MİNA URGAN

İngiliz Edebiyatı Tarihi

İNGİLİZ EDEBİYATI TARİHİ

Mina Urgan 1915 yılında İstanbul'da doğdu. Arnavutköy Amerikan Kız Koleji ve İÜEF Fransız Filolojisi'ni bitirdi; aynı fakültenin İngiliz Filolojisi Bölümü'nde doktorasını tamamladı, *Elizabeth Devri Tiyatrosunda Soytarılar* çalışmasıyla doçent (1949), profesör (1960) oldu. 1977'de emekli oluncaya kadar İngiliz edebiyatı profesörü olarak öğretim üyeliği yaptı.

Thomas Malory, Henry Fielding, Balzac, Aldous Huxley, Graham Greene, William Golding, John Galsworthy ve Shakespeare'i Türkçe'ye çevirdi. *Shakespeare ve Hamlet* adlı incelemesi 1984'te, beş ciltlik *İngiliz Edebiyatı Tarihi* 1986 ile 1993 yılları arasında, *Virginia Woolf* 1995'te (YKY), *D. H. Lawrence* incelemesi 1997'de (YKY), onu geniş okur kitleleriyle tanıştıran *Bir Dinozorun Anıları* 1998'de (YKY), *Bir Dinozorun Gezileri* 1999'da (YKY) yayımlandı.

1993 Altın Kitap Ödülü; *Virginia Woolf* ile 1995 Sedat Simavi Vakfı Onur Ödülü; 1996 Edebiyatçılar Derneği Onur Ödülü sahibi Urgan, 15 Haziran 2000 tarihinde yaşama veda etti.

Mina Urgan'ın
YKY'deki kitapları:

Virginia Woolf *(1995)*
D.H. Lawrence *(1997)*
Bir Dinozorun Anıları *(1998)*
Bir Dinozorun Gezileri *(1999)*
İngiliz Edebiyatı Tarihi *(2003)*

Mîna Urgan

İNGİLİZ EDEBİYATI TARİHİ

İSTANBUL

Yapı Kredi Yayınları - 1915
Delta - 2

İngiliz Edebiyatı Tarihi / Mina Urgan

Kitap editörleri: Esra Ermert, Pınar Çelikel

Kapak tasarımı: Nahide Dikel
Grafik uygulama: Gülçin Erol

Baskı: Acar Basım ve Cilt San. Tic. A.Ş.
Beysan Sanayi Sitesi, Birlik Caddesi, No: 26, Acar Binası
34524, Haramidere - Beylikdüzü / İstanbul
Tel: (0 212) 422 18 34 Faks: (0 212) 422 18 04
www.acarbasim.com

1. baskı: İstanbul, Ekim 2003
6. baskı: İstanbul, Mart 2010
ISBN 978-975-08-0664-6

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2007
Sertifika No: 12334
Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
Istiklal Caddesi No. 161 Beyoğlu 34433 Istanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
Internet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr

İçindekiler

Herkes İçin İngiliz Edebiyatının Öyküsü, *7*
Sunuş, *11*

BİRİNCİ KİTAP
Birinci Bölüm: Eski İngiliz Edebiyatı, *17*
İkinci Bölüm: Orta İngilizce Dönemi, *44*
Üçüncü Bölüm: Langland ve Chaucer, *65*
Dördüncü Bölüm: Chaucer'den Sonraki ve Rönesanstan Önceki Dönem, *93*
Beşinci Bölüm: Elizabeth Çağı ve XVII. Yüzyılda Düzyazı, *107*
Altıncı Bölüm: Elizabeth Çağı ve XVII. Yüzyılda Şiir, *141*
Yedinci Bölüm: Shakespeare'den Önce Elizabeth Çağı Tiyatrosu, *184*
Sekizinci Bölüm: Shakespeare, *225*
Dokuzuncu Bölüm: Shakespeare'den Sonraki Tiyatro Yazarları, *263*
Onuncu Bölüm: John Milton, *302*

İKİNCİ KİTAP
Birinci Bölüm: Restorasyon Dönemi Yazarları, *329*
İkinci Bölüm: Restorasyon Çağı Tiyatrosu, *358*
Üçüncü Bölüm: XVIII. Yüzyıl İngiliz Tiyatrosu, *381*
Dördüncü Bölüm: Augustan Çağı ve Alexander Pope, *403*
Beşinci Bölüm: Joseph Addison ile Richard Steele, *436*
Altıncı Bölüm: Jonathan Swift, *452*
Yedinci Bölüm: Dr. Samuel Johnson, *486*
Sekizinci Bölüm: Romantik Akımın Başlangıcı, *502*
Dokuzuncu Bölüm: Robert Burns, *526*
Onuncu Bölüm: William Blake, *539*
On Birinci Bölüm: William Wordsworth, *563*
On İkinci Bölüm: Samuel Taylor Coleridge, *592*
On Üçüncü Bölüm: Percy Bysshe Shelley, *623*
On Dördüncü Bölüm: John Keats, *652*
On Beşinci Bölüm: Lord Byron, *679*
On Altıncı Bölüm: Romantik Çağın İkinci Derece Şairleri ve Düzyazı Yazarları, *709*

ÜÇÜNCÜ KİTAP
Birinci Bölüm: İngiliz Edebiyatında Romanın Başlangıcı, *741*
İkinci Bölüm: Daniel Defoe, *750*
Üçüncü Bölüm: Samuel Richardson, *776*
Dördüncü Bölüm: Fielding ve Smollett, *798*
Beşinci Bölüm: Laurence Sterne, *830*
Altıncı Bölüm: Gotik Roman ve XVIII. Yüzyılın İkinci Derece Romancıları, *853*
Yedinci Bölüm: Jane Austen, *880*
Sekizinci Bölüm: Victoria Çağı'na Kısa Bir Giriş, *947*
Dokuzuncu Bölüm: Disraeli ve Mrs. Gaskell, *953*
Onuncu Bölüm: Dickens'ın İlk Romanları, *982*
On Birinci Bölüm: Dickens'ın Olgunluk Dönemi Romanları, *1019*

DÖRDÜNCÜ KİTAP
Birinci Bölüm: Thackeray, *1061*
İkinci Bölüm: Brontë Kardeşlerin Yaşamı ve Wuthering Heigts, *1126*
Üçüncü Bölüm: Charlotte Brontë, *1156*
Dördüncü Bölüm: George Eliot, *1187*
Beşinci Bölüm: Victoria Çağının İkinci Sınıf Romancıları, *1248*
Altıncı Bölüm: Victoria Çağına Başkaldırış George Meredith ve Samuel Butler, *1283*
Yedinci Bölüm: Thomas Hardy, *1303*

BEŞİNCİ KİTAP
Birinci Bölüm: Thomas Carlyle, *1425*
İkinci Bölüm: John Ruskin, *1448*
Üçüncü Bölüm: Matthew Arnold, *1475*
Dördüncü Bölüm: Alfred Tennyson, *1515*
Beşinci Bölüm: Robert Browning, *1565*
Altıncı Bölüm: İki Kadın Şair, Elizabeth Barrett Browning ve Christina Rossetti, *1614*
Yedinci Bölüm: Dante Gabriel Rosetti, *1640*
Sekizinci Bölüm: William Morris, *1657*
Dokuzuncu Bölüm: Charles Algernon Swinburne, *1675*
Onuncu Bölüm: Gerard Manley Hopkins, *1696*
On Birinci Bölüm: Estetik Akım ve Oscar Wilde, *1717*

DİZİNLER
İsimler Dizini, *1789*
Eserler Dizini, *1805*
Genel Dizin, *1829*

Herkes İçin İngiliz Edebiyatının Öyküsü

Bir Dinozorun Anıları, yarattığı çarpıcı okur sayısı ile başta Mina Urgan olmak üzere şaşırtmıştı herkesi ama onun akademik çerçeveden daha geniş bir okur kitlesine uzanması, birinci cildi 1986 yılında çıkan *İngiliz Edebiyatı Tarihi*'yledir. Beşinci cildi 1993 Nisanı'nda basıldığında, 5. Yüzyıl'dan ele aldığı bu edebiyatı tanıtma çabası, ancak Oscar Wilde'a, yani 19. Yüzyıl sonuna ulaşabilmişti. Bu tarih dizisinin dışında yayımlanan *Virginia Woolf* (1995) ve *D.H. Lawrence* (1997) kitapları, dikkatle okunduğunda, Tarih'in yazılmayan 20. Yüzyıl ciltlerinden çıkartılıp genişletilmiş bölümler gibidir bir bakıma.

Gerçi *Bir Dinozorun Anıları*'nı okuyan geniş okur kitlesi çok iyi bilmektedir ama, Mina Urgan'ın, burada yeniden okur önüne çıkan *İngiliz Edebiyatı Tarihi*'ni yazdıran, akademik kimliğinden bir kaç satır söz etmek gerekmektedir.

Mina Urgan, Fransız edebiyatı öğrenimiyle başlamıştır akademik hayata. Daha sonra İngiliz edebiyatı üzerine Fransa'da doktora yapmış, İstanbul Üniversitesi'nde o zamanki adı Romanesk Diller ve Edebiyatları olan Fransız Filolojisi'nde ders verirken, tümüyle bilim dışı etmenlerin zorlamasıyla, İngiliz Filolojisi'ne geçmiştir. Burada, doçent ve profesör olmuş, 1977 yılında da gene bilimsel olmayan nedenler yüzünden, üniversiteden, daha önünde ders verebileceği yıllar bulunurken, emekliliğini istemiştir.

Mina Urgan'ın üniversiteden erken ayrılması, elbette eğitim alanında bir kayıptır ama, kitaplarına baktığımızda okur adına bunun kazanç olduğunu görmekteyiz. İstifasına kadar, sadece

bizde değil, batı ülkelerinde de benzerlerine rastladığımız, yaşamını bütünüyle öğrenci- öğretmen ilişkilerine yaslayıp, yazmaya gönül koymayan bir akademisyen görünümü sergilemektedir. Kitaplarını ancak, akademik hayattan ayrıldıktan sonra yazmaya başlamıştır. Üniversitedeyken yazdığı kitaplar (bunu biraz da olumsuz anlamda söylüyorum) tipik akademik kitaplardır. O kitapların amacı ve hedef kitlesi akademik çevrelerdir. Oysa, üniversiteden ayrıldıktan sonra yazdıkları, *Bir Dinozorun Anıları*'ndan da onu tanıyanların bildikleri gibi, bir halk insanının yaklaşımı içinde, meraklı bir geniş okur kitlesi hedef alınarak yazılmış kitaplardır.

Nedir Mina Urgan'ın yaklaşımı? Edebiyatla, özellikle batı edebiyatlarıyla düz okur olmanın ötesinde ilişkisi olanlar, geçtiğimiz yüzyılın bir eleştiri ve edebiyat kuramı yüzyılı olduğunu bileceklerdir. Modernist edebiyatın büyük serüvenine paralel, onun gerçekten gerekli bir tümleci, kılavuzu olarak ortaya çıkan, kabaca tanımlandığında, bir yakın okuma ve teknik çözüm yöntemi olan Yeni Eleştiri ya da bir başka adlandırmayla Cambridge Okulu Eleştirisi'nden başlayarak, Yapısalcılık'tan Yapısöküm'e pek çok yaklaşım giderek çetrefilleşen edebiyat ürünlerini okuma, çözme, değerlendirme yöntemi olmuştur. Oysa bir önceki yüzyıl, yani on dokuzuncu yüzyıl, yorumlamanın, özellikle de öznel yorumlamanın yüzyılıdır. Ama aynı yüzyıl, bir ara ölmüş gözüyle bakılan, bir yapıtı, yazarı, yazıldığı çağ, yazıldığı dilin serüveni içinde bir kültür bütünü olarak ele alıp okuyan "filolojik yaklaşım"ın da çağıdır. Mina Urgan da gerek bu beş ciltlik *İngiliz Edebiyatı Tarihi*'nde gerek *Virginia Woolf* ve *D.H. Lawrence*'de her iki yaklaşımın bir harmanı ile yaklaşır yapıtlara, yazarlara. 1930'larda Almanya'dan kaçarak Türkiye'ye gelen, iki çok önemli filologun, Eric Auerbach'la Leo Spitzer'in çevresinde akademik gelişmesini sürdürmüş olduğu düşünüldüğünde, bu durum fazla garipsenmemelidir. Filoloji geleneğinin son büyük filologlarının etkisinde kalmamak olası mıdır?

Hiç bir yapıtın, şiirlerin bile, teknik özelliklerine, yani nasıl yazılmış olduklarına değinmediği; şiirlerin bile, roman ve öykü gibi, konularını anlattığı için (ele aldığı dönemlerin şiiri de bunu yapmaya son derece uygundur gerçi) eleştirilebilir belki ama,

zaten amaç "edebiyat meraklısı okurlar" olduğuna göre bu eksiklik rahatlıkla göz ardı edilebilir. Hatta, bir edebiyat tarihini, sürükleyici bir okumaya dönüştürmek adına, "1653'e doğru doğduğu sanılan ve 1692'de ölen Nathaniel Lee, yalnız yazdıkları açısından değil, yaşantısı açısından da bir Elizabeth çağı insanıdır bir bakıma. Çünkü akılcılığın egemen olduğu bir çağda aklını yitirmiş, beş yıl süreyle kapatıldığı timarhaneden kaçmış, daha kırk yaşına basmadan alkolden ölmüştür" gibi yargılara varabiliyor. Bugünün edebiyat tarihçilerini de eleştirmenlerini de hop oturtup hop kaldıracak bir yaklaşım sergiliyor kısacası.

Sadece on dokuzuncu yüzyılın sonuna kadarki bir dönemi ele alsa da, çağdaş yaklaşımlardan uzak bir edebiyat tarihi ve eleştiri anlayışıyla yazılmış olsa da, bir büyük edebiyatın yüzlerce yılını bir roman lezzetiyle okutan bu beş cildin hâlâ işlevini ve amacını koruduğu inancındayım. Edebiyat meraklısı okur burada karşısına çıkartılan serüveni kaçırmayacaktır.

Güven Turan

Sunuş

Kırk yıla yakın İngiliz edebiyatı üzerine ders verdikten sonra, bu kitabı yazmayı bir görev bildim. Üniversitelerimizde İngiliz dili ve edebiyatı okuyanların ve genellikle edebiyatla ilgilenenlerin başvurabilecekleri, İngiliz edebiyatı üzerine Türkçe yazılmış bir kitabın bulunmayışı, bu konuda çaba göstermemi nerdeyse zorunlu kıldı.

* * *

İngiliz edebiyatı tarihini on döneme ayırabiliriz. Gerçi bir edebiyat döneminin tam hangi tarihte başladığını, tam hangi tarihte sona erdiğini saptamanın yolu yoktur, ama kimi çağlarda edebiyat alanında belirli değişiklikler olduğu da yadsınamaz.

1) Eski İngilizce dönemi sözlü edebiyatın yazılı edebiyata geçmesiyle birlikte aşağı yukarı VII. yüzyılda başlar ve İngiliz tarihinde bir dönüm noktası olan Norman istilasıyla (1066) XI. yüzyılın ortalarına doğru biter. 2) Orta İngilizce dönemi, tüm Ortaçağı kapsayarak XV. yüzyıla kadar sürer. 3) Rönesans ya da Elizabeth çağı, 1558 ile 1603 arasında hüküm süren Kraliçe Elizabeth'ten adını alır. Elizabeth'in ölümü üzerine İskoçya Kralı James tahta çıktığı ve James'in Latince adı Jacobus olduğu için, Elizabeth çağının son kırk yılına Jacobean çağ da denilir. Bu dönem, 1642'de Oliver Cromwell'in önderliğinde Puritan mezhebindekilerin iktidarı ele alarak Commonwealth'i, yani Cumhuriyeti kurmalarıyla sona erer. 4) Commonwealth dönemi, 1642 ile

1660 yılları arasındaki dönemi kapsar. 5) Restorasyon dönemi, Cumhuriyetçilerin idam ettikleri Birinci Charles'ın oğlu İkinci Charles'ın tahta oturmasıyla, yani monarşinin restorasyonuyla başlar ve XVIII. yüzyılın başlangıcına kadar sürer. Demek ki XVII. yüzyıl İngiliz edebiyatı aslında üçe ayrılır: Başlangıçtan 1642'ye kadar Elizabethan ve Jacoben çağları, 1642'den 1660'a kadar Commonwealth dönemi ve 1660'tan yüzyılın sonuna değin de Restorasyon çağı. 6) Neo-Klasik Çağ, XVIII. yüzyılın başlangıcından aşağı yukarı 1770 yıllarına değin sürer. Kraliçe Anne 1702 ile 1714 yılları arasında hüküm sürdüğü için, bu dönemin başlangıcına Kraliçe Anne Çağı da denilir. Roma İmparatoru Augustus'un saltanatı sırasında Latin edebiyatının en ünlü kişileri yaşadığı ve onları örnek alan İngiliz şairleri ve yazarları kendilerini Roma'nın klasik yazarları kadar önemli sayarak, "Augustan" sıfatını benimsediklerinden, bu dönemin başka bir adı da Augustan çağıdır. 7) XVIII. yüzılın son otuz yılını kapsayan ve Romantik akımı hazırlayan Pre-Romantik Çağı, Romantizmle birlikte ele almak daha yerinde olur. 8) Romantik Çağ 1798'de Wordsworth ile Coleridge'in *The Lyrical Ballads*'ı yayınlamalarıyla başlar ve XIX. yüzyılın nerdeyse ortalarına değin sürer. 9) Victoria çağı, adını gene bir kraliçeden alır. Kraliçe Victoria 1837'de tahta çıktığı ve 1901'de öldüğü için, bu dönem XX. yüzyılın başlangcına kadar sürer. 10) XX. yüzyıl edebiyatı, İngliz edebiyatını uzmanlık dalı olarak seçmeyen, ama genellikle edebiyat meraklısı olan okuyucuların belki en çok ilgi duyacakları dönemdir. Ne var ki, değerlerin gerçek anlamda yerleşmediği, hangi yazarın ya da şairin yaşayacağı, hangilerinin unutulup gideceği belli olmadığından, 1900 yılından önce doğmayı bir ön koşul olarak benimseyerek, yaşayacağına ancak gerçekten inandığımız yazarları ele almakla yetinmek niyetindeyim.

* * *

Başlangıcından günümüze dek İngiliz edebiyatı tarihini inceleyecek olan bu dizinin birinci cildi, Eski İngilizceden başlayarak Restorasyona, yani 1660 yılına değin gelecek.

Şiir, düzyazı, tiyatro gibi edebiyat türlerini çağına özgü bir

bütünlük içinde ele almayı amaçladığımdan, değişik türlerde eser vermiş olanyazarlar açısından bazı tekrarlar kaçınılmaz oldu. Yaşadıkları çağları aşan Langland, Chaucer, Shakespeare ve Milton gibi büyük yazarları ise, ayrı bölümlerde incelemeyi yeğledim.

İngilizce alıntıları, "Türkçesini güzel söylemek" kaygısıyla değil, aslına en yakın ve en yalın karşılığını vererek, özgün metnin açık seçik anlaşılması amacıyla Türkçe'ye çevirdim.

* * *

Shakespeare ve Hamlet adlı kitabını yayınladığım sırada olduğu gibi, bu kitabın yayına hazırlanması sırasında da yardımını benden esirgemeyen eski öğrencim Nilgün Himmetoğlu'yla Oya Çakır'a ayrıca teşekkür ederim.

Mina Urgan

Birinci Kitap

Birinci Bölüm

Eski İngiliz Edebiyatı

İngiliz edebiyatının ilk örnekleri, bugün konuşulan İngilizcenin kaynağı olan, ama neredeyse başka bir dil sayılması gereken Anglo-Saksonca'yla yazılmıştır. Eski İngilizce'nin yalnız sözcükleri ve dilbilgisi kuralları değil, kimi harfleri bile Latin alfabesinin harflerinden farklı olarak Germen alfabesinden gelir. Öyle ki, çok iyi yetişmiş, üniversitede edebiyat okumuş bir İngilizin bile, özel bir eğitim görmeden öz dilinin ilk metinlerini okumasının yolu yoktur. İşte bu yüzden birçok edebiyat tarihçisi, Eski İngilizce dönemini, İngiliz edebiyatının bir başlangıcından çok, yalnızca bir prologu sayar. Hatta bazı çok ayrıntılı ve uzun edebiyat tarihlerinde, örneğin yedi ciltlik *The Pelican Guide to English Literature*'da, Eski İngilizce dönemi hiç ele alınmaz. Ne var ki, İngilizceden neredeyse başka bir dil diyeceğimiz Anglo-Saksonca, XI. yüzyıla doğru bir hayli değişir. Middle English'e, yani Orta İngilizceye dönüşür. Orta İngilizce de çağımızın İngilizcesi'nden oldukça farklıdır; ama iyi İngilizce bilen biri, hele Fransızca da biliyorsa, Ortaçağ'da yazılmış bir İngilizce metni az çok anlayabilir.

Büyük Britanya adalarının yerli halkı, genellikle Anglo-Saksonlar dediğimiz Germen kabileleri değil, bambaşka bir soydan gelen Celt'ler ya da Keltlerdir. Elimizde yazılı örnekler bulunmamakla birlikte, Keltlerin dilinin Büyük Britanya'nın kimi bölgelerinde, örneğin İrlanda'da, Wales'de (Galler), Cornwall'da, İskoçya'da ve Fransa'nın Bretagne bölgesinde bugün bile konuşulan "Gaelic" lehçesini andırdığını ve Anglo-Saksonca'dan bam-

başka olduğunu biliyoruz. Eski İngilizce ise, V. yüzyıldan başlayarak Keltlere sürekli saldıran ve çok geçmeden Büyük Britanya'yı işgal eden Angle'lar, Saxon'lar ve Jute'lardan oluşan Germen kabilelerinin diliydi. Keltleri kuzeye ve batıya doğru, yani Cornwall, Wales, İrlanda ve İskoçya'ya doğru süren bu Germen kabileleri, kendi ülkelerinde ürettikleri sözlü edebiyatı beraberlerinde getirdikleri için, birçok Eski İngilizce şiir İngiltere'yle değil, Germenlerin eski yurtlarıyla, yani Avrupa'yla ilgilidir. Dolayısıyla bu şiirlerde anlatılan olaylar Avrupa'da geçer.

Hıristiyanlık Roma İmparatorluğuna yerleşince, Romalı misyoner grupları yüzyıllardan beri kendi imparatorluklarının sınırları içinde kalan Büyük Britanya'ya sık sık gittiler. Bu Romalıların çoktandır Hıristiyanlaştırdığı Kelt misyonerleri de İngiltere'de yoğun bir dinsel propaganda yapıyorlardı. Böylece VI. yüzyıldan sonra Britanya adalarına yayılmaya başlayan Hıristiyanlık, bir tek yüzyıl içinde benimsendi. 604 yılında ölen ve *De Civitate Dei* (Tanrının Beldesi) ile *Confessions*'ı (İtiraflar) yazan ünlü St. Augustine ile karıştırılmaması gereken başka bir St. Augustine, Canterbury'nin ilk piskoposu oldu. Ülkenin birçok yerinde kurulan manastırlar hem Hıristiyanlığı, hem de Roma kültürünü yayan birer bilim merkezi halini aldı. Jarrow ve Whitby manastırları bunların arasında ayrıca ünlüdür. O zamana kadar sözlü olarak babadan oğula, kuşaktan kuşağa geçen Eski İngilizce edebiyatı ilkin bu manastırlarda kaydedildi. Birçok yapıt elimize geçmemiş olabilir bu arada; ya da kaydedildikleri halde, yazmaları yok olmuştur belki de.

Kimi edebiyat tarihçileri Eski İngilizce şiirleri --çünkü dünyanın her yerinde edebiyatın ilk örnekleri şiirdir her zaman– putlara tapılan dönemin şiirleri ve Hıristiyan dönemin şiirleri diye ikiye ayırırlar. Ne var ki, böyle bir ayırım biraz yanıltıcıdır bize kalırsa. Çünkü Eski İngiliz ozanlarının putlara taptıkları sırada ürettikleri şiirleri, Hıristiyanlığı benimseyen ozanlar kendi dinsel inançlarına göre söylemişler ve manastırlardaki din adamları ara sıra eklemeler ve küçük değişiklikler yaparak bunları kaleme almışlardır. Böylece puta tapanların yarattıkları metinlerde Hıristiyanlığın izleri görüldüğü gibi, insanlar eski inançlarından kolayca vazgeçemedikleri için, Hıristiyanlık benimsendikten

sonra yazılan metinlerde de putlara tapmanın izleri görülür. Hatta bu izlerin bugüne değin sürdüğünü söyleyebiliriz. Örneğin; Noel yortusunda Hıristiyanların evini süsleyen Noel ağaçları, puta tapanlardan kalma bir gelenektir aslında. Ama şu da var ki, VII. yüzyıldan sonra İngiltere'de kesinlikle Hıristiyan diye niteleyebileceğimiz bir edebiyat üretilmeye başlanmıştır.

Bir ikisi dışında, Eski İngilizce şiirleri hangi ozanların, hangi tarihlerde yazdıkları bilinmez. "Gleeman" ya da "Scop" denilen bu ozanlar, ya kendilerinin ya da başka birinin yarattığı şiiri, bir müzik aletinin eşliğinde şarkı gibi söylerlerdi. Çağımızın İngilizcesi'nde "neşe" ya da "sevinç" anlamına gelen "glee" sözcüğü eskiden "müzik" anlamına geldiğine göre, "gleeman"i "müzik adamı" ya da "müzik yapan" diye çevirebiliriz. "Scop" ise Eski İngilizcede "ozan" demekti. Scop'lar söyledikleri şiiri genellikle kendileri ürettikleri için, hem sanatları, hem de toplumdaki konumları açısından gleeman'lerden üstün sayılırlardı. Bu ozanlardan kimileri gezgindi; kimileri de, özellikle scop'lar, bir saraya ya da bir soylunun şatosuna bağlıydı. Şiirlerin yazılı metinleri bulunmadığından, yetenekli ozanlar bunları istedikleri gibi değiştirebilirler, beğenmedikleri parçaları atabilirler, akıllarına estikçe eklemeler yapabilirlerdi.

Eski İngiliz şiirinin bir özelliğine, yani puta tapanlara özgü kimi inançlarla yeni benimsenen Hıristiyanlığın birbirine karışmasına biraz önce değindik. Şimdi bu eski şiirlerin bazı başka özelliklerini kısaca ele alalım: Eski İngiliz şiirinde ölçü vardır, ama uyak neredeyse hiç yoktur. "Alliteration" ve "assonance" bol bol kullanılır. Alliteration "swift swallow flying to the south" ("güneye uçan hızlı kırlangıç" tümcesinde olduğu gibi, aynı sessiz harfin, burada "s" harfinin, bir dizede yinelenmesidir. Assonance ise, sesli harflerin birbirlerine tam uymadıkları bir yarı uyaktır. Eski İngilizler yalnız bunlarla değil, iki ayrı sözcüğü birleştirerek yapılan benzetmelerle de şiirlerini süslerlerdi. Örneğin, kılıç yerine "battle-lightning" (savaş şimşeği), karanlık yerine "night-helmet" (gece miğferi), beden yerine "bone-house" (kemik evi), kan yerine "war-sweat" (savaş teri), mezar yerine "death-house" (ölüm evi), göz yerine "head-jewels" (başın mücevherleri), deniz yerine "whale-path" (balina yolu), tekne yeri-

ne "sea-steed" (deniz atı) demekten hoşlanırlar. Aslında birer eğretileme olan bu bileşik sözcüklere "kenning" adı verilirdi.

Eski İngiliz şiirinde denizle ilgili kenning'lerin ayrıca bol olmasını doğal karşılamalı. Çünkü savaşın her çeşidinin başlıca temalardan biri olduğu bu şiirlerde denizlerle savaşım ön planda gelir. Edebiyat tarihçisi George Sampson'un dediği gibi, fırtınalarla azgınlaşan buzlu denizlerde geçen gecelerin karanlığı çökmüştür Eski İngiliz şiirinin üstüne. Germenler denizle içli dışlıydılar; IV. yüzyıldan beri tehlikeli denizleri aşarak, Ren Nehri'yle Jutland yarımadası arasındaki anayurtlarından ve Kuzey Denizi kıyılarından Büyük Britanya adalarına akın akın gelmişler; gücünü yitiren Roma İmparatorluğu bu sömürgelerini koruyacak halde olmadığı için oralara yerleşmeye başlamışlardı. Yeni yurtları tıpkı eski yurtları gibi yağmurlu, sisli ve soğuktu. Onun için doğanın ancak kasvetli ve korku uyandıran yanları yansır Eski İngiliz şiirine. Germenler çiçekli yeşil çayırlardan, mırıldanarak uslu uslu akan derelerden, kuşların cıvıldadığı güneşli mavi göklerden söz etmezler; uğuldayan karanlık ormanları, yalçın kayalıkları, fırtınalı denizlerde uçuşan martıları anlatırlar. Ancak Norman İstilası'ndan, yani XI. yüzyıldan sonra, Fransız etkisiyle doğaya bakış açısında bir değişiklik oldu; doğanın aydınlık ve huzur verici yanları da şiirlerde ele alındı. Ne var ki, doğa konusunun işlenmesi açısından İngiliz edebiyatının verimli dönemi olan Romantik Çağ'ın şiirlerinden de anlaşılacağı gibi, İngilizler doğanın insanda dehşet uyandıran karanlık yanlarına, ataları Germenler kadar bağlı kalmışlardır bir bakıma.

Bir yandan doğa ve onları çevreleyen denizlerle, bir yandan da yaşayabilmek için birbirleriyle çarpıştıklarından, Germenlerin yalnız dış dünyaları değil, iç dünyaları da bir hayli kasvetli ve kötümserdi. Onlar hem acımasız alınyazılarına boyun eğerler, hem de arkalarında iyi bir ad bırakabilmek amacıyla, yaşadıkları sürece yiğitçe savaşmak zorunluluğunu duyarlardı. Eski İngilizce şiirinden vereceğimiz öteki örneklerde olduğu gibi, çağımızın İngilizcesi'yle aktardığımız "The Wanderer"da (Gezgin), adını bilmediğimiz ozan, duyduğu yoğun umutsuzluğu ve kederi dile getirir:

All is full of trouble, all this realm of earth.
Doom of weirds is changing all the world below the skies.
Here our foe is fleeting, here the friend is fleeting,
Fleeting here is man, fleeting is the woman;
All the earth's foundation is an idle thing become.

Her şey dert dolu, yeryüzünün tüm ülkesi,
Kaderin kaçınılmazlığı gökyüzünün altında bütün dünyayı değiştiriyor.
Sonra düşmanımız hızla göçüp gidiyor, şurada dostumuz;
Şurada erkek hızla göçüp gidiyor, şurada kadın.
Dünyanın tüm temeli boş bir şey oldu.

Norman İstilası'ndan sonra, yani Anglo-Saksonlar Fransa'nın ve güney uygarlığının etkisinde kaldıktan ve özellikle Hıristiyanlığı benimsedikten sonra, bu aşırı tedirginlik ve kötümserlik de bir hayli azaldı. Doğaya bakış açısına ışık ve neşe geldiği gibi, edebiyata da ışık ve neşe geldi. Anglo-Saksonlar'ın mutsuzluğunun başlıca nedenlerinden biri, öldükten sonra ne olacaklarını bilmemeleriydi. Oysa Hıristiyanlığa inandıktan sonra, ruhun ölümsüzlüğü umuduyla avunabildiler artık. Bu dini böyle çabucak benimsemelerinin bir nedeni de buydu herhalde. VIII. yüzyılda yaşayan ve Anglo-Sakson bir Hıristiyan olan Bede in anlattığı bir öykü bu savı destekler niteliktedir: Misyonerler Kral Egbert'in sarayına ilk geldikleri sırada oradaki soylu kişilerden biri sıcak ve aydınlık bir odanın bir penceresinden girip bir penceresinden çıkarak, geldiği kış gecesinin karanlığına yeniden uçan bir kırlangıca benzetmiştir insan ömrünü. O kırlangıç karanlık odada yanan ocağın hafif ışığında bir an görülüp, sonra yok olmuştur. Bu benzetmeyi yapan kişi Hıristiyan misyonerleri göstererek, "eğer bu adamlar o kuşun nereden geldiğini, nereye gittiğini söyleyeceklerse, onları dinlemeliyiz," demişti.

Eski İngiliz şiirlerinin elimize geçmesi bir mucizedir aslında. Eğer biri Exeter'de, biri Oxford'da, biri Londra'da, biri İtalya'da Vercelli Katedrali'nde dört yazma, bir rastlantı sonucu bulunmasaydı, bu şiirlerden hiç haberimiz olmayacaktı. Kim bilir Eski İngilizler daha ne şiirler üretmişlerdi de, bunlar şu ya da bu neden-

den ötürü kaydedilmemiş, unutulup gitmiştir. Kaydedilenlerin ise belirli manastırlarda bir iki kopyaları vardı ancak. Bu kopyaların kaybolması işten bile değildi. Çünkü Germenler bir yandan Büyük Britanya'nın asıl yerlileri olan Keltler'le savaşıyorlar; bir yandan da Danimarkalılar İngiltere'ye akın edip Hıristiyan manastırlarını yakıp yıkıyorlardı. Batı Saksonlar'ın başı olan ve IX. yüzyılın ikinci yarısında yaşayan Kral Alfred, böyle bir ortamda manastırlarda korunan yazmaların neredeyse tümünün yok edildiğinden acı acı yakınır. Bunlar yetmiyormuş gibi, XVI. yüzyılda Sekizinci Henry, Papalığa karşı gelip manastırları dağıtarak Katolik Kilisesi'nin servetine el koyunca, kimbilir paha biçilmez değerde kaç yazma yok olup gitmiştir o kargaşa içinde. Elimize geçen en önemli ve en uzun Eski İngilizce şiir olan *Beowulf*'un başına gelenler çok anlamlıdır bu bakımdan: Angle'ların VII. yüzyılda İngiltere'ye beraberlerinde getirdikleri bu destan, ancak üç yüz yıldan sonra kaydedilmişti. Aradan bir yedi yüz yıl daha geçtikten sonra, eski yazmaları toplamaya meraklı olan Sir Robert Bruce Cotton'ın kitaplığında böyle bir destanın bulunduğu konusunda bir söylenti yayılmıştı. Derken o kitaplıkta bir yangın çıkmış. *Beowulf*'un kül olmasına ramak kalmıştı. Şimdi British Museum'da korunan yazmanın birçok sayfasının kenarlarında yanık izleri vardır hâlâ. Eski İngiliz edebiyatını değerlendirirken, bu edebiyatın tümünün değil, ancak birkaç örneğinin elimize geçtiğini; elimize geçenlerin Anglo-Sakson şiirlerinin en iyileri mi, yoksa en kötüleri mi olduğunu hiçbir zaman bilemeyeceğimizi; üstelik de bunların başı sonu olan tam şiirlerden değil, bölük pörçük parçalardan oluştuğunu göz önünde tutmalıyız.

Bu parçaların en eskilerinden biri, Exeter Yazması'nda bulunan 143 dizeli "Widsith"dir. "Widsith spoke, unlocked his word-hoard" (Widsith konuştu, sözcük hazinesinin kilidini açtı) tümcesiyle başlayan şiirde, bir "gleeman", yani gezgin bir ozan olan ve adı "uzaklara giden" anlamını taşıyan Widsith, gittiği uzak yerlerde tanıştığı hükümdarlardan (bu arada Attila'dan), onlardan gördüğü ilgiden, kendisine verilen armağanlardan övünerek söz eder. Çeşitli ulusların ve kralların uzun listelerini içeren bu şiir, Eski İngiliz toplumunda ozanların saygınlığını belirtmek açısından ilginçtir ancak.

Aynı yazmada bulunan ve herhalde çok daha uzun bir şiirden kalan bir parça olan "The Complaint of Deor" (Deor'un Yakınması), "Widsith"ten çok daha ilgi çekici, 42 dizelik bir tür ağıttır. Kıtalara bölünen bu lirik şiirin kıtalarının sonunda, "that passed away, so may this" (o geçip gitti, bu da geçip gider belki) diyen bir kavuştak vardır. Hizmet ettiği soylu kişi başka bir ozanı ona yeğlediği için gözden düşen Deor, kaderin herkese kötü oyunlar oynadığını, nice yiğitlerin, hatta tanrıların bile acı çektiğini, felakete uğradığını düşünerek avunmaya çalışır. Onların derdi geçtiği gibi, kendi derdinin de günün birinde geçeceğini umar. Ne var ki, Eski İngilizce şiirlere özgü kötümserlik, umuttan daha ağır basmaktadır "Deor'un Yakınması"nda.

Gene Exeter yazmasında bulunan 115 dizelik "The Wanderer"da (Gezgin ya da Başıboş Gezen), mutsuzluk havası büsbütün yoğunlaşır. Gerçek bir ağıt olan bu şiirde, dertlerini dile getiren adamı koruyan kişi ölmüştür; evsiz barksız kalan, yurdundan ayrı düşen adam şurada burada, buzlu denizlerde avare dolaşmakta, korkunç yalnızlığı içinde, mutlu olduğu eski günleri anımsamaktadır. Zaman zaman düşlerinde eski efendisini görür, ona sarılır, başını dizine koyar. Ama uyanınca, çektiği acılar daha da artar:

Then the friendless man forwith doth waken,
And he sees before him only fallow waves,
And sea-birds a-bathing, broadening out their plumes;
Falling sleet and snow sifted through with hail.
Then the wounds of heart all the heavier are.

Kimsesiz adam uyanır o zaman,
Gözünün önünde bomboş dalgalar görür ancak,
Ve kanatlarını yayarak sulara dalan deniz kuşları;
Karla karışık yağmur, doluyla karışık kar görür.
Yüreğin yaraları daha da ağırlaşır o zaman.

"The Wanderer"da fırtınalı soğuk denizlerde çekilen acıların gerçi büyük bir yeri vardır, ama bu acıları en gerçekçi ve en çarpıcı biçimde asıl dile getiren şiir "The Seafarer"dır (Deniz Yolcu-

su). Elimize ancak 100 kadar dizesi geçen "The Seafarer"ın çok daha uzun bir şiirden kalan bir parça olduğu besbellidir. Başı da sonu da bilinmediği için, şiirin sonuna doğru niçin dinsel bir havanın egemen olduğu, yeryüzünde duyulan hazların ve mutlulukların geçiciliğinin neden böylesine vurgulandığı anlaşılmamaktadır. Şiiri kaydeden Hıristiyan rahibin bir eklemesi olabilir bu son bölüm. "The Seafarer"da bir tek yaşlı denizcinin mi, yoksa o yaşlı denizciyle genç bir denizcinin de mi konuştuğu, yani şiirin bir monolog mu, yoksa bir diyalog mu olduğu konusunda bile kesin bir karara varılamamıştır. İngilizlerin atalarının deniz tutkusunu, hem deniz karşısında duydukları dehşeti, hem de denizlere açılma özlemini hiçbir Eski İngilizce şiirin bu kadar etkileyici bir biçimde anlatamadığı kuşku götürmez. Ezra Pound, "The Seafarer"ı Çağdaş İngilizceye çevirmiştir. Ama bize kalırsa o çeviri, Eski İngilizce bir şiirden çok, bir Ezra Pound şiirine benzer, bu nedenle aşağıda verdiğimiz alıntılarda o metinden yararlanmadık:

Frightful was the whirl of waves when it was my part
Narrow watch at night to keep on my vessel prow
When it rushed the rocks along. By the rigid cold
Fast my feet were pinched, fettered by the frost.
By the chains of cold.

Korkunçtu dalgalardaki girdaplar,
Kayaların arasında fırlayan teknenin pruvasında
Geceleyin nöbet tutmak sırası bana gelince.
Kaskatı buzlar, zincirleriyle
Sıkı sıkı bağladı ayaklarımı.

Kendini "sea-weary" (deniz bezgini) diye niteleyen gemici, çaresizliğinin ve yalnızlığının tam bilincindedir:

All forlorn of happiness, all bereft of loving kinsmen,
Hung about with icicles; flew the hail in showers,

Nothing heard I there save the howling of the sea.
Mutluluktan tümüyle yoksun, beni seven akrabalarımdan uzaktaydım,

Her bir yanıma buzdan sarkıtlar asılıydı, dolu uçarak yağıyordu,
Denizin ulumasından başka bir şey duymuyordum orada.

"I make this song of my deep sadness, of my own lot" (derin üzüntümün, kendi alınyazımın bu şarkısını söylüyorum) diye başlayan "The Wife's Lament" (Evli Kadının Ağıtı) kısa bir şiirdir. Herhalde gemici olan kocası denize açılıp uzaklara gidince, kadın çektiği acıları anlatır. Adamın akrabaları karı kocayı birbirinden temelli ayırmak için entrikalar çevirirler. Ne yaptıkları pek anlaşılmaz ama, bunu başarırlar da. Kadını ormanda, bir meşe ağacına bitişik bir mağarada oturmak zorunda bırakırlar.

Gene kısa bir şiir olan "The Husband's Message" (Kocanın Gönderdiği Haber), kadının ağıtına bir yanıt gibidir bir bakıma. Koca, mektubunu bir tahta parçası üstüne yazmıştır Bir kan davası yüzünden eşinden ayrılıp uzaklara gitmek zorunda kalan koca, eskiden beraber yaşadıkları sırada nasıl mutlu olduklarını anımsatır kadına. Bahar gelip de guguk kuşunun sesini duyar duymaz deniz kıyısına inmesini, bir gemiye binip onu bekleyen kocasının yanına gitmesini, varacağı yerde yeniden mutlu olacaklarını bildirir.

Exeter Yazması'nda bulunan "Wulf and Eadwacer" adlı, sadece 19 dizelik bir parçada, iki erkek arasında kalan bir kadının duygularından söz edilir. Wulf kadının sevgilisi, Eadwacer da kocası ya da beraber oturmak zorunda olduğu erkektir. Metni çok bozuk ve eksik olan Exeter Yazması'ndan alınan bu üç şiir, İngiliz edebiyatının ilk aşk şiirleri sayılır.

Aynı yazmadan alınan ve kısacık bir şiir olan "The Ruin"da (Ören), Eski İngiliz şiirlerine özgü yoğun bir hüzün havası vardır gene. Kimine göre, İngiliz edebiyatının ilk ağıtıdır bu. Ama bu ağıtta bir insanın değil de, bir yerin başına gelen felaket anlatılır. Eskiden binlerce kişinin sevinç içinde yaşadığı bir kent, kaderin gadrine uğrayıp, ıssız bir harabeye dönmüştür. Kentin surları, kuleleri, şatoları yıkılmıştır. Her bir yanı yosunlar kaplamıştır. Kenti yeniden onarabilecek insanlar da çoktan ölüp gitmiştir. Ozan 35 dize içinde kentin hamamlarına iki kez değindiğine ve orada sıcak suların topraktan fışkırdığını söylediğine göre, adı verilmeyen bu yerin Romalıların kurduğu ünlü kaplıca kenti Bath olduğu sanılır.

Eski İngiliz edebiyatının Hıristiyanlaşmadan önceki döneminin en ünlü ürünü ve İngiliz edebiyatının ilk epik şiiri *Beowulf*'tur. Üç bin dizeden fazla tuttuğu için bir hayli uzun olan bu destan, X. yüzyılın sonlarına doğru kaydedilmiştir. Biraz önce bildirdiğimiz gibi, içinde sadece *Beowulf* ve "Judith" adlı başka bir şiir bulunan yazma yanma tehlikesi geçirmiş ve İngiliz edebiyatı uzmanları ancak XVIII. yüzyılda böyle bir şiirin var olduğunu öğrenmişlerdir.

Beowulf, Germenler daha İngiltere'ye gelmeden, büyük bir olasılıkla VIII. yüzyılda adı bilinmeyen bir ozan tarafından söylendiğine ve VII. yüzyılda geçen olayları, daha doğrusu o çağın folklorunca benimsenen masalları anlattığına göre, Avrupa'nın en eski destanıdır. Fransızların *Chanson de Roland*'ından da, Almanların *Nibelungen Lied*'inden de, İspanyolların *Poema del Cid*'inden de çok daha eskidir. Ne garip ki, İngiliz edebiyatının ilk epik şiirinde ne İngiltere'nin sözü geçer, ne de İngilizlerin. Danimarka ve İsveç'te olup bitenler anlatılır ve Beowulf bir Geat, yani bir Güney İsveçlidir. İskandinavlar o sıralarda putlara taptıkları için, *Beowulf*'u okuyanlar bu destanda Hıristiyanlığa neredeyse yetmiş kez değinilmesine; şiirde bir ozanın Hıristiyan inançlarına uyarak, dünyayı yaratanı yücelten ilahiler söylemesine; Hıristiyan bir Tanrı olduğu besbelli bir "Yaradan"ın ikide bir anılmasına bir hayli şaşarlar haklı olarak.

Beowulf nice zaferler kazanan Danimarka kralı Scyld Scefing'e bir övgüyle başladıktan sonra, cenaze töreninde Scyld'in ölüsünün silah ve kıymetli eşyalarla dolu bir gemiye götürülüp engine nasıl salındığını, bu geminin ne olduğunu hiç kimsenin bilmediğini anlatır. Scyld'in torunu olan ve destanda önemli rol oynayan Hrothgar ise, artık yaşlanmış olan değerli bir savaşçıdır. Deniz kıyısındaki Hereot adlı, her bir yanı altınla bezenmiş görkemli sarayında, yakınları ve soylu dostlarıyla birlikte uzun süre mutlu yaşamış, şölenler vermiş, ozanların şarkılarını dinlemiştir. Ama günün birinde, Kabil'in lanetli soyundan gelen korkunç bir canavar, bataklıklardan çıkıp Hereot'a karşı saldırıya geçmiş, on iki yıl boyunca her gece Hereot'a gelmiş ve her gelişinde otuz kişi öldürmüştür.

Amcası Hygelac'ın yanında, Geat'lerin ülkesinde yaşayan, Eski İngilizceye özgü bileşik sözcüklerle "great-frame, great-heart" (yüce-beden, yüce-yürek) diye betimlenen yiğit Beowulf, Hrothgar'ın başına gelen felaketi duyunca, onun yardımına gitmeye karar verir. On dört arkadaşıyla birlikte bir tekneye binip Hereot'a varır. Yaşlı ve dertli Hrothgar, Beowulf'u sevinçle karşılar. Onu sofrasına buyur eder. Hep beraber yiyip içerken, bir ozanın şarkılarını dinlerler. Hrothgar'ın eşi Kraliçe Wealhtheow, kendi eliyle konuklara içki sunar. Ancak, Danimarka Kralı'nın yakınlarından Unfert, Beowulf'un ününü kıskandığı için, bir yüzme yarışında rakibi tarafından yenildiğini ileri sürerek, ona kara çalmaya kalkar. Ama Beowulf bunun bir yarış değil, bir yüzme gösterisi olduğunu; bir arkadaşıyla birlikte, deniz canavarlarına karşı kendilerini koruyabilmeyi öğrenmek için, ellerinde kılıç, sırtlarında zırh, soğuk kış denizlerinde beş gün beş gece yüzdüklerini övünerek anlatır. Sonra da Unferth'e bir taş atar; onu suçlayan bu adam gerçekten yiğit olsaydı, canavarların Danimarka'yı kasıp kavuramayacağını söyler.

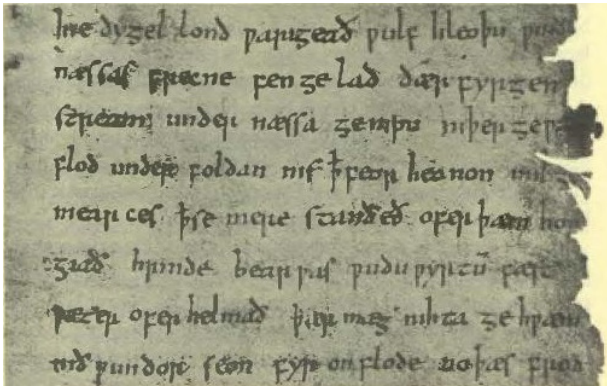
Hrothgar adamlarıyla birlikte, gece geç vakit yatmak üzere başka bir binaya gittikten sonra, Beowulf'un arkadaşları uykuya dalarlar. Beowulf ise, büyük bir öfke içinde, Grendel adlı o canavarın gelmesini bekler. Grendel'in karşısında silahların etkisiz kaldığını duyduğu için, kılıcını bir yana bırakmıştır, bileğinin gücüne güvenmektedir sadece. Şairin "night-frightfulness unequalled" (eşi görülmedik gece korkusu) diye sözünü ettiği Grendel'in de, *Beowulf*'ta görülen öteki canavarların da ne biçim oldukları anlatılmaz. Ancak bir iki ayrıntı verilerek, ozanı dinleyenlerin hayal gücüne bırakılır onların korkunç görünüşleri. Ne var ki, Grendel'in tam ne biçim olduğunu bilmediğimiz için, bu gizemli yaratık kapıları kırarak saraya dalınca, duyduğumuz dehşet büsbütün artar belki de. Uyuyan yabancı savaşçıları görür görmez, gözleriyle alev gibi yakan korkunç bir ışık saçan Grendel'in "yüreği güler" ("his heart laughed"). Onlardan birini kaptığı gibi, kemiklerini dişleri arasında çatır çatır kırar, damarlarındaki kanı içtikten sonra, adamın tüm bedenini yer. Derken elini, uyuduğunu sandığı Beowulf'a uzatır. Ama Beowulf onun kolunu kıskıvrak yakalar. Korkuya kapılan canavarın kaçmaya

kalkması boşunadır. Çünkü "the strength of thirty others" (otuz kişinin gücü) vardır Beowulf'un elinde. Uyanan öteki savaşçılar Grendel'in üstüne çullanırlar. Ne var ki, insan eliyle yapılmış hiçbir kılıç bu canavarı yaralayamaz. Sonunda Grendel kolunu Beowulf'un elinde bırakarak, ölmek üzere inine kaçmak zorunda kalır. Beowulf da canavarın koskocaman kolunu sarayın duvarına asar.

Kral Hrothgar, kraliçe ve saray halkı, sevinç içindedirler ertesi sabah. Beowulf'un zaferini kutlamak için büyük bir şölen verilir. Kralın iki oğlunun arasına oturtulan Beowulf'a, kraliçe kendi eliyle mücevherler sunar. Gelgelelim o gece, kolu koparıldıktan sonra ölen Grendel'in anası, oğlunun öcünü almak için Hereot'a bir baskın yapar; Hrothgar'ın soylu arkadaşlarından birini kapıp, suların dibindeki mağarasına götürür, orada öldürür.

Bu ikinci düşmanı da yenmeye kararlı olan Beowulf, Hrothgar'ın adamları ve kendi savaşçılarıyla birlikte, Grendel'in anasının inini bulur. Yalçın kayalar ve kasvetli bir ormanla çevrili korkunç bir göldür orası. O uğursuz suların üstünde alevler görülür ve hayvanlar bile o gölden öyle korkarlar ki, av köpeklerinin kovaladığı cerenler o sulara dalmaktansa, kıyıda köpekler tarafından parçalanmayı yeğ tutarlar. Eski İngiliz şiirine özgü gizemli tehlikelerle dolu, karanlık ve kasvetli bir doğanın varlığı, *Beowulf*'un birçok yerinde görülür; ama destanın en güzel yerlerinden biri olan bu parça ayrıca çarpıcıdır. Sulara tek başına dalan Beowulf, yılanların ve korkunç deniz yaratıklarının saldırılarına uğrayarak, neredeyse bütün bir gün boyunca derinliklere doğru yüzerek, gölün ta dibinde olan mağaraya inebilir. İçine sulann giremediği. bir köşesinde ateş yanan gizemli bir yerdir orası. Adını bilmediğimiz ozanın "the great sea-demon woman" (büyük deniz-şeytanı kadın) diye tanımladığı Grendel'in anasıyla Beowulf arasında ölesiye bir çarpışma başlar. Beowulf'un kılıcı kırılır bir ara. İnsanların yaptığı bir silah böyle bir canavara karşı etkisizdir. Ne var ki, Beowulf o mağarada çok eski çağlarda devlerin yaptığı başka bir kılıç bulur. O büyülü kılıçla, ilkin Grendel'in anasının başını, sonra da ölü Grendel'in başını keser. Grendel'in kanı öyle zehirlidir ki, mağaranın dibindeki suları kaynatır, büyülü kılıcı bile eritir; o dev kılıcın ancak sapı kalır

Beowulf'un elinde. Grendel'in kesik başıyla suyun yüzüne çıktığı sırada, Hrothgar ile adamları onu ölmüş sanarak Hereot'a geri dönmüşlerdir. Ancak kendi adamları umutsuzluk içinde beklemektedirler onu. Danimarkalılar, Beowulf'un zaferini duyup da, Grendel'in ancak dört adamın zorla taşıyabileceği kadar büyük olan kellesini görünce çok sevinirler ve onları kurtaran adama candan bir gönül borcu duyarlar. Karşılıklı uzun söylevler verilir. Hrothgar, Beowulf'a sevgisini dile getirir. Kendi ülkesine dönmeye hazırlanan Beowulf da, gereğinde Danimarka Kralı'na yardım edebilmek için, her an oraya gelmeye hazır olduğunu bildirir.



Beowulf'un el yazması II. Bölüm, sayfa 1357

Destanda bundan sonra anlatılanların, Beowulf'un bu iki serüveniyle hiçbir ilgisi yoktur. Ölen amcasının yerine kral olan Beowulf, elli yıl süreyle hüküm sürmüş yaşlı bir adamken, bir hazineye bekçilik eden ve bir ateş bulutu içinde havalarda uçan korkunç bir ejderha, ülkesine musallat olur. Ateş saçan soluğuyla her bir yanı ve bu arada Beowulf'un sarayını yakar. Beowulf yaşlılığına karşın, bu ejderhayı alt etmeye kararlıdır. Yanına on bir adamını alarak ejderhayı bulur. Çarpışma sırasında kral ağır yaralanınca, adamları dehşete kapılıp kaçarlar. Bunlardan ancak

Wyglap, yaşlı Beowulf'un imdadına yetişir, ejderhayı öldürmesine yardım eder. Ölesiye yaralanan Beowulf, ejderhanın ininde bulduğu hazineyi, altınları, mücevherleri halkına bağışladıktan sonra bir vasiyette bulunur: Ölüsünün deniz kıyısında, ta uzaklardan geçen gemilerin bile görebilecekleri yüksek bir odun yığınının üstünde yakılmasını ister.

Görüldüğü gibi *Beowulf*, bir –daha doğrusu iki– masaldan oluşmuştur. Ama gerçekçi ayrıntılarla doludur bu masallar. Beowulf doğaüstü yaratıklarla çarpışırken bile, bu çarpışmalar gerçekmiş izlenimi veren bir biçimde anlatılır. İngiltere'ye yerleşmeden önce bu İskandinav kabilelerinin nasıl yaşadıkları, ahlak açısından hangi değerlere inandıkları konusunda da bilgi verilir. Ne var ki, *Beowulf* bir *Ilyada* değildir elbette. Şiirin yapısı ve anlatımı ilkeldir. Destana adını veren kişinin, Grendel'in, Grendel'in anasının ve ejderhanın karşısındaki yiğitliği anlatılmaktadır sadece. Bu üç yiğitlik örneği de birbirine benzemektedir aslında. Üstelik daha kısa olabilecek bir şiir, konudan uzaklaşarak, uzun söylevlerle bir hayli "şişirilmiştir." Gelgelelim *Beowulf*, yaşlılığında bile yılmayan bir insanı yücelten bir destan olarak canlılığını ve etkileyici gücünü korumaktadır gene de.

Büyük Britanya Hıristiyanlaştıktan sonra sözlü edebiyattan yazılı edebiyata geçildiği için, elimizde bulunan yapıtlar, puta tapılan dönemdeki yapıtlardan sayıca çok fazladır. Ne var ki, bunların neredeyse tümü dinsel bir nitelik taşıdığından, bizi ayrıca ilgilendirmez, şimdiye değin gözden geçirdiğimiz şiirler kadar merak uyandırmaz bizde. Yazılanların çoğu Latinceden yapılmış çevirilerden, *Kutsal Kitap*'ın açıklama ve yorumlarından, kendilerini Hıristiyan Kilisesi'ne adamış ermişlerin yaşam öykülerinden, dinle ilgili ahlaksal sorunların irdelenmesinden oluşur. Belki dinle ilgili olmayan metinler, örneğin aşk şiirleri de üretildi bu arada. Ama manastırlarda yazı işleriyle uğraşanlar bunları kopya edip korumayı gereksiz buldukları için, bu şiirler yok olup gitti belki de. Elimize geçen metinler, Hıristiyan inançlarını yaygınlaştırmak gibi öğretici bir amaç güttüklerinden, şiir değil düzyazıdır çoğunlukla.

Hıristiyanlık döneminin başlangıcında düzyazı yazanların çoğu kendi anadilleri yerine Latince kullandılar genellikle. Bunu

çok doğal saymalıyız; çünkü Batı Hıristiyan Kilisesinin resmi dili olan Latince, Rönesans'a değin düşünce ve bilim alanında uluslararası tek dildi. XVI. yüzyılda Sir Thomas More ya da Erasmus gibi hümanistler, Sir Francis Bacon gibi düşünürler Latince yazdılar. Hatta XVII. yüzyılın ikinci yarısında bile, çağın en büyük şairi John Milton, siyasetle ilgili kitaplarını ve ünlü Spinoza felsefe yapıtlarını Latince yazmayı yeğ tuttu. Anglo-Saksonlar arasında okuma yazma bilenler çok az sayıdaydı elbette ve Latince'yi öyle benimsemişlerdi ki, bunlardan Gildas, "our tongue" (bizim dilimiz) derken, Eski İngilizce'yi değil, Latince'yi düşünür. Avrupa ülkelerinde her aydın kişinin "bilingual" olması, yani iki dil bilmesi gerekiyordu o sıralarda. Üstelik, özellikle Hıristiyanlığın ülkelerine yerleştiği çağlarda, okumuş yazmışların büyük çoğunluğu din adamı olduğuna göre, anadillerinden çok Latince'yı kullanmaları beklenirdi onlardan.

Sadece Latince yazanları İngiliz edebiyatıyla doğrudan doğruya ilgili bulmadığımız için, ayrıntılı olarak ele alacak değiliz Bunlardan biri olan, demin sözünü ettiğimiz Bilge Gildas (Gildas the Wise), Büyük Britanya adalarının asıl yerli halkı olan Keltler'in, efsanelerden kaynaklanan bir tarihini yazdı. Bu Britanya tarihini ahlaksal bir amaç güderek yazdığı için sadece efsaneleri aktarmakla yetinmedi. Ülkesinin güçsüz düşmesinden, Germen akınlarına karşı koyamamasından sorumlu tuttuğu yöneticilere ve din adamlarına karşı yoğun bir saldırıya da geçti bu arada. Çünkü Hıristiyanlığı ve Roma İmparatorluğu'nun egemenliğini tümüyle benimseyen Gildas'ın gözünde, İngiltere'yi işgal eden Germen kabileleri putlara tapan yabanıl bir soydu ve onlara boyun eğer yerli halk, yani Keltler mahvolmaya mahkümdu.

Gene Britanya tarihini ele alan *Historia Britonum*'u IX. yüzyılın başlarında yaşayan Nennius'un yazdığı sanılmıştır uzun zaman. Ne var ki, Nennius'un bu kitabı yazmadığı, büyük bir olasılıkla başkalarıyla birlikte ancak gözden geçirdiği anlaşılmıştır daha sonraları. Bu Britanya tarihinin bizim açımızdan en ilginç yanı, Keltler'in efsanevi kralı Arthur'dan ilk kez burada söz edilmesi; onun işgalcilere karşı nasıl yiğitçe savaştığının, on iki meydan savaşında onlara nasıl karşı koyduğunun anlatılmasıdır. Çünkü ileride göreceğimiz gibi, Kral Arthur ile Yuvarlak Masa

Şövalyeleri, ta XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar İngiliz edebiyatında yer alacaklardır.

VIII. yüzyılın başlarında ölen Piskopos Aldheim, Latince yazanlar arasında erdemi ve dinine bağlılığıyla ayrıca ünlü olduğu için "canonize" edilmiş, yani Katolik Kilisesi'nin resmi ermişleri arasına girerek kutsanmış, Saint Aldheim olarak anılmıştı. Daha sonraları çıkan bir söylentiye göre, Aldheim Eski İngilizce şiirler de yazar ve bunları kendi söylermiş harp çalarak. Ama bizim elimize geçen yazıları, Latince birkaç mektup ve bekareti öven gene Latince bir şiir, bir de düzyazı parçasıdır sadece. Bu düzyazı metinde, bekaretlerini ömürleri boyunca koruyan iffetli kadın ve erkeklerin öyküleri anlatılır.

Anglo-Saksonca adı Ealhwine olan Alcuin ya da Albinus'un (735-804) İngiliz soyundan geldiği, İngiltere'de doğup orada eğitim gördüğü halde, kendi ülkesinde değil de Fransa'da çalıştığı için, İngiliz edebiyatı tarihinde yeri olmaması gerekir belki de. Felsefe ve özellikle tanrıbilim konularında, Katolik Kilisesinin törenleri ve ermişleri üzerine Latince kitaplar yazan, Latince mektupları ve şiirleri de elimize geçen Alcuin, eğitim alanında Charlemagne'ın başlıca yardımcılarından biriydi ve piskoposu olduğu Tours kentinde öldü.

