsa da devam etti. Çok sonraları, nükteli şiirleriyle ünlü **Martial** gerçek dehaların yaşadıkları sürece kıymetlerinin anlaşılamadığını dile getirerek kendisini avutacaktı. **Menander**'in nasıl hissettiği ise bir anekdota göre, tiyatroda en büyük rakibi olan **Philemon**'u azarlarken söylediklerinden tahmin edilebilir: "*Beni her yenişinde yüzün kızarmıyor mu senin?*"

Alexis gibi **Menander** de çok sayıda oyun yazdı ve görünüşe bakılırsa çok da kolay yazıyordu. Belirli formüllere yerleştirilmiş durumlarda genel nitelikli karakterleri kullanması neredeyse sonsuz sayıda çeşitlilik olanağı yaratıyordu. Bir keresinde, o yılki festival için yazacağı oyunu tamamlamadığı (ve sabırsız aktörleri, dekorları boyayanları ve müzisyenleri engellediği) için bir dostu başının etini yiyince **Menander** istifini hiç bozmadan yanıt vermişti: "*Oyun tamam. Geri kalan tek şey diyalogları yazmak*" Onun mantığına göre elinizde bir oyun varsa neredeyse bütün oyunlar elinizde demekti.

Menander zamanında tiyatro değişiyordu. Atina'nın Makedonya genel valisi olan dostu Phalerumlu **Demetrius**, aristokrasi sınıfından yapılan diğer vergi kesintileri arasında "theorica" denen payın ödenmesine bir son vermişti. Bu pay, festivale katılmayı isteyen zanaatkârların masraflarının ödenmesi için bir fon oluşturmaktaydı. Bu nedenle de *The Shoemaker (Ayakkabıcı)*, *The Goatherds (Keçi Sürüleri)* ve *Georgos*[55] (*Çiftçi)* gibi oyunların tadını çıkaranlar artık genellikle orta sınıfa dahil seyircilerdi. **Anaxandrides**, söylenenlere göre "aşk ve baştan çıkarmayı komedinin temel maddesi haline getiren ilk kişiydi, ancak **Ovid**'in anlattığına göre **Menander**, "*asla, içinde aşk macerası olmayan bir oyun yazmadı.*"

Menander, Pire'de yüzerken –ya da yüzemezken– boğularak öldü. O kadar fazla ün kazanacaktı ki daha sonraları yaşayan bir yazar olan **Alciphron**, **Menander** ile onun metresi **Glycera** (**Menander**, *Perikeiromene*[56] (*Saçını*

Kestiren Kız) adlı oyunuyla **Glycera** adını ölümsüzleştirmişti) arasındaki kurgusal iletişimi kaleme alarak mütevazı bir başarı elde edecekti. Atinalılar, tıpkı büyük trajedi yazarları için yaptıkları gibi **Menander** şerefine bir anıt diktiler.

Menander'in ünü büyüdükçe büyüdü. **Diphilus**, **Ephippus**, **Xenarchus**, **Antiphanes**, **Aristophon** ve **Anaxilas** gözden düştü. Hatta **Philemon** ile **Alexis** bile kayıplar arasına karıştı. Ölümü sonrasında hatiplerin, şiirlerin ve ahlakçılık yanlılarının övgülerini alan **Menander** de sonunda kaybolanlar arasına katıldı. **Goethe**, **Menander**'in "erişilemez çekiciliği"nden söz ederken kullandığı sıfatı dikkatle seçmekteydi. **Menander**'den kaldığı bilinen en son örnek de 200 yıl kadar önce İstanbul'da yok olmuştu.

Bekleyin, bekleyin. Durun. Bir an için pikap iğnesi plağın üstünü çizerek hızla kaydığında çıkan sesi hayal edin.

Onu yeniden kazandık.

Yıl 1905, Mısır'da Aphroditopolis'te **Flavius Dioskoros** adında bir avukatın evinde kazı yapılıyordu. Kocaman bir küp içinde İ.S. 5. yüzyıldan kalma bir tomar papirüs keşfedildi. Tomarın en dışına sarılı durumda da **Menander**'e ait beş oyunun parçaları; *Samia*[57] *(Samoslu Kadın)* ile *Epitreporıtes*[58] *(Hakemlik)* adlı oyunların parçalarının yanı sıra *Dyskolos* adındaki bir oyundan on iki kısa bölüm.

Bugün bilinen adıyla "Kahire Kodeksi", klasik araştırmalar dünyasında hayranlık çığlıklarına ve memnuniyet mırıltılarına neden oldu. Fakat Cenova Üniversitesinden **Profesör Victor Martin** yaklaşık beş yıl sonra İsviçreli kitap âşığı ve kitap koleksiyoncusu **Martin Bodmer**'den üçüncü yüzyıldan kalma eşsiz bir papirüs aldığını ilan ettiğinde bu haber tam bir sansasyon yarattı. "Bodmer Kodeksi"nde *Dyskolos*'un geri kalanının neredeyse tamamı yer almaktaydı. *Huysuz Adam*, *İnsan Düşmanı* ya da *Yaşlı Huysuz* adıyla çevirisi yapılan oyun antik çağdan beri ilk kez olarak sahnelenebilecekti.

Ardından asıl sorunlar başladı.

Çağdaş eleştirmenler, klasik dönem eleştirmenlerinin **Menander**'i çok değerli biri olarak nitelendirdiklerini bilmekteydi, dolayısıyla da beklentiler çok üst düzeydeydi. Metin eleştirmenleri, işe yarar bir versiyon oluşturmak için çaba

gösterdiler. Ne de olsa eldeki yazmalar düşünüldüğünde ne bir sahne yönergesi mevcuttu ne de belirli bir sıralama. Metin, tıpkı Frankenstein'ın canavarı gibi yeniden oluşturuldu, elden geçirildi, çevirisi yapıldı ve 30 Ekim 1959 tarihinde *BBC* tarafından yayımlandı.

Yale Üniversitesi'ni ziyaretinde, Yunanca Profesörü **G.S. Kirk**'ün "*Söyleyin bakalım, Menander neden aslında yalnızca bir palavra?*" dediği söylenir. Bu kadar açık sözlü davranmayan **Christopher Fry**, oyunun İngilizce çevirisinin girişinde "*zayıf ve tahmin edilebilir*" demekteydi. Çevirmen **Philip Vellacott** bile "*oyun kaliteli bir oyun değil*" ve "*inanılmaz düzeyde müphem*" tanımlamalarını kullanmaktaydı. Özellikle de yenilikçi bir oyun olduğu bilindiği için gerçekleştirilen özel savunma çabalarının bile yeni keşfedilmiş oyunun ününe pek bir katkısı olmadı. Büyük trajedi yazarlarının sonuncusu kabul edilen **Euripides**, trajikomik oyunlar konusundaki denemelerinde inanılmaz sonuçlar elde etmişti; *Aşk Hikâyesi*'nin yazarı ve beşeri ilimler profesörü olan **Erich Segal**, bugün **Menander**'den söz ederken "*taşralı bir Euripides*" tanımlamasını kullanmaktaydı.

Ayrıca deşifre edilen papirüs sayısı arttıkça "komedi dehası" ile ilgili başka sorunlar da ortaya çıktı. "Adeta yaşamın ta kendisi"ni oyunlarına yansıtmakla ün yapmış yazarın, oyunlarında, öksüzlerin ebeveynlerinin ortaya çıkmasında inanılmaz yaklaşımlar ile diğer türden çok kullanılmış tiyatro gereçlerini kullanmaktan tuhaf bir zevk aldığı ortaya çıktı. Bazı cesur eleştirmenler, **Menander** zamanındaki Yunanistan'ın, iç savaş ile **İskender**'in savaşlarının ardından gerçekten de büyük sayıda öksüze sahip olduğunu savundu. Bu öksüzlerden çoğunun, hiç bilmeden yanlarında büyüdükleri bireyler oldukları sonradan ortaya çıkıveren ebeveynleriyle barışıp barışmadıkları ise bilinmiyor.

En favori oyun temalarından biri şöyle özetlenebilirdi: "*Hay aksi! Dün gece birinin ırzına geçtim!*" Bu tür oyunlar, normal olarak, saldırgan ile kurbanın zaten birbirlerinin aradıkları kişiler olduklarını keşfetmeleri ve evlenmeleriyle sonuçlanıyordu. "Kıl payıyla kaçırılan ensest" örgüsü ise pek az kişinin hayranlığını kazanıyordu.

Menander sonuçta **Shakespeare**, **Molière** ve **Feydeau**'ya kadar uzanan bir tiyatro çizgisinin varsayımsal babası olarak nitelendirilmişti. Onu şimdi yeniden tiyatro repertuarına katmanın bir mağara adamını klonlayıp

kendisinden yemekli bir parti için yemek pişirmesini istemek kadar mantıklı olduğu görülüyordu. Kayıpken **Menander** bir dâhiydi; bulunduğunda ise tam bir yüz karası.

Antik çağda **Menander**'in oyunlarını takdir eden başka bir önemli ve hiç beklenmedik kişi daha bulunmaktaydı: **Aziz Paul**. Korintliler'e hitaben yazılan *Birinci Mektup*'un 15. bölümünün 33. dizesinde, mektupta açıkça belirtilmese de **Menander**'den bir alıntı yer alır. "*Sakın kanmayasınız*" der **Paul**, "*Kötü mesajlar iyi huyu bozar.*" Bu satır **Menander**'in bir saraylıyı konu alan *Thais* adlı oyunundandır. **Aziz Paul**'ün İncil dışında alıntı yaptığı tek eser budur ve Hıristiyanlığın önce cellatlığını yapmış, ardından Hıristiyanlık dinini benimsemiş ve en son olarak da din şehidi olana kadar ıstırap çekmiş bir Şamlı adamın (Yahudilerin dünyanın sonuna yönelik bir mezhebi konumundaki bir inancı tüm dünyaya yayılacak bir din haline getiren adamın) basit komedilerden hoşlandığı düşüncesi bile kendi başına şaşırtıcı.

Menander'in kendisi de gelecek kuşaklar tarafından küçük görülmek yerine kayıp halde kalmayı tercih edebilirdi. Ancak Broadway'de boy göstermeyi asla başaramamış olsa da, tıpkı bir mayın gibi gizlenmiş eserlerinin *Yazarlık Alanında Otoriterlik Doktrini*'nin tüm fiyakasını bozduğunu da kabul ederdi herhalde.

---

52 *The Hated Man.*
53 *The Arbitration.*
54 *The Characters.*
55 *The Farmer.*
56 *The Girl Who Gets Her Hair Cut.*
57 *The Woman from Samos.*
58 *The Artibration.*

Callimachus

(İ.Ö. yaklaşık 320-240)

"Görmüş geçirmiş" olarak adlandırılmak müphem bir beğeninin işaretidir. Cilanın parlaklığına yüzeysellik kuşkusu da dahildir; güler yüzlü nezaketin altında halis bir yağlama çabası yatabilir. Görmüş geçirmiş yazarlar pekâlâ karmaşık olabilir, ama akıllılıkları da daima yalnızca akıllılık olmasından ötürü kınanacaktır. Çekici, ince, şık ve modaya uygun olabilirler, ama bir ruhtan yoksun oldukları iması da her zaman mevcuttur. Görmüş geçirmişlik aynı anda hem bir sataşma, hem bir utku, hem bir başarı, hem de bir hor görmedir.

Callimachus, görmüş geçirmiş teriminin içerdiği bu çok katmanlı, birbiriyle çelişen anlamları hemen fark ederdi. Cyrene doğumlu olan **Callimachus**, İskenderiye Kütüphanesi'nde saygın bir konuma kadar yükseldi. Kütüphanenin kataloğunu, yazın sanatının her bir dalının görkemli tabletleri ve bu tabletlerde yazanların yer aldığı 120 tomarla oluşturdu. Kendi eserleri de, ileri sürüldüğüne göre 800 cildi aşıyordu ve çok bilgili insanlara özgü bir ilgi alanı çeşitliliği sergiliyordu: yergiler, trajediler ve komedilerin yanı sıra, *Balık Adlarının Değişimi Üzerine*, *Rüzgârlar Üzerine*, *Kuşlar Üzerine*, *Avrupa Nehirleri Üzerine*, *Kabileler ve Kentlere Göre Ayların Adları* ve hatta *Bulundukları Yerlere Göre Tüm Dünya Harikalarının Bir Koleksiyonu* adında kitaplar da kaleme almıştı.

Bütün bu ansiklopedik ürün yığınından bize kadar ulaşan tek şey, altı ilahi ile çeşitli parçalardan ve nükteli sözlerden oluşan bir koleksiyon. *Aitia* ya da *Kökenler* adıyla bilinen bir şiir ile *Hekale* adında mini bir epik şiir kısmen de olsa oluşturulabildi. *Hekale*'den bazıları papirüsler üstünde, bazıları da anlatıcıların belleklerinde korunmuş elli sekiz parçacık şiirin tamamının yaklaşık beşte birini oluşturmaktadır. Bu da hem **Callimachus**'un kişiliğini hem de onun yazın ideolojisini görebilmemiz için yeterlidir.

Callimachus büyük bir titizlikle kusursuzlaştırılmış, zarif şiirleri tercih

ediyordu. Az ve öz olmak bir erdemdi ve şiir de yazdıklarına, boyutlarına ve sanatına göre değerlendirilmeliydi. "Döngüsel" epik yazarların özlü sözlerinden nefret etmekte, onların eserlerini zorlukla akan çamurlu ırmaklara benzetmekteydi. Zeus, gök gürültüsünden hoşlansa bile kendisinin bundan zevk almadığını belirtmekteydi. Apollo için *İlahi*'sinde hangi tarafı tuttuğunu şiir tanrısının kendi ağzından dile getirir: adakların şişmanlatılmış hayvanlardan oluşması gerekir ama Esin Perisi ince olduğunda iyidir. **Callimachus**'un entelektüel açıdan erken gelişmiş ve dilsel açıdan da hünerli şiiri, geleneksel olandan uzaklaştığını ilan etmekteydi.

Callimachus, kendi estetik anlayışını savunmakla yetinmeyip rakiplerinin anlayışını da yerden yere vurmakta, bu kişilere Rodos'un kıskanç ruhlarından oluşan ilkel bir ırkın da adı olan "Telchinler" demekteydi. Geçerliliğini uzun süre koruyan bir efsaneye göre **Callimachus**, bir zamanlar öğrencisi olan ve gelecekte İskenderiye Kütüphanesi'nde baş kütüphanecilik yapacak olan şair Rodoslu **Apollonius**'a meydan okudu; şairin dört ciltlik epik eseri *Argonautica*'nın **Callimachus**'un alaylarına maruz kaldığı tahmin ediliyordu. **Ovid**, **Callimachus**'tan Ibis adında bir şiirin çevirisini yapmıştı, ama eserin Yunanca aslı kayıptı. Şiir, leş yiyici bir leylekle, "pislik dolu" bir kuşla ilgili korkusuzca hakaret yüklü bir hicivdir. Eski akademisyenler, şiiri *Ar gonautica*'nın yazarına sürekli bir saldırı biçiminde yorumlamaktaydı. **Apollonius**, Telchinler ve onların ortak ana vatanı Rodos arasındaki bozuk ilişki net gibi görünse de, Ibis cinsi bir kuşun okuyuculara neden **Apollonius**'u anımsatacağını anlamak zor.

"*Kalın bir kitap büyük bir kötülüktür*" lafı **Callimachus**'un özdeyişlerinden biriydi. Ancak yazınsal alandaki yalınlık arayışı onun yaşamda kalma şansını artırmadı. Modernlik yanlısı görmüş geçirmiş kişi ile tutucu gelenekselci arasındaki kan davasının –bu da bir kurmaca olmasına karşın– **Callimachus**'un eserlerinden daha kalıcı olduğu kanıtlandı.

Sezarlar

Julius (İ.Ö. 100-44), **Augustus** (İ.Ö. 63-14),
Tiberius (İ.Ö. 42-İ.S. 37), **Caligula** (İ.S. 12-41),
Claudius (İ.Ö. 10-İ.S. 54) ve **Nero** (İ.S. 37-68)

Shakespeare'den **Racine**'e, **Robert Graves**'ten **Albert Camus**'a kadar çeşitli yazarları düşününce, en eski Roma imparatorlarının, kitapların yazarları değil konuları olması daha alışık olduğumuz bir durumdur. Ancak bilindiği gibi, dünyayı yönetmenin yanı sıra, **Julius Caesar** ile imparator ünvanıyla onun soyundan gelen diğer beş kişi, yazınsal heveslerini korudular. Ancak yapıtlarının büyük bir kısmı imparatorluklarının akıbetini izledi.

Nesiller boyunca okul çocuklarının karşısına çıkan ilk Latin yazar hep **Caesar**'ın kendisi ve onun *Commentarii de Bello Gallico*[59] *(Gal Savaşı Üzerine Yorumlar)* adlı kitabı oldu. Bu, yüzyıllar boyu sürüp giden bir yağcılığın silinmek bilmeyen bir sonucu da değildi. **Julius Caesar**'ın düzyazı biçemi, çağdaşları tarafından "istisnai" olarak değerlendirilmekteydi. **Cicero** ondan söz ederken "*asaleti bir yana, saf, anlaşılması kolay ve heybetli*" övgüsünde bulunmakta ve **Cornelius Nepos**'la yazışmalarında da "*başka hiç kimsede böylesine zengin ama bu kadar da keskin bir sözcük dağarcığı olmadığını*" belirtmekteydi.

Birçok kültürlü genç Romalı gibi **Julius** da tiyatro alanında şansını denedi ancak onun ardından tahta geçen **Augustus**, *Söyleyişler Derlemesi* ve *Hercules'e Övgü*'nün yanı sıra *Oedipius* gibi gençlik eserlerinin dağıtımını yasakladı. *Commentarii de Bello Gallico*, arkadaşı **Hirtius** tarafından tamamlandı ve İskenderiye, Afrika ve İspanya seferlerinin ayrıntılarını içeren "anılar" da kısa zaman içinde fırsatçı yazarların eserlerinde ortaya çıktı. **Caesar** aynı zamanda kayıp bir şairdi. Şiir tarzında kaleme aldığı ve bugün kayıp olan *The Journey (Seyahat)* başlıklı yolculuk notlarında, Roma ile İspanya arasında geçirdiği yirmi dört günün ayrıntılarını veriyordu; *Essay on Analogy (Örnekseme Üzerine Denemeler)* başlıklı eserini de Alpler'i aşarken

yazdığı söyleniyordu.

Augustus döneminde Roma yazın sanatı iyice gelişti. **Virgil** *Aeneid*'i imparatora adadı. **Horace** enfes düzeyde alaycı, ince ayrıntılar içeren *Odes* adlı eserinde imparatora övgüler yağdırdı ve **Ovid** de açık saçık esprilerini yapabilmek için uygun ortam buldu, ta ki çizgiyi aşana değin. Etrafında böyle yetenekler olunca, imparatorun yalnızca *Ajax* adında bir trajediyi çiziktirmesi, Sicilya konulu kısa bir şiir (bu şiir de zaman içinde kayboldu) ve on üç ciltlik *Otobiyografim*'i yazmakla yetinmesi şaşırtıcı sayılmaz. Bir siyasetçinin kendi kendisini değerlendirmesinin bu ilk örneği korunmaya değecek kadar yeterli bulunmadı, ancak *Kutsal Augustus'un Eylemleri* gibi cafcaflı bir başlık taşıyan ve kolaylıkla yok olabilecek bir parşömene emanet edilmek yerine taşlara kazınan eseri, imparatorun kendi başarıları konusundaki fikirlerini anlamamız için bize ışık tutmaktadır. Hiç kuşkusuz *Felsefe İncelemeleri İçin Teşvik* başlıklı çalışması da çok değerli bir girişimdi, ama o da gelecek nesillere ulaşamadı.

Tiberius Caesar, **Augustus**'un başladığı *Cato'nun Brutus Methiyesine Yanıt* adındaki çalışmasını tamamladı ve *Julius Caesar'ın Ölümü Üzerine Ağıt* adlı eseri kaleme aldı. **Suetonius**'a kalırsa **Tiberius Caesar**'ın düzyazı biçemi yapmacık ve hantal, yazın konusundaki zevkleri de oldukça sınırlıydı. İmparator, eserlerinden hiçbiri günümüze ulaşmayan **Euphorion**, **Rhianus** ve **Parthenius**'u tercih ediyor; bu arada da akademisyenler imparatorun en sevdiği yazıların kopyalarını üretme konusunda birbirleriyle yarışıyordu. Gitgide kilo alıp şehvet düşkünü yaşlı bir adam haline geldikçe imparator, kendisi bir şeyler yapmakla uğraşmak yerine yeni ve hevesli yazarlara arka çıkmaya daha fazla zaman harcar oldu. **Asellius Sabinus** bir mantar, bir istiridye, bir incir ve bir ardıç kuşunun hangisinin daha lezzetli olduğunun tartışıldığı bir diyalog için imparatordan 2000 altın para alınca çok sevinmiş olsa gerek.

Caligula adıyla bilinen **Gaius Caesar**, biyografi yazarına göre "bir yazın adamı değil"di. **Virgil**'in abartıldığını düşünüyordu; **Seneca**'yı başından savmıştı. Tanrıların ondan daha üstün olabilecekleri düşüncesini fazlasıyla can sıkıcı bulmaktaydı. Bir keresinde, çok ünlü bir yazınsal eleştiri örneği olan Atellalı bir komedi yazarının eserini yaktırmakla kalmadı, ardından yazarın kendisini de tiyatroda yaktırdı. **Caligula**, özlü söz becerisini bir tek sadist zekâsını kullandığı anlarda sergilemişti. Kalabalık yanlış tarafı alkışladığında

"*Ah şu Roma halkının tek bir boynu olacaktı ki!*" diye bağırmıştı. Onun amcası olan kekeme **Claudius** tahta çıktığında, **Caligula**'ya ait olan ve özel odasında bulunan iki el yazmasını imha etti; bunlardan biri *Hançer* ve diğeri de *Kılıç* adını taşıyordu ve her ikisi de **Claudius**'un deli yeğeninin komplo planlarını ve hedeflediği kurbanları anlatıyordu.

Claudius da **Augustus** gibi bir otobiyografi kaleme aldı. Bu eser, **Suetonius**'a göre "biçemsizlik"ten ziyade "zevksizlik" kurbanıydı. En çok gurur duyduğu eser de çok tuhaf bir temaya sahipti. **Claudius**, Latin abecesinde reform gerçekleştirmeye karar verdi ve üç yeni harf ekledi: Yunanca'daki *psi* sesine karşılık gelen), u ile i arası bir ünlü olan ⊦ ve de v ünsüzü için ⊧ harfi. Hem Resmi Gazete hem de devlet belgelerinde bu yeni harfler benimsendi; imparatorun ölümünün hemen ardından da terk edildi.

Claudius, Latince yerine Yunan dilinde yirmi ciltte Etrüsk tarihini ve sekiz ciltte de Kartaca tarihini derledi. Roma tarihini konu alan ve kırk üç ciltlik boyuta ulaşan çalışması ailesi tarafından büyük ölçüde sansürlendi. Ürettikleri o kadar oylumluydu ki, onun tarih konulu yazılarını saklayabilmek için İskenderiye Kütüphanesi'nde **Claudiu** bölümü adında yeni bir bölüm oluşturulması gerekti. Bir devlet liderinin yazınsal eğilimlerine ilişkin bu korumacılık bile beklenildiği kadar sağlam değildi.

Augustus'un ardından tanrılaştırılan ilk imparator **Claudius** oldu. **Claudius**'un ardından tahta geçen **Nero**, eğitmeni **Seneca**'ya bu eşsiz kişiyi şiirle alaya almasını emretti. Sonuçta *Kutsal Claudius'un Balkabağılaştırılması* adındaki eser ortaya çıktı. Stoacı felsefeci, sağı solu belli olmayan hamisine bir parçacık olsun öz denetim ve zihinsel disiplin aşılamaya boş yere çabaladıktan sonra **Nero**'nun kanlı rejimi yeni hainler arayışına geçince, intihar etmeyi seçti. Şair yeğeni **Lucan** da benzer biçimde kendini öldürdü ve **Julius**'u konu alan *Pharsalia* adlı şiiri de tamamlanmadan kaldı.

Nero, kendini sanatçı zannettiği için çeşitli oyunlarda ve kaba komedilerde rol alıyor, bazen de kadın rollerine girerek sarayda skandallara neden oluyordu. **Claudius Pollio**'ya saldırdığı *Tek Gözlü Adam* adlı eseri, diğer çalışmalarıyla birlikte yok olup gitti. Askeri birliklerin her yerde onu aradıkları bir anda "*Benimle birlikte ne kadar büyük bir sanatçı ölüyor!*" diye hayıflanmıştı. Ancak tarih onunla aynı fikirde değildi.

---

59 *The Conquest of Gaul.*

Gallus

(yaklaşık İ.Ö. 70-26)

İlk kitabı *Amores*'in on beşinci şiirinde **Ovid**, şiirin ölümsüzlüğü konusunda cesurca bir savda bulunur: "*Carmina morte carent*" *(Ölümden gelen ezgiler özgürdür)!* Savını kanıtlamak için **Homer**, **Sophocles** ve **Virgil** gibi zamana direnen adları sıralar ve şu satırlarla bitirir:

> *"Gallus et Hesperiis et Gallus notus Eois et sua cum Gallo nota Lycoris erit" (Gallus, Batı'da ve hatta Doğu'da, ün salacak ve Gallus'la birlikte onun Lycoris'i ün salacak)*

Gallus'un yazınsal sürekliliği, **Ovid**'in onun adını birlikte sıraladığı gösterişli yazarların sürekliliğinden daha fazla tehlikedeydi. Onun adını iki satırda tam üç kere kullanmak biraz aşırılık sayılabilir, hele bir de **Homer**'den yalnızca "*Maeonia'nın oğlu*" olarak söz edildiği düşünülürse. **Ovid**'in, diğer eserlerinde de **Gallus**'un büyüklüğünden söz ettiğine rastlanır: **Gallus**'tan *Amo res*'un üçüncü kitabında bir kez, *Sevme Sanatı*'nda, bir kez (burada delikanlılara **Gallus**'un şiirlerini ezberlemeleri önerilmektedir) ve *Tristia*'da üç kez söz edilir.

Gallus'un başarılarından söz eden tek şair **Ovid** de değildi. **Propertius** onun adını ilk Latin aşk ağıtlarının yazarlarıyla ilişkilendirir; **Virgil**'in iki *Bucolics*'inde[60] ("diyalog biçiminde pastoral şiir) de **Gallus** konu edilir. *Bucolics IV*'te şiirsel izleklerin kantatı içinde karşımıza Orpheus ve tanrı Phoebus ile çıkar. *Bucolics X*, hem **Gallus**'a adanmıştır hem de onun betimlenişini içerir. "*Gallus'tan şiiri kim esirgeyebilir?*" diye sorar **Virgil**. Yanıt imparatordu.

Virgil'i yorumlayan **Servius**'un anlattığına göre **Gallus**, asıl adı **Cytheris** olan ve **Mark Anthony**'nin metresi olduğu söylenen **Lycoris** adındaki bir bayan

oyuncu için şehvet yüklü ağıtlardan oluşan dört kitap yazdı. **Gallus**, Callimachus ile İskenderiye ekolünün dokundurmak, titizlikle oluşturulmuş şiirinden esinlenen *neteroi* –ya da "yeni şairler" (günümüzde "*modernlik yanlısı*" uygun bir terim olabilir)– içinde yer alıyordu. Seçkin bir şair olmasının yanı sıra **Gallus**, aynı zamanda bir askerdi. **Mark Anthony** karşısında (daha sonra **Augustus Caesar** olan) **Octavian**'ın yanında savaştı ve İskenderiye'nin ele geçirilmesi sırasında gösterdiği sadakat ve cesaretten ötürü İ.Ö. 30 yılında Mısır Valiliği'ne getirildi. Açıkça belirtilmeyen bir boşboğazlık, kıskançlıktan kaynaklanan bir dedikodu ya da kabul edilemez bir uygulama sonucunda imparatorun gözünden düştü. İ.Ö. 26 yılında sürgündeyken intihar etti.

Augustus affedici olabilse de (hem methiye yazarlığını hem de ağıt yazarlığını yapan **Horace**, **Mark Anthony**'nin tarafında savaşmıştı) tatmin olmaz da olabiliyordu. **Servius**'un savına göre İmparator, **Virgil**'den dördüncü *Georgic*'te **Gallus**'un adının geçtiği bir bölümü kaldırmasını istemişti, ancak görünüşe bakılırsa **Servius**, *Georgics*'in sondan dördüncü şiirini, *Eclogues*'un sondan onuncu şiiriyle karıştırmaktadır. Kanıt eksikliği çoğu zaman yanlış da olsa eksikliğin kanıtı olarak değerlendirildiği için, daha sonraları başka akademisyenler de eksik olan övgü bölümü üzerinde kafa yormaya girişti ve **Virgil**'in böyle bir bölümü çıkarmamış olduğu gerçeğini göz ardı etti.

Gallus'un eserlerinin de sansüre uğrayıp uğramadığını bilmiyoruz. Yine de ondan günümüze tek bir el yazması bile erişmedi. **Servius**'un savına göre, **Virgil**'in eserlerinde **Gallus**'un söyledikleri aslında **Gallus**'un kendi yazdıklarıydı. Eğer bu doğruysa, "*Aşk her şeyi fetheder*" sözünün ona ait olması gerekir. Fakat **Virgil**'in eserlerindeki satırlar tamamen kurmaca da olabilir; üstelik **Virgil**'in imparatorla yakın ilişkisi düşünüldüğünde, **Au gustus**'un gözünden düşmüş birinin yeteneğini açıkça koruyacağını düşünmek zor.

Gallus'a ait olduğundan hiç kuşku duyulmayacak tek bir satır bugüne kadar ulaşabildi. **Vibius Sequester**'in coğrafya konulu kitabında "*uno tellures dividit amne duas*" *(bir ırmak tarafından iki kara parçasına ayrılır)* alıntısı yer alır. Aşkın verdiği acılar hakkındaki ifadeleri, bir nesil yazara esin kaynağı olmuş bir şairi övebilmemiz için hiç de uygun olmayan sözler.

---

60 *The Eclogues.*

Ovid

(İ.Ö. 43-İ.S. 18)

Eski Roma'da şair olmak tehlikeli bir işti. **Catullus**, dostu **C. Helvius Cinna**'yı, gelecek nesiller tarafından okunacağından adı gibi emin olduğu için kısa epiği *Zmyrna*'dan ötürü övmekteydi. Şiir bugüne gelemediği gibi **Cinna**'nın hayatı da alışılmışın dışında zor bir ölümle sona erdi. Kızgın bir kalabalık, onu **Julius Caesar**'a karşı komplo düzenleyen adaşı **L. Cornelius Cinna** ile karıştırınca dövülerek öldürüldü, daha sonra da kafası bir mızrağa geçirilip bütün kentte dolaştırıldı. Bir yüzyıl sonra **Petronius**, **Julius Caesar**'ın soyundan gelen **Nero** tarafından intihar etmeye zorlanacaktı. **Ovid** olarak anılan **Publius Ovidius Naso**, meslek yaşamı "bir şiir ve bir hata tarafından" mahvedilse de onlardan daha şanslıydı.

Ovid'in ilk şiir kitabı *Amores*, okuyucuya kitabı beş ciltten üç cilde indirdiği bilgisinin aktarıldığı bir bölümle başlar. "*Düzeltmelerde bulunan alevler*"den de söz eden **Ovid**, eserini yeniden elden geçirme ve yeniden kaleme alma konusunda samimiydi. *Amores*, Romalılar'ın aşk ağıtları konusunda muzip bir girişimdir. Bu kitapta **Ovid**, metresi **Corinna**'yı över, ona yakarır ve onu yerden yere vurur. **Catullus** bir sevip bir nefret ettiği **Lesbia**'nın ya da **Propertius**'un **Cynthia**'sının, **Tibullus**'un **Delia**'sının aksine (bu kadınların tümünün ipliğini yorumcular çoktan pazara çıkardı bile) **Corinna** bir gizemdir. İlk ağıt yazarları en samimi ihtiraslarını en ikna edici tarzda yansıtmaya çabaladılarsa da **Ovid**, tadını doya doya çıkardığı bir neşe ve yumuşak bir nükteyle beklentileri boşa çıkarır ve okuyucuya muzipçe göz kırpar. Aslında ortada "gerçek" bir **Corinna** yoktur; **Corinna** sırf şairin duyguları için bir hedefe gereksinim duymasından ötürü varolmaktadır.

Ovid tam bir virtüözdü. Ağıtlarının yanı sıra *Medea* konulu bir trajedi (**Quintilian**'a göre **Ovid**'in yeteneğini en iyi yansıtan bu eser günümüze erişemedi), inanılmaz bollukta az ve öz mitler, *Metamorphoses*'i[61] *(Değişişler)* kaleme aldı. *Heroides* adlı eserinde de efsanevi kahramanlara

birer ses kazandırarak oyumsal monoloğu icat etti. Ancak **Ovid**'in geleceğini mahveden şiir, *Ars Amatoria (Sevme Sanatı)* oldu. **Ovid** kendinden emin ve şakacı bir havada Roma gençlerine nasıl iltifatlarda bulunacakları, kıskanç kocaların kuşkularından nasıl sakınacakları, atlı araba yarışmalarında kendilerini nasıl gösterecekleri ve nasıl tatlı dil kullanarak Romalı kadınları yatağa atacakları gibi konularda önerilerde bulunur. Bu, kentin dar sokaklarında ve şölenlerinde hokkabazlık yapmaya ilişkin tam bir kozmopolit savurganlığıdır. Ama baştan çıkarmanın el kitabı olarak da imparatorun hiddetlenmesine neden oldu.

Halkının ahlaksal zaafları karşısında sabrının tükenmekte olduğunu, evlilik dışı ilişkilere getirdiği sıkı yasaklarla kanıtlayan **Augustus**, kitabı hiç de komik bulmadı. *Sevme Sanatı* altı üstü bir şiirdi ama ona eşlik eden hatanın ne olduğu konusunda bugün ancak tahminde bulunabiliriz. Bazı tahminlere göre **Ovid**'in imparatorun torunuyla ilişkisi vardı; bazılarına göre **Ovid**, imparatoriçeyi çıplak görmüştü; bazılarına göre de Isis töresine uygun davranmamıştı. Nedeni ne olursa olsun, **Ovid** yöneltilen suçlamayı açıkça dile getirmeyecek kadar ketum (belki de alçakgönüllü) davrandı. Ağzından tek çıkan söz "*Benim de gözlerim var*" oldu.

Cezası çok ağırdı. **Ovid** büyük bir tutkuyla sevdiği Roma'dan İmparatorluk'un en uç köşesinde, Karadeniz kıyısında yer alan Tomis'e[62] sürüldü. Şairlerin en naziği, barbarlarla yaşamak zorunda kalacaktı. Yazmaya, dostlarına mektuplar ve pişmanlık yüklü şiirler göndermeye devam etti. **Ovid**'e verilen cezanın ağırlığı, genellikle karşılaştırma yoluyla daha da bir vurgulanmıştır: **Byron**'ın Saskatchewan'da[63] ya da **Oscar Wilde**'ın İzlanda'da olduğunu bir düşünün. Toplum dışına atıldığı bu süre içinde **Ovid**, Roma takvimi Fasti için bir kutlama oluşturmaya başladı. Zamanın med ve cezir hareketine, mevsimlere ve ekinokslara göre belirlendiği bir yerde zamanla nasıl başa çıkıldığını ele almaktaydı. Roma'da tatillerin ve kutsal günlerin etiket ve mitolojisinin nasıl çıktığına ilişkin yazısında yalnızca altı ayı tamamlayabildi.

Ancak **Ovid**, *Epistulae ex Ponto*'da, sürgündeyken gerçekleştirdiği şahane işlerden birinden söz eder. Yerli halkın Getik dilini öğrenmiş ve hatta bu dilde şiirler yazmıştı. Şiirin konusunu **Augustus** için bir ağıt oluşturuyordu ve içinde yaşadığı boy o kadar çok etkilenmişti ki, **Ovid**'i artık "ozan" olarak çağırmaktaydılar. Ama bir de ricaları vardı; imparatora bu kadar güzel övgülerde bulunduğuna göre acaba yeniden uygarlığa dönmesi sağlanamaz mıydı? Bu izin

asla verilmedi ve hor görülen hemşerilerinin kaba dilinde kutsal **Caesar**'lara övgüler yağdırdığı satırlar da korunmadı. Aslına bakılırsa Getik dilinin kendisi de korunamayıp yok oldu.

---

61 *The Metamrphoses.*

62 Bazı kaynaklara göre "Tomi"; günümüzde Romanya'nın Köstence kenti (ç.n.)

63 Kanada'da bir bölge (ç.n.)

Longinus

(İ.S. 1. yüzyıl)

Peri Hypsos[64] (ya da *Görkemliler Hakkında*) sadece kayıp kitaplar konulu bir derleme olmakla kalmaz, kendisi de kayıp bir kitaptır. Paris yazmasında eksik sayfalar vardır; yazarın kaleme aldığı ve *Duygular Hakkında* adını taşıyan bir başka yazınsal tartışmadan bahsederek sona erer. Yazar, tam bu eserin içeriğini özetleyecekken sayfalar birdenbire sona erer. Eserin boşlukları tuhaf bağlantısızlıklar yaratır: **İskender**'in **Parmenio**'ya hitaben verdiği "*Benim için yeterliydi ...*" diye başlayan sert yanıt, "*Gökler ile dünya arasındaki mesafe; bunun Homer'in kişiliği olduğu söylenebilir*" ile sona erer.

Peri Hypsos neredeyse her açıdan bir istikrarsızlık havası taşır. Açılış sayfasında bu denemenin ithaf edildiği kişi olarak **Postumius Florentianus** adında birinden söz edilir, ancak bu kişiden daha sonra hiç bahsedilmez ve sonraki sayfalar **Terentianus** adında birine hitaben yazılmıştır. Yazarın adı **Dionysius Longinus** olarak geçer, oysa içerik sayfasında bu ad **Dionysius** ya da **Longinus** halini alır. Eski araştırmacılar **Longinus**'un, **Kraliçe Zenobia**'ya Roma İmparatorluğu'ndan çıkmasını öneren ve bağımsızlık yolundaki hareket bastırıldığında da **İmparator Aurelian** tarafından idam edilen **Plato** yanlısı felsefeci ve hatip **Cassius Longinus** (yaklaşık 213-73) olduğunu varsaymaktaydı. Günümüzde eleştirel görüşler, *Peri Hypsos*'un bu tarihlerden çok daha önce yazıldığı yönündedir ve yazara da bu nedenle pek de nazik sayılmayacak "Sahte Longinus" adı verilir.

Sahte **Longinus**, perileri "büyük ruh halinin yansıması" olarak tanımlar ve bu tanımını kanıtlamak için de çok büyük ölçüde, bazen de çılgıncasına alıntılar yapar. *Peri Hypsos* sayesinde bugün elimizde **Aeschylus**'un *Orithyia*, **Sophocles**'in *Polyxean* ve **Euripides**'in *Phaethon* eserlerinin parçaları bulunmaktadır. "*Toprağı bir harften bile küçüktü*" ya da "*Bir anda, kumsallarda, sayısız insan Tuna diye haykırdı!*" diye yazan kişi her kimse, bir zamanlar o kadar ünlüydü ki, adının belirtilmesi gerekmiyordu.

Peri Hypsos içinde korunmuş en inanılmaz eser ise **Sappho**'dan neredeyse eksiksiz bir şiirdir. Aslında yazdığı dokuz cilt düşünüldüğünde eksiksiz tek şiiri **Longinus**'un kitabında yer alandır. Kitabın kendisi **Pope**, **Burke**, **Kant** ve **Coleridge**'in estetik kuramlarını geliştirmelerine esin kaynağı olduysa da kitapta, bu paha biçilmez mısraların korunmuş olması bile onun değerini garantiye almaktadır.

Ancak bu büyük rastlantının, metinde hemen göze çarpan belirsizlikleri de gözden kaçırmamıza neden olmaması gerekir. **Longinus**, **Homer**'den söz ederse de bunu doğru bir biçimde gerçekleştirmez. Tanrı Poseidon'a ilişkin bir betimlemede *Iliad*'ın 13. kitap ile 20. kitabından alınma iki satır birleştirilmiştir. Olympia tanrılarını savaş alanında betimleyen başka bir anlatı da 20. kitap ile 21. kitaptan farklı bölümleri biraraya getirir. **Longinus** ayrıca "Yahudilerin yasa koyucusu"nun da peri olmanın niteliklerini sergilediğini ileri sürer. Ardından **Genesis**'in girişini alıntı olarak ekler: "*Tanrı ışık olsun dedi ve ışık oldu; toprak olsun dedi ve toprak oldu*"

Sahte **Longinus**, zamanında **Sappho**'nun eksiksiz şiirini bizler için saklamıştı, ancak hemen fark edilebilir hataları ve yanlış alıntıları göz önünde bulundurulduğunda, elimizdeki bu şiirin de umut ettiğimiz düzeyde gerçek ve lekesiz olamayabileceği kuşkusu doğmaktadır.

---

64 *On the Sublime.*

Aziz Paul (Tarsuslu Paul)

(yaklaşık İ.S. 1. on yıl - İ.S. 65)

İ.S. yaklaşık 200 yılında, adı bilinmeyen bir Hıristiyan, **Aziz Paul**'ün on uzun mektubunun özgün biçimini biraraya getirdi (bugün bu eser, **Paul**'ün eserinin ayakta kalan ilk örneği, $\mathfrak{P}^{46}$ ya da *Chester-Beatty Papirüsü* olarak bilinmektedir). Eser *Romalılar*, *İsrailliler*, *Korintliler'e Mektup 1* ve *2*; *Efesliler*, *Galatlar*, *Philippiler*[65], *Colossaeler*[66] *ile Selanikliler'e Mektup 1* ve *2*'den oluşmaktadır. Derleyen kişi *Selanikliler 2*'de **Aziz Paul**'ün Selanik'teki kilisenin başına "ne bir ruh ne bir söz ne de bizden gelecek bir mektup'un musallat olacağı uyarısında bulunduğu 2:2 bölümünün metnini kaleme alırken duraksadı mı? **Paul**'ün kendisinin bile ona ait olduğu ileri sürülen sahte mektuplardan ötürü canı sıkılmışken, derleyenin görevi kutsal açıklamaların elden geçirilmesi gibi zahmetli bir görevi içermekteydi. Ne yazık ki *Selanikliler 2*, **Paul** tarafından yazılmamıştır.

Roma İmparatorluğu'nun Kilikya bölgesinin başkenti olan Tarsus'ta doğan **Paul**, Yahudi asıllı bir Roma vatandaşıydı. **Pharisee**[67], **Gamaliel** tarafından eğitildi ve çadır imalatçısı bir aileden geliyordu (gerçi Roma ordusu için çadır bezinden barınakların ne kadar önemli olduğu düşünülürse, mesleği için askeri teçhizat imalatı terimini kullanmak daha yerinde olacaktır). *Galatlar'a Mektup* adlı eserinde, inancı konusunda "aşırı düzeyde coşkun" olduğunu anlatır; öyle ki Nazareth kentinden **İsa** adında bir adamın kurduğu ve inananları tarafından "Yol" olarak adlandırılan bir mezhebin üyelerine eziyet etmişti. Hıristiyanlığın ilk şehidi kabul edilen **Stephen**, bir güruh tarafından taşlanarak öldürüldüğünde tanıklar, giysilerini **Saul**'un ayakları dibine bırakmıştı. *Havarilerin Hükümleri*[68], Paul'den "*kiliseye zarar verdi*" diye söz eder.

Heretical inançları ikinci yüzyılın ortalarında iyice yumuşatılan, din değiştirmiş biri olan **Marcion**, **Paul**'ün mektuplarından haberdardı, ama oluşturduğu dermeye *Timothy'ye*[69]*, İkinci Mektup*'u (*Timothy 2*) almadı. İyi bir okuyucu olan **Marcion**, kurtuluş için yalnızca **Luke**'un *İncil*'inin gerekli

olduğuna inanıyordu (gerçi bu kitap bile budanmaktan kurtulamadı); ayrıca **Paul**'ün olduğu söylenen mektuplar ile *Hükümler* içinde (**Luke**'un oluşturduğu, ilk kilisenin tarihinin devamı niteliğinde) **Paul**'ün yolculuklarına ilişkin aktarılanlar arasındaki çelişkilere de çok şaşırmış olmalı. *Timothy 2*'de **Paul** olduğunu söyleyen yazar, **Trophimus**'u Milet kentinde hasta bir halde bıraktığını söyler; ancak *Havarilerin Hükümleri*'nde, **Aziz Paul**'ün Milet'ten ayrılması sonrasında sapasağlam bir **Trophimus** Kudüs'te, **Paul**'ün yanı başındadır. **Marcion'un**, mektubun aslında **Paul** tarafından yazılmadığına ikna olmasının nedeni, bu tutarsızlık mıydı? Yoksa "*Kutsal kitabın tamamı Tanrı'nın esinlemesiyle yazıldı*" biçimindeki aşırı ölçüde kesin sav mıydı?

İsa kültünü tamamen ortadan kaldırmaya devam etmek için Şam'a giderken nefretinin hedefi **Saul**'ün karşısına çıktı. Kör edici bir görüntü halinde yeniden doğan **İsa**, "*Saul, Saul, neden zulüm ediyorsun bana?*" diye sordu. **Saul**'ün kör olan gözleri Şam'da Yol'un inanırlarından biri tarafından iyileştirildi ve o zamana kadar herkesin gözünü korkutan adam, dinler tarihinin en ünlü dönüşünü gerçekleştirdi. **Saul**'ün adının değişmesi hemen olmadı. Ne zaman ki Kutsal Ruh'un kudretiyle kâhin **Elymas**'ı kör etti, işte o zaman artık adının **Paul** olduğunu öğrendi.

Paul'ün misyonu, **İsa**'yı reddetmeleri için var gücüyle uğraştığı tutucu İsrail halkını değil, Yahudi olmayanları Hıristiyanlığa geçmeye ikna etmekti. **İsa**'nın öğretisini yayma amaçlı yolculuğu esnasında Antakya, Atina, Efes (burada 500.000 gümüş değerindeki *Tuhaf Sanatlar Kitapları*'nı yaktı) ve sonunda Roma'ya gitti. Lystra'da onu tanrı Merkür zannettiler; **Caesarea**'nın Roma Valisi **Festus** da **Paul**'e "*Gereğinden fazlasını bilmek insanı deli yapar*" uyarısında bulundu. Beş ayrı olayda toplam otuz dokuz kere kırbaçlandı, üç kere sopayla dövüldü, bir kere taşlandı ve üç kere de gemi kazası geçirdi. *Hükümler*'de, ölüleri yeniden hayata döndürmek de dahil olmak üzere gerçekleştirdiği sayısız mucize hakkında okuyucuya bilgi verilse de, kendi yazdığı *Mektuplar*, doğaüstü güçleri anlatma konusunda inanılmaz düzeyde çekingenlik sergiler. Bunun yerine **Paul**'ün maruz kaldığı fiziksel ıstıraplar sıralanır.

367 yılında, İskenderiye Piskoposu **Athanasius**, *Yeni Ahit*'in yirmi yedi kitaptan oluştuğunu buyurdu. **Paul**, elbette bir kutsal kitap yazmamıştı ve çeşitli kiliselerdeki belirli krizleri konu alan mektuplarının artık evrensel düzeyde geçerlilik kazandığını bilse çok şaşırırdı (gerçi dünyanın hâlâ varolmasına da bir o kadar şaşırırdı). Her ne kadar **Athanasius**, "*Hiç kimse eklemede bu*

lunmasın, hiçbir şey atılmasın" diye buyurduysa da, yeni kristalize olan *İncil*'de pek de anıtsal özelliklerine yakışmayan izler hâlâ durmaktaydı. *Korintliler 1*'in 5:9. bölümünde **Aziz Paul**, "*Size bir mektubumda zina yapanlarla dost olmamanızı yazmıştım*" demişti. "*Ey Korintliler*" mektubu kayıp. (Büyük olasılıkla mektubun hovardalık karşıtı gündeminin başka yerlere uygun düşmesinden ötürü ya da daha düşük bir olasılıkla mektubun Korintliler'in doğal cinsel eğilimleri konusunda fazla ayrıntıya girmesinden ötürü. Küçültücü anlamda kullanılan "korintlemek" (κορινθιαζεσθαι) ifadesi fahişelik yapmak anlamına geliyordu.)

Paul, kutsal kitabı İspanya'ya kadar yaymayı umut ediyordu. Ancak din değiştiren Yahudiler ile geleneklerine bağlı kalan Yahudiler arasındaki anlaşmazlık ve gerilimler yüzünden Kudüs'e geri dönmek ve kışkırtıcılık suçlamasına karşı kendisini savunmak zorunda kaldı. **Sanhedrin**'e[70] sadık kalan kırk kişilik bir grup, **Paul**'ü öldürene kadar hiçbir şey yememe yemini etmişti, bu nedenle davanın sonucunu Yahudi tapınak yetkilileri yerine Romalı üst düzey yöneticilerin belirlemesi **Paul**'ün çıkarınaydı. Ayrıca Roma vatandaşı olduğu için de **Paul**'ün imparatorun kendisine başvuruda bulunma hakkı vardı. Pek de şanslı sayılmazdı, çünkü davasının görüldüğü sıralarda imparator da **Nero**'ydu.

Kralı temsil eden **Agrippa** ile Judaea bölgesinin Romalı yöneticisi **Festus**, **Paul**'ün talebini kabul etti ve eğer bu hakkı kullanmamış olsaydı onu zaten serbest bırakmayı düşündüklerini de üzülerek belirtti. **Paul**, Roma'ya gönderildi. Tekne fırtınalar içinde savrulup moral bozucu bir biçimde bir türlü ilerleyemezken tekne mürettebatını, hiçbirinin başına bir şey gelmeyeceği çünkü kendisine **Sezar**'ın huzuruna çıkma emri verildiği kehanetiyle hayran bıraktı. Roma'ya sağ salim vardılar; ve inanılmaz bir biçimde *Havarilerin Hükümleri* tam bu noktada, hiç de beklenmedik bir biçimde sona erer. Olayların anlatılışı bu noktaya kadar gayet akıcıdır, ama **Nero** ile **Paul** arasındaki doruk nokta niteliğindeki karşılaşmanın anlatımı ya kayboldu ya da hiç kaleme alınmadı.

Paul'ün nasıl öldüğünü bilmiyoruz. Bir söylentiye göre sonunda İspanya'ya gerçekten de ulaştı, ancak imparatorun sadistlik ve delilik konularındaki şöhreti düşünüldüğünde (sokakları aydınlatmak için zifte bulanmış Hıristiyanlar'ı kullanıyordu), **Paul**'ün serbest bırakılmasına **Nero**'yu ikna etmek için bir mucizeye gereksinim duyacağı kesindi. Ama eğer *Hükümler*'in

yazarlarına güvenirsek, mucizelerin gerçekleştikleri de zaten biliniyordu.

Tıpkı Cennet'e çıkan Enoch ve Isaiah[71] gibi **Paul** de anlatının içinde yok oluverir. Dâhice bir kuram, *Havarilerin Hükümleri*'nin **Paul**'ü savunacak olan avukat için bir tür yasal bilgilendirme olduğu yorumunda bulunur. Buna göre örneğin **Paul**, siyasal otoriteye her zaman saygı göstermiştir. Son ise yazılmamıştır, çünkü henüz gerçekleşmemiştir. Ancak bu kuram, daha sonra olanları, **Paul**'ün inanç lehinde ileri sürdüklerini ya da imparatorun sert yanıtını neden hiçbir yazarın kaleme almadığını açıklayamamaktadır. **Aziz Paul**'ün ölümüne ilişkin hiçbir eski anlatım yoktur.

Paul'ün adının daha sonraları diğer yazarların yazdıklarını desteklemek için kullanılması, onun önemli konumunu bir kez daha gözler önüne serer. **İsa**'nın fiziksel varlığıyla hiç karşılaşmayan, hatta Hıristiyan sözcüğünü bile hiç kullanmayan **Paul**, Hıristiyanlığı icat etmiştir. Eğer söylendiği gibi felsefenin tamamı **Plato**'nun yaptıklarına yalnızca birer dipnot niteliğindeyse, o halde Hıristiyan tanrıbiliminin tamamı da **Paul**'ün anlayışını açıklığa kavuşturma yönünde bir çabadan ibarettir.

---

65 Makedonya kenti Philippi'nin halkı (ç.n.)

66 Frigya kenti Colossae'nin halkı (ç.n.)

67 Bir Yahudi mezhebi (ç.n.)

68 Yeni Ahit içinde, ilk kilisenin gelişmesiyle ilişkili bölüm (ç.n.)

69 Aziz Timothy, Paul'ün dostu ve en güvendiği müridi (ç.n.)

70 Yahudiler'in en üst düzeydeki ulusal hukuk kurumu (ç.n.)

71 Enoch, Eski Ahit'e göre Kabil'in oğludur ve ölümü yaşamadan Cennet'e alınmıştır; Isaiah, Eski Ahit'in en uzun kitabının yazarı olarak kabul edilir (ç.n.)

Origen

(yaklaşık 185-254)

Hıristiyanlığın ilk din uzmanlarının en büyüğü olan **Origen**, kendisinin bile bir keresinde *İncil*'i yanlış yorumladığını kabul etmekteydi. **Aziz Matthew**'ın *İncil*'inde, bölüm 19, mısra 12'yi okuyan **Origen**, "*...ve hadımlar olsun, cennet krallığı uğruna kendilerini hadım etmiş olanlar. Onu alabilen, bırakın onu alsın*" ifadesini aşırı düzeyde düz anlamlı algılayıp kendi kendisini hadım etti. Mesleği açısından bu bir felaketti, çünkü rahipliğe kabul edilişi bu kendi kendisini sakat bırakma eyleminden ötürü tekrar tekrar sorgulandı. Kutsal kitap yorumcusu olması açısından da çok derin dokundurmak, benzetmeli, eğretilemeli ve gizemli anlamlar taşıyan bir metni aynen yazıldığı gibi kabul etme hatasını yapması tam bir utanç kaynağıydı.

Origen, İskenderiye'de Hıristiyan bir ailenin çocuğu olarak doğdu. Küçük yaştan itibaren kutsal kitabı okuma konusunda aşırı sayılabilecek bir heveslilik sergiledi. O kadar ki **Eusebius**'un aktardığı çok dokunaklı bir anektoda göre babası **Leonides**, Kutsal Ruh tapınağında *İncil* yerine oğlunun göğsünü öpmekteydi. **Leonides**, 202 yılında **İmparator Severus**'un temizlik girişimi esnasında idam edildi. Hiç kuşkusuz bu idam **Origen'in** tanrıbilimini derinden etkiledi. Henüz on sekiz yaşındayken İskenderiye'de dinin sözlü yoldan öğretildiği okulun başına geçti ve adayları yalnız vaftiz için değil, aynı zamanda olası şehitlik için de hazırlamaya başladı. Ailesini geçindirebilmek için elindeki Yunan felsefeci ve şairlere ait güzelim eserleri sattı. Bu karardan ötürü daha sonraları çok hayıflanmış olabilir.

Entelektüel becerileri, kısa zaman içinde dine yeni geçenleri bilgilendirmek gibi basit bir görev yerine daha ağırlıklı konular için kullanıldı. "*Bazen kâfirler ve Yunan modeline göre eğitilmiş insanlar, özellikle felsefe konusunda bana danışıyordu*" diye yazmaktaydı. "*Ben de bu nedenle gerçeklik konusunda hem kâfir doktrinin hem de felsefecilerin görüşlerinin söylediklerini incelemeyi uygun gördüm.*" **Origen**'in çevresinde bir okul

oluşmaya başladı. **Origen** burada öğrencilerine "*Felsefenin tamamını okuyun, içlerinden birini tercih etmeye (...) ya da bir diğerini reddetmeye kalkışmadan*" önerisinde bulunuyordu. Nyssalı **Gregory** adında bir öğrencisinin belirttiğine göre, "*Bizden hiçbir şey uzak tutulmadı, hiçbir şey gizlenmedi, erişilmez kılınmadı*" (ateist **Epikür** yanlıları dışında). "*İster barbar, ister Yunan, ister mistik, ister ahlaksal, her türlü kuramı öğrenebiliyorduk.*" Sonuçta **Origen**, kilise açısından çok büyük sonuçları olacak ve kendisini de meslek yaşantısının en yoğun tanrıbilimsel savaşına hazırlayacak kapsamlı, liberal bir eğitim programı başlatıyordu. Diğer felsefecileri dinlemenin pratik bir amacı vardı: **Origen**'in bilgece fark ettiği gibi, yerle#şik ekoller –Stoacılık, Platoculuk ve diğerleri– değişiklik yaratmayı sağlamakta güçlük çekmekteydi, "*Farklı düşünenleri asla dinlemiyorlar (...) bu nedenle de hiçbir yaşlı adam gençlerden herhangi birini ikna etmeyi başarabilmiş değil.*" Üçüncü yüzyılın başlarında İskenderiye'nin entelektüel ortamında **Origen**, farklı felsefelerle doya doya uğraşma fırsatını yakaladı. "*Bütün erdem Tanrı'dan gelir*"ken Hıristiyan bilginler de esinlenmiş dinsizlerden kaynaklanan hataları ayıklamaktaydı.

Origen'in felsefeci, metin eleştirmeni ve vaiz olarak saldığı ün, rakipleri tarafından bile övülmesine neden oldu; hatta **İmparator Heliogabalus**'un teyzesi olan **Julia Mamaea**[72] tarafından bile. Yeni yazman, vaazlarını kâğıda döktü, ancak *Commentary of Saint John (Aziz John'un Açıklaması)* olarak bilinen eseri **Ruffinus** tarafından bozuk bir Latince'ye çevrilmek yoluyla korundu. **Ruffinus**'un anlatımıyla sık sık yaptığı gibi, "*...eksik noktaları tamamladı[m]... Okuyucular, onun vaaz verirken sık sık gerçekleştirdiği gibi sorular sorup sonra da bunları yanıtsız bırakmasına tahammül edemezler.*" **Origen**'in sekiz ciltlik *Yaradılış Üzerine Yorumları* bugün kayıp, tıpkı **Ruffinus**'un metni gibi. *XXV İlahi Üzerine Yorumları* ise bir avuç dolusu parçadan oluşmakta.

Origen, piskoposu **Demetrius** ile yaşadığı bir anlaşmazlıktan ötürü 230 yılında İskenderiye'den ayrıldı. Rahip olmadığı halde vaaz vermekle, ardından da hadım olmasına karşın Filistin'de rahip olmakla suçlandı. Sonunda aforoz edilince Caesarea'ya yerleşti. Orada din konseylerine katıldı, diğer bilginlerle yazıştı ve **İmparator Decius**'un Hıristiyanlık karşıtı fermanlarının yeniden su yüzüne çıkması sonucunda işkence gördü.

Origen, Caesarea'da en önemli eseri *Contra Celsum*'u[73] *(Celsus'un Karşısında)* tamamladı. **Celsus**, İ.S 180 yılı civarında Hıristiyanlığa açıkça saldırdığı *Gerçek Doktrin Üzerine* başlıklı büyük bir felsefi eser kaleme almış önde gelen Platocu bir bilgindi. Bu saldırı, **Ambrosius**'un (yetmiş yaşında olmasına karşın) **Origen**'i bir çürütme yazısı kaleme almaya ikna etmesine yetecek kadar güçlüydü. **Origen**'in karşı yazısı olmasaydı **Celsus** hakkında hiçbir bilgimiz olmazdı.

Hıristiyanlığa daha önceleri de Samsatlı **Lucian** gibi hicivciler ve **Fronto** gibi hatipler saldırmıştı, fakat eleştirilerin temeli o kadar abartılı olmuştu ki (törensel cinayet, ateizm, yamyamlık) ilk tanrıbilimcilerden olan **Irenaeus**, **Tertullian** ve **Clement** dışarıdan gelen eleştirileri savuşturmak yerine içsel bölünmeleri, dine aykırı görüşleri ve gelenekselden uzaklaşan öğretileri bastırmaya ağırlık vermişlerdi. **Celsus**'un polemiği ise apayrı bir sınıflandırmaya giriyordu ve daha sağlam bir çürütme çabası gerektiriyordu. *Contra Celsum*, Hıristiyanlığı savunanların ilk gerçek eseridir.

Celsus'un *Gerçek Doktrin Üzerine*'si kayıp ama kitabın içeriğini **Origen**'in karşı saldırısında sık sık kullandığı alıntılardan çıkarmak olanaklı. Akademisyenlerin tahminlerine göre, **Celsus**'un tezinin yüzde 50 ile yüzde 90 kadarı **Origen**'in kitabıyla iç içe geçmiş durumda; ancak **Origen**'in aynı fikirde olmadığı hipotezlerden alıntı yapmayı tercih etmesi de pek olanaklı görünmez.

Celsus'un suçlamalarda çok ağır bir dil kullanma konusunda apayrı bir yeteneğe sahip olduğu bir gerçek. Adeta hezeyan içindeki bunaltıcı nesrinde, yeni dini yerden yere vurur: "*Bu din günahkârlar, aptallar, çocuksu kişiler ve lafı fazla gevelemeyelim, her türden toplumdışı insan [için]... Eğer canilerden bir çete kurmak istiyorsanız, bilin bakalım katılması için kimleri davet edebilirsiniz?*" **İsa** iki paralık bir sokak hokkabazıydı, havariler "sefil meyhaneciler ve gemiciler"; **İsa**'nın dirilişine ilişkin tek kanıt da "fanatik bir kadın" tarafından sağlanmaktaydı. Aslında eğlenceli denebilecek düzeyde alaycı olsa da bu anlatım, **Origen**'in **Celsus**'u özenle kullanılmış zarif bir dil yoluyla temelden çürütmesine olanak sağlar. Her bir alaycı abartının ardından soğukkanlı bir düzeltme gelir. Hıristiyanlar günahkârlara dini öğretebilirler. **Celsus** hayatında hiç günah işlememiş birilerinin olabileceğine inanıyor mu? **Celsus** kendisine ihanet eden bir kişiyi havarisi yaptığı için **İsa**'yla alay ederken **Origen**, buna karşılık olarak **Celsus**'un sevgili **Plato**'sunun bile

entelektüel açıdan **Aristotle**'ın ihanetine uğradığını yazar.

Celsus klasik mitoloji ile Hıristiyan mitolojisi arasındaki koşutluklara (örneğin Deucalion[74] ile Nuh arasındaki benzerliklere) dikkatleri çekip de bu yeni dinin yalnızca eskilerin bir türevi olduğunu ileri sürdüğünde **Origen**, kutsal kitabın dokundurmak doğasını ateşli bir biçimde savunarak karşı saldırıya geçer. "Adem" yalnızca gerçek anlamda bir ata olmayıp tüm insanlığın koşuludur. Yunan versiyonlar, daha fazla güzellik taşısalar bile, yeni din daha fazla gerçek içermektedir.

Origen bıçakla gerçekleştirdiği olay sonrasında kutsal kitabın yorumlanması konusuna dolaylı yorum kavramını getiren ilk kişi olmasa da, bu kavramı kusursuz hale getirdiği kuşkusuz. **Aziz John**'a yönelik yorumlarında, **John** ile diğer evangelistler arasındaki çelişkileri dosdoğru ele alır. Bu tür tutarsızlıklar, tıpkı gelip geçici yorumlama sıkıntıları gibi metinde bilerek yer almaktadır. Kutsal Ruh, okuyucunun hiç ses çıkarmadan her şeyi kabullenmesini engellemek için bu tutarsızlıkların yer almasına izin vermiş ve böylece okuyucuları anlatımın simgesel düzeylerini göz önünde bulundurmaya zorlamıştır, *İncil*'in bu biçimde yorumlanması kalıcı bir kanıt halini alır.

Origen işkence sırasında değil, işkenceden kısa süre sonra öldü ve böylece de o pek istediği din şehidi unvanını almaktan yoksun kaldı. Ölümü sonrasında eserlerinden çoğu yasaklandı ve yok edildi; özellikle de gelenekselden uzak bir inanca sahip olduğu için (ona göre Tanrı'nın kudreti o kadar büyüktü ki, eğer o isterse şeytana bile eski itibarını geri verebilirdi). Yaşadığı esnada aforoz edildiği yetmezmiş gibi, ölümünden sonra da kâfir ilan edildi. Eserleri yok edildi; en uzun süre dayanabilen eserinde de **Origen** sonsuza kadar putperest **Celsus**'la birarada kalmaya mahkûmdur. İkisi de birbirini bir yandan korurken bir yandan da devirmeye uğraşmaktadır.

---

72 **Julia Mamaea** (190-235), Heliogabalus sonrasında imparator olan **Alexander Severus**'un annesi (ç.n.)

73 *Against Celsus.*

74 Yunan mitolojisinde, Zeus insanlara sinirlenip de tufan yarattığında, bir tek Deucalion ile karısı Pyrrha kurtulur (ç.n.)

Faltonia Betitia Proba

(yaklaşık 322-370)

Günümüze ulaşan şiirlerinden birinde şair **Faltonia Betitia Proba**, bizi, yazdığı diğer şiirler konusunda bilgilendirir:

"Bir zamanlar kutsal gerçekleri çiğneyen
liderler hakkında yazdım,
Kudretin o berbat susuzluğuna yapışıp
kalanlar hakkında"

Proba "atlar, silahlı erkekler ve onların savaşları [gibi] ... önemsiz temaların görüntüsü" ile ilgileniyordu. Daha açık söylemek gerekirse, krallık hakkını gasp etmesiyle tanınan **Magnetius**'un **İmparator II. Constantius** tarafından yenilgiye uğratılışı konusunda övgü türü bir epik eser kaleme almıştı. Devir, kocası Aniciili **Adelphius'**un onun halkın desteğini alma çabalarını takdir edeceği devirdi. İmparator ile onun kardeşleri ve yönetim ortakları olan **II. Constantine** ile **Constans**, İmparatorluğu ikiye bölmenin bir sürü soruna yol açtığını fark etmişti. 350'lerin başlarında **II. Constantin** dört ayrı ayaklanmayla uğraşmak zorunda kalmıştı. **Adelphius**'un yöneticiliğe yükseldiği 351 yılında sadakat altın değerindeydi.

Fakat **Proba**'nın kendi kayıp eserleri konusundaki anlatımından emin olamayız, çünkü bu eserlere değindiği şiir çok tuhaf bir türün örneklerinden: cento. Bu da demektir ki **Proba**, aslında şiirindeki mısralardan hiçbirini yazmadı.

Cento bir yama işidir; bu türde yazar, başka bir şairden aldığı mısraları tamamen yeni bir şiir yaratmak için yeniden düzenler. **Proba**'nın *Cento*'su **Virgil**'den 694 mısrayı, Yaradılış'tan da İsa'nın dirilişine kadar olan bölümü, bir Hıristiyan öyküsünü aktarmak amacıyla yeniden biraraya getirir.

Söylenceye göre **Proba**, bu eseri **Adelphius**'u da Hıristiyan yapmak amacıyla, ona Tanrı'nın gerçekliğinin her yerde var olduğunu, kocasının en sevdiği putperest yazarların eserlerinde bile var olduğunu sergilemek için oluşturdu. **Proba** kutsal varlığı şöyle betimler:

> *"Ne zaman ki O gördü onları, berrak gökyüzünde hiç yılmadan parlarlarken."*
>
> *(**Virgil**, Aeneid, kitap 3, mısra 518)*
>
> *"O Yüce Varlık yıldızlara adını ve sayılarını verdi."*
>
> *(**Virgil**, Georgices, kitap 1, mısra 137)*
>
> *"Ve yıl dört eşit parçaya bölündü."*
>
> *(**Virgil**, Georgices, kitap 1, mısra 258)*

Cento'lar popüler bir şiir biçimiydi. **Ausonius**, sevgililer gününde evlilik şiirlerinin gelinle damadı öven bir versiyonunu oluşturdu. **H.J. Rose** "bir düzenleme süreci yoluyla şairin tamamen masum ifadeleri [nasıl] uygunsuz anlamlara dönüştürülür" konusuna açıklık getirir. **Tertullian**'a göre şair **Hosidius Geta** bu yöntemi kullanarak *Medea*[75] konulu koskoca bir trajedi yarattı. Kuramsal açıdan herhangi bir cento'nun ilk biçimi günümüze kaldıysa ve biz tamamlanmış bu cento'nun uzunluğunu biliyorsak, bu durumda cento'yu **Virgil**'in eserlerini kullanarak yeniden yaratmamız olanaklıdır.

Örneğin diyelim ki **Proba**'nın *Cento*'su da diğer eserleri gibi yok oldu, ancak pek de önemli bir yorumcu, bu eserin 694 satırdan oluştuğuna öylesine bir değindi. Olası permütasyonların sayısını şu çarpım formülünü vermekte:

$$\frac{n!}{r! \times (n-r)!}$$

Burada *n*, mısraların alındığı örneğin boyutunu gösterir ve *r* harfi de tamamlanmış eserin uzunluğudur. Çarpım bir örnek vermek gerekirse örneğin factorial "*3(3!), 3 x 2 x 1*"i ifade etmenin bir yolu benzer biçimde "*7(7!), 7 x 6*

x 5 x 4 x 3 x 2 x 1" olmaktadır.

Proba'nın *Cento*'sunun boyutlarını kullandığımızda çok büyük çarpımların hesaplanması gerekir: "*12915! bölü 694! çarpı 12.221*".

Ortaya çıkan kombinasyon sayısı da:

34792966053836215048100437701248436690438789314
50563121250576134452950909581748835149946396638
08376148214154593716185502529153526536039830317
63797325193433406448402202177230384184788959041
97647079764663540909125276637181819051447833782
92132637437166499347907515145515694358912905459
98246916372448501316085655975119437914346869275
59318885762552298782872762287222082035984670118
51147931093190992557293İİİ619561476669457764996
69908545149989871291659902848925683487549399836
27866891836119220775157164705916508726071766287
35974458220807002999912870890418728201375980191
71468556354868967586503521032384787588708259298
41598714191957606416799133492448700387269000062
91652141364230556582888704178849011081536338905
39529175636538777665606138764196630602640922050
04547095985346323844267208810167935552541478510
15293429088971560955200425686095487239489407761
53589447181816634485898906231768053818807120969
39926249095460603609153974899603633021297458317
43573640685000157694777274216244050203446802782
11346064931897609177862604081426950694322107107
90145729076126414175182923504716298013660922077
51811314720486175492862898389090231727933678187
45354669107929263404892437165595438290464000

Bu sayı, evrendeki atomların sayısını epeyce geçmekte. Ayrıca bu formül, mısraların sıralanmasının da önemli olduğunu dikkate almaz: *(a, b, c)*, *(a, c, b)*, *(b, a, c)*, *(b, c, a)*, *(c, a, b)* ve *(c, b, a)* kombinasyonlarını denk kabul eder. Permütasyonların gerçek sayısı, bu kitabın geri kalanından daha büyük bir

sayıdır. Ama yine de sırf kayıp bir cento'nun uzunluğunu bilmemiz ve eylemlerin uyumlu olmadığı, dizemin teklediği ya da bir anlam taşımayan versiyonları eleyecek sayıda da Latince uzmanına ve yeterince de kâğıda sahip olmamız durumunda kayıp bir eser bulunabilir!

Proba'ya gelince; iskambil destesi karıştırırcasına şiir yazma girişiminin amaçlandığı gibi, kocasını Hıristiyanlığı kabul etmeye teşvik edip etmediğini bilmiyoruz. Akademisyenlerin tahminine göre eser, 362 yılı civarında kaleme alındı, yani "dinsiz" adıyla da tanınan **İmparator Julian**'ın klasik metinlerin aslında dine küfür niteliği taşımadıklarını ilan ettiği tarihte. Ancak, aynı zamanda da Hıristiyanlar'ın ders vermelerini yasaklamış ve eski dinleri yeniden hayata geçirmişti, bu nedenle de bir yazarın putperestliği, Hıristiyanlığın amaçları doğrultusunda çarpıtmanın siyasal, kültürel ve tanrıbilimsel paradokslarını göze alması en hafif deyimle cesaret işiydi.

Proba'nın trajedisi, onun tek bir biçim kullanmış olmasından kaynaklanır. Romalı kadın yazarların çoğunun aksine, elimizde **Proba**'ya ait bir eser var, ama bu eserdeki sözcüklerden hiçbiri ona ait değil! Oluşturulma tarihini bilmediğimiz sürece, bu eserin kaba bir salon oyunu mu yoksa dini sevdirmeye yönelik bir eylem mi olduğuna karar vermek olanaksız. **Proba** kayıp hale gelip gelmeme arasında titrek bir mum alevi gibi parlamakta.

---

75 Yunan mitolojisinde kadın büyücü (ç.n.)

Kālidāsa

(yaklaşık 4. yüzyılın ortaları - 5. yüzyılın başları)

Kālidāsa kendisi hakkında hemen hiçbir şey anlatmaz. Geleneksel olarak "Kahramanlık Güneşi" anlamına gelen *Vikramāditya* sarayı ile ilişkilendirilir, ancak bu ünvan 4. yüzyılda **Kral II. Chandra Gupta** tarafından benimsenmişti ve aynı zamanda da 1. yüzyılda Sakalar'ı –ya da Scythian'ları[76]– yenen yarı mistik bir kral için kullanılmaktaydı. İlk *Vikramāditya* sarayını, **Kālidāsa**'nın lirik şiiri *Meghadütam*[77] *(Bulutlardan Gelen Haberci)* içinde övdüğü Ujjayini kentinde kurdu. Bir diğer görüşe göre de bu şiir, **Kālidāsa**'nın karısı tarafından **Kālidāsa**'nın **II. Chandra Gupta**'nın dul eşine danışmanlık yapmasından ötürü ayrı kaldıkları bir zamanda kaleme alındı. **Kālidāsa**'nın yaşadığı dönem olarak İ.Ö. 5. yüzyıldan İ.S. 7. yüzyıla kadar çok çeşitli dönemler ileri sürüldü ve savları desteklemek için de Yunan astronomi terimlerinden Çin el yazmalarına kadar çok çeşitli kaynaklar gösterildi ve hesaplandı. Kesin olan bir şey varsa, o da **Kālidāsa**'nın Sanskritçe yazan bütün şairler içinde en çok saygı duyulan yazar olduğudur. Daha sonraları bir yazarın dile getirdiği gibi, **Kālidāsa** "Kavi-kula-guru" yani "Şairlerin Üstadı"dır.

Kesin biyografik gerçekler olmayınca **Kālidāsa** adı etrafında muhteşem denebilecek düzeyde ancak doğruluğu tartışılır efsaneler gelişti. **Kālidāsa**, "Tanrıça Kali'nin Hizmetkârı" anlamına gelmektedir. Gelenekçi Hindular'a göre de *-dāsa* sonekinin küçültücü anlam katmasından ötürü onun bir yabancı ve sonradan din değiştirmiş biri olduğu ileri sürüldü. Anlatımların ortak noktasına göre çok yakışıklıydı ve bazı söylencelere göre de çocukken aşırı derecede aptaldı. Söylenilene göre, bir ağaca tırmandığı, ardından da oturduğu dalı kestiği görülmüştü.

Ancak ve ancak kendisinden zekâca daha üstün olan biriyle evleneceğini ilan eden kibirli bir prensesle evlenmeye ikna edilmesi gerekti. Saraydaki bazı dalkavuklar onu **Kālidāsa** ile sessiz bir görüşmeye girmeye ikna etti. Prenses bir parmağını "Shakti tektir" (Shakti sonsuzluktan beridir varolan enerjinin

kişiselleştirilmiş biçimi ve tanrı Shiva'nın eşiydi) anlamında kaldırdı. **Kālidāsa** prensesin parmağını gözüne sokmasından korktuğu için iki parmağını birden uzattı. Prenses de bunu "Shakti aynı zamanda da ikilikte varolmaktadır" olarak anladı. Prenses toprak, su, ateş, hava ve boşluk elementlerini simgelemek için avucunu gösterdi. Prensesin tokat atmasından korkan **Kālidāsa**, yumruğunu gösterdi. Prenses onunla evlenmeyi kabul etti, çünkü ne de olsa **Kālidāsa** elementlerin bedeni oluşturduğunu başarıyla göstermişti. Kurnazlığı fark edildiğinde saraydan kovuldu ve çok gücendiği için de **Kali**'ye dil çıkardı. **Kali** de bunun karşılığında onu şair yaptı.

Sanskritçe 500 oyunun başlığı kaydedilmiş olsa da, bunlardan yalnızca üç tanesinin **Kālidāsa**'ya ait olduğu kesin olarak söylenebilir. Ayrıca daha önce sözü edilen mevsimlerin meditasyonu ve savaş tanrısının doğumu üzerine lirik bir şiir yazdığı söylenir. Bunun yanı sıra *Ramayana'*da da bulunan malzemelerden oluşan ve **Rama**'nın soy ağacı ile onun soyundan gelenleri konu alan *Raghuvamsam*[78] *(Raghu Hanedanı)* başlıklı bir epik şiiri de tamamlamadan bırakmıştır.

Ancak **Kālidāsa**, Avrupa'da öncelikle bir oyun yazarı olarak ün kazandı. **Sir William Jones**, onun *Sacontala*[79] *(Ölümcül Çember)* adlı oyununu 1792'de çevirirken "Sanskrit Shakespeare" yakıştırmasını uygun gördü. Oyun İngilizce'den Almanca'ya çevrildiğinde **Goethe** derinden etkilendi ve "*Gençliğin tomurcuklarını ergenliğin meyveleri ile harmanlamakta, gökyüzü ile yeryüzünü biraraya getirmekte*" diyerek esere övgüler yağdırdı. **Goethe** *Faustus*'una, **Kālidāsa**'yı model alarak yazar ile tiyatro müdürü arasındaki bir tartışmayla başladı. Bu tür giriş sahneleri Sanskrit tiyatrosunun dikkate değer unsurlarındandı.

Tam adı *Abhijñānaśākuntalam*[80] *(Śakuntalā'nın Anlayışı)* olan oyun, **Kālidāsa**'nın tiyatro görüşlerinden çoğunu yansıtır: romantik talihsizlik, büyüsel müdahale, büyülenme ve büyünün bozulması. Oyun av partisine çıkan Kral Dushyanta'nın Śakuntalā adında bir kızla karşılaşmasıyla başlar. Gizlice evlenirler ve kral kıza yüzüğünü verir, fakat saraya geri çağrıldığı için adamlarını gönderip onu aldıracağına söz verir. Bir lanet sonucu verdiği sözü unutur ve hamile olan Śakuntalā nihayet gelip onu bulduğunda da Śakuntalā'yı hatırlayamaz. Śakuntalā da onun sevgilisi olduğunu kanıtlayamaz, çünkü yüzük kaybolmuştur. Yüzük sonunda bir balığın karnında bulunur ve çift yeniden

biraraya gelir.

Ne kısa bir özet eserin çekiciliğini tam olarak verebilir ne de bir çeviri ses yineleme, eşadlılık ve sözcük oyunlarının inceliğini yakalayabilir. Bir başka oyunu olan *Vikramōrvaśīyam*[81] *(Kahramanlık Yoluyla Kazanılan Urvaśi)* içinde bazı anlar **Shakespeare**'in son dönem oyunlarındaki egzotik havayı andırır: Kral Pururuvas, peri Urvaśi'yi ancak ve ancak kralın delirmesi ile kazanabilir. Perinin sakınması gereken lanete göre de kral, perinin çocuğunun suratını görür görmez peri dünyevi bir varlığa dönüşecektir. **Kālidāsa**'nın eserlerinin sayısının az olmasının yanı sıra, çevirinin inkâr edilemez sorunları da düşünüldüğünde, bu eserin yanlış değerlendirilmiş olması şaşırtıcı olmasa da bir talihsizliktir. **Max Muller**'in bu eseri, sahte bir övgüyle, "*Onun eserlerinin kütüphanelerimizin raflarının tozu ve huzuru içinde dinlenmeye bırakılmış birçok oyundan üstün bir yanı yok*" diyerek lanetleyişi ünlüdür.

Muller dilediği gibi düşünebilir; onun görüşleri **Kālidāsa**'nın kendi ülkesindeki diğer yazarlardan büyük saygı görmesini açıklamamaktadır. Adı bilinmeyen bir kişinin övgüyle dile getirdiği gibi, "*Bir zamanlar, şairlerin sayıldıkları dönemlerde Kālidāsa, küçük parmağın yerini tutuyordu. Yüzük parmağı adına uygun olarak adsız duruyor (Sanskritçe'de yüzük parmağı, birebir anlamda, adsız demektir) çünkü ondan sonra bir ikincisi gelmedi.*"

Kālidāsa'nın önemini, yaşamına ilişkin efsanevi anlatımlardan alınma bir diğer tuhaf öykü perçinlemektedir. **Kālidāsa**, Sri Lanka'da öldü; söylenceye göre bir fahişe tarafından öldürüldü. Tarihin en büyük şairinin kendi isteği doğrultusunda "doğacak çocukların babası olmaktan alıkonulmuş" olduğu gerçeğiyle çok sarsılan Kral kendini yaktı.

---

76 Karadeniz'in kuzeyinden yayılan bu kabileler birliği, zaman içinde Afganistan üzerinden Hindistan'a ulaştı ve birinci yüzyılda işgal ettikleri Batı ve Kuzey Hindistan'da beş yüzyıl boyunca varlığını sürdürdü (ç.n.)

77 *The Cloud Messenger.*

78 *The Dynasty of Raghu.*

79 *Fatal Ring.*

80 *The Recognition of Śakuntalā.*

81 Urva*śi Won by Valour*

Fulgentius

(467-532)

Arius'un görüşlerine muhalefetiyle tanınan **Piskopos Fulgentius**, bazen de klasik repertuarın en ilginç eserlerinden biri olan Yunan-Roma mitolojisinin kinayeli yorumlarının yazarı olarak kabul edilir.

(Öhöm.)

Hümanist yazarlar bu piskoposun (belki de piskopos değildi) tek bir eserine değinirler; geçmişteki ve yakın gelecekteki her şeyin tarihi üzerine olan, bir bireyin doğumdan gençliğe ve tabut ile mezara kadarki zaman aralığını artzamanlı bir yaklaşımla veren bir eser. Pek çok yazarın altından kalkamayacağı bu iddialı konuyu, Latin söz ustamız hayranlık verici bir de sınırlılık altında gerçekleştirmiştir; A'dan başlayıp Z'ye kadar kitaplarında birer sesin bilinen grafik simgesini kullanmayacaktı, bu yüzden kitap plan açısından **Tryphiodorus**'unkine benzemekteydi. **Tryphiodorus**, **Calypso**'nun zeki erkek arkadaşından söz ederken bir dizide birbirini izleyen simgeleri silmişti; yani (bu paragrafın aksine) basit bir dille anlatırsak, edindiği başarı (bu paragrafın başarısı gibi) bir lipogram oluşturmaktı.

Yeter ama! *The Spectator* gazetesinin 8 Mayıs 1711 Salı tarihli sayısında **Joseph Addison**, lipogramdan yakınmakta, **Tryphiodorus**'un "*Tüm dildeki en uygun ve en zarif sözcük, tıpkı içinde yanlış harf yer alan kusurlu bir elmas gibi reddedilmiş*" dediği *Lipogrammatical Odyssey* adlı eserini kötülüyordu. **Fulgentius**'un *De Aetatibus Mundi et Hominis*'inde de benzer biçimde, örneğin 1. kitapta A harfi, 2. kitapta B harfi kullanılmıyor ve bu böyle sürüp gidiyordu. Bu teknik sınırlama sonucunda da, örneğin Adem, Yaradılış'ın anlatıldığı bölümlerde yer almıyordu. Eser, dünya tarihinin tamamını içerecekti. *İncil (Vahiy Kitabı dışında)* ilk dokuz kitapta ele alınır. Ardından *İskender'in Hükümdarlığı*, *Roma Cumhuriyeti*, *İsa'nın Yaşamı* ve *Havarilerin Hükümleri* gelir. Seri birdenbire, 14. kitaptaki **Dinsiz Julian**'a kadar gelen Roma imparatorlarının yaşamlarının anlatılmasıyla sona erer.

Fulgentius önsözde, eserin yirmi üç kitaptan oluşması gerektiğini belirtir. (Latin alfabesinde I ve J ile V ve U birlikte geçer; W ise yoktur.[82]) Zabulon kabilesi ve Yeni Kudüs'ün dokuzuncu kuruluşunda kullanılan değerli taş topaz için birer eşanlam bulma işi dışında, ilk başta göründüğü kadar külfetli bir iş olmadığı ortaya çıkar.

İnsan burada sormadan edemiyor: iyi de neden? Yirminci yüzyıl lipogram yazarı **Georges Perec** gibi postmodern yazarlar açısından çok sıkı bir dilsel kısıtlamaya maruz kalmak bir amaç haline gelebilir, ama **Fulgentius** söz konusu olduğunda bu pek olanaklı görünmez. Bu erken dönem Hıristiyan yazarın, ustalığını sergilemekten başka nedenleri olmuş olmalı. **Fulgentius**'un ciddi bir amacı vardı. *İncil*'de belirtildiği gibi gerçek ortaya çıkar, biz onu nasıl yontarsak yontalım. **Fulgentius**, **Aziz John**'un *İncil*'indeki Tanrıya inanıyordu, yani önce "Söz" vardı. Dilin kendisi (tek tek diller değil) Tanrı'nın benzeriydi; sonsuz, yaratıcı, insansı ve yine de herhangi bir bireyin temsil edebileceğinin çok ötesinde. Adem, Tanrı'nın görüntüsüne en fazla hayvanlara birer ad vermesi istendiğinde yaklaşmaktaydı. Eğer Tanrı, dilin içinde ve dille birlikteyse, o halde ne tür dolambaçlı yollar ya da kötü amaçlı planlar kullanılırsa kullanılsın, Tanrı kendisini ifade etmenin bir yolunu bulacaktı. **Fulgenius**'un yaratıcılık gücünü böylesine kibirle sergileyişi, onun ilahi olanı paylaştığının bir kanıtı, aynı zamanda da sonsuza kadar betimlenmesi olanaksız kalacak, sonsuza kadar varolacak Tanrı'nın önünde bir boyun eğmeydi.

---

82 Yazar bu hesaplamada, İngiliz alfabesinde 26 harf olmasını dikkate almaktadır (ç.n.)

Çokgezen Widsith

(? 6. yüzyılın sonları)

Widsið, maðolade, wordhord onleac
se Þe monna mæst mæÞga ofer eorÞan,
folca geondferde

(Widsith konuştu, döktü ortaya sözcük hazinesini; o ki bütün insanlar arasında, dünyanın tüm ulusları ve halkları arasında en çok gezmiş olan.)

Widsith adlı şiirde, bir Anglo-Saxon halk ozanı olan **Widsith** tanıtılır. Eserin geri kalanında daha önce karşılaştığı krallıklar ve yöneticiler, **Widsith**'in karşısına çıkan çeşitli yerler ve şiirler anlatılır.

Verilen biyografinin müphem niteliklerine karşın (anlaşılan Schleswig-Holstein'daki bir Saxon bölgesindeki Myrgingas'ta doğmuş ve şarkılarından ötürü **Kral Eormanric** tarafından altı yüz altın para değerindeki altın bir kolyeyle ödüllendirilmiştir), bu şiirin kitaplarda yer alan "Yazar Hakkında" bölümleri kadar doğruluk payı taşıdığına hemen inanmamamız gerekir. **Widsith**; Pict ve Scot[83] ülkesinden Medler ülkesine[84], Mısırlılar ülkesine ve hatta Hindistan'a kadar yolculuk ettiğini ileri sürer. **Caesar**'ın yanı sıra Hun, Got, İsveç ve Geat[85] halklarının krallarının huzurunda eserlerini söylemiştir. Yolculukları aşırı ölçüde kozmopolittir. Daha da ilginç olanı, hem **Eormanric**'in (375 yılında öldü) hem de cömert **Ælfwine**'in (568 yılında hâlâ hayattaydı) huzurunda şarkı söylediğini ileri sürmesidir. "**Widsith**" adı da zaten "Çokgezen" anlamına geldiği için takılan ünvan gereksiz bir yinelemedir. Benzer yakıştırmalar Viking kökenli *scald*'lar[86] için de kullanılmıştır.

Widsith gerçekle mitsel arasında gezinir. **Orpheus** gibi doğaüstü bir kişi olabileceği gibi, **Homer** gibi sonradan yaşamına sayısız çelişkili öykü

iliştirilmiş, bir zamanlar ünlü olan gerçek bir şair de olabilir. Hatta *Widsith*'teki sözcükleri **Widsith**'e atfetmek bile papirüs yazıların kalıntılarını tanrı Thoth'a atfetmek kadar sonuçsuz bir çaba olacaktır.

Yine de bu şiir bize Anglo-Saxon bir şairin repertuarını görme fırsatı sağlamaktadır. **Tacitus**, Cermen halklarının geleneklerini incelerken, sahip oldukları tek şiir sanatı türünün kendi tarihsel başarılarının kayıtlarından ibaret olduğunu söylemekteydi. Görünüşe bakılırsa, bu da **Widsith**'in sıraladığı yöneticilere dayanmaktadır. Sıraladığı yöneticiler arasında Frisian[87] halkı kralı **Finn Folcwalding**, Hoeing halkı lideri **Hnæf** ile Secgan[88] halkı lideri **Sæferth** bulunmaktadır. Bu üç kahraman, yalnızca birkaç düzine mısrası günümüze kadar ulaşan *The Battle of Finnsburh (Finnsburh Şavası)* adlı epik şiirde yer alır. *Widsith* ayrıca günümüze ulaşabilmiş tek Anglo-Saxon epik eserdir. *Beowulf*'u okumuş olanların yakından tanıdığı Hrothgar ve Hrothwulf ile onların, canavar Grendel tarafından saldırılan toplantı yerleri Heorot'tan söz eder. *Widsith* toplam olarak altmıştan fazla addan söz eder ve bu adlardan bazılarının kahramanlık öykülerinin karakterleri olduğu düşünülürse, bunlardan birçoğunun bugün kayıp olan eserlerin kahramanları olması olasılık dahilindedir. Hıristiyanlık, Britanya'da yavaş yavaş yayılırken, bu eski efsanelerin değeri de sorgulanmaya başlıyordu. **Charlemagne**'ın eğitim programının uygulayıcısı **Alcuin Lindisfarne**, keşişlerini şu sözlerle azarlıyordu: "*Ingeld'in İsa'yla ne alâkası var?*" *Widsith*'te **Ingeld**'den de söz edilir.

Widsith adındaki şair, eserlerinin boyutu ve bilge liderlerin gerçekleştirdiği büyük işleri anlatan ezgiler yazdığı için de nasıl cömertçe ödüllendirildiğini anlatmaya çok isteklidir. *Widsith* adlı şiir bir broşür, ünlü klasik eserlerin depolandığı bir yer ve geleceğin ölümsüz şiirleri içinde umut verici bir kaynaktır. Bir bakıma, kendi bildiği yoldan Karanlık Çağlar'ın "Frankfurt Kitap Fuarı Rehber Kitabı" sayılabilir.

---

83 İskoçya ve Kuzey İrlanda halkları (ç.n.)

84 İran (ç.n.)

85 Bir Güney İsveç halkı (ç.n.)

86 Saray şairi (ç.n.)

87 Hollanda-Almanya arasında bir halk (ç.n.)

88 Hocing ve Secgan, Beowulf efsanesinde de değinilen, yarı mitsel Danimarka boylarıdır (ç.n.)

Kutsal Bede

(yaklaşık 673-735)

Bede, 1899 yılında aziz ilan edildi ve "Kutsal" unvanını aldı. Ancak kutsallık ününü neredeyse bin yıl kadar önce pekiştirmişti. 1020 yılında yaşamının çoğunu geçirdiği Northumberland'daki Jarrow manastırındaki iskeleti buradan kaçırılarak Durham katedraline, **Aziz Cuthbert**'in mezarının yanına yerleştirildi. Görünüşe bakılırsa Durham, İngiliz mezar kalıntıları konusunda öne geçmeye kararlıydı. Fakat on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde, istisnai nitelikteki iyi bir kimse olduğuna ilişkin tüm gerekli kanıtların varlığına karşın, kendisini dine adamış bir keşiş olarak değil de "İngiliz Tarihinin Babası" olarak tanınıyordu.

Bede'in 731 yılında tamamlanan *History of the English Church and People (İngiliz Kiliseleri ve İnsanlarının Tarihi)* adlı eseri, Hıristiyanlığın Britanya'ya yerleşmesini ve Britanya adalarında **Bede**'in sık sık "kalleş kabileler" ya da "dinsiz halk" biçiminde aşağıladığı insanlar arasında karşılaştığı zorlukları ele alır. Britanya halkı o kadar dik kafalıydı ki, Tanrı onları cezalandırmanın uygun olacağına karar verdi, hatta onları korkutmak için Arabistan'da, Muhammet adında yeni bir felaket yarattı. **Bede**'in beş kitabı, Anglo-Saxon dönemini inceleyenler açısından eşsiz bir kaynaktır. **Bede**, dine bağlılığında olduğu kadar araştırmalarında da titiz davranmıştır.

Bede sayesinde adsızlığın sisleri aralanır ve eserleri yok olmuş ozanların hüzünlü yoklaması sona erer. Yarı mitsel **Widsith**'le karşılaştıktan ve *Beowulf*'u kimin yazmış olabileceği konusunda tahminlerde bulunduktan sonra, nihayet gerçek bir adla karşılaşırız. 4. kitabın 24. bölümünde adıyla tanınan ve şiirleri bugüne kadar kalan ilk İngiliz şairi **Cædmon** ile tanışırız. 680 yılında **Cædmon**, kendi yaşıtlarının sahip olduğu şarkı söyleme yeteneğinden yoksun, yaşı ilerlemiş bir çobandı; ta ki günün birinde gördüğü bir düşte şarkı söylemeye davet edilene kadar. **Cædmon** buna itiraz ederek beceriksiz olduğunu bildiği için şöleni terk ettiğini söyledi, ama görüntü ısrarda diretti.

Cædmon yeniden reddetti ve bu kez de zaten şarkı söyleyecek hiçbir konusu olmadığını söyledi. "*Her şeyin Yaradılış'ından bahset*" denildi. **Cædmon** şarkısını söyledi:

> *"Şimdi cennet krallığının koruyucusuna şükranlarımızı ifade edelim, Efendimizin kudretine ve erdemine, İsa'nın babasının eserine. O, İlahi Efendi, her bir mucizenin başlangıcını buyurdu. O, Kutsal Yaratıcı, önce insanların oğulları için çatı olsun diye gökyüzünü oluşturdu; ardından insanlığın koruyucusu, aşağıda orta dünyayı, insanların dünyasını yarattı, sonsuza dek Efendimiz, kudretli Liderimiz."*

Bede, şiirin yalnızca "genel anlam"ını Latince verir ve şiir ihtişamından ve gücünden bir şeyler yitirmeden çevrilemeyeceği için de özür diler. Fakat adını bilmediğimiz başka biri de eserin sayfa kenarına **Cædmon**'un kullandığı sözcükleri iliştirmeyi uygun gördü:

> *Nu scylan hergan hefaenricaes uard,*
> *metudæs mecti end his modgidanc,*
> *uerc uuldurfadur sue he uundra gihuaes,*
> *eci dryctin, or astelidæ,*
> *He aerist scop aelda barnum*
> *heben til hrofe, haleg scepen;*
> *tha middungeard moncynnæs uard*
> *eci dryctin aæfter tiadæ*
> *fir um foldu, frea allmectig.*

Cædmon bununla da yetinmeyerek bir sürü şiir yazdı. Bunlar arasında **Bede**'ye göre şunlar yer alıyordu:

> *"Yaradılış öyküsü ... İsrail halkının Mısır'dan göçü ve vaat edilmiş topraklara girişi; kutsal kitaplarda yer alan daha birçok tarihsel*

olay. İsa'nın doğumu, çektiği acılar, ölümü, yeniden dirilişi ve cennete yükselişi, Kutsal Ruh'un gelişi, havarileri öğretileri üzerine şiirler yazıp söyledi. Ayrıca yargı gününün korkuları, cehennemin dehşetli ıstırapları ve cennet krallığının zevkleri konularında da şiirler yazdı."