Latince kullanan eski İngiliz yazarların en önemlisi, Bede adlı bir din adamıdır. Bede yalnız Büyük Britanya'da değil, tüm Avrupa'da öyle ünlüydü ki, Dante, *Divina Commedia*'sının (İlahi Komedya) "Paradiso" yani cennet bölümünde, Hıristiyanlığın yüce kişileri arasında ondan da söz etmişti. Çevresinde uyandırdığı saygıdan ötürü, ölümünden yüz yıl sonra ona "Venerable" (tapılırcasına saygı duyulan) lakabı takılmış, Venerable Bede diye anılmıştı. Ömrü boyunca bir manastırdan çok, bir yüksek okul sayılması gereken Jarrow'da yaşayan ve 735'te altmış iki yaşındayken orada ölen Bede, tüm gücünü bilime ve öğrencilerini yetiştirmeye adamış örnek bir insan olarak ün yapmıştı. Latinceden başka Yunanca ve İbranice de bilen Bede'in, çoğu tanrıbilimle ilgili kırka yakın yapıtı ve doğal bilimler üzerine, o çağın bu konulardaki tüm bilgisini içeren bir incelemesi vardır. Bede bir dilbilgisi kitabı da yazdığı için, İngiltere'nin ilk dilbilimcisi sayılabilir.

Bede'in en önemli kitabı, ölümünden dört yıl önce tamamladığı *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*'dur (İngiliz Halkının Kilise Tarihi). Yazıldıktan aşağı yukarı yüz yıl sonra Kral Alfred'in İngilizceye çevirdiği bu kitap, sadece dinsel açıdan tarih değil, düpedüz tarihtir aslında. Bede, Büyük Britanya'nın nasıl bir yer olduğunu anlattıktan sonra, Julius Caesar'ın Hazreti İsa'nın doğumundan yarım yüzyıl önce Büyük Britanya'yı işgal etmesinden başlayarak, kitabını tamamladığı 731 yılına değin bir tarihini yazar kendi ülkesinin. Çok yalın bir anlatımla gerçeklere elinden geldiğince bağlı kalmaya çaba gösterirken, okuyucuların ilgisini çekebilecek öyküleri kitabına eklemekten de çekinmez. Bunun bir örneğini vermiş; insan yaşamının gizemli bir karanlıktan gelen, aydınlık bir odada kısa bir süre göründükten sonra gene karanlıkta yok olan bir kırlangıca benzetilmesinden söz etmiştik biraz önce. Bir başka örneği de şudur: VI. yüzyılda Papa Birinci Gregorius, İngiltere'yi işgal eden Germen kabilelerinden sarışın ve mavi gözlü Angle'ları Roma'da ilk kez görünce, hangi soydan geldiklerini sormuş. "Angli" yani "Angle" olduklarını öğrenen Papa, "Angli" ve "Angel" (melek) sözcüklerinin birbirine benzemesinden yararlanarak, bu güzel insanların gerçekten melek yüzlü olduklarını ve günün birinde cennetteki meleklere kavuşmaları için, onları Hıristiyan yapmak gerektiğini söylemiş, St. Augustine'nin başkanlığında bir misyoner heyeti göndermiş İngiltere'ye.

Bede'in anlattığı en güzel öykülerden biri, Caedmon'un öyküsüdür. Adından ötürü Anglo-Sakson değil de Kelt olduğunu sandığımız Caedmon, VII. yüzyılın ikinci yarısında, rahip olmadığı halde Whitby Manastırında oturup orada sığırtmaç olarak çalışan, okuması yazması kıt, kendi halinde, yaşlıca bir adamcağızmış. Akşamları rahipler harp çalıp ilahiler söylerken, Caedmon kendi bilgisizliğinden utanır, nerelere saklanacağını bilemezmiş. Herkesin toplandığı yerden kaçıp ahıra sığındığı bir gece, Caedmon bir düş görmüş. Düşünde gizemli bir kişi "kalk, Caedmon bana şarkı söyle" demiş. Caedmon şarkı bilmediğini, bu yüzden ahıra kaçtığını açıklamış. Ama o gizemli kişi, "gene de şarkı söyleyeceksin bana" demiş. Caedmon hangi şarkıyı söyleyeceğini sorunca, karşısındaki "dünyanın nasıl yaratıldığını

söyle" demiş. Caedmon bu buyruğu yerine getirmiş. Ertesi sabah uyanınca da, anımsamış düşünde söylediği şiiri. Bunun üzerine manastırdakiler, Caedmon'un doğrudan doğruya Tanrıdan esinlendiğini anlamışlar, onu rahip yapmışlar. Böylece Caedmon o sıralarda ancak Latincesi okunan, henüz Hıristiyanların kendi anadillerine çevrilmeyen *Kutsal Kitap*'tan ona aktarılanları "paraphrase" ederek, yani gerektiğinde tümceleri ve sözcükleri değiştirip, anladığı gibi kendi diliyle yeniden söyleyerek Eski İngilizceye çevirmiş.

Kutsal Kitap'tan esinlenen bu şiirler elimize geçtiği için, Caedmon Eski İngiliz edebiyatında adını bildiğimiz ilk şairdir. Ne var ki, söz konusu şiirleri Caedmon'un yazmadığı, hattâ bunları bir tek kişinin değil, çeşitli şairlerin değişik tarihlerde yazdıkları artık kesinlikle bilinmektedir. Caedmon'dan olduğu kuşku götürmeyen tek şiir, Bede'in onun öyküsünü anlatırken verdiği şiirdir.

Caedmon'un yazdığı söylenen parçalar arasında en ilginci *Genesis*, yani "Yaratılış"tır. Bu şiir *Genesis A* ve *Genesis B* diye birbirinden ayrılan iki parçadan oluşur. *Genesis B* bir "interpolation"dır, yani VIII. yüzyılda yazılan asıl metne IX. yüzyılda eklenmiştir. *Genesis*'in ilgimizi çekmesinin nedeni de, çok daha sonraları, XVII. yüzyılda Milton'ın *Paradise Lost*'unda (Yitirilen Cennet) işleyeceği konunun, yani başta Satan olmak üzere Tanrı'ya başkaldıran şeytanların cennetten kovulup, Tanrı'dan öç almak amacıyla, yeni yaratılan yeryüzündeki Adem ile Havva'yı baştan çıkarmaları konusunu işlemesi ve Eski İngiliz şairinin yarattığı Satan'ın birçok açıdan, özellikle aşırı gururu ve boyun eğmezliği açısından Milton'ın Satan'ına benzemesidir. *Genesis*'in metni, "Junius Yazması" denilen derlemede bulunduğu, Junius da Milton'ın yakından tanıdığı bir kişi olduğu için Milton'ın bu yazmayı görmesi olasılığı vardır. Caedmon'un gene Kutsal Kitap'tan *Daniel* ve *Exodus* (Çıkış) bölümlerini Eski İngilizce'ye çevirdiği söylenir.

Gerçi bu şiirler *Kutsal Kitap*'ta anlatılanları ele alır, ama fazla süslü olan anlatımları, *Kutsal Kitap*'ın o yüce yalınlığından yoksundur. Olayların yorumu da Eski İngilizlerin havasına uygundur. O kadar ki, *Kutsal Kitap*'ın metnini yakından bilmeyenler, bunları Eski İngilizce şiirler sanabilirler kolayca. Örneğin *Exo-*

dus'da Musa, Musevileri tutsaklıktan kurtarıp Mısır'dan çıkarırken, tıpkı bir Germen komutanı gibi davranır. Daha sonraları yazılan dinsel şiirlerde de aynı havayı bulur; Hıristiyan Kilisesi'nin ermişlerinin Germen savaşçılarını andırdıklarını, denizle ve savaşla ilgili sahnelerin anlatılmasından ayrıca haz duyulduğunu görürüz.

Ozanların adları bilinmeyen bu dönemde Bede sayesinde Caedmon'un adı öğrenildiği için, VII. yüzyılda yaşayan bu şairin, üç yüz yıl sonra yazılan "Judith" adlı bir şiiri de yazdığını ileri sürenler çıkmıştı bir ara. Hiçbir Eski İngilizce uzmanı böyle bir savı desteklememişti elbette. Judith'in öyküsü, *Kutsal Kitap*'ın "apocrypha"sında, yani bu kitaba gerçekten bağlı olduğu kanıtlanmadığı için, kitabın dışında bırakılan bir metinde anlatılmıştı. "Judith" başı sonu eksik olan, ancak 350 dizelik bir şiirdir: Genç bir dul olan Judith, düşmanı Babilonya kralı Nebuchadnezzar'ın askerlerinin verdiği bir şölene katılır. Ülkesini işgal edenlerden Holofernes'in cinsel isteklerini doyurmaya razıymış gibi davranarak, onun çadırına götürülür. Orada düşmanının başını kestikten sonra kaçar. Holofernes'in kesik başını gören yurttaşları, Judith'in yiğitliği sayesinde, istila ordusuna karşı koyabilecek gücü bulurlar kendilerinde. Danimarkalıların İngiltere'ye sürekli saldırdıkları X. yüzyılda meydana çıkan bu şiir, o sıralarda istilacı Vikingler'e karşı koyan Anglo-Sakson kraliçe Aethelflaed'i övmek amacıyla yazılmış olabilir. Nitekim X. yüzyılın sonlarına doğru da Aelfric, Anglo-Saksonların Danimarkalılara karşı direnişini desteklemek için, Judith konusunu işleyen Latince bir "homily", yani yarı öykü yarı vaaz bir yazı kaleme almış; efsanelerin bu yiğit kadınını yurttaşlarına örnek olarak göstermişti.

"Judith"de esen yurtseverlik havası, aynı çağın bir ürünü olan "Battle of Maldon"da daha da çarpıcı bir nitelik alır. Gene başı sonu yok olan, ancak 325 dizelik bir parçası elimize geçen bu şiir, 991 yılında Anglo-Saksonlar'ın Danimarkalılar'a karşı verdikleri gerçek bir meydan savaşından esinlenir ve büyük bir olasılıkla savaştan hemen sonra yazılmıştır. Anglo-Saksonlar, doksan üç tekneyle gelip karaya çıkan düşmanlarına, "slaughterous wolves, hords of Vikings" (katil kurtlar, Viking güruhu) derler. Bu

kana susamış adamların karşısında sayıca çok güçsüz kaldıkları, yenilecekleri hemen anlaşılır. Ne var ki, ölünceye dek çarpışmaya da kararlıdırlar. Komutanları Byrhtnoth öleceğini o kadar iyi bilir ki, hep yumruğunun üstünde taşıdığı ve canı gibi sevdiği şahinini özgür bırakır; ormana uçup orada yaşamasını ister. Atlar da ölmemeleri için savaş meydanından uzaklaştırılır. Çarpışma başlamadan önce Danimarkalılar, Anglo-Saksonlar'ı nasıl olsa ezeceklerini; boşuna kan dökülmemesi için, haraç vermeye katlanıp canlarını kurtarmalarını söylerler. Danimarkalılar teknelerine binecekler, kendi ülkelerine geri döneceklerdir o zaman. Ne var ki, Byrhtnoth, düşmanlarına haraç yerine oklar, mızraklar atacaklarını, onlara kılıçlarıyla vuracaklarını söyleyerek Viking'lere meydan okur. Bunun üzerine kıyasıya bir savaş başlar. Anglo-Sakson saflarından, adı verilen nice yiğitler ölür. Ama sayıları azaldıkça, Anglo-Saksonlar "courage shall be greater as our strength grows less" (yiğitliğimiz artacak gücümüz eksildikçe) diyerek daha da canla başla savaşırlar. Byrhtnoth zehirli bir mızraktan ölümcül bir yara alınca, onuruyla savaştığı için Tanrıya şükürler eder, sevinçten kahkahalar atar. Askerlerinin tümü de, düşen komutanlarının çevresini sarıp, teker teker can verinceye dek savaşırlar. Böylece Anglo-Saksonlar'ın tarihe geçmiş bir yenilgisini anlatan bu şiir, onların yurtseverliğini ve yiğitliğini yüceltir; böyle bir yenilginin bir zafer kadar şanlı olduğu inancını uyandırır. Eski İngiliz edebiyatında "Fight at Finsburg" (Finsburg'da Savaş) ve "Waldhre" gibi, savaş temasını işleyen başka şiirler de vardır, ama bunlar "Battle of Maldon" (Maldon Savaşı) değerinde değildir.

Eski İngilizce edebiyatında adı bilinen başka bir şair de Cynewulf'dur. VIII. yüzyılın sonlarına doğru yaşadığı sanılan bu şairin adının bilinmesinin nedeni, dört şiirde "runic" harflerle bir imza bulunmasıdır. Germen kabileleri III. yüzyıldan beri runic harfleri kullanırlardı. Büyük Britanya'ya gelirken, kimi mezar taşlarında, sikkelerde ve süs eşyalarında görülen bu harfleri de beraberlerinde getirmişlerdi. "Rune" giz anlamındadır; çünkü ilkel insanlar büyüyle yazı arasında bir benzerlik görürler, runic harflerin doğaüstü bir gücü olduğuna inanırlar, bu harflerle kendilerine tılsımlar ve muskalar yaparlardı. Anglo-Saksonlar Hıris-

tiyanlığı benimseyince, putlara taptıkları dönemin rune'larından vazgeçip, Hıristiyan Kilisesi'nin alfabesini, yani Latin harflerini kabul ettiler.

Adı runic harflerle Cynewulf diye yazılmış biri vardır; ama bu Cynewulf'un kim olduğu, hangi yıllarda, nerede yaşadığı, adını taşıyan şiirleri yazıp yazmadığı bilinmez aslında. Bir varsayıma göre, Cynewulf uzun süre Hıristiyanlığa inanmadan, kendini boş eğlencelere vererek, gününü gün ederek yaşamıştır. Ama bir gece gördüğü bir düş tüm kişiliğini değiştirmiş, Hıristiyanlığa candan bağlanmasına, dinsel şiirler yazmasına neden olmuştur. Cynewulf imzasını taşıyan "Elene" bu varsayımı destekler niteliktedir:

I am old and ready to depart having woven wordcraft and pondered deeply in the darkness of the world. Once I was gay. Yet was I buffeted with care, fettered by sins, beset with sorrows until the Lord revealed to me the mystery of the Holy Cross.

Sözcükler sanatını dokuduktan ve dünyanın karanlığında derin derin düşündükten sonra yaşlandım, gitmeye hazırım. Bir ara neşeliydim. Ama kaygılar sille tokat üstüme varıyordu, günahlar beni zincirliyordu, dertler çevremi kuşatıyordu. Ta ki Tanrı, Kutsal Haç'ın gizlerini bana açıkladı.

"Elene"den başka Cynewulf'un runic harflerle imzasını taşıyan üç şiir daha vardır: "The Ascension" (Hazreti İsâ'nın Gökyüzüne Çıkması), "The Legend of St. Juliana" (Ermiş Juliana'nın Efsanesi), "The Fates of the Apostles" (Havarilerin Kaderi) ve misyonerlik amacıyla Habeşlerin ülkesine yapılan bir deniz yolculuğunu anlattığı için ayrıca ilginç sayılan "Andreas". Ama eleştirmenlerin çoğu "Elene"yi Cynewulf'un başyapıtı sayarlar. Bu şiirde IV. yüzyılın ilk yarısında yaşayan, Roma'da hüküm sürerken imparatorluğun merkezini Bizans'a taşıyan İmparator Constantine, gökyüzünde ışıl ışıl parlayan bir haç görür düşünde. Bu haçın üstünde "in hoc signa vinces" yani "bu işaret sayesinde zafer kazanacaksın" yazılıdır. Düşünde gördüğü gizemli işareti bayraklarına işleyen Constantine, ertesi gün düşmanlarıyla yaptığı

meydan savaşını gerçekten kazanır. Bunun üzerine Hıristiyanlığı benimseyen Constantine, annesi Elene'den Hazreti İsa'nın üstünde çarmıha gerildiği haçı bulmasını ister. Elene de karalarda ve denizlerde birçok serüven yaşadıktan sonra, gömülü olduğu yeri bulup haçı topraktan çıkarır, oğluna götürür.

Bir ara Caedmon'un yazdığı sanılan "The Dream of the Rood" (Haç Düşü), gene Hazreti İsa'nın çarmıhı temasını işlediği için, bu şiiri de Cynewulf'un yazdığı sanılmıştır daha sonraları. Zaten ancak iki şairin adı bilindiğine göre, çeşitli şiirleri ya birinin ya da ötekinin yazdığı ileri sürülmüştür. Eski İngilizce edebiyattan örnekler derleyen R. K. Gordon'a göre, "The Dream of the Rood" Hıristiyan dönemin en güzel şiiridir. 140 dizelik bu şiir, o dönemden kalan yazıların tümünü toplayan dört yazmadan biri olan Vercelli Yazması'nda bulunur. Şair üstü kıymetli mücevherlerle süslenmiş, ışıldayan bir haç görür düşünde. Günah işlemiş bir adam olduğundan, meleklerin koruduğu bu haçtan korkar ilkin. Şair büyülenmiş gibi bakarken, haçın rengi değişir, üstünden kan damlaları akmaya başlar. Derken haç dile gelir; Hazreti İsa'nın onun üstünde nasıl çarmıha gerildiğini, o sırada dünyanın nasıl karardığını, deprem olmuşçasına kayaların nasıl çatladığını, sonra İsa'nın gökyüzüne doğru nasıl yükseldiğini anlatır. Bunun üzerine Hıristiyanlığa inanan şair, haça tapmaya başlar.

Cynewulf'un yazdığı ileri sürülen, "Guthlac" ve "Andreas" gibi ermişlerin yaşamlarına değinen şiirlerin üzerinde fazla duracak değiliz. Guthlac VIII. yüzyılın başlangıcında toplumu terk edip, ıssız bir köşede tek başına yaşayan bir gençtir. Mezarının üstünde kurulan kilise, daha sonraları büyük bir manastıra çevrilmiştir. Andreas'ın yaşamı ise, Guthlac'ınkinden çok daha renklidir. Başka bir ermişi kurtarmak amacıyla, iki meleğin denetlediği gemisiyle denizleri aşıp yamyamların ülkesine gitmiş, bir mucize yaratıp onları Hıristiyan yaparken başından çok heyecanlı serüvenler geçmiştir.

Belki aynı konuyu işleyen Latince bir şiirin etkisinde kalarak, birçok uzmana göre gene Cynewulf'un yazdığı "The Phoenix", Eski İngilizce edebiyatın öteki örneklerinden bir hayli farklı, çok güzel bir şiirdir. "Phoenix" zümrüdüanka gibi bir masal kuşudur. Kırmızıyla karışık altın tüyleri vardır. Plinius'a bakılacak

olursa bu kuş tektir dünyada; yani yeryüzünde iki Phoenix'in birden yaşaması olası değildir. Herodotus'a göre de, Phoenix her beş yüz yılda bir Heliopolis'e, yani güneş beldesine uçup, orada kendini yakar, sonra kendi küllerinden yeniden doğarmış. Putlara tapanlara göre güneşin bir simgesi olan Phoenix, Eski İngiliz şiirinde, öldükten sonra dirilen Hazreti İsa'nın ya da ruhun ölümsüzlüğünün bir simgesine dönüşür. Her beş yüz yılda bir değil de, her bin yılda bir, ıssız bir ormana gider. Orada güzel kokulu dallar ve yapraklarla bir yuva yapar kendine. "God's Candle" (Tanrının mumu) yani güneş o yuvayı tutuşturunca Phoenix yanar, ama yandıktan sonra yeniden dirilir.

Eski İngilizce şiirlerde doğanın genellikle kasvetli, hatta korku verici olduğunu söylemiştik. Ama "The Phoenix"de ilk kez güneşin etkisini görür, aydınlık ve huzur verici bir doğayla karşılaşırız. Bu efsaneler kuşunun yaşadığı mutlu diyar, en yüksek dağlardan da daha yüksek olduğu halde, güzel bir ovadır. Tufanda sular her bir yanı kapladığı sırada, orası olduğu gibi kalmıştır. Orada yağmur yoktur, kar yoktur; ne soğuğun acısı çekilir, ne de sıcağın. Hiçbir zaman yeşilliğini yitirmeyen ağaçlarda meyvalar çürümez, çiçekler solmaz. Hastalığın, yaşlılığın, ölümün, yoksulluğun, düşmanlığın, günahın ne olduğu da bilinmez bu yeryüzü cennetinde.

Eski İngilizce edebiyatın en ilginç örneklerinden olan "Riddles" yani bilmeceler, Cynewulf'un runic harflerle adını taşıyan şiirlerin yazılı olduğu Exeter yazmasında bulunduğu için, bunları da Cynewulf'un yazdığını ileri sürenler çıkmıştır bir ara. Oysa bu bilmeceleri değişik tarihlerde ayrı ayrı kişilerin uydurduğu besbellidir. Eski İngilizcede bir şeyin adını doğrudan doğruya söylemektense, iki ayrı sözcüğü birleştirerek, deniz yerine, 'balina-yolu" ya da kan yerine "savaş-teri" demekten hoşlanıldığını belirtmiştik. Bu bileşik sözcüklerin anlamının hemen anlaşılamaması da, Anglo-Saksonlar'ın bilmeceye meraklarını gösterir.

Bizim bilmecelerimiz kısadır: Örneğin "Mavi dam üstünde beyaz güvercin." Eski İngilizce bilmeceler ise, böyle kısa eğretilemeler değil, on ya da on beş dizelik, hattâ daha da uzun şiirlerdir genellikle. Aralarında çözülemeyenleri de bulunan bu bilmeceler, Anglo-Saksonlar'ın yaşamında çok önemli bir yer tutan

şölenlerde, içki sofralarında konukları eğlendirmek için söyleniyordu herhalde.

Bilmeceden çok, kısa şiirler saydığımız bu metinlerde, bilinmesi gereken şey, kendini bir hayli ayrıntılı olarak anlattıktan sonra, "bilin bakalım, ben neyim?" diye sorar. Örneğin çapa, dalgalara ve rüzgarlara karşı savaştığını, denizin içinde olduğu halde toprağı aradığını, ona bağlı olan nesneyi suların sürüklemek istediğini söyleyip, adının ne olduğunun bilinmesini ister. Kitap, kağıdının nasıl yapıldığını, ilkin sulara nasıl sokulduğunu, sonra güneşte kurutularak nasıl bıçaklarla biçilip nasıl katlandığını, mürekkeple üstüne nasıl işaretler yapıldığını, nasıl deriyle kaplandığını, insanlar için ne denli yararlı olduğunu uzun uzun anlatıp, kendisinin ne olduğunu sorar. İstiridye kimliğini biraz şakacı bir biçimde açıklar: Deniz onu beslemiş, sular onun üstünü örtmüş, derken adamın biri gelip bıçağıyla kabuklarını ayırmış, "onu çabucak, hem de pişirmeden yemiştir". "Kitapları kemiren kurt" bilmecesinde de şakacı bir hava vardır; çünkü insanların yazılarını, şiirlerini yiyerek beslenen bu hırsız kurt, çok güzel sözcükleri boyuna yuttuğu halde, gene de akılsız kalmaktadır. "Yeni ay" bilmecesinde, hayal gücü ve şiirsellik ağır basar: Yeni ay, hazinelerle yüklü korsan gemisinde yelken açan genç bir Viking'dir; ama daha güçlü bir savaşçı olan güneş, onu gökyüzünden sürüp yok edecektir.

Dünyanın tüm edebiyatları gibi şiirle başlayan Eski İngilizce edebiyatı, özellikle Hıristiyanlığın benimsenmesinden sonra, didaktik, yani öğretici bir nitelik taşıyan yazılar için düzyazının daha elverişli bir araç olabileceğini anladı. Düzyazının yaygınlaşmasında en önemli kişi Batı Saksonlar'ın kralı Alfred olduğu için, birçok edebiyat tarihçisi Alfred'i İngiliz düzyazısının babası diye anmıştır.

901 yılında elli iki yaşındayken ölen Alfred, sadece dinsel bir amaç, yani Hıristiyanlığın tüm uyruklarınca benimsenmesi amacını gütmüyordu. Kültür açısından ülkesini kalkındırmaktı onun gerçek isteği. O sırada ayrıca gerekliydi böyle bir kalkınma; çünkü VIII. yüzyılın sonlarına doğru İngiltere'ye denizden saldırıya geçmeye başlayan Danimarkalılar, tıpkı üç dört yüzyıl önceki Germenler gibi uygarlıktan yoksundular ve İngiltere'yi

yakıp yıkıyorlardı. Putlara tapan bu yabanıl insanlar, bilgi yuvaları olan manastırlara özellikle düşmandılar. Örneğin, Bede'nin yaşadığı ve daha önce de söylediğimiz gibi, bir manastırdan çok bir çeşit yüksek okul sayılması gereken Jarrow'u yağma etmişler, rahipleri kılıçtan geçirmişlerdi. Danimarkalıları ülkesinden atıp denize dökemeyeceğini anlayan Alfred, onların kralı Guthrum'u bir meydan savaşında yendikten sonra, 878 yılında düşmanlarıyla Wedmore Antlaşması'nı yaptı. Bu antlaşmaya göre, ülkenin Wessex, Sussex, Kent gibi bölgeleri ve Londra kenti İngilizlerin elinde kalacak; kuzeydeki bölgelere de Danimarkalılar egemen olacaktı. Savaş tehlikesini bir süre için böylece durdurduktan sonra, eskiden uygar olan İngiltere'nin Viking saldırıları yüzünden barbarlaştığını bilen, yazılarından birinde acı acı yakınarak, "vaktiyle eğitim için bu adaya gelinirdi; şimdi eğitim istersek bunu dış ülkelerden elde etmemiz gerekiyor" diyen Alfred, dışardan öğretmen getirterek, tüm çabasını kültürle ilgili işlere yöneltti. Ona eski bir yazma getirebilen, unutulmuş bir şiiri anımsayıp söyleyebilen yabancıları bağrına bastı. Alfred çocukluğunda Roma'yı görmüş, bir süre Fransız sarayında yaşamıştı. Kendi yurdunu o ülkelerin kültür düzeyine yükseltmek istiyordu. Alfred bunu başarabilmek amacıyla sadece öğretmen yetiştirmek ve okullar açmakla kalmadı. Halkı eğitmenin en doğru yolunun eskiden yazılmış başyapıtları halkın diline çevirmek olduğunu anladığı için, kırk yaşından sonra Latince öğrenerek, önemli saydığı kitapları kendi eliyle İngilizceye çevirdi.

Alfred'in çevirilerini çeviriden çok, özgün yazılar sayınak gerekir aslında. Çünkü bunlarda kendi deyimiyle, "sometimes words for words, sometimes sense for sense" (kimi zaman sözcüğe karşılık sözcük, kimi zaman anlama karşı anlam) verdiğini söylediği halde; çevirdiği metni uygun görürse uzatır ya da kısaltır, karışık bulduğu yerleri açıklar, Anglo-Sakson okuyuculara ilginç gelecek parçalara da eklemeler yapardı.

Alfred'in başlıca çevirilerinden biri, VI. yüzyılda Hıristiyan misyonerlerini İngiltere'ye gönderen Papa Birinci Gregorius'un *Cura Pastoralis*'idir. Bunu "Çobanın Görevi" diye Türkçe'ye çevirebiliriz; çünkü bir çobanın ona emanet edilen sürüyü koruyup yönettiği gibi, bir rahip de ona emanet edilen Hıristiyanları ko-

ruyup onlara yol gösterdiğine göre; Latincede "pastor" sözcüğü hem "çoban" hem de "din adamı" anlamındadır. Alfred bu kitabı herkesten önce din adamlarını yola getirmek, onlara rehberlik edebilmek için İngilizceye çevirmiş ve ülkenin tüm piskoposlarına çevirisinin bir kopyasını göndermişti. Alfred'in ikinci önemli çevirisi. İspanyol asıllı bir rahip olan Orosius'un V. yüzyılın sonlarına doğru yazdığı *Historia Adversus Paganos* (Putatapanlara Karşı Tarih) adlı bir coğrafya ve tarih kitabıdır. Alfred özellikle Büyük Britanya'nın coğrafyası konusunda Orosius'un bilmediği, ama kendisinin bildiği birçok şeyi; örneğin yakından tanıdığı Ohthere ve Wulfstan'ın Baltık Denizi'ndeki yolculuklarını eklemiştir bu çevirisine. İngiltere tarihiyle ilgili başka bir çevirisinden, Bede'nın *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*'dan (İngiliz Halkının Kilise Tarihi) daha önce de söz etmiştik. Alfred tarih kitaplarıyla yetinmeyerek bir de felsefe kitabını, Romalı Boethius'un 525 yılında yazdığı *De Consolatione Philosophiae*'yi (Felsefenin Avutması) Latinceden çevirdi. Goth'ların kralı Theodoric, konsül olan Boethius'un kendisine karşı bir suikast düzenlediğinden kuşkulanarak onu uzun süre hapsetmiş, sonra da öldürtmüştü. Boethius idam edilmeyi beklerken hapiste yazdığı bu kitapta, çevresini saran, ama onu avutamayan sanatları temsil eden dokuz "muse"u yanından kovar, felsefeyi temsil eden güzel genç kadınla avunabilir ancak. Boethius'un alegorik kişilerden yararlanan bu kitabı o sıralarda da, daha sonraları da öyle ünlüydü ki, XIV. yüzyılın en büyük şairi Chaucer ve XVI. yüzyılın ikinci yarısında Kraliçe Elizabeth bu kitabı İngilizceye çevirmişlerdi. Alfred'in *Boethius*'u tam bir çeviri sayılamaz; çünkü Alfred putlara tapan bu Romalı'yı Hıristiyanlaştırarak, onun "sevgi" ve "iyilik" dediği yerlerde "Tanrı" ve "Hazreti İsa" demiş; felsefenin avutmasını, dinsel inancın avutmasına dönüştürmüştür.

Kral Alfred'in yaptığı en olumlu işlerden biri, *Anglo-Saxon Chronicle*'ın (Anglo-Sakson Vakainamesi) yazılmasını sağlaması, bunun bir bölümünü belki de kendi eliyle yazmasıdır. İngiltere'nin bir çeşit tarihsel günlüğü olan bu vakainame, ülkenin çeşitli yerlerindeki manastırlarda, kuşaktan kuşağa değişen rahipler tarafından tutuluyordu. Hıristiyanlık benimsenip manastırlar

kurulunca, kimi din adamları ülkelerinde geçen önemli saydıkları olayları yazmaya başlamışlardı. Alfred bu dağınık yazıların toplanmasına, düzeltilmesine, temize çekilmesine ön ayak oldu. *Anglo-Saxon Chronicle* düzensiz bir biçimde, XII. yüzyılın ortalarına değin, yani Alfred'in ölümünden iki buçuk yüzyıl sonrasına kadar yazıldı. Bir edebiyat yapıtı olarak değeri, yazan rahiplerin kalem gücüne göre değişir. Gerçi yazılanların çoğu ancak tarihçiler için ilginçtir, ama Danimarkalılara karşı direnişi ele alan bazı parçalar ve XII. yüzyılın ilk yarısında Kral Stephen'in saltanatı sırasında halkın çektiği yoksulluğun anlatılışı edebiyat açısından da ilgi uyandırabilir.

Anglo-Saxon Chronicle'a tek tük şiirler de eklenmiştir. Bunlardan biri olan "Battle of Brunanburh"da (Burunanburh Savaşı) ulusal bir duygu belirir ilk kez. Savaşanlar kendilerini bir Germen kabilesi değil, İngiliz sayarlar artık. Bu şiir 937 yılında, adı verilen yerde, Aethelstan'ın Danimarkalılara karşı kazandığı büyük bir meydan savaşını kutlamak için yazılmış ve yüzyıllar sonra Victoria Çağı'nın ünlü şairi Lord Alfred Tennyson tarafından günümüzün İngilizcesi'ne çevrilmiştir.

İngiliz edebiyatının bu ilk döneminden kalan düzyazı örnekleri arasında "homily" denilen, yarı öykü yarı vaaz diye tanımlayabileceğimiz parçalar da vardır. Çağın en ünlü homily yazarları, 1020 yılına doğru ölen Aelfric ile XI. yüzyılda yaşayan Wulfstan'dır. Aelfric, Latince bir dilbilgisi kitabı da yazdığı için, ona Grammaticus unvanı verilmişti. Aelfric 1000 yılında kıyamet gününün geleceğine inandığından, o cahil yurttaşları yakında öleceklerine göre, hiç olmazsa ruhlarını kurtarabilmeleri amacıyla kaleme alıyordu bu vaazları. Aelfric'in de, Wulfstan'ın da özgün bir yanları yoktur. Kendilerinden önce yaşayan tanrıbilimcilerin görüş ve inançlarını aktarmakla yetindikleri için, onları ilginç bulmamızın da pek yolu yoktur.

İkinci Bölüm

Orta İngilizce Dönemi

İngiliz edebiyatının ikinci dönemi olan Orta İngilizce (Middle English) çağı, Büyük Britanya tarihinin en önemli olayı bilinen Norman İstilası'yla 1066'da başlar ve Rönesans'a kadar sürer. Normanlar, tıpkı Angle'lar, Saxon'lar ve Jute'lar gibi, Germen soyundandılar. Zaten "Norman" sözcüğü "North-Man" yani "Kuzey Adamı" sözcüğünden türemiştir. Normanlar X. yüzyılın başlangıcında, çoğunlukla İskandinav ülkelerinden gelerek Fransa'nın kuzeyine sürekli saldırmışlardı. Onların Paris'in ta kapılarına değin vardıklarını gören Fransızlar, ülkelerinin kuzeybatısını bu Germen kabilelerine bağışlayarak barışı sağlamışlardı. Kendi adlarını verip Normandie dedikleri bu bölgeye yerleşen Normanlar, Fransız dilini ve kültürünü iyice benimsemişler, aradan bir tek yüzyıl bile geçmeden uygarlık açısından Fransızlar'a eşit ve Anglo-Saxsonlar'dan kat kat üstün bir duruma gelmişlerdi.

1066 yılında Sussex'de Senlac adlı bir tepeye yakın olan Hastings Meydan Savaşı'nda ölen Kral Harold'un ordusunu yenip İngiltere'ye yerleşen Norman kralı William the Conqueror (Fatih William) yalnız asker olarak değil, devlet yönetiminde de ayrıca becerikliydi. Ordusu ancak altı bin kadar erden oluştuğuna ve bu erlerin bir bölümü İngiltere'nin fethinden sonra Fransa'ya geri döndüklerine göre, büyük bir istila ordusunun çıkarabileceği sorunlar yoktu ortada. William gereksiz yere kan dökmeden ülkeye hızla egemen oldu. Kendisine yardım edenlere çeşitli unvanlar ve bol bol toprak verip, feodal bir düzen kurdu. Bir evi

eşyalarıyla birlikte satın alan titiz bir ev sahibi gibi, İngiltere'de her şeyi gözden geçirip, yeni mülkünün bir envanterini yaptı. Yaygın bir söylentiye göre, ormanlardaki geyikleri bile sayarak, hangi toprağın kimin malı olduğunu, bu toprağın büyüklüğünü, üstünde kaç insan ve kaç hayvan bulunduğunu, kaç para ettiğini saptayan bir katalog hazırlattı. İçinde her şeyin yazılı olduğu bu katalog halk arasında herhalde bir çeşit dehşet uyandırmıştı ki, bir hayli korkunç bir ad verildi buna: "Doomsday Book" (Kıyamet Günü Kitabı).

XI. yüzyılın ikinci yarısında Normanlar'ın Büyük Britanya'yı işgal etmeleri, VI. yüzyılda Germenlerin aynı ülkeyi işgal etmelerine hiç mi hiç benzemiyordu. Çünkü VI. yüzyılda Büyük Britanya'nın asıl yerlileri, başka bir soydan gelen, kendileri kadar uygar olmayan, barbar Germen kabilelerinin saldırısına uğramışlardı. İstila edenlerle istilaya uğrayanlar arasında yalnız soy ayrımı değil, kültürel açıdan da ayrımlar vardı. Oysa Normanlar hem ilk işgalcilerin soyundandı, hem de onlardan çok daha uygardı. Böylece yenilenler, onları yenenleri düşman saymayıp, çok geçmeden Normanlar'la barış içinde yaşamaya başladılar. Normanlar da işgal ettikleri ülkeyi hemen benimsediler, yerli kadınlarla evlendiler. 1204'de, yani Hastings Meydan Savaşı'ndan kırk yıl kadar sonra Fransa topraklarındaki Normandie'yi yitirmeleri, Fransa ile bağlarının iyice kopmasına, İngiltere'yi kendi yurtları saymalarına neden oldu. İstila edenlerle istilaya uğrayanların tam anlamıyla kaynaşmaları sayesinde artık ortada Kelt, Germen ve Norman ayrımı kalmadı; yeni bir ulus, İngiliz ulusu meydana çıktı.

İngiltere'ye Fransız uygarlığını getiren Norman İstilası, bu ülke için bir felaket değil, bir nimet olmuştu aslında. İngilizler bu sayede dış dünyaya kapalı bir ada olmaktan kurtulup, bir parçası oldukları Avrupa'nın kültürünü benimsediler. Yaygın bir söylentiye göre, Normanlar Hastings'e doğru ilerlerken, William'ın ordularının başında Taillefer adlı bir Fransız ozanı, kılıcını havaya atıp tutarak *Chanson de Roland*'ı söylemekteydi. George Sampson'un dediği gibi, Taillefer'in şiir okuyarak İngiliz topraklarında ilerlemesi, William ile şövalyelerinin bu ülkeyi kılıçlarıyla fethetmeleri kadar önemliydi. Fransız eleştirmeni Legouis'ye göre de, onlarla birlikte

aydınlık girdi İngiliz edebiyatına. Bundan önceki bölümde belirttiğimiz gibi, anlaşılması güç, karanlık ve karamsar olan bu kuzey ülkesi, güneyin ışığına ve yaşama sevincine kavuştu. Şiirde işlenecek başlıca konuların savaş ve insanların çektikleri acılar olmadığını; barışın sağladığı hazların, sevda gibi duyguların da şiir konusu olabileceğini; doğanın bir korku kaynağından çok, bir mutluluk kaynağı sayılabileceğini anladılar. Eğer Norman İstılası olmasaydı, İngiltere'de belki ne Chaucer yetişebilirdi, ne de Elizabeth Çağı'nın büyük şairleri ve tiyatro yazarları.

Güneyin ışığı ve *Chanson de Roland* ile birlikte, ülkeyi fethedenlerin dili olan Fransızca da girdi İngiltere'ye. Yalnız girmekle kalmadı, neredeyse üç yüz yıl boyunca devletin resmi dili oldu. Kralın sarayında, Parlamento'da, mahkemelerde, soylular arasında sadece Fransızca konuşuluyor; okullarda ve üniversitelerde sadece Fransızca ve Latince okutuluyor; kitaplar ancak bu iki dilde yazılıyordu. Fransızca'nın saray çevrelerinde egemenliğinin izlerini hâlâ görürüz: Büyük Britanya'nın krallık armasında "Dieu et mon droit" (Tanrı ve hakkım) yazılıdır. Ünlü Dizbağı Nişanı'nın şiarı da, "honni soit qui mal y pense"dır (aklına kötü şeyler gelene lanet olsun).

Kültürel açıdan İngiltere, Fransa'nın bir taşrası durumuna düştüğünden, Anglo-Norman denilen dil de Paris'de konuşulan Fransızcadan biraz farklıydı. Normanlar zamanla Fransa ile bağlarını koparmışlardı, bu yüzden dilleri bir hayli değişmiş, yozlaşmıştı. XIV. yüzyılın başlangıcında *Manuel des Peches*'yi (Günahların Elkitabı) yazan William of Waddington, okuyucularının Fransızcası'nın bozukluğunu hoş görmelerini ister:

De le françoiz ni del rimer
Ne me doit nul homme blamer;
Car en Anglererre fus ne.
Et nourri, ordine et éleve.

Fransızcam için de, uyaklarım için de,
Hiç kimse beni ayıplamamalı;
Çünkü ben İngiltere'de doğdum,
Orada beslendim, büyüdüm, yetiştim.

Bir kahin çıkıp da XII. ve XIII. yüzyıllarda yaşayan Norman soylularına ve ülkede o sıralarda egemen olan kişilere, bir iki yüzyıl içinde İngiltere'nin resmi dilinin Fransızca değil de İngilizce olacağını söyleseydi, böyle bir kehanette bulunanı düpedüz deli sanırlardı. Oysa bu kehanet gerçekleşti. (Gerçekleşmeseydi de, Shakespeare'ler, Milton'lar, Dickens'ler, T.S. Eliot'lar, W B. Yeats'ler Fransızca yazsaydı, İngiliz edebiyatı nasıl olurdu o zaman diye hayaller kurmamak de elimizde değil.) Bu mucizenin gerçekleşmesinin başlıca nedeni, İngiliz halkının kendi diline tutkuyla bağlı kalmasıydı. Saraylarda, soylular ve varlıklılar arasında Fransızca yazılıp Fransızca konuşulurken, yoksul halk arasında gene de İngilizce konuşuluyordu. Bu direniş karşısında zamanla Normanlar da yerleştikleri ülkenin dilini benimsemeye başladılar. XIV. yüzyılda Üçüncü Edward'ın Fransa tahtında hak iddia etmesi, İngiltere ile Fransa arasında neredeyse bütün bir yüzyıl süreceği için "Yüz Yıl Savaşı" denilen bir çatışma çıkması, Normanlar'ın artık düşman bildikleri Fransızların karşısında kendilerini has İngiliz saymalarına yol açtı. 1356'da, yani İngiltere'nın Normanlar tarafından fethinden neredeyse iki yüzyıl sonra, Londra Belediyesi İngilizce'yi resmi dil olarak kabul etti. 1362'de mahkemelerin resmi dili İngilizce oldu. Bir yıl sonra Parlamento İngilizce bir söylevle açıldı. Aynı sıralarda okullarda İngilizce eğitime geçildi. Halkın dili İngilizce, yüksek sınıfların dili Fransızcadan büyük çapta etkilenmekle birlikte, şanlı bir zafer kazandı böylece.

XIV. yüzyılda oluşan, Orta İngilizce dediğimiz bu dil, Eski İngilizce'den bambaşkadır. Daha önce de belirttiğimiz gibi, Eski İngilizce'yi özel bir eğitimden geçmeden anlamamız olası değildir. Oysa iyi İngilizce bilen bir kişi -hele Fransızca'yı da iyi biliyorsa- birkaç sözcüğe belki takılır ama biraz çaba göstererek Orta İngilizce bir metnin anlamını söker.

Norman İstilası'nın en olumlu yanlarından biri, Fransızca'nın etkisiyle İngilizce'nin hem sözcük dağarcığı, hem de anlatım açısından iyice zenginleşmesi, güzelleşmesidir. Eski İngilizce'nin son derece çapraşık dilbilgisi kuralları bir yandan sadeleşirken; O. Jesperson'un *Growth and Structure of the English Language*'de (İngiliz Dilının Gelişmesi ve Yapısı) açıkladığı gibi, bir yandan

da günümüzün İngilizcesi'ndeki Latin kaynaklı Fransızca sözcüklerin yarısından fazlası, İngilizceye yerleşiyordu. Bu yeni dille birlikte, Eski İngiliz edebiyatıyla hiçbir ilgisi kalmayan, ulusal özelliklerini korumakla birlikte Fransa'dan esinlenen yeni bir edebiyat dönemi başlayacaktı.

Ne var ki, Fransız edebiyatı ancak XII. ve özellikle XIII. yüzyıllarda ilginç ürünler vermeye başladığı için, Normanlar İngiltere'ye büyük bir edebiyat birikimiyle gelmemişlerdi. Bildikleri, "chanson de geste"ler, yani kahramanlık öyküleri niteliğinde bir iki destan ve birkaç "metrical romance" yani ölçülü uyaklı romantik öykülerdi sadece. İşte bu yüzdendir ki, İngiltere'nin gerçekten parlak sayılabilecek edebiyat dönemi çok daha sonraları, ancak XIV. yüzyılda tam anlamıyla gelişebildi; başta William Langland ve Geoffrey Chaucer gibi büyük şairler ancak o sırada yetişebildi.

Biraz önce söylediğimiz gibi, İngilizce sadece halk arasında konuşulan bir dil durumuna düştüğü için, Norman İstilası'ndan sonra neredeyse iki yüzyıl süreyle, İngilizce yazılmış bir yapıt elimize geçmemiştir. Fransızca yazılanlar, yani Anglo-Norman edebiyatı ise, İngiliz edebiyatından çok, Fransız edebiyatını ilgilendirir. Yeniden İngilizce yazmaya başlayanların amacı halkı eğitmek, yurttaşlarına ahlak ve özellikle din dersi vermek olduğu için, yazılanların çoğu *Kutsal Kitap*'tan yapılan yorumlar, vaazlar, ermişlerin yaşamları ve genellikle dinsel konuları işleyen öykülerdi. Bunların büyük bir bölümü de Latinceden ya da Fransızcadan çevrilmişti. Bugün uzmanlar dışında kimsenin okumadığı bu yazılardan birkaç örnek vermekle yetinelim: XIII. yüzyılın ilk yarısında adının Orm olduğunu söyleyen bir din adamının yazdığı *Ormulum*, *İncil*'den özgürce çevrilen parçalardan ve bunların yorumlarından oluşur. Gene aynı sıralarda Thomas de Hales'in yazdığı *Love Rune* (Aşk Şiiri), Hazreti İsâ'ya duyulan sevgiyi ve onunla birleşme sevincini dile getirir. Gizemci bir havası olan bu şiir, *Ormulum*'dan daha ilginç sayılır. Şair gerçek aşkın ancak Tanrı aşkı olabileceği, yeryüzünde duyulan hazların ve sevdaların gelip geçici olduğu inancını savunur. Yazarı bilinmeyen *Poema Morale* (Ahlaksal Şiir) pişmanlık, kıyamet günü, günahkârların cehennemde çekecekleri acılar, günahsızların

cennetteki sevinçleri gibi konuları işleyen, şiir biçiminde bir vaazdır. William of Waddington'un Fransızca yazdığı, Robert Mannyng'in XIV. yüzyılın başlangıcında İngilizceye çevirdiği *Handling Sin*'de (Günahın Ele Alınışı), cahillerin öykülere bayıldıkları ileri sürülerek, bu bilgisiz okuyucuları hem eğlendirmek, hem de eğitmek amacıyla öyküler anlatılır. Robert Mannyng bir yandan Hıristiyanlığın "on buyruğu" (the ten commandements) ve "yedi ölümcül günahı" (the seven deadly sins) konusunda bilgi verirken, bir yandan da bunları öykülerle yorumlayıp açıklar. O çağın töreleri, yaşayış biçimi, büyük toprak sahiplerinin ve soyluların nasıl zorbalık ettikleri, yoksul halkı nasıl sömürdükleri ele alındığı için, bu öyküler ilginç bulunabilir. Gene XIV. yüzyılın ortalarında, Richard Rolle'un yazdığı sanılan, aslında Michael of Northgate tarafından yazılan *Prick of Conscience* (Vicdanın İğneleyişi) didaktik bir şiirdir. Çağımızda edebiyat meraklılarının bu şiiri anımsamalarının tek nedeni, James Joyce'un *Ulysses*'inde, Stephen Dedalus'un, annesine karşı duyduğu vicdan azabını simgeleyen bu şiirin adını anımsamak için gösterdiği çaba olsa gerek. Aynı dönemin bir ürünü olan ve kimin yazdığı bilinmeyen *Cursor Mundi* (Dünyanın Seyri) öteki şiirlerden çok daha uzundur; neredeyse otuz bin dize tutar. Çok sayıda yazması bulunduğu için, o sıralarda pek beğenildiğini anlarız. Bu kitapta anlatılan dinsel öyküler, ta dünyanın yaradılışından başlanarak, çoğunlukla *Kutsal Kitap*'tan alınmıştır. Bu dönemin dinsel yazıları arasında belki en ilginci, şiir olarak değil de düzyazı olarak kaleme alınan *The Ancren Rewle*'dur (Dünyayı Terkeden Kadınların Düzeni). Adını bilmediğimiz yazar, rahibe olmadıkları halde toplumdan el etek çekip bir manastıra kapanmışçasına yaşayan üç kadına öğütler verir; kendini Tanrıya adayanların nasıl bir yaşam düzeni kurmaları gerektiğini açıklar. Bu metnin başlıca değeri, basmakalıp bir dinsel tutumu örnek göstereceği yerde, gerçekten yüceliği olan bir ahlak kavramını dile getirmesi ve o çağın günlük yaşamını, eğlencelerini, aile durumlarını anlatmasıdır.

Orta İngilizce döneminde Latince düzyazı yazanlar, doğal olarak İngilizce yazanlardan daha fazlaydı. Bunlardan biri olan Walter Map, XII. yüzyılda *De Nugis Curialium* (Saray Adamları-

nın Ivır Zıvırları) adıyla, içinde eğlenceli öyküler, kısa taşlamalar, özdeyişler, şiirler bulunan bir derleme yayınladı. "Goliard" denilen gezgin öğrencilerin, belki Walter Map tarafından yazılmayan bazı şarkıları da bulunuyordu bu derlemede. Birçok tarihçi de Büyük Britanya tarihiyle ilgili vakainameler yazdılar. Bunların arasında bizi tek ilgilendiren, XII. yüzyılın ilk yarısında yaşayan ve *Historia Regum Britanniae*'yi (Britanya Krallarının Tarihi) yazan Geoffrey of Monmouth'dur. Yazdıklarının bizi ilgilendirmesinin başlıca nedeni de, Ortaçağ'dan başlayarak XIX. yüzyılın sonuna değin İngiliz edebiyatında önemli bir yer tutacak olan Kral Arthur ile şövalyelerinden –ve bu arada ileride Shakespeare'e kaynak olacak Lear'ın ve Cymbeline'in öykülerinden– ilk kez onun kitabında ayrıntılı olarak söz edilmesidir.

XII. yüzyılın çoğu yazarları gibi bir din adamı olan Monmouth'lu Geoffrey, ağırbaşlı haller takınarak vakainamesini yazarken, Britanya diliyle kaleme alınmış çok eski bir kitaptan yararlandığını söyler. Oysa böyle bir kitap bulunamamıştır ve Geoffrey'nin böyle bir kitaptan değil, eski efsanelerden yararlanarak, hayal ürünü bir Britanya tarihi uydurduğu besbellidir. Çağdaşı olan tarihçiler bile bunu daha o sıralarda anlamışlar, Geoffrey'i bu bakımdan suçlamışlardı. Edebiyat tarihçilerinin Arthur efsanelerinin başlıca yaratıcı bildikleri Geoffrey of Monmouth'a bakılacak olursa, VII. yüzyılda yaşayan bu kral, istilacıları da, Roma İmparatorunu da yenmiş, ülkesini tüm düşmanlardan kurtarmıştı.

Geoffrey daha ölmeden kitabı öyle ünlenmişti ki, Wace adlı Jersey'li bir İngiliz, bunu kaynak olarak kullanarak Fransızca bir şiir yazmıştı. Gerçek adı Lawemon ya da Laghamon olan, ama genellikle Layamon diye anılan bir din adamı da, Wace'ın şiirini genişletip eklemeler yaparak ve böylece Kral Arthur efsanelerini dallandırıp budaklandırarak, 1155'de çok daha uzun İngilizce bir şiir yazmıştı. Layamon bu şiirinin başlangıcında, amacının Büyük Britanya topraklarına ilk yerleşenlerin kim olduklarını, nereden geldiklerini ve yiğitçe davranışları sayesinde ne yüce başarılar elde ettiklerini anlatmak olduğunu açıklar. Bu amacı gerçekleştirmek için, ülkeyi bir boydan bir boya gezmiş, birçok kitap okumuştur. Layamon üç kitaptan da yararlandığını söyler.

Bunlar Bede ile Geoffrey of Monmouth'un Latince tarihleri ve Wace'in Fransızca şiiridir. Kendinden "o" diye, yani üçüncü şahıs gibi söz ederek şöyle der: "Layamon bu üç kitabı önüne serdi, sayfaları sevgiyle çevirdi. Eline kalemini aldı ve o üç kitabı bir tek kitap haline koydu."

Layamon bu kitaba *Brut* adını verir; çünkü efsanelere göre, Britanyalıların atası Brutus'tür. Tarquinus'lara başkaldıran Roma'nın ilk konsülü Brutus ve Julius Caesar'ın ölümüyle sonuçla-



Kral Arthur ve yuvarlak masa toplantısı

nan suikasta karışan öteki Brutus ile hiçbir ilgisi olmayan bu Brutus, Troya düştükten sonra oradan kaçan Aeneas'ın torununun oğludur. Bir felakete uğrayıp kendi öz babasını öldürdükten sonra, bazı Troyalılar'ı da yanına almış, başından birçok serüven geçerek, Büyük Britanya'ya gelip oraya yerleşmiştir. Brutus'ün soyundan gelen ünlü krallardan biri de Arthur'dur. Layamon'un Arthur efsanelerine yaptığı eklemeler arasında, Yuvarlak Masa'nın kuruluşu, Arthur doğduğu sırada beşiğinin çevresinde toplanan ve herkesin ölü sandığı kralı bir çeşit cennet olan Avalon Adası'na götürüp yaralarını iyileştiren periler de vardır.

Germen istilasından önce Büyük Britanya'da Arthur adlı bir kralın olup olmadığı, ülkesini savunmak için istilacılara karşı savaşıp savaşmadığı bilinmez. Ne var ki, Arthur ister tarihsel bir kişi, ister hayal ürünü olsun, onunla ilgili mitoslar, özellikle Avalon Adası'ndaki büyülü uykusundan günün birinde uyanıp İngiltere'ye geri döneceği söylencesi, halk arasında canlılığını ve güncelliğini öyle korumuştur ki, John Burgess Wilson'un dediği gibi, İkinci Dünya Savaşı'nın 1940 ve 1941 yıllarında, İngiltere Hitler'in ordusu tarafından istila edilme tehlikesi geçirdiği sırada, Kral Arthur'ün geri gelip Nazilerin ülkeye girmesini önleyeceği konusunda çok garip bir söylenti çıkmıştır ortaya.

Arthur'un ve zamanla kralları kadar, hatta ondan bile daha ünlü olmaya başlayan şövalyelerinin serüvenleri, Ortaçağ edebiyatının belli başlı türlerinden biri olan "metrical romance"lara konu sağlayan en önemli kaynaklardan biridir. "Metrical" bilindiği gibi, ölçülü uyaklı anlamına gelir. Fransızca, İtalyanca, İspanyolca gibi Latinceden türeyen dillere İngilizce'de "romance languages", Fransızcada da "langues romanes" denildiği için, bu dillerde şiirle ya da düzyazıyla yazılan öykülere "romance" ya da "roman" adı verilirdi. Gerçeklere daha bağlı kalan uzun öykülere "roman", gerçeklere uymayan, heyecan verici ve romantik öykülere de "romance" denildi zamanla.

XIII. yüzyılda Jean Bodel "matière" yani "malzeme" sözcüğünü "konu" anlamında kullanarak *Chanson des Saisnes*'de (Saksonların Türküsü), "matières de France et de Bretaigne et de Rome la Grant"dan söz etmişti. "Matter of Britain" yani "Britanya ile ilgili malzeme" deyimi buradan gelir. "Matières de France" Char-

lemagne ve on iki şövalyesiyle ilgilidir. "Yüce Roma" malzemesi de, eski Yunanistan, Troya Savaşı, İskender'in fetihleri ve klasik Latin edebiyatıyla ilgili konuları işler.

Bu üç "malzeme" arasında en sık ele alınan, "matter of Britain" yani Arthur ile şövalyeleriydi. İşin en ilginç yanı da, Ortaçağ'da Fransızların, Britanyalı bu kralı ve çevresini anlatan öykülere İngilizlerden bile daha düşkün olmalarıydı. XII. yüzyılın en ünlü Fransız ozanı Chrestien de Troyes'nın şiirleri de bunun bir kanıtıdır. Zaten bilindiği gibi, Fransa'da, Fransızların Bretagne, İngilizlerin Brittany dedikleri bir bölge vardır ve o yöre halkının Germenlerin saldırısı üzerine Büyük Britanya'dan kaçıp oraya sığındığı rivayet edilir.

Çoğu metrical romance'lar, Fransızcadan özgürce yapılmış çevirilerdir. En ünlüleri arasında *King Horn, Havelok the Dane, Sir Orfeo, Sir Launfal, Sir Degare, Guy of Warick, King Alisander, Sir Tristem, Morte Arthure*, v.b. bulunan bu şiirleri kimlerin yazdığı bilinmez. "Minstrel" denilen gezgin ozanların söyledikleri bu şiirler genellikle kaydedilmedikleri için, çoğu kaybolmuştur herhalde. Bunlar gerçeklerden kopup bir düş dünyasını ele almak bakımından, demin anlamını açıkladığımız romance kavramına tamamıyla uygundur. Metrical romance'larda işlenen başlıca konular serüven ve aşktı. Bunlarda genel olarak gördüğümüz duygu "courtly love" yani "kibar aşk" denilen, ayrıca yapay bir sevgi kavramıydı. Bu kavrama göre, bir köle efendisine nasıl hizmet ederse ya da feodal düzende küçük derebeyi büyük derebeyine, büyük derebeyi de krala tam bir bağlılıkla nasıl boyun eğerse, bir erkek de sevdiği kadına öyle hizmet ederdi. Aşk, ne denli acı çekilirse çekilsin sonsuza dek süren, tümüyle platonik bir duyguydu. Değil cinsel birleşmeyi ummak, duyulan aşkın karşılığını bile beklemek söz konusu değildi elbette. Âşık çoğunlukla başka bir erkeğin eşini severdi Bu tür aşklarda kadın, Âdem Babamızı mahveden Havva Anamız olmaktan çıkmış, Meryem Ana gibi uzaktan uzağa tapınılan yüce bir varlık olmuştu. Gerçek dünya ve gerçek yaşamla hiçbir ilişkisi olmayan bu düş âleminde, akılların alamayacağı kadar gözüpek şövalyeler, gene akılların alamayacağı kadar güzel kadınlara hizmet etmek amacıyla, akıllara sığmaz serüvenler yaşarlardı. Doğaüstü olayların ve gi-

zemli kişilerin büyük bir rol oynadığı bu gerçekdışı serüvenlerin hangi ülkelerde geçtiği bile anlaşılamazdı. Ortaçağın bu gizemli havasını usta ozanlar işleseydi, sonuç daha olumlu olabilirdi belki de. Ne var ki, metrical romance'ları yazanlar böyle bir ustalıktan yoksundu. Ortaçağın en büyük şairi Geoffrey Chaucer, bunu daha XIV yüzyılda anlamış ve ileride göreceğimiz gibi, başyapıtı *Canterbury Tales*'in (Canterbury Masalları) "Sir Thapos" adlı öyküsünde metrical romance'ların güldürücü bir parodisini yapmıştı. Daha sonraları da Cervantes, *Don Quixote*'unun baş kişisinin çıldırmasına neden olan bu şövalyelik masallarının gülünçlüğünü gözler önüne serdi.

Metrical romance'lar üzerine bir fikir verebilmek için, bunların en güzellerinden birinden -belki de en güzelinden- bugün bile hazla okunabilecek *Sir Gawain and the Green Knight*'dan (Sir Gawain ve Yeşilli Şövalye) kısaca söz edelim *

Yazarı bilinmeyen bu şiir, XIV. yüzyılda yazılmıştır ve 2500 dize tuttuğuna göre, bir hayli uzundur: Yılbaşı günü Kral Arthur ile şövalyeleri Camelot'da toplanmış eğlenirlerken, yeşiller giymiş dev bir şövalye, dev bir atın üstünde çıkagelir; orada gördüklerine meydan okur. Ona vurana kendisinin de vurmaya hak kazanması koşuluyla. Arthur'un şövalyelerinden birinin bir baltayla boynunu vurmasını ister. Kralın kız kardeşinin oğlu genç Gawain, bu koşulu kabul edecek kadar gözüpek davranır; hiç duraksamadan Yeşilli Şövalye'nin başını keser. Yere yuvarlanan baş konuşur; tam bir yıl sonra, gene yılbaşı günü, Gawain'i Kuzey Wales bölgesinde, Yeşil Kilise'de bekleyeceğini söyler. Sonra Yeşilli Şövalye bunu söyleyen başını yerden alır, atına binip uzaklaşır. Bir yıl sonra yola çıkan Gawain, korkunç ve karanlık bir ormanda Yeşil Kilise'yi ararken görkemli bir şato görür. Bu şatoda oturan lord ile lady, Gawain'i konuk ederler. Lord, doğaüstü bir yaratık olduğu için kolayca biçim değiştirebilen Yeşilli Şövalye'dir aslında; ama Gawain bunu bilmemektedir. Yeşilli Şövalye, Gawain'le birlikte avlanmalarını önerir. Üç gün sonra düşmanıyla karşılaşacağını, güçten düşmek istemediğini söyleyen Gawain, bu öneriyi kabul etmez. Bunun üzerine delikanlıyı sına-

* Devletin dünya klasiklerinin dilimize çevrilmesine önem verdiği yıllarda Ayşe Cebesoy'un çevirisi Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları'ndan çıkmıştı.

mak isteyen Yeşilli Şövalye, onunla bir anlaşma yapar: Kendisi üç gün süreyle ava çıkacaktır. Bu arada Gawain, elde ettiği her şeyi lord'a verecektir. Birinci gün, Gawain'i baştan çıkarmaya çalışan lady, ona karşı koyan delikanlıyı öper. Şatonun sahibi avdan dönünce, aldığını geri vermek için, Gawain de onu öper. İkinci gün de aynı durum olur. Gelgelelim üçüncü gün, şatonun lady'si bir türlü baştan çıkaramadığı delikanlıyı sadece öpmekle yetinmez. Yeşilli Şövalye ile karşılaşınca, bunun sayesinde ölümcül bir yara almaktan kurtulacağını söyleyerek, ona yeşil bir kuşak da armağan eder. Gawain aldığı öpücüğü kocaya verir, ama aldığı kuşaktan söz etmez. Yılbaşı günü Yeşil Kilise'ye varan Gawain, Yeşilli Şövalye ile karşılaşıp baltayı boynuna yiyince, sadece hafifçe yaralanmakla kalır. O zaman gerçek kişiliğini açıklayan Yeşilli Şövalye, sırf erdemli davrandığı, güzel lady'nin kışkırtmalarına karşın şeytana uymadığı için başının kesilmediğini, ama yeşil kuşaktan söz etmediği için de hafifçe yaralandığını açıklar. Gawain, Camelot'a dönüp başından geçenleri anlatınca, Kral Arthur ile şövalyelerinin hepsi, bu serüveni anmak için yeşil kuşaklar takarlar. XIV yüzyılın ortalarına doğru Üçüncü Edward'ın saltanatı sırasında ülkenin büyüklerine verilmeye başlanan Order of the Garter, yani Dizbağı Nişanı, kimi eleştirmenlere göre, aynı yüzyılda ortaya çıkan bu öyküden kaynaklanmıştır. Ama çok daha yaygın başka bir söylentiye bakılacak olursa, bir hayli şirin başka bir durum vardır Dizbağı Nişanının temelinde: Salisbury Kontesi'yle kral dans ederken, güzel kontesin jartiyeri düşmüş. Bunu yerden alan kral, daha önce de aktardığımız ünlü Fransızca tümceyi, yani "honni soit qui mal y pense" (aklına kötü şeyler gelene lanet olsun) sözünü söyleyerek, kontesin jartiyerini kendi sol dizinin altına takmış, daha sonraları da bu nişanın benzerini başkalarına vermiş.

Herhalde *Sir Gawain and the Green Knight* yazıldığı çağda pek beğenilmiyordu ki, bir tek metni bulundu. O tek metin de elimize geçmeseydi, bu güzel şiirden haberimiz bile olmayacaktı. Aynı yazmada üç başka şiir vardır ve bunların hepsi bir arada bulunduğuna göre, kimi uzmanlar, örneğin Israel Gollancz, dördünü de aynı şairin yazdığına inanırlar. Bunlardan ikisi, yani *Patience* (Sabır) ile *Purity* (Ahlak Temizliği) sıradan sayılabilecek

dinsel yazılardır. *Patience*'da, balinanın yuttuğu Yunus Peygamberin öyküsü, *Purity*'de de *Kutsal Kitap*'tan alınmış üç öykü anlatılır. Yazmadaki üçüncü metin olan *The Pearl* (İnci) ise, Orta İngilizce çağının en güzel şiirlerinden biridir. Yitirilen sevgili kişi için yazılmış bir ağıt niteliği taşıyan *The Pearl*'de, şair için her şeyden değerli olan bir inci, bir bahçede yok oluvermiştir; yani toprağın altına göçmüş, ölmüştür. Şair bu incinin kimi simgelediğini açıkça söylemediği halde, ölen kişinin onun iki yaşındaki kızı olduğu anlaşılır. Derin bir acı içinde olan baba, incisini yitirdiği yerde uykuya dalınca bir düş görür: Işıldayan elmas çakıl taşlarının ve altın kumların üstünden müzik gibi tatlı seslerle akan, suları saydam, güzel bir ırmağın kıyısındadır. Çevresinde billurdan kayalar, gümüş yapraklı ağaçlar, sevinçle ötüşen, mücevherler gibi rengarenk kuşlar vardır. Derken ırmağın karşı kıyısında, incilerle süslü görkemli giysiler giymiş, boynunda çok büyük bir inci taşıyan, güzeller güzeli bir genç kız görür. Burasının cennet olduğunu, genç kızın da küçükken yitirdiği çocuğu olduğunu anlar. Kızı, ölçüsüz bir acıya kapıldığı için şairi azarlar; toprağın altına göçtüğünü sandığı incisinin yok olmadığını, gökyüzünde mutlu yaşadığını anlatır. Şair, ölülerle dirileri ayıran ırmağı aşmanın çaresi varmış gibi, kızına kavuşmak için kendini suya atınca hemen uyanır, her şey de yok olur. Ama acı çeken baba, artık Tanrı'nın buyruğuna boyun eğmiş, yeryüzünde yitirdiği incisinin gökyüzünde olduğunu bildiği için huzura kavuşmuştur.

Orta İngilizce çağının ilginç sayılabilecek başka bir şiiri de XIII yüzyılın ortalarına doğru yazıldığını sandığımız *The Owl and the Nightingale*'dir (Baykuş ile Bülbül). Aşağı yukarı iki bin dize tutan bu şiir, metrical romance'lar gibi Fransızcadan alınan bir edebiyat türünün İngilizceye uygulanmasıdır. Fransızlar Ortaçağ'da sık sık yazdıkları bu şiirlere "debat" ya da "tenson" yani münazara ya da tartışma derlerdi. *The Owl and the Nightingale*'deki tartışma, bülbülün ötüşünün mü, yoksa baykuşun ötüşünün mü daha güzel olduğu konusundadır. Gerçi bizler bu tartışmayla ilgili kesin kararımızı çoktan vermişizdir ama adını bilmediğimiz şair, aslında bizler gibi bülbülden yana olduğunu hafifçe çıtlattığı halde, hiç yan tutmuyormuş gibi, her iki kuşu da büyük

bir ustalıkla konuşturur. Baykuşla bülbül arasındaki çatışma, sadece düşünce düzeyinde, görüş ve inanç açısından soyut kavramların çarpıştığı bir tartışma değil, ikisi de çok iyi çizilmiş iki ayrı kişiliğin çatışmasıdır aynı zamanda. Sarmaşıkla örtülü, kurumuş bir ağaç kütüğüne tüneyen baykuş, yaşlılığın buruk ve dertli bilgeliğini simgeleyebileceği gibi, dinsel konuları işleyen şairlerin ağırbaşlılığını da simgeleyebilir. Çiçekli bir dala konmuş olan bülbül ise, hem gençliğin yaşama sevincinin, hem de aşk şairlerinin coşkusunun bir simgesi gibidir. Dinsel şiire karşı aşk şiirinin savunulması, yepyeni ve biraz isyan kokan bir tutumdu o sıralarda. *The Owl and the Nightingale*'de, Eski İngiliz edebiyatında olduğu gibi doğanın haşin ve korkunç yanlarının değil de, ilkbaharın ve sonbaharın tatlı ve huzur verici güzelliğinin dile getirilmesi de bir yenilik sayılabilir. Oldukça kasvetli bir ağırbaşlılığı benimseyen bir dönemde, baykuşun bülbülü bir İrlandalı papaz kadar geveze olmakla suçlaması ya da onun şarkılarının duygusallığı yüzünden kadınların kocalarını aldattıklarını söylemesi gibi bazı küçük gülmece izlerine rastlanması, *The Owl and the Nightingale*'in başka bir yeniliği sayılabilir. Baykuşun mu, yoksa bülbülün mü haklı olduğu konusunda bir sonuca varılmadığı için, Nicholas of Guildford adında birine başvurulmasına karar verilir. Şiirde çok övülen bu adam, *The Owl and the Nightingale*'in yazarıdır kimine göre. Başka uzmanlara göre de, şiirin yazarı, aynı bölgeden adını alan John of Guildford'dur.

Orta İngilizce döneminin iki büyük şairi olan Langland ile Chaucer'a geçmeden önce, edebiyatla doğrudan doğruya ilgili olmadığı halde, çağın toplumsal koşullarının, özellikle Langland'ın şiirinin daha kolay anlaşılması için, Wycliffe üzerine biraz bilgi vermemiz gerekiyor. 1320 yılına doğru doğan ve 1384'te ölen John Wycliffe ya da Wyclif, Oxford'da doğmuştu ve bu üniversitede ders veriyordu. Gerçi Wycliffe çağının en bilgili dinbilimcilerinden biriydi ama dinbilim konusunda görüşleri, İngiltere'nin o sıradaki resmi kilisesinin, yani Katolik Kilisesi'nin görüşlerine tamamıyla ters düştüğü için, bir "heretic" yani Katolikler açısından bir kâfir sayılıyordu. Böylelerinin akıbeti kimi zaman diri diri yakılmak, kimi zaman da önce işkence edilmek, sonra asılmak, sonra da cayır cayır yakılmaktı o sıralarda. Nice değerli din ada-

mı, nice bilgin bu yöntemlerle yok edilirken Wycliffe'in neden yakılmadığı, İngiliz tarihçilerin yanıtlayamadıkları bir sorudur. Üstelik ölümünden iki yıl önce, Wycliffe'in öğretisi Kilise'nin kurduğu özel bir mahkemede yargılanmış, resmen yasak edilmiş ve Wycliffe, Oxford'daki kürsüsünden çekilmek zorunda kalmıştı. Katolik Kilisesi'nin temsilcileri bu toplantıyı yaparken, İngiltere'de çok ender görülen bir doğa olayı, yani bir deprem olduğu için, bu toplantıya "Earthquake Council" (Deprem Meclisi) adı takılmıştı. Gerçi Wycliffe ölmeden önce yakılmadı ama ölümünden otuz bir yıl sonra, bir piskoposun kararıyla kemikleri mezarından çıkarılıp yakıldı ve külleri Avon Nehrine atıldı. İşte bu yüzdendir ki, Wycliffe'e büyük saygı duyan yoksul halk arasında şöyle bir şiir ortaya çıktı daha sonraları:

The Avon to the Severn runs.
The Severn to the sea,
And Wycliffe's dust shall spread abroad,
Wide as the waters be.

Avon Severn'e akar,
Severn de okyanusa;
Ve Wycliffe'in külleri sular gibi engin,
Yayılacaktır her yana.

Wycliffe'in XIV. yüzyılda çok tehlikeli sayılan görüşleri şöyle özetlenebilir: İngiltere'nin en zengin kurumlarından biri olan Katolik Kilisesi, yolsuzluktan ve her türlü ahlak düşüklüğünden arınmalıdır; fakir fukarayı sömürüp servet yığmaktan, mal mülk biriktirmekten vazgeçmeli, soylu bir yoksulluğa katlanmalıdır. Siyasal iktidar başpiskoposun, piskoposların elinden alınmalıdır. Bu tür rütbeler tümüyle kaldırılmalı, din adamları arasında tam bir eşitlik kurulmalıdır. Herkesin okuyabilmesi, okumasını bilmeyenlerin dinleyebilmesi ve anlayabilmesi için, kiliselerde yalnızca Latince okunan *Kutsal Kitap,* İngilizceye çevrilmelidir. Sözün kısası Katolik Kilisesi'nde genel bir reform yapılmalıdır. Bu istekler, özellikle *Kutsal Kitap*'ın halkın anlayabileceği bir dile çevrilmesi, o sırada öylesine tehlikeli sayıldı ki, Papa, Wyclif-

fe'i aforoz etti. Wycliffe de, gerçek Hıristıyan Kilisesi'nin öğretilerini tersyüz ettiği için Papa XI. Gregorius'u "Anti-Christ" yani Hazreti İsa'nın baş düşmanı olmakla suçladı. Görülüyor ki, Wycliffe XIV. yüzyılda Hıristiyan Kilisesi'nin Katolik ve Protestan diye ikiye bölünmesiyle sonuçlanan Luther'ci akımla Reformasyon'un bir öncüsü, birçok tarihçinin belirttiği gibi Avrupa'nın ilk protestanıydı.



John Wycliffe

Kimi tarihçiler, Wycliffe'in toplumcu diye nitelendirebilecek bir yanı olmadığını, siyasal bir eylem adamı değil, sadece bir düşünür sayılması gerektiğini ileri sürerler. Hakları da olabilir. Ne var ki, İngiltere'yi karış karış gezip vaazlar vererek Wycliffe'in düşüncelerini ülkenin dört bır yanına yayan yoksul din adamları, yalnız Kilise'nin değil, toplumsal yapının da düzensizliklerine, haksızlıklarına ve eşitsizliklerine başkaldırıyorlardı. Felemenkçe "ağzında bir şeyler gevelemek" anlamına gelen sözcükten kaynaklanan "Lollard" adı verilmişti bunlara. Bir çeşit Hıristiyan sosyalizmi propagandası yapan Lollard'ların önderlerinden John Ball'un ünlü iki dizeyle sorduğu soruya bir yanıt aramaktaydı bu din adamları:

When Adam delved and Eve span,
Who was then the gentleman?

Adem toprağı kazıp, Havva yun eğirirken,
Beyefendi kimdi o sırada?

XIV. yüzyıl İngiltere'sinin gerçekten perişan durumu da Lollard'ların siyasal propagandasını kolaylaştırmaktaydı. 1337'de başlayan ve ta 1453'e değin sürdüğü için "Hundred Years War" (Yüz Yıl Savaşı) denilen Fransa ile çarpışmaya para desteği sağlayabilmek amacıyla, yoksulların varlıklılar kadar vergi ödeme-

lerini isteyen haksız bir yasa çıkmıştı. Ülkeyi 1348 ile 1375 yılları arasında dört kez kasıp kavuran salgın hastalıkların en kötüsü olan ve "Black Death" (Kara Ölüm) denilen veba salgını, 1351'de nüfusun üçte birinin, kimi tarihçileri göre yarısının, ölümüne neden olmuştu. Hâlâ yarı köle sayılan köylüler de, kentlerdeki emekçiler de aç ve huzursuzdu. Bu felaketlerin yankılarını, daha kolayca anlaşılabilmesi için günümüzün imlasıyla verdiğimiz bir siyasal şarkıda görürüz:

For might is right,
Light is night,
And fight is flight.
For might is right, the land is lawless;
For might is light, the land is loveless
For fight is flight, the land is nameless.
Becance one is two, the land is without strength;
Because well is woe, the land is without pity;
Because friend is foe, the land is without love.

Çünkü güç haktır,
Aydınlık karanlıktır,
Ve savaş savuşmaktır.
Güç hak olduğu için, ülkede yasa yok;
Aydınlık karanlık olduğu için, ülkede sevgi yok;
Savaş savuşmak olduğu için, ülkede ün yok.
Bir olması gereken iki olduğu için, ülke güçsüz;
İyilik kötülük olduğu için, ülke acımasız;
Dost düşman olduğu için, ülke sevgisiz

Halkın çektiği acılar, 1381 yılının haziran ayında, İngiltere tarihinde tek halk ayaklanması sayılabilecek "Peasants' Revolt" (Köylülerin Ayaklanması) ile sonuçlandı: Köylülerle kentlerdeki emekçiler, Wat Tyler'in önderliğinde birleşerek, Londra'nın üstüne yürüdüler. Canterbury Başpiskoposu'nun sarayını, hükümetin ileri gelenlerinin evlerini yaktılar; manastırları bastılar; Londra Kulesi'ni yağma ettiler; iki başpiskoposun kellesini uçurdular; bazı soyluları, hukukçuları, vergi tahsildarlarını öldürdü-

ler; hapishaneleri yıkıp tutuklulan özgür bıraktılar. Bu arada aforoz edilip hapse düşen John Ball'u da kurtardılar. Başkaldıranlar kısa bir süre için Londra'yı ele geçirince, o sıralarda henüz on beş yaşında olan İkinci Richard, sarayından çıkıp onlarla görüştü. Haklı isteklerini yerine getireceğine, dertlerine çare arayacağına, başkaldıranlardan hiçbirini cezalandırmayacağına söz verdi. Ama sözünü tutmak niyetinde değildi. Nitekim genç kralın ayaklananlarla ikinci görüşmesi sırasında, Londra Belediye Başkanı, Wat Tyler'i kendi eliyle öldürdü. Daha sonralan öteki elebaşları da işkence edilip asıldı ve köylü ayaklanması bir devlet terörüyle bastırıldı.

Biraz önce belirttiğimiz gibi, Wycliffe'in ve onun izinde yürüyen yoksul din adamlarının başlıca amaçlarından biri, *Kutsal Kitap*'ın İngilizce olarak halka aktarılmasıydı. Bu konu üzerinde biraz durmamız gerekiyor; çünkü birbirine oldukça aykırı düşen iki şeyi, yani Yunan mitolojisiyle *Kutsal Kitap*'ı bilmeden, İngiliz edebiyatını anlamamızın yolu yoktur. İngiliz yazarları Yunan mitolojisine sürekli değindikleri gibi, *Kutsal Kitap*'a da sürekli değinirler. Hatta kimileri, örneğin XVII. yüzyılın en büyük şairi John Milton, *Paradise Lost*'u (Yitirilen Cennet) doğrudan doğruya *Kutsal Kitap*'ın ilk bölümünü, yani *Genesis*'i yorumlayarak yazmıştır. İngiliz edebiyatının en ünlü epik şiirinin kaynağını bilmeden bu başyapıtı anlamak olası değildir. Üstelik *Kutsal Kitap*'ın XVII. yüzyılın başlangıcında yayınlanan ve "Authorized Version" (Yetkili Metin) adı verilen çevirisinin, dil ve anlatım açısından, Hıristiyanlar için de, Müslümanlar için de, dinsizler için de, İngiliz dilinin en güzel örneklerinden biri, belki de en güzel örneği olduğu yadsınamayacak bir gerçektir. *Kutsal Kitap*'ın öteki dillere çevirileri konusunda böyle bir savda bulunamayacağız ama İngilizceye çevirisi öyle başarılıdır ki, ileride göreceğimiz gibi, John Bunyan adlı cahil tenekeci, sırf gece gündüz *Kutsal Kitap*'ı okuduğu ve bu kitabın eşsiz dilini ve anlatımını benimsediği için, İngiliz edebiyatının başyapıtlarından birini, yani *The Pilgrim's Progress*'i (Hacının Yolu) yazabilmiştir. XIX. yüzyılın ünlü şair ve eleştirmenlerinden Matthew Arnold, "On Translating Homer" (Homeros'un Çevirisi Üzerine) adlı denemesinde, tam bir yalınlıkla tam bir yüceliği birleştiren tek başya-


William Tyndale

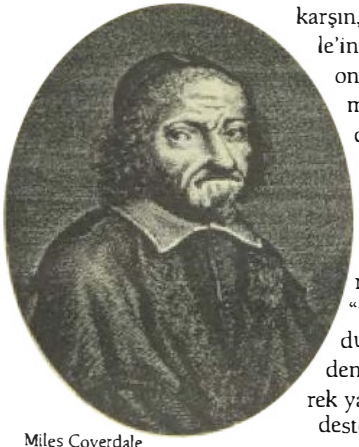
pıtın *Kutsal Kitap* olduğunu söyler. Thomas Babington Macaulay, *Edinburgh Review* Dergisi'nin Ocak 1828 sayısında, İngilizce yazılmış bütün kitaplar yeryüzünden yok edilse de yalnız *Kutsal Kitap* kalsa, İngiliz dilinin güzelliğinin gene de kanıtlanacağını ileri sürer. Çağımızda George Santayana, Spinoza üzerine yazdığı bir kitabın önsözünde, "*Kutsal Kitap* dinsel öğreti değil, edebiyattır" demekle, özellikle Hıristiyan olmayanlar açısından çok doğru bir noktayı vurgular.

Kutsal Kitap iki bölümden oluşur: İbranice yazılı "Old Testament" (Eski Ahit) ve Yunanca yazılı "New Testament" (Yeni Ahit). İngiliz Edebiyatını inceleyenlerin, tümünü okumasalar bile, "Eski Ahit" de "Genesis"i (Tekvin, yani Yaradılış), "Job"u (Eyyub), "Psalms"ı (Dinsel Şarkılar ya da İlahiler), "Ecclesiastes"i (Vaaz Veren) ve dünyanın en güzel aşk şiirlerinden biri olan, hem de pek platonik sayılmayacak bir aşkı anlatan "The Song of Solomon"u (Hazreti Süleyman'ın Şarkısı) okumaları gerekir. Hıristiyanlığın ortaya çıkmasından sonra yazılan "Yeni Ahit", tümüyle Hazreti İsa'nın öğretisini içerir. Onun havarilerinden dördü, yani Matthew, Mark, Luke ve John, İsa'nın yaşamını ve inançlarını anlatırlar. "İyi haber" ya da "müjde" anlamına gelen bu dört "gospel"in en azından biri okunmalıdır. Bizde kimileri "Yeni Ahit"ın tümüne "İncil" adını verirler. *Kutsal Kitap*'ın en sonundaki metin olan "Apocalpyse" ya da "Revelation" (Vahiy, İfşaat) aklın alamayacağı kadar güçlü ve etkileyici bir hayal ürünü olmak açısından ayrıca ilginçtir.

Kutsal Kitap Hıristiyan dininin temeli olduğuna göre, daha önce de söylediğimiz gibi ilk Protestan sayılan Wycliffe'in başlıca amacı, bu kitabın İngilizceye çevrilmesi, böylece gerçek Hıristiyanlığın halkça anlaşılabilmesiydi. Katolik Kilisesi ise buna ke-

sinlikle karşı çıkıyordu; çünkü halkın Hıristiyanlığı *Kutsal Kitap*'tan değil de, ülkede önemli mevkileri tutan din adamlarından öğrenmesi, Katolik Kilisesi'nin daha çok işine geliyordu. İngilizlerin St. Jerome dedikleri Hieronymus, İsa'dan sonra 405 yılında *Kutsal Kitap*'ı Latince'ye çevirmişti. "Vulgarus" yani "herkesçe bilinen" deyiminden kaynaklanarak "Vulgate" adı verilen bu çeviri, aslında herkesçe bilinmiyordu, halka hiç de açık değildi. Çünkü ancak Latince bilen az sayıda okumuş, Katolik Kilisesi'nin resmen kabul ettiği bu çeviriden yararlanabiliyordu. Oysa *Kutsal Kitap* İngilizceye çevrilebilse, okuma bilen herkes o çeviriyi okuyabilecek, okuma bilmeyenler de dinleyebileceklerdi. O zaman rahiplerin öğrettiklerine değil, Tanrı'nın sözü bildikleri *Kutsal Kitap*'a inanacaklar, okuduklarını kendi bildiklerine göre yorumlayacaklar, dolayısıyla Kilise'nin egemenliği sarsılacaktı. Nitekim öyle de oldu. XVI. yüzyılda Protestan akımı, *Kutsal Kitap*'ın çeşitli Hıristiyan uluslarının anlayabilecekleri dillere çevrilmesiyle başladı.

Bu tehlikeyi sezen Katolik din adamlarının bir piskopostan izin almadan *Kutsal Kitap*'ı İngilizceye çevirmeye kalkanların aforoz edileceklerini 1408'de ilan etmelerine karşın, bu tarihten önce de sonra da çeviri çabaları sürüp gitti. Kitabımızın ilk bölümünde bildirdiğimiz gibi, daha Eski İngilizce çağında Caedmon, Bede ve başkaları, *Kutsal Kitap*'ın bazı parçalarının Eski İngilizceye serbest çevirilerini yapmışlardı. XIV. yüzyılda kısmen Wycliffe, kısmen onun denetimi altında yardımcıları, *Kutsal Kitap*'ın tümünü ilk kez Latinceden İngilizceye çevirdiler. XVI. yüzyılın ilk yarısında, "New Testament"i Yunanca aslından İngilizceye çeviren William Tyndale'in başına gelmeyen kalmadı. Bir söylentiye göre, Tyndale, Katolik Kilisesi'nde çok yüksek yeri olan düşmanlarından birine meydan okumuş, "eğer Tanrı bana ömür verirse, birkaç yıl içinde, saban süren bir çocuk *Kutsal Kitap*'ı senden daha iyi bilecek" demişti. Tyndale yaşamını adadığı bu işi başarabilmek için, Almanya'ya kaçtı. Orada basılıp gizlice İngiltere'ye sokulan *Kutsal Kitap* nüshaları, piskoposların buyruğu üzerine ateşe verildi. Sonunda Tyndale'in kendisi de "heresy" yani kâfirlikle suçlanıp, 1536'da boğazı sıkılarak öldürüldükten sonra, ölüsü bir direğe bağlanarak yakıldı. Tüm bu zorbalığa



Miles Coverdale

karşın, aynı yıllarda Miles Coverdale'in adını taşıyan, ama gerçekten onun tarafından yapılıp yapılmadığı bilinmeyen bir çeviri ve daha sonralan başka çeviriler de yayınlandı. Reformasyon ile birlikte Anglican Church, yani İngiltere Kilisesi Roma'daki Katolik Kilisesi'nden resmen kopunca, *Kutsal Kitap* "yasaklanmış kitap" olmak durumundan kurtuldu. Eskiden bunca baskıya göğüs gererek yapılan çeviriler, artık devletin desteğiyle, hatta devletin emri üzerine yapılmaya başlandı. 1604de Birinci James, ülkenin en yetkili kırk yedi bilginini ve dinbilimcisini bu amaçla bir araya topladı. Bu çevirme kurulu yedı yıl süren bir çalışmadan sonra 1611'de, "Authorized Version" (Yetkili Metin) adı verilen ve bugün hâlâ okunan o eşsiz çeviriyi meydana getirdi.

Üçüncü Bölüm

Langland ve Chaucer

Kısaca *Piers the Plowman* denilen *The Vision Concerning Piers the Plowman*'ı (Rençper Piers ile ilgili Hayal) William Langland yazdı diyoruz; ama hem bu şairin yaşamı ve kişiliği üzerine neredeyse hiçbir bilgimiz yok, hem de adını taşıyan şiirin tümünü onun yazdığı konusunda kuşkuluyuz. J.M. Manly gibi bir uzmana göre, *Piers the Plowman*'ı beş ayrı şair yazmıştır ve Langland bu beş şairden biridir ancak. Langland şiirin bir iki yerinde kendine kısaca değinir. Örneğin " my name is long Will" (benim adım uzun Will'dir) der; ya da "my wit waxed and waned until I was a fool" (aklım kimi zaman artıyor, kimi zaman öyle azalıyordu ki, bir budalaya dönüyordum) der. Langland'in 1330'a doğru doğduğunu, 1400'e doğru öldüğünü; Malvern tepelerinde bir manastırda okuduğunu; bu bölgeden sürekli söz ettiğine göre, ilkin oralarda sonra da Londra'da yaşadığını; yoksul bir köylünün oğlu olan, yoksul bir din adamı olduğunu sanıyoruz. Bunlardan başka da bir bilgimiz yok onun üzerine.

Piers the Plowman'in birincisi 1362'de, ikincisi 1377'de üçüncüsü 1399'da kaydedilen ve A, B, C metinleri denilen üç ayrı versiyonu vardır. Birincisi sadece 2500 dizeyken, neredeyse üç kat daha uzun olan üçüncüsü 7300 dize tutar. A metninin zamanla genişletildiği, eklemeler yapılarak uzatıldığı besbellidir. Şiirin o sıralarda çok beğenildiği, çok okunduğu da, elliden fazla yazması bulunmasından anlaşılır.

Piers the Plowman o çağın birçok ünlü şiiri gibi alegori üzerine kuruludur; yani bu şiirde kişiler, "Wisdom" (Bilgelik), "Yo-

uth" (Gençlik), "Hunger" (Açlık), "Death" (Ölüm) v.b. gibi belirli soyut kavramları simgeler. "Simgeler" dedik ama, "temsil eder" demek daha yerinde olurdu; çünkü alegori, simgeden farklıdır: Bir simgenin birbirinden değişik yorumları olabilir. Örneğin William Blake'in yazdığı, sekiz dizelik "The Rose" (Gül) adlı şiirdeki çiçek, aşkı, gençliği, özgürlüğü, cinselliği, güzelliği ya da okuyanın hayal gücüne göre, başka herhangi bir şeyi simgeleyebilir. Oysa alegorinin değişik yorumları değil, ancak bir tek yorumu vardır. XIII. yüzyılın ortalarında Guillaume de Lorris ile Jean de Meung'ün yazdıkları ünlü *Le Roman de la Rose*'dakı (Gülün Öyküsü) çiçek, ancak ve ancak aşkı temsil eder; aşkla birlikte başka kavramları da simgelediği görüşünü savunmamızın yolu yoktur. Alegori öylesine sınırlı bir simge türüdür ki, zamanla şairler bundan kurtulmak zorunluğunu duymuşlardır. Nitekim birazdan göreceğimiz gibi, Langland'ın çağdaşı Chaucer ilk şiirlerinde alegori kullandığı halde, asıl başyapıtı olan *Canterbury Tales*'de alegoriden tamamıyla sıyrılır. Ne var ki, Chaucer geleceğe dönük bir şair, bir öncüydü. Çağdaşlarının kafa yapısı ise, yalnız İngiltere'de değil, tüm Avrupa'da alegoriye yatkındı. Alegori sayesinde, düşündükleri elle tutulur, gözle görülür bir hale geliyordu. Böylece soyut bir kavram somutlaşıyor, daha kolayca anlaşılabiliyordu.

Gelgelelim *Piers the Plowman* alegorik bir şiir olduğu halde, hiç de kolay anlaşılmaz. Bilindiği gibi, alegorik şiirlerde şairin düşünde gördüklerini anlatması geleneği vardır. Langland de bu geleneğe uyar. Ne var ki, kimi zaman gerçek düşler kadar tutarsızdır onun düşleri. Bir tek düş değil, birbirini hızla izleyen, mantıklı bağlantılar kurulmadan birbirine karışan hayaller, görüntüler, tablolar serer gözümüzün önüne. *Piers the Plowman*'ı yazan şairler ya da şair (kolaylık olsun diye Langland diyeceğiz), şiiri iyi planlayamamışlardır aslında. Bu şiiri ele alan en değerli incelemelerden biri olan *L'Epopee Mystique de Langland*'ın yazarı Jusserand'a göre, Langland çağrışımlarla konudan konuya atlayarak yazar; düşündüklerini denetim altına alamadan gelişigüzel sıralar: "il est la victime et non le maitre de sa pensee" (o, düşüncesine egemen değildir; düşüncesinin kurbanıdır). Langland uzmanı Manly de aynı görüşü paylaşır.

A metnini alarak, aşağı yukarı on hayalden ya da bir tablodan oluşan *Piers the Plowman*'de neler olup bittiğini kısaca anlatalım: Şair güzel bir mayıs sabahı Malvern tepelerinde bir derenin kıyısında çimene uzanıp uykuya dalar. Düşünde yüce bir kule, bunun karşısında karanlık bir zindan, aralarında da çok kalabalık bir meydan görür. Meydanda her çeşit insan vardır: Zenginler, yoksullar, vaaz veren rahipler, süslü kadınlar, soylu kişiler, rençberler, hacılar, seyyar satıcılar, avukatlar, köylüler, dilenciler v.b. Her biri kendi alemindedir; kimi çalışır, kimi eğlenir, kimi iyi, çoğu kötüdür. Kutsal kilisenin alegorisi olan çok güzel bir kadın, ansızın ortaya çıkıp, Tanrı'yı seven ve insanlara iyilik yapanların doğru yolda olduklarını açıklar. Derken görkemli elmaslarla süslü giysiler giyen, çevresinde bir yığın dalkavuk bulunan başka bir güzel kadın, Lady Meed (Bayan Ödül) meydana çıkar. "Meed" sözcüğü ancak olumlu anlamda kullanılırsa ödül demektir. Langland ise bu sözcüğü olumsuz bir kavram olarak "rüşvet" anlamında, yani doğru yoldan sapmaları için belirli kişilere verilen ödül, dolayısıyla para ya da iktidar hırsı anlamında kullanır. Bayan Rüşvet diyeceğimiz Lady Meed, Falsehood (Sahtekârlık ya da Yalan) ile evlenmek üzereyken, Theology (Dinbilim) nikâhın kıyılmasını engeller. Bu durum karşısında hakemlik etmesi için kralın huzuruna çıkılır. Kral, Bayan Rüşvet'in Conscience (Vicdan) ile evlenmesini salık verir. Ama Vicdan, Rüşvet ile birleşmeye yanaşmaz; Reason'ın (Akıl) çağrılmasını, onun vereceği öğütlere uygun davranacağını söyler. Bunun üzerine ikinci tablo başlar: Akıl, dünyayı temsil eden meydanda birikenlere bir söylev verir. Bu söylevin etkisiyle "The Seven Deadly Sins" (Yedi Ölümcül Günah) şimdiye değin yaptıkları kötülüklere pişman olurlar. Bu Yedi Günah yalnız İngiliz edebiyatında değil, tüm Ortaçağ Avrupa edebiyatında sık sık görülen, klişeleşmiş alegorik kişilerdir. Ama Langland, Yedi Günah'ı öylesine gerçekçi ayrıntılarla canlandırır ki, bunlar soyut birer kavram olmaktan çıkıp, gerçek birer insana dönüşür gözümüzün önünde. Kurulu düzenin kilisesini ve çağın din adamlarını taşlama fırsatını hiç kaçırmayan Langland'in, bu günah temsilcilerini rahip kılığında göstermesi ayrıca anlamlıdır. Bunlardan biri olan Gluttony (Oburluk), sözde pişmanlık duyduğu halde, midesine

düşkün olduğu kadar içkiye de düşkün olduğu için, bir meyhaneye uğramaktan kendini alamaz. Bu oburun şeytana uyması sayesinde, XIV. yüzyılda bir Londra meyhanesini, orada yapılan kaba saba şakaları, sızıncaya değin içenleri, her bir yana koşuşarak hizmet eden aşçı yamaklarını yakından tanıma fırsatını bulur; hayaller içinde yüzmesine karşın, Langland'in gereğinde ne denli gerçekçi olabileceğini de anlarız böylece. Oburluk'tan ayrılarak Akıl'ın öğütlerini dinleyen öteki günahkârlar, gerçekten pişman olduklan için, Saint Truth'u (Hazreti Hakikat) bir an önce bulmak isterler. Hakikat'i bulmanın yolunu ancak Rençper Piers bilir. Ne var ki, Piers, yarım dönümlük toprağını sürmeden önce yola çıkmayacağını söyler ve herkesin ona yardım etmesini ister. Kimi Piers ile birlikte çalışır, kimi ona yardım etmeye yanaşmaz. Bu arada tartışmalar çıktığı için, şair uykusundan uyanır.

Yeniden uykuya dalınca gördüğü hayal, Do-well (İyi Davranan), Do-better (Daha İyi Davranan) ve Do-best (En İyi Davranan) adlı alegorik kişilerle ilgilidir. Do-well, herkesçe benimsenen din ve ahlak kurallarına uyan insandır. Do-better, bu kuralları uygulamak açısından ayrıca titiz davranan insandır. Do-best ise, ahlak ve din açısından öteki insanlara yol gösterip örnek olan, gerçekten kusursuz bir din adamıdır. Rençper Piers kendine rehber olarak Do-well'i arar ilkin. Ama sonraları Do-well ile yetinmeyip, Do-better ve Do-best i bulması gerektiğini anlar. Bunu anlamasıyla birlikte, şimdiye değin basit ama erdemli bir köylü olan Piers, Hazreti İsa'nın bir simgesine dönüşür. Hazreti İsa'nın nasıl çarmıha gerildiğini, cehennem zindanını fethedip orasını nasıl ışığa boğduğunu, günahkârları nasıl cehennemden kurtardığını anlatan parça, şiirin en güzel yerlerinden biridir. O sırada kilise kulelerinde Paskalya sabahı çanları çalar ve şair sevinç içinde uyanır. Ne var ki, İsa'nın simgelediği sevgi yeryüzüne egemen olamamıştır henüz. Şair geceleyin uykuya dalınca, düşünde Holy Church'ün (Kutsal Kilise) kalesine sığınır. Conscience (Vicdan) bu kalenin komutanıdır. En başlarında bayraklarını taşıyan Pride (Gurur) olmak üzere, kötülüğü simgeleyen güçler kaleye saldırır. Kalenin bekçisi Contrition (Pişmanlık), ahlaksız bir din adamının ona sunduğu uyku ilacını içmiş ve ka-

lenin kapısını koruyamamıştır. Şiir, Vicdan'ın, Kutsal Kilise'den çıkıp, dünyanın dört bir yanında Rençper Piers'i arama kararını vermesiyle biter.

Rençper Piers sadece Hazreti Isa'nın değil, çektiği tüm acılara karşın din ve ahlak değerlerine inanan, sürekli çalışan yoksul halkın da bir simgesidir aynı zamanda. Langland'in alegorik şiirinde bizi en çok ilgilendiren yan da, şairin, sabah karanlığında kalkıp en zor koşullar altında gün boyunca didinip duranlara, çocuklarına bir lokma ekmek verebilmek uğruna ömürlerini tüketenlere gösterdiği anlayış ve sevgi, onların ezilmesi karşısında duyduğu isyandır. Gerçi Langland, Lollard'lar gibi bir çeşit sosyalizmi savunmuyordu. Onun başkaldırışının temelinde, toplumsal olmaktan çok, dinsel kaygılar vardı belki de. Gelgelelim Tanrı'nın huzurunda insanların eşitliğini savunması; varlıklıların ve soyluların, yoksul emekçilere karşı bencilliklerini ve katılıklarını suçlaması; hali vakti yerinde asalakları rezil edip, emeğin onurunu yüceltmesi, aslında Ortaçağ'ın bir ürünü olan bu şaire, bugün bile yakınlık duymamızı sağlar

Geoffrey Chaucer ile birlikte, Langland'in Ortaçağ'ından Rönesans'a geçeririz ansızın. Gerçi Chaucer, Rönesans'tan çok önce, 1340 ile 1400 yılları arasında yaşadığı için, tıpkı Langland gibi XIV. yüzyıl şairlerindendir Ne var ki, bu iki şair yaşadıkları çağı tamamıyla değişik açılardan yansıtmışlardır. Chaucer, Langland'den farklı olarak, geçmişe değil de geleceğe yöneldiğinden, aralarında çarpıcı aynılıklar vardır: Çağın felaketlerini Fransa ile Yüz Yıl Savaşı'nı, Kara Ölüm denilen veba salgınlarını, soyluların emekçileri sömürüp ezmesini, din adamlarının ahlak düşkünlüğünü, köylülerin başkaldırışını, Langland gibi Chaucer da görmüş, yaşamıştı. Ama Chaucer yaradılış olarak Langland gibi karamsar değil de güleryüzlü olduğundan, yaşamın acılı yanları üstünde değil, sevinçli yanları üstünde durur. Veba salgınına ya da Köylü Ayaklanması'na ancak bir iki kez, o da şaka yollu değinir. Gerçi Chaucer'da da taşlama bol bol vardır. Gelgelelim bu taşlama, Langland'inki gibi didaktik olmayan, yani ahlak ve din dersi verme amacı gütmeyen, okuyucuyu zorlamadan onu düşündüren, ama aynı zamanda güldüren, hoşgörülü ve yumuşak bir taşlamadır. Chaucer'ı okuyanlar, bu dünyada

yaşadıklarına sevinirler ellerinde olmadan. Bunun nedeni de bellidir; çünkü Langland'de Ortaçağın dinsel kaygıları ağır basarken, Chaucer'da Rönesansın yaşama sevinci ağır basmaktadır. Langland yazdıklarına, Anglo-Sakson soydaşlarının kötümser ve karanlık ruhsal yapısını yansıtırken, kişiliğinde ve yazdıklarında Anglo-Saksonluğun en küçük bir izi bile bulunmayan Chaucer, Büyük Britanya'yı istila eden uygar Normanlar'ın beraberlerinde getirdikleri aydınlık ve neşeli ortamı yansıtır yazdıklarına. Gerçi her ikisi de XIV. yüzyılın kötü yanlarını eleştirirler, ama bu eleştiriler Langland'de buruk bir taşlamaya, Chaucer'de hoşgörülü bir gülmeceye dönüşür. Biri, çevresindeki ahlaksızlıkları acı acı suçlar; ötekisi bu ahlaksızlıklarla inceden inceye alay eder. Biri alegorinin dar sınırları içinde mahpus kalırken, ötekisi Ortaçağ'ın bu yapay edebiyat geleneğinden zamanla kurtulur, doğrudan doğruya gözlemlerine dayanan gerçekçi bir yaklaşımla yazar şiirlerini. Langland kalabalık insan yığınlarını ele alırken; Rönesans'ta bireylerin ön plana çıkacağını sezinleyen Chaucer, insanları teker teker ele alıp, onları oldukları gibi gözümüzün önünde canlandırarak, edebiyatta yeni bir çığır açar.

Aslında Rönesans, İngiltere'de ancak XVI. yüzyılda egemen olmuştur bilindiği gibi. Ne var ki, yalnız Orta İngilizce döneminin değil, tüm İngiliz edebiyatının en büyük şairlerinden biri olan Chaucer ile birlikte Rönesans'ın başladığını söyleyebiliriz gene de. Çünkü Ortaçağ boyunca Katolik Kilisesi'nin baskısı altında kalan din, şiirde ele alınacak başlıca konu biliniyordu. Oysa Chaucer dünyanın kapılarını açmıştır şiire. Chaucer Kilise'nin etkisinden sıyrıldığı gibi, Anglo-Sakson geleneğinden de tümüyle sıyrılmış, Fransa'dan ve özellikle Rönesans'ın kaynağı olan İtalya'dan esinlenmiştir. Chaucer Eski İngilizce şiirinin uyumsuz "assonance"larını, yani ses benzerliğinden yararlanan yarı uyaklarını ve "alliteration"larını, yani aynı sesi veren harflerin bir dizede yinelenmesini bir yana bırakıp, Fransız ve İtalyan şairlerinin kullandıkları uyumlu ölçüleri ve uyakları benimsemiştir. Grierson'un dediği gibi, İngiliz şiir sanatını tuğladan mermere çevirmiştir böylece.

Chaucer'ın, çağdaşı ve arkadaşı Gower'den farklı olarak, şiirlerinin bir bölümünü Latince, bir bölümünü Fransızca, bir bö-

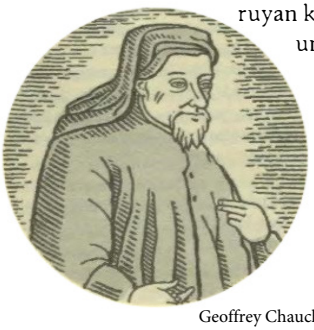
ümünü de İngilizce yazmayıp sadece İngilizce kullanması da, İngiliz dilinin gelişmesi açısından son derece önemli olmuştur. Chaucer, Londra'yı ve iki üniversite kenti Oxford ve Cambridge'i içine alan Midlands bölgesinin lehçesinde yazmış; bu lehçenin günümüzde King's English denilen Standard İngilizceye dönüşmesine ayrıca büyük bir katkıda bulunmuştur. XVIII. yüzyılda kimi eleştirmenler, İngilizceyi fazlasıyla Fransızlaştırdığını ileri sürerek, Chaucer'ı suçlamışlardır. Oysa günümüzün dil uzmanlarına bakılacak olursa, böyle bir suçlama yersizdir; çünkü onun kullandığı Fransızca sözcükler dile çoktan yerleşmişti nasıl olsa. Chaucer bunları yerli yerinde ve en etkili biçimde kullanarak, Fransızca sözcüklere geçerlilik bağışlamış, benimsenmelerini sağlamıştır sadece. Bunu yaparken de, İngilizceyi daha uyumlu, daha zengin ve daha güzel bir dil haline getirmiştir. Bugün ilkin Langland'in metnine, sonra da Chaucer'ınkine bakan birinin, bu iki metnin aynı çağda yazıldığını aklı almaz. Orta İngilizcede özel eğitim görmeden, Langland'in yazdıklarını anlamamızın yolu yoktur. Oysa "obsolete" ya da "archaic" yani artık geçerli olmayan sözcüklerle ara sıra karşılaşmakla birlikte, yazım değişikliklerini de hesaba katarak, biraz da çaba göstererek, Chaucer'ın yazdıklarını aşağı yukarı sökmemiz pek güç değildir. Ama "keşke şu Chaucer yüzelli yıl sonra yaşasaydı da, tam anlayabileceğimiz bir İngilizceyle yazsaydı" demekten de kendimizi alamayız. Okuyucularımıza kolaylık olsun diye, bu bölümdeki alıntıları Nevill Coghill'in metnine başvurarak, çağdaş İngilizceyle vermeyi yeğ tutacağımız için, Chaucer'ın özgün metninden bir örnek vermek amacıyla, onun dört dizesini ve bunların çağdaş İngilizcesini ve Türkçesini vermekle yetineceğiz. Bu dört dize, *Canterbury Tales*'deki Pardoner'in, yani Tanrı'nın bağışlamasını para karşılığında satan rahibin anlattığı öyküden alınmıştır ve obur olmanın kötülüğüne değinir:

For whyl that Adam fasted, as I rede,
He was in paradys; and whan that he
Eet of the fruyt defended on the tree
Anon he was out-cast to wo and peyne.

For while Adam fasted, as I read,
He was in paradise; and when he
Ate of the fruit of the defended tree
At once he was cast out to woe and pain.

Okuduğuma göre, Adem oruç tuttuğu sürece
Cennetteydi; ama o
Yasak ağacın meyvasını yiyince
Hemen sürüldü kedere ve acıya.

Geoffrey Chaucer'ın doğum tarihi kesin olmamakla birlikte, 1340'ta dünyaya geldiği sanılır. 1400'de öldüğü ise kesinlikle bilinir. Chaucer hali vakti yerinde, orta sınıf bir aileden geliyordu. Babası saraya şarap satan bir tüccar olduğu için, Chaucer'ın çocukluğundan beri saray çevreleriyle yakın ilişkisi vardı. On dört, on beş yaşlarındayken "page" (hizmet eden genç çocuk) olarak, Kral Üçüncü Edward'ın oğullarından Duke of Clarence'ın eşinin hizmetine girdi. Soylu evlerinde hizmet eden ve her zaman iyi ailelerden gelen öteki genç çocuklar gibi, sofrada yardım ediyor, mumları yakıp taşıyor, yatakları yapıyor, mektup getirip götürüyordu. Bir yandan da kültürlü bir çevrede yaşamanın yararlarını görüyor, bilgisini artırıyor, eğitiliyordu. Ömrü boyunca onu koruyan kralın dördüncü oğlu John of Gaunt'u, Duchess of Clarence sayesinde tanıdı herhalde. Yirmi yaşlarında Fransa'da askerlik yapan



Geoffrey Chaucher

Chaucer, savaşırken bir ara tutsak alındı, ama fidyesi ödenerek çok geçmeden özgürlüğüne kavuştu. Soylu bir aileden gelen Philippa adlı bir genç kızla evlenip, bir erkek çocuk babası oldu. Uzun süre sarayda hizmet ettikten sonra, çeşitli görevlerle yabancı ülkelere gönderildi. O sıralarda Rönesans, İtalya'da olanca görkemiyle başladığı, sanat ve edebiyat alanında büyük yapıtlar yaratıldığı için, 1372'de bu ülkeye gitmesi, orada dokuz ay süreyle değişik kentlerde kalması ayrıca yararlı oldu Chaucer'a. Gerçi Dante, Chaucer doğmadan yirmi yıl önce ölmüştü, ama "illumined all Italy of poetry" (tüm İtalya'yı şiirle aydınlattı) dediği Petrarca ve Boccaccio yaşamaktaydı; hatta Chaucer onlarla karşılaşmıştı belki de. İtalyancayı ya oraya gitmeden önce ya da ilk gidişinde öğrenen Chaucer, 1378'de ikinci kez İtalya'ya gönderildi. Fransızca da bildiğinden, Fransa'ya ve bir ara Felemenk'e görevli gitti. 1374'te Londra limanı gümrüğünde önemli bir memuriyete, daha sonraları da aynı derece önemli başka memuriyetlere atandı. Bir dönem Parlamento üyesi oldu. Onu koruyan John of Gaunt'un durumu sarsılınca Chaucer'ın de bir süre parasız kaldığını, "The Complaint of Chaucer to his Empty Purse" (Chaucer'ın Kendi Boş Kesesine Yakınması) adlı sevimli şiirden anlarız. Ama John of Gaunt'un oğlu, Dördüncü Henry adıyla tahta çıkınca, Chaucer ömrünün son yılında yeniden rahata kavuştu. Ölünce Westminster Katedrali'ne gömüldü. Daha sonraları ünlü birçok şairin Chaucer'a yakın bir yere gömülmeleriyle, oraya "Poets' Corner" (Şairler Köşesi) adı verildi. XIX. yüzyılın ortalarına doğru, Chaucer'ın bir hayranı *Canterbury Tales*'deki hacıların bazılarını gösteren bir vitray yaptırdı mezarının üstündeki pencereye.

Chaucer şiirlerinde kendinden pek söz etmez; edince de hep alaya alır kendini. Ama *The Legend of Good Women*'in (İyi Kadınlar Efsanesi) prologunda, kitap okuma tutkusuna değinmekten kendini alamaz. Pek akıllı sayılmayacağı halde, kitaplardan büyük bir haz aldığını, kimi zaman gözleri kararıncaya, okuduklarının anlamını anlayamayacak kadar aptallaşıncaya değin okuduğunu, ancak ilkbahar başlayınca, doğa sevgisinden ötürü kitaplarından ayrılabildiğini anlatır. Chaucer yaşamayı coşkuyla seven bir insan olarak, yalnız kitaplardan ve doğadan değil, in-

sanları incelemekten de büyük haz alırdı. Yaşam koşulları, değişik görevlerde çalışması, yabancı ülkelere yolculukları, her sınıftan ve çeşitli çevrelerden bir yığın insanla; saraydaki soylularla, askerlerle, ticaret yapanlarla, aydınlarla, din adamlarıyla, devlet memurlarıyla ve halktan kişilerle tanışmasını, onlarla ilişki kurmasını sağlamıştı. Birazdan göreceğimiz gibi, çevresinde gözledikleri de, kitaplardan edindiği bilgi de ayrıca olumlu bir biçimde yansıdı Chaucer'ın yazdıklarına.

Çoğu eleştirmenler, Chaucer'ın hangi ülkelerin yazarlarından etkilendiğini göz önünde tutarak, onun şiirlerini üç ayrı döneme ayırmayı gelenek haline getirmişlerdir: Fransız dönemi, *The Book of the Duchess*'ı (Düşesin Kitabı) yazdığı ve *Roman de la Rose*'u İngilizceye çevirdiği 1369 ile 1372 arasındaki süre; İtalyan dönemi, *The House of Fame*'i (Şöhret Evi), *The Parliament of Fowls*'u, (Kuşlar Parlamentosu), *Troylus and Cryseyde*'yi ve *The Legend of Good Women*'i yazdığı 1372 ile 1386 arasındaki süre; İngiliz dönemi, *The Canterbury Tales*'i yazdığı 1386 ile ölümü arasındaki süre. Legouis kendisi Fransız olduğundan, Chaucer'ı ülkesinin tekeline almak amacıyla, Fransızcaya yaptığı Chaucer çevirisinin önsözünde, onu "İngiliz şiirinin babası, biraz da bizim şiirimizin oğlu" diye tanıtır; Chaucer'ın bir Fransız dönemi olmadığını, çünkü her zaman Fransız kaldığını ileri sürer. Chaucer'ın şiirlerinde belirli aşamalar görüldüğü gerçi doğrudur ama onun Fransızlardan da, İtalyanlardan da fazlaca etkilenmediğini, aslında her zaman İngiliz kaldığını söylemek daha yerinde olur bize kalırsa.

Yaşadığı çağın öteki şairleri gibi, Chaucer da uzun süre alegori geleneğiyle bağlarını koparamadı. 1369'da yazdığı ilk önemli şiir olan ve aslında bir ağıt sayılması gereken *The Book of the Duchess* alegori üzerine kuruludur. John of Gaunt'un ilk eşi Duchess Blanche genç yaşta ölünce, Chaucer kendisini koruyan adamı avutmak amacıyla bu şiiri yazmıştı. Aşağı yukarı 1300 dize tutan *The Book of the Duchess*'de şair, tüm alegorik şiirlerde olduğu gibi bir düş görür. Düşünde, tepeden tırnağa karalara bürünmüş bir şövalye, sevdiği kadının erdemlerini ve güzelliğini uzun uzun över, onunla nasıl tanışıp seviştiklerini anlatır. Kimliğini bilmediği bu şövalye, şairin bir sorusu üzerine bu kadının

öldüğünü tam bildirdiği sırada, bir çan gece yarısını çalar ve şair, elinde kitabı, uyanır.

Ortaçağ Fransız edebiyatının en önemli yapıtlarından biri olan *Roman de la Rose*'un 4000 dize tutan ilk bölümünü Guillaume de Lorris; dört kat daha uzun olan ikinci bölümünü de, neredeyse kırk yıl sonra Jean de Meung yazmıştı. Birinci bölüm alegorik bir aşk şiiriydi; ikinci bölümde ise, taşlama öğeleri ağır basmaktaydı. *Roman de la Rose, Romaunt of the Rose* adıyla 7700 dize olarak İngilizceye çevrildi. Ne var ki, bu çevirinin tümünün değil, ancak bir bölümünün Chaucer'ın kaleminden çıktığı kuşku götürmez Fransızca metni harfi harfine izleyen bir çeviri sayılmaması gereken *Romaunt of the Rose*'da, uykuya dalan şair, düşünde kendini Neşe Bahçesi'nde bulur. Bir havuzun suyuna yansıyan bir güle sevdalanır. Çevresinde Sevinç, Nezaket, Tehlike, Utanç, Akıl, İkiyüzlülük, Kıskançlık gibi birçok alegorik kişi vardır. Bunların bir bölümü, aşkı simgeleyen Gülü koparmasını engeller; bir bölümü de, koparması için ona yardım etmek isterler. Aşk tanrısı, şaire oklar atıp onu tutsak alır. Kıskançlık da Gülün çevresine bir kale diker. Şiirin ikinci bölümünün çok kısaltılmış çevirisi ise, özellikle toplumsal düzenin bozukluklarına ve din adamlarının ahlak düşkünlüğüne yönelen ağırca bir taşlamadır.

İkinci Richard'ın Anne of Bohemia ile nişanlanması onuruna yazıldığı sanılan 700 dizelik *The Parliament of Fowls*'da, şair gene bir düş görür. Düşünde 14 Şubat, yani St. Valentine günüdür. Geleneklere göre, bu yortu gününde herkes sevdiği kişiyi seçer. İnsanlar gibi davranan kuşlar da kendilerine sevgili seçmektedirler. Erkek kartalların üçü birden çok güzel bir dişi kartala göz koydukları için, bu konuda bir tartışma başlar. Chaucer'a bakılacak olursa, kuşlar tıpkı İngiltere Parlamentosu'nun sayın üyeleri gibi davranmakta, tıpkı onlar gibi konuşmaktadırlar. Chaucer her kuşun kendine özgü kişiliğini, bir gülmece ustası olduğu konusunda hiçbir kuşku bırakmayacak bir ustalıkla canlandırır. Aynı zamanda büyük kuşların küçük kuşlardan daha çok önemsendiğini, onlara iltimas edildiğini belirterek, toplumsal haksızlıklarla inceden inceye alay eder.

Bin dizeden uzun olan *The House of Fame*, tüm alegorik şiir-

ler gibi gene bir düşler başlar. Şair düşünde Venüs'ün tapınağına gider. Orada, Vergilius'un ünlü destanı *Aeneid*'in baş kişisi olan Aeneas'ın yenilgiye uğrayan Troy'dan nasıl kaçtığı, Dido ile nasıl karşılaşıp sevişiği, sonunda Dido'nun onu nasıl bıraktığı kabartma olarak duvarlara işlenmiştir. Derken altın renkli, görkemli bir kartal, ödü kopan şairi kaptığı gibi havalarda uçurur. Kartal, şairle senli benli "Geoffrey" diye konuşarak, onu dünyadan haberi olmayan bilgisiz bir adamcağız olmakla suçlar. Sonra aklı başına gelsin diye, onu Şöhret Evi'ne götürür. Orası üne susamış büyük bir kalabalıkla doludur. Bu kalabalığın ortasında saltanat süren Kraliçe Şöhret, gelişigüzel kimine ün bağışlar, kimine kara çalar. Chaucer'ın amacı ün kavramını alaya almak; ünün ne denli tutarsız olduğunu, onu hak edenlere verilmediğini, hak etmeyenlere de bol bol dağıtıldığını açığa vurmaktır elbette. Bir buz parçası üzerine kurulu, yani çok geçmeden buzların erimesiyle yıkılacak olan bu ün tapınağının duvarlarına, çoğu artık silinmiş binlerce ad kazınmıştır. Biri, ün peşinde koştuğu için mi buraya geldiğini sorunca telaşlanan Chaucer, hiç öyle bir niyeti olmadığını, sadece haber almaya geldiğini bildirir. Bunun üzerine "House of Rumour"a (Söylenti Evi) götürülür. İncecik dallardan yapılmış, delikli bir kafese benzeyen bir yerdir orası. Herkes yanındakine haberler ve dedikodular fısıldadıkça, söylentiler çevreye yayılır, sonunda Söylenti Evi'nin kafesinden çıkıp Şöhret Evi'ne ulaşır. Kimi eleştirmenlere göre, Chaucer "Great poet of Italy" (İtalya'nın yüce şairi) dediği Dante'yi örnek alarak bu şiiri yazmıştı. Gelgelelim Chaucer cehennemlere inecek, gökyüzüne yükselecek bir şair değildi Dante gibi. Bunun da bilincinde olduğu için, *The House of Fame*'yi daha çok gülmece açısından ele aldı ve bu alegoriden belki de çok hoşnut kalmadı ki, onu bitirmeden bıraktı.

The Legend of Good Women, şairin artık alegoriden kurtulmaya başladığını gösterir. Bu uzun şiirin ancak prologu alegorik bir nitelik taşır. Üstelik Chaucer alegorinin üzerinde fazla durmadığı ve özellikle kendinden biraz söz ettiği için, bu prologu ayrıca ilginç buluruz: Daha önce de söylediğimiz gibi, ilkbahar gelince, okumaya çok düşkün olan Chaucer'ın doğa sevgisi kitap sevgisinden ağır basar. Güzel bir mayıs sabahı, kitaplarını bir yana bı-

rakıp kırlarda dolaşır. En çok sevdiği çiçek de papatyadır. Bir papatyayı gün boyunca seyredebilir. Akşamleyin evine gidip yatınca, bir duş görür. Düşünde kanatlı genç aşk tanrısı şaire doğru ilerler. Bir elinde tutuşmuş oklar vardır. Öteki eliyle de, kocası Ametus'u kurtarmak için kendi canına kıymaya hazır olan Alcestis'i tutmaktadır. Bu ikisinin peşinden, erkeklerine her zaman bağlı kalan on dokuz kadın gelmektedir. Bunlar uyuyan şairin çevresinde diz çöküp, kadınları öven bir şarkı söylerler. Aşk tanrısı, şiirlerinde kadınları kötülediği, onları vefasız olmakla suçladığı için şairi ayıplar. Alcestis şairi savunur; ama kadınlara karşı işlediği günahların, ancak onların dürüstlüğünü yücelten öykuler yazmakla bağışlanabileceğini söyler. Prolog, Chaucer'ın iyi kadınların öyküsünü anlatacağına söz vermesiyle biter; prolog ile birlikte de alegoriye son verilir. Ne var ki, Chaucer bu erdemli ve de mutsuz kadınları biraz can sıkıcı bulmuş, onlardan biraz bezmiştir belki de. Çünkü söz verdiği gibi ondokuzunun değil, ancak dokuzunun (Cleopatra, Thisbe, Didon, Hypsipyle ile Medea, Lucrece, Ariadne, Philomela, Phyllis ve Hypermnestra) öykusünü anlattıktan sonra, *The Legend of Good Women*'ı yarıda bırakmıştır.

Chaucer en önemli iki yapıtı *Troylus and Cryseyde* ile *The Canterbury Tales*'de alegori geleneğiyle bağını kesinlikle koparır. 8246 dizelik, beş bölümlü, çok uzun bir şiir olan *Troylus and Cryseyde*'nin öyküsünü, Shakespeare'in de oyunlarından birinde ele aldığını ileride göreceğiz. Bu ünlü çiftin öyküsü Troya Savaşı'yla ilgili olduğu halde, Homeros *İlyada*'da buna pek değinmez. Oysa Ortaçağ Avrupa edebiyatında bu öyküye büyük ilgi duyuldu; bu arada XII. yüzyılda Fransa'da Benoit de Sainte-Maure, XIV. yüzyılda İtalya'da Boccaccio, Troylus ile adı kimi zaman Cressida, kimi zaman Cresseid, kimi zaman da Cryseyde yazılan kızın aşk serüvenini işlediler.

Chaucer'ın *Troylus and Cryseyde*'si, Boccaccio'nun "aşkın çarptığı" anlamına gelen *Il Filostrato*'sunun bir çevirisidir sözümona. Gelgelelim tıpkı Shakespeare'in kullandığı kaynaklar ve bu kaynaklardan yararlanarak yazdığı oyunlarda gördüğümüz durum vardır burada da. Yani öykü aynı öyküdür, ama tüm havası değişmiş, birçok şey eklenmiş, kişiler yepyeni bir açıdan yorumla-

narak, ancak Chaucer'ın imzasını taşıması gereken özgün bir yapıt çıkmıştır ortaya

Troylus and Cryseyde'den söz eden eleştirmenlerin hepsi, bu şiirin aslında bir roman, hem de çağımıza uygun modern bir roman sayılabileceği görüşünü savunurlar ağız birliği yapmışçasına. Örneğin Sampson, ölçülü uyaklı olduğu halde, *Troylus and Cryseyde*'nin İngiliz edebiyatında ruhbilimsel bir yönteme başvuran ilk roman olduğunu söyler. Moody ile Lovett de bu görüşe katılırlar. John Speirs, *Troylus and Cryseyde*'nin dünya edebiyatının ilk modern romanı olduğunu söyler, v.b. Zaten bu şiiri değerlendirirken, Chaucer'ın lirik ya da epik bir şair değil, ancak büyük bir ustalıkla ölçülü uyaklı öyküler anlatan bir yazar olduğunu göz önünde tutmamız gerekmektedir. Geoffrey Chaucer XIV. yüzyılda yaşamayıp XVI. yüzyılda yaşasaydı, büyük bir olasılıkla tiyatro oyunları yazardı sadece; XVIII. yüzyılda ya da daha sonraları yaşasaydı, ancak roman yazardı bize kalırsa. Ne çare ki, tiyatro oyunu da, roman da henüz gelişmemişti o sıralarda. Böylece yaşadığı çağın edebiyat ortamı, gerçekten yüce şairlere özgü sınırsız hayal gücünden, duygu ve düşünce yoğunluğundan, tutku ve coşkudan tam anlamıyla nasibini almamış, buna karşılık eşsiz bir gözleme ve gülmece yeteneği olan, söyleyeceklerini en kusursuz biçimde dile getirme ustalığını gösterebilen Chaucer'ı, edebiyat türü açısından şiiri benimsemeye zorlamıştı. Bir roman sayılması gereken *Troylus and Cryseyde,* Orta İngilizce bir metni kolayca anlayamamak engeli ortadan kalkınca, yani Theodore Morrison'un çağımızın İngilizcesiyle hazırladığı metne başvurulunca, bir solukta okunur. Birinci bölümün başlangıcında, Chaucer her zamanki ince alaycılığıyla, şimdi anlatacaklarına çok, ama pek çok üzüldüğünü, hatta bu dizeleri ağlaya ağlaya yazdığını söyledikten sonra, herkesçe bilinen öyküye geçer: Troyalı rahip Calchas, geleceği görme yeteneği sayesinde, Troya'nın yenilgiye uğrayıp yakılıp yıkılacağını bildiği için Yunanlılara sığınır. Troyalılar'ın kralı Priamos'un oğlu Troylus, rahibin Troya'da kalan kızı Cryseyde'ye fena halde tutulur. Kızın amcası Pandarus da, aralarında çöpçatanlık yapar. Cryseyde ilkin Troylus'u sever. Ama babasının yanına dönmek zorunda kalınca, Troylus'dan vazgeçip Yunanlı Diomedes ile ilişki kurar çok geçmeden.