Cædmon öğrendiklerini, kısa bir düşünme süresinin ardından ânında şiire dönüştürebiliyordu; "tıpkı geviş getiren hayvanlardan biri gibi."

Cædmon, *İncil*'in Latince'sini Anglo-Saxon şiirine aktarırken bir parça çeviri yapmak zorunda kalmış olabilir. Adı Anglo-Saxon ya da Cermen kökenli bir ada benzemez; belki de "bilinen ilk İngiliz şairi" kendi anadilinde değil de ikinci dilinde şiirler yazıyordu. Çok sonraları Anglo-Saxon bilginler, dikkatlerini **Junius**, **Vercelli** ve **Exeter**'in el yazmalarına yönelttiklerinde, *Yaradılış, Göç, İsa I (Cennete Yükselen İsa)* adlı şiirleri ve havarilerin kaderini konu alan şiirlerin **Bede**'in **Cædmon**'a atfettiği şiirler olduğunu varsaymaları çok doğaldı. Fakat günümüzde kesinlikle ona ait olabileceğini söyleyebileceğimiz yalnızca dokuz mısra var. Lehçe ve tarihe ilişkin tartışmaları yeniden açmaya gerek göstermeksizin inkâr edilemez tek bir kanıt, bu eserlerden ikisinin **Cædmon**'a ait olmadığını açıkça göstermektedir: mısraların altında başka bir yazarın imzası durmaktadır.

Cynewulf, **Cædmon**'dan yaklaşık bir yüzyıl sonra yaşadı. Onun imzasını taşıyan dört tane Anglo-Saxon şiiri günümüze kadar gelebildi. İmzalar daima onun adını oluşturan harflerden oluşmaktadır ve bu harflerin yazısal niteliği de her bir şiirde aynıdır. Yukarıda sıralanan eserlerin yanı sıra *Elene* ile *Andreas* da yazarın kimliğini belirtmek için eklediği bu apayrı, bulmaca niteliğindeki bölümlere sahiptir. Bu eklemeler: *cen* ᚲ (meşale), yr ᛦ (yay/borazan), nyd ᚾ (gereklilik), eoh ᛇ (at), wynn ᚹ (mutluluk), ur ᚢ (öküz/bizim/kudret), lagu ᛚ (okyanus) ve feoh ᚠ (varsıllık). **Cynewulf**, *Elene*'ye eklediği biyografik sonda, kendisinin **İsa** tarafından günahlarından arındırılmadan önce aşırı hiddetli biri olduğunu anlatır.

Sözcüklerle, harflerle ve adını oluşturan harflerle oynadığı düşünüldüğünde, bu şiirleri **Cædmon**'un yazdığı varsayımını bir kenara bırakıp şiirlerin tümünü **Cynewulf** hanesine yazmak, atılması gereken bir sonraki adım gibi görünebilir.

Fakat yalnızca dört şiir şairin adını dolaylı biçimde içermektedir ve aslında bunlar bile parşömen üzerine şairin kendisi tarafından kaydedilmemiş olabilir. *İsa I* ile *İsa III* üzerinde, şairin yeteneği bir yana bu işaretler eksiktir. **Cynewulf**'u koca bir geleneğin ardındaki elle tutulabilir deha haline getirme arzusu anlaşılabilir olsa da, bugün kesin bildiğimiz tek bir şey varsa, o da **Cynewulf**'un yalnızca dört şiirin yazarı olduğudur.

Önce **Cædmon**'a yanlışlıkla **Cynewulf**'un eserlerinin tümü atfedildi; ardından **Cynewulf**'un Anglo-Saxon baş ozan sıfatıyla **Cædmon**'un yerine geçtiği düşünüldü, fakat ne söz konusu yanlış atfetme ne de tahtından edilmesi, **Cædmon**'un ününden pek fazla bir şey götürmedi. Fakat onun selefi olacak birileri bunu başarabilir ve bunun için de iki aday boy göstermekte: **Drycthelm** ile **Aldhelm**.

Drycthelm hakkında tek bilinen şey, **Bede**'in *History*'sinde anlatılan yeniden ortaya çıkışı. Northumberland'da dini bütün bir ailenin reisi olan **Drycthelm** öldü, ama görünüşe göre üç gün sonra yeniden yaşama döndü. Geçici ölümü esnasında gözlerinin önünde cennet ve cehennemin görüntüsü belirdi, bu yüzden de Melrose'da keşiş olmaya karar verdi. Yaşam sonrası hakkında çok az şey anlatmayı tercih ediyordu. **Haemgils** adında bir keşiş onun anlattıklarını, **Dante** ile **Milton**'un anlattıklarına benzer bir biçimde biraraya getirip kâğıda döktü, fakat **Drycthelm** bir ozan olarak kazanabileceği geçici şöhretten ziyade kendi ölümsüz ruhunun nitelikleriyle ilgileniyordu. Bedenine acı çektirip onu eğitmek için sık sık buz gibi suya girer ve ilahiler söylerdi. Diğer keşişler dayanıklılığı karşısında hayretlerini dile getirince de kısaca şu yanıtı veriyordu: "*Ben daha soğuğunu da gördüm*"

Aldhelm çok daha ünlüydü. Malmesbury Başrahibi ve Sherbourne Piskoposu olan **Aldhelm**, bekâret üzerinde Latince bir övgü kaleme aldı. **Bede**'ye göre bu eser "Sedulius'u model alan, altılı şiir ölçütünün çifte biçiminde oluşturulmuş, düzyazı da içeren" bir çalışmaydı. Aynı zamanda da 100 bilmece ile örneklenmiş, koşukbilim üzerine bir denemeydi. **Kral Alfred**, **Aldhelm**'in İngilizce şiirlerinin en çok sevdiği eserler olduğunu belirtiyordu, ancak bu şiirlerden hiçbiri günümüze ulaşamadı. *Gesta Pontificum*, **Aldhelm**'in cemaatinin vaazlardan hoşlanmamaya başlaması üzerinde şiir yazmaya başladığına ilişkin sevimli bir öykü içerir. Başrahip **Aldhelm**, kilisenin dışına çıkıp bir halk ozanı kılığında şarkılarını söylemekte, "kutsal kitaptan sözleri diğer eğlendirici malzeme arasına katıştırmaktadır. **Drycthelm** ile **Aldhelm** aslında **Cædmon**

öncesinde Hıristiyanlık'ta yerli nitelikli bir yaratıcılık geleneğinin var olduğunu göstermektedir. Malmesbury'li **William**, **Aldhelm**'in eserlerinin on ikinci yüzyılda hâlâ dilden dile dolaştığını ileri sürse de, her iki İngiliz yazarın da eserleri yirmi birinci yüzyıla ulaşamadı.

Bede'nin kendisi yalnızca tarihçi olmakla kalmıyordu. Öldüğü sıralarda **Aziz John**'un *İncil*'ini Anglo-Saxon diline çevirmekle uğraşıyordu. Bu çeviri *History*'yi içeren bibliyografik eserlerine eşlik edecekti. *The Building of the Temple (Tapınağın Yapımı)*, *Thirty Questions on the Book of Kings (Kralların Kitabı Üzerine Otuz Soru)*, *On the Book of the Blessed Father Job (Kutsal Tanrı'nın İş Kitabı Üzerine)* adlı kitaplarının ve elli altı adet diğer çeşitli din eserlerinin yanı sıra, *Book of Hymns (İlahiler Kitabı)*, *Book of Epigrams (Nükteli Sözler Kitabı)*, *On the Nature of Things (Nesnelerin Doğası Üzerine)*, *On Orthography (Yazım Üzerine)*, *On Times (Zaman Üzerine)* ve *Art of Poetry (Şiir Sanatı)* adlı kitapları da kaleme aldı. Bunların hepsi bugün kayıp.

En son kitap (*Art of Poetry*[89]) **Bede**'in aynı zamanda bir şiir kuramcısı olduğunu gösterir. Aynı zamanda uygulamacıydı da. **Bede**'nin öğrencilerinden olup sonradan Jarrow Başrahipliğine getirilen **Cuthbert** bir mektubunda, okul arkadaşı **Cuthwin**'e **Bede**'in son günlerini anlatır. Ölüm döşeğinde **Bede** bir şiir yazmıştır: "*Kaderinde yazan yolculuğa çıkmadan önce hiçbir insan, ruhu bedeninden ayrılmadan önce hangi iyilik ve kötülükleri yaptığını, ölüm gününden sonra nasıl bir yargılamayla karşılaşacağını düşünmeden edemez.*" **Cædmon**'un şiirleri gibi **Bede**'in İngilizce şiiri de yalnızca Latince bir metne ek olarak korunabildi.

---

89 *Şiir Sanatı (ç.n.)*

Muhammet İbn İshak

(704-767)

Bağdat'ta 833 tarihinde ölen **İbn Hişam** saygı gören bir dilbilgisi uzmanı ve bilgindi. Giriştiği en zor iş de yaklaşık altmış yıl kadar önce **İbn İshak** tarafından kaleme alınan ve **Muhammet Peygamber**'in biyografisinden oluşan *Sirat Rasul Allah* adlı eserin en son biçimini hazırlamaktı. Bunu yaparken de (ve bunu büyük bir titizlikle yaparken de) **İbn İshak**'ın eserini mahvetti.

İslami tarihyazımcılık sözlü ve yazılı kaynakların kapsamlı bir şekilde analiz edilmelerini içeriyordu. 610 yılında, Kureyş kabilesinden kırk yaşında bir tüccar olan **Muhammet**, Mekke dışında yılda bir kere gerçekleştirdiği meditasyon geleneğini yerine getirirken, birdenbire melek Cebrail göründü; **Muhammet** nereye dönse melek gökyüzünün tamamını kaplıyordu. Melek ona "Oku" diye emretti. **Muhammet** önce bocalasa da *Kuran*'ı oluşturmaya başladı. Çok daha sonraları, tarihçi **el-Tabari**'nin savına göre peygamber, o kadar korkmuş ve içine cin girdiğinden o kadar emin olmuştu ki, az kalsın kendi canına kıyacaktı. Bunu izleyen yirmi yıl boyunca **Muhammet**, düzenli aralıklarla melek tarafından ziyaret edildi ve *Kuran*'ı oluşturan ayet ve sureler onun dudaklarından dünyaya iletildi.

Putperest Kuveyş kabilesi "al-Llah" adında bir tanrıya ve onun eşleri olan üç tanrıçaya –al-Lat, al-Uzza ve Manat– tapınmaktaydı. "Kitap halkı" olarak adlandırdıkları Yahudiler ve Hıristiyanlar'la sürdürdükleri ticari ilişkiler sayesinde Araplar, kendilerinin Tanrı tarafından asla bu halklarınkine benzer birebir bir ilişki yoluyla aydınlatılmadıklarının farkına vardı. *Kuran*'ın akıldan çıkmayan, güzel mısraları olsa olsa kutsal bir kaynaktan gelebilirdi. **Muhammet**'in kendisi de neden hiç mucize gerçekleştiremediğini soran kuşkuculara, *Kuran* mucizesinin yeterli olduğu yanıtını veriyordu. Kutsal bir metin sağlamasının yanı sıra *Kuran* geliştikçe Araplar'a nedenbilimsel bir mit, onları "Tek Tanrı'nın tarihsel varlığıyla ilişkilendiren bir köken öyküsü sağ-lamaktaydı.

Yahudiler ile Hıristiyanlar, Tanrı'yla yakınlıklarını oğlu **İshak** yoluyla **İbrahim**'e dayandırmaktaydı. Ancak **İbrahim**'in bir de onun birlikte olduğu Mısırlı **Hagar**'dan olma, **İshak**'tan daha büyük oğlu İsmail vardı. İsmail ile **Hagar**, **İbrahim**'in karısı **Sarah** tarafından kovulduysa da Tanrı onları iki kez kutsamıştı. Tıpkı **İshak**'ın nesli gibi **İsmail** de "büyük bir ulus kurma"yı gerçekleştirecek ve Tanrı "onun tohumunu artıracak"tı. **İsmail** bir daha Yahudiler'in kutsal kitabında görülmez ve hem ulusu hem de tohumları unutulur. *Kuran* boşta kalan bu bağlantıdan yola çıkarak Kuveyşliler'in gerçek **İbrahim** kabilesi olduklarını belirtir. Yazarların da reddettiği, **İsa**'nın da söylediği gibi, olay örgüsünün bir epik haline gelmesidir.

Bu yeni, tektanrılı din güçlendikçe **Muhammet**'e inananlar *Kuran*'ın mısralarını ve bölümlerini ezberlemeye girişti. Peygamberin ölümünden sonra birinci ve ikinci halifeler (**Muhammet**'in subayı ve kayınpederi **Ebu Bekir** ile din değiştirmeden önce **Muhammet**'i öldürmeye çalışan Şam kökenli **Ömer**) metni biraraya getirip yeniden yazılmasını sağladı. Üçüncü halife **Osman** da *Kuran*'ı standart biçime getirip özgün biçimden sapan bütün versiyonları yok ettirdi.

Aynı zamanda peygamber ile onun yaşamı hakkında bir sürü özdeyiş de ortalarda dolaşmaktaydı. Bu hadisler, **Muhammet**'e en yakın olanlar tarafından kaydedilmiş vecizelerin gerçekliğini belirlemeye kararlı bilginler tarafından titizlikle incelendi. Benzer biçimde **Muhammet**'in yaşamının ilk yazılı kayıtları, tarihçinin her bir olayı nereden bulduğunu belirten (dipnot biçiminde) atıflar yoluyla güçlendirildi. **İbn Hişam** da **İbn İshak**'ın eserindeki atıfları, değinilen kaynaklarla karşılaştırmakta, hadisin tanıklığını tartmakta ve *Kuran* felsefesine aykırı bir şey kalmamasını sağlamaktaydı.

İbn Hişam bu editörlük işini çok ciddiye aldı. Müslümanlar açısından hoş olmayan bölümleri çıkardı ve **İbn İshak**'ın özgün metninin tashihini oluşturdu. Alternatif, geçerli geleneklerin söz konusu olduğu noktalarda metni genişletti, sapkın sayılacak fablları da sildi. Bu nedenle de bugün elimizde **İbn İshak**'ın, **İbn Hişam**'ın akademik girişimi sayesinde çarpıtılmış ve dar bir çerçeveye sıkıştırılmış biyografisi durmaktadır. Doğal olarak insan metinden nelerin çıkarıldığını merak ediyor.

Sirat Rasul Allah, kutsal bir kişinin biyografisi olsa da, **Muhammet**'i insansı yanlarından soyutlayıp onun büyüklüğünü vurgulama yoluna sapmaz.

Peygamber kahkahalar atar, çocuklarla oynar, korkar, hiddetlenir ve cömertleşir. Sever, şaka yapar, ıstırap çeker ve planlar yapar. Dinsel açıdan "gücendirici" bir metnin nasıl olabileceğine ilişkin elden düşme görüşlere hemen her adımda meydan okunur. **İbn İshak/Hişam**'ın **Muhammet**'in "Dindarların Anası" olarak da bilinen üçüncü eşi **Ayşe** hakkında kaydettiği bazı yorumlar üstü örtülü de olsa saygısızlık sınırına yaklaşır. *Kuran*'da bir sure, peygamberin eylemlerini haklı çıkarınca *Ayşe*'nin şöyle bir yorumda bulunduğu söylenir: "*Gerçekten de Tanrın senin buyruğunu yerine getirmekte hiç gecikmiyor.*" İlk bakıldığında, **Muhammet**'in *Kuran*'ı Tanrı'dan alıp almadığını sınamak için *Kuran*'ın metnini sinsice değiştiren **Abdullah İbn Said**'le ilgili öykü de bir müşfiklik örneği gibi görünür. **İbn Said**, üvey kardeşi **Osman**'ın himayesi altında, merhamet için yalvardı. Peygamber bir süre sessiz kaldı, ardından da ölüm cezasını kaldırdı. Sonra da yanındakileri, sessiz kaldığı süre içinde **İbn Said**'i öldürmeleri gerektiğini anlamadıkları için azarladı.

Muhaliflerin karşıt yorumlarına da eşit ölçüde yer verilmektedir. Kureyşliler, bu yeni tektanrılı dini ilk kez duyduklarında, oldukça hoşgörülü davrandılar; hatta bazıları peygamberin tedavi görmesini önerip masrafları karşılamaya bile kalkıştı. Kuveyşliler'le yeni dine inananlar arasındaki ilişkiler bozulup da din değiştirenlere karşı ekonomik yaptırımlar derinleşince, **Ebu Lahab**'ın karısı inananlara karşı açık saçık şiirler haykırmaya başladı; çocuklar **Muhammet**'e koyun dölyatağı fırlattı. **İbn İshak** da geçmişte **Muhammet**'in öldürdüğü Yahudi şair **Ka'b İbn al-Eşref**'in hakaret dolu şiirlerinden bazılarını yeniden gün ışığına çıkardı.

Sansürlenen yeni din açısından en baştan çıkarıcı konu, herhalde ünlü "Şeytan Ayetleri" oldu. Olayları çok sonraları aktaran **İbn Sa'd** ve **al-Tabari**'ye göre, bir keresinde şeytan araya, Kureyşliler'in çoktanrılı inancına karşı ödünler verir görünen ayetler katmayı başardı. 53. Sure'deki bu ayetler al-Lat, al-Uzza ve Manat'a da aracı tanrılar oldukları gerekçesiyle tapınılmasını onaylamaktaydı. Böyle bir bağdaştırmanın Kureyşliler ile **Muhammet** arasındaki ilişkileri yerli yerine oturtması kesindi, fakat **Muhammet** bundan caydı ve sureyi de tanrıçaların "insanın adlandırdığı adlardan ibaret" olarak açıkça reddedildikleri biçimde değiştirdi. 53. Sure'nin büyük bölümü kısa mısralardan oluşsa da, içinde geri kalanına oranla pek de süslü olmayan daha uzun mısralar yer alır. Bu da surenin iki farklı zamanda oluşturulduğunun

göstergesi olabilir.

Bu güzel bir öykü, ama yalnızca güzel bir öykü. **İbn İshak**'ın eserini kaleme aldığı sıralarda dördündü halife **Ali**'nin ailesinin izinden gidenler (Şiiler) ile iktidarı ele geçiren Emevi hanedanı arasındaki gerilim düşünüldüğünde, **İbn Hişam**'ın korumaya pek de uygun olmadıklarına karar verdiği daha birçok benzer anlatımın bulunması gerekir.

Ancak bugün elimizde olan şey, *Kuran*'ın çeviri esnasında yitirebileceği şeyleri Batılı okura daha yakından aktarabilen bir öyküler derlemesi. **Thomas Carlyle**'ın eleştirisi (bezdirici, karmakarışık, kaba, özenilmeden yazılmış; sonu olmayan döngüler, gereksiz uzatmalar, içinden çıkılamaz düğümler; çok kaba, özensiz, desteksiz aptallık) yazarın, on dokuzuncu yüzyıl İngiliz emperyalizminin abartılı ukalalığını yansıtarak her zamanki kibirli ve sakinlikten uzak yaklaşımını sergilese de, ne yazık ki birçok okuyucunun empati eksikliğini de yansıtmaktadır.

Bir de şu muhteşem denebilecek düzeydeki şaşırtıcı öyküyü kıyaslayın. Hafif bir suçtan ötürü **Muhammet**'in önüne yoksul bir adam getirildi. Ceza olarak yoksullara sadaka vermesi söylendiğinde, adam verecek hiç sadakası olmadığını anlattı. **Muhammet** biraz hurma getirtip adama bu hurmaları kendisinden daha yoksul birine vermesini söyledi. Adam hiç kimsenin kendisinden daha meteliksiz olamayacağı yanıtını verdi. Bunun üzerine **Muhammet** gülerek adama ceza olarak hurmaları yemesini emretti. **İbn Hişam**, **İbn İshak**'ın metninden neler atmış olursa olsun, geriye kalanlar yine de Batı'nın dindarlık kavramına meydan okur nitelikte.

Ahmet ed-Dakîkî

(932-976)

Şair **Ahmet ed-Dakîkî**, Araplar'ın Pers ülkesini ele geçirmelerinin ardından **Ebu Mansur Muhammet** adını aldıysa da, söylenene göre Zerdüşt dinine bağlılığını yitirmedi. Ona ait olduğu söylenen parçalardan birinde, **Dakîkî**'nin mutluluk için gerekli kabul ettiği yalnızca dört şey olduğu ileri sürülür:

> *"Yakut dudaklar, flütün hüzünlü nağmesi,*
> *Kıpkırmızı şarap ve Zerdüşt inancı."*

Bağdat'ta saray şairiyken adı kusursuzlukla birlikte anılır hale geldi. Bir eleştirmene göre, "*Onu övmek demek, Hajar'dan*[90] *hurma getirmek demektir,*" yani tereciye tere satmaktır; fakat **ed-Dakîkî** bu övgülerin başını döndürmesine izin vermedi. "*Ben bütün yaşamımı sabırlı olarak geçirdim; bu yaşamın meyvelerini toplamaya kalkışsam, bana bir yaşam daha gerekir.*" Fakat zarif gazelleri ve dörtlükleri mesleğini taçlandıracak bir projenin gölgesinde kaldı.

Dakîkî bir epik yazmakla görevlendirildi, ancak bütün hevesi bir Türk hizmetçinin bıçağı tarafından kesiliverdi. Hizmetçinin efendisini neden öldürdüğü kayıtlara geçmedi. **Dakîkî**'nin epiği de çağdaşı **Rudaki**'nin *Kalila wa Dimna (Kalila ve Dimna)* adlı eseri gibi sonsuza dek yok olabilirdi, eğer ki genç şair **Firdevsi**'nin (940-1020) gördüğü bir düş olmasaydı.

Dakîkî öldürülmeden önce epiğinin bin mısrasını tamamlamıştı. Epik **Gushtasp**'tan **Arjasp**'a kadar İranlı kralların öykülerini anlatıyor ve araları da kâhin **Zerdüşt**'ün misyonunun başlangıcına ilişkin satırlarla dolduruyordu. **Firdevsi** eserden arta kalanları ele geçirdi. Anlattığına göre düşünde **Dakîkî** elinde bir şarap kupasıyla yemyeşil bir bahçede oturuyordu. **Dakîkî**'nin ruhu,

Firdevsi'ye, İran tarihi konulu epiğine devam etme ve kendi yazdığı mısraları içine katma izni verdi. Böylece **Dakîkî**'nin ünü sona ermeyecekti.

"*Şimdi **Dakîkî**'nin söylediklerini aktaracağım, çünkü ben hayattayım, o ise toprağa karıştı.*" **Firdevsi**'nin *Şahname*'yi, yani *Krallar Kitabı*'nı tamamlaması için bir otuz beş yıl daha gerekti. Görevini üstlenip daha da ileri götürdüğü şairin anısına tam anlamıyla da saygı gösterdiği söylenemez; **Dakîkî**'nin "eski zamanları yeniden anlatamayan" mısralarının zayıflığını eleştirmekten geri kalmadı. **Firdevsi**'nin bu açık sözlülüğü, henüz mezara girmemiş olanlara yönlendirildiğinde çok ciddi sorunlara yol açabilirdi.

Sultan **Gazneli Mahmut** toplam 60.000 beyitten oluşan *Şahname*'nin tamamını eline aldığında her bir beyit için bir altın para ödül verme vaadinin boş olduğu ortaya çıktı. Ayrıca **Dakîkî** bir saraylıydı, oysa **Firdevsi** Tus kentinin sakin ortamında çalışmıştı ve Şii geleneğine yağdırdığı övgülerin Sünni yöneticilerin pek de hoşuna gitmeyeceğinden belki de haberi yoktu. Sultan altın para yerine aynı miktarda gümüş para teklif ettiyse de **Firdevsi** bu paraya tenezzül etmeyerek reddetti.

Parayı karşısına çıkan ilk kişiye verdi, bir hamamcı ile bir şerbet satıcısına.

Çileden çıkan Sultan, **Firdevsi**'nin bir fil tarafından ezilerek öldürülmesini emretti. **Firdevsi** Herat'a kaçarak şiirini Sultan yerine **Ispahbad Şahriyar bin Şirvan**'a adadı ve eklediği bir mısralık önsözde de **Gazneli Mahmut**'a tüm zehrini akıttı; Sultanı bir kölenin oğlu olmakla itham etti. Bu karalamalardan pek bir yarar gelmeyeceğinin farkında olan **Şahriyar**, bu yergiyi her bir mısrasına 1000 dirhem vererek satın aldı ve hemen yok etti. Sultan'la **Firdevsi**'yi barıştırma çabası bir sonuca varabilirdi, eğer ki **Firdevsi** Sultan'ın onun için gönderdiği 60.000 dirhemi almış olsaydı. Bunun yerine parayı getiren haberci kente girerken **Firdevsi**'nin cenaze alayıyla karşılaştı.

İran'ın ulusal epiği *Şahname*, **Mirza Muhammet Ali Fernghi**'nin söylediği gibi "*yok olmaktan kurtarılmış ve sonsuza kadar da ulusal tarihimizi... ve Fars dilini korumuş*" bir eser haline geldi. Aynı zamanda **Dakîkî**'yi de yok olmaktan kurtarmış oldu. **Dakîkî** yaşıyor olsaydı **Firdevsi** belki de onun gölgesinde kalacaktı. Ancak gelişen olaylar neticesinde **Dakîkî**, artık **Fir devsi**'nin bir parçası haline geldi.

---

90 Dubai'de bir bölge (ç.n.)

Dante Alighieri

(1265-1321)

Jacopo ve **Pietro Alighieri**'nin ciddi bir sorunu vardı. Babaları yaklaşık otuz yıldan beridir bir şiir üzerinde çalışmaktaydı; Cehennem, Araf ve Cennet görüşüne dayanan *Commedia*[91] *(Komedi)* adında ansiklopedik bir alegori. Doğduğu yer Floransa'dan sürgün edilen **Dante Alighieri**, gıyabında ölüm cezasına çarptırıldığı için İtalya'nın birbirleriyle kanlı bıçaklı, bölük pörçük devletleri arasında gezgin konumuna düşmüştü; önce Verona, sonra Tuscany, ardından Urbino ve son olarak da **Can Grande della Scala**'nın himayesine girdiği Ravenna. Burada **Dante** haberci göndererek **Jacopo** ile **Pietro**'yu yanına çağırttı.

Genç **Can Grande** az bulunur bir askeri taktik adamı olmasının yanı sıra, sanatın da cömertçe hamiliğini yapmaktaydı. Kilise binalarının inşası için para ayırmasının yanında, bunları dekore etme işini de ressam **Giotto**'ya verdi. Başbakanı **Benzo d'Alessandria** ünlü bir hümanist bilgindi. Ara sıra en sıradan piyadeleri kadar kaba ve kavgacı olabilse de **Can Grande**, **Dante Alighieri**'ye büyük saygı gösterdi. **Dante**'nin başyapıtının kıtaları birer birer tamamlanıp **Can Grande**'ye gönderiliyor, o da bunları kopyalatıp çoğaltıyordu.

Jacopo ile **Pietro**'nun gelişinden kısa süre sonra **Dante** öldü ve *Commedia*'nın son on üç kıtası hiçbir yerde bulunamadı. Şiirin tamamına son noktayı koyacak olan *Paradiso (Cennet)* bölümü kayıptı. **Dante**, İtalya'da şair olarak büyük şöhrete sahipti. **Can Grande**'nin en son isteyeceği şey de kusursuz olmaktan uzak, bitirilmemiş bir epikti. **Jacopo** ile **Pietro**'nun babasının en son isteyeceği şey de yaşamı nasıl sürgünler yüzünden mahvolduysa, gelecek nesiller tarafından da kötülenme tehlikesinin doğmasıydı. Bunun için de yapılabilecek tek bir şey vardı. **Jacopo** ve **Pietro** oturup *Commedia*'yı birlikte tamamlayacaktı.

Peki nereden başlayacaklardı? Şiir öylesine yoğun bir yapıya sahipti ki, amaçladıkları hilebazlığın yalnızca ana çizgileri belirlenebiliyordu. Kesin olarak bildikleri bir şey varsa o da, on üç kıta yazmaları gerektiğiydi. Şiir 100 kıtaya bölünmüştü: bir giriş, ardından da her biri otuz üç kıtadan oluşan *Inferno*, *Purgatorio* ve *Paradiso*. Şiir benzer biçimde üç sayısının önemi çevresinde geliştirilmiş bir biçim olan "*terza rima*"ya göre yazılmıştı. Her bir kıtada üç satır yer almaktaydı ve ikinci satır bir sonraki kıtanın birinci ve dördüncü satırıyla uyak oluşturuyordu (a b a, b c b, c d c ...). 100 kıta da kusursuz sayı kabul edilen 10 sayısının kendi kendisiyle çarpımını temsil ediyordu ya da Hıristiyanlık'ta Baba-Oğul-Kutsal Ruh üçlemesini gösteren gizemli üç sayısı kendi kendisiyle çarpılmakta ve buna Tanrı'nın birliğini temsil eden 1 sayısı eklenmekteydi.

Eserin tamamını sayıbilim ve kişisel tarih kaplamıştı. Babaları henüz dokuz yaşındayken **Beatrice Portinari** adında bir kıza âşık olmuştu. Kız onu reddetmiş ve başkasıyla evlenmiş, 1290 yılında da ölmüştü; yine de (**Jacopo** ile **Pietro**'nun annesiyle evlenmesine karşın) **Dante**, **Beatrice**'in betimlenemez ölümlü ve ahlaksal güzelliğini *La Vita Nuova*[92] *(Taze Hayat)* adında bir seri *canzoni*[93] ile övmekten geri durmamıştı. *Commedia*'da da **Beatrice**, kutsal güçlerin müdahalesinin bir simgesi haline gelmişti.

Beatrice adı toplam 145 (1+4+5=10) mısradan oluşan altmış dördüncü (6+4=10) bölümde geçiyordu; güzelliği de 73. (7+3=10) mısrada ilan ediliyordu. Aynı adın toplam 63 kere (6+3=9) geçmesi ve yalnızca dokuz kere uyak olarak kullanılması gerekiyordu.

Kardeşlerin elindeki *Commedia* metni, *Paradiso*'nun yirminci kıtasında kesiliveriyordu. Babaları cennetin altıncı katında, yani adaletin koruyucusu Jüpiter'in katında takılıp kalmıştı. Bu durumda da geriye Yedinci Kat (Satürn'ün yönetiminde dindarların dünyası), Sabit Yıldızlar Cenneti, Primum Mobile[94] ve son olarak da Empyrean[95] kalıyordu. Ayrıca Throne'larla[96], Cherub'lar[97] ve Serap'larla[98] karşılaşmayı; İnancın Dinsel Erdemleri, Umut ve Aşk (burada, elbette, **Beatrice** ön plana çıkıyordu) üzerine de ayrıntılı bir biçimde yazmaları gerekiyordu. Biçim, bu kadar titizlikle ve sıkı bir düzenle oluşturulunca, mısraların da oldukça mantıklı bir biçimde akıp gitmesi beklenebilirdi. Ayrıca daha zor olanı, Tanrı'yı da betimlemeleri gerekiyordu.

Babalarının çalışması herhangi bir ipucu, herhangi bir düşünce silsilesi ya da

olası imgeler içeriyor muydu? **Can Grande**, yazdığı mektuplara şiirini *Commedia* olarak adlandırmıştı, çünkü eser "üzüntü içinde başladı," yani cehennemde ve "sevinç içinde sona erdi". *De Vulgare Eloquentia* başlıklı eserinde komedi yazın türünün kurallarına ilişkin bir betimleme yazmayı ve şiiri yazarken antik Latince yerine yerli İtalyanca'yı tercih edişini savunmayı amaçlamıştı. Ne yazık ki eserini asla tamamlayamadı; ancak oğullarının elinde **Dante**'nin sıfat tiplerine ilişkin çok iyi bir sınıflandırması bulunmaktaydı.

Dante ayrıca cenneti taçlandıran erdemleri betimleyen bir eser yazmayı da planlamıştı. *Convivio (Şölen)* başlıklı eserinde, **Dante** *La Vita Nuova* sonrasında yazdığı canzoni hakkında yorumlar ve sözlükçeler eklemişti. Bu eserin bir giriş ve ardından da on dört şiir hakkında on dört denemeden oluşması gerekiyordu. Oğulların elinde şiirlerin birer nüshasının yanı sıra, dünya üzerinde adaletin eksikliğinden dem vuran "*Tre donne*" ve özgürlük konusu bir methiye olan "*Doglia mi reca*" bulunmaktaydı. Ama bir kez daha **Dante** eserini tamamlamamış, denemelerden on birini eksik bırakmıştı. Eserleri bitirmeden bırakmak adeta bir alışkanlık gibiydi.

Tanrı'ya gelince, işin doğrusu, *İncil* pek işe yarayacak gibi görünmüyordu. **Aziz Paul** bile *Korintliler'e İkinci Mektup*'ta "cennetin üçüncü katına çıkarılan bir adam"dan yani kendisinden söz ediyordu. Adam orada "*sözle anlatılamaz, insanın söylemesine izin verilmeyen sözcükler işitti.*" Peki ya **Aziz John**'un *Vahiyler Kitabı*'ndaki imgelemlerin ne kadarını almaları gerekiyordu? Aziz de her kim ki cennet imgeleminin herhangi bir parçasını çıkarırsa onun *Yaşam Kitabı*'ndan adının silineceği ve kutsal kentten kovulacağı uyarısında bulunmuştu.

Floransa'da, 1300 yılının Paskalyası'nda, babalarının gözüne de bazı şeyler görünmüştü. **Dante** bunun üzerine **Can Grande**'ye şifreli yazıyla "*aliqua 'quae referre nescit nequit rediens' " (geri dönenin aktarmak için ne bilgiye ne de kudrete sahip olduğu şeyler)* diye yazmıştı. İnsanın dili gücünü yitiriyordu. Dil, kutsal olanı anlatmaya yetemeyecek düzeyde insancaydı. Bellek, böylesine coşturucu bir kavrayışın izlerini korumak için tensel acıdan fazlasıyla kusurluydu. Cehennemin kötü huylu ve sinsi işkencelerinden geçen, cehennemde kendi eğitmeni, kuzeni ve Papa'yı lanetleyen, dosdoğru Araf Dağı'nın özlemle beklenen, saflaştırıcı cezalarına giden yolu izleyen ve orada bütün dünyevi ıstırapları ve kafa karışıklığı azalan **Dante**, her şeyin nerede bitmesi gerektiğini biliyordu. Ama o cennet hayallerini gören **Dante**'ydi,

oğulları değil.

Jacopo üstlendikleri görev konusunda **Pietro**'ya oranla daha yılmış durumdaydı. Yapmaları gereken, anlatılmaz olanı birden fazla açıdan betimlemekti. Sanki babalarının mezarından onun adına konuşuyorlarmış gibi, bir de büyük cesaret isteyen vantrologluk işine kalkışmak zorundaydılar. Ve sonra **Dante** konuştu.

Boccaccio'nun *Trattatello in laude di Dante*[99] *(Dante'nin Yaşamı Üzerine Görüşler)* adlı eserine göre, eseri oluşturmaya başlamalarının sekizinci ayında **Dante**, bir düş esnasında **Jacopo**'ya göründü. **Jacopo** ona yaşayıp yaşamadığını sordu. "Evet, ama gerçek yaşamda, sizinkinde değil" yanıtını verdi **Dante**. Tam da bir evlada yakışan düşkünlükle **Jacopo**, *Commedia*'nın tamamlanıp tamamlanmadığını sordu ve babasının eski yatak odasına götürüldü. Görüntü, duvarı işaret ettikten sonra yok oldu. **Jacopo** ile babasının dostu **Piero di Giardino** odayı araştırdıklarında, tam işaret edilen noktada bir duvar süsü olduğunu gördüler. Onun ardındaki bir oyuğun içinde de *Commedia*'nın küf nedeniyle neredeyse okunamaz hale gelmiş son on üç kıtası duruyordu.

Can Grande, elbette, kalan kıtaları da yayımladı. Hayatı boyunca üzülen, sürgünde hayal kırıklıkları yaşayan **Dante**, ortaçağ şiirinin zirvesine çıktı. **Boccaccio**'nun mezarın ötesinden gelen mesaj sayesinde kurtarılan el yazması konusunda anlattıklarından kuşku duyanlar olduğu gibi, bunu tamamen reddedenler ve hatta bilinçaltının ortaya çıkışı biçiminde savunanlar bile bulunmakta. Yine de şiirin çevresinde bir kuşku havası her zaman hâkim. **Thomas Carlyle**'ın ifadesiyle;

> *"Dante'nin çektiklerinden şikâyet edecek değiliz. Her şey tam da onun istediği gibi gitmiş olsaydı Dante, belki de Floransa'nın dini lideri, podestà ya da adı neyse ondan olacaktı; belki de komşuları tarafından tamamen benimsenmiş biri olarak kalacaktı. O zaman da gelmiş geçmiş, okunmuş ya da söylenmiş en dikkate değer eserlerden biri bu dünyada eksik olacaktı!"*

---

91 *Comedy.*
92 *The New Life.*
93 Şarkı (ç.n.)

94 Gökyüzünü oluşturduğu düşünülen onuncu tabaka (ç.n.)
95 En üst kademe;Tanrı'nın, kutsal varlıkların ve ışığın kaynağının bulunduğu yer (ç.n.)
96 Tanrı'nın adalet ve yüceliğinin yaşayan simgeleri (ç.n.)
97 Doğaüstü bir yaratık (ç.n.)
98 Hıristiyanlık'ta, meleklerin en ulu olanı (ç.n.)
99 *Life of Dante.*

Geoffrey Chaucer

(yaklaşık 1343-1400)

Canterbury Tales (Canterbury Hikâyeleri) bitirilmemiş bir eser olsa bile bir sonu var. *Papaz'ın Öyküsü* bittikten sonra, *Düzeltme* adı verilen bölüm yer alır: "*Burada, bu kitabın yazarı huzurlarınızdan ayrılıyor.*" Sanki **Parson**'ın tövbe etme ve günah çıkarma tezine karşılık verir gibi **Chaucer**, okuyucudan "*Tanrı merhameti için benim için dua edin ki **İsa** bana merhamet etsin ve suçlarımı affetsin*" ricasında bulunur. Özellikle de "birçok ezgi ve bir o kadar da açık saçık şiir" yazdığı için özür diler. Bunlar arasında *Troilus and Criseyde (Troilus ve Criseyde)*, tamamlanmayan *Book of Fame (Şöhret Kitabı)*, eksik olan ve bugün elimizde hiçbir nüshası bulunmayan *XXV Ladies (25 Kadın)* (muhtemelen *The Legend of Good Women [İyi Kadınlar Efsane si]*), *The Legend of God (Tanrı Efsanesi)* ile hiçbir kopyası günümüze ulaşamayan gizemli *Book of the Leoun (Leoun Kitabı)* yer alır. Benzer biçimde, yazar, henüz tamamlanmayan ve okuyucunun *Düzeltme* bölümünü elinde tutmakta olduğu *Canterbury Tales*'den de uzak durulmasını önerir.

Bunun yerine bizi **Boethius**'un *The Consolation of Philosophy (Felsefe Tesellisi)* adlı eserine ve "azizlerin efsanelerine, erdemlerine, ahlak felsefelerine ve imanlarına yönelik başka kitaplar"a yönlendirir. Büyük olasılıkla bu başka kitaplar arasında **Origen**'in **Aziz Magdalenalı Meryem** üzerine yazdıklarının **Chaucer** çevirisi ve bir de "*Of the Wreched Engenderyne of Mankynde*", **Papa III. Innocent**'in kaleme aldığı ve *The Legend of Good Women*'ın giriş bölümünde sözü edilen *Du Contemptu Mundi* adlı eserinin **Chaucer** çevirisi yer almaktaydı. Bu eserlerden ilki tamamen yok olduysa da *The Canterbury Tales*'ı okumaması konusunda uyarıldığı halde okumayı sürdüren kişilerin yeni bitirdiği *Parson'ın Öyküsü*, papanın tüm piskoposlara hitaben yazdığı mektuptan alıntılar taşır. Daha da ilginci, **Chaucer** ayrıca kendisini üne kavuşturan eserleri sıralarken, *Life of St. Cecilia*'dan *(St. Cecelie'nın Hayatı)* söz eder. Acaba bu da *The Canterbury*

Tales'deki ikinci rahibe tarafından aktarılan azizin yaşamının ta kendisi olabilir mi?

Düzeltme'nin bir diğer tuhaflığı da, duygu yönünden şair **Thomas Gascoigne**'un **Chaucer**'ın ölüm döşeğinde yaşadığı dehşete ilişkin anlatımlarını andırmasıdır. Söylenene göre **Chaucer** şöyle haykırmıştı: "*Yazıklar olsun bana! Erkeklerin kadınlar için hissettiği iğrenç ve çirkin aşka dair utanmadan yazdıklarımı geri almaya ya da yok etmeye zamanım kalmadı; onca şey ben istesem de istemesem de sonsuza kadar elden ele dolaşacak*" **Cascoigne**'un *Düzeltme*'den haberi vardı da aynı sözleri **Chaucer** dile getirmiş gibi mi aktardı? Yoksa *Düzeltme*, *The Canterbury Tales*'e sonradan eklenen ve eserin uygunsuz yönlerini çağın dindar havasına uydurmaya yönelik son bir çabayla kaleme alınan bir bölüm müydü?

The Canterbury Tales erdemlilikle ilgili örnekler, azizlerin yaşamlarından alıntılar ve dinsel savlar içerse de, bütün bunlar ağzı bozuk manzum öykü ve küfür yüklü kaba komediyle yan yana yer alır. Açık yürekli Papaz, ikiyüzlü Günah Çıkarıcı'nın, "çok kusursuz, kibar şövalye" de ayyaş değirmencinin yanında yolculuk etmek zorundadır. **Chaucer**, Canterbury hacıları için ne tasarlıyor olursa olsun, ölümün soluğunu ensesinde hissedince tüm yaptıklarını inkâr edecek bir şeyler karalamaya gerek duymuş olabilir. Eserin bitirilmemiş halinin de bitmişinden daha saygısız bir görünümü olabilir.

Ortaçağ yazın eserlerinin birçoğu gibi *The Canterbury Tales*, betimleyici bir anlatıdır. Southpark'ta yer alan Tabard Hanı'nda başlayan *Giriş* bölümünde, Canterbury'deki *Aziz Thomas à Becket*'in mezarını ziyarete giden grup üyeleri tanıtılır. Hancı **Harry Bailly**, zaman geçirmek için bir öykü anlatma yarışı düzenlemeyi önerir. Her bir hacı Canterbury yolunda iki, dönüş yolunda iki öykü anlatacak ve **Harry Bailly** de hem düzenleyici hem de hakem görevini üstlenecektir. Elimizde bulunan on parça içinde hacılardan yirmi üçü birer öykü anlatmakta; bunlardan yalnızca biri, şair **Geoffrey Chaucer** iki öykü anlatmaktadır. *Giriş* bölümünde sözü edilen kişilerden bazıları (koruyucu, köylü ve beş esnaf) hiçbir şey anlatmaz. Bir diğer çift olan simyacı başrahip ile onun kurnaz koruyucusu gruba katılır. Başrahibin koruyucusu, kendi efendisi dışında yalancı bir başrahip hakkında bir öykü anlatır.

Basit bir aritmetiksel hesaplama, eserde 132 öykü olması gerektiğini ortaya koymakta. Fakat bu hesaplama çabucak bozulur. Kura çeken **Bailly**, ilk

öykünün şövalye tarafından anlatılmasını önerir. O da Emily'nin aşkı uğruna Palamon ile Arcite arasında yaşanan, sonunun kötü bitmesi kaçınılmaz bir aşk öyküsünü anlatır. Öykü bitince **Bailly**, şövalyeyi tebrik edip keşişten öyküsüne başlamasını ister, fakat sarhoş değirmenci, şövalyeden daha iyi öykü anlatabileceğine karar verip marangoz, onun karısı ve şehvetli bir öğrenci hakkında çok bilinen açık saçık bir öykü anlatır. Kendisiyle alay edildiğini düşünen kâhya hiddetlenir ve karısı tarafından aldatılan bir değirmenci ile onun kızı hakkında bir o kadar müstehcen bir öykü anlatır.

Bir yandan öyküler anlatıcılar tarafından birbirlerine yanıt vermek için kullanılır ve bir yandan da **Bailly** rastge le bir sıralama belirlerken öyküler sık sık kesintiye uğrar. Sıra **Chaucer**'a geldiğinde şair, "*Sir Thopas'ın Öyküsü*" adında "dehşetli" eski bir öykü anlatır. İngiliz dilini çok iyi kullanan, beşli uyaklı hece ölçüsünü icat eden şair çok ağır ilerleyen, basit ve yazınsal değeri düşük anlatımıyla okuyucuyu şaşırtır. 900 satır sonra **Bailly**, "Tanrı aşkına, yeter artık!" der ve **Chaucer**'ın "uyakları beş para etmez" diyerek görüşünü bildirir. Buna bozulan **Chaucer** da "*Melibee'nin Öyküsü*" adında aşırı ölçüde alegorik, ahlak dersi niteliğinde bir öykü anlatır.

Metnin parçalar içeren yapısından ötürü yarım kalan "*Uşak'ın Öyküsü*" ve "*Aşçı'nın Öyküsü*"nün hancı ya da başka bir hacı ya da **Chaucer**'ın ölümü yüzünden mi yarım kaldığını bilemiyoruz. Hacılardan bazıları anlatmayı seçtikleri öykü konusunda sonradan fikir değiştirir. Keşiş, **Aziz Edward**'ın öyküsünü anlatmayı planlasa da trajedi türü öyküler anlatır. Kanun adamı sonunda Suriye Sultanı ile din değiştirmesi koşuluyla onunla evlenmeyi kabul eden Romalı prenses **Constance**'ın öyküsünü anlatır. Gerçi böyle bir konu seçtiği için de endişelidir, çünkü **Chaucer** "*Anlattı aşkları tüm ayrıntılarıyla... Hatta **Ovid**'in dile getirdiklerinden bile fazla. Ben ne anlatabilirim ki*" diye sorar, "*her şey zaten anlatıldığına göre?*"

The Canterbury Tales bazı eleştirmenler tarafından **Chaucer**'ın çeşitli eserleri biraraya getirebildiği bir karma eser olarak görülür. **Boccaccio**'nun epik eseri *Teseida*'ya dayanan *Şövalye'nin Öyküsü*, *Giriş* bölümünden önce oluşturulmuştu, tıpkı *Melibee'nin Öyküsü* gibi. Yaşamış olsaydı hem *The Canterbury Tales* tamamlanabilirdi hem de bugün "kayıp" olan başka eserler de korunabilirdi; çünkü **Chaucer**, eski malzemeleri birer derleme olan öykülerinde kullanmaktan çekinmiyordu.

Şövalye aslında *The Book of the Leoun*'u ve *Bath'ın Karısı* da **Origen**'in *Magdalenalı Meryem* öyküsünün kendince farklı bir versiyonunu anlatarak kadın düşmanlarını şok etmiş olabilir.

Ancak işin asıl üzücü yanı, anlatıcıların anlattıkları öykülerin değil anlatıcıların kendi öykülerinin kayıp olması. *The Canterbury Tales*'in yenilikçi bir yapıya göre yapılandırıldığını düşünmek tarihsel açıdan hatalı olsa bile, bu düşünce yine de insanı cezbediyor. Kişilerin oluşturulma biçimi çok canlı. Ayrıca bu canlılığı ortaya koyan da hem ayrıntıların bolluğu (değirmencinin burnundaki siğil, Bath'ın "gedik dişli" karısı gibi) hem de hacıların kendi sözleri ile karşılıklı ilişkileridir. Bath'ın karısının, saldırgan bir kadın ve kadınların "özgürlük" arzuları konusunda anlattığı öykü, anlatıcı hakkında biyografik girişte verilen bilgilerden çok daha fazlasını bize anlatır. Bath'ın karısı ile kâtip, öykülerinin birbirinin karşıtı bakış açılarını yansıtmasına karşın bir tür uzlaşmaya varır.

The Canterbury Tales için belirlenmiş biçimin yalnızca tüm genişliğiyle ana hatları konusunda bir çıkarımda bulunulabilir. **Harry Bailly**, öykü anlatma yarışmasının kazananına bir öğün bedava yemek vermeyi vaat eder. Kimin kazanacağını ve kazananın nasıl seçildiğini bilmiyoruz. Papazın öyküsünde, sonsuza kadar varolacak Kudüs'ün gelip geçici Canterbury Katedrali'nin yerini aldığı bu öykünün, eserin tamamına uygun bir son olduğuna ilişkin savlar bulunsa da, öykü anlatma kurallarının da gösterdiği gibi, döngüsel bir yapının bulunması, gerçek sonun Tabard Hanı'na geri dönüldüğünde gerçekleşeceğini gösterir. Canterbury anlatım içinde bir dayanak noktası rolündedir; hacılardan herhangi birinin bu hac sonucunda davranış biçimini köklü bir biçimde değiştirip değiştiremediği konusunda da yalnızca tahminlerde bulunabiliriz.

Chaucer bize apaçık, kötü karakterlerin yanı sıra (örneğin ikiyüzlü günah çıkarıcı) hileyle kolayca kandırılabilecek olmalarından ötürü kurban olması beklenebilecek kişileri (örneğin beş ayrı mirasa konan Bath'ın karısını) yan yana sunar. Günah çıkarıcı, gizemli başrahip için olası bir yem olabilir (başrahibin koruyucusu başka bir başrahibin paragöz rahipleri nasıl kazıkladığına ilişkin bir öykü anlatır). Hukuk adamı ve yoksul papaz gibi dünyevi ve kutsal adaleti temsil eden karakterler görülür. Şövalyelere özgü ihtişamın hemen yanıbaşında komik bir görüntü yer alır. Burjuvaların yapmacık davranışları dinsel amaçlı meditasyonla yan yanadır; sinsi kadın düşmanları haklarını savunmaktan geri kalmayan dul bir kadının hışmına uğrar. **Chaucer**

bir olay örgüsü için gereken tüm unsurları hazırlamıştır, ama elimizde anlatımın kendisi yok.

Şiir, diğer yazarların **Chaucer**'ın ölümünün ardından kullanabilecekleri düzeyde yeni ve popülerdi. *Beryn'in Öyküsü*, *Tüccar'ın Öyküsü*'nün bazı versiyonlarına dahil edilir ve popüler olmasına karşın yazarı bilinmeyen *Canterbury Interlude* adlı bir eserde de günah çıkarıcının, Meyhaneci Kit adında bir garson kızı baştan çıkarmaya çalışırken rezil olması anlatılır. Şair **John Lydgate**, on beşinci yüzyılda *Seige of Thebes* adlı eserinde, Canterbury hacılarıyla nasıl karşılaştığını ve ondan en görkemli eserini okumasını nasıl istediklerini anlatır. Bu eserde ne **Harry Bailly** ne de **Geoffrey Chaucer** araya girer.

Peki o halde, *Düzeltme* hangi açılardan önemlidir? **Chaucer**'ın *The Canterbury Tales* içindeki şehvet ve dindarlık karşıtı unsurlardan tüm samimiyetiyle pişman olduğu savını ne ölçüde ciddiye almalıyız? Okuyucunun öykülerin içindeki kaba saba olaylar konusunda uyarılmadığını ya da sarhoş anlatıcıların eleştirilmediklerini söylemek yanlış olur. Şiirin tamamına yayılan alaysılama göz önünde bulundurulduğunda, eseri aslında hacı **Chaucer**'ın kendi küflü öyküsünü parçalar halinde aktardığı bir parodi olarak görmek daha yerinde olur. Hatta buna kanıt olarak da, benzer bir uygulamanın yer aldığı *Troilus and Criseyde*'nin bitişi gösterilebilir. Burada şair, bu "küçücük kitap"a bir kıta daha ekleyerek yanlış anlaşılmaması ve putperest âşıkların aptallıklarının da göz önünde bulundurulması için ricada bulunur.

Yüzyıllar geçtikçe **Chaucer**'ın ayrılmaz bir parçası haline gelen "sağlam ve içten" blöfçü yakıştırması, okuyucuları *Düzeltme*'yi son bir alaysılama uygulaması olarak görmeye yönlendirecektir. Ayrıca kimbilir hangi hastalık ya da yaralanmadan ötürü zaten başı dertte olan ve ölümünün yakın olduğunu hisseden yazarı düşündüğümüzde, tam bu aşamada terk etmek üzere olduğu dünyanın zengin betimlemesi yerine felsefenin tesellisini tercih etmesi çok mu olasılık dışı? Ya da cennetin kapısına geldiğinde ruhunu kurtarabilmek için **Aziz Peter**'ın oldukça sert bir yazın eleştirmeni olabileceğini düşünmüş olamaz mı?

François Villon

(yaklaşık 1431-1463)

Kaçak. Kabadayı. Hırsız. Navarre Üniversitesi'nden 500 altın para çalan adam. Rahip katili. Üç kez hapse atılmış ve bir kere de ölüme mahkûm edilmiş, tescilli bir suçlu. "Coquille Kardeşliği" olarak bilinen suç örgütünün üyesi. Dâhi.

Başka şairler de (örneğin **Byron**, **Rimbaud** ve **Swinburne** gibi) yaramaz çocuk unvanını kazanmış ve "ayıplanmış", "bohem" ya da "asi" olmalarıyla tanınmıştı. **François Villon** ise, kendisi için özenle bir kişilik yapılandırıyor ya da yazınsal bir kalıba uymaya çalışıyor değildi. **Villon** gerçekten de tam anlamıyla bir suçlu, bir katil, suçu sabit bir kişiydi; hatta çetelerin gizli dili "Jebelins"i kullanarak birkaç balad bile yazmıştı. **Villon**'un gerçek adı **François Montcorbier**'di (ya da **Des Loges**; aslında kim olduğu sonraki kimliğinin simgesel niteliği kadar belirsizdir). En iddialı şiiri olan *Le Testament (Vasiyetname)* içinde kendisini anlatır ve bu anlatımı gerçek kabul edersek, ailesinin hiçbir zaman fazla paralı olamadığını öğreniriz. Babası ölünce Benoît-le-Bétourné rahibi **Guillaume de Villon**'un himayesine verildi ve onun soyadını aldı. Hamisinin bu soyadı değişikliğini ne amaçla gerçekleştirdiği bilinmiyor. *Le Testament*'ten beş yıl önce yazılan ve onun daha kısa bir sürümü özelliğini taşıyan *Le Lais* adlı eserinde **Villon** bütün şöhretini **Guillaume de Villon**'a atfeder ve eserinin tipik niteliği olan koyu alaysılamadan hiç sapmadan da bundan "adının onuru" olarak söz eder.

Villon, 1449 yılında Paris Üniversitesi'ne gönderildi ve 1452 yılında mezun oldu. Üç yıl sonra Saint-Benoît manastırında bir kavgaya karıştı. Kavga **Villon**'un bir rahibi kılıçla öldürmesiyle sonuçlandı. Arkadaşlarının **Villon**'un kendini savunduğunu söylemelerinin ardından 1456'da beraat etti. Aynı yıl **Guy Tabary** ve **Colin de Cayeux** ile birlikte Navarre Üniversitesi'ni soydu. **Tabary** suçunu itiraf edip arkadaşlarını ele verince **Villon** kaçtı ve sonra **Charles d'Orléans**'ın yanına yerleşti. Dük, **Villon**'un bir yarışmaya sunduğu

şiirden öylesine etkilendi ki, hemen kendi adına şiirin kopyalarını çıkarttı. Fakat bütün bunlar Navarre soygunundan ötürü *Villon*'un, Orléans Piskoposu tarafından tutuklanmasını engelleyemedi. 1461'de **XI. Louis**'nin tahta çıkışı şerefine ilan edilen genel af sayesinde **Villon** serbest kaldı. Ardından da papanın bir temsilcisiyle kavga etmekle suçlandı ve "asılarak boğulma"ya mahkûm edildi; cezası bir kez daha değiştirilip sürgüne gönderilmesine karar verildi. 1463 sonrasında başına neler geldiğine ilişkin hiçbir kayıt bulunmamaktadır. **Rabelais**, onun İngiltere'ye gittiğini ileri sürer, ama buna ilişkin bir kanıt da yok.

Villon'un başyapıtı *Le Testament*, tinsel bir otobiyografi ile iğneleyici vasiyetlerin bir karışımıdır; başka bir insanın aynı şeyi ciddi bir havada gerçekleştireceği koşullarda tam bir komedi anlayışıyla kaleme alınmış şiirsel bir vasiyetname. **Villon** bir yandan affedilmeyi dilerken bir yandan da meslek yaşantısının fahişelerini ve kötü karakterlerini anımsar. Dindarlıktan kaynaklandığı izlenimi veren lanet okumalarının hemen karşısında da sokak dilinin küfürleri yer alır. Sergilediği samimiyet ikili anlamlarla süslenir. Çok kesin ve karmaşık bir balad biçimi kullanan **Villon**, mısraların başında kullandığı akrostişi mısra sonundaki uyak yapısıyla zenginleştirir. Böylesine biçimsel bir çerçeve içinde de dehasının zaptedilemez gücü kendisini kanıtlar ve tenin düşkün doğasına yönelik dehşet yüklü pasajları kusursuz bir uluyla birarada tutulur.

Psikolojik çözülmeler ya da kendi yaşamını nasıl savunmaya giriştiğini bulmaya çalışmak boşuna bir çaba olur. *Le Lais* adlı eserini yeniden elden geçirip genişletmesinin ardından *Le Testament* adıyla yeniden kaleme aldığında **Villon**, bu son kalıtını da **Guillaume de Villon**'a terk ediyordu. Ardında adı ve şöhreti yerine yazdıklarını bırakıyordu. Yalnızca tek bir şiirin adını titizlikle belirlemişti. **Villon**'un *Et le Rommant du Pet au Deable*[100] *(Şeytanın Osuruğunun Romantik Öyküsü)* adlı şiirinde, konunun ilginçliği biçemsel sapmaları telafi edecek nitelikteydi. Bugün bu şiir kayıp, ancak **Villon**'un üniversite yıllarında bir eşek şakasına karıştığını ve **Mademoiselle de Bruyère** diye bilinen bir kadının işlettiği ve *Pet au Deable (Şeytanın Osuruğu)* olarak bilinen kötü şöhrete sahip bir evin kapısında asılı işareti çalma girişiminde bulunduğunu biliyoruz. Bu şiir yeniden bulunursa hiç değilse **Villon**'un şiir ve suç alanlarındaki çifte mesleğinin kökeni hakkında bir şeyler öğrenebilirdik.

Villon, şiiri daha hamisine bırakırken bile onu kaybolmuş sayması gerektiğini herhalde biliyordu. *Le Testament*'te **Guy Tabary**'nin *Et le Rommant du Pet au Deable*'ın bir kopyasını çıkardığını yazsa da, hapiste kaldığı süre esnasında **Guy Tabary** ile arasının iyi olduğuna inanmak zor. **Villon** ayrıca kılıcını da **Ythier Marchant** adında bir arkadaşına emanet eder ve bunu yaparken de arkadaşına kılıcın o anda bir emanetçide olduğunu söyler. **Villon**, ilk eserlerinin günümüze kadar ulaşmamış olmasına hiç şaşırmazdı herhalde. Eserlerinde dünyanın gelip geçici salınımları onu hep etkilemiştir. En etkileyici mısralarında dile getirdiği gibi, "*Mais où sont les neiges d'antan?*" *(İyi de geçen senenin karları nerede şimdi?)*

---

100 The Romance of the Devil's Fart.

John Skelton

(1460-1529)

Erasmus, **John Skelton** için "*İngiliz yazın sanatının ışığı ve ihtişamı*" derken, basımcı **William Caxton** onun "tertemiz ve gösterişli terimler"ini övmekteydi. Onlarla aynı fikirde olan Oxford, Cambridge ve Louvain Üniversiteleri de **Skelton**'a "Şairler Şairi" unvanını uygun görmekteydi. Bütün bu tebrik niteliğindeki övgülerin ve hayranlık ifadelerinin şairin başını döndürmesine şaşırmamak gerekir.

A Ryght delectable tratyse upon a goodly Garlande or Chapelet of Laurell adlı eserinde **Skelton**, kendi yazınsal başarılarını gözden geçirir. Şöhretler Sarayı'nın girişinde onu **Gower**, **Lydgate** ve **Chaucer** karşılar. Britanya'nın "bizler ayrıldığımızda ne yazık ki yok olmuş" şöhretini "artırma ve güçlendirme" becerisinden ötürü tebrikleri ağırbaşlılıkla kabul eder. Şöhret Kraliçesi, "*Kazandığınız o seçkin şairlik ünvanıyla, burada yeriniz artık kesin*" diyerek içini rahatlatır ve **Skelton**'dan da onlara kendi derlediği ve yazdığı şeylerin hepsini anlatmasını ister; böylece "*Bu unvanı nasıl hak ettiğinizi anlayabiliriz*" der.

Bunun ardından **Skelton**'ın Şöhretler Sarayı'na kabul edilmesine temel teşkil eden şiirlerin, düzyazıların ve çevirilerin upuzun bir listesi gelir. Bu eserlerin otuzdan fazlası bugün kayıp. Bu da gösteriyor ki **Skelton**'ın büyük önem taşıdığına göre sonsuza kadar kalıcı olacağı düşüncesi bir parça abartılı olabilir. Büyük olasılıkla **Prens Henry**'nin eğitmeniyken kaleme aldığı ve yönetimi konu alan tezlerinin tümü (*The Book of Honourable Estate*, *Advysement ve Sovereigny*, *A Noble Pamphlet*) ortadan kayboldu. *Academios* adındaki oyunu ile *Virtue* adındaki piyes de kayboldu. Ahlak konulu tezleri (*How Men Should Flee Sin*, *The Book to Speak Well or be Still)* hakkında çok az şey biliyoruz. *The False Faith (Yanlış İnanç)* ile *Devout Prayer to Moses' Horns* gibi dinsel içerikli yazıları hakkında ise neredeyse hiçbir şey bilinmemektedir. *The Ballad of the Mustard Tart*, *The Epitome of the Miller*

and his Jolly Companion ya da *The Pageans in the Joyous Garde* gibi eserlerin ne hakkında oldukları konusunda ise en ufak bir fikrimiz yok. *Repete of the Recule of Rosmundis Bowre* adlı erotik eseri tamamen yok oldu, *New Gramma*r adlı eseri gibi.

Yine de **Skelton**'ın kurduğu hayal şöyle biter:

"Bütün hatipler ve şairler, kimi büyük kimi de küçük ama,
Bin tanesi, binlercesi eşliğinde yürüyorum tahtıma,
Zafer, zafer! Haykırıyor hepsi de.
Trompet ve klarnetlerin sesi ulaşıyor ta Roma'ya."

Skelton'ın adı *skeltonic* denen bir şiir biçimine verildi; komik şiirler için kullanılan çabuk, yinelenen bir ölçüye. **Skelton** bu ölçüyü *Collyn Clout*'ta açıklarken şöyle der:

"Benim uyaklarım olsa da dağınık,
Bölük pörçük ve de yırtık,
Kabaca elden geçirilmiş,
Paslı ve güvelerce kemirilmiş,
Kaptırırsanız kendinizi eğer
Vardır içinde biraz değer"

Günümüze kadar ulaşabilmiş şiirlerden birkaçı bu yüzeysel ve esnek biçimde yazılmış eserlerdir. *Garlande of Laurell* adlı eserinde, "*Bu türden şiir yapmak için biraz bilgi gerekti*" diye ileri sürerken yazdıklarının en basit olanını bile bir zekâ ve beceri timsali olarak nitelendiriyordu. Günümüzde methiye türü, tanrıbilimsel, siyasal, tiyatroya ilişkin, romantik ve dilbilimsel eserleri yerine bu ufak tefek eserleriyle tanındığını bilse hiç kuşkusuz çok sinirlenirdi.

Camillo Querno

(adının duyulduğu yıl 1513)

Giovanni de' Medici 1513'te **X. Leo** adıyla papa olduğunda, kendisini sanat ve yazın eserlerinin koruyucusu ilan etti. Ayrıca ardında mimari bir kalıt bırakmayı amaçlıyordu ve Aziz Peter kilisesini yeniden inşa etmek amacıyla para toplamak için işlenmiş günahları para karşılığında affetmesi de **Martin Luther**'in reformasyonun temellerini oluşturan doksan beş tezine önayak oldu. Papanın yazın sanatının geleceğine katkısı o kadar da ciddi sonuçlar doğurmadı, ama yine de yanlış kararlarla anılacaktı.

Tarih yazımına gösterdiği saygının bir ifadesi olarak **Leo** tarafından şövalye ünvanı verilen **Paulus Jovius**'a göre, **Camillo Querno** adında biri yeni papanın şiirden hoşlandığını işitmişti. Sonuçta, şiirlerini papaya sunmak amacıyla doğum yeri olan Apulia'dan ayrıldı. Bir arp sanatçısı eşliğinde *Alexias* adındaki 20.000 mısralık berbat epiğini Roma Piskoposu'na okudu. Piskopos onu ânında "Şairler Şairi" yaptı; altın dilini değil kalın kafasını ödüllendirmek için. Şiir sonradan yok olduysa da şairin kötü şöhreti uzunca bir süre devam etti.

Alexander Pope *Dunciad* adlı eserinde, **Cibber**'in[101] "Şairler Şairi" olarak seçilmesini bu komik seçilme olayıyla karşılaştırır:

Bundan daha komiğini, dindar eller tarafından taçlandırılışını,
Kıpkırmızı geniş saçaklı şapkalar çevrelerken etrafını,
Görmemişti Roma, ta ki Querno oturdu,
Yedi tepeli kentte tahta, adam zekâ yoksunu.

On sekizinci yüzyıl sonunda Amerikalı Tory[102] taraftarı hicivci **Jonathan Odell**, Amerikan devrimini "*kurbanlarına bu siyasal büyücülüğü, ... yalanlar,*

aldatmacalar, ihtiraslar, nefretler ve sanrılardan oluşan bu zehri yutturmak için kötü niyetli birkaç kişi tarafından üretilmiş bir tür akıldışı delilik" olarak nitelendiriyordu. Sonunda **Querno** adını alıp Nova Scotia'ya göç etti ve o da adaşı gibi unutulanlar arasına karıştı.

"Q" harfiyle başlayan soyadlarının sayıca azlığı nedeniyle **Querno**, yeteneksiz şairlerin tipik örneği olarak nitelendirildiği *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable'*da *(Brewer'ın Deyim ve Fabl Sözlüğü)* adeta yeniden hayat bulur. Yine de bir tek şeye kesinlikle sevinmemiz gerekir ki, eğer gerçekten de kaybolması gereken bir kitap varsa o da *Alexias*'tı.

---

101 **Colley Cibber** (1671-1757). İngiliz oyun yazarı ve aktör (ç.n.)

102 İngiliz egemenliği yanlısı (ç.n.)

Luis Vaz de Camões (Camoens)

(1524-80)

Tanrıların **Camoens** ile ne alıp veremediği vardı? Mozambik'te beş parasız, tropik hastalıklar yüzünden perişan, kapana kısılmış, aşkta hayal kırıklığına uğramış, tek gözünü yitirmiş, bir kez gemi kazasına uğramış, zincirlenip Goa'ya sürgüne gönderilmiş, iki kez hapse atılmış ve en kötüsü, yakın zamanlarda da yazdıkları çalınmış biri olarak oturduğu yerde bu sorunun onun zihnini de meşgul etmiş olması gerekir. **Ovid** ile **Dante**'nin de benzer talihsizlikler yaşamış olması kesinlikle bir teselli sayılamazdı. Görünüşe bakılırsa anavatanı Portekiz'de hiç kimse onun kendilerine ait en büyük epik şairi olduğunu asla anlayamayacaktı.

Çalkantılı meslek yaşantısı boyunca tek bir şey hiç değişmeden kaldı: *Os Lusíadas*[103] *(Lusiadlar)* adında bir şiir. 1544 yılına gelindiğinde, ortaçağda yaşamış **Inês de Castro** hakkında yazdığı bir epikten ötürü zaten **Lusitanyalı Virgil** adıyla anılmaktaydı. Bu ünvanın çok daha büyük bir yeteneğin yalnızca bir parçasını temsil ettiğinden kimsenin kuşkusu yoktu. Kraliçenin oda hizmetçisiyle yaşadığı talihsiz bir gönül ilişkisi sonucunda geçici olarak Lizbon'dan sürgün edilince **Camoens** askere yazıldı. Savaşta tanık olduğu yıkım, onu aceleyle karar veren ve tedbirsiz biri haline getirdi. 1552'de girdiği bir ağız dalaşı sonunda da hapse atıldı. Hindistan'a gidip sömürge yönetiminin hizmetine girmesi koşuluyla Kral tarafından affedildi.

1553 yılında **Alvares Cabral** komutasında Hindistan'a gitmekte olan São Bento adlı gemi, Ümit Burnu'nu sağ salim geçti. Bu yolculuk sırasında karşılaşılan fırtına ve tayfunlar sonradan **Camoens**'in epik şiirinde yer bulacaktı. **Camoens**, Ümit Burnu'nu yalnızca bir burun olarak değil, teknelerin geçmesini yasaklayan Dev Adamastor olarak hayal ediyordu. Ülkesini **Scipio Africanus**'un dudaklarını yakan sözleriyle terk etmişti, "*Bana minnet göstermeyen anavatan, sana kemiklerimi emanet etmeyeceğim*"; ama şimdi de Portekizliler'in gerçek kahramanlığının zamanın sisleri içinde yitirilmiş eski

zaferlere ya da yarı uydurma kuruculara değil, zamanının tamamen gerçek koşullarında zaferler elde eden kâşiflere ve gezginlere ait olduğunu anlıyordu. **Vasco de Gama**'nın henüz elli yıl kadar önce yolunu açtığı diyarlara yelken açıyordu.

Doğuda ticarette şansı yaver gitti, ama aniden sinirlenme huyu yine de sorunlara neden olmaktaydı. Fakat 1559'da işler daha da kötüye gitti. Hindistan'dan Çin'e giderken bindiği tekne Mekong nehrinde batınca, ne kendisini bekleyen bir yargılamada (Macau'daki yerleşimcileri tehdit etmekle suçlanıyordu) onu kurtarabilecek belgeleri ne de biriktirdiği paraları kurtarabildi. Tek kurtarabildiği, o zamana kadar tamamlayabildiği kadarıyla *Os Lusíadas*'ın yedi eksiksiz kıtası oldu. Sırılsıklam bir kâğıt demeti ve akmış mürekkepten ibaret olsa da eseri kurtuldu.

Portekiz'e geri dönmeye karar verdi, ama o zamanlar askerlerin dönüş masrafını kendilerinin karşılaması gerekiyordu. 1567'de Kaptan **Pedro Barreto** şairi Mozambik'e kadar götürdüyse de daha başka parası kalmayınca onu daha ileri taşımayı reddetti. Başka bir kaptana ödeme yapmak için hiçbir yol bulunmadığı için de Mozambik'te beş parasız ve sık sık da hasta bir halde üç yıl geçirdi. Orada **Camoens**'le tanışan ve destekleyen tarihçi **Diogo do Couto**'nun anlatımına göre, *Parnaso de Luís de Camões*'u *(Luis de Camoens Parsassus)*[104], adında bir eser yazdıysa da eser çalındı. Söylenene göre eser "tam bir öğreti, doktrin ve felsefe" kaynağıydı. Ama hırsızlar *Os Lusíadas*'ı bulamadı.

Camoens nihayet Afrika kıyılarından kurtulup tam da kendisinden bekleneceği gibi bir salgın esnasında Portekiz'e ulaştı. *Os Lusíadas* fabl türü kökenler ve uzak geçmişteki zaferleri değil, o günü anlatan bir epik eser olarak yayımlandı. Konu ordular ve insan değil, ticaret ve imparatorluktu. Bu şiirde Yunan tanrıları **Vasco de Gama**'nın kaderini boşu boşuna değiştirmeye çabalıyordu. Baküs, Cupid ve Jüpiter tüm dünyayı kat eden, Katolik Portekizliler'e yardım eden ya da onların aşikâr kaderlerini engelleyen birer kişileştirmeden ibaretti. Dionysus, Neptün ve klasik çağın diğer tanrıları, bir tek günümüzün kararlı denizcilerini engellemeye çalışırken nasıl başarısızlığa uğradıkları gösterilebilsinler diye vardı. Eser, Yunan ve Roma tanrılarının sanki gerçek varlıklarmış gibi kullanılmaları açısından sonuncu girişim oldu.

Eser şair **Tasso** tarafından övgüyle karşılandı. **Tasso** tebrik amacıyla bir sone

bile gönderdi. Ama **Camoens** yine de yoksulluk içinde öldü. Şiirini yerkürelerin uyumu hayaliyle tamamlamıştı. Bu uyumlu dünyada Avrupa'nın kenarında olsa bile evrenin merkezinde yer alan Portekiz gerçekliğin odak noktasıydı. Ülkesine döndüğünde yönetimi sert bir biçimde eleştirerek kendisinin tam bir kahraman olduğunu, bu nedenle de yalnız ülkesinde ölmekle kalmayıp ülkesiyle birlikte öleceğini dile getirdi.

Copernicus, dünyayı evrenin merkezi olma ayrıcalığından zaten mahrum etmişti. **Cervantes** şövalyelik, asalet ve kahramanlığa alaysılamayı katmak üzereydi. **Shakespeare**, tiyatro alanına ilk adımlarını atıp atmama konusunda kararsızdı. **Camoens** ölürken bir dünya da onunla birlikte öldü. Modernité karşısında un ufak olan eski klasik devir tanrıları, onları tüm kudret ve ihtişamlarıyla gösteren en son şiiri korumuş muydu? Eğer öyleyse sonuç karşısında hayal kırıklığına uğrarlardı. Baharat yollarının ve anlaşmalarının, yeni yeni gelişen kapitalist dönemin ozanı **Camoens** sonuçta onları oldukları gibi, yani yıpranmış birer sahne dekoru olarak göstermişti; kırılmış, kullanışsız, terk edilmiş ve gelecek açısından kesinlikle işe yaramaz. *Parnaso de Luís de Camões* Afrika'da kayboldu, ama *Os Lusíadas* **Camoens**'in dehaların gerçek **Parnassus**'u içindeki yerini garantiledi.

---

103 *The Lusiads.*

104 "Parnassus", Yunanistan'da bir dağın adıdır ve yazın sanatında şiir, yazın ve öğrenmenin barındığı yer olarak değinilir (ç.n.)

Torquato Tasso

(1544-95)

Tasso'nun epik şiiri *Gerusalemme Liberata*'nın[105] *(Kurtarılan Kudüs)* 1600 yılında yapılan çevirisini eline aldığında **Coleridge**'e, "*Topu topu iki şilin verip Fairfax'ın Godfrey of Bullen'ini kaptım. Sevinebilirsin*" diye yazan **Charles Lamb**'in bu hevesini anlamak gerçekten zor. **Boulogne'lu Godfrey** komutası altındaki Haçlılar'ın kutsal kenti kuşatmalarını anlatan şiir, **Milton** gibi hatırı sayılır bir şair tarafından *Iliad* ve *Aeneid*'le aynı kefeye konmaktaydı. **Dryden da Tasso** için şöyle diyordu: "*Modern şairlerin en kusursuzu... Onu Virgil'le bir tutuyorum*" **Tasso**'nun eserini çevirenler de tıpkı onun gibi bilinmeyenler arasına karışan **Richard Carew**, **Edward Fairfax** ve hatta ünlü olmayan yazarlardı (**Henry Layng**, **Philip Doyne**, **John Hoole**, **J.H. Wiffen**, **J.R. Broadhead** ve yapacak başka işi olmayan bir sürü rahip). Günümüzün havadar, kahve kokan modern kitapçılarından birinde **Tasso**'nun zarif ve ucuz baskılarından birini bulmaya çalışmak boşa çaba harcamak olur.

Torquato, Napoli yakınlarındaki Sorrento'da, 1544 yılında, zamanın ünlü şairlerinden olup, o sıralar Salerno Prensi'nin sekreterliğini yapan **Bernardo Tasso**'nun oğlu olarak dünyaya geldi. O dönemin kaypak ittifakları ve değişken sadakatleri sessiz sakin yaşamak için hiç de uygun değildi. Yirmi bir yaşına gelene kadar **Tasso**; Roma, Ravenna, Venedik, Bologna, Mantua ve Padua arasında gidip gelmişti. Aşk ilişkileri, aceleyle karalanan şiirleri, bar kavgaları ve **Aristotle**'ın *Poetika*'sının ayrıntılı incelemeleri yüzünden Padua'daki hukuk eğitimi kesintilere uğradı. 1565 yılında mezun olduysa da hukukla ilişkili hiçbir işte çalışmamaya kararlıydı ve geleceği üzerinde büyük (ve bazen de olumsuz) etkisi olacak bir aileye katıldı: Ferrata'lı **d'Este**.

Rönesans döneminin siyasal karmaşası babasının yazılarını o kadar etkiledi ki bu durum, onun bir yazın adamı olarak meslek yaşantısına da yansıdı. Şiir sanatı diplomasi için güçlü bir gereç, övgülerin siyasal çıkara dönüşebileceği bir alandı. Çocukluğunda **Torquato**, babasının *Amadis de Gaula* adındaki

romantik esere dayanan *Amadigi* adındaki epik şiirindeki değişiklikleri kâğıda dökmesinde yardım etmişti. Babasının incelikli çağdaş kinayelerde Fransızlar'dan adım adım uzaklaşıp velinimeti konumundaki İspanyollar'a yaklaşmasına bakarak övgünün değerini açıkça anlamış olması gerekir.

Pragmatik değişikliklerin yanı sıra estetik değişiklikler de söz konusuydu. Övgüye değer görülen son modern şiir, kahraman şövalyelerin, büyülü atların ve insan yiyen büyücülerin bol bol kullanıldığı **Ludovico Ariosto**'nun *Orlando Furioso* adlı eseriydi. 1516 yılında yayımlanan şiir, **Boiardo**'nun bitirilmemiş olsa bile büyük beğeni kazanan *Orlando Innamorato*'sundaki Orlando ve Angelica'nın öyküsünü kaldığı yerden devam ettiriyordu. **Ariosto**'nun ölümü sonrasında bile bu şiirin popülerliği ve boyutu artmayı sürdürdü. 1532'ye gelindiğinde şiir kırk kıtadan kırk altı kıtaya çıkmıştı; bu tarihten sonra da şiire beş kıta daha eklendi. Düzensiz ve hiciv yüklü bir eserdi ve zararlı olabilecek düzeyde de din karşıtı unsurlar içeriyordu.

Ancak **Aristotle**'ın şiir sanatı konulu derslerine yönelik ilginin yeniden canlanmasıyla birlikte yazın eleştirmenleri, şimdi de farklı bir tür epik arar hale gelmişti. Bu da tek bir kahraman ve tek bir eylemden oluşan, ahlak prensiplerini üstün tutan bir şiirdi. İdealde, bu şiirin **Ariosto**'nun uzak durmakla ünlendiği niteliği dile getirmesi gerekiyordu: ciddi erdemlilik.

Bernardo Tasso, **Aristotle** çizgisindeki ciddiyet ile **Ariosto** çizgisindeki ciddiyetsizlik modelleri arasında bölünmüştü. Bu yüksek düzeydeki kahramanlık öyküsü biçimine yönelik daha önceki çabaların tümü de ilgisizlikle karşılanmıştı. Kendisinin de kabul ettiği gibi, klasik nitelikli *Amadigi* bile "memnun edecek çeşitlilikken yoksundu. **Torquato**, babasının **Aristotle**'ın kurallarını izleyen bir epiğin en azından bir parçasını yazdığını ileri sürdü. Halk içinde gerçekleştirdiği okuma esnasında salonda kimse kalmadı. Söz konusu metin bugün kayıp.

Torquato Tasso'nun en büyük isteği, babasının başaramadığını başarmak, **Ariosto**'nun eserinin okuyucular açısından cazip bulunan niteliklerini, zamanın eleştirmenlerinin talep ettikleri büyük çaba gerektiren klasik unsurlarla birleştirmekti. Yaşamı boyunca insanların karşısında başarısızlığa uğrama korkusu ile eleştirmenler tarafından reddedilme ve siyasal çıkar endişeleri **Tasso**'nun sağlığını bozdu. Paranoyak belirtiler gösteriyordu ve hemen alınganlık sergiliyordu. Henüz Padua'ya öğrenciyken Haçlılar'ı konu alan

Rinaldo başlıklı bir eser yazmaya başlamıştı. Bu yaratıcı eseri yazmayı bırakıp bunun yerine epik şiirin kuramsal prensipleri üzerinde çalışmaya başladı. Ama amacı artık belliydi; bir epik yazacaktı. Aslında açık konuşmak gerekirse, birçok delikanlı gibi o da şöhret ve para kazanmayı, saygı görmeyi istiyordu. Klasik ve modern gelenekleri tek bir eserde birleştirmek de bütün bunları elde edebilmek için uygun bir yol gibi görünüyordu.

1579'da, **d'Este** hanedanının hizmetine girmesinin on dördüncü yılında, "deli" **Torquato Tasso** bu kez ailenin mahzenine girdi. Söylentiye göre içeri atılmasının nedeni, **Dük Alfonso**'nun büyük kız kardeşi **Leonora** ile uygunsuz bir ilişkiye girmesiydi. Zincirlere vurulmuş, aşkından deliye dönmüş şair imajı **Byron** ve **Goethe**'ye sonraları esin kaynağı olduysa da, bu imaj tamamen uydurmadır. Daha sonraki biyografi yazarlarının bir fantezisidir ve asillerin yaşamı düşünüldüğünde pek bir anlamı da yoktur. Diyelim ki **Tasso**'nun gerçekten de bir ilişkisi vardı. Bu durumda büyük olasılıkla **Kont Ercole Contrati**'nin kaderini paylaşacaktı. Kont, **Dük Alfonso**'nun emriyle **Leonora**'nın kız kardeşi **Lucrezia** ile oynaştığı gerekçesiyle boğularak öldürülmüştü.

Tasso'nun her iki kız kardeşle de arası hep iyi olmuştu ve henüz tam olarak oluşmamış şiirden (o zamanki adıyla *Gotifredo*) onlara parçalar okumuştu. **Milton**'a göre **Tasso**, epik seçimi için **Alfonso**'ya çeşitli konular sundu; neyse ki **Dük Alfonso**, **Tasso**'nun zaten üzerinde çalışmakta olduğu konuyu seçti: öğrencilik yıllarında terk ettiği **Rinaldo**. **Tasso**, **d'Este** kızları için *Aminta* adında pastoral bir oyun yazmış ve Dük'ün kardeşi **Kardinal Luigi d'Este** ile birlikte Paris'e, **IX. Charles**'ın sarayına diplomatik bir seyahat nedeniyle gitmişti. Peki neden St. Anna Hastanesi'nde yedi yıl boyunca tek başına zincirlenmiş bir halde tutuldu?

Nedeni ister melankolik açıdan aşırılık, ister beyin salgılarının dengesizliği olsun, **Tasso** ister manik depresif, ister çıldırmış olsun, **Torquato Tasso**'da bir sorun vardı. Mektupları, hayal ürünü görüntüler ve kötü niyetli komplolarla doludur: "*Doktorlar beni zehirlemeye çalışıyor. Hizmetlilere güvenilmez. Kimse dehamın değerini anlamıyor. Benim deham falan yok.*"

Diğer asiller **Tasso**'nun kendisini Engizisyon'un ellerine bırakma hevesi karşısında çok endişeliydi. Dine aykırı bir şeyler gerçekleştirme endişelerinden sıyrıldıktan ve işlemiş olabileceği günahları sıraladıktan sonra,

bir de rahip, onun ruhunun derinliklerine bakarak artık affedildiğini söyleyince, sanki bir anlığına dengeli biri haline geliyordu. Tıpkı karikatürize edilen çağdaş bir roman yazarı gibi on altıncı yüzyılın psikiyatri uzmanı denilebilecek bir adamdan medet ummaktaydı. Fakat Rönesans, saray çevrelerinin dedikodu yüklü, sırlarla dolu ortamında **Tasso**'nun günahlarını itiraf etme hevesi tehlikeli bir eğilimdi.

Sürekli olarak birileri tarafından desteklenmeye duyduğu gereksinim, eserini oluşturma biçiminde de görülebilir. Bugün *Gerusalemme Liberata* adıyla bilinen şiirinin her bir kıtasını yazdıktan sonra bu kıtaları, Roma'da yüksek düzeyde bir din adamı olan dostu **Scipione Gonzaga**'ya gönderiyordu. Dostu da el yazmasını çoğaltıp bir grup güvenilir danışmana iletiyordu: Latince şiirler yazan **Pier Angelio da Barga**, bir Yunanca ve felsefe bilgini olan **Flamminio de' Nobili**, Belagat Profesörü **Silvio Antoniano** ve ünlü yazın eleştirmeni **Sperone Speroni**. Bu kişiler de şiirin yapısı hakkında, şiirin **Aristotle** ile antik çağların diğer eleştirmenlerinin çeşitli kurallarını ne ölçüde karşıladığı hakkında ve kilisenin öğretilerine koşut gidip gitmediği hakkında yorumlar yazıyordu.

Bu kişiler, **Homer** ve **Virgil**'in tanrılarının yerini alacak koruyucu melekler ve şeytanların kullanımı için geleneksel örnekleri sağlamalarının yanı sıra şiirin alegorisi, ahlaksal ve dinsel yorumları konusunda bazı noktalara dikkatleri çektiler. O zamanın asillere yaraşır aşk unsurlarını, *Iliad*'ın savaşçılara yaraşır görkemiyle en iyi biçimde karıştırabilmek için önerilerde bulundular. Dualaların istenen sonucu vermesi için gereken tanrıbilimsel unsurlardan, olasılığın en küçük ayrıntılarına kadar bu seçkin eleştirmenler grubu değişiklikler önerdi. **Tasso** sayısız değişiklikler gerçekleştirdi, ardından da şiirin entelektüel düzenleyicileriyle sürdürülen sayısız yazışmanın tüm kanıtlarını yakarak yok etti. Şiir, sonunda baskıya hazır olduğunda hiçbir ithamla karşılaşmak istemiyordu.

1576'da **Tasso**'nun davranışları göze çarpacak düzeyde bozuldu. Bunun nedeni olmasa da tetikleyicisi büyük olasılıkla şiirin korsan kopyasının yayımlanmasıydı. Güveninin boşa çıkması, sanki en paranoyakça düşüncelerini haklı çıkarmaktaydı. 1577 yazına gelindiğinde **Alfonso**, onu bir doktor ile rahibin gözetiminde ev hapsine aldı. **Tasso** kaçtı ve kılık değiştirip Sorrento'daki kız kardeşinin yanına gitti. Şiirin el yazmalarını arkada bırakmıştı.

Tüm çabalarına karşın **d'Este** ailesi, **Tasso**'yu geri dönmeye ikna edemedi. Bu yüzden onlar da *Gerusalemme Liberata*'nın el yazmalarını **Tasso**'ya vermeyi reddetti. Bunu izleyen iki yıl boyunca **Tasso**, Mantua ve Padua'daki eski dostları arasında dolanıp durdu. Venedik'te **Medici** ailesinin hizmetine girmeyi denediyse de onların ilgisini çekemedi. Hatta Pesaro ve Turin'deki daha küçük ölçekli saraylar çevresinde bile epey bir dolandı. Sonunda aklı başında davranması koşuluyla **d'Este** ailesi geri dönmesine izin verdi. Daha varır varmaz da küçük görüldüğü düşüncesiyle sinir krizi geçirince St. Anna'ya kapatıldı. Şiiri yok edebileceği korkusuyla **Alfonso d'Este** şiir üzerinde çalışmasına da izin vermedi.

Telif hakkı denen kavramın henüz ortalarda olmadığı o çağlarda, yazarların entelektüel iyelik hakları zaten titizlikle gözetilmezdi. Hele bir de yazar tımarhaneye tıkılmış tescilli bir deli olunca eserin korsan kopyaları teker teker boy gösterdi. Söz konusu kopyalar hatalarla doluydu ve düzeltilmemiş versiyonlardan oluşturulmuştu; bütün bunlara rağmen *Gerusalemme Liberata* ânında başarıyı yakaladı.

O derece tartışılmaz bir kültürel olgu haline geldi ki, kısa zaman içinde çok gereksiz tartışmaların odağı oluverdi. Bir yanda "Tassisti" adını alan **Tasso** destekçileri, diğer yanda da adlarını "Academia della Crusca"dan alan ve **Ariosto**'yu tercih eden Cruscanti grubu. St. Anna'dan ardı arkası kesilmeyen mektuplarda ise **Tasso**, kendi iradesi dışında ve haksız yere kapatılmasına ve hilekâr, baştan savmacı yayıncılara yönelik şikâyetlerini dinlemek nezaketini gösterenlere anlatmakla meşguldü.

1586'da **Tasso** serbest bırakılarak Mantua Dükü'nün himayesine teslim edildi. Ancak eğer ki Dük, sanatın koruyucusu olarak tanınma umudunu taşıdıysa büyük hayal kırıklığına uğramış olsa gerek. **Tasso**, başka işi yokmuş gibi saçmalıklarla dolu trajedisi *Il Re Torrismondo*'yu tamamladı, **Aristotle** üzerine yapması planlanan söyleşilere katılmadı ve Roma'ya giderek **d'Este** hanedanına ateş püskürmeyi sürdürdü.

Yaşamının geri kalanı, hanedanlar ve onu himayesine alan kişiler arasında melankoli yüklü arayışlarla geçti. Papa **XIV. Gregory** için methiyeler ve Gonzago mezhebi için soyağaçları yazdı. 1595 yılında Roma'da, en son doktoru için yazmakta olduğu methiyeyi tamamlayamadan öldü.

Ölmeden önce **Tasso**, bir kez daha kayıp kitabını yeniden elde etmeye

çabaladı: yalnızca temelsiz, hatalı ve gayri meşru versiyonlar halinde ortaya konulabilmiş olan, kafasının içindeki şiiri. *Gerusalemme Conquistata* (1593), düzeltmenler grubu tarafından gönderilmiş birçok versiyonu biraraya getirmekteydi. Bu eserde şiirin boyutu dört kitaba çıktı ve başlıca karakterlerin birçoğunun adı da farklıydı. Mantıklı bir tanımlama yapmak gerekirse, bu yepyeni bir şiirdi. Halk ve eleştirmenler şiirin daha önceki biçimini tercih etti.

Asla yılmayan **Tasso**, son biçimi tarihsel doğruluğu ve alegorik önemi açısından savunan iki kitap yazdı (eserin teknik ve biçemsel üstünlüğü hakkında üçüncü bir kitabın da yayımlanacağı duyurulduysa da bu kitap asla yayımlanmadı). Şiirden ayrıca **d'Este** hanedanına yönelik her türlü kompliman çıkarılmakta ve **Tasso** artık yeni hamisi Conca Prensi'ne övgüler yağdırmaktaydı.

Gerusalemme Conquistata yayımlandıktan sonra bile **Tasso**, dostlarına gerekli olduğuna inandığı düzeltmeler, düzenlemeler ve değişiklikler konusunda yazmayı sürdürdü. Sonuçta sonu gelmeyen düzeltmeler ve değişikliklerden ötürü şiirin "kesin" bir versiyonunun varolduğu söylenemez. **Tasso**'nun psikolojik dengesizliği de göz önüne alındığında, hiçbir düzeltmenin de onun estetik amaçlarını karşılayabileceği düşünülemez.

15 Mayıs 1591 tarihinde **Barezzo Barizzi**'ye yazdığı bir mektupta **Tasso**, ortalarda gezinen epiğin aslında planladığı eserin yalnızca yarısı olduğunu ileri sürüyordu. Tıpkı *Odyssey*'in *Iliad*'ı tamamlamasında olduğu gibi *Gerusalemme Liberata* ya da *Conquistata*'nın devamı olacak bir eseri ima ediyordu. Orijinal versiyondaki belirli bölümler (örneğin, "gereğinden fazla romantik" oldukları gerekçesiyle Sophronia ile Olindo arasındaki aşkın olay örgüsü) çıkarılacaktı. Bu bölümler daha çok macera içeren bir eser biçiminde biraraya getirilebilir miydi?

Yeni eser, *Odyssey* gibi kahramanların yuvalarına dönüşünü mü konu alacaktı? Boulogne'lu **Godfrey** düşünüldüğünde böyle bir şey olamazdı, çünkü **Godfrey**, Kudüs'te çıkan salgında ölüyordu. O ay kaleme aldığı çeşitli mektuplarda **Tasso**, dostlarından kendisine **Halikarnaslı Dionysus**'un *Roma Tarihi* adlı eseri ile **Lucian**'ın hicivli kısa romanlarını göndermelerini istiyordu. Yeni bir şiir için malzeme mi derliyordu, yoksa kendi eserlerini savunmaya yönelik kitapları için kanıt mı?

1810 tarihinde *Eclectic Review* dergisinde şöyle denmekteydi: "*Bizce bir*

şeyler okuyan herkes Tasso okur, herkes onun sanatının ölümsüz ürünlerinden zevk alır." Bu duygusallık bugün, iki yüz yıl sonrasında çok ama çok uzak gözükmektedir. **Tasso**'nun asla kaleme almadığı bu devam niteliğindeki eser hakkında kesin bildiğimiz bir şey varsa o da şudur ki, eğer yazabilme şansına erişebilmiş olsaydı pek az kimse onu okuma zahmetine katlanırdı.

---

105 Jerusalem Delivered.

Miguel de Cervantes Saavedra

(1547-1616)

Cervantes'in en ünlü romanı *Don Quixote*'un *(Don Kişot)* birinci bölümünün başlangıcında, aklı yerinde olmayan ve her şeyi karıştıran şövalyenin ilk ve başarısız macerasının ardından evine dönmesi sonrasında yeğeni, berber ve rahip, şövalyenin fantezilere dayalı hayal gücünü renklendiren ciltler dolusu bu eski romantik eseri ne yapacaklarını tartışırlar. Sonunda kitapları yakmaya karar verirler. *The Exploits of Esplandian*, *Florismarte of Hyrcania* ve yürekli insanların öykülerini anlatan kucaklar dolusu kitap alevlere atılırken tedbirli rahip, yine de birkaç cildi bir köşeye ayırır. Romanlar tamamen yok edildikten sonra *Quixote*'a yepyeni bir mani türü aşılayabilecekleri düşüncesiyle şiir kitaplarına yönelirler. On altıncı yüzyıl İspanyol şiiri hakkındaki yorumlarını birbirleriyle paylaşırken ünlü bir cilt çıkar karşılarına:

> *"Peki onun yanındaki şu kitap ne?"*
>
> *"Miguel de Cervantes'ten Galatea" dedi berber.*
>
> *"Cervantes denen adam, yıllar boyunca çok iyi dostum oldu ve bildiğim kadarıyla da sihirden ziyade şiiri daha yakından tanıyan biridir. Kitabında bazı zekice fikirler var, ama bir şeyler yapmak için yola çıksa da hiçbir sonuca ulaşamıyor. Önce vaat ettiği ikinci bölümü bir bekleyelim; belki değişiklikler yaparsa bugün ondan esirgediğimiz anlayışı hak edebilir. Bu arada sevgili komşum, görene kadar da bırak odanda bir münzevi gibi gizlensin."*

Galatea, **Cervantes**'in başarı gösterdiği ilk eserdi ve hem rahip hem de berber onun ardından gelecek eser karşısında hayal kırıklığı yaşayacaktı. *Don Quixote*'ta, *Parça II* için yazdığı girişin sonunda **Cervantes**, yakında yayımlanacak olan Los trabajos de *Persiles y Sigismunda*'dan[106] ("bitirmek

üzereyim") ve *Galatea*'nın ikinci bölümünden kısaca söz eder. *Persiles*'in girişinde de yeni bir oyun (*Fooled with Open Eyes | Gözü Açık Avanak*), bir romantik öykü (*The Famous Bernardo | Ünlü Bernardo*), bir kısa roman dizisi (*Weeks in the Garden | Bahçede Geçen Haftalar*) ve beklendiği gibi pastoral oyunu *Galatea*'nın ikinci bölümünü hazırlamakta olduğunu ilan etmişti. *Persiles*, onun ölümünden sonra yayımlandı. Diğer eserlerin hiçbirini gören olmadı.

Cervantes, ömrünün yarısını *Galatea*'yı bir türlü tamamlayamamakla geçirdi. Bu ömrün tüketiliş biçimi düşünüldüğünde, buna hiç şaşırmamak gerekir; ayrıca **Cervantes**'in üstün alaysılama yeteneğini düşünürsek, onu şöhrete kavuşturmuş olan kitabın sonunu sürekli ertelemesi de okuyucularla paylaşılan akıllıca bir sır olarak görülebilir.

Cervantes, yalnızca yazar olmakla kalmadı. Bir zamanlar, 1571 yılında yapılan Lepanto deniz savaşında askerdi. Bu savaşta Hıristiyan ülkelerin oluşturduğu ittifak, Osmanlı İmparatorluğu'nu yenilgiye uğrattı. Bu arada da **Cervantes**, bir kolunu kullanamaz hale geldi. 1575 yılında berber, korsanların eline geçti ve satılarak Cezayir kentine getirildi. Beş yıl boyunca gaddarlığıyla ünlü **Hasan Paşa**'nın esiri olduktan sonra dört kez kaçma girişiminde bulunmasına karşın, ödenen fidye karşılığında İspanya'ya dönebildi. Bir kaç yıl içinde de *Galatea* ile değil, bir oyun yazarı olarak dikkatleri üzerine çekmeye başladı. Esaret günlerinden esinlenerek *El Trato de Argel*[107] *(Cezayir'de Ya şam)* adında bir oyun yazdı. Bu melodram komedi on sekizinci yüzyılda yeniden bulundu. Askerlik hizmetinden esinlenerek yazdığı *The Naval Battle (Deniz Savaşı)* ise henüz bulunabilmiş değil ve büyük olasılıkla da asla bulunamayacak.

Yine de **Cervantes**'in oyunlarıyla gurur duyduğunu biliyoruz. Eğer *Viaje del Parnaso*[108] *(Parnassus Yolculuğu)* adlı eserine eklediği nota inanırsak, bugün elimizde bulunmayan on kadar oyunu vardı. **Cervantes**, tiyatro kariyeri konusunda çok iddialıdır. Söylediğine göre beş perdelik yapıtı, üç perdeye ilk kez kendisi indirdi ve alegorik figürler yoluyla "ruhun hayalleri ve gizli düşünceler"i ilk kez kendisi tiyatroya taşıdı. Israrla vurguladığına göre de, hiç kimse oyunları esnasında sahneye hıyar fırlatmadı ve oyunlar da ıslık ya da yuhalama olmaksızın oynandı.

O sıralarda kendisinden yirmi yaş küçük olan ve ileride başına tam anlamıyla

musallat olacak bir adamla tanıştı. **Lope Felix de Vega Carpio**, yalnızca ünlü bir aktörün kızının ziyaretçisiydi ve **Cervantes** de aktörün karısı için sırf bir taahhüdünü yerine getirmiş olmak amacıyla tanıklık etmişti. **Lope de Vega**'nın 2000 oyunu (bunların dörtte biri bugün elimizde), dostluğu ve **Cervantes** ile kan davası henüz geleceğe aitti. Tıpkı aktörün kızıyla arası bozulduktan sonra eski sevgilisi hakkında yazacağı küçültücü hicivler gibi. Sürgüne mahkûm edilen **Lope de Vega**, donanmaya katılacağını ilan etti. **Miguel de Cervantes** ise birlikler için tahıl temin etmek gibi daha akıllı uslu işlerle uğraşıyordu.

Yeni yüzyıla girildiğinde donanmadan sağ salim dönen **Lope de Vega** (o da eğer donanmaya gerçekten de katıldıysa!), **Phoenix** adıyla tanınan, dönemin en ileri gelen yazın adamı oluvermişti; artık yayıncılarla olduğu kadar prenslerle de yakın ilişki içindeydi. Hatta **III. Philip**'in düğünü için *Captives in Algiers (Cezayir Esirleri)* adında bir oyun bile sahneledi. Oyunun büyük bölümü **Cervantes**'in ıstırap dolu deneyimlerine dayanarak oluşturduğu oyundan türetilmişti.

O sıralarda **Cervantes**'in neler yaptığını bilmiyoruz. Bildiklerimiz, erkek kardeşinin mirasının yönetimini ele aldığı ve bir dostunun kızının dostuna vaftiz babalığı yaptığıyla sınırlı. Ama **Lope de Vega** ile arasının tamamen bozulduğunu biliyoruz. 1604 yılında **Vega**, eski dostunun eskiden de onun estetik yeteneği hakkında iftiralarda bulunduğunu söylüyordu. Bugün bakıldığında **Cervantes**'in o sıralar neler yaptığını tahmin edebiliriz, çünkü 1605'te *Don Quixote*'un ilk parçası yayımlandı.

Don Quixote'un yepyeni bir yazın biçimi olduğunu **Cervantes**'in de bildiğini giriş bölümünden anlayabiliriz. "*Defalarca kalemi elime aldım ... ve ne diyeceğimi bilemeden, defalarca bıraktım.*" Kitap, eskiden kalma hiçbir konuyu yeniden ele almaz; o kadar özgündür ki yazar, kitapta hangi yazarların izinden gittiğini bile bilmez ve bu nedenle de **Aristotle** ile başlayıp **Xenophon** ile biten (ya da **Zoilus** ve **Zeuxis** ile biten, gerçi biri yayın yoluyla iftiralar atan biriydi, diğeri de ressam) bir yazarlar listesini kitabın başında alfabetik sıralamada veremez.

Kitap, şövalyelik öykülerine kafayı takan yaşlı bir adamın birdenbire –hatta adeta kahramanca– yaşam ile okunanlar arasındaki incecik sınırı aşmasının öyküsüdür. Yaşlı adam ile onun şaşkın silahtarı Sancho Panza sefere çıkarlar ve her girişimlerinde de yenilgiye uğrarlar. Hayatında hiç yel değirmeni

görmeyen *Don Quixote*, yel değirmenlerinin dev olabileceklerini düşünür ve onları ele geçirmesinin kanıtı olarak da (bunu yaparken gözleri hep kapalıdır) artık yalnızca birer tahta yapıdan ibaret olmalarını gösterir. *Don Quixote*'un kendisine yakıştırdığı ünvanla "Kederli Surat Şövalyesi", aslında ruhsal cömertliğin bir kurgu ve eskiye rağbetin de düzgü olduğunu düşünen okuyucunun ta kendisidir. Karakterler asil olabilir; insanlar iflah olamayacak düzeyde kendilerine dönüktür. *Don Quixote*'un arayışı (sevgili Dulcinea'sını aramanın da ötesinde) alaycı insanların hatalı olduklarını kanıtlama amacını taşır.

Kralın kendisi bile kitabın kapağına iliştirilebilecek bir anekdotla katkıda bulunmasına karşın ("*Şurada kahkahalarla gülen öğrenci ya delinin teki ya da Don Quixote'u okuyor*"), **Lope de Vega** eserden nefret ediyordu. Ya **Lope**'nin kendisi ya da onun sadık destekçilerinden birinin kaleme aldığı bir sone elden ele dolaşmaya başladı. Bu şiirde yazın tanrısı **Vega** ile *Quixote* kıyaslanıyor ve *Quixote*'un tüm dünyayı "kıçtan kıça" tuvalet kâğıdı biçiminde dolanacağı ya da yalnızca düşük kalite safranı paketlemek için kullanılacağı öngörülüyordu.

Müstehcen şiirle yetinmeyen **Lope de Vega**, *Don Quixote* için devam niteliğinde bir eser kaleme alan **Avellaneda** adındaki yazarla işbirliği yaptı. Kimliği asla ortaya çıkarılamayan bu yazar **Vega**'nın kendisi de olabilir. **Cervantes**'in *Don Quixote*'unda, *Bölüm I*'in sonunda aklı başında olmayan şövalye evine getirilmiştir ve öyküyü derlediği belirtilen **Cide Hamete Benengeli** de okuyuculara daha sonraki maceralara ilişkin güvenilir kaynaklara erişemediğini, ama bu maceraların Saragossa'da çeşitli savaşları içerdiğinin zannedildiğini anlatır.

Avellaneda'nın 1614'te yayımlanan *Bölüm II*'si, *Don Quixote* ile Sancho'nun Saragossa yoluna koyulmasıyla başlar. **Cervantes** buna 1615'te kendi devamını yayımlayarak ve *Galatea*'yı bir kez daha bir kenara bırakarak yanıt verdi. Söz konusu büyük sahtekârlık kitabın kendisine malzeme olur. *Don Quixote*'un *Bölüm II*'si kayıp bir kitap biçimindedir. **Cervantes** neler yapmak istediyse ya da yazmayı planladıysa, bunların tümünün devam niteliğindeki sahte eserin savlarına yanıt verme amacıyla bir kenara bırakılması gerekmiştir.

Bölüm II içindeki bölüm *LIX*'te Don Quixote ile Sancho Panza, hancıdan *Don Quixote*'un en son bölümünü dinlemesini talep eden bir adamla tanışır.

Şövalye ile silahtarı hayrete kapılıp söz konusu eseri görmek ister. Eser *Avellaneda, Bölüm II*'dir. *Don Quixote* kendisinin artık Dulcinea'ya âşık olmadığının yazıldığını görünce hiddetlenir; Sancho da karısının adının değiştirilmiş olduğunu görünce bir o kadar sinirlenir. Kitabı incelerler ve yazarın **Aragon** lehçesiyle yazdığına, bunun yanı sıra da başkalarının hakkını çiğneyen saygısız, dolandırıcı biri ve yalancı bir tarihçi olduğuna karar verirler. Saragossa'ya hiç gitmeme kararı alırlar, çünkü sahte yazar onları Saragossa'da aptal yerine koymaktadır, bunun yerine Barselona'ya doğru yola koyulurlar. Orada bile kitabın satışta olduğunu görürler, oysa *Don Quixote*, "şimdiye kadar herhalde yakılmıştır" diyordu.

Fakat **Cervantes**, ikisinin Saragossa'ya gitmelerini en başta amaçlamış olsun ya da olmasın, şimdi şövalyeyi daha hüzünlü bir son beklemektedir. Gelecekte başka sahtekârlıklarla karşılaşmanın önünü kesmek ve maceralarına gerçekten de anlamlı bir biçimde son vermek için *Don Quixote* evine döner. Orada karşılarına sahte *Bölüm II*'den Don Tarfe çıkar ve ikisini de tanımaz ve gerçek *Don Quixote*, iyice yıpranmış bir halde kendi ölümünün baskısını hisseder. Aklı başına gelir, hatta Avellaneda'yı bile affeder ve ardından da yeniden iyi kalpli Alonso Quixano haline gelir. **Cide Mahete Benengeli** kalemini bir daha eline almamak üzere kaldırır ve yaratıcı ile karakter arasındaki ilişkiye karışma cesaretini gösterecek olanları lanetler: "*Don Quixote yalnızca benim için doğdu, ben de onun için.*"

Cervantes bundan sonra da yazmayı sürdürdü. Persiles'te bazı hevesli okuyucuları hâlâ kendisine çekebilirdi, ama üzerinde en fazla kafa yorduğu eserin artık sona erdiği kesindi. Hiç kuşkusuz **Cervantes**, karakterleri için sayısız bağımsız macera yazabilirdi ama onların kusursuzlaştırılması gerekiyordu. Elimizde eksiksiz bir *Don Quixote* karakterinin olmasının nedeni de **Cervantes**'in, bitirilmemiş eserlerin devamı niteliğinde eserler yazmaya hevesli sinekçik sürülerini cezbettiğini biliyor olmasıydı. *Don Quixote* öylesine kusursuzdu ki, ancak ölmesi durumunda güvencede olabilirdi. Elimizde olan biçimiyle *Don Quixote*, bir yazarın kendisini feda etmesinin yüce bir örneği.

---

106 Persiles and Sigismunda.
107 Life in Algiers.
108 The Return from Parnassus.

Edmund Spenser

(?1552-99)

Edmund Spenser'ın ölümünden yalnızca altmış yıl kadar sonra, akademisyenlerin en üst düzeyde olanları arasında bile eserlerinden bazılarının kayıp olduğu söylentisi dolaşıyordu. **Spenser** o kadar değerliydi ki "Şairler Prensi" olarak adlandırılıyordu ve Westminster Abbey'de **Chaucer**'ın yanına gömülmüştü. Cambridge Üniversitesi'ndeki Jesus College'in Yöneticisi **Dr. John Worthington**, bu nedenle dostu **Samuel Hartlib**'e yazdığı mektupta şunları söylüyordu:

> *"Dostum, mektubunuzu geçen hafta aldım. Mektubunuzda ünlü Spenser'ın yalnızca değinilen ama henüz yayımlanmamış olan eserlerinin listesine sahip olmayı çok istediğinizi dile getiriyorsunuz. Yayımlanmış eserlerinde dağınık bir biçimde değinilen bu eserlerin derlemesinin listesini size sunuyorum:*
>
> *1. Çeviri: Ecclesiastes*
> *2. Çeviri: Canticum Cantorum*
> *3. The Dying Pelican*
> *4. The Hours of the Lord*
> *5. The Sacrifice of a Sinner*
> *6. The 7 Psalms*
> *7. Dreams adlı eseri*
> *8. English Poet adlı eseri*
> *9. Efsaneler adlı eseri*
> *10. Court of Cupid*
> *11. Purgatory adlı eseri*
> *12. The Hell of Lovers*

13. A Sennights Slumber
14. Törensel oyunları"

Dr. Worthington, bütün bunlar arasında muhtemelen şiir yazma kuralları üzerine bir tez olan *English Poet* ile dini şiirlerin kendisinde olmadığını üzülerek belirtmekteydi. Her ne kadar "*ayrıca asil kişilerin ve dostlarının ellerinde daha da fazlası var*" dese de **Worthington**, **Spenser**'ın kendi yazışmalarında ve notlarında dile getirdiği başka önemli eserleri de atlamaktadır. Muhtemelen **Spenser**'ın "*tavsiyelerinden daha fazla yararlanıl malı*" dediği, çok imtiyazlı Leicester Dükü **Robert Dudley** için yazılmış soyağacı biçiminde bir şiir olan *Stemmata Dudleiana*, Thames nehrinin birleşmesi üzerine bir şiir, esin perilerinin her biri için birer oyun olmak üzere dokuz serilik bir komedi (dostu **Gabriel Harvey** bu eseri bugün **Spenser**'ın ününün dayandığı *The Faerie Queene (Peri Kraliçe)* adlı esere tercih etmekteydi).

"*Fakat en büyük eksiklik o kıyas götürmez şiirin, Faerie Queene'in diğer altı kitabı*" diye hayıflanır **Worthington**. Şiirin ilk üç kitabı 1590'da yayımlandı. 4, 5 ve 6. kitap ise altı yıl sonra yayımlandı. Spencer'ın Sir Walter Raleigh'ye ilk yayımlanan eserlerle birlikte gönderdiği mektupta şiirin yapısı özetleniyordu.

> *"Anlattığım tarihin başlangıcı, sanki bir tarihçi tarafından anlatılıyormuş gibi on iki kitaptır ve on ikinci kitapla birlikte tarih de sona erer. Bu eserdeki planıma göre Faerie Queene'in yıllık şöleni on iki gün sürer ve bu on iki günün sonunda on iki farklı macera gerçekleşir; bu maceralar on iki farklı şövalye tarafından gerçekleştirilir ve her biri de birer kitapta ele alınıp anlatılır."*

Şu halde, her bir kitapta birer şövalyenin yaptıkları on iki kıta biçiminde verilmektedir ve her bir şövalye de **Spenser**'ın verdiği bilgiye göre, **Aristotle**'ın on iki ahlaksal erdeminin her birini temsil etmektedir. Buna ek olarak, şiirin kahramanı ve Faerie Queene'in sözlüsü olan Prens Arthur da her bir kitapta "ihtişam"ın temsilcisi, diğer kahramanların bir düzine kişiliğinin ku-

sursuz bileşimi olarak boy gösterir.

1. kitapta "kutsallık" kavramının simgesi Kızılhaç Şövalyesi ve onun Günah Canavarı'nı yenme savaşı ele alınır. 2. kitabın kahramanı Sir Guyon ılımlılığın kusursuz örneğidir ve cadılığı ile insanların özdenetim kapasitelerini çalan ve insanları kendi ihtiraslarına gömülmeye yönlendiren büyücü Acrasia'yı ele geçirmeye çalışır. 3. kitaptaki kahraman, dişi bir şövalye olan Britomart'tır; bu kitapta temel erdem iffet, başa çıkılması gereken düşman da erdemli bakire Amoret'i hapseden nefret dolu cadı Busyrane'dir. Benzer bir yapı 4, 5 ve 6. kitapta da yer alır. Cambel ve Triamond'un örneklediği dostluk, 4. kitabın konusudur. Sir Artegall 5. kitapta adaleti simgeler ve 6. kitapta da Sir Calidore, Böğüren Mahluk'la mücadele eden nezaket simgesidir.

Bu anlatımlar tek bir kitapla sınırlı kalmaz ve özellikle 3 ve 4. kitapta öyküler birbiriyle bağlantılı ve iç içedir. Britomart'ın kaderinde Sir Artegall ile evlenmek yazılıdır ve 5. kitapta da Amazonlar'ın eline geçtiğinde onun yardımına koşar. Arthur her bir kitapta tam da 8. kıtada gerekli yardımı sağlar: Kızılhaç'ı, Gurur Devi Orgoglio'dan kurtarır. Guyon'a Pyrocle ve Cymocle'leleri geri püskürtmesinde yardım eder; Prenses Belge'yi özgürlüğüne kavuşturmak için de Artegall ile gücünü birleştirir.

Ayrıca her bir kitapta sarayların, törenlerin ve maskeli baloların etkili sahne betimlemeleri yer alır. Britomart, Busyrane'nin konutunda Cupid'in Maskeli Balosu'na tanık olur (Bu bölüm **Worthington**'ın sözünü ettiği "*Court of Cupid*" şiiri olabilir mi?). 4. kitap, Thames ve Medway'in birleşmesi ile sona erer (belki de bir kez daha kayıp bir kitap büyük bir eserin içine katıştırılmıştır).

Spenser'ın şiirinin adeta programlanmış yapısı göz önünde bulundurulduğunda, elimizde tasarlanan eserin yalnızca yarısının bulunmasına karşın, kayıp kitaplarının içeriği konusunda fikir yürütmenin kolay olacağı düşünülebilir. Örneğin 2. kitap 2, 11. kıta, 6. dörtlükte Arthur, Guyon'u överken onu Faerie Queene Gloriana'nın en sadık iki şövalyesi Sir Artegall ve Sir Sophy ile bir tutar. Okuyucu, Artegall ile tanışıp onun huyu ve karakterini yakından tanıma fırsatını yakalar. Fakat Sir Artegall ile aynı konumda olan Sir Sophy'den başka hiçbir yerde söz edilmez. Şövalyenin adı Yunanca'da erdem anlamına gelen "sophia" sözcüğünden türetilmiştir, bu nedenle de kayıp kitaplardan birinde Erdem Şövalyesi Sir Sophy'nin Cehalet Büyücüsü, Dinsizlik Şahmeranı ya da Boş Kafalılık Yeraltı Devi karşısına çıkarıldığını düşünmek yanlış olmaz.

Benzer biçimde şiirin sonunun neye benzediği konusunda da güçlü ipuçları yer

alır. Kızılhaç'ın canavarla mücadelesi dehşet verici olsa bile, Faerie Queene ile "Paynim" (ya da Pagan) kral arasındaki zıtlaşma ile kıyaslanamaz bile. Kendi payına düşen düşmanı hakladıktan sonra Kızılhaç, bu zıtlaşmaya baş koyar.

Peki 7-12. kitapların konuları neler olabilirdi? Bunun için başlangıç noktasını, hiç kuşkusuz, **Spenser**'ın her bir şövalyenin **Aristotle**'ın erdemlerinden birini temsil edeceği savı oluşturur. İşte bu anda tablo daha da karmaşıklaşır. **Spenser**, **Aristotle**'ın erdemlerinden yalnızca ikisini –ılımlılık ve nezaket– ele aldı. Kutsallık, iffet, adalet ve dostluk, Aristotle'ın listesinde yer almaz. **Plato** dört temel erdem önermekteydi: adalet, ılımlılık, bilgelik ve cesaret. Bu dört nitelik Artegall, Guyon, potansiyel anlamda Sir Sophy ve muhtemelen de adı belirtilmeyen Cesaret Şövalyesi'nin psikolojik çerçevesini oluşturur (gerçi bütün şövalyelerin cesur olmaları gerekmez mi?).

The Faerie Queene'in altı kitabı dışındaki kitaplardan birine ait olduğu izlenimini veren iki kıta ile iki dörtlük, **Spenser**'ın ölümü sonrasında, 1609 tarihinde üçüncü basıma eklendi. Bunlar **Spenser**'ın şiir için kullandığı dörtlük biçiminde yazılmıştır ve yayıncının savına göre de Constancy Efsanesi'nin bir parçasını oluşturmaktaydı. Dişi Titan Değişkenlik'in cennete baskın düzenlemeye kalkışmasını ele alan bu mısraların 6 ve 7. kıtayı oluşturduklarına yayıncı mı, **Spenser** mı, yoksa başka birileri mi karar verdi, bunu bilmiyoruz. Bunların şiir olarak kusursuz ama diğer kitaplarda mevcut olan bir şeyden yoksun oldukları da apaçık ortada: bir kahramanları yok.

Norfolk'tan Lyng Rektörü **Ralph Knevett** (1600-1661), hiç de akademik olmayan bir biçimde **Spenser**'ın şiirini desteklemek amacıyla üç kitap yazmaya çabaladı ve bu esnada da Akıl Şövalyesi Sir Albanio, Dayanıklılık Şövalyesi Sir Callimachus (Cesaret Şövalyesi'nin yinelenmesi de sayılabilir) ve Özgürlük Şövalyesi Sir Belcoeur gibi kişileri karşımıza çıkardı. **Knevett**'in amacı "bu burçlar dizgesini kusursuz kılmak"tı, ama yepyeni sorunlar doğurdu.

Elizabeth dönemi şairleri şiirlerinde astrolojik anlamlar inşa etmeye alışkın insanlardı. **Spenser**'ın *Epithalamion*'unda, 24 dörtlük ile 365 uzun mısra bulunması sayesinde okuyucu şiirin kutladığı evliliğin tarihini hesaplayabilir. Bu ince ayrıntı, *The Faerie Queene* için de geçerli. **Alastair Fowler**'ın *Spenser and the Numbers of Time (Spenser ve Zamanın Sayıları)* başlıklı ça-

lışmasında söylediği gibi:

> *"...mısra, dörtlük, kıta ve kitap toplamlarında bu birimlerin yer aldığı noktalarda ve hatta her bir bölümde belirtilen karakterlerin sayısında sayıbilimsel anlam bulmaktayız. Pisagor'un sayısal simgeciliği, yörüngesel dönem sayılarına ve Ptolemy'nin yıldız kataloglarındaki toplamlara dayanan astronomik simgecilik, ortaçağın tanrıbilimsel sayı simgeciliği; bütün bunlar ve dahası – her şey bir yana– bugüne kadar tasarlanmış en titiz şiirsel yapılardan biri olması gereken bu eserde biraraya getirilmekte."*

Bazı basit örneklere bakalım: 1. kitapta kadın kahraman Una (tek, birlik, bütünlük anlamında) ve kötü kadın kahraman da Duessa (iki, ikilik, bölünmüşlük). 1. kitap, 1. kıta, toplam 55 dörtlükten oluşur; 3. kitap, 1. kıta ise 67 dörtlükten. Bunların arasında yer alan ve aşırılıkların tam ortasında ılımlılığın yer aldığını ısrarla vurgulayan 2. kitapta da "55 + 67 bölü 2 = 61" dörtlük bulunur. Kanıtlar gitgide artmakta ve tek başına bakıldığında rastlantı gibi görünebilen niteliklerle de göz ardı edilemeyecek kadar sık karşılaşılmaktadır. Örneğin astrolojik açıdan 2. kitabın sonunda 8 önemli ve 17 ikincil karakter yer alır; Terazi yıldız kümesini 8 yıldız oluşturur ve **Ptolemy**'nin yıldız tablolarında takımyıldızların yerini belirlemek için 17 yıldız kullanılır. Terazi de bu kitabın niteliğini oluşturan dengeye en uygun simge.

Kimi zaman hangi sayıların önem taşıdığına tam olarak karar vermek zorlaşır. Örneğin 5. kitap, 12. kıtada göründüğünde yüz tane dili olmasıyla böbürlenen, ama 6. kitap, 1. kıtada yeniden ortaya çıktığında da dil sayısı on kat artan Böğüren Mahluk'a ne demeli? Burada gizli bir anlam mı saklı, yoksa yazarın bir hatası mı?

Romantik dönem şairleri **Spenser**'ı hülya dolu, adeta uyurgezer bir şair olduğu gerekçesiyle benimsediler. Bunun tam tersi söz konusu olabilir mi? *The Faerie Queene*, matematiksel bir bulmaca, şifresi çözülememiş bir kod mu? Bu konuyu araştırırken Edinburgh Kent Kütüphanesi'nden **Dr. Fowler**'ın araştırmasını ödünç almak istedim, fakat bana verilen bilgiye göre ellerindeki tek kopya, 1980'li yıllarda ortadan kaybolmuş. Eve yürürken Ulusal Kütüphane'nin elindeki kopyayı kullanmak zorunda kalacağım için sinirlerim

bozulmuştu ve kitabı çalan kişinin olası amaçlarını düşünmeye başladım.

Bu kentte bir yerlerde *The Faerie Queene*'in cebirsel yapısını tüm ayrıntılarıyla ortaya çıkarmakta olan birileri mi vardı? Diyelim ki adı bilinmeyen saplantılı biri bunu başardı ve şiirin temel biçimini ortaya çıkardı. Eğer ki 2. kitapta Terazi hâkim oluyorsa, Bakire Una'nın yer aldığı 1. kitap da Virgo'nun kehaneti altında yer alacaktı. Bu durumda da 12. kitabın Ululuk ve İhtişam simgesi Aslan'a ait olması gerekecekti. Geri kalanı da **Leibnitz**'in hesap makinesinin çarkları gibi yerine oturabilirdi. Birileri *The Faerie Queene*'in geri kalanını mı yazıyordu? Ya da daha doğrusu, şiir şimdi kendi kendisini yazıyor olabilir miydi?

Büyük olasılıkla hayır. Ayrıca *The Faerie Queene*'in katmanlı boyutları yalnızca astrolojik ve felsefi kavramlarla da sınırlı değil. Siyasal ve tarihsel konular, diğer dünyevi figürlerin gölgesinde kalır. **Kraliçe Elizabeth**'in kendisi yeri geldiğinde Gloriana, yeri geldiğinde Una, Belphoebe ya da Britomart olur; Duessa da bunun tam karşıtı olarak İskoç Kraliçesi Mary. **Sir Philip Sidney**'nin Sir Calidore olduğu ima edilir ve Lord Grey'in İrlanda'daki kariyeri de Artegall'inki ile koşutluklar içerir. Saplantılı kişimizin şiirin ayrıntılarını tam anlamıyla yakalayabilmek için bir zaman makinesinin yanı sıra anlaşılması zor trigonometrileri anlayacak bir dehaya gereksinimi olacaktır.

The Faerie Queene'in diğer altı kitabı hiç varoldu mu? Bazı çağdaş eleştirmenler, şiirin bir bakıma tamamlanmış olduğuna inanmaktadırlar. Bunlara göre **Spenser**, planlarını on iki kitaplık yapıyı kırpacak biçimde değiştirdi. **Raleigh**'ye yazdığı mektup da bir plandan ziyade bir öneriydi ve aslında **Spenser**, gerçekten de eğer ilk on iki kitap beğenilirse bu kez kişisel değil de siyasal erdemler konusunda bir on iki kitap daha yazabileceğini ileri sürer. Şiirin tamamlanmış olduğu düşüncesi tatmin edici görünse bile, **Spenser**'ın onu bitirmeye kararlı olduğu görülür. Aynı dönemde yazdığı *Amoretti* başlıklı sonelerde, ilk altı kitabı oluşturmasının ardından, "*İşimin yarısını tamamladım, bırakın kalanını da yapayım*" der.

On yedinci yüzyılın sonunda **John Dryden**, şiiri evlilikleriyle sonlandırarak **Spenser**'ın **Sidney** ve **Elizabeth**'e dalkavukluk etmek istediğini yazıyordu; fakat **Sidney** erkenden ölerek Şair'i bu tasarımı tamamlamak için gereken araçtan ve ruh halinden mahrum etti. 1633'te **Sir James Ware**'in savına göre,

İrlanda'dayken **Spenser,** o kusursuz şiir *The Faerie Queene*'in son bölümünü de bitirdi, ama bu bölüm de ne yazık ki kısa süre sonra uşağının düzensizliği ve kötü niyetliliği yüzünden kayboldu.

İrlanda'da **Lord Grey**'in sekreterliğini yapan **Spenser**, Kincolman'da yer alan malikanesi asiler tarafından basılıp yakılınca, 1598 yılında İngiltere'ye kaçmak zorunda kalmıştı. **Spenser**'ın ilk biyografisini yazan **William Camden**'a göre, evini terk etmek zorunda kaldı ve malları da yağmalandı; ancak kayıp el yazmasından ya da sakar uşaktan hiç söz edilmez. Ivır zıvırları ve anekdotları derlemeye bayılan **John Aubrey**'ye göre de, **Spenser**'ın kaldığı **Sir Erasmus Dryden**'in evindeki odanın kaplamaları içinde, üzerinde *The Faerie Queene*'den dörtlükler olan oyun kartları çıkmıştı. **Aubrey** kartlarda yer alan bu dörtlüklerin mevcut kitaplarda bulunmayan dörtlükler olup olmadığına değinmez.

Kayıp eserlere ilişkin mektubunda **John Worthington**, el yazmaları "*belki de kütüphanenin ya da odanın birinde saklı durmaktadır*" diyordu. "*Kendisi İngiltere'nin kuzeyinde ve güneyinde, yani Kent'te yaşadı*" diye de ekleyerek araştırma alanını daha da daraltır. Ve gerçekten de eserleri hâlâ oralarda olabilir. Sayısız üniversite öğrencisinin en büyük dileği de daha uzunca bir süre eserlerin oralarda kalmasıdır.

William Shakespeare

(1564-1616)

Akşamın alacakaranlığında bir bahçedeki sırada oturduğunuzu hayal edin; arkanızda bir ev, önünüzde de manzara. Tepe bir nehre doğru ince bir eğimle alçalıyor, akşam kokulu şebboy açmaya başlıyor ve yaz mevsiminin solgun ışıkları solmaya başlıyor. Sis parçacıkları nehrin iki kıyısındaki ağaçların dallarına takılıvermiş koyun yünü gibi asılı duruyor. Yavaş yavaş sis kalınlaşıyor ve toplaşıyor, adım adım tarlalarda ilerliyor, iyice somutlaşarak üzerinde salınır gibi durduğu ağaçları örtüyor, sessiz sakin sürünerek oturmakta olduğunuz yere doğru ilerliyor. Bekleyeceğim diye düşünüyorsunuz, bakalım bana erişebilecek mi? Güneş batarken sis de küçük dalgalar oluşturarak yerleşiyor. Tepenin aşağılarında boydan boya uzanan bir çitin tahtaları birer birer sise gömülüp silinirken, sisin ilerleyişini hesaplamanıza olanak sağlıyor. Sis duruyor. Siz bekliyorsunuz. Bekliyorsunuz. Bulut duvarı hiç ilerlemiyor. Çitlerdeki tahtaların sayısı aynı, en sonuncusu güçlükle seçilebiliyor. Hava biraz soğuyor ve biraz kararıyor, ama inatçı bulut durmaya kararlı. Ayağa kalkıp geriniyorsunuz, arkaya dönüyorsunuz ve işte o zaman evin aydınlık pencerelerinin sizi de içine alan bir sis içinde titreşip bulanıklaştığının farkına varıyorsunuz. Bir an duraklıyorsunuz ve anlıyorsunuz ki, sizin seyrettiğiniz şey hiçbir zaman sisin sınırı olmadı zaten; o yalnızca sizin görüş alanınızın sınırlarıydı. Siz yalnızca gözlerinizin nüfuz edebildiği mesafeyi görebildiniz, hedef gözetmeyen sisin sınırlarını değil. İşte bu an tıpkı Shackespere, Shakeshafte, Shakspere, Shagspere, Shxpr gibi adlar ardında gözden kaybolan **Shakespeare**'i düşünmeye benzer.

Shakespeare'in yaşamına ilişkin çok sayıda belge (vaftiz kayıtları, evlilik belgeleri, borç anlaşmaları, alaylı eleştiriler, aşırı övgüler) elimizde mevcut; fakat ne bir mektup ne bir günlük ne de bir otobiyografi var. İnkâr edilemez kanıtların yokluğu karşısında da sayısız akademisyenin oyunları inceleyip gizli anlamlar araması, imalar, hayal kırıklıkları ve ödeşmelerin izini sürmesi gerekti. **Shakespeare**, *Merry Wives of Windsor'da* (Windsor'un Şen

Kadınları) **Sir Thomas** Lucy'yi, Yargıç Shallow olarak betimleyerek gerçekten de sırtını bu asile dayadı mı? Oyun yazarı arkadaşı **Christopher Marlow** ile *As You Like It (Beğendiğiniz Gibi)* oyunundaki ölü çoban aynı kişi mi ve "küçücük bir odada koskoca bir varlık" sözü de onun ölümünü mü anlatmaktadır? 1601 yılında sergilenen *Hamlet, Prince of Denmark (Danimarka Prensi Hamlet)* ile **William**'ın oğlu **Hamnet**, **Shakespeare**'in 1596 yılında boğularak ölmesi arasında nasıl bir ilişki var? Bir önceki on yılın trajedilerini telafi eder gibi görünen o görkemli, son dönem oyunlarını tetikleyen neydi? Sonelerde adı geçen "Karanlık Kadın" kim? 1585 ile 1592 arasındaki "Kayıp Yıllar"da ya da *The Two Noble Kinsmen*'in (*İki Soylu Akraba)* 1613'te sergilenmesi ile **Shakespeare**'in üç yıl sonraki ölümü arasında neler oldu?

Delice fikirler de böyle durumlarda ortaya çıkar; **Shakespeare** eleştirisinin tarihi de fantezi benzeri kuramlar, dogma benzeri çıkarsamalar ve delice komplo kuramlarıyla dolu. En iyisi biyografiyi de onun yarattığı hayaleti de bir kenara bırakmak. **Shakespeare**'in kendisini tanıtmamasından ötürü çenelerini bir türlü kapatmayanların saplantısı, onun eserlerini yazanın aslında **John Donne**, **Edmund Spenser**, **Christopher Marlowe**, **Oxford Kontu**, **Francis Bacon**, **Sir Philip Sidney**'nin kız kardeşi ve **Shakespeare**'in kendi karısı olabileceği yönündedir. Biz bu nedenle yok olanlarla başlayalım: *Love's Labour Won (Aşkın Çabası Kazandı)*, *Pericles ve Cardenio*.

1598'de, **Francis Meres**, *Palladis Tamia*, *Wit's Treasury (Akıl Hazinesi)* adlı eserinde **Shakespeare**'le ilgili ilk methiyeyi kaleme aldı:

Nasıl ki **Plautus** ile **Seneca**, Latinler arasında en iyi komedi ve trajedi yazarları olarak kabul edilirse, **Shakespeare** de İngilizler arasında her iki tiyatro türü açısından en kusursuz kabul edilir. Komedi denildiğinde akla gelenler: *Gentlemen of Verona (Verona Beyfendileri)*, *Errors {Hatalar)*, *Love's Labour Lost (Aşkın Çabası Kaybetti)*, *Love's Labour Won (Aşkın Çabası Kazandı)*, *Midsummer Night's Dream (Yaz Ortası Gecesi Rüyası)* ve *Merchant of Venice (Venedik Tüccarı)*; trajedi denince akla gelenler de *Richard the II (II. Richard)*, *Richard the III (III. Richard)*, *Henry the IV (IV. Henry)*, *King John (Kral John)*, *Titus Andronicus* ve *Romeo and Juliet (Romeo ve Juliet)*.

1597 öncesinde yazılan ve **Meres**'in belirtmediği eseri ise *Henry VI (VI. Henry)* üçlemesi ile *The Taming of the Shrew (Hırçın Kız)*. Bu da bir türlü

bulunamayan *Love's Labour Won* adlı oyunun *The Taming of the Shrew* için kullanılan ikinci bir ad olabileceği görüşünü gündeme getirdi. Gerçekten de Petruchio bu oyunda saldırgan bir biçimde olsa da aşkını kazanmakta. Ancak 1953 yılında daha ileri tarihli bir cildin içinden çıkan bir kitap satıcısının kitap listesi bu kuramı yıktı.

Listede, Ağustos 1603 tarihinde satılan kitaplar sıralanmaktaydı. Bunlar arasında *Merchant of Vennis*, *Taming of a Shrew*, *Loves Labour Lost* ve *Loves Labour Won* yer almaktaydı. Listede her iki eser de yer aldığına göre, ikisinin aynı eser olması olanaksızdı. Fakat bu sefer de ortaya daha başka sorunlar çıkıyordu; çünkü bu durum da *Love's Labour Won*'un yayımlanmış bir eser olduğu anlamını taşıyordu.

Shakespeare'in on dokuz eseri, yarım formalık basımlarla birer birer yayımlandı. 1623 yılında, yani **Shakespeare**'in ölümünden yedi yıl sonra dostları **John Heminges** ile **Henry Condell**, **Shakespeare**'in el yazmalarını (diğer adıyla "dağınık kâğıtlar"ını) elden geçirip otuz altı oyunu, *Folio* adı altında bastı (*Folio*, *Love's Labour Won*'u. içermez). Zaten *Love's Labour Won*'un **Shakespeare**'in başka bir oyunu için kullanılmış alternatif bir başlık olduğu düşüncesi de geçerliliğini korudu. Bu başlığın 1598'de sahnelenen, ama kendi adı ile ancak 1600 yılında yayımlanabilen *Much Ado About Nothing (Kuru Gürültü)* oyun örgüsüne uygun olduğu düşünülebilir. *As You Like It* ya da *All's Well that Ends Well (Yeter ki Sonu İyi Bitsin)* başlıkları da *Love's Labour Won* için altbaşlık olmuş olabilir; tıpkı *Twelfth Night (Onikinci Gece)* oyununun altbaşlığının *What You Will* olması gibi. Bu oyunlar elimizde birer yarım forma olarak bulunmamaktadır. "Labour's won" terimini "hak edilmiş ıstırap" olarak yorumlayanlar da *Troilus and Cressida*'nın gizemli oyunun ta kendisi olduğunu bile ileri sürdüler. **Shakespeare** tarafından yazılmış bir oyunun kaybolması fikri katlanılamayacak kadar ağır olduğu içindir ki, bu alternatif çözümler umutsuzca hiçbir şeyin kaybedilmediğini kanıtlamaya çabalamaktalar.

Ama bir diğer olasılık da, *Love's Labour Won* oyununun gerçekten de *Love's Labour Won* olmasıdır. Yayımlandığı da ortada olduğuna göre, **Elizabeth** dönemi Londra'sında en az 1000 kopyanın elden ele dolaşması gerekir. **Heminges** ile **Condell**'in bu oyunu *Folio*'ya dahil etmemesi, oyunun 1623'e gelindiğinde ortadan kaybolduğu anlamını da taşımaz. *Pericles* ya da *The Two Noble Kinsmen*'i de dahil etmediler ve *Folio*'nun düzenlenişi ve basımı

incelendiğinde, *Timon of Athens*'in (*Atinalı Timon)* son aşamada eklendiği, *Troilus and Cressida*'nın da neredeyse çıkarılmaktan son anda kurtulduğu görülür. Zaten *Folio*, **Shakespeare**'in *Derlenmiş Eserleri* adını taşır; bütün eserleri değil.

Titus Andronicus'un yarım forması ancak yirminci yüzyılın ilk on yılı içinde keşfedilebildi; bu nedenle de *Love's Labour Won* oyununun bir yerlerde, adsız bir eski oyunlar cildi içinde yer alıyor olması olasılığı gözardı edilemez. Ama bu olasılık da her geçen yıl biraz daha azalıyor. *Love's Labour Lost*, acı bir notla sona erer: "*Merkür'ün sözleri Apollo'nun ezgileri sonrasında sert gelir. Siz o yana, biz bu yana.*" *Love's Labour Lost*, diğer eserler içinde güvenceye alınmış olsa da, onun devamı niteliğindeki eser daha karanlık, daha belirgin bir sahne dışı gelecekte varlığını sürdürmekte.

Yukarıda belirtildiği gibi *Pericles*, *Prince of Tyre*, *Folio* içinde yer almaz. Oyun, 1609 yılında yarım forma olarak yayımlandı, ancak bu kitap içindeki varlığına neden bulabilmek için de farklı bir ayrımı sunmak gerekir: iyi yarım forma ile kötü yarım forma. *Folio* albüm olarak düşünülürse, yarım formalar da birer şarkıdır; kötü yarım formalar ise ancak korsan kopyalar. Bunların çoğu, olabildiğince fazlasını anımsayan oyuncuların biraraya getirilmesi ile oluşturuldu ve daha sonra da her şey oyunun başarısına kalıyordu. *Pericles*'i kayıp eser kategorisine sokan özelliği de elimizde olan tek şeyin adeta siyah bir camın ardından görünen versiyondan ibaret olması; gerçek oyunun resmi olmayan, gizlice yaratılmış bir benzeri.

Kötü bir yarım formayı nasıl ayırt edebiliriz? Neyse ki elimizde kıyaslama yapabilmemiz için iki adet *Hamlet* yarım forması bulunmaktadır; Q1 ve Q2. Bunlar, birbirlerinden yalnızca birkaç yıl arayla yayımlandılar. Hatta ikincinin çalıntı olan birinci versiyona bir karşılık olarak yayımlandığından bile kuşkulanılmaktadır. Ql'de bazı yerler bariz bir biçimde "doldurulmakta", özellikle de "Hamlet"in o sırada kendisini can kulağıyla dinlemekte olan aktör arkadaşı tarafından tam olarak işitilemeyen solo konuşmalarında. Hamlet'in ünlü sözleri "*To be or not to be, I there's the point*"[109] diye geçmekte; "*O what a rogue and peasant slave am I!*" bölümü de "*Why what a dunghill idiot am I!*"[110] gibi tuhaf bir biçime girmektedir. Polonius'un, Ql'de her nedense Corambis olması gerçeğini de unutmayalım. Kötü yarım formaların nasıl ortaya çıktıklarına ilişkin kanıtlar da bir o kadar inandırıcı: Ql'de Horatio'nun hayranlığı için "season" değil "ceasen" yüklemi kullanılır;[111] Fortinbras'ın

yatalak amcası "impotent" değil "imprudent" olur;[112] ayrıca "*pleased not the vulgar, 'twas caviary to the million" olan bölüm, "pleased not the million, 'twas caviare to the general*"[113] olur. Dil sürçmeleri ile yanlış işitmeden kaynaklanan hatalar, önyargı ve tahminler aceleyle biraraya getirilmiş kötü yarım formaların tipik özelliğidir.

Pericles'te de tek okuyabildiğimiz şey, bu biçimde şekli bozulmuş bir şekil. Sıkıştırılmış ve kırpılmış olmasına karşın *Pericles*, klasik anlamda **Shakespeare**'e özgü nitelikleri yine de korur. *The Winter's Tale (Kış Masalı)*, **Cymbeline** ve *The Tempest (Fırtına)* gibi diğer geç dönem oyunları gibi *Pericles* de bir ebeveynin yitirdiğini zannettiği çocuğuna kavuşması konusunu içerir. Nasıl ki *Cymbeline*'deki eczacı *Romeo and Juliet*'teki trajik hatayı tersine döndürüyorsa, Othello'nun delice kıskançlığı *The Winter's Tale*'de Leontes'in pişmanlığı ile karşılanıyorsa, nasıl ki sert tabiatlı Lear, Prospero'nun kendi pişmalığı sonucunda affediliyorsa, *Pericles* de canavar olma potansiyeli taşıyan birinin beklenmedik bir biçimde affedilişinin şaşırtıcı dönüşümünü içerir.

Oyunun açılışı büyük bir dehşet içerir; kendisine bir eş arayan *Pericles*, müstakbel kayınpederi ile müstakbel eşi arasında ensest eğilimli bir ilişki olduğunu fark eder. Tiksinerek ve hiddet içinde orayı terk eder, gemisi batar, evlenir ve yeniden gemisi batar. Hem karısını hem de kızını kaybettiğini düşünür, çünkü birini gemi güvertesinde, diğerini de seyahatleri esnasında gerilerde bırakmıştır. Bu yüzden yıllar geçtikçe de delilik ve sefalete gömülür. Sonra bir mucize sonucu geri gelen kızında kendi karısını görür (kızı, hiçbir zarar görmeden bir genelevden kaçmıştır) ve kızının kendisini benzer biçimde kurtulmuş karısıyla biraraya getirmesine hiç ses çıkarmaz. Babalık sevgisi ile kızının sevgisi içini doldurur ve oyunun başında görülen niteliklerin sapkın özelliklerinin bir karşıtını oluşturur.

Shakespeare'e özgü dil arada bir yanıp söner. Pericles'in karısı Thaisa tabutunda kendine geldiğinde, bunu gören kişi şöyle der: "*Göz kapakları, o parlak altın rengi kirpikleri aralamaya başlar.*" Prospero da Miranda'ya aynı biçimde "*Gözlerinin kirpikli perdeleri açılsın*" der. Balıkçılar ile genelev müdavimleri arasındaki diyalogda da bazı tanıdık hareketlilik görülür. Geçmişe yönelik ağıtlarında Pericles, ara sıra da olsa neredeyse bildik dene-bilecek bir ihtişamı yakalar:

"Çok kötü bir döşeğin oldu, sevgilim;
Ne bir ışık, ne bir ateş: dostane olmayan elementler
Unuttu seni tamamen; üstelik zamanım da yok
Gömmek için seni mezarına, ama dosdoğru Göndermeliyim seni, hatta tabutsuz, suların derinliklerine;
İşte orada, kemiklerin üstünde bir anıt gibi,
Sonsuza kadar yanan lambalar, su püskürten balina
Ve suyun uğultusu, kucaklasın bedenini,
Uzanırken sade midyelerle birlikte."

Ama başka yerlerde şiir zor ilerler ve tıkanır:

"Çok az kişi gerçekleştirmeyi sevdiği günahları işitmeyi sever
Benim söylemem için de senin çok yakına gelmen gerek."

Ben Jonson, *Ode to Myself* adlı eserinde *Pericles* için "*küflenmiş bir öykü*", "*bayatlamış/en az günah çıkaranın yemini kadar ve onun balığı kadar da kokuşmuş*" diyordu. Bizim elimize geçecek versiyonun ise ne kadar bozuk ve paslı olacağını asla bilemezdi. *The Tempest*'le boy ölçüşecek kusursuz bir *Pericles* hayal etmek yine de güzel. Gerçi sonraki oyunlarında kurtarılma ve affedilme kavramlarını yeniden işlediğine göre, belli ki **Shakespeare** de *Pericles*'ten pek memnun değildi.

The Tempest'ın sonunda büyüye sığınan ve kadrosunu denizin dibine yollayan Prospero, **Shakespeare**'in kendisinin sahneye veda edişi biçiminde romantikleştirildi. Bu gerçekten de güzel bir imge, tamamen yanlış olsa bile. 1611'de tiyatroyu tamamen bırakması bir yana **Shakespeare**, çok verimli çalışan **John Fletcher**'la işbirliğine giderek *Henry VIII (VIII. Henry)* veya *All Is True (Hepsi Gerçek)*, *The Two Noble Kinsmen (İki Soylu Akraba)* (Chaucer'in "Şövalyenin Öyküsü"ne dayanmaktaydı) ve gizemli *Cardenio* ile tiyatroya devam etti. Kralın Adamları grubunun lideri **John Heminges**'e 1613 yılının Mayıs ve Haziran aylarında *Cardenno*'yu (ya da "Cardenna") sergilemesi için Gizli Konsey tarafından ödeme yapıldığını biliyoruz. 1653 tarihli resmi kayıtlarda *The History of Cardenio*, **Mr. Fletcher** ile

Shakespeare'e atfedilmekteydi. Oyunun tamamı **Shakespeare** tarafından yazılmış olmasa da bazı ilginç sorular akla gelmektedir.

"Cardenio" adı, **Cervantes**'in eseri *Don Quixote*, Bölüm 1 içinde geçer. Eser İngiltere'de 1612'de yayımlandı ve *Cardenio*'nun öyküsü de bölüm 23'ten itibaren aralıklarla anlatılır. Don Quixote ile Sancho Panza eskiden dostu olan Don Ferdinand'ın ikiyüzlülüğü yüzünden aklını yitirmiş Cardenio ile tanışır. Don Ferdinand, baştan çıkardığı bir çiftçi kızı olan Dorothea'yı terk edip hileli yollar kullanarak Cardenio'nun sevgilisi Lucinda'yı kendisiyle evlenmeye ikna etmiştir. Çeşitli güzel rastlantılar, karşılaşmalar ve Don Quixote'un zamanında müdahalesi sayesinde sevgililer yeniden biraraya gelir, kötü kalpli Ferdinand tövbe eder ve Cardenio da iyileşir. Bu kısacık özet bile **Shakespeare**'in son oyunlarında ele aldığı konularla tutarlılık sergiler.

Shakespeare, *Don Quixote*'un özgün biçimini mi yoksa İngilizce çevirisini mi okudu? Yoksa **Fletcher** öykünün konusunu özetledi de, yaşlı oyun yazarı bu malzemeyi serbestçe tiyatroya mı uyarladı? Daha da önemlisi, *Cardenio*, Don Quixote karakterini korudu mu yoksa romantizme kafayı takmış şövalyeyi tamamen dışladı mı? **Fletcher**'ın birlikte oyun yazdığı bir diğer kişi olan **Francis Beaumont**, 1607'de *The Knight of the Burning Pestle* adında bir oyun sahnelemişti. Bu oyunda Ralph adındaki bir çırak, şövalyeleri konu alan sanrılar görmekteydi ve belli ki *Don Quixote* model alınarak yaratılmıştı. Pek olanaklı görünmese de *Cardenio* sayesinde D*on Quixote*'un İngiliz sahnelerinde ilk kez boy gösterdiğini söylemek yanlış olmayabilir; ayrıca nasıl ki Prospero ile **Shakespeare**'i bir tutmak romantik ve mistik bir girişimse, yaşlı oyun yazarının kafası karışmış kibar şövalyede kendisini görmüş olabileceğini düşünmek de güzel bir düşüncedir.

Cardenio'nun tuhaf bir kaderi oldu. **Pope**'un *The Dunciad'*ın birinci basımında acımasızca eleştirdiği **Shakespeare** editörü **Lewis Theobald**, 1727'de Drury Lane'de *Double Falsehood or The Distress Lovers (İki Hata ya da Dertli Âşıklar)* adında bir trajikomedi sergiledi. **Theobald** bu oyunun **W. Shakespeare** tarafından yazılmış *Cardenion*'dan uyarlandığını ileri sürüyordu. **Theobald** kendisinin de oyunun yarım formalık versiyonunu değil, oyuncular için hazırlanan kopyasını kullandığını belirtmekteydi.

Oyun örgüsü büyük benzerlikler sergiler: Cardenio'nun adı Julio olmuştur ve bir kez daha kendi nişanlısının ve bir zamanki dostunun evlenmeyi planladığını

öğrenir. Aklını yitirir ve Dorothea'nın (bu oyunda Violante adını almaktadır) yardımıyla Henriquez/Ferdinand'ı hesap vermeye zorlar. Oyunda Doleful Countenance Şövalyesi ya da onun muzip silahtarı yer almaz. Belki **Shakespeare**'i en fazla andıran unsur da Violante'nin çoban kılığına girmesidir. "Gerçek" *Cardenio*'nun ne kadarının bu oyunda yer aldığı da ayrı bir sorun. Bu öyle bir dönemdi ki, **Tate**'in *King Lear*'i mutlu sonla bitiyor, **Dryden**'ın *The Encanted Isle* adlı eserinde *The Tempest*'e yalnızca dişi bir canavar ile hayatında hiç kadın görmemiş bir erkek ekleniyordu. **Theobald**'dan da **Shakespeare**'i baştan sona yeniden yazmayı saygısızlık olarak görmesini beklemek saflık olurdu. Asıl zor olan nokta ise, **Theobald**'ın özgün eseri neden hiç yayımlamadığına bir açıklama getirmektir. **Theobald**'ın 1744'te ölmesinin ardından bu değerli kopya, bir gazete ilanına göre Covent Garden Playhouse Müzesi'nde ortalarda dolandı. Bina, kütüphanesiyle birlikte 1808 yılında yandı.

Shakespeare'in başka yazarlarla yaptığı işbirliği, eserlerinin artan sayısını belirlemeye yönelik girişimimizi sonuçsuz kılmaktadır. **Shakespeare**'in yaratıcı çalışmalarına ait bir el yazması, sansür kurulunun elinde tek kopya halinde kalmış olan *The Booke of Sir Thomas More* içindeki el yazısının diğer örnekleriyle karşılaştırıldığında, "D'nin Eli" olarak adlandırılan kişi büyük olasılıkla **Shakespeare**'dir. "D'nin Eli" oyunun baş kişisi için oldukça uzun bir konuşmayı kaleme almış. Profesyonel bir tiyatro adamı olarak **Shakespeare**, pekâlâ sayısız esere katkı sağlamış olabilir. *Folio*'nun daha sonraki kopyalarında başka oyunlar da yer alıyordu: *Arden of Feversham*, *Edward III*, *The Yorkshire Tragedy*, *Sir John Oldcastle*, *The Merry Devil of Edmonton*, *The London Prodigal*, *The Birth of Merlin*, *The Tragedy of Locrine*, *The Puritan* ve diğerleri. *Shakespeare'in Tüm Eserleri* eleştirmenler tarafından pek kabul görmese de, **Shakespeare**'e ait sözlerin çok daha fazla sayıda eserin içinde yer alması olasılığı mevcut. **Shakespeare** zaten dilin kendisine benzemekte; yaygın, her yerde mevcut, akışkan. **Shakespeare**'in yazdığı daha birçok şeyi de okuyabiliriz aslında, yeter ki sözcükleri gerçekte oldukları gibi görebilecek kadar dikkatli bakabilelim.

---

109 Özgün biçimi "To be or not to be, that is the question." "Olmak ya da olmamak, işte (bütün) mesele yerine "Olmak ya da olmamak, sorun da bu zaten." (ç.n.)

110 "Ah ne kadar yalancı ve kaba bir köleyim ben!" yerine, "Yahu ben ne kadar adi bir salağım!" (ç.n.)

111 "season" tat katmak; "ceasen" ise azaltmak (ç.n.)

112 “impotent” iktidarsız; “imprudent” ise akılsız, mantıksız (ç.n.)
113 “caviary” domuz çiftliği, pislik; “caviare” ise havyar (ç.n.)

John Donne

(1572-1631)

John Donne'un ilk portresinin altında "*Antes muerto que mudado*" yazar; "*Değiştirilmektense ölmeyi yeğlerim.*" O sıralar **John Donne** kendinden emin, zeki, on sekiz yaşında bir Katolikti. Rahipleri gizlediklerinden kuşkulanılanların bile idam edildiği Protestan İngiltere'de bu bile yeterince tehlikeli bir konumdu. İnsanın amcası gizli Cizvit teşkilatının başı olunca tehlike daha da artıyordu. Aslında tehlike o kadar fazlaydı ki, insanın kendi tablosunu, henüz yakınlarda yenilgiye uğratılmış İspanyol donanmasının dilinde yazılmış bir alıntıyla süslemesi de intihar sayılmasa bile büyük tedbirsizlik sayılırdı.

Genç **Donne**, geleceği görme gücünden yoksun olsa da, o bile kendisini önce hukuk öğrencisi, ardından parlamento üyesi, ünlü bir şair, sevgilisiyle kaçan bir âşık, donanma maceracısı ve din değiştirmiş bir Anglikan olarak görse şaşırırdı. Hatta kırk yaşına geldiğinde Cizvitler ve onların kurucusu hakkında *Ignatius His Conclave (Kardinal Ignatius)* adında çok etkili bir satire yazacağını ve bu eserde Cizvit liderin Şeytan'ın yaverliği için başvuruda bulunacağını öğrense, ağzı bir karış açık kalırdı. Üstüne üstlük, elli yaşına geldiğinde de tarafsız ve bilge vaiz konumunda, Aziz Paul Katedrali'nin başına geçeceğini bilse, bir anda saçları ağarırdı. *Kutsal Sone 19* içinde hiç değilse kendisini çok iyi tanıdığını sergileyip şunları yazacağını bilmek ise biraz olsun içini rahatlatabilirdi:

"Ah, inanılır gibi değil, zıtlıklar birleşiyor tek bir bedende:

Tutarsızlık, alışılmış dışı, yaratıverdi Kalıcı bir alışkanlığı."

Rönesans'ın bütün şairleri içinde, sadece şiirinin ve vaazlarının özlü bir biçimde anımsanması açısından değil, âşık olan, düşünen, yemek yiyen ve

tartışan, yani bir zamanlar gerçekten de varolan bir insan olarak **Donne**, iyi tanıdığımız –ya da tanıdığımızı zannettiğimiz– şair. İster *Songs and Sonnets* şiirinin açık sözlü, kültürlü, zarif şairi **Jack Donne** olarak, ister "*Çanlar ki min için çalıyor diye sorma*" gibi satırların ciddi acılar çekmiş, taviz vermeyen yazarı **Dr. Donne** olarak, **Donne** elle tutulur bir varlıktır. Hatta onu bilinir kılanın da onun dönüşebilirliğinin ta kendisi olduğu görülür. Peki bu dönüşüm nasıl gerçekleşti? Kimliğinin karşıt ve merkezkaç yönlerini nasıl birarada tuttu? Her zaman olduğu gibi okuyucunun biraz öncesinde titrek bir ışık gibi durmakta, soruları sorsa bile yanıtları engellemektedir. 1625'te yeni yıl için verdiği bir vaazda şöyle diyordu: "*Niçin sözcüğü, zor seçilir ve esnek bir sözcüktür; Tanrı'yı hiddetlendirir, bizi ise mahveder.*"

Donne'un şiiri, amaçları kadar kaygandır. *Kutsal Sone 10* gibi nispeten dolaysız bir parçada bile sözcükleri tek, kesin bir anlamla damıtmak olanaksızdır. İlk bakışta her şey yeterince net görünmektedir aslında: "*Ölüm, sakın gururlanma, gerçi bazıları dese de sana / Kudretli ve dehşetli, çünkü öyle değilsin aslında.*" **Donne**, kudretli olduğu düşünülen "ölüm"ün zayıflıklarını ve sınırlılıklarını sıralar; Azrail'i çaresiz bir iskelete indirgedikten sonra, tam bir zafer edasıyla sonuca gider: "*Ve artık ölüm olma yacak / Ölüm, öleceksin sen de.*" Fakat bu nihai paradigma türü paradoks, görünür yalınlığı karmaşıklaştırır. Eğer ölüm böylesine önemsiz, değersiz bir varlıksa, bizlerdeki ölüm korkusunu yok edebilmek için böylesine sağlam retorik sözler kullanmaya ne gerek var? Görünüşte ölüm korkusunu yenmek için bir şiir yazan **Donne**, aynı zamanda da bu dehşeti canlandırmayı başarmaktadır.

Yirminci yüzyılın başlarında **T.S. Eliot**, yeni bir tür şiirsel ses aradığında, karşısında **Donne**'un hicivli, kavranması zor anlatım biçimini buldu. İşin daha da hayranlık verici yanı, eğer büyük bir kaza olmasaydı, bugün biz bu biçimin çok daha az bir yansımasıyla yetinmek zorunda kalacaktık.

Oğul **John Donne**'un saygıdeğer babasının izinden gidip kilisede görev alması bekleniyordu. Şiir konusunda özel bir yeteneği vardı, ayrıca babasının siyasal ayaklanmaların yarattığı fırtınaları atlatma yeteneğini de almıştı. Cumhuriyet dönemini pek az kişisel hasarla atlatıp Restorasyon dönemine sağ salim ulaşabildi. Ayrıca bir cinayete karıştığı da ileri sürüldü. 1634 yılında **Donne** ile üniversiteden bir arkadaşı Oxford'ta ata binerlerken **Humphrey Dunt** adında küçük bir oğlan, istemeden atlarını ürküttü. Oğul **John Donne**, ufaklığın

dikkatsizliğine sinirlenerek kamçısıyla kafasına vurdu. Çocuk birkaç gün sonra öldü. Oğul **John Donne** yargılandı ve birkaç doktor birden söz konusu darbenin çocuğun ölümüyle doğrudan bir bağlantısı olamayacağı yönünde ifade verdiyse de **Donne**, kariyerinin izleyeceği yolun iyice çetrefilli hale geldiğini görebiliyordu.

Dr. Donne üç yıl önce, 1631 yılında ölmüştü ve kütüphanesinden kalanlar da dostu **Henry King**'in elindeydi. Her nasılsa -doğrudan hırsızlık yoluyla olduğu söylentileri de mevcuttu- **John Donne** el yazmalarını ele geçirdi ve gelecek otuz yıl boyunca da babasının denemelerini, şiirlerini ve vaazlarını birbiri ardına yayımladı.

Babası, kendi yaşamı süresince çok az şey yayımlamıştı. Üstelik, hiçbir şey de yayımlamama eğilimindeydi. Bu yalnızca **Dr. Donne**'un daha önceki karakteri olan Jack'in antik şiirlerini dikkate almaması sorunu da değildi. 1600 yılında **Donne**, bir dostuna, *Paradoxes* adlı eserinin bir kopyasını da ekleyerek şu ricasını iletiyordu:

> *"Ancak Bayım, düşük fiyatlarından haberim olsa da, sizden gelecek bir sonraki mektupta dostluğunuza dayanarak bu kompozisyonun ya da size gönderdiğim diğer kompozisyonların hiçbir kopyasının çıkarılmayacağı garantisi almazsam ve buna rağmen size daha fazlasını gönderirsem, kendi vicdanıma karşı günaha girmiş olacağım."*

Donne'un kâğıtları arasında tartışmalı ve belki de sırf eğlence olsun diye kaleme alınmış bir eser olan *Biathanatos* da yer alıyordu. Bu eserde, intiharın bir günah olmadığı savunuluyordu. **Dr. Donne** bu eserin kitap raflarında yer almasını kesinlikle onaylamazdı.

Donne'un pek çok eseri kaybolmuş olabilir. Ancak önemli bir projesi de ne yazık ki tamamlanmadan kaldı: *Metempsychosis (Ruh Göçü)*. Gerçi **Donne**'un kendisi de yıllar sonra muhtemelen, "The Progresse of the Soule" ("Ruhun Gelişimi") altbaşlığını taşıyan bu şiiri bitirmeden bıraktığına sevinmişti. Şair ve tiyatro yazarı **Ben Jonson**, muhtemelen sarhoşken ve büyük olasılıkla da konuşmasının dostu **William Drummond** tarafından büyük bir gayretle kaydedildiğinden habersiz, bu eser hakkında kısa bir eleştiri sunmaktaydı:

"Donne'un dönüşüm ya da μετεμψυχοσις fikrine göre, Havva'nın çekip kopardığı elmanın ruhunu aramaktaydı; ardından bunu bir fahişenin ruhu yaptı, sonra bir dişi kurdun ruhu ve ardından da bir kadının. Genel olarak amacı, tüm kâfirlerin bedenlerini Kabil'in ruhundan getirip ve sonunda da bunu Calvin'in bedeninde terk etmekti. Bu konuda yalnızca tek bir sayfa kaleme aldı ve Doktor ünvanını alır almaz da hemen tövbe ederek tüm şiirlerini yakmaya kalkıştı."

Tek bir ruhun farklı bedenlerde yeniden hayat bulması demek olan "metempsychosis doktrini", zaten yeterince tartışmalıydı. Kalıcı kötülüğün ruhuna bir biyografi yazmak daha da tehlikeliydi.

Jonson aslında bir noktada yanılmaktaydı. **Donne** gerçekte 520 mısra yazmıştı ve oğlu da 1635 yılında bunları yayımladı. Eser şöyle başlar:

"Söylediğim ezgi ölümsüz bir ruhun,
Tanrı'nın eseri kaderin denetlemediği bir ruhun,
Birçok şekle yerleşen..."

Şiir ruh için yuvalar bulacak biçimde devam eder. Ruh **Luther** ve **Muhammet**'e can verir; ardından da bir adamotu köküne, bir serçeye, bir balığa, bir balinaya, bir fareye, bir kurt ve insan olan dişilere karşı pek de sağlıklı sayılmayacak dürtülere sahip bir "ince hesapları olan kuyruksuz maymuna.

Bu kaypak ruhun en son yerleşeceği beden ne olabilir? Açılış yazısında okuyucuya verilen söze göre, "*o [dişi] kişinin Havva'nın yediği elma olduğu o ilk andan, yaşantısını bu kitabın sonunda bulacağımız o [erkek] kişi olduğu zamana kadar*" her şey "*ciddi bir biçimde anlatılacak*"tır. **Jonson**'a göre bu son beden **Calvin**'di. **Edward Gosse** gibi sonraki eleştirmenler ise **Kraliçe Elizabeth**'in kastediliyor olabileceğini düşünmekteydi. Şiir 1601 yılı öncesinde yazılmıştı ve bu nedenle de henüz Katolik olan **Donne**, amcasını ve erkek kardeşini öldüren devletin başını şeytanlaştırmaktan büyük zevk almış olabilir. Böyle bir özdeşleştirmenin mevcut olduğunu destekleyen bir gerçek

de, bazı el yazmalarında "*o [dişi] kişi olduğu zamana kadar*" kullanımının yer alması. Ayrıca yedinci dörtlükte daha güçlü kanıtlar da yer almaktadır:

"Çünkü o büyük ruh, ki bugün burada aramızda
Yaşamakta ve oynatmakta elini, dilini ve kaşını da,
Nasıl ki ay oynatırsa denizi, bekletir bizi, işitmek için
Öyküsünü, uzun bir beklemeyle çekeceğimiz özlemini:
(Çünkü taçtır o, ve ezgimin de son demleri.)"

Taç konusuna değinme yetmezmiş gibi **Elizabeth** zaten **Raleigh**, **Johson** ve diğerleri tarafından sık sık "Cynthia", yani ay olarak betimlenmekteydi. Bu durum bugün gerçekleşse, gazete başlıklarını hayal edebiliyor musunuz: "Westminster Kilisesi'nin Başına Göre Kraliçe Şeytan'ın Reinkarnasyonu." Geçen zaman pek çok şeyi köreltir, ama bu şiirin tartışmalı doğasını yeterince köreltemiyor. **Donne**'un kendi eserini kaybetmeye kalkışmasına şaşmamalı!

Ben Jonson

(1572-1637)

Yazarın gelecekle bu kadar fazla ilgilenen biri olduğu düşünüldüğünde, **Ben Jonson**'ın ilk ve son eserinin kayıp olması gerçekten de ilginç. Henüz 1616 yılında hacimce çok büyük boyutlara ulaşmış yazıları, yalnızca *Oyunlar* ya da *Şiirler* ya da yalnızca *Düzyazılar ve Diğerleri* adı altında değil, *Eserler* adıyla da yayımlandı. Onun yazın türüne hayran olan bir kitlesi bile vardı: "Ben Kabilesi." Krallık tarafından onaylanmış maaştan yararlansa da ünvanı belirlenmemiş bir tür "Şairler Şairi" gibiydi; yani zamanının, kendisini kabul ettirmiş değil, kendiliğinden kabul edilmiş yazarı. Başrollerde kral ve kraliçelerle önde gelen kişilerin bulunduğu maskeli balolar düzenlemişti. Bir hiciv, trajedi, satire, ağıt, komedi, lirik, methiye ve mersiye yazarı olarak sarayın propagandacısı ve eğlendiricisi olmasının yanı sıra, daha düşük düzeyde olanların da sevgilisiydi. Hatta bir zamanlar **Shakespeare**'in içki arkadaşı, muhalifi ve onun anısını yaşatan kişi olmuştu.

Yaşamı biraz farklı başlamıştı. Bir duvar ustasının evlatlığı olan **Ben Jonson**, zamanın prestijli okulu Westminster'da eğitim görmesine ve antik dönem uzmanı ve akademisyen **William Camden**'ın öğrencisi olmasına karşın, baba mesleğinde çıraklık yapmıştı. Sonunda "bir elinde mala, cebinde de bir kitap"la dolaşmaktan sıkılıp orduya yazıldı. Kendi anlattıklarına inanacak olursak Hollanda'da savaştı ve tek bir mücadele sonunda da bir İspanyol kahramanı yenilgiye uğrattı. Belki de gezici bir tiyatroda roller almak suretiyle de **Jonson** tiyatro dünyasına girdi. Meslek yaşantısının doruğundayken bile bir alt sınıftan geliyor olması, düşmanlarına saldırı için yeterince cephane sağladı. "Kökü sapı belirsiz yoksul piç", İngiltere'nin kafası en çok işleyen duvarcısıydı.

Jonson ilk önce **Philip Henslowe**'un tiyatro kumpanyasında çalıştı ve **Henslowe**'un günlüklerinden öğrendiğimize göre de **Jonson**'a *Robert II of Scotland*, *Page of Plymouth*, *Richard Crookback* ve *Hot Anger Soon Cold*

gibi oyunlardan dolayı ödeme yapıldı. Bu oyunlardan hiçbiri günümüze ulaşamadı. Yine de **Jonson**, kimi zaman düşmanı olsa da, kimi zaman da birlikte oyun yazdığı **Thomas Dekker**'dan daha şanslıydı; çünkü **Dekker**'ın, **Henslowe**'un kayıtlarında değinilen kırk eserinden hiçbiri günümüze ulaşamadı. **Elizabeth** dönemi yazın eleştirmeni **Francis Meres**'e göre, "trajedi alanında en iyi yazarımız" denecek ölçüde başarılıydı; ancak **Meres**'in bu sonuca varmasını sağlayan oyunlardan biri bile elimizde bulunmamaktadır.

Ancak **Jonson**'ın da adının karıştığı ilk oyun rastlantı ya da dikkatsizlik sonucu değil, etkili sansür sonucunda kayboldu. 1597 yılında **Jonson**, siyasal tezler yazan **Thomas Nashe** ile işbirliğine giderek *The Isle of Dogs*[114] *{Köpekler Adası)* oyunun bir bölümünü kaleme alıp oyunda rol aldı. Gizli Konsey, eserde "çok baştan çıkarıcı ve iftira niteliğinde malzeme" bulunduğuna karar verdi. **Jonson** ve iki aktör tutuklandı; evi aranan **Nashe**, Londra'yı terk etti ve Great Yarmouth'ta gizlenmeye başladı. Oyunun bütün kopyalarının yakılması emredildi. Önlem amacıyla da Londra'daki bütün tiyatrolar kapatıldı.

The Isle of Dogs oyununda yetkilileri çileden çıkaran neydi? *Lenten Stuff* adlı düzyazı eserinde **Nashe**, olayı şöyle anımsamaktadır:

> *"The Isle of Dog'un iki yaz önce komediden tuhaf bir biçimde trajediye dönüşmesi ve çevresinde gelişen can sıkıcı karmaşa, tüm İngiltere'ye yayılan genel bir söylentiye dönüştü ve benim üstüme de öyle bir yük yükledi ki şaşırdım kaldım!"*

Yalnızca ilk perdeyi kaleme aldığını ileri sürse de **Nashe**, bir daha Londra'ya dönemedi ve böylece de kendisine hami bulabilmek için yararlı kaynaklardan uzak kaldı. O da zorunluluk karşısında cimri aristokratlara yanaşır ve kendi kaderini de ara sıra cömertlik gösteren kişilerin insafına bağlı olarak hayatta kalan **Homer**'in kaderiyle kıyaslar. **Nashe**, "bu gri sakallı, kıç yalayıcı kaşarlanmış sürü" için en kısa zamanda "o berbat bencilliklerinin iğrenç vicdan azabıyla çarpılırlar" temennisinde bulunur. Okuyucunun, kayıp oyun konusunda tek öğrenebildiği şey ise, **Nashe**'in oyunu yazmakta zorlandığıdır.

> *"The Isle of Dogs... o kadar çok sayıda sorun çıkardı ve*

oluşturulması esnasında da öylesine şaşırtıcı ve şiddetli fırtınalar koptu ki, bir an için beynimin yepyeni bir Hercules için tasarlandığını bile düşünmeye başladım. Kendi ürettiğim şeyden bile korkmaya başladım, tıpkı uzun bir hamileliğin sonunda canavar doğuran bir kadın gibi."

The Isle of Dogs, her ne içeriyorsa o kadar hassas bir konuydu ki, insanlar söz konusu kabahatin ne olduğunu kaydetmeye bile cesaret edemedi. **Ben Jonson**, 1605 yılında bir kez daha *Eastward Hoe!* adlı oyundaki rolünden ötürü tutuklandı.

Bu kez görünüşe göre Kral, oyunun üçüncü perde, üçüncü sahnesinde İskoçlar'a yönelik yedi satırlık bir eleştiriden memnun kalmamıştı (işin ilginç yanı, oyun, kötü kahramanların *Isle of Dogs* civarında ortadan kaldırılmalarıyla sona erer). Bu nedenle *The Isle of Dogs* rahatsız edici yalnızca birkaç satır içermiş olabilir ya da oyunun konusunun tamamı ülke için zararlı görülmüş olabilir.

Jonson, ender olarak beladan uzak kalabiliyordu. *The Isle of Dogs* hakkında koparılan kuru gürültüden yalnızca bir yıl sonra, bu kez de "ahlak dışı oyun" için sürdürülen soruşturma esnasında kendisiyle birlikte hapse atılan aktör dostu **Gabriel Spenser**'ı öldürmekle suçlanarak hapse atıldı. Jonson, okuryazar olduğu için sıradan yasalara göre yargılanamayacağını ileri sürdü ve sonuçta da asılarak idam yerine yalnızca başparmağından damgalandı[115]. 1590'ların sonları ile 1600'lerin başlarında "Tiyatrolar Savaşı"nda etkin bir kişi olarak rol aldı ve rakip oyun yazarları **John Marston** ile **Thomas Dekker**'i acımasızca eleştirdi (gerçi hemen ardından gerçekleştirdikleri işbirliği de olayın tamamının önceden ayrıntılı bir biçimde planlandığını akla getirir). **Shakespeare** bile keskin iğnelemelerden nasibini aldı. **Jonson**'ın *Bartholomew Fair* adlı eseri "öyküleri, fırtınaları ve buna benzer tuhaflıkları doğuranlar"a[116] yönelik eleştiriyle başlar.

Hırçın, çabuk sinirlenen oyun yazarı artık *Volpone*, *The Alchemist* (**Coleridge** bu oyunun mevcut en iyi üç olay örgüsünden birini içerdiğini söylüyordu), *Bartholomew Fair* ve *Epicoene* ile büyük başarı yakalayabilirdi. Bu arada maskeli baloları ve eğlenceleriyle Jakoben sarayda önemli bir rol oynayabilirdi (ondan bekleneceği gibi, doğru klasik sahnenin seçimi konusunda

sahne tasarımcısı **Inigo Jones** ile de tartıştı).

Görünüşe göre **Jonson** tiyatro yaşamından bıktı. *Ode to Himself* adlı eserinde aniden patlar:

"Bırak artık nefret edilen sahneyi
Ve daha da nefret edilesi o dönemi.
Gurur ve edepsizlik alışıldığı gibi el ele orada,
Aklın tahtını ele geçirme çabasında:
Her gün yepyeni suçlamalar ve iftiralar,
Oyun adını verdikleri o safsatalar.
Bırak o zor beğenir, kibirli
Beynin benzer eseri
Aksın, coşsun, terlesin, sansürlesin ve lanetlesin:
Bana uygun değildi onlar zaten; onlara ne diye uysun."

Jonson, son oyunu *The Sad Shepherd'ı* tamamlayacak kadar yaşayamadı. *The Sad Shepherd*, yepyeni bir yön sergiler ve bu nedenle de tamamlanmamış olması gerçekten üzücüdür. **Jonson**, nihayet bu eserde pastoral konusuna da el atmaktadır.

Pastoral trajikomedi yeni bir tür değildi. Sahnenin çifte yıldızı **Francis Beaumont** ile **John Fletcher** zaten *Philaster* ve *The Faithful Shepherd* gibi oyunlar yazmıştı. 1618 yılında **Jonson**, elinde *The May Lord* adında bir pastoral olduğu konusunda **William Drummond**'a güvence vermişti. Bu oyun konusunda bundan başka hiçbir şey bilinmiyor. *The Sad Shepherd* oyununda ise **Jonson**, İtalyan pastoral eserlerin rokoko karikatürlerini kullanmaz; bunun yerine bu yapıya otantik İngiliz mitolojisini yerleştirir. Eserinde Robin Hood, Friar Tuck, Küçük John, Maid Marian ve Paplewick Cadısı Maudlin gibi kişiler yer alır. **Jonson**'ın ayırt edici özelliği, her zaman yerli İngiliz karakterleri kullanması olmuştu; *The Poetaster*'da çağdaş kişilerin bir parça çarpıtılmış portrelerinden, *Bartholomew Fair*'de şarlatanlar, dolandırıcılar, kuklacılar, Puritanlar ve züppelere kadar. *The Isle of Dogs*'ın başlığı bile bir bakıma yerel önemi işaret eder. Meslek yaşantısı boyunca yazdıkları için malzeme sağlayan da sokakların hayat dolu karmaşası ile klasik eserlerin

yüksek sesli ihtişamıydı.

The Sad Shepherd, **Jonson**'ın geçmişe ve ardından da ileriye baktığı bir girişle açılır:

> *"Tam kırk yıldır sizleri eğlendiren,*
> *Zevkli kulaklarınıza uygun öyküler derleyen,*
> *Belki de can sıkıntınızı yok edemedi başlangıçta;*
> *Ama siz, beklediniz daha fazlasını, sabırla,*
> *Sonunda yetişti size ve görüldü ki*
> *Onun kaleminin işleyişi aslında sizinki:*
> *Şimdi tek isteği biraz daha lütfetmeniz, izin verirseniz,*
> *Ve onu bir kez daha dinleyiniz,*
> *ama yine uyanık ve titiz...*
> *Sahne Sherwood, ve oyunu da bir öykü,*
> *Kahramanı da Robin Hood..."*

The Sad Shepherd'ı tamamlayabilmiş olsaydı, İngiliz sahneleri yepyeni söylemlerin ve geleneksel efsanelerin katıştırılması sayesinde bundan çok yarar sağlayabilirdi. İşin kötüsü, İç Savaş yaklaşıyordu ve tiyatrolar da bir nesil boyunca sessiz kalacaktı.

---

114 Londra'da bir bölge (ç.n.)

115 İngiltere'de akademisyen düzeyinde olduklarını kanıtlayanlar –bunu, İncil'den bir parça okuyarak yapıyorlardı– ve din adamları bir suç işlemeleri durumunda, halkın genelinden farklı yargılanma talebinde bulunabiliyorlardı. Bu durumda bu kişilerin başparmağına kızgın demirle bir damga vuruluyordu. Böylece aynı kişi benzer bir suç daha işlerse, affedilme hakkından daha önce yararlandığı ve bu hakkı ikinci kez kullanamayacağı anlaşılıyordu (ç.n.)

116 "Öyküleri" ile *Kış Öyküsü*, "fırtınaları" ile de *Fırtına* kastedilmekteydi (ç.n.)

John Milton

(1608-1674)

On yedinci yüzyılda her şair, en büyük onurun ve yüksek düzeyde övgülerin, bir epik üretebilme yeteneğine sahip şairler için ayrıldığını bilirdi. Böyle bir girişim, şairler şairi John **Dryden**'ın sözleriyle, "hiç kuşkusuz insan ruhunun yaratmayı başarabileceği en büyük eser"di ve böyle bir eserin de çok az örneği mevcuttu. **Homer**'in *Odyssey* ile *Iliad*'ı kaynak ve odak niteliğindeydi; **Virgil**'in *Aeneid*'i ile **Tasso**'nun *Gerusalemme Liberata*'sı başlıca örneklerdi. **Spenser**'ın *Faerie Queene*'i bir epiğin içeriği ve boyutlarını taşımakta olsa da klasik örneklerden çok fazla uzaklaştığı için bir ardıl ya da başarı olarak nitelendirilmesi zordu. O zamanın dilini kullanırsak "kahramanlık şiiri" yüzyılın başlarında henüz kimsenin sahip çıkamadığı bir ödüldü.

John Milton, bir epik yazmak için gereken istekliliğe sahipti ve yeteneğinin de olduğunu biliyordu. Henüz on yedi yaşındayken Cambridge Üniversitesi'ndeki ilk yılında, *in quintum novembris* başlıklı bir şiire başladı. Bu şiirde *Guy Fawkes'ın Komplo Girişimi*'ni **Virgil**'e özgü bir ihtişamla yeniden yoğurmayı amaçlıyordu. Şeytansı ve doğaüstü tipler çağdaş tarihe müdahale eder. Şeytanın kendisi hainice komployu Papa'ya önerir ve daha şimdiden ateşli bir Protestan olan genç şair, hiç çekinmeden Papa'nın yatak odasına sızar (*"Neque enim secretus adulter / producit steriles molli sine pellice noctes" [zira gizli sefih hiçbir soğuk geceyi yumuşak bir cariye olmaksızın geçirmez]*). Yepyeni ve parlak fikirlerle başlasa da eser, tuhaf denecek düzeyde baştan savma bir havada hemen gerçekleştirilen tutuklamalar ve klişeleşmiş kutlamalarla sona erer. Genç **Milton** hedefi görse bile ıskalamıştır.

Yirmili yaşlarına geldiğinde **Milton**, epik bir şiir oluşturmakla uğraşmasa da, kendisini epik bir şair olarak nitelendirmekteydi. Üniversite arkadaşı **Charles Diodati**'ye kendisinin amatörce liriklere nasıl uygun olmadığına ilişkin şiirler göndermekte, kendisinin bunun yerine "savaşları, gökleri ... dini bütün liderleri ve kimi zaman yukarıdaki tanrıların, kimi zaman da ateşten krallıkların

ezgilerini söyleyen tanrı benzeri kahramanları anlatma"ya uygun bir kişi olarak görmekteydi. Üniversiteyi bitirdikten sonra babasına yazdığı mektuplarda, seçtiği mesleği savunduktan sonra, "*şairin eserini, kutsal ezgiyi hor görmeyiniz*" diyordu.

Anlaşılan babası da onun bu talebini kabul etti ve **Milton**'ın beş kesintisiz yıl boyunca dilediği gibi çalışmasına izin verdi. Ama hâlâ ortada epik bir şiir yoktu.

O ilk yazılan şiirle yolunu çizen adamın portresi ise hiç değişmiyordu. Protestanlığa, insanların seçme hakkının, eğilimler ve aceleyle alınmış kararlar yerine kendileri düşünüp ciddi kararlar alma hakkının kutsallığına inanıyordu. Henüz dilediğini gerçekleştirememiş olsa bile taviz vermemeye kararlıydı.

Milton, 1638'de Avrupa'ya seyahat etti ve **Torquato Tasso**'yu desteklemiş olan İtalyan aristokrat **Kont Manso**'ya yaklaşmayı denedi. Latince şiirsel bir methiyede **Milton**, **Manso**'ya iltifat etmekte ve "*Kader bana böyle bir dost ihsan edebilse (ben de) ilk krallarımızın şiirlerini yazardım*" diye ısrarla vurgulamaktaydı. Görünüşe bakılırsa uygun bir konu da bulmuştu: "Yuvarlak Masa'nın bozulmaz dostluğu çevresinde birleşmiş cesur kahramanlar." Bir sonraki yıl **Milton**, amacına ilişkin en iddialı ifadeyi kullandı. **Charles Diodati** için yazdığı bir mersiyede Uther Pendragon, Merlin ve Kral Arthur'u betimleyen bir şiir yazma sözü verdi. Ayrıca bu şiir, Britanya'nın bir temasını kendi yerli soyu içinde seslendirecekti; İngiltere hakkında İngilizce yazılmış bir epik.

Arthur epiği, Britanya yazın çevrelerinin hayal dünyasını sürekli meşgul etmişti. **Edmund Spenser** efsanelerden bazılarını *Faerie Queene* içinde kullanmıştı, fakat onun Arthur'u İngiliz topraklarında değil Peri Ülkesi'nin düş dünyasındaydı. Lancelot, Guinevere ve Mordred yerine Spenser, Artegall, Amoret ve Archimago'yu betimlemişti. **Milton**'ın ölümünden on sekiz yıl sonra **Dryden**'da Arthur hakkında bir epik şiir yazmayı planlıyordu ve Juvenal ve Persius çevirilerinin girişinde bu projeyi Dorset ve Middlesex Kontu Saygıdeğer **Charles**'a özetlemekteydi:

> *"Böylece, efendim, elimden geldiğince kısa ve öz bir biçimde, hayal gücümde uzun zamandır kurgulamakta olduğum şeyin kaba bir taslağını sunmuş bulunuyorum... Bu eserin gerçekleşmesi için*

yaşamımın geri kalanının tamamını harcamam gerekebilirdi. Bunu da bir şair olarak özellikle minnet duymam gereken kendi ülkemin onuru için amaçlamış bulunuyordum. Bu amaçla bağlantılı iki konu arasında kararsızdım; Saxonlar'ı fetheden Kral Arthur'un öyküsünü mü anlatacaktım (çok uzak bir geçmişte yer aldığı için kendimden bir şeyler katmama daha fazla olanak sağlamaktaydı), yoksa İspanya'yı dize getiren Kara Prens Edward'ın öyküsünü mü? (Burada da aynı Virgil ve Spenser gibi bu fırsattan yararlanarak halen hayatta olan dostlarıma ve en asil ailelerden hamilerime eserde yer verme fırsatını yakalayacaktım.) Maaşım düşük ve gelecekte sabit bir gelir garantisi olmadığı için bu girişimime başlamaktan vazgeçmek zorunda kaldım

Dryden koruyucu melekler, kötü ruhlar ve farklı ülkelerden dehalar gibi doğaüstü "gereçler"i, **Homer** ve **Virgil**'in pagan varlıklarını karşılayacak çağdaş birer varlık sağlayarak anlatımını nasıl güçlendireceğini de anlatmaktaydı.

Dryden, potansiyel hamisine dalkavukluk ederken **Richard Blackmore** adında biri şiir okumuyordu ve kendi ifadesiyle hayatında yüz mısra bile yazmış değildi. Arthur düşüncesinin de kâr potansiyeli taşıyabileceğini düşünmüş olsa gerek, zira üç yıl içinde *Prens Arthur* başlıklı epiği yayımlandı. Eser o kadar başarılıydı ki **Blackmore**, iki yıl sonra bu sefer de *Kral Arthur*'u yayımladı. **Dryden**, seçim ile düşleri arasına dalıveren bu kalitesiz yazara karşı çok hırslandı ve *Fables (1700)* adlı eserinin girişinde de gürledi: "*Tek söyleyebileceğim şey şu*" diye başlıyordu, "*Kral Arthur hakkında bir epik şiir için plan oluşturduğumda, bu asil şövalyeyi kastetmemiştim*" (**Blackmore**, şiirleri için bir Sir unvanı kapıvermişti), "*... fakat kendisi o girişten gereken ipucunu kapıverdi.*" Amatörce yazılmış bir *Arthur* hiç yazılmamış bir epikten daha beter görünmekteydi.

Dryden'ın kendisinden sonrası için yetiştirdiği **Alexander Pope** da kendi "İngiliz" epiğini planladıysa da, **Dryden**'ın anısını gölgelemek istemediği için daha da mitsel nitelikler taşıyan *Brutus*'u tercih etti. **Sir Walter Scott**, **Sir Walter Scott** izlerini taşıdığı söylenen ve Arthur efsanelerini konu alan adsız bir şiirle (*The Inferno of Altisidora*) ufak bir deneme yaptıysa da kısa süre sonra romana geçiş yaptı. Son olarak *Tennyson Idylls of the King* adlı eserini

ürettiyse de, o zamana gelene kadar da epiğin roman tarafından aşındırılan, siyaset tarafından küçültülen ve yerli unsurların kullanımı tarafından evcilleştirilen gücü de artık iyice tükenmişti.

Milton da *Arthuriad* adlı eserini asla yazamadı. 1639 yılında Kral ile Parlamento arasındaki anlaşmazlığın arttığını duyunca tam bir görev duygusuyla halkın haklarını korumaya koştu. Yaklaşmakta olan İç Savaş'ın fırtınaları esnasında **Milton**, bir kralın ölüm fermanını imzalayacak, özgürlüğün, reformasyonun ve basının savunulmasında hiç de iyi bir şöhrete sahip olmayan bir propaganda yazarı olacak, hatta **Rahip Thomas**'ın din düşmanları ansiklopedisine göre de "**Milton** yanlıları ya da boşanma taraftarları" adını alan muhalif bir külte de adını verecekti. Elbette sonunda bir epik de kaleme alacaktı.

Arthur'dan neden vazgeçti? Yıllar sonra yazdığı *History of Britain* adlı eserinde **Milton**, kuşkuları konusunda bazı ipuçları verir: "*Fakat Arthur kimdi ve böyle biri gerçekten de Britanya'da krallık yaptı mı, bundan hep kuşku duyuldu ve mantıklı olarak da yine duyulabilir... Bundan 500 yıl sonra da bu Arthur ve onun yaptıkları konusunda şimdi bildiklerimizden daha fazlasını bilmiyor olabiliriz.*" **Milton**'ın kişiliği gereği epiğin uydurma değil gerçek olması gerekiyordu.

Bin altı yüz kırk: **Oliver Cromwell**'in Parlamento'nun her yıl yeniden çağırmasını talep ettiği, nefret edilen **Piskopos Laud**'un tutuklandığı ve **Milton**'ın da boş zamanlarından bir liste oluşturduğu yıl. **Milton** yalnızca Arthur hakkında bir eser yazma fikrinden vazgeçmekle kalmadı, görünüşe göre epik yazmak da gündeminde değildi. Bir trajedi için doksan dokuz olası konu listeledi; bunlar arasında Adem ile Havva'nın baştan çıkarılması ile "cadılık, ortaya çıkarılan ve intikamı alınan cinayet, bir İskoç öyküsü" gibi konular da yer alıyordu (Bu ikinci konu bize tanıdık gelebilir. Listede üç madde sonra **Milton**'ın *Macbeth* üzerine bir trajedi yazmayı düşündüğünü de eklemek gerekir).

Konulardan çoğu *İncil*'den alınmaydı. **Milton**'ın en son eseri olan *Samson Agonistes* adlı oyunun ilk kıvılcımlarına da burada rastlanır; "Dagonalia: Yargıçlar 16" maddesi bu eser için uyarlayacağı malzemeyi içerir. Bu senaryolardan birçoğu sonuçta başkaları tarafından gerçekleştirildi ve bunlardan hiçbirinin de bu listeden haberi yoktu. **Jean Racine** numara 46'daki

"Athaliah'yı aldı; **Abraham Cowley** zaten numara 28 ve 29'da sıralanan **Kral Davut** konusunu işlemekteydi; **Dryden** hicivsel uydurma epiği için Achitophel'i (numara 31) seçerken, **Oscar Wilde** bile Salome ve Vaftizci John (numara 54) ile şansını deneyecekti. Sayısız okul çocuğu da 55 numaralı fikri her yıl sergileyecekti: "İsa'nın doğumu."

İncil'den konular aramanın yanı sıra **Milton**, *İncil*'den biçimler de aramaktaydı. *İncil*'in, yazın türlerinin örneklerini içerdiğine inanıyordu: *Ezgiler Ezgisi* pastoral bir oyun (tıpkı kendisinin *Comus*'u gibi), *Job'un Kitabı* kısa bir epik ve *Vahiyler Kitabı* da "üst düzeyde ve ciddi bir trajedi." Fakat *İncil*, **Homer** biçeminde yazılmamıştı ve **Milton** da şimdilik epik ile trajedi arasında salınmaktaydı. İngiliz tarihinden türetilmiş bir avuç konu içinde epik, hâlâ bir olasılık olarak durmaktaydı: "Kahramanca bir şiir Alfred'in kral olduğu dönem üzerine oluşturulabilir, özellikle de eylemleri Ulysses'in eylemlerine benzeyen Edelingsey'i Dan halkının üzerinde gönderdiği dönem."

Ancak **Milton**'ın ayrıntılarıyla ortaya koyduğu bir olası öykü yer alır. *Yaradılış Kitabı*'nın girişine dayanan bir oyunun çalışmalarında dört farklı taslak göze çarpar; bunlar *Adam Unparadiz'd* adında bir trajedinin taslaklarıdır. **Milton**'ın kızı **Mrs. Susannah Clarke**'ın 1727'de **Voltaire**'e anlattığına göre **Milton**, aslında bu eserin yaklaşık iki perdesini yazmıştı, ama bir kenara kaldırıldı ve her nasılsa kayboldu.

İç Savaş, **Milton**'ın yaratma hevesini sekteye uğrattı. Cumhuriyet dönemi boyunca polemik türü tartışmalara taraf oldu, siyasal tezler ve diplomatik belgeler yazdı. Devlete hizmet etti, Puritan davasını geliştirdi; fakat düzyazılarında ara sıra da olsa asıl mesleği su yüzüne çıkar. *Reason of Church Government Urged Against Prelacy* (1642) içinde bir an duraklayarak kendisinin yalnızca propaganda yazarı olmadığını okuyucuya anlatır:

> *"Şimdi hiç zamanı değil ve belki de zihnimin esinlendiği o sonsuz devreler içinde kendi kendisine neler önerdiğini ayrıntılarıyla verirsem fazlasıyla müsrif görünebilirim: epik biçime mi yoksa Aristotle'ın kurallarına mı (yani trajediye) sıkıca bağlı kalmalıyım? Ve son olarak, istiladan önceki hangi kral ya da şövalye Hıristiyan bir kahramanın şablonunu oluşturmak için seçilebilir?"*

Siyasetçi mi şair mi? Epik mi tiyatro mu? Saxonlar mı İsrailoğulları mı? **Milton** kökenine sığınır. Basın özgürlüğünü, kurumların en modernini savunurken bile zihni en eski öykülere kayar. Sansür taraftarı rakiplerinin "yapay bir Adem" diye laf atmalarını eleştirirken de *Aeopagitica* başlıklı eserinde, "*İyinin ve kötünün ne olduğu bilgisi, birbirini tamamlayan ikizler olarak, tadına bakılan tek bir elmanın kabuğundan tüm dünyaya yayıldı*" diye yazar. Eğer zamanın kaosundan çıkışın bir yolu varsa, bu yol da ilk prensiplerde yatmaktadır; **Virgil**, **Homer** ve **Musa**'dan da eski olan erdemde. Eğer kahramanca bir şiir yazılacaksa **Milton**, onun gerçek olması gerektiğini, kutsal olması gerektiğini bilmektedir ve o şiirin nihai nitelik taşımasında da kararlıdır.