Chaucer aynı konuyu işleyenlerden ayrılarak, aslında trajik olan bu öyküye komedya öğeleri katmış ve Nevill Coghill'in dediği gibi, İngiliz edebiyatının hem en acıklı, hem de en eğlenceli aşk öyküsünü yazmıştır. Bize kalırsa asıl marifeti de, Ortaçağ'da "courtly love" yani "kibar aşk" denilen kadın-erkek ilişkisinin yapay ve kalıplaşmış geleneklerinden tümüyle kurtulup, bu çok acıklı ve çok eğlenceli öyküye su katılmamış bir gerçekçiliğin damgasını vurmuş olmasıdır.

Bize göre İngiliz edebiyatının ilk önemli güldürücü kişisi olan Pandarus'un, bu gerçekçiliğin oluşmasında büyük bir payı vardır. İngiliz diline "pander" (muhabbet tellalı) sözcüğünü veren Pandarus'un, o çok eski ve çok kârlı meslekle uğraşanlarla hiçbir ilgisi yoktur. Kişisel çıkarlarını gözeterek değil, sırf yüreği genç kaldığı, aşka inandığı, sevdalıların birleşip mutlu olmalarını istediği için canla başla –ve de ustaca– uğraşır. Âşıkların duygularını öyle bir paylaşır ki, Chaucer'ın çarpıcı imgesiyle, Troylus "kederin kara gemisine" ("The black ship of sorrow") binip, çektiği acılardan ötürü deliye dönünce, Pandarus da ona acımaktan "neredeyse ölecek hale gelir" ("almost grew dead for pity"). Onlarla öyle özdeşleşir ki, "bizim mutluluğumuz"dan söz eder, Cryseyde'yi "bizim sevgilimiz" diye düşünür.

Chaucer asıl ustalığını Troylus'u değil, birçok eleştirmenin, tüm karmaşık yanlarıyla İngiliz edebiyatında canlandırılan ilk gerçek kadın portresi diye övdükleri Cryseyde'yi çizerken ortaya koyar. Onun Cryseyde'si, Shakespeare'in Cressida'sından farklı olarak, şımarık ve aşüfte bir kız değil; aklı başında, adının kötüye çıkmasından çekinen genç bir duldur. Chaucer onun yaşını açıklamak sözde işine gelmiyormuş gibi, kaç yaşında olduğunu gerçekten bilmediğini söyler. Ama ilk aşk serüvenini yaşayan, sevgilisine sokulamadığı için, "mouse's heart, are you afraid she will bite?" (fare yürekli, seni ısıracak diye korkuyor musun?) diye Pandarus tarafından azarlanan toy Troylus'dan daha yaşlı ve çok daha deneyimli olduğu bellidir. Cryseyde, Troylus'u gerçekten sever; ama namusunu lekelemek korkusuyla, aşkına karşı koyar bir süre. Dayısı gece yatısına kalmak ve dolayısıyla Troylus ile karşılaşmak zorunda kalması için özellikle yağmurlu ve fırtınalı bir gece seçip, onu evine akşam yemeğine çağırınca,

Cryseyde bir fısıltı halinde, Troylus'un orada olup olmayacağını sorar. Pandarus da, Troylus'un kent dışına çıktığı konusunda bir yalan uydurur. Derken Chaucer her zamanki ince alaycılığıyla lafa karışır, Cryseyde'nin bu yalana inanıp inanmadığı konusunda bir açıklama yapmayı doğru bulmadığını; ama genç kadının, saygılı bir yeğen olduğundan, dayısının sözüne inanmak zorunda olduğunu söyler.

Cryseyde acımasız bir savaş ortamında, kendi canını kurtarmaya çalışan yalnız bir kadındır. Troya'nın yenilgisiyle birlikte Troyalısevgilisi Troylus'un kolu kanadı kırılınca, onu ancak Yunanlı bir sevgili koruyabilir. Cryseyde'nin Diomedes'e teslim olmasında böyle bir hesap da vardır. Işin en ilginç yanı, Cryseyde'nin Troylus'u aldatırken onu ayrıca yüceltmesi, dünyanın en değerli delikanlısı diye tanımladığı Troylus'a hainlik ettiğinin bilincinde olmasıdır. Chaucer'ın Cryseyde'ye karşı tutumu, onu kadınların vefasızlığının bir simgesi haline getiren yazarların tutumundan tamamıyla farklıdır. Chaucer'a hayran olan ve onu kendine örnek alan İskoçyalı şair Robert Henryson bile yazdığı *The Testament of Cresseid*'de (Cresseid'in Vasiyetnamesi) Cryseyde'yi fena halde cezalandırır: Diomedes, Cryseyde'den çabucak bıkıp, onu yanından kovar. Tanrıların cüzzamlı yaptıkları Cryseyde yolun kenarına çömelmiş dilenirken, yoldan geçen Troylus bu cüzzamlıyı birine benzetir, ama tanıyamaz. Onüne sadaka attıktan sonra geçip gider, Oysa Chaucer herkesin diline düşerek rezil olan bu kadıncağızın, işlediği günahın kefaretini yeterince ödediğini, onu daha fazla ayıplamak niyetinde olmadığını okuyucularına açık seçik bildirir.

The Canterbury Tales sadece Chaucer'ın başyapıtı değil, tüm İngiliz edebiyatının en önemli başyapıtlarından biri, John Speirs'in deyimiyle, Ortaçağın "büyük insanlık komedyasıdır." Chaucer yaşadığı çağın alegori geleneğinden, din ve ahlak dersi vermek amacından uzaklaşmakla kalmayıp, *Troylus and Cryseyde* gibi geçmişle ilgili masallarla da ilgisini kesmiştir burada. Kendi çağının gerçeklerine yönelerek, çevresindeki insanları hoşgörülü bir merakla inceleyen bir şair olmuştur.

Aşağı yukarı beş yüz sayfalık kalın bir kitap olan *The Canterbury Tales*, uzun bir prologdan ve çeşitli öykülerden oluşur. II.

Henry'nin adamları tarafından öldürülen ermiş Thomas a Becket'in can verdiği Canterbury Katedrali'ni ziyaret etmek isteyen hacılar, Londra Köprüsü'nün güneyinde bulunan Southwark mahallesindeki Tabard Hanı'nda bir araya gelirler. Birlikte akşam yemeği yedikten sonra, Hancı hemen benimsenen bir öneride bulunur: Atlarına binerek birlikte yolculuk etmek zorundadırlar. Canterbury'ye giden yol uzun ve sıkıntılıdır. Hoş vakit geçirebilmeleri için, hacca katılanlardan her biri gidiş ve dönüşte ikişer öykü anlatacak, Tabard Hanı'na dönünce de, en güzel öyküyü anlatanın onuruna öteki hacılar bir şölen vereceklerdir. Hancı'yı, yolda onlara katılan Çiftçi'yi ve Chaucer'ın kendisini sayarsak, grupta otuz iki kişi vardır. Yüz yirmi sekiz öykü yazılması gerekirdi bu hesaba göre. Oysa Chaucer, herhalde ömrü vefa etmediğinden, yirmi ikisi ölçülü uyaklı, ikisi de düzyazı olarak, ancak yirmi dört öykü yazabildi.

Çeşitli öyküleri bir araya getirmek için ortak bir çerçeve bulmak eski bir gelenektir. Örneğin *Binbir Gece Masalları*'nda, zifaf gecesinin sabahı eşlerini öldüren zalim bir sultan vardır. Ama bu eşlerden biri olan Şehrazat, öyle meraklı masallar anlatır ki, sultan onu bir türlü öldüremez. Boccacio'nun "on gün" anlamına gelen *Decameron*'unda da, 1348 yılında Floransa kentinde bir veba salgını çıktığı için, yedi genç kadınla üç delikanlı kentten kaçıp bir kır evine sığınırlar. Orada her biri her gün bir öykü anlattığından, on gün içinde yüz öykülük bir derleme çıkar ortaya.

Ne var ki, *Binbir Gece Masalları*'nda da, *Decameron*'da da önemli olan öykülerdir. Oysa *The Canterbury Tales*'de bizi asıl ilgilendiren öyküler değil, onları anlatan kişilerdir. Bu kişiler hem başlangıçtaki genel prologda teker teker ele alınır; hem de öykülerin aralarına serpilmiş otuza yakın prolog, epilog ve açıklamada, tüm özellikleriyle gözümüzün önünde canlandırılır. Böylece onların yol boyunca nasıl davrandıklarını, nasıl konuştuklarını kendi öyküleri ya da bir başkasının anlattığı öykü konusunda neler düşündüklerini, dolayısıyla da nasıl insanlar olduklarını anlarız. Chaucer, Greenwich'de, yani Canterbury'ye giden hacıların geçtikleri bir kasabada oturuyordu. Eşi hastayken, büyük bir olasılıkla kendi de Canterbury'ye hacca gitmiş, bu kitabında canlandırdığı adamları kendi gözüyle görmüştü belki de.

O çağda bir araya gelmeleri hiç de kolay olmayan değişik sınıflardan insanları aynı yapıtta birleştirmenin tek çaresinin, onları birlikte hacca göndermek olduğunu bilen Chaucer, Canterbury Katedrali'ne yapılan ziyareti bahane ederek, XIV. yüzyılın ikinci yarısında İngiliz toplumunun tam bir tablosunu çizer. Bu tabloda ancak saray çevreleriyle büyük soylular ve dilencilerle, hırsızlar gibi toplumun dışladığı kişiler eksiktir. Çok varlıklıların, onlara hizmet eden birçok adamı yanlarına alarak hacca tek başına gitmeyeceklerine, çok yoksulların da böyle yerlere nasıl olsa hiç gidemeyeceklerine göre; Chaucer'ın şövalyeden daha yüksek, rençperden de daha aşağı konumlu kişileri ele almaması, gerçeklere ne denli bağlı kaldığını kanıtlamaktadır aslında.

Chaucer, *The Canterbury Tales*'in prologunun başlangıcında, güzel bir nisan gününü anlatır ilkin, Sonra Tabard Hanı'na gelen yirmi dokuz hacıyı (Hancı, Chaucer'ın kendisi ve yolda onlara katılan Çiftçi'yle otuz iki kişi olacaklardır) toplumsal konumlarına göre, teker teker ele alır. Yalnız kişiliklerini değil, görünüşlerini, davranışlarını, kılık kıyafetlerini bile öyle ayrıntılı olarak gözlerimizin önüne serer ki, onları kendimiz görmüş gibi oluruz.

Bunların arasında toplumsal konumu en yüksek olan Şövalye (the Knight), Akdeniz kıyılarında, bu arada Chaucer'ın "Attalia" dediği bizim Antalya'da, "heathen Turk" yani "putatapan Türkler" dediği bizlere karşı savaşmış dürüst, soylu ve çok nazik bir asker, şövalyelik idealinin kusursuz bir temsilcisidir. Yirmi yaşındaki oğlu (the Squire) gün boyunca şarkı söyleyen ya da flüt çalan, "ilkbaharda bir çayır gibi pırıl pırıl işlenmiş" ("embroidered like a meadow bright") giysiler giyen, "Mayıs ayı kadar taze" ("fresh as is the month of May") sevimli bir delikanlıdır. Baba oğulun yanında, onlara hizmet eden bir adam da vardır.

Bir manastırın başrahibesi (the Prioress) olan Madam Eglantyne'ın dinle pek ilgisi yok gibidir. Bu şiirsel adlı hatun, saray çevrelerinin davranışlarına özenir. Bu arada Chaucer ayrıca hoşlandığı o gerçekçi ayrıntılardan birini vererek, onun yapmacık haller takınarak kibarca yemek yemeye, bardağının çevresinde yağ izleri bırakmamaya dikkat ettiğini söyler. Başrahibe kırıta kırıta hep Fransızca konuşur; ama Chaucer'ın alay ederek belirtti-

ği gibi, Paris şivesiyle değil de, Stratford-at-Bowe'nun, yani küçük bir İngiliz kasabasının şivesiyle konuşur Fransızcayı. Çok zarif giysiler içindedir ve çeşitli takılarla süslenmiştir. Göğsünde "Amor vincit omnia" (aşk her şeyi yener) yazılı olan altın bir broş taşımaktadır. Yanında başka bir rahibe ve üç de rahip vardır.

Başlıca uğraşı ava gitmek olan, bu amaçla bir yığın at ve köpek besleyen Keşiş'in (the Monk), Başrahibe'den de daha az ilgisi vardır dinle. Chaucer, Keşiş'in aşırı süslü kılık kıyafetini, zenginliğini, "acı çeken bir ruh gibi solgun yüzlü" (not pale as a tormented soul) olmayışını, şişmanlığını, midesine düşkünlüğünü, manastıra ayak basmamasını, ömründe bir tek kitap okumamasını sözde övercesine anlatarak, bu türden din adamlarının kepazeliğini iyice açığa vurur.

Aynı yöntemi, bundan sonra ele aldığı din adamına da uygular. Yoksul bölgelerde vaaz vermesi, dindaşlarına hizmet etmesi, ancak sadakayla geçinmesi gereken bu Papaz (the Friar), fakir fukaranın yüzüne bile bakmaz. Sadece varlıklılarla düşüp kalkar, sadece zengin kadınların günahını çıkararak, onlardan bol bol para sızdırır. Güzel kızlar bulunca çapkınlık yapar, gittiği her kasabanın meyhanesine dadanır. Aklı fikri bol bol para kazanıp keyfetmektedir.

Vatikan'dan yeni geri dönen, orada Papa'dan aldığı "bağışlama belgeleri"ni günahkârlara büyük paralar karşılığında satarak, onların günahlarının Katolik Kilisesi tarafından resmen affedilmesini sözde böylece sağlayan Bağışçı (The Pardoner), bu ahlak düşkünü din adamlarının en ahlaksızıdır. Chaucer ötekilerle olduğu gibi hafiften alay etmekle yetinmeyip, bu bağışlama satıcısını acımasızca rezil eder. Sıçan kuyrukları gibi ensesine sarkan seyrek sarı saçlarını, patlak gözlerini, bir keçinin sesini andıran cırtlak sesini, iğdiş edildiğini kanıtlayan köseliğini, domuz kemiklerini kutsal emanetler diye satışa çıkarmasını anlatırken, okuyucu tiksinir bu adamdan.

Chaucer'ın ele aldığı din adamları arasında tek olumlu kişi, yoksul bir köy papazıdır (the Parson). Çok iyi öğrenim gören bu papaz, isteseydi Katolik Kilisesi'nde karlı bir iş bulabilirdi. Ama parada pulda hiç mi hiç gözü olmadığı için, eline geçen dört beş

kuruşu bile kendinden yoksul olanlara dağıtır. Hazreti İsa'nın ilkelerini öğretirken, herkesten önce kendi uyar bu ilkelere. Derdi olanların yardımına koşar; kar kış demeyip hastaları yoklar, darda olanlara para bulur. Ömrü boyunca hiç günah işlemediği halde, günahkârları hor görmez. Sözün kısası, Langland'in *Piers the Plowman*'indeki Do-best'e benzeyen ideal bir din adamıdır. Bu köy papazının kardeşi olan Rençper de (the Plowman), Langland'in Piers'i kadar erdemlidir. Para kazanmayı aklından geçirmeden sabahtan akşama kadar çalışır, çevresindekilerin hepsini sever, hepsine destek olur. Gerçekten melek huylu, dini bütün bir köylüdür.

Hacılar arasında köy papazı ve kardeşi kadar olumlu ender kişilerden biri de, neredeyse iki yüz yıl sonra Rönesans'ta beliren bilgiye susamışlığın bir öncüsü sayılabilecek Oxford'lu Aydındır (The Oxford Cleric). Kendisi de atı kadar sıskadır. Üstü başı lime limedir. Parada malda gözü yoktur. Tek istediği şey, Aristo'nun bütün kitaplarının güzelce ciltlenmiş olarak başucunda bulunmasıdır. Eşi dostu ona para verince, hemen bir kitap satın alır. Başlıca tutkusu bilgi edinmek ve edindiği bilgiyi başkalarına aktarmaktır. Chaucer, "gladly would he learn and gladly teach" (sevine sevine öğrenir ve sevine sevine öğretirdi) diyerek, hem bu örnek aydının kişiliğini bir iki sözcükle canlandırır, hem de tüm öğretmenlerin slogan olarak benimseyecekleri bir söz söylemiş olur.

Hacılar arasında bir de Tüccar vardır (the Merchant). Para gücüne dayanarak yeni yükselmeye başlayan orta sınıfı temsil eden bu adam, kendinden çok emin görünür. Ağırbaşlı haller takınarak, alıkam keserek, yaptıkları ve düşündükleri konusunda söylevler verir. Ama bunu herkesten gizlediği halde, gırtlağına kadar borç içindedir aslında. Orta sınıfın benimsemeye başladığı bir mesleğin temsilcisi olan Avukat (Sergeant at the law), olduğundan çok daha akıllı geçinmek sevdasındadır. Yasaları ezbere bildiği için, bunu başarır da. Chaucer,

Nowhere a busier man than he there was,
And yet he seemed busier than he was.



Canterbury hacıları

Hiçbir yerde onun kadar meşgul bir adam yoktu,
Ama gerçekte olduğundan daha da meşgul görünürdü.

diyerek, bugün de başarılı geçinmek isteyen birçok avukata özgü bir tutumu açığa vurur. Bu avukatla birlikte hacca giden orta sınıftan Toprak Sahibi'nin (the Franklin) yaşlı olduğu, sakalının bir papatyanın taçyaprağına benzetilmesinden anlaşılır. Ama bu yaşlı adamın yemekten, içmekten ve yakınlarına şölenler vermekten başka düşündüğü hiçbir şey yoktur.

Chaucer öteden beri taşlanmış bir meslek olan hekimliği alaya almadan yapamazdı elbette Hacılar arasındaki Hekim (the Doctor) ukalaca söylevler verir; hastalarını, yıldızların durumunu, yani astrolojiyi temel alarak tedavi etmeye kalkar; sihir ve büyülere de inanır. Hem ilaç yapanların, hem de kendisinin kâr edebilmesi için, eczacılarla bir anlaşmaya varmıştır; çünkü başlıca amacı, hastalarını sömürerek elinden geldiğince çok para

kazanmaktır. Chaucer bu hekim üzerine son söz olarak şöyle der:

Gold stimulates the heart, or so we're told,
He therefore had a special love of gold.

Altın yüreği canlandırırmış, öyle derler bize;
İşte bu yüzden özel bir sevgi duyardı altına.

Bunların dışında, Chaucer'ın üzerinde fazla durmadığı bazı hacılar vardır: Aynı loncaya bağlı, orta sınıftan gelen, hali vakti yerinde, aklı başında adamlar olan bir tuhafiyeci, bir boyacı, bir marangoz, bir dokumacı, bir de halı imalatçısı. Chaucer'ın düşkün olduğu gerçekçi ayrıntıların bir örneği olarak, dizinde bir yarası bulunan ve yemek pişirmekteki büyük ustalığı dışında hiçbir özelliği olmayan bir aşçı vardır. Teknesi nice denizlerde yelken açmış, "sakalı nice fırtınalarda sarsılmış" ("his beard in many a tempest had its shaking"), yüzü güneşten esmerleşmiş, Büyük Britanya'nın denizlerde egemenliğini kuran ve yarı korsan sayılması gereken bir kaptan vardır. Sarhoş olup açık saçık öyküler anlatmaya bayılan, soytarı davranışlı, kendisine emanet edilen buğdayları çalmaya meraklı, iriyarı, kaba saba, güreş etmekten hoşlanan bir değirmenci vardır. Chaucer gayda çala çala hacca giden, kafasıyla toslayarak kilitli kapıları kırabilen bu adamın burnunun tam ucunda kıpkırmızı kıllarla kaplı bir et beni bulunduğuna işaret ederek, gerçekçi ayrıntılara düşkünlüğünü bir kez daha vurgular. Hukukçu yetiştiren bir yurdun vekilharcı olan adam (the Manciple), değirmenciden çok daha hırsızdır. Alışveriş yaparken, yurtta oturan otuz hukukçuyu sürekli dolandırır. Chaucer bu vekilharcın becerikliliğine sözde hayran kalıp, şöyle bir soru yöneltir okuyucularına:

Now isn't it a marvel of God's grace
That an illiterate fellow can outpace
The wisdom of a heap of learned men?

Şimdi Tanrı'nın inayetinin bir harikası değil mi bu?
Nasıl olur da okuması yazması olmayan bir herif,
Bir yığın okumuş adamın bilgeliğini anlatabilir?

Chaucer büyük bir çiftliğin kahyası olan (the Reeve) sıska, yaşlı ve öfkeli adama gerçi hırsız demez ama, bu marifetli kâhyanın gizlice büyük bir servet biriktirmiş olması, hatta gereğinde efendisine kıymetli armağanlar verebilmesi, bazı kuşkular uyandırır bizde. Dinsel mahkemelerde mübaşirlik eden adam (the Summoner), Katolik Kilisesi'nin bağışlamalarını paraya karşılık satan adamla beraber hacca gider ve arkadaşı kadar ahlaksızdır o da. Çıbanla dolu kıpkırmızı yüzünü gören çocukların ödü kopar. Kadınlara düşkün olduğu kadar içkiye de düşkün olduğundan, sık sık sarhoş olur. Sarhoş olunca da, Latince hiç bilmediği halde, hep Latince konuşur; daha doğrusu belleğinde kalan basmakalıp birkaç Latince tümceyi yineleyip durur. Günahkârları kilise mahkemelerine çağıracağı yerde, onlardan rüşvet alarak kesesini doldurur.

Hacıların bizce en ilgincini, yani Bath'lı Hatun'u (The Wife of Bath) en sona bıraktık. Bath kentinden gelen bu kadından herkes öyle çekinirmiş ki, kilisenin mihrabına doğru yürürken hiçbir başka kadın onun önüne geçemezmiş. Geçerse de kıyametler koparmış. Yolculuktan hoşlandığı için, yabancı ülkelere birçok kez hacca gitmiş, bu arada Kudüs'ü üç kez ziyaret etmiş. Bath'lı Hatun çok süslü giyimli, biraz sağır ve iyice tombuldur. Başındaki şapka bir kalkan kadar geniş kenarlıdır. Sohbet etmekten, gülüp söylemekten hoşlanır. Aşkla ilgili konularda ayrıca uzman olduğundan, sevdalıların çektikleri sıkıntılara her zaman çare bulabilir. Aşk sanatının "en eski danslarını bilir" ("an art in which she knew the oldest dances"). Chaucer bu hatunun çapkınlıklarını üç ünlü dizeyle anlatır:

She had five husbands, all at the church door
Apart from other company in youth:
No need to speak of that forsooth.

Her biri de kilise kapısında, beş kocası olmuştu;
Gençliğindeki başka dostlarını bir yana bırakalım;
Bunlardan şimdi söz etmenin sırası değil vallahi.

Ne var ki, Chaucer'ın genel prologda söyledikleri, Bath'lı Hatun'un gerçek kişiliğini açığa vurmaz. Birazdan göreceğimiz gibi, bu kadın kendi masalına genel prolog kadar uzun bir giriş yaparak konuşmaya başlayınca, evliliklerini kendi açısından yorumlayınca, gerçek kişiliğini açığa vurur.

Asıl önemli olanın bir öykünün konusu değil de, nasıl anlatıldığı olduğunu bildiği için, tıpkı Shakespeare gibi Chaucer da yeni konular uydurmak zahmetine girmez, eskiden bildiği öykülere yepyeni bir hava vermekle yetinir. Üstelik hiç kimsenin bilmediği özgün öyküler değil, herhangi bir öykü anlatmaları bekleniyordur hacılardan. Chaucer'ın asıl önemsediği şey, öykülerin bunları anlatanların kişiliğine, toplumsal konumuna, eğitim düzeyine uymasıdır. Bunu başardığı da yadsınamaz; çünkü kişiler birbirlerinden ne denli değişikse, öyküler de o denli değişiktir. İşte bu yüzden *The Canterbury Tales*'in gelişigüzel derlenmiş bir dizi öyküyle hiçbir ilgisi yoktur.

The Canterbury Tales'de XIV. yüzyılda İngiltere'de yaşamış her tür insan bulunduğu gibi, Ortaçağ'da yazılmış öykülerin her çeşidi de bulunur: Şövalye'nin anlattığı türden romance'lar; Marangoz, Tüccar, Kaptan ve Mübaşir'in anlattıkları, Fransızların "fabliau" dedikleri türden, kimi zaman açık saçık, taşlama ve gülmece öğelerinin ağır bastığı gerçekçi öyküler; Başrahibe'ninki gibi ermiş masalları ya da din ve ahlak dersi veren öyküler; Başrahibe'yle hacca giden Papaz'ınki gibi, başlıca kişileri hayvanlar olan öyküler, v.b.

Daha önce de söylediğimiz gibi, Chaucer'ın kitabındaki öykülerin bir bölümü ilginç olmakla birlikte; bunları anlatanların kişilikleri, dinleyenlerin tepkileri, öyküler anlatıldıktan önce ve sonra yapılan yorumlar ve ileri sürülen görüşler, öykülerden çok daha ilginçtir bize kalırsa. Örneğin Şövalye'nin anlattığı masalı herkes beğenir, çok soylu bulur. Sarhoş olan Değirmenci, Şövalye'ninki kadar "soylu" (noble) bir öykü anlatabileceğini iddia eder. Bu adamın ne denli kaba olduğunu herkes hemen anladı-

ğı için, onun konuşmasını engellemeye çalışırlar. Ama boynuzlanan bir kocayla ilgili bir müstehcen öyküsünü anlatmakta direnen sarhoşu susturmanın yolu yoktur. Bu arada Chaucer, okuyuculardan özür diler; öyküleri hacılar nasıl anlatıyorlarsa, kendisinin de onları öylece kaleme aldığını, açık saçık şeyler okumak istemeyenlerin bu öyküyü atlayıp başka birine geçmelerini söyler. Hacıların arasındaki Marangoz, aldatılan kocanın da bir marangoz olmasına alınıp, fena halde içerler. Değirmenci'den hıncını almak amacıyla, bir değirmencinin Cambridge'li bir öğrenci tarafından nasıl boynuzlandığını başka bir öyküde anlatır daha sonraları. Aynı çatışmayı, birbirleriyle ağız kavgası etmeye can atan gezgin Papaz ile Mübaşir arasında da görürüz. Her ikisi de, bir ötekini rezil eden bir öykü anlatır. Anlatılanları değerlendirmek açısından çok etkin bir rol oynayan, bir çeşit hakem gibi davranan Hancı, Hekim'in öyküsündeki genç kızın başına gelenlere öyle üzülür ki, toparlanabilmek için Pardoner'in, yani bağışlama satan din adamının neşeli bir öykü anlatmasını ister. Ama öteki hacılar bu öneriye karşı çıkarak, ahlaksal yanı ağır basan ağırbaşlı bir öykü dinlemeyi yeğ tutarlar, Pardoner esirilenmek için yolda karşısına çıkan bir meyhanede içtikten sonra, anlatacağı öyküye başlamadan önce uzun uzun konuşur. Bu arada yaptığı kepazelikleri sayıp döker; kilisede herkesi suçlamak amacıyla vaazlar verirken, kendisinin ne denli iğrenç bir adam olduğunu açıklar. Gerçi söyledikleri bir günah çıkarmadır ama Pardoner ahlaksızlıklarına hiç mi hiç pişman değildir. Onun vaazlarının başlıca konusu, "radix malorum est cupiditas" (tüm kötülüklerin kökünde para hırsı vardır) diyen Latince tümcedir. Oysa dünyanın paraya en düşkün adamıdır bu papaz. Bol bol yiyip içebilmek, erkekliği olmadığı halde canının istediği kızla gezip tozabilmek için çocukları açlıktan ölen dul kadınlardan bile para sızdırır, hayvan kemiklerini ermiş kemiği diye yutturup satar hiç utanmadan. Pardoner tüm bunları açıkladıktan sonra, tepeden tırnağa rezil bir adam olmakla birlikte, para kazanmak için vaaz verirken, ahlak ilkelerini savunuyormuş gibi konuşmakta ayrıca becerikli olduğunu bildirir. Anlattığı öykü de bunu gerçekten kanıtlar. Çünkü Pardoner'in kendi işlediği günahların tümünü suçlayan, kötülerin nasıl cezalarını bulduklarını

bildiren ahlaksal amaçlı bir öyküdür bu. Pardoner öyküsünü bitirdikten sonra, sanki bir vaaz vermiş gibi, yol arkadaşlarından da para sızdırmaya kalkar. Adamın yüzsüzlüğüne isyan eden Hancı, Pardoner'in iğdişliğine değinince, bu rezil papaz öfkeden köpürür. Ama Şövalye her zamanki kibarlığıyla araya girer, onları öpüştürüp barıştırır.

Demin dediğimiz gibi, öyküleri değerlendirmek konusunda bir çeşit bilirkişi rolü oynayan Hancı'nın en ilginç tepkisi, Chaucer'ın anlattığı masala gösterdiği tepkidir. Herkesle alay ettiği gibi kendisiyle de alay etmesini bilen Chaucer, metrical romance'ları örnek alan, öyle cansıkıcı, koşuğu ve uyakları öyle takır tukur bir masal anlatır ki, bu kadar sıkıntıya dayanamayan Hancı, sözünü kesip onu zorla susturur. Şiirle bir şey söylemeyi beceremediğine göre, düzyazıyla başka bir öykü anlatmasını ister.

The Canterbury Tales'deki öykülere eklenen prologların en ilginci, Bath'lı Hatun'un anlattığı masala eklenen ve o masaldan neredeyse daha uzun olan prologdur. Chaucer'ın en ustaca çizdiği kişilerden biri olan Bath'lı Hatun, kimi eleştirmenlere göre, çağımızın feministlerini andırır biraz. Kimi eleştirmenlere, örneğin Saintsbury'ye göre de, bu prolog bir kadın tarafından söylendiği halde, kadınların ipini pazara çıkaran acımasız bir taşlamadır. Bu ikinci görüş, kadın düşmanlarına özgü yanlış bir savdır bize kalırsa. Çünkü çoğu kadın bugün bile kendi cinselliklerinden korkup onu baskı altında tutarken; sırasında tüm ahlak kurallarını ezerek, cinselliğini dolu dizgin yaşayan Bath'lı Hatun, akıllara sığmaz bir yaşama sevinciyle kendi tutumunu savunur ve bunu öyle çekinmeden yapar ki, bizleri büyülediği kadar Chaucer'ı da büyülemiştir herhalde.

Daha önce de dediğimiz gibi, bu hatun gençliğinde kurduğu ilişkiler bir yana, resmen beş kez nikâhlanmıştır ve beşinci kocası ölürse, altıncısını almaya hazırdır. Öyküsünün prologunda tüm söyledikleri, evliliğin, daha doğrusu evliliğin en önemli yanı saydığı cinselliğin bir savunmasından başka bir şey değildir. Bath'lı Hatuna göre, insanları sevişip çocuk peydahlamaları için yaratmıştır Tanrı. İşte bundan ötürü, beş kez evlenmekle Tanrı'nın buyruğunu yerine getirmiştir. (Ne var ki, kendi çocukları olup olmadığından hiç söz etmez bu arada.) Beş kocasından ilk üçü "iyi"

kocalar, yani yaşlı kocalarmış; son ikisi ise "kötü", yani genç kocalarmış. Erkek kullanma konusunda uzman olan bu hatun, iyi kocalarının canını çıkarırmış geceleri. Gündüzleri de, akıllı bir kadın "kocasının haksız olduğunu her zaman kanıtlayabileceği" ("can always prove her husband is at fault") için, onları boyuna tersler, hiç durmadan azarlarmış. Bath'lı Hatun yalnız yalancılığı, kurnazlığı ve şirretliği değil, cinselliği de bir silah gibi kullanarak, evlilikte egemenliğini sarsılmaz bir duruma getirmiş. Gelgelelim dördüncü koca gençmiş, üstelik başka bir kadınla ilişkisi varmış. Bath'lı Hatun onu sultası altına alabilmek için, akıl almaz çabalar göstermiş, kıskansın diye, onu aldatıyormuş izlenimini vermiş; ona sürekli eziyet etmiş. Sonunda adamı eline geçirmeyi başarmış da. Gelgelelim daha dördüncüsü ölmeden devreye giren beşinci kocayla kırıştırmaya başlamış, dul kalırsa onunla evleneceğine söz vermiş. Kadın kırkına basmışken, ancak yirmi yaşındaymış bu delikanlı. Ne var ki, cinselliğinin çekiciliğine tam bir güven duyduğu için, Bath'lı Hatun'un kendinden yirmi yaş küçük bir erkek karşısında hiçbir aşağılık duygusuna kapılmadığı besbellidir. Bu delikanlı dördüncüsünden daha belalıymış bir bakıma. Ama Bath'lı Hatun'un en çok sevdiği, keyfini en çok sürdüğü erkekmiş o. Bath'lı Hatun bunları anlatırken öylesine doğal, canlı ve cana yakındır ki, dört numaranın tabutunun arkasından yürürken, beş numarayı ne denli yakışıklı bulduğunu, biçimli bacaklarının ne denli güzel olduğunu söylediği zaman bile, onu içtenlikle ayıplamak bize biraz zor gelir. Cenazeden bir ay sonra evlenmişler. Son koca, Oxford'da okumuş, aydın bir delikanlıymış. Kadınları yeren, erkeklere nasıl hainlik ettiklerini örnekler vererek açıklayan kitaplar okuyup, onu yola getirmek amacıyla, öğrendiklerini karısına aktarırmış. Eğer kadınlar kitap yazsalardı, onların da erkekleri yerin dibine batıracaklarını söyleyerek öfkelenen Bath'lı Hatun, bu kitaplardan birini yırtmaya kalkmış, beşinci kocayı da yumruklayıp ocağın içine itmiş. Bunun üzerine öyle bir dayak yemiş ki, sağır olmuş. Gelgelelim bu kadın, kendi de dediği gibi, gerçekten bir dişi aslandır ("a lioness"); yılmasının da yolu yoktur. Onun için, övünerek anlattığı gibi, sonunda bu delikanlıyla da başa çıkmış, dizginleri kendi eline almış, kadınları kötüleyen kitapları yakmaya zorlamış onu.

Bu uzun girişten sonra Bath'lı Hatun, *The Canterbury Tales*'deki öteki hacılar gibi, kendi kişiliğine uygun bir öykü, yani ancak kadın egemen olursa bir evliliğin mutlu olabileceğini kanıtlayan bir öykü anlatır. Buna karşılık Oxford'lu Aydın, aklın alamayacağı kadar sabırlı ve yumuşak huylu bir kadın olan Griselda'nın, onu sınamak amacıyla yapmadığını bırakmayan kocasına nasıl kul köle olduğunu, bu sayede evliliğini nasıl kurtardığını gösteren bir öykü anlatır. Durumu dengeleyen Toprak Sahibi'nin öyküsü de en akla yakın tutumu, yani karı kocanın birbirlerine karşı sabırlı ve anlayışlı davranmaları gerektiğini kanıtlar.

Chaucer hacılar Canterbury'ye yaklaşırken biten, daha doğrusu yarım kalan bu kitabın sonuna garip bir not ekler. Eğer *The Canterbury Tales*'de okuyucuların hoşuna gitmeyen bir şey varsa, bunu istemeye istemeye beceriksizliğinden yaptığını, elinde olsaydı daha iyisini yazacağını bildirir. Hazreti İsa'nın ona acıması için dua etmelerini de ister okuyucularından. Sonra her birinin adını vererek, *Troylus and Cryseyde, The House of Fame, The Parliament of Fowls, The Legend of Good Women*, elimize hiç geçmeyen *The Book of the Lion* (Aslanın Kitabı) ve *The Canterbury Tales* gibi kitaplar yazdığına pişman olduğunu söyler; bunların tümünü reddeder, böyle kitaplar yazmakla işlediği günahın bağışlanacağını umar. Ancak Boethius'un *De Consolatione Philosophiae*'sını (Felsefenin Avutması) çevirdiğine, bazı ermiş öykülerini ve dinle ahlakı savunan bir avuç şiiri yazdığına pişman değildir. Bunun dışında tüm yazdıklarına pişmandır. Chaucer'ın bu notu başyapıtının sonuna eklerken ciddi olup olmadığını bilmenin yolu yoktur elbette. Ama yazdıklarında sürekli kendisiyle alay eden, kendisini hep akılsız olmakla suçlayan, *The Canterbury Tales*'in en can sıkıcı öyküsünü anlatmaya özen gösteren Chaucer'ın ince bir şakası olabilir bu, bize kalırsa.

Dördüncü Bölüm

Chaucer'dan Sonraki ve Rönesans'tan Önceki Dönem

XV. yüzyıl edebiyatı, XVI. yüzyılda olanca görkemiyle bir mucize gibi başlayacak olan Rönesans ya da Elizabeth Çağı'ndan önce, ayrıca ilginç olmayan bir geçiş dönemidir. Bu dönemde yazılanların çoğunda dinsel ya da ahlaksal konular işlenir; didaktık, yani öğretici olmak amacı ağır basar genellikle. Toplumsal koşulların kargaşası ve olumsuzluğu da değerli edebiyat örneklerinin üretilmesine elverişli değildir. *Paston Letters* denilen ve 1440 ile 1486 yılları arasında yaşayan Norfolk'lu Paston ailesinden üç ayrı kuşağın yazdığı mektuplardan da, o çağda şiddet ve anarşinin ne denli yoğun olduğu, Paston'lar gibi hali vakti yerinde İngilizlerin bile acı ve sıkıntı çektikleri anlaşılır. İngiltere'yi ikiye bölen Güller Savaşı'ndan ötürü birbirini yiyen soylu sınıfın derebeylik idealini yitirmesi, orta sınıfın ise henüz yeterince güçlenmemesi, edebiyatın gelişmesini engelliyordu. Böylece, çoğu edebiyat tarihçilerinin belirttikleri gibi, sanki Chaucer *The Canterbury Tales*'i hiç yazmamış gibi, bir gerileme görülür edebiyatta. John Gower, Stephen Hawes, John Lydgate, Thomas Occleve gibi, o çağda ünlü olan şairlerin çoğu, günümüzde ancak uzmanlar tarafından okunur artık.

Bu çağda şiirden çok düzyazı yazılır. Ne var ki, ağırbaşlı sayılan konular hâlâ Latince kaleme alınır ve elimize geçen düzyazı yapıtların çoğu ya Latinceden ya da Fransızcadan çevirilerdir. Üstelik düzyazının da bir edebiyat türü olabileceğini, güzellik öğeleri taşıyan bir düzyazının yazılabileceğini henüz hiç kimse-

nin aklı alınıyordu. Düzyazı ancak basit bir biçimde bilgi aktarma aracı olarak kullanılmaktaydı.

1330'a doğru doğan ve 1408'de ölen John Gower, Chaucer'den sonra çağın en ünlü şairi biliniyordu. Oysa bugün edebiyat meraklıları, ancak bir tek nedenden ötürü onun adını anımsayabilirler. O da Shakespeare'in önemsiz oyunlarından *Pericles*'in konusunun Gower'in bir öyküsünden kaynaklanması ve bu oyunda Gower rolünü oynayan oyuncunun koro görevini üstlenmesidir.

Gower çağının tüm iyi eğitim görmüş kişileri gibi, üç dili, yani İngilizceyi, Latinceyi ve Fransızcayı bilirdi. Gerçi Chaucer da bilirdi bu dilleri, ama XIV. yüzyılın en büyük şairi, Latince ve Fransızcayı bir kenara itip, sadece ana diliyle yazmayı yeğ tutmuştu. Oysa John Gower, *Mirour de L'Omme*'u (İnsanın Aynası) Fransızca, *Vox Clamantis*'i (Âşıkların Günah Çıkarması) İngilizce yazmıştı. Bir diğer adı *Speculum Meditantis* (Düşüncenin Aynası) olan *Mirour de L'Omme*, ahlaksal ve öğretici bir amaç güden, Ortaçağ'da kalıplaşmış düşünce ve duygularla dolu alegorik bir şiirdir. 30.000 dizelik bu upuzun şiirde o çağın edebiyatında çok önemli rol oynayan "Seven Deadly Sins", yani "Yedi Ölümcül Günah"ın ve onlarla ilgili irili ufaklı öteki günahların, bir insanın ruhu üzerinde egemenlik kurmak için "Yedi Erdemler"e karşı verdikleri savaş anlatılır. Bu savaşın sonucu bilinmemekle birlikte, tek kurtuluşun içtenlikle pişmanlık duymak ve Meryem Ana'ya sığınmak olduğu belirtilir. Otuz bin dizeyi Fransızca yazmayı göze alan Gower'in, aslında İngiliz olduğu için, Fransızcasının kusurlu sayılabileceğini ileri sürerek bu arada okuyucularından özür dilemesi, bize bir hayli garip gelir:

Et si je n'ai du François la faconde
Pardonnez moj de ce fors voie.
Je suis Anglois, si quiers par telle voie
Etre excuse.

Eğer bir Fransız gibi rahatça yazamıyorsam,
Yanlışlık yapıyorsam, kusurlarımı hoş görün,
Ben İngilizim: bunu bildirerek
Özür dilerim.

Gower'in 1382'de Latince yazdığı 10.000 dizelik *Vox Clamantis*, kendi yaşadığı bir olaya değinmek açısından, Fransızca yazdığı şiirden çok daha ilginçtir. Çünkü Gower *Vox Clamantis*'de, 1381 Köylü Ayaklanması karşısında duyduğu dehşeti anlatır. Ayaklanmanın asıl patlak verdiği bölge olan Kent'te oturması ve zengin bir toprak sahibi olması, bu dehşeti büsbütün yoğunlaştırır. Ahlaksal ve dinsel kaygılardan çok, siyasal görüşlerin ağır bastığı bu şiirde Gower, bir yandan ayaklanan köylüleri ansızın korkunç bir biçimde kudurmuş ve tehlikeli olmuş evcil hayvanlara benzetirken, bir yandan da Kral II. Richard'ı ve soyluları sorumsuz olmakla suçlar, Katolik Kilisesi'nin ve din adamlarının da kötü davrandıklarını ileri sürer.

Latince bir adı olduğu halde, 1386 ile 1390 arasında İngilizce yazılan 34.000 dizelik *Confessio Amantis*'in üç ayrı versiyonu vardır. Birinci versiyon bir önceki şiirinde eleştirdiği Kral II Richard'a sunulmuşken, ikinci versiyon Richard'ı tahttan indirip onun yerine geçen IV. Henry'ye sunulmuştur. Gower'in başyapıtı sayılan bu şiirde şair, her ne kadar bunu doğru bulmasa da, okuyucuların aşkla ilgili konulara, ahlakla ilgili konulardan daha fazla merak duyduklarını göz önünde tutarak, aşktan söz edeceğini bildirir. Gelgelelim *Confessio Amantis*'de ahlak aşktan ağır basar gene de. Şiirin alegorik olan başlangıcında şair, her zaman olduğu gibi bir mayıs sabahı, aşk tanrıçası Venüs'e başvurur. Venüs şairin artık kocadığını, rahip Genius'a (Deha) günah çıkarması gerektiğini bildirir. Genius ise şairle gene Yedi Ölümcül Günah ve öteki günahlar konusunu tartışır; savlarını örneklerle açıklamak amacıyla da, çeşitli öyküler anlatır. Böylece *Confessio Amantis*'in bir öykü derlemesi olduğu anlaşılır. Ne var ki, Gower'in anlattıkları, Chaucer'ın *The Canterbury Tales*'de anlattıklarıyla karşılaştırılınca, basmakalıp ahlaksal ve dinsel görüşlerle dolu, çok sönük öyküler görünür bize.

Gower, Chaucer'ın yakın dostu ve hayranıydı. Gelgelelim Chaucer arkadaşına "moral Gower" yani "ahlakçı Gower" adını boşuna takmamıştı. Gerçekten de Gower'de ahlaksal kaygılar, bir yazın ürününe zarar verecek kadar ağır basar. Bundan başka Gower'in şiirleri, şiiri şiir yapan öğelerden tümüyle yoksundur. O kadar ki, ancak koşuklu ve uyaklı yazıldıkları için bunları şi-

ir diye sınıflandırmak zorunda kalırız. Gower çağdaşı Chaucer'ın sadece şairliğinden değil, gülmece yeteneğinden, canlılığından ve gerçekçiliğinden de yoksundur. XVII. yüzyıla değin bunca ünü olan bu şair, David Daiches'in dediği gibi, "hiçbir pırıltısı olmayan, can sıkıntısı veren bir adamdır."

Chaucer'ın izinde gidenlerden, 1370'e doğru doğup 1451'e doğru ölen John Lydgate ile aynı tarihlerde yaşayan Thomas Occleve ya da Hoccleve, Gower'den bile daha az okunur günümüzde. Gerçi bunlar uzun uzun şiirler yazdılar ve çağdaşlarının gözünde Chaucer kadar ünlüydüler ama, ustaları bildikleri şairle karşılaştırılınca hiçbir değerleri yoktu. Occleve "güzel dilimizi kuran ilk kişi" saydığı ve "sevgili ustam ve babam" diye övdüğü Chaucer'ın ona öğrettiklerinden yararlanamadığını söyler haklı olarak:

He fain would have me taught,
But I was dull and learned little or naught.

O bana öğretmeye istekliydi; ama ben
Akılsız olduğumdan, ya çok az öğrendim ya da hiç.

Occleve ile Lydgate gerçekten akılsızdı herhalde. Çünkü kendilerine örnek edindikleri Chaucer'ın bugün yaşamasını sağlayan gerçekçiliğine, insancıl yaklaşımlarına ya da gülmece yeteneğine öykünecek yerde, onun Ortaçağ'a bağlı kalan tek kusurlu yanı saydığımız alegorilerine öykündüler. Bunun nedeni de, onların Chaucer gibi vaktinden önce dünyaya gelen Bir Rönesans insanı değil, yaşadıkları çağın sınırlarını aşamayan adamlar olmalarıydı herhalde. İşte bu yüzdendir ki, Chaucer ayarında bir şairin ortaya çıkması için, iki yüz yıllık bir zaman süresinin geçmesi gerekiyordu.

XV. yüzyılın sonlarına doğru yaşayan Alman yazarı Sebastian Brant'ın *Narrenschiff*'ini, *The Ship of Fools* (Çılgınlar Gemisi) adıyla 1509'da İngilizceye çeviren Alexander Barclay (1475-1552), Chaucer'ın taklitçilerinden çok daha ilginç bir yapıt bırakmıştır bize. Sanat meraklılarının Bosch'un insanı büyüleyen o acayip resimleri sayesinde tanıdıkları bu gemi, her çeşit çılgın ya

da aptalı, doğduğu ülkelerinden alıp Deliler Ülkesi'ne götürür. Barclay'in yapıtı düpedüz bir çeviri değil de, İngiltere'nin o sıralardaki toplumsal yaşamını taşlayan, eklemelerle genişletilmiş bir uyarlama olduğu için ilginçtir. Barclay'in seçtiği tipler -örneğin giyim kuşam konusunda günün modasını körü körüne izleyen çılgınlar ya da kitap biriktirmeye manyakça bir merakı olan, ama bunların pek azını okuyan, okuduklarını da hiç anlamayan çılgınlar- o sıralarda olduğu kadar bugün de görülen tiplerdir.

Hiç kuşkumuz yok ki, Chaucer'den sonraki kısır dönemin -en büyük demeyeceğiz ama- en özgün ve en ilginç şairi John Skelton'dur. 1460'a doğru doğup 1529'da ölen Skelton, bir bakıma Rönesans'ı müjdelemekle birlikte, birçok açıdan da Ortaçağ'dan tümüyle kopamadığı için, bir XVI. yüzyıl şairinden çok, bir XV. yüzyıl şairi sayılır. Yaşadığı sırada çok ünlüydü. Ama yüzyıllar boyunca unutuldu. Hatta XVIII. yüzyılın ilk yarısında edebiyata egemen olan Alexander Pope tarafından, "beastly Skelton" (hayvansı Skelton) diye yerildi. Derken 30'lu yıllarda yeniden keşfedildi.

Skelton öylesine özgündür ki, onu başka herhangi bir şairin etkilediğini söylemenin yolu yoktur. Örneğin gülmece yeteneği iyice gelişmiş olduğu halde, Chaucer'a hiç mi hiç benzemez. Biçim açısından bile çağının şairlerinden bambaşkadır. Biraz tekerlemeleri andıran, bol uyaklı kısacık dizelerine kendi adı verilmiş, "skeltonics" denilmiştir. Skelton bu dizelerin uyumlu olması, kulağa hoş gelmesi amacıyla bir çaba göstermekten özenle kaçınır:

Though my ryme be ragged
Tattered and jagged,
Rudely rain beaten,
Rusty and moth-eaten,
If you take well therewith
It hath in it some pith.

Benim dizelerim yırtık pırtık,
Delik deşik ve çentik çentik,
Yağmurdan fena halde yıpranmış,

Güve yeniğiyle dolu ve paslanmış,
Ama iyi niyetle bakarsanız,
Biraz öz bulursunuz onlarda.

Bir din adamı olan John Skelton bilgisiyle öyle ünlüydü ki, Erasmus bile övmüştü onu. Hem Oxford, hem de Cambridge üniversiteleri, onu resmi şairleri ilan etmişlerdi. Kraliçe Elizabeth'in babası VIII. Henry kral olmadan önce, Skelton ona özel öğretmenlik yapmış, saray çevrelerinden her zaman saygı görmüştü. Oysa Skelton her şeyi taşladığı gibi, saray çevrelerinıid e acımasızca taşlamıştı. Saraya yönelen taşlamalarından birini, *The Bowge of Court* adını taşıyan ilk şiirinde görürüz. "Bowge" Fransızca "bouche" (ağız) sözcüğünün yozlaşmış bir biçimidir. "Avoir bouche à cour" deyimi de, kralın sofrasında istediğiniz zaman ve istediğiniz kadar yiyebilmek anlamına gelir. Skelton alegorik bir şiir olan *The Bowge of Court*'da, saray çevrelerine dalkavukluk ederek midelerini dolduranları ve her açıdan kendilerine çıkar sağlamaya çalışanları alaya alır. Şair düşünde kendini bir gemide bulur. Flattery (Dalkavukluk), Suspicion (Kuşku), Disdain (Hor görme), Dissimulation (İkiyüzlülük) gibi alegorik kişiler, şaire karşı bir suikast düzenlerler. Onların elinden kurtulmak için denize tam atlayacağı sırada uykudan uyanır. Gene alegorik bir şiir olan *Garland of Laurel*'de (Defne Çelengi) Skelton kendini bol bol över. Dünyanın en yüce şairleri arasına girdiği için, Chaucer'ın, Lydgate'in ve Gower'in hayaletlerinin onu nasıl kutladıklarını, başına defne yapraklarından yapılmış bir çelengin nasıl koyulduğunu anlatır. Belki de duygusal yanı ağır bastığı için, *Philip Sparrow* (Serçe Philip) Skelton'ın en çok sevilen şiirlerinden biridir. Bu şiirde bir kedinin, Jane Scroupe adlı bir genç kızın serçesini nasıl öldürdüğü anlatılır. Bilindiği gibi, Catullus'un da aynı konuyu ele alan güzel bir şiiri vardır. Ama Romalı şairin 18 dizede işlediği bu konuyu, Skelton, hem serçe için ağıt yakan genç kızı öven, hem de şairin ve yazdığı şiirin bir savunmasını yapan 1382 dizelik bir şiire dönüştürür. Gerçekçilik açısından ayrıca dikkat çekici bir şiir olan *The Tunning of Elinor Rumming*'de (Elinor Rumming'in Biralarının Fıçıya Konulması) Skelton, Meyhaneci Elinor'u, bu kadının işlettiği yerin müşteri-

lerini, orada olup bitenleri görülmedik bir canlılıkla ve çok eğlenceli bir biçimde anlatarak, yaşadığı çağda halktan her çeşit insanın buluştuğu bir meyhanenin çok renkli bir tablosunu çizer. İleride göreceğimiz gibi, Elizabeth Çağı'nın ünlü şairi Edmund Spenser için bir esin kaynağı olan *Colin Clout*'da, Skelton, bu adı taşıyan köylüyü sözcü olarak kullanıp din adamlarını taşlar, onların halkı acımasızca sömürmelerinden acı acı yakınır. Skelton'ın kendisinin kilise örgütünde görev alan bir din adamı oluşu yüzünden, bu taşlama bize özellikle ilginç gelir. Şair bu şiirinde olduğu gibi, *Why Came Ye not to Courd*'da (Saraya neden gelmiyorsunuz) ve sözde bir papağanın ağzından söylenen *Speak Parrot*'da (Konuş Papağan) VIII. Henry'nin saltanat döneminin en güçlü kişisi olan Cardinal Wolsey'ye öyle kıyasıya çatmıştır ki, tutuklanmamak için Westminster Katedrali'ne sığınmak zorunda kalmıştır. O çağın geleneklerine göre, bir suçlu herhangi bir kiliseye sığınınca, orada kaldığı sürece onu yakalayıp cezalandırmak yasak olduğu için de, Skelton, Wolsey'nin hışmından kurtulmanın tek yolunu, ölünceye değin Westminster'de kalmakta bulmuştur.

XV. yüzyılın kültürel açıdan ve İngiliz edebiyatı açısından en önemli olayı, William Caxton'ın 1477'de Londra'da ilk basımevini kurmasıdır. 1422'ye doğru doğup 1491'de ölen Caxton, çok gençken Belçika'nın Brugges kentine gitti, orada yıllarca kaldı. Uzun zaman ticaret işleriyle uğraştıktan sonra, elli yaşına doğru matbaacılığa merak sardı. Gutenberg 1456'da Avrupa'da ilk kez *Kutsal Kitap*'ın Latince bir çevirisini basmış, sekiz Avrupa ülkesinde basımevleri kurulmuştu. Caxton, İngilizce basılan ilk kitap olan *Recuyell of the Hystoryes of Troy*'u (Troya Öykülerinin Derlemesi) 1474'de Brugges'de bastı. Bu derlemeyi Fransızcadan kendi çevirmişti. Çünkü Caxton basit bir matbaacı değil, yabancı diller bilen, en değerli kitapları seçip onları kendi çeviren; bastığı kitaplara önsözler yazan ve değerlendirme yazıları ekleyen çok aydın bir adamdı. O kadar ki, edebiyat tarihçisi Sampson, bu matbaacıyı XV. yüzyıl İngiltere'sinin en önemli kişisi sayar. Caxton'un Londra'da bir basımevi kurduktan sonra yayınladığı seksene yakın kitap arasında Chaucer'ın, Gower'in, Lydgate'in şiirleri; Vergilus'un *Aene-*

id'inin İngilizce bir çevirisi ve Malory'nin *Morte d'Arthur*'ü (Arthur'un Ölümü) vardır.*

The Canterbury Tales bir yana, Caxton'un bastığı en değerli kitap hiç kuşkusuz Malory'nin *Morte d'Arthur*'üdür. Caxton'un kendi dediğine göre, birçok kişi Arthur diye bir adamın hiç yaşamadığını ileri sürdüğü için, Caxton ilkin bu kitabı basmaktan çekinmiş, ama ne mutlu bizlere ki, basmaya karar vermiştir sonunda. Kitabın yazarı Sir Thomas Malory'nin yaşamı üzerine neredeyse hiç bilgimiz yok. Bir söylentiye göre, 1408'e doğru doğmuş, Parlamento üyeliği yapmış. Başka bir söylentiye göre de askermiş, ömrünün son yirmi yılını hapiste geçirmiş, ünlü kitabını da orada yazmış, *Morte d'Arthur* basılmadan çok önce, 1471'de hapiste ölmüş.

Sir Thomas Malory, *Morte d'Arthur*'ü Fransızca bir kitaptan çevirdiğini ileri sürer. Ne var ki, yazdığı kitap bir tek kaynaktan çevrilmemiştir. Değişik kaynaklardan, XIII. ve XIV. yüzyıllarda Kral Arthur ile Yuvarlak Masa Şövalyeleri üzerine yazılan şiirlerden yararlanılarak ustaca derlenmiştir. O kadar ustaca ki, *Morte d'Arthur* bir derleme olmaktan çıkmış, Malory'nin tek başına yazdığı özgün bir yapıta dönüşmüştür. Malory karmakarışık olan bu öyküleri sadece bir araya toplamakla kalmadı; onları ayıklayıp, gereksiz bulduklarını atarak yirmi bir gruba ayırdı, bu darmadağınık masallardan tutarlı bir bütün yarattı. Ama Malory'nin asıl marifeti, Kral Arthur öykülerini derleyip toplayıp yazınsal açıdan bir bütün oluşturması değil, bu öyküleri yalın olduğu kadar da şiirsel, her okuyucuda hayranlık uyandıran olağanüstü güzellikte bir dille anlatabilmesidir. Düzyazı yazdığı halde aslında bir şair sayılması gereken Malory'nin anlatımı öylesine düpedüz ve sade, hatta öylesine çocuksudur ki, taklidi kolay gelir insana. Oysa hiç kimse taklit edememiştir bu anlatımı. Victoria Çağı'nın en ünlü şairi Lord Alfred Tennyson, *Morte d'Arthur*'ü kaynak olarak kullanıp, *Idylls of the King*'de Malory'nin düzyazısını şiire dönüştürmeyi amaçladı. Ne var ki Malory'nin o yalın düzyazısı Tennyson'un ustaca işlenmiş dizelerinden çok daha şiirseldir meraklılara bakılacak olursa. Malory oy-

* Malory'nin bu yapıtı Arthur'ün Ölümü adıyla tarafımdan Türkçeye çevrilmiş ve Milli Eğitim Bakanlığı Dünya Klasikleri dizisinde yayınlanmıştı.

külerinin güzelliğinden ötürü değil, bunları anlatış biçiminden ötürü, XV. yüzyıl edebiyatına, Saintsbury'nin deyimiyle "ölümsüz bir kitap" verdi.

Morte d'Arthur XV. yüzyıl edebiyatının düzyazıda en güzel ürünü olduğu gibi, kimler tarafından yazıldıkları bilinmeyen halk şarkıları ve ballad'lar da şiir alanının en güzel ürünüdür. Çoğu zaman "carol" adı verilen bu şarkılar söylenirken, el ele tutuşup bir çember oluşturan dansçılar, kavuştağa hep birlikte katılırlardı; yani eski zamanlarda genellikle olduğu gibi, dans, şarkılara eşlik ederdi. Şairleri de, yazıldıkları tarih de bilinmeyen bu şarkıların birçoğu XV. yüzyıldan çok daha önce meydana çıkmıştı. Aralarında hem "Cuckoo Song" (Guguk Kuşu Şarkısı), "Alison", "Blow Northern Wind" (Es Kuzey Rüzgârı) gibi aşk şarkıları, hem de dinsel şarkılar vardı. Noel Yortusu'nda söylenen dinsel şarkılara "Christmas carol" denilirdi. Dinsel inançla insanca bir sevgi duygusu, çok yalın bir anlatımla dile gelirdi bunlarda. Hazreti İsa'nın Meryem Ana'ya gelmesini anlatan bu şarkıda olduğu gibi:

He came also so still
Where his mother was,
As dew in April
That falleth on the grass.

Sessizce de geldi
Anasının olduğu yere,
Nisanda şebnem
Çayıra düşercesine.

Bu şarkılarda dinsel inançların, yadsınmamakla birlikte, şakacı bir biçimde ele alındıkları da olur ara sıra. Örneğin Hıristiyanlara göre tüm felaketlerimizin nedeni olan yasak elmanın yenmesi ayıplanacağı yerde kutsanır:

And all was an apple
An apple that he took.
As clerks find

Written in a book.
Hath not the apple taken been
Never had our Lady been
Heaven's Queen.
Blessed be the time
That apple taken was.

Ve her şey o elma yüzünden,
Aldığı o elma yüzünden.
Okuması yazması olanlar,
Bunu bulurlar bir kitapta.
O elma alınmasaydı,
Meryem Anamız olmazdı
Gökyüzünün Kraliçesi.
Kutlu olsun o an,
Elmanın alındığı an.

Fransız edebiyatına özgü bir şiir biçimi olan "ballade" ile karıştırılmaması gereken "ballad"lar, bazı başka ülkelerin folkloru kadar zengin olmayan Büyük Britanya edebiyatının (ballad'lar çoğunlukla İskoçya'dan geldiği için, İngiliz edebiyatı değil, Büyük Britanya edebiyatı demeyi daha uygun bulduk) en ilginç örnekleri arasındadır. Ballad, Latince dansetmek anlamına gelen "ballare" sözcüğünden geldiğine göre, ilk ballad'larda, demin sözünü ettiğimiz halk şarkılarında olduğu gibi, yalnız söz ve müzik değil, dans da vardı herhalde. Kimi ballad'lann müziği bilinmektedir ve besbelli ki, aslında halkın söylediği şarkılar olan bu ballad'lann tam keyfine varmanın yolu onları okumak değil, sözlerini müzikle birlikte dinlemektir.