Bin altı yüz altmış: **Milton** artık kördür. Cumhuriyet çökmüştür ve Kral da yeniden tahta geçmiştir. İç Savaş düşman tarafından kazanılmıştır ve o düşman da şimdi her şeyi eski haline getirmekle meşguldür. Bir zamanlar Kral'ın öldürülmesi gerektiği yönünde sağlam bahaneler bulan **Milton**, darağacını boylamaktan son anda kurtulur. Fakat en azından ve en sonunda, zamanı ve sözcüklerini kâğıda dökebilecek kızları vardır. Daha önce her ne karalamış ve tasarlamış olursa olsun, *Paradise Lost* bu yalıtılmıştık ortamında başlar. Tam olarak ne zaman başladığını hiç kimse bilmiyor ya da hangi mısrayla ya da sözcükle başladığını. Fakat şiirin bitirilmiş halinde **Milton**'ı şiire götüren uzun yolun öyküsü de yer alır:

"Kahramanca bir ezgi için bu konu beni ilk kez
Seçilecek kadar memnun etti ve başladım ardından;
Doğaları gereği uygun değil, esin kaynağı olmaya
Savaşlar, böyle olunca da tek çare
Kahramanca denilen şey adına, ustaca incelemek
Uzun ve zahmetli savaşlarda öyküsü anlatılan şövalyeleri

Yapıldığı söylenen muharebelerde (Sabır ve şehitliğin zorlukları söylenmeden) ya da anlatmak yarışları ve oyunları
Devrilen mobilyaları, rengârenk zırhları,
Göz alıcı antika eyer ve küheylanları,
Süslü koşum takımları ve görkemli atlıları

Alıştırmada ya da turnuvada ve bir de düzenlenen şölenler

Hizmetçiler ve kâhyalarla devasa salonlar;
Beceri ya da hüner ya da ünvan demek,
Kahramanca adını hakkınca veren şey değil aslında
Kişiye ya da şiire."

"*Tanımıyorum seni, yaşlı adam*" diye fısıldar **Milton**, **Spenser**'a. Arthur'u konu alan bir eser yazma düşünden tek arta kalan şey, gençlik günlerinin bu düşüncesini açıklamaktan ibarettir. Planlanan tiyatro oyunları, tenin altındaki bir kıymık gibi uyaksız koşuk haliyle kalır. **Milton**, kendi kendini dramatize eden, kendi kendini aldatan şeytani **Shakespeare**'in trajedi kahramanlarının oğlu ve romanın da bilmiş kötü kahramanlarının babasıdır.

Birçok kereler başlayıp bir türlü bitirememenin ardından içsel ve sonsuz sürgünde, Tanrı'nın işleri neden bu şekilde yaptığı insana açıklanacaktır. İngilizler de epik eserlerine kavuşacaktır.

Paradise Lost az kalsın hiç ortalarda boy gösteremeyecekti. Eser 1667'de, büyük Londra yangınını izleyen yıl içinde yayımlandı. Aziz Paul Katedrali'nin etrafındaki birçok yayıncı ve kitap satıcısının yerleri de yangından büyük zarar görmüştü; hatta **John Ogilby**'nin *The Carolies* adlı epik şiirinin hem özgün el yazması hem de basılmış kopyaları kül olmuştu. **Milton**'ın eseri bu yangın felaketini atlattı.

Sonraki yaşamı ise *Paradise Lost*'u tuhaf bir biçimde kayıp bir eser haline getirir. Yazın dünyasının eserden istediği bir tek şey vardı: çekip gitmesi.

John Dryden eserin büyüklüğünü kabul etmeye tenezzül gösterse de teknik açıdan övgüyü esirgiyordu:

> *"Hepimizin haklı nedenlerle hayran olduğu Mr. Milton'a gelince, doğrusunu söylemek gerekirse, ele aldığı konu kahramanca bir şiirin konusu değildi. Oluşturduğu tasarım bizi memnun etmiyor, işlediği olaylar diğer bütün epik eserlerde olduğu gibi başarılı değil, sayısız göksel varlık kullanmış, ama yalnızca iki tane insan söz konusu."*

Ayrıca kötüleme çabasında daha da huysuzlaşarak **Dryden**, bu eseri *The State of Man* adıyla operaya dönüştürdü. Uyaksız koşuk yapıyı uyaklı ikililer biçiminde yeniden yazdı ve bunu yaparken de **Milton**'dan izin bile almadı. İkisinin karşılaştıkları tuhaf bir ortamdan tek akılda kalan, "*Şiirlerime uyak kazandırabilirsin*" sözüydü.

Richard Bentley (1662-1742) çok iyi bir Latince ve Yunanca eğitmeniydi ve *Epistles of Phalaris* adlı eserin gerçek olup olmadığına ilişkin tartışmayı itiraza yer bırakmayacak bir kesinlikle sonuca ulaştırmasıyla tanınıyordu (eser gerçek değildi). Sonsuz bilgisini *Paradise Lost*'a odaklamaya karar verdiğinde, gerçek eserin **Milton**'ın mantık yürütmekten yoksun kızlarının dikte çabaları esnasında ve ardından da editörlerin büyük dikkatsizliği sonucunda karmakarışık bir hale sokulduğundan emin oldu. Ne de olsa kör bir şair, eserin son halini kontrol edemezdi. Örneğin bitişte yer alan şu satırları ele alalım:

"El ele, amaçsız adımlarla ve acelesiz,
Cennetin içinden ilerledi biri."

Saçmalık! İki insan nasıl biri olabilirdi? **Milton** ise gerçekte şunu söylemek istemişti:

"Ardından el ele, neşeli adımla ilerlediler
Cennetin içinden, o göksel yükten kurtulmanın neşesiyle."

Alexander Pope'u bir **Homer** çevirmeni olarak yeteneklerini küçük görerek gücendirmiş olmasaydı bile, **Bentley**'in sırf bu küçücük editörlük işiyle bile **Pope**'un *Dunciad*'ının genişletilmiş baskısında kendisine bir yer bulması kaçınılmazdı.

1771 yılında ölen **William Lauder**, toplumsal yelpazenin karşı ucunda yer alsa da, mesleği **Bentley**'nin mesleğiyle benzer çizgideydi. Tek bacaklı, İskoç bir klasik eserler eğitmeni olan **Lauder** de *Paradise Lost*'a karşı saplantı düzeyinde bir nefret besliyordu. 1750'de kaleme aldığı *An Essay into Milton's Use and Abuse of Moderns* adlı yazısında, **Milton**'ın **Taubmann**,

Staphorstius, **Masenius** ve diğer az bilinen çağdaş Latinceciler'den nasıl çalıntılar yaptığını sansasyonel bir biçimde gösteriyordu. Aslında, **Lauder** önce *Paradise Lost*'u Latince'ye çevirmiş ve ardından da kendi Latince mısralarını söz konusu yazarların eserlerinin içine serpiştirmişti. Eğitmenlik yaptığı ilanını da eklemeyi unutmamıştı. Söz konusu sahtekârlık ortaya çıkarılınca yayıncılar şu karara vardılar: "*Gelecek için YALNIZCA onun çalışmasını bir sahtekârlık başyapıtı olarak satacağız, böylece halk da az bir paraya neyin ne olduğunu anlayabilir.*"

Samuel Johnson bile **Milton** için yazdığı biyografiye bir uyarı eklemekten kendisini alamadı. "*Eserin özgün eksikliği kapatılacak türden değil*" dedikten sonra kısa tümceleri kötüleyerek devam ediyordu: "*İnsanın ilgisini çekmeyişi her zaman hissediliyor. Paradise Lost öyle bir kitap ki, okuyucu hayran olduktan sonra bir kenara bırakacak ve bir daha da eline almak aklına bile gelmeyecek. Keşke biraz daha uzun olsaydı, diyen hiç olmadı. Bu kitabı titizlikle okumak bir zevk değil, yalnızca bir görev.*"

Ve belki de **Milton**'ın kendisi de şiirine karşı bir parça soğukluk hissediyordu. Başka birçok deneme (**Blackmore**'dan gülünesi *Alfred* ve *Eliza*, ayrıca **Wellington** ya da **İskender** üzerine sayısız eser) raflarda küflenirken, kendisi bir İngiliz epiği yazmışken, belki yine de şiirin kudretini tercih ederdi. Eğer şeytan, **John Milton**'ı yüksek bir yerlere çıkarıp, sonsuza kadar anılma şerefi ile Cumhuriyet düşünün **Cromwell**'in ölümü sonrasında da devam etmesi, monarşinin kökünden kazınması, Katolikliğin çökmesi ve İngiltere'nin de onun ideallerinin küresel simgesi haline gelmesi arasında bir seçim yapmasını önerseydi, eski tüfek neyi seçerdi acaba?

Sir Thomas Urquhart

(1611-60)

Asker, beyefendi, gezgin, matematikçi, soyağacı uzmanı, şair, çevirmen, dil felsefecisi ve büyük olasılıkla da deli... Sir **Thomas Urquhart**, birçok yeteneğe sahip olsa da, bu yeteneklerin en büyüğü abartma konusunda sergilediğiydi.

Thomas, İskoçya'nın Cromany bölgesinde meteliksiz bir mülk sahibinin en büyük oğlu olarak dünyaya geldi. Aberdeen'de King's College'da eğitim gördü ve ardından da büyük bir Avrupa turuna katıldı. Tur esnasında İskoçya'nın onurunu korumaya ve kütüphanesi için kitap elde etmeye büyük çaba gösterdi. Kitap koleksiyonunu daha sonraları "*yaklaşık on altı krallığın bahçelerinden derlediğim çiçeklerin eksiksiz aranjmanı*" olarak anacaktı. Ülkesine döndüğünde babasının borçlarını azaltıp borç aldığı kişileri sakinleştirme konusundaki başarısız çabalarından ayrı olarak **Urquhart**, kendisini üstün zekâ olarak görmeye başladı ve 1640 yılında on üç hafta gibi bir sürede *Apollo and the Muses* başlığı altında 1103 nükteli söz kaleme aldı. Geri kalan 134 nükteli sözü de *Epigrams: Divine and Mortal* adıyla yayımladı. 1641 yılında kendisine şövalye ünvanı verildi. Babasının ölümünün ardından İskoçya'ya dönen **Urquhart**, **Napier**'in *Logaritmalar*'ını trigonometriye uygulayan anlaşılmaz nitelikteki tezini kaleme almaya da ancak zaman bulabildi. *Trissotetras, or a Most Exquisite Table for Resolving Triangles* adlı eserde dile getirilen en aşırı sav da bir öğrencinin, **Urquhart**'ın yöntemini kullanarak bir yılda öğrenilebilecek matematik formüllerini yedi hafta içinde öğrenebileceğiydi.

İç Savaş'ın patlak vermesi ve **I. Charles**'ın idam edilmesiyle birlikte **Urquhart**, Kralcı bir karşı saldırı için askeri birlik düzenledi. Solemn League ile Covenant savunmasında ilk kanın döküldüğü an olduğu söylenen Turriff'teki bir kargaşa esnasında, zaten Protestan Covenanter'lerin[117] düşmanlığını kazanmıştı. Genel Kurul[118] tarafından "tehlikeli düşünceleri"nden ötürü uyarıl-

dıysa da o yine de **II. Charles**'ın yanına koşup 1651 yılında **Cromwell**'in denetimindeki İngiltere'yi istila etme çabasına ordusuyla destek vermekten geri kalmadı.

Krallık yanlılarının Worcester Muharebesi'nde yenilgiye uğramalarının ardından **Urquhart**, hain olduğu gerekçesiyle Londra Kulesi'ne kapatıldıysa da orada belirli ölçüde özgür kalabildiği görülür. Hapishanedeyken **Cromwell** yönetimine çeşitli savlarla dilekçeler gönderdi. Bunlar arasında "ulus için avantajlı" olabilecek ve serbest kalması durumunda açıklayacağı bir sırrı olduğu da yer almaktaydı. Yine hapishanedeyken **Rabelais** çevirileri yaptı, fantezilere dayanan üç kitap oluşturdu (*Pantochronochanon, Ekskubalauron ve Logopandecteision*) ve sonunda 1655'te sürgün edildi. 1660 yılında, **II. Charles**'ın tahta çıktığı haberini duyunca "aşırı gülme nöbeti"ne yakalanıp öldü.

Peki o kocaman, tuhaf kitaplar neydi? *Ekskubalauron*, diğer adıyla *The Jewel (Değerli Taş)*, **Urquhart**'ın Adem'den başlayarak kendi soyağacını ele aldığı *Pantochronochanon* ile bir "evrensel dil" önerdiği *Logopandecteision*'un yanı sıra *Şahane Crichton* adında bilge bir asker ve öğretmen havasında İskoçya konulu bir methiye içerir. **Rabelais** çevirisinde **Urquhart**, bol miktarda genişletme ve sayısız abartma çalışmasını başarıyla gerçekleştirmiştir; örneğin **Rabelais** yansımalı hayvan sesleri için dokuz örnek verirken **Urquhart**, bunu yetmiş bire çıkartır. **Urquhart**'ın versiyonu, özgün eserden 70.000 sözcük daha uzundur. Biçemsel açıdan da tümceleri birbirinin karşısına yerleştirilmiş iki ayna gibi uzamakta, hiç ilişkisiz klasik sözcük türetmeler, bilimsellikten uzak notlar ve bol sayıda tuhaflıkla dolup taşmaktadır. Eserin biçemini "Shandy-esk", "Carlyle-imsi" ya da "Joyce-umsu" olarak adlandırmak aslında **Urquhart**'ın tuhaflıklarını perdelemek ve onun garip, aşırı yazma biçimini küçük görmek olur. Tıpkı **Rahip John Willock**'un yazdığı gibi, "*Ancak ve ancak onunkine benzer bir zihin, o zihnin kıvrımlarının ve dönüşlerinin labirentini izleyebilir ve onun tuhaflıklarının derinliğine dalabilir.*"

Pantochronochanon, **Urquhart** ailesinin tarih boyunca ne kadar etkili olduğunu gösterir. Soyunun Kabil'e değil de Adem'in üçüncü oğlu Seth'e kadar uzandığını keşfeden **Urquhart**'ın atalarının dünya tarihine kıyısından köşesinden bir biçimde el atmak gibi bir hünerleri vardı. 109. göbekten büyükbabası **Termuth**, **Musa**'yı sazlar arasında buldu. 66. göbekten büyükbabası **Uthork**, İskoçya'nın mitsel kralı **I. Fergus**'un generaliydi. **Ur**

quhart, her biri de **Euclid**'in *Elementler*'i kadar yansınamaz düzeyde "Arapça, Yunanca ve Latince kaynaklardan kanıtlar"ı sunabileceğini ileri sürer.

Benzer biçimde *Logopandecteision* içinde de Evrensel Dil'ini sunar, ama zaten geliştirdiğini söylediği dilbilgisi ile sözcük bilgisini vermekten kaçınır. Bu dil, sözcüklerle nesne ve kavramlar arasında tıpkı **Leibniz**'in tasarladığı gibi birebir ilişki sağlar ve hecelerden oluşan her bir sözcük de kendi içinde nesne ya da kavramların tasarlanışındaki kendi konumunu içerir; böylece bir organizmanın kol, cins ve türü de içeren bilimsel Latince adı en fazla yedi heceden oluşan bir sözcüğe dönüştürülebilir. **Urquhart** zihninde bir harita canlandırır:

> *"Birçok kent caddelere bölünmüş; bu caddeler de sokaklara, sokaklar evlere, evler de katlara; burada her bir oda birer sözcük yerine geçer. Bütün bunlar o kadar dizgeseldir ki, ileri sürdüklerimi başından beri izlemiş olanlar, bir sözcüğü ilk işittiklerinde onun hangi kente ait olduğunu bilecekler ve sözcüğün harflerini büyük bir titizlikle incelediklerinde de, caddeyi, sokağı, evi, katı ve ardından da değinilen odayı bulup sözcüğün en özel anlamlandırması yoluyla da onun temsil ettiği şeyin ta kendisine ulaşacaklar."*

Her şeyin adlandırılabilmesinin yanı sıra ağızdan çıkan her ses de anlamlı kılınmaktadır.

Kesinlik Urquhartca'nın erdemleri arasında yer almaz. Her bir sözcük "en az yedi eşanlam taşır" ve dil de "anagramlar oluşturmak için ... kusursuz ölçüde uygun"dur. **Urquhart**'ın kendisine özgü, abartılı biçemiyle önerdiği dil, başka dilleri kat kat aşar: on bir cins, yedi kip, on ad hali ve "diğer başka bir dilin üçten fazlasına sahip olduğu hiç işitilmemiş olsa bile toplam dört çatı" içerir. Askerlerin adları rütbelerini gösterir, yıldızların adları enlem ve boylamlarını derece ve dakika değerinden içerir. **Urquhart**, eğer izin verilseydi tek başına Babil'i yeniden inşa edebilirdi.

Urquhart zararsız bir deli olarak bir kenara bırakılmadan önce, onun bazı dilsel gerçekleri dile getirdiğini belirtmekte yarar var. Çevirinin, doğası gereği olanaksız olduğunu ve "diller aslında kendilerine ait olmayan sözcüklerden

arındırılsalar, bizler pazarda ekmeğimizi bile satın alamazdık" gerçeğini anlamaktadır. Çok çıkarımsal ve muhtemelen de hicivli olsa bile bunun hiçbir şeyden habersiz bir delinin eseri olmadığı belli.

Evrensel Tarih'in kanıtları ile Evrensel Dil'in girişi neden insanlardan esirgendi? Elbette kısmen de olsa hiç yazılmadıkları için. Bu fanteziler derlemesinin tamamı hem özgürlüğünü kazanmak hem de şöhreti yakalamak için tasarlanmış ayrıntılı bir gösteridir. Ancak **Urquhart**, Worcester Muharebesi sonrasında büyük sayıda yazısını yitirdi. Sonsuz yaşam iksirini ya da yıldızlara seyahat makinesinin özelliklerini içermeseler bile bu yazılar, onun ifadesiyle kendi özlü ve bol yumurtlayan zerreler, yılan zehri lafcıklar ve bol çekimli özellikleri ile tıka basa dolu olacaktı. Burada, bırakalım kendi talihsizliğini kendisi anlatsın; Worcester'da krallık yanlılarının bozguna uğraması sonrasında **Spilsbury**'nin evinden iki dolandırıcı ve yağmacının bulabildiği tek şey yalnızca folyo halinde, toplam altı balya ve sekiz buçuk dosya kâğıttan oluşmuş, altı yüz kırk iki adet beşli demet halinde ve düzenli bölünmüş belgeler oldu. Kısa süre içinde bu kâğıtlar dışında odada ne varsa dışarı taşıdılar; kâğıtları da işlerine yaramayacağı için yere attılar. Fakat hemen ardından yukarıda belirtilen yükü taşıyan araba, benzer biçimde ganimetle yüklü yüzlerce at ve insan eşliğinde kent dışına doğru yola koyulduktan sonra, kâğıtlardan nasıl yararlanabileceklerini tartıştılar, kâğıtların olduğu yere gittiler ve aşağı indirdiler. Bu iş de tamamlandıktan sonra sokaklarda karşılarına çıkan yandaşlarından her birine kuru üzümlerin, incirlerin, hurmaların, bademlerin, kimyonun ve buna benzer kuru yiyeceklerin sarılması için ne kadar gerekiyorsa o kadar dağıttılar. Kendileri de aynısını yaptıktan sonra kâğıtların büyük bölümünü tütün sarmak için ayırdılar ve geri kalanın tamamını da daha değişik işlerde kullanılması için sokaklara attılar.

Rastgele atılan bu kâğıt tomarlarından bazıları bakkallar, eczacılar, mum yapımcıları, pastacılar ve benzer ıvır zıvır kullanıma gereksinim duyanlar tarafından toplandı ve yazıların ne konusu ne de düzeniyle hiçbir ilişkisi olmayan bir biçimde hizmete sunuldu.

---

117 İskoçya'da önemli bir dinsel ve siyasal birlik (ç.n.)

118 O dönemde İrlanda Meclisi (ç.n.)

Abraham Cowley

(1618-67)

Diğer bütün çocuk dâhiler gibi **Abraham Cowley** de orta yaşa geldiğinde, elinde boş umutların karanlık anılarından başka bir şey olmadığının farkına vardı. Onun doğumundan önce ölen bir babanın yedinci çocuğu olarak dünyaya gelen **Cowley**, kesinlikle çok çabuk gelişti. Henüz on yaşına gelmeden annesinin kitapları arasında **Spenser**'ın *Faerie Queene* adlı eserinin bir kopyasını bulup okumuştu. Bu aslında şanslı bir rastlantıydı, çünkü annesinin kitaplarının büyük bölümü dinsel içerikliydi. Okuma hevesi kısa zaman içinde taklide dönüştü. On bir yaşına geldiğinde yazdığı iki şiir yayımlanmıştı bile. 1633'e gelindiğinde **Cowley**, *Poetical Blossoms* adı altında derlenmeye yetecek sayıda şiir yazmıştı. Genç yazar bununla da yetinmeyip henüz Cambridge'deyken *Love's Riddle* adında pastoral bir oyun ve *Naufragium Joculare* adında Latince bir komedi kaleme aldı. Ortam onun çağın en önemli yazarı olabilmesi için engin bilgisinin, zekâsının ve yumuşak huyluluğunun el ele vermesine çok uygundu.

Ancak araya İç Savaş girdi. "*Aklım yazın sanatında olduğu için üniversiteye gittim, ama kısa süre sonra oradan vahşi toplumsal fırtınalar tarafından koparıldım; bu fırtına, karşısında duran hiçbir şeyi yerinde bırakmıyor, en asil sedir ağacından benim gibi bir züfa otuna kadar her türlü bitkiyi kökünden söküyordu.*" Monarşiye ve **I. Charles**'a bağlı biri olan **Cowley**, Parlamento yanlısı Cambridge'ten Krallık yanlısı Oxford'a geçiş yapıp Kral'ın düşmanlarının aleyhine *The Puritan and the Papist* adında bir hiciv çıkardı. Fakat sonradan acı bir biçimde anımsayacağı gibi, "*Savaşın hüküm sürdüğü, değişken ve trajik bir çağ hakkında yazmak için çok uygun, ama içindeyken yazmak için çok uygunsuzdur.*"

1644 ile 1645 arasında **Cowley**, **I. Charles**'ın eşi **Henrietta Maria**'nın sekreteri **Lord Jermyn**'in hizmetinde Avrupa'ya yerleşti. 1647'de *The Mistress* ve 1650'de de bir başka komedisi *The Guardian* yayımlandı, ama zamanının

çoğunu efendisi için belgeleri kodlayıp belgelerin kodlarını çözmek ve **Henrietta Maria** ile **Charles** arasındaki iletişimi sağlamak alıyordu; çünkü casusluk ve entrika hareketleri İngiliz toprağındaki zor muharebeleri kat kat aşıyordu. **Cowley**, İngiltere ile Avrupa arasında çeşitli gizli görevlerden ötürü gidip geldi ve Hollanda, Jersey ve İskoçya'da bulundu. 1655 yılında, belli ki yarı yarıya emeklilik hayatı sürdürmek ve gizlice de sürgündeki saraya ülkenin durumu hakkında raporlar sunmak için İngiltere'ye döndü. Krallık yanlısı bir casus olduğu gerekçesiyle Londra'da tutuklandı ve 1000 sterlin kefalet karşılığında serbest kaldı.

Bazılarına göre **Cowley**, zamanın yönetimiyle anlaşmaya varmıştı. On yedinci yüzyılın uzman dedikoducusu **Antony à Wood**, **Cowley**'nin **Cromley** hakkında bir methiye yazdığını ileri sürse de bu şiir asla su yüzüne çıkmadı. Kesin olan şu ki **Cowley**, gerçekten de emekliye ayrılıp kente çekildi. Orada da **II. Charles**'ın tahta geçmesinin ardından (Kral'ın geri dönüşünü çok istekli bir şiirle karşılamasına karşın), hep hafif bir kuşkuyla izlendi. Tıp doktoru olup yaşamının son yıllarını şifalı bitkiler, çiçekler ve meyve ağaçları konulu altı kitaplık Latince bir şiir yazarak geçirdi: şiirsel filizlenmeden botaniğe uzanan bir yol.

Cowley'nin siyasal dizgenin merkezinde yer alan zarif bir şairden inzivaya çekilmiş bir doğa âşığına dönüşmesine neden olan şey neydi? Hapisten salıverilmesini izleyen yıl olan 1656'da yayımlanan *Collected Works* için kaleme aldığı şahane Önsöz'de fikrini değiştirmesinin nedenlerinin izlerine rastlanabilir.

"*Son birkaç yıldır tek arzum Amerika'daki çiftliklerimizden birine yerleşmek*" diye yazıyordu. Kral'ın ve yandaşlarının kanıyla sulanmış vatan toprağına adım atar atmaz hapse tıkılan bir adamdan anlayışla karşılanabilecek bir adım. Fakat Önsöz boyunca **Cowley**'nin bir şair olarak kendisine ve şiir sanatının geneline yönelik tutumu neredeyse patolojik düzeydedir. Geçmişte olanlar bitmişti ve asla yinelenmemeleri ve hatta araştırılmamaları gerekiyordu. **Cowley**'nin savına göre *Collected Works* bir bakıma "mermerden küçük bir mezar taşı"ydı. "*Şiirsel açıdan kendimi tamamen ölü yapabilmek için şu anki kararım artık bu yeteneği bir daha hiç kullanmamak*" diye yazıp eleştirmenlerden de çabalarına karşı yumuşak davranmalarını isterken şu savda bulunuyordu: "*Ölmüş şairlerin kuşku duyulmayan imtiyazından yararlanma hakkına sahibim.*"

Bu yazınsal son istek, "hiçlik sanatını öğrenmeye bu heves" psikoseksüel anlamlar da içerir. **Cowley** "nasıl ki bir çocuk hadım edilirse, öylesine dönüşü olmayan bir biçimde şair" yapılmıştır. Ayrıca "*Nasıl ki çocukların evliliği çok ama çok ender olarak başarılı olmaktaysa, hiç kimse de benim böylesine küçük bir yaşta bağlandığım şiir perisine düşkünlüğümün sona ermesine şaşırmamalı*" demektedir. *Destiny* başlıklı şiirde ise daha başka, tuhaf bir imge sunulur: Esin Perisi

"Budadı narin ruhumu, ve şöyle söyledi:
İnanacaksın bana;
'Nefret ve fedakârlık' dedi
Servet, onur, zevkler, her şey benim bu dünyada.
Sen ise ne sarayda değerli ne de savaşta,
Ne para pulda ne de gürültülü barda.
Yetsin sana bu küçük, sığ saygı
Şu ihmal edilmiş şiirin uyandırdığı."

Cowley'nin burada betimlediği şairlik yaşantısı huzur ve beklenti dolu bir üretkenlikten ziyade, hiç de istenmeyen bir zorunluluk gibidir. "Artık yazamıyorum" sözü aslında "artık yazmayacağım" için uygun bir bahaneydi.

1656'da, *Collected Poems* adlı eserine, "*Şu anda tamamlamak için ne heyecanım ne de merakım var*" dediği dört kitap dolusu şiir ekledi. Zamanı olsaydı bile yaşamının geri kalan on bir yılında şiir yazma isteği bir daha geri gelmedi. Şiiri terk edişini kişinin kendi kendisini sinsice inkâr etmesi olarak betimliyordu: "*Erkeklerin ortak özelliği, kazanabilecekleri apaçık ortadayken oyunu sonuna kadar sürdürmeyip kâğıtlarını bırakarak kazan dıkları ne varsa toplayıp ayrılmaktır.*" Yine de kendi amaçlarının bir analizini yapmaktaydı ve bu analizin de İngiliz şiiri üzerinde önemli bir etkisi olacaktı.

The Davideis, *İncil*'de adı geçen Kral Davut'u konu alan epik bir şiirdi. **Cowley**'nin şiiri, büyük usta **Virgil**'e uygun olarak "On İki Kitap doğrultusunda tasarlandı." Bu modele bağlı kalayım derken **Cowley**, "hemistich", yani yarım mısra kullanmayı da ihmal etmedi; çünkü *The Aeneid*'de böyle mısralar var. Görünüşe bakılırsa **Cowley**, söz konusu yarım mısraların **Virgil**'in şiirinin de

tamamlanmamış ya da en azından sonradan üzerinden gidilmemiş olduğunu kanıtladığını anlayamamıştı. **Cowley**, şiiri en ufak ayrıntısına göre planlamıştı. Buna göre şiirin içermesi öngörülenler şunlardı:

> *"Geçmişte yer almış asilce ve verimli birçok gelişme... Örneğin Saul'un Nob rahiplerine gösterdiği barbarca zalimlik, onun vahşi ortamda yaşaması, Samuel'in cenazesi, Abigail'in sevgisi, Ziglag kentinin yağmalanması, Davut'un eşlerinin yitirilmesi ve Amalekitler'den kurtarılması, Endor cadısı, Filistin'le yapılan savaş ve Gilboa Muharebesi; bunların tümünü, çoğunu Eski Ahit'ten alacağım renkli öykülerle birarada vermeyi ve Yahudiler'in en hayranlık uyandırıcı eski yapıtlarıyla süslemeyi amaçladım."*

Şiir, Davut'un İsrail Kralı olarak "kutsanması" ile değil, "en şiirsel ve kusursuz ağıt olan Saul ve Jonathan'ın ölümü" ile sona erer.

Cowley'nin düşüncesine göre, **Cromwell**'in tanrısız döneminde olduğu kadar pagan geçmişte de şiir sanatı şeytan tarafından gasp edilmişti ve arındırılması gerekiyordu. "*Sampson'un eylemleri neden Hercules'in eylemleri kadar bol malzeme sağlamasın?.. Musa ile İsrailliler'in kutsal topraklara giriş öyküsü Ulysses ya da Aeneas'ın yolculuklarından kıyaslanamaz düzeyde daha fazla şiirsel çeşitlilik taşımıyor mu?*"

İnsanı hayran bırakacak bir netlik ânında **Cowley**, şiirinden uzaklaşıp aynı anda geleceğe yakınlaşır. "*Bu zayıf ve hiç de kusursuz sayılmayan girişimimden, bu konuyu eksiksiz ve başarıyla işleyebilecek başka kişilerin cesaret ve üretkenliği için bir yol açması dışında bir sonuç bekliyor değilim.*" Bakınız, **John Milton**.

Cowley şiirsel bir mutantı, İngiliz şiirinin evriminden umutlu bir devi andırır. **Cowley** yeni duyarlılıklar geliştirdi; kendisini ne yazık ki henüz var olmayan bir konum için hazırladı. **Cowley** yanlış yerde, zamanda ve kimlikte yepyeni, doğru türden bir şairdi.

Cowley'nin *Collected Poems* adlı eseri tüm ürettiklerinin budanmış bir biçimidir. "*Son zamanlardaki sorunlu dönemlerde kaleme aldığım parçaların tamamını çıkardım... Bunlar arasında İç Savaş'a ilişkin üç kitap*

da yer alıyor" Bu üç kitaptan 1. kitap, 1679'da yayımlandı; diğer ikisi ise ancak 1980'lerin ortalarında keşfedilebildi. Şiir, Roundheads ile Cavaliers[119] arasındaki çekişmeyi çoktan epik haline gelmişçesine ve epiklere özgü iyinin zafere ulaşacağı öngörüsüyle anlatma çabasıydı. Tanrı, Kral'ı kutsamakta ve Şeytan da **Cromwell**'e fikir vermekteydi. Oysa yaşam yazınsal öngörüden farklı bir yol izledi. **Cromwell**, "*yenilgiye uğramış olanlar için defne dalından taçlar örmek saçmalık*" diyerek **Cowley**'nin siyasal epiğini bir kenara itti.

İnsan merak ediyor, acaba **Milton** varolan alaysılamanın, yani epiğin daima siyasal sürgün esnasında yazıldığının farkına varabildi mi diye. Onun *Paraside Lost*'u **Cromwell**'in değil **II. Charles**'ın otokrat yönetimi altında yazıldı. **John Dryden**, ancak **II. James**, tahtı **III. William**'a bırakmaya zorlandıktan sonra *Aeneid*'in çevirisini yapabildi. Ne zaman ki İngilizce bilmeyen bir İngiltere Kralı başa geçti, **Alexander Pope**, *Iliad*'ı ancak o zaman İngilizce'ye çevirebildi. **James McPherson**'ın çalıntı epik şiiri *Fingal, by Ossian* **Culloden** sonrasında, şiirin yazıldığı söylenen Gal dili etkili bir biçimde baskıya uğradıktan sonra ortaya çıkarılabildi. İngiliz şairler açısından epik her zaman mersiye havasını taşır.

---

119 **Oliver Cromwell** destekçileri ile **I. Charles** destekçileri (ç.n.)

Molière (Jean-Baptiste Poquelin)

(1622-73)

Mikhail Bulgakov en büyük eseri *The Master and Margarita*'da, **Molière**'in biyografi yazarı kahramanının en son başyapıtı da dahil olmak üzere mektuplarının ve yayımlanmamış eserlerinin alevlere teslim olduğunu bildiği halde "*El yazıları ateşle yok edilemez*" diyordu. Fakat **Bulgakov**, *The Life of Monsieur de Molière* adlı kitabında, **Molière**'in kaybolduğunu bildiğimiz bir diğer eserinden hiç bahsetmez; gerçi onun gerçekten de kaybolup kaybolmadığı da ayrı bir sorun.

Yaşamının çok çeşitli olaylarına karşın **Molière**, komedyenlerin en şanslı ve en aklı başında olanıydı. Sahnede kekelemesinden ötürü yuhalanıp hedefini gayet iyi bulan sebzelere maruz kalınca yazarlığa sığındı; hem de dâhilik düzeyinde bir yazar olup çıktı. Kumpanyası sokağı boyladığında, o yine de kaliteli çevrelere sığındı. Fazlasıyla yürekli, açık sözlü eserleri hiddete neden olduğunda **Molière**, Orléans Dükü'nün kanatları altında güvencedeydi. Hiddetlenen bir tiyatro seyircisi, *Sganarelle, ou le cocu imaginaire* oyunu oynanırken ayağa fırlayıp "*Hakarete uğruyorum*" diye bağırdığında seyirciler azla hiç yetinmeyen, kıskanç, burjuva bir aptala modellik ettiğini açıkça ileri süren birine hiç gülmedikleri kadar gülmüştü. Talihin salınım ve değişiklikleri her zaman ters sonuçlandı ve her bir terslik başarıya dönüştü. Kendi kızıyla evlendiği söylentisi bile halkın gözünde itibarını azaltmadı; gerçi eski metresinin kızı **Molière**'in yaşamını tam bir felakete döndürdü, ama bu ayrı bir konu.

Molière'in komedisi, kişilerin kusurlarının budalalık olduğu temeline dayanmaktaydı. *L'Avare*'de *(Cimri)* komik olan yalnızca cimri Harpagon'un kendi kendisini aptal yerine koyması değildi; asıl komik olan, kişinin kendi servetini istiflemesinin uygulanabilir bir plan olduğu düşüncesinin gülünç olmasıydı. *Les Précieuses Ridicules* adlı oyunda entelektüel görünme çabası, *Le Malade Imaginaire (Hastalık Hastası)* adlı oyunda ölüm korkusu, *Tartuffe*

adlı oyunda ikiyüzlülük, *Le Misanthrope*'da (*Adamcıl/İnsandan Kaçan)* kuşkuculuk; bütün bunlar sayısız kılıkta karşımıza çıkar. Kaçınılmaz olandan anlamsızca sakınılmaya çalışılırken sığınılan insan psikolojisinin her bir karışıklığı, sakınılmadan atılan kahkahalar için birer kaynaktı.

Fakat **Molière**'in sapasağlam alaycı yaklaşımının temelindeki sağlam dünya görüşü neydi? Henüz çocukken diğer birçok delikanlı gibi Latin felsefeci **Lucretius**'un eserlerini okuması öğretildi. *De Renum Natura* adındaki eserinde **Lucretius**, Epikürcü bir dünya görüşü benimsemekteydi. Tanrılar gereksizdi, hata kendi cezalandırmasını da beraberinde getiriyordu ve **Aziz Paul**'den **Samuel Johnson**'a kadar çok çeşitli bireylerin birinci elden öğrendikleri gibi, insanların isteklerinin gereksizliğine aldırış bile etmeyen evren karşısında muhalefet etmenin bir anlamı yoktu. **Molière**, dostlarının içki yüzünden çok hüzünlendikleri için boğularak intihar etmeye karar verdiklerini öğrenince kabul etti, ama varoluşun koşullarına karşı bu kadar uygun bir protestonun şarap yüzünden kendilerinden geçtikleri bir sırada gerçekleştirildiği anlaşıldığında pek de etkili olamayacağı uyarısında da bulunmadan edemedi. En iyisi ertesi gün, kahvaltıdan sonra intihar etmek olacaktı; bu da elbette asla gerçekleşmedi.

Molière bir de **Lucretius** çevirisi gerçekleştirdi. Abbe de Marolles Yayınevi, 1661 yılında yani *L'Ecole des Femmes (Kadınlar Mektebi)* ile ilk büyük başarıyı yakalamasından bir yıl önce, bunu yayımlamayı amaçladığını belirtmişti. Bu eser hiç yayımlanmadı. Elimizde **Lucretius**'un eserinin kendisi bulunduğu için bu pek önemli görünmeyebilir. Bu bir bakıma doğru. Nasıl ki Neptün'ün varlığı nedeniyle normalin bir parça dışında bir sapma sergileyen Uranüs'ün yörüngesi **Verrier**'in hiç görmeden bir gezegenin varlığını tahmin etmesine yol açtıysa, **Molière**'in **Lucretius**'a neler borçlu olduğu da onun düşüncelerinin yörüngesel çemberinden anlaşılabilir. **Lucretius** çevirisinin aslı, *Le Misanthrope*'ta, **Lucretius**'tan türetilen ve âşıkların gözünün başka hiçbir şey görmediğini anlatan bir konuşma dışında kaybolmuş olsa bile.

Molière'in kendisini, o zarif diliyle çabalamanın yararsızlığını ve kutsal olanın da kurgusallığını anlatmasını dinlemek güzel olabilirdi. Fakat **Molière**'in *De Renum Natura* başlığını Fransızca'ya çevirirken büyük olasılıkla söyleyeceği gibi "*C'est la vie.*"

Jean Racine

(1639-99)

Eric Linklater'in taşlama romanı *Magnus Merriman*'da (1934), romana adını veren kahraman ile dostu Meiklejohn, tartışmanın istenmeyen yönlere sapmasının ardından geceyi Edinburgh Merkez Polis Karakolu'nun hücrelerinde geçirmek zorunda kalır. Tartışma, Merriman'ın "*Shakespeare, tüm zamanların en iyi şairi*" demesiyle başlar. Ondan daha iyi bir şair varsa adını söylemesi istenen Meiklejon, "*Racine*" yanıtını verir. Magnus da şöyle yanıtlar:

> *"O sıkıcı, dar görüşlü okul müsameresine şiir mi diyorsun sen! Terk edilmiş kütüphanelere layık o düzyazıdan bir farkı olmayan, bezgin, hayal gücünden yoksun sürünüşe! Ona şiir denir mi hiç! Senin o dediğin, Parnassus'a dopdolu bir sırt çantasıyla ve yanında da uygun adım gitmeni sağlayacak bir onbaşıyla yürü-mekten farksız."*

Sabahki savunmalarında bunu kullanmadılarsa da başlarını belaya sokan tartışma, 150 yıl gerisine kadar uzanan kültürel savları yansıtıyordu. **Racine** karşısında **Shakespeare**'i övmek, sayısız siyasal ya da estetik tartışmada uygun bir kozdu. **Johannn Gottfried Herder**, "*Shakespeare'in tam da beşinci perdesine yetişip bunun da oyunun tüm dokunaklı havasını solumasına yetmesini uman değersiz Fransız'a yazıklar olsun*" diye kükrer. **William Hazlitt** de **Racine**'in "didaktik" olduğunu ilan ettikten sonra, "*Trajedi, insan doğasının müphem spekülasyon kuramlarında sergilenmesi değil, kederin en ateşli halinde sınanmasıdır*" der.

Shakespeare'in kuzeylilere özgü, doğal tutkusunu yüceltmenin bir yolu da, onu **Racine**'in hesaplı, asilzadelere özgü umursamazlığı ile haksız bir

karşılaştırmaya maruz bırakmaktı. Örneğin **Racine**'in *Andromaque* (1667) adlı eserinde Pyrrhus, Pyrrhus'un artık hayatta olmayan babası tarafından kocası öldürülen ve gönülsüz davranan Andromache'i, oğlunu öldürmekle tehdit ederek evlenmeye zorlar, ama bunu da çok katı bir nezaket tonuyla gerçekleştirir:

"Pekâlâ, sayın bayan, size boyun eğmeliyim.
Sizi unutmalı, ya da iyisi mi nefret etmeliyim. Evet
Fazla ileri gitti ihtirasımın taşıdığı şiddet
Artık yalnızca ilgisiz kalamaz elbet."

Ayrıca etkili eleştiri kuramcısı **Roland Barthes**'in de gözlemlediği gibi, **Racine**'in oyunları stilize edilmiş zincirleme, romantik hayal kırıklıkları üzerine dayanır. Orestes, Hermione'yi, Hermione Pyrrhus'u, Pyrrhus da Andromache'yi sever. Amurat Roxane'Ia evlidir, Roxane Bajaret'e âşıktır, Bajaret de Atalide'i sever. Theseus Phaedra ile evlidir, Phaedra Hippolytus'u arzular, Hippolytus'un Aricie'yi sevmesi ise yasaklanmıştır.

Ancak **Racine**'in yalnızca **Stendhal**'ın *Racine et Shakespeare*'de ileri sürdüğü gibi, "büyük büyükbabalarımıza hitap edebilen yazın sanatı'ndan ibaret olduğunu düşünmek de yanlış olur. Zamanında **Racine** isyankâr avangard geleneğin tipik örneğiydi.

Jean Racine, 1639 yılında La Ferté-Milon adındaki küçük köyde sıradan bürokrat bir ailenin oğlu olarak dünyaya geldi. Dört yaşında yetim kalınca, büyükanne ve büyükbabası tarafından büyütüldü. Büyükbabasının 1649 yılında ölümünün ardından da büyükannesi Jansencilik olarak bilinen hareketle bir tutulan bir dini inziva merkezi niteliğindeki Port-Royal'e taşınmaya karar verdi. Ypres Piskoposu **Cornelius Otto Jansen**, **Aziz Augustine**'in eserlerini inceledikten sonra, kendi tanrıbilimini geliştirmişti. **Papa VIII. Urban**, *In Eminenti* adlı Papalık fermanı ile Jansencileri lanetlediyse de Jansencilik, Fransa'da güven içinde gelişti ve taraftarları arasında da felsefeci **Blaise Pascal** gibi kimseler de yer almaktaydı.

Jansencilik ölçülemeyecek kadar Tanrı'ya uzak bir öğretiydi; sadece Tanrı'nın merhameti insanı kökleşmiş ve kalıcı günahkârlık konumundan kurtarabilirdi. Jansencilik çağın ahlaksal boş vermişliği konusunda çok açık sözlüydü, **XIV.**

Louis'in karnaval ve dans partilerini reddediyor ve tiyatroya da püritanca bir yaklaşım sergiliyordu.

Racine'in kendisini yetiştiren insanların dindarlığına karşı ne zaman hoşnutsuzluk beslemeye başladığını ya da tiyatroyu meslek seçme fikrinin ilk kez ne zaman oluşmaya başladığını bilmiyoruz. Ama ele avuca sığmayan bir öğrenciydi. Kilise görevlisi **Claude Lancelot**'tan Yunanca öğrendi ve hiç kuşkusuz Atinalı oyun yazarlarının eserlerini de ilk kez ondan işitti. Bir anekdota göre bir keresinde, pek de değerli kabul edilmeyen Emesalı **Heliodorus**'a atfedilen *Aethiopica* adında Yunanca bir romantik eser okurken yakalandı. **Lancelot**, kitabı ateşe attı. Bundan yılmayan **Racine**, kitabın yenisini buldu, baştan sona okudu, ardından **Lancelot**'a verip "*Artık bunu da yakabilirsin*" dedi. Belleğiyle mi övünüyordu, yoksa öykünün yazınsal niteliğini mi yargılıyordu? **Racine**'in tiyatroda şöhret kazanma yolunda attığı çelimsiz adımlar esnasında *Aethiopica*, bir kez daha su yüzüne çıkacaktı.

Okulu bitirdikten sonra **Racine**, felsefe eğitimi için Paris'e gitti. Uzaktan kuzeni olan ve sefih bir yaşam süren fabl yazarı **La Fontaine**'le birlikte, "*un loup avec les loups*" (çılgıncasına sürtmek) olarak nitelendirdiği bir yaşam sürdürdü. **XIV. Louis**'in başbakanı ve Jansenciler'in de azılı düşmanı **Kardinal Mazarin** için methiyeler yazdı ve Seine Nehri üzerindeki bir su perisi hakkında yazdığı bir şiirden ötürü de Kral tarafından 100 altın para ile ödüllendirildi. Kendini iyi satma ve zarafetin siyasetin önüne geçtiği sarayın müdavimlerinden biri haline geldi.

Racine'in tiyatro eseri yazma konusundaki ilk girişiminin adı *Amasie*'ydi. Başlığı dışında tek bildiğimiz ise, Marais Tiyatrosu'nun oyunu 1660 yılında kabul ettiği, ama hiç sergilemediği. Başlığın kendisinden bir anlam çıkarmak da olanaksız. Belki de Mısırlı yönetici **Amasis**'i konu alıyordu ve **Racine**'in egzotik yerlere duyduğu ilginin ilk örneğini oluşturuyordu.

1661'de Hôtel de Bourgogne, *Les Amours d'Ovide* adını taşıyan ve bugün kayıp olan bir trajediyi reddetti. Niteliği belirtilmeyen bir kabahatten ötürü Tomis'e sürgüne gönderilen Romalı şair **Ovid**, daha önce de tiyatro eserlerine konu olmuştu: **Ben Jonson**'ın *The Poetaster* adlı oyununun kahramanıydı. **Racine**, belli ki olay örgüsünün yapılandırılmasında çok özenli davrandı ve bir mektubunda da eylemleri, seçenekleri ve sonuçları ana hatlarıyla oluşturduktan sonra, tatmin edici bir şiirin yazılmasının ne kadar da kolay

olduğunu anlatıyordu. Tiyatro olay örgüsü demekti, şiir değil.

Trajedi, **Racine**'in zihnini sürekli meşgul ediyordu; ve 1661'in sonlarında, amcasıyla birlikte tanrıbilim çalışmakta olduğu Uzes adındaki küçük kasabadan dostu **L'Abbe le Vasseur**'e yazdığı mektupta da kendisini "*si gallant homme*" (asil yürekli adam) olarak adlandırdığı **Ovid**'le kıyaslıyor, barbar İskitler hakkında yazmayı arzuluyordu.

Ertesi yıl Paris'e döndüğünde, **Racine**'in tiyatro alanında başarıyı yakalamak için gerçekleştirdiği üçüncü girişim, komedi yazarı **Molière**'in kumpanyasına sunuldu. Oyun çocukken okuduğu *Aethiopica*'ya dayanıyordu ve adını da eserin erkek ve kadın kahramanından alıyordu: *Théagène et Chariclée*. Chariclea, Etiyopya Kralı Hydaspes'in kızıdır. Annesi Perside, hamileliği sırasında ne yazık ki mermer bir heykele baktığı için, doğan kızının bembeyaz bir teni vardır. Hydaspes'in, sadakatsizlik ettiğini düşünmesinden korkan Kraliçe, rahibe olması için onu gizlice Delphi'ye gönderir. Thessaly Prensi Theagenes kıza âşık olur ve evlenmek amacıyla kaçarlar. Korsanların, kılık değiştirmelerin vb.nin devreye girdiği çok çeşitli karmaşık olayların ardından bütün karakterler Meroe'de biraraya gelirler. Apayrı bir inanılmaz rastlantılar zinciri sonucunda Kral Hydaspes, kendi kızı Chariclea'yı kurban etmek üzeredir. Şans eseri, olayların gidişindeki tüm aksaklıklar ve sapmalar tam zamanında çözüme kavuşturulur.

Olay örgüsü yapay ve melodramatik görünse de, daha önceki yazarların da ilgisini çekmişti. **Torquato Tasso**, *Gerusalemme Liberata* adlı epiğinde, Clorinda'nın gençlik yıllarını bu öyküye dayandırmaktaydı; **Miguel de Cervantes** de öykünün bir versiyonunun bir bölümünü Persiles'inde kaleme almıştı. Babanın kendi kızını kurban etmeye hazırlandığı dramatik sahne, **Ra cine**'in *Iphigenie* (1674) adlı eserinde de yinelendi.

Oyun hiç sergilenmese de **Racine** açısından bir başlangıç noktasıydı. Paris tiyatroları çok ciddi çekişmelere dalmıştı ve bir parça adam kayırmacılıktan da bir zarar gelmezdi. Hôtel de Bourgogne'un **Boyer**'in *La Thebeide* adındaki eserinin provalarını sürdürdüğü söyleniyordu. **Molière**, **Racine**'den aynı öyküyü kendi tiyatrosu için uyarlamasını istedi. **Jean Racine**'in *La Thébeïde*'i 20 Haziran 1664'te sergilendi.

Racine, **Molière**'in gösterdiği iyiliğe sadakatle karşılık vermedi. Bir sonraki oyunu olan *Alexandre le Grand*, 1665'te **Molière**'in kumpanyası tarafından

sergilenecekti. *La Thébeïde*'in başarısının ardından **Molière**, yeni oyun için çok ayrıntılı setler hazırlatmış ve **Racine**'in birçok trajedisinde yer alan sahil sahnelerinden ilkini oluşturan (kayıp olan *Théagène et Chariclée* oyunundaki karakterin adından türetilmiş) Hydaspe sahillerini dekora eklemişti. İşin ilginç yanı, **Racine**'nin hayatı boyunca bir sahil görmemiş olmasıdır.

Gizlice ve belki de bir tür güvence sağlamak amacıyla **Racine**, oyunun bir kopyasının **Molière**'in Hôtel de Bourgogne'daki rakiplerinin eline geçmesini sağladı. Ayrıca bayan oyunculardan biri olan **Matmazel Duparc**'ı da kendisiyle birlikte rakip tiyatroya transfer olmaya ikna etti; kadının oyunculuk yeteneğinden ötürü değil elbette. **Matmazel Duparc** daha sonraları **Racine**'in metresi olacaktı. Daha önce hiç görülmedik bir biçimde *Alexandre le Grand* adlı eser, 18 Aralık günü her iki tiyatroda da sahneye kondu. Buna çok sinirlenen **Molière**, bir daha da asla **Racine**'le konuşmadı.

Racine'i **Molière**'i kandırmaya yönlendiren şey hırs mıydı, kibir miydi, yoksa gerçek ya da hayali bir saygısızlık mıydı? **Racine**'in oğlu, babasının biyografisinde, **Racine**'in **Molière**'in oyuncularının zarafetten uzak oyunculukları ve konuşmalarına hiddetlenerek ayrıldığını ileri sürer. **Racine**'in bir sonraki oyunu *Andromaque*'ta (1667) **Matmazel Duparc** başroldeydi ve abartıcı oyunculuk biçeminden ötürü de epey eleştiri aldı. **Racine**'i eleştirmek için yazılmış *Le Parnasse Réformé* adlı alaycı şiirde, Orestes'i canlandıran ve 1668 yılında ölen ünlü aktör **Montfleury** şunları söyler: "*Neden ötürü öldüğümü bilmek isteyen varsa hastalıktan, ödemden ya da gut hastalığından ötürü mü öldüğümü sormasın; bilsin ki tek nedeni Andromaque'ti.*"

Racine ile **Molière** arasındaki rekabet yıllarca devam etti ve tek bir düşmanla yetinmeyen **Racine**, dönemin önde gelen trajedi yazarlarından olup, *Alexandre le Grand* hakkında olumsuz şeyler söyleyerek rakipleriyle ilişkisini sağlamlaştıran **Corneille** ile de karşı karşıya geldi. **Racine** ile **Corneille**, **İmparator Titus**'ın görev aşkından feragat etmesi konusu üzerinde rekabete girişti. Sonuçta **Racine**'in *Bérénice* adlı oyunu **Corneille**'in (**Molière**'in tiyatrosundaki) *Tite et Bérénice* oyunundan bir hafta önce sahnelenmeye başladı. **Racine** oyunlarının yayımlanan nüshalarında **Corneille**'e çatmadan edemedi ve ondan hep "*Adı lazım değil, o berbat moruk şair*" diye söz etti. **Racine**'in oyunları, modern çizgiye daha yakındı. Oyunlarda arzuları için

onurlarını feda eden ahlaksız kadın kahramanlar, sonuca giden her türlü prensipten uzak yolun kabullenilişi, insanlarda öz denetimden eser bırakmayan ezici ağırlıkta talepler yer alıyordu.

Matmazel Duparc 1688'de ölmüştü. 1670 yılında **Racine**, kendisine bir de yeni metres edindi: **Matmazel Champmeslé**. **Madam de Sévigné**'in dedikodularına göre **Matmazel Champmeslé**, **Racine** ve şair-eleştirmen **Nicolas Boileau** ile "şeytani ilişki", yani sefahat içinde yaşamaktan hoşlanıyordu. Jansenciler tarafından büyütülen oğlan, görünüşe bakılırsa sefih bir yaşamın her bir niteliğine uymaya kararlıydı.

1677'ye gelindiğinde Paris, bir üvey annenin üvey oğluna duyduğu trajik aşkın işlendiği *Phedre* ile çalkalanıyordu. **Racine**'in şanssızlığına, alkışı alan, birçoklarına göre **Racine**'in başyapıtı sayılan oyunuyla aynı adda bir eser kaleme alan ve **Kardinal Mazarin**'in koruması altında bulunan **Nicolas Pradon** oldu. **Racine**'in buna yanıtı, o zamandan beridir biyografi yazarlarının kafasını karıştırmaktadır. **Racine**, on iki yıl boyunca tiyatro için hiçbir şey yazmadı.

Bunun yerine âşık olmadığı doğurgan bir kadınla evlendi, "kraliyet tarihçisi" konumuna yükseldi ve Jansenci geçmişiyle barıştı. O kadar ki, kendi çocukları tamamen Jansenci düşünceye göre yetiştirildi. **Madam de Sevigne**'in küçümseyerek dile getirdiği gibi **Racine**, artık Tanrı'yı bir zamanlar metreslerini sevdiği kadar çok sevmekteydi. Yaramaz çocuk duygudan yoksun, kilise müdavimi, akademik çehreli bir tarihçi haline geldi.

XIV. Louis'in gizlice evlendiği **Madam de Maintenon**'un emriyle **Racine**, son iki eserini kaleme aldı. Bunlar Madam'ın yardım amaçlı vakfi Saint-Cyr'daki okullu kızlar tarafından sergilenecek *İncil* konulu oyunlardı. Son eser olan *Athalie*, baştan sona kadar Jansenci inanışa bulanmıştır. Pagan kraliçe Athaliah, bir lokomotif kadar insafsız bir Tanrı tarafından darmadağın edilir. İlenıneler de Tanrı'nın kaçınılmaz planını değiştiremez. Ne merhamet ne göz yaşları ne de vicdani değişiklikler celladı yapacağı işten vazgeçiremez. **Voltaire**'e göre bu oyun "*ölümlü bir insanın kusursuzluğa en fazla yaklaştığı eser*"di.

Hiç kuşkusuz birçok akademisyen, yeniden keşfedilen Amasie'nin, *Les Amours d'Ovide*'in ya da *Théagène et Chariclée*'nin her bir sayfasını titizlikle incelemeye can atardı. Hazırda **Racine**'in şiir yazma biçemi, anlatımsal dinamikleri ya da kahramanlık anlayışı konularında çok ilginç ve doyurucu

malzemeler olurdu. Ama on iki yıllık sessizlik gerçeği de bu üç nitelik için fazla gelirdi. Tiyatroyu reddetmesinin nedeni, mesleksel açıdan incinme miydi, yaşının ilerlemesi miydi, kendisini bekleyen yüksek maaş mıydı, yoksa inançlarında gerçekleşen köklü değişiklik miydi? Sahnenin lüks ve değersiz bir yer olduğu konusunda Jansenci kalıtıyla fikir birliği içine mi girmişti, yoksa gerçekten de elini tozla ve değersiz şeylerle kirletmeye eğilimi olmayan rahat bir burjuva haline gelerek emekliye ayrılmak mı istemişti? Peruğunun, sımsıkı kapalı dudaklarının ve zorlukla seçilebilen gözlerinin ardında **Racine**, insanı bezdirecek, vazgeçirecek düzeyde sessizdi; sonunda inanmaya başladığı Tanrı kadar sessiz.

Ihara Saikaku

(1642-93)

Murasaki Shikibu'nun *Genji Öyküsü* adlı eserinden ayrı olarak, klasik Japonca'da en çok beğenilen ve bıkıp usanmadan en fazla taklit edilen romanlar **Ihara Saikaku** tarafından yazıldı. *Köshoku Ichidai Otoko*[120] *(Aşk İçinde Yaşayan Adam)*, *Köshoku Gonin Onna*[121] *(Aşkı Seven Beş Kadın)* ve *Nippon Eitaigura*[122] (*Japonya'nın Sonsuz Kaynağı)* gibi eserleriyle **Saikaku**, biçimde devrim yaratırken moderniteyi tüm içtenliğiyle kucaklayarak gelenekselden uzaklaştı. Bir samuray klasiği yazmayı denediyse de eserlerinin ortak özelliği *chönin* sınıfının (tüccarların) betimlenmesiydi. Eserlerini kaleme aldığı Tokugawa Şogunluğu esnasında, yönetimin çok güçlü yalıtımcı siyasası ile bu siyasayı acımasızca uygulama çabası, Japonya tarihinin en kesintisiz huzur döneminin yaşanmasına neden oldu. Aynı zamanda da feodalizmden uzaklaşılıp daha fazla ticarete dayalı bir toplumun gelişmesine de olanak tanıdı. Diğer kültürlerle hiçbir teması kalmayan ve *ukiyo* (hüzünlü dünya) adını taşıyan eski Budist ideali de daha fazla Japonlar'a özgü, teksesli ve varsıllığın olanak tanıdığı bir erotik sınırsızlık içeren "değişken dünya" görüşüne dönüşmekteydi.

Saikaku, kupkuru melankoli ya da herkesin bezdiği başarı konularıyla uğraşmayıp, bunun yerine kendisine sahip olma, yitirme, kandırma, memnun etme ve değişmenin capcanlı dünyasını seçti. Neredeyse pornografik nitelik taşıyan ve mizah, kuşkuculuk, çekicilik ve kabalıkla dolup, eserlerinde **Saikaku**, özdeyişte de dile getirildiği gibi "özünde Çinli hiçbir unsur barındırmıyordu." Otuz dört yaşında dul kalan **Saikaku**, tüm enerjisiyle sosyeteye dahil olarak epey de rahatsızlığa neden oldu. Eserlerine yönelik başlıca eleştirilerden biri *Saikaku Cehennemde* adını taşıyordu.

Romancılığı kendisine meslek seçmeden önce **Saikaku**, şair olarak ün kazanmıştı. **Saikaku** ve **Danrin Ekolü**, on yedi heceden oluşan lirik Japon şiiri *haiku*'nun o günlerde önde gelen şairi kabul edilen **Matsunaga Teitoku**'ya

muhalefet etmekteydi. Çin estetiğinden etkilenen **Teitoku** konsantrasyona, on yedi hecenin en kusursuz denge içinde işlenip dokunmasına önem veriyordu. Oysa **Saikaku**, *spontane* olmak istiyor, yaratıcılık ve doğaçlamaya önem veriyordu. **Saikaku**'nun büyük yeteneği katıldığı *yakazu* (şiir maratonları) esnasında sergilediği ustalıktan da anlaşılabilir.

1671 yılında **Saikaku**, "bir gün ve bir gece" içinde 1600 *haiku* besteleyerek çağdaşlarını tam anlamıyla şok etti. Dokuz yıl sonra yirmi dört saat içinde 4000 *haiku* gibi neredeyse inanılmaz bir başarı sergiledi. Ama asıl rekorunu 1684'te pekiştirdi: bir su sineğinin yaşam süresi boyunca toplam 23.000 **haiku** besteledi, yani dakikada yaklaşık on yedi adet on yedi hecelik set. "20.000 şair" olarak anılmasına şaşırmamak gerekir.

Dehasının özünü de gelip geçicilik oluşturuyordu. Eserlerinden pek çoğunun günümüze ulaşmamış olmasına da şaşırmamak gerekir. Büyük olasılıkla zaten ulaşmasını da istemezdi.

Saikaku'nun yöntemini benimsemeyenler de vardı. **Saikaku**'nun kendisinden daha genç olan rakibi ve en popüler ve en ünlü *haiku* yazarı haline gelen **Bashö**, hem **Teitoku**'dan hem de **Danrin Ekolü**'nden memnun olmadığını açıkladıktan sonra, görünüşsel bütünlük konusunda kendisine özgü bir biçem geliştirdi. **Saikaku**'nun doğaçlama üretilen kadenzlerinin sık olarak içerdiği tuhaflıklar ve anlaşılmazlıklardan hiç de memnun kalmayan başkaları da **Saikaku** için hesapsız, aşırı ve tamamen tuhaf olan şeyleri nitelemek için kullandıkları ifadeyi kullanmaya başladı: "*Saikaku*" dediler, "*Hollandalı olmalı*."

---

120 *The Life of an Amorous Man.*

121 *Five Women Who Loved Love.*

122 *The Eternal Storehouse of Japan* ya da *The Millionaire's Gospel.* Gözden geçirilmiş basım.

Gottfried Wilhelm von Leibniz

(1646-1716)

Ardı arkası kesilmeden sonsuza kadar uzanan, kuramsal onca **Gottfried Wilhelm von Leibniz**'ler arasından Tanrı, 1 Temmuz 1646 tarihinde Leipzig Üniversitesi'nde Ahlak Felsefesi profesörü bir baba ile onun üçüncü karısının oğlu olarak doğaya gerçek bir varlık vermeyi tercih etti. Söz konusu **Leibniz**, –olası dünyalar arasında en iyisinde varolduğu için– diferansiyel hesabını, **Sir Isaac Newton**'dan bağımsız olarak geliştirecek, bir yuvarlanma eğrisinin eşitliğini parametrik biçimde yazacak (kendisi farkına varmasa da bu biçim kara deliğin içinde maddenin yok olmasının nedenidir) ve *Önceden Yerleşik Uyum Dizgesi* ile *Ayırt Edilebilirlerin Kimliği Prensibi*'ni daha ileri götürecekti. Ayrıca asla bitiremeyeceği bir kitap için yaşamı boyunca maaş alacak ve mantıksal açıdan asla yazılamayacak bir kitap için de araştırmalar yapacaktı.

Leibniz genellikle bir Aydınlanma dönemi düşünürü ya da en azından Rasyonalist on sekizinci yüzyılın öncüsü olarak betimlense de, ilgi alanlarının çeşitliliği ve yaşamı boyunca da bu ilgi alanlarını sentezleme çabası açısından daha çok bir Rönesans adamı rolüne uygun düşer. **Leibniz**, kısacası görülmedik oranda çok yönlü biriydi. Matematik, tanrıbilim, felsefe ve fiziğin yanı sıra Çin dini ve I-Ching, ipek üretimi, çeşme tasarımı, halk sağlığı reformları, kesilen uzuvlarda hissedilen fantom hissi ve bacalardan ısı kaybı konularında da yazılar yazdı. Aynı zamanda Harz'daki madenlerdeki suyun boşaltılması için yıllarını harcayan bir simyacı ve kütüphaneci olan **Leibniz**, casusluk sınırına yaklaşacak türden diplomatik görevler de üstlendi.

1668 tarihinde, Polonya taht vârisliği krizi esnasında, işvereni olan **Brunswick Hanedanı**'nın desteklediği adayın savlarını güçlendirecek geometrik bir kanıt oluşturdu. Bu savı güçlendirmek amacıyla da kanıtını **Georgius Ulicovius** adını kullanarak ve kitabın kapağını da 1659'da Vilnius'ta üretilmiş gibi hazırlayarak yayımlattı; böylece matematiğin itiraz kabul etmeyen niteliğine

kehanetin gizemliliğini eklemiş oldu.

Baron von Boineburg'un hizmetinde kısa süre çalıştıktan sonra **Leibniz**, 1676 yılında **Hanover Dükü Johann Friedrich**'in saray danışmanı oldu (gerçi sarayı fiziksel varlığıyla şereflendirmesi için de tam bir yılın geçmesi ve çok ciddi birkaç emrin iletilmesi gerekti). Ölene kadar bu aileyle birlikte kaldı. **Dük Ernst August** ile **George Ludwig** (sonraları **I. George**) için de benzer hizmetler gördü. Bu arada da Prusya soylusu **Sophia** ve **Kraliçe Sophie Charlotte**'la dostluk kurup yazıştı.

1685'te **Dük Ernst August**, kütüphaneye danışmanlık yapması ve çeşitli diplomatik görevler üstlenmesinin yanı sıra, hem hanedanlık savlarını kanıtlamak hem de büyük olasılıkla boş gururunu tatmin etmek için **Leibniz**'den, **Brunswick Hanedanı** tarihini yazmasını istedi. **Brunswick**'ler soylarının **Guelfler** adında yarı mitsel bir aileye kadar uzandığına inanmaktaydı. Hanedanın bir diğer dalı olan **d'Esteler** ise, soylarının Romalı atalara kadar olan bölümünü kanıtlayabildiklerini ileri sürmekteydi. Hanover sarayını oluşturan **Brunswick-Wolfenbüttel** ve **Celle** hanedanları da projeyi destekliyor ve arşivlerini bu iş için kullanıma açıyordu. **Ernst August**'un verdiği görev belliydi: hanedanın ulaşılabilen en eski atasına ulaşmak.

Dük'ün **Leibniz**'in matematiğe, özellikle de sonsuz bir serinin sınırını belirleyen diferansiyel hesaplamasına duyduğu ilgiden daha fazla haberi olsaydı, "en eski ata" yerine "İsa'dan sonra 825'ten beri" ya da "İsa'nın doğumundan beri" diyebilirdi. 1698 ile 1711 arasında **Leibniz**, *Brunswick'lerin Tarihi* adlı eser için bir çerçeve ve kaynak oluşturması amacıyla elden geçirdiği arşiv belgelerini dokuz cilt halinde yayımladı. Kitap için *Protogaea* adında jeoloji ve fosil oluşumu konularında hazırlık niteliğinde bir deneme yayımladı. İkinci eseri de yer adlarının etimolojisinden çıkarıldığı kadarıyla, ilk Avrupa kavimlerinin hareketlerini ele almaktaydı (bu çalışma sırasında da İsveç dilinin bilinen en eski dil olmadığını kesin bir biçimde kanıtladı). Yaptıkları otuz yıllık yatırımın, atalarının başarılarının düzenli bir özetini sağlamasının artık pek de olanaklı görünmediğini anlayan birden fazla Dük'ün hayal kırıklığını anlamak zor olmasa gerek.

Leibniz'in kusursuzluk eğilimini açıkça sergileyen *Brunswick'lerin Tarihi*'ni hafif bir fiyasko havası ya da bir tür zaaf esintisi çevreler. Aynısı din konusunda önerdiği çalışma için de söylenebilir. *Discours de Métaphysique*[123]

(Metafizik Üzerine Söylev) adlı eseri, kapsamlı bir tezin ilk parçasını oluşturacaktı. Bu tez (doğal din yoluyla Tanrı'nın varlığının kanıtlanmasının ardından), peygamberler yoluyla iletilmiş din konusunda bir cilt ve kilise ile devletin göreli otoritelerini açıklayan ve sınırlayan bir diğer cildi içerecekti. **Leibniz**'in bu tezin etkilerine ilişkin hesapları, eserin kendisi kadar iddialı ve iflah olmaz düzeyde iyimserdi. Tez, Roma Katolik kiliseleri ile **Luther** çizgisindeki kiliseleri barıştıracaktı. Hatta kendi geliştirdiği "sağlam bağlantı" kavramı yoluyla da dönüşüm[124] sorunu karşısında Katolikler, **Luther** yanlıları ve **Calvin** yanlıları arasında ortak bir zemin bulabileceğini ileri sürmekteydi.

Demonstrationes Catholicae asla gün yüzüne çıkmadı. Ancak **Leibniz**'in en büyük eseri ne kayboldu ne yok edildi, hatta ne de zihinlerde canlandırılabildi; zaten olanaksız bir eserdi. **Leibniz**'in tüm bilgi alanlarını biraraya getirme, kendi ifadesiyle "felsefecileri uyum haline getirme" planı sonunda "Evrensel Ansiklopedi" fikriyle berraklaştı.

Eğer gerçekleri dile getiriş biçimine inanırsak bu fikir, zihninde ilk kez on üç yaşındayken şekillendi. Babasının kütüphanesindeki bütün şiir, tarih ve retorik üzerine eserleri okuduktan sonra felsefeye başladı; özellikle de **Aristo**'nun mantıksal tasımına: "*Bütün insanlar olumludur, Sokrates da bir insandır, o halde Sokrates da olumludur.*" Tanımlar sağlama, önermeleri doğrulama ya da yalanlama kapasitesi açısından tasım, **Leibniz**'e "dünyadaki her şeyin resmi yoklaması" gibi göründü.

Vardığı sonuca göre karmaşık fikirler, daha basit fikirlerin kombinasyonundan oluşmaktaydı; tıpkı sözcüklerin harflerden oluşması gibi. Bir özelliğin belirli nesnelerin sahip olduğu ve diğerlerinin de sahip olmadığı bir şey olarak tanımlandığı ortaçağa özgü bölümleme tekniği kullanılarak kavramların sınıflandırılması çıkarılabilecekti. "Her şey" aslında "maddesel" ve "maddesel olmayan"dan oluşuyordu. "Maddesel" de "canlı" ve "cansız" olarak bölümlenebilir, "canlı" sınıflandırması da "hissedenler, yani hayvanlar ve "hissetmeyenler", yani bitkiler biçiminde bölümlenebilir ve bu böyle devam edebilirdi.

Her şey

Maddesel Maddesel Olmayan

Canlı Canlı Olmayan

Hissedebilen Hissedemeyen

Leibniz'in savına göre, "tür"ün tanımı her zaman "cins"i içinde barındırmaktaydı. Örneğin, "altın'ın tanımı, cinsi olan "metal"i içeriyordu. Bir terimi tanımının yerine yerleştirerek de bu önerme sınanabilirdi. Örneğin;

"Bütün altınlar metaldir."

Altın yerine tanımını yerleştirirsek:

Bütün "sarı metal"ler metaldir.

Aynı terim her iki tarafta da göründüğüne göre, önermenin kanıtlandığı kabul edilir. Bu tür bir usavurma **Leibniz** tarafından "insan düşüncesinin alfabesi" biçiminde tanımlandı.

Bu yöntem, **Leibniz**'in ilgisini daha gençlik yıllarında çekmişti. Matematik alanındaki doktora tezi *De Arte Combinatoria,* matematiksel kusursuzluğu mantıksal tasımın 256 "kip"ine uygulamaya yönelik (pek de başarılı sayılmayacak) bir çabaydı. Söz konusu olan da, usavurmanın tamamen matematiksel bir biçiminin olasılığıydı. **Leibniz**, temel olarak doğru girdi sağlanması durumunda, insanın usavurmasını taklit edebilecek bir makinenin olanaklı olduğuna inanıyordu.

Böyle projeler, **Jonathan Swift**'in *Güliver'in Seyahatleri* adlı romanında alaya alındı. Balnibarbi adasında, Lemuel Gulliver Akademi profesörleriyle karşılaşır; profesörlerden birinin benzer bir makinesi vardır.

"...ardından beni her bir kenarında öğrencilerin dizili durduğu çerçeveye götürdü. Odanın tam ortasına yerleştirilmiş yirmi ayak karelik bir çerçeveydi. Yüzeyler yaklaşık olarak zar büyüklüğünde

tahta parçalarından oluşuyordu; bu parçalar irili ufaklıydı. Hepsi de birbirine incecik tellerle bağlıydı. Bu tahta parçalarının her bir santimi, üzerlerine yapıştırılmış kâğıtlarla kaplıydı ve bu kâğıtların üzerinde de konuştukları dilin tüm sözcükleri çeşitli kip, zaman ve çekimleriyle birlikte ama belirli bir düzen olmadan yazılıydı. Profesör benden izlememi istedi, çünkü makineyi çalıştıracaktı. Onun emri üzerine her bir öğrenci demir bir kolu kavradı, çerçevenin kenarlarına sabitlenmiş kırk kol bulunmaktaydı ve kollar aniden çevrildiğinde, sözcüklerin sergilediği yapı da tamamen değişti. Ardından gençlerin otuz altısına çerçeve üzerinde beliren satırlardan bazılarını sessizce okumalarını istedi; üç ya da dört sözcüğün bir tümce oluşturduğu yerlerde, yazıcılık görevini üstlenen diğer dört gence bunları yazdırdılar. Günde altı saat genç öğrenciler bu işle uğraşıyordu ve Profesör bana bu parça bölük tümceleri içeren çok büyük boyutlu birkaç cilt gösterdi. Bu tümceleri biraraya getirmeyi ve bu zengin malzemeden yararlanarak tüm dünyaya bütün sanat ve bilim dallarının eksiksiz bir bütününü sunmayı amaçlıyordu..!'

Leibniz, böyle bir makinenin temel yararının, makinede kullanılacak verilerin kalitesiyle sınırlı olduğunun farkına varmıştı. Asıl gereken de, bilgisayarın kadranlarının ayarlanabilmesi için olası bütün belit ve bireylerin kusursuz bilgisini içeren bir ciltti. Her bir bireyi diğerinden neyi ayırdığı ve bunların kendi cinsleri içindeki göreli konumu Evrensel Ansiklopedi'nin malzemesiydi.

Leibniz'in insanlık bilgisini dizgeleştirme çabaları ya kafa karışıklığından kaynaklanan can sıkıntısı, ya da tedirginlik içeren bir sabırsızlıkla karşılandı. Orléans Dükü'ne de şikâyet ettiği gibi, "*Düşlerimden birini anlatsam daha fazla ilgi gösterirlerdi.*" Hatta kütüphaneyi kendi prensiplerine göre yeniden düzenlemesi bile açıkça yasaklandı. **Leibniz**, yazışmalarında gereksinim duyduğu bir kitabı kütüphanede pencereye ya da kapıya göre konumuna, boyutuna ya da rengine göre belirlemekten söz eder. Düşünce ekolleri kurup sürdürme ve sonucuyla da ansiklopedisine katkı sağlama çabaları engellendi ve cesareti kırıldı.

Ama yılmadı. 1676'da, kendisini Avrupa'ya götürecek tekneyi beklerken Sheerness'te takılıp kalmıştı. İşte o sırada Evrensel Ansiklopedi'nin evrensel

bir dile gereksinimi olduğunu düşündü, çünkü denizcilerin dediklerini anlamıyordu. Sözcüğün içinde tanımının anlamının da içerilmesi açısından Çin ideogramları ilgisini çekti. Ayrıca daha önce keşfettiği ikili sayıları da dikkate aldı. Hatta bir kibir ânında kendisine şu sözlerle takdim edilecek madalyayı bile düşünmüştü: "*G.W.L. tarafından keşfedilen Yaradılış Modeli: Hiçbir şeyden her şeyi türetmek için tek bir şey yeterli.*"

Burada tam bir alaysılama söz konusu. **Leibniz**'in evrensel dilin sayılardan oluşması gerektiği düşüncesi, onun bizleri şok edecek düzeyde modern görünmesini sağlar. Makineler, mantık, ikili sayıların önceliği... Oysa ona tek gereken şey bir bilgisayar olasılığını düşünebilmesi için elektriğin sağlayacağı sezişti. **Leibniz**'in Evrensel Ansiklopedi kavramı, onun bilginin kendisine ilişkin mikrokozmik anlayışına dayanır. Buna göre her bir parça bütünü içerir. "*Maddelerin en küçüğünde bile Tanrı'nın gözleri kadar keskin gözler, evrendeki her şeyin düzenini okuyabilir.*" diye yazıyordu. İşte Evrensel Ansiklopedi kavramı da tam burada kendi içinde çöker.

Evrendeki tüm atomları bir düşünelim. Bunların her birinin, geçmiş ya da gelecekteki bir yana, şu anki konumunu kaydetmek için, bu konumu simgeleyecek eşit sayıda varlık gerekir. Eğer herhangi bir atom bir diğerinin konumunu kaydediyorsa, kendi konumu nerede kaydedilir? Evrendeki toplam bilgi miktarı, evrendeki toplam varlık sayısından fazladır. Evrensel Ansiklopedi asla yazılamaz, çünkü kaleme alınmasına yetecek kadar malzeme bulunmamaktadır.

Bugün **Leibniz**'in fikirlerinden çoğunu yayımlanmış eserleri sayesinde değil, diğer düşünürlerle gerçekleştirdiği yazışmalar, düklerin anı defterleri ve gözden geçirmeden bıraktığı birçok not sayesinde biliyoruz. Ünlü sözlerinden biri şuydu: "*Beni yalnızca yayımlarımdan tanıyanlar beni tanımazlar.*" Günümüzde en fazla yayımlanmış eserlerinden biri olan *Theodicy* ve eserin kusursuz bir evrende kötülüğün varoluşunu açıklayışına yönelik hiddetiyle tanınmaktadır.

Voltaire'in düşüncesine göre **Leibniz**'in formülü, yani her şeyin en iyi için seferber olduğu ve bizim bazı şeyleri "kötü" ve hatta "talihsiz" biçiminde algılayışımızın yalnızca sınırlarımızın bir göstergesi olduğu fikri gülünçtü. *Candide*'de sürekli iyimser Dr. Pangloss kimliğiyle **Voltaire**, **Leibniz**'in bir yönünü ölümsüzleştirmiş oldu. Ancak bu karikatürleştirmede gerçeklik payı da bulunmaktadır.

Evrensel Dil, Evrensel Ansiklopedi ve ara sıra aklına geliveren hata yapmaz makineleriyle **Leibniz**, insanlığın "*doğru usavurum, düşünceye zaman ayrılması durumunda büyük sayıları hatasız hesaplamaktan daha övgüye değer olmayacak*" dediği düzeye evrimleşebileceğine inanıyordu.

Leibniz, her şeyin bilinebileceği düşünün soluklaşmaya başladığı uç noktada yaşadı; ancak her şeyin dostane ve kuşkuya yer bırakmayacak bir yoldan çözümlenebileceği düşüncesi, hâlâ geçerliydi. **Leibniz**'in Dr. Pangloss'un iyi niyetli ihmalkârlığı biçiminde karikatürize edilen iyimserliği, bugün ise çok dokunaklı görünmektedir.

---

123 *Discourse on Metaphysics.*

124 Katolikler'in, dinsel tören esnasında şarap ve ekmeğin İsa'nın kanına ve etine dönüştüğü inancı (ç.n.)

Alexander Pope

(1688-1744)

Alexander Pope, aslında 1682 tarihinde, henüz üç yaşındayken öldü. Annesi doğum esnasında ölmüştü ve bir bakıcı tutmak istemeyen ya da tutamayan babası da onu rahmetli karısının Pangbourne Berkshire'da yaşayan kız kardeşinin yanına göndermişti; böylece çocuğun Londra'nın hastalık yüklü ve sağlıksız havasından da uzak olacağını düşünmüştü. Baba yeniden evlendi ve 1688'de de yeni doğan oğluna ölen oğlunun adını verdi. Bu sıradan bir uygulamaydı (zaten babanın adı da Alexander'dı). Genç şairin adını aldığı kardeşinin psikolojik gölgesi altında yetiştiğini söylemek aşırılık olsa bile, açıkça dile getirilmese de, doğumunun normalde olması gerekenden daha fazla umutla karşılandığını söylemek yerinde olur.

Çocuk dinç ve zinde bir yapıda görünüyordu. Yedi yaşındayken yapılmış ilk portresinde sevimli, dik duruşlu bir oğlan görülür. "Sevimli davranış"lar sergiliyordu ve sesi de o kadar güzeldi ki "Minik Bülbül" lakabı takılmıştı. Kabul etmek gerekir ki kolay incinen biriydi, fakat ailesini asıl ilgilendiren, doğal olarak her türlü hastalık belirtisiydi.

Bu nazik yıllarda bile genç **Alexander Pope**, şiir yazma konusunda hayret verici bir isteklilik ve dil konusunda da büyük bir akıcılık sergiliyordu. Sonradan bunu şöyle açıklamaktaydı: "*Latince'yi pepeleyerek okuyordum, çünkü pepelemeye uygundu.*"

Sonra o güzel, zamanından önce gelişmiş çocuk ergenlik çağına ulaştı.

Günümüzde yapılabilecek en iyi teşhise göre **Pope**, kemiklerde tüberküloza dayalı enfeksiyon diye tanımlanabilecek olan Pott hastalığına yakalandı. Hastalık, süt annesinden ya da pastörize edilmemiş inek sütünden geçmiş olabilir. (Zaten ineklerin genç **Pope**'un sağlığı üzerinde hep olumsuz etkileri olduğu görülür. Büyük kız kardeşinin anımsadığına göre, henüz üç yaşındayken sinirli bir inek tarafından kovalanmıştı.)

Büyümesi ilerledikçe hastalığın etkisi hemen görüldü. Omurgası soru işareti gibi kıvrıldı, bacakları bir çift parantez gibi açıldı. Sürekli sürtünen omurlarının verdiği acı yüzünden surat ifadesi buruşuk bir hal aldı. Büyümesi durdu, boyu 135 santimi aşamadı; sürekli kramp ve kasılmalar yaşadı. Yazın sanatındaki yıldızı parladıkça muhalifleri onu daha da küçümsemek için her fırsatı kullandı. **Pope**'a "kambur kurbağa", "zehirli örümcek", "iradesiz maymun" gibi adlar taktılar.

"Zihinsel sükûnet" tamamen ortadan kalktı. Kendi bedeni tarafından şekillendirilen ve insafsız muhaliflerinin utanmadan yönelttikleri zulümle de iyice bilenen **Pope**, çağının kılıç gibi keskin hicivcisi haline geldi. Bir zamanların pepe konuşan çocuğu tıslamayı çok çabuk öğrendi.

Pope kadar sarsılmaz bir yeteneğe sahip her yazar, büyük olasılıkla çok sayıda gençlik eseri üretecektir; gerçekten de büyük bir yetenek de bunu yok etme mantığına sahip olacaktır. Daha sonraları kaleme alınan bir mektuba göre **Pope**, öğretmenlerden biri hakkında yazdığı bir hicivden ötürü henüz birinci yılın sonunda Twyford School'dan kovuldu. Utanmaz, hatta muzırca hicivlere yatkınlığının yanı sıra genç **Pope**, **Homer**'in eserlerine de derin bir hayranlık besliyordu. *Illiad*'dan bazı sahneleri bir oyun halinde yeniden düzenledikten sonra, okul arkadaşlarını ve bahçıvanı oyunda roller almaya zorlamıştı.

On dört yaşına geldiğinde **Pope**'un şiire hevesi artık sele dönüşmüştü. **Samuel Johnson**'ın *Life of Pope* adlı kitabında da belirttiği gibi, bu yaşa geldiğinde Avrupa'nın tüm kral ve kraliçeleri hakkında methiyeler, bu arada da bir komedi, bir trajedi ve epik bir şiir bile kaleme almıştı.

"*Yazdığı komedi hakkında hiçbir bilgi yok*" der **Johnson**.

Trajedi, **Aziz Genevieve**'in yaşamını konu alıyordu. Aynı adı taşıyan ve dualarıyla Paris kentini Hun kralı **Atilla**'dan kurtaran Parisli **Aziz Genevieve**'in bu tür bir oyun için pek model olamayacağı görülür. Kendisi doksan beş gibi ileri bir yaşta, sevilen ve çoktan aziz ilan edilmiş biri olarak öldü. Oyun büyük olasılıkla kocası tarafından sadakatsizlikle suçlanan ve öldürülen Brabantlı **Aziz Genevieve**'i konu alıyordu. Kocasının bilmediği şey ise kadının aslında ormana kaçtığıydı. Orada, çok sevecen bir geyiğin yardımıyla meyve ve filizleri yiyerek hayatta kalır. Karı ve koca ölmeden hemen önce tam zamanında yeniden birleşir ve böylece de gözleri sulandıracak trajik bir son sunar. Kadının neden aziz ilan edildiği ise o kadar net değil.

Epik ise *Alcander* adını taşıyordu. **Pope** eseri şöyle anlatıyordu: "*Büyük epik yazarlarının tüm güzelliklerini tek bir parçada derlemeye çabaladım. Bir parçada Milton'ın biçemi, bir diğerinde Cowley'nin, bir yerde Spenser'ın biçemi taklit ediliyordu; başka bir yerde Statius'un, bir yerde Homer ve Virgil'in, başka bir yerde Ovid ve Claudius'un.*"

"Alcander" adı Yunan mitolojisinde ara sıra karşımıza çıkar. **Homer** ve **Ovid**'de Alcander, Odysseus'un Truva'da öldürdüğü bir Likyalı'nın adıdır. **Virgil**'de Aeneas'ın yoldaşlarından birinin adı. Bir kez daha savaş alanında öldürülür, ama bu kez Turnus tarafından. Eğer **Pope**, **Antoninus Liberalis**'in *Metamorphoses* adlı eseri ile **Ovid**'in aynı adı taşıyan ve daha çok bilinen şiirini okumuş olsaydı, Alcander'in aynı zamanda da Molossuslu bir kâhin olduğunu ve bazı haydutların kâhinin evini ateşe vermelerine üzülen **Zeus** tarafından bir kuşa dönüştürüldüğünü öğrenirdi. Bunların hiçbirinin çiçeği burnunda bir epik yazarı için zengin bir malzeme sayılamayacağı görülmektedir.

Pope, belki de Alcander adıyla tarihsel bir metinde, **Plutarch**'ın *Lycurgus'un Yaşamı* adlı eserinde karşılaştı. Demokrasinin Spartalı kurucusu olan **Lycurgus**, bir grup aristokrat eşkıyanın saldırısına uğramıştı ve bunlardan birinin adı da Alcander'di. Saldırı sırasında **Lycurgus**'un bir gözünü kör eden Alcander, aynı zamanda grubun hesap vermek zorunda kalan tek üyesi oldu. Göze göz prensibini işletmek yerine, asil ve dünya işlerinden elini eteğini çekmiş **Lycurgus**, bu avare genci kendisine yoldaş etti ve ona erdemin anlamını öğretti; Alcander de onun en güçlü destekleyicilerinden biri haline geldi.

Bu öykü, **Pope**'un *Alcander* anlatımında dile getirdiği "olaylar"dan birine de uygun görünmektedir: İskitli bir prens, kardan yapılmış bir yastığın bile aşırı ölçüde lüks olduğunu düşünür. Öte yandan **Pope**, belki de yalnızca addan hoşlandı ve on dört yaşındaki gençlerin alışkın oldukları gibi öyküyü kendisi uydurdu.

Johnson'ın verdiği bilgiye göre **Alcander**, Westminster Dekanı ve Rochester Piskoposu olan ve daha sonraları da tahttan indirilmiş **Stuart** monarşisini desteklediği gerekçesiyle ihanet suçuyla tutuklanıp sürgüne gönderilen **Francis Atterbury**'nin önerisiyle yakıldı. **Pope** ile **Atterbury**, 1718 öncesinde yakın dost oldular. **Atterbury**'nin *Alcander*'i okumuş olması da **Pope**'un yazdıktan

sonra on altı yıl boyunca oyunun el yazmasını koruduğu anlamını taşır. Oyunun bu biçimde korunması da oyunun yazar açısından sonradan kuru bir ifadeyle anımsıyor göründüğünden çok daha büyük anlam taşıdığı anlamına gelebilir.

Atterbury'nin olumsuz önerisi, tipik olarak estetik bir karar diye nitelendirilir, ancak on sekizinci yüzyılın fraksiyonlara bölünmüş siyasal yaşantısında bu yorum, söz konusu öneriyi küçümsemek olacaktır. *Alcander*'in açıkça arabozucu bir oyun olması pek olanaklı görünmese de, oyunun olay örgüsünün ve karakterlerinin yönetimin eski ve daha az dejenere versiyonuna dayanması, en küçük olasılıkla mevcut yönetim tarafından bir eleştiri olarak yorumlanabilirdi. **Pope**'un **Stuart** hanedanının tahtta hakkı olduğunu ileri süren üyesi **III. James**'i desteklemek için Avrupa'ya kaçan ve Walpole yönetiminin dürüst olmayan yeniden seçilme taktiklerini açıkça eleştiren **Bolingbroke**'la arkadaşlığı zaten biliniyordu. *Alcander* belki de eğer yayımlanmış olsaydı, **Pope**'un düşmanlarına onun partiye sadakati, tehlikeli siyasal prensipleri ve gençlik döneminin şiiri hakkında sayısız örnek sağlayacaktı.

Büyük İngiliz epiğini yaratma fikri **Pope**'un tüm meslek yaşantısında ön plana çıkacaktı. Beş yıl sonra, on dokuz yaşındayken, **Gaius Gracchus**'un tarım alanındaki reformlarından esinlenerek başka bir uzun şiir yazmayı planladı. Ağabeyini, yönettiği devleti tam bir tiranlığa dönüştürmesine ramak kalmışken öldüren Korintli **Prens Timoleon**, bir diğer olası konuydu ve zaman içinde *The Temple of Fame* adlı şiirinde şöyle bir sözü edilecek kadar geri plana düştü.

Dunciad (1728; 1729'da genişletildi ve 1742'de gözden geçirildi), **Pope**'un bir epik yazma konusundaki neoklasik dürtülerini, onun şiddetli suçlamalar getirebilme yeteneğiyle biraraya getirdi. Bu sahte epik, eserin otoritesini **Homer**'in *Margites* adlı kayıp komedisine değinerek ve kendi konumunu klasik dramatik üçlemenin ardından gelen satir oyunun konumuyla kıyaslayarak güçlendirdi. **Homer**'in *Iliad*'ı, **Virgil**'in *Aeneid*'i ve **Milton**'ın *Paradise Lost*'unun epik üçlemesinin ardından, karşınızda **Pope**'un küçümseyici kaba komedisi *Dunciad*. Bu devasa hicvi, entelektüel açıdan savunmaya ve onu epik şiir geleneğine yerleştirmeye yönelik zekice girişimlerine karşın **Pope**'un esere yönelik kuşkuları da olduğu görülür. Bugün *Dunciad* varsa, bunu **Jonathan Swift**'e borçluyuz. Çünkü o, eserin ilk taslağını ateşin içinden almış ve **Pope**'u yazmaya devam etmesi için ikna etmişti.

Homer ve **Virgil**'in epik kahramanları yerine **Pope**'un epiğinde, ona hayatı boyunca saldıran her bir kalitesiz yazar, çalakalem yazılar kaleme alan kişi, şair bozuntusu ve yayıncı yer alır. Alevler içinde kalan da Truva değil Grub Street[125] olur. **Pope** hiç üşenmeden onunla alay eden tüm yayınları ve makalelerin birer kopyasını; **Cibber** ve **Theobald**'ın sonu gelmeyen, çok sert eleştiriler içeren polemiğini saklamıştı; bu yüzden *Dunciad*, **Pope**'un düşmanlarını içine gömdüğü bir anıt mezar haline geldi. Kusursuz düzeyde ayarlanmış uyaklı beyitler, onun her şeyi ifşa eden yaklaşımının hiddetli dilini gizleyemez.

4. kitabın sonundaki Dullness[126] tanrısı, her bir kitabın birer kayıp kitap olduğu bir evren betimler; kültürün tamamının tamamen yok oluşu.

"Geliyor işte! Geliyor işte! Gördünüz mü o kapkara tahtı
Yaradılıştan beridir varolan Gece ile Kaos kadar yaşlı!
Hemen önünde, çürüyor düş gücünün altın işlemeli
bulutları,
Ve oluyor rengârenk gök kuşakları...
Ve hissedildikçe yaklaşması ve o gizli kudreti,
Sönüyor sanat sanat üstüne, gece kaplıyor her yeri...
Heyhat! Kuruluyor korkunç imparatorluğun, geliyor
Kaos sonunda!
Işık sönüyor senin yaratıcılıktan uzak sözlerin
karşısında;
Senin elin, ulu düzensizlik! İndiriyor perdeyi,
Ve evrensel karanlık gömüyor her şeyi."

Dunciad, hem kişiliğine yönelik sayısız kötü niyetlilik eylemi karşısında kişisel bir intikam, hem de **Pope**'un artık epiğe esin kaynağı oluşturamayacağı gibi, onu takdir de edemeyeceğine inandığı çağdaş kültürün küresel bir biçimde sözle cezalandırılışıydı.

Yine de kötümserliğine, hastalığına ve boşa çıkmış siyasal umutlarına karşın, yaşamının sonlarına doğru **Pope**, bir kez daha bir epik yazmaya kalkıştı. Felsefe içerikli *Essay on Man* ve ahlaksal ve hicivli tezler biçiminde

oluşturmakta olduğu incelemelerle birlikte bu epik, onun en büyük eserinin bir parçasını oluşturacaktı. Epik, **Pope**'un bir anlatı olarak onun kişisel ve kurumsal ahlak konusundaki fikirlerini yeniden şekillendirecekti. 1738'de **Pope**, şair ve editör **Joseph Spence**'e epik eserinin, "tamamen sivil ve dinsel yönetim konusunda" olacağını söyledi. Adı da *Brutus* olacaktı.

Pope, el yazıları arasında şiirin içeriği hakkında ayrıntılı notlar bıraktı. Truva'nın düşüşünden altmış altı yıl sonra esere adını veren kahraman Brutus, Aeneas'ın torunu ya da torununun torunuydu. **Pope** şöyle yazmıştı: "*Brutus'un ilk ve en önemli prensibi yardımseverlik. Ardından kendi halkından (Truva'nın neslinden gelenlerden) kalanları yeniden toparlamak ve onların özgürlüğünü ve esenliğini adil bir yönetim biçimi altında oluşturmak yönünde güçlü bir istek.*"

Homer'in *Iliad*'ında yenilgiye uğrayan, **Virgil**'in *Aeneid*'inde de sürgün edilen Truvalılar, **Pope**'un epiğinde ahlaksal açıdan kazanan taraf olmaktadır. Köleleştirilen ve Yunanistan ile İtalya arasında dağılan Truvalılar, aynı zamanda da farklı yönetim biçimleri hakkında çok değerli bilgilere sahiptir. Bilinen dünyada ütopya düşüncesinin uygulandığı tek bir yer bile bulunmaması karşısında morali bozulan Brutus, Mısırlı bir kâhine danışır. Ona söylenene göre, "Henüz davranışları bozulmamış, tek eksiklikleri sanat ve yönetim olan, mutlu edilmeyi hak eden yabanıl bir halk" mevcuttur ve toprakları da Atlantik'tedir. "Bazı görüşlere göre Britanya olarak belirtilen" bu yerde "Güneyli iklimlerin nazik ve yumuşaklığı ile Kuzey'in sertliği ve vahşiliğinden eser yoktur.

Şiirde 1. kitap, Brutus ile maiyetindekilerin Calpe Boğazı'na (Herkül Sütunları olarak da bilinen bugünkü Cebelitarık) yaklaşmasıyla başlar. **Milton**'ın *Paradise Lost*'unda itibarını yitirmiş melekler hakkındaki bir tartışmadan türetilmiş bir sahnede, Brutus'un Truvalı takipçileri arasında nasıl ilerleneceği konusunda anlaşmazlık başlar. Brutus, Herkül Sütunları'nı aşıp Bilinmeyen Okyanus'a yelken açması gerektiğini bilir, fakat emrindekilerden bazıları Herkül'ün bile o kadar ileri gitmeye cesaret edemediğini söyleyerek buna karşı çıkar. Brutus, onların bu haddini bilmez davranışına karşı koyarken üstün erdemli olmanın "Tanrılar kadar iradeli olmak"tan geçtiğini söyler. Ödlekleri ardında bırakarak ileri atılır. Yaptığı bu seçim düşünde görünen Herkül tarafından da onaylanır. Herkül, Brutus'a kendisinin de kötülüğe giden kolay yol yerine erdeme giden zor yolu seçişini anlatır.

2. kitapta kahramanlar hiçbir şeyin eksik olmadığı ve hiç kimsenin yaşamadığı bir cennet olan Şanslı Adalar'a ulaşır. Yoldaşlarının çoğu oraya yerleşmeyi önerir, fakat Brutus görevlerinin yalnızca kendi rahatlarını sağlamayı aramak olmadığını, aynı zamanda uygarlığın faydalarını karanlığa gömülmüş bir halka götürmeleri gerektiğini de bilmektedir. Yaşlılar ile etkin hizmette bulunamayacak durumda olanları arkalarında bırakarak arayışlarına devam eder, bu arada da Tenerife'i ilk yaşlılar yurduna dönüştürmüş olurlar.

Ardından yolları o zamanlar Ulyssport adıyla bilinen Lizbon'a düşer. Orada, hilekâr Ulysses tarafından tutsak edilmiş bir Truvalı'nın oğluyla karşılaşırlar ve kentin kuruluş öyküsünü dinlerler. Ulysses, batıl inançları ve kötülüğü kullanarak halkı yönetmeye kalkışıp insanları köleleştirmiştir. Halk da ona karşı ayaklanmıştır ve sonunda zalim hükümdarı öldürmüş olsalar da şimdi de liderden yoksun kalmışlardır. Brutus, "onları yönetmek ve Ulysses'in uydurduğu yeni Tanrılar'ı yıkmak için kendi halkından birini bırakır."

3. kitapta Truvalılar, Britanya'ya varırlar. Torbay'de karaya çıktıklarında Brutus, Druidler'le karşılaşır. Kendisine söylenene göre Druidler, tek tanrılıdır ve güneşe tapmaktadırlar. Tanrılarına çimden oluşturulmuş bir kürsü üzerine yerleştirdikleri meyve ve çiçekleri sunarlar. "*Hiçbir kanlı kurban sahnesi yok*" diye de not eder **Pope**.

Bu asil vahşilerin cennete özgü yaşamları tehdit altındadır. Doğuda ve kuzeyde devler, özellikle de Gogmagog ve Corinaeus bulunmaktadır ve kaleleri de gök gürültüsü ve şimşek tarafından korunmaktadır. Brutus, bu canavarları yenmeye karar verir ve görünüşe bakılırsa doğaüstü olduğu sanılan kudretlerinin de nasıl kandırmacaya ve dinsel kökenli batıl inançlara dayandığını gösterir. Devlerin büyüsel gücünün aslında barut olduğu ortaya çıkar.

Pope, diğer karakterlerden bazılarının ana hatlarını da belirledi: "yaşlı ve tedbirli bir müşavir", "sürekli yağma peşinde koşan bir asker" ve "daima şiddetli eylemler peşinde olan kana susamış, zalim bir kahraman." Zalim devlerden ayrı olarak Brutus'un kendi kampında karşılaşacağı zorlukların yer aldığı sahneler de tasarlanmıştı. Bu zorlukları özellikle "Achilles, Alexander, Rinaldo" adlarından birini alacak karakter çıkarıyordu. Bilge ve hesaplı Brutus'un aksine bu karakter aceleci, "şiddet eğilimli, ihtiraslı, aşırı ölçüde cesur"du. Druidler'le işbirliği yapmak yerine bu yerinden duramayan delikanlı, zor kullanarak her yeri işgal etmeyi ve hatta evlenmek üzere olan bir prensesi kaçırmak yoluyla bir isyana neden olmayı tercih etmekteydi.

Devler, teknolojik üstünlüklerini doğaüstü güçler olarak kabul ettirseler de şiirde, gerçek anlamda doğaüstü varlıklar da olacaktı. Bu koruyucu melekler ile onların şeytani karşıtları, hem kutsal kitapta hem de yazın sanatında yer alıyor olacaktı ve **Pope** "ruhsal mekanizma"sı için **Milton**'ın şeytanlarının adlarını kullanmayı planlıyordu.

Şiirin sonuna doğru Brutus, yaşlı bir Druid'den başka bir kehanet daha işitiyordu. Bu kehanet yoluyla da şiirin temel anlatımsal sorunu çözülmüş oluyordu. Brutus, eğer erdem ve gerçeklik üzerine dayanan bir toplum kurmakta başarılı olduysa, neden Romalılar dört yüz yıl sonra Pict ve Paganlar'ın denetiminde bir ada buldu? "*Britonlar iki asır sonra dejenere olacak ve yeniden barbarlığa dönecek, ama onun (Brutus'un) ailesinin İtalya'dan gelen devamı, Julius Caesar tarafından yeniden doğru yola sevk edilecek. Ondan sonra gelenlerin yönetiminde de yeniden kendilerini toparlayacaklar ve onun (Brutus'un) getirdiği özgürlük aşkı, savaşma ruhu ve ahlaksal erdemler asla yitirilmeyecek. Titizlikle gözetildiğinde, kurumların sürekliliğinin olanaksızlığı bile aşılacak!*"

Mayıs 1744 tarihinde **Pope**, hastalığına yenik düştü. Son bir hafta boyunca sanrılar gördü ve duvardan bir kolun uzandığını ileri sürdü. Yaşamış olsaydı Brutus, çok önemli bir yazınsal olay haline gelebilirdi. Belirli yönetim kuramları konusundaki dogmatik ısrarcılığı yüzünden çekiciliği bir parça azalsa da, günümüzde bile okunacağından emin olabilirdik. On sekizinci yüzyılın sıradan oyun yazarlarından **Benjamin Martin**, öneri halinde kalan şiiri işittiğinde, "*Iliad ya da Aeneid'le boy ölçüşecek bir başarı*" olduğunu söyleyecekti. **Samuel Johnson** burun kıvırarak şiirden "*saçma bir kurgu*" olarak bahsetmekte ve **Pope**'u da "*kahramanlarının adlarını, onları yerleştirdiği zaman ya da ülkeyle tutarlılık içermeyen sonlara maruz bırakacak kadar düşüncesiz davranmakla*" suçlamaktaydı. **Johnson** eserin başlanmadan bırakılmış olmasını "*insanlık için fazlaca bir kayıp sayılmaz*" diye nitelendiriyordu.

Pope, Brutus'un ilk sekiz mısrasını kaleme alabildi.

"Sabırlı Lider, uzun uğraşlar ardından ulaştı
Britanya sahillerine ve getirdi onaylayan Tanrılar'ın
yardımıyla

Sanat, birlik ve onur eski oğullarına:
Anıların kızı! O eski zamanlardan
Anımsa; benimle Britanyalılar'ın ihtişamı parlaklaştı
Benimle, adi öyküler olmadan, ya da adi ezgiler
Sarıl sımsıkı lekesiz Körfezin Kutsal Tepesi'ne
Anlatsın ülkemin ozanı, onun namını."

Burada her türlü standart açısından, her şey sıradan görünmekte; eserlerinin tümü göz önünde bulundurulduğunda tek bir tuhaf farklılık dışında. *Brutus*'un mısraları uyaklı beyitler yerine uyaksız şiir biçimindedir. Sonunda **Pope**, kendisinin kusursuzlaştırdığı biçimden vazgeçer ve tek İngiliz rakibi olan **Milton**'a ayak uydurur.

---

125 Londra'da yazarların, yayınevlerinin ve kitapçıların bulunduğu bir sokak (ç.n.)
126 Sıkıcılık (ç.n.)

Dr. Samuel Johnson

(1709-1784)

Ahlakbilimci ve manik depresif büyük yazar son yıllarında, gelecekte anımsanabilmek için çaba gösterme arzusuna kapıldı. Onun yorulmak bilmez ve insanı çileden çıkaran biyografi yazarı **James Boswell** (ağlamaklı Stan Laurel'in karşısında Oliver Hardy'nin sabırsızlığı) şöyle kaydeder:

> *"Elinde bulundurulan sayısız kâğıdın ne olacağı düşüncesi, sanki Johnson'ın zihninde ani bir endişenin belirmesine neden oldu. Bu kâğıtlar çok karışık olduğu için de, sadık ve ağzı sıkı bir kişiye bunları elden geçirip düzenlemesi için güvenmemesi gerçekten de üzücüydü. Bunun yerine alelacele bir tavırla bunların büyük bölümünü, sanırım pek de fark gözetmeksizin yaktı."*

Boswell hangi "sadık ve ağzı sıkı" bireyden söz ediyordu acaba? Daha biraz önce okuyucuya verdiği bilgiye göre **Johnson**, hastalığı hakkında bir günlük üzerinde çalışmıştı –o sıralar astım ve ödem nedeniyle sık sık ataklar geliyordu ve bir de melankoliyle boğuşuyordu– ve *Aegri Ephemeris* olarak bilinen eser şimdi **Boswell**'in özenli ellerindeydi.

Boswell'in, yazınsal eserlerin yakılıp yok edilmesini büyük hevesle aktarması daha da pekiştirilmektedir. Neden edilgen yapı (örneğin "Elinde bulundurulan" gibi) kullanıyor? **Johnson** kendi ürettiklerinin büyüsüne kapıldı da kendi yazdıklarını istemeden de olsa korur hale mi geldi? Aceleci ve yangın çıkarma eğilimli dürtüleri düşünüldüğünde, karışık olan yalnızca kâğıtları mıydı?

Öykü geliştikçe daha başka şeyler de açığa çıkmaktadır. Yakılan kâğıtlar arasında, **Boswell**'in anımsadığı kadarıyla, "kendi yaşamının, kendi anılarından derlediği, eksiksiz, dopdolu ve dosdoğru bir anlatımını içeren iki quarto cilt" vardı. İnsan düşünmeden edemiyor! Tam da yayımlanması durumunda,

sonradan çıkacak her türlü biyografiye ilgiyi ciddi biçimde engelleyecek türden bir belge. **Boswell**, **Johnson**'a aciz bir kişi olarak şöyle bir bakış atmaktan kendini alamadığını itiraf eder, ya da onun ifadesiyle, "büyük bir bölümünü okumak"tan kendisini alamadığını. **Johnson** da zaten büyüklük göstererek **Boswell**'in kendini tutamamasının doğal olduğu yanıtını verir. Ama dahası da var; geleceğin tövbekâr biyografi yazarı, yaşamında ilk kez, bu iki cildi çalıp kaçma ve **Johnson**'ı da bir daha hiç görmeme düşüncesinin aklından geçtiğini itiraf eder. Pek de düşünceli olduğu için, soluk soluğa kalmış ve gözü hiçbir şey görmeyen akıl hocasına böyle yapacak olsa neler hissedeceğini sorar. "*Beyefendi, eminim aklımı yitirirdim*" yanıtını alır.

Dostunu yitirdiği için mi delirdi, yoksa kendi yazdığı eseri yitirdiği için mi? Aslında **Boswell**'in rakibi **Sir John Hawkins**, bu ciltlerden birini çalmıştı. **Johnson**, **Hawkins**'in karşısına çıkınca da cilt, benzer sözlerle geri verildi. **Hawkins**'in bahanesi ciltleri, "onları kötü amaçla kullanacak" bir diğer olası biyografi yazarı **George Steevens**'tan korumaktı. Bu iki adam Doktor'un kendi kendisi hakkındaki teşhisinden neler öğrenmişti? **Johnson**, "*Gerçeği yayımlamanın asil bir yönü var, kişinin kendisini zor durumda bıraksa da*" demekteydi, ya da en azından **Boswell** öyle dediğini ileri sürmekteydi.

Boswell'in bıraktığı ipuçlarına göre **Johnson**'ın, "cinsel eğilimleri sıradan sayılmayacak kadar güçlüydü" ve gençliğinde de "sıkı sıkıya erdemli biri sayılmazdı." **Johnson** "kasabanın kadınlarını tavernalara götürmüş ve onların kendi öykülerini anlatmalarını can kulağıyla dinlemiş" biriydi. Hebrid Adaları'ndan biri olan Coll adasında bile **Boswell**, Londra yazın dünyasının aslanı sayılan **Johnson**'ın, İskoç genç bir kızı kucağında eğlendirdiğine tanık olmuştu (Büyük Cham anlattıklarında bu âna hiç değinmiyordu). Geriye dönüp de kendi tiklerine ve kötü huylarına, denetlenmesi olanaksız ani sinirlilik hallerine ve bedenine son sınırına kadar zorlamasına baktığında, prensiplerine çok bağlı olan **Dr. Johnson** bir itiraf kaleme aldı mı?

The Erotic Autobiography of Dr. Samuel Johnson[127] küle dönüşürken *The Life of Samuel Johnson LLD comprehending an account of his studies and numerous works, in chronological order; a series of his epistolary correspondence and conversations with many eminent persons; and various original pieces of composition never before published; the whole exhibiting a view of literature and literary men in Great-Britain, for near a half*

century, during which he flourished[128] ise mevcut en iyi biyografi olarak kabul edilmeyi sürdürmektedir.

---

127 Dr. Samuel Johnson'ın Erotik Otobiyografisi (ç.n.)

128 Dr. Samuel Johnson'ın Yaşamı: çalışmalarının ve sayısız eserinin kronolojik bir anlatımı; çok seçkin kişilerle değerli yazışma ve konuşmaları; daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış çeşitli özgün çalışmalarından parçalar; yıldızının parladığı yaklaşık yarım yüzyılda Büyük Britanya'nın yazın sanatını ve yazın insanlarını sergileyen bir bakış (ç.n.)

Rahip Laurence Sterne

(1713-68)

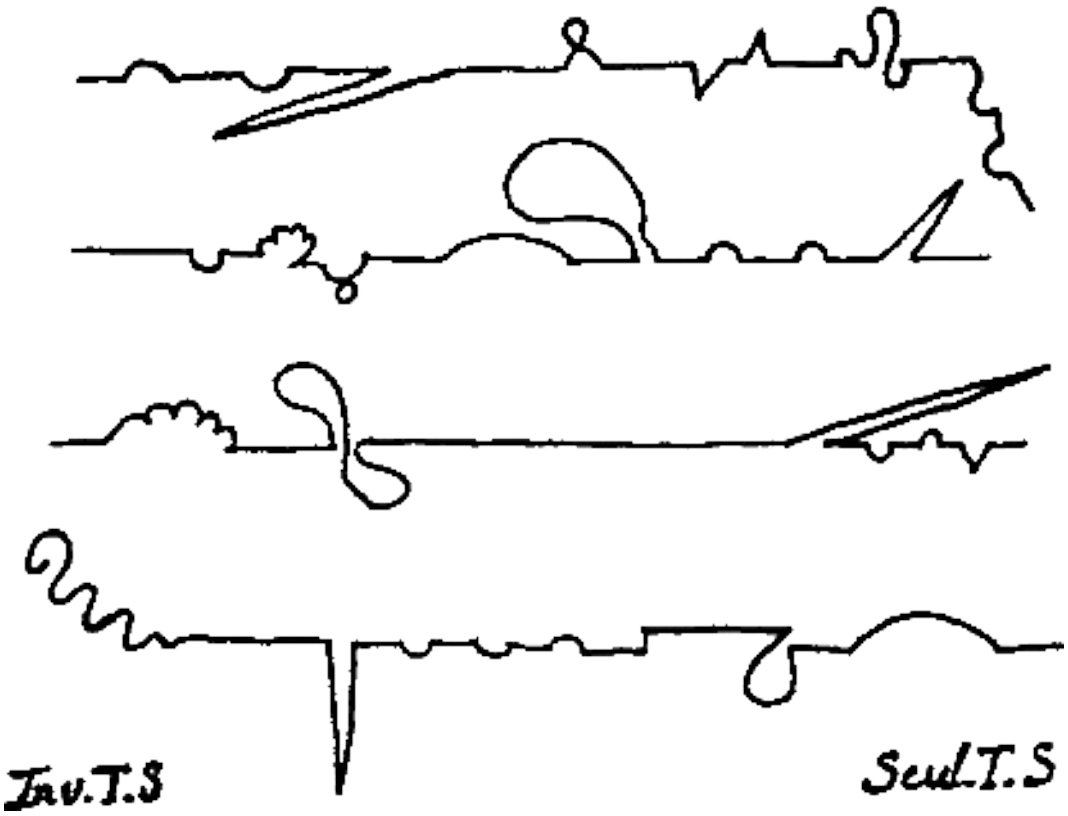
Dıştan bakıldığında **Laurence Sterne**'in *A Sentimental Journey Through France and Italy* adlı eseri açıkçası kayıp bir kitaptır. Kitabın başlığı öyküye uymamaktadır, çünkü ikinci cilt sona erdiğinde anlatıcı Papaz Yorick, henüz İtalya'ya adımını bile atmamıştır. Kitap, yazın tarihinin en ünlü kısa kesilmiş ve tamamlanmamış tümcelerinden biriyle sona erer: "*Böylece elimi uzattı ğımda dokunduğum şey Fille de Chambre'ın...*"[129] **Sterne**, *A Sentimental Journey*'nin yayımlandığı yıl öldü, ancak Yorick'in Roma'ya ulaşmasını ya da okuyucunun Yorick'in uzanan elinin **Fille de Chambre**'ın hangi niteliğiyle buluştuğunu keşfetmesini engelleyen şeyin, **Sterne**'in kişi olarak ölümlülüğünün zamansız bir biçimde ortaya çıkışı olduğunu düşünmek de **Sterne**'in roman sanatını tümden yanlış anlamak olur.

Sterne'in başyapıtı *The Life and Opinions Tristram Shandy,* 1759'da yayımlandı. O zamanlar **Sterne**, Yokshire'ın kırsal kesiminde küçük bir kilisenin rahibiydi. Bölgede daha önce yayımlanmış tek şey de, din mahkemeleri konusunda patlak veren bir anlaşmazlık esnasında ortaya çıkan alaylı yergilerdi ve zaten onlar da yetkililer tarafından yakılmıştı. Hem kendi gençliğinden kaynaklanan şıpsevdi karakteri ve arzuları, hem de karısının si-nirsel dengesizliği ve "tartışma ve didişmelere" düşkünlüğü yüzünden evliliği bozuldu. Çevresinde kendisi gibi düşünen insanlar bulunmadığı için hiç yakın dostu yoktu ve hava koşullarından ötürü sık sık dış dünyayla bütün teması kesildiği gibi, ciğerlerinin zayıf olmasından ötürü de evinden dışarı pek çıkamıyordu.

Tristram Shandy'nin kişisel biçemi, yazarının inziva benzeri bir yaşam sürdürmesinin bir sonucu kabul edilir. Gerçekten istese de istemese de dilediğini yapabilir, her türlü tuhaf fikri edinebilir ve her bir gelip geçici hayali de dilediğince kullanabilirdi. Fakat *Tristram Shandy*'nin ardında yatan deha, yalnızca koşulların yan ürününe indirgenemez. Ayrıca **Sterne**, hem

eserin ilk taslağını bir komşusuna okurken adamın uyuya kalması üzerine kâğıtları ateşe firlatıvermişti (ama eser, bir parça yanmış da olsa kurtarıldı), hem de yayıncı **Robert Dodsley**'nin talimatıyla Yorkshire ruhban sınıfına da alaylı dokundurmaları yumuşattı. "*Yerel unsurların tamamı kitaptan çıkarıldı*" diye yazıyordu. Kitabın apaçık tuhaflıklarına karşın **Sterne** de, bir okuyucu kitlesine sahip olmak ve bu kitleyi korumak isteyen bir yazardı.

1759 tarihinde bir okuyucu, *The Life and Opinions of Tristram Shandy*'nin girişinde neyle karşılaşacaktı? Kitap, dünyaya gelişi, annesinin ikide bir babasına saatin kritik bir anda kurulup kurulmadığını sormasıyla adeta daha da hızlanan Tristram'ın doğumuyla başlar. Anlatıcı, kendisinin **Horace**'ın kurallarına bağlı kalmayacağını bildirir, hatta Latin şairin önerilerinin aksine, öyküye tam anlamıyla *ab avo*, yani "yumurtadan" başlar. Gerçi babaya sorsanız öykü, *in media res* (her şeyin tam da ortasında) başlayacaktır. Anlatıcı, "şimdiye kadar herhangi bir kişinin kurallarına" da bağlı kalmayacaktır. Kitapta, dönüp dolaşılıp yeniden anlatılan konular, yayıncıya kısa notlar, tipografik ani geçişler, üstü çizilmiş eksiksiz sayfalar, kahramanın aslında Trismegistus adını alacakken her zaman olduğu gibi bir hatanın söz konusu olması gerçeği, dipnotlar, yıldız imleri, bezginlik ünlemleri ve bir vaaz yer alır. Üstelik, 2. cildin sonuna gelindiğinde de anlatıcı, henüz doğmamıştır bile. Bir romanın "Başlangıçta" diye başlayıp "erdi muradına" türünden dümdüz bir gelişme çizgisi içermesini bekleyenler için de **Sterne**, kendisine özgü olay örgüsünü grafik simgelerle açıklamaya girişir:



Dr. Johnson, belki de en ünlü eleştirel hatasını gerçekleştirerek yıllar sonra şöyle diyordu: "*Tuhaf olan hiçbir şey uzun süre kalıcı olamaz; Tristram Shandy de kalıcı olamadı.*" O zamanlar *Monthly Review* daha iyimserdi: **Sterne**'in romanı kolaylıkla, "*Methusalem*[130] *kadar uzun yaşasa bile, hakkında yazabileceği yeterince malzeme sağlamakta.*" Hatta bir sonraki yıl yayımlanan 4. ciltte **Sterne**'i sık sık yaptığı gibi konu dışına çıkarak yazma, okuma, varolma ve yaşama arasındaki farklılıklar hakkında fikir belirtmeye yönlendiren de bu eleştiri olabilir:

> *"Bu ay tam bir yıl önce şu anda olduğumdan koca bir yıl daha yaşlıyım, ayrıca gördüğünüz gibi, dördüncü cildimin neredeyse yarısına –ve birinci günlük yaşantımın da sonuna– geldiğime göre, bu da demektir ki, şimdi yazmak için önümde üç yüz altmış dört günüm var; ilk başladığımda olduğundan daha fazla... Bu hızla gittiğimde, yazdığımdan 364 kez daha hızlı yaşamam gerekmekte; bu da demektir ki, zatıâlileriniz de izin verirse, ne kadar fazla*

yaşarsam o kadar fazla yazmam gerekecek ve sonuçta da zatıâlileri ne kadar fazla okurlarsa zatıâlilerinin yine bir o kadar okumaları gerekecek."

Sonuçta ve kronolojik açıdan Tristram, yazmaya başladığında olduğu yaşa gelmek zorundadır ve bu yaş hakkında da bizlere o zamanlar neler yazmakta olduğunu anlatması gerekmektedir. Üstelik bunu anlattığı bölümde de, az önce okuduğumuz bölümün yanı sıra, onun yazarkenki ve yazdıktan sonraki diğer gözlemlerini de aktarmalıdır (şöminenin kenarındaki sinek, halının deseni, kokteyl dolabının arkasındaki doldurulmuş gelincik gibi). Bu kendi kendini yineleyen bir paradoks, zaman içinde tam bir tersliktir. Tristram asla yaşamının sonunu kaleme alamaz, çünkü yüreği sıkıştığında, ciğerleri patladığında ya da beyni tıkandığında neler olup bittiğini açıklayacak sondan bir önceki ifadeyi söyleyebilmek bir yana, o nihai noktayı koymayı bile başaramayacaktır. *Tristram Shandy* daha önceki bütün romanlardan ve daha sonrakilerin de birçoğundan sarsıcı denecek ölçüde farklıydı, ama yine de açıkça bir romandı. Romanda bir noktada, anlatıcı her bir insanın yüreğine yerleştirilmiş cam bir panel hayal eder, böylece insan "ruhu çırılçıplak" görebilir; "*tüm devi nimleriyle, tüm işleyişiyle gözlemlenir bir halde, tüm kurtçuklar ilk hayata atılışlarından sürünmeye başlamaya kadar izlenerek, tüm koşuşturmaları, sıçrayışları, kaprisleriyle seyredilerek.*" Bu, **Sterne**'in yenilikçi yönteminde bir metafor olarak durabilir. **Sterne**, geleneksel roman sanatının kullandığı bütün yapay gereçleri ve olay örgüsü dinamiklerini gerçekliği çağrıştırmak için kullanır. Pek de sağduyulu davranmayan **Viktor Shklovsky**, bu tuhaf ürüne "*dünya yazın sanatındaki en tipik roman*" demekteydi. Haklıydı da. Bütün romanlar kandırır ve bütün romanlar okuyucunun anlatılanların gerçek olmamasına inanması temeline göre işler. Aradaki fark ise, **Sterne**'in bu hilenin nasıl gerçekleştirildiğini göstermesidir.

Kullanılan yöntem, romanın gizli yapı iskelesinin ustaca çürütülmesinden ibaret olsaydı, **Johnson**'ın inandığı kadar temelsiz olurdu. **Sterne**'in ölümsüzlüğü, bizim yaşamımız adını verdiğimiz öyküye yaptığımızın aynısını kurgularımızda bulmayı umduğumuz anlatıma yapmış olmasıdır. Tristram'ın kılı kırk yaran babasını, şaşkın annesini ve savaş takıntısı olan Toby Amcası'nı betimlerken **Sterne**, canlı karakterler yarattı, ama bu karakterler yine de okuyucuya anlatılamaz düzeyde yakın geldi. 4. ciltte şöyle yazar: "*Bizler*

yolumuza çıkıveren ve karanlık yüzleri olan bulmacalar ve gizemler arasında, en aşikâr şeyler arasında yaşamaktayız, ama yine de bunları bir türlü aklımız almıyor, yine de bunun iyi yanını buluyoruz." Yazarın derinden insancıl görüşü o kadar kapsayıcıydı ki, kurgusal insanların bile ruhsuz varlıklara indirgenmelerine izin veremezdi. **Dickens**, **Joyce** ve P**erec**'te aynı özelliği, karakterlerin bağımsızlığında bulmaktayız. Amatör roman yazarları, karakterlerini olsa olsa satranç taşları gibi kullanabilirler.

Sterne, *Tristram Shandy* için toplam dokuz cilt yazdı ve dokuzuncuyu da bütünün bir yorumu kabul edilebilecek bir ifadeyle sonlandırdı:

> *– Ulu Tanrım! dedi annem, bütün bu öykü ne hakkında?*
>
> *– Uydurma bir öykü, dedi Yorick. Üstelik de hayatımda dinlediğim, türünün en iyisi.*

SON

Sterne, dostu **William Combe**'a 10. cildin bir aralar hazırlanmakta olduğunu yazmıştı, ama sayısız tüberküloz krizlerinden biri yüzünden bu eser "doğmadan öldü." Bir başka dostunun öğrendiğine göre, dört ciltlik başka bir eserin (muhtemelen *A Sentimental Journey*) ardından *Tristram Shandy*'ye devam edecekti. Fakat 9. cildin sonundaki o tek sözcük yeterince bitirici görünmektedir. "Bir varmış bir yokmuş"u güvenilmez ve tartışılır bir başlangıç haline getiren bir adam açısından, "Onlar ermiş muradına" diye bir şey olamazdı. Kendi vardığı sonucun kapanından bu kadar uzun bir süre uzak durabilmesinin ardından da son olmayan bir son, gelenekselin kısıtlamalarından son bir sıyrılma çabası olarak görülebilir. Belki de **Sterne**'in kendisi de, büyük olasılıkla tamamlanmamış, kesinlikle de bir son verilmiş, fazlasıyla insanca ve kutsal ilahi düzeyde komik eserleri gibi, elini uzattı, kavramaya çalışmak için o elle tutulmaz, her zaman erişilebilirin biraz ötesinde duran, kutsal **Fille de Chambre**'ın –

---

129 "Fille de Chambre": Bayan oda hizmetçisi (ç.n.)

130 İncil'e göre, 969 yıl yaşadı (ç.n.)

Edward Gibbon

(1737-94)

Memoirs of My Life and Writing adlı eserinde kendi meslek geçmişine baktığında **Edward Gibbon**, dostu **Dr. Johnson**'ın "zihnin bir sanat ya da bilim dalına değil de diğerine doğal bir eğilimi" olabileceğini inkâr etmesine karşın, kendi entelektüel eğilimlerinin kesinlikle henüz ana rahmindeyken belirlendiğini ileri sürmekteydi. "*Deneyimlerine dayanarak henüz çok küçükken bile bir tarihçinin karakterini arzuladığımı biliyorum*" diye yazıyordu. Ama "neyin tarihçisi?" sorusu kararlaştırılmış değildi.

Çocukluğunda "bir doktoru hayrete düşürebilecek düzeyde bir bilgi kaynağı ile bir okul çocuğunun da utanç duyabileceği düzeyde bir cehalet düzeyi"ne sahipti. Okudukları rastgele ve egzotikti. "Araplar ve Persler, Tatarlar ve Türkler" hemen yalanıp yutuldu. Ayrıca "Asur ve Mısır hanedanları" da oyuncakların yerini aldı. On beş yaşına geldiğinde yazma alanında ilk girişimine kalkıştı; *Life of Sesostris* adında bir eser.

Yunan tarihçi **Herodotus**, **Sesostris**'ten tarımsal reformları geometrinin başlangıcına yol açan bir Mısır firavunu olarak söz ediyordu. **Sesostris** Asya'yı fethetti, karşısında durmaya yeltenen boylara karşı görkemli zaferleri anısına sütunlar, hiç direnmeden boyun eğen halklar karşısında da bunları "kadınlardan oluşan uluslar" diye adlandırarak anıtlar diktirdi. **Gibson**'ın gençliğine yaptığı plana göre çeşitli Mısırlı, klasik ve *İncil* kökenli kronolojiyi bağdaştıracaktı. Çalışmadan "akıllıca vazgeçildi"; zaten 1772'de "genel bir belge temizliği" esnasında eser yok oldu. Ancak **Gibbon**'ın birbirinden bağımsız silsilelerden bir anlam çıkarma stratejisi daha sonra seçeceği mesleğine çok uygun olduğu için, *Memoirs* yazılırken bu stratejiler anımsanacaktı.

Hampshire milislerinde yüzbaşı rütbesiyle görev yaparken hâlâ bir konu arama çabasında olan **Gibbon**, bıkıp usanmadan ve çok büyük oranla okumayı sürdürdü. Oldukça "başlangıç" düzeyde bir konu olarak nitelendirdiği **VIII.**

Charles'ın seferiyle başlayıp **I. Richard**'ın Haçlı Seferini, **John** ve **III. Henry**'ye karşı baronlar savaşını, **Kara Prens Erward**'ın tarihini, **V. Henry** ile **İmparator Titus**'un hayatını ve karşılaştırmasını, **Sir Philip Sidney**'nin yaşamım, **Montrose Markizi**'nin yaşamını birbiri ardına inceleyip kullanışsız buldu. Sonunda **Sir Walter Raleigh**'de uygun bir kahraman bulduğunu düşünerek çeşitli biyografileri, dönemin belge ve resmi kayıtlarını titizlikle inceledi. Ardından da kendisine ekleyecek hiçbir şey kalmadığı kararına vardı. *Oldys Life of Sir Walter Raleigh* için "*Konuyla ilgili her şeyi okudum*" dese de "çok zayıf bir başarı" sergilemekteydi. Ayrıca Avrupa'da geçirdiği yaklaşık beş yılın ardından **Gibbon**, artık **Raleigh**'in şöhretinin "bizim dilimizin ve adamızın dar sınırları ile çevrili" olduğunun farkındaydı. Merkezi bir figür ya da hatta bir dönem bulamamış olsa da kıskanılacak düzeyde iddialı bir hedefi vardı.

Sonunda arzularına ve zekâsına uygun bir konuyla karşılaştı: *The History of the Liberty of the Swiss (İsviçreliler'in Özgürlük Tarihi)*. **Schilling**, **Tschudi**, **Lauffer** ve **Leu**'dan bol bol eserler okuduktan sonra, Fransızca kaleme aldığı eserinin ilk bölümlerini Londra'da bir yazın topluluğuna okudu. Topluluğun getirdiği uyarılar ve eleştirilerin tümünü çok ciddiye aldı. **Gibbon**, henüz üzerinden hiç gitmediği kâğıtları ateşe atıp o zamandan sonra da bir miktar para, bol miktarda emek ve daha da fazla zamanın boşa harcandığı tasarımları terk etmeyi seçti.

1764'te İtalya'ya yaptığı bir gezide, Roma'da Capitol'un kalıntıları arasında oturup akşam duasını söyleyen keşişleri dinlerken, "kentin yükseliş ve düşüşünü yazma fikri" aklına yatmaya başladı. O sıralar proje yalnızca kenti kapsıyor, kentin yönettiği imparatorluğu içermiyordu. İsviçre siyasası üzerinde sürdürdüğü yorucu çalışmalardan ötürü de projeyi bir kenara bırakması gerekti. 1776'da, **Gibbon**'a ün kazandıran *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire (Roma İmparatorluğu'nun Gerileme ve Yıkılış Tarihi)* adlı eser yayımlandı. Bunu izleyen on iki yıl içinde bu devasa girişim, **Antoninus** adını taşıyan imparatorlardan Konstantinopolis'in düşüşüne ve oradan da İsa ile Muhammet'in dinlerinin yükselişine kadar uzanarak on üç yüzyılı kapsadı.

Hıristiyanlığın ilk biçimlerinin ve yayılmasının ele alındığı 1. cildin bitiş bölümü, **Gibbon**'ın kötü bir ün edinmesine neden oldu. *History of Sesostris* başlıklı gençlik eserinde, Mısırlı rahip Manetho'nun, Firavun'un (Danaus ve

Herkül yoluyla mistik bir akrabalık bağı savında bulunan Ptolemiler'e bağlılığı açısından) İsa'dan 1500 yıl önce yaşamış olan Yunan kral Danaus'un ağabeyi olduğu savını açıklamıştı. Bu propaganda malzemesi yaklaşık beş yüz yıl kadar bir süre kronolojiyi çarpıttı. **Gibbon**, *Memoirs*'de şöyle yazıyordu: "*Dalkavukluk, yalancılığın doğurgan anasıdır; yalancılık da, eklemeliyim ki, rakiplikle bağdaşmaz.*" Dinsel beyanları oldukları gibi kabullenmeyi reddetmesi, çocukluğunda da göze çarpar nitelikteydi ve *The Decline and Fail* ile iyice gelişti.

Yaklaşımında sinsice hicivli bir biçem göze çarpıyordu. Geçerli kurallara kafa salladıktan hemen sonra nazikçe ileri sürülen bol sayıda itiraz söz konusuydu. Hıristiyanlık neden Roma İmparatorluğu'nda kök salmıştı? Çünkü Hıristiyanlık kutsal gerçeklikti. Fakat diyerek düzeltiyordu **Gibbon**, dünya yalın gerçekliğe de aşırı düşkün sayılmaz, aslında tıpkı çarmıha germe olayının gösterdiği gibi (gerçi çarmıha germenin ardından gelen üç saatlik karanlığa Romalı yazarların neden hiç değinmediklerini de merak ediyordu).

Peki bundan değilse Hıristiyanlık neden ötürü yaygınlaştı? "*Herhangi bir mitoloji dizgesinin düşüşünün ardından, muhtemelen başka bir batıl inanç biçiminin geleceğine inanma gereksinimi, sıradan insanlar açısından çok önemlidir*" diye yazıyor ve ardından da Tanrı'yı tam da putperestliğin erozyona uğradığı bir anda tarihe müdahale etme akıllılığını gösterdiği için kutluyordu.

Gibbon, yalnızca tarihin basitleştirici düzeyine (hanedanlıkların sentezini gerçekleştiği ilk çalışması gibi yalnızca olup bitenin kronolojisine) eğilmekle kalmadı, aynı zamanda da rasyonel bir on sekizinci yüzyıl düşünürü olarak nedenleri ve sonuçları inceledi. Ayrıca insanların kendi tarihlerini okuma yolunun da yorumlarını etkilediğini anladı. **Origen** gibi kilisenin ilk kurucuları ve bu kişilerin gnostik sapkınlıkla ilişkileri konusunda yorumlarda bulundu: "*Birebir anlamın, inancın olduğu kadar usavurmanın da her bir prensibi açısından hoş olmadığını kabul ederek, Musa'nın dininin her bir yumuşak bölgesine dikkatle yaydıkları geniş bir alegori yelpazesinin ardında, kendilerini güvende ve dokunulmaz addettiler.*"

Bu nedenle **Gibbon**, bir tarihçi olmasının yanı sıra, aynı zamanda da bir tarih yazımcıydı. İnançların olgulara dayanan gerçekliği karşısında kuşkucu ve bu arada da gerçek olduğuna inanılan ve hatta gerçek olduğu kaleme alınan şeylerin kendi tepkilerini de belirleme yoluna karşı duyarlıydı. **David Hume**

hayranlığını şu satırlarla dile getiriyordu: "*Sende dar kafalıların çıkardığı yaygarayı hor görme cesareti var.*"

The History of the Decline and Fail of the Roman Empire eseri, Aydınlanma çağının doruk noktalarından biridir. Kitabı tamamladığında **Gibbon**, bir "ölüler diyalogu" yazmayı düşündü;. Burada **Lucian**, **Erasmus** ve **Voltaire** "eski batıl inançların foyasını ortaya çıkarma" deneyimlerini karşılaştıracaklardı. **Gibbon** ayrıca, Britanya'da **VIII. Henry** döneminden günümüze kadar yıldızı parlamış olan en seçkin askerlerin ve sanatçıların bir serisini oluşturmayı umuyordu. İki eser de gerçekleşmedi ve belki de onun enfes kaleminden daha fazlasının çıkmış olmasını dilemek de tam bir açgözlülüktür.

Johann Wolfgang von Goethe

(1749-1832)

Homer ya da **Shakespeare** gibi benzer yazın sanatı devleriyle karşılaştırıldığında **Goethe**'nin yaşamı, görüşleri ve aşk maceraları hakkında çok şey biliyoruz. Ancak bu bilgi ve anekdot bolluğu, Alman yazın sanatının bir dönemine Goethezeit olarak adını veren adamı rahatça özetlememizi hiç de kolaylaştırmıyor. Eserleri, tek bir sıfatla tanımlanma çabalarına direniyor. "Goethevari" gibi bir icadın zarafetten uzak olmasını da ancak ve ancak, onun bir tanım olarak yararsız hiçliği aşabilmektedir.

Goethe'yi betimlemek bir siluet çizmeye benzer. Hangi çizgi ya da açıyı seçerseniz seçin, boyutun eksikliğini kapatamazsınız ve mürekkeple şekillendirilmiş gölgenin de tenin tonlarını ve çizgilerini yansıtmasını bekleyemezsiniz. İnsan, *Sturm und Drang*'ın *(Fırtına ve Stres)* bireyciliğini ve ilk oyunlarından Götz von Berlichingen'in sinematik boyutunu överken, **Goethe**'nin Weimar Klasizmi aşamasında kaleme aldığı *Torquato Tasso*'sunun biçimsel aşırı sertliğinin güzelliğini dile getiremez. Duygusal açıdan melankolik, bir parça aşırı sinir bozucu olan *Die Leiden des Jungen Werther*[131] *(Genç Werther'in Acıları)* romanına eşlik eden Avrupa çapındaki sosyopatik histeri araştırıldığında, *Die Wahlverwandtschaften*'de[132] *(Gönül Yakınlıkları)* kimyasal deneylerin, insani duygulara gizli kapaklı uygulanışı tamamen farklı bir boyutta görünür. *Hermann und Dorothea*[133] adındaki küçük bir aşk öyküsünden oluşan epiğinin çekiciliği, *Die Xenien*'deki[134] kinik canlılık ya da *Römische Elegie*'deki[135] klasik düzeyde erotik, aşkla taban tabana zıt gibi görünür. **Goethe**'nin kendisinin de dile getirdiği gibi, o bir biçeme sahip değildi; biçemlere sahipti.

Goethe aynı anda hem sarayda etiketin en ufak ayrıntılarına titizlikle uyan, hem de "günah içinde yaşayan" adamdır; hem bilimsel çalışmalarının yazılarından daha anlamlı olduğunu düşünen bir sanatçı, hem de tanrısal bir yargıç ile Prometheus benzeri bir isyancının karışımı. Ancak kendi kendisiyle

çelişiyormuş görünümü çizmez ve onu sonunda kuramcı yaşlı bir adama dönüşen atılgan bir genç ya da beceriksiz bir delikanlıyken insanların gözüne girmeye çabalayan bir reaksiyoner haline gelen biri olarak basite indirgemeye çalışmak da kâr etmez. Veri bolluğu özetin kolay olmasını da engeller, bunun yanı sıra özeti de karmaşıklaştırır. Altmış yaşındayken kendisinin yarı yaşında bir kadınla neredeyse üçlü bir yaşantıya giren bu adam, yirmili yaşlarındayken dindarlığın çekim alanındaydı.

Çocukken **Goethe** zaten büyük bir eser yaratmak için bütün hevesiyle çabalıyor, bu arada da bunu başarabilme yeteneğinden kuşku duyuyordu. *A Song over the Unconfidence Towards Myself (Kendime Karşı Duyduğum Güvensizlik Üzerine Bir Ezgi)* başlığını taşıyan ve İngilizce yazılan ilk şiirlerinden birinde bir yandan;

"Ve diğer düşünce de talihsizlik
Ölüm ve gece benim gözümden:
Söyle düzgün bir ezgi mırıldanamamak
Şair olmaz benden."

derken, bir yandan da Sanat Tanrıçaları'na içtenlikle yakarır: "*Ah, sevgili kardeşlerim, izin verin de şakıyayım.*" Yetenekten ziyade ileri zekâsının diğer kanıtları, tez niteliğini taşıyan ve altı farklı dilde yazılmış romanında bulunabilirdi. Her şeyi bir anda birarada tutma isteğinin bu açık göstergesi ne yazık ki kayıp.

Hazreti Yusuf ve kardeşleri hakkında gençliğinde yazdığı ve **Thomas Mann**'ın yirminci yüzyılda kaleme alacağı roman da kayıp. **Goethe**, bu romanı yazma çabasını üzüntüyle anımsamakta ve **Yusuf**'un "dua etmekten başka işi gücü olmaması" gerçeğinin romanın ıskartaya çıkarılmasının nedeni olabileceğini söylemekteydi. Ancak **Goethe**'nin kendi yeteneklerini temsil edecek örnek bir kahramana gereksinim duyduğu görüşü de meslek yaşantısı boyunca geçerliliğini sürdürecekti.

Goethe'nin kendi devasa arzularına uygun kişiler olarak **Prometheus**, **Belshazzar**, **Socrates**, **İskender**, **Julius Caesar**, **Ahasuerus** (bilinen adıyla Seyyah Yahudi) ve **Muhammet** düşünüldü. Hatta *Achilleis* adında bir eser için

bir açılış kıtası bile yazdı. **Homer**'in epiğini kahramanın evliliği ve ölümünü de içerecek biçimde sürdürecekti. Ama bundan iyi bir roman olacağı düşüncesiyle projeden vazgeçti. Sonuçta **Goethe**'ye uygun başrol oyuncusunu sağlayan bir Alman büyücü oldu; gerçi başyapıtı kaleme alması da altmış yıl sürecekti.

Goethe'nin Faust'un şeytanla anlaşmaya varmasını konu alan ve 1790'da yayımlanan ilk eser denemesinin, bütünün sonradan dönüşeceği *Gesamtskunstwerk*'in öncüsü olduğu görülür. Söz konusu eser, yeteneğinin elverdiği sanat eserinin bütünü değil, *Faust: Bölüm I*'di. İnsanların *Helen: Klasik Romantik Görüntü Oyunu, Faust'a Ara Oyun* adındaki bir sonraki (ve yine kısacık) parçacık için otuz yıl beklemeleri gerekecekti. Bölüm II'nin **Goethe**'nin ölümü sonrasında yayımlanması da ancak, **Boswell** havasındaki dostu **Eckermann**'ın gereğinden fazla titiz çalışması ve **Goethe**'yi oyuna getirmesi sayesinde gerçekleşebildi. *Urfaust* adını taşıyan ilk taslak yapıt, 1887'de yeniden keşfedildi ve kibirli bir akademisyen tarafından baştan çıkarılıp ardından yeni doğan bebeğini öldüren ve bu nedenle de cezalandırılan Gretchen'i konu alan, orta sınıfa özgü sıradan bir trajediyi, güç kullanımının doğası, tanrısal müdahale ve Yunanistan ile Almanya'nın el ele vermesinin kozmolojik açıdan incelenmesine dönüştürülme açısından **Goethe**'nin ne kadar ileri gittiği de daha net görülmüş oldu.

Faust'ta debdebeli törenler, müzikli oyunlar, maskeli balolar, zafer alayları, hicivsel darbeler ve uzun epik incelemeler (örneğin Bölüm II'de, perde III'te 3000 yıllık tarih ele alınır ve **Byron**'ın simgeleştirilmiş bir versiyonu da Faust ile Helen'in çocuğu olarak sunulur) biraraya getirilir. Yoğunluk açısından oyun, ancak ve ancak kişinin kendi zihninde sahnelenebilir. **Goethe**'nin yepyeni sıfatlar türetmesi, sıradan şiirsel biçimlerin yerine başkalarını kullanması ve kimi zaman adeta doğaüstü bir ihtişam sergilemesi, eserin çevrilmesini de olanaksız hale getirir. **Goethe** uzmanı ve çevirmen **David Luke**'un **Goethe**'nin şiirlerinden bir derleme için yazdığı giriş bölümünde dile getirdiği gibi, **Goethe**'yi en iyi biçimde yansıtmayı amaçlamak, onu en kabına sığmaz haliyle yansıtmaktır.

Faust'un Bölüm II'si **Goethe**'nin boğuşmak zorunda kaldığı tek devam niteliğinde çalışma değildi. 1794 yılında Saray Tiyatrosu'nda **Mozart**'ın *Sihirli Flüt* adlı eserinin sergilenmesini düzenlemesi sonrasında, *Die Zauberharfe (Büyülü Arp)* adında bir devam nitelikli esere libretto yazmak

için iki yılını harcadı. Günümüze kadar kalabilen parçalardan öğrendiğimize göre, yeniden canlanan Gece Kraliçesi, Tamino ile Pamina'nın çocuğunu ellerinden zorla alıp altın bir sandığa kapatır. Ebeveynlerinin bebeği kurtarmak için çeşitli engelleri aşmaları gerekir. Onların öyküsü Papageno ve Papagena ile onların kocaman yumurtalardan kuş tüyleriyle doğan çocuklarının kötü maceralarına karşıtlık oluşturur. **Goethe**, **Mozart**'ın görkemli sahne efektlerini aşmayı istiyor gibidir. Gece Kraliçesi şimşek topu ve gökyüzünde parıltılar eşliğinde sahneye girer. **Goethe** projeye duyduğu ilgiyi yitirdiğini, çünkü hiç kimsenin (**Beethoven**'ın bile) **Mozart**'ın müzik dehasını yakalayamayacağını ileri sürdü. İlk librettoyu yazan **Schikaneder**'in 1798'de devam niteliğindeki kendi eserini yazmış olması gerçeği de **Goethe**'nin hevesinin sönmesine katkı sağlamış olabilir.

Faust belki de **Goethe**'nin tasarladığı en iddialı eser değildi. "Evrenin Romanı" çok büyük boyutlarda bilimsel bir yorumlama olarak **Lucretius**'un *De Rerum Natura*[136] adlı eserine denk düzeyde olabildi. **Goethe**'nin bilim adamı sıfatı, onun **Newton** optiğinin yanlışlığını kanıtlama saplantısının gölgesinde kaldı. **Goethe**'nin renkler kuramının büyük ölçüde yanlış olması da savlarını zayıflatır. Ancak biçimbirim alanında gerçekten de gelişmeler kaydetti. 1784'te dile getirdiği insan fetüsünde çenelerarası kemiği "keşfetmiş" olduğu savı tartışmaya açık olsa da (çünkü **Félix d'Azyr** aynı bağlantıyı **Goethe**'den dört yıl önce gözlemlemiş, ama bulguları 1784'e kadar yayımlamamıştı) ve bu keşfin anlamı da yoruma açık olsa da (insanlar embriyo aşamasında kuyruk, solungaç ya da diğer niteliklerden birine ne kadar sahipse, bu kemiğe de o kadar "sahip"tir), bu sayede **Darwin**'in *Tlıe Origin of Species*'inde *(Türlerin Kökeni)* bir dipnot biçiminde yer almayı başardı.

Biçimbirim çeşit ve çeşitlenmenin incelenmesidir ve **Goethe**'nin "Evrenin Romanı" için amaçladığı bir seri uzun, tamamlanmamış şiire arka plan oluşturuyordu ve **Goethe** bu konuda çeşitli düzyazı çalışmalar da yayımladı. Biçimlerin değişebileceği sınırlılıkları saptamak için türler arasındaki koşutlukları tanımladı (balıklarda hava yuvarları ile memelilerde akciğerin benzerliği ya da kanatlar ile kolların benzerliği gibi). Hatta Sicilya gezisi esnasında diğer bütün çiçeklerin, çalıların ve ağaçların karşısında yalnızca birer ayrıntılı sonuçürün olabildiği ilkel biçimi (urpflanze) bulup bulamayacağını bile merak etmişti. Elbette bulamadı; bilimle şiirin büyük kaynaşmasını da tamamlayamadı.

Goethe, 1830'da bir dostunun yakasına yapışıp da Paris'teki önemli olayları tartışmak istediğinde, söz konusu olaylardan doğal olarak Temmuz Devrimi'ni kastettiğini düşünebiliriz. Aslında **Goethe**, Academie des Sciences'taki **Cuvier** ile **Saint-Hilaire** arasında karşılaştırmalı anatomi konusunda süregelen tartışmayla ilgileniyordu. Fransa'nın yakın siyasal tarihi **Goethe** açısından süreklilik içeren bir ilgi kaynağıydı ve birçok kez bir başlangıç yapmaya kalkışsa da devrime, devrimi izleyen terör dönemine ve **Napoleon**'un düşüşüne asla uygun bir tepki veremedi.

1792'de **Goethe**, Alman prenslerin ve Fransız krallık yanlısı sürgünlerin Vatandaşlar Ordusu'na karşı çıkıp kendi düşüncelerine göre Paris'i geri almak için kurdukları koalisyonun askeri seferinde **Dük Kari August**'a eşlik etti. Savaş aleyhlerine döndüğünde **Goethe**, o ünlü yorumunu dile getirdi: "*Buradan itibaren dünya tarihinde yeni bir dönem başlıyor.*" **Goethe**'nin devrim için kullandığı benzetmeler, onun insanlık dışı, gerisin geriye dönüşü olmayan niteliğini vurgulama eğilimleri taşıyordu; zira ona göre devrim bir depremdi, bir patlamaydı, bir doğa felaketiydi.

Goethe, tamamlamadan bıraktığı *Gizemli*[137] adlı tiyatro oyununda, devrime neden olan koşulları analiz etmeye çalıştı. Bu eserden kalma unsurları *Der Grosskophta*[138] (1791) adlı eserine kattı. Bu eserde, **Dumas**'ın da *Üç Silahşörler*'in temel olay örgüsü haline getirdiği kolye skandalı konusunda dolaylı yorumlarda bulunup Fransız aristokrasisinin devrime neden olan ihmalciliğini ve bönlüğünü yerden yere vurdu. *Der Grosskophta*, **Goethe**'nin Sicilya'da tanıştığı ve hem yalancılığı hem de hilebazlığıyla sarayın kokuşmuşluğunu ve kırılganlığını yansıtan ünlü şarlatan ve sözümona kâhin **Kont Cagliostro**'yu konu alan bir komediydi. **Goethe** bir kez daha *Sıradan Vatandaş*[139] ile bir denemede bulundu ve bir diğer girişimi olan *Çalkantılı*'yı[140] tamamlamadan bıraktı. Sonuçta da devrimi tiyatro komedileri geleneğine katma konusunda başarılı olamadı.

Devrim, *Hermann und Dorothea* için güncel bir geri plan oluşturur ama hepsi bu. Benzer biçimde, **Boccaccio**'nun öyküler derlemesi *Decameron*'la aynı çizgide bir eser olan *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*'da[141] *(Alman Göçmenler Arasında Konuşmalar),* **General Custine**'in Ren Nehri üzerindeki ilerleyişi karşısındaki taktik geri çekilmesi, *Decameron* da betimlenen vebanın pençesindeki Floransa'dan kaçışın yerine kullanılmaktaydı. **Goethe** düzyazı

koleksiyonunu bitirmeye yaklaşamadı bile. Gerçek siyasal ortam da öykülere ya da o öyküleri anlatanlara ender olarak yansır. **Rabelais** çizgisinde bir hiciv olan *Reise der Söhne Megaprazons*[142] *(Megapzaron'un Oğullarının Yolculuğu),* bir toplumu mahveden bir hizipçilik "ateşi" hakkında birtakım hareketli tuhaflıklar ve ağır bir alegori içerir, ama bu da bölük pörçük kalır.

1799 yılında, *Die natiirliche Tochter*[143] *(Öz Kız Evlat),* devrimin nedenlerini ele aldığı bir tiyatro eseri yazma konusundaki en süreli çabasıydı, ancak burada bile bir üçleme oluşturacak biçimde bu eserin ikinci ve üçüncü ciltlerini yazmayı önceden planladıysa da bunlar hiç yazılmadı. **Prenses Stephanie-Louis de Bourbon Conti**'nin anılarından türetilen oyunda Prenses, bu kez, sefil ağabeyi tarafından kendisinden toplumsal açıdan daha alt düzeyde olan biriyle evlenmeye zorlanan Eugénie adıyla yerini alır. Eski rejimin yaygın yolsuzluklarına bu pek de önem taşımayan, sevimsiz olayda ve oyunda karşı konulmaz, durdurulamaz bir tufanı betimleyen bir keşişin gerçekleştirdiği kehanet türü konuşmada kısaca değinilir. Fakat **Goethe**, planladığı devam niteliklı oyunları asla tamamlamadı ve gerçek giyotinden de bir kez daha uzak durmuş oldu.

Devrim aslında sanatta değil yaşamda başkaldırı demekti. Bu parçalar halinde, dolaylı ve tatmin edici olmaktan uzak girişimlere bakıldığında **Goethe**, sanki (dünyayı değiştirmeye doğal bir eğilimi olmasına karşın) eserlerine **Robespierre**'i, **Marat**'ı ya da **Danton**'u, hatta **Napoleon**'u katmaktan çekindi. Aslında gerçek kişileri kullanmaya karşı değildi, bunu umursamazdı da. İlk oyunlarından *Clavigo*'da, oyun yazarı **Beaumarchais** konu alınır. Üstelik **Beaumarchais**'in kendisi de oyunu izledi. **Beaumarchais** oyundan hiç etkilenmedi, hatta tamamen kurgusal bir bölümde karısı sahnede can çekişirken kendisinin bir rakibini öldürdüğü (gerçek yaşamda adamı yalnızca rezil etmişti) sahneden bile. Gerçek insanlar yazın sanatına yerleştirilebilirdi, ama Bastille'in düşüşü ile Waterloo savaşı arasındaki epik olaylar **Goethe**'nin eserlerinde tuhaf bir kör nokta olarak kaldı. Bir keresinde, "*Düzensizliğe katlanmaktansa adaletsizliğe sığınmayı tercih ederim*" dediği söylenir. Devrimi ele alma konusundaki isteksizliği de bu korkuların boyutunu vurgular.

Goethe'nin kayıp, bitirilmemiş ve asla başlanmamış eserlerinin sayısı bile, onun ne kadar çok üretken olduğunun ve inanılmaz başarısının dolaylı bir göstergesi. Ancak gitgide daha sık rastlanır bir biçimde **Goethe**, artık okunmayan bir klasik yazar konumunda; taşıdığı deha ve önemin değeri kabul

edilen, ama hak ettiği anlayış gösterilmeyen biri. Yirminci yüzyılda Almanya'daki siyasal durum kısmen de olsa **Goethe**'ye haksızlık etti ve okuyucuları da benzer bir kararsız yaklaşıma mahkûm etti. Birinci Dünya Savaşı'na giden askerlerin elinde **Goethe**'nin şiirleri vardı. **Hitler**, **Goethe**'nin dehasını kabul edip onun büyük ölçüde hiciv içeren yaklaşımını onayladı. Doğu Almanya'da parti, bilimsel sosyalizmin zaferinin **Goethe**'nin *Faust*'unda üçüncü bölüm olduğunu ilan etti.

Goethe yirmi birinci yüzyıla uygun mu? Ya da daha doğrusu, yirmi birinci yüzyıl **Goethe**'ye uygun mu? Başarısız-başarılı, klasik-romantik, sefih-tamahkâr, şair-biyoloji uzmanı, romancı-fizikçi, sanatçı-libretto yazarı, radikal-muhafazakâr... Kolay olmayı reddetmek özelliğiyle **Goethe**, bizlerin de bir hamlede bulunup geçmişle gelecek arasında bir köprü hayal edebilmemizin yolunu gösterebilir.

---

131 *The Sorrows of Young Werther.*
132 *Elective Affinities.*
133 *Hermann and Dorothea.*
134 *Venetian Epigrams.*
135 *Roman Elegies.*
136 *On the Nature of Things.*
137 *Mystified.*
138 *Great Copt.*
139 *Citizien General.*
140 *Agitated.*
141 *Conversations among German Emigrants.*
142 *Journey of the Sons of Megaprazon.*
143 *The Natural Daughter.*

Robert Fergusson

(1750-74)

Leibniz de dahil olmak üzere bazı fizikçiler, her bir olasılığı yansıtan ve barındıran sayısız kuantum evrenin varolduğu öngörüsünde bulundu. Eğer öyleyse, o evrenlerden birinde **Robert Fergusson**, yirmi dört yaşındayken Edinburgh Bedlam'da bir hücrede ölmedi. Bu alternatif, **Robert Fergusson** yine de St. Andrews Üniversitesi'ne gitti ve orada sürekli hınzırlığa çalışan keskin zekâsıyla başka bir öğrencinin, **Fielding**'in *Miscellanies* adlı eserinin üçüncü cildinin üstüne **Fergusson**'ın "kokuşuklu bir peri" ve "insan biçiminde bir yılan" olduğu savlarını yazmasına yol açtı. Öğretmen ve şair **William Wilki**e'nin koruması sayesinde üniversiteden kovulmaktan son anda kurtuldu.

Memleketi Edinburgh'a dönüşünde yine Levazım Bürosu'nda kayıtların kopyasını çıkarma işine girdi ve akşamları halk şarkıları bestecisi **David Herd**, ressam **Henry Raeburn**, henüz kötü şöhreti yakalamamış **William Brodie** ve Cape Club'ın diğer üyeleriyle tartışarak ve içki içip eğlenerek geçirdi. Yine son üç yüz yılın en yenilikçi, heyecan verici ve cesur İskoç şiirlerini yazdı, ama alternatif **Fergusson** mani ve depresyona kapılmadı, yazılarının tümünü yakmadı, tam bir delilik içinde inanılmaz derece pis koşullarda ölmedi.

Fergusson'ın şairlik yeteneği en net biçimiyle, İskoçya'da kullanılan İngilizce lehçeyle yazdığı şiirlerde görülür; fakat halkın dilinde yazdığı şiirlerinde bir tür bilgili, rahatlatıcı nostaljiye kaçış görülmez. **Fergusson**'ın şiiri, çağdaşlığın izlerini taşır ve marifetli, yarı alaycı neoklasik izlerle süslenir; tıpkı bir **Mozart** sonatasının kısa basamak notaları gibi. Onun şiirinde Edinburgh, hem sıradan ve neredeyse şeytansı Auld Reikie, hem de zarif ve Latin taklidi Edina'ydı; **Boreas**'ın Nor' Loch Brig üzerinde estiği ve **Phoebus**'un da Luckie Middlemist'e karıştığı bir yer. Her ne kadar yayımlanan eserleri, şiirden pek anlamayanların, eski İskoç şiirini basılı hale getirerek yaşatmak için çok uğraşan rahmetli **Allan Ramsay**'i anımsamalarına ve "*Allan yeniden mi di*

rildi?" diye hayret etmelerine neden olduysa da **Fergusson**, ne yeniden canlanan birinin hayaletiydi, ne de bir tür Kaledonyalı Chatterton. **Fergusson** kentin yaşayan gerçekliğiyle iç içe yaşayan tamamen çağdaş bir yazardı.

Şiirinde keyifli denebilecek düzeyde kendinden emin bir nitelik bulunur. Çok küstah bir tavırla **Sir Isaac Newton**'ın adını "snout on"[144] ve "dout on"[145] ifadeleriyle uyaklı hale getirerek İngiliz fizikçiyi istese de istemese de İskoç sesletimine katar; aynı biçimde "Parnassus" için de, "dinna fash us"[146] kullanır. **Samuel Johnson**'ın St. Andrews ziyaretini haber alınca, okuduğu okulun yetkililerinin "Samy'ye ithal malı nezaket kuralları yerine bir haggis[147] ile koyun kellesi vermediklerine hayıflanır. İskoçya'da konuşulan İngilizce ile kaleme aldığı bir diğer şiirde **Johnson**'ı aşağılar:

> *Yüksek sesle söyleniyor yüce adın*
> *Ne övgülerle, yemyeşil kıyılarından*
> *Thames ırmağının, İskoç denizinin kıyılarına,*
> *Lomond Gölü sularının alçalıp yükseldiği yerlere*

Fergusson'ın şiiri Edinburgh'ın iyi ve kötü kokularını, Kent Muhafizları'nı ve enfes makarnalarını, istiridye barlarında hesapsızca tıkınmayı ve Tron Kirk çanının sesini çağrıştırır. Belki de sürekli arka planda bekleyen krizinin belirtisi sayılabilecek kasvetli anlarda ise, *Job'un Kitabı*'nı kendince yorumlayıp Villon tarzında bir Yeni Ahit kaleme alır.

Peki ya kuramsal, alternatif **Fergusson**? En azından bugün yalnız bir kıtası elimizde bulunan en coşkulu topografik Edinburgh eseri *Auld Reikie*'yi tamamladığını hayal edebiliriz. **Robert Burns**, "sanat alanındaki ağabeyi" için bir methiye yazıp Canongate mezarlığında mezar taşı dikilmesi için para vermek yerine, 1786 yılında **Fergusson**'ın kendisiyle tanışırdı. Daha kırsal olmasına karşın şiirinde karakterler yaratmak için alaysılama kullanma konusunda daha usta olan **Burns**, **Fergusson**'ın baş döndürücü kent manzaralarından ve dilsel açıdan zengin benzetmelerinden bir şeyler öğrenebilirdi. Benzer şekilde **Fergusson** da şiirlerine daha fazla duygu ve daha fazla anlatısal itki katabilirdi. 1788'de dostu, saygıdeğer **Deacon Brodie**'nin, maskesi düşürülmüş, geceleri çalışan ünlü bir soyguncu olarak

darağacında asılmasını izlerdi. Böylesine güçlü bir öykü **Fergusson**'ın bir türlü gerçekleştiremediği bir tiyatro eseri yazma arzusunu yerine getirmesine uygun düşebilirdi. Daha önceki girişimi, *William Wallace* başlıklı bir trajedinin ilk iki perdesi yakılmazdı, ama anlatacak daha tiyatroya uygun, daha kentli bir öykü bulunduğu için de bir daha ele alınmazdı.

1796'da orta yaşlı **Fergusson**, bu kez kendisinden daha genç olan **Burns**'ün ardından bir methiye kaleme alırdı. Altmışlı yaşlarına yaklaşırken, yeni neslin yeni parlamaya başlayan yıldızları konumundaki **Scott** ve **Hogg**'un yeteneklerini tartışıyor olurdu. Hatta belki de heveslenip kendisi de bir roman yazardı. Alternatif, daha incelikli bir evrende çok daha fazlasını gerçekleştirebilirdi. Ama bu evrende, onun başardığı kısa, fazlasıyla sınırlı eserlerle yetinmek zorundayız.

---

144 Burunlu; domuz burunlu (ç.n.)

145 dout: söndürmek (ç.n.)

146 "Üzme bizi" (ç.n.)

147 İskoçlar'ın geleneksel yemeği; kuzu midesi ve baharatlarla yapılır (ç.n.)

James Hogg

(1770-1835)

Sir Walter Scott uzun süren ve sancılı bir dönemin ardından öldü. Cerrah neşteriyle ameliyat edildiği için afyonla uyuşturulmuş olmasına karşın, saatler boyunca çığlıklar attı. Aklı başında gibi göründüğü anların ardından **Shakespeare**'den parçalar söylemeye ve anlaşılmaz sızlanmalara başlıyordu. Birbirini izleyen felçlerden ötürü kötürüm hale gelen ve iflastan kurtulabilmek için sürekli yazmaya çabalarken kendisini tüketen **Scott**, nihayet 21 Eylül 1832 tarihinde, öğleden sonra saat bir buçukta öldü.

İki hafta sonra **Scott**'ın damadı ve gelecekte biyografisini yazacak olan **John Gibson Lockhart**, **James Hogg**'dan hiç de beklemediği bir methiye aldı. **Scott** ile **Hogg**, **Scott**'ın dikkate değer ilk eseri *The Minstrelsy of the Scottish Border*'ı derlerken tanışmışlar ve **Hogg**, eser için annesinden öğrendiği geleneksel baladları vererek katkı sağlamıştı. **Scott**'tan cesaret alan Hogg, ardından şair, dergi editörü, romancı ve Jakoben liriklerin antolojicisi olmuştu. Yazdıklarına ek olarak hakkında yazılanlardan ötürü de ilginç bir şöhrete sahipti. **John Lockhart** ve **John Wilson**'ın uzun süre gündemde kalan *Noctes Ambrosianae*'s'inde "The Ettrick Shepherd" olarak kişileştirilen **Hogg**, daha sonra da "kaba saba, sevimli, taşralı bir ozan, eğitilmemiş bir deha, kırsal yaşamın Falstaff"ı yakıştırmasından kurtulamadı.

Hogg'un mektubu şöyle başlıyordu:

> *"Sevgili Lockhart;*
>
> *İçinde bulunduğun belirsizlik ve sıkıntı düşünüldüğünde hiç beklemesem de, seni Kaeside'da görmek beni hayal kırıklığına uğratsa da, bu kadar erken bir zamanda sana yazmaktan kendimi alamadım, çünkü dünyada sahip olduğum en iyi ve en sürekli dostu kaybetmemin ardından öneri ya da yardım için güvenebileceğim*

senden başka kimsem kalmadı."

Lockhart, mektubun geri kalanının parasal yardım ya da editörlük açısından destek ricasıyla devam edeceğini düşünmüş olabilir; öyleyse çok şaşıracaktı:

"Bu nedenle sana bir öneride bulunarak başlayacağım. Bu öneri de 'Sir Walter'ın yaşamını benim adıma ve benim tarzımla kaleme alman'dır."

Lockhart, yaşamını kayınpederinin biyografisini yazma hazırlıklarıyla geçirmişti. "Walter Scott'ın Yaşamı. Yazan: dostu Mr. James Hogg, namı diğer Ettrick Shepherd" gibi bir eseri kaleme almayı istemesi de büyük bir hesap hatasıydı.

Hogg bu tür bir uygulamaya neden heveslendiğinin nedenlerini de sıralıyordu. **Lockhart** "belgeleri elinde tutan" kişiydi, ama bir oğul, kardeş ya da eşin özgün ve ilginç bir biyografi yazması olanaksızdır. Eğer **Lockhart**, **Hogg**'un "dolambaçsız benlikçi biçemi'ni benimserse, ki elbette "**Blackwood's**"un birçok sayısı da bunu yapabileceğini göstermektedir, o zaman hem bir eleştirmen hem de bir dost olarak kendini ifade etme açısından on kat daha fazla özgürlük kazanır ve bu arada da **Hogg**, zaten bazı yayıncılara *Sir Walter'ın Yaşamı* diye bir kitap yazma sözünü de vermişti.

Söz konusu plan düşünüldüğü kadar hiddet uyandırıcı nitelikte değildi. On dokuzuncu yüzyılda yazarlık bir duman ve ayna oyunuydu. **Scott**'ın *Waverley Romanları* yazarın adı verilmeden yayımlanmıştı ve yazarın kim olduğu konusunda çok çeşitli görüşler vardı. **Maria Edgeworth**'ün değerlendirmesi, "*Ya Scott'tır ya da şeytan*" biçimindeydi. **Hogg**'un kaleme aldığı *Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner (Aklanmış Bir Günahkârın Özel Anıları ve İtirafları),* bir on dokuzuncu yüzyıl yazarı tarafından elden geçirilmiş, ama aslı on yedinci yüzyıla ait bir belge gibi sunulmuştu. **Hogg**'un kendisi eserin son sayfalarında ortaya çıkıyordu. Metin içine kendini gizleyen **Hogg**'un, yine kendisinin önayak olduğu söylentilere göre de söz konusu editör **Lockhart**'tı. **Hogg**'un önerilerinden biri şuydu: "*Hayatta olan her bir yazardan bir şiir alıp bunları tek bir ciltte yayımlayalım. Hesapladım da bir*

servet kazanabilirim." **Byron**'ın katkısı eline hiç geçmeyip bir de **Scott** (büyük olasılıkla **Hogg**'un başka insanların ürünlerinden kâr sağlamasına bir anlam veremeyerek) en baştan reddedince, girişimci **James** hiç çekinmeden ya da izin, yasallık ya da nezaket gibi ayrıntılara hiç kafa yormadan oturup bu yazarların elinden çıkmış gibi yeni eserler kaleme aldı. Ortaya çıkan gülünesi kitap *The Poetic Mirror*, az bulunur bir eserdir.

Lockhart, **Hogg** adına biyografi yazarlığı yapma önerisini reddetti. Dostlarına da şikâyetini şöyle dile getirdi: "*Bu adam nasıl ki Hellespont*[148] *üzerinde keçilerden bir köprü kurmayı beceremeyecekse, modern yazın sanatının ünlü devinin entelektüel karakterini hak ettiği biçimde yansıtmaktan da o kadar aciz.*"

Hogg'un yazdığı *The Domestic Manners and Private Life of Sir Walter Scott (Sir Walter Scott'ın Ev Yaşantısı ve Özel Yaşamı),* 1834'te piyasaya çıktığında, belki de **Lockhart** öneri geldiğinde daha gönülden bir yaklaşım sergilemediğine üzüldü. **Hogg** adına yazacağı kitap hiç değilse **Hogg**'un **Lockhart**'ın denetiminde tutulmasını sağlayabilirdi. *The Domestic Manners* çok farklı bir kitaptı. Otuz yıl boyunca bastırılmış hiddet kitapta bir anda patlıyordu. **Hogg**, daima **Scott**'ın boğucu gölgesi altında yazmak zorunda kalmıştı ve aristokrat **Sir Walter**, kendi kendisini yetiştirmiş **Hogg**'un hareket alanını hep daraltmıştı. **Hogg**'un Sözleşmecileri[149] anlattığı *The Brownie of Bodsbeck (Bodsbeck Cini)* adlı romanı, **Scott**'ın *The Tale of Old Mortality (Yaşlı Faninin Öyküsü)* adlı eserinin taklidi olduğu gerekçesiyle kabul görmemişti; oysa **Hogg**'un savına göre **Scott**, kendi eserine başlamadan önce **Hogg**'un da aynı döneme ilişkin bir eser üzerinde çalıştığını zaten biliyordu. **Scott**, *The Three Perils of Man*'in *(İnsanlığın Üç Tehlikesi*) olay örgüsünü eleştirmiş ve ardından da *Castle Dangerous (Tehlikeli Kale)* adlı romanı için bundan çalıntı yapmıştı. **Hogg**'un habersiz olduğu konu ise, İngilizce bir eserde, **Sarah Green**'in (Don Quixote'un cin gibi akıllı İskoç versiyonu) *Scotch Novel Reading* adlı kitabında, "**James Hogg**"un aslında "Büyük Bilinmez" **Sir Walter**'ın kullandığı takma adlardan biri olabileceğinin dile getirildiğiydi. Haberi varsa bile bu konuda sessiz kalmayı çok iyi başardı.

Tıpkı İshak'ın gölgesindeki bir İsmail[150], Don Quixote'un gölgesindeki bir Sancho Panza gibi **Hogg** da, **Scott**'a karşı bir anda gürledi. **Scott**'ın antik dönem yazarlığı amatörceydi. **Scott** dalkavuk, üst sınıflara yağ çeken bir

muhafazakârdı. O ünlü soğukkanlılığı yalnızca gösterişten ibaretti. Aslında eleştirmen **Francis Jeffrey**, **Scott**'ın *Marmion* adlı eseri için yazdığı eleştiriyi bir tekne gezisi esnasında ona okuduğunda **Scott**, eğer eleştiride değişikliğe gidilmezse tekneyi bilerek batırma tehdidini savurmuştu. **Hogg**, **Scott**'ın Fransız asıllı eşinin gayri meşruluğu konusunda da sinsice imalarda bulunuyor ve **Scott**'ın ölümüne neden olan hastalığı boyunca aslında sarhoş bir adamdan pek de farklı görünmediğini kaydediyordu. **Lockhart**'a gelince; o adam zaten hayatında bir kez olsun doğruyu söylemiş değildi.

İnanılmaz ölçüde keskin eleştirilerinden ötürü **Hogg** tarafından "Akrep" lakabıyla ödüllendirilen **Lockhart**, aynı sertlikle yanıt verdi. **Hogg**'un sahip olduğu bütün erdemlerin aslında editörünün eseri olduğunu dile getirdi. "*Wilson'ın ellerindeyken Shepherd her zaman mutlu, ama adamın kendisi için iğrenerek teessürlerimi bildiririm*" diye yazıyordu. **Lockhart**'ın kaleme aldığı biyografi **Hogg**'un ölümünden üç yıl sonra, 1838'de yayımlandı. **Lockhart**'ın anlatımına göre kayınpederi, ölüm döşeğinde kutsanmasının ardından huzur içinde ölmüştü; ayrıca kitapta **Charlotte Scott**'ın ebeveynlerinin Fransız Devrimi'ndeki kahramanca rolleri de anlatılmaktaydı. Ama kitapta **Hogg**'a yönelik son ve hiddet yüklü bir iğneleme de yer alıyordu: "*Daha önceki bir tarihte yaşamını yitirmiş olsaydı, belki de şöhreti açısından daha iyi olacaktı, çünkü kendisine onca iyilik yapan adamın ölüsüne hakaret etmeden bu dünyadan ayrılamadı.*"

Daha sonraki yazarlar **Lockhart**'ın incelik ve keskin eleştiriyi karıştırma yeteneğinden o kadar da etkilenmeyecekti. **D.H. Lawrence** şöyle yazacaktı: "*Şu lanet olası orta sınıf Lockhart'ları kendi konuşmalarını işitsin diye kendi kılarında leylak bahçeleri yetiştirir.*" Acaba **Lockhart**'ın **Hogg**'muş gibi davranması o kadar da saygısızlık gibi görünmeyecek miydi, ya da **Hogg**'un **Scott** hakkındaki eseri, onun küçük düşürülme duygusunu hiç aşabilir miydi?

---

148 Çanakkale Boğazı (ç.n.)

149 17. yüzyıl İskoçyası'nda Parlamento yanlısı bir dinsel grup (ç.n.)

150 İncil'e göre, İsmail, Hagar'ın oğluydu; Hagar da Hz. İbrahim'in eşi Sarah'ın hizmetçisi. Sarah kısır olmasına karşın dualar sonucunda İshak'ı doğurdu. İshak doğunca da Hagar ile İsmail evden atıldı (ç.n.)

Sir Walter Scott

(1771-1832)

İflası yüzünden yazmaya zorunlu kalmadan önce bile **Sir Walter Scott**, çok üretken bir yazardı. Kendi adını belirtmeden *Waverley*'yi yayımladığı 1814 tarihinden itibaren, yılda en az bir roman üretmiş ve 1823 yılında da üç roman birden yayımlamayı başarmıştı. Ayrıca sayısız makale, ara sıra yazdığı şiirler ve oyunlar bulunuyordu. Roman serisinin yazarı olduğunu sürekli reddettiği için de basın tarafından romancıyı tanımlamak amacıyla "Büyük Bilinmez", "Waverley'nin Yazarı" ve "Kuzeyin Büyücüsü" gibi adlar takılmıştı.

Scott da bu oyuna katıldı. Romanlar genellikle eserin el yazma nüshasının nasıl bulunduğuna, *Waverley*'nin yazarının bu nüshaları nasıl yalnızca elden geçirdiğine ya da çevirisini yaptığına ya da yayımlanması için düzenlediğine ilişkin bir anlatımla başlıyordu. Örneğin *Ivanhoe*, sözüm ona, *The Antiquary*'de *(Antikacı)* bir karakter olan Sir Arthur Wardour'un elinde bulunan Anglo-Saxon bir kaynağa dayanmaktaydı. Dahası, Jedediah Cleishbotham, Kaptan Clutterbuck ve Doktor Dryasdust gibi uydurma yazarlar kitapların girişlerinde yerlerini alıyordu.

Scott bu karakterleri *The Betrothed (Nişanlılar)* adlı eserinin girişinde biraraya getirdi. *The Antiquary*'deki antika koleksiyoncusu Jonathon Oldbuck toplantıyı şöyle açıyordu:

> *"Beyler, ortak mesleğimiz altmda biriken değerli mülk konusunda ortak çıkarlarımız olduğunu anımsatmama bilmem gerek var mı? Toplum çeşitli içerikli bu yüklü malzemeye şu ya da bu bireyi yakıştırmakla uğraşadursun, sizler iyi biliyorsunuz ki, bu topluluktan herkesin ortak başarımızdan aldığı bir onur ve kâr payı bulunmakta. Aslında onca keskin zekâlı insanın bu kadar bol miktarda ciltte toplanan mantıklılık ve saçmalığı, espri ve samimiliği, komiklik ve ciddiliği, iyiliği, kötülüğü ve tarafsızlığı*

tek bir kişinin yazmış olabileceğini nasıl olup da düşünebildiğini anlayabilmiş değilim, hem de ölümsüz Adam Smith'in emek ayrımına ilişkin doktrinini çok iyi bildiğimiz bir zamanda."

Scott'ın toplam 120.000 sterline ulaşan borcunu ödeyebilmenin bir yolu, eserlerinin kendi adıyla yayımlanmasıydı. Eserlerin yazarı olduğunu açıkça kabul etti ve ciltler tutan eserlerine otobiyografik girişler ekledi. *Life of Napoleon* adını taşıyacak romanı ve diğer yeni romanlarıyla birlikte yazarın başyapıtı, şansı yaver giderse parasal durumunu düzeltebilirdi. Ancak sağlığının bozulması ve sinirsel çöküntü, **Scott**'ın çok üretken çabalarıyla başa baş giden bir diğer ekonomik prensibe katkı sağladı; kazancın azalması prensibi.

1830'larda **Scott**'ın romanlarının kalitesi düşmeye başlıyordu. *Count Robert of Paris*, **Scott**'ın damadı **John Gibson Lockhart** tarafından hem düzeltildi hem de ardından yeniden yazıldı. Bir seri felç **Scott**'ın yeteneğini iyice azaltmıştı. Sözcüklerde ve düzenlemelerde bulanıklıktan ötürü söylediklerini kaleme alacak birinin kullanılması gerekti. Sağlığı daha da bozulduğunda, daha yumuşak iklime sahip olan Malta'ya yapılacak bir gezinin yeniden toparlanmasına yardımının olabileceğine karar verildi.

Dinlenmesi gerekmesine ve yapıtlarının son ciltleri de yayıncıların elinde olmasına karşın **Scott**, yine de bir seri yeni esere kalkıştı. Sanki yazma eyleminin bağımlısıymış ve artık pek de dengeli olmayan yazarlığını sürdürmek zorundaymış gibi başka bir romana başladı. "*Hiçbir ikna çalışmasına tepki vermiyordu*" demektedir **Lockhart**. Yine **Lockhart**'a göre, **Scott**'ın başladığı yeni eserin konusu "Napolili haydut çetelerinin tarihiydi" ve **Aziz John**'un şövalyeleri ile bağlantılı bir romantik eseri de bölüm üstüne bölümünü tamamlıyordu.

Sir Walter Scott'ın yaşamını anlattığı eserinde **John Buchan**, *The Siege of Malta (Malta Kuşatması)* ve *II Bizarro* adındaki bu romanları ele alır: "*Her ikisinin el yazmaları da bugün elimizde, ama umalım ki ileride bunları yazın sanatına kazandıracak kimseler dünyaya böyle eserler verdikleri için suçlanmasınlar.*" Yeni eserler küçük bölümler halinde kendisine verilen **Lockhart** da, "*El yazısını... epey çaba göstermeden çözmek olanaksız*" diyerek üzüntüsünü dile getiriyordu. Aslında ikisi de gerçeği söylemiyordu.

Eserlerin el yazımı nüshaları eksiksiz olarak elimizde değil, çünkü çeşitli sayfalar anı avcıları tarafından çıkarıldı. Tamamen okunamaz durumda olduğu da doğru değil. Gerçi **Scott**'ın yazma hızından ötürü birçok bağlaç, adıl ve ilgeç zaten eksiktir. Taslaklarında sık sık görüldüğü gibi, noktalama imleri neredeyse hiç kullanılmaz. **Scott**'ın basımevlerinin bunları yerleştireceğine olan inancı tamdı.

Eserin kendisi hayalet bir kitap. **Scott** teknik açıdan olmasa da sanatsal açıdan ölü sayılırdı ve *The Siege of Malta* da yaşayanlar dünyasında dolanan tam bir düzyazı hayalettir. Arada sırada **Scott**'ın o bildik zekâsının kıvılcımları sezilir. Örneğin Mağribiler'e karşı sergilediği onurlu başarılardan ötürü **Miguel de Cervantes**'in Malta'yı savunanlara katılıp geceleri onları eğlendirmesinin önerilmesi gibi. Ama bir bütün olarak her bir satır, sanki bir önceki satırda neler olduğu anımsanmazmış gibi bir havada, hep şu âna takılıp kalınarak yazılmıştır. Okuyuculara eski ekolden kahraman bir şövalye olan Don Manuel de Vilhenya ile onun yeğeni Angelica tanıtılır; zaten Angelica açılıştan hemen sonra ortadan kaybolur. Don Manuel ile Cezayir Korsanı ve Valisi Dragut[151] arasında açık bir kan davası sürmektedir, ama yapmaları beklenen düello bir türlü gerçekleşmez. Yavaş yavaş da unutulur, hatta bu arada ana karakterler olay örgüsü içinde eriyip gider. **James Skene**, **Scott**'ın kalemini on yedinci yüzyıl kâhini **Major Weir**'in (**Scott** bu konuda da bir roman yazmayı planlamıştı) yazı kadrosuyla kıyaslamaktaydı; onlar da efendilerinden tamamen bağımsız bir biçimde hareket edebiliyorlardı. Aradaki soğuk kıyaslama tamamen doğruydu.

Ama **Scott** eserin *Ivanhoe*'ya denk olduğunu düşünüyordu. Açılışı yakıp yeniden yazdı ve dostu **William Gell**'in bir kilisenin çatısına yerleştirilmiş bir dinozor iskeletine ilişkin çizimini gördükten sonra da **Aziz John Şövalyeleri**'nin eskiden barındıkları yer olan Rodos adasının canavarı ile **Aziz George** hakkında yazacağı bir şiiri de kitaba eklemeyi planladı. Malta hakkında bir seyahat kitabı sözü verdiyse de bu sözünü asla yerine getiremedi. Zihin sağlığının pek de yerinde olmamasının izleri, İngiltere'den ayrılmadan önceki davranışında görülebilir. Reform Yasası'ndan ve özellikle de bir Whig partisi yönetiminin **FitzClarence** ailesini tahtın meşru vârisi yapabileceği söylentilerinden ötürü korkuya kapılınca, yaptığı plana göre **Prenses Victoria** kaçırılacak, İskoçya'da güvence altına alınacak ve **Wellington** da diktatör olacaktı.

Scott eve dönüş yolundayken **Goethe**'yi ziyaret etmeyi umut etmişti, ancak **Goethe**'nin ölümünü haber alınca bir an önce evine dönme arzusu daha da arttı. Böylece kendisi de evinde ölebilecekti. 11 Temmuz'da Abbotsford'a döndü ve iki ay sonra da yakında piyasaya sürülecek olan *The Siege of Malta*'nın, damadı ve yayıncısının yetenekli ellerinde olduğunu bilmenin rahatlığıyla öldü.

---

151 Turgut (ç.n.)

Samuel Taylor Coleridge

(1732-1834)

Yazın sanatı tarihinde başka hiçbir yazar, utanç verici sıkıntıların en şiirseli olan *scriptus interruptus* (bitirilmemiş metin) durumundan onun kadar zarar görecek biçimde etkilenmemiştir. Bu kitabın amacı, klinik bir teşhis önermek, kabaca "zamansız sonlanma" olarak adlandırılabilecek duruma yol açabilecek yüksek riskli yaşam biçemi tercihleri ve genetik talihsizlikleri açıklamak değildir. Bu yüzden ancak **Samuel Taylor Coleridge**'in örnek vakası böyle bir girişimi üstlenmeyi isteyebilecek olanlar açısından değer taşıyabilir.

Coleridge'in şiirsel kompozisyon kuramı, onun zamansız ve sonsal duraklamalara tuhaf bir yatkınlık edinmesine yol açtı, hatta çoğu zaman da, söz konusu eserin daha sonra devam edilmesine olanak sağlayacak bir biçime ya da tutarlı anlatıma erişmesi aşamasından bile önce. Bir "esinlenme" duygusu gerekli olduğu için ve bu duygunun yazarın bilinçli denetiminden bağımsız olması gerektiği düşünüldüğü için, bu duygunun aniden çekip gitmesi de aynı düzeyde önceden planlanmamış olmaktaydı ve yazarın rasyonel zihninden gelecek her türlü ikna ya da ricaya da dirençli olması gerekiyordu. Ayrıca (üstelik bu tipik bir nitelik) yazar her nasılsa, aynı anda hem konumunun yaratacağı sonuçların farkındaydı, hem de yine de iradesinin sergileyeceği çaba ya da olayların şans eseri mutlu sona yönelmesi sayesinde sendromun yeniden ortaya çıkmasının engelleneceğini ummaktaydı.

Bizim amacımız açısından bu hastalığın en belirgin belgesi, 1816 yılında, yani söz konusu olayın gerçekleşmesinden yaklaşık on dokuz yıl sonra yazıldı. Açığa vurulmasındaki bu gecikme, travmaya yol açan özgün duruma eşlik etmiş olabilecek ve temelleri derinlere uzanan engelleme ve toplumsal yönden damgalanma korkusunun açık bir belirtisi. Belki bu aşamada onu kendisinden dinlemek en iyisi:

"KUBİLAY HANI[152]

YA DA BİR DÜŞTEN BİR SAHNE: BİR TANITIM

Aşağıda yer alan parça, burada büyük üne ve hak edilmiş bir şöhrete sahip olan bir şairin talebi üzerine yayımlanmaktadır."

(İzin verirseniz belirteyim ki, **Lord Byron**'ı kastediyor.)

"...ve yazarın kendi görüşleri açısından da, herhangi bir şiirsel fazilet nedeniyle değil de, yalnızca psikolojik bir meraktan ötürü."

(Burada, şiirsel sözcüğünün farklı yazılmasının, derinlerde yatan bir endişeyi gösterebileceğine dikkatleri çekebilir miyiz? Şiir, her nasılsa psikolojinin karşıtı, beynin ötesinde bir şey mi? Yoksa **Coleridge**, sonuçtan sorumlu tutulmama arzusunu bu terime yüklemeye mi çalışıyor?)

"1797 yılının yaz aylarında, sağlığı bozulan yazar..."

(Not: kendisinden ben yerine yazar olarak söz etmekte; tamamen kendisini okuyucudan uzaklaştırıcı bir yaklaşım.)

"...Somerset ile Devonshire'ın Exmoor bölgesinde, Porlock ile Linton arasında, herkesten uzak bir çiftlik evine çekilmişti. Hafif bir huzursuzluk çektiği için bir ağrı kesici yazılmıştı; onun da etkisiyle koltuğunda uyuya kaldı..!'

(Aslında bir parça, öhöm, afyon yuttuktan sonra.)

"...ve tam o sırada da 'Purcha's Pilgrimage' adındaki eserden aşağıdaki tümceyi ya da benzer sözcükler içeren bir bölümü okumaktaydı: 'Burada Kubilay Han, bir saray ve ona yaraşacak ihtişamlı bir bahçe yapılmasını emretti. Ve böylece on millik verimli arazi bir duvarla çevrildi...' "

(Değinilmesi belki gereksiz görünebilir, ama *Purcha's Pilgrimage*'da bu satırlar yok.)

> *"...Yazar, yaklaşık üç saat boyunca kesintisiz uyudu, en azından dış dünyadan hiçbir şeyi algılamadan ve bu süre esnasında da iki ila üç yüz mısradan daha azını yazmış olamayacağına kesinlikle ikna oldu. İşte buna aslında kompozisyon denebilir; bu kompozisyonda bütün satırlar gözleri önünde şeyler halinde, bunlara denk düşen ifadelerin de koşut bir biçimde üretimi eşliğinde, herhangi bir duyum ya da bilinçli çaba olmaksızın belirdi..."*

(O şeyler neydi? Resimler mi? Sanrılar mı? Gözlerinin ardına bir filmin yansıtıldığını düşünecek kadar saf olamayız. Görüntü aslında metnin satırlarıydı! Ve çaba söz konusu olduğunda da, çabanın beş para etmeyeceği düşüncesine o çoktan kapılmıştı.)

> *"...Uyandığında, tümünü ayrıntılarıyla anımsadığı izlenimine kapıldı ve eline kalemi, mürekkebi ve kâğıdı alıp derhal ve büyük bir hevesle burada güvenceye alınan mısraları yazdı. Tam o anda ne yazık ki Porlock'tan gelen biri iş için uğrayınca, yaklaşık bir saat kadar onunla ilgilenmek zorunda kaldı..."*

(O kişinin kimliğini çözme çabası bir sonuç getirmez. Habersiz çıkagelen sayısız dostun, borç toplama peşinde olanların ve esin perisi düşmanlarının adları zaman içinde dile getirildi, ama bu tahminlerin tamamı da bir ikiliği göz ardı etmektedir; oturduğu yer belli olsa bile kimliği bilinmeyen bir iş arkadaşı.[153])

> *"...ve odasına döndüğünde bir de fark etti ki, az sayılmayacak bir hayretle ve büyük bir utançla, gördüklerinin genel anlamının oldukça müphem ve loş anısı hâlâ belleğinde olsa da, dağınık sekiz-on mısra ya da görüntü dışında geri kalanın tümü, içine taş atılmış bir akıntının yüzeyindeki görüntüler gibi geçip gitmişti ve heyhat, bu gidenleri yeniden elde etmek de olanaksızdı!"*

Utanç: belli ki gururun kırılması, ama "az sayılmayacak kadar hayretle" gibi dolaylı bir ifadeyle birlikte, adeta önceleri huzur veren cinsel bir gevşemenin sonradan huzursuzluk veren duygusu gibi. Gerçekten de birisi çıkageldi mi, yoksa esinlenme doruk noktasına ulaşmadan yazarın bunu kendisinin kesintiye uğrattığının pek de dolaylı olmayan bir biçimde itirafı mı söz konusu? Görülenlerin taşıdığı anlama gelince, bu noktada **William Hazlitt**'in sözleri çok çarpıcı görünmektedir. **Hazlitt**'e göre **Coleridge**'in yazdıkları, "*İngiltere'de herhangi bir kişinin yazabileceğinden daha iyi saçma mısralar*"dı. Yine de şiirin kendisi, çelimsiz ve egzotik tonuna karşın, aslında gördüğü şeylerin kalem tüy, henüz mürekkebe batırılmadan uçup gitmiş olduğuna ilişkin ipuçları içermektedir. "*İçimde yeniden canlandırabilir miyim / Esin perisinin senfoni ve ezgisini?*" diye yakarır, ayrıca "bir an için zorla fışkıran ... kudretli bir çeşme" ile sonlanan "sımsıkı pantolon" bölümü hakkında da ne kadar az şey söylense o kadar iyi olur.

Scriptus interreptus, on sekizinci yüzyılın sonu ile on dokuzuncu yüzyılın başındaki Romantik dönem yazarları arasında salgın niteliğini aldı. Benzer belirtiler arasında **Shelley**'nin "denetlenemez" *Batı Rüzgârı* ile "önceden hesaplanmamış" Tarlakuşu tanımlaması yer alır. **Keats**, Olympia tanrılarına karşı mücadele eden Titanlar hakkında bir epik yazmaya iki kez (*Hyperion* ile *The Fail of Hyperion* adları altında) kalkıştı ve ikisinde de başaramadı. Her iki şiir de yazarın bir önceki eseri olan *Endymion*'a gösterilen ilginin, yazarın daha fazla ileri gitme hevesini kırdığı bahanesiyle yayımlandı. Aslında bu eser de **John Gibson Lockhart** tarafından "*sakin, yerleşik, soğukkanlı bir saçma lıklar aptallığı*" olarak nitelendirilmişti.

Zihninin açık olabildiği anlarda **Coleridge**, kendi sefih durumu hakkında samimi şeyler dile getiriyordu. Quantocks tepelerinde bir derenin kaynağından denize kadar olan yoluna ilişkin bir epik şiirin ayrıntılarını kısaca vermesinin ardından, *Biographia Literaria* adlı eserinde şöyle yazıyordu: "*Neleri etkilediğime kendi meslektaşlarım karar verecektir; neler yapabilirdim konusu ise, benim kendi vicdanımı ilgilendiren bir soru.*" Yıllar boyunca daha az şiir yayımlayıp daha da az şiir yazmasının ardından dostu **Allsop**'a yazdığı bir mektupta, yine de sağlığına kavuşmuş olma düşlerine hâlâ yer veriyordu:

"Şiirsel eserlerim arasında kesinlikle Christabel'i bitirirdim.

Yazıklar olsun onca güzel zamana, üstelik şu anki ruh halim de yerindeyken Ruh, Güneş, Dünya, Hava, Su, Ateş ve İnsan başlığını alan ilahilerin hem malzeme hem de şemasını planlamıştım. Konusu bana bugün bile bir epik şiir için uygun tek konuymuş gibi gelen şiir, yani Titus tarafından kuşatılan ve tahrip edilen Kudüs."

Çoğu zaman bu korkulası yeteneksizlikten mustarip olanlarla sanrı düşkünü, tembel, uyuşuk, üretkenlikten uzak, kadınsı, düşte gezer gibi dolanan soyguncular oldukları gerekçesiyle alay edilir. Oysa değiller. Onlar hasta. Gereken de bir serbest telefon hattının ya da bir destek grubunun kurulması.

---

152 **Coleridge**, simgesel şiiri *Kubilay Han*'ı kaleme aldığı yıllarda, İngiltere'de eczacılar tarafından rahatlıkla ilaç olarak kullanılabilen afyonun müptelası haline gelmişti. Kendi ifadesine göre, *Kubilay Han* şiirinin tamamını bir düşte gördü ve uyanır uyanmaz da yazmaya başladı. Ancak beklenmedik bir ziyaretçi, düşünce akışını bozduğu için de şiirin bir bölümünü unuttu (ç.n.)

153 Söz konusu dostun kimliği, **Douglas Adams**'ın Türkçe'ye *Ruhun Uzun Karanlık Çay Saati* adıyla çevrilen romanında ilginç bir biçimde çözülmektedir (ç.n.)

Jane Austen

(1775-1817)

Tanrısal **Jane**! Yalnızca kırk iki yaşındaydı, yalnızca altı roman yazabilmişti, bunlardan yalnızca dördü yayımlanmıştı, ki böbreküstü dokularının işlevini yitirmesi sonucunda evlenmemiş kızların gittiği bir dünyaya göçmek zorunda kaldı. Gittikçe ufalan bir bedenden küçücük bir dağarcık. **Margaret Drabble** kesinlikle yanılmıyordu; eğer yalnızca İngilizce yazılmış eserleri tartışıyor olsaydık, **Jane Austen**'dan yepyeni bir romanı keşfetsek, diğer yazınsal keşiflerde, hatta **Shakespeare**'den yepyeni ve ihtişamlı bir oyunun keşfedilmesinde olacağından daha fazla sevinç söz konusu olurdu. Eleştirmen **Sue Gaisford**'ın adlandırdığı biçimde, "bu altı kusursuz roman", **Victoria** döneminin duyumcuları tarafından siparişe göre üretilmiş ciltler dolusu eser karşısında tam bir meydan okumadır.