Ballad'ların sözleri ve müziği uzun süre saptanamadığı, kuşaktan kuşağa yarım yamalak ezberlenerek geçtiği için, ballad'lar birçok değişime uğradı zamanla. Böylece her halk türküsünün değişik biçimleri bulunduğu gibi, kimi ballad'ların da birbirinden biraz farklı dört beş çeşitlemesi olabilir.

Ballad'ların dili gereksiz süslemelerden arınmış, çok yalındır genellikle. Bu dilin başlıca özelliklerinden biri, "stock phrase" (kalıplaşmış tümce) denilen ve ikide bir yinelendiği için kolayca

anımsanan benzetmelerdir. Örneğin "blood-red wine" (kan kızılı şarap), "milk-white steed" (süt beyazı savaş atı), "lily-white hand" (zambak beyaz el), v.b. Ballad sözlerinin belleklerde kalması için, her halk türküsünde olduğu gibi, bunlarda da yinelenen dizeler ve kavuştaklar vardı doğal olarak.

Ballad'larda duygular ya da düşünceler değil de, her zaman bir öykü anlatılması, bu türü öteki halk şarkılarından ayıran başlıca özelliktir. Ne var ki, büyük bir olasılıkla gerçeklere dayanan bu öykünün başı ve sonu, ballad ilk ortaya çıktığı sıralarda onu dinleyenler tarafından herhalde bilindiği halde, bugün bizlerce bilinmez. Ballad'larda öykünün ancak bir bölümü, kadın ya da erkek baş kişinin yaşamında bir bunalım anı, çoğu zaman trajik bir olay ele alınır yalnızca. Bir tragedyanın ancak beşinci perdesini seyrediyormuş gibi bir duyguya kapıldığımız da olur kimi kez. Örneğin, çoğu ballad'lar gibi bir diyalog biçiminde olan "Lord Randall"da, şiire adını veren genç lord annesine gelir; avdan döndüğünü, çok yorgun olduğunu söyler ve uyuyabilmesi için yatağının bir an önce hazırlanmasını ister. Sonraları, ana ile oğul arasında geçen konuşmadan, Lord Randall'ın avdan değil, sevgilisinin yanından döndüğünü, sevgilisinin onu zehirlediğini ve Lord Randall'ın can çekiştiğini anlarız. Ama daha önce olup bitenleri, delikanlıyla sevgilisi arasında geçenleri, kızın bu cinayeti neden işlediğini bilmeyiz; Lord Randall'ın ölümünden sonra sevgilisinin akıbetini de bilmediğimiz gibi. Gene bir anayla oğul arasında konuşma biçiminde olan "Edward"da, anne kılıcının neden kana bulandığını ve niçin böyle dertli olduklarını sorar oğlu Edward'a. Delikanlı ilkin yalan söyler, şahinini öldürdüğünü bildirir. Annesi buna inanmayınca, Edward bu kez de atını öldürdüğünü söyler. Anne bu ikinci yalana da inanmayıp üstüne varınca, Edward doğruyu söyler.*

O I have killed my father dear,
Mother, mother;
O I have killed my father dear,
Alas and woe is me o!

* Okuyucular İskoçya lehçesini anlamakta güçlük çekebilecekleri için, alıntılarda İngiliz imlâsını kullandık.

Ah, sevgili babamı öldürdüm,
Anne, anne;
Ah, sevgili babamı öldürdüm,
Yazıklar olsun, lanet olsun bana!

Anne oğlunun neden baba katili olduğunu hiç sormadan, böyle bir cinayeti işledikten sonra, kendi kendisine ne gibi bir ceza vereceğini öğrenmek ister. Edward şöyle yanıtlar bu soruyu:

I'll set my foot in yonder boat,
Mother, mother;
I'll set my foot in yonder boat,
And I'll fare over the sea, o!

Ayağımı atacağım şu tekneye,
Anne, anne;
Ayağımı atacağım şu tekneye,
Ve denizlere açılacağım!

Anne sorularını sürdürerek, malını mülkünü ne yapacağını sorar. Edward, "I'll let them stand till down they fall" (bırakacağım onları, öyle dursunlar yıkılıncaya dek) diye kesip atar. Anne karısına ve çocuklarına ne bırakacağını sorunca, ölmekten başka hiçbir şey düşünemeyen Edward, karısıyla çocuklarının canları istediği yere gidebileceklerini söyler. Annesinin sorduğu son soru ve Edward'ın verdiği son yanıtla Freud'un kulaklarını çınlatacak bir durumla karşılaşırız:

And what will you leave to your own mother dear,
Edward, Edward?
And what will you leave to your own mother dear,
My dear son, now tell me, o?

The curse of hell from me shall you bear
Mother, mother;
The curse of hell from me shall you bear
Such counsels you gave to me, o!

Peki, sevgili öz anana ne bırakacaksın,
Edward, Edward?
Sevgili öz anana ne bırakacaksın
Canım oğlum, şimdi söyle bana?

Cehennemin lanetini bırakıyorum sana,
Anne, anne;
Cehennemin lanetini bırakıyorum sana,
Bana verdiğin o öğütler için.

Verdiğimiz bu iki örnekte olduğu gibi, kimi ballad'larda öykü diyalog yoluyla aktarılır; olaylar doğrudan doğruya anlatılmadan, iki kişi arasındaki konuşmalardan anlaşılır. Adı bilinmeyen şair öyküyü doğrudan doğruya, yani diyaloga başvurmadan anlatırken de, bir tiyatro oyunu yazarı gibi, tamamıyla nesnel bir tutum benimser; aktardığı olaylarla ilgili bir yorum yapmaktan, kişileri övmek ya da kınamaktan özenle kaçınır.

Gerçi çok eski ballad'lar vardır (uzun süre derlenmedikleri için, bu arada kim bilir kaç tanesi yitip gitmiştir) ama elimize geçenlerin çoğu, XV. ya da XVI. yüzyıllardan kalmadır. İlkel toplumlar ballad üretmek açısından uygar toplumlardan daha verimli olduklarından, en güzel ballad'ların genellikle İskoçya lehçesiyle olmasına şaşmamalı. O sıralarda "the border" denilen İskoçya ile İngiltere sınırında kan davaları, cinayetler, çarpışmalar olurdu ikide bir. Halk ozanları da bu heyecan verici olaylar üzerine ballad'lar uydururlardı hemen. Nitekim XIX. yüzyılda, Amerika Birleşik Devletleri'nin batısına doğru göç başlayıp da, ilkel toplum koşulları günlük yaşamda belirince, birçok Amerikan ballad'ı çıkmıştır ortaya.

İngiltere'de edebiyat çevreleri, XVIII. yüzyılın ikinci yarısına değin ballad'ları genellikle hiç önemsemezler, bu çok ilginç halk şiirlerini, barbar çağların kalıntıları sayarlardı. Gelgelelim Romantik akımın ilk belirtileri görülür görülmez, ballad'lara karşı büyük bir ilgi duyulmaya başlandı. 1765'de Thomas Percy adında bir piskopos, eski halk edebiyatından şarkılar ve bu türden başka şiirlerle birlikte, birçok ballad da yayınladı. *Reliques of Ancient English Poetry* (Eski İngiliz Şiirinden Değerli Kalıntılar) adı-

nı taşıyan bu derleme, edebiyat alanında yeni bir çığır açtı, Romantizmi derinden etkiledi. İleride göreceğimiz gibi, birçok şair ballad'lara öykünerek şiirler yazmaya başladılar. Çağımızda ise folklara karşı duyulan ilgi gittikçe arttığından, Amerika ve İngiltere'de ballad'lar artık büyük bir merak uyandırmakta, Joan Baez ya da Bellafonte gibi ünlü şarkıcılar tarafından söylenmektedir.

Beşinci Bölüm

Elizabeth Çağı ve XVII. Yüzyılda Düzyazı

İngiltere'nin her alanda, özellikle edebiyat alanında en şanslı dönemlerinden biri –belki de en şanlısı– olan Elizabeth Çağı, Rönesans ile aynı zamana rast gelir. Elizabeth Çağı edebiyatına geçmeden önce, genel olarak Rönesans ve Rönesans ile el ele giden hümanizmle dinsel reformasyon üzerine kısaca bilgi vermek yerinde olur.

Rönesans eski Yunan ve Roma uygarlıklarının merkezi olan, bu uygarlıkların kalıtını koruyan İtalya'da XIV. yüzyılda başladı. Orada Dante Alighieri (1265-1321), Francesco Petrarca (1304-1374), Giovanni Boccacio (1313-1375) gibi, Avrupa edebiyatını derinden etkileyecek olan yazarlar yetişmişti. Rönesans zamanla yayılıp, XVI. yüzyılda bütün Avrupa'yı ve bu arada İngiltere'yi etkisi altına aldı ve Rönesans sayesinde tarihte yeni bir çığır açıldı, Avrupa uygarlığının temeli atılmış oldu.

Rönesans sözcüğünün anlamına gerçekten uygun olan bu "yeniden doğuş"un başlıca nedenleri, Ortaçağ'a egemen olan iki gücün, yani papaların yönettiği Katolik Kilisesi ile kralların yönettiği derebeylik düzeninin baskılarının kısmen hafiflemiş olmasıydı. Krallık kavramından bile daha etkili olan ve Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi sayılan papalığın baskısının azalmasıyla birlikte, doğrudan doğruya Kilise'nin öğretilerine bağlı kalan, doğayı ve insanları kalıplaşmış geleneklerin ve darkafalı bir mantığın sınırları içine hapseden skolastik dünya görüşü de yıkılmaya başladı. Tüm bilim dalları, dinbilime değil, felsefeye bağlanıyordu artık. O güne değin nasıl düşüneceklerini, nasıl

davranacaklarını Katolik Kilisesi'nden ezbere öğrenen insanlar, gözetim altında yaşamaktan kurtulunca, bilgiye ne denli susamış olduklarını anladılar. Kendi iç dünyalarını da, dış dünyayı da sonsuz bir merakla incelediler.

1477'de William Caxton'un İngiltere'de ilk basımevini kurması, bilginin yayılmasını büyük ölçüde kolaylaştırdı. El yazmalarından ancak çok az sayıda kişi yararlanırken, Elizabeth Çağı'nda okuma yazma bilenlerin sayısı hızla arttı. Üstelik eğitim ve öğrenim sorunlarına özel bir önem verildi, şimdi pedagoji dediğimiz bilim dalının temeli atıldı. Nicholas Copernicus'un astronomi alanında görüşleri ve uzak denizlere açılan Colombus, Vasco Da Gama, Amerigo Vespucci gibi gezginlerin bilinmedik dünyalar, bilinmedik ülkeler bulmaları, Rönesans adamının yalnız iç dünyasına değil, içinde yaşadığı evrene de yeni boyutlar kazandırdı.

Katolik Kilisesi'nin baskısından doğan bağnazca dinsellik Rönesans'la gücünü yitirince, insanlar ruhlarıyla birlikte bir de bedenleri olduğunun; ruhla bedenin aynlamayacağının; ruhun yücelmesi için bedenin ille ezilmesi ve acı çekmesi gerekmediğinin; tam tersine, beden ne denli sağlıklı olursa, ruhun da o denli sağlıklı olacağının bilincine vardılar. Bu bilinç Rönesans adamının yaşama karşı benimsediği tutumda büyük bir değişikliğe neden oldu: Bedenini önemsemeyen, dini bütün Ortaçağ adamı, mutluluğu ancak öldükten sonra, öteki dünyada beklerdi. Hatta bu dünyada ne denli acı çektiyse, öteki dünyada o denli sevineceğine inanırdı. Oysa Kilise'nin boyunduruğundan kurtulup, hem aklın egemenliğini her şeyden üstün tutan, hem de yaşamaktan coşkun bir haz alan Rönesans adamı, yalnız gelecekte ve öteki dünyada değil, bu dünyada da ve şimdi mutlu olmak istiyordu.

Rönesans'a özgü bu tutumu, hümanistlerin eski Yunan klasiklerini yeni bir açıdan incelemeleriyle açıklayabiliriz ancak. Üstelik hümanizm ile Rönesans öylesine özdeşleşmiştir ki, bu iki akımı birbirinden ayırmanın, Rönesans'ın mı yoksa hümanizmin mi daha önce başladığını saptamanın yolu yoktur. Hatta birçok kişi, Klasik Yunan kültürüne yönelişe "Klasik Rönesans" ya da "bilginin yeniden doğuşu" adını verir.

Ortaçağ'da öğrenim görenler Latince biliyordu. Ama Yunan

uygarlığı Roma uygarlığından kat kat üstün olduğu halde. Yunanca bilenlerin sayısı hem çok azdı, hem de Yunanca çalışmaları genellikle Aristo'nun yapıtlarını yorumlamaktan –kimi zaman yanlış yorumlamaktan– ileri gidemiyordu. Çünkü Yunan düşüncesiyle ilgili yazılar, ancak Arapçadan Latinceye yapılan bazı çeviriler sayesinde, bölük pörçük olarak Avrupalıların ellerine geçebilmişti. XVI. yüzyılın başlangıcında Yunan düşüncesine ve Yunan felsefesine karşı büyük bir merak uyandı. Bilgiye susamış birçok Avrupalı, Yunan kültürünün mirasçısı olan ve bizler İstanbul'u aldıktan sonra çok sayıda Yunanlı bilginin oraya sığınmasıyla Yunanca çalışmalarına büsbütün önem veren İtalya'ya gidip Yunanca öğrendiler. Thomas Linacre, William Grocyn ve William Latimer gibi hümanistler, Oxford'da Yunanca öğretimi için sağlam bir temel kurdular. Cambridge'de ise, ünlü Desiderius Erasmus, Yunanca öğreterek birçok kişiyi yetiştirdi. John Colet adlı başka bir hümanist de, aynı üniversitede Yunanca dersi verdi. Doğayı, yaşamı ve düşünü dar bir mantığın çerçevesine sığdırmak isteyen, gelenekleşmiş düşüncelerden ve kavramlardan uzaklaşmayı göze alamayan skolastik tutum, hümanisitlerin çabaları sayesinde zamanla etkinliğini yitirmeye başladı. "Deduction" yani tümdengelim yönteminin yerini, "induction" yani tümevarım aldı.

Yunancayla ilgilenenlere hümanist denilmesinin nedeni de şuydu: Katolik Kilisesi'nin öğretisine bağnazca bağlı kalan Ortaçağ adamı, doğayı ve insanı önemsemezken, eski Yunanlılar doğayla ve özellikle insanla ilgili gerçeklerden hiçbir zaman kopmamışlardı. Tüm bilim dallarını skolastik dinbilimin sınırları içine hapsetmek isteyen Ortaçağ adamının gözünde evrenin merkezi Tanrı'yken, eski Yunanlıların gözünde evrenin merkezi insandı. Eski Yunan uygarlığı her şeyden fazla insana değer verdiği, insanın üstünde durduğu için, hümanistler Yunan düşüncesini ve Yunan edebiyatını incelemekle, insan kavramını incelemiş oluyorlardı. Böylece hümanist sözcüğü, "insandan yana, insanı yücelten" anlamına geldiği gibi, Antik Çağ klasiklerinin okunması ve değerlendirilmesi anlamına da gelir. Bu anlam ise öyle yaygındır ki, bizim "sosyal bilimler" dediğimiz bilim dalarına İngilizler "humanities", Fransızlar da "humanites" derler.

Hümanistler o sıralarda tüm Avrupa'yı kapsayan bir çeşit bilgi cumhuriyeti kurmuşlar, kültürel bir alışveriş içindeydiler. Thomas More gibi ünlü İngiliz hümanistlerin yanı sıra, aralarında Erasmus gibi Hollandalılar, Guillaume Bude gibi Fransızlar bulunuyordu. Onlar çoğalıp güçlendikçe, ilk bakışta garip görünebilecek bir durum gelişti: Ortaçağ'da tüm okumuş insanların ortak dili Latinceydi. Oysa hümanistler Yunanlı ve Romalı yazarları inceledikten sonra, onları kendi ulusal dillerine çevirmekle yetinmiyorlar, eski klasiklerden öğrendiklerini, anadillerine uygulamaya çalışıyorlardı. Yunancayla Latincenin derinliğine incelenmesi ise, Fransızcanın ya da İngilizcenin gelişip zenginleşmesine yarıyor; Fransa'da Pleiade yazarlarının, İngiltere'de Elizabeth Çağı yazarlarının, kendi ulusal dillerinin tüm olanaklarından yararlanmalarını sağlıyordu.

Ulusal dillere verilen önemle birlikte, Avrupa'da ulus kavramı da gelişti. Ortaçağ insanları kendilerini İngiliz ya da Fransız olarak değil, Hıristiyan olarak görürlerdi sadece. Doğup büyüdükleri ülkelerden çok Hıristiyanlığa bağlıydılar. O kadar ki, Haçlı Seferleri'nde görüldüğü gibi, sırasında Batı Avrupa'nın tüm Hıristiyanları, Müslümanlara karşı savaşırlardı. Ne var ki, Rönesans'ın başlamasıyla birlikte milliyet kavramının ön plana geçmesi, Avrupa ülkeleriyle Katolik Kilisesi arasındaki bağların gevşemeye yüz tutması, Reformasyon akımına hız verdi. Çünkü artık kendilerini yalnız Hıristiyan olarak değil, İngiliz Hıristiyanı ya da Alman Hıristiyanı olarak görenler, Katolik Kilisesi'nin egemenliği altında yaşamaktan hoşlanmıyorlardı. Papa'nın, yani İtalya'daki bir papazın, İngilizlerin ya da Almanların ulusal sorunlarına karışmasını da istemiyorlardı. İşte bu yüzdendir ki, VIII. Henry'nin eş değiştirmek istemesi gibi aslında entipüften bir nedenden ötürü, İngiltere Papalık'tan resmen koptu: Ağabeyi Arthur'un dul eşi Catherine ile evli olan VIII. Henry, Annn Boleyn'e göz koyunca, yengesiyle nikâhlı olmasının dinsel yasalara ters düştüğü bahanesiyle boşanıp (bir süre sonra başını kestireceği) yeni sevgilisiyle evlenmek istedi. Papa yetkisini kullanıp bu evliliği feshetmeye yanaşmadı. Bunun üzerine hem Papa'ya öfkelenen, hem de Katolik Kilisesi'nin mal varlığına göz diken Henry, "Act of Supremacy"yi (Egemenlik Yasası) geçirerek, kendini İngiltere Kilisesi'nin başı ilan etti.

İngiltere'de Reformasyon'u, yani Katolik Kilisesi'ne başkaldıranların Protestan olmalarıyla sonuçlanan dinsel reformu hümanist akımdan ayırmanın yolu yoktur. Çünkü Avrupa'nın öteki hümanistlerinden farklı olarak, İngiliz hümanistlerinin büyük çoğunluğu -Thomas More bir yana- dinde reform yapılmasını istiyorlardı. Bunlar Katolik Kilise örgütünde göze çarpan kokuşmuşluğu, yolsuzlukları, bilgisizlikleri, boş inançları, sömürüleri kıyasıya yererek, Reformasyon'un öncüleri arasında yer aldılar. İngiliz hümanistleri Yunancayı, sadece düşünürleri ve şairleri okumak için öğrenmiyorlardı. *İncil* Yunanca yazıldığı için, *İncil*'i kendilerinin iyice anlayıp, tüm Hıristiyanların da anlamalarını istedikleri için de Yunanca öğreniyorlardı. Erasmus'un, *İncil*'i her okumuş insanın bildiği bir dil olan Latinceye çevirmesi çok ilginçtir bu açıdan.

Rönesans'ta ulus kavramı geliştiği gibi, birey kavramı da gelişti. Ortaçağ Avrupa'sında insanlar, kendilerini belirli kişiliklere sahip varlıklar olarak değil, Katolik Kilisesi'nin kanatları altına sığınmış büyük bir toplumun önemsiz üyeleri olarak görüyorlardı. Oysa Katolik Kilisesi'nin baskısının ve bu baskının yarattığı korkunun azalmasıyla, Rönesans adamı yalnız dış dünyaya karşı değil, kendi iç dünyasına karşı da bitmez tükenmez bir merak duymaya başladı. Rönesans'ta İtalyan uygarlığı üzerine önemli bir kitap yazan Jacob Burkart'a göre, dinsel inançlardan ve hayallerden oluşmuş, herkesin bilincini karanlıkta tutan bir çeşit örtü her şeyi kaplamaktaydı Ortaçağ'da. Bu örtü yüzünden insanlar ne çevrelerini, ne de kendilerini görebiliyorlardı. Rönesans'ta ise, bu örtü artık kalkmıştı.

Rönesans'ın ana özellikleri Avrupa'nın her ülkesinde aynı olmakla birlikte, İtalyan Rönesansı ile İngiliz Rönesansı arasında belirgin bazı ayrımlar vardır gene de. Bunu da doğal karşılamamız gerekir Çünkü biraz önce söylediğimiz gibi, Rönesans'ta her ülke, tüm Hıristiyanları kapsayan büyük toplumdan uzaklaşarak, kendine özgü bir varlığa kavuşmuştu.

İtalyan Rönesansı ile İngiliz Rönesansı arasında göze çarpan ilk ayrım, İngiltere'de plastik sanatlarda olağanüstü bir gelişme görülmemesidir Elizabeth Çağı'nda ne bir Leonardo da Vinci, ne bir Michelangelo, ne bir Rafaello yetişti. Ama Shakespeare ile

öteki oyun yazarları, Edmund Spenser gibi büyük bir şair yetişti buna karşılık. Yani İngiliz Rönesansı'nın dahileri, resim ve heykel alanında değil, edebiyat alanında gösterdiler kendilerini.

İtalyan Rönesansı ile İngiliz Rönesansı arasındaki ikinci ayrım, İngiltere'de Rönesans'ın dinsel reformasyonla el ele gidişidir. İtalya, Katolik Kilisesi'ne bağlı kaldı her zaman. Oysa Martin Luther, Wittenberg'de bir kilisenin kapısına Papa'yı protesto eden bildirisini bir çiviyle çakmadan çok önce, birçok İngiliz Papalığa başkaldırıp Protestanlığı benimsedi. Çok da kurban verdiler bu arada; sadece ölüme değil, yakılarak ölüme mahkûm edildiler. Bu kurbanlardan biri olan Hugh Latimer, yakılacağı sırada kendi bedenini göstererek "we shall this day light such a candle in England as I trust shall never be put out" (Bugün İngiltere'de hiçbir zaman söndürülmeyeceğine güvendiğim bir mumu yakıyoruz) dedi. Reformasyon'un mumu gerçekten de



Kraliçe Elizabeth portresi İmzasız.

söndürülemedi. Hümanistler dinsel reformasyonu öylesine tutuyorlardı ki, Protestanlığı Erasmus'un yumurtladığı, Luther'in de bu yumurtanın üstüne sadece kuluçkaya yattığı konusunda ünlü bir nükte yapılmıştı XVI. yüzyılda. İtalyanlar din ve ahlakı pek önemsemezken; hatta bu ülkede herkesin keyfini kaçırdığı için sonunda ölüm cezasına çarptırılan ünlü rahip Savonarola'ya göre, putlara tapan ahlaksız insanlara dönüşmüşken; İngilizler dinsel konulara duydukları ilgiyle birlikte, ahlaksal sorunlara da büyük önem veriyorlardı.

İtalyan Rönesansı ile İngiliz Rönesansı arasındaki üçüncü ayrım, İtalyanların kendilerini tüm İtalya'nın değil, ancak belirli İtalyan kentlerinin yurttaşı sayarken, Elizabeth Çağı'nda yaşayan İngilizlerin, coşkun bir yurtseverlik içinde birbirlerine kenetlenmiş olmalarıydı. İtalya ancak XIX. yüzyıl ortalarında, Risorgimento yani Diriliş akımının önderleri olan Garibaldi, Cavour, Mazzini gibi büyük vatanseverlerin çabaları sayesinde birleşmiş bir ulus olabildi. Oysa İngiltere'de çoktan kök salan yurtseverlik, 1588'de Büyük Britanya'yı istilaya kalkan İspanyolların "Invencible Armada" yani "Yenilemez Filo" dedikleri yüz otuza yakın geminin batırılmasıyla büsbütün coştu. Bu zaferden sonra emperyalizme yönelen İngilizler, kendi küçük adalarıyla yetinmeyip, başka adalara ve o zamana kadar ancak İspanyollar tarafından yağma edilen Yeni Dünya'ya göz koydular. Sömürgelerini işlettikleri için, ticaretleri de iyice gelişmiş; hali vakti yerinde bir orta sınıf, zenginleşen ülkede ağırlığını duyurmaya başlamıştı.

Elizabeth Çağı'nın ilk yıllarında da, daha sonraları da, çevirilere görülmedik bir önem verilerek, hem ülkenin kültürüne katkıda bulunuldu, hem de şairlere ve özellikle tiyatro yazarlarına bir çeşit hammadde sağlandı. Örneğin Thomas North'un Plutarkhos'un ünlü Yunanlıların ve Romalıların yaşam öykülerinden yaptığı çeviri, Shakespeare'in Yunan ve Roma tarihiyle ilgili tüm oyunlarının başlıca kaynağı oldu. William Painter'in, *Palace of Pleasure* (Haz Sarayı) adı altında çeşitli dillerde yazılmış öykülerden yaptığı çeviri, nice Elizabeth Çağı tiyatro oyunu yazarına, işledikleri konuların ana hatlarını verdi. John Florio, Montaigne'in denemelerini; Arthur Golding, Ovidius'u; George

Chapman, Homeros'u; Philomen Holland, Suetonius ve Plinius'u çevirdi. Öğretmenler, öğrencileri tarafından oynanmak üzere, Latince yazılmış bazı komedyaları İngilizceye çevirdiler, v.b. Böylece eski Yunan ve Roma yazarlarının çoğu çevrildi. Ama gariptir ki, tiyatro edebiyatı açısından en önemli olan kişiler, yani Sophokles, Aeschylos, Euripides gibi büyük tragedya yazarları ve Aristophanes gibi büyük bir komedya yazarı, İngilizceye çevrilecek kadar önemsenmedi her nedense.

Şimdi Elizabeth Çağı'nda ve XVII. yüzyılın ilk yarısında, önce düzyazı, sonra şiiri, sonra da tiyatro edebiyatını ele alacağız.

İngiliz düzyazısının gelişmesinde önemli katkıları olan hümanistlerin başlıca amaçlarından biri, ülkelerinin eğitim düzeyini yükseltmekti. Ortaçağ'da, bilgi merkezleri sayılabilecek birkaç manastır dışında, yoğun bir cahillik vardı İngiltere'nin her bir yanında. "Karanlık çağlar" deyimini doğrulayacak ölçüdeydi bu cahillik. Bilgi tamamıyla Katolik Kilisesi'nin tekelinde bulunduğu halde, birçok din adamı kara cahildi gene de. Bunlar halk arasında çeşitli boş inançlar yayarak, ayrıca zararlı bir durum da yaratıyorlardı. Değil yoksul halk, soylular bile doğru dürüst okumamışlardı. Kadınlara gelince, onların arasında öğrenim görenler neredeyse hiç yoktu. Üstelik, daha önce de açıkladığımız gibi, tüm bilim dalları dinbilime bağlanıyor ve dinbilimin yadsıdığı ya da Kilise'nin öğretisine ters düşen görüşler düpedüz kâfirlik sayılıyordu. Hatta bu durumun Rönesans'tan sonra bile sürüp gittiği, Galileo'nun ya da Giordano Bruno'nun başına gelenlerden anlaşılır

Ama Rönesans karanlık güçlere karşın, bir aydınlanma çağı oldu gene de. Ortaçağ'a egemen olan filozof Aristo iken, Rönesans'a egemen filozofun Platon olması; Platon'un kötülüğün bilgisizlikten geldiğini ve erdemin her insana öğretilebileceğini savunması, hümanistlerin eğitime inançlarını büsbütün pekiştirdi. Hümanistler yalnız erkek çocukların değil, kız çocukların da doğru dürüst eğitim görmesini istediler. Örneğin Sir Thomas More üç kızını çok bilgili olarak yetiştirmişti. Kraliçe Elizabeth de, o çağın herhangi bir soylu delikanlısı kadar sağlam bir öğrenim görmüş; Oxford'u ziyareti sırasında, ona Latince söylev veren öğrencileri Latince yanıtlayacak kadar iyi öğrenmişti bu dili.

İtalyan Rönesansı'nda eğitim üzerine yazılmış en ünlü kitaplardan biri, Baldassare Castiglione'nın 1528'de çıkan *Il Cortegiano*'sudur (Saray Adamı). Platon'un örneğine uyularak diyalog biçiminde kaleme alınan bu kitapta, en iyi biçimde yetişmiş soylu bir gencin kişiliği betimlenir. Sir Thomas Hoby'nin çok daha sonraları, 1661 de İngilizceye çevirdiği *Il Cortegiano* İngiliz okuyucuların eline geçmeden çok önce, yani 1531'de, bu ülkenin hümanistlerinden, aynı zamanda hekim olan Thomas Elyot (1499 ? - 1546) *The Governour* (Yönetici) adlı bir kitapla Castiglione'yı yanıtlamıştır. Bu iki kitabı karşılaştırırsak, hem Rönesans'ın pedagojik görüşleri üzerine bilgi edinmiş, hem de İtalyan Rönesansı'yla İngiliz Rönesansı arasındaki ayrımları bir kez daha gözden geçirmiş oluruz. İtalyan eğitimiyle İngiliz eğitimi, ancak iki noktada ayrılır aslında. Birincisi, Castiglione'nin ele aldığı delikanlının, her şeyden çok bir aristokrat ve bir şövalye, yani kitabının adından da anlaşıldığı gibi, bir saray adamı oluşudur. Oysa Elyot'un delikanlısı, gene kitabın adından anlaşılacağı gibi, halkı yönetmek için yetiştirilmiştir. Demokrat diye niteleyebileceğimiz bir tutum içinde olan Elyot, yalnız soylu sınıfın değil, tüm halkın eğitimden yararlanmasını ister. Çünkü Elyot'a göre, insanlar eşittir ve yasaların önünde eşit sayılmaları gerekir. Elyot, Shakespeare'in *Henry IV*'ünün son perdesinde de görülen ve gerçeklere dayanan bir olayı, büyük bir gurur duyarak anlatır. V. Henry veliahtken, gençliğin taşkınlığından ileri gelen bir suç işleyince, yargıç, prensi kısa bir süre hapis yatırmıştır. Elyot hem bunu yapacak kadar gözüpek olan yargıca, hem de yasalara boyun eğen prense hayranlık duyar. Castiglione ile Elyot arasında ikinci ayrım, İtalyan Rönesansı'yla İngiliz Rönesansı'nın ahlak ve dinle ilgili tutumlarından kaynaklanır. *Il Cortegiano*'da ahlak ve din üzerinde ayrıca durulmaz. Oysa *The Governour*'da, kusursuz eğitim görmüş bir insanın, Hıristiyanlığın dinsel ve ahlaksal erdemleriyle yoğrulması amaç edinilir.

Bu iki ayrım dışında, Castiglione ile Elyot, eğitim konusunda günümüzde de geçerli olması gereken aynı görüşleri paylaşırlar: İyi eğitilmiş bir insanın yalnız bilimden değil, edebiyattan, resimle heykelden ve müzikten de anlaması gerekir. (Oysa ne yazık ki, teknoloji çağımızda, özellikle fenle ilgili konularla uğra-

şanlarda, sanata karşı hazin bir yabancılaşma vardır.) Aklın eğitilmesi ne denli önemliyse, bedenin eğitilmesi de o denli önemlidir. Tüm eğitim uzmanlarının çoktandır benimsedikleri bu görüş, o sıralarda yepyeni, hatta devrimci sayılabilecek bir düşünceydi. Çünkü daha önce de açıkladığımız gibi, Katolik Kilisesi bedeni tüm günahların kaynağı bilirdi. Beden ezildiği ve acı çektiği oranda, ruhun yüceleceğine inanırdı. İşte bu yüzden, ayrıca dindar Hıristiyanlar, bedenlerine ellerinden geldiğince eziyet edebilmek için, özel çabalarda bulunurlardı. Oysa Rönesans adamları bu konuda eski Yunanlılarla Romalıların tutumlarından etkilenip, Juvenalis "mens sana in corpore sano" (sağlıklı bedende sağlıklı dimağ) özdeyişini benimsediler. Ama ne ilginçtir ki, Elyot ata binme, güreş gibi sporları savunurken, o sıralarda nasıl oynandığını hiç bilmediğimiz futbolu baltaladı: "Football wherein is nothing but beastly fury and extreme violence" (İçinde hayvanca bir öfke ve aşırı bir şiddetten başka bir şey olmayan futbol.) Castiglione ile Elyot, iyi eğitim görmüş bir insanın sadece belirli bir konuyu değil, her şeyi bilmesini isterlerdi. Günümüzde bilginin sınırları öylesine genişlemiştir ki, pek olası değildir bu. Ne var ki, aşırı uzmanlaşmanın sakıncalarından -örneğin İngiliz edebiyatının tümünü, hatta Avrupa edebiyatını bilmeden, ancak belirli bir dönemi incelemekten- kendimizi korumamız gerekir.

Rönesans'ta, Elyot dışında eğitim sorunlarıyla ilgilenen başka bir hümanist de Roger Ascham'dır (1515-1568). Kraliçe Elizabeth'in özel öğretmenlerinden olan Ascham, hem dini bütün bir Protestan, hem de bir spor meraklısıydı. "Toxius" (yay) ve "philus" (seven) sözcüklerinden türetip, 1545'de diyalog biçiminde yazdığı *Toxophilus* adlı kitabını, İngiltere'nin başlıca sporu saydığı okçuluğa adamıştır. Ascham, Elizabeth Çağı'na özgü yurtseverlikle, "writing this English matter in the English speech for Englishmen" (İngilizleri ilgilendiren bu konuyu, İngiliz dilinde, İngilizler için yazdığını) söyler. Ölümünden sonra 1570'de yayımlanan *The Schoolmaster* (Öğretmen), eğitimle ilgili sorunları ele alır. Örneğin İngilizceyi iyi bilmenin önemi; okullarda öğretimin yetersizliği, saray yaşamının ve İtalya'ya yapılması gelenek halinialan yolculukların İngiliz gençlerinin ahlakı üzerine olum-

suz etkisi; çocuklara öfkelenip dayak atmak yerine, onlara sevgi ve sabır gösterilmesi gereği gibi konulara değinir. Ascham'ın bu iki kitabı da can sıkıcı olabilirdi aslında. Ama asıl konudan uzaklaşıp "digression" yaptığı yani ara sözler ettiği ve sevimli kişiliği bunlara yansıdığı için, yazdıkları can sıkıcı olmaz hiçbir zaman. Örneğin kumara karşı ağırbaşlı söylevler verir. Derken *The Schoolmaster*'da horoz dövüştürmeye ne denli meraklı olduğunu açıklayarak günah çıkarır. Hatta çağın tarihçilerinden William Camden'e göre, varını yoğunu kumarda ve horoz dövüşlerinde yediği için, Ascham çok yoksulmuş öldüğü sırada. Doğayı seven Ascham, *Toxophilus*'da, rüzgâr ters estiği sırada nasıl ok atmak gerektiği konusunda öğütler verirken, kışın savrulan karın havada nasıl uçuştuğunu, engebeli toprakta ne garip biçimler meydana getirdiğini, gerçekten şiirsel bir anlatımla dile getirir.

Elizabeth Çağı'nda düzyazının bir edebiyat türü olarak gelişmesine önemli katkıda bulunan başka hümanistler de vardır. 1553'de yayımlanan *The Art of Rhetoric*'de (Retorik Sanatı), İngilizcenin, Latincenin olanaklarından yararlanarak, ama Latinceyi körü körüne taklit etmeden zenginleşmesinden yana olan Thomas Wilson (1525 ? -1681) bunlardan biridir. Ne var ki, hepsi yararlı işler gören bu hümanistler arasında gerçek anlamda yaratıcı ve büyük bir yazar sayılabilecek tek kişi, 1478'de dünyaya gelen ve VIII. Henry'yi İngiliz Kilisesi'nin başı kabul etmediği için, 1535'de başı kesilerek ölen, dolayısıyla Katolik Kilisesi'nin resmi ermişleri arasında yer alan Sir Thomas More'dur. Ama ne yazık ki, More tüm dünyanın düşünce tarihini etkileyen *Utopia*'sını İngilizce değil de, Latince yazmıştır. Eğer Thomas More bu kitabı 1516 yılı yerine elli yıl sonra kaleme alsaydı, İngilizce yazardı kuşkusuz. Biz de o zaman, bir İngiliz tarafından yazılmış en ilginç kitaplardan bir olan *Utopia*'yı, bir İngiliz edebiyatı tarihinde incelemekte sakınca görmezdik.*

Dünyayı gezmeye meraklı İngilizler, şimdi olduğu gibi eskiden de seyahatname okumaktan ayrıca hoşlanırlardı. Thomas More'un *Utopia*'sı da, gerçekte var olmayan bir ülkeyi anlatan bir seyahatnameydi bir bakıma. Ama bu türün ilk örneği olan *The*

* Bu konuyla ilgilenenler, 1984'de Adam Yayınlarında çıkan Ebediyatta Utopia Kavramı ve Sir Thomas More adlı kitabımda ayrıntılı bilgi bulabilirler.

Voyage of Sir John Mandeville (Sir John Mandeville'in Yolculuğu), *Utopia*'dan çok daha önce, XV. yüzyılın ilk yarısında yazılmıştı. Bu kitaba adını verenin kim olduğunu bilmeyiz. Belki gerçekte hiçbir zaman yaşamamış olan Sir John Mandeville adlı bir şövalye sözde hacca gitmiş, İstanbul'u görmüş, Marmara Denizi'ni aşmış, Anadolu'dan geçmiş; İstanköy'e, Rodos'a, Kıbrıs'a uğramış. Yolculuğunu daha da uzatarak İran'a, Mısır'a, Hindistan'a, Çin'e ve daha nerelere gitmiş. Otuz dört yıl böyle dolandıktan sonra, kendi ülkesine hasta ve yorğun dönmüş. Hekimi oyalanması için ona anılarını yazmasını salık vermiş. Sir John Mandeville de, Latince, İngilizce ve Fransızca olarak, gezip gördüğü yerleri yazmış. Kimine göre, Sir John Mandeville, Jean de Bourgogne adında bir hekimdir ve hiçbir yere gitmeden, odasında oturup çeşitli kitapları karıştırarak yazmıştır kendi kitabını.

The Voyage of Sir John Mandeville aklın alamayacağı uydurmalarla doludur: Köpek başlı adamlar; bir tek kocaman ayağı olan ve güneşten korunmak için, bu tek ayağı şemsiye niyetine kullanan yamyamlar; tepeler dolusu altın tozuna bekçilik eden karıncalar; suları insanı dakikasında gençleştiriveren çeşmeler; mıknatıs gibi çekim gücü olan dağlar; dev koyunlar; çok kocaman yırtıcı kuşlara karşı savaşan çiçekler ve daha neler neler vardır burada. Gelgelelim kendine Sir John Mandeville diyen adam, tüm bunları kendi gözleriyle görmüş gibi kandırıcı bir biçimde yazıp, bir yandan engin hayal gücünü alabildiğine işletirken; bir yandan da, çeşitli seyahatnamelerden ustaca derlediği gerçeklere uygun bilgiler vererek, yazdıklarını saçma sapan olmaktan kurtarır.

Bir yığın yazması bulunduğu için, kitabın çok beğenildiğini anlarız. Beğenilmesine de hiç şaşmayız. Çünkü hoşa gidebilecek konular koşuklu ve uyaklı olarak ele alınıp, düzyazının ancak didaktik bir amaçla, yani din ve ahlak dersi vermek ya da bir düşünce sorununu tartışmak amacıyla kullanıldığı bir dönemde, *The Voyage of Sir John Mandeville* okuyucuların ilgisini uyandırmak ve onlara haz vermekten başka hiçbir amaç gütmeyen, üstelik de çok güzel yazılmış olan bir kitaptır. Edebiyat tarihçisi Saintsbury, edebi değer taşıyan düzyazının nasıl meydana çıktığını anlamanın en kestirme yolunun bu seyahatnameyi okumak

olduğunu söyler. Gene bir edebiyat tarihçisi olan Sampson da, Sir John Mandeville adıyla geçinen adamın bir sahtekâr olmakla birlikte, dünyanın en sevimli kitaplarından birini yazdığı görüşünü savunur.

1552 ile 1616 yılları arasında yaşayan ve kendi halinde bir din adamı olan Richard Hakluyt, ömrü boyunca ancak bir tek kez Londra'dan Paris'e kadar yolculuk yaptığı halde, Elizabeth Çağı'nın en ünlü ve en uzun seyahatnamesini yazdı.



More'un Utopia'sında sözü edilen ütopya odasının planı

Bu üç ciltlik kitabın yazılması, o çağa özgü yurtseverlikten kaynaklanmaktaydı gene: Hakluyt, İngilizlerin bir "sluggish security" yani eyleme geçemeyen "tembelce bir güven" içinde yaşamakla suçlandığını duyunca galeyana gelmiş; onların ayrıca gözüpek adamlar olduklarını, son 1500 yıl boyunca en uzak ülkelere en tehlikeli yolculukları yaptıklarını, yeni yeni yerler keşfettiklerini kanıtlamak amacına adamış tüm yaşamını. Bu amacı gerçekleştirmek için, bir yığın kitap okumuş ve 1589'da asıl adı çok uzun olan, ama kısaca *Principal Navigations* (Başlıca Deniz Yolculukları) denilen kitabı yayınlamış. Hakluyt bu kitapta İngiltere'nin en ünlü denizcilerinin, John Cabot ile oğlu Sebastian'ın, Hugh Willoughby'nin, John Hawkins'in, Francis Drake'in, Humphry Gilbert'in, Martin Frobisher'in, Walter Raleigh'nin ve daha nicelerinin yolculuklarını anlatır; bunu yaparken de kupkuru bilgi vermekle kalmaz, günümüzde bile hazla okunabilecek bir seyahatname yazmanın yolunu bulur.

Sir Philip Sidney'nin (1554-86) şiirleri, düzyazısından daha değerlidir kuşkusuz. Ama otuz iki yaşında ölen bu şair, düzyazının bir edebiyat türü olarak gelişmesine, yani estetik bir amaç güderek düzyazı yazılmasına önemli bir katkıda bulunmuştur gene de. Yaşamı ile şiirleri arasında sıkı bir bağ olduğundan, yaşam öyküsüne Elizabeth Çağı şiiri bölümünde değineceğimiz Sir Philip Sidney'nin kaleme aldığı başlıca iki yapıtı *Arcadia* ile *Apology for Poetry*'dir (Şiirin Savunması).

Sidney, içinde şiirler de bulunan *Arcadia*'yı, başka bir soylu gençle kavga ederek Kraliçe Elizabeth'i kızdırdığı ve saraydan bir süre uzaklaşmak zorunda kaldığı bir sırada, hem belirli ahlak dersleri vermek amacını güderek, hem de kız kardeşi Countess of Pembroke hoş vakit geçirsin diye 1580'de yazmaya başladı. Sidney bu yapıtını beğenmezmiş ve ölmeden önce yok edilmesini istemiş bir söylentiye göre. Ama Sidney öldükten dört yıl sonra, Countess of Pembroke, *Arcadia*'yı yayımladı; bu yüzden de "The Countess of Pembroke's *Arcadia*" denildi kitaba.

Normal bir romandan çok daha uzun olan *Arcadia*, "pastoral romance" diye tanımlanan türe girer. Yani burada anlatılan olaylar, romanlarda olduğu gibi az çok gerçeklere uygun değil, tamamıyla hayal ürünüdür. İşlenen konunun dekoru da "pastoral"dir. Yani gerçek kırsal yaşamla ve gerçek doğayla neredeyse hiçbir benzerliği bulunmayan; çimenlerin ve ağaçların her zaman yeşil kaldığı; çiçeklerin her zaman açtığı; yağmur çamurun hiç görünmediği; köylülerin ve çobanların, ekmeklerini taştan çıkaracakları yerde, sadece kaval çalarak, dans ederek, birbirlerine aşktan söz ederek yaşadıkları bir hayal ülkesidir. Eski Yunan şairi Theocritus'un ve Romalı Vergilius'un şiirlerinden kaynaklanan pastoral gelenek, yalnız İngiltere'de değil tüm Avrupa'da, özellikle İtalya'da, İspanya'da ve Fransa'da XVI. yüzyılın hemen başında, İtalyan Jacopo Sannazaro'nun 1504'de yayımladığı, Sidney'ninki gibi *Arcadia* adını taşıyan bir "romance"la başladı. Ünlü başka bir pastoral yazarı da, Portekiz asıllı olduğu halde *Diana*'yı (1552) İspanyolca yazan Jorge de Montemayor'dur.

Sidney'nin çağdaşları *Arcadia*'yı çok beğenmişlerdi. Oysa iki nedenden ötürü, bu kitabı okurken bir hayli canımız sıkılır bizlerin. Bu nedenlerden birincisi, Sidney'nin anlatımının fazlasıyla

süslü, dolayısıyla zaman zaman neredeyse gülünç sayılacak kadar yapay oluşudur. Örneğin şöyle bir tümceyi "Zelmane, exceedingly sorry for Pamela, but exceedingly that exceedingnees in fear for Pholoclea" öyle saçma buluruz ki, bunu Türkçeye çevirmenin olası olmadığını düşünürüz. Ne var ki, Sir Philip Sidney bir şairdi ve sadece "it is not riming and versing that maketh a poet" (uyakla koşuğun insanı şair yapmayacağını) bildiğinden, düzyazısını şiirsel imgelerle zenginleştirmesini; örneğin bir kadının güzel dudaklarına yaklaşan şarabın sevinçten köpürdüğünü ya da yaralanan bir şövalyenin kanlı kalkanının, efendisini koruyamadığı için utançtan kızardığını söylemesini de bilirdi. Ama kendisi abartmalı bir biçimde süslü bir anlatıma başvuranlan eleştirdiği, onları her yemeğe şeker katan ya da daha güzel görünmek için yalnız kulaklarına değil, burunlarına ve dudaklarına da küpeler takan vahşilere benzettiği halde, yazdıklarında bizi tedirgin eden bir yapmacık hevesi vardır gene de. *Arcadia*'nın ikinci kusuru, anlatılan öykünün aklın alamayacağı kadar karışık olmasıdır. Başlıca kişilerin ikide bir kişilik değiştirmeleri, Shakespeare'in bazı komedyalarında olduğu gibi, genç kızların sevgililerinin peşinden gidebilmek için erkek giysileri giymeleri, işin içine kehanetler ve sevda iksirlerinin karışması, öykünün anlaşılmasını büsbütün güçleştirir. Aslında bir aşk öyküsü anlatılır burada. Daha doğrusu iki aşk öyküsü: Arcadia Kralı'nın iki kızına âşık olan iki prens, saraya girebilmek için kadın giysileri giyerler. Bunun üzerine, prenslerden birine, onu kız sanan kral âşık olur. Otekine de onun bir delikanlı olduğunu anlayan kraliçe tutulur. Ne var ki, zaten karışık olan bu durum düpedüz anlatılmamış, son derece çapraşık bir yığın olay uzatıldıkça uzatılmış, büsbütün anlaşılmaz bir hale gelmiştir. Neyse ki, her şey sonunda tatlıya bağlanır; prensler ve prensesler birbirlerine kavuşurlar.

Sir Philip Sidney'nin *Arcadia*'dan çok daha önemli olan öteki düzyazı yapıtı bugün de okunur ve şiirseverler tarafından okunması da gerekir. Sidney'nin ölümünden sonra, 1595'te ilkin *Defence of Poesy* adıyla yayınlanan aşağı yukarı elli sayfalık bu broşürün öteki baskılarına *Apology for Poetry* adı verilmiş ve bu ad ilkinden daha geçerli olmuştur. Bunun yazılmasının nedeni,

darkafalı bir Püriten, dolayısıyla sanat düşmanı –daha doğrusu insanlara haz veren her şeyin düşmanı– olan Stephen Gosson adlı bir adamın, 1579'da *The School of Abuse* (Aldatma Okulu) adlı bir risale yazması ve bu risalede şairleri, müzisyenleri ve tiyatro oyuncularını toplumun en zararlı yaratıkları sayarak, yerin dibine batırmaya kalkmasıdır. Bu yobaz Püriten'a göre, özellikle şairler hep yalan uydururlar, "yalanların babası"dırlar ("the father of lies") ve şiir bir ülkenin gücünü yok eder, erkekleri kadınlaştırır, v.b. Gosson'un saldırısı, sanki Sidney de bu görüşleri paylaşabilecek bir şiir düşmanıymış gibi, her nedense Sidney'ye ithaf edilmişti. Sidney ise, Gosson'un adını hiç anmadan, bu safsataları yanıtlayıp şiiri savunmak gereğini duydu.

Sidney için şiir, her türlü bilginin başlıca kaynağıdır. Şairler, yasaları yapanlardan da, tarihçilerden de, düşünürlerden de üstündürler. Her ülkede uygarlık onlarla başlar. Şairler aynı zamanda geleceği gören kahinlerdir. Onlar bize bir yandan haz verirken, bir yandan da bizi eğitirler. "Doğadakilerden ya daha güzel ya da doğada hiç bulunmayan yepyeni şeyler yaratarak" ("things either better than nature bringeth forth, or quite new forms such as never were in nature") dünyanın bize daha çekici görünmesini sağlarlar. Şairler sayesinde daha erdemli oluruz. Çünkü düşünürler, ancak bilgili olanlar tarafından anlaşılacak biçimde bize bir şeyler öğretirler. Şairleri ise, herkes hemen anlar. Şiir sadece bir biçim sorunu, yani koşuk ve uyak değildir; çünkü bunları kullanan niceleri şair değildirler aslında; oysa Platon gibi bir filozofun şair sayılması gerekir.

Sir Philip Sidney *Apology for Poetry*'de şiiri böyle yüceltmekle kalmadı, İngiliz edebiyatının ilk önemli eleştiri yazısını yazdı aynı zamanda. Chaucer'den başlayarak, bellibaşlı şairleri ve oyun yazarlarını gözden geçirdi. Ne var ki, şiiri değerlendirirken doğru yargılara vardığı halde, tiyatro oyunları konusunda yanılgıya düştü. Ölümünden ancak on yıl kadar sonra, İngiliz tiyatrosunun en parlak döneminin başlayacağının hiç farkında değildi. Çağının tiyatro edebiyatını beğenmemesinin nedeni de besbellidir: Sidney eski Yunanistan'ın ve Roma'nın klasik tiyatro kurallarına bağlıydı. Yani komedya ile tragedyanın kesin sınırlarla birbirinden ayrılmasını, üç birlik denilen ("the three uniti-

es") zaman, mekan ve konu birliğinin uygulanmasını istiyordu. Oysa Elizabeth Çağı tiyatrosu, komedya ile tragedyayı biririne karıştıran, Sidney'nin deyimiyle "krallarla soytarıları" aynı sahnede birleştiren, bu yüzden de "ne doğru dürüst tragedya, ne de doğru dürüst komedya" ("neither right tragedies, nor right comedies, mixing kings and clowns") olan oyunlardı. Böylece Sidney kendi çağının tiyatrosunun, belki sırf klasik kurallara aldırmadığı için özgün ve büyük bir tiyatro dönemi olacağını hiç sezemedi. Ne var ki, *Arcadia*'dan farklı olarak çok yalın bir dille yazılan *Apology for Poetry*, Richard Puttenham'ın 1589'da yayınlanan *Art of English Poesy*'si gibi eleştiri niteliğindeki yazılardan kat kat üstündür gene de.

Şimdi ele alacağımız John Lyly'nin (1554-1604), yalnız düzyazı yazarı olarak değil, ileride göreceğimiz gibi oyun yazarı olarak da Elizabeth Çağı'nda belirli bir önemi vardır. Başlıca düzyazı yapıtı, 1579'da çıkan *Euphues, The Anatomy of Wit* (Euphues, Zekânın İncelenmesi) ve bunun devamı olarak bir yıl sonra çıkan *Euphues and his England*'dir (Euphues ile onun İngiltere'si). Bu iki kitaba da "romance" denilir, ama bunlarda pastoral bir dekor yoktur. Anlatılan öykünün ana hatları da çok sadedir: Birinci kitapta, genç bir Atinalı olan Euphues, Napoli'ye gider. Yolculuğu sırasında Philautus adlı bir İtalyan genciyle yakın dost olur. Ama İtalya'daki ahlak düşkünlüğünün etkisinde kalarak arkadaşına karşı haince davranır, onun sevgilisi Lucilla'yı baştan çıkarır. Bu süre sonra da, Curio adlı üçüncü bir delikanlı, kızı Euphues'in elinden alır. Bunun üzerine Euphues ile Philautus, tüm kabahatin kadınlarda olduğu sonucuna vararak yeniden canciğer olurlar. Euphues ile İtalyan arkadaşını İngiltere'de gösteren ikinci kitapta, gene bazı aşk serüvenlerinden söz edildiği halde, öykü büsbütün duraklar ve Lyly'nin asıl amacı ortaya çıkar. Bu amaç belirli bir olaylar dizisini anlatmak değil, birtakım konuşmaların, mektupların, hatta deneme niteliğinde yazıların yardımıyla aşk, evlilik, yaşlılık, gençlik, eğitim, dostluk, yolculuk gibi çeşitli sorunları tartışmak ve bu arada okuyuculara, ahlak, din ve özellikle yurtseverlik dersi vermektir. Elizabeth Çağı'na özgü bu yurtseverelik, *Euphues and his England*'de insanı neredeyse tedirgin edecek boyutlara varır. Çünkü İtalya'yı beğenmeyen Eup-

hues, kendi ülkesi Atina'ya döndükten sonra yazdığı mektuplarda, İngiltere'nin kraliçesini, kadınlarını, geleneklerini, kurumlarını, erdemli kişilerini, şusunu busunu sadece öve öve göklere çıkarmakla kalmaz, "there is no beauty but in England" (İngiltere dışında güzellik yoktur) ya da "the living God is the English God" (yaşayan Tanrı İngiliz Tanrısıdır) gibi laflar söyleyecek kadar abartır bu ülkeye duyduğu hayranlığı.

Lyly'nin ününün başlıca nedeni -daha doğrusu tek nedeni- "euphuism" denilen üslubun *Euphues* adlı kitaptan türemesidir. ("Euphuism" deyimi, herhangi bir şeyi açıkça ve dobra dobra söyleyeceğine, daha nazik ve yumuşak bir biçimde söylemek- örneğin "bu adam enayinin teki" denileceğine, "adamın aklı birazcık az gelişmiş" demek- anlamına gelen "euphemism" sözcüğüyle karıştırılmamalı.) Lyly'nin uydurduğu "euphuism" üslubu XVI. yüzyılın sonunda hiç kimsenin karşı koyamadığı bir moda, hatta toplumun üst tabakalarında herkese bulaşan salgın bir hastalığa dönüştü. Bu "hastalık" sözcüğü ayrıca yerindedir. Çünkü bu aşırı süslü, abartmalı benzetmelerle dolu, tümüyle uydurma anlatım biçimi, İngiliz diline musallat olan bir hastalıktı aslında. O sırada Lyly'nin oyunlarını basan matbaacı Blount, "yeni bir İngilizce" öğrettiği için, ülkenin Lyly'ye gönül borcu duyduğunu, sarayda "euphuistic" üslupla konuşamayan kadınların yüzüne - ne denli güzel olurlarsa olsunlar- hiç kimsenin bakmadığını anlatır. XVI. ve XVII. yüzyılda süslü üslup merakı İngiltere'ye özgü değildi zaten. İtalya'da Giovanni Battista Marino'dan (1569-1625) adını alıp "marinismo" olarak; İspanya'da Gongora'dan (1561-1627) adını alıp "gongorism" olarak; Fransa'da da Molière'in *Les Precieuses Ridicules*'de alaya aldığı "préciosité" olarak ortaya çıkmıştı.

Euphuism'in özellikleri şunlardır: Çoğu mitolojiden ya da doğa bilgisinden alınan en acayip, en akıldışı benzetmeleri ve eğretilemeleri yapmak; gerçekte aynı anlama gelen sözcükleri, aynı tümcede ard arda sıralamak; antitezler, yani birbirine karşıt sözcükler kullanarak birbirine karşıt düşünceleri yazmak, örneğin "my *humble love* for him, increased his *ferocious hatred* of me" (benim ona duyduğum alçakgönüllü sevgi, onun bana duyduğu vahşi kini artırdı); sözcüklerin değişik anlamlarıyla oynamak; al-

literation'lar, yani aynı harfle başlayan sözcükler, hatta sırasında uyaklar kullanmak, v.b. Sözün kısası, düzyazıyı sözümona zenginleştirmek ve şiir diline yaklaştırmak amacıyla, akla gelen her çareye başvurmak. Ne yazıktır ki, Elizabeth Çağı yazarları uzun süre kurtulamadılar bu yapmacık üslubun etkisinden. Shakespeare bile ilk oyunlarında euphuism'e kapılır zaman zaman. Örneğin Juliet en acı çektiği bir anda bile, aynı sesi veren, ama değişik anlamlar taşıyan "aye" (evet), "eye" (göz) ve "I" (ben) sözcükleriyle oynar. Ne var ki, Shakespeare olgunlaştıktan sonra, ancak alay etmek amacıyla yararlanmıştır euphuistic üsluptan.

İleride göreceğimiz gibi, aynı zamanda oyun yazarı olan Robert Greene (1560-1592), Elizabeth Çağı'nın ilginç düzyazı yazarlarından biridir. Otuz iki yaşında öldüğü halde, en değişik türlerde –kendi iddiasına göre bazılarını acele para gerektiği için bir tek gecede yazdığı– otuz sekiz yayına ve bazı güzel şiirlere imzasını koyan bu genç adam, Cambridge ve Oxford'da iyi bir öğrenim görmüştü. Ama üniversiteden ayrıldıktan sonra bir serseri gibi yaşamaya başladığı, kendini içkiye, kumara ve kadınlara kaptırdığı, özyaşamını anlattığı birçok yazısından anlaşılır. Greene aşırı bohem yaşantısında öyle ileri gitti ki, çağdaşlarından biri, onun aklının cennetten, ahlak düşkünlüğünün de cehennemden kaynaklandığını söyledi. Fransa'da ve İtalya'da bir hayli gezip tozduktan, başından birçok serüven geçtikten sonra, sağlık durumu daha da bozuldu. Eğlence arkadaşları onunla hiç ilgilenmedikleri için, Greene sonunda yoksul bir kunduracının evine sığındı ve orada günahlarından son derece pişman olarak öldü. Gencecik ölmesine neden olan bu serseri yaşantısının bir bakıma yararı da dokunmuştu ona. Çünkü Greene üniversite yıllarında karşılaştığı en kültürlü soylu gençlerden tutun da, en düşük ayak takımına kadar her çeşit insanla tanışmıştı bu sayede. Hatta karısıyla çocuğunu bırakıp, bir süre bir yankesicinin kız kardeşiyle oturduğu için, hırsızlarla bile haşır neşir olma fırsatını bulmuştu.

Robert Greene'in düzyazı yapıtları iki gruba ayrılır. Birinci gruptakiler bizi pek ilgilendirmez. Sir Philip Sidney'nin *Arcadia*'sına az çok benzeyen *Menaphon* ya da *Pandosto* gibi pastoral romance'lardır bunlar. Asıl üstünde duracağımız ikinci grupta-

kiler ise, kendi yaşamını ve çevresinde gördüklerini gerçekçi bir biçimde anlatan öyküler ve biraz çağımızın röportajlarını andıran risalelerdir. Bunların bir bölümünde, doğrudan doğruya kendi yaşamından esinlenir. Örneğin *Never Too Late*'de (İş İşten Geçmez Hiçbir Zaman), namuslu eşini bırakıp, ahlaksız bir kadınla yaşayan, gittikçe onurunu yitiren, sonunda iyice perişan olan Francesco'nun öyküsünü anlatır. Bu delikanlı sonunda karısıyla barışıp toparlanınca, Robert Greene kendi yaşamında böyle bir barışma olmadığı için hayıflanır. Öldüğü yıl yazdığı *A Groatsworth of Wit Bought with a Million of Repentance*'da (Bir Milyonluk Pişmanlığa Karşılık Satın Alınan Bir Meteliklik Akıl) baş kişiye Roberto, yani kendi adının İtalyanca biçimini vererek, özyaşamını daha da açıkça ele alır. Burada, çok zengin bir adamın iki oğlu vardır. Adam ölmeden önce varını yoğunu büyük oğluna bağışlar. Küçük oğlu Roberto'ya da, kendine akıl satın alabilmesi için, bir metelik bırakır ancak. Roberto kötü bir kadınla birleşerek ağabeyini soymaya kalkar. Derken o kadın, iki kardeşi de mahveder. Roberto günden güne düşer, tam bir serseri olur. Öykünün sonunda Greene, yazar arkadaşlarına, tiyatro oyunları yazmak gibi boş işlerle uğraşacakları yerde, daha hayırlı işler yapmalarını salık verir. Bu arada "bizim tüylerimizle kendini güzelleştiren sonradan görme bir karga" ("an upstart crow beautified with our feathers") diye tanımladığı Shakespeare'e çatar. "Sonradan görme karga"ya içerlemesinin bir nedeni, Shakespeare'in ilk oyunu *Henry VI*'da Greene ile işbirliği yapmışken, daha sonraları kendi kanatlarıyla uçmaya başlaması, üstelik de başarılı olmasıdır belki de. *The Repentance of Robert Greene*'de de (Robert Greene'in Pişmanlığı), risalenin adından anlaşılacağı gibi, serserice yaşamasından ötürü kendi kendini suçlar.

Greene'in doğrudan doğruya kendi yaşantısından esinlenmeyen ve toplumca dışlanan suçluların yaşantısını en gerçekçi biçimde yansıtan yazılan da vardır. Örneğin *A Disputation between a He-conny-catcher and a She -conny-catcher*'de (Bir Erkek Dolandırıcıyla Bir Kadın Dolandırıcı Arasındaki Tartışma) taşradan gelen saf adamları dolandıranların arasında erkeklerin mi, yoksa kadınların mı daha marifetli olduğu konusu ele alınır. *The Defence of Conny-Catching*'de (Dolandırıcılığın Savunması) büyük

dolandırıcılar özgürce istediğini yaparken, küçük dolandırıcıları acımasızca cezalandırmanın haksızlığı anlatılır. *The Black Book's Messenger*' de (Kara Kitabın Habercisi) ancak ölüm cezasına çarptırılınca pişman olan ünlü hırsız Ned Browne'ın yaşamı anlatılır, v.b.

Elizabeth Çağı'nda Robert Greene gibi gerçekçi öyküler yazanlar arasında en ilginci, 1567 ile 1601 arasında yaşayan, yani otuz dört yaşındayken ölen Thomas Nashe'dır. Adı bazen Nash olarak da yazılan bu adam, çağın en önemli dinsel tartışması olan "Martin Marprelate" polemiğine katıldı ilk yazılarında. "Martin" Protestanlığın koruyucusu Martin Luther'dir; "Marprelate" de "rahipbozan" anlamına gelir. Nashe, Anglikan Kilisesi'nin ileri gelenlerini taşlarken, Protestanlığı aşırı boyutlara götüren ve "Martinist" denilen Püriten'lara da karşı bir tutum benimsedi bu polemikte. Ne var ki, daha sonraları yazdığı taşlamalar, dinsel konular üzerine bu taşlamalardan çok daha fazla ilgilendirir bizi. 1592'de yayımlanan *Pierce Pennyless, his Supplication to the Devil* (Meteliksiz Pierce'in Şeytana Yakarması), adından anlaşılacağı gibi, meteliksiz bir yazar olan Pierce'in, toplumun bozuk düzeni yüzünden şeytana acı acı yakınışını anlatır. Greene burada çağının çeşitli kötü ya da gülünç yanlarıyla, örneğin yıldız falı merakıyla, dış ülkelere kısa bir yolculuktan sonra hemen züppeleşen gençlerle, aptal politikacılarla alay eder. Bu arada değişik sarhoş tipleri çizerken, neredeyse Rabelais'yi andıran bir gülmece yeteneği gösterir. *The Terrors of the Night*'da (Gecenin Korkuları) çağının boş inançlarını alaya alır. 1593'de çıkan *Christ's Tears over Jerusalem* (İsa'nın Kudüs Üzerine Döktüğü Gözyaşları) daha ağırbaşlı bir tutumla, bir yandan ömürlerini kumarhanelerde geçirenleri, süslü giyinmeyi yaşamlarının tek amacı haline getirenleri, din maskesi altında ahlaksızlık yapanları eleştirirken; bir yandan da kendini suçlar, pişmanlık duygularını dile getirir. Nashe'ın, çağın birçok başka oyunu gibi kaybolan, bu yüzden de hiçbir zaman okuyamadığımız *The Isle of Dogs* (Köpekler Adası) adlı bir tiyatro oyunu yazdığını da biliyoruz. Anlaşılan bu komedyada Nashe'ın taşlaması o denli acımasızdı ki, bir süre hapis yatmak zorunda kalmıştı bu oyun yüzünden.

Thomas Nashe'ın en değerli yapıtı ve bize kalırsa Elizabeth Çağı'nda yazılan uzun öyküler arasında bugün de büyük bir haz duyarak okuduğumuz tek düzyazı örneği, 1594'de yazar henüz yirmi yedi yaşında ve Fransa ile İtalya'dan yeni dönmüşken yayınlanan *The Unfortunate Traveller or the Life of Jack Wilton*'dur (Mutsuz Yolcu ya da Jack Wilton un Yaşamı). Uzun öykü dedik ama, aslında İngiliz edebiyatının ilk "picaresque" romanı sayılmalıdır bu. "Picaresque" deyimi, İspanyolcada serseri ya da kerata anlamına gelen "picaro" sözcüğünden türemiştir. Bu tür romanlarda, kentten kente ya da ülkeden ülkeye giderek serserilik eden ve ahlak düzeyi pek yüksek olmayan kişilerin başından geçen çeşitli serüvenler anlatılır. İleride göreceğimiz gibi, İngiliz edebiyatında birçok örneği bulunan picaresque romanların ilki, 1553'de İspanya'da yayınlanan ve yazarı kesin olarak bilinmeyen *Lazarillo de Tormes*'tir. İkincisi ise, gene bir İspanyol olan Mateo Aleman'ın *Guzman de Alfarache*'sidir. Çok ünlü başka bir picaressque roman olan *Les Aventures de Gil Blas de Santillane* (Santillane'lı Gil Blas'ın Serüvenleri) XVIII. yüzyılın ilk yarısında Fransız Le Sage tarafından yazıldığı halde, baş kişi bir İspanyol'dur ve olaylar gene İspanya'da geçer. Thomas Nashe ise, Jack Wilton adlı bir İngiliz gencini baş kişi yapar ve onun ağzından Avrupa'da geçen serüvenlerini anlatır.

Küçük dalaverelerle çeşitli kişilerden çok eğlenceli yöntemlerle para sızdıran Jack Wilton, VIII. Henry'nin sarayında hizmet etmekte ve keyif içinde yaşamaktadır. Londra'da "sweating sickness" (terleme hastalığı) denilen tehlikeli bir salgın yayılıp da, Nashe'ın deyimiyle insanlar alınlarının teriyle yaşayacağına alınlarının teriyle ölmeye başlayınca, Jack Wilton, Almanya'ya kaçar. Orada İmparatora başkaldıran bir grup aşırı dindara nasıl kıyıldığını, elebaşları Leyden'li John'nun nasıl asıldığını görür. XVI. yüzyılda Almanya'da geçen gerçek olaylardır bunlar. Jack Wilton, İngiltere'ye geri dönünce, Elizabeth Çağı şiirini incelerken ele alacağımız şair Earl of Surrey'nin hizmetine girer. Nashe'ın hem şair, hem de insan olarak çok övdüğü Earl of Surrey, sevgilisi Geraldine'dan izin alıp, "ikinci sevgilisi" ("poetry, my second mistress") olan şiir sanatını incelemek üzere İtalya'ya gitmek ister. Venedik'e varmadan önce, Earl of Surrey ile Jack Wil-

ton, Rotterdam'a uğrayıp, orada ünlü hümanist Erasmus ve Thomas More ile görüşürler. Thomas More, *Utopia*'da yazacaklarını onlara anlatır. Oradan çağın en rağbet gören Üniversite kenti Wittenberg'e geçerler. Jack Wilton açık havada, yağmur altında yapılan bir üniversite törenini, Latince uzun söylevler dinlerken herkesin nasıl sırılsıklam olduğunu çok güldürücü bir biçimde anlatır. Wittenberg'de Martin Luther ile de karşılaşırlar. Ama Jack Wilton, Protestanlığın önderini pek eğlenceli bulmadığından, fazla söz etmek istemez ondan. Venedik'e vardıklarında, Earl of Surrey ile Jack Wilton şaka olsun diye, kişiliklerini ve kılıklarını değiş tokuş etmeye karar verirler. Herkes Jack Wilton'u Earl of Surrey, Earl of Surrey'yi de Jack Wilton sanır. Derken Thabita adlı ünlü bir fahişe, Earl of Surrey'yi uşağı sandığı adamın yardımıyla öldürmeye kalkınca durum karışır, efendi de uşak da hapse düşerler. Hapiste, kocasının gadrine uğrayıp zina yapmakla suçlanan Diamante adlı çok güzel bir kadınla tanışırlar. Earl of Surrey bu kadına şiirler yazar ama, hain kocasından öcünü alması gerektiği savıyla Jack Wilton'dur onu baştan çıkaran. Üçü hapisten çıktıktan sonra koca ölünce, genç dula bir yığın para kalır. Hâlâ Early of Surrey geçinen Jack Wilton ile sevgilisi, gerçek Earl of Surrey ile vedalaşmak zahmetine girmeden Floransa'ya kaçarlar. Earl of Surrey kaçakları yakalayınca, durumu eğlenceli bulduğundan onları azarlamaz bile. Jack Wilton ile Diamante, Roma'dayken, Nashe'ın tüyler ürpertici bir gerçekçilikle anlattığı bir veba salgını başlar. Binlerce insan ölür, ayrıca cinayetler, ırza tecavüzler olur. Diamante adamın biri tarafından kaçırılır. Bu veba salgını ve Jack Wilton'un İtalya'ya sürgün edilen soylu bir İngilizle karşılaşmasıyla birlikte *The Unfortunate Traveller*'ın havası değişir. Soylu İngiliz, İtalya'ya geldiği için delikanlıyı azarlar. İngilizlerin bu İtalya merakının ne denli zararlı olduğunu, bir İngilizin İtalya'da dinsizlikten ve ahlaksızlıktan başka hiçbir şey öğrenemeyeceğini söyler. İtalya'ya karşı bu saldırı, o çağın İngiliz aydınlarının İtalya konusunda ne denli çelişkiye düştüklerini anımsatır bize. Çünkü İngilizler bir yandan İtalyan Rönesansı'nın görkemine kapılırken, bir yandan da "the Englishman Italianate is the devil incarnate" (İtalyanlaşmış bir İngiliz, ete kemiğe bürünmüş şeytanın ta kendisidir) diyen çağın

atasözüne inanırlardı. Artık olumsuz açıdan gösterilmeye başlanan İtalya'da bir hekime satılan Jack Wilton, bilimsel bir amaçla iç organları incelenmek üzere tam canlı canlı kesileceği sırada, Papa'nın metreslerinden biri onu kurtarıp yatağına alır. Başka bazı serüvenlerden sonra, delikanlı erdemli bir biçimde yaşamaya karar verir. Vaktiyle baştan çıkardığı Diamante ile evlenip ülkesine geri döner ve *The Unfortunate Traveller,* bu roman yazılmadan yetmiş yıl önce, 1520'de İngiltere Kralı VIII. Henry ile Fransa Kralı I. François'nın Calais dolaylarında karşılaşıp anlaştıkları törenin bir betimlemesiyle biter.

Görüldüğü gibi Nashe'in kitabı sadece ilk picaresque roman değil; içinde gerçek olaylar ve Earl of Surrey, Thomas More, Erasmus, Luther gibi gerçekten yaşamış kişiler bulunduğuna göre, İngiliz edebiyatının ilk tarihsel romanı da sayılabilir bir bakıma. Üstelik bu roman yalın olduğu kadar da canlı bir anlatımla, sanki Nashe bizimle konuşuyormuş gibi yazılmıştır. Hatta Nashe öyküsünü kesip "let me drink before I go any further" (devam etmeden önce bir içki içeyim) gibi tümcelerle, anlattıklarına daha da doğal bir hava vermenin yolunu bulur.

Thomas Nashe kadar başarılı olmamakla birlikte, gerçekçi diyebileceğimiz öyküler yazan başkaları da vardı o sıralarda. Bunlardan biri, doğum ve ölüm tarihlerini kesin bilmediğimiz Thomas Deloney'di. 1543 ile 1600 yılları arasında yaşadığını sandığımız Deloney, Nashe ya da Greene gibi üniversite eğitimi görmüş bir aydın değil, kendi halinde bir dokumacıydı ve kendine benzeyen insanları anlatarak, çok daha sonraları gelişecek olan gerçekçi roman türüne katkıda bulundu. Yazdığı başlıca üç öykü üç meslek üzerinedir: *Thomas of Reading*'de kumaşçıları, *Jack of Newbury*'de dokumacıları ve *The Gentle Craft*'da (Kibar Meslek) kunduracıları ele alır. Bu son öyküde, kunduracı çırağıyken yükselip Londra belediye başkanı olan Simon Eyre'nın yaşamı ayrıca ilginçtir. Kendi de aynı sınıftan geldiği için, Deloney, Londra'nın çalışkan orta sınıfının günlük yaşantısını yakından bilirdi. Gülmece yeteneğini de kullanarak, bu yaşantıyı olanca canlılığıyla yansıtabildi yazdıklarına.

İleride göreceğimiz gibi, daha çok tiyatro yazarı olarak tanınan Thomas Dekker (1570-1632), borçlarını ödeyemediği için

uzun süre hapis yatan yoksul bir Londra'lıydı ve Deloney gibi, Londra yaşantısını, özellikle toplumun alt tabakalarının yaşantısını çok yakından biliyordu. 1603'te çıkan *The Wonderful Year*'de (Olağanüstü Yıl) o sırada Londra'yı kasıp kavuran bir veba salgınını anlatır. 1609'da çıkan *The Gull's Hornbook*'da (Enayinin Bağa Ciltli Kitabı) sözde onlara nasıl davranmaları konusunda talimat veriyormuş gibi yaparak, Londra'nın akılsız züppelerini taşlar. Bunların tiyatrolardaki kepazeliklerini, oyun başladıktan sonra gelip sırf herkes onlara baksın diye gürültü etmelerini, en acıklı sahnelerde kahkahalar atmalarını, oyunun en heyecanlı yerinde de, ellerinden geldiğince patırtı ederek tiyatrodan çıkıp gitmelerini ayrıca eğlenceli bir biçimde anlatır. *The Seven Deadly Sins of London* (Londra'nın Yedi Ölümcül Günahı) ve *News from Hell* (Cehennemden Haberler) gene Londra ile ilgili toplumsal taşlamalardır.

Şimdiye değin yalnız öykülere ya da çağın değişik özelliklerini yansıtan, anı ve röportaj niteliğinde risalelere değindik. Şimdi de düzyazının öteki türlerini, yani denemeleri, incelemeleri ve yaşam öykülerini gözden geçireceğiz.

İngiliz edebiyatında deneme türünün yaratıcısı ve en büyük ustalarından biri olan Francis Bacon (1561-1626) felsefe alanında çok önemlidir. Hali vakti yerinde bir aileden gelen Bacon, daha on iki yaşındayken Cambridge'e girdi. Hukuk öğrenimi gördükten sonra, yirmi üç yaşında parlamento üyesi oldu. Hızla yükselip, çok önemli mevkilerde görev yaptıktan sonra, Lord High Chancellor'luğa, yani başbakanlığa eşit bir rütbeye kadar vardı. Kendisine Baron Verulam ve Viscount St. Albans unvanları bağışlandı. Gelgelelim bu baş döndürücü yükselişin ne yazık ki, çirkin yanları vardı. 1621'de Bacon rüşvet almak ve yetkilerini kötüye kullanmakla suçlandı. "Corruption and neglect" (mevkiinden kötü bir amaçla yararlanmak ve görevlerini önemsememek) suçlarını işlediğini kendi de kabul ettiğine göre, ona kara çalındığını sanmak da pek doğru olmaz. Bacon'ın görkemli bir dimağı vardı. Bilim alanında çağının en üstün dimağı olduğu hiç kuşku götürmez. Ne var ki, kafa açısından ne denli güçlüyse, ahlak açısından da o denli güçsüzdü. Örneğin Kraliçe Elizabeth'in gözdesi Earl of Essex, Bacon'ı her zaman korumuş,

onun yükselmesi için elinden geleni yapmıştı. Ama 1601'de Kraliçe ile Essex'in arası açılınca, Bacon, Essex'in suçlu bulunup idam edilmesi için özel bir çaba göstermişti. Alexander Pope'un dediği gibi, Bacon "the wisest, brightest, meanest of mankind"dı (insanların en bilgesi, en parlağı, en aşağısıydı) gerçekten. Kafasıyla kişiliği arasındaki bu hazin çelişki yüzünden Bacon gözden düştü, birkaç gün Londra Kulesi'nde hapis yattıktan sonra, çok büyük bir para cezasına çarptırıldı ve ömrünün son beş yılını kendi halinde bir yurttaş olarak geçirmek zorunda kaldı.

Tarih ve hukuk üzerine de yazılar yazan Bacon'ın felsefeyle ilgili başlıca iki yapıtı, 1605'de İngilizce olarak yayınlanan *The Advancement of Learning* (Bilginin İlerlemesi) ile 1620'de Latince olarak yayınlanan *Novum Organum*'dur (Yeni Araç). Bacon gençliğinde yazdığı bir mektupta, "I have taken all knowledge to be my province" (Tüm bilginin egemenliğim altına girmesini istiyorum) demişti. Çağdaş dünyaya özgü bilimsel tutumun öncüsü sayılan Bacon'ın amacı, sadece kendi bilgisini artırmak değil, bilginin gelişmesi ve ilerlemesi için gereken yeni bir yöntem saptamaktı. Bu yeni yöntem, Aristo'dan kaynaklanan skolastik dünya görüşü yerine, doğayı doğrudan doğruya gözlemeye, deneyler yapmaya, deduction yani tümdengelimin yerine, Bacon'ın yeni aracı olan induction'a, yani tümevarıma dayanacaktı. Bilimin başlıca amacı da, insanlara yardım etmek, onların daha rahat yaşamalarını sağlamak olacaktı.

Bacon 1626'da, aynı yıl öldüğü için yarım kalan, ancak elli sayfa kadar tutan *New Atlantis* (Yeni Atlantis) adlı ütopik bir yapıt da yazdı. Platon'un sözünü ettiği Atlantik Okyanusu'nun ortasındaki mutlu Atlantis Adası'ndan adını alan bu ütopyanın amacı, Thomas More'un *Utopia*'sı gibi okurlarına kusursuz bir toplumsal düzeni örnek vermek değil, bilimin gelişmesine adanmış bir kurumu gözler önünü sermekti. Görkemli bir saraya yerleşmiş olan bu kurumda, seçkin bilim adamları sürekli araştırmalar yaparlar, bilgi toplarlar, deneylere girişirler. Örneğin yerin yüzlerce metre derinliğinde yapay olarak yeni madenler üretilir. Gene toprağın altında, özel soğutma yöntemleriyle bedenleri canlı korumanın yolu bulunur. Bazı hastalıkları iyileştirmek için, ısısı istenildiği gibi ayarlanabilen özel sağlık odaları yapılır.

Hava değişiklikleriyle ilgili gözlemler yapabilmek amacıyla, yüksek dağlara yarım mil uzunluğunda kuleler dikilir. Aşılamalar ve budamalarla, yeni yeni meyveler ve sebzeler, değişik çiftleşme deneyleriyle de, insanlara daha yararlı olabilecek yeni hayvan cinsleri yetiştirilir. İnsan bedeninin nasıl çalıştığını, hastalıklardan nasıl kurtulacağını saptamak amacıyla canlı hayvanlar ameliyat edilir. Laboratuvar sözcüğü henüz kullanılmaz ama, fizik deneyleri için "özel döşenmiş odalar" vardır. Hatta bu kurumda çalışanlar kuşlar gibi uçabilmekte, suyun altından giden gemiler yapabilmektedirler.

Bacon'ın edebiyat alanında bizi ilgilendiren başlıca yapıtı *Essays*'dir (Denemeler). Gerçi denemeyı ilkin Bacon değil, ondan aşağı yukarı otuz yıl önce dünyaya gelen Montaigne yazmıştır ama, bu türü İngilizcede ilk uygulayan Bacon olduğundan, ona İngiliz edebiyatının ilk deneme yazarı diyebiliriz gene de. Ne var ki, Montaigne ele aldığı sorunlara tamamıyla kendi kişisel açısından, yani öznel bir açıdan bakarken, Bacon çeşitli sorunları nesnel olarak tartıştığı için; Montaigne'in anlatımı sanki daldan dala atlayarak, okuyucularıyla baş başa konuşuyormuş gibi rahat ve akıcı, Bacon'ınki ise mantık silsilesine uygun ve sıkı bir denetim altında bulunduğu için; yani Montaigne "informal essay" (kurallara uymayan deneme) yazarken, Bacon "formal essay" (kurallara uygun deneme) yazdığı için; bu ikisinin denemeleri arasında pek az benzerlik vardır aslında.

Bacon bu denemelerinin hepsini birden belirli bir tarihte değil de ömrü boyunca yazıp, ilk onunu 1597'de, otuzunu 1612'de, elli sekizini birden de ölümünden bir yıl önce, 1625'de yayınladı. Bunu yaparken de pratik bir amaç güttüğü, okuyucularının kendi ahlak sorunlarını ve çevreleriyle ilişkilerini düzenleyebilmeleri için onlara yol gösterdiği, denemelerin tam adının *Essays, Counsels Civil and Moral* (Denemeler, Toplumsal ve Ahlaksal Öğütler) oluşundan anlaşılır. Bacon'ın anlatımı açık seçik, yalın ve etkileyici olduğundan, tümceleri kolayca belleklerde kaldı ve neredeyse atasözlerine dönüştü zamanla: Örneğin "men fear death as children fear to go in the dark" (İnsanlar ölümden korkar, tıpkı çocukların karanlığa gitmekten korktukları gibi). "It is as natural to die as to be born" (Doğmak ne denli doğal ise,

ölmek de o denli doğaladır). "Revenge is a kind of wild justice" (Oç almak bir çeşit vahşi adalettir.) "Why should I be angry with a man for loving himself better than me" (Beni sevdiğinden fazla kendini sevdiği için, neden kızacakmışım bir adama.) "He that hath wife and children hath given hostages to fortune" (Karısı ve çocukları olan, kaderin eline rehineler vermiştir). "Nothing doth more hurt in a state than that the cunning men pass for wise" (Kurnazların bilge geçinmesi, bir devlete en çok zarar veren şeydir). "Some books are to be tasted, others to be swallowed, and some few to be chewed and digested" (Kimi kitapların sadece tadına bakılır, kimileri yutulur, çok az sayıda kitap da çiğnenip sindirilir). "Cure the disease and kill the patient" (Hastalığı iyileştirip hastayı öldürmek) v.b.

Deneme türüyle birlikte "Characters" (Kişilikler) denilen bir düzyazı türü daha gelişmişti Elizabeth Çağı'nda. Eski Yunanlı Theophrastus'u örnek alan bu türde olumlu ya da olumsuz bir insan tipi –örneğin bir cimri, bir yalancı, bir eliaçık, bir vefalı– ele alınıyor ve bu tipin özellikleri anlatılıyordu. Daha sonraları, XVII. yüzyılın ikinci yarısında Fransız edebiyatında Jean de La Bruyere'in en ünlü ustası olduğu bu türle İngiliz yazarları da ilgilenmişlerdi. Piskopos olan Joseph Hall (1574-1656), 1608'de *Characters of Virtues and Vices*'i (Erdemleri ve Ahlaksızlıkları Temsil Eden Kişiler) yayınladı. 1581 ile 1613 arasında yaşayan Sir Thomas Overbury'nin, ölümünden bir yıl sonra yayınlanan *Characters*'leri Hall'inkilerden çok daha ilginç, daha nükteli ve daha canlıdır. Overbury başka kişilerin de portrelerini çizebilecekti belki. Onun otuz iki yaşındayken ölmesi, daha doğrusu öldürülmesi yazık oldu bu bakımdan: Overbury kendisini koruyan Earl of Somerset'in Lady Essex ile evlenmesini engellemekle suçlanarak Londra Kulesi'ne hapsedilmiş, orada Lady Essex'in adamları tarafından yavaş yavaş zehirlenerek korkunç acılar içinde ölmüştü. Overbury'nin ölümünden üç yıl sonra meydana çıkan bu cinayetin soruşturmasını Francis Bacon yürüttü. Soylu lord ile lady, mahkûm edildikleri halde mevkilerinden ötürü bağışlanırken, alet olarak kullandıkları dört kişi asıldı.

Elizabeth Çağı'nda denemeler ve kişi portreleriyle birlikte gelişen başka bir edebiyat türü de yaşamöyküleriydi. Izaak Walton

(1593-1683) çağdaşlarından John Donne ile George Herbert'in yaşamlarını anlatmış, arkadaşları olan ve büyük bir hayranlıkla sevdiği bu iki şair üzerine bilgi vermişti. Walton'un yazdığı beş yaşamöyküsünün beşi de ilginçtir; ama onun İngiliz edebiyatındaki yerini asıl sağlayan kitabı, 1653'te çıkan *The Complete Angler or the Contemplative Man's Recreation*'dır. (Tam Balıkçı ya da Düşünerek Seyreden Adamın Eğlencesi) Konusu açısından can sıkması gerekirken çok sevimli olan bu kitap, balık tutan, kuş yetiştiren ve avcılık yapan üç adam arasında bir konuşma biçimindedir Her üçünün de eğlencesini savunduğu bu konuşmada, kuş yetiştiren saf dışı bırakıldıktan sonra, balık tutma meraklısı avcıyı da kandırır, çeşitli tatlı su balıklarının nasıl tutulacağını, nasıl pişirileceğini anlatır. Bu arada nefis doğa betimlemeleri yapılır, şiirler okunur, şarkılar söylenir.

Bir din adamı olan Thomas Fuller (1608-1661) tarihsel konular üzerine birçok kitap yazdı. Ama asıl ününü sağlayan yapıtı, ölümünden bir yıl sonra çıkan *The Worthies of England*'dır (İngiltere'nin Değerli Kişileri). Fuller bu kitapta, İngiltere'nin çeşitli bölgelerini birer birer ele alarak onları betimleyip özelliklerini anlattıktan sonra, o bölgelerde yaşayan ünlü kişiler, din ve devlet adamları, yargıçlar, askerler, denizciler ve yazarlar üzerine, gülmece yeteneğinden de yararlanıp, çarpıcı ayrıntılar üzerinde ayrıca durarak ilginç bilgi verir.

Düzyazı alanında XVII. yüzyılın en özgün iki yazarı, bugün de büyük haz duyularak hep okunan Robert Burton (1577-1640) ile Sir Thomas Browne'dır (1605-1682). Robert Burton herkes gibi evlenmemiş, ailesi olmamış, yolculuk yapmamıştır. Yaşamının dış koşulları üzerine neredeyse hiçbir şey bilmeyiz. Kendi de, "I have lived a silent, sedentary, solitary life" (ben, sessiz, kapalı, ıssız bir yaşam yaşadım) der. Tüm ömrünü Oxford'da kitap okuyarak –bu arada hiç kimselerin okumadığı en acayip kitapları da okuyarak– geçirdiğidir bildiğimiz tek şey. Bu yoldan elde ettiği bilgiye kendi çok renkli kişiliğini de katarak, 1621'de bir tek kitap yayınladı; her biri beş yüz sayfadan fazla tutan üç ciltten oluşan *The Anatomy of Melancholy* (Melankolinin İncelenmesi). Burton'un "melancholy" dediği şey, bugün bizim ruhsal bunalım, nevroz, psikoz gibi değişik adlar verdiğimiz tüm

ruh hastalıklarını kapsar. Burton kitabının tıbbi bir inceleme olduğunu ileri sürer. Gerçi kendi hekim değil din adamıdır, ama ona bakılacak olursa, tıp konusunda çok okumuştur. Üstelik bedenle ruhu ayırmanın yolu olmadığına göre, bir dın adamının, hem ruhu hem de bedeni etkileyen bir hastalık olan melankoliden anlaması, "iyi bir din adamının ya iyi bir hekim olduğunu ya da öyle olması gerektiğini" (either is or ought to be a good physician") savunur.

Birçok eleştirmenin yalnız XVII. yüzyılın değil, tüm İngiliz edebiyatının en özgün kitaplarından biri saydığı *The Anatomy of Melancholy*, sözümona bilimsel bir düzenle üç ayrı bölüme ayrılır. Melankolinin, başta kendisi olmak üzere "her birimizde doğuştan var olan bir hastalık" ("an inbred malady in every one of us") olduğunu iddia eden yazar, birinci bölümde bu hastalığın tanımlanması, nedenleri, özellikleri üzerinde durur; ikinci bölümde tedavisini ele alır; üçüncü bölümde de melankoli türlerinden, özellikle aşktan ya da dinsel duygulardan kaynaklanan melankolilerden söz eder. Bu hastalığa karşı, kendi tutumu çelişkilidir. Kitabın başına eklediği bir şiirde bir yandan,

All my joys to this are folly,
Naught so sweet as melancholy

Tüm sevinçlerim saçmadır bunun yanında,
Melankoliden tatlı bir şey olamaz

derken, bir yandan da şöyle der aynı şiirde:

My pain is past cure, another hell;
I may not in this torment dwell!
Now desperate I hate my life,
Lond me a halter or a knife,
All my griefs to this are jolly
None so damned as melancholy

Derdime deva yok, başka bir cehennemdir bu;
Kalamam bu eziyet içinde!

Umutsuzum artık, nefret ediyorum yaşamımdan;
Bana ödünç verin bir ip ya da bir bıçak.
Tüm kederlerim keyiftir bunun yanında,
Melankoliden daha lanetli bir şey olamaz.

Robert Burton bu üç ciltte sadece ruhsal bunalımlar üzerinde durmaz elbette. Zaten başlıca teması insandır aslında; insanların yaşamlarıyla ve düşünceleriyle ilgili her şeydir. Kitabının başına eklediği uzun mektupta, "thou thyself art the subject of my discourse" (söylediklerimin konusu sen kendinsin) der okuyucularına. İşte bu yüzdendir ki, Burton yüzlerce konuya, örneğin cinselliğe (romantik sevdalara pek aklı ermez), dine (bu Hıristiyan din adamı, "one religion is as true as another" "bir din başka herhangi bir din kadar doğrudur" der sonsuz hoşgörüsüyle), ekonomiye, barışseverliğe, yaşlılara maaş bağlanmasına, bataklıkların kurutulmasına, evlerin bahçeli olmasına, tütün içme alışkanlığına değinir: "Tobacco, divine, rare, superexcellent tobacco, (tütün, tanrısal, ender bulunur, her şeyden üstün tütün), ama fazla içilince "hellish, devilish and damned tobacco, the ruin and overthrow of mind and body" (cehennemi, şeytani ve lanetli tütün, dimağın ve bedenin mahvolup yıkılışı).

The Anatomy of Melancholy bir çeşit antolojidir bir bakıma. Burton her türlü kitaptan, eski Yunanlı ve Romalılardan, Avrupalı yazarlardan ve kendi çağdaşlarından bir yığın alıntı yapar; onların öykülerini ya da düşüncelerini alıp yorumlar. Ama ne gariptir ki, kitabın Everyman baskısına bir önsöz yazan Holbrook Jackson'ın dediği gibi, Burton neredeyse her şeyi başkasından özümlediği halde, gene de tamamıyla kendine özgü bir kitap yazmanın çaresini bulmuştur. Üstelik bu kitap Burton'ın kişiliğini öyle açık seçik yansıtır ki, yaşamı üzerine daha önce de söylediğimiz gibi neredeyse hiçbir şey bilmemekle birlikte, bu kitap sayesinde kişiliği üzerine bilmediğimiz kalmaz. *The Anatomy of Melancholy* öylesine Burton'a özgüdür ki, Holbrook Jackson, başkalarından alınan küçük mozaik parçalarıyla hem yepyeni, hem de tamamıyla kendi eseri sayılması gereken bir resim yapan bir sanatçıya benzetir Burton'ı.

Burton yayınlanır yayınlanmaz beğenilen *The Anatomy of Me-*

lanhcoly'nin her baskısına yeni eklemeler yaparak, kitabını ölmeden önce beş kez daha bastırdı. Daha sonraları da, hiç kimselerin bilmediği acayip şeyleri öğrenmekten, hiç kimselerin adını bile duymadığı yazarlar üzerine bilgi edinmekten, hiç kimselerin duymadığı öyküleri duymaktan hoşlananlar merak sardılar *The Anatomy of Melancholy*'ye. Sterne hayran olduğu bu kitaptan, *Tristram Shandy*'de geniş çapta yararlandı. Kitabın başka bir hayranı olan Lamb, *The Anatomy of Melancholy*'yi Keats'e verdi ve Keats *Lamia* adlı şiirinin öyküsünü buradan aldı. Byron ise her zamanki alaycı tutumuyla, bir insanın hiç zahmete girmeden çok kitap okumuş izlenimini vermesi açısından bu kitabın çok yararlı olduğunu söyledi arkadaşı Tom Moore'a.

The Anatomy of Melancholy gerçekten bir bilgi hazinesidir ve işin hoş yanı şu ki, Burton şaka olsun diye zaman zaman ukala tavırlar takındığı, durup dururken Latince tümceler kaleme almaya başladığı halde, aslında hiç ukalalık etmeden sunar bilgisini. Düşünüp taşınıp tümcelerini kuran bir adam gibi değil de, konudan konuya atlayarak, ara sıra ele aldığı konudan uzaklaşıp bambaşka şeylerden söz ederek, bizimle rahat rahat konuşan bir adam gibi yazar bu upuzun kitabını ve kitabın uzunluğuna karşın, merakımızı her zaman canlı tutmanın, bizi her zaman eğlendirmenin çaresini bulur. Böylece garip bir paradoksla, ruhsal çöküntülere adanan bu kitap, bir yaşama sevinci kaynağı olur niceleri için.

Sir Thomas Browne çağın öteki yazarlarına hiç benzemeyişi ve hayal gücüyle görülmedik bilgisi açısından Robert Burton'ı andırır. Aralarındaki başlıca ayrım, Robert Burton'ın tümce yapılarına pek önem vermeden, konuşuyormuş gibi rahat ve kimi zaman dikkatsiz yazmasına karşın, Thomas Browne'ın her tümcesini bir mücevher gibi özenle işlemesi ve bir edebiyat türü olarak İngiliz düzyazısını neredeyse şiir düzeyine yükselten bir üslup ustası olmasıdır. Burton ile Browne'ın yaşamları da çok farklıdır. Browne, Burton gibi kitaplar arasına kapanmamış, insanların içinde yaşamış, evlenip birçok çocuğu olmuştu. Kendi iddiasına göre tıbbi bir inceleme yazdığı için Burton'un hekim olması gerekirken, asıl hekim olan Browne'dı. O çağın başlıca tıp merkezleri bilinen Montpellier, Padova ve Leyden'de tıp öğreni-

mi görmüştü. Hekim olarak ününden ötürü, kendisine "Sir" unvanı bağışlanmıştı.

Thomas Browne'ın en önemli kitabı, 1643'te çıkan *Religio Medici*'dir (Hekim Dini). Browne insan olarak başlıca özelliği olan hoşgörüsü sayesinde, çok köklü olan dinsel inançlarını, bir hekim olarak bilimsel tutumuyla bağdaştırır. Zaten her şeyi, en karşıt şeyleri bile bağdaştırabilecek kadar uyumlu ve açık bir iç dünyası vardır onun. Örneğin Protestan-Katolik davasında kan döküldüğü bir çağda, kendi Anglikan Kilisesi'ne bağlı olduğu halde, Katoliklerle yaşamaktan, onların tapınaklarına gitmekten, onlarla beraber ya da onlar için dua etmekten çekinmeyeceğini söyler; ya da putlara tapan bilge Sokrates'in, nice Hıristiyan ermişinden çok daha kutsal bir kişi sayılması gerektiği görüşünü savunur. Browne'a göre, dinin özü tüm insanlara anlayış göstermektir. Her insan bir mikrokosmos, yani başlıbaşına bir küçük dünya olduğu için, bir tek insanı yadsıyan, tüm dünyayı yadsımış olur. Browne din konusundaki bu hoşgörüsünü her konuda gösterir. Kendisiyle aynı görüşü paylaşmadığı için hiç kimseye karşı çıkmayacağını, çünkü birkaç gün içinde o görüşten belki kendisinin de cayabileceğini söyler. Dar bir mantığın sınırları içinde kalmaya katlanmayan Browne, olumsuz yanları olmamakla birlikte kuşkucu diye niteleyebileceğimiz bir tutum benimserken, bir yandan da, dinin akla aykırı görünen gizemliliğinden ve şiirselliğinden hoşlanır. Hatta *Religio Medici*'de tanıklardan, büyücülerden, meleklerden söz eder. İnanılması kolay olan şeylere herkesin kolayca inanabileceğini, ama kendisinin Tertullian gibi, "certum est, quia impossibile est" (olanaksız olduğu için kesinlikle doğrudur) diye düşünmek istediğini söyler. Bu kitapta ana tema din olduğu halde, Browne tüm hayal gücünden ve olağanüstü bilgisinden yararlanarak ölüm, doğa, uyku, cimrilik, evlilik, sanat gibi en değişik konulara da değinir.

Thomas Browne 1646'da, Saintsbury'nin dünyanın en sevimli kitaplarından biri saydığı *Vulgar Errors*'u (Yaygın Yanılgılar) yayınladı. Bu kitabın başka bir adı "Pseudodoxia Epidemica"dır. "Pseudodoxia" yanlış şeylere inanmak, kanıtlanmayan şeyleri kesin bir gerçek sanmak anlamına gelir. Browne en uzun yapıtı olan bu kitapta, halkın yanlış inançlarının nedenleri üzerinde

durur. Sonra sevimli bir alaycılıkla ve her zamanki engin bilgisiyle, çeşitli yanlış inançları ele alır. Bunlar, fillerin mafsalları yoktur ya da sümüklü-böceklerin gözleri yoktur inancından tutun da, billurun çok katılaşmış buz olduğu ya da mandragora'nın, yani adamotunun kökleri topraktan zorla sökülürken attığı çığlıkların insanı delirttiği inancına değin uzanır. Browne'un son üç kitabı, *Urn Burial* (Küp Gömütleri), *The Garden of Cyrus* (Cyrus'un Bahçesi) ve ölümünden yıllarca sonra ancak 1716'da yayımlanan *Christian Morals* (Hıristiyan Ahlakı) arasında en güzeli, 1658'de çıkan *Urn Burial*'dır. Burada Browne o güzel düzyazısının en kusursuz örneklerini verir; Norfolk'da içine ölülerin gömüldüğü bazı küplerin bulunmasını çıkış noktası yaparak, çeşitli ülkelerdeki gömülme biçimlerinden, cenaze törenlerinden ve ölümsüzlük umudundan söz eder.

Altıncı Bölüm

Elizabeth Çağı ve XVII. Yüzyılda Şiir

Elizabeth Çağı'nın başlangıcında İngiliz şiiri, İtalyan şiirinin, özellikle XIV. yüzyılın büyük şairi Francesco Petrarca'nın etkisinde kaldı. Eğer İngiliz şairleri Petrarca'dan değil de, ondan aşağı yukarı yarım yüzyıl önce yaşayan Dante'den etkilenselerdi, İngiliz şiirinin niteliği bir hayli değişik olurdu. Çünkü Dante Ortaçağ'a egemen olan alegorik şiirin en büyük temsilcisiyken, Petrarca lirik şiirler yazıyordu. Lirik şiirler ise, Elizabeth Çağı'nın en güzel şiirleridir. Öteki tür şiirleri, hatta Spenser'ın *The Faerie Queene*'ini bile bugün ancak uzmanlar okurken, bu kısa lirik şiirlerle soneler, şiir sevenler için tüm canlılıklarını ve çekiciliklerini korumaktadır hâlâ.

Bir önceki bölümde Sır Philip Sidney'nin *Apology for Poetry*'de şiiri ne denli yücelttiğini görmüştük. Elizabeth Çağı'nda herkes –darkafalı ve sanat düşmanı birkaç Püriten dışında– şiire Sir Philip Sidney kadar hayrandı. Şiir yazabilmek bir insanın kültürünün kanıtı sayıldığından, ömrü boyunca hiç olmazsa birkaç şiir yazmayan okumuş bir insan bulmak olanaksızdı neredeyse. Kaldı ki, şiiri, bu çağın edebiyat alanında en büyük şanı olan tiyatro oyunlarından ayırmanın da yolu yoktu. Çünkü bu oyunlar genellikle "blank verse" ile, yani uyaksız dizelerle yazılırdı. İşte bu yüzden Shakespeare'in sadece sonelerini değil, tüm tragedyalarını ve komedyalarını düşünürüz "şair Shakespeare" dediğimiz zaman.

Çağımızın şairlerinden farklı olarak, Elizabeth Çağı şairleri şiirlerini yazar yazmaz yayımlamazlardı. Bu şiirler meraklılar ara-

sında elden ele gezer; o çağda şiir kadar müzik de sevildiği için, kimi zaman bestelenip bir şarkıya dönüşür; Shakespeare'in soneleri gibi, yazarından izin alınmadan, günün birinde bir matbaacı tarafından basılıverir ya da bir antolojide çıkardı. *The Paradise of Dainty Devices* (Zarif Hünerler Cenneti), *Gorgeous Gallery of Gallant Inventions* (Nazik İcatların Görkemli Galerisi), *The Phoenix Nest* (Zümrüdüanka Kuşunun Yuvası), *A Handful of Pleasant Delights* (Bir Avuç Dolusu Hoş Nefaset) gibi garip garip adları olan bir yığın antoloji çıkmıştı o sırada. Bunların ilki ve en önemlisi 1557'de yayınlanan ve matbaacı Richard Tottel'in adını taşıyan *Tottel's Miscellany*'dir. (Tottel'in Derlemesi) Bu derlemenin önemi de, Elizabeth Çağı şiirinin öncüleri, Sir Philip Sidney'nin *Apology for Poetry*'sinde dediği gibi, o çağda şiir yazanların yolunu aydınlatan "başlıca iki fener" ("the two chief lanterns") olan Wyatt ile Surrey'nin şiirlerinin, onların ölümünden on yıl kadar sonra, ilkin burada yayımlanmasından gelir.

1503 ile 1542 yılları arasında yaşayan Sir Thomas Wyatt, o çağın birçok başka şairi gibi soylu sınıftan geliyordu. Cambridge'de okumuş, sarayda önemli görevler almış, elçi olarak ya da diplomatik heyetlerle Avrupa'nın çeşitli ülkelerine ve bu arada İtalya'ya gitmiş, bu ülkenin edebiyatını yakından inceleyebilmişti. Çocuk denilecek bir yaştayken Ann Boleyn ile yakın bir arkadaşlık kurduğu ve bir söylentiye göre onunla sevişti̇ği için, VIII. Henry ikinci eşi olan bu genç kadından bıkıp onu zina yapmakla suçlayınca, Wyatt da kötü kişi sayılmış, Londra Kulesi'nde hapsedilmişti bir süre. Wyatt'ın bir şiirinde sözünü ettiği ve boynunda pırlantadan yapılmış harflerle "noli me tangere: For Caesar's I am" (Kimse dokunmasın bana: Çünkü Caesar'dır sahibim) yazıldığı için hiç kimsenin avlamaya hakkı olmadığı güzel ceren, Ann Boleyn olabilir. Wyatt daha sonraları da bu kez Thomas Cromwell'i tuttuğu bahanesiyle gene hapse düşmüştü. Bir şiirinde şöyle der:

This is a strange disease;
To serve and never please.

Garip bir hastalıktır bu;
Hizmet edersin de, hoşa gitmezsin asla.

Bu iki dize bir aşk yakınması olabileceği gibi, VIII. Henry'den de bir yakınma olabilir.

Petrarca, *Canzoniere*'de (Şarkılar) ve Dante ondan önce *Vita Nuova*'da (Yeni Yaşam) soneler yazmışlardı. Wyatt ile Surrey'nin onlardan ve başka İtalyan şairlerinden aldıkları sone, Elizabeth Çağı'ndan başlayarak XIX. yüzyılın sonuna değin İngiliz edebiyatında en sık kullanılan şiir türlerinden biri oldu. İleride göreceğimiz nedenlerden ötürü, sone Neo-Klasisizmin kuralarına ve havasına hiç uymadığından, sadece XVIII. yüzyılın ilk yarısında hiç yazılmadı.

Sone, İngilizcede on hecelik, İtalya'da on bir hecelik ve Fransa'da on iki hecelik dizelerden oluşan on dört dizelik bir şiirdir. İlk sekiz dizeye "octave" ya da "octet", geri kalan altı dizeye de "sestet" ya da "sextet" denilir. Kimi zaman ilk sekiz dizede bir düşüncenin ilk yarısı, son altı dizede de ikinci yarısı yazılır; yani octave ile sestet, düzyazıdaki paragrafların işlevini görür. Kimi zaman da octave'da tartışılan bir sorunun, sestet'de yanıtı verilir. Petrarca'yı örnek olan sonelerde, dörder dizelik iki kıtayla, üçer dizelik iki kıta vardır Oysa bu kıta düzenini benimsemeyen Elizabeth Çağı şairleri, hem Petrarca sonesinin uyak düzenini değiştirerek, hem de son iki dizeye, yani on üçüncü ve on dördüncü dizelere uyaklı bir beyit biçimini vererek, "Elizabethan sonnet" denilen değişik bir sone türü üretmişlerdir. Bu beyit çoğu zaman tüm soneyi özetler ya da sonede geliştirilen düşüncenin en can alıcı noktasını açığa vurur.

İngiliz edebiyatının en çok sone yazılan dönemi olan Elizabeth Çağı'nda kimi şairler, sonelerini belirli bir düzenlemeyle "sonnet sequence"lar içinde toplamışlardı. Böylece oluşturulan sone dizilerinin en ünlüsü, Shakespeare bölümünde ele alacağımız *Sonnets*'dir elbette. Ama birçok başka şair de sone dizileri yazmıştı o sıralarda. Sir Philip Sidney'nin *Astrophel and Stella*'sı, Edmund Spenser'ın *Amoretti*'si, Samuel Daniel'in *Delia*'sı, Michael Drayton'un *Idea's Mirror*'u (Idea'nın Aynası) bunlardan bazılarıdır. Hatta çok daha sonraları, 1850'de Elizabeth Barrett Browning, *Sonnets from the Portuguese* (Portekizceden Çevrilmiş Soneler) ve XIX. yüzyılın ikinci yarısında Dante Gabriel Rossetti, *The House of Life* (Yaşam Evi) adında sone dizeleri yayınladılar.

Sone türünün böylesine benimsenmesinin, Elizabeth Çağı'nda şiirin gelişmesi açısından çok yararlı olduğu hiç kuşku götürmez. Sone yazan şair kendi düşüncelerini ve kendi duygularını yansıttığı için, sone sayesinde hem öznel bir lirizm geldi şiire, hem de bu lirizmi denetim altına alabilecek bir biçim kaygısı. Çünkü sone, disiplin ve ustalık gerektiren bir türdü. Birçok şiiri bozan gereksiz uzatmaların ya da yinelemelerin yeri yoktu sonede. Sone yazan şair, dağılacağına yoğunlaşmak, söyleyeceklerini derleyip toplayıp on dört dize içine sığdırmak zorundaydı. Gerçi Elizabeth Çağı'nda yığınla aşk sonesi yazıldı ama, sone yalnız aşk duygularını değil, her türlü duygu ve düşünceyi dile getirmeye elverişliydi. Shakespeare de, başka şairler de, aşkla ilgisi olmayan birçok konuyu işlemişlerdir bu tür şiirlerinde. Örneğin Shakespeare'in sonelerinde, zamanın yarattığı yıkıntı, yaşamın acıları ya da ölüm, aşk kadar önemlidir. Milton'ın ve daha sonraları Wordsworth'ün politik nitelikte soneleri vardı.

Sir Thomas Wyatt, Petrarca'dan etkilenerek otuza yakın sone yazdı. Hatta bunların on tanesi, Petrarca'dan özgürce yapılan çeviriler sayılabilir. Çağının şairlerine sone örnekleri sağlamakla olumlu bir iş gördü böylece. Ne var ki, Wyatt'ın şarkı biçimindeki lirik şiirleri, sonelerinden daha özgün ve daha güzeldir bize kalırsa.

Wyatt ile birlikte Elizabeth Çağı'nda yeni bir çığır açan ve Earl of Surrey unvanını taşıyan Henry Howard, adından da anlaşılacağı gibi, Wyatt'dan da daha soylu bir aileden geliyordu. Anne Boleyn'in yakın akrabasıydı ve VII. Henry'nin nikahdışı oğlu Duke of Richmond ile birlikte büyütülmüştü. Elizabeth Çağı düzyazısı bölümünde ele aldığımız Thomas Nashe'ın *The Unfortunate Traveller*'inde de anlatıldığı gibi, Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde ve özellikle İtalya'da yolculuk yapmış; savaşlarda gösterdiği yiğitlikle ün kazanmış; Calais dolaylarında VIII. Henry'nin Fransa Kralı I. François ile görkemli karşılaşmasında bulunmuştu. Ama ne yazık ki, ya 1516'da ya da 1517'de dünyaya gelen bu şairin 1547'de, yani henüz otuz ya da otuz bir yaşındayken başı kesildi. Kralın armalarını kopya edip kendi armalarına koymak, kız kardeşinin kralın metresi olması uğruna çaba göstermek gibi saçma sapan suçlamalarla ölüm cezasına çarptı-

rılmıştı. Onun idamından birkaç gün sonra kral öldüğü için, Earl of Surrey, bilgi ve sanat meraklısı olmakla birlikte, sırasında zulmetmekten hiç çekinmeyen VIII. Henry'nin son kurbanı oldu.

Ustası bildiği, şiirlerinde övdüğü Wyatt gibi, Earl of Surrey de soneler yazdı. Bu sonelerde Petrarca'nın sadece şiir biçimini değil, aşk kavramını da benimsedi. Bilindiği gibi Petrarca, *Canzoniere*'yi Laura adlı sevgilisi için yazmıştır Oysa Laura başkasıyla evli olan, üstelik on bir çocuk doğurmuş bir kadındı. Ama Petrarca'nın gözünde bunun hiçbir önemi yoktu; çünkü aşk, cinsellikle uzaktan yakından ilişkisiz, tümüyle platonik bir duyguydu. Sevilen kadın, şaire karşı kayıtsız, hatta düpedüz zalimce davranabilirdi; ama şairin hiç karşılık görmeden o kadını ömrünün sonuna değin sevmesi, ona hizmet etmesi gerekirdi gene de.

Earl of Surrey on altı yaşındayken, Fraces Vere adlı soylu bir genç kızla evlenmişti. Ama belki de kendi karısına Petrarca örneğinde şiirler yazması yakışık almayacağından, tüm aşk şiirlerini Geraldine dediği başka bir kadına yazdı. Bu şiirlerden bazılarının adlarını verirsek, Earl of Surrey'nin Petrarca aşk geleneğine ne denli körü körüne bağlı kaldığı anlaşılır: "Vow to love faithfully however he be rewarded" (Nasıl karşılık görürse görsün, sadakatle seveceğine yemin), "Complaint that his lady after she knew of his love kept her face always hiddene from him" (sevdiği kadın, aşkını öğrendikten sonra, ona asla yüzünü göstermediği için bir yakınma), "Complaint of a lover that defied love and was by love after the more tormented" (aşka meydan okuduktan sonra, aşkın daha da çok eziyet ettiği bir âşığın yakınması) v.b.

Wyatt özellikle lirik şiirlerinde, bu yapay geleneğe zaman zaman başkaldırıyor; "my heart I gave thee not to do it pain" (ona acı çektir diye vermedim sana yüreğimi) ya da "but since I see / Your double heart, / Farewell my part" (Ama madem ki gördüm / Senin ikiyüzlü yüreğini / Elveda benden) diyebiliyordu. İşte bu yüzden de Surrey'den daha özgün, daha güçlü bir şairdi. Ne var ki; Surrey gencecik öldüğü halde, sonelerinin biçimi açısından Wyatt'dan daha ustaydı. Üstelik Surrey, tüm Elizabeth Çağı tiyatro oyunlarında ve daha sonraları ta XIX. yüzyılın sonuna de-

ğin Milton ve Wordsworth gibi en büyük şairlerce kullanılan "blank verse"ü, yani uyaksız "iambic pentameter" ölçüsünü İngiliz edebiyatında ilk uygulayan şairdi. Surrey bu koşuk biçimini, Vergilius'un *Aeneid*'inin bazı bölümlerini İngilizceye çevirirken kullanmıştı ilkin. Zaten Vergilius'un uyaksız metni blank verse'e ayrıca uygundu.

Şimdi ele alacağımız Thomas Sackville'in de Wyatt ve Surrey gibi soylu sınıftan geldiği, Earl of Dorset unvanını taşımasından anlaşılır. 1538 ile 1608 yılları arasında yaşayan ve Oxford'da okuyan bu şair, Elizabeth Çağı tiyatrosu bölümünde göreceğimiz gibi, Thomas Norton ile birlikte, kurallara uygun ilk tragedya sayılan *Gorboduc*'u yazmıştı. Sackville'in en önemli iki şiiri, 1559'da yalnız kendisinin değil, daha birçok başka şairin de şiirlerini içeren *The Mirror for Magistrates*'de (Devlet Adamlarının Aynası) çıktı. Gerçi "magistrate" sözcüğü yüksek rütbeli yargıç anlamına gelir ama, bu derlemede "magistrate" bir ülkede söz sahibi olan önemli kişiler anlamında kullanılır. Derlemenin amacı, İngiltere tarihinde çeşitli ünlülerin nasıl yükseldiklerini, sonra nasıl düştüklerini kendi ağızlarından anlatmaktır. Rönesans insanları tarihin eğitici etkisine, yani bugününü anlamamız için geçmişi incelememizin yararlı olacağına inandıklarından, derlemeye katkıda bulunan şairler her yaşamöyküsünden sonra, düzyazıyla bir çeşit tartışma yaparlar; anlatılanlar konusunda görüşlerini ileri sürerler. Öykülerden özümledikleri siyasal ya da ahlaksal düşünceler, devleti yönetenlerin hangi yanılgılara düşmeleri ve nasıl davranmaları gerektiği gibi sorunlara açıklık getirir. *The Mirror for Magistrates*'de, İngiltere'nin yakın tarihinden alınan aşağı yukarı yirmi kişinin tragedyası anlatılır. "Tragedya" deyimi ayrıca yerindedir burada. Çünkü Chaucer'da da görüldüğü gibi, XIV. yüzyılda ve daha sonraları, ölümle noktalanmasa da, yüksek bir mevkiden düşüp mahvolma anlamında kullanılır tragedya sözcüğü.

Sackville çok uzun bir yapıt olan *The Mirror for Magistrates*'in ancak iki parçasını –günümüzde ilgiyle okunan tek iki parçasını– yazdı: Bir *Induction*, yani bir giriş ya da önsöz ve *The Complaint of the Duke of Buckingham* (Buckingham Dükünün Yakınması). *Induction*'da şair, karanlık ve kasvetli bir kış gününü betim-

ler ilkin. Sonra nice yüce ve ünlü kişinin yıkılıp yok olduğunu düşünerek, kalanlara ders olsun diye onların öykülerini anlatmaya karar verir. Derken "Sorrow"yu, yani Kederi temsil eden bir kadın ortaya çıkar. Bu kadının gelmesiyle, çağın öteki şairleri gibi Petrarca'nın değil de Dante'nin etkisinde kalan Sackville'in, Rönesans'ta yaşadığı halde Ortaçağ'ın alegorilerinden henüz kurtulamadığını anlarız. Şair ünlü ölülerle görüşmek, onların öykülerini kendi ağızlarından dinlemek isteyince, *Divina Commedia*'da Vergilius'un Dante'ye yol gösterdiği gibi, burada da Keder, ölüler diyarının yolunu gösterir şaire. Böylece Keder ile şair cehennemin kapılarına varırlar. Orada Yaşlılık, Pişmanlık, Ocalma, Korku, Savaş, Açlık, Yoksulluk gibi birçok alegorik kişiden başka, aralarında Duke of Buckingham'ın da bulunduğu ünlü ölüleri görürler. *The Mirror for Magistrates*'in öteki öyküleri gibi çok hazin olan *The Complaint of the Duke of Buckingham*'da, III. Richard'a karşı haklı olarak ayaklanan bu soylu kişinin, yenilgiye uğrayıp kaçarken kendi adamı tarafından nasıl ele verildiği, yakalanıp nasıl ölüm cezasına çarptırıldığı, kesilen başının nasıl dile gelip ona hainlik edeni lanetlediği anlatılır.

Hem alegorilerden yararlanması, hem de iki şiirinin kasvetli havası yüzünden, birçok eleştirmen Sackville'i Rönesans'ın ilk şairlerinden biri değil de, Ortaçağ'ın son şairlerinden biri sayar. Ne var ki, zamanla belki değişip başka gelişmeler gösterebilecek olan Sackville, uzun bir ömrü olduğu halde, şiirlerinin ikisini de ilk gençliğinde yazdı. Yirmi altı yaşından sonra şiiri bırakıp, devlet katında birçok önemli mevki tuttu, okuduğu Oxford Üniversitesi'nin rektörü oldu, sonunda da Kraliçe Elizabeth'in kendine rakip bildiği İskoçya Kraliçesi Mary Stuart'ı ölüm cezasına çarptıran yargıçların arasında yer aldı.

Arcadia ve *Apology for Poetry* adlı düzyazı yapıtlarından daha önce söz ettiğimiz Sir Philip Sidney'nin (1554-1586) şairliği düzyazı yazarlığından kat kat üstündü. Elizabeth Çağı'nın gerçek anlamda en soylu kişilerinden biri olan bu genç adam aristokrat bir aileden geliyordu ve Kraliçe Elizabeth'in ünlü gözdesi Earl of Leicester'in yeğeniydi. (Rönesans'ta peşpeşe iyi şairler yetiştiren soylu sınıfın, daha sonraları -Lord Byron dışında- edebiyat alanında kendini hiç gösterememesi, Victoria Dönemi yazar-

lanndan Matthew Arnold'un deyimiyle "barbarlar"a dönüşmesi, İngiltere'nin toplumsal tarihi açısından ayrıca düşündürücüdür.) Sidney, Oxford'da okuduktan sonra, sınıfının çoğu gençleri gibi Almanya'da, Avusturya'da, İtalya'da, Fransa'da üç yıl süreyle dolaştı. Fransa'dayken 1572 yılının 24 Ağustos gecesi Protestanların acımasızca kıyıma uğradıkları St. Barthelemy Olayı'na tanık olması, zaten güçlü olan dinsel duygularını ve Protestanlığa bağlılığını büsbütün pekiştirdi. Sidney, Sir Walter Raleigh gibi uzak ülkelere gitmek, yeni topraklar keşfetmek istiyordu. Ama Kraliçe Elizabeth'in gönlü razı olmadı buna. Derken Sidney otuz iki yaşındayken Zutphen Meydan Savaşı'nda öldü. Can çekişirken, yanında bir erin "su, su!" diye inlediğini duyunca, "thy need is greater than mine" (benden fazla sana gerekli bu su) diyerek, matarasında kalan ve içmek üzere olduğu suyu o ere uzatmış yaygın bir söylentiye göre.

Sir Philip Sidney çağının en sevilen, en beğenilen insanlarından biriydi. Bir yandan yiğit bir asker, bir yandan bilgili bir yazar ve şair oluşu sayesinde, Ortaçağ'ın şövalyelik kavramıyla Rönesans'ın ideal saray adamı kavramını kendi kişiliğinde birleştiren kusursuz bir centilmendi. Sidney böyle gencecik ölünce, onu anmak amacıyla birçok şiir yazıldı. Bu ağıtların en ünlüsü, çağın büyük şairi ve Sidney'nin yakın arkadaşı Edmund Spenser'ın "Astrophel"i olduğu için, ağıtların tümü bu ad altında yayımlandı. İngilizler çok daha sonraları da Sidney'yi sevgi ve hayranlıkla andılar her zaman. Örneğin Shelley yüzyıllar sonra Keats ölünce yazdığı "Adonais"de, Sidney'den de söz eder.

Sidney as he fought
And as he fell and as he lived and died,
Sublimely mild, a spirit without spot.

Sidney savaşırken,
Ve ölürken ve yaşarken ve severken
Yüce bir yumuşaklık içinde, lekesiz bir ruhtu.

Spenser'ın ağıtına verilen "Astrophel" adı, Sidney'nin *Astrophel and Stella* adlı 108 soneden oluşan dizisinden gelir. Stella

"Yıldız", Astrophel de "Yıldız Seven") anlamındadır. Bu aşk soneleri Penelope Devereux adlı bir genç kıza yazıldı. Anlatıldığına göre şair, şiirlerinde Stella dediği bu kızı çocukluğundan beri tanıdığı halde, ona tutkun olduğunun farkında değilmiş; hatta babası, kızı Sidney'ye vermek bile istemiş. Gelgelelim Stella, yani Penelope on sekiz yaşındayken Lord Rich ile zorla evlendirilince, Sidney büyük bir üzüntüyü kapılmış, kızı sevdiğini anlamış o zaman. Ne var ki, kimi uzmanlara göre bu romantik öykü Petrarca'ya uygun aşk şiiri geleneğine yakıştığı için uydurulmuştu büyük bir olasılıkla. Çünkü Penelope ilk kocasından boşanıp, aşık olduğu Lord Mountjoy'a varmıştı. Sidney ise, ölümünden üç yıl önce Frances Walsingham ile evlenmişti. Bu evliliğin mutsuz olduğu konusunda en küçük bir söylenti çıkmadı; ama bir şairin kendi karısına aşk şiirleri yazması hiç yakışık almayacağı için, Sidney evlendikten sonra da Stella'ya aşk şiirleri yazmayı sürdürdü. Şair öldükten sonra onu yüceltmek amacıyla yayımlanan *Astrophel* adlı ağıtlar derlemesinde, bu aşkın Sidney'nin yaşamının en övülecek yanlarından biri sayılması ve derlemenin de dul eşine ithaf edilmesi, Stella tutkusunun sadece edebi bir nitelik taşıdığını kanıtlayabilir.

Astrophel and Stella'daki sonelerin Penelope Devereux için yazılıp yazılmadığını bilemeyiz; bilip bilmememizin de hiçbir önemi yoktur aslında. Bizi ilgilendiren tek şey, çok gerçek tutkulardan kaynaklanan nice aşk şiirleri sahte ve yapay izlenimi verirken, bu şiirlerin içtenlikle yazılmış izlenimi vermeleri, Shakespeare'in sonelerinden sonra çağın en güzel aşk şiirleri olmalarıdır. Gerçi Sidney –Shakespeare bir yana– o dönemin tüm şairleri gibi Petrarca'ya hayrandır ve fazlasıyla onun etkisinde kaldığı da olur, ama İtalyan şairini körü körüne kopya etmemek için büyük bir çaba gösterdiği de yadsınamaz. Hatta şiirlerinden birinde "I am no pickpurse of another's wit" (ben başkasının aklına yankesicilik yapanlardan değilim) der gururla. Başka bir sonesinde de "fool, said my muse, look in thy heart and write" (aptal, dedi esin perim, yüreğine bak da yaz) dizesinin bulunması, Sidney'nin Petrarca geleneğinden çok, kendi duygularına güvenmek istediğini kanıtlar. Öyle olmasaydı, Sidney "leave me, o love, which reaches but to dust" (bırak beni, sonunda vara vara

ancak toprağa varabileri ey sevda) gibi dizeler yazamazdı elbette.