Bir süreliğine de olsa adıyla **Austen**'ı gölgede bırakan **Sir Walter Scott**, **Austen**'ın eserlerinin ölümsüzlük niteliği kazanacağını hissetmişti. **Austen**'ın ölümünden dokuz yıl sonra günlüğüne şu satırları yazıyordu: "*O genç bayanın sıradan yaşamın olaylarını, duygularını ve karakterlerini betimleme konusunda yeteneği vardı ve hayatımda da bundan daha iyisiyle karşılaş madım. Kuru gürültüyü ben de ne zaman istesem çıkarabilirim, fakat sıradan alışıldık şeyleri ve karakterleri betimlemenin hatasızlığı ve duygu yoluyla ilginç kılan o muhteşem dokunuş benden esirgenmiş.*"

Eser sayısı bu kadar az olunca, her bir el yazması parçasının, çocuklukta yazılmış her bir mektubun ve tasarlanan her bir projenin yayınevini boylamasına şaşmamak gerekir. **Austen**'ın yeğeni **James Erward Austen-Leigh**, tamamlanmamış eserlerden bazılarını ilk kez, kendi kız kardeşinin muhalefetine karşın 1871 tarihinde *Memoirs* adlı eserinin ikinci basımında yayımladı. Oxford'lu editör **R.W. Chapman**, 1925 tarihli "Toplu Eserler" dizisinin altı romanına, *Minor Works* adı altında bir yedinci cilt ekledi. Çocukluğundan kalma üç piyano nota defteri de yayımlandı. Bugün, **Austen**'a

ait olup günümüze kadar erişebilmiş her bir sözcük basılı kitap olarak temin edilebilir. Bu kalıntı ve parçacıklarda televizyon tiyatrocularının pek de sevdikleri balina korseli, zarif bir biçimde dans eden basmakalıp kişilikten oldukça farklı biri karşımıza çıkmaktadır.

Austen'ın genç yaşta ürettiklerine ailesi büyük değer vermekteydi. Babası, **Austen**'a ikinci kitabını kalın beyaz ciltli bir biçimde hediye etmişti. Üçüncünün kapağında da "*Çok Genç Bir Bayanın Tamamen Farklı Bir Biçemde Kaleme Aldığı Öykülerden Oluşan Fanteziler*" yazılıydı. Olgun ama alaycı bir naziklikle karşılaşmayı bekleyen okuyucular, sahte bir güven duygusu içinde kendilerinden geçebilir. Örneğin *Jack and Alice*'te "*Caroline bütün arzuları ünvana sahip bir kocaya sahip olmaya odaklanmıştı...*" gibi bir ifade, **Austen**'ın gelecekteki yazarlık mesleğinin niteliğinin habercisi gibiydi. Ama birkaç sayfa sonra, başka bir genç kız, onun güzelliğine şöyle bir bakış atma isteğini dile getirince işler tuhaflaşmaya başlar:

> *"[O erkeğin] evini sorduğumda, ormandan geçmem gerektiğini söylediler... Yüreğim onu görme umudunun mutluluğuyla çarparken ormana girdim ve daha içinde biraz ilerlemiştim ki birdenbire, bacağıma bir şeyin yapıştığını hissettim. Nedenini bulmak için baktığım da gördüm ki, beyefendilerin arazilerinde sık rastlanan o çelik kapanlardan birine yakalanmışım."*

Gençliğin izlerini taşıyan bu zekice satırlarda, zevkle dile getirilen bir sadizmin izleri de görülür. **Austen** şiddet içeren kavgalardan, sarhoşluktan ve ileri sürülen iyilik ile adi davranışlar arasındaki tuhaf gidiş gelişlerden zevk alır. *The Beautifull Cassandra* adlı öyküde kadın kahraman, "ardından bir pastacı dükkânına girip altı tane şekerli keki mideye indirdi, parasını ödemeyi reddetti, dükkânın altını üstüne getirdi ve çıkıp gitti." *Henry and Eliza*'da evlat edinilen kız çocuk, Lady Harcourt ve Sir George'un sevgisiyle ve tüm dünyanın hayranlığıyla büyüdü ve hiç kesintisiz bir mutluluk ortamında yaşadı, ta ki on sekiz yaşına gelene kadar; o gün 50 sterlinlik bir parayı çalarken yakalanınca, insanlıktan nasibini almamış hamileri tarafından kapının önüne koyuldu.

İnce zekâ yerine karşımızda kara mizah durmaktadır; terbiyeli davranışlar yerine gereksiz şiddet. **Austen**'ın 1791'de kaleme aldığı ve "taraflı, önyargılı

ve cahil bir tarihçi tarafından" yazıldığı belirtilen *History of England* adlı kitabı, kendinden emin bir alaysılamanın, hor görme ve yeteneğinin ve aynı anda hem gerçekleri kabul etme hem de kaytarma kapasitesinin örneklerinin sergilendiği küçük bir komik başyapıt. Essex Kontu hakkında **Austen** şunları söylemektedir:

> *"...kafası kesildi ki bundan gurur duyması için bazı nedenler olabilir, eğer İskoçya Kraliçesi Mary'nin de aynı biçimde öldüğünden haberi olsaydı; ama henüz gerçekleşmemiş bir şeyden haberinin olması olanaksız olduğu için de öldürülme yönteminden büyük zevk aldığını söylemek yanlış olur."*

Romantik öykülerinden daha ziyade *The History of England'*da bir yazarın ses tonunun sertleşmeye başladığı görülür.

Dört yıl içinde yazma hevesi bu türden aşırılıkları aştı; becerisi bir yandan düzgünleşirken bir yandan da yoğunlaşıyordu. Mektuplardan oluşan bir roman olan *Elinor and Marianne*, sonradan *Sense and Sensibility (Sağduyu ve Duyarlılık)* biçiminde elden geçirilecekti. *First Impressions da Pride and Prejudice (Aşk ve Gurur)* adı altında yeniden yaşam bulacaktı. Akademisyenler bu eserlerin özgün biçimlerinin ve **Austen**'ın dehasının gelişme aşamalarını ayrıntılarıyla inceleme şansının kaybolmasına üzüledursunlar, romanların bitirilmiş biçimi bu kaybı fazlasıyla karşılamaktadır.

Austen geleneksel, mektuptan oluşan roman biçiminin sınırlılıklarının farkına varıyordu. *Lady Susan* böyle bir roman; bazı dikkat çeken anlar içerse ve *Lady Susan*'ın kendisi de daha sonraki karakterlerle kıyaslandığında daha kalıcı, daha dirençli bir varlık sergilese de, biçemin getirdiği sınırlılıklar belli ki yazarı bezdirir. Romanı tam bir sabırsızlık gösterisiyle tamamlar: "*Taraflar dan bazılarının karşılaşması ve başkalarının da ayrılmasıyla ilgili bu yazışma, Posta Ofisi'nin gelirlerinde büyük bir düşüşe neden olması pahasına da olsa, artık daha fazla sürdürülemez.*"

Austen, 1801 ile 1811 arasında neredeyse hiçbir şey yazmadı. Belki eserini kabul eden ama yayımlamayı reddeden yayıncılar yüzünden hayal kırıklığına uğradığı, belki cennet gibi Steventon'dan daha soğuk ve kalabalık olan Bath'a taşındığı için. Belki de bilmediğimiz sayısız nedenlerden ötürü; bu konuda bize

bilgi vermez. Aslında *The Watsons* adında yeni bir romana başladı, ama 1805'te bu romanı bir kenara bıraktı. Yeğeninin savına göre, "*Yazar, kadın kahramanını, gereğinden fazla düşük bir düzeye, böylesine bir yoksulluk ve belirsizlik ortamına yerleştirmenin tehlikeli olduğunun farkına vardı... Gereğinden fazla alçak bir tonda şarkıya başlayan bir şarkıcı gibi o da şarkıyı yarıda kesti.*" Psikolojik açıdan daha kabul edilebilir bir yorum da, **Austen**'ın kadın kahramanı Fanny Watson'ın babasının ölümüyle yüzleşmesini amaçlamış olmasıdır. **Austen**'ın kendi babası, Rahip **George Austen**, 1805'te öldü. **Austen**'ın tamamlanmış ya da bitirilmemiş romanlarında babalardan birinin ölümüne yönelik hiçbir betimleme yer almaz.

Yaşamının sonlarına doğru Chawton'a taşınıp kitapları yayımlanan bir yazar olarak elde ettiği başarıların tadını çıkarırken **Austen**, *Sandition* adında bir romana başladı. Yalnızca on iki bölümünü yazacak kadar yaşayabildi. Addison hastalığı olarak bilinen hastalıktan ötürü zayıf düşüp sarardı. Bir mektubunda da dile getirdiği gibi, teni "siyah ve beyaz ve her türlü yanlış renk" taşır hale geldi. *Sandition* bir hastalık yüzünden bitirilemeyen eserlerin en üzücü örneğidir. Bu eserin insanı boşuna umutlandıran gizemi, diğer eserlerine benziyor olmasında değil, farklılıklarında yatar.

Austen ele alacağı malzemeyi ve ortamı bir mektubunda yeğeni Anna'ya açıklamıştı. Yazdığına göre, "*Kırsal kesimde bir köydeki üç ya da dört aile ele alınacak ilk şey*"; ancak *Sandition* yeni yeni gelişmeye başlayan bir kaplıca kasabasında geçer. Buraya aileler, elimizde bulunan bölümlere göre sağlık bahşeden deniz havasını solumak için akın ederler.

Oysa *The Watsons*'ın romantik sorunlarının nasıl çözümleneceğini görmek kolaydır. *Sandition* ise yalnızca, hepsi de koca peşinde olan dört kadın ve bunlara hiç de uygun olmayan üç erkek hakkında bir şeylerin öğrenilebildiği aşamaya kadar gelebilir. Bu adamlardan biri de onursuzca davranmaya çok heveslidir. **Austen**'ın önceki eserlerinde kötü niyetli gündemleri ancak ve ancak şeytani planları olgunlaşmaya başlayınca açığa çıkan erkekler yer alırken, *Sandition*'da gelecek vaat eden kötü kahraman daha en baştan bellidir. Taşıdığı ünvana karşın cebinde metelik bulunmayan Sir Erward Denham şöyle betimlenir: "*Sir Erward'ın yaşamda en büyük hedefi baştan çıkarıcı olmaktı.*"

Austen'ın biçeminin parladığı birden fazla an olduğu görülür. Bu anlardan bazıları da onun sertlik derecesinde hicivli, kılı kırk yaran biçemini örnekler.

Örneğin şu alıntıyı ele alalım: "*Miss Beaufort'ın ailesi kısa sürede, deyim yerindeyse 'Sanditon'da içine girdikleri çevre'den memnun kaldı, çünkü herkesin bir çevreye girmesi gerekir. Çevrenin taşıdığı dairesel anlam da, belki de birçoklarının hoppalığının ve yanlış adımlarının açıklamasıdır.*" Kusursuz! Bir roman olarak olmasa da yalnızca, kendi başına bir tümce olarak.

Sanditon'un belki de en tuhaf yönü hicvidir. **Austen** hasta olduğunu biliyordu, belki de öleceğini hissetmişti ve hastalık hastalarının alaya alındığı bir roman yazdı. *Sanditon*'ın kurucusunun birbirinden komik ve büyük olasılıkla da kendi kuruntularından kaynaklanan sinirsel bozuklukları olan üç çocuğu vardır: Arthur asla bir işe girecek kadar iyileşemeyeceğine inanıp sürekli evde duran bir lapacıdır; kız kardeşleri Diana ile Susan ender olarak yemek yerler, güvenlik amacıyla dişlerini çektirirler ve dünya üzerinde dolaşan birer statik elektrik bulutu gibidirler.

Austen kendi yazma sanatını "küçücük (topu topu beş santim) bir fildişi üstünde incecik bir fırçayla çalışma" olarak betimlemekteydi, ancak unutmamamız gerekir ki bu, kendi dehasının derinliklerini tam anlamıyla incelemesine yetecek kadar yaşamayan bir yazarın geçici bir yorumuydu. *Sanditon,* **Austen**'ın çok geniş tuval üzerinde de başarıyla çalışabileceğinin bol örneklerini içerir.

1816'da **Austen**, "çeşitli çevrelerden elde edilmiş ipuçlarına göre bir roman planı" oluşturdu. Romanı yazmayı asla amaçlamıyordu; "plan"ın kendisi bile eleştirmenlerinin akılsızlığını ortaya sermeye yeterliydi. Kadın kahraman bir din adamının kızı olacak, din adamı da kadın kahramana delice âşık olan prensip tanımaz ve kalpsiz bir delikanlının kötülükleri sonucunda rahiplik görevinden uzaklaşacaktı. Baba ve kızı tek bir yerde asla on beş günden fazla kalmayıp tüm Avrupa boyunca, kötü şöhrete sahip ve inatçı âşık tarafından takip edilecekti. Kadın kahramanın geçimlerini sağlamak için "iskeleti çıkana kadar" çalışması gerekecek ve sonunda da Rusya'nın doğu sınırındaki Kamçatka'da artık bedeni bu yüke dayanamayacaktı. Baba da "*iyice yıpranmıştır, sonunun yaklaşmakta olduğunun farkına varır, kendini yere bı rakır ve 4 ya da 5 saat süren narin öğütlerinin ardından dinsel söylemler haykırarak ölür*" (bu son bölümün bir aile dostu olan **Henry Stanford**'a ait olduğu düşünülür).

Austen, Prens Naibi'nin kütüphanecisi **James Stanier Clarke** tarafından

gönderilmiş olay örgülerini de ekler. **Austen**, Emma'yı Prens Naibi'ne adamak için izin almak amacıyla bazı plan örnekleri göndermişti; istediği izin memnuniyetle verildi. Bu arada **Clarke**, kendi çapında bazı olası öyküler öneriverdi:

> *"Karşımızda sizin istekleriniz doğrultusunda İngiliz bir din adamı olsun (dilediğiniz kadar yenilik ekleyebilirsiniz), vergilerden aldığı pay tamamen kesilirse neler olacağını görün Madam ve –tıpkı benim yaptığım gibi– kendi annesinin naşını satın aldığını betimleyin, çünkü öldüğü bölgenin yüksek rahibi, kadının naşına gereken saygıyı göstermemiş olsun. Ben o şoku asla atlatamadım. Din adamınız saraya yakın seçkin bir deniz kuvvetleri üyesinin dostu olarak denize açılsın."*

"Roman planı"nda, bu öykü babanın yaşam öyküsü olarak yer alır.

Clarke'ta fikirler bitip tükenecek gibi değildi. Roman konusu önerme yolundaki ikinci girişimi ise benzersizdi ve ortaya öyle bir roman çıkmakta ki, insan **Austen** bunu yazmaya asla kalkışmadığı için rahatlıyor.

> *"Prens Naibi Londra'ya gitmek için yanımızdan ayrılır; beni Cobourg Prensi'nin Vaizi ve İngiliz Sekreteri adamasından çok memnun bir halde. Ben evliliğe kadar burada Beyefendi ve onun seçkin yakınlarıyla kalıyorum. Belki eserinizi yayıma verdiğinizde kitabınızı Prens Leopold'a atfetmeyi tercih edebilirsiniz. Cobourg'un muhteşem hanedanının tarihini betimleyen tarihsel bir aşk romanı günümüzde çok ilginç olabilir."*

Austen'ın buna yanıtı inanılmaz düzeyde cilveli ve çok içten:

> *"Şu anda bana önerilebilecek kompozisyon türüne ilişkin ipuçlarınız konusunda çok ama çok naziksiniz ve ben de Saxe Cobourg Hanedanı'nı ele alan bir tarihsel romanın benim ele aldığım köylerdeki ev yaşantısına oranla kârlılık ya da popülerlik*

açısından çok daha yararlı olacağına eminim, ama ben nasıl bir epik şiir yazmayacaksam, tarihsel bir aşk romanı da yazmam. Yaşamımı kurtarmak gibi bir neden söz konusu olmadıkça, asla oturup ciddi bir tarihsel aşk romanı kaleme almam. Eğer yazmam ve bu arada da kendime ve diğer insanlara kahkahalarla gülerek rahatlamaktan da mahrum edilmem söz konusu olursa da, eminim daha ilk bölümü tamamlamadan beni asmaları gerekir. Hayır, ben kendi biçemime sadık kalıp kendi bildiğim yoldan gitmeliyim."

Eğer kaybolduğuna gerçek anlamda sevineceğimiz bir kitap varsa, o da herhalde **Jane Austen**'ın kaleme almadığı *The Magnificent Adventures and Intriguing Romances of the House of Saxe Cobourg*[154] olur.

---

154 Saxe Cobourg Hanedanı'nın Şahane Maceraları ve Heyecan Uyandırıcı Aşk Romanı (ç.n.)

Lord George Gordon Byron

(1788-1824)

Lord Byron tarafından kaleme alınan *Memoirs (Anılar),* yayıncısı, vasiyetini uygulayan ve biyografi yazarı tarafından yakıldıysa da, bu gerçek anıların gündemden düşmesine engel olamadı. Eleştirmen **William Gifford**'a göre söz konusu anılar geneleve uygundu ve **Lord Byron**'ın sonsuza kadar lanetlenmesine neden olabilirdi. Yine de yeterince azimli bir okuyucu rahatlıkla **Robert Nye**'ın *Memoirs of Lord Byron* (1989), **Christopher Nicole**'ün *Secret Memoirs of Lord Byron* (1979) ya da **Tom Holland**'ın *Lord of the Dead* (2000) adlı eserlerine ulaşabilir. Bu eserlerde "kötü, deli ve tanınması tehlikeli" şiirin aynı zamanda da vampir olduğunu ortaya koymaktadır.

Byron'ın dul eşiyle olan dostluğu ve çok etkili çıkarımda bulunma yeteneği sayesinde **Harriet Beecher**, 1869'da *Memoirs*'in büyük gizeminin **Byron**'ın üvey kız kardeşi **Augusta Leigh** ile ensest ilişkisi kurduğunu itiraf etmesi olduğunu ilan ederek dünyayı şok etti (bu söylenti ilk olarak **Byron** hayattayken ortaya çıkmıştı). Elindeki kanıtların çoğu **Byron**'ın ensest ilişki içinde olan bir çifti konu alan *Manfred* adlı tiyatro eserinden türetilmekteydi. Bu mantıktan yola çıktığımızda *Tom Amcanın Kulübesi* kitabının yazarının da güney eyaletlerden gelme yaşlıca bir zenci beyefendi olduğundan kuşkulanılabilir.

Byron'ın ölümünden yalnızca dokuz yıl sonra *Don Leon* başlığıyla bir şiir ortada belirdi. Yazarın adı **Byron** olarak belirtiliyordu ve **Thomas Moore** tarafından tamamen yok edildiği sanılan kişisel günlüğünün bir parçasını oluşturduğu düşünülüyordu. **Byron**'ın ölümünden sonraki olaylara değindiği için bu yakıştırma olanaksız görünmektedir. Homoseksüelliğin uyaklı bir biçimde savunulduğu bu eserin birinci basımı bugün kayıptır. İlk baskıda yazarın kimliği konusunda ipuçları bulunduğu da kuşkuludur.

Lord Byron'ın ölümünden sonraki şöhreti, kendisini **Binbaşı George Gordon**

de Luña Byron olarak adlandıran ve onun gayrimeşru oğlu olduğunu ileri süren bir sahtekâr tarafından iyice bozuldu. Hindistan ve Amerika'da kendine bir iş edinemeyen bu adam, sonunda Londra'ya yerleşti ve sahte yazışmalar kullanarak **Mary Shelley**'ye şantaj yapmaya başladı. O sıralar **Mary Shelley** hâlâ rahmetli kocasının kayıp şiirlerinden bazılarının her nasılsa bir yerlerde paketlenmiş olarak bulunacağını boşu boşuna umut etmekteydi ve bu şiirleri ele geçirmesini sağlayacak her türlü olanağa da fazlasıyla açıktı. **Mary Shelley**'yi dolandırmasının ardından binbaşı, yayımlanmamış malzemelerin rastgele biraraya getirilmesi, çalıntılar ve sahte belgelerden oluşan *The Inedited Works of Lord Byron*'ı üretti. Hatta **Robert Browning**'i enayi yerine koymayı bile başardı. **Browning**'in *Essay on Shelley* adlı eseri, bazı uydurma tezlerin dikkatsizce tanıtılmasıyla başlıyordu.

John Murray, **Thomas Moore** ve **John Cam Hobhouse**'un **Byron**'ın *Memoirs*'ini yok etmeleri aslında çok sevimsiz bir gerçek; **Moore**'un kuşkularının 2000 sterlinle yatıştırıldığı düşünüldüğünde daha da sevimsiz hale gelmekte. Bu adamların hiçbiri bu işi yapmayı içine sindiremediği için, **Lord Byron**'ın canından bezmiş dul karısının iki dostu yakma işini üstlendi. Fakat eleştirmenler ellerini ovuşturup "*Byron'ın otobiyografisi raflarda Rousseau'dan Confessions (İtiraflar) ile yan yana yerini alabilirdi*" demeleri akıllıca mı?

Memoirs'in içeriği varsayılan yazınsal erdemi kadar da elle tutulamaz değil. **Byron**, yayıncısı **Murray**'ye yazarak içeriğini açıkça özetlemişti:

> *"Yaşam aslında bir notlar derlemesi, itiraflar değil. Bütün aşklarımı (genel hatlar dışında) ve çok önemli diğer birçok şeyi katladım (çünkü başka insanların şerefini tehlikeye atmamam gerekir). Bu nedenle de Hamlet oyununa benziyor; özel istek üzerine Hamlet rolü çıkarılmış bir Hamlet. Ama içinde birçok görüşüm, bir parça eğlence, evliliğimin ve sonuçlarının ayrıntılı bir açıklaması yer almaktadır. Konuyla ilgili taraflardan birinin bu tür anlatımlarda becerebileceği kadar gerçek, çünkü bence hepimiz önyargılıyız."*

Lady Byron, henüz *Memoirs* potansiyel yayıncıların ve editörlerin eline

ulaşmadan eski kocasının bazı gizli eğilimleri konusunda imalarda bulunarak Londra'da bir skandala neden olmuştu. **Byron**'ın olayları kendi bildiği yoldan anlatmayı istemesi, aslında *Memoirs*'de şok edici açıklamalar bulunduğundan kuşkulanılmasını haklı çıkarmaz.

Byron'ın adeta bomba kadar etkili olduğu düşünülen *Memoirs*'i, okunamayacak kitapların o kadar ünlü bir örneğini oluşturuyor ki, onun gerçek, tamamlanmamış eserlerini görmemizi de engelliyor. Devasa boyutlardaki *Don Juan*, **Byron** öldüğünde onun kıta I'in sonunda yarı ciddi bir havada yazmayı planladığını ileri sürdüğü on iki kitaplık sınırı çoktan aşmıştı. 1821'de beşinci bölümü **Murray**'ye gönderirken, "*Beşincisi Don Juan'ın sonu olmaktan çok uzak; bu daha başlangıç*" demekteydi. **Virgil** biçeminde, ölçülü epik yapıda, standart on iki kitaplık boyutta, Yeraltı Dünyası'na kaçınılmaz geziler ve gemi maceraları içerecek bir eser düşüncesi yıkılmıştı. Don Juan dedikodu yüklü bir arapsaçı, bir yandan geleneksel abartılı sözlere göz kırparken diğer yandan da kahramanın sarsılmaz benlik ve o benliği koruma hissine övgüler yağdıran serbest düzende bir hicivdi. Eser bir tür şiirsel *Tristram Shandy* ya da elinde tutunabileceği bir olay örgüsü bulunan **Montaine**'di.

Elimizde bulunan on altı kadar kıta, **Byron**'ın bu mektupta dile getirdiği gibi "kuşatma, muharebe ve maceranın uygun bir karışımı"na sahip olma savını bir ölçüde gerçekleştirmekte. Juan yaşlıca bir kadınla ilişkisinden ötürü sürgüne gönderilir, gemi kazası geçirir, yamyamlardan son anda kurtulur ve bir korsanın kızı olan Haidée ile ilişkisi olur. Konstantinopolis'te köle olarak satılır, kaçıp Rus Ordusu'na katılır ve Büyük Katherina tarafından diplomatik görevle İngiltere'ye gönderilir. İşte bu noktada şiir sonlanmadan kesilir ve üç adet ısrarcı ve ateşli taliple birlikte eşek şakalarına maruz kalan Don Juan da kalakalır.

Bu bile **Byron**'ın başarabileceğini düşündüğünün yalnızca bir parçasıdır. Hesaplarına göre Juan, Avrupa'yı turlayacak, İtalya'da bir *Cavalier Servente* [olacak], İngiltere'de bir boşanmaya neden olacak, Almanya'da da "duygusal Werther suratlı" adam olacak, böylece de bu ülkelerin her birindeki toplumun farklı tuhaflıklarını gösterecekti. Bu yüzden onu böylesine adım adım mahvolmuş ve zevkten bitkin düşmüş sergilemek de doğaldı. Eğer **Byron** alaycı eleştiri oklarını *Genç Werther'in Acıları*'na yöneltecek kadar yaşayabilmiş olsaydı, **Goethe** hâlâ **Byron** hakkında olumlu şeyler düşünür müydü acaba?

Byron asla **Mozart**'ın *Don Giovanni*'sinden söz etmediği gibi **Molière**'in yazdığı tiyatro versiyonuyla da fazla ilgilenmez görünür. Kesin bildiğimiz bir şey varsa o da şudur ki, **Byron**'ın *Don Juan*'ı Commandatore sahnesiyle, yani Taş Konuk'la bitmeyecekti. Don Juan bu seride de cehenneme gidebilir, ama **Byron** –kendisinden bekleneceği gibi– onu cehenneme mi göndereceği, yoksa eseri mutsuz bir evlilikle mi sona erdireceği konusunda kararsızdır. İspanyol geleneği cehennem diyor, ama bu belki de diğer seçeneğin yalnızca bir alegorisi.

Aynı mektupta **Byron**, başka bir bitişten daha söz eder. Don Juan'ın Avrupa turu, devrim sırasında Fransa'da sona erebilir ve **Robespierre** tarafından idam edilebilir. "Belki de" diye önermekteydi, "bazı bilimsel gözlemleri tamamlayabilmek için o gün kafası en son kesilen kişi olmayı isteyen Prusyalı asilin anlatıldığı *Anacharsis Cloots* [Clootz] gibi bitecekti."

Byron, Yunan bataklıklarında ölmeseydi kimbilir *Don Juan* daha kaç tane talihsizlik ve eleştiriyle karşılaşacaktı? *Don Juan* olsa olsa yazarın kendi yaşamı kadar uzun olabildi. *Memoirs* ise ancak omzu üzerinden atılan çarpık ve üzüntülü bir bakıştı. Sürekli devam eden, pervasız *Don Juan*, istenilen yerde kolaylıkla sona erdirilebilirdi.

Byron'ın *Memoirs* konusundaki kayıtsızlığı, onun yok edilmesinin neden olduğu histeriyle taban tabana zıttır. *Don Juan* tamamlanmadan ortalarda gezinirken **Byron**'ın anılarını tamamlamış olması gerçeği, onun yalnızca bir boyut olduğunu, bedenden ziyade onun bir parçası olduğunu akla getirir. *Memoirs* yalın bir olayı, gazetecilere yönelik sert bir yanıtı ayrıntılandırıyordu; oysa *Don Juan*, tüm komedisi, ateşi, açık sözlülüğü ve görüşleriyle **Byron**'ın yaşamının epiğiydi.

Thomas Cariyle

(1795-1881)

Eğer çok ayrıntılı, anlaşılması güç, tepkisel ve ölçüsüz olmak bir eserin kaybolması için gerekli kriterler olsaydı, bugün **Thomas Carlyle**'dan tek bir sayfa bile elimizde bulunmazdı. Neyse ki **Carlyle**, aynı zamanda bir dehaydı. Gerçi bu da geleceğe kalabilmek için bir garanti sayılmaz.

Sartor Resartus (1833) adlı eserinde **Thomas Cariyle**, heyecan verici bir tinsel otobiyografi ve polemiksel sövme karışımı yarattı ve bunu da tuhaf bir Alman akademisyen olan **Profesör Herr Diogenes Teufelsdröckh**'ün felsefesi kılığında gerçekleştirdi. **George Eliot**'a göre eser, kendi neslinin üyeleri açısından kendi düşünce biçimlerinde bir dönemi işaret ediyordu. **Raplh Waldo Emerson** da yazar için, "*dilin bütün zenginliklerine eşit düzeyde hâkim ve ahlaksal duyarlığa saflık derecesinde sahip*" demekteydi.

Eser karşıt dürtülerden türedi: felsefi araştırma ve dinsel kaygı, bilimsel inceleme ve öykü. **Carlyle**, öylesine, bir metaforlar üzerine deneme düşünmekteydi. Bu deneme, düşüncenin çözgüsü, atkısı, kumaşı ve sargısı olan dil üzerine düşüncelere dönüştü; aynı biçimde metafiziksel kriz ve çözümlerini ifade edebileceği bir anlatım biçimi bulmaya çalışıyordu. Roman yazmaya yönelik ilk girişimi olan *Illudo Chartis* bitirilmeden bırakılmıştı; tıpkı *Wotton Reinfred* gibi hiç de çekicilik içermeyen bir başlık taşıyan, didaktik nutuk ve gerçekçi romanın hantal karışımından oluşan eser gibi.

Carlyle, romanın, fikirlerini iletebileceği bir araç olmasına asla alışamadı ve romanı hem hafif hem de yüzeysel olarak nitelendirdi. Onun biyografi yazarı **Froude**, genç yaşındaki bu girişimleri hiç dikkate almayarak **Carlyle** için, "*Nasıl yalan söyleyemezse icat da edemez*" demekteydi. *Wotton Reinfred*'in büyük bölümü 1827'de yakıldıysa da, taslak metnin bir bölümü kâtip **Frederick Martin** tarafından çalınmıştı ve *Saturday Review*'in tanımıyla "*deneyimli birçok kimsenin görüşüne göre zamanının en büyük yazarı*" olan

Carlyle'ın ölümünün ardından yayımlandı.

Sartor Resartus'un otobiyografik unsurları iki aşırı dinsel görüş arasında kutuplaşır. "Baphomete Özgü Ateş Vaftizi"nde Teufelsdröckh "*SONSUZ HAYIR*" durumunu yaşar. Buna göre "*Evren yaşamdan, amaçtan, istemden, hatta düşmanlıktan arınmıştı; dünya kendi yaşamsız kayıtsızlığıyla ilerleyen koskoca, ölü, ölçüsüz bir buharlı trendi.*" Bunun yerini "*SONSUZ EVET*" alır; burada da Teufelsdröckh'ün fark ettiği gibi "*İnsanın içinde mutluluk sevgisinden DAHA YÜCE bir duygu var*"dır. Kendi yaratıcı amaç duygusu yoluyla da dünyayla yeniden uzlaşır:

> *"Ben de artık kendi kendime şunu söyleyebilirdim: Artık kaos olmasın, yalnızca bir dünya hatta bir dünyacık. Üretin! Üretin! Bir ürünün acınacak düzeyde önemsiz boyutunda olsa bile Tanrı aşkına üretin!.. İleri! İleri! Elinize yapacak her ne geçtiyse onu bütün gücünüzle yapın. Hâlâ gündüz hüküm sürüyorken çalışın, çünkü hiçbir insanın çalışamayacağı gece de gelecek."*

Bu kutuplar içinde ve arasında **Carlyle**'ın hem olgunlaşmış görüşlerinin, hem de taklit edilemez biçeminin pırıltıları görülebilir: BİTİP TÜKENMEZ AH ÇEKİŞ! Çileden çıkmış, hüsrana uğramış bir düzyazı biçemiyle **Carlyle**, insanlar arasındaki tek bağlantı noktasının mekanik yoldan nakit ödemeye indirgenmesine karşı çıkarken, aynı zamanda da çalışmanın doğasında varolan erdem konusunda vaaz vermekteydi; hatta Batı Hint Adaları kölelerine bile. **Carlyle**'ın özlü, felaket tellallığı yapan tümceleri anarşi korkusunu canlandırdı ve yaşı ilerledikçe dönemin sorunlarının algısal analizinin yerini çözümün "şu ya da bu yoldan sayısız aptalın denetimini ele alması" gereken "güçlü adam" ve "az sayıda akıllı"da yattığı inancı aldı. **Carlyle**'ın "emek ilkesi", 6 Mart 1835'te kendi sınamasıyla karşılaştı. **Carlyle** ile eşi, Londra'da 5 Cheyne Row, Chelsea adresine taşınmıştı. **Carlyle**'ın yazınsal ihtirası ile parasal geleceği, bir sonraki eseri *The History of the French Revolution*'a. bağlıydı. İlk cildi yorumlarda bulunması için dostu olan felsefeci **John Stuart Mill**'e göndermişti. O da belki de düşüncesizce cildi bayan dostu **Harriet Taylor**'ın ellerine terk etmişti. Yazı yazmak, her zamanki gibi çok zor bir eylem olmuştu. 7 Şubat'ta "*ruhum ve bedenim çok hasta*" diye not düşmüştü. O gece **Mill** kapıda belirdi; suratı kül rengindeydi ve söyledikleri de güçlükle anlaşıla-

biliyordu. **Taylor**'ın hizmetçisi, taslak eseri atık kâğıt zannedip ateşi tutuşturmakta kullanmıştı. Birkaç sayfa dışında birinci cilt geri döndürülemez biçimde ateşe verilmişti.

"*Eser kayboldu*" diye yazıyordu **Carlyle**:

> *"...ve belki daha da beteri, çünkü hem eserin yapısının tamamını unutmuştum, hem de o kitabı yazarken taşıdığım ruh hali artık geçmişte kalmıştı... O gece bir de oturup Mill'i teskin edip rahatlatmam gerekti. Mill büyük düşüncesizlik edip gece yarısına kadar bizimle kaldı ve zavallı eşim ve ben de oturup onunla alâkasız konularda sohbet etmek zorunda kaldık ve ancak o gittikten sonra üzüntümüzü açıkça ifade edebildik."*

Carlyle'ın çalışma yöntemi sorunu ağırlaştırıyordu. Hiç not almıyordu ve eseri ilerledikçe de eski taslakları dizgeli bir biçimde yakıyordu. El yazısı taslaklar (bu açıdan belki de hizmetçiyi fazla suçlamamamız gerekir) geçişler, silintiler, düzeltmeler ve karalamalarla kaplı, düzeltmeler için birbirine tutkalla yapıştırılmış kâğıt parçalarından oluşan bir yığından ibaretti. Daha sonraları **Dr. Johnson**'ı "sızlanmasına" izin vermediği için övse de **Carlyle**, o sıralar aslında tamamen yıkılmıştı. "*Hayatımın hiçbir döneminde hiç bu kadar kederli, yenilmiş hissetmedim... Yaşamın o en bezdirici, en sefil işlerinden birini yeniden yapmak olanaksız görünüyor*" diyordu. "*İradem yıkılmış değil*" diye de toparlanıyordu, "*ama içinde yüzebileceğim boşluk bitmişe benziyor.*"

The French Revolution 1837'de yayımlandı. **Mill** durumu kurtarmak için 200 sterlin tazminat önermiş, **Carlyle** bu paranın yarısını kabul etmişti. **Mill** ayrıca *London and Westminster Review* adlı süreli yayında kitaba aşırı iltifatlarda bulundu. 1866'da gerçekleşen "Eyre Vakası"na kadar da dost olarak kaldılar. Bu olayda **Carlyle**, kendisinden bekleneceği gibi Jamaika Valisi'nin bir isyanı bastırmak için uyguladığı aşırı güç kullanımını destekledi ve bu tutumu liberal **Mill**'i gücendirdi.

İkisinin yollarının ayrılması, **Carlyle**'a yirminci yüzyılda getirilen eleştirel tepkiyi de yansıtır. Erk kullanımının doğru olduğu ve askerin kılıcı altında bile olsa düzen olması gerektiğinde ısrar edilmesi, bu görüşlerin korkunç birikimi

hakkındaki bilgimiz bir kenara bırakılarak yorumlamaz. **Carlyle**'ın siyasal duruşu, onun yazınsal şöhretinden ayrı tutulamaz; tıpkı kendisine örnek aldığı **Goethe**'nin durumunda olduğu gibi. Müttefik orduları sığınağına doğru ilerlerken **Hitler**'in, **Carlyle**'ın *Frederick the Great* adlı eserini okuyor olması da **Carlyle**'ı çağdaş okuyucuların gözünde daha sevimli hale getirmez.

Fakat totaliter rejimlerin yükselişe geçişinden önce bile, **Carlyle**'ın ölümünden sonraki konumu, yakılmasını dilediği bir kitap tarafından tehlikeye atıldı. 1866'da **Jane Welsh Cariyle** öldü. "*Onun ölümü bütün varlığımı sarstı*"; ve bu acıyla başa çıkmaya çalışırken **Carlyle**, eşinin mektuplarını elden geçirerek bir parça iç huzuru bulabileceğini düşündü. Mektuplarda karşısına derin saygı ve gerçek sevginin yanı sıra gücenme, küçümseme, sabırsızlık ve mutsuzluk çıktı. Bir pişmanlık ve mazoşistçe bir kendi kendini ele verme eylemi olarak, hatta eşine fiziksel zarar verdiğine kanıt sağlasa bile, eşinin mektuplarını ve anılarını birleştirdi. **Carlyle**'ın kaba kuvvet doktrini, misafir odasından imparatorun sarayına kadar geçerliydi. "*Artık bunu yazmayacağım... Ben bunları acımadan ateşe atmaz mıyım?*" Bu seferki *The French Revolution*'ı yeniden yazmaktan farklı bir ıstırap biçimiydi.

"*Bu dünyadan ayrılmadan önce, yine de bu kitabı yakmayı amaçlıyorum, ama sanırım bu hep içimde bir uhte olarak kalacak*" diye ısrarla vurguluyordu. Her zaman da tereddüt etti, sanki yaşayan Jane'le son bağlantıyı da koparmak istemiyormuş gibi. "*Bu yazıların yayımlanmasını kesinlikle yasaklıyorum*" diyordu, çünkü o kitap kamusal bir itiraf değil kişisel bir pişmanlıktı. **Carlyle**, 1881'de öldüğünde kitabın taslak biçimi eksiksizdi.

Victoria çağının tipik yaşamını konu alan kitaplar, kişiyi aşırı derecede yücelten eserlerdi; çünkü konu edilen kişiyi tanıtmak yerine gizlerdi. **Froude** anıtsal eserinin girişinde, "*Mr. Cariyle kendi vasiyetinde, ona ilişkin hiçbir biyografinin kaleme alınmaması isteğini dile getirdi*" dediğinde, bunun tamamen farklı bir önerme olduğunun sinyalini veriyordu. Biyografinin içerdiği yazışmalar ile ölümünün ardından yayımlanan anılarda, on dokuzuncu yüzyıl okurlarının yüceltmeye, övmeye dayalı anma beklentilerinde rahatsız edici bir samimiyet söz konusuydu.

Ömer Hayyam'ın *Rubaileri*'nin çevirmeni **Edward Fitzgerald**, kitap için "*Çok daha iyi [olurdu]... Keşke hiç basılmasaydı, en azından bazıları açısından*" diye hayıflanıyor ve "*Cariyle bütün bunları kaydederken değilse*

bile belli ki yayımlanması için birilerinin eline vermeye karar verirken 'aklını kaçırmış' olmalı" diyordu. Daha sonraları devreye giren editör **Charles Norton**, "*Sevgililerin mektupları kutsal bir gizlilik taşır ve bu gizliliği hiç kimsenin bozmaması gerekir. Mr. Froude'un bu mektupları kullanması bana, genel anlamda haksızlık gibi görünmekte ve ileri sürdüğü nedenler de temelsiz*" diyerek sert bir eleştiride bulunuyordu. **Froude**'un günahı Ecclefechan Bilgesi'nin[155] aynı zamanda Cheyne Row Kabadayısı olduğunu gözler önüne sermesiydi. Eser bir diğer biyografi yazarı **David Wilson**'ı "*Tarafsız bir eleştirmen olarak gerçekten de sert bir dil kullanmaya teşvik ediliyorum*" demeye yöneltiyordu.

Kişisel başarısızlıklar ve siyasal toyluk, hatta siyasal açıdan suçlanmayı hak etmesi bir yana, **Carlyle**'ı yazın sanatının ileri gelenleri arasında tutan ne? "Keskin dil" ya da şair **William Aytoun**'un ifadesiyle, "yerinden çıkmış" dil, **Carlyle**'ın kalıtı. **Carlyle** kendinden geçercesine yazardı ve önerdiği çözümler tartışmasız yanlış olsa bile, düzeltmeye çalıştığı adaletsizlikler, şimdiye kadar ender olarak kapsamlı bir biçimde ele alınmış konulardı. **Carlyle**'ın psikolojisi –ve de toplumu– karmaşıktı ve dili de bunu yansıtıyordu. **Carlyle** basit yanıtlara ya da kısacık sloganlara ulaşmak için okunmaz. **Carlyle**'ın otoriter yanlısı eğiliminden hiç hoşlanmayan **Walt Whitman**, onun önemini çok iyi ifade ediyordu: "*İçinde yaşadığımız üzücü dönem, onun keskin paradoksları, karışıklığı ve sancılı doğum anları hakkında geleceğe hiç kimse Carlyle'ın yapabildiğinden daha önemli ipuçları bırakamazdı*."

---

155 **Carlyle**, Ecclefechan'da doğdu (ç.n.)

Heinrich Heine

(1797-1856)

Yaşam özetlere direnir. Söz konusu kişi **Heinrich Heine** olduğunda özetlemeye yönelik her türlü çabanın bir çarpıtmaya dönüşmesi kaçınılmaz. **Heine**'ın her açıdan kaçamak, çelişkili ve açık sözlülükle dile getirdiği her bir görüşün karşısında da bir çürütme ya da alay söz konusudur. "Romantizmin son kralı", "yüzyılın ilk adamı" olarak anılan **Heine**, "ben" kültünün son rahibiydi ve o ben de düzeltilemez düzeyde çokluydu.

Heine'ın tanıdıklarının geniş yelpazesi, on dokuzuncu yüzyıl Avrupa'sının *Kim Kimdir* kitabına benzer. **August Schlegel** ve **Georg Wilhelm Friedrich Hegel** tarafından eğitildi. Lirik şiirleri **Schubert**, **Schumann**, **Menhelssohn** ve **Brahms** tarafından bestelendi; **Wagner**'in *Uçan Hollandalı* eserinin olay örgüsünü sağladı. **Balzac**, **Nerval**, **Hugo**, **Dumas**, **George Sand**, **Hans Christian Andersen** ve **Karl Marx** yakın arkadaşlarıydı. Ancak eşit düzeylerde hem payladığı hem de övdüğü, senelerce yayıncısı olarak kalmayı başaran radikal **Julius Combe** dışında, aslında tek bir gerçek dostunun bulunmadığı görülür.

Bir lirik şair olmasının yanı sıra **Heine**, aynı zamanda bir gazeteci, seyahat yazarı, siyasal kışkırtıcı ve her ikisini de hiddetlendirse de Fransa ile Almanya arasında kültürel arabulucuydu. Romantik özlemleri ve boşa çıkmış arzuları anlatan en enfes şiirlerinde, kendi kendini hor görmenin ve hicivci sapmaların izleri görülür. Özgürlük ideallerine sıkı sıkıya bağlıydı, ama "Hepimizin kardeş olduğu fikrine katılıyorum, ama ben büyük kardeşim, siz de küçük kardeşsiniz" diyerek sosyalistlere meydan okuyordu. Çok şiddetli bir felç nedeniyle sekiz yıl boyunca kötürüm kalınca din değiştirmişti, ama ölüm döşeğindeyken yargılanmaktan korkmadığı, çünkü affetmenin Tanrı'nın beylik malzemesi olduğu biçiminde nükteli sözler söylemekteydi. Yahudi bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelen **Heine**, Yahudi karşıtı şiddetli çıkışlara eğilimli biriydi.

Bazı açılardan **Heine**'ın ne olmadığını açıklamak daha kolay. Verimli bir yazar olmasına karşın elinden tamamlanmadan kurtulan projeler ile kendisinin yok ettiği taslaklar da yok değildi. Din değiştirdikten sonra[156] içinde dine yönelik en ufak bir iz bile bulunabilecek şiirlerini yaktı. Bunu da "Şairi yakmaktansa şiirleri yakmak daha iyidir" diyerek savundu.

Roman yazmaya üç kez kalkışsa da **Heine**, romancı değildi. İlk denemesi olan *Der Rabbi von Bacherach*'a[157] *(Bacherach Hahamı)* 1824'te başladı ve kısmen 1840'ta yayımladı. İkincisi, *Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski*[158] *(Herr von Schnabelewopski'nin Anılarından)*, aslında *Tristram Shandy*'nin bir taklidiydi ve 1833'te, kendi deyimiyle "doğumdan önce öldü." *Florentinische Nächte*[159] *(Florance Geceleri)* ise, Metternich hükümeti tarafından gerekli görülen otomatik sansür denetiminden kaçamayacak kadar kısa olduğu gerekçesiyle her zamanki yayıncısı tarafından 1837'de reddedildi. Halk belli ki uzun kitapları okumuyordu, bu nedenle de uzun kitaplar denetimden kaçabiliyordu.

Hegel'in eserlerini konu alan çalışmasını yaktığını ileri sürse de **Heine** felsefeci değildi. Onun savına göre **Hegel**, "Almanya'nın **Leibniz**'den bu yana yetiştirdiği en büyük felsefeci"ydi, ama yazılarında **Hegel**'i yermekte ve eserlerini okuyunca "*İnsanın beyni bir buz bloğu gibi donuyor*" demekteydi. **Heine**'ın **Hegel**'i konu alan çalışması yok edilmiş olsa da, **Hegel**'in ölüm döşeğindeki sözleri bile tek başına yeterli: "*Beni yalnızca tek bir insan anlıyor ve o da beni anlamıyor.*"

Yaşamı boyunca inanılmaz düzeyde varlıklı **Salomon Amca**'sından hem taleplerde bulundu hem de onu yerden yere vurdu. Amcasının vasiyetine ilişkin gerçekleştirilen uzun uzadıya pazarlıklar da ailesinin geri kalanları ile arasında zaten varolan uçurumu iyice genişletti. **Heine**'ın kozu aslında oldukça tatsız bir şantajdı. Aile hakkında bir kitap yazma tehdidinde bulundu. Yayımlanan *Memoiren*'de[160] *(Anılar)*, **Salomon Amca**'ya açıkça övgülerde bulunulsa da, anılarda diğer gerçekler de açıkça dile getirilir. **Heine**'ın erkek kardeşi **Maximilian**, **Heine**'ın ölümünün ardından otobiyografisinin beş ile altı yüz sayfasını yaktı. Bu özgün yazıların daha açık bilgiler sunduğunu ve ailenin de bu bilgilerin onur kırıcı olmasından endişe duyduğunu düşünebiliriz. Bununla beraber **Heine**'ın yayımlamayı tercih ettiği de zaten yağcılık yapan versiyondu. **Heine** kendi çıkarını düşünmeyen biri değildi.

Oldukça berbat sayılabilecek ilk oyunu *Almansor*'da **Heine**, bir kez daha şok edici düzeyde güçlü bir seziş sergiler: "*Ne zaman ki kitaplar yakılır, eninde sonunda insanlar da yakılacaktır.*" Kendi tutarsızlıklarını boşu boşuna yok edebilme çabasıyla **Heine**, kendi eserlerini yok etti.

---

156 Almanya'da Yahudiler'in hukuk mesleğini sürdürmesi yasak olduğu için **Heine**, 1825'te Hıristiyan oldu (ç.n.)

157 *The Rabbi of Bacherach.*

158 *From the Memoirs of Herr von Schnabelewopski.*

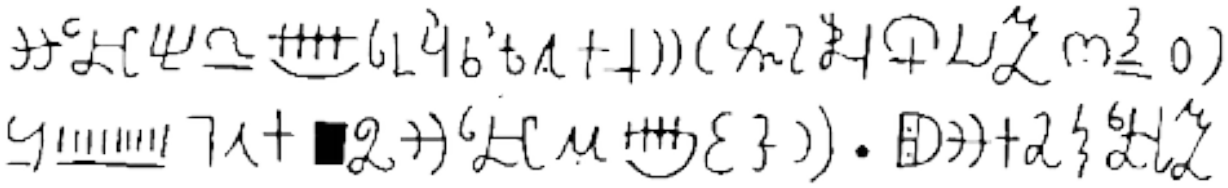
159 *Florentine Nights.*

160 *Memoirs.*

Joseph Smith Jr.

(1805-44)

Eğer ki aşağıda yer alan "alıntı" anlaşılmaz görünüyorsa, bunun nedeni gerçekten anlaşılmaz olmasıdır. Yine de yaratıcısı tarafından *Reformdan Geçmiş Mısır Hiyeroglifi* olarak adlandırılan bu kurgusal yazı, Salt Lake City'nin kuruluş nedenidir. Bu yazı **Joseph Smith Jr.**'ın *The Book of Mormon*'ı mucizevi bir biçimde çevirdiğini ileri sürdüğü dile ilişkin tek kanıttır. Yazı *Caractor'lar* başlığını taşıyan bir kâğıt parçasından alınma;



O kâğıt parçası da daha sonra, kitabın yayımlanması için para ödeyecek olan **Martin Harris**'e verildi. **Harris**, antik metinlerin otantikliğini ve çıkış yerini belirlemek amacıyla metni Columbia'dan bir profesöre vermişti. Akademisyenler kendilerine özgü belkiler, olabilirler ve neden olmasınlarla **Harris**'in fikirleri çevresinde lafı döndürmeye başlayınca, her şeye kolaylıkla inanan **Harris**'in zihninden bütün bunlar uçup gitti ve zavallı klasik eser, koleksiyoncusunun bu karalamaları gerçek, antik yazı olarak ilan ettiğinin söylendiği ortaya çıkınca da bunu kesin bir dille inkâr eden yazılar yayımlaması gerekti.

Reformdan Geçmiş Hiyeroglif Yazılar, **Joseph Smith**'in öyküsünün en uçuk yönünü oluşturmaz. Kendisinin de söylediği gibi, "*Anlattığım tarihe inanmadıkları için kimseyi suçlamıyorum. Yaşadıklarımı yaşamış olmasaydım kendim de inanamazdım*" **Smith** bir zamanlar ginseng dışalımıyla uğraşmış meteliksiz bir çiftçinin oğluydu. Zaman içinde bir peygamber,

kendisini orgeneral ilan etmiş bir başkanlık adayı haline geldi. Bugün de milyonlarca insan ona tapınmakta. Bir rakibinin matbaa makinesini harap ettiği için hapse atıldığı Carthage, Illinois'te hücresindeyken bir grup tarafından linç –ya da şehit– edildi.

Ancak 1827'de tamamen sıradan biriydi; bir "gözetleme taşı" kullanarak Kızılderililer'in altınlarının yerini belirleyebildiğine ilişkin savından ötürü yasalarla başının hafiften belaya girmesi dışında. Ama her şey değişmek üzereydi. Dört yıldan beridir Moroni adında bir melek tarafından ziyaret edildiğini söylüyordu; melek doğru zaman geldiğinde onun ellerine bir altın tablet seti bırakmayı vaat etmişti. *Reformdan Geçmiş Mısır Hiyeroglifi* ile yazılan bu tabletler, Amerika'nın yerli sakinlerinin din tarihini, erdemli Nephi ile onun erkek kardeşi Laman'ın kötü kalpli ardıllarını ayrıntılarıyla anlatıyordu ve **Smith**, bu tabletlerin içeriğini dünyayla paylaşacaktı.

Tabletler eline geçtikten sonra onları gözü gibi sakladı ve içeriklerini de geceleri yatak örtüsünün altında çözdü. **Joseph**'in eski diller konusunda hiçbir bilgisi olmadığını bilen Moroni de, buna uygun olarak Urim ve Thummim adında iki büyülü gözlük hazırladı; bu gözlükler sayesinde tarih anlatımlarını anlayabiliyordu. Bir anlaşmazlığın ardından Moroni, gözlüklere el koydu ve **Joseph**, kafasını, içinde gözetleme taşının bulunduğu geniş bir şapkaya sokup metindeki simgeleri okumak zorunda kaldı. Okuduklarını sekreterlere dikte ettirdiyse de kutsal cezalandırmanın acılarına katlanmak zorunda kalmamaları için altın tabletlere bakmaları yasaktı. 1829 yılında, bu çektiklerinin meyvesi *The Book of Mormon* adıyla yayımlandı.

Göklerden gelen haberciyi ya da altın tabletlerin gerçekten var olup olmadıklarını bir kenara bırakarak gözlüklerden ya da daha doğrusu gözlüklerin adlarından başlayabiliriz. Urim ile Thummim'den, *Eski Ahit*'in beş kitabında ve daha eski tarihsel içerikli kitaplarında söz edilir, ama gerçekte ne oldukları da tartışmaya açıktır. *Göç Kitabı* 28:30 ve *Leviticus* 8:8'de bu ikisinin Musa'nın erkek kardeşi ve ilk başrahip olan **Aaron**'un göğsünü koruyan zırhı süslediği anlatılır. Belli ki peygamberlerle bağlantılı bir işlevleri vardı, çünkü I. Samuel 28:6'da Saul düşler, peygamberler ya da Urim yoluyla Tanrı'yla iletişim kuramaz. 28:21'de bunların bir tür kehanet için kullanıldıkları onaylanır. Çatal çubukla yeraltı suyu arama ya da aşık atma için kullanıldıkları yorumlarında bulunulmuştur. Hiçbir yerde de burun ile kulaklar üstüne yerleştirilebileceklerinden ya da bir biçimde saydam olduklarından söz

edilmez.

İncil'den kaynaklanan ve alışılmışın dışında sayılabilecek küçük bir bilgi parçacığı, koca bir efsaneye mal edildi. *The Book of Mormon*'un çarpıcı yönü, kavramlarının çok ölçüsüz olması değil, o dönemi ne kadar yakından yansıttığı. **Smith**'in Mısır yazısını seçmesi kusursuz ölçüde kurnazcaydı, çünkü hiyerogliflerin anlamını çözebilmek için İngiliz okuyucuların *Rosetta Taşı*'nı, yani 1837'yi beklemeleri gerekecekti. Benzer biçimde, Mormon ve Nephi soyundan gelenlerin Laman yanlısı baskıcılara yenik düştüğü nihai muhabere de dönemin amatör antropologlarının yerli kabileler tarafından inşa edilmiş olabileceğine inanmadıkları Kızılderili höyüklerini açıklıyordu. Hatta Başkan **Harrison** bile bu höyüklerin, "höyük yapıcılar"ın Kızılderililer'in Iroquois kabilesi tarafından tamamen yok edildiği felaket türü bir savaşın sonucu olduğuna inananlar arasındaydı. **Cotton Mather**, Kızılderililer'in İsrail'in kayıp bir boyu olduğuna inanıyordu. *The Book of Mormon* da alegorik olarak hür masonları ve Roma Katolikleri'ni suçlamaktadır. Kitapta *İncil*'den alınmış ve pek fazla bilinmeyen bölümlerle *A View of the Hebrews* başlıklı bir antropolojik çalışmadan bölümler büyük ölçüde uyarlanmış bir biçimde yer alır; hatta **Joseph Smith**'in annesinin gördüğü ve insanlara anlattığı düşlere bile yer vardır.

Mark Twain'in "*kâğıda basılı kloroform*" yakıştırması, kitabı çok iyi betimler. Kitap yinelemelerle dolu (ilk 200 tümcenin 140 tanesi "ve" ile başlar; **Twain**'in kendisi de 2000'den fazla "Ve öyle oldu ki" ifadesi saymış), komik denecek düzeyde çağ aşımı hataları içermekte (Columbia'nın kuruluşu öncesinde tekerlekten söz edilmesi ve kentlerin bulunması gibi) ve sık sık da tanrıbilimsel hatalar görülmekte (örneğin buna göre **İsa**'nın doğum yeri Kudüs). Ama her nasılsa bir din kurmayı başardı. Başarısını ister tamamen Amerika'ya özgü bir kutsal kitap olmasına, ister Avrupalılar'ın Amerika'ya yerleşmesini haklı nedenlere dayandırmasına (Yeni Dünya'nın gerçek sahipleri kızıl derili Laman taraftarları değil beyaz derili Nephi yanlılarıdır), ister devrimi izleyen yıllarda birbirleriyle görüş ayrılığı içinde olan mezheplerin halktan taraftar toplama çabalarına atfedelim, bunun kitabın etkisi açısından pek bir önemi yok.

Daha en başından itibaren, yeni "Mormonlar" Peygamberleri'nin gördüğü şeylerin gerçekliğini vurgulamaya büyük önem verdiler. **Martin Harris** de dahil olmak üzere üç adam, kitapların gerçekliğini, Moroni'nin varlığını ve

kitabın iletişinin kutsallığını doğrulayıcı yönde yemin etti (gerçi üçü de sonuçta aforoz edildi). **Smith**'in eline gerçek hiyeroglifle yazılmış bir papirüs geçmişti; bunu *İbrahim'in Kitabı* olarak çevirdi. Günümüzde uzmanlar, uzmanlıklarını kullanarak Kobol yıldızının anlatıldığı metin ile **Smith**'in ulaştığı ırkçı açıklamayı karşılaştırma olanağına sahip olsalar da, Mormon kilisesi de bu tür savlara karşı koyma konusunda artık kaşarlandı. **George Reynolds** 1879'da, "*Mısır hiyerogliflerinin en az iki (ama büyük olasılıkla da üç) anlamı vardı: halk tarafından anlaşılan, konuyla ilgisi olanlar tarafından anlaşılan, rahipler tarafından anlaşılan*" diye yazıyordu. **Smith**, yanlış çeviri yapmadı; o yalnızca metnin farklı, alegorik bir düzeyini çeviriyordu. **Origen**'in *Yeni Ahit* için kullandığı mantığın aynısı.

Ancak Mormon kilisesinin başına daha büyük sorunlar açabilecek bir belge söz konusuydu. **Smith**, çevirisine 1828'de başladı ve **Harris** de bunu kâğıda geçirdi. Karısı altın tabletler, büyülü gözlükler ve meleğin haberciliği öyküsüne pek de inanmamıştı; bu nedenle de **Harris**, **Smith**'ten tamamlanmış 116 sayfayı kadına götürmesine izin vermesini rica etti. Böylece güvenilirliğini de kanıtlamış olacaktı. Kadın yazılanların hepsini çaldı. "*Ruhu mu kaybettim!*" diye sızlandı Harris. "*Hepsi kayboldu!*" diye inledi **Joseph**. **Lucy Harris** ise "*Eğer bu gerçekten de kutsal bir iletişimin eseriyse, onu sana gönderen her kimse, kolaylıkla yenisini de gönderebilir*" dedi.

Moroni, Seçilmiş Kişi'nin yeni *İncil*'i tutup kaybetmesi karşısında hiç de sevecen davranmamış olsa gerek. Ne de olsa **Cebrail**, **Muhammet**'le asla böyle bir sorun yaşamamıştı. Hırçın bir tavırla Urim ile Thummin'i kullanımdan kaldırdı ve her şeye en baştan başlamak yerine de kayıp sayfaların yerine farklı bir eserin, *Nephi Tabletleri*'nin yerleştirilmesinde ısrar etti. Bu tabletler din tarihi üzerinde yoğunlaşıyordu. Elbette bir parça fark olacaktı, ama neyse ki malzeme aynıydı.

Lucy Harris tarafından araklanan sayfalar asla keşfedilemedi; zaten 1830'lardaki Mormon karşıtı propagandanın boyutu düşünüldüğünde, büyük olasılıkla eğer kutsal kitabın ilk versiyonunu ortaya koyabilecek olsaydı, bunu zaten yapmış olurdu. Farklı bir kaynaktan türetildiği bahanesiyle bile iki metin arasındaki her türden tutarsızlığı açıklamak çok zor olacaktı ve yeni yeni gelişmeye başlayan kültün inanılırlığına da ölümcül bir darbe indirebilirdi. Büyük olasılıkla **Lucy Harris**, kitabın el yazmalarını yok etti, ancak bir dini tepetaklak edebilecek elle yazılmış kâğıtlardan oluşan bir tomar bir yerlerde

hâlâ varlığını sürdürüyor da olabilir; eğer Salt Lake City'nin bol sayıdaki arşivlerinden birinde kilit altında değilse.

Nikolai Gogol

(1809-1852)

Gogol, *Myortvyye Dushi*'nin *(Ölü Canlar)* ikinci parçasının el yazma taslaklarını ilk kez 1845'te yaktı. "*Her bir satırı bana sinir bozukluğuna mal olan, iğrenç gerilimler uğruna tamamlanan beş yıllık bir çalışmayı yakmak zordu*" diye yazıyordu; "*...Alevler kitabımın son sayfalarını yuttuğu anda kitabın içeriği ışıltılı ve saflaşmış bir halde yeniden doğdu, tıpkı anka kuşunun küllerden doğuşu gibi ve birdenbire düzenli ve uyumlu olduğunu düşündüğüm onca şeyin ne kadar karışık olduğunu gördüm.*"

Bu çok önemli eylemden önce de **Gogol**, kitabın devamı konusunda en yumuşak ifadeyle ketumluk etmişti. Bir kısmını gönülsüzce de olsa dostu **Alexandra Smirnov**'a okumuş, ama yaklaşan bir fırtınanın ilk gök gürültüsü sesleri duyulunca da aniden okumayı kesmişti. "*Tanrı bile bitirilmemiş bir şeyi okumamı istemiyor*" demişti. Dostlarından birçoğu *Myortvyye Dushi*'nin[161] ikinci parçasına büyük umut bağladığını biliyordu. Hem **Vassily Zhukovsky** hem de **Pyotr Pletnyev**'e, birinci parçanın eşsiz öneme sahip bir eser için giriş niteliğinde olduğunu söylemişti: "*İçimde yükselen bir sarayın giriş kapısından öte bir şey değil.*"

Myortvyye Dushi'nin birinci parçasında arkadaş canlısı, züppe görünümlü, bir parça sinsilik taşıyan bir işadamı, Chichikov, N. adındaki kente varır. Hemen bütün memurlarla ve toprak sahipleriyle dostluk kurar, çeşitli yollardan onların toplumsal gündeminde ve bölgesel sıradüzeninde kendisine bir yer edinir. Bir süre sonra tuhaf bir öneriyle toprak sahiplerini ziyarete başlar. Toprak sahiplerinden vergi alabilmek için devletin arazilerinin boyutunu bilmesi gerekmektedir; bunun için de sahip oldukları serilerin sayısını belirlemektedir. Bu sayıyı belirlemek için de nüfus sayımı yapılır. Chichikov, ölmüş olan ama adları hâlâ nüfus sayım listesinde yer alan serileri satın almak istemektedir. Bu durumda toprak sahiplerinin vergisi azalacaktır ve kendi kazancı da... Ruhları neden istediği hakkında insanlara farklı farklı öyküler anlatır. Yaptığı yasadışı

mıdır? Bunu kimse bilmez. Eğer bir suçsa bile Bizans'a özgü bürokrasiden ve feodal baskıdan kaynaklanmıştır. Ne de olsa yaşayan, soluk alan bireyleri bile alıp satmak tamamen yasal değil midir?

Sonunda kuşkular artar, ama bu kuşkuları artıran şey Chichikov'un toprak sahiplerinin her birine ölü ruhlar için aynı miktarda para ödememesi değil de, şeytani bir anlaşmanın söz konusu olabileceğinin sezilmesidir. Ama Chichikov arabasını N. sokaklarından son sürat geçirerek hiçbir zarar görmeden kaçar; bu arada Gogol da üç atlı arabayı övmeden edemez. En son sözü, süratten ve hızla öne atılan atlı arabanın delice sallantısından zevk alan tipik bir Rus söyler: "*Her ne taşıyorsan beraberinde, cehenneme götürürsün umarım!*" Editör **Mikhail Pogodin**, bu sahneyi "*Yazarın, okuyucuyu ve kahramanı Chichikov'u içine çektiği uzun bir koridor, her iki yanda açılan kapılar ve her bir oda da oturmuş birer canavar*" biçiminde betimleyerek, o korkutucu gücünü çok iyi kavrar.

Myortvyye Dushi 1842'de yayımlandığında (eserin başlığı sansür kurulu tarafından *Chichikov'un Maceraları* ya da *Ölü Canlar* biçiminde değiştirilmişti, çünkü ruh ölümsüzdü; **Gogol** ikinci parçada bununla iyi eğlenecekti), çok büyük beğeni kazandı. *Pletnyev The Contemporary*'de başka bir ad altında kaleme aldığı eleştiride olumlu şeyler yazıyor ve **Gogol**'un birinci parça için düşündüklerini bir bakıma yineliyordu. Eser, kahramanın tuhaf ilerleyişini açığa kavuşturma amacını taşıyan bir başlangıçtı. Radikal, sert tavırlı eleştirmen **Vossarion Belinsky** ise eser için, "*Rus yazın sanatının gururu ve onuru*" diyordu. **Gogol** eserin devamı için biraz yolculuğun iyi geleceğini söyleyerek Rusya'dan ayrıldı ve Avrupa'ya gitti.

Gogol'un dostları onun sanatsal arzularını anlayışla karşılasalar da ikinci parçanın delice bir unsur içerdiğini gitgide artan biçimde fark etmeye başlıyorlardı. **Gogol**, Rusya'nın okuryazar kesiminin "*sanki bir Mesih'mişim gibi beni beklemekte*" olduğuna inanıyordu. *Myortvyye Dushi* için tasarladığı üçleme, Suç, Ceza ve Kurtuluşu içeriyordu. **Henri Troyat**'ın deyimiyle, "*steplerin ilahi komedi*"sinden başka bir şey değildi. **Gogol** projeden "*ruhumun tarihi*" diye söz ediyor ve artık "*Kutsal yolculuğuma koyulmak için gereken gücü topladım... Yaşamımın muamması ancak o zaman çözülebilecek*" türünden şeyler dile getiriyordu.

Birinci parçada, gelecek parçanın daha büyük olacağına ilişkin imalarda zaten

bulunulmaktaydı. Bölüm VII'nin başında **Gogol**, iki tür yazarı karşılaştırır. Bu yazarlardan biri insanın yüksek değerini ortaya koyan karakterlere yakın olduğunu hisseder; bu yazar karşısında genç ve coşkulu yürekler heyecana kapılır ve bu yazar için "gözlerden yaşlar eksik olmaz... Yazara denk hiçbir güç yoktur; o bir tanrıdır. Diğeri de önemsiz şeylerin bütün berbat, şok edici bataklığını göstermeye zorlanır" ve halk da "onun kalbini ve ruhunu çalar." **Gogol** bu yazarlardan hangisi olacaktı?

Gogol dostlarına karşı asla güvenilir ya da dürüst olmamış ve parasal krizlerden çıkmak için de çoğu zaman onlara güvenmişti. Şimdi ise davranışları dostlarını bezdiriyordu. Uzun zamandır canı sıkılan ve para sızdırılan **Pletnyev**, **Gogol**'dan "*namussuz, bencil, kibirli ve kuşkucu yaratık*" diye söz ediyordu. **Gogol**, birinci parçanın gerçek anlamı konusunda gizem dozu gitgide artan imalarda bulunuyordu: "*Şu an için hâlâ bir sır. Aniden, her kesi hayrete düşürecek bir biçimde ortaya konulacak (Çünkü hiçbir okuyucu tahmin edebilmiş değil!)*" **Stepan Shevyrev**'e de şöyle yazıyordu: "*Eğer gerekirse açlıktan ölürüm ama yüzeysel ve eksik bir eser üretmem.*"

İkinci parçadan birkaç bölüm günümüze kadar gelebildi. Tuhaf reformculara, açgözlü insanlara ve bezgin aylaklara ilişkin hicivli parçacıklar yer almakta ve bunlar da inanılmaz örneklerle birbirine bağlanmaktadır. Toprak sahibi Kostanjoglo, memur Murazov ve hem "adaletin nasır tutmuş gereci" hem de "hepimize şefaat dağıtan kişi" konumundaki Prens. Bu kısa kısa parçalardan yola çıkarak Chichikov'un ahlaksal değişimi konusunda bir şeyler anlamak zor. Yapılan imalardan anlaşıldığına göre, üçüncü parçada Chichikov, günahlarının affedilmesi için kefaret olarak Sibirya'ya gidecektir. Tamamlanmış *Myortvyye Dushi* hiç kuşkusuz Rusya'nın toptan dinsel dönüşümünü başlatacaktır.

İkinci parça üzerindeki ilk girişimini yaktıktan sonra **Gogol**'un fanatizmi yoğunlaştı. İkinci parça için şükranlarını sunmak üzere Kudüs'e gitmeyi amaçlamıştı. Şimdi oraya esin için dua etmek amacıyla gidebilirdi. Yola çıkmadan önce 1847'de, büyük bir hata yaparak Dostlarla Yazışmalardan Seçme Bölümler[162] adlı eseri yayımladı. "*Mutlak bir monarşiden yoksun bir devlet, yönetmensiz orkestraya benzer*" ve "*Köylünün İncil dışındaki ki tapların nerede durduğunu bile bilmemesi gerekir*" türünden düşünceleri içeren bu saltçılığı haklı çıkarma çabası, **Belinsky**'nin **Gogol**'a diş bilemesine ve dostları arasında da büyük utanca neden oldu. **Sergei Askakov**'un üzülerek belirttiği gibi, "*Yapılabilecek en iyi şey, onun deli olduğunu*

kabullenmektir!" Daha öfkeli ve ağzı daha iyi laf yapan **Belinsky** ise, "*Aklını yitirmiş bir adamdan halkı korumak için her şeyin yapılması gerekir, o adam Homer'in kendisi bile olsa*" diyordu.

Kudüs'te kutsal öneriler bulamayan **Gogol**, elinde eserin taslağıyla Rusya'ya döndü ve kendisi kadar dengesiz biri olan **Peder Matthew Konstantinovsky** ile temasa geçti. Peder, Rus Ortodoks Kilisesi dışında her şeyin şeytanın eseri olduğuna inanan biriydi. **Gogol**'u bir manastıra kapanması ve yazın sanatının putperestliğinden vazgeçmesi konusunda cesaretlendirdi. Tanrı'nın ne istediği netti ve birinci parçanın yayımlanmasının kefareti de ikinci parçanın yok edilmesi olmalıydı.

24 Şubat 1852 günü sabaha karşı saat 3 gibi **Gogol**, uşağını çağırttı ve bir ateş yakmasını emretti. Taslağın sayfalarını ateşe atmaya başladı. Uşağı sayfaları yakmaması için yalvardığında **Gogol**, "*Bu seni hiç ilgilendirmez, git dua et!*" diye homurdandı. Kâğıtlar yüzünden ateşi boğunca kömürleşmeye başlayan ve ikinci ve üçüncü parçayı içeren kâğıt topağını çıkarıp sayfaları tek tek yakması gerekti. İşi bittiğinde istavroz çıkardı, uşağını öptü ve gözyaşlarına boğuldu.

Sonra da yemeyi içmeyi kesti. Yanına gelen rahip "*Hangi duayı okumamı istersiniz?*" diye sorduğunda "*Hepsi de iyidir*" yanıtını verdi ve kendi kendini zorladığı dokuz günlük açlığın sonunda öldü.

---

161 Dead Souls.
162 Selected Passages from Correspondence with Friends.

Charles Dickens

(1812-70)

9 Mart 1870 tarihinde **Charles Dickens**, **Kraliçe Victoria**'ya yeni eseri *The Mystery of Edwin Drood*'tan bazı bölümler okudu. Sakin bir katedral kenti olan Cloisterham'da geçen roman, afyon müptelası koro şefi John Jasper'la başlar. Jasper, romana da adını veren kendi vesayeti altındaki yeğeni Edwin Drood'un nişanlısına gizlice âşıktır. Rosa diğer bir öksüzün, asabi tavırlı Neville Landless'ın da dikkatini çeker. Drood ortadan kaybolduğunda saati ile yaka iğnesi nehirde bulunur ve Jasper da hemen Neville'i cinayetle suçlar.

Dickens Kraliçe'ye, tebaasından çok daha önce öykünün nasıl biteceğini öğrenme fırsatını önerdi. Ya ilgilenmediği için ya da öykünün sonunu bilerek okuma zevkini bozmak istememek gibi anlaşılabilecek bir nedenden ötürü **Victoria** bu teklifi geri çevirdi. *The Mystery of Edwin Drood*'un henüz yarısı bile tamamlanmamışken **Dickens**, bu görüşmeden üç ay kadar sonra öldü. Eserin başlığı tuhaf bir kehanete dönüşmüştü! **Dickens** geride eserin sonucu hakkında tek bir not, plan ya da ipucu bırakmadı.

Daha dikkatli olabilirdi. Bundan henüz altı yıl önce **Dickens**, Staplehurst'te raydan çıkan bir trendeydi ve bir tek **Dickens**'ın içinde bulunduğu vagon raylar üzerinde kalabilmişti. İki bayanın trenden inmesine yardım ettikten sonra **Dickens**, trende bıraktığı *Our Mutual Friend* adlı romanının el yazmasını ve küçük brendi şişesini almak için geri döndü. Ölümle bu biçimde yüz yüze gelişi çalışma yöntemlerinde bir değişikliğe yol açmadı.

Hayal kırıklığına uğrayan insanlar, esere ne olacağı konusunda kafa yormaya başladı. Acaba **Wilkie Collins** bir son yazamaz mıydı? Eserin devamına ilişkin söylentilere bir son vermek amacıyla, **Dickens**'ın yayıncıları **Chapman** ve *Hall The Times*'a bir mektup göndererek "*Mr. Dickens'ın bıraktığı hiçbir eseri herhangi bir başka yazarın tamamlamasına izin veremeyiz*" diye ısrarla belirttiler. Buna karşın **Collins**, 1878'de kendisinden romanı bitirmesinin istendiğini, ama kendisinin bunu kesinlikle reddettiğini açıkladı.

On yıl sonra **Sir Walter Besant**'la *Blind Love* adlı eseri tamamlaması için sözleşme imzalayacak olan **Collins**'in kendi yayıncılarını bu türden kesin ifadeler durduramazdı.

Başka yazarların belli ki bu türden şeyleri rahatlıkla kaldırabilecek mideleri vardı. New York'ta **Orpheus C. Kerr** adında biri Edwin Drood'un olay örgüsünü uyarlayıp komediye dönüştürdü ve *The Cloven Hoof* başlığıyla yayımladı. Aynı kitap Britanya'da 1871'de *The Mystery of Mr E. Drood* başlığıyla yayımlandı. İngiliz telif hakları yasasının katı biçimde yorumlanışından etkilenmeyen Amerikan kitap pazarı, aynı zamanda 1872'de *John Jasper's Secret* adlı eseri de üretti. 1878'de İngiltere'nin kuzeyinden **Gillan Vase** adını kullanan bayan bir yazar, eserin devamı niteliğinde **The Great Mystery Solved** adında bir roman yazdı. Bütün bunlar içinde en ilginç olanı ise, **Charles Dickens**'ın da Brattleborough Vermont'tan bir medyumun yardımıyla romanı tamamlaması, hatta bu arada ölümünden sonraki ilk romanı *The Life and Adventures of Bockley Winkleheep*'i kaleme almasıydı.

Zaman içinde tam ölçekli sahtekârlıklar ve eseri yeniden oluşturmaların sayısında azalma olduysa da, *The Mystery of Edwin Drood* hakkındaki spekülasyonlar azalmadı. *Barnaby Rudge*'ın sonunu herkese duyurarak ve **Dickens**'ı da epey utandırarak **Dickens**'a adayan **Edgar Allan Poe**'dan esinlenen sayısız kitapsever hafiye bulmacayı çözmeye yeltendi. Çok yönlü şair, masal yazarı, biyografi yazarı, mitoloji uzmanı ve editör **Andrew Lang** (o kadar çok yeteneği vardı ki, onun aslında bir komite olduğunu bile ileri sürenler oldu) ve İngiliz dilinin kusursuz hayalet öyküleri yazarı **M.R. James de Drood** bulmacasının çözümlerine katkı sağladı. Bulmacayı basitçe anlatırsak: Suçu işleyeni biliyoruz, ama suçu bilmiyoruz. **Dickens**'ın düşündüğü başlıklar arasında *The Mystery of Edwin Drood*'un yanı sıra, "*Edwin Drood'un Kaybolması*", "*Edwin Drood'un Yok Olması*" ve "*Edwin Drood'un Kaçışı*" da yer almakta. "*Edwin Drood in Hiding or Dead? Or Alive?*" *(Edwin Drood Saklanıyor mu Ölü mü? Yoksa Yaşıyor mu?)* gibi başlıklar da söz konusu. Buna karşın **Dickens**'ın biyografisini kaleme alan **John Forster**'ın savına göre **Dickens** ona, "*Öykü, amcanın yeğeni tarafından öldürülmesini konu alacak*" demişti. Birinci bölümde, John Jasper keşhaneden bol bol afyonlanmış olarak katedrale geldiğinde şu sözler yankılanmaktadır: "VE AHLAKSIZ ADAM..." Kötü kahraman Jasper'dır ve Drood ölmüş olabilir de olmayabilir de.

Dickens eserlerinin kapaklarını yaptırmak için büyük özen gösterirdi. **Luke Fildes**'ın *The Mystery of Edwin Drood* için hazırladığı kapak da buna bir örnek. Sağ yanda Jasper katili arıyor gibidir ve sütunlu avluda duran kendi resmini işaret etmektedir.

Romanın kendisinde Rosa, Jasper'a adeta psişik bir hareket edebilme gücü atfeder. Neville'in kız kardeşi Helena'ya gizlice anlattığına göre, "kendisinden bahsedildiğinde sanki duvarların içinden geçebilecek" gibidir. Okuyucu, ayrıca Jasper'ın mezarlığa karşı sağlıksız bir ilgisi olduğunu ve hatta mezarlığın anahtarlarını alabilmek için taş ustası Durdles'ı ilaçla uyuşturduğunu da bilmektedir. Durdles ayrıca Jasper'a "kemiklerini yiyip bitirecek kadar hareketli" bir kireç çukurunun varlığını da anlatır. Sanki bütün bunlar tüm kuşkuları Jasper'ın üstüne çekmeye yetmezmiş gibi, Jasper bir de mücevherciye Edwin'in süslenme amacıyla taktığı tek aksesuarın saati ile yaka iğnesi olduğunu anlatır, yani tam da nehirde bulunan eşyalar. Ayrıca okuyucular, Jasper'ın afyonun etkisindeyken birilerini boğmanın hayalini kurduğunu da bilmektedir.

Şu halde açıkça görüldüğü gibi, suçlu taraf Jasper. İyi de suç ne? Drood'u öldürmeyi başardı mı? Yoksa Edwin hâlâ hayatta da hain amcasının maskesini indirmeye mi çalışıyor?

M.R. James ve **Andrew Lang**, Drood'un hâlâ hayatta olduğu fikrindeydi. Jasper'ın evinde Drood ile Landless'ı uzlaştırma amacıyla verilen akşam yemeğine (Edwin bu yemeğin ardından kaybolur) kadar gerçekleşen olayların anlatıldığı *Bölüm XIV*, "*Bu üçü bir daha nerede karşılaşacak?*" başlığını taşır. Bu da gelecekte yeniden biraraya gelecekleri düşüncesini çağrıştırır (gerçi iki rakip ile bir de ceset de söz konusu olabilir). Buna ek olarak, Rosa'nın yardımsever amcası Hiram Grewgious birdenbire Jasper'a karşı cephe alır, çünkü (kurama göre) Drood, Jasper'ın canına kıyma girişimi konusunda Grewgious'u gizlice bilgilendirmiştir.

Bir diğer beklenmedik gelişme *Bölüm XVIII*'de yer alır. Bu bölümde ak saçlı, simsiyah kaşlı yeni bir karakter romana eklenir. Adı Dick Dartchery'dir ve John Jasper'ın alışkanlıklarına tuhaf bir ilgisi vardır. Kim olduğunu anons ettirirken garsondan şapkasının içindeki kartı okumasını ister. Bu adamın betimlenişi esnasında da şapkasına ve bembeyaz saçlarına ayrı bir vurgu yapılır. Kendini beğenmiş Mr. Sapsea ile birlikte yürürken "*bir an sanki şapkasını unutmuş gibi bir ifade takındı ... ve kafasında başka bir şapka bulmayı*

boşuna umut edermiş gibi de eliyle kafasını sıvazladı" Dick Datchery, görünüşe göre kılık değiştirmiş biridir.

Datchery, eğer cinayet kurbanının aslında öldürülmediği öykülerden hoşlanıyorsanız, kılık değiştirmiş Drood'dur. Bu görüşün bir çeşitlemesine göre de Jasper, Drood'a vurup onu bayılttı ve ardından da bedeni kireç çukuruna attı. Drood kendine geldiğinde saçı beyazlamış ve derisi de yanmıştı (adli patoloji **Dickens**'ın üzerinde durduğu konulardan değildi). Ancak bu çözüme ilişkin ufak tefek sorunlar söz konusu. Örneğin Datchery, Jasper'ın evine nasıl gidileceğini sormak zorunda kalır; aslında Drood ise Jasper'ın evinin nerede olduğunu çok iyi bilir. Yoksa acaba bu önceden tasarlanmış bir çifte blöf, insanları gerçekten de yabancı biri olduğuna inandırmak için bir yanlış yönlendirme mi?

Öte yandan, diyelim ki Drood öldü. Jasper'ın haberi olmadan Drood, Grewgious'a geri vereceği elmas nişan yüzüğünü yanında taşıyordu. Eğer cesedi kireç çukurunda ya da Sapsea Anıtı'nda[163] ise yüzük kimliğin belirlenmesi için ayırt edici bir nesne haline gelir. Drood, yüzüğü Rosa'nın hamisine götürüyordu, çünkü ikisi birlikte anlaşarak ayrılmaya karar vermişti. Jasper bunu işittiğinde aklı başından gider, çünkü kıskançlık yüzünden işlediği cinayet aslında gereksizdir.

Ama eğer Drood öldüyse, Datchery kim? Öyküdeki diğer karakterlerden çoğu da kılık değiştirmiş olabilir.

Seylan'da geçirdikleri berbat çocukluk esnasında Neville Landless ile ikiz kız kardeşi Helena'nın hamilerinden kaçtığını ve "her seferinde, kız[ın] bir oğlan gibi giyindi[ğini] ve cesur bir erkeğin sergileyeceği davranışları sergilediği"ni biliyoruz.

Helena kardeşini temize çıkarmak için kılık değiştirme becerisini mi kullanmaktadır?

Romanda Grewgious'un, Bazzard adında başarısız bir trajedi yazarı olan bir kâtibi vardır. Bazzard'ın tiyatro dünyasına yakınlığı, onun kostüm giymeye ve kasabada Grewgious'un gözü kulağı haline gelmeye en uygun kişi olduğunu akla getirir. Grewgious Datchery mi?

Teğmen Tartar'ı da unutmayalım. O ve Datchery esmer tenlidir ve askerlere özgü tavırlar sergilerler. Ayrıca birbirlerinin yansıması gibi konuşurlar. Tartar,

kendi ifadesine göre, "aylak bir kişi"dir. Datchery de kendisini "kendi olanaklarıyla yaşamını sürdüren aylak bir kişi" olarak nitelendirir. Tartar, Datchery mi?

Grewgious, Datchery mi? Herkes mi Datchery? Bu iş gittikçe karışıyor!

Belki de Datchery yalnızca Datchery, olay örgüsünde yepyeni bir karakterdir. Bir görüşe göre Datchery, Jasper'ı izlemesi için Grewgious tarafından tutulmuş bir profesyonel dedektif de olabilir. Datchery, her taşın altından çıkmakta, ama gerçekte kim olduğu hakkında da tek bir ipucu bile yok.

Elimizdeki haliyle roman, Datchery'nin, Jasper ile "Duman Prensesi" (Jasper'a afyon sağlayan ve afyonun etkisindeyken ne tür psikozlu aşamalardan geçtiğine tanık olan kocakarı) arasında bir bağlantı kurmasıyla sona erer. Dickens, bölünmüş kişilik fikrini kafasında zaten oluşturmuştu. "*Sarhoşluk durumunda olduğu gibi, birbiriyle hiç çakışmayan ama kopuk kopuk olmak yerine süreklilik içeren kendi ayrı yolunu izleyen iki bilinç düzeyi var (örneğin eğer sarhoşken saatimi bir yere saklarsam nerede olduğunu anımsayabilmem için yeniden sarhoş olmam gerekir)*" diye yazmaktaydı. Bu varsayıma göre de uyuşturucu, Jasper'ın akılcıl yanının baskıladığı cinayet gerçeğini ortaya koyabilir. Ağ kesinlikle gitgide daralmakta, ama okuyucu hâlâ sonuca ulaşamamakta. Bu açıdan *The Mystery of Edwin Drood*, muhteşem denebilecek düzeyde kusursuz bir cinayet romanıdır.

Asıl üzülmemiz gereken konu, düzgün bir sonun elimizde olmaması değil, öykünün bizi boşu boşuna umutlandıran yönlerinin nasıl bir yol izleyeceğini bilemeyişimiz. Tipik denecek düzeyde İngiltere'ye özgü olmasına karşın *The Mystery of Edwin Drood*, doğulu imgelerle yüklüdür. Edwin, Mısır'da mühendislik yapmayı planlar, Landless ailesi kanlarındaki bir parça kaplanlıktan ötürü eleştirilir. Hintli gemiciler ve Çinli göçmenler East End'in afyondan kaynaklanan sisi içinde süzülürler. Jasper'ın kullandığı sıkı örgülü, ipekten yapılma, geniş siyah atkı bile onun Thuggee kültünün[164] bir üyesi olmasının kanıtı sayılmıştır.

John Forster'a göre öykü Jasper'la sona erecektir. "*Eserin özgünlüğü, romanın bitiminde katilin kendi mesleğini kendisinin gözden geçirmesini içerecektir... Son bölümler, katilin sanki başka biri tarafından anlatılıyormuş gibi kendi kendisinden en ufak ayrıntısına kadar öğrendiği kötülüklerin sonucunda hapishane hücresinde yazılacaktır.*"

Jane Austen'ın *Sandition*'ı gibi *The Mystery of Edwin Drood* da bir romancının eserinin erimini genişletme isteğini yansıtır. *The Mystery of Edwin Drood*'un giriş bölümünde **Dickens**, kendisini sinematik netliğe sahip bir biçimde, bir afyon müptelasının bulanık zihninin içinde hayal eder. Adı verilmeyen karakter uyandığında bir katedral kulesi gördüğünü düşünür; biraz sonra da bunun yatağın kenarı olduğu ortaya çıkar. İkizler, hayaletler, egzotik ziyaretçiler ve küçük kasabaların baskı altındaki sakinleri, uyuşturucular, cinayet, psiko-seksüel yönlendirme ve aşırı nezaket anları... Son eserinde **Dickens**, aslında **David Lynch**'in filmleriyle boy ölçüşebilecek düzeyde derin anlamlı olayları ve müphemlikleri biraraya getirir.

---

163 Mr. Sapsea, ölen karısı için katedralin bahçesinde bir tür kubbeden oluşan bir "anıt" inşa ettirmiştir (ç.n.)

164 Hint kökenli, yolcuları soymayı ve öldürmeyi amaç edinen bir birliğin felsefesi (ç.n.)

Herman Melville

(1819-91)

Yazılmadan kalmış o kadar çok roman var ki! Esin kaynağı gereken tetiklemeyi gerçekleştirmeyi başaramayabilir, eser kalıba dökülürken çarpılabilir, yazarın ölmesi sonucunda kalem tutacak elden yoksun kalabilir. Ancak *Agatha* benzersiz bir eserdir, çünkü bu romanı yazmayı deha sayılabilecek iki kişi birden başaramadı. Bayan **Agatha Robertson**'un (kızlık soyadıyla **Hatch**'in) yaşam öyküsünün romana aktarılmayı hak ettiği düşüncesi, **Herman Melville**'in Temmuz 1852'de Nantucket'ta tanıştığı New Bedford'lu yaşlıca bir avukata aitti.

Agatha Hatch'in öyküsü (**Melville**, **Nathaniel Hawthorne**'a "*ama ona başka bir ad verilmeli*" diye yazmaktaydı) dram yüklüdür; çok ıstıraplı geçen, her türden karışıklığın bol bol yer aldığı sabır dolu yılları kapsar. Kronolojiyi bir an bir kenara bırakırsak, öykünün tümünü başlatan katalizör unsur, kayınvalidesinin ikinci kocasından 20.000 dolar değerindeki mülkünün yönetimini ele alan Missouri'den **Mr. Janney**'dir.

Mr. Janney, ölen **Mr. James Robertson**'ın soyundan gelenleri belirlemeye çalıştığında, aslında adamın gerçek adının **Mr. Shinn** olduğunu keşfetti. Ancak titizlikle gerçekleştirilen araştırmalar, ölen kişiye hitaben yazılmış bir mektup çıkagelene kadar da fazla bir ilerleme kaydedemedi. Mektup, Falmouth Massachusetts'ten **Rebecca Gifford** adında bir kadından geliyordu ve kadın **Mr. Robertson**'a "Baba" diye hitap ediyordu.

Yirmi yıl öncesine dönelim. Ani bir fırtınada gemisi batan **James Robertson**, Massachusetts'te Pembroke sahillerine sürüklendi ve **Agatha Hatch**'in bakımıyla yeniden sağlığına kavuştu. Bakım, rahatlık ve ölümden kıl payı kurtulma duygusu biraraya geldiğinde, zaman içinde aralarında aşk doğdu ve **Agatha** ile **James** bir güzel evlendi. **Robertson** iki deniz yolculuğuna daha çıktı ve bu arada da kızları **Rebecca** doğdu. **Robertson** iş aramak için bir kez daha evden ayrıldı ve bir daha da geri dönmedi.

Bunu izleyen on yedi yıl boyunca **Agatha**, tam bir belirsizlik içinde kaldı. Yeniden evlenmemesi, kocasının hâlâ hayatta olduğuna inandığını gösterir; kocasının öldüğüne yönelik hiçbir haber almadığı kesin. İnanışa göre denizler, derin sularda sonlanacak bir kaderden kurtulmayı başaranları yeniden eline geçirmek için çok uzun süre bekleyebilir. Umudun kabullenmeye, kabullenmenin umutsuzluğa dönüşmesi için ne kadar zaman geçmesi gerekir? Kederi kabullenmek demek olan gerçek sürekli ertelendi. Kadın, çocuk bakıcılığı yaparak hayatını kazandı ve **Rebecca**'yı da Quaker topluluğunun en iyi okuluna gönderdi. Sonra **Robertson** çıkageldi.

Eğer kendisiyle görüşmezse bunu anlayışla karşılayacağını, ama kızını görmesine izin verilmesini istediğini içeren bir mesaj gönderdi. Bunca zamandır nerelerde olduğu konusuna değinmekten kaçınıyordu; onu bulmaya ya da izlemeye çalışmanın hiç de akıllıca olmayacağına, hatta tehlike içerebileceğine de onları inandırdı. Bir yıl içinde geri dönme sözü verip yüklü miktarda para bıraktı.

Robertson gerçekten de geri döndü, hem de **Rebecca** evlenmeden bir gün önce. Ama ardından yeniden ortadan kayboldu ve ailenin Missouri'ye taşınmasını isteyen mektuplar gönderdi. Daha önce birileri tarafından giyildiği anlaşılan şallar gönderdi. Sonunda da **Rebecca**'nın kocasına, **Agatha**'dan ve kendi karısından uzak kalmasına neyin neden olduğunu itiraf etti. **Robertson**, **Mrs. Irvin** adında bir dulla da evlenmişti ve ikisinin kızı da **Mr. Janney**'le evliydi. **Janney**'nin sonraki ifadelerine göre kayınpederi, zaten her zaman tuhaf biçimde kuşkucu biriydi ve ziyaretçilerini kabul etmeden önce de kim olduklarını mutlaka öğrenirdi. **Agatha** "ikisinden birisini mutsuz etmek gibi bir niyeti" olmadığını, kocasının iki eşliliğini açığa vurmanın da onu biraz daha uzaklaştırmaktan başka bir işe yaramayacağını söyledi. Ne **Agatha** ne de **Rebecca**, mülklerinin **Janney** tarafından idare edilmesinin iptali yönünde bir baskı yaptı.

Hawthorne'a yazdığı bir mektupta **Melville**, öyküyü kaleme almayı düşündüğünü belirtiyordu; "...fakat, bir daha düşündüm de, bu öykü daha çok senin yakından tanıdığın bir yapıda. Açık söylemek gerekirse, bence bu konuyu sen benden daha iyi işlersin." **Hawthorne**'un 1850'de yayımladığı ve Püritanlar'ın ikiyüzlülüğünü ele alan *Kızıl Damga* romanının topladığı büyük beğeni ve onun kendi kendisini feda eden, son derece sabırlı Hester Prynne karakterini oluşturmadaki becerisi düşünüldüğünde, **Melville**'in **Agatha**'nın

Hawthorne tarafından yazılması görüşüne neden yöneldiğini anlamak zor değil.

Ayrıca Melville büyük olasılıkla, 1851'de yayımlanan romanı *Moby Dick*'in aldığı pek de olumlu sayılmayacak eleştiriler sonrasında hâlâ yaralarını sarmaktaydı. *Athenaeum*'da "*Tımarhaneye özgü bir yazı sanatının en berbat ekolünün çöplüğü*" denirken *London Morning Chronicle*'da, "*Ay çarpmasından kaynaklanan katıksız delilik*" yorumu yer alıyordu. *New York United States Magazine* ve *Democratic Review* ise "*Mr. Melville belli ki hal kın, zayıflığın en bariz örneğine, kötü retorik, berbat sözdizimi, aşırı resmi duygu ve tutarsız İngilizce gibi şeylere ne kadar katlanabileceğini saptamaya çalışıyor*" demekteydi. Balina avcılığı, delilik düzeyinde saplantı ve erkeklerin dayanışmasına ilişkin metafiziksel romanıyla belli ki büyük bir başarısızlığı yakalayan **Melville** açısından her türlü acıya katlanan, kadın bir kahraman kesinlikle tam bir yenilik olacaktı.

Melville'in **Hawthorne**'a yazdığı mektup, kendi **Agatha**'sını nasıl bir ciddiyetle şekillendirmekte olduğunu ortaya koyar. Yapılan planda, **Agatha**'nın babası eskiden denizcilik yapmış bir fenercidir ve kızına asla bir denizciyle evlenmeme yemini ettirir. **Agatha**'nın her gün yürüyerek gittiği posta kutusu tam bir çürümüşlük ve bezginliğin yansıtıldığı kısa kısa sahneler biçiminde betimlenir. Girişteki uzun bir sahnede kara ile deniz, kadının umutsuzluğa kapılıp kendisini bir türlü atmayacağı yüksek yarlar tanıtılır. Sadakatsiz kocasına anlayışla yaklaşılır: "*Günahın ağırlığı üstüne yığıldı; öyle ki belki de kendi kendisine 'Karımı bugün terk ettim' diyebileceği günü belirlemek zor olabilirdi.*" Yine de bu gerçeklik yapısını eksiksiz, gerektiği gibi tüm güzelliğiyle yapılandıracak kişi **Hawthorne** olmalıydı. "*Ve eğer bunu senin kadar iyi yapabileceğimi düşünsem, emin ol senin almana izin vermezdim.*"

Hawthorne, **Agatha**'yı yazmaya başladıysa da kısa süre sonra sıkıldı. Ekim 1852 tarihli mektubunda **Melville**, olay örgüsü için önerilerde bulunuyor, özellikle de **Robertson**'ın iki-eşliliği için "*denizcilerin bu türden narin ilişkilerin tümü konusunda sahip oldukları tuhaf denecek düzeyde özgürlük yanlısı görüşe atfedilmesi*" gerektiğini dile getiriyordu. **Melville** bu fikrin **Hawthorne**'un aklına zaten geldiğinden de emindi.