Elizabeth Çağı'nın en büyük şairleri, Shakespeare ya da Marlowe gibi, şair olarak gerçek dehalarını tiyatro oyunlarında gösterenlerdir. Tiyatro oyunu yazmayanlar arasında ise, en iyi şair Edmund Spenser'dir (1552-1599). Spenser kumaş ticaretiyle geçinen bir ailenin oğlu olduğu halde, orta sınıftan birçok başka yazar gibi üniversiteye girebildi, Cambridge'de okudu. Kraliçenin gözdesi Earl of Leicester ve onun yeğeni Sir Philip Sidney ile kurduğu dostluk sayesinde İngilizlerin İrlanda Valisi Lord Grey de Wilton'un özel sekreteri oldu. Böylece Spenser 1580'den sonra hep İrlanda'da oturdu ve ancak iki kez doğduğu Londra'ya gelebildi. Spenser kendini İrlanda'da bir çeşit sürgün sayar, oradan kurtulmaya can atardı. Ne var ki, Sir Walter Raleigh de ona yardım etmek için elinden geldiğini yaptığı halde, dört çocuklu ailesinin Londra'da geçimini sağlayacak bir iş bulamadı. Şimdi olduğu gibi o zaman da kargaşa içinde yaşanan İrlanda'da ikide bir patlak veren ayaklanmalardan birinde, Spenser'ın Raleigh'nin desteğiyle sağladığı konak ateşe verildi, belki bu arada başyapıtı *The Faerie Queene*'in (Peri Kraliçesi) bir bölümü de yandı. İrlanda'dan kaçmak zorunda kalan Spenser, Londra'ya vardıktan üç ay sonra kırk yedi yaşında öldü. Ailesi öyle parasızdı ki, cenaze masraflarını Earl of Essex'in ödediği söylenir.

Spenser'ın ilk şiir kitabı olan ve 1579'da yayımlanan *The Shepherd's Calender* (Çoban Takvimi), adından da anlaşılacağı gibi, yılın her ayını değişik koşuklu şiirlerle ele alan on iki eclogue'dan, yani diyalog biçiminde on iki pastoral şiirden oluşur. Bu yapay pastoral şiirlerin ne denli moda olduğunu, Sidney'nin *Arcadia*'sından söz ederken de söylemiştik. Ama Spenser, *The Shepherd's Calender*'de çobanlarıngerçeklere hiç uymayan yaşantısını anlatmakla ve gene gerçek doğayla pek ilgisi olmayan doğa betimlemeleri yapmakla yetinmez. Dört eclogue'unda aşk konusunu tartışır; öteki dört eclogue'unda din ve ahlak sorunlarını ele alıp, Protestanlığa candan inanmış bir insan olarak bazı din adamlarını ve piskoposları taşlar; bir tanesinde Elyza adını verdiği Kraliçeyi över; bir tanesinde çobanlar arasında bir şarkı yarışmasını anlatır; bir tanesinde şiirin artık hor görülmesinden yakınır; bir başkasında soylu

bir aileden gelen bir genç kızın ölümüne ağıt yakar. Diyalog biçiminde olmayan ilk ve son eclogue'da, John Skelton'un bir taşlamasından aldığı Colin Clout adını kullanarak kendinden de söz eder, kişisel dertlerini dile getirir. Bu ilk kitabı, sunuş yazısında "the noble and virtuous gentleman, worthy of all titles both of learning and chivalry" (hem bilgi hem de şövalyelik alanında tüm unvanlara layık, soylu ve erdemli centilmen) diye övdüğü Sir Philip Sidney'ye sunmuştu.

Spenser gene gençliğinde, kendi deyimiyle "in the green times of my youth" (gençliğim yeşil yıllarında), biri aşkı, biri de güzelliği kutlayan iki "hymn" (ilahi) yazmıştı. Daha sonraları, Platon'un *Phaedrus*'unun ve özellikle *Symposium*'un etkisinde kalarak aynı konuları işleyen, ama somut aşkla somut güzellikten uzaklaşıp, soyut aşkla soyut güzellik kavramlarına yönelen, "Heavenly Love" (Tanrısal Aşk) ve "Heavenly Beauty" (Tanrısal Güzellik) diye adlandırdığı iki hymn daha yazdı; 1596'da dördünü birden yayımladı. Spenser son iki hymn'de, yeryüzünde görülen maddesel aşkı ve maddesel güzelliği ilk iki şiirinde yazdığına pişman olduğunu belirtir, Hıristiyanlıktan kaynaklanan tanrısal aşkın yüceliğinden söz eder.

Bu şiirlerde aşkla güzellik konularının iki ayrı açıdan işlenmesi, Spenser'ın kişiliğindeki ikiliği açığa vurur: Daha önce de söylediğimiz gibi, İngiltere'de Rönesans ile dinsel Reformasyon el ele gitmişti. Spenser ise hem Rönesans'ın, hem de Reformasyon'un bir ürünüydü. Tıpkı daha sonraları Milton gibi, Spenser'ın de hem güzelliğe ve aşka tapan neredeyse putperest diyeceğimiz bir yanı, hem de Hıristiyanlığın ahlaksal değerlerini içtenlikle benimseyen neredeyse Püriten diyebileceğimiz bir yanı vardı. Grierson'a bakılacak olursa, Spenser birbirine tümüyle karşıt bu iki yanını bağdaştırmanın yolunu bulamamıştır bir türlü. Oysa Platon sayesinde bu bağdaştırmayı az çok gerçekleştirdi bize kalırsa. Çünkü Platon'un düşüncesinde maddesel güzelliği sevmek, insan ruhunu tanrısal sevgiye değin götüren uzun bir merdivenin en alt basamağıdır. Üstelik Platon'un gözünde güzellikle iyilik aynı şey olduğundan, maddeden gelen bir güzellik –örneğin bir kadının biçimli bedeni– tanrısal güzelliğin bir simgesi sayılabilir. Onun için Spenser şöyle der:

Therefore wherever that thou dost behold
A comely corpse with beauty fair endowed
Know this for certain, that the same doth hold
A beauteous soul.

Onun için ne zaman görürsen
Güzellikle bezenmiş biçimli bir beden,
Kesinlikle şunu da bil ki, bu bedende
Güzel bir ruh vardır.

Böylece şair, "for all that fair is, is by nature good" (çünkü güzel olan her şey, doğası gereği iyidir) sonucuna varır; dolayısıyla maddesel güzelliğe tapınak, yani güzel bir kadını sevmek, günah olmaktan çıkar.

Spenser 1591'de çeşitli şiirlerini içeren *Complaints* (Yakınmalar) adında bir kitap yayımladı. Genellikle kısa şiirlerden oluşan bu derlemede, "Mother Hubberd's Tale" (Hubberd Ana'nın Öyküsü) adını taşıyan uzunca bir taşlama da vardır. Bir "table", yani başlıca kişileri hayvan olan ve ahlaksal bir amaç güden bu şiirde, yüksek mevki peşinde koşarken başlarından birçok serüven geçen bir tilkiyle bir maymunun öyküsü anlatılır. Çıkarlarını kollayarak, asker, saray adamı, rahip kılığına giren tilkiyle maymun, çeşitli kepazeliklerden sonra, efendileri aslan uyurken onun tacını çalarlar. Maymun kral olur, tilki de başbakan. Ne var ki, aslan uyanır uyanmaz onların hakkından gelir. Özellikle politikacılar, yargıçlar, saray ve kilise çevrelerinde toplanan dalkavuklar taşlanır burada. İrlanda'da kendini sürgün bilen Spenser'ın kişisel mutsuzluğundan kaynaklanan ve bu taşlamada açığa çıkan kötümserlik, *Complaints* gibi anlamlı bir ad taşıyan bu derlemenin başka şiirlerinde de görülür: *The Ruins of Time*'da (Zamanın Yıkıntıları), onu koruyan Earl of Leicester'i över ve arkadaşı Sir Philip Sidney'nin ölümüne bir kez daha ağıt yakar. *The Tears of the Musses*'de (Esin Perilerinin Gözyaşları) Yunan mitolojisinde sanat ve bilim dallarına egemen olan dokuz "muse"un her biri, saray ve kilise çevreleri sanatı da, bilgiyi de hor gördüğünden, bilginin bir dilenci gibi yoksullaşıp son zamanlarda öldüğünden ("learning late deceased in beggary") yakınır.

Aynı kötümserliği gene o yıl yayımlanan *Colin Clout's Come Home Again*'de (Colin Clout Yurduna Geri Döndü) görürüz. *The Shepherd's Calender*'de de kendine Colin Clout adını veren Spenser, burada özyaşamından söz eder: 1589 ile 1591 yılları arasında Spenser, Londra'ya gelmiş, şiir yazmasına vakit bırakacak bir geçim yolu aramıştı kendine. Sir Walter Raleigh de ona yardım etmek için elinden geleni yapmıştı. Ne var ki, şair gene düş kırıklığına uğrayıp, İrlanda'ya geri dönmek zorunda kaldı. Dönüşünden sonra yazdığı *Colin Clout's Come Home Again*'de, Londra'ya yolculuğunun öyküsünü bir alegori biçiminde anlatır. Şiir, denizaşırı uzak ülkelere yolculuklarıyla ünlü olduğu için "The Shepherd of the Sea" (Deniz Çobanı) diye yücelttiği ve büyük bir gönül borcu duyduğu Sir Walter Raleigh'ye sunulmuştur. Colin Clout adlı çobanı oturduğu adada görmeye gelen Deniz Çobanı, onu kandırıp çobanların kraliçesi Cynthia'nın, yani Kraliçe Elizabeth'in sarayına götürür. Elizabeth Çağı'nda birçok şairin Kraliçelerine Cynthia demelerinin nedeni, Cynthia'nın bakirelik ve ay tanrıçası Diana'nın adlarından biri oluşu ve Elizabeth hiçbir zaman evlenmediği için, bakire bir kraliçe sayılmasıydı. (Gerçekten de Raleigh, Spenser'ı görmek üzere İrlanda'ya gitmiş; *The Faerie Queene*'in o sırada yazılmış olan bölümlerine hayran kalarak, Spenser'ın bu şiiri Elizabeth'e okumasını istemişti.) İki çoban çok güzel anlatılan bir deniz yolculuğundan sonra Cynthia'nın sarayına varırlar. Colin Clout Kraliçe'nin erdemlerini, saray yaşantısının görkemini, oradaki kadınların güzelliğini öve öve göklere çıkarır. Ne var ki, saray çevrelerinin entrikalarını, kıskançlıklarını, dedikodularını, ahlaksızlıklarını da görmezlikten gelemez. Bunları gözler önüne serip acı acı taşladıktan sonra, böyle bir ortama ayak uyduramayacağını anlar. Buruk bir ruh hali içinde, aslında hiç de özyurdu saymadığı adasına, yani İrlanda'ya dönmeye karar verir.

Spenser 1594'te Elizabeth Boyle adlı bir genç kızla evlenmeye karar verdi. Bir yıl sonra da, "Düğün Şarkısı" anlamına gelen "Epithalamion"u ve *Amoretti* adını taşıyan sone dizisini yayınladı. 88 soneden oluşan bu dizinin, hesapça nişanlılık döneminde Elizabeth Boyle için yazılmış olması gerekir. Ama Petrarca geleneklerine tamamıyla uygun, kalıplaşmış bir aşk kavramını yan-

sıtan bu şiirler, zarif ve ince olmakla birlikte, bir bakıma öylesine soğuktur ki, Spenser'ın bunları gerçek bir sevdadan esinlenerek yazdığına inanmak bir hayli zordur. 17 ve 19 dizelik 23 kıtadan oluşan "Epithalamion" ise, Spenser'ın ayrıca güzel şiirlerinden biri, hatta birçok eleştirmene göre en güzelidir. Burada herhalde kendi evlendiği günü anlatan şair, eski Yunan edebiyatının belirli bir türü olan epithalamium'ların kurallarına uymakla birlikte, *Amoretti* sonelerinde eksik olan yoğun bir heyecan havası yaratır. Şiir sırayla, düğün hazırlıklarını; konuklara haber verilmesini; geline çiçek çelenkleri getirmeleri için orman, su ve dağ perilerinin çağrılmasını; düğün sabahı gelinin uyanışını ve giyinişini; düğün alayının kiliseye gelişini; nikah törenini; eve dönüşü ve düğün şölenini; şairin karanlığın bir an önce basmasını özlemesini anlatır ve ayın doğmasıyla da biter. Spenser'ın soylu bir aileden gelen iki kız kardeşin çifte düğünü konusunu işleyen "Prothalamion" adlı 1596'da yayımlanan şiiri, "sweet Thames, run softly till I end my song" (tatlı Thames, yavaşça ak ben şarkımı bitirene dek) diyen ünlü kavuştağına karşın, "Epithalamion" ayarında değildir.

Milton'ın *Paradise Lost*'undan sonra İngiliz edebiyatının en ünlü uzun şiiri olan *The Faerie Queene*, Spenser'ın başyapıtıdır ve şairin ölümü yüzünden ancak yarısı yazılabildiği halde, bin sayfa kadar tutar. Spenser bu şiir üzerinde yirmi yıl çalışarak, ilk üç bölümü 1589'da, öteki üç bölümü de 1596'da yayımladı. Sir Walter Raleigh'ye yazdığı ve bir önsöz gibi şiirin başına eklediği mektubunda, *The Faerie Queene*'in tümünün on iki bölümden oluşacağını söyler. Hatta Spenser'ın niyeti, eğer bu on iki bölüm beğenilirse, Prince Arthur'u kral olduktan sonra ele alan on iki bölüm daha yazmaktı. Yazabildiği altı bölümün her birinde on iki canto, yani on iki kısım olduğuna göre, şiirin tümünde yetmiş iki canto vardır. Spenser şiirini kendi yarattığı bir koşuk biçimi olan dokuz dizelik kıtalarla, yani Spenserian stanza'larla yazdı. Her canto'da da elliye yakın ya da elliden biraz fazla Spenserian stanza vardır.

Eski imlası korunarak *The Faerie Queene* diye yazılması tüm edebiyat tarihlerinde benimsenen bu şiir, birbirine tamamıyla karşıt görünen en değişik öğelerin, aklın alamayacağı kadar ba-

şarılı bir bileşimidir. Ortaçağ ile Rönesans'ı birbiriyle kaynaştıran bu bin sayfada her şey bulunur: Bir yandan Ortaçağ'ın alegorileri ve şövalyelik romance'ları, bir yandan eski Yunan ve Roma edebiyatının pastoral'leri, bir yandan İtalyan Rönesansı'nın saray adamı, bir yandan İngiltere'nin dinsel reformasyonunun Protestan inançlarıyla yoğrulmuş dini bütün insanı, bir yandan Yunan mitolojisi, bir yandan İngiliz folkloru, bir yandan hümanistlerin tüm Avrupa'yı kapsayan bilgi cumhuriyeti, bir yandan Elizabeth Çağı'na özgü İngiliz yurtseverliği, bir yandan Ortaçağ'ın Yedi Ölümcül Günahı, bir yandan Rönesans'ın on iki erdemi, v.b.

Şiirin önsözü yerine geçen mektuptan anlaşıldığına göre, *The Faerie Queene*'in on iki bölümünün her birinde ayrı bir şövalyenin öyküsü anlatılacak ve bu şövalyelerin her biri de yukarda değindiğimiz ve ilkin Aristo'nun sözünü ettiği on iki erdemden birini temsil edecekti. Bu bakımdan şiir doğrudan doğruya alegorik bir nitelik taşır. Yalnız her bölümün baş kişileri olan şövalyeler değil, *The Faerie Queene*'in tüm kişileri belirli bir soyut kavramı temsil ederler. Hatta bu kişiler o sırada yaşayan ve herkesçe bilinen belirli insanları da temsil ettikleri için, alegorinin çift olduğunu ve bizlerden çok, Elizabeth Çağı'nda yaşayanlar tarafından anlaşılabileceğini söyleyebiliriz. Örneğin birinci bölümdeki Duessa hem Katolik Kilisesi'ni, hem de Katolik olan Mary Stuart'ı ya da Mary Tudor'u simgeler. Orgoglio hem Kibir'dir, hem de İngiltere'nin düşmanı İspanya Kralı Philip. Şiire adını veren Periler Kraliçesi hem Glory'yi, yani Şan'ı temsil eder, hem de Kraliçe Elizabeth'in şanlı kişiliğini. Zaten *The Faerie Queene*, Spenser'ın "the most high, mighty an magnificient Empress. reknowned for piety and virtue" (dine bağlılığı ve erdemiyle ünlü, en yüce, en güçlü ve en görkemli İmparatoriçe) dediği Elizabeth'e sunulmuştur.

Spenser, *The Faerie Queene*'in başına eklediği mektupta, asıl amacının bir centilmenin ya da soylu bir kişinin portresini çizmek olduğunu bildirir. Onun gözünde Büyük Britanya'nın efsanevi kralı Arthur bu ideale en çok yaklaşan kişi olduğundan, şair, Aristo'nun erdemlerinden on ikisini de benliğinde birleştiren bu kusursuz insana Prince Arthur adını verir. Arthur, peri krali-



Sir Walter Raleigh'in Londra'da National Portrait Gallery'de yer alan portresi. İmzasız

çesi Gloriana'yı düşlerinde gördükten sonra ona âşık olup, Gloriana'yı periler diyarında aramaya gider. Periler kraliçesi, Elizabeth'i temsil ettiği gibi, Prince Arthur de, kraliçenin gözdesi, Spenser'ı her zaman koruyan Earl of Leicester'ı temsil eder.

The Faerie Queene'in birinci bölümünde, "Holiness"in, yani kusursuz bir Hıristiyanlığın simgesi olan "Red Cross Knight of Holiness" (Kutsallığın Kızıl Haçlı Şövalyesi) ile gerçek dinin simgesi olan Una'nın başlarından geçen serüvenler anlatılır. İkinci bölümde "Temperance", yani ölçülü davranışı temsil eden Sir Guyon'un serüvenleri ele alınır. Şair "temperance" sözcüğünü, bedeni ve ruhu tehlikeye sokan kötü tutkulara karşı koyabilmek, her zaman dengeli ve ölçülü olabilmek anlamında kullanır. Üçüncü bölümde ele alınan erdem "Chastity" yani iffet olduğundan, bu bölümün kahramanları Britomart ve Belphoebe adlı kadın şövalyelerdir. Tüm cinsel ilişkilerden uzak kalma erdemi değil de, gerçek bir sevgiden kaynaklanan aşklar ve evlilikler yüceltilir bu bölümde; olumlu aşklarla olumsuz ve sahte aşklar arasındaki ayrım da belirtilir. "Friendship"e, yani dostluğa adanan dördüncü bölümde Triamond ile Campbell adında iki şövalyenin serüvenleri anlatılır. Beşinci bölüm "Justice"i, yani adaleti temsil eden Artegall ile ilgilidir. Ne var ki, bu bölümde şövalyelik serüvenlerinden çok, Elizabeth Çağı'nın çeşitli tarihsel olaylarına, örneğin İspanya'ya karşı elde edilen zafere, o çağın toplumsal düzenine, İskoçya Kraliçesi Mary Stuart'ın ölüm cezasına çarptırılmasına ya da Spenser'ın sekreteri olduğu Lord Grey de Wilton'un İrlanda'yı yönetmesine değinilir. Altıncı bölümde "Courtesy" yani nezake-

ti temsil eden Sir Calidore'un başından geçenler anlatılır. "Costance" yani sadakat üzerine olan yedince bölümün ancak bir kısmı elimize geçmiştir. Bir kısmı da, Spenser'ın İrlanda'daki konağıyla birlikte yanmıştır büyük bir olasılıkla.

Spenser, *The Faerie Queene*'i yazmakla belirli iki amaç güdüyordu: Birincisi, Aristo'nun on iki erdemini okuyucularına aşılayarak, kusursuz bir insanın nasıl olması gerektiğini göstermekti; ikincisi de, içtenliğinden hiç kuşkulanmadığımız bir yurtseverlikle, bir periler diyarı kadar büyüleyici bulduğu kendi ülkesini ve ülkesinin kraliçesini yüceltmekti. Gelgelelim Spenser'ı gerçek bir şair olarak değerlendirdiğimiz için, bu öğretici amaç geri plana düştü, bizlerce neredeyse unutuldu. Spenser'da bir kusur saydığımız alegorilere gelince, bunlar da anlamını yitirdi gözümüzde. Zaten Romantik çağın ünlü eleştirmeni Hazlitt, alegoriden yakınanlara, "the allegory won't bite you" (alegoriler sizleri ısıracak değil ya) demişti haklı olarak. Bugün şiir meraklıları, bambaşka nedenlerden ötürü haz alırlar Spenser'dan. Bu şairde bizi ilgilendiren özellikler, dizelerinin olağanüstü uyumu ve müzikalitesi, imgeleriyle betimlemelerinin güzelliği ve anlattığı öykülerin merakımızı uyandırmasıdır. Hiçbir şairin, İngiliz dilinin muzik olanaklarından Spenser kadar yararlanamadığı her eleştirmen tarafından kabul edilir. Betimlemelerinin ve çizdiği tabloların güzelliği ise öylesine çarpıcıdır ki, birçokları "word-painter" yani "sözcüklerle resim yapan" demiştir ona.

Tüm bu yadsınmaz değerlerine karşın, Spenser günümüzde ender okunan bir şairdir gene de. Öğretici yanının ve alegorilerinin bizi biraz tedirgin etmesi dışında, bunun pratik bir nedeni de vardır: Spenser Ortaçağ şövalyelik romance'larının havasına uymak kaygısıyla "archaic" sözcükler, yani XVI. yüzyıl sonlarında artık İngilizce'de geçerli olmayan eski sözcükler kullanmaya özen gösterir. Böylece onun metnini anlamak, çağdaşı Shakespeare'in metnini anlamaktan biraz daha zordur. Çağdaşı olan Ben Jonson da, "Spenser affecting the ancients writ no language" (Spenser eski yazarların etkisinde kalarak, dil olmayan bir dille yazdı) diye onu suçlarken, haksızlık etmemiştir aslında. Ne var ki, İngiliz edebiyatında hiçbir şair, kendisinden sonra gelen şairleri Spenser kadar etkilememiştir. Milton, Pope ya da Words-

worth gibi, yazdıkları şiirin niteliği ve türü açısından Spenser'dan bambaşka olanlar bile, ona her zaman derin bir hayranlık duymuşlardır. Romantik akımın başlamasında ve gelişmesinde ise, ondan büyük rol oynayan başka bir şair bulunamaz. İleride göreceğimiz gibi, örneğin Keats ancak *The Faerie Queene*'i okuduktan sonra şiiri tutkuyla sevmeye başlamış ve şair olmaya karar vermiştir. Bu bakımdan XIX. yüzyılın ilk yarısında Legh Hunt'ın Spenser'ı "a poet's poet" (şairler için bir şair) olarak değerlendirmesi çok doğrudur.

Edmund Spenser'ın "Deniz Çobanı" diye andığı Sir Walter Raleigh, ilginç kişilerle dolu Elizabeth Çağı'nın en ilginç kişilerinden biridir kuşkusuz. Onun çok sayıda yaşamöyküsü vardır ve bunları okumak, en heyecan verici romanlarından daha çok sararinsanı. Hem ünlü bir denizci, hem gemi yapımcısı, hem asker, hem kimyager, hem parlamento üyesi, hem de şair olan bu çok yönlü Rönesans adamı, 1552 yılına doğru doğdu ve 1618'de başı kesilerek öldürüldü. Soylu bir aileden gelen Raleigh, Kraliçe Elizabeth'in gözdelerinden biriydi. Çamurlu bir yerden geçerken, Kraliçe'nin ayakkabıları kirlenmesin diye Raleigh'nin pelerinini sırtından çıkarıp yere sermesi dillere destan olmuştur. Ne var ki, Raleigh kendinden aşağı yukarı yirmi yaş daha büyük olan Kraliçe'den izin almadan Elizabeth Throgmorton adlı bir kadına âşık olup onunla evlendiği için gözden düştü; hatta bir süre karısıyla birlikte hapsedildi. 1595'ten sonra, *The Discovery of the Empire of Guiana* (Guiana İmparatorluğunun Keşfi) adlı kitabında anlattığı uzun ve tehlikeli yolculuklara çıktı. (Raleigh'in Guiana dediği yer, bugün Venezuela olarak bilinir.) Oradan tütün getirdi ve bir çubukla boyuna tütün içerek, o sıralarda sağlığa yararlı sanılan bu alışkanlığın yerleşmesinde önemli bir rol oynadı. Hatta Kraliçe Elizabeth, altını dumana dönüştürüp yok eden birçok kişi bulunduğunu, ama dumanı –yani tütün dumanını– altına dönüştüren tek insanın Raleigh olduğunu söyleyerek şakalaştı bu konuda. Sir Walter Raleigh, daha sonraları idam edilen nice tiryakiler gibi, ölümü rahat karşılayabilmek için, başı kesilmeden hemen önce tütün içmişti.

Fazlasıyla renkli kişiliğinden ötürü, birçok kez kara çalınmıştı Raleigh'ye. Örneğin şatosunda bir "School of Night" yani "Ka-

ranlık Okulu" kurmak ve orada, aralarında Christopher Marlowe, Thomas Kyd ve başkaları da bulunan birçok yazara tanrıbilmezlik öğretmekle suçlanmış ve bu konuda soruşturma açılmıştı. Kraliçe Elizabeth'in ölümünden sonra I. James tahta geçince, Raleigh, Kral'a karşı suikaste girişmekle suçlanıp, çok adaletsiz bir yargılamadan sonra, on üç yıl süreyle Londra Kulesi'nde hapsedildi. Orada kimya deneyleri yaptığı için, mucizeler yaratan bir ilaç ürettiği haberi tüm Avrupa'ya yayıldı. Raleigh hapis yatarken, bir dünya tarihinin ilk cildini de yazdı. Keşfettiği ve Guiana adını verdiği yerde altın madenleri bulunduğunu, bunları ülkesi hesabına işletmek için bir süre hapisten çıkmak istediğini söylüyordu. Sonunda I. James onun mahkümiyetini bağışlamadan, bu yolculuğa çıkmasına izin verdi. Ne var ki, on gemiyle Amerika'ya giden İngilizler, İspanyolların tekelinde olan altın madenlerini ele geçiremediler. Üstelik bir çarpışma sırasında Raleigh'nin gencecik oğlu öldürüldü. İki buçuk yıl süren bu yolculuktan sonra, Raleigh yeniden hapsedilip ölüm cezasına çarptırıldı.

Böyle serüvenlerle dolu bir yaşam sırasında Raleigh'nin şiir yazmaya vakit bulması şaşılacak bir şeydir. Ama Elizabeth Çağı'nda, gerçekten bilgili bir insanın şiir yazması neredeyse bir gelenek halini almıştı. Raleigh de bu geleneğe uyarak hapse girmeden önce de, hapisteyken de şiirler yazdı. Ama bunları hiçbir zaman yayımlamadığı için çoğu kayboldu; ancak otuz tane kadar kısa şiiri elimize geçti. Raleigh'nin Kraliçe Elizabeth'in ölümünden sonra, onu yüceltmek amacıyla "Cynthia, the Lady of the Sea" (Denizlerin Lady'si Cynthia) adlı ve ancak bir bölümü bulunan uzun bir ağıt yazması, Kraliçe'ye içtenlikle bağlı olduğunu gösterir. Öteki şiirleri arasında en güzelleri, Spenser'ın *The Faerie Queene*'inin başına eklediği "Methought I saw the Grave where Laura Lay" (Laura'nın Yattığı Mezarı Görür Gibi Oldum), "The Lie" (Yalan), "The Pilgrimage" (Haç Yolculuğu) ve arkadaşı Marlowe'un "The Passionate Sheperd to his Love" (Sevdalı Çobanın Sevgilisine Söyledikleri) adlı şiirine karşılık olarak yazdığı şiirdir. "Even such is Time" (Zaman Böyledir) şiirini, idam edilmeden bir gece önce yazdığı söylenir.

Sir Walter Raleigh gibi şiir yazan ve Kraliçe Elizabeth'in göz-

delerinden olan başka bir aristokrat, Lord Brooke ünvanını taşıyan Fulke Greville'dir (1554-1628). Yakın arkadaşı Sir Philip Sidney'nin bir yaşam öyküsünü yazan Fulke Greville, Sidney'ye öylesine hayrandı ki, mezar taşına "Servant to Queen Elizabeth, Counsellor to King James, Friend to Sir Philip Sidney" (Kraliçe Elizabeth'in hizmetkârı, Kralı James'in danışmanı, Sir Philip Sidney'nin arkadaşı) yazılmasını istedi. Çok önemli mevkilere yükselen Fulke Greville'in gerçi başı kesilmedi ama, kendi adamlarından biri tarafından öldürüldüğü için, sonu bir hayli dramatik oldu gene de. *Caelica* adlı sone dizisinden de anlaşıldığı gibi, Fulke Greville, şiirlerinde duygulardan fazla düşüncelere yer verirdi. Belki bu yüzdendir ki Romantik çağın düzyazı yazarlarından Charles Lamb, onun *Alaham* ve *Mustapha* adlı tragedyalarını tiyatro oyunlarından çok, siyasal incelemelere benzetir. Sözde Osmanlı tarihiyle ilgili olan ve 1609'da yayımlanan *Mustapha*'da, Imparator "Solyman"ın eşi Rossa, üvey oğlu Mustapha'nın babasını öldürmek için bir suikast hazırladığı konusunda bir yalan uydurur. Rossa'nın amacı, Mustapha'yı ortadan kaldırarak kendi çocuklarına parlak bir gelecek sağlamaktır. Rossa'nın erdemli kızı Camena, suçsuzluğunu bildiği Mustapha'yı savunduğu halde, babası öz oğlunu ölüm cezasına çarptırır. Romalı oyun yazarı Seneca'yı örnek alıp, klasik kurallara uyularak yazılan bu tragedyanın pek değeri yoktur. Ama zaman zaman koroların söyledikleri sözler, insanları öteden beri tedirgin eden kimi çelişkileri dile getirmek açısından oldukça ilginçtir gene de:

Oh wearisome condition of humanity!
Born under one law, to another bound;
Vainly begot, and yet forbidden vanity;
Created sick, commanded to be sound.
What meaneth Nature by these diverse laws,
Passion and reason, self-division's cause?

Ah ne bezdiricidir insanın durumu!
Bir yasa altında doğar, başka bir yasaya bağlı kalır;
Boşuna peydahlanır, ama boş şeylere özenmesi yasaktır;
Hasta yaratılır, ama sağlıklı olması emredilir ona.

Ne demek ister Doğa bu çeşitli yasalarla?
Tutku ile akıl arasında insanın bölünmesi nedendir?

Raleigh ya da Fulke Greville gibi, Elizabeth Çağı'nın ikinci derece şairleri arasında olan Samuel Daniel, 1562 ile 1619 yılları arasında yaşadı. Soylu sınıftan gelmediği, bir müzik öğretmeninin oğlu olduğu halde, birçok orta sınıf genci gibi Oxford'da okuyabildi. Italya'ya kısa bir yolculuktan sonra, aristokrat ailelerin çocuklarına özel öğretmenlik yaptı. Günün modasına uyarak, 1592'de *Delia* adlı bir sone dizisi yayımladı. Seneca'yı örnek alan tragedyaları; sarayda düzenlenen eğlencelerde oynanılan "masque"ları, yani şatafatlı dekorlu ve kostümlü, danslı ve müzikli oyunları; İngiliz dilinin uyak kullanılmasına uygun olduğunu savunan düzyazı incelemeleri vardır.

Samuel Daniel'in en ünlü yapıtı, 1609'da çıkan *The Civil Wars Between the two Houses of York and Lanche*'dir (York ve Lanchester Hanedanları Arasında İç Savaşlar.) Böyle bir ad taşıyan bir yapıtın düzyazıyla yazılmış olmasını bekleriz elbette. Ne var ki, Daniel XV. yüzyılda İngiltere'yi ikiye bölen Güller Savaşı'nı, sekiz bölümlü çok uzun epik bir şiir biçiminde yazmayı yeğ tutmuştur. Samuel Daniel'in yurtseverliğine gerçi toz kondurulamaz ama, şair olarak hiç değeri yoktur. O çağda edebiyatın bir çeşit diktatörü sayılan Ben Jonson, Daniel için "a good honest man, but no poet" (dürüst iyi bir adam, ama şair değil) demekte yerden göğe kadar haklıdır. Başka bir çağdaşı Michael Drayton da, Daniel'i "historian in verse" (koşuklu uyaklı tarihçi) diye kınamıştır.

Oysa Michael Drayton da (1563-1631) Daniel'in yanılgısına düşmüş, en önem verdiği yapıtı *Poly Olbion*'u düzyazıyla yazması gerekirken, koşuklu uyaklı yazmıştır. Drayton'un üzerinde yıllarca çalıştıktan sonra 1622'de tamamladığı bu uzun şiiri, garip görünebilecek sıfatlar kullanarak, "coğrafi" ya da "topoğrafik" diye tanımlayabiliriz. Çünkü Drayton, "çok nimetleri olan" anlamına gelen *Poly-Olbion*'da, tüm Elizabeth Çağı yazarlarında görülen yurtseverlikten esinlenerek, bir çeşit cennet saydığı İngiltere'yi otuz bölgeye ayırıp, bu bölgelerin her birini ayrı ayrı över; oralarda geçen tarihsel olayları ya da efsaneleri anlatır; her bölgenin akar sularını, dağlarını, tepelerini, ovalarını, kuşlarını,

balıklarını, bitkilerini sayıp döker.

Ne var ki, Michael Drayton, Samuel Daniel'den çok daha iyi bir şairdi ve *Poly-Olbion* artık pek okunmadığı halde, 1594'de çıkan *Idea's mirror* (Idea'nın Aynası) sone dizisinde, tüm İngilizce şiir antolojilerine giren, hiçbir zaman unutulmayan bir şiir yazmıştır hiç olmazsa:

Since there is no help, come let us kiss and part.
Nay, I have done; you get no more of me;
And I am glad, yea, glad with all my heart,
That thus so cleanly I myself can free.
Shake hands for ever, cancel all our vows,
And when we meet at any time again,
Be it not seen in either of our brows
That we one jot of former love retain.
Now at the last gasp of Love's latest breath
When his pulse failing, Passion speechless lies,
When Faith is kneeling by his bed of death,
And Innocence is closing up his eyes,
Now if thou wouldst, when all have given him over
From death to life thou mightest him yet recover.

Mademki çaresi yok, gel öpüşüp ayrılalım.
Hayır, bitti benim için; sana verecek bir şeyim yok artık:
Ve seviniyorum, evet, tüm yüreğimle seviniyorum,
Böyle tertemiz özgür kılabildiğime kendimi.
Sonsuza değin ayrılmak üzere el sıkışalım, tüm yeminlerimizi yok edelim,
Ve günün birinde gene karşılaşırsak, eski sevgimizden bir tek zerrenin kaldığı
Ne senin yüzünden anlaşılsın, ne benimkinden,
Şimdi Aşkın son nefesinin son solumasında,
Nabzı düşen Sevda suskun yatarken,
Sadakat onun ölüm döşeğinde diz çökmüşken,
Saflık onun gözlerini kapatırken,
Şimdi herkes ondan umudunu kestikten sonra,
Sen istesen, ölümden kurtarıp onu kavuşturabilirsin yaşama.

Drayton'un sonesi, âşık bu sözleri sevgilisine gerçekten söylüyormuş gibi doğal bir dili ustaca kullanışıyla, sekiz dizeden sonraki beklenmedik değişimle, yani bittiğini sandığımız aşkın, can çekişen, ama her an dirilebilecek bir insana benzetilmesiyle Shakespeare'in en güzel sonelerinin ayarındadır kuşkusuz. Ne yazık ki, Drayton çok yazdığı –bu arada dinsel şiirleri, bir yığın aşk şiiri, taşlamaları, pastoral'leri, tarihsel şiirleri, ode'ları, koşuklu uyaklı mektupları olduğu– halde bu tek sonenin düzeyine varamamıştır.

Aslında XVII. yüzyıl edebiyatı üç ayrı dönemi kapsamaktadır; ülkenin siyasal ve toplumsal yaşamında büyük değişiklikler olduğu için, bu yüzyılın üç döneminden her biri, ötekinden biraz farklıdır doğal olarak. XVII. yüzyılın başlangıcından 1642'ye değin süren birinci dönem, Elizabeth Çağı'nın bir uzantısıdır. Ama Kraliçe Elizabeth 1603'te öldüğü ve Latince adı Jacobean olan I. James tahta geçtiği için, bu döneme Jacobean Çağı demek daha yerinde olur. 1642'den 1660'ta değin süren ikinci dönem, iç savaşı ve Commonwealth'i, yani İngiltere'nin Oliver Cromwell yönetimi altında bir çeşit cumhuriyet olduğu yılları kapsar. 1660'da II. Charles'ın sürgünde yaşadığı Fransa'dan dönmesiyle başlayan üçüncü dönem, yüzyılın sonuna değin sürer. 1688'de hiç kan dökülmeden yapılan bir devrimle, II. James tahtı Hollanda'dan çağrılan Orange hanedanından William'a bırakmak zorunda kalmıştı. Bundan sonra İngiltere'de şimdi gördüğümüz durum oldu; yani kralların elinden alınan siyasal güç, parlamentonun eline geçti. Bunun sonucu olarak da, 1688'den önce soylu sınıfın değer ölçüleri ve beğenisi edebiyata genellikle egemenken, 1688'den sonra orta sınıfların değer ölçüleri ve beğenisi ağır bastı. Krallık yeniden kurulduğu için Restorasyon adı verilen bu üçüncü dönem, XVIII. yüzyılın başında, hatta daha önceleri başlayan Yeni Klasik (Neo-Classical) çağ için bir hazırlıktır aslında. Böylece XVII. yüzyıl başlangıcında duygulara, coşkuya, hayal gücüne önem veren edebiyat, aynı yüzyılın sonunda, akla, ölçüye, eski Latin edebiyatının klasik kurallarına önem verdi; Shakespeare ve Donne gibi şairlerin yerini Dryden ve Pope gibi şairler aldı.

Şimdi Restorasyon döneminin şiirini ileriye bırakarak, XVII. yüzyılın öteki şairlerini ele alalım. Bunlar ikiye ayrılır. Birinci grupta, Ben Jonson'ın izinden giderek Elizabeth Çağı şiir gelene-

ğini bir bakıma sürdüren şairler vardır: Ben Jonson'a hayranlıklarından ötürü "the tribe of Ben" (Ben'in kabilesi) ya da "the sons of Ben" (Ben'in oğulları) adı da takılmıştır bunlara. İkinci grupta ise John Donne ın izinden giderek, Metaphysical sıfatını alan ve İngiliz edebiyatında yepyeni bir çığır açan şairler vardır.

Yaşamını Elizabeth Çağı tiyatrosuyla ilgili bölümde ele alacağımız Ben Jonson (1572-1637) çok önemli bir tiyatro yazarı, ama vasat bir şairdi. Şiirleri, 1616'da yayımlanan *The Forest*'de ve 1640'ta ölümünden sonra yayınlanan *Underwoods*'da (Orman Altı Bitkileri) toplandı. Bunların en ünlüleri, Shakespeare i öven dizeler; "Drink to me only with thine eyes" (yeter ki gözlerinle iç benim şerefime) adlı, müziği de çok güzel olan şarkı ve çocuk oyuncu Salathiel Pavy'nin ölümü üzerine yazdığı ağıttır. Ben Jonson klasik şiirlerin değerlerini ve kurallarını örnek alarak, şiirlerini gerçi özenle işler ama, bu şiirlerin özgün bir yanı olduğu da söylenemez. Aslında Ben Jonson şiirinin gücünden çok, kişiliğinin gücüyle bir şiir ekolü kurmuş ve ona hayran olan genç şairleri peşine takabilmiştir.

Ben'in oğulları denilen grupta Ben Jonson'a en bağlı olanlardan biri, 1591 ile 1674 arasında yaşayan Robert Herrick'dir. Herrick kuyumcu olan amcasına on yıl süreyle çıraklık ettikten sonra Cambridge'de okumuş, sonra da Anglikan Kilisesi'nde rahip olmuştur. Püriten'lar (ahlak açısından çok "pure" yani temiz olmak istedikleri için, onlara takılan alaycı bir addı bu aslında) başlarında Oliver Cromwell, Kral I. Charles'a karşı ayaklanınca, hem resmi kiliseye bağlı bir din adamı olarak, hem de huyu açısından Püriten'lara karşı olan Herrick, uzun süre rahip maaşını alamaz oldu. Başı kesilen I. Charles'in oğlu II. Charles 1660'ta tahta geçtikten sonra, Herrick de eski mevkiine kavuştu. Gelgelelim çok acayip bir din adamıydı Herrick; çünkü binden fazla şiiri içeren *The Hesperides* adlı kitabından anlaşıldığı gibi, bu şiirlerde işlediği konular şunlardı:

I sing of brooks, of blossoms, birds and bowers,
Of April, May, June und July Flowers,
I sing of maypoles, hock-carts, wassails, wakes,
Of bridegrooms, brides and of their bridal cakes.

Ben dereleri söylerim, tomurcukları, kuşları, kameriyeleri;
Nisan, Mayıs, Haziran ve Temmuz çiçeklerini;
Mayıs şenliklerini, araba dolusu şarapları, eğlenceleri, şölenleri;
Damatları, gelinleri ve düğün pastalarını söylerim.

Herrick'in "bu dünyada elimizden geldiğince eğlenelim, keyfedelim; sonra ne olacağı belli olmaz" tümcesiyle özetleyebileceğimiz yaşam felsefesi de, Anglikan Kilisesi'nin öğretisiyle pek uyumlu sayılmaz. Bir eleştirmenin dediği gibi, Robert Herrick'ın sırtındaki rahip cübbesinin altından, puta tapanların tanrısı Pan'ın keçi ayağı görülür. Gerçi Herrick hem kendi gözünde, hem de başkaları tarafından belki bağışlanır umuduyla dinsel duyguları dile getiren şiirler de yazmıştır Bu dinsel şiirleri içtenlikle de yazmıştır bize kalırsa. Hatta bunlardan "Litany to the Holy Spirit" (Kutsal Ruha Yakınma) ayrıca dokunaklıdır. Ne var ki, Grierson'un dediği gibi, İngiliz şairlerinin en putperesti sayılır gene de.



I. Charles
Metropolitan Sanat Müzesi

Doğum ve ölüm tarihleri kesinlikle bilinmemekle birlikte, 1598 ile 1639 arasında yaşadığını sandığımız Thomas Carew da Ben'in oğullarındandı. Ama Donne ölünce, Carew onu öven çok güzel bir ağıt yazdı. Bu şair Oxford'da okuduktan sonra I. Charles'ın gözüne girdi, sarayda bir görev aldı. İngiltere'de ortalık karışmadan öldüğü için, kral yanlısı olmanın sıkıntısını çekmedi. Carew'nın en ünlü şiiri, bir genç kızı "onur", "namus" gibi kavramlara boş verip aşk yapmaya, yasak hazları tatmaya çağırdığı "The Rapture"dür (Kendinden Geçme), Saintsbury'ye bakılacak

olursa, bu şiir XX. yüzyılın başında yayımlansaydı, müstehcen yazılar yazmakla suçlanan Carew'nın başı derde girerdi. Bir söylentiye göre, şiirleri gibi kendi de çapkın olan Carew, ölmeden önce çok pişmanlık duymuştu. İşlediği günahlardan ötürü.

Charles adının Latincesi Carolus olduğundan, Elizabeth Çağı'nda yaşayan şairlere Elizabethan denildiği gibi, I. Charles'ın saltanatı sırasında yaşayan Carew ve Herrick gibi şairlere de Caroline şairler denilirdi. Bunların, kral yandaşlarına verilen bir ad olan "Cavalier poets" diye de anıldıkları olurdu. Sir John Suckling (1609-1642) ile Richard Lovelace (1618-1658) hem yaşamları, hem de şiirleri açısından çok tipik Cavalier'lerdi. Soylu bir aileden gelen ve çok varlıklı bir mirasyedi olan Suckling, Cambridge'de okuyup, İtalya ve Fransa'da gezdikten sonra dağdağalı bir yaşam sürdü. Çağının en Don Juan ve en kumarbaz gençlerinden sayılırdı. Hatta "cribbage" denilen yeni bir kağıt oyunu bile icat etmişti. I. Charles'a karşı ayaklanma başlayıp da kralın durumu sarsılınca Suckling, Paris'e kaçtı ve bir söylentiye göre, daha otuz üç yaşındayken orada kendini öldürdü.

Suckling bir oyun yazarıydı aslında ve en güzel şiirleri –örneğin "Why so pale and wan" (Neden böyle solgun ve bitiksin)– bu oyunların içine serpilen lirik parçalardı. Eğer bu şiire bir göz atarsak, XVI. yüzyıla egemen olan Petrarca aşk geleneğine oldukça ters düşen bir tutum görürüz

Why so pale and wan, fond lover?
Prithee, why so pale?
Will, when looking well can't move her,
Looking ill prevail?
Prithee, why so pale?

Why so dull and mute, young sinner?
Prethee, why so mute?
Will, when speaking well can't win her
Saying nothing to it?
Prithee, why so mute?

Quit, quit for shame! This will not move;
This cannot take her.
If of herself she cannot love,
Nothing can make her:
The devil take her!

Neden böyle solgun ve bitkinsin, sevdalı aşık?
Lütfen, neden böyle solgunsun?
Sağlıklı görünürken onu heyecanlandıramadın da,
Hasta görünürken mi heyecanlandıracaksın?
Lütfen, neden böyle solgunsun?

Neden böyle aptal ve suskunsun, genç günahkâr?
Lütfen, neden böyle suskunsun?
Güzel konuşmak onu elde edemedi de
Hiçbir şey söylememek mi elde edecek onu?
Lütfen, neden böyle suskunsun?

Bırak bırak, ayıptır! Bu, ona dokunamaz;
Bu, fethedemez onu.
Eğer kendiliğinden sevemezse,
Hiçbir şey işe yaramaz:
Cehenneme kadar yolu var!

Sir John Suckling'in başlıca oyunları: *The Goblins* (Cinler), *The Discontented Colonel* (Hoşnut Olmayan Albay) ve *Aglaura*'dır. Onun açısından her şey oyun olduğu gibi, yazı yazmak da oyundu bir bakıma. Örneğin *Aglaura*'ya biri mutlu, biri de mutsuz iki ayrı beşinci perde yazmıştı. Bu bize bazı Hollywood yapımcılarının mallarına daha çok sayıda müşteri bulmak için başvurdukları bir çareyi anımsatır: Bu yapımcılar filmlerini piyasaya sürmeden önce biri mutlu biri mutsuz iki ayrı son çekip, gelişigüzel toplanmış vasat Amerikalı seyircilere bu iki ayrı sonu göstenrler, sonra oya koyarlar ve en çok oy alan sonu seçerlermiş. Sir John Suckling daha XVII. yüzyılın ilk yarısında, hiçbir kâr amacı gütmeden, sırf şaka olsun diye bunu yapmıştı bile.

Kırk yaşında ölen Richard Lovelace de, Suckling gibi varlıklı

ve yakışıklıydı. O da Oxford'da okuduktan ve İskoçya'da asker olarak ün kazandıktan sonra, saray çevrelerinde şatafatlı bir yaşam sürdü. Avam Kamarası'na hakaret etmekle suçlanarak, 1642'de hapse atıldı. En ünlü şiiri olan "To Althea from Prison"u (Hapishaneden Althea'ya) o sırada yazdı. Hapisten çıktıktan sonra kraldan yana askerlerle birlikte iç savaşa katıldı. 1648'de gene hapse düştü. Orada birçok ode, sone ve gene çok ünlü bir şiiri olan "On Going to the Wars"u (Savaşa Giderken) yazdı. Hapisten çıktıktan sonra durumu üzerine pek bilgimiz yoktur; ama bu çok varlıklı adamın, korkunç bir yoksulluk içinde öldüğü söylenir.


John Donne

Caroline şairler zaman zaman sevimli şiirler yazmışlardır, ama XVII. yüzyılın ilk döneminin en ilginç şiirleri, "Metaphysical Poets" (Metafizik Şairler) dediğimiz John Donne'ın ve onun izinde giden George Herbert, Henry Vaughan, Richard Crashaw, Andrew Marvell gibi birkaç kişinin yazdıkları şiirlerdir kuşkusuz. Bu şairler, özellikle John Donne, yaşadıkları sırada bir hayli ünlüydüler. Ama bambaşka bir edebiyat türüne değer veren Restorasyon yazarları ve onlardan sonra da Neo-Klasik yazarlar, bu şairleri hiç mi hiç anlayamadılar, benimseyemediler. Bunu da çok normal karşılamak gerekir, çünkü Restorasyon'un en önemli şairi John Dryden, aşkı anlatırken,

Gentle murmurs, sweet complainings,
Sighs that blow the fire of love,
Soft repulses, kind disdaining

Hafif mırıltılar, tatlı yakınmalar,
Sevda ateşini tutuşturan iç çekmeler,
Yumuşak itmeler, iyi yürekli küçümsemeler

gibi şeylerden söz eder. Oysa John Donne'ın yoğun bir tutku ve çarpıcı imgelerle dolu aşk şiirlerinde, bu kalıplaşmış yapay duygusallığın en küçük bir izi bile bulunmaz. Donne, Dryden'dan çok daha önce yazdığı halde, Dryden'ın şiiri tümüyle alışılagelmiş geleneklere uygundur; Donne'ınki ise, şaşılacak kadar yenidir ve şimdi yaşadığımız çağda yazılan aşk şiirlerini andırır. İşte bu yüzdendir ki Dryden, "Donne, aşkın tatlılığıyla kadınların ("fair sex" yani "cinsi latif" deyimini kullanır aslında) yüreğini hoş tutacağı yerde, kılı kırk yaran felsefe sorunlarıyla onların aklını karıştırır" diyerek Donne'a çatar.

Bu şairler kendilerine "Metafizik" demezlerdi. Felsefe ve metafizikle uğraşıyorlar suçlamasıyla, onlara aslında hiç de uygun olmayan, hatta yanıltıcı sayılabilecek bu adı ilk takan Dryden'dir gene. Bu adı benimseyen Dr. Johnson da, Metafizik Şairler'in bilgili adamlar olduklarını, bilgilerini de gözler önüne sermek istediklerini, doğru ve doğal olanı söyleyecekleri yerde, onlardan önce hiç kimsenin söyleyemediği şeyleri dile getirme çabasına giriştiklerini ileri sürüp Donne ile onun izinden gidenleri ayıpladı. Coleridge bir yana, XIX. yüzyılda Metafizik Şairler'i tutan çıkmadı. Ama 1912'de Herbert Grierson, Donne'ın şiirlerini yeniden yayımlayınca, bu şaire ve dolayısıyla izinden gidenlere büyük bir ilgi duyulmaya başlandı. Onları inceleyen bir yığın kitap çıktı ve büyük bir şair olduğu kadar değerli bir eleştirmen olan T.S. Eliot, Metafizik Şairler üzerine denemeler yazdı.

XVII. yüzyılda yaşayan şair Cowley, yaşadığı çağın "savaşlı, değişken ve trajik bir dönem" olduğunu söylemişti. Bizim yaşadığımız çağ da birçok açıdan öyledir. Ama bugün bizlerin, John Donne'dan çok daha büyük bir şair olan John Milton'a duyamadığımız yakınlığı, Donne'a duymamızın başka nedenleri de vardır: XX. yüzyılın en önemli romancılarından Virginia Woolf'un belirttiği gibi, çelişkileri ve karmaşıklığı yüzünden, Donne bize bir XVII. yüzyıl şairi değil, çağdaş bir şair izlenimini verir. Onun normal konuşma dilini kullanarak yazması; sadece "şiirsel" yani

güzel ya da yüce sayılan konuları değil, herhangi bir konuyu, örneğin "The Flea" (Pire) şiirinde olduğu gibi, geleneksel şiir kavramına en aykırı düşen konuları işlemesi; kullanıla kullanıla basmakalıplaşmış imgelere başvurmayıp, yepyeni benzetmeler ve eğretilemeler yapması; karmaşıklığı ve çapraşıklığı; kadın-erkek ilişkisinin cinsel yanını vurgulaması, çağımızın şairlerinin özellikleridir genellikle. Ne var ki, John Donne bugün bile herkesin değil, ancak aydınların benimsediği bir şairdir. Bunun başlıca nedeni de, birçok yanıyla karanlık kalan, anlaşılması ayrıca güç bir şair sayılması; daha doğrusu, tam ne dediğini anlayabilmek için, okuyucunun çaba gösterip kafasını işletmesi gereken bir şair olmasıdır. Oysa şiiri içtenlikle seviyor geçinen birçok kişiye göre, şiir bir kafa işi değil, bir duygu işidir ancak. Ama şiirin ne olduğunu gerçekten bilenler için, şiir hem duygu, hem de düşünce işidir. Duyguyla düşünceyi sadece birleştirip özdeşleştirmek değil, duygudan düşünce, düşünceden de duygu üretebilmek işidir.

Bunu başarabildikleri için çağdaşımız saydığımız Metafizik şairlerin, kendilerinden sonra, XVII. yüzyılın ikinci yarısında ve XVIII. yüzyılda yazılan şiirlerle hiçbir ilişkileri olmadığı gibi, bu şairler kendilerinden hemen önceki çağın, yani Elizabeth Çağı'nın şairlerinden de çok farklıdırlar. John Donne ve yandaşlarının, kendilerinden önceki ve sonraki şairlerden hangi bakımlardan ayrıldıklarını belirtirsek, onların bellibaşlı özelliklerini de açıklamış oluruz: 1) Elizabeth Çağı şiiri eski Yunan ve Latin edebiyatından gelen pastoral geleneğe ve Ortaçağ'ın alegori geleneğine bağlı kalmıştı. Örneğin bu çağın en önemli şairi Edmund Spenser'ın pastoral bir şiiri olan *The Shepherd's Calender*'de, gerçek doğaya hiç benzemeyen yapay bir dekor içinde, gerçek çobanlara hiç benzemeyen delikanlılar ve genç kızlar, birbirlerine aşk söylevleri vererek dolanıp dururlardı. Spenser'ın en ünlü şiiri *The Faerie Queene* ise doğrudan doğruya alegoriktir. 2) Elizabeth Çağı şiiri Yunan mitolojisine değinmelerle doludur. Oysa Metafizik Şairler bu mitolojiye hiç yer vermediler şiirlerinde. O kadar ki, çağdaşı Carew, Donne'ın ölümünden sonra yazdığı ağıtta, onun şiir dünyasına egemen olduğu sırada, Yunan tanrılarıyla tanrıçalarının şiirden sürgün edildiklerini belirterek Donne'ı över. 3) Elizabeth Çağı şi-

irinde duygu düşünceden daha önemlidir. Oysa Metafizik bir şiirde yoğun bir duygu birikimi olduğu halde, bu duygu düşünceyle öyle bir kaynaşır ki, hangisinin daha ağır bastığını kestirmenin yolu yoktur. İşte bu yüzdendir ki, bir Metafizik şiiri okurken, sadece duygularımıza kapılıp kendimizi koyuveremeyiz, aklımızı da kullanmamız gerekir. 4) Elizabeth Çağı şiiri, sonra gelen Neo-Klasik şiir gibi belirli bir dönemin damgasını taşırken, Metafizik şiir, genellikle bir dönemin değil, belirli şairlerin damgasını taşır. Örneğin, şu ya da bu soneyi Spenser'ın mı, yoksa Sir Philip Sidney'nin mi yazdığı konusunda karar veremeyiz kolayca. Oysa bir Metafizik şiirde kişisel özelliklerin izleri öylesine belirgindir ki, o şiiri Donne'in mi, yoksa Marvell'in mi yazdığını anlayıveririz hemen. 5) Elizabeth Çağı'nın dizeleri düzgün ve uyumludur, neredeyse müzikal diyebileceğimiz bir nitelik taşır, bu yüzden de kulağa hoş gelir. Oysa Metafizik şairler bilinçli olarak kulağımızdan çok, aklımıza seslenirler. Donne bir şiirinde "I sing not siren-like to tempt, for I am harsh" (ben deniz kızları gibi baştan çıkarmak için şarkı söylemiyorum; çünkü haşinim) diyerek bunu açığa vurur. 6) Metafizik Şairler'in uyumlu dizelere hiç aldırmayışlarının başlıca nedeni, şiirlerini yapay bir şiirsel dille değil, konuşma diliyle yazmak istemeleri; yani şiir yazıyormuş gibi değil, konuşuyormuş gibi bir anlatıma başvurmalarıdır. Örneğin Donne bir şiirine "for God's sake, hold your tangue and let me love" (Tanrı aşkına, dilini tut, bırak seveyım) diye başlar. Başka bir şiirinin ilk iki dizesinde ise, normal konuşmanın doğal tonunu olduğu gibi veren, şöyle bir soru vardır:

I wonder by my troth, what thou and I
Did, till we loved?

Yemin ederim merak ediyorum,
Senle ben ne yapardık sevişmeden önce?

Dryden, *Religio Laici*'de şöyle demişti:

And this unpolished, rugged verse I chose,
As fittest for discourse and nearest prose.

Ben bu cilalanmamış pürüzlü dizeleri seçtim,
Konuşmaya en uygun, düzyazıya en yakın olduğu için.

Ama konuşma dilini bilinçli olarak asıl seçen Dryden değil, Donne ile onu örnek alan şairlerdir. Üstelik Metafizik Şairler gereksiz uzatmalara ve yayılmalara yer vermeden, söyleyeceklerini ellerinden geldiğince kısaltarak, yoğunlaştırarak söylemeye özen gösterirler. 7) Elizabeth Çağı şiirinin imgeleri, sevgilinin gözlerini yıldızlara, dudaklarını kirazlara, yanaklarını güllere benzetecek kadar basmakalıp olmasa da, alışılagelmiş, gelenekselleşmiş imgelerden oluşur gene de. Oysa Metafizik Şairler kimi zaman çok çarpıcı olmayı başaran, yepyeni imgeler kullanırlar. Örneğin Elizabeth Çağı şairleri güneşi "gökyüzünün altın gözüne" ("the golden eye of heaven") benzetirken, John Donne "işgüzar yaşlı bir budalaya" ("busy old fool") benzetir; çünkü sabahın erken saatinde perdelerin arasından sızarak, kendisiyle sevgilisini yatakta uyandırmıştır. Metafizik Şairlerin benzetme ve eğretilemelerindeki bu özgünlük, XVIII. yüzyılda bir kusur sayılırdı. Çünkü Neo-Klasiklerin başlıca sözcüsü Alexander Pope'un dediği gibi, onlara göre şiirin amacı, "What oft was thought, but never so well expressed" (sık sık düşünülen, ama hiçbir zaman bu kadar iyi ifade edilemeyen) düşünceleri dile getirmekti. Oysa Metafizik Şairler hiçbir zaman düşünülmeyen şeyleri yepyeni bir biçimde söylemek istiyorlar, bunu da başarabiliyorlardı. 8) Shakespeare bir yana, Elizabeth Çağı şairleri genellikle Petrarca'nın XIV. yüzyılda Laura'ya yazdığı sonelerdeki aşk kavramına bağlıdırlar. Bu aşk kavramının belirli kuralları vardır: Örneğin kadın-erkek ilişkisinin hiçbir cinsel yanı olamaz. Aşk her zaman platonik kalmalıdır. Aşk birbirini severek paylaşılan bir duygu değildir. Şairin hiç sevilmeden sevmesi gerekir; çünkü Petrarca bir söylentiye göre, mutlu bir evliliği olan ve on bir çocuk doğuran Laura'yı -ona bir tek kez bile el sürmeden- ölünceye dek sevmiştir. Şaire özellikle zalim davranmaya özen gösteren sevgilinin ruh, ahlak ya da beden açısındangenellikle en küçük bir kusuru yoktur, v.b. Aşkın bildiğimiz gerçekleriyle uzaktan yakından hiç mi hiç ilişkisi olmayan ve Ortaçağ'ın "courtly love" (kibar aşk) kavramını andıran bu yapay aşkı acımasızca yadsıması, John Don-

ne'ın en büyük başarılarından biridir. 9) Elizabeth Çağı'nda çok bilgili şairler vardı, ama bu bilgilerini, özellikle fen alanında bildiklerini, şiirlerine aktarmayı akıllarından bile geçirmezlerdi. Oysa Metafizik Şairler geometri, coğrafya, kimya, gökbilim bilgilerinden yararlanmaktan hiç çekinmediler. Örneğin Donne bir şiirinde kendisiyle sevgilisini bir pergelin iki ayağına benzetir. pergelin sivri uçlu ayağı olan sevgilisi saptanan noktada kaldığı sürece, pergelin öteki ayağı olan şair ondan uzaklaşsa bile, kusursuz bir daire çizildikten sonra, pergelin iki ayağının bir araya gelmesiyle, onlar da birleşeceklerdir nasıl olsa. Andrew Marvell ise, imgesini gene geometriden alarak, sevgilisiyle kendisini koşut çizilen, dümdüz çizgilere benzetir. O koşut çizgiler aşkları gibi sonsuza dek uzansa da, onlar gene de kavuşamayacaklardır birbirlerine. John Donne başka bir şiirinde, sevdiği kadının çıplak gödesini ilk kez seyrederken, "O my America; My new found land!" (ey benim Amerika'm; Yeni bulunan toprağım!) diye coşar Böyle bir dize bizi bir hayli şaşırtır ilkin. Gelgelelim Amerika'nın ancak bir yüzyıl kadar önce keşfedildiğini, pek az yolcunun oraya gittiğini, orasının "El Dorado" denilen altın ülkeler gibi, olağanüstü harikalarla dolu sanıldığını anımsarsak; şairin, çıplaklığını ilk kez gördüğü bu kadın karşısında yeni bir dünya keşfetmişcesine duyduğu hayret ve hayranlığı dile getirmesi açısından, bu benzetmenin ayrıca yerinde olduğunu anlarız.