Kasım ayına gelindiğinde **Hawthorne**, **Agatha**'yı yazmamaya karar vermişti. **Melville**'i romanı yazmaya teşvik etti.

Melville kabul etti, **Melville**'in yazdığı bölümlerde kullandığı "Sholas Adası" adını kullanmak için izin istedi ve planını şöyle anlattı: "*Eve varır varmaz başlayacağım; elimden geldiği kadar da böylesine gerçek bir öyküye olabildiğince sadık kalmaya çalışacağım.*" Bunun ardından **Agatha** yazın tarihinden kaybolur.

Hawthorne ile **Melville**'in dostluğu 1856 civarında bozuldu. "*Az önce yok olmaya karar verdim*" diye yazan **Melville**, bunun ardından otuz yıl daha yaşadıysa da roman yayımlamaktan tamamen uzak durdu. 1857'de yayımlanan ve kuruntu ile güvensizliğin konu alındığı *The Confidence Man* adlı şahane, kopkoyu hicivli çalışmanın ardından roman yazarı **Melville**, tıpkı bir **James Shinn Robertson Robinson** gibi ortadan kayboldu. Öldüğünde **Billy Budd**, *Sailor* adlı romanının taslak biçimini notları arasında bulundu. **Agatha**'nın taslağı ise bulunamadı.

Gustave Flaubert

(1821-80)

Bir zamanlar dilediği gibi yaptıklarını yok etme isteği gerçekleşmiş olsaydı, bugün **Gustave Flaubert** hakkında söylenebilecek pek bir şey kalmazdı. 1851'de otuz yaşındaydı. Dırdırcı annesiyle ve karalama, çiziktirme ve gençlik döneminin eserleriyle tıka basa dolu bir dolapla yaşıyordu. Bundan önce ciddi ve kalıcı bir yazınsal eser yaratma konusundaki tek girişimini, yıllar önce Cenova'da gördüğü bir **Bruegel** tablosundan esinlenerek kaleme aldığı tam bir romantik fantezi olan *Le Tentation de Saint-Antoine* oluşturuyordu. Istırap yüklü düzyazı ve şiir karışımı eser, tablo konusunda aldığı ilk nottan tıpkı bir filiz gibi serpiliverdi: "*Uzanan çıplak kadın, aşk bir köşede.*"

Flaubert bunu dostu Louis **Bouilhet**'e okuduğunda, dostunun eleştiri dolu yanıtı az ve özdü: "*Bence ateşe at ve bir daha da lafını etme.*" **Flaubert** denileni yapmadı.

Cesaretini yitirerek oralardan ayrıldı ve Kuzey Afrika'da amaçsızca dolaşmaya başladı. Sfenks'i ve kollarında Kuran ayetlerinden dövmeler olan bir dansözün göbeğini izledi boş gözlerle. Ardından uzun bir yol izleyerek kararsız olsa da bir şeyler yapması gerektiğinin bilinciyle Fransa'ya döndü. **Louis**'nin önerdiği şeyle başlayabilirdi: "*Şöyle adamakıllı gerçek bir konu, burjuva yaşantısından küçük bir olay.*" Ayrıca **Louis**, bir de konu önermişti: intihara sürüklenen yerel bir fahişenin, Delphine Delamare'in öyküsü. Bu fikir, **Gustave**'ın zihninde derin kökler salmıştı. Aşağı Mısır'da yüksek bir noktaya çıkıp hızla akıp giden Nil nehrine bakarak şöyle seslenmişti: "*Eureka! Adını da Emma Bovary koyacağım!*"

Ama eve, annesinin yanına döndüğünde işler o kadar iyi de gitmedi. Zaten **Flaubert**, başlangıçlar konusunda asla başarılı olamamıştı. Fikir aniden ve yoğun bir biçimde aklında şekillense de, kalem kâğıtla buluştuğunda ortaya sancılı bir doğum çıkıyordu. Aşırı kilolu yazar, alay edercesine çevresine yayılmış bomboş kâğıtlar arasında tahta kanepesine yüzükoyun uzandı. Bazen

ağlama krizlerine, bazen de mastürbasyon nöbetlerine kapılıyordu. Yazmak onu tiksindiriyordu; yazmak tıpkı "*koca bir okyanusu içmek zorunda kalıp sonra hepsini işeyip boşaltmak*" gibiydi. Yayımlamak ise dehşet verici bir gaftı, birilerinin kıçınızı izlemesine izin vermek gibi. Bu duyguların doruk noktasındayken en ideal durumun, atıyla birlikte gömülen bir vahşi gibi asla yayımlanmamış bütün yazılarıyla birlikte koskoca bir tabuta gömülmek olduğu hayalini kurdu. Bunu gerçekleştirmiş olsaydı, **Flaubert**'in bütün eserleri kayıp bir mezarda gömülü olurdu.

Sonunda, en sonunda, beş yıl boyunca yazıp düzeltmeler gerçekleştirmesinin ardından, önceleri **Monsieur G. Flaubert** adında birinin eseri olarak tanıtılan *Madame Bovary: Noeurs de Province*[165] (1857) La Revue de Paris içinde yayımlandı. Eskiden beridir dostu olan editör **Maxime Du Camp**, eserden bazı yerlerin çıkarılmasını talep etmişti. Bu durumda bile yayımlanan eserde kolaylıkla incinebilecek gözleri açık saçık sözcüklerden korumak için, bunların yerine uzun çizgiler kullanılmıştı. Bu eksiklikler de sonradan yargılanması esnasında kanıt olarak ileri sürüldü. Kurnaz savunma avukatı **Sénard**, düşünceli bir davranışın eseri olan bu çizgilerin aslında bir tek, gerçekte o boşlukların gizlediklerinden çok daha berbat sözcükleri belli ki çok iyi bilen kötü niyetli iddia makamının kuşkularını alevlendirdiğini ısrarla ileri sürecekti.

Skandal, satışların iyi gideceği anlamına geliyordu. **Marqois de Sade** meraklısı münzevi, aşırı kilolu **Gustave**, kraliyet ailesi tarafından bile kabul edilmesine yol açacak bir mesleğe giriş yapmıştı. *Madame Bovary*'nin ardından, Kartaca'daki sefahatin ele alındığı ve "*neslimin ahlak tarihi*" diye adlandırdığı *Salammbô* (1862), her zaman yardımına koşan **Du Camp**'ın aslında *Medicorities* diye adlandırılmasının daha yerinde olacağını düşündüğü *L'Education Sentimentale* (1867) ve geç dönemine ait, ışıltılı bir eser olan *Trois Contes*[166] *(Üç Hikâye)* (1877) geldi. Ne olduğunu kendisi de kabul eden birinden beklenebileceğinden çok daha az sayıda eser. Ama bu arada da diğer yazılar vardı: planlanmış romanlar, terk edilen projeler, bitirilmemiş epikler...

Flaubert çocukluğundan beri yazıyordu. **Don Quixote**'un resimli bir basımını renklendirmişti. Mürebbiyesinden söylediklerini kâğıda dökmesini istemişti. Henüz okuldayken aile dostları, *Cimri* adındaki komedi, bir köpeği konu alan bir ağıt ve *Ünlü Kabızlığın Görkemli Açıklaması* adında çocukça haylazlıklarla dolu bir tezi de içeren yazılarını biraraya getirip ciltlettiler. Öğ-

renciyken –*Trois Contes* için önünde koskoca bir ömür varken– bir öğretmenine, yazdığı yazıda üç öykü üzerinde çalıştığını ileri sürdü. **Bruegel**'in tablosundaki karabasan görüntüsüne çarpıldığı anlarda bir *Don Juan* versiyonu üzerinde çalışmaktaydı.

Flaubert, bütün yazdıklarını saklamasıyla, hatta üzerine mürekkep bulaşmış kâğıtları bile atamamasıyla ünlüydü. Prusya ordusunun Fransa'yı silip süpürdüğü 1871 yılında tedbiri elden bırakmayan **Flaubert**'in, bir kutu dolusu mektubu ve belki başka kâğıtları da bahçesine gömdüğünü biliyoruz. Bunlara sosyalizmi alaya aldığını söylediği eserini ya da Avrupalılar dejenere olurken Araplar'ın gelişmesinin anlatıldığı, o zamanların Doğusunun konu edildiği *Harel Bey* adlı eserinin taslaklarını da dahil etti mi? Ölümünden bir yıl sonra Croisset'teki evi yıkıldı. Kutu da bilindiği kadarıyla toprak altında gömülü kaldı. Bir biyografi yazarının dile getirdiği gibi, günümüzde Rouen kentinin beton bloklarının altında **Flaubert**'in gizli hazinesi yatıyor olabilir.

İşin daha da iştah kabartan yanı şu ki, **Flaubert**, ileri gelenlerini içtenlikle benimsediği İkinci İmparatorluk döneminde, Fransız toplumunu konu alan bir romana ilişkin bol sayıda notlar tutmuştu. Eser, 1870-71'deki siyasal karışıklıkları ele almaktaydı ve elimizde bulunan notlar da geçmişin çarpık bir yorumunu içeriyor. Yolsuzluklarla çalkalanan Paris, Babil'le kıyaslanır. Planlanan bu eser, yaşadığımız büyük bir yalanı ortaya koyacak bir öykü, sahte bir ordu, sahte siyasetçiler, sahte yazın sanatı, sahte teminat ve hatta sahte fahişelerle dolup taşan bir roman niteliğini taşıyan, en az planlanan eser kadar hiddet içeren *L'Education Sentimentale*'e bir karşılık olacaktı. Nasıl ki *Mada me Bovary*'nin yansız psikolojisi Modernizm'in gelişini müjdelediyse, yazılmayan hayal ve sanrılarla yüklü İkinci İmparatorluk romanı da ardından geleni ima edebilir miydi? Bir diğer eserin bunu gerçekleştirdiği kesinlikle ileri sürülebilir.

Bouvard et Pécuchet, **Flaubert**'in yaşamının geri kalanının çoğunda ön plana çıktı: acımtırak, ansiklopedi niteliğinde, sonuçta tamamlanmayan ve potansiyel açısından bitirilmesi olanaksız bir kitap. Gelir açısından bir sıkıntısı olmayan iki kâtip, insanlık bilgisinin her çeşidini elden geçirir. **Flaubert**'in *Dictionnaire des Idées Reçues* adlı eseri, burjuva düşüncesinin anlamsızlığını bütün yönleriyle sıralamaktaydı. *Bouvard et Pécuchet* adlı eserinde **Flaubert**, dünyayı gözlemleme yönündeki manyakça saplantısını gururla tanıtıyordu.

Eserde saplantılı ve dürüst iki kurgusal karakter evreni sınıflandırmaya çabalar, tıpkı on sekizinci yüzyıl felsefecilerinin kalkıştıkları gibi. Tıpkı ciddi bir surat ifadesiyle gerçekleştirilen iki kişilik bir güldürü eylemi gibi, attıkları her adımda ayakları birbirine dolaşır, erdemlilik adı altında boy gösteren uydurma öykülerle öykü olarak tanıtılan gerçekleri birbirinden ayırt edemez hale gelirler.

Flaubert eserden vazgeçmekte, ardından hep yeniden başlamaktaydı. Araştırma yaparken de 1500'den fazla kitap okudu. Savına göre eser, tıpkı okyanusu şişeye tıkmaya çalışmaya benziyordu. Daha en baştan saçma bir girişim miydi? Belki, ama zaten kendisi de her bir girişime, varacağı sonucun sonsuz korkusuyla başlıyordu. *L'Education Sentimentale*'in giriş bölümlerinde dolanırken yaptığı işin "denizi sürahiye sığdırmak" kadar zor olduğundan dem vurmaktaydı. **Flaubert**, not biçiminde de olsa, olası bir sonu gözünde canlandırmıştı. İnsanlık bilgisinin her bir alanını elden geçirdikten sonra, eskinin bu iki yazıcısı neşeyle "kayıt defteri ve gereçler, silgiler ve mürekkep kurutucular vs." satın alıp iki yanına da oturulabilen bir masa ısmarlar. Kendilerini "o (berbat) sonuçlandırma arzusu"ndan sıyırıp yeniden kâtipliğe dönerler. Bir deneme amacıyla fanteziye dayalı planlarına zorla kattıkları bir kadın olan Mélie'yi daha da kusursuz hale getirmeye bile girişirler.

Flaubert, "*Ben, Madame Bovary*" diyebilir, ama aslında kendi yaşamının karanlık gizemine dokundurma yapabileceği romana asla başlamadı. Kendi anlattıklarına göre *La Spirale* geniş, fanteziye dayalı, metafiziksel, boşboğaz bir romandı ve "*Mutluluk hayal gücüdür*" önermesini bir adım ileri götürüyordu. Bu da aslında tuhaf bir çıkarım. Aslında gerçek mutluluğun, Romantik Çağ şiiri biçeminde, bir hayal kurma eylemi yoluyla elde edildiğini mi söylemek istiyordu? Yoksa mutluluğun yalnızca hayal kurmanın bir parçası olduğunu mu? Romanı yazmayı düşünmeye yönlendiren ilk şey, **Dante**'nin *Inferno*'sunu 1852'de okuması; ve maymun iştahlı ve pek de sadık sayılmayacak biri olan **Louise Colet**'le kaprisli ilişkisi olduysa da, asıl temelleri daha derinlere ve erken tarihlere uzanıyordu.

Yirmili yaşlarının başlarında, daha saygın olan erkek kardeşi **Achille**'le birlikle eve giderken **Flaubert**, onu halsiz bırakan ve açıklanamaz bir kriz geçirdi. Görünüşe bakılırsa bu krize de uzaklardaki bir hanın sabit ışığı ile yaklaşmakta olan bir atlı arabanın sallanan fenerinin karmaşık bileşimi neden oldu. Bu noktalar, zihninde bir şeylerle niteliği belirsiz bir üçgen oluşturdu. Bu

olay yüzünden psikoz türü bir altüst olma durumu yaşadı; sanki şekiller üzerinde odaklanmaya çalışmak, beyninin bir kas gibi kasılmasına neden oldu. Çocukken bayıldığı ve konuşmasının anlaşılmaz hale geldiği anlar olmuştu, ama bu seferki daha ciddiydi. Bu seferki altın rengi bir ateş, belleğin baskına uğraması, sapsarı bir bulut, binlerce havai fişek, işaret ışıklarıydı. Yere yığıldı, ağzı köpürdü, anlaşılmaz şeyler geveledi. Bugün geriye baktığımızda, **Flaubert**'in bir epilepsi krizi geçirdiği söylenebilir.

La Spirale, delilik ya da daha doğrusu insanın delirme biçimi hakkında bir romandı. Romancının babası **Achille-Cleophas Flaubert**, Rouen Hastanesi'ni kurmuş ve genç **Flaubert** de otopsi ve ameliyatlara tanıklık etmiş, zekâ geriliği olanlar ve deliler arasında dolanmıştı. Elinde, hastalık konusunda bilimsel açıdan hatasız bir kurgu oluşturabilmesi için birçoklarının sahip olabileceğinden çok daha fazla malzeme vardı. Ama kendisinin de söylediği gibi, "*Bu beni korkutan bir konu.*"

Le Spirale asla kâğıt üzerinde ifade edilemeden **Flaubert**'in bedeninde kilitli kaldı. Sağlığın bozulması, delilik, bu sorunların ve kusurların yalnızca kişinin özünde olmakla kalmayıp, aynı zamanda toplumda da derin izler bıraktığı sezisi, atlatılan travmalar... **Flaubert** böyle bir incelemeye kalkışmaya cesaret edemedi. Nasıl edebilirdi zaten? Yazarı yazar yapan tarafsızlık yaklaşımı, yazarın âşık, asker ya da sarhoş olmadan sevmesini, dövüşmesini ve içmesini gerektirirken, bu tür kısıtlamalar altında işkence görenler nasıl olur da gördükleri eziyeti açıklayabilirdi ki? Tamamlanan her bir eser arasında geçen nefret dolu boşlukta ve bir diğerine yine nefret ederek başlama aşamasında bu fikir bir an için parıldadıysa da hemen azarı işitip terk edildi. "*Bu deneyimler yeterince uzaklaşana kadar beklemem gerekecek*" diye yazıyordu. Böyle bir uzaklaşmayı asla gerçekleştiremedi.

---

165 *Madam Bovary: The Story of a Provincial Education.*
166 *Three Tales.*

Fyodor Dostoyevsky

(1821-81)

D.H. Lawrence'ın romancı **Fyodor Dostoyevsky** için yorumu "*Tıpkı bir sıçan gibi nefret içinde sürünüyor*" oldu. Nefret gerçekten de yazar için bir dürtüydü: sosyalistlere, anarşistlere, kokuşmuş aristokratlara, sorumsuz köylülere, Almanlar'a, Yahudiler'e, Fransızlar'a, kendisine, Baden-Baden'ın oyun masalarına, Londra "Baal"ine[167], Turgenev'e, yayıncılara, eleştirmenlere, halinden memnun olanlara ve radikallere duyulan nefret. 1870'lerde, "*Bırakın nihilistlerle Batılılar benim gerici olduğumu haykırsınlar!*" diye böbürleniyordu.

Ama aynı adam, 1849'da silahlı bir manganın karşısında dikilmiş, kışkırtıcılıktan ötürü vurulmayı bekliyordu. Cezası Sibirya'da dört yıl mahkûmiyet ve ardından da dört yıl özel askerliğe çevrildi. Bütün o gözünü bantla kapatma ve manganın önünde bekletme senaryosu da Çar'ın hayırseverliği sayesinde Omsk'un yaşanması zor bölgelerine sürgün edildiklerinin açıklanması öncesinde idam edilmenin nasıl bir şey olduğunu yaşamaları içindi.

Ölüm cezası gösterisi yıllarında **Dostoyevsky**, önemsiz sayılmasa da sıradan bir yazardı. İlk eseri *Poor Folk* (1846) oldukça ses getirmişti. Şair **Nikolai Nekrasov**, eserin taslağını okuduktan sonra bir kitabın yayımlanıp yayımlanamayacağını belirleyecek belgeyi vererek bir bakıma kitabın başarılı olup olmayacağını da belirleyen seçkin eleştirmen **Vossarion Belinsky**'ye koştu. **Nekrasov** "yeni bir **Gogol**"un doğumunu müjdeleyince **Belinsky**, "*Gogol zaten hayal gücünde mantar gibi türüyor*" diyerek onu tersledi. Ama kültür alanında hep son sözü söyleyen adamın kalbi hemen kazanıldı ve genç roman yazarı yaşadığı rezil tavan arasını şımarık burjuvalara gösterdiğinde, "*Bu insanlar da sizin kardeşleriniz*" diyerek onu övdü.

Belinsky, **Dostoyevsky**'nin Sibirya'da hapse atılmasından dolaylı da olsa sorumluydu. **Nikolai Gogol**, *Dostlarla Yazışmalardan Seçme Bölümler* adlı

eserinde Çar'ın otokrasisini adeta çıldırmışçasına haklı çıkarmaya çalışarak dostlarını ve hayranlarını şaşırtmıştı. **Belinsky** de buna "Gogol mektubu" olarak bilinen yazısıyla karşılık vermiş, sözcük ve ifadelerin şişirilmiş ve rezil bir velvelesi diyerek de eleştirmişti. Sansür mekanizması hemen devreye girdi ve suç unsuru içeren mektup ve onun dağıtımı yasaklandı.

Yaşamının bu döneminde **Dostoyevsky**, **Belinsky**'nin sosyalizminin ateşli bir yamağı ve onun ateizminin de uzaktan izleyicisiydi. Ayrıca **Fourier**[168] yanlısı "Petrashevsky Grubu"nun da üyesiydi. **Belinsky**'nin mektubunu sözlü olarak yaymak ve yayıldığını rapor etmemekle suçlanarak tutuklandı. Sibirya'da cezasını çektiği zor koşullarda **Dostoyevsky**'nin görüşleri tam bir değişimden geçerek **Gogol** ile aynı çizgiye geldi. Daha önceki yandaşlarından ayrıldı, eski dostlarını şiddetle eleştirmeye başladı. **Belinsky** için "*bok böceği... bokun ta kendisi*", "*Rus yaşamının ve rezil, aptal ve utanç verici olgusu*" demekteydi. Ardından *Suç ve Ceza*[169] (1866), *Budala*[170] (1868), *Şeytanlar*[171] (1872) ve *Karamazov Kardeşler*[172] (1880) adlı eserleri yazacak olan da bu yeni, aşırı derecede muhafazakâr **Dostoyevsky**'ydi.

Serbest bırakılmasının ardından **Dostoyevsky**'nin yazın yaşamına yeniden girme çabaları tam bir borç ve tefeciler bataklığına saplanmasına neden oldu. Erkek kardeşi **Mikhail**'le birlikte *Vremya (Zaman)* adında bir dergi çıkardı. Bu dergide Sibirya deneyimlerinin anlatıldığı *Ölüler Evinden Anılar*[173] seri olarak yayımlandı. Sansürcülerle yapılan tartışmalar sonucunda *Vremya* kapandı ve iki kardeş bu kez de *Epokha (Dönem)* adında yeni bir dergi çıkarmaya başladı. **Mikhail**'in 1864'te ölümüyle hem dergi finans açısından güvenilir bir kişiyi kaybetmiş oldu, hem **Dostoyevsky** bir de kardeşinin eşi ve çocuklarının da gelirini sağlama sorumluluğunu üstlendi. İhtiyaç Duyan Yazar ve Akademisyenlere Yardım Derneği'nden ödenek almasına karşın **Dostoyevsky**, prensip nedir bilmeyen yayıncı **Stellovsky**'nin tuzağına düştü ve onun için imzaladığı borç senetleri ve hiç de adil sayılmayacak anlaşmalarla eli kolu bağlandı.

Stellovsky, Kasım 1866'ya kadar en az 160 sayfalık yeni bir eser talep ediyordu. Eğer kitap teslim edilmezse yazarın geçmiş, şu an ve gelecekteki bütün eserlerinin telif hakları **Stellovsky**'ye devredilecekti. **Dostoyevsky**, üzerinde çalışmakta olduğu **Suç ve Ceza**'yı teslim etmek istemediği için söylediklerini dikte etmesi amacıyla bir sekreter tuttu ve **Stellovsky** için

Kumarbaz'ı[174] oluşturdu. Aynı zamanda, Rusya'dan ayrılmak için bir fon oluşturmaya çalışıyor ve bu arada da *Homeland Notes* ve *The Russian Herald* dergilerinin yayıncılarını dolaşarak 3000 ruble gibi yüksek bir rakam karşılığında yeni romanı *Ayyaşlar*'ı[175] pazarlamaya çabalıyordu. İkisi de ilgilenmedi. Sibirya kampının yetersiz koşulları belki de **Dostoyevsky**'ye fikirleri bile nasıl parçalayıp yeniymiş gibi kullanabileceğini öğretmişti. *Ayyaşlar* ile onun olumsuz kahramanı Marmeladov, *Suç ve Ceza*'ya katıldı. Stenografi Anna'ya âşık olan ve bu arada da hem *Kumarbaz* hem de *Suç ve Ceza* romanlarını tamamlayan **Dostoyevsky**, onunla birlikte St. Petersburg'tan kaçmayı planlıyordu.

Avrupa'da geçirdikleri evlilik yaşamları boyunca, numaradan numaraya sıçrayan bir rulet topu gibi kentten kente gittiler. **Belinsky**'yi konu alan ve asla yayımlanmayacak bir makale üzerinde çalışmasının yanı sıra **Dostoyevsky**, düşmanlarıyla ve eski dostlarıyla hesaplaşmasını sağlayacak büyük bir roman için de sürekli planlar yapıyordu. 1868'de romanın adının *Ateizm* olmasına karar verdi. Roman, Tanrı'ya inancını yitiren 45 yaşında bir memuru konu alacaktı. "*Genç nesille, ateistlerle, Slavophile*[176] *yanlılarıyla, Avrupalılar'la, Rus dinsel fanatikleriyle, keşişler ve papazlarla haşır neşir olur. Bunlar arasındaki Polonyalı bir Cizvit propagandacısıyla dostluğu ilerletir. Kendilerini kırbaçlayan mezhebine kadar iner ve sonuçta İsa'ya ve Rusya'ya olan inancını yeniden kazanır*" diye yazıyordu şair **A.N. Maykov**'a. "*Tanrı aşkına, bundan kimseye söz etme. Benim açımdan, beni öldüreceğini bilsem bile bu son romanı yazacağım.*" *Ateizm*'in unsurları sonuçta *Şeytanlar*'da Stavrogin karakterine yerleştirildi. Fakat yeğenine söylediğine göre, *Ateizm*'i Avrupa'da yazmayacaktı.

1870'te, başyapıtının *Büyük Bir Günahkârın Yaşamı* olmasına ve *Savaş ve Barış* kadar uzun olmasına karar verdi. **Dostoyevsky** eserin önceleri üç, ardından da beş adet birbiriyle bağlantılı ama apayrı küçük romanlardan oluşmasını düşünüyordu. Günahkâr büyükanne ve babası tarafından büyütülmüş ve asil ailesi kabalık düzeyinde dejenere olmuş gayri meşru bir çocuk olacaktı. Kendi akrabalarının ahlaksal sapkınlığından tiksinerek iki bireyle yakınlaşacaktı: Katya adında huzur veren, kötürüm bir kız (bu kızı kendisine tapınmaya zorlayacaktı) ve kendilerini kırbaçlamayı düstur edinmiş Khristy mezhebinin üyesi olan, ailenin çalışanlarından Kulikov. Birinci cilt "kurt çocuk nihilist"in ünlü bir eşkıyayı öldürmesiyle bitiyordu.

İkinci cilt, onun günah çıkarmasının ardından bir manastır okulunda geçiyordu. Burada günahkâr kahraman, birlikte ikonları kirlettiği, ama ardından da dine hakaret ettiği gerekçesiyle dövdüğü Albert'la ve **Dostoyevsky**'nin *Acemi Bir Genç*'te[177] (1875) pakladığı sefih Lambert'la dostluk kuruyordu. Lambert, Rus mistik **Tikhon Zadonsky**'ye dayanan bir karakterden yararlanılarak yaratılmıştı ve daha sonra da *Karamazov Kardeşler*'de Zossima Baba'ya dönüştürüldü. Günahkâr, son ciltlere gelindiğinde, kendini dünyevi zevklerden arındırmakta ve yetim yurdu kurmaktaydı.

Büyük Bir Günahkârın Yaşamı, bunun ardından *Kırklı Yıllar*, *Rus Bir Candide*, *İsa'nın Kitabı* ve *Düzensizlik* gibi çeşitli adlar aldı.

Romanın ana fikri, evrensel düzensizliğin artık toplumun her yanında, işleyişinde, önde gelen düşüncelerinde (ki bu nedenle zaten mevcut değil), kanılarında (ki bunlar da mevcut değil), aile yaşamının dağılmasında hüküm sürdüğüdür. İhtiraslı görüşler var ise de bunlar da yalnızca yıkıcı olanlardır (sosyalizm). Geride hiç ahlaksal görüş kalmadı.

Bu varsayımsal romanların tümü de **Dostoyevsky**'nin Sibirya'da geçirdiği süre esnasında tanıdığı, haksız yere ebeveynlerini öldürmekle suçlanan adama dayanan bir eser olan *Karamazov Kardeşler* içinde birleşti. Bu bile yazmaya çalıştığı kitabın tamamlanmamış bir biçimiydi.

Karamazov Kardeşler'in giriş bölümünde yeni tür bir roman kahramanının geçmişini, onun kalıt olarak alınmış ve edinilmiş özelliklerini öğreneceğimiz net bir biçimde dile getirilir. "*Sorun şu ki*" diye yazıyordu **Dostoyevsky**, "*ben bir biyografiyle ilgilenirken elimde iki tane de roman var. Asıl roman ikincisi (kahramanımın günümüzdeki eylemlerini konu alıyor)... Öte yandan birinci roman, otuz yıl öncesinde geçiyor ve aslında tam anlamıyla bir roman olmayıp yalnızca kahramanımın ergenlik döneminden bir bölüm. Birinci romandan vazgeçmek benim için neredeyse olanaksız, çünkü birinci roman olmayınca ikinciyi düşünmek bile söz konusu olamaz.*"

Grandük **Alexander Mikhailovich**, gazeteci **Alexei Suvorin**'den duyduğu kadarıyla, ikinci romanın neler içerdiğini kaydetmişti. Asıl karakter ateist yazar Ivan'ın, ahlaksız ama sevimli Dmitry'nin ve cinayet eğilimli üvey kardeş Smerdyakov'un küçük erkek kardeşi Alyosha Karamazov'du. "*Son romanım Karamazov Kardeşler'de pek çok şey size birer kehanet gibi görünmüş olabilir. Ama devamını bekleyin. O romanda, Alyosha manastırdan*

ayrılacak ve anarşist olacak. Ve o saf Alyosha tutup Çar'ı öldürecek!"

Dostoyevsky, 28 Ocak 1881'de öldü. Şubat 1881'in sonunda da Çar II. Alexander öldürüldü.

---

167 Haham **Samuel Jacob Falk** (1708-1782) (ç.n.)

168 **Charles Fourier (1772-1837):** Toplumu yeniden örgütlemek yoluyla evrensel uyuma ulaşmayı hayal eden Fransız toplumbilimci ve reformcu (ç.n.)

169 *Crime and Punishment.*

170 *The Idiot.*

171 *The Devils.*

172 *The Brothers Karamazov.*

173 *Memoirs from the House of the Dead.*

174 *The Gambler.*

175 *The Drunkards.*

176 Batı etkisi karşısında geleneksel Rus kültürünün korunması yaklaşımı (ç.n.)

177 *A Raw Youth.*

Sir Richard Burton

(1821-90)

Yamyamlığa tanıklık etmek, **Sir Richard Burton**'ın yerine getiremediği arzularından biriydi. Bir kâşif, yazar, istihbarat ajanı ve diplomat olarak inanılmaz sayıda ilke imzasını atmış, bir o kadarını da ıskalamıştı. Müslüman kılığına girerek hacca katılan ve bu amaçla Mekke ile Medine arasındaki dinsel törenleri yerine getiren ilk Avrupalı'ydı. Afrika'nın içlerindeki Göller Bölgesi'ni keşfettiyse de hastalığından ötürü Nil'in kaynağını bulmayı başaramadı. Salt Lake City'de Mormonlar'ı inceledi ve bu dinin **Aziz Paul**'ü niteliğindeki **Brigham Young**'la tanıştı. **Francisco López** ile metresi **Eliza Lynch** tarafından körüklenen felaket türü savaşın ardından Paraguay'da savaş alanlarını dolaştı.

Müslüman Etiyopyalılar'ın kalesi konumunda olup yabancıların girmesi yasaklanan Harar'a giren ilk Hıristiyan'dı; dahası, gözüpek karısıyla birlikte, yolları denetleyen Bedeviler'den yardım almaksızın Palmira kentine ulaştı. Somali'deki bir pusuda göğsüne bir mızrak saplandı. Ortadoğu'da altın arayışları bir sonuç vermedi, oysa petrol arıyor olsaydı zengin olabilirdi. Benzer biçimde, Batı Afrika'da konsolosluk yaparken, su ile kola bitkisinin birleşiminden üretilen inanılmayacak kadar tatlı bir içeceğin ticari potansiyelini anlayamadı, oysa "Kaptan Burton'ın Sert Toniği" adında bir içeceğin de patentini almıştı.

Çeşitli yolculuklarını hayranlık duyulacak bir yazınsal eserler koleksiyonu biçiminde derledi. Bunlar coğrafya, kökenbilim, antropoloji, şiir, silahşörlük, hiciv gibi konuların yanı sıra on altı ciltlik eksiksiz, sansürsüz ve dipnotlarla da desteklenmiş *The Arabian Nights*'ı *(Arap Geceleri)* içermekteydi. Yirmiden fazla dilin yanı sıra sayısız lehçeyi de konuşabilen Burton, Portekizli şair **Camoens** hakkında kaleme aldığı kusursuz eserin yanında, yaşamı boyunca kırk sekiz eser yayımladı; ölümü sonrasında da birkaç cilt yayımlandı.

Fiziksel açıdan cesaretli ve entelektüel açıdan da gözüpek biri olan **Burton**,

tam da hayallerdeki kahramanlar gibiydi; ancak adına kene gibi yapışan ima ve söylentiler pek de nedensiz sayılmazdı. **Burton** aptallara asla katlanamazdı ve Hindistan'da imparatorluk siyasalarına yönelik boşboğazca eleştirileri yüzünden de üstleri karşısında değeri azaldı. Küstah, ihtiraslı ve alaycı suçlamalardan hoşlanan biriydi. Belki de ilerleyip bir yerlere gelme arzusunun önündeki en büyük engel de doymak bilmez merakının erotizm dünyasına kadar uzanmasıydı.

Dil öğrenmeye yatkınlığını ve yerli halk arasına rahatlıkla karışabilme yeteneğini kanıtlamış genç bir asker olarak Karaçi'de görev yaparken **Sir Charler Napier**, ondan varlıkları henüz kanıtlanamamış homoseksüel genelevleri hakkında gizli bir rapor hazırlamasını istedi. Ortaya çıkan rapor, hadımların, oğlancıların ve oğlanların ilişkileri hakkında tek bir istisnayı bile atlamaması açısından şok edici düzeyde eksiksizdi.

Raporun yok edilmesi gerekirken, **Napier**'in yerine gelen Sindh Valisi ve sivil kökenli **R.K. Pringle**, rapora göz gezdirdiğinde öylesine şok oldu ki, belgeyi yetkililere ileterek Burton'ın ordudan ihraç edilmesini önerdi.

Raporun aslı bürokrasinin tutanaklarında bir daha da asla görünmedi, ama **Burton**'ın **Byron** ayarında sefih biri olduğu kanısı da yerleşmiş oldu. Ayrıca büyük bir başarıyla Müslüman bir hacı kılığına girmesi de, aslında din değiştirdiği ve yalnızca misyonerlere değil, aynı zamanda Hıristiyanlığın bütününe karşı da düşmanlık geliştirdiği söylentilerine yol açtı.

Burton daha sonraları, yarı alaycı bir tarzda *On Emir*'in her birini kırdığını ileri sürecekti. Saygıdeğer bir **Victoria** dönemi kadının, adı kötüye çıkmış **Burton**'la evlenmesi pek olanaklı görünmüyordu. Aristokrat bir aileden gelen Katolik bir kadının bunu gerçekleştirmek için evden kaçması ise çok daha şaşırtıcı oldu. **Isabel Arundell**, on dokuz yaşında tanışmalarından bu yana **Burton**'a âşıktı ve bir çingenenin **Burton**'la evleneceği yönündeki kehanetiyle de daha bir heveslenerek sayısız talibi reddetti ve annesinin tüm itirazlarına karşın evi terk ederek **Burton**'la kaçtı.

Isabel birçok açıdan **Burton** için ideal eşti. **Isabel** irade ile itaatin inanılmaz bir karışımıydı. Aklına koyduğu erkeği elde ettikten sonra, geleceğin gelinlerine de her şeye katlanmalarını öneriyordu. Metaforik olasılıklar içeren ünlü bir sözünde, kızlara kocalarının evde sigara içmesine izin vermelerini önermekteydi, çünkü eğer karşı çıkılırsa, kocaları hiç kuşkusuz sigaralarını

içebilecekleri başka bir yer bulabilirlerdi. Pantolon giyerek konuklarını şok eden **Isabel**, en tehlikeli yolculuklarından bazılarında da kocasına eşlik etti. Sadakatini hiç esirgemeden kocasının yazın alanındaki temsilcisi rolünü üstlendi ve sevimsiz eleştirilere göğüs gerdi. Ancak kocasının ölümünden sonra, o zamana kadar dostu olan kişiler **Isabel**'e karşı düşmanlıklarını elbirliğiyle dile getirdiler. **Isabel**'in ölümünün ardından da sayısız biyografi yazarı onu uyumsuz, **Burton**'dan daha alt düzeyde bir eş olarak betimleme yarışına girişti.

Richard Burton'ın **Isabel**'i yazın eserlerinin yönetimini gerçekleştirecek kişi yapması öldüğü yıla rastlar. **Kama Sutra** çevirisi ile **1001 Gece Masalları**'na eşlik eden ve cinsel davranış konusundaki açık yorumlarını içeren yazılarını zaten yayımlamıştı. Hem **Richard** hem de **Isabel**, **Victoria** çağının sonlarına yaklaşan toplumda cinsel konularda dargörüşlülükten kaynaklanan sansür düzeyinin farkındaydı. *Edinburgh Review*'de **Burton**'ın *1001 Gecesi*'nin basımı duyulurken, buna rakip çevirilerle bir kıyaslama yapılıyor ve şöyle deniyordu: "*Galland çevirisi çocuk yuvalarına, Lane çevirisi ise akademik çalışmalara uygun; Burton çevirisi de lağıma.*"

Burton'ın tutumu hiddetle meydan okuma biçimindeydi. Eğer müstehcenlikle suçlanacak olursa, mahkemeye elinde *İncil*, **Shakespeare** ve **Rabelais**'le gitmeyi ve bunların ne kadarının sansürlenmesinin düşünüldüğünü sormayı planlıyordu. Yazışmalarından bazılarında da tam bir huysuzluk havası görülür. Oğlancılığın serbest olduğu alanın sınırlarını çizmeye yönelik coğrafi bir çalışma üzerinde uğraşırken **Mrs. Grundy** (on dokuzuncu yüzyıl püritanlığına verilen ad), "*artık o koca kıçının üstünde dilediği gibi uluyabilir*" diye ummaktaydı.

Isabel her zaman daha tedbirliydi. *1001 Gece*'nin sansürlenmiş ve İngiltere kadınlarına adanmış bir versiyonunu hazırlamıştı. **Burton**'ın görüşlerini sık sık savunması da kötü niyetli eleştirmenlerin hedefi haline gelmesine neden oldu. Yine de ölümü öncesinde **Burton**, elinde kalmış ve yayımlanmamış yazılarını karısına emanet etti ve nelerin yakılması gerektiğinin de bir envanterini çıkardı.

Sonraki yıllarda **Lady Burton**'ın bir kızgınlık ânında, cahilliğinden de güç alarak, tam bir kundakçılık eylemi gerçekleştirdiği miti neredeyse gerçek olarak görülür hale geldi. **Isabel**'in bir eş olarak sergilediklerine hayranlık

duymuş biri olan şair **Swinburne**, kadın dul kaldığında ondan "vampir" diye söz etmeye başladı. İğneleyici sözlerini daha da sertleştirmesine neden olan şey de, kadının bilinci yerinde olmayan, agnostik kocasına bir de "Extreme Unction"[178] uygulanmasını sağlamış olmasıydı. **Isabel Burton**, gerçekten de kocasının eserlerinin bazılarını yaktı. Bunlar arasında en dikkate değer olanı da, Araplar'ın erotik klasik eseri *Mis Kokulu Bahçeler*'in çevirisinin yer aldığı 1200 sayfaydı. **Burton** daha önceleri Fransız çeviriye dayanarak *Parfümlü Bahçeler* adı altında bir versiyon kaleme almıştı ve ölümüne yakın günlerde de özgün dilden bir baskı gerçekleştirmek için çalışıyordu.

Ama **Isabel**, kocasının ölümünden sonra birçok eseri de yayımlanması için hazırladı. *Mis Kokulu Bahçeler*'in yok edildiği haberi duyulunca, **Isabel**'in aslında eserin el yazmalarını gizlice kocasının mezarına yerleştirdiği söylentisi yayıldı. Fırsatçı bazı yayıncılar, ellerinde eserin bir başka kopyasının bulunduğunu ve **Burton** tarafından yazılmış başka eserlerle birlikte yayımlayacaklarını ima etmeye başladı. Miras kalan mülkü idare etmenin zorlukları ve hiçbir izin alınmadan yayımlanan ya da sahte olan baskılara karşı koymanın güçlüğü karşısında **Isabel**, kendi vasiyetinde her şeyin yakılmasını emrediyordu: kendi kâğıtları, kendi yazdıkları, kocasının yayımlanmamış eserleri, kocasından kalan her şey. Bunda pek başarılı olamadı. **Burton**'ın yakılmasını istediği bir eser (insan kurban ettikleri söylenen Arap kökenli gizemli bir Yahudi tarikatı konu alan makalesi) **Isabel**'in ölümünden sonra yayımlandı.

Asıl yazınsal yakma eylemi **Richard**'ın değil **Isabel**'in ölümünden sonra gerçekleşti. **Burton**'ın 1872 ile 1890 arasındaki günlükleri, çocukluğundan kalma günlükleri, mektupları, Brezilya'nın düzlükleri, Kuzey, Orta ve Güney Amerika hakkındaki bitirilmemiş yazıları, Suriye atasözleri, hadım ticareti konusundaki notları, **Ovid**, **Ausonius** ve **Ariosto** çevirileri, çokeşliliği konu alan çalışmaları; hepsi yok oldu. **Isabel**, *Altıncı Duyu* başlıklı kendi kitabını önceden yok etmişti. Bir şeyleri yakmış olmasının nedeni de nefret değil sevgiydi. Sırf kocasıyla kendi arasındaki yazışmaları bile korunmuş olsaydı, bu iki şahane ve kendilerini birbirlerine adamış âşık arasındaki ilişkiye yönelik varsayımlar ânında kesilebilirdi.

Ama kötüleme uzmanları görevlerini çok iyi yaptığı için **Isabel**, sonradan gelen biyografilerde eserlerin yakılmasından sorumlu tutulmaktaydı. Bunlardan pek azı 1860'ta gerçekleşen bir depo yangınında yayımlanmamış eserlerinin

birçoğunu zaten yitirdiğine değinmekteydi. Yitirilen bu kâğıtlar arasında erotizmi konu alan araştırmalardan çok daha ilginç gelebilecek bir çalışma bulunmaktaydı. Karaçi'de askerlik yaparken **Burton**, kırk adet maymunu bir eve yerleştirdi ve muhteşem yazınsal yeteneğini bu hayvanların dilini anlamak için kullandı. Bu deneyin sonuçları (altmış sözcükten oluşan bir sözcük dağarcığı), herkesin bildiği yakma işleminden otuz altı yıl önce kayboldu.

---

178 Katolikler'in bir kutsama töreni. Rahip, ölmekte olan kişinin bedenini yağlarla ovalar ve ruhu için dua eder (ç.n.)

Algernon Charles Swinburne

(1837-1909)

Kraliçe Victoria, "*Bana söylenene göre, irademaltındaki en iyi şair Mr. Swinburne*" demekteydi. **Swinburne**'ün çok sayıdaki eserlerine yönelik bu özgünlüğün kalıcılığı, Kraliçe'nin tahtta kaldığı süre kadar bile sürmeyecekti.

Olağanüstü derecede büyük kafası ve şok edici bir kızıllıkta saçları olan talihsiz şair, "itibarsiz" olarak adlandırılan dönemin estetik aşırılıklarının ve cinsel kabahatlerinin simgesi haline geldi. Dayak konusuna duyduğu aşırı ilgi ve klasik mitolojiyi gösterişli bir biçimde sergileyişi, Büyük Savaş öncesinde bile demode ve açıkçası tam gelişmemiş görüldü. Tek istediği lanetlenmiş bir şair olmak, **Baudelaire** ya da **Villon** tarzında yerleşik inançlara karşı çıkan bir sefih haline gelmekti, ama işkence görme açısından tek elde edebildiği de, çarpık bir dilbilgisi ile arada sırada da olsa kırbaçlanmaktı.

Aslında *Dolores*'ten alınma aşağıdakine benzer mısraları ciddiye almak gerçekten çok zor:

"Ah o dudaklar, ihtiras ve kahkaha dolan
Göğsümden beslenen çöreklenmiş yılanlar
Isırın iyice, hatırlanmasın diye ardından
Ve bastırsın o taptaze dudaklar
Çünkü kalbim de çarpıyor o baskıdan,
Gözkapaklarım da nemlenip yanıyorlar;
Ah, besle beni, doldur beni arzudan,
Gelmeden ardından acılar."

Swinburne'ün kendisi de "laf kalabalığının hoş ve çekici biçimine eğilim"ine pek güvenmediğini kabul etmekte ve hatta kendisinin bol aliterasyon içeren ve

dolambaçlı şiirini epey alaya alan ifadeler de yazmaktaydı. Örneğin:

> *Life is the lust of a lamp for the light that is dark till the dawn of the day, when we die.*[179]

Zekâ kıvraklığının şiirinde ender olarak kullanılması gerçekten üzücü. Üniversite öğrencisiyken hayranlarını hicivli sözlerle eğlendiriyordu. Bu sözlerde güncel olaylar Victor Hugo'nun tiyatro eserlerinde görülen tarzda, sanki birer tarihsel tiyatro oyunuymuş gibi yeniden anlatılmaktaydı. Dostu **W.H. Mallock**'un anımsadığı bir anlatımda **Kraliçe Victoria**, siyasetçi **Lord Russell** ile **Sir Robert Peel** arasındaki aşk dolu bir buluşmaya karışmaktaydı. Belki de işte bu komedi esnasında **Swinburne**, ayrıca **Victoria**'nın oldukça yaşlanmış olan **William Wordsworth** tarafından baştan çıkarıldığını keder içinde itiraf edişini kaleme aldı.

Daha sonra **Victoria** döneminin yüksek düzey siyasetinin konu edildiği bu vodvilde odak noktasını Kraliçe ile **Lord Russell**'ın gayri meşru kızı oluşturur. Kız "Miss Kitty" takma adıyla zenginlerle düşüp kalkan bir fahişeye dönüşür ve sayısız prensi ve devlet adamını cezbeder. "*Messalina'nın bile utançtan yüzünün kızarmasına neden olacak her şeyi yapmış olabili,r ama ne zaman göğe bakıp 'Tanrım' diye mırıldansa ve ne zaman bir çiçeğe bakıp da 'anne' diye mırıldansa, taliplerinden biri ona övgüler yağdırır.*"

Bunun ardından **Mallock**'un anlatımına göre **Swinburne**, bir kadeh daha porto şarabını kafaya dikip sarhoşluğun etkisiyle uyuklamaya başladı.

Evet, çocukça ve bir bakıma da yalnızca sululuk. Ama eğer **Swinburne** kafaya biraz sıkça diktiği şarap ve kanyak kadehlerinden uzak durabilmiş ve bu skeçleri dostlarına yazılı olarak iletmiş olsaydı bugün onu, 1860'ların kaçık ve yetenekli, yine de unutulabilir sıradan bir şairi olarak değil de, 1960'ların alternatif komedisinin ve hicivci vurdumduymazlığının müjdecisi olarak anımsıyor olurduk.

---

179 Yaşam gün doğumuna, biz ölene kadar karanlık olan bir lambanın aydınlığa duyduğu özlemdir (ç.n.)

Emile Zola

(1840-1902)

22 Eylül 1893'te zamanın en tartışmalı Fransız roman yazarı **Emile Zola**, Londra'daki Lincoln's Inn Hall'de İngiliz Gazeteciler Cemiyeti'ne hitaben bir konuşma yaptı. Bu çok etkili bir toplantıydı ve daha çok *Les Rougon-Macquart* adıyla bilinen *L'Historie Naturelle et Sociale d'une Famille Sous le Second Empire (İkinci İmparatorluk Esnasında Bir Ailenin Doğal ve Toplumsal Tarihi)* başlığını taşıyan anıtsal nitelikli yirmi ciltlik romanını yeni tamamlamış olan şair için de az bulunur bir ödüldü.

Üzerinde konuşması istenen konu tuhaftı: anonimlik. **Zola** tartışma götürmez düzeyde kötü bir şöhrete sahip olsa da (eleştirmenler ona "histerik pornografici"den "yazın sanatının lağımcısı"na kadar pek çok ad takmıştı), kişisel yaşantısını katı bir biçimde koruyan, hatta hakkında hiçbir şey bilinmeyen biriydi. Kendi kendisini yarattığı bu mesafeden bakıldığında **Zola**, bir adamdan başka her şeye benziyordu. Zola, dünyanın hammaddelerinin romanlara dönüştürüldüğü bir fabrikaydı.

Yılmaz bir biçimde ihtişamını koruyan **Zola**, Fransız toplumunun üst kademelerini ve sonsuz derinliklerini kategorize ederken ilkesinden de asla vazgeçmedi. *Nulla Dies Sine Linea*, yani tek bir satır bile yazmadığı tek bir gün bile yoktu. Bilimsel nitelikli açıklayıcı yazılarıyla Bloomsbury Grubu[180] üzerinde büyük etki bırakan felsefeci **George Moore**, Gazeteciler Cemiyeti kongresini *Illustated Magazine*'de anlatıyor ve yazarın bu hayranlık verici üretkenliğini yansıtıyordu. *Rougon-Macquart* serisi artık tamamlanmış olsa da okuyucular, "şimdi de yeni ay içinde yazılacak olan ve Lourdes'i, Roma'yı ve de Rus ittifakını konu alan bir romanla karşılaşma tehdidi" altındaydı. Bu başlıklardan ilk ikisi beklendiği gibi yayımlandı ve hemen ardından yayımlanan *Paris*'le (1897) birlikte *Trois Villes* üçlemesini oluşturdu. Hedeflerinden beklenmedik bir biçimde sapma sergileyerek **Zola**, Rus ittifakı konulu romanını asla ortaya koymadı.

Zola her zaman bu kadar kesin bir biçimde modern olmamıştı. Azimli genç bir Romantik olarak kendisini şair diye nitelendiriyordu. Kendi ifadesiyle "*Ticaretin her şeyi yuttuğu, inanılmaz ölçüde büyüyüp sağlamlaşan bilimlerin, insanın boş yere böbürlenmesine ve üstün düzeyde akıl kavramını unutmasına yol açtığı bu materyalist çağda, şairi kutsal bir görev beklemektedir: her an ve her yerde yalnızca bedeni düşünenlere ruhu göstermek ve bilimin içlerindeki inancı öldürdüğü insanlara da Tanrı'yı göstermek.*"

Ancak Tanrı'nın yazın eleştirmeni **Hippolyte Taine** ve bilim adamı **Prosper Lucas**'la bir tutulamayacağı ortaya çıktı. **Taine**'in *Historie de la Littérature Anglaise (İngiliz Yazın Tarihi)* adlı eserini ve onun "ırk, ortam ve an" ilkesini okuyan, **Lucas**'ın *Traité de L'hérédité Naturelle (Doğal Kalıt Üzerine Tez)* eserinde genetik gerekirciliği keşfeden **Zola**, üstündeki din giysisini çıkarıp kendisini yazın sanatının bir bilim adamı olarak yeniden yarattı. Kalıt yoluyla edinilmiş nitelikler ile çevresel uyum merceğinden bakıldığında, insanlığın içinde bulunduğu bu telaş, kusursuz bir düzenlilik halinde netleşiyordu. Kestirimi olanaksız olan şey çözümleniveriyordu. Trajediler kaçınılmaz olsa da sonuçları kavranabilir türdendi. **Zola**'nın düşüncesine göre insanlık, olumsuz özelliklerini uyarlamayı yavaş yavaş öğrenecekti. **Zola** hayalinde, daha sonraki nesillerin, yarısı anlaşılabilmiş aynı bilimi kullanarak kalıtsal gelişme gösterebileceğini canlandıramıyordu.

Thérèse Raquin (1867), bu makineleşmiş estetiğin bir roman biçiminde nasıl programlanabileceğinin araştırılması niteliğindeydi. Eleştirmenler eserden nefret ettiler. Onların dehşet içinde dile getirdikleri itirazlar karşısında da **Zola**, kendi kendisini "yalnızca cerrahların cesetlere uyguladıkları analitik yöntemi, yaşayan bedenlere uygulamış" amatör bir tedavi uzmanı olarak nitelendirdi. Fakat dehşeti bir kereliğine de olsa başarmış olmak ona yetmezdi. Daha en başından itibaren **Zola**, daha görkemli planların peşindeydi. Kahramanlığı konu alan bir üçlemeyi çok hafif bir konu olduğu gerekçesiyle zaten terk etmişti. Birkaç yıl önce boş bir duvara bakarken birdenbire aklına *La Chaîne des êtres (Varlıklar Zinciri)* gelmişti: "*Geçmiş*", "*Bugün*" ve "*Gelecek*" başlıklarını taşıyan üç kıtadan oluşan ve bir yandan insanlığın Taş Devri'nden "görkemli başıboşluk" dönemine kadar izini sürerken, bir yandan da "fizyolojinin insanın fiziksel varlığı hakkında ve felsefenin de insanın ahlaksal varlığı hakkında neler anlattığı"nın ayrıntılı bir incelemesini sunan bir

şiir. Ama yalnızca sekiz mısra karalamaya zaman bulabildi.

Zola'nın çok ciltli yapılar takıntısı, ona özgü bir acayiplikle bağlantılı olabilir; aritmomani denen psikolojik bir durum.

Zola'nın sürekli sayı sayması gerekiyordu. Bulvardan yürürken her bir sokak lambasını, ağacı ve kapı girişini sayıyordu. Taksilerin plakalarının da aynı kavranması zor kişisel hesaplamaya mazur kalmaları, şanslı numaralar olup olmadıklarını ortaya koymaları gerekiyordu. *Histoire d'une Famille* adlı eserinin, belirlediği on romanlık sınırı aşacağı belirginleşince, sayı on bir ya da on iki biçiminde değil de yirmi olarak düzeltildi. Böyle olunca da romandaki ailenin soyağacında birkaç tuhaflık ve ani filizlenme olması gerekti. Serinin *La Bêtehumaine* adlı kitabında, birdenbire ortaya bir erkek kardeş çıkıverdi; oysa kardeşleri *L'assommoir*, *Germinal* ve *L'Œuvre* adlı romanlarda bu kardeşten habersizdi. *La Curée* adlı romanda, çocuksuz olan muhabbet kuşu Sidonie, yine de gizli bir çocuğa, Angélique'ye sahip olduğunu anlıyor ve Angélique de *Rougon-Macquart* adlı romanın kadın kahramanı oluyordu (gerçi zavallı kız *Rougon-Macquart* romanının tamamını okusa bile ebeveynlerinin kimler olduğunu anlayamazdı). **Zola** serinin yapısını çoktan belirlemişti.

La Fortune des Rougon'dan *(Rougon'ların Yükselişi)* (1871) *La Docteur Pascal*'a. kadar **Zola**, "bir ailenin gerçeklerinin yalın bir görüntüsünü, onu işleten içsel mekanizmayı göstererek" yarattı; alışveriş merkezleri ve içki içme yerlerinin, lokomotiflerin ve gizli bahçelerin, köylülerin ve siyasetçilerin, zorluk içindeki sanatçıların ve üst tabakadan fahişelerin panoramik bir görüntüsü. Kısacası, "delilik ve utançla kaplı ölü bir hükümdarlığın, tuhaf bir dönemin tablosu." Bu tablo **Zola**'nın hem kötülemelere hem de kutlamalara maruz kalmasına neden oldu. **Zola**'yı her şeyi düzyazıya dönüştüren bir gerece, yorulmak bilmeyen bir cilt yapma makinesine dönüştürdü. Ve gelecekteki projelerine ilişkin ufak tefek ayrıntılarla bazı başlıklar Londra toplantısında basına sızdıysa da, yaşamının son on yılını kaplayacak olan dramı hiç kimse tahmin edemezdi: Dreyfus Davası'nı.

1894'te bir topçu yüzbaşısı olan **Alfred Dreyfus**, ihanet suçuyla tutuklandı ve askeri mahkemede suçlu bulundu. Savcıya göre **Dreyfus**, ordu birliklerinin konumları ve özel silahlar hakkındaki gizli bilgileri Almanlar'a satmıştı. Bir sonraki yıl Şeytan Adası'na gönderildi. **Dreyfus** Yahudi'ydi. Bu gerçek kendisi

için sıradan bir şey olsa da, onu suçlayanlar açısından büyük önem taşıyordu. 1896'da istihbarat şefi **Albay Picquart**, suçlamalara temel oluşturan kanıtların sağlamlığından kuşku duymaya başladı ve araştırma yaptığında da aslında **Binbaşı Esterhazy** denen birinin casus olduğunu keşfetti. Endişelerini üst rütbedekilere anlattığında da derhal Kuzey Afrika'ya tayin edildi.

Bunu izleyen adalet arayışı mücadelesinde, hem basını hem de ulusun tamamını derinden sarsacak bir Yahudi karşıtlığı yüzeye çıktı. Basındaki fısıltılara göre Yahudiler, **Dreyfus**'un davasına para sağlamak için bir birlik oluşturmuştu. Anlaşmazlığın her iki yönünden de kâr sağlıyorlardı. **Zola**'nın dostlarının çoğu "uluslar arasında bir parazit, artık kendisine ait bir ülkesi olmayan lanetlenmiş ırk"a duydukları güvensizlikten ötürü ağızlarının payını aldı (bu sözler aslında **Zola**'ya ait. *L'Argent* adlı eserde Saccard, kendi çağını böyle yansıtmakta). **Dreyfus**'un aynı zamanda Senato'da başkan yardımcısı olan erkek kardeşi **Zola**'dan ve gazeteler konusundaki engin bilgisinden destek almak isteyince, aradığı bu desteği hemen elde etti. *Le Figaro*'da konuyla ilgili üçüncü yazısının yayımlanmasının hemen ardından **Zola**, gazeteden kovuldu. "Kralcı" olarak adlandırılan gazetelerde tombul bir **Zola**'yı üzerinde domuz ve Davut Yıldızı dövmeleriyle betimleyen karikatürler boy göstermeye başladı.

Artık monoton hale gelmiş şok ve korku uyandıran haberlere alışkın bizler açısından *L'Aurore* gazetesinin 13 Ocak 1898 tarihli nüshasının baş sayfasının neden olduğu katıksız dehşeti kavrayabilmek kolay değil. Çok sade bir "*J'Accuse!..*"[181] başlığının ardından **Zola**, kendi düşüncesine göre **Dreyfus**'u tuzağa düşürenlerin ve yeteneksizlikleri, ihmalkârlıkları ya da aptallıkları yüzünden de bu planın yürümesine olanak tanıyanların adlarını tek tek veriyordu. Saldırgan suçlamasını da bir meydan okumayla sona erdiriyordu: "*Cesareti olan beni jüri karşısında yargılar da soruşturma açıkta, gün ışığında yapılır. Bekleyeceğim.*" Yargıladılar, ardından da onu suçlu buldular. Altı ay sonra temyiz başvurusu da başarısızlıkla sonuçlanınca **Zola**, durumu değerlendirdi, seçeneklerini tarttı, sonra da Londra'ya kaçtı; çünkü Paris'te linç peşindeki kalabalıklar adaleti kendi bildikleri biçimde uygulamak için toplanmaktaydı. **Zola** ise, "*Demek Yahudi karşıtı gençlik diye bir şey gerçekten de var... Bu aptalca zehirle çoktan zehirlenmiş genç beyinler ve ruhlar. Ne kadar üzücü ve yaklaşan yirminci yüzyıl açısından da ne kadar kötü!*" diye çoktan diyeceğini demişti.

Jacques Beauchamp kimliğiyle Sussex'te kaçak hayatına başladı. İngilizce bir

sözlük yardımıyla *Daily Telegraph* gazetesini okumaya çalışıyor, bir parça kriket izliyor ve her zamanki gibi durmak bilmeden çalışıyordu. Onu çok uzun süre destekleyen **Ernest Vizetelly**, *The Athenaeum*'da **Zola**'nın İngiltere'deki yaşantısını anlatırken az kalsın yerini de ağzından kaçırıyordu:

> *"Önümüzdeki mevsimde yayımlanmak üzere bu konuda (Dreyfus Davası) bir kitap yazmayı amaçlıyor ve bu amaçla birçok not da oluşturdu. Bu arada The Four Evangelists adındaki dörtlü romanının ilkini oluşturacak Fécondité'nin bölümleri üzerinde çalışırken Mösyö Zola, sürgünde geçirdiği maceralarının, deneyimlerinin ve gözlemlerinin de bir anlatımını hazırlamakta. Bu da tamamen fotoğraf ve çizimlerle resimlendirilecek."*

Penn'deki perili bir evi temel alan ve daha sonra *Contes et Nouvelles'de Médan*'a yerleştirilen oldukça sıradan bir hayalet öyküsü dışında İngiltere anekdotlarından oluşan albüm gerçekleşemedi (yazık da oldu, çünkü **Zola** çok iyi bir fotoğrafçıydı).

Zola'nın Dreyfus Davası'nda adaletin şaşmasının tam ayrıntılarını öğrenmesinin ardından ilk tepkisi, bunun önemli ve gelecek vaat eden bir malzeme olduğuydu. Davayı bir romana uygun alt olay örgüsü olarak değerlendirdi ve davanın unsurlarını *Les Quatre Evangiles*'in[182] üçüncü romanı *Vérité*'de katil suratlı, cinsel açıdan sapkın bir Katolik rahibin ele alındığı usandırıcı bir sahnede kullanıldı. Davanın tiyatro eserine dönüştürülebileceğini de "aklının bir köşesine" yazdı. Ama hiçbir eser olayın yoğunluğunu, gücünü ve önemini gerçek anlamda yakalayamamaktadır; olayın kendi tarihi dışında. **Henry James** (bir parça kin beslediğini gizlemeye gerek duymadan) **Zola**'nın bu takıntısının onun "ardından oluşturacak kişisel bir tarihi bulunmayan" bir adam olmasından kaynaklandığını ileri sürüyordu. Bütün yaşamını, kendisini uzak tutarak dünyayı canlı canlı kesip incelemeye ayıran bu adam, redaksiyon değil aksiyon gerektiren bir olaya karışmıştı. **James**'e göre **Zola**, sonunda kendi kendine deneyim yaşamanın lüksünü yaşatıyordu.

1899'da **Dreyfus** aklandı ve **Zola** da Fransa'ya rahatça dönebildi. Gerçi döndüğü Fransa'da dizginlenemeyen Yahudilik karşıtı antipatiler hâlâ varlığını sürdürmekte ve gizlenmesine de pek gerek görülmemekteydi. Çalışmayı

sürdürdü, çünkü yapacak başka bir şeyi yoktu. *Les Quatre Evangiles*'in ilk üçü tamamlandığı için, İkinci Cumhuriyet'e yaptığını Üçüncü Cumhuriyet'e yapacak bir seri tiyatro oyunu üzerinde oyalanmaya başladı. Fakat düzyazı robotu artık kaçınılmaz olarak enerjisini tüketmek üzereydi. Eleştirmenler rezalet çıkaracaklarına artık sıkıldıklarını ifade ediyorlardı. **Zola** da büyük bir özlemle Balearic adalarına çekilmekten söz ediyordu.

Geriye son dörtlemesinin son parçası olan *Justice*'ın yazılması kalmıştı. *The Four Evangelists*'te **Zola**, bir önceki üçlemesi *Trois Villes*'de yer alan Pierre Froment'in çocuklarının yaşamını ele almıştı. Çok da uygun bir yaklaşımla Mathieu, Marc, Luc ve Jean[183] adları verilen çocuklar yepyeni erdemleri temsil ediyordu: erdemli aileler, dürüst ve hak ettiği gibi ödüllendirilen emek, gerçeklere bağlılık ve adalet konusunda kararlılık. Bir eleştirmenin küçümser bir tavırla belirttiğine göre, romanların yepyeni *İncil*'i sayılabilecek bu eserde, Froment ailesini dünyayı ele geçirmiş (*Les Rougon-Macquart* roman serisinde ele alınan) Rougon ailesi olarak göstermekteydi. **Zola** son ciltleri "yaşam ve tatlılıkla dolu büyük bir düzyazı ve şiir" olarak betimliyordu ve hüzünle ekliyordu: "*Belki o zaman beni insanlığı aşağılamakla suçlamazlar.*" Dünya üzerinde bir cennet düşünü şekillendirmeye çalışırken bir türlü yazamadığı *Gelecek* şiirini anımsadı mı? "*Kırk yıldır inceden inceye inceleme işiyle uğraşıyorum... Bırakın da şu yaşlı halimle bir parça da hayal kurayım.*" Kitapta bütün ulusların biraraya gelerek oluşturduğu bir Avrupa Birleşik Devletleri, bir Yeni Kudüs'te barışın öpücüğünü hayal ediyordu.

Daha da tartışmalı bir konu, **Zola**'nın dostu **Maurice le Blond**'un "*Justice'in konusu Siyonism olacaktı*" demesiydi. Bunu başka kaç kişi biliyordu? Başka kaç kişi **Dreyfus** malzemesinin, Yahudi karşıtlığı sınıflandırmasının bir roman haline gelebileceğinden kuşkulanmıştı? **Zola**'nın yeteneğinin körelmeye, kendi başına apayrı bir olgu olan enerjisinin azalmaya başladığı düşünüldüğünde, belki bu sırrın zafer kazanılmışcasına ortaya konulmasının fazlasıyla uzun ve abartılı son bir soluğun altında bir anlığına görülen bir gerçek yerine, sonsuza kadar varsayımsal kalması daha iyi olacaktı. Böyle kalmasının gerekmesinin nedeni de, dünyanın henüz **Zola**'nın hoşgörü görüşü için hazır bir yer olmadığının da bir göstergesi.

Zola, *Justice*'i bitiremeden öldü ve *Vérité* de kapağında siyah bir kenarla yayımlandı. Doktorun raporuna göre **Zola**, karbonmonoksit zehirlenmesinden öldü. 29 Ekim 1902 sabahı saat üçte mide bulantısı, baş ağrısı ve baş

dönmesinden şikâyet etmişti. Bir pencere açtı, yere yığıldı ve boğularak öldü. Yatak odasındaki şöminenin durumunun gözden geçirilmesi ve hatta şömine bacasının yıkılması sonucunda bile gazın ölüme neden olacak kadar niçin biriktiği açıklanamadı, hatta aynı odaya aynı koşullarda yerleştirilen birkaç deney faresi geceyi çok da rahat geçirdi. **Zola**'nın ölüm tarzına ilişkin kuşkular olduğu haberinin zaten patlamaya hazır halk tarafından nasıl karşılanacağından endişelenen doktor, raporuna ölümün kaza sonucu gerçekleştiğini yazdı.

1953 yılında, *Libération* gazetesinin okurlarından **Haquin** adında yaşlıca bir beyefendi, **Zola**'nın ölümünü konu alan bir makaleye yanıt verdi. **Zola**'yı bir hain kabul eden birçok **Dreyfus** karşıtından biri olan ve baca temizleyiciliği yapan bir dostu şu itirafta bulunmuştu: "*Ben ve adamlarım yan binada tamir yaparken bacaları tıkadık. Ortalık zaten çok karışıktı; biz de bundan yararlanıp Zola'nın bacasını saptadık ve tıkadık. Ertesi gün, çok erken saatlere kadar da tıkalı kaldı. Hiç kimse bizi fark etmedi.*"

---

180 20. yüzyılın ilk çeyreğinde, sanat ya da toplumbilimler alanının önde gelen İngiliz entellektüellerinin tamamına verilen ad (ç.n.)

181 *"Suçluyorum"* (ç.n.)

182 *The Four Evangelists.*

183 Bugün İncil'in var olan dört farklı versiyonunun yazarlarının adları (ç.n.)

Arthur Rimbaud

(1854-91)

Mayıs ve Haziran 1886'da Fransız yazın sanatı dergisi *Vogue*, düzyazı ve şiirden oluşan ve akılda kalıcı olan bir seri yayımladı: *Les Illuminations*. Eserin yarattığı etki çarpıcıydı. Eleştirel övgüler hiç gecikmedi. Çok hevesli eleştirmenden birinin deyimiyle yazar, "bir tür efsanevi kahraman"dı. Genç şairlerin, bu yazarı "ustaları olarak kabul etme"leri gerekmekteydi. Yazarın sanrısal, ortakduyumsal metinleri simyacılık, sosyalizm, sarhoşluk ve ergenlik konularıyla dolup taşıyordu. Şiirlerin neredeyse tamamı yazar henüz yirmi yaşında bile değilken yazılmıştı. Dergiye göre bu muhteşem yetenek, rahmetli **Arthur Rimbaud**'du.

Rimbaud aslında hayattaydı. 1880 yılında Afrika'ya gitmek üzere yola çıkmıştı; o sıralar Tadjourah'ta[184] yaşıyor ve **Kral Menelik**'e satmayı amaçladığı şeylerin nakledilmesini bekliyordu. Yapılı, teni güneşten iyice kararmış bu maceracıya bakıldığında, sanki **Baudelaire** tarzındaki bir şair, insanların içine karışıveren bir **Sir Richard Burton**'a dönüşüvermişti. Yazmaya karşı geliştirdiği yeni tutum, iş ortağı **Pierre Labatut** ertesi yıl aniden ölüverince kendisini iyice gösterdi. Adamın dul karısının ricalarına karşı ve onun gözleri önünde, **Rimbaud**, **Labatut**'nun otuz dört cilt uzunluğundaki anılarının tümünü yaktı. "*Daha sonra öğrendim ki, yaptığım büyük bir talihsizlikmiş"* diyecekti, *"o itirafların arasında birtakım mülk anlaşmaları saklıymış.*"

Rimbaud zaten taslak yazılara karşı hiçbir zaman saygı göstermemişti. *Les Illuminations*, **Rimbaud** tarafından eski sevgilisi şair **Paul Verlaine**'e 1875 yılında verilen bir tomar kâğıt düzenlenerek ortaya çıkarılmıştı. *Une Saison en Enfer*[185] *(Cehennemde Bir Mevsim)* adındaki eserinin basılmış kopyalarının tamamı Brüksel'de bir depoda küflenmekle meşguldü ve nihayet **Rimbaud**'nun gerçek ölümünden on yıl sonra yeniden keşfedildi. Pléiade[186] basımının editörleri, "*Arthur Rimbaud'nun bize on dokuzuncu yüzyılın sonunda bir tür*

küçük görme edasıyla terk ettiği ve aslında hiçbir parçasının da yayımlanıp yayımlanmadığıyla ilgilenmediği az sayıda ve önemli eseri anlatmaktaydı" demektedir.

Rimbaud'un eser sayısı çok az ama bir hançer kadar küçük ve keskin. **Rimbaud**, geçirdiği kıskançlık krizlerinden birinde yazdıklarını atmış olsaydı, olsa olsa **Verlaine**'in koluna girmiş huysuz ve bilerek de arsızca davranan genç olarak anımsanıyor olurdu. Yazdıklarının tamamı da "Arthur/Olabilecek kadar küçük" gibi ifadelerin Latince'yi aşağıladığı ifadelerle ("belki de Latince bir tür uydurma dildir") ve aritmetik notlarıyla ("Eğer iki metre odun 35 Frank ediyorsa 7 desimetre ne kadar eder?") yan yana yer aldığı okul defterinden Afrika notlarına ("35 Etiyopyalı @ yolculuk için 15 gümüş para ve iki aylık geri ödeme @ 3 gümüş para, ödeme teslim ânında yapılacak, 34 x 21 ... 714 gümüş para") kadar uzanırdı ancak. İkisinin arasında da hiçbir şey yer almazdı.

Aşırı özenli akademisyenlerle fırsatçı arkadaşları, bir dehanın yüzeysel sayılabilecek eser sayısını genişletmek için çaba gösterdi. **Verlaine**, örneğin *Ariettes Oublitées* adlı şiirinde **Rimbaud**'dan bir satıra değinmekteydi: "*Kente yağmur indi, yumuşak*"; oysa bu satır, **Rimbaud**'un hiçbir eserinde yer almaz. **Rimbaud**'nun okul arkadaşı **Ernest Delahaye**, dışkıyla aşırı ilgilenen iki adet oldukça kısa soneyi ezbere biliyordu ve bunlar 1923'te yayımlandı. Ayrıca monarşi yanlısı bakkallara karşı yazılmış bir hicvin bir parçasını anımsıyordu, ama metin hiç kuşkusuz gönderildiği düşünülen gazetenin çöp kutusunu boylamıştı.

Bir diğer okul arkadaşı **Paul Labarrière**, 1885'te evini taşırken **Rimbaud**'un şiirlerinden elli-altmış kadarını içeren bir defteri kaybetmeyi becerdiğini itiraf etmek için 1933'e kadar bekledi. "*Bir gölge oynaşıp duran kuğularla ördekler*" dışında tek anımsayabildiği ise, **Rimbaud**'un tipik kabadayılığını sergileyen bir satırdı: "*Ve sarhoş şair evreni paylar.*"

Fazladan bir şeyler bulabilmek umuduyla kimbilir kaç akademisyen **Rimbaud**'un başka bir dostunun Afrika'da, Ugo Ferrandi'de bıraktığı notların ardından hayıflanmıştır? "*Bana Tadjourah hakkında bazı kesin ve capcanlı gözlemlerini aktardı; ben de bir keresinde bunları kendi notlarımla birlikte yayımlamayı düşündüm. Ama kader beni buna uygun bulmadı. Elimde Rim baud'dan hâlâ birkaç sayfa var.*" İzler burada kesilir.

Rimbaud'un özünde koca bir boşluk yer almaktadır. Bu homoseksüel, dine

küfreden, şeytansı bir yeteneğe sahip şair, nasıl oldu da yerel Müslümanlar'la Kuran tartışmaları yapan ve ılımlı bir tacir izlenimi yaratmayı da başaran birine dönüştü? Şiirleri bu metamorfozu açıklayabilecek ya da canlandırabilecek bir tür şifreli mesaj mı? Hepsinin de bir anlamı olması mı amaçlandı? Yanıt kayıp bir defterle birlikte mi kayboldu?

"*Eğer size artık yazmıyorsam bilin ki çok yorgun olduğumdandır ve elimde, sizde de olduğu gibi, hakkında yazılacak yepyeni hiçbir şeyin bulunmamasındandır*" diye yazıyordu ailesine 1882'de. Ve iki yıl sonra da "*Sonunda, Müslümanlar'ın dediği gibi; 'Her şey yazılı!' Yaşam bu, gülünecek şey değil.*"

---

184 Etiyopya'da bir kent (ç.n.)

185 A Season in Hell.

186 *La Bibliothèque de la Pléiade*. Fransızca saygın eserlerin deri ciltler içinde Editions Gallimard Basımevi tarafından gerçekleştirilen basımı (ç.n.)

Frank Norris

(1870-1902)

Ölümünden yirmi yıl sonra **Frank Norris**'in 1906 yılındaki San Francisco depreminde yok olduğu zannedilen bir romanı bulundu. **Norris**'in ahlaksal çöküntüyü ve halk arasında yaygın olan, kişilerin kendilerini kurt zannetme inancını ele alan romanı *Vandover and the Brute*, **Norris**'in ölümünden sonra yayımlanan ikinci romanıydı. Yazın eserlerinin bir kez kayboldular mı yeniden bulunmaları o kadar ender rastlanan bir durum ki, *Vandover and the Brute*'ün bulunması bile başlı başına kutlanmaya değer bir olay. Ama başka ve büyük olasılıkla da daha önemli bir eserin bir daha geri dönülemez bir biçimde kayıp olmasından ötürü bu sevinç yarım kaldı.

Norris 1899'da insanların ihtirasının ve insanlık dışı arzularının konu edildiği hırçın tavırlı romanı *McTeague* ile üne kavuştu. Sapkın kişileri ve zalimce cinselliği açık sözlülükle betimleme yaklaşımından ötürü eleştirmenler bu romanı **Emile Zola**'nın eserlerine benzetti. Bu aslında **Norris**'in de hoşuna giden bir kıyaslamaydı; öyle ki mektupları ve kitaplarını imzalarken kendisine layık gördüğü "**Genç Zola**" adını kullanmaya başladı. Nasıl ki **Zola**, *La Bête Humaine* ile adını duyurup ardından daha iddialı bir projeye giriştiyse, **Norris** de aynını uyguladı.

McTeague henüz yazılmamışken bile **Norris**, yazın sanatındaki asıl hedefine gözünü dikmişti. 1897'de *San Francisco Examiner*'ın sanat editörüne yazdığı bir mektupta, "*Büyük Amerikan romanı konusuna yaklaşım için iki yol bulunmakta. Bunlardan biri, bir Amerikalı yazar tarafından üretilmiş en iyi roman; diğeri de ton açısından tamamen Amerika'ya ait olacak ve Ameri kan yaşamının özünü en becerikli biçimde yorumlayacak bir roman*" demekteydi. **Norris**'in amacı bu ikinciyi üretmekti.

1899'da sonunda aradığı fikri buldu, hem de bu o kadar önemli bir fikirdi ki, arkadaşı **Bruce Porter**'ı sabahın beşinde arayıp anlatması gerekti. Roman

yazarı ve eleştirmen **William Dean Howells**'a yazdığı mektupta fikrini ayrıntılarıyla anlatıyordu. Fikir "tam anlamıyla Amerika'ya özgü'ydü ve Kaliforniya'yı temel alıyordu:

> *"Düşüncem, tek bir konu (buğday) etrafında üç roman yazmak. Birincisi Kaliforniya hakkında bir öykü (Üretici); ikincisi Chicago hakkında bir öykü (Dağıtıcı); üçüncüsü de Avrupa hakkında bir öykü (Tüketici). Her birinde de Batı'dan Doğu'ya akmakta olan o devasa buğday çağlayanına bağlı kalınacak."*

Amerika'nın işi iş yapmaktı. **Calvin Coolidge**'ın bu görüşünden önce bile **Norris**, ekonomik bir süreci epik üçlemesinin yapısal temeli olarak kullanıyordu. Söz konusu olan "*sahip olduğum bütün cesaretle dosdoğru doğacılığa dalmak*" olsa da **Norris**, aslında **Zola**'nın görüşünden tamamen farklı bir görüş sergiliyordu. **Zola**'nın karakterleri kalıt olarak aldıkları koşullar tarafından yönlendirilirken, **Norris** ekonomik koşulları inceliyordu. *The Octopus*'un *(Ahtapot)* birinci bölümünde, Cedarquist'in öngördüğü gibi, "*On dokuzuncu yüzyılın en büyük lafı üretim oldu. Yirminci yüzyılın ki ise – beni iyi dinleyin, gençler– pazarlar olacak.*"

The Octopus 1901'de yayımlandı. Kaliforniyalı çiftçiler ile Pasifik ve Güneybatı Demiryolları Tröstü arasındaki bir çatışmayı konu alan romanda çiftçiler toprağı kiralar, sular, işler ve dönüm başına yaklaşık 5 dolar karşılığında satın almayı bekler. Fakat şirket fiyatı değiştirir ve dönüm başına 40 dolar ister. Siyasal mekanizmalar ve yozlaşmış bürokrasi, silahlı direnişi ve her iki taraftan da ölenlerin olduğu şiddeti doğurur. Bu tipik bir Amerikan anlaşmazlığıdır: öncü bireye karşı kapitalist tekel. **Norris** konu için çok ayrıntılı araştırma yapmıştı ve gerçekçi yaklaşımı açısından bile (bazıları bunu skandal haber üretme olarak adlandırsa da) *The Octopus*, Amerikan romanlarının Amerikalılığı'nda yepyeni bir dönüm noktasıydı.

İkinci cildi oluşturan ve Chicago borsasında buğday komisyonculuğunu konu alan *The Pit (Çukur)* yayımlandığında **Norris**, periton zarı iltihaplanmasından ötürü çoktan ölmüştü. Otuz iki yaşındaydı. Yine de kitabın önsözü onun planladığı biçimde basıldı. Önsözde **Norris**'in asla yazamayacağı kitabın duyurusu yapılıyordu:

Buğday Epiği Üçlemesi aşağıdaki romanları içermektedir:

THE OCTOPUS, Kaliforniya öyküsü
THE PIT, Chicago öyküsü
THE WOLF, Avrupa öyküsü

Anlatılana göre *The Wolf (Kurt)*, "bir eski dünya topluluğundaki kıtlığı sona erdirerek her şeyi sona erdirecek"ti. **Norris**, ölümünden birkaç gün önce Avrupa'ya yolculuk etmeyi ve Gettsburry Muharebesi'ni konu alan bir başka üçleme kaleme almayı planlıyordu. *Vandover and the Brute*'ün ortaya çıkışı sevindirici olsa bile, eğer *The Wolf* elimizde olsaydı, **Norris**'in ünü daha da fazla olabilirdi. **William Dean Howells**, tamamlanmamış epik eserin hüzünlü havasını çok net bir biçimde yakalıyordu:

Ardında bıraktığı iki roman onun şöhreti açısından yeterli olmasına, kendi içlerinde bir bütünlük taşımalarına ve kendi başlarına yeterli olmalarına karşın insan, serinin bunlara benzeyen diğer kitabını düşünmeden edemiyor. Söz konusu olan Alaaddin'in sarayı ama yine de;

"Alaaddin'in sarayındaki tamamlanmamış pencere
Tamamlanmamış kalmalı."

Bizler de ona hasret ve pişmanlık acısıyla bakmadan edemiyoruz.

Franz Kafka

(1883-1924)

Franz Kafka, yazınsal eserlerinden kalanlarla neler yapılması gerektiği konusunda görülmedik oranda net ifadeler kullandı. 1921'de dostu **Max Brod**'a, "*Vasiyetim çok basit olacak; senden her şeyi yakmanı istiyorum*" demişti. Brod bunu reddetti ve **Kafka** da asla bir vasiyet yazmadı, ama kâğıtları arasında iki not bulundu:

> *"SEVGİLİ MAX, son isteğim ardımda bıraktığım her şeyin (yani hem evdeki hem de bürodaki kitap raflarında, dolaplarda, yazı masasında ya da içine girdikleri başka ne varsa oradaki her şeyi, eline geçen her şeyi), ister defter, ister yazı, ister benim ve başka insanların mektupları, ister taslaklar ve benzerleri biçiminde olsun, hiç okunmadan son sayfasına kadar yakılması. Bunlara bana ait yazılar ile sende ya da başka insanlarda bulunan notlar da dahil; bu insanlardan bu notları benim adıma rica edebilirsin. Sana teslim edilmeyen mektuplar da hiç olmazsa onları elinde bulunduranlar tarafından bu isteğime sadık kalınarak yakılsın."*

Bu notun taslak hali olduğu anlaşılan not ise mürekkeple değil kurşunkalemle yazılmıştı:

> *"SEVGİLİ MAX, belki bu kez iyileşemeyeceğim; bir aydır çektiğim yüksek ateş yetmezmiş gibi şimdi de zatürree oldum ve oturup yazıya dökmem bile bu durumu düzeltmeyecek; gerçi bunun bile bir faydası olabilir.*
>
> *Şu halde, ne olur ne olmaz diyerek yazdığım her şeye ilişkin vasiyetimi açıklıyorum:*

Bütün yazdıklarım içinde işe yarar kitaplar yalnızca şunlar: Das Urteil[187] (Dava), Der Heizer[188], Die Verwandlung[189] (Dönüşüm), In der Strafkolonie[190], Ein Landarzt[191] ve kısa öykü Der Jäger Gracchus[192]. (Betrachtung'un[193] geriye kalan birkaç nüshası kalabilir, ama kimsenin bunları selüloz haline getirmekle uğraşmasını da istemiyorum, ama yeniden basım da olmayacak.) O beş kitapla kısa öykü işe yarar derken, onların yeniden yayımlanmasını ve geleceğe aktarılmasını istediğim anlaşılmasın, tam aksine, asıl istediğim tamamen yok olmaları. Yalnızca madem ki şu anda mevcutlar, dileyenin onları ellerinde tutmasının benim için bir sakıncası yok.

Ama bunun dışında yazdığım her şey (dergi ve gazetelerde yayımlananlar, yazı ya da mektuplarda yer alanlar) hiç istisnasız, elden geldiğince toplanacak ya da elinde bulunduranlardan istenecek... Bütün bunlar hiç istisnasız ve tercihen de hiç okunmadan (gerçi senin okumana aldırmam, ama okumamanı da tercih ederim, ama başka hiç kimse bunlara bakmamalı) hiç istisnasız yakılmalı ve senden istediğim de bunu bir an önce yapman."

Kafka meslektaşlarından birinin oğlu ve gelecek vaat eden bir şair olan **Gustav Janouch**'a da aynı kararlılıkla seslenmekteydi. **Janouch** öykülerden bazılarını deri ciltle kaplatmıştı ve **Kafka** da kendisine ait "*dehşetin maddeleşmiş hali... yakılsın*" diye ısrarla belirtiyordu.

Kafka'nın kendi eserlerini yok etme yürekliliğine sahip olmadığı söylenemez. 1923'te **Kafka**, son sevgilisi **Dora Diamant**'la birlikte büyük sayıda malzemeyi yaktı. Yakılanlar arasında mektuplar, kısa öykü olan *Tünel*'in son sayfaları, bir oyun ve Odessa'da gerçekleşen ritüel cinayetleri konu alan bir öykü de yer alıyordu. Yazılarını ısınmak için yakmıştı. Bütün gece yazdıktan sonra da sonuçları hemen yok etti ve zaten az sayıda olan eserlerini de acımasızca elden geçirdi.

Brod dostunun isteğini yerine getirmeyi reddetti. Kararını savunurken de bunu yapmayı reddedeceğini **Kafka**'nın zaten bildiğini ve kendisine talimat vermek suretiyle de **Kafka**'nın eserlerini onları koruyacağını bildiği kişiye emanet

ettiğini ileri sürdü. Buna göre mektuplarda yer alan yüzeysel anlam en iyi olasılıkla, olayı olgunlukla karşılamasını, en kötü olasılıkla da bunları yazdığı sırada aklının başında olmadığını göstermekteydi. Böylece, 1925'te *Das Urteil* yayımlandı ve bunu *Das Schloß*[194] (Kale) (1926), *Amerika* (1927), *Beim Bau der Chinesischen Mauer*[195] *(Büyük Çin Şeddi)* (1931) ve *Tagebücher 1910-1923*[196] (1951) izledi. Sevgilisi ve Çek çevirmen **Milena Jesenkâ** ile arasındaki çılgınca ve yaralayıcı yazışmaların yayımlanmasından on beş yıl sonra 1967'de, bu kez de iki kez nişanlandığı **Felice Bauer**'e gönderdiği benzer nitelikli mektuplar yayımlandı.

Mac Brod doğru olanı mı yaptı? **Kafka**'nın şöhretinin ölümünden sonra kat kat artması ve hatta yirminci yüzyıl Modernizm akımının temel figürlerinden biri haline gelmesi gerçeği, **Brod**'un bu kabahatinin affedilebilir olduğunu düşündürebilir. Ancak değeri anlaşılamamış bir dâhinin imajını karmaşıklaştıran bazı ince noktalar var.

Kafka romanlarından hiçbirini tamamlamamıştı; hem *Amerika* hem de *Das Schloß* bitirilmemiş eserler. Eğer *Amerika*'yı yayımlanması için hazırlamış olsaydı bazı anormallikler de çözülmüş olurdu. Romanın kahramanı Kari Rossman, eserin sonunda Naturtheater von Oklahama (Oklahoma Doğa Tiyatrosu) (Oklahoma'nın yanlış yazılışı **Arthur Holitscher**'in *Amerika Heute und Morgen* başlıklı kitabından alınmadır) ile karşılaşır. Bu tuhaf, sahte ve ticarileştirilmiş cennetin bir aptalın zihnindeki cennet mi yoksa gerçek ödüllendirilme mi olduğu bilinmiyor. Aynı şekilde *Das Schloß* adlı eserin baş kişisi Bay K'nın sonunda başına neler geldiğini de bilmiyoruz. **Brod**'un savına göre roman K'nın tükenip ölecekti; elimizde var olan versiyonda da Frieda tarafından terk edilen, Kale'ye girme planıyla baş başa kalan ve gizemli ve kudretli Klamm'la asla karşılaşamayacağını anlayan K, artık bütün şansını tüketmiş gibidir. Ama karşımızdaki yazar **Kafka** gibi insanlığın batabileceği sonsuz derinliklere son derece duyarlı biri olunca, bu bariz çukurun bile daha derin bir ümitsizliği gizleyip gizlemediğinden emin olamayız. **Kafka**'nın en kötü anlayışını hafife alamayız.

Der Process[197] *(Dava)*, hiç değilse bir sona sahip. Hakkında birilerinin yalan söylüyor olması gereken, kendisine yöneltilen suçlamanın gerçek niteliğini anlama çabasında hep zorluklarla karşılaşan ve terslenen Joseph K, kendisini cellatlarının kollarına atar. Ancak bugün okuduğumuz haliyle *Der Process*,

kuşkuya yer bırakmayacak düzeyde **Kafka**'ya özgü değil.

Eserin yazılı biçimi bölümlere ve bölümler de alt başlıklara ayrılmıştı, ancak **Brod** bunların sıralaması konusunda **Kafka**'nın eseri oluştururken okuduğu bölümlerden yola çıkarak "(kendi) yargılarına güvenmek" zorunda kaldı. Düzenleme yaparken verdiği kararlar çok sağlam eleştirel temellere oturmayıp "*gerçek anılar tarafından desteklenir*" türdendi. **Brod**, "*Gizemli davanın daha sonraki çeşitli aşamalarının betimlenmesi gerekirdi*" diye bir itirafta bulunurken, son bölümden ötürü Joseph K'nın asla en üst mahkemeye ulaşamadığını bildiğimize göre arada yer alan, işkenceden farksız bölümlerin "sonsuza kadar uzatılabilir" olduğunu ileri sürmekteydi. Yaptığı işin doğruluğundan adeta kibirlenerek söz eden **Brod**'un inancına göre, sondan bir önceki bölümle son bölüm arasında sonbaharın sonlarından ilkbaharın sonlarına atlanması gibi "*eğer okuyucular kitabın boşluklarından haberleri olmazsa, hatalarının farkına ender olarak varacaklardır.*"

Der Process'te bir davanın var olmaması, Modernizm tarzı estetiğin merkezi ilkelerinden biridir, ancak bunu metinsel bölünmeden ziyade yazarın tasarımına atfetmek hata olur. **Kafka**'nın yine **Brod**'a söylediği gibi, "*Romanları dahil etmeyeceğim. O eski girişimleri ne diye düzenleyeyim? Sırf şimdiye kadar yakılmadıkları için mi?*" Kendisini yok saymaya yönelik o tipik sözlerinden birinde **Kafka**, "*Birileri parçacıklardan bir bütün, eksiksiz bir eser yaratmayı umut eder ise bu olanaksız, bu konuda benden yardım beklemesin*" demekteydi. "*Ben bunları ne yapacağım şimdi? Bana bir faydaları olmayacağına göre, haklarında bildiklerim düşünüldüğünde, onların bana zarar vermesine izin verecek miyim?*"

Kafka'yı yirminci yüzyıl **Virgil**'i sayıp bir kenara bırakmak en kolay çözüm olurdu. **Virgil** de *Aeneid*'in, kusursuz hale getirilmediği için yakılmasını talep etmişti. Fakat **Kafka**'nın tüm kâğıtlarının yakılmasında ısrar etmesi, olumsuz eleştiriler karşısında geriye dönük bir gurur meselesi değil. Bir bakıma metinlerinin kışkırtıcı niteliği ve onların geçiciliği üstün gelmektedir.

Bütün yazarlar içinde erkin kötüye kullanımının en fazla bilincinde olan ve bundan en fazla sarsılan yazar **Kafka**'dır. Bu özayrımsama **Kafka**'yı kendi değersizliğine içtenlikle karşı çıkmaya yönlendirdi, çünkü o itkilerin kendisinde de var olduğunun farkına vardı. **Milena**'ya söylediğine göre **Kafka**, "sınırsız ölçüde kirli"ydi. Korkulara karşı bir savunma olarak yazı yazmanın

etkisizliğini biliyordu. Sinirleri bozan bir metinde, bir tiyatro eserini eleştirdiğinde yaşadığı "bayılma hissi"ni anlatır: "*Sen neden bahsediyorsun? Sorun ne? Yazın sanatı mı, o da ne? Nereden çıkmış? Ne işe yarar?*"

Mantıktan ziyade duygularına güvenerek buyurgan ve tersine çevrilemez yargılardan, aman vermeyen adaletsiz kurallardan ve hiç ses çıkarmadan bıçağın altına yatmaya teslimiyet gösterme hallerinden haberdardı. İradesini zorla kabul ettirme ya da birilerine güç uygulamayı isteyebilecek en son insan olmasına karşın, yazmanın da bir tür şiddet eylemi olduğunu ve bir metnin "gücü"nden söz ettiğimizde, bunun zalim yöneticiler tarafından uygulanan erkten farksız olmadığını biliyordu. **Kafka** şöyle yazıyordu:

> *"Bence yalnızca bizi ısıran ve sokan kitapları okumalıyız. Eğer okumakta olduğumuz bir kitap bizi kafa atılan bir yumruk gibi sarsmazsa, onu okumanın ne âlemi var? Hep denildiği gibi, 'Bizi mutlu etsin' diye mi? Ulu Tanrım, o durumda hiç kitap olmasaydı da o kadar mutlu olurduk... Bize gereken bizi en ıstıraplı talihsizlikler kadar çarpacak... Sanki ormana sürgüne gönderilmişiz gibi hissetmemizi sağlayacak kitaplar... Kitabın içimizdeki donmuş denize gerekecek bir balta olması gerekir."*

Kafka yazılarının yakılmasını istiyordu, çünkü o yazıların incitmeleri amaçlanmıştı.

---

187 *The Judgement.*
188 *The Stoker.*
189 *Metamorphosis.*
190 *Penal Colony.*
191 *Country Doctor.*
192 *Hunger-Artist.*
193 *Meditation.*
194 *The Castle.*
195 *The Great Wall of China and Other Stories.*
196 *Diaries 1910-1923.*
197 *The Trial.*

Ezra Loomis Pound

(1885-1972)

The Bookman dergisinin Temmuz 1909 sayısında *Personae* adlı koleksiyonu kısa süre önce yayımlanan **Ezra Pound**'un, daha önceleri yazdıklarından çok daha fazlasını yok ettiği, "özeleştiri yetisi" ile "iki roman ve üç yüz sone"yi yaktığı ilan ediliyordu. **Pound** söz konusu olduğunda hep görüldüğü gibi, her zamanki yaygaracılığı rahatsız edici bir gerçeği gizliyordu. *A Quinzaine for this Yule (Bu Noel'i On Beş Geçe)* başlıklı ince bir bildiri dışında İngilizce okuyanların erişebileceği tek eser, Venedik'te yazarın kendi olanaklarıyla yayımladığı ve **A.R. Orage**'ın kitap dükkânında gözlerden uzak kalan *A Lume Spento (Sönmüş Mumlarla)* başlıklı çalışmaydı. Yirminci yüzyıl şiirini değiştirecek olan adamın ilk eseri, **Walter de la Mare**'ın daha sonraları söylediği "ağdalı kokuya bulanmış parça kumaşlar"ı en iyi biçimde anlatmaktadır.

Dostlarına göre her sabah **Petrarch** tarzında bir adet sone yazıyor ve hemen ardından da şiiri yırtıyordu. Bu tür bir düzenli, teknik alıştırma yoluyla da daha sonraki eserlerinde açıkça görülen sağlam vezin oluşturma yeteneğini geliştirdi. Fakat roman ya da öykü daha büyük bir sorundu. *La Dogesa's Necklace* ve *Genoa* adında iki öyküsünü Amerikan dergisi *Smart Set*'e gönderdiyse de dergidekiler bunları yayımlamaya yanaşmadı ve öykülerin tek kopyası da ortadan kayboldu. **Pound** kendisinde uzun romanlar için gerekli olan "kadınlara özgü sabır yeteneği"nin bulunmadığını ileri sürse de, bir roman için kaleme aldığı beş bölümün de yalnızca "sonu gelmez bir başlangıç" ve "berbat" olduğunu fark edecek kadar da akıllıydı.

Düzyazısal anlatımı denediği dönemlerde, zaten hakkında yazabileceği fazla bir konusu da yoktu. Kendisinin büyük bir şair olduğunu biliyordu, ama henüz büyük denebilecek bir şiir yazmamıştı. Üniversitedeyken hep horlanmış, Indiana'daki Wabash College'da öğretmenliği denemeye çalıştıysa da kurallara karşı gelerek eski bir sirk oyuncusuna gösterdiği yardımseverlikten ötürü işini

kaybetmiş[198], Avrupa'da yaşayan yetenekli ve bir parça da kibirli bir Amerikalı'ydı. Herhangi bir ürün üretememiş bir yazar olmasına karşın yine de kendisini çok iyi tanıtmayı başaran **Ezra**, büyük bir başarıyla Londra'nın altını üstüne getiriyor, insanları yeni eserler yerine saçıyla etkilemeyi başarıyordu. Açıkça ikinci sınıf düzeyde biriydi ve bu suçlamayla sık sık karşılaşacaktı.

Sürekli sabırlı kalmayı bilen annesi sonunda Vahşi Batı'yı konu alan epik bir şiir (bir Billy the Kid Efsanesi) yazarak para kazanmasını önerdiyse de **Pound**, Amerikalı olmaya özgü pek çok şeye karşı küçümseyici, dışlayıcı bir tutum geliştirmekle meşguldü. Ancak bir epik planlamaktaydı. **Bentley**'nin **Milton** basımından ve bir "kırk yıllık epik" düşüncesinden söz eden eğitmeni **Joseph Ibbotson**, **Ezra**'yı çok etkilemişti. O sıralar üç kere evlenmiş, dikkati çekecek düzeyde mütevazı bir onuncu yüzyıl hanımefendisi olan **Lady Marozia**'yı[199] konu alan bir oyun üçlemesi yazmak daha fazla ilgisini çekiyordu. Bu esere başlayıp başlamadığı bile bilinmiyor, fakat İtalyan tarihinden anlaşılması zor parçalar yine de sonuçta yazacağı epikte kendilerine bir yer bulacaktı. **Lady Marozia**'dan da *Kıta XX*'de öylesine söz edilir.

A Draft of XXX Cantos (30 Kıtanın Bir Taslağı) başlıklı ilk bölüm nihayet 1930'da, **Pound** İngiltere'den ayrıldıktan sonra yayımlandı. Yaşamının geri kalanını bu eseri yazmaya ayırdı ve bugün bile eserin sonu (eğer bir sonu varsa) bilinmiyor. *Cantos*, babasına özetlediği gibi, kısa öyküler yazarken kullandığı çalışma yöntemini andırmaktaydı: "*Onları aklıma gelen herhangi bir karakterin ağzından yazıyorum ve aklıma gelebilecek, satış yanı olabilecek her şeyi de yazıyorum.*" Elde ettiği parasal kâr, eserin varlık nedeni olmayı pek başaramasa da, paranın doğası onun açısından önemli bir tema haline gelecekti.

İlk başlarda **Pound**, *Cantos*'un açık, bağlantısız yapısından memnun görünüyordu. **Henry James**'e eseri için "*hiçbir bilinen kategoriye, hiçbir görsel betimlemeye ya da başka bir şeye dahil olmayan sonsuz bir şiir*" demekteydi. Konunun erimi çok genişti, zira **Sigismundo Malatesta**'nın[200] "*Çağının tüm başarılarına değer bir başarısızlık*"tan, **Konfüçyüs**'ün "*Modern Londra'nın cehennemi andıran ortamında tefeciliğin yükselişi*"nden, **Kaptan Acoetes**'in[201] (**Pound**, bir süreliğine de olsa onu *The Cantos*'un anlatıcısı yapmayı düşünmüş, ardından da "*Onu Baywater'a nasıl getirebilirim bilemiyorum*" diyerek vazgeçmişti). Tanrı **Dionysos**'un

yolculuğunun anlatımından, **Pound**'un büyükbabası **Thaddeus** ile onun demiryolu planlarından, **Ezra**'nın Troubadour'lardan[202] Eluisinian Gizemleri'ne[203], Anglo-Saxonlar'dan Toplumsal Kredi'ye[204] kadar bütün ilgi alanlarından birer parça bulunmaktaydı. Kullanılan dil de engin bir bilgiyi yansıtan alıntılar, yarı mistik başkalaşım ve kırsal yöreye özgü maskaralıklar arasında gidip gelir. Tıpkı radyoda olduğu gibi okuyucu, yalnızca kimin konuştuğunu, çıkardığı gürültüden anlayabilir. Ayarı yapılmamış bir radyo gibi parazitin cızırtısı konuşmalardan yalnızca bazı parçaların işitilmesine olanak verir.

Eğer bir tema varsa bunu belki de başlık göstermekte. "Kıta" ayrımı **Dante** tarafından *Cornmedia* için kullanıldı ve **Pound**'un *Cantos*'u da mutlak yargının tanrıdan yoksun, güldürmekten yoksun, affetmekten yoksun bir versiyonu gibidir. **T.S. Eliot**'ın da fark ettiği gibi, **Pound**'un cehennemi diğer insanlardan oluşur. **Pound**'un kendisi lanetlemelerden ve cezalardan muaftı. Istırap çekenlerden biri değildi; **Pound** yatıştırılması zor bir yargıçtı. *Cantos*, tıpkı *Cornmedia* gibi cehenneme inilmesiyle başlar, ancak bu cehennem liberalizm, kapitalizm, savaş kışkırtıcılığı ve kültürel sığlık niteliklerini taşır. **Pound**, *Cantos*'u yazmayı sürdürdükçe cehennemin fark ettirmeden cennete dönüşmesi güçlendi. Daha sonraki cilt, **Dante**'nin kutsal ruhlarından ilham alınarak *Thrones* adını taşıyordu ve cennete doğru bir hamleydi. "*Epeyce yer gördüm; cenneti nerede görsem tanırım*" savında bulunuyordu.

Ne yazık ki cenneti faşizmde gördü. **Pound** 1925'te İtalya'ya taşındı ve **Mussolini**'de kendisinin bıkıp usanmadan savaş verdiği sorunlardan birçoğuna çare olabilecek kültürel bir süper kahramanın yükselişini buldu. Para arzı, ekonomik durgunluk ve kültürel yenilenme konularında gitgide anlamsızlaşan kuramları, onun faşist retoriğin saçma yatıştırıcılarına iyice bağlanmasını sağladı. Tefecilik karşıtı kişisel savaşını başlatırken, hiç ara vermeden Yahudi karşıtlığına da geçiş yapmış oluyordu. İtalyan hükümeti için radyo yayınına başlayan **Pound**, **Mussolini**'yi yüceltiyor ve zararlı Amerikalılar'a karşı da ateş püskürüyordu.

Cantos şunu yansıtmaktaydı; kâğıt para yalnızca bir varsıllık simgesiydi ve nasıl ki **Pound**'un kısa süren, kendisinin uydurduğu "imgecilik" ifadesi şiirde gevşek metaforları ve kolay benzetmeleri bir kenara bırakmışsa, **Pound** şimdi de paranın sahteliğine ateş püskürmekteydi. Para felsefesi ve mali metafizik şiirin dolaşım ortamı haline geldi. Bu konular o kadar tuhaf ve kişisel bir hal

aldı ki, faşist yönetim bile onun gözde kuramlarını özetleyen ve şiirlerinden birer kopyayı içeren bir mektubun eline geçmesinin ardından **Pound**'un ütopyasını "herhangi bir gerçeklik duygusundan yoksun, bulanık bir zihnin beceriksizce bir planı" olarak görme eğilimindeydi. Yine de görüşlerini yayın yoluyla yaymasına izin verdiler. O zamanlar, bu görüşlerden birine göre ABD'nin, *No* tiyatrosunu anlatan 300 film bobini karşılığında Guam adasını Japonlar'a terk etmesi gerekiyordu.

Müttefikler ilerleyince **Pound** onlara teslim oldu. Pisa yakınlarında dikenli tellerle çevrili bir toplama merkezinde, güneşin altında ve bir kafesin içinde tutuldu; *Cantos* işte bu dönemde ağır aksak oluşturuldu. *Kıta LXXXI*'da "*Bırak boş gururu*" der **Pound**, ama okuyucu onun müttefikleri mi yoksa pişmanlığın aniden gelen etkisini mi kastettiğini anlayamaz. İhanet suçlamasıyla mahkemeye çıkarılmak üzere Amerika'ya gönderildi ve akıl sağlığının yerinde olmadığı gerekçesiyle kapatıldığı akıl hastanesinde yirmi yıl geçirdi. St. Elizabeths hastanesinde ünlü şairler ve aklı çelinmiş ırkçılar onun ayaklarının dibinden ayrılmazdı.

Hastanedeyken Moskova Radyosu'nun ifadesiyle "deliliğini itiraf etmiş bir adamın delice ve delice olduğu kanıtlanmış saçmalıkları" olan Pisa kökenli *Cantos*, 1949 Bollingen Şiir Ödülü'nü kazandı. *Cantos* kitleleri cezbetse de, en azından **Stalin**'le konuşmak için Gürcüce öğreneceğini söylediği bölüm atlanmıştı. **Pound** fazla yazı yazmayıp bu sürekli genişleyen epiğin ne anlam taşıdığına kafa yormayı seçti. **Dante** ile kurulan koşutluk azaldıysa da değişmedi. *Kıta I* ile *Kıta L* arası bir "dedektif öyküsü'ydü, yani "*Neyin yanlış olduğunu anlamak için çevreye bakınma.*" Geri kalanı da onun ideal bir kente, kusursuz bir düzene ilişkin kısa görüşleri olacaktı, ama kâğıda döküldüğünde bu görüşler abartılı bilgilerin karışık parçacıkları dışında nadiren göze çarpmaktaydı.

1958'de serbest bırakıldığında **Pound**, çoktan hem *Cantos* gibi bir olgudan hem de eserde içerilen siyasal dokundurmalardan ötürü saygın akademik çevrelerin ilgi odağı haline gelmişti. Bir yanda oyun yazarı **Arthur Miller** onun eserini, "su katılmadık müstehcenlik" diyerek kötülerken, diğer yanda da **Hugh Kenner,** yayımlanma öncesini okurlarını Pound'un sık rastlanan yazım hatalarını düzeltmeye kalkışmamaları konusunda uyarıyordu; çünkü o zaman henüz daha anlaşılmamış bir espriyi yok ediyor olabilirlerdi.

Akademisyenler şiiri, yazıldığı zamanın ve şairin zihninin bir yansıması olarak yorumladı. **Pound**'u kendisi "düzen prensibi karşısında parçalanmış atom" karşıtlığını getirmişti ve çok çeşitli yorumlarda kaos türü çöküş, **Dante** tarzı bir yolculuk ve otobiyografik itiraflar *Cantos*'un nasıl yorumlanacağına ilişkin görüşler olarak dile getiriliyordu –hatta proje henüz bitirilmemişken. Fakat şiirin kendisi hiç de ihtişamlı bir sona doğru gitmiyordu. Bitiş bölümü **Agamennon** ile ütopya arasında salınıp duruyordu. Bitkin, kırgın ve hasta **Pound**, eleştirmen **Donald Hall**'u kabul ettiğinde şöyle diyordu: "*Sen, bul beni, parçalar halinde!*"

Kıtaların bitirilmiş halinin nasıl bir şey olarak tasarlandığına ilişkin parçacıklar yazılıp çizildi: "*Bırakın Tanrılar affetsin her ne yaptıysam*" / "*yok ediciler değil insan olmak*" / "*Onun adı Cesaretti ve Olga diye yazılır*" diyerek metresini yüceltiyordu; "*Bu satırlar aslında son KITA için her ne yazacaksan / / bu arada.*" Şiir editörlerin bu son ifadeleri nasıl yorumladığına bağlı olarak farklı sonlar içerir. Kıtaların son çırpınışları, bir bakıma **Malatesta**'nın "*tempus loquendi, tempus tacendi*" (*Konuşulacak zaman var, susulacak zaman var*) sözüyle önceden canlandırılmıştı.

Cantos çağdaş şiir sanatı açısından bir meydan okuma, anlamlar ve yöntemlerden oluşan bir labirent, şiirin kolay olması gerektiğini düşünenlere karşı savrulmuş bir şamar olmayı sürdürüyor. Şiirin zorlukları yalnızca **Pound**'un bilgiyi kendisine özgü bir tavırla sunuyor olmasından kaynaklanmayıp, aynı zamanda da o dönemin yoğunluğunu ve müphemliğini anlayabilmenin güçlüğünde yatmakta. **Pound**'un asılsız ve aptalca inançları ne olursa olsun, şiiri nihai çözümlere direnmektedir.

Allen Ginsberg, **Pound**'un Yahudi karşıtı ve demokrasi karşıtı önyargılarından caymasına tanık olmuştu. Bu değişiklik **Pound**'un son mektuplarının bazılarında pekiştiriliyordu. Burada **Pound**, gelecekten haber verir gibi ilk günahın tefecilik değil para hırsı olduğunu söylüyor ve kendisinin nefret yüklü yayınlarını da her zaman nefret ettiğini ileri sürdüğü darkafalılığın bir örneği olarak görüyordu. Ama şiiri söz konusu olduğunda, gerçeğin bu biçimde baskın çıkışı, artık iyice azalan gücünün ifade etmesine yetmeyecek kadar geç kalmıştı. Bir türlü bitmeyen, bir türlü bitirilemeyen *Cantos* üzerindeki kendi mezar taşı yazıtı çıplak bir tek heceden oluşur: "*gelişigüzel*."

---

198 Erkek kılığına girerek gezmek konusunda büyük ustalık sergileyen bir kadını defalarca odasında

ağırlayan **Pound**, birkaç kez yakayı ele verince okuldan kovuldu (ç.n.)

199 **Marozia** ya da diğer adıyla **Mariuccia** (890-?932/937). Papa **III. Sergius**'un metresi olarak da ün salmıştı (ç.n.)

200 **Sigismondo Malatesta** (1498-1553). İtalyan bir paralı asker (ç.n.)

201 **Ovid**'e göre Tanrı Baküs'e yardımcı olan gemici (ç.n.)

202 Ortaçağ ozanı ve şairi (ç.n.)

203 Eski Yunan'da, Demeter ve Persephone kültünde, dört yılda bir düzenlenen dine giriş törenleri (ç.n.)

204 **C.H. Douglas** (1879-1952) tarafından geliştirilen bir ekonomik ideoloji ve toplumsal hareket (ç.n.)

Thomas Stearns Eliot

(1888-1965)

1924, **T.S. Eliot** açısından 1923'ten, 1922'den ya da 1921'den daha iyi bir yıl olacak gibi görünmüyordu. *The Waste Land* adlı şiiri 1922'de yayımlanmış ve o yıl en iyi eser olarak Dial Ödülü'ne layık görülmüştü; ancak yine de eserin zorluğunu vurgulama eğiliminde olan eleştirmenler eser için, "lanetlenmiş karmaşalar" ve "su katılmadık labirentler" terimlerini kullanmaktaydılar. **Ezra Pound**'un yardımıyla şiir *He Do the Police in Different Voices (Farklı Seslerde Polisi Canlandırır)* başlıklı çok daha uzun taslaktan çıkarıldı ve **Eliot**, 1921'de geçirdiği zihinsel bir çöküntünün nekahet döneminde eseri elden geçirme firsatını buldu. Benzer bir kriz, 1922'de kıl payı önlenebildi. Sonraki yıl, karısı **Vivien** az kalsın ölüyordu. Kadının psikolojik ve fiziksel hastalığı kısmen de olsa **Eliot**'ın psikolojik sorunlarının ilerleyişini hızlandırdı.

1924'e gelindiğinde **Eliot**, yedi yıldır Lloyds Bank için çalışmaktaydı. Dil becerisini **Jules Laforgue**'un simgeci şiirini değil, Avrupa'dan gelen finans raporlarını okumak için kullanıyordu. Ödeme güçlüğüne girdiğinde de **Ezra Pound**, varlıklı hamilerini ve dostlarını devreye sokarak **Eliot**'ın bankadan ayrılması için yeterli para toplamaya çalıştı. Günlük çalışma düzeni dışında **Eliot**, bir de *Criterion* dergisinin editörlüğü gibi zor bir sorumluluğu üstlenmişti. Bir yıl içinde bu kez Faber ve Gwyer firmasında benzer bir konuma gelecekti. O sıralar ise böyle bir olanak, hayali bile kurulamayacak ölçüde uzak geliyordu. **Eliot** çok az yazı yazıyordu, ama 1925 tarihli şiirinin başlığı olan *The Hollow Men*, biyografileri incelemeye meraklı eleştirmenlere **Eliot**'ın Lloyds Bank'taki yaşantısını nasıl gördüğü hakkında yeterince bilgi sağlamaktaydı.

1925'te yayımlanan *Harvard College Class of 1910 Quindecennial Report*'u. Okuyanlar, **Eliot**'ın avangard vezin tekniği ile parasal döviz oranları arasında bir uzlaşma kurduğunu düşündükleri için affedilebilirlerdi, çünkü **Eliot**'ın tüm

yayınladıkları içinde *Literature and Export Trade*'i henüz görmemişlerdi. 1936'da bibliyografyalarını oluşturan kişiye yazdığı mektupta **Eliot**, bu başlığın ya "kendi kendimle dalga geçme" olduğunu ya da üniversite mezunu rapor editörlerinden kaynaklanan bir yanlış anlamanın sonucu olduğunu ileri sürüyordu. O sıralar yalnızca banka müşterilerine gönderilen *Lloyds Bank Economic Review* adlı dergiye döviz hareketleri konusunda makaleler yazmaktaydı. Makaleler dergide anonim olarak yayımlandı ve **Eliot** da kendi katkısının kendisinden önce ve sonra makale yazanın yazılarından farkının ancak "içeriden sızacak ipuçları" ile anlaşılabileceğini söylemekteydi. Şiirde olduğu gibi ekonomi kuramında da **Eliot**'ın kişiliğinin sönükleşmesi baskın geldi. Bugüne kadar da hiç kimse Alman markında görülen enflasyonu konu alıp da "*Bugünkü harcamalar ile geçmişteki yatırımlar belki de gelecekte öngörülen oranla bağımlıdır ve böylece taşıdıkları riskler de yeterli düzeyde değerlendirilebilir*" ya da "*Giderler ile gelirler arasına, hâlâ yakın tarihlerdeki savaşın etkilerinden kurtulmaya çalışan istikrarsız bir uluslararası pazarın gölgesi düşmektedir*" türünden ifadeler içeren bir Lloyds raporuna erişemedi.

Görünüşe bakılırsa *Literature and Export Trade*, bir olasılık olarak bile varolamadığına göre, böyle bir eserin yokluğu karşısında üzülmeli miyiz? **Pound** ekonomi hakkında aceleyle oluşturduğu kavramları kullanarak bu dönemin en berbat ve aşırı aşamalarında devreye girdi ve **Eliot**'ın bu konulardaki daha ölçülü anlayışı, daha en baştan uygulanamaz nitelikler taşıyan toplumsal kredi ya da yasal tediye gibi konulara hayran kalmasını engelledi. Benzer şekilde eğer *Literature and Export Trade*, Amerika ile Britanya arasındaki yazın sanatı pazarlarının nasıl işlediğini ya da deneysel yabancı yazın sanatının dışalımının yazarları kendi özgün kültürlerine etkisi dokunacak biçimde nasıl etkilediğini incelemiş olsaydı ilgi uyandırıcı olabilirdi.

Ama görünen o ki *Literature and Export Trade*, istemeden de olsa benimsediği insafsızlık ölçüsünde sıradan bir meslek karşısında sıkılan ve bunalan bir yazarın, adeta "Neden olmasın!" der gibi geçici bir düşüncesiydi. Yalnızca başlığın varolması da bir parça da olsa içyüzünü anlama çabasına ve bol miktarda olasılığa olanak sağlamaktadır.

Thomas Edward Lawrence

(1888-1935)

(Arabistanlı) T.E. Lawrence miti sık sık gerçek **Lawrence**'ın yerini alma eğilimi sergiler. Filmde **Lawrence**'ı canlandıran **Peter O'Toole**'un sıska görünümü **Lawrence**'ın gerçekte var olan çıkıntılı çenesini bile sinsice yok saydı. **Lawrence** aslında filminin çekilebileceğini düşünebilirdi, ama yalnızca Walt Disney'in bir karakteri olarak. Birçok versiyon ve çeşitlemeye rastlamak mümkün; örneğin bir akıl hastasının kendisini **Lawrence** olarak tanıttığı ortaya çıkmıştı. Sinir bozukluğu geçirdikten sonra adını yasal yollardan değiştirmişti. Bir dostuna göre **Lawrence**, tüm erkeklerin yansımasıydı; bir diğerine göre de Britanya'nın tek umudu **Lawrence** ile **Hitler** arasında bir anlaşma imzalanmasıydı. Bir biyografi yazarı onun evrim geçirerek "gerçek güçlü insan"a dönüştüğünü anlatırken, bir diğeri "yüzsüz bir hayalperest" ve panik ataklardan kurtulamayan gizli bir homoseksüel olmakla suçluyordu. **Lawrence**'ın kendisi tarafından üretilen imaj onun tarafından sergilenen imajla itişip kakışmaktadır. **Lawrence** gayri meşru bir çocuktu, ama yine de kendi deyimiyle, "arınmış bir Alaaddin, bin ikinci şövalye" haline geldi. Kendi kişiliğiyle çatışıp kendi kişiliğinden uzaklaştı. *The Seven Pillars of Wisdom*'da Arap ayaklanması esnasında tek başına yetmiş dokuz köprüyü havaya uçurduğunu ileri sürer; oysa bu sayı yirmi üçtü.

Bol sayıdaki çelişki, yan çizme, kendi kendisini yüceltme ve gizemlileştirme düşünüldüğünde, en ünlü eseri olan *The Seven Pillars of Wisdom*'ın yazılış tarihçesinin de bu eğilimlerle lekelenmiş olduğunu unutmamak gerekir. **Lawrence**, Ortadoğu'nun Türkler'in yönetiminden kurtulmasına yardım etmiş olabilir ama modernist düzyazının sıradan bir yazarı olmayı amaçlıyordu. Bugün elimizde bulunan eser, 1922'de (Oxford baskısı) topu topu altı kopya olarak yayımlandı. Abone olanlar için gerçekleştirilen ve avangard renkli resimlerle süslenen zarif baskı da 1926'da üç sterlin gibi fahiş bir fiyatla piyasaya sürüldü. **Lawrence** piyasada toplam kaç kopyanın bulunduğu konusunda çok dikkatliydi; abonelere 128 adet satıldı ve diğer birkaç kitabı da

dostlarına verdi. **George Doran** ABD'de toplam yirmi iki adetlik bir basım gerçekleştirdi ve bunların on adedi tanesi 20.000 dolardan satıldı. Eserin kısaltılmış bir versiyonu bulunsa da, halkın genelinin kitabın eksiksiz haline kavuşması ancak **Lawrence**'ın ölümünden sonra gerçekleşebildi. Her zamanki gibi gizemli davranan **Lawrence**, *War and Peace* ya da *Moby Dick*'le aynı değerde olduğuna inandığı bir kitap kaleme aldıysa da, onun yayımlanmasını engelledi ya da bu da çok iyi tezgâhlanmış bir tanıtım oyunuydu.

Lawrence'ın 1916 ile 1918 yılları arasındaki Arap ayaklanmasında oynadığı role ilişkin anlattıkları, aslında bir seyahat defteri biçiminde başladı. **Robert Graves**'e göre **Lawrence**, 1910 yılında haçlılar ile Kahire, İzmir, İstanbul, Beyrut, Halep, Şam ve Medine'yi konu alan bir kitaba başladı, ama sonra eserin taslak metinlerini yok etti. Geriye kalan tek şey başlıktı; onu da savaş zamanı anıları için kullandı. **Lawrence** ayrıca bu eserin ikinci versiyonunu da yok etti. O versiyondan "*Özgün ve bir sır olarak saklanması gerekir*" diye söz ederken bu arada, sonunda yayımlanacak metni kaleme almaktaydı. Yazarlığa bu sorunlu yaklaşım, *The Seven Pillars of Wisdom* nihayet yayımlandıktan sonra da devam etti. RAF'ta geçirdiği yılları anlattığı *The Mint* adlı eser, "352087 A/c Ross" takma adıyla yayımlandı. **Lawrence**'ın **Edward Garnett**'e ithafında şunlar yazılıdır: "*Bir gece elimde bu kitapta sana gelip ağlayarak 'Bu bir başyapıt. Yak onu' dediğimi görmüştün düşünde. Pekâlâ, yeter ki sen iste.*"

İlk taslak Reading istasyonunda kayboldu. **Lawrence**, 1919 sonbaharında Londra'dan Oxford'a yolculuk yapıyordu. İstasyon büfesinde mola verip siyah çantasını içinde kitabın taslağıyla birlikte masanın altına yerleştirdi. Çantanın çalındığını ileri sürse de, aynı zamanda bir diğer biyografi yazarı **Liddell Hart**'a belki de çantanın kaybolmasına istem dışı da olsa izin vermiş olabileceği imasında bulundu. Bunu izleyen versiyonlar "daha kısa, daha canlı ve gerçeğe daha yakın"dı ancak **Lawrence**'ın gerçekleri evirip çevirme eğilimi düşünüldüğünde bu ifade bile kesin olarak kabul edilemez.

Örneğin ünlü Deraa olayını ele alalım. Kitabın Oxford baskısında **Lawrence** açıkça –ama kurnazca– bir Türk beyi tarafından ele geçirildiğinde bir tür cinsel tacize uğradığına değinir[205]. Ayrıntılarıyla betimlenen işkenceye karşın yine de kaçmayı başarır ve inanılmayacak kadar kısa bir sürede aktif hizmete geri döner. **Lawrence**'ın yazdığı bir mektup belirli bir istekli teslimiyet iması içerdiği biçiminde yorumlanır, ancak aynı mektup içinde **Lawrence**, olan

biteni kaleme almanın bile midesini bulandırdığını ileri sürer. Sayısız biyografi yazarı, Reading istasyonunda kaybedilen nüshanın, hem neler olup bittiğini hem de **Lawrence**'ın bu konuda neler hissettiğini içerdiğini hayal etmiş olmalı. Böylesine bir travmanın derhal ve hiçbir ayrıntı atlanmadan sözcüklere dökülebilmesi psikolojik açıdan inandırıcı görünmüyor.

Kesin olan şu ki, eğer ilk taslak çalındıysa, o halde yankesicinin elinde para ya da külçe altından daha değerli bir çanta dolusu kâğıt var demekti; eğer o belgelerin değerinin en üst düzeye çıkmasını bekleyecek kadar sabrı varsa. Basılı versiyonun kopyaları bile açık artırmalarda 20.000 ile 30.000 sterlin arasında paralarla el değiştirirken ve **Lawrence**'ın imzasını taşıyan mektuplara 2000 sterlin değer biçilirken, hemen hemen tamamlanmış bir ilk taslak, görülmedik düzeyde büyük para demektir; aslında birçok müzayede evi de gözlerini hayretle açıp "binler" sözcüğünü birkaç kez yineleyecektir. Koleksiyoncular ve biyografi yazarları el ele vererek **Lawrence**'ın kendi yarattığı ve yerleştirdiği ikonlar demetinin ardında karşı konulamaz gerçeğin parıldadığı bir itirafın yer alması gerektiği fikrini yaymaya devam edince, **Lawrence**'ın kişisel acısının fiyatı da artmaktadır.

---

205 Anlattığına göre, Deraa kentinde Arap kılığında keşif yaparken, Osmanlı yöneticisi -**Hacim Muhitin Çarıklı**- tarafından yakalandı, dövüldü ve cinsel açıdan taciz edildi. Modern biyografi yazarları ise bu olayın gerçekleştiğinden emin değildir (ç.n.)

Bruno Schulz

(1892-1942)

"*Ona herhangi bir yakıştırma ya da yergide bulunmadan yalnızca Kitap diyorum ve bu devasa gösterişsizlik içinde bir parça çaresizlik, aşkın büyüklüğü karşısında sessiz teslimiyet yer almakta; çünkü hiçbir sözcük, hiçbir ima bizim bütün merak kapasitemizi aşan adsız bir şeyin saldığı korkuyu, önseziyi anlatamaz.*"

Bruno Schulz'un Sanatorium pod Klepsydra[206] başlıklı ikinci koleksiyonunun birinci parçası olan *Kitap* böyle başlar. Kendisinden önceki *Sklepy Cynamonowe (Tarçın Dükkânları)* (İngilizce'de başlığı *The Street of Crocodiles* olarak değiştirildi) birbiriyle bağlantılı kısa öyküler serisidir. Bu seride Galiçya'daki Drohobycz kenti anlatıcı Joseph N'nin gözüyle başkalaşımdan geçip değişir. Kitap içindeki kitap, çocukluk esnasında göze görünen kutsal bir varlık gibiydi. Babası daha sonraları o kitabın *İncil* olduğunu kabul ettirmeye çalışacaktı; bir diğer karakter kitabın sayfalarını sandviç ve kasaptan alınan eti sarmak için kullandıklarını ileri sürer. Bu kayıp kitabın hayalini yeniden yakalayabilmek, **Schulz**'un kişiliğinin derinlerinde yatan bir özlem halini alır. Aynı zamanda da işin trajik yanı, kendi eserinin kaderini yansıtır.

Bruno Schulz çok sevdiği Drohobycz kentinde Kral Wladyslaw Jagiello Devlet Lisesi'nde resim dersi veren sessiz, ürkek bir adamdı. Grotesk, güdük erkekleri, **Chagall**'ın karakterleri, **Golem**'in[207] tuhaf melezleri ve gerçek olamayacak kadar zarif kadınları betimleyen çizimleri gitgide beğeni toplasa da, öğretmenlik gelirinin yerini tutamıyordu. Aynı zamanda dostu **Wladyslaw Riff**'le birlikte düzyazı konusunda denemeler yapıyordu. **Riff**, 1927'de ölünce **Schulz**, hem güvendiği bir dostunu hem de yaratıcı desteği yitirmiş oldu. Öykülerini bir yayıncıya götürmesi için aradan altı yıl geçmesi gerekecekti. **Riff** tüberkülozdan öldüğünden evini dezenfekte eden sağlık görevlileri bir salgından korktukları ya da pek aldırmadıkları için **Riff**'in bütün yazdıklarını

ve **Schulz**'un ona yazdığı mektupları yaktı. **Schulz** bir aralar **Józefina Szelińska**'yla nişanlandı ve **Kafka**'nın *Dava*'sını Leh diline çevirmesine yardımcı oldu. Bir yanlışlık sonucu da kitabın kapak sayfasına nişanlısının yerine **Schulz**'un adı yazıldı.

Drohobycz, **Schulz** açısından evrenin ta kendisiydi. Kent hem kentti hem de her yerin Kabbala'ya özgü bir simgesi; bir mikro evrenden ziyade bir metafor. Tatillerinden birini Paris'te geçirmesine karşın tıpkı doğduğu sulara dönen bir alabalık gibi, Avusturya iradesindeki Galiçya'nın bir parçası haline gelen ve kısa süre sonra da Almanya ile Sovyetler Birliği arasında gidip gelecek olan köyüne telaşla geri döndü. Drohobycz, bugün Ukrayna yönetimindedir.

Schulz oradan ayrılması gerektiğini biliyordu. Hiç kuşkusuz, günün birinde geri dönmeyi umuyordu. Ve yazdıklarının da emin ellerde kalmasını sağladı. **Schulz**'un dostlarından olan **Zbigniew Moroń**'a göre **Schutz**, eserini onun tanımadığı başka birine bıraktığından söz etmişti; "*bana adını söylemişti ama ne yazık ki tamamen unuttum.*" O sıralar **Landau**'nun kitap stoğunu ayıklamasına yardım ettiği **Izydor Friedman**'a sırrını şöyle açıklamıştı: "*Gettonun dışından Katolik biri*" kâğıtlarını emin bir yerde saklıyordu.

1934 yılında **Schulz**, *Mesjasza*[208] *(Mesih)* başlıklı bir roman üzerinde çalıştığından söz etmişti. Eser çok ağır ilerliyordu ve sık sık da kesintiye uğruyor ya da bir kenara bırakılıyordu. Bazı zamanlar bu kitap konusunda sessiz kalırken, diğer zamanlarda da yalnızca takılıp kaldığından söz ediyordu. Onu kitaptan parçalar okurken dinleyenlerin savına göre roman, Joseph N'nin annesi tarafından uyandırılmasıyla başlıyordu. Annesi büyük bir heyecanla Mesih'in Drohobycz'den yalnızca 30 kilometre uzaklıktaki bir köyde görüldüğünü söylüyordu. Hiç kimse bundan daha fazlasını bilmiyordu. Bir mektubunda **Schulz** bu kitabı, "eksiksizlik ve sınırsızlık" zamanına bir "geri dönüş" olarak betimliyordu: "*Benim idealim çocuklukta olgunlaşmak*"' Mesjasza üzerinde çalışırken geçmiş, ona gitgide artan bir düzeyde cennet gibi görünmüş olmalı.

Vurulduğu gün oradan ayrılmayı planlıyordu. Anlayışlı dostları yardımıyla sahte seyahat belgeleriyle Ari ırktan olduğunu gösteren kimlik belgeleri edinmişti. Çocuklarının odasını resimlendirdiği, talan edilmiş kitaplarını düzenlediği ve hatta bir portresini yaptığı yerel Gestapo görevlisi **Felix Landau** tarafından korunduğu için Alman istilasından bir zarar görmemişti.

Ama Landau bir SS Schindler sayılmazdı. Komşu bölgenin Gestapo şefi **Karl Günther**'e "gerekli bir Yahudi işçi" olarak gösterilen Yahudi bir berberi öldürmüştü. **Günther** de bunun karşılığında **Schulz**'u öldürdü ve daha sonra da **Landau**'ya hava attı: "*Sen benim Yahudimi öldürdün; ben de seninkini.*"

1987'de Polonyalı şair ve ünlü **Schulz** araştırmacısı **Jerzy Ficowski**'ye telefon eden bir adam kendisinin **Bruno Schulz**'un ağabeyi **Izydor**'un gayri meşru oğlu olduğunu söyledi. **Alex Schulz** Kaliforniya'dayken, kendisinin Drohobycz yakınlarındaki Lwów'dan geldiğini söyleyen bir New York'lu onunla temasa geçmişti. Adını söylemeyen bu kişi yaklaşık iki kilo ağırlığında, sekiz çizim içeren bir paket görmüştü; pakette geri kalanlar Leh dilinde yazılmış kâğıtlardan oluşuyordu. İki kilo kâğıt saman kağıda basılı olarak yaklaşık 1500 sayfa demektir. Adamın söylediğine göre paket, **Bruno Schulz** tarafından verilmişti ve tahminine göre de 10.000 dolar ederdi.

Zaman geçti. **Alex Schulz** yeniden **Ficowski**'yi arayarak gizemli satıcının yeniden temasa geçtiğini ve ardından da sessizliğe gömüldüğünü söyledi. **Ficowski** daha sonraları **Alex**'in beyin kanaması geçirdiğini öğrendi. **Alex** kendisiyle temasa geçenin adını asla söylemedi. Eğer öykü burada sona eriyor olsaydı, trajik bir kazanın bir uzmanla bir akrabayı kandırmak için yapılmış yakışıksız bir planı sekteye uğrattığı düşünülebilirdi.

Fakat 1990'da İsveç'in Polonya Büyükelçisi **Christophe Öberg**, **Ficowski**'yle temasa geçti. Diplomatik bir toplantıda bir Sovyet görevlisi, KGB arşivlerinin Gestapo'yla ilişkili bölümünün raflarına yanlışlıkla yerleştirilmiş bir paket dolusu kâğıttan söz etmişti. En üstteki sayfadan, içeriğin Mesjasza olduğu anlaşılıyordu.

SSCB, çöküşün son demlerini yaşıyordu. Önce uydurma, ardından da paranoyakça bahanelerle vize talepleri reddedildi. **Öberg** kanserden öldü. Sır tutmayı çok iyi bilen dudaklarından arşivlerdeki kaynağın adı asla çıkmadı. Sovyetler Birliği dağıldı. Bu seferki Mesih'in gelişinin de eski süper gücün sıradan bir bürokratının halledilmeyi bekleyen işler listesinde olduğunu umalım.

---

206 *Sanatorium Under the Siege of Hourglass.*

207 Yahudi inancına göre, belli dualar ve sözler sonucunda yaratılabilen doğaüstü yaratık (ç.n.)

208 *Messiah.*

Ernest Hemingway

(1899-1961)

Kazaya en çok yatkın olan yazara bir ödül verilseydi **Ernest Hemingway**, **Pulitzer** ya da **Nobel**'den önce bu ödülü alırdı. Çeşitli araba kazalarında birkaç kemiği kırıldı, bir uçak kazasından kurtuldu, şarbon hastalığına yakalandı, birkaç kez mermiler onu sıyırıp geçti, bir keresinde de gerçekten vuruldu, kendi gözünü kesti, böbrek ve karaciğer tıkanması sorunları yaşadı, bir tavan penceresini kapatırken kendi suratının dağılmasına neden oldu, sayısız kez yumruk ve darbe yedi, düştü ve yuvarlandı.

Ancak bir kaza vardı ki, yazarların en maçosunun bile ağzı bir karış açık kaldı. 1922'de **Hadley Hemingway** (dört karısından ilki), kocasının kişisel eşyalarıyla İsviçre'ye seyahat ediyordu. O sıralar **Ernest** çok şey yazmıştı, ama bunların pek azı yayımlanmıştı. "Altı kusursuz tümce" yazmayı başarmış ve Birinci Dünya Savaşı deneyimlerini anlattığı bir roman üzerinde de epeyce ilerlemişti. **Hadley**'nin taşıdığı bavul ve çantalar arasında, **Ernest**'in o zamana kadar yazdığı her şeyin yer aldığı bir de kutu vardı. Nasıl olduysa çalındı.

Ernest'in geliştirdiği bir kurama göre, bir sanat eserinden düzeltme aşamasında bir şeyler çıkarılsa bile onun izleri silinemezdi. Şimdi kendisi bu görüşün eksiksiz sonucuyla (*reductio ad absurdum*[209]) karşı karşıyaydı. Hem **Ezra Pound**'un hem de **Gertrude Stein**'ın o zamana kadar yazdığı her şeyi başından atıp yazmaya yeni baştan başlamasını önermesi içini pek de rahatlatmamış olmalı. Her yazarın elinde gençlik günlerinden kalma eserler vardır. Çoğu bunları yok eder. **Hemingway**'in yazdıklarının çalınması, bu sürecin tamamının kısa devre yapmasına yol açtı. Bunu izleyen on yılı, olgunlaşmamış karalamalarını kusursuzlaştırmaya çalışmaya ayırsaydı, ortaya koymayı başardığı romanları asla göremeyebilirdik.

Hemingway imajı olan baba, boksör, balıkçı, avcı, kavgacı imajları 1922 yılının temiz yüzlü, kitapları henüz yayımlanmamış ve tedirgin oğlan

görüntüsüyle neredeyse taban tabana zıttı. Elbette kavgacı kişiliğinin tohumlarını da içinde barındırıyordu. İki yıl sonra **Joseph Conrad**'ın ölümü nedeniyle *Transatlantic Review* için yazdığı yazıda **Hemingway** şöyle diyordu: "*Eğer Mr. [T.S.] Eliot'ı ince toz halinde ufalayıp bu tozu Conrad'ın mezarı üzerine serpiştirerek yazarı yeniden diriltebilirsem, o zaman yarın sabah erken saatlerde öğütme makinesi ile Londra'nın yolunu tutardım!*" Ama o kabadayı görünüm hâlâ yapım halindeydi; henüz olgunlaşmamıştı. **Hadley**'nin bagajının önemli bir parçası olmadan perişan bir halde geldiği günün ertesinde, her şeyin (her bir kâğıt demeti, defter ve karbon kopyanın) gerçekten de kaybolduğundan emin olmak için aynı yolu gerisin geri gitti. Hepsi de kaybolmuştu.

"*Apartman dairesine girip de olanların gerçek olduğunu anladığım gece yaptıklarımı anımsıyorum*" diye yazmasına karşın tepkisini hiddet, içki, hatta gözyaşlarıyla mı karşıladığını açıklamıyordu. Usta bir nişancı ve asla yılmayan bir balıkçı olarak tanınmasına karşın, saçlarına kır düşmüş yaşlı **Hemingway**'in elinden kaçan kitaplar konusunda gerçekte ne hissettiği bilinmiyor; gerçi daha sonraları, eğer kaybettiklerinin anısını çıkarabileceğini bilse, cerrahi müdahaleyi bile tercih edebileceğini ileri sürmekteydi. Yaşam düsturunu oluşturan "*il faut (d'abord) durer*" (*insan [her şeyden önce] katlanmalı*) sözü, savanalar ve açık denizler tarafından olduğu kadar kalem ve mürekkep tarafından da sınanmış oldu.

---

209 Saömalık düzeyine indirgeme. Bir şeyin ne kadar saçma olduğunu göstermek için durumun abartılması ve saçmalığının açıkça ortaya konması (ç.n.)

Dylan Marlais Thomas

(1914-53)

Diğer şeyler bir yana **Dylan Thomas**, birçok insanın modern bir şair hayaline en uygun kişidir. Şöhret ile yoksulluk karışımı, New York'ta amaçsızca dolaşıp Swansea'ye sürüklenen, ağzının kenarından hiç eksik olmadan sevimli bir biçimde sarkan izmaritiyle iri göbekli bir dâhi ve Protestan bir içki müptelası. Çok ikna edici konuşmalar yapan ve nefesi bira kokan bu adam, aynı anda hem mezara hem de ölümsüzlüğe doğru dört nala gitmektedir. Dahası, şiirinin de anlaşılamaz olduğu söylenir. Eleştirmen **Kenneth Hopkins**, "alaycılarla anlayanlar" arasındaki savaşa değinirken, akademisyenler de öğrencilerini sözcükler arasındaki bir gecelik ilişkide kurulan anlamları anlamaya teşvik ederler. "Kısa bir evvel" ya da "çiçeklenmiş çapa" aslında neyi simgeliyordu?

Thomas'ın, şiirinin anlamsız olduğu düşüncesine alerjisi vardı. Sürrealizmden nefret ediyordu ve cehennemde bazı günahkârlar (örneğin **Verse**'nin editörü gibi) "*Sonsuza kadar kıpkırmızı şeytanlar eşliğinde Ezra Pound'un kıtalarını okuyacaklar*" diyerek dalga geçiyordu. Şiirleri çarpık hatta şifreli olabilir, ama o şiirler gelişmemiş saçmalıklar sayılamaz. Bulmacaların sonuçları vardır, şifreler de deşifre edilebilir. Yayıncılara dediği gibi, "*Her bir mısra anlaşılmak için var.*" Şiirlerde *in vino* doğmasına ve yine *in vino* anlaşılabilmesine karşın birer *veritas* var.[210]

Thomas kaç tane güzel fikri bir duvara işemiştir? BBC, ondan **Ibsen**'in *Peer Gynt*'ünün çevirisini istemişti. **Thomas**'ın güvenilmezliği, daha fazla para için ardı arkası kesilmeyen talepleri ve karışık kişisel yaşamı yüzünden bu önüne geçilemez, sorumsuzca ve aşırılıktan kaynaklanan başarısızlıktan neler çıkarabileceğini asla öğrenemeyeceğiz. 1940'ta, temsilciliğini yapan **David Higham'**a yayıncıların çok yakında yeni bir romanla, *Adventures in the Skin Trade (Deri Ticareti Serüvenleri)* ile karşılaşacakları sözünü verdi. 1953 Eylül'ünde **J.M. Dent**, yayınevinden **E.F. Bozman**'a aynı kitabı dikkate almalarından "son derece memnun" olduğunu belirtip "*Amerika'dan*

döndüğümde oturup kitabı bitirme niyetindeyim" diyordu. **Thomas**, aynı yıl 9 Kasım'da New York'ta öldü.

Şiirsel eserlerinin karışıklığı ve karmaşıklığı düşünüldüğünde, **Thomas**'ın radyo yayıncılığını hemen kabul etmesi şaşırtıcıdır. Radyo yayıncılığında gereken çabukluğa hemen uyum sağladı ve sonuçta ürettiği eser, *Under Milk Wood* ölümünden önce yalnızca sahnede sergilenmiş olmasına karşın Thomas'ın en popüler eseri olmayı sürdürmektedir. *Under Milk Wood*'un yaratılışı, terk edilmiş projelerin tuhaf rastlantılar sonucu tuhaf bir biçimde karıştırılmasıyla gerçekleşti. Hatta ilk başlarda "seslendirilecek bir oyun" olması amaçlanmamıştı bile.

Mart 1948'de **Thomas**, *Picture Post*'a yanaşarak kısa süre yaşadığı ve gelecek yıl da kalıcı adresi olarak geri döneceği Laugharne hakkında bir makale yazmayı çok istediğini anlatıyordu. Bu öneri esnasında, öylesine, orada geçecek bir radyo oyunu yazmakta olduğundan da bahsetti. Proje, *The Town That Was Mad* ya da *Llareggub* adını taşıyacaktı (bu ikinci adın taşıdığı anlamın anlaşılabilmesi için **Thomas**'a özgü biçimde tersinden okunması gerekir)[211]. *Picture Post*, eseri yazmaya başlaması için para ödemeyi reddedince, Galler'deki kırsal yaşamın seslerini ve olaylarını yakalama yolundaki bir girişim daha ertelenmiş oldu.

Bundan on yıl önce **Thomas**, başka bir manevra denemişti. Gelecek vaat eden şair **Meurig Walters**'a bir mektup göndererek *Wales* dergisi editörü **Keidrych Rhys**'a gönderdiğini söylediği bir kavramı özetledi: bir "kitlesel şiir." Kitlesel kamuoyu yoklaması prensibine dayanarak *Galler* adını taşıyacak şiir, dergiye katılımda bulunan herkesin "kendi seçtiği kent, köy ya da bölgeyi şiirlerle anlatması"nı içerecekti. Ortaya çıkan şiirler de herhangi bir editörün kararına bırakılmadan rastgele bir düzende bütünsel bir şiir oluşturacaktı. **Thomas**, **Walters**'dan Rhondda hakkında yazmasını istiyordu. Ancak **Keidrych Rhys**'e yazılmış bir mektup şimdiye karar bulunamadı ve belki de **Thomas**, içkiden kaynaklanan yaklaşımıyla kendi kendisine bir şey yapmak için verdiği sözü gerçekten de yapmış gibi anımsıyordu.

Yazmaya başladığında ve *Under Milk Wood*'dan okumalar gerçekleştirdiğinde, **Thomas**'ın eğilimleri ve düşkünlükleri gün ışığı görebilen tek kitabı da tehlikeye sokuyordu. 1953'te Cardiff'te University College'da görev yapan **Charles Elliot**'a yazarak kendisi için bir iyilik yapmasını istiyordu:

"Anımsıyor musun, yanımda bir bavulla bir çanta vardı ve gece bir ara bavulun içindekileri çantaya aktarmıştım. Neyse, çantayı bir yerlerde kaybettim. Sanırım Park Otel olabilir.

Müdürüne mektup yazdım ama acaba yolun düşerse içeri girip bir bakar mısın, çanta orada mı? Benim için çok önemli, çünkü içinden bazı parçalar okuduğum o oyunun dünya üzerindeki tek nüshası o kulpu iple bağlanmış, kayışları kopmuş paramparça çantanın içinde.

Eğer orada değilse, acaba onu unuttuğum cehennemden sen bulabilir misin?"

Gerçekten de o kadar önemliydi ki, **Thomas**'ın *Collected Letters* adlı eserinin editörü **Paul Ferris**'in de belirttiği gibi, oyunu bir kez de Amerika'da ve ardından da bir kez İngiltere'de kaybetti; oyun bir birahanede bulundu. Bu kez şans **Thomas**'tan yanaydı. *Under Milk Wood*'u kaybetmek için gösterdiği bütün çabalara karşın oyun kaybolmayı reddetti. Ancak asıl kaybolan şair kişiliği oldu. Kendini "Cwmdonkin Caddesi'nin **Rimbaud**'u" diye adlandıran **Thomas**, kahramanından yalnızca üç yaş daha büyüktü.

---

210 *In vino veritas*, "Şarapta gerçek gizlidir/vardır." (ç.n.)

211 "Llareggub" sözcüğü tersinden okunduğunda "buggerall" (hiçbir şey) anlamına gelir (ç.n.)

William S. Burroughs

(1914-97)

The *Naked Lunch*'ı *(Çıplak Şölen)* okumak zihin karıştırıcı bir deneyimdir. Bunun nedeni yalnızca ele aldığı konular değil, ayrıca uyuşturucunun neden olduğu sanrılar, tuhaf kasılmalar, yaklaşan tehlikeye ilişkin paranoyakça imalar, psişik aydınlığı ortaya çıkaran cinsel bozunma. Bunun nedeni de kitabın sürekli değişen tümce zamanlarının, bütünleşen karakterlerin ve ölçüyü aşan betimlemenin bir ürünü olması değil. Metnin kendisi bir istikrarsızlık duygusuyla, normalin ötesinde bir mutasyon sonucunda canavara dönüşme kapasitesiyle sarsılmaktadır. Öyle ki, sanki kitabı okumayı bitirdikten sonra okuyucu, yeni baştan okumaya başlarsa elinde tamamen farklı bir kitap bulacak. *The Naked Lunch* insanı sarhoş eden, değişken bir kitap.

Biri Fransa'da Olympia Press'in gerçekleştirdiği ilk baskıyı, diğeri ABD baskısını ve bir diğeri de **John Calder**'ın İngiltere baskısını elinde bulunduran üç farklı okuyucu kendilerini farklı duygularla çevrilmiş bulacaktır. Kitabın adı *The Naked Lunch* mıydı, *Naked Lunch* mı, yoksa *Dead Fingers Talk* mı? Herkes birinci paragrafın bazı bölümlerini sayfa 170'te de bulmak gibi korkutucu bir dejavu deneyimi yaşadı mı? Kitap henüz yayıncıya bile gönderilmeden önce **Allen Ginsberg** kitaptan "*herkesi deliye döndürecek sonsuz bir roman*" olarak bahsettiğinde, aslında istemeden de olsa kitabın yayımlanma tarihçesinden bir anlam çıkarmaya çalışan bir avuç biyografi yazarının deneyimini anlatmaktaydı.

Çeşitli mitler kitaba kene gibi yapışmaktadır. Örneğin başlığı ele alalım. **Burroughs**'un bir zamanlar kendi getirdiği açıklamaya göre *The Naked Lunch*, "herkesin her bir çatalın ucunda ne olduğunu gördüğü o donma ânı"na, tüketim ile açlığın aşikârlık kazandığı o sağlıksız âna göndermede bulunuyordu. İlk yayıncısı dahi, pornografici ve başına buyruk **Maurice Girodias**'a söylendiğine göre de *The Naked Lunch*, zina ilişkilerinin iş sonrası, akşam yemeği öncesi dönemine (Fransızlar'ın *cinq à sept*[212] dedikleri şeye) bir göndermeydi.

Bir diğer açıklama da, **Burroughs**'un roman yazma konusundaki ilk girişimiyle bağlantılıdır. **Burroughs** ile **Jack Kerouac** dönüşümlü olarak bir dedektif öyküsünü, henüz yayımlanmayan *And the Hippos Were Boiled in Their Tanks*'i *(Ve Suaygırları Kendi Su Tanklarında Kaynatıldı)* kaleme almaktaydı ve bu esnada, söylenene göre **Burroughs** daktiloda "naked lust"[213] yerine yanlışlıkla "naked lunch" yazdı. Hangi öykü doğru? **Burroughs**'un karmakarışık, minicik parçalardan oluşan yazı biçemi düşünüldüğünde, bunların hepsinde bir parça gerçeklik payı olabilir.

Kitap, daha önceki eserleri olan *Junkie and Queer* ile Meksika'dan gönderdiği *Yage Letters*'dan çıkarılmış parçalardan türedi. Adeta bir göçebe hayatı yaşaması ve çalışma tarzı düşünüldüğünde, yazıya benzeyen bir şeylerin sonunda biraraya getirilebilmesi bile bir mucizeydi. **Girodias**, Paris'te gördüğü **Burroughs**'u, "*Gri renkte ruh gibi bir gabardin ve rengi solmuş ruh gibi eski bir şapka giyen, gri saçlı ruh gibi bir adam, küflenmiş el yazmalarına ne kadar da benziyor*" diye anımsıyor ve **Burroughs**'un dostlarının aksini ileri sürmelerine karşın, eline aldığı daktilo sayfalarının kısmen fareler tarafından yenmiş olduğunu da ısrarla vurguluyordu.

Burroughs'un birlikte çalıştığı **Brion Gysin**, onun Londra'dan taşınmasına yardım ederken, dosyaların yer aldığı yirmi kutuyu düzenledi ve bunların on yedisini "çeşitli" diyerek etiketledi. **Paul Bowles**, **Burroughs**'un Tanca kentindeki manyakça çalışma düzenini anlatıyordu: "*Daktilo kullanıyor ya da uyuşturucuların parasını ödemek için daktilo satıldığında el yazısıyla yazı yor. Her bir sayfayı, ayak izleriyle ve altında kaldıkları sandviçlerle kaplı bir yığın kâğıdın arkeolojik bir çöp yığını gibi gitgide arttığı, arada sırada da pencereden dışarı uçtuğu yere atıyordu.*"

Eser biraraya getirildiğinde, aslında ürünün tamamının *The Naked Lunch*'ın çeşitli biçimlerine yansıdığını söylemek olanaksızdı. Özgün metin muhtemelen bin sayfa uzunluktaydı. **Brion Gysin**'e göre **Burroughs**'un dikkatsizce bıraktığı kâğıt dolu bir bavuldan talan edilen bazı sayfalar daha sonraları Cezayirli bir oğlan tarafından tanesi bir dolara satılıyordu. Ancak *The Naked Lunch* biçiminde evrimleşen ilkel sözcükler bataklığı kötü kokular yaymıyordu. **Burroughs**, **Gysin** ile birlikte kendine özgü "kes-yapıştır" tekniğini geliştirdi. Buna göre kâğıtlar yırtılıyor, katlanıyor ve biraraya getirilip yeni eserler yaratılıyordu. **Burroughs** bu tür ritüel olan bu kesip biçmelerin, sözcüklerin

gerçek anlamlarını ortaya koymalarını sağlayabileceğine inanıyordu; tıpkı bir adli tıp uzmanı gibi kâğıt destelerini ve demetlerini alt üst ediyordu. Kalıntılar bir kenara ayrıldı, üzerlerinde yeniden düşünüldü, dönüştürüldü ve *The Soft Machine* ve *The Ticket That Exploded* kitapları biçiminde düzenlendi.

"*Eserimin parçalı olma niteliği içsel*" diyordu **Burroughs**, **Allen Ginsberg**'e. Dünya bir parçalanmış ve etrafa saçılmış enkazdı, ama yine de gizli ve karanlık anlamlarla doluydu. Girdabın içine bir göz atmak bile insanın kendisinin uyuyan biri olduğunu, esrarengiz gizli servis elemanları tarafından önceden programlanmış olduğunu anlamasını sağlayabilirdi; insan o zaman onların etkisinin dokunaçlarından kaçabilirdi. Bu durum her şeye bulaşmıştı, her şey kirliydi; iki taraflı çalışan ajanlar dışında herkes ikiyüzlüydü. Görülen serabı netleştirmeye çalışmak yerine bulanıklığın dalgalı yapısına odaklanabilirseniz, hayal âleminin ötesinde bir nitelik gözünüze çarpabilirdi.

Eğer **Burroughs** yalnızca bol sayıda ilk taslak yazan birisi olsaydı, el yazmaları birer koleksiyon ve istekli yüksek lisans öğrencileri için de bol miktarda beslenme malzemesi olurdu. Fakat **Burroughs**'un yöntembilimi, bir olası kitaplar kaleydoskopudur ve sonsuz sayıda ardışıklık yaratır. Bunlardan her biri de kuramsal açıdan tamamen farklı bir öyküyü ortaya koymaktadır. **Burroughs**'un yayımlanmış olan kitabı, bugün ona eşlik eden sanal kitaplar topluluğu, onun içinde bulunduğumuz boyut içinde bir ileri çıkıp bir gözden kaybolması sayesinde var.

---

212 Sevgililer arasında öğleden sonra buluşması (ç.n.)

213 Yalın/çıplak arzu/şehvet (ç.n.)

Robert Traill Spence Lowell IV

(1917-77)

Robert Lowell on beş yaşına gelip de "Cal" ("Caligula"nın kısaltması) lakabını çoktan kazandığında, şair **Hart Crane** bir buharlı geminin güvertesinden denize atladı ve boğuldu. Bu ikisi arasında nedensel bir bağlantı yoktu, ama yine de bir sürü rahatsız edici benzetme doğurmakta.

1899 yılında doğan **Crane**, Modernist deneysel şiirin öncüsü olamayacak kadar gençti. Biçimsel yeniliklerin tüm çeşitlerini tek tek dolaştı: **Pound**'un sağlam imgeciliği ile **Eliot**'ın yalın bıkkınlığını taklit ettikten sonra, her iki modelin de kendi isteklerine uygun olmadığını, deneyim ve arzularını uygun biçimde yansıtamadığını fark etti. **Eliot**'ın sürekli tomurcuklanan metropole duyduğu tiksinti ile **Pound**'un ortaçağa, daha eski dönemlere, artık var olmayana duyduğu özlem, herhalde Crane'e aynı ölçüde karamsar ve aynı ölçüde seçkinci gelmiş olmalı. Birleşik Devletler'in kültürsüzlüğünü hor gören ve kendi kendilerini sürgüne mahkûm eden bu iki kişinin aksine **Crane**'in istediği şey, "Amerikanın mistik bir sentezi", **Chaplin** ve Brooklyn Köprüsü'nü övdüğü kadar geleneksel şiirin düzgün, düzenli küçük dörtlüklerini de bir kenara bırakacak modern bir epikti. **Crane**, Modernistler'in radikal nitelikte yepyeni ifade alanları açtıklarını biliyordu, ama o bu alanların "içinden geçip" şu anla farklı bir ilişkiye girecek bir sesin peşindeydi.

Amerika'nın kendi kendisine değer biçen birçok şairinden biri olarak Crane'in bu role karşı sağlam ve içsel bir muhalefeti söz konusuydu. Aslında tartışılabilir bir yakışıklılığı olmasına karşın, Birleşik Devletler Yıllık Sanat Kraliçesi'nin kalbini kazanma gibi bir endişesi yoktu. Liseden ayrılmış, homoseksüel, alkolik, reklamcılık metinleri yazmadığı zamanlarda babasının şekerleme dükkânında çalışan biriydi. Sonunda New York'a gitmesine izin verildi. Orada tehlikeli ilişkiler ve sorunlu arkadaşlıklar edindi; yavaş yavaş da *The Bridge* haline gelecek malzemeyi topladı. Aslında evinde kalıp kent banliyölerinin ufak trajedilerinden biri haline gelebilecekken o, kendisinin

yarattığı operalara özgü yıkımlardan birini tercih etti.

The Bridge (1930), Modernist bir epikti ve bu haliyle de eleştirmenler onun bir epik olduğunu inkâr etmekteydi. Parçalardan oluşan ve dokundurmalar içeren eser, bir yalnızlık ve kalabalıklar kitabıydı, ama kahramanlık neredeydi? Anlatım neredeydi? Guggenheim üyeliği kazanmasının ardından **Crane**, Meksika'ya seyahate gitti. Amacı Amerika ile Avrupa arasındaki ilk karşılaşma ve **II. Montezuma**'nın **Cortés** karşısında küçük düşürülmesi hakkında bir diğer epik yazmaktı. Kısacası epik gelenek ile modern şiir arasında varlığı hissedilen boşluğa hitap edecek bir şiirdi. Bunu yazmayı başaramayınca içki, kavga ve sağlıksız cinsel ilişki bataklığına daldı; dostlarını kendisinden uzaklaştırdı ve parasını tüketti. Evine gemiyle dönerken **Peggy Cowley**'ye "*Ben gelmeyeceğim hayatım, utanç içindeyim*" dedi ve S.S. Orizaba gemisinin güvertesinden denize atladı.

Robert Lowell da **Crane**'in ölümünden birkaç yıl sonra Harvard'da öğrenciyken bir epik yazmaya çalıştı. Konu Haçlı Seferleri idi ve şiiri, "*Gerçekte bir parça ilerlemiş gözüktü*" diyen şair **Robert Frost** tarafından terslendi. Ama **Crane**'in şair, inan ve simge olarak fısıldadıkları **Lowell**'in zihninde kışkırtıcılığını sürdürdü. **Crane**'in dostu ve **Lowell**'in eğitmeni olan **Allen Tate**, *Ode to the Confederate Dead (Konfederasyon Şehitlerine Ağıt)* başlıklı bir şiir yazmış ve **Lowell** da en asil Boston soyundan gelen biri olarak buna *For the Union Dead (Birlik Uğruna Ölenlere)* başlığıyla karşılık vermişti. **Lowell**, **Crane** için hayran olunacak düzeyde dokunaklı bir mersiye yazarak onu müphemlik de katarak "*Saçtı Sam Amca'nın sahte altın yapraklı defne taçlarını*" diyerek "*benim çağımın Shelley'si*" diye övdü. 1960'a gelindiğinde ise **Lowell**, asilzadelere özgü bir kibirle **Crane**'in kendi çağdaşlarından "daha az sınırlı" olduğunu kabul edecekti. İşin en etkileyici yanı da **Lowell**'in sık sık gerçekleşen zihinsel çözüntü anlarından birinde bir arkadaşının yazdığına göre, "kendisinden Achilles, İskender, Hart Crane, Hitler ve İsa'yla bağlantılı olarak bahsetmekte" olmasıydı.

Okuldayken **Lowell**, *War: A Justification (Savaş: Bir Savunma)* başlıklı bir deneme kaleme almış ve kavgacılık, şiddet ve direnişe duyacağı ilginin ilk sinyallerini vermişti. Haçlı Seferleri de ona genelde din ve özelde de militan tavırlı Katoliklik hakkındaki karmaşık düşüncelerini dışa vurması için ortam sağladı. **Lowell**, **Crane** gibi, bir önceki neslin öncülüğünü yaptığı estetik teknikteki gelişmelere en iyi nasıl yanıt verebileceğini ve Amerikan tarihi ile

ortamını modern şiire nasıl sokabileceğini düşünmekteydi. Önceleri, New England teması üstüne, kendi Püritan kalıtıyla hiç de uyuşmayan Katolik simgeler taşıyan ve metafiziksel şairleri anımsatan ayrıntılı, çok sıkı denetimli meditasyonlar kaleme aldı. Ama epik için duyduğu özlem tamamen geçmedi. "Uzun şiir"ine başladığında da Mayflower, Aztekler ya da Kudüs'ün düşüşü ile hiçbir alâkası yoktu.

Lowell, *Life Studies* adlı koleksiyonunun "küçük boyutta bir prelüd", "birçok farklı biçemde ve arasözlerle yazılmış" uyaklı bir otobiyografi olduğunu hayal ediyordu. "Devam eden öykü" daha da gelişerek *Notebook*'un serbest vezinli sone dizilerine dönüştü ve o da *History, For Lizzie and Harriet* ile *The Dolphin* biçiminde yeniden elden geçirildi. Tıpkı açgözlü bir saksağan gibi **Lowell** da elindeki biçimi gazete nüshalarını, kendi eserlerine yönelik eleştirileri ve hatta eski karısının keder dolu mektuplarını ve telefon aramalarını da içerecek şekilde uzattı. *The Misanthrope and the Painter*'da söylediği gibi, "*Satırları çöp tenekesinden topluyorum.*" Şair **Adrienne Rich**'e göre de bu çöp kokusu **Lowell**'a kene gibi yapıştı. *The Dolphin* için yazdığı eleştiride, kişisel malzemeleri kattığı için **Lowell**'i paylamakta ve onun "bok gibi belagat"ini kötülemekteydi. **Lowell**'in şiirinde "bir tür abartılı ve insafsız erkeklik" tipik nitelikti. **Rich** bunun keskin bir hakaret olmasını amaçlamış olsa da bu eleştirinin taşıdığı neredeyse **Homer** tarzı renklilik ve depresif, yirminci yüzyılın son yarısında yaşayan bir adamın yaşamına uygulanma yoğunluğu da tuhaf denecek düzeyde yerindedir. "*Burada ne varsa tarih onunla yaşamak zorunda... O öylesine sıkıcı ve dehşet verici, biz nasıl ölürsek ölelim / yazmanın aksine yaşam asla sona ermez.*" Belki **Achille**'in hiddeti kadar heyecan verici olmayabilir, ama yerinde bir kararla epik olarak adlandırılabilecek bir ciddiyet ve tınıyı da yakalamaktadır.

Crane'in aksine **Lowell**, asla kendisini mahcup etmenin çok daha ötesinde davranışlar sergilemesine karşın, geri dönmesini bile engelleyecek türden bir utanç abidesi olup çıkmadı. Ruhsal dengesizlik dönemlerinde söylenene göre, bir yandan **Allen Tate**'i ikinci kattaki bir pencereden sallandırırken, bir yandan da *Ode to the Confederate Dead*'i bağırarak söylemişti. Tımarhanedeyken bir parça metale inanılmaz düzeyde bağlanmış, o metalin **Hitler**'in Nihai Çözüm'ü[214] uygulamak için kullandığı "Totentanz" olduğunu ileri sürmüştü. Lityum tedavisi ve elektroşok uygulamalarına karşın, yıpranmış bir halde ve ağlayarak tımarhaneye tekrar tekrar alınması gerekti.

Lowell'in üretkenliğini, istekliliğinin boyutunu ve acınacak megalomanisini içinde barındıran bir anekdot ön plana çıkmaktadır. 1975'te kendi isteğiyle Greenways kliniğinden taburcu oldu ve. L'Escargot adındaki şık lokantada bulundu. Yemek için gelenlerin yakasına yapışmış, *Anthology of World Poerty* adında bir eser yazabilmek için yardım etmelerini istiyordu. Söylediğine göre de kendisi İskoçya kralıydı.

---

214 Yahudi Sorununa Nihai Çözüm. Yahudi soykırımı kararı kastedilmektedir (ç.n.)

Sylvia Plath

(1932-63)

Yaşamı süresince yayımlanmayan *Dialogue over a Ouija Board*[215] başlıklı şiirinde **Plath**, "INPLUMAGEOFRAWWORMS"[216] ifadesini heceleyerek okuyan bir bardağı betimler. Onun yaşamını, ölümünü, sanatını ve ününü açıklamaya çalışan her yazarın da benzer biçimde kendine özgü, yerinde duramayan bir bütünceyle yüz yüze gelmesi gerekir.

Sylvia Plath, 11 Şubat 1963 günü intihar etti. Vasiyet bırakmadan öldü ve kocası şair **Ted Hughes**'tan ayrı yaşamasına karşın boşanma işlemleri sona ermemişti. Bu nedenle de **Hughes** onun yazın eserlerinin yöneticisi oldu ve eserlerinin telif haklarını elinde tuttu, onları dilediğinde yayımlayıp dilediğinde yayımlamadı. Mülkün yönetimi **Hughes**'un kız kardeşi **Olwyn**'e devredildi. Bu hamle pragmatik olsa da yine de oldukça tartışmalıydı. **Sylvia**, **Olwyn**'den hiç hoşlanmamıştı. Bu gerçeği annesiyle gerçekleştirdiği ve sonunda yayımlanan yazışmaları fazlasıyla ortaya koymaktadır. **Olwyn** de **Sylvia**'dan hiç hoşlanmıyor ve onu bir biyografi yazarına "terörist kılıklı" diye tanımlıyordu. **Plath**'ın annesi kızının yazdığı en son, postalanmamış mektubu **Hughes**'a vermeyi önerse de okumamayı tercih etti. Mektubun içerdiği son talimat, suçlama ya da miras saklı kaldı. **Plath** bir intihar notu da bırakmadı.

Öldüğünde **Plath** ardında yalnızca *The Colossus* adında bir şiir koleksiyonu ve takma adla yayımladığı, yarı otobiyografik özellik taşıyan *The Bell Jar (Sırça Fanus)* adlı romanı bırakmıştı. Ama o sıralar bir takım proje üzerinde çalışıyor ve günlüğünü çok yoğun bir biçimde tutmayı sürdürüyordu. 1965'te **Hughes**, **Plath**'ın intiharından önce tamamlamakta olduğu koleksiyona dayanarak onun eserlerinden seçtiklerini elden geçirdi. Ancak **Hughes**'un *Ariel*'ı, **Plath**'ın *Ariel*'ından çok farklıydı. Yayımlanan versiyondaki kırk şiir, **Plath**'ın önce *The Rival*, sonra *A Birthday Present*, ardından *Daddy* ve nihayet *Ariel* adı altında gruplandırdığı kırk bir şiirin yalnızca yirmi yedisini içeriyordu. Bundan çıkarılan şiirlerden bazıları sonunda *Winter Trees* adı

altında ayrı bir koleksiyon halinde yayımlandı. **Hughes**, **Plath**'ın *Collected Poems* (1981) adıyla yayımlanan şiirleri için yazdığı önsözde *Ariel* için " *(Plath'ın) planladığından bir parça farklı*" terimini kullanıyor ve "*Kişisel yönden daha saldırgan nitelikli şiirlerden bazılarını çıkardım*" diyordu. **Plath**'ın düzyazılarından bir derleme niteliğini taşıyan *Jonny Panic and the Bible of Dreams (Johnny Panic ve Rüyaların Kutsal Kitabı)* içinde yazdığı önsözde de **Plath**'ın son aylara ilişkin günlüklerini yakmaya karar verdiğini belirtiyordu, çünkü **Plath**'ın çocuklarının bunları okumasını istemiyordu.

Psikoza kendisi de hiç yabancı olmayan **Robert Lowell**, **Plath**'ın şiirinin "haznelerde altı mermi varken Rus ruleti oynama"ya benzediğini söylüyordu. Fakat onun eserlerini okumanın sapladığı etki okuyamamanın sonuçları kadar büyük değildi. *Ariel*'in metnine ve günlüklere yönelik gerçeklerin ortaya çıkması bardağı taşıyan son damla oldu. Sansür ve baskılama suçlamaları zaman içinde tam kapsamlı bir psikodra maya dönüştü. Ölen **Plath** ile yaşayan **Hughes** da **Sappho**'ya özgü kendi kendine zarar verme ve şovenistçe yönlendirmenin tipik örnekleri haline geldi. El yazmalarının yakılması, diğer sonuçlar bir yana her şeyi yok sayan yargılara yol açar. **Plath**'ın daha sonra yayımlanan biyografilerinin yarattığı tartışma ortamı durumu daha da kötüleştirdi ve 1990'ların başlarında, **Hughes**'ın Şairler Şairi ünvanını aldığı dönemlerde, kendi eleştirel yazın eserlerini bile yaratır hale geldi. 1998'de **Hughes**, **Plath**'la olan ilişkisini, uzun bir şiir biçiminde dile getirdi. Kendisini izlediği bu miti, incinmişliğin verdiği soğuk bir ifadeyle perçinliyordu: "*Anımsıyo rum.*" İkisinin yaşamı birçok kitapta ve bir de filmde canlandırıldı.

Bu kadar çelişkili ve belirsiz anlatı içinde bir de kayıp bir eser var. 1962-1963'te **Plath**, geçici olarak *Double Exposure* ya da *Double Take*[217] adlarını verdiği ikinci bir roman üzerinde çalışıyordu. Annesine de yakın zamanlara ilişkin, ıstırap dolu deneyimlerini kullanmak istediğini anlatmıştı (*The Bell Jar*'da yaptığı gibi) ve anlaşılan eserin 130 sayfasını da yazmıştı. **Hughes**'a göre bu sayfalar 1970 öncesinde yok oldu. Kullanılan yüklem can sıkacak düzeyde müphem: Kayıp mı oldu? Parçalandı mı? Yakıldı mı? Eleştirmen **Judith Kroll**, romanın bir özetini görmüştü ve genel inanca göre de bir koca, bir eş ve bir de metresi konu alıyordu[218]. Görünüşe bakılırsa romanın taslak biçiminin de bir hayaleti var. Smith College Nadir Kitaplar Bölümü kütüphanecisi daha önce hiç görülmedik bir şeyi gerçekleştirip romanın taslak biçiminin ellerinde bulunmadığını açıklama gereğini hissetti. Kitabın gerekli

görülenden önce yayımlanmasını engellemek için ellerinde mühür altında tutuluyor da değildi.

Çeşitli biyografi yazarları, sanatsever ve hayran, Ted ile Sylvia'nın sayısız yaşamına yeni bir prizma daha eklemeyi gerçekten istese de, bizim eserin olası imalarının yanı sıra kuramsal yazınsal değerini de durup düşünmemiz gerekir. Her iki başlıkta da yer alan "double"[219] sözcüğünün iki farklı çağrışımı söz konusu: kadın sayısının evli kadının üstüne metresle birlikte ikiye çıkması ve erkeğin koca ile zina yapan erkek olarak şizofrenik bir biçimde kişilik bölünmesi yaşaması. **Plath**'ın eserlerinde hep belirli gotik unsurlar vardı. Sırf başlık bile *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* ile *The Doppelgänger* bileşimi bir eserin söz konusu olabileceğini akla getirmektedir.

"Ben"in onu oluşturan bileşenlere çözülmesi duygusunun, belirli psikozlu ve bunalımlı ruh durumlarının simgesini oluşturduğu düşünülür ve intihar da bir yüzeyin diğerlerini örtme yönündeki rasyonel çabası olarak yorumlanabilir. **Plath**'ın romanı bu çoklu tepkileri içeriyor muydu? Doktoru duyumsamazlığını ortadan kaldırmak için anti-depresanlar vermesi durumunda, **Plath**'ın kendi kendisine zarar vermesine yol açacak özgüvenini serbest bırakmaktan korkmuştu. Bu trajik parçalanmada **Hughes** da işin içine karıştırılır: **Plath**'ın son günlerindeki yaratıcı çalışmayı betimlerken **Hughes** da "ben", "kocası", "TH" biçiminde ufalıp küçülüyordu. *Double Exposure*[220] belki de yazıldığı sırada, dilini bir zarf üzerindeki tutkal üzerinde gezdirmekten çok daha etkili bir biçimde kendisinden sonrakilere anlatan bir intihar notudur. **Plath** da **Nietzsche** gibi kendi kendisini yok etmeyi kusursuz bir biçimde hayal ederek kendi kendisini hayatta mı tutmaktaydı?

Double Take, **Freud**'a özgü bir kafa karışıklığı ve farkına varma ânını akla getirmektedir. O anda dünya o düzgün işleyişi içinde bir aksaklığı ortaya koyar. *Double Exposure* bir görüntünün diğerinin üstüne yerleştiği bir fotoğraf anormalliğini anlatır sanki; karı ve metres bir biçimde birleşmiş gibi. Resmi çekilmiş ve ışığa tutulmuş gibidir. Romanın başlıkları aynı zamanda karşımız-da daha önceki otobiyografik eserden daha ince bir dokunun ve daha romancı bir katmanlaşmanın yer aldığını da gösterir.

Hughes bugün hayatta değil. **Plath-Hughes** konutunda bu iki büyük şairin anısına meşale hep canlı tutuluyor. O meşalenin bir yok etme aracı haline gelme konusundaki potansiyel, örtülü kapasitesi hiç bu kadar bariz olmamıştı.

215 “Ouija” (Fransızca “oui”=evet ve Almanca “ja”=yes sözcüklerinin birleşiminden) masası, ruhu, ruh çağırma seanslarında kullanılır. Ters çevrilen bir bardak seansa katılanlar tarafından masanın üzerindeki harfler üzerinde, tepesine parmakla bastırılarak gezdirilir. Bardağın artık ilerlemediğine inanılan yerdeki harf kaydedilir. **Plath**, eşiyle birlikte deney amaçlı olarak bu tür bir masa kullanmıştı (ç.n.)

216 Çiğ kurtların kuş tüyleri içinde (ç.n.)

217 Geç anlama (ç.n.)

218 **Plath**, kocasının bir metresi olsuğu için ayrılmaya karar vermişti. **Ted Hughes**'in metresi **Assia Wevill**'in, **Plath**'ın ölümünden yıllar sonra **Hughes**'tan bir kızı oldu. **Wevill**, 1969 yılında kızıyla birlikte intihar etti (ç.n.)

219 çift, çifte; ikili (ç.n.)

220 Aynı film karesine üst üste çekilen iki resim (ç.n.)

Georges Perec

(1936-82)

Postmodernizm (o en kaypak, tartışmalı ve eksiltili yazın hareketi) epik düzeyde bir eser yaratabilir mi? **Georges Perec**'in eserlerini okuduğumuzda ve tamamlamadan bıraktığı projeleri düşündüğümüzde şu yanıtı vermekten kendimizi alamıyoruz: kesinlikle evet. **Perec**'in eserleri bir biçemler fantezisidir; vodvil duayla karışır, salon oyunlarının dinsel önemi vardır. Ortaya koyduğu dünyanın yapısı insanlar kadar karmaşık, dil kadar da çok çeşitlidir.

Perec ilk olarak 1965'te, çıkış yaptığı ilk roman *Things (Şeyler)* ile Renaudot Ödülü'nü kazandığında dikkatleri çekti. Ebeveynleri İkinci Dünya Savaşı'nda ölmüş bir çocuktu (babası askerlik esnasında, annesi de Auschwitz'de) ve günlerini bir bilimsel araştırma enstitüsünde arşivci olarak çalışarak geçirdi. Burada ayrıntılı kataloglar hazırlayıp sıkıcı bürokratik işlerle uğraştı. Gündüzleri sürdürdüğü işi **Perec**'i kasvetli bir ruh haline sokmak yerine yeni ve çok ayrıntılı bir yazınsal hareket konusunda önemli bir çıraklık olanağı sağladı: *OuLiPo* yani *l'Ouvroir de Littérature Potentielle (Potansiyel Yazın Sanatı Atölyesi)*.

OuLiPo'nun üyeleri arasında **Harry Matthews**, **Raymond Queneau** ve **Italo Calvino** da vardı. Bu akımın amacı, ifade özgürlüğünün genellikle çok sıkı matematiksel hesaplamalarla ayakta tutulabildiği yerlerde yeni yazınsal biçimler geliştirmekti. **Perec**'nin ilk girişimlerinden biri *The Machine* adlı radyo oyunuydu. Oyunda **Goethe**'nin bir şiiri, sahte bilimsel analizlere ve değiştirimlere maruz bırakılıyordu. Bu oyun S+7 adındaki aritmetiksel yerine koyma oyununun bir örneğini içerir. Bu oyunda her bir ad, sözlükte yedi madde sonra gelen adla değiştirilir. Böylece şiirin ruhu sonsuz yorumlar ve ritüel sayıbilimi yoluyla kavranmaya çalışılır; bu anlam da anlaşılmazlıktan sessizlik ve gizeme kadar uzanır.

La Disparition'da *(Kayboluş)* (1969) adeta inanılmaz bir koşul getirmekteydi.

Bu eserde bir harfin kullanımının yasak olduğu lipogram tekniği yeniden canlandırıldı. **Perec** koca bir romanı en yaygın harflerden biri olan "e" harfini kullanmadan yazdı. Roman, kayıp Anton Vowl'u konu alan bir korku romanıdır. **Perec**'nin ustalığının bir kanıtı da, eserin düzeltmesini ilk yapanın "e" harflerinin yokluğunun farkına bile varmamasıydı. **Perec**'in başyapıtı *La Vie mode d'emploi (Yaşam Kullanma Kılavuzu)* (1978), yepyeni karmaşıklık biçimlerinin bir özetidir. Roman, Paris'te tek bir apartmanda geçer. Binaya 10x10'luk bir dizey uygulayarak eserde odak noktası noktadan noktaya, bölümden bölüme ilerler ve bu arada da satrançta tek bir atın satranç tahtası üzerindeki her bir kareye yalnızca tek bir kez gitmesini içeren bulmacanın çözümünü izler. Zemin kattaki antikacı Marcia'dan tavan arasında yaşayan Smautf'a kadar bu kitap cinleri, kutsal kâseleri ve yapbozlarıyla bir fotoğraf ve bir tarih, **Boccacio** biçeminde bir öyküler antolojisidir. **Perec**'in kendi kendinden talep ettiği şeyler ürkütücüdür. Esere mutlaka katılması gereken, bir sözcükler listesi ve çalıntı yapılması gereken bir eserler listesi yer alır. Bu eser, **Perec**'in *Moby Dick*'i, onun "**Flaubert** olma isteği" olarak adlandırdığı zaafı aşma yolundaki son çabasıydı. Tuhaf taktikler, alışılmadık açılar, radikal yörüngeler ve küçük gözlemler ne kadar anlık olursa olsun, her bir kesin stratejiye hayat verir.

Bu öyküler önemsiz şeyler değil; kuru, yatıştırıcı bulmacalar da değil. Bu öyküler düşüncelerin, öykülerin ve yaşamların nasıl yapılandırıldıklarının derinlemesine incelemeleri; düzen ve karışıklığın bir sentezidir. *La Vie mode d'emploi* yaşamı, tüm durgunluğu, gösterişliliği ve gizli saklı komedisiyle birlikte hiçbir kitabın gerçekleştiremediği düzeyde yakalar.

Perec'in son romanı *53 Days*, yazarın sevdiği sıradan dedektif romanlarına bir saygı göstergesidir. **Dickens**'ın *The Mystery of Erwin Drood*'u gibi bu eser de bitirilmemiştir ve bu nedenle de okuyucuyu daha aktif bir araştırmacı katılımcı olmaya zorlar. Roman, Kuzey Afrika'da adı belirtilmeyen bir limanda başlar. Burada bir matematik öğretmeni olan anlatıcı konsolostan, kendi ülkesinden ayrılıp buralarda yaşamaya başlamış bir suç romanları yazarı olan Robert Serval'in ortadan kaybolduğunu öğrenir. Stéphane Réal takma adını kullanan Serval, beklenmedik bir şey gerçekleşmesi durumunda henüz tamamlamadığı eseri *The Crypt*'in anlatıcıya verilmesi için talimat bırakmıştır.

The Crypt uzak kuzeyin derinliklerinde geçer ve bir denizcilik ataşesinin öldürülmesi konusunu işler. Ataşenin aracı yoldan çıkıp infilak eder. Dedektif

bir diğer suç romanının, *The Magistrate is the Murderer* başlıklı romanın, bu endüstriyel casusluk öyküsünü çözmek için çok önemli kanıtlar içerdiğine kanaat getirir.

Terden bunaltan, diktatörlükle yönetilen bu eski sömürgede, avcıların fildişleri ve dev kaplumbağa kabukları arasında oturup şerbetini ve ucuz şarabını yudumlarken Veyraud, elindeki kuzey ülkelerine ait bu eserin Serval'in ortadan kaybolmasını açıklayan bir tür anlaşılması zor alegori olup olmadığını belirlemek zorundadır. *The Crypt* yerel ayrıntıların şifresini mi çözmektedir? Genelev ya da polis katillerinin bazı ortak yanları mı vardır? Konsolosun Kraliçe Zenobia'nın bir heykelinin çalınmasıyla ilgili komplosunu ortaya çıkarırken ya da çıkardığını zannederken her hamlede kendisinin bir şeylerden fedakârlık ettiğini görür. Sonunda zanlıyı işaret eden parmak kendi üzerine çevrilir, oysa masum olduğundan emin olduğu tek kişi de kendisidir.

Perec yalnızca ilk on bir bölümü tamamladıysa da bulmacanın nasıl çözüleceği konusunda bol miktarda not bıraktı. Anlatıcı, kitabın aslında kendi mezar taşı olduğunun farkına varır. İşte o anda, birdenbire, başka bir anlatıcı devreye girer. Arabası içindeyken öldürülen bir ataşeyi anlatan yayımlanmamış bir romanın bazı gizli değinmeler içerdiğini düşünen bir matematik öğretmenini anlatan *53 Days* başlığını taşıyan bir el yazması belge, işadamı ve eski bir Fransız direniş örgütü üyesi olan ve ortadan kaybolan bir adamın arabasında bulunmuştur. Adamın adı da Robert Serval'dir.

Böylece bütün karabasan yeni baştan başlar. Birtakım Çince belge içeren kutuların ve üstel açıdan artan yorumların da devreye girmesiyle olay iyice karmaşıklaşır. **Perec**'in en son şakası taslaklarında görülebilir. Öykü, Fas'ın koyu sarı renkte kumlarında sona erer. Burada, çözümün bu kitabı yaratma zorluğundan kaçan GP adında bir yazar olduğu ortaya çıkar. Karşımıza çıkan şey, savaş zamanının ıstırap ve nefretiyle dolu bir Pandora'nın Kutusu değildir; kutunun içinden palyaço fırlar. Eserin *53 Jours* adını taşımasının nedeni, **Stendhal**'ın *Charterhouse of Parma*'yı yazdığı toplam süreye göndermede bulunmasıdır ve bu arada da birkaç dâhice dokundurma, **Stendhal** ile ilişkili kısıtlamalar ve bütünün içerdiği küçük izler bu maskaralığı ayrıntılandırır.

Ama elimizde kalan tek şey dağınık bir olasılıklar iskeletidir. Bir özet, **Perec**'i okumanın mükemmel dokusunu yansıtamaz. İçki arkadaşı **Harry Mathews**, kitapta kaç tane manevra ve tuzak olduğunu işitmek istemiyordu, böylece bu gizli metin mayınlarına kendisi basmanın zevkini yaşayabilecekti. Biz de bu

melankoli yüklü taslaklardan yola çıkarak nihai biçimin ruhunu yakalamayı pek başaramıyoruz.

Perec birkaç başka projeyi de tamamlamadı. Bir yılda yediği her şeyin envanterinin tutulduğu *Beds I Have Slept In* ve 5000 Kırgız atlının yer alacağı bir macera filminin metni. Fakat bütün yaşamını üstünde düşünerek geçirdiği için en çok hayal kırıklığı uğratan da *L'Arbre,* yani *Ağaç*.

Tıpkı bir istiridyenin içinde tedirginlik yaratıp gitgide çevresine bir şeyler toplayan bir kum tanesi gibi, bir aile soyağacı yazma fikri de **Perec**'nin saplantısıydı, ama bir inci üretilemedi. Bulmacalar soran **Perec**, en iyi anlarda bile kendisini geri planda tutar; hatta *53 Days* içinde son anda ortaya çıkışı bile yazılmadan bırakılmıştı. Ailesinin Peretz ve Beinenfeld kolları, zengin amcasının inci simsarlığı, aile ilişkilerinin tuhaf bir biçimde birbiriyle ilişkili olması hakkında çeşitli görüşler kaleme aldı. Her iki ebeveyni de **Hitler** tarafından öldürülmüşken, yirminci yüzyılın en kötü olayına yansız bir gözle tanıklık etmeye cesaret edebilir miydi?

Sonuç

1980'lerin yüzeysel iyimserliği için CD'nin döner ayna gibi duran yüzeyinden daha iyi bir simge olabilir mi?

CD, kaydedilmiş sesi koruma sorununa göklerden gönderilmiş bir çözüm gibi görüldü. Manyetik bant sarılma riskini taşıyordu. Vinil daha diskin çalınmaya başladığı andan itibaren bozulmaya başlıyordu, çünkü iğne okuması gereken yüzeyi aynı zamanda da kabaca aşındırıyordu. Bunlar, ses kayıt cihazlarının atası sayılan balmumu silindirler kadar güvenilmezdi.

Oysa CD farklıydı. Fütürist bir edayla parıldayan, dijital olarak kodlanmış, bir lazer ışınının en zarif okşayışı sayesinde kodu çözülen bir disk. Reklamlarda CD'ler reçele bulanıyor ve bulaşık makinesine tıkılıyor, ama üzerlerine işlenen bilgi en ufak bir hasar görmüyordu. Elbette toz, mıknatıs ve çizimler konusunda uyarılar vardı, ancak az bir özen ve dikkat gösterildiğinde CD, insanlığın bin yıllık düşünü karşılamaktaydı: kusursuz düzeyde yok edilemezlik.

Ya da öyle olduğuna inanmaya yönlendirildik. Yirmi birinci yüzyılın ilk yıllarında CD kullanıcıları, disklerin hata verir hale geldiğinden şikâyet etmeye başladı. Ayrıca CD'ler inceden inceye renk değiştiriyordu; gümüş renginden altın rengine doğru. Zamanla "bronzlaşma" ya da "CD çürümesi" olarak adlandırılan olgu. Önceleri endüstri, buna reklamlarda ön plana çıkarılan bütün o gösterilerin ve muzipliklerin ciddiye alınmaması türünden sert bir yanıtla karşılık verdi. Nem, ısı ve elektriksel alanlar ve disk yüzeyine dokunulmaması konusundaki onca rehber CD'nin özel itina gerektirdiğini apaçık gösteriyordu.

Ancak üretildikleri zamandan beri paketlerinde duran CD'lerin de bozulma işaretleri göstermesi üzerine başka bir açıklamanın bulunması gerekti. Disk üzerine mühürleme amacıyla koruyucu bir cila damlatılmaktaydı ve bazı görüşlere göre bazı durumlarda merkezkaç etkisi, bu cilanın CD'yi eşit miktarlarda kaplamasına neden oluyordu. Bu da havanın (özellikle de oksijenin) verileri içeren alüminyum tabakaya işlemesine yol açıyordu. Alüminyum da tıpkı bakırın bakır yeşiline dönüşmesi gibi oksitlenmekteydi. Kısacası CD'ler yavaş yavaş da olsa kavruluyordu. Sonsuza dek kalıcılık bir

kez daha elimizden kaçtı.

CD'ler büyük bir gayretle pazarlanırken Herculaneum'da, İ.Ö. 79 yılında Vezüv yanardağı faaliyete geçtiğinde tamamen gömülen bu kentte inanılmaz bir keşif gerçekleşti. Daha sonraları *Villa dei Papiri (Papirüsler Evi)* olarak bir binada sürdürülen kazıda arkeologlar, daha önceleri tahıl çuvalları olduklarını düşündükleri yanmış yığınların aslında eski el yazmaları olduğunun farkına vardı. Piroklastik patlama, tümünü karbonlaştırmıştı.

Normalde, papirüslerin içindeki organik unsurlar papirüslerin yavaş yavaş çürüyeceği anlamına gelir. Vezüv patlamasının yoğun ısısı bu unsurları ortadan kaldırmıştı. Kararan papirüs tomarları ayrıca dezenfekte edilmiş oldu. Kenti yok eden felaket el yazmalarını korudu.

Ancak bunları okumak çok zor bir süreçti. Isı yüzünden kolay ufalanır hale geldikleri için paramparça olup küle dönüşmelerine ramak kalmıştı. Yavaş yavaş, koruyucu çözeltiler içinde açıldılar. Röntgen ve dijital fotoğraflar zamanla siyah mürekkep ile simsiyah yanmış papirüs arasındaki farklılıkları ortaya serdi. Bilgisayar yoluyla görüntünün netliği artırıldı ve sonsuza dek yok olduğu zannedilen bir metin yeniden okundu.

Herculaneum'daki kütüphane, bize şimdiye kadar bir **Margites**, **Agathon**'dan bir oyun ya da **Gallus**'tan bir şiir demeti sunamadı. Metinlerin çoğu zaten biliniyordu. Böyle bir kütüphanenin *Aeneid* ya da *Iliad*'dan yoksun olması da çözdüğü gizemlerden daha fazlasını yaratmaktadır. **Epicure**'ün daha önceleri bilinmeyen birçok risalesi son anda kurtarılmış oldu; daha bir sürü papirüs tomarı da deşifre edilmeyi bekliyor. Benzer biçimde Northumberland'da yer alan Hardian Duvarı üzerindeki Vindolanda'da, daha önce birçok arkeoloğun tarak, broş ya da heykelcik bulabilmek amacıyla büyük hevesle kazdığı bir çöp çukurunda, turbalı toprağın koruduğu tahta yazma tabletleri bulundu. O zamana kadar çöp oldukları düşünülmüştü. Mektuplar, dilekçeler ve **Virgil**'in zaten bilinen eserlerinin kopyaları bulunduysa da, henüz çok önemli ve yeni bir eser bulunamadı.

Papirüs ve CD, el yazması ve web sayfası... İnsan aklı hem kültürüne kalıcı bir ortam bulabilmek için, hem de narin bir biçimde korunmuş olanları yeniden elde edebilmek için çabalıyor. Bu, ne yazıkki kazanamayacağımız bir mücadele.

Termodinamiğin İkinci Yasası'nın (dağınım yasası) kanıtladığı gibi, enerjiyi bir

biçimden diğerine dönüştürmenin kusursuz bir yolu yok. Her türlü dönüşümde bir parça harcanma gerçekleşmektedir. İki bilardo topu birbirine çarptığında devinirlik birinden diğerine aktarılır; çarpışmadan ve toplar arasındaki ısı ya da anlık sürtünmeden ötürü de bir parça kaybolur. Evrenin tarihinde kendi küçük bölümümüzün ötesine baktığımızda, karşımızda duran tablo kasvetli görünür.

Güneşin taç tabakası, sonunda ileri doğru genişleyecek ve Merkür'ü yuttuktan sonra Venüs'ü kavuracak. Binlerce yıl içinde Dünya da önemsiz bir kâğıt parçası gibi kavrulacak. *İncil*'de söylendiği gibi, gökyüzü parşömen gibi kıvrılacak. Belki o zamana kadar uzun süre önce kaybedilmiş bir bilimkurgu öykü gibi, bilgiden oluşan Nuh'un Gemisi'yle insanlık daha güvenli, sulak ve kayalık bir gezegene kaçmış olacak. Bu ise kaçınılmaz olanı yalnızca geciktirebilir. Maddenin tümü sonunda incecik, yıldızlararası toz biçiminde yayılacak ya da bir kara deliğin tıka basa dolmuş derinliklerinde konsantre olacak. Kaybolma bir zaaf, bir terslik ya da bir istisna değil. Düzgün olanın ta kendisi. Kural. Kaçınılmaz olan.

Peki o halde ne diye çabalıyoruz? Bizi insan yapanı korumaya çalışırken kendi insanlığımızı kanıtlıyoruz. Bir Alman atasözü *Einmal ist keinmal (Bir kez asladır)* der. Bu doğru değil. Bir şey ortadan kayboldu diye anlamını ya da önemini yitirmez. Nasıl ki herhangi bir insanın yaşamı, o bireyin ölümünden sonra bile yankılar bırakır, değişikliğe neden olur ve bizim düşünce ve duygularımızı etkilerse, sayısız yitirilmiş yaşamın birikimi olan kültür de aynısını gerçekleştirir. Hiçliğe karşı başarısız bir biçimde mücadele ediyoruz ve bu mücadelenin kendisi bizim başarımızdır.

Ve kaidede şu sözcükler belirdi:
"Benim adım Ozymandias, krallar kralı,
Bakın eserlerime, siz ey Kudretliler, ve dövünün haydi!"
Başka hiçbir şey kalmadı. O çürümüş Muhteşem enkazın
etrafında, sınırsız ve çıplak uzanır şimdi
Kumlar, ıssız ve dümdüz

***Percy Shelley**, "Ozymandias"*

Zekice ve zevkli... Trenlerde unutuldukları, yakıldıkları, kaybedildikleri, bitirilmeden bırakıldıkları, hiç başlanmadıkları ya da yazarın ölümüyle eksik kaldıkları için sahip olamadığımız onca kitap! Bu kitabı okuduktan sonra bu kadarının bile günümüze ulaşabilmesine minnettar kalacaksınız!

Lynne Truss, *Eats, Shoots & Leaves* kitabının yazarı

Okuyucuyu tamamen saran bir havada, **Stuart Kelly**, ünlü, ödüllendirilmiş ve etkili kişilerin üzücü bir biçimde kaybolmuş eserlerini ortaya koymakta. **Shakespeare**'in *Love's Labours Won* adlı eseri *Love's Labours Lost* için bir devam niteliğinde miydi, yoksa yalnızca *The Taming of the Shrew* için bulunmuş alternatif bir ad mı? **Sylvia Plath**'ın, belki de **Ted Hughes**'la olan evliliğine dayanan ikinci romanına gerçekte ne oldu? Ve **Lord Byron**'ın *Anılar*'ında içerilip de yayımcısının kitabın el yazmalarını yakmasına neden olan dehşetli gizem neydi?

KAYIP KİTAPLAR KİTABI yalnızca hayal gücümüzde varolabilecek kitapların ardındaki ilginç öyküleri anlatmakta.