Metafizik şiirin öncüsü ve en önemli temsilcisi olan John Donne üzerine başlıca bilgi kaynağımız, arkadaşı Isaac Walton'un 1640'ta yayımladığı yaşamöyküsüdür. Donne 1572 ile 1631 yılları arasında yaşadığına göre, Shakespeare'den ancak sekiz yıl sonra doğmuştur. Bu yüzden onu Elizabeth Çağı yazarı saymamız gerekir bir bakıma. Ama bunu yapmak tamamıyla yanlış olur. Çünkü demin Metafizik şiirin özellikleri ele alınırken görüldüğü gibi, hem bu yepyeni akımın Elizabeth Çağı şiiriyle hiçbir ilgisi yoktur, hem de Donne'ın şiirleri ancak 1633'de, yani şairin ölümünden iki yıl sonra, oğul tarafından yayımlandığı için, Elizabeth Çağı'nı değil, XVII. yüzyılı etkilemiştir.

Londra'da dünyaya gelen John Donne, hali vakti yerinde, orta sınıftan bir ailenin oğluydu. Üniversiteye şimdi olduğundan

daha küçük yaşta girildiği bir çağda bile, Donne gene de şaşılacak kadar küçükken üniversiteli oldu. On iki yaşındayken Oxford'a, on dört yaşındayken de Cambridge'e gitti. Katoliklere o sırada diploma verilmediği, Donne da Katolik bir aileden geldiği için diploma alamadı, ama sağlam bir eğitim gördü. On yedi yaşından sonra da Londra'da hukuk okudu. Walton'a göre, eğlenceye, özellikle tiyatroya ve kadınlara düşkün olmakla birlikte çok da çalışkanmış. Mektuplarından birinde, bilgi edinmeye, yabancı diller öğrenmeye "immoderate desire" (ölçüsüz bir istek) duyduğunu söyler kendi de. Donne yirmi üç, yirmi dört yaşındayken Fransa'ya ve İspanya'ya gitti. Bir yıl sonra da, Kraliçe'nin gözdesi Essex'in Cadiz'de ve Azores adalarında İspanyollara açtığı savaşlara katıldı. Bu savaşlarda tanıştığı bir genç, Donne'ı önemli bir devlet adamı olan babası Sir Thomas Egerton ile tanıştırdı. Donne'ın zekâsına, geniş kültürüne, bildiği yabancı dillere hayran kalan Egerton, 1598'de delikanlıyı özel sekreteri olarak yanına aldı. Ne var ki, John Donne uç yıl sonra Egerton'ın akrabalarından on yedi yaşındaki Anne More ile -kızın babası karşı koyduğu halde- gizlice evlendiği için işinden kovuldu; hatta kısa bir süre, nikâhın tanıklarıyla birlikte hapse atıldı. Hapisten çıkar çıkmaz, babasının evine götürülen eşini geri alabilmek için, uzun süren bir dava açtı ve sonunda davayı kazandı. Ne var ki, Donne'ın ilk yaşamöyküsünü yazan Isaac Walton'a göre, ömrü boyunca yaptığı en yanlış şey bu evlilikti; çünkü sırf bu yüzden, on beş yıla kadar süren çok sıkıntılı bir dönemin acısını çekti. O dönemin başlangıcında, karısına yazdığı bir mektubu, mahvolmak anlamına gelen "undone" sözcüğüyle kendi adını birleştirerek, "John Donne-Undone" diye bitirir. Donne gerçekten "undone" olmuştu, yani mahvolmuştu. Evlendikten on üç yıl sonra bile karısına, birbirlerine çok pahalıya mal oldukları için birbirlerinden bıkmalarının yolu olmadığını yazar. İşsizlik, para sıkıntısı ve peş peşe doğan ona yakın çocuğun sorumluluğu, onu neredeyse kendini öldürecek hale getirmişti. Protestan bir ülkede bir Katoliğin mevki sahibi olması hiç de olası görülmediğinden, Donne sonunda Anglikanlığı benimsedi ve 1615'de İngiltere'nin resmi kilisesinde, yani Anglikan Kilisesi'nde din adamı oldu. Gerçi Donne dindar olmasına dindardı, ama onun ka-

dar karmaşık kişiliği olan bir adamın gerçek bir inançla mı, yoksa pratik nedenlerden ötürü mü Katoliklikten Protestanlığa geçtiğini kestirmek pek kolay değildir elbette. Ama bu mezhep değişimi işe yaradı. Donne'ın Anglikan Kilisesi'nde mevkii gittikçe yükseldi. Katolik olduğu sırada ona diploma bile vermeyen Cambridge Üniversitesi, Donne'a doktor payesi bağışladı ve sonunda St. Paul Katedrali'nin "dean"liğine, yani başrahipliğine atandı.

Belki de resmi görevinden ötürü, Donne'ın yayımlarımayan şiirleri elden ele geçiriyordu. Ama bazı seçkin kişiler tarafından beğenildiği halde, Donne yaşadığı sıradaki ününü şiirlerine değil, vaazlarının uyandırdığı görülmedik hayranlığa borçluydu. Din adamı olduktan sonra, kendi deyimiyle, "the mistress of my youth poetry" (gençliğimin sevgilisi şiirin) yerini, "the wife of my age divinity" (yaşlılığımın eşi tanrıbilim) almıştı. Ne var ki, şiirlerinde görülen tüm özellikler; yani Donne'ın şaşırtıcı zekâsı, paradoksları, derin ve acayip bilgisi, kendine özgü çarpıcı benzetmeleri ve eğretilemeleri, ince mantık oyunlarıyla el ele giden yoğun tutkuları vaazlarında da bulunduğu için, çağdaşları heyecanlı bir tiyatro oyununu seyretmeye gidercesine, kiliseye koşarlardı onu dinlemeye. Ölümünden sonra, yüz altmış vaazının metni bulunup yayınlandı. Ernest Hemingway, *For Whom the Bell Tolls* (Çanlar Kimin İçin Çalıyor) romanının adını, bu vaazlardan birinden alır. Donne ölüm çanından söz ederken, bir vaazında şöyle der: "Hiçbir insan tek başına bir ada değildir. Dünyanın bir parçasıdır herkes... Herhangi bir insanın ölümü benden bir şeyler eksiltir, çünkü iç içeyim tüm insanlıkla. Onun için hiç öğrenmeye kalkma çanın kimin için çaldığını: Senin için çalıyor çan!"

Çağdaşlarının anlattıklarına göre, Donne 1631'de hastalanıp ölmeden birkaç hafta önce, Kral I. Charles'ın huzurunda, ayrıca ünlü "Death's Duel" (Ölümün Düellosu) adlı son vaazını vermiş. Bu vaazda, yakında öleceğini sanki kesinlikle bilmişçesine, kendi ölümü üzerine başkalarının değil de, kendisinin söz söylemesi gerekiyormuş gibi konuşmuş. Zaten vaazlarından da, şiirlerinden de anlaşılacağı gibi, ölüm Donne'ı öteden beri büyüleyen bir konudur. Hatta onun bu ölüm saplantısının neredeyse sağlıksız

diyebileceğimiz bir yanı vardır. Donne'ın 1606 ile 1609 yılları arasında yazdığı ve hiçbir zaman yayımlamadığı *Biathanathos* adlı düzyazı yapıtı, bu açıdan ayrıca ilginçtir. Donne yıllar sonra, 1619'da Almanya'ya giderken, bu yazısını bir arkadaşına emanet eden mektubunda şöyle der: "Ben ölsem de, yaşasam da, bunu benim için sakla. Baskıya da gitmesin bu yazı, ateşe de." *Biathanathos*'un yayımlanmamasını istemesinin nedeni bellidir: Hıristiyan Kilisesi kendini öldürmeyi başkasını öldürmekten bile daha büyük bir günah saydığı halde, bu garip din adamı, "zindanımın anahtarı elimdedir" diyerek, belirli koşullar altında intiharın tek çıkar yol olduğunu savunacak kadar ileri gider. Son hastalığı sırasında, Donne'ın ölüm saplantısının en garip örneklerinden birini görürüz: Walton'a göre, Donne kefenine sarılı olarak tabutuna yatmış, bir ressama bu durumda portresini yaptırmış ve –şimdi de elimizde bulunan– bu portreye baka baka can vermiştir.

Donne'ın belli başlı şiirleri *Songs and Sonnets* adı altında derlendi. Gerçi Donne'ın birçok gerçek sonesi vardır, ama burada "sonnet" denilen her şiir, gerçek bir sone biçiminde değildir aslında. O çağda herhangi kısa bir aşk şiirine "sonnet" denildiği için, Donne'ınkilere de böyle bir ad verilmiştir. Nitekim Donne'ın "Elegies" adı altında toplanan yirmi şiirinin de, mersiye ya da ağıtla hiçbir ilgisi yoktur. Bazıları çok açık saçık olan bu aşk şiirlerine, sırf "elegiac" ölçü türüyle yazıldıkları için "elegies" denildi. Donne'ın şarkılar, soneler ve elegy'lerden başka, dört beş taşlaması, kısa ve nükteli şiirler olan, minik taşlamalar diye tanımlayabileceğimiz "epigram"ları da vardır. Örneğin:

Thy flattering picture, Phryne, is like thee,
Only in this, that you both painted be.

Seni güzelleştiren resim, Phryne, ancak şu açıdan
Benziyor sana: İkiniz de boyalısınız işte.

Bunlar dışında Donne'ın "epistle"ları, yani şiir biçiminde mektupları; dört tane "epithalamion"u, yani düğün şiiri; birkaç gerçek ağıtı; "An Anatomy of the World: The First Anniversary"

(Dünyanın Bir İncelenmesi: İlk Yıldönümü) ve "Of the Progress of the Soul: The Second Anniversary" (Ruhun İlerlemesi Üzerine: İkinci Yıldönümü) adlı, on beş yaşında ölen hiç tanımadığı bir kız için yazdığı, gene bir çeşit ağıt sayılabilecek iki şiiri ve *Songs and Sonnets* kadar değerli olan otuzdan fazla dinsel şiiri vardır.

Metafizik şiirin biraz önce açıkladığımız tüm özellikleri, bu akımın öncüsü olan Donne'ın şiirinde bulunur doğal olarak. Ne var ki, Donne kendisini örnek alan ve taklide yeltenen şairlerden birçok açıdan üstün olduğu için ve ayrıca renkli, çelişkili ve çok yanlı kişiliğini şiirine aktarabildiği için, hem anlaşılması ötekilerden daha güçtür, hem de başka Metafizik şairlerde bulunmayan bazı nitelikler vardır onun şiirinde.

Donne en ilginç şiirlerini, yani aşk şiirlerini, gençliğinde, hatta çağdaşı Ben Jonson'a göre yirmi beş yaşından önce yazmış ve din adamı olunca da bunları yakmaya kalkmıştı bir ara. İnsanı hayrete düşürecek kadar değişik nitelikleri vardır bu aşk şiirlerinin. Donne kinle karışık bir şehvetten tutun da, neredeyse dinsel diyebileceğimiz bir tapmaya kadar aşkın her çeşidini, hattâ platonik aşkı bile tatmış gibidir. O sıralarda aşk şiirlerinde genellikle egemen olan Petrarca geleneğinin yapaylığını tamamıyla yıkan Donne, kimi şiirlerinde aşkı hiç mi hiç ciddiye almaz, düpedüz alay eder kadınlarla Örneğin yaşlı ve çirkin bir kadının, genç ve güzel bir kadından daha çok sevilmesi gerektiği paradoksunu savunur; ya da kadınlarda tek dayanamayacağı kusurun erkeğine bağlılık olduğunu ileri sürer. Kadınların beyin denilen şeyden tümüyle yoksun olduklarını ve ancak cehennemde lanetlenebilmeleri amacıyla Tanrı'nın onlara bir ruh bağışladığını iddia eder. "The Flea" (Pire) adlı şiiri, aşk konusunda alaycı tutumunun en parlak örneklerinden biridir: Göz koyduğu genç kız, şairle cinsel ilişkide bulunmaya yanaşmamaktadır; ama aynı pire hem şairi, hem de kızı ısırdığı için, ikisinin kanı pirenin bedeninde karışmış, bu yüzden de nazlanan sevgilisinin o kadar kıymetli saydığı kızlığı elinden gitmiştir bile. Üstelik, kanlarını birleştiren bu pireyi ezen sevgilisi, hem kendi canına kıydığı, hem erkeğin kanını döktüğü, hem de evlendikleri kutsal tapınağı yok ettiği için, üç korkunç cinayeti birden işlemiştir. Donne

"The Flea"de böyle ileri geri şakalaştıktan sonra, bir de sözümona ahlak dersi uydurur şiirin sonunda: Bir pire yeniği, bir kızın namusunu ne denli az lekelerse, kızlığını yitirmek de o denli az lekeler.

Kadınlara karşı bu alaycı tutum, Donne'ın bazı şiirlerinde tiksintiyle karışık bir kine bile dönüşebilir. Örneğin "The Apparition", (Hayalet) adlı şiirinde, "katil" diyerek suçladığı sevgilisinin acımasızlığı yüzünden öldükten sonra nasıl hortlayacağını, başka bir erkekle sevişmekte olan kadının yatağına gelip ona nasıl eziyet edeceğini, insanı neredeyse korkuya düşüren acı bir nefretle anlatır.

Bunlara karşılık çok ağırbaşlı, büyük bir içtenlikle yazılmış, birbirinden güzel aşk şiirleri de vardır. Örneğin "elegy"lerinden birinde, yaşlıca bir kadına duyduğu hayranlığı dile getirir:

Nor spring nor summer beauty hath such grace
As I have seen in one autumnal face.

Ne bahar yüzlerinde görebildim, ne de yaz yüzlerinde,
Gül yüzlü bir kadında gördüğüm ince güzelliği

Donne en ağırbaşlısından tutun da, en şakacısına kadar her çeşit kadın-erkek ilişkisinin psikolojik incelenmesinde öyle bir gerçekçilik gösterir ki, bir eleştirmen, bugün yaşasaydı onun büyük bir romancı olabileceği görüşünü savunmakta haklıdır. Aşkın gerçeklerini aktarmak açısından, Shakespeare bir yana, çağdaşlarının aşk şiirleri ancak "edebi" izlenimini uyandırabilirler onunkilerle karşılaştırınca. Sanki çağdaşları, kadın-erkek ilişkisinin özü olan cinselliğin derinliklerine inemeyip, sadece yüzeyinde kalmışlardır çoğunlukla. İngiliz dilinin en yetkili sözlüğü olan *Oxford Dictionary*'ye göre, "sex" sözcüğünü erkek ya da kadın cinsiyeti olarak değil de "cinsellik" anlamında kullanan ilk İngiliz yazarının Donne olması, ayrıca ilginçtir bu bakımdan.

Donne'ın aşk şairi olarak üstünlüğünün ve özgünlüğünün belki de başlıca nedeni, bu konuyu ele alırken çoğu şairler gibi yalnız duygularını değil, aklını da kullanmasıdır. Edebiyat alanında uzun süre herkesçe benimsenen inanca göre, insan, heye-

canları ve tutkularıyla duyar, kafası ve aklıyla da düşünürdü. İnsanın aynı anda hem duyması, hem düşünmesi olanaksız sayılırdı. Çok derine kök salmış olan bu yanılgıya göre, düzyazı yazarken düşünmek gerekirdi; ama şiir yazarken, özellikle aşk şiiri yazarken, akıl işin içine karıştırılmaz, ancak duygularla yazılırdı aşk şiirleri. Donne ise, bunun aksini kanıtladı. Çünkü çok yoğun ve coşkulu olan tutkularından yararlandığı gibi, o bilgili ve çapraşık dimağından da yararlandı aşk şiirlerinde. Yüreğiyle duyduklarını en küçük ayrıntılarına kadar dimağıyla incelerken, bir yandan da, T.S. Eliot'ın açıkladığı gibi, düşünceyi duymasını, düşünceyi elle dokunulabilecek kadar somutlaştırmasını bildi. Böylece Donne'ın şiirinde düşünceyle duygu, mantıkla tutku, bilgiyle hayal gücü öylesine kaynaştı ki, bunlar birbirlerinden ayırt edilmez oldu artık. Bunun doğal bir sonucu olarak, Donne'ın aşk şiirleri arasında en güzelleri, bedenle ruhu birbirinden ayırmayan, bedenin cinsel istekleriyle ruhun sevgi özlemlerini aynı aşk tutkusu içinde birleştiren şiirlerdir.

Donne'ın dinsel şiirlerine gelince, gerçekten etkileyici tüm dinsel şiirler gibi bunlar da, Hıristiyanlığa inananlar ya da genellikle din duygusu olanlar tarafından ne denli beğenilirse, aynı dinden olmayanlar ya da hiçbir dine, hatta Tanrı'ya inanmayanlar tarafından da aynı içtenlikle beğenilir. Donne'ın dinle ilgili şiirlerinin en önemlileri "Holy Sonnets" (Kutsal Soneler) adı altında toplanır. Biçim açısından gerçek soneler olan bu on dokuz şiirde Donne'ın aşk şiirlerinin tüm özellikleri bulunduğu için konu değişikliği bir yana, aşk şairi Donne ile din şairi Donne arasında pek fark yoktur. Donne'ın karmaşık ve özgün kişiliğini belki aşk şiirlerinden bile daha iyi yansıtan bu şiirler de, şairin çarpıcı düşünceleri ve bizi şaşırtan imgeleriyle doludur. Donne aşk şiirlerinde sevgilisiyle konuşurcasına, hiç çekinmeden dobra dobra nasıl içini döküyorsa, Tanrı'ya da aynı içtenlikle içini döker; her şeyi açıkça tartışır, kuşkularından ve günahlarından ötürü kendini suçlar, benliğinde iyi güçlerle kötü güçlerin çarpışması yüzünden çektiği acıları anlatır. Belki de bu şiirlerin bizi ayrıca ilgilendirmelerinin nedeni, Donne'ın kendini Tanrı'ya tam bir teslimiyetle vermeyişi, dini bütün insanların huzur dolu güveninden yoksun oluşudur. Donne hem kendi kendisiyle,

hem de Tanrı'yla sürekli bir savaş içindedir sanki. Onun gözünde Tanrı, hem ölesiye tutkun olduğu, hem de gönül rahatlığıyla sevgisine sığınamadığı, durmadan eziyet ettiği, eziyet gördüğü, belalı bir sevgili gibidir. Tanrı ile bu fırtınalı aşk ilişkisini anlatırken, Donne'ın bazı dizelerinin insanı hayretlere düşürecek kadar erotik oluşunun -örneğin Tanrı'dan onun ırzına geçmesini istemesinin- nedeni de bu olsa gerek:

Take me to you, imprison me, for I
Except you enthrall me, never shall be free,
Nor ever chaste, except you ravish me.

Al beni kendine, hapset beni; çünkü ben
Sen beni köle etmedikçe özgür olamam hiç;
Sen ırzıma geçmedikçe de iffetli olamam.

1593 ile 1633 yılları arasında yaşayan ve annesi Donne'ın en yakın arkadaşlarından biri olduğu için, bu şairi de çok iyi tanıyan George Herbert, bir söylentiye göre, ölmeden önce dinle ilgili olmayan tüm şiirlerini yakmıştı. Böylece sadece dinsel şiirleri elimize geçtiğinden, bir eleştirmenin deyimiyle, "sacred metaphysical" yani Kutsal Metafizik şair diye tanımlanabilir. Bu kutsal sözcüğü, George Herbert'in yalnız şiirine değil, kişiliğine de tamamıyla uygundur. Çünkü bu şair tanınmış felsefeci ve diplomat Lord Herbert of Cherbury'nin küçük kardeşi olduğu ve soylu bir aileden geldiği halde, yani yüksek mevkilere geçebilecekken, Cambridge'de okuduktan sonra bir din adamı olarak köyde yaşamayı yeğ tutmuştur. Orada acı çekenleri avuttuğu, yoksullara destek olduğu, hastalara baktığı, can çekişenlerin başında beklediği için, bir çeşit ermiş sayıldı, "holy Mr. Herbert" (Kutsal Mr. Herbert) diye bir ad takıldı ona.

Herbert'in, *The Temple*'da (Tapınak) toplanan şiirleri, özellikle anlatım ve imgeler açısından Donne'ın etkisindedir, ama bu şiirlerin havası, Donne'ın dinsel şiirlerinin havasından bambaşkadır. Çünkü Donne, Tanrı ile kuşkular ve huzursuzluklarla dolu tutkulu bir aşk yaşarken, Herbert, Tanrı ile ilişkilerinde tam bir huzur ve teslimiyet içindedir. Onda ender görülen bir isyan

ânını anlatan "The Collar" (Boyunduruk) bile, Tanrı'nın buyruklarına boyun eğmesiyle biter. Şiir, Donne'a özgü konuşma dilini andıran bir biçimde başlar:

I struck the board and cried "no more!"
I will abroad

Masaya vurdum, bağırdım "yeter artık!" diye
Gideceğim buralardan

Şair gittikçe öfkelenerek içini döker. Ama şiirin sonunda Tanrı'nın sesini duyar duymaz, babasının sesini duyan yaramaz bir çocuk gibi hizaya gelir hemen:

Methought I heard one calling "child!"
And I replied "my lord."

Birinin bana "çocuk" diye seslendiğini sandım
Ve "'efendimiz"diye yanıtladım onu.

George Herbert kırk yaşında ölmüştü. 1612 ile 1649 yılları arasında yaşayan Richard Crashaw, ondan da daha gençken, otuz yedi yaşında öldü. Crashaw, Katoliklere karşı vaazlar veren, Protestan mezhebine çok bağlı bir din adamının oğlu olduğu halde, öteki Metafizik Şairler'den ayrılarak Katolikliği seçti ve Katolik Kilisesi'nin bir rahibi oldu. Püriten'lar iktidarı ele geçirince ilkin Paris'e, oradan da Roma'ya kaçtı ve orada öldü. Herbert'inkiler kadar değerli olmayan dinsel şiirlerini, Herbert'in *The Temple* adlı kitabına değinerek *Steps to the Temple* (Tapınağın Basamakları) adını verdiği kitabında topladı.

Sadece din şairi sayılmayan Henry Vaughan (1622-1695), kendi söylediğine göre, George Herbert'i okuduktan sonra ansızın dindar olmuştu. Dinsel şiirlerini *Silex Scintillans* (Işıldayan Sileks) adı altında toplarken, bir çakmak taşı kadar sert olan günahkâr yüreğinin, Tanrı'nın bu taşa çarpmasıyla kıvılcım saçıp canlandığını anlatmak istiyordu. Kral yandaşı olan Vaughan, kralcı güçler yenilgiye uğrayınca kırsal bölgeye çekilip, orada

hekimlik yaptı. Onu öteki Metafizik Şairler'den ayıran başlıca iki özelliği, "The Retreat" (İnziva Köşesi) ve başka şiirlerinde gördüğümüz doğa sevgisiyle "The World" (Dünya) gibi şiirlerinde beliren mistik yanıdır. Çoğu mistikler gibi, Vaughan da Tanrı'yı doğada bulur ve hiç kimsenin göremeyeceği şeyleri görmüş gibi olur:

I saw Eternity the other night
Like a great ring of pure and endless light
All calm as it was bright.

Sonsuzluğu gördüm evvelsi gece,
Saf ve tükenmeyen ışıktan büyük bir çember gibiydi,
Parlak olduğu kadar dingin.

Vaughan gibi mistik sayılabilecek iki şair, Robert Southwell (1561-1595) ile Thomas Traherne'dür (1634-1704). Southwell, Katolik ve Cizvit rahibi olduğu için, otuz dört yıllık ömrünün son üç yılını hapiste geçirdi; korkunç işkenceler gördükten sonra ölüm cezasına çarptırıldı. Hapisteyken yazdığı ve Ben Jonson'ın da çok beğendiği "The Burning Babe" (Yanan Bebek) şiiri ayrıca ünlüdür. Traherne'ün yazdıkları ise, ancak XX. yüzyılın başlangıcında elimize geçti. Şiirlerinden çok, Mistisizm edebiyatının başyapıtlarından biri sayılan *Centuries of Meditation* (Yüzyıllarca Meditasyon) adlı düzyazı kitabıyla tanınır.

Abraham Cowley (1618-1667) XVII. yüzyılın en ünlü şairlerinden biriydi. Elizabeth Çağı tiyatrosunu inceledikten sonra ele alacağımız John Milton'dan kat kat daha ünlüydü. Ne var ki, ölümünden ancak elli yıl sonra, Alexander Pope "who now reads Cowley?" (Şimdi Cowley'yi kim okuyor?) diye sorabiliyordu; ve gerçek şuydu ki, o sıralarda bile Cowley'yi okuyan yoktu. Kral yandaşı olan Cowley'nin yaşamı da bir hayli hareketli geçti. Cromwell'i tutanlar iktidara gelince, Cowley Paris'e kaçtı; bir süre sonra, kralcıların casusu olarak İngiltere'ye döndü, yakalanıp hapse düştü. Gençliğinde Cambridge'de eğitim gören Cowley'nin birçok pastoral'i, tiyatro oyunu, ode'u ve aşk şiiri vardır. Dr. Johnson bu aşk şiirlerinin sanki Cowley ömrü boyunca hiç

kadın görmemişçesine soğuk, buz gibi soğuk olduklarını söyler haklı olarak.

1621 ile 1678 yılları arasında yaşayan Andrew Marvell, son Metafizik şair ve bu grup arasında Püriten'ları tutan tek kişidir. İçtenlikle hayranlık duyduğu, şiirlerinde övdüğü Milton'ın özel sekreterliğini yaptı; Restorasyon'dan sonra, muhalefetin temsilcilerinden biri olarak parlamentoya girdi; kralı tutanlara karşı ancak çok daha sonraları yayımlanabilen acımasız taşlamalar yazdı bu arada "The Definition of Love" (Aşkın Tanımlanması), "To his Coy Mistress" (Nazlanan Sevgilisine), "Thoughts in a Garden" (Bir Bahçede Düşünceler) ve "The Bermudas" gibi, özgün oldukları kadar da güzel, XVII yüzyılın en seçkin şiirleri arasında yer alan ve her zaman okunan şiirler yazmıştır.

Yedinci Bölüm

Shakespeare'den Önce Elizabeth Çağı Tiyatrosu

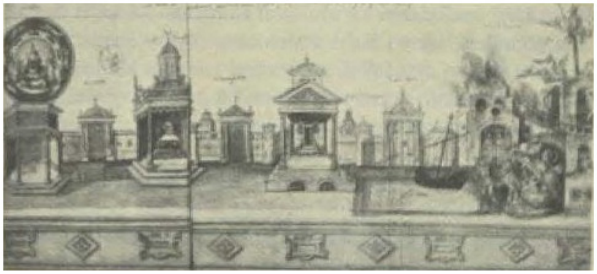
Elizabeth Çağı'nın edebiyat alanında en büyük ürünü olan tiyatro oyunlarına geçmeden önce, biraz geriye dönüp, tiyatronun İngiltere'de nasıl geliştiğini anlatmak yerinde olur: Eski İngilizce döneminde tiyatro diye bir şey yoktu. Ancak Norman İstilası'ndan (1606) sonra, XI yüzyılda ilkel bir biçimde görülmeye başlayan tiyatro, yalnız İngiltere'de değil, tüm Avrupa'da Katolik Kilisesi'nin törenlerinden doğdu. Garip olduğu kadar ilginç bir çelişki vardır bu durumda. Çünkü Katolik Kilisesi gene dinsel törenlerden, ama puta tapanların dinsel törenlerinden kaynaklanan eski Yunan ve Roma tiyatrosunu ahlaka ve dine aykırı bulmuş, bu oyunları acımasızca kınamıştı. XI. yüzyılda ise, tiyatroyla ayinler arasında öteden beri var olan gizemli bağdan ötürü, kendi kiliselerinin törenlerinden tiyatro oyunlarını andıran gösteriler türemeye başlıyor ve din adamları buna karşı koymuyorlardı. Ne var ki, ileride göreceğimiz gibi, Cromwell yandaşı Püriten'lar 1642'de iktidara geçince, gene din adına tiyatroya karşı çıktılar; hatta oyunların temsil edilmesini yasaklayacak, tüm tiyatro binalarını kapatacak kadar ileri gittiler. Gelgelelim XI. yüzyılda İngiltere henüz Katolik bir ülkeydi ve kiliselerin görkemli dekoru, yüzlerce mumun ışığı, rahiplerin süslü giysileri, müzik, diyalog gibi birçok tiyatro öğesi zaten görülüyordu Katoliklerin dinsel törenlerinde. Zamanla bunlara eklemeler yapıldı, dinsel tören küçük bir oyuna dönüştü. Örneğin dört rahip melek kılığına, üç rahip de kadın kılığına giriyor, aralarında Katolik Kilisesi'nin resmi dili olan Latinceyle konuşmaya başlıyorlardı. Me-

lekler kimi aradıklarını soruyorlardı kadınlara. Kadınlar da mezara gömülen Hazreti İsa'yı aradıklarını söylüyorlardı. Derken melekler İsa'nın dirildiğini, gökyüzüne çıktığını bildiriyorlardı. Katolik Kilisesi'nin dinsel törenlerine "liturgy" adı verildiği için, bu ilk oyunlara "liturgical play", eklenen parçalara da "trope" denilirdi.

Zamanla başka gelişmeler de oldu. Bu küçük oyunlar kiliselerin dışında değil de, önlerinde oynanmaya başladı. Rahiplerin yerini sıradan yurttaşlar, Latincenin yerini de o ülkenin anadili aldı. XIV. yüzyıla varınca, genişletilmiş dinsel törenler sayılabilecek bu oyunlar ortadan kalktı; "Miracle Play" (Mucize Oyunu) ya da "Mystery Play" (Gizem Oyunu) ve "Morality Play" (Ahlak Oyunu) denilen iki oyun tipi ortaya çıktı. Gerçi Miracle Play'ler daha çok *Kutsal Kitap*'tan ve Hıristiyan Kilisesi'nin ermişlerinin yaşamlarından alınan konuları, Mystery Play'ler de Hazreti İsa'nın yaşamından alınan konuları işlerdi ama, çoğu eleştirmenler bu iki türü birbirinden ayırmaz, her ikisine de miracle adını verir.

Bu miracle'ları kimlerin yazdığı bilinmez. Burada söylenenlerin hiç yazılmadan, öyküyü nasıl olsa bilen oyuncular tarafından sahnede uydurulmuş olmaları da olasıdır. Miracle'lar genellikle yortu günleri, meslek örgütlerinin ya da loncaların üyeleri olan, yani profesyonel oyunculukla ilgisi bulunmayan kişiler tarafından sokaklarda temsil edilirdi. Sahne sokaktan sokağa çekilen, tekerlekli ahşap bir yapı ya da büyük bir arabaydı. Bu araba iki katlıydı. Perdeli alt katta oyuncular giyinirler ve rol sıralarını beklerlerdi. Üst kat da sahne olarak kullanılırdı. Bir sahne oynandıktan sonra, araba başka bir sokağa çekilirdi. On ikiye yakın durak yeri vardı ve araba her durakta durup aynı sahneyi oynar, sonra ikinci araba gene ilk durağa gelip başka bir sahneyi oynardı. Oyunda ne kadar sahne varsa, o kadar da araba hazırlanırdı doğal olarak.

Zamanla miracle'lara güldürü sahneleri eklendi; bunlar anlatılan öyküde bulunmadıkları, oyuncular tarafından ya da bilinmeyen yazar tarafından uydurulduklarından için, bu tür oyunların tek özgün yanı sayılırlar. Örneğin tufan oyununda, Nuh Peygamberin karısı gemiye hemen bineceği yerde, arkadaşlarıyla dedikodu yapmakta diretir; ancak öteki bayanlar da gelirse



Passion isimli Miracle'ın ayrıntılı sahne çizimi

Nuh'un gemisine bineceğini söyler. Nuh onu zorla gemiye tıkmak zorunda kalır. Hazreti İsa'nın doğumuyla ilgili bir oyuna da, *İncil*'de anlatılanlarla hiç ilgisi olmayan bir güldürü sahnesi eklenir: Çoban Mak çaldığı bir kuzuyu evine getirir. Karısı kuzuyu bebek sanmaları için, onu kundaklayıp beşiğe yatırır. Kuzunun sahibi Mak'ın kulübesine gelince, kuzuyu gerçekten bebek sanır, ama onu öpmek için eğildiği zaman durumu anlar. Bunun üzerine çobanlar Mak'ı bir battaniyeye koyup havaya hoplatarak, onu şakadan cezalandırırlar. Bunun hemen arkasından da bir melek gelir, Hazreti İsa'nın doğduğunu müjdeler.

Miracle'lar "cycle"lardan, yani değişik oyunları içeren dizilerden oluştukları için, bunların temsili günlerce sürerdi. Elimize geçen dört cycle, adlarını oynandıkları kentlerden alırlar: Coventry Cycle, Chester Cycle, York Cycle, ve Townley ya da Wakefield Cycle. Bunların en kısası olan Chester dizisinde 24 oyun, en uzunu olan York dizisinde de 48 oyun vardır.

XV. yüzyılda bir yandan miracle'lar oynanırken, bir yandan da morality play denilen tür ortaya çıktı. Arabalarda değil de, sabit sahnelerde oynanılan morality'ler, adlarından da anlaşılacağı gibi, seyircilere ahlak dersi vermek amacıyla yazılan alegorik oyunlardı. Bunlardaki kişilerden her biri, Cimrilik, Sabır, Bilgelik, Hırs gibi soyut bir kavramı simgeler ve simgelediği kavramın adını taşırdı. Gelgelelim bu kavramlar ve dolayısıyla taşıdıkları adlar her zaman basit değildi; hatta kimi zaman çok çapraşık ve eğlenceli olabilirdi bunlar. Örneğin bir morality de, Learning-with-money (Paralı-bilgili), Learning-without-money (Parasız-

bilgili), Money-without-learning (Paralı-bilgisiz), Neither-money-nor-learning (ne para-ne bilgi) adlı dört kişi görülür.

Morality'ler edebi değer açısından miracle'lardan kat kat üstündürler. Öyle olmaları da çok doğaldır. Çünkü bu oyunlar dinsel konuların dar sınırları içinde kalmazlar. Anlattıkları öyküler *Kutsal Kitap*'tan ya da herkesçe bilinen ermiş yaşamlarından alınacağı yerde, bir yazarın hayal gücünün ürünüdür. Üstelik belirli soyut kavramları simgeleyen kişilerin inandırıcı olabilmeleri için, onların özenle işlenmeleri gerekir; çünkü kıskanç bir adamın davranışlarını ve tepkilerini incelemeyen bir yazarın, oyunda kıskançlık kavramını canlandırmasının yolu yoktur.

İlk morality'lerin, örneğin bu tür oyunların en ünlülerinden biri olan *Everyman*'in (Her İnsan) yazarı bilinmez. *Everyman*'in konusu yalın olduğu kadar da etkileyicidir: Her insanı temsil eden kişiye. Ölümden bir çağrı gelir. Everyman'in gönlü ölüme yalnız gitmeye razı değildir. Kendisine yaşamı boyunca yakınlık gösterenlere, hatta dalkavukluk edenlere başvurur. Bunlar Goods (mal mülk), Kindred (akrabalar), Fellowship (arkadaşlar), Strength (güç), Beauty (güzellik), Five Senses (beş duyu), v.b.dir. Ne var ki, bu güvendiği kişiler Everyman ile ölüme gitmeye yanaşmazlar. Knowledge (bilgi) bile, ancak mezarın yanına kadar gelip geri döner. Ancak Good Deeds (yaşarken yaptığı iyilikler) onunla birlikte ölüme gitmeye razı olur. Bunun alegorik anlamı da çok açık seçiktir: Ölüm anında bir insanın malı mülkü, eşi dostu, gücü güzelliği hiçbir işe yaramaz; ancak yaşadığı sürece yaptığı iyilikler bir işe yarar.

Zamanla morality'lere güldürü sahneleri de eklendi. Güldürü öğesini sağlayan başlıca kişiler Devil (şeytan) ile Vice (ahlaksızlık) idi. Böyle bir ad taşımasına karşın, kötülükten çok, komiklik yapan Vice, çoğu Elizabeth Çağı oyunlarında görülen Soytarı tipine benziyordu bir bakıma.* Morality'ler geliştikçe, adı bilinen kişiler morality'ler yazmaya başladılar. Şair John Skelton bunlardan biridir. 1515'e doğru yazdığı *Magnificence*'de (Görkem) çok güçlü bilinen, yüce bir mevkii olan Magnificence'in,

* Bu konuyla ilgilenenler, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları'ndan 1948'de çıkan *Elizabeth Devri Tiyatrosunda Soytarılar* adlı doçentlik tezime başvurabilirler.

çeşitli kötülükler tarafından nasıl aldatılıp, nasıl mahvolduğu, sonunda Good Hope (İyi Umut) ile Perseverance'ın (Sebat) onu nasıl kurtardığı anlatılır.

Gene XV. yüzyılda miracle ve morality'lerden başka, "Interlude" (ara oyun) denilen ve kimi eleştirmenlerin gelişmiş morality'ler saydıklan bir oyun türü daha ortaya çıktı. Interlude'lar bazen iki uzun oyun arasında, bazen de bir şölende konuklan eğlendirmek için oynanırdı. Genellikle ahlaksal bir amaç gütmekle birlikte, gülmece sahnelerinin ağır bastığı, gerçekçi yanları da bir hayli gelişmiş olan bu kısa oyunlarda, alegorik kişiler olduğu gibi, alegorik olmayan kişiler de bulunurdu. Elizabeth Çağı komedyalarının bazı bakımlardan öncüsü sayabileceğimiz interlude'ların tanınmış bazı örneklerini ileride ele alacağız.

Elizabeth Çağı oyunlarına geçmeden önce, o çağın tiyatro binaları, sahnenin biçimi ve oyuncuları üzerine bilgi vermek yerinde olur. İngiltere'de ilk tiyatro binası, "The Theatre" adıyla 1576'da Londra'da kuruldu. Bu tiyatro öylesine rağbet gördü ki, 1616'ya, yani Shakespeare'in öldüğü yıla değin Londra'da on tiyatro binası daha yapıldı. Bu tiyatro binalarından önce, özel temsiller sarayda, soyluların konaklarında, üniversitelerde ve okullarda verilirdi. Halka açık oyunlar da han avlularında oynandığı için, Elizabeth Çağı tiyatrolarını yapanlar, aşağı yukarı han avlularının biçimini örnek aldılar. Tiyatrolar bin ya da daha fazla seyirci için yapılmış yuvarlak ya da sekiz köşeli ahşap yapılardı. Yapının üstü damsız olduğundan, bugün parter dediğimiz yerdeki seyirciler hem güneşten ya da yağmurdan korunamazlar, hem de oturacak yerleri olmadığı için ayakta dururlardı. Çağımızın tiyatro binalarının balkonunun ve localarının bulunduğu yerde, yani parterin çevresinde, iki ya da üç katlı galeriler vardı. Tiyatroların en pahalı yeri olan bu galerilerin üstü örtülü olduğu gibi, isteyenler iskemle kiralayıp oturabilirlerdi de. Oyuncuların yakın dostları ya da ayrıca saydıkları kişiler de, doğrudan doğruya sahneye yerleşip oyunu seyredebilirlerdi.

Bu tiyatroların sahnesi de çağımızın sahnelerinden farklıydı. Genellikle günümüzde sahne, üç duvarlı, içinde olup bitenleri seyircilerin görebilmeleri için yalnız dördüncü duvarı eksik olan

bir odaya benzer. Böylece seyirciler oyuncuları ancak bir tek açıdan, önden seyredebilirler. Oysa Elizabeth Çağı tiyatrosunun sahnesi, parterin neredeyse ortasına kadar uzanan, seyircilerin aşağı yukarı omuzları yüksekliğinde, üstü kısmen örtülü bir platformdu. Bu sayede sahnenin sanki bir tek duvarı değil, üç duvarı birden kaldırılmıştı. Oyuncular yalnız önden değil, her iki yandan birden görülebiliyordu. Hatta sahnenin arkasındaki galeride yer alanlar, oyuncuları arkadan da seyredebilirdi. Üç yanı açık bir platform biçimindeki sahnede perde yoktu elbette. Ama sahnenin arkasındaki galeride "iç-sahne" denilen, önü istendiğinde açılabilen bir perdeyle örtülü küçük bir yer bulunurdu ve oyuncular bu "inner stage"den gerektiğinde yararlanırlardı.

Elizabeth Çağı tiyatrolarında bugünkü anlamda dekor yoktu. Masa, iskemle, yatak gibi bazı eşyalar ve aksesuarlar gerekince sahneye konulurdu. Oyuncuların nerede bulundukları, ya söyledikleri sözlerden ya da sahneye asılan bir tabeladan anlaşılırdı. Sahne belirli bir yeri göstermediği için, dekor değiştirmek amacıyla zaman kaybedilmez, oyunun çeşitli bölümleri birbirini hızla izler, böylece oyunun akıcı temposu da bozulmazdı.

Üstü açık bir binayı mumla aydınlatmanın yolu olmadığından, oyunlar güpegündüz, genellikle öğleüstü oynanırdı. Elizabeth Çağı tiyatro seyircileri az çok bugünün sinema seyircileri gibi, en varlıklılardan tutun da, en yoksullara kadar içinde her sınıf insan bulunan karışık bir kitleydi. Çağımızın seyircileri yeni bir film görmeye ne denli meraklıysa, Elizabeth Çağı seyircileri de yeni oyunlar görmeye o denli meraklı olduklarından, neredeyse her gün değişik oyunlar oynanır; kimi zaman da beğenilen eski oyunlar biraz değiştirilerek, yeniymiş gibi halka bir daha sunulurdu.

O sıralarda her tiyatro topluluğu yüksek mevkili ya da varlıklı ve soylu bir kişinin adını taşır (Örneğin Lord Chamberlain'in Topluluğu, Lard Admiral Topluluğu, Kralın Topluluğu, v.b.) ve o kişi tarafından korunurdu. Eğer oyuncular kendilerini koruyandan bir izin belgesi almadan sahneye çıkarlarsa, serseri takımından sayılıp cezaya çarptırılırlardı. Yetişkin oyuncuların kurduğu topluluklardan başka, yalnız erkek çocuklarını çalıştıran

ve büyük ün kazanan topluluklar da vardı o sırada. Bu çocuklardan bazıları çok yetenekli oyunculardı. Bunlardan biri olan Salathiel Pavy on üç yaşında ölünce, Ben Jonson bu çocuğu anmak için bir ağıt yazmış, onun yaşlıları oynamaktaki ustalığına değinmişti:

And did act (what now we moan)
Old men so duly,
As sooth the Parcae thought him one,
He played so truly.
So by error to his fate
They all consented

Yaşlıları öyle iyi oynardı ki,
(Şimdi ah vah ediyoruz buna)
Kader tanrıçaları onu
Gerçekten yaşlı sandılar.
Böylece yanılarak, hepsi
Alınyazısına razı oldular.

Sesi henüz kalınlaşmamış erkek çocukların kadın rollerini oynamaları, Elizabeth Çağı tiyatrosunun en ilginç özelliklerinden biridir. Ancak Restorasyon'dan, yani 1660'tan sonra bir kadın ilk kez sahneye çıkıp Desdemona rolünü oynadı. Bu tarihten önce hem kadınların sahnede boy göstermeleri ayıp sayılıyordu; hem de 1642'de iç savaş sırasında Püriten Parlamento üyelerinin, tiyatronun ahlaka ve dine aykırı olduğu inancıyla İngiltere'de halka açık ya da özel temsilleri yasaklamalarının, tüm tiyatro binalarını kapatmalarının başlıca nedenlerinden biri, erkek çocukların sahneye kadın kılığında çıkarak, bazı seyircilerde sapık cinsel istekler uyandırdığı kaygısıydı.

Elizabeth Çağı tiyatrosu yalnız İngiliz edebiyatının değil, tüm dünya edebiyatının en parlak tiyatro dönemi sayılabilir. Ustelik bu tiyatronun bir geçmişi de pek yoktu. Uzun süre gelişerek, bu parlak duruma varmamıştı sonunda. Demin gördüğümüz gibi, İngiltere'de gerçek tiyatronun yüz yıllık bir geçmişi ya var ya yoktu. XVI yüzyıl ortalarında yazılan oyunlar düpedüz ilkel sa-

yılırken, ansızın başyapıtlar üretilmeye başlanmıştı. Örneğin *Gorboduc* ile *Hamlet* arasında yüzyıllar geçtiğini sanır insan. Oysa biri 1561'de, öteki de sadece kırk yıl sonra yazılmıştı.

Elizabeth Çağı tiyatrosu tamamıyla kendine özgü bir tiyatro türüdür. Ne İngiliz edebiyatında, ne de dünya edebiyatında Elizabeth Çağı'nda yazılan oyunlara benzeyen oyunlar bulunur. Eski Yunanistan'da tüm Avrupa'yı etkileyen çok büyük oyunlar yazıldı, ama Elizabeth Çağı tiyatrosu öz açısından da, biçim açısından da Yunan tiyatrosunun etkisinde kalmadı. Zaman, mekan ve konu birliği kuralını da, tragedya ile komedyanın birbirine karıştırılmaması kuralını da benimsemedi.

Elizabeth Çağı tiyatrosunun bir özelliği özgünlüğü ise, bir başka özelliği de yalnız seçkin bir seyirci kitlesine değil, tüm İngiliz ulusuna yönelmesiydi. Bunları bambaşka açılardan değerlendirmek ve yorumlamakla birlikte, o sırada oynanan oyunlara, en karacahil ayak takımından tutun da, en kültürlü saray çevrelerine değin tüm İngiltere merak sarmıştı. Okuma yazma düzeyi çok düşük olduğundan, büyük çoğunluk için kültürle tek iletişim aracıydı tiyatro.

Tiyatroya duyulan bu ilgi, eli kalem tutanların neredeyse tümünün oyun yazmasına neden oldu. Böylece Elizabeth'in tahta çıktığı 1558 yılı ile tiyatroların Parlamento kararıyla kapatıldıkları 1642 yılına değin binlerce oyunun yazıldığını biliyoruz. Ama bunların çoğu yitip gitmiştir ne yazık ki. Çünkü günümüzde film senaryoları yayımlanmadığı gibi, ciddi edebiyat sayılmayan tiyatro oyunları da genellikle yayımlanmazdı o sıralarda. Oyunlarını bastırmak zahmetine girdiği için Ben Jonson'a herkes pek şaşmıştı. Bilindiği gibi, Shakespeare kendi oyunlarını yayımlamamış, oyuncu arkadaşları Shakespeare'e sevgilerini kanıtlamak amacıyla, onun ölümünden yedi yıl sonra ilk folio baskısını çıkarmışlardı. Ne var ki, bir oyun çok tutarsa, "pirate" (korsan) denilen bazı açıkgöz matbaacılar, ya suflörün metninden ya da oyuncuların rol defterlerinden yararlanarak, kimi zaman da stenografi bilen bir adamı tiyatroya göndererek, oyunun yarım yamalak bir metnini çıkarırlar ve salt para kazanmak amacıyla bunu basarlardı. Gelgelelim basılmayan yüzlerce oyun da yok olurdu. Örneğin çağın büyük şairi Edmund Spenser'ın dokuz

komedya yazdığı söylenir. Bunlardan hiçbiri geçmemiştir elimize. Shakespeare'in *Love's Labour's Won* adlı bir oyunundan söz edilir. Bu da geçmemiştir elimize. Thomas Heywood 220 oyunun yazılmasına katkıda bulunduğunu söyler. Oysa biz onun ancak 35 oyununu biliriz, v.b. Gülünç ama acıklı bir olay da olmuştur bu arada: XVIII. yüzyılın ilk yarısında John Warburton, eski oyun yazmalarını toplamaya meraklıymış. Ama dağınık bir adam olduğundan, onları evinin şurasında burasında bırakırmış. Adı bu sayede edebiyata geçen aşçısı Betsy Baker de, eski kâğıt parçaları sandığı bu yazmaları mutfak işlerinde kullanırmış. Aralarında belki başyapıtlar da bulunan 55 oyunun metni yok edilmiş böylece.

Eski Yunan tiyatrosunun Elizabeth Çağı tiyatrosunu etkilemediğini söylemiştik. Hattâ İngiltere'de Rönesans bir çeviri furyasıyla başladığı halde; Aeschylos'lar, Sophokles'ler, Euripides'ler çevrilmemişti. Ne var ki, Romalı komedya yazarları Plautus ile Terentius ve Romalı tragedya yazarı Seneca hem İngilizceye çevrildiler, hem hümanist akımdan ötürü belirli bir etkileri oldu.

Özel yaşamında da, oyunlarında da kanı gövdeyi götürdüğünden, Seneca pek mutlu bir örnek olmadı Elizabeth Çağı tragedya yazarlarına. Aynı zamanda ünlü bir stoik fizolof olan Seneca, Neron'un özel öğretmeniydi. İmparatorun ahlaksızlıklarını ve cinayetlerini önlemek için elinden geleni yaptı. Bunu başaramayacağını anlayınca, Roma'dan uzaklaşıp bir köşeye çekilmek istedi. Ama Neron hocasını bir suikaste katılmakla suçladı, kendini öldürmesini emretti. Seneca ile karısı da bu emri yerine getirdiler. Seneca'nın konusunu Yunan mitolojisinden ve Yunan efsanelerinden aldığı dokuz tragedyası, bir yandan etkileyici büyük laflarla doludur; bir yandan da aklın alamayacağı kadar korkunç olaylarla, kanlı öc almalarla, hortlaklarla, çılgınca tutkularla, yani melodrama kaçan öğelerle doludur.

Elizabeth Çağı şiiriyle ilgili olarak adını andığımız Thomas Sackville'in Thomas Norton ile birlikte yazdığı, 1561'de sahneye konulan *Gorboduc or Ferrex and Porrex*'de, Seneca'nın etkisini görürüz. Daha sonraki Elizabeth Çağı yazarlarının benimsemedikleri bir türde, eski Yunan ve Roma tiyatrosunun kuralları-

na uyan bir tragedyadır bu. *Gorboduc*'ta zaman, mekân ve konu birliğini korumaya özen gösterilir; oyuna komedya sahneleri eklenmez; kanlı olaylar seyircilerin gözünün önünde geçmeyip, kişilerden biri tarafından aktarılır; korolara yer verilir, v.b.

Ne var ki, *Gorboduc* kurallara uygun olduğu halde, gene de önemlidir Elizabeth Çağı tiyatrosunun gelişmesinde. Çünkü hem beş perdeye bölünmüş ilk düzgün tragedyadır, hem de "blank verse" ile yazılmıştır. "Blank verse" ise bundan sonra gelecek olan tüm yazarların oyunlarında kullanacakları koşuk türüdür. Bundan başka Sackville ile Norton, Seneca'ya öykünmekle birlikte, konularını Yunan mitolojisinden ya da eski Yunan efsanelerinden değil, doğrudan doğruya İngiliz tarihinden, Geoffrey of Monmouth'un XII. yüzyılda yazdığı vâkâ-i name'lerden alırlar: Büyük Britanya Kralı Gorboduc tahttan çekilince, oğulları Ferrex ile Porrex, birbirlerine girerler. Porrex Ferrex'i öldürür. Anneleri Videna da, bir oğlunun öcünü almak için öteki oğluna kıyar. O zaman büyük lord'lardan biri taca el koymaya kalkar ve iç savaş başlar. Bu savaş sonucu hem Kral Gorboduc, hem de Kraliçe Videna yaşamlarını yitirir. Sackville ile Norton'un böyle bir konuyu seçmekle özel bir amaç güttükleri, bu öykünün Elizabeth Çağı'nda yaşayanlar için güncel bir anlamı olduğu da söylenebilir. Çünkü İngilizler çocuksuz ve varissiz olan Kraliçe Elizabeth'in ölümünden sonra ülkede kargaşalık çıkacağından, daha önce yaşadıkları türden bir iç savaş patlak vereceğinden çok korkmaktaydılar. Bir uyarı sayılabilecek bu tragedyanın sarayda, Kraliçe'nin önünde oynanmış olması da bir hayli anlamlıdır. *Apology for Poetry*'de Sir Philip Sidney çağın oyunlarını hiç tutmazken, kurallara uygun bulduğu için *Gorboduc*'ı çok beğenir. Oysa kardeşlerin birbirlerini, bir ananın kendi öz oğlunu öldürmesi gibi tüyler ürpertici cinayetler işlenmesine karşın, bu tragedya bugün bizleri hiç mi hiç heyecanlandırmaz.

Ortaçağın miracle ve morality oyunları, Elizabeth Çağı tragedyasının gelişmesinde neredeyse hiç rol oynamamıştır. Oysa biraz önce sözünü ettiğimiz ve zamanla ahlaksal amaçlar gütmekten uzaklaşıp kısa güldürülere dönüşen interlude'lar, Elizabeth Çağı komedyalarının gelişmesine bir hayli yardımcı olmuştur. Kesin doğum ve ölüm tarihleri bilinmemekle birlikte, XV.

yüzyıl sonlarına doğru dünyaya gelip, 1580'e doğru öldüğünü sandığımız ve çağının tanınmış bir müzisyeni olan John Heywood'un interlude'ları bunu kanıtlar niteliktedir. Gerçi bu interlude'lar belirli bir olaylar dizisini geliştiren konulu güldürülerden çok, güldürücü münazaralara ya da tartışmalara benzer ama komedya türünün başlıca öğeleri olan güldürücü kişileri ve güldürücü diyalogları açısından, bu türün gelişmesine önemli bir katkıda bulunmuşlardır gene de.

John Heywood en önemli interlude'larından birine, oyundaki kişilerin dördünün de mesleği P harfiyle başladığı için, *The Four P's* (Dört P'ler) adını verir. Morality'lerde olduğu gibi soyut kavramları değil de, kendi çevresinde gördüğü gerçek insanları örnek alarak çizdiği bu dört kişiden ilki Palmer, yani elinde bir "palm" (hurma dalı) ile Kudüs'den gelen bir hacıdır; bu ad yoksul gezgin papazlara da verilirdi kimi zaman. İkincisi Chaucer'ın *Canterbury Tales*'inden anımsayacağımız bir din adamı tipi, papa adına "pardon"lar, yani bağışlama belgeleri satan bir Pardoner'dir. Üçüncüsü bir Pathecary, yani bugün Apothecary dediğimiz bir eczacıdır. dördüncüsü de bir Pedlar, yani bir gezgin satıcıdır. Bu dört P'ler, eğlenceli bir yarışma düzenlerler. Aralarından hangisi en büyük yalanı uydurabilirse, yarışmayı o kazanacaktır. Başlarlar karşılıklı atıp tutmaya, aklın alamayacağı öyküler anlatmaya. Ama Palmer ömründe sabrı tükenip sinirlenen bir tek kadın görmediğini söyleyince, yarışmayı hemen kazanır.

John Heywood'un öteki interlude'ları da güldürücü birer tartışma niteliğindedir. Örneğin *Dialogue Concerning Witty and Witless*'de (Akıllı ve Akılsız ile İlgili Bir Diyalog), yaşamları boyunca zeki insanların mı, yoksa aptal insanların mı daha başarılı oldukları tartışılır. *A Play of Love*'da (Bir Aşk Oyunu) biri sevilmeden seven, biri sevmeden sevilen, biri seven ve sevilen, biri de ne seven, ne de sevilen dört kişi vardır. Bunlardan hangisinin daha mutlu olduğunu saptamak amacıyla bir tartışma yapılır. John Heywood'un kılıbık koca, cadaloz kadın ve çapkın papaz konusunu işlediği *A Merry Play Between Johan Johan the Husband, Tyb his Wife and Sir Johan the Priest* (Koca Johan Johan, Karısı Tyb ve Rahip Sir Johan Arasında Geçen Neşeli Bir Oyun) bildiğimiz anlamda komedya kavramına bu güldürücü tartışmalardan daha yakındır.

Gorboduc İngiliz edebiyatının ilk düzgün tragedyası olduğu gibi, Plautus ile Terentius'un Latince oyunlarını örnek alarak 1533'de yazılan *Ralph Roister Doister* de İngiliz edebiyatının ilk düzgün komedyasıdır. Ralph tipi, Plautus'un "Miles Gloriosus" yani kahraman geçinen, ama aslında korkak olan askerinin bir kopyasıdır. Yazar, başkişinin bu palavracı yanını belirtmek amacıyla, artık kullanılmayan ve boş yere patırdı gürültü etmek anlamına gelen "to roist" ve "to doist" fiillerini Ralph'ın adına eklemiştir. Bu ilk komedyanın yazarı Nicholas Udall (1505-1556) Oxford'da yetişmiş, Eton ve Westminster gibi en seçkin okullarda başöğretmenlik yapmış çok bilgili bir adamdı ve *Ralph Roister Doister*'i öğrencileri tarafından oynanmak üzere yazmıştı büyük bir olasılıkla.

Kendini beğenmiş, ama aslında hem aptal hem de karacahil olan Ralp, o sıralarda uzaklarda bulunan bir tüccarla nişanlı ve çok varlıklı bilinen Custance adlı dul bir kadına göz koyar. Bu oyunda Ralph'ten de daha önemli bir rol oynayan Matthew Merrygreek, Ralph'ın aptallığından yararlanıp onu rezil eder. Ralph gibi, Matthew Merrygreek de klasik Latin komedyalarının bilinen bir tipidir. Hem bir "parasite"tir (asalak), yani başkalarının sırtından geçinir, hem de sömürdüğü için, Elizabeth Çağı tiyatrosunun soytarılarını andırır. Matthew Merrygreek'in Ralph'e oynadığı en eğlenceli oyunlardan biri, öğretmen Udall'ın öğrencilerine verdiği, yazı yazarken noktalamanın önemini belirten bir derstir aynı zamanda: Okuması yazması olmayan Ralph, Matthew Merrygreek'e bir mektup dikte eder. Merrygreek onun söylediği her sözcüğü olduğu gibi yazar, ama noktalamayı değiştirerek, tüm anlamı da değiştirir; bir ilanı aşk mektubunu bir küfürnameye döndürür görülmedik bir ustalıkla. Gene Merrygreek'in kışkırtmaları sonucu, Ralph dul bayanı kaçırmaya kalkar ve kadınla hizmetçileri tarafından bir güzel pataklanır. Güldürünün sonunda da, tüccar nişanlının geri dönmesiyle herkes barışır.

Çağın ikinci düzgün komedyası, 1566'da Cambridge Üniversitesi öğrencilerinin sahneye koydukları *Gammer Gurton's Needle*'dir. ("Gammer" grand-mother yani büyükanne ya da "godmother" yani isim anası sözcüklerinin bozulmuş bir biçimi oldu-

ğu ve kocakarı anlamına geldiği için, bu oyununun adını "Kocakarı Gurton'un İğnesi" diye Türkçeye çevirebiliriz.) Yazarı kesin olarak bilinmemekle birlikte, John Still adında biri tarafından yazıldığı sanılan bu güldürü, gene Latin komedyalarının etkisindedir ama, bir İngiliz köyünde yaşayanları çok gerçekçi bir biçimde canlandırır. Konusu basit olan bu oyunda, incir çekirdeğini doldurmayacak bir durum yüzünden, bütün bir köy halkının nasıl birbirine girdiği anlatılır: Gurton adlı kocakarı, uşağı Hodge'un pantolonunu yamarken dikiş iğnesini yitirir. Komik kargaşalıklar yaratmaktan hoşlanan dilenci Diccon, iğne Gurton'un komşusu Dame Chat (yani Bayan Geveze) tarafından çalındı diye bir yalan uydurur. Bunun üzerine iki kocakarı kavgaya tutuşurlar. Dr. Rat (Fare) adlı papaz, onları ayırmak için aralarına girer, ama iki kadın birleşip papaza dayak atarlar. Diccon fırsattan yararlanarak, kocaman bir jambon parçası aşırır bu arada. Komedyalardan çok, "farce"larda olup bitenleri andıran bu türden birçok olaydan sonra, bir yere çöken uşak Hodge'un avaz avaz bağırarak ayağa fırlamasıyla, kıyametler kopmasına neden olan iğnenin, Hodge'un pantolonunda bulunduğu anlaşılır.

Ralph Roister Doister ile *Gammer Gurton's Needle*'i ilk düzgün komedyalar diye niteledik, ama bunları komedyadan çok, "farce" saymak daha doğru olur. Bilindiği gibi, komedyalarda gülmece öğeleri, konuşmalardan ya da kişilerin incelikle işlenmiş güldürücü yanlarından kaynaklanır. Oysa kaba ve ilkel komedyalar olan farce'larda, gülmece öğeleri salt durumların komikliğinden kaynaklanır. Ne var ki, Shakespeare'in *The Taming of the Shrew*'sunda (Hırçın Kız) görüldüğü gibi, çok güzel komedyalarda da farce öğeleri ve farce'lara özgü durumlar bulunabilir kimi zaman.

Shakespeare'e özel bir bölüm ayırarak, ondan önce ve ondan sonra gelen belli başlı oyun yazarlarını ele alacağız şimdi. Bunların ilki olan John Lyly (1554 ? - 1606) *Ralph Roister Doister* ve *Gammer Gurton's Needle*'i yazanların tam tersine "high comedy" (yüksek komedya) denilen türde, sarayda Kraliçe Elizabeth'in huzurunda oynanacak kadar kibar bir biçimde aşkla ilgili konuları işleyen, hiçbir kaba yanı –ve ne yazık ki, hiçbir güldürücü yanı da olmayan– komedyalar yazdı.

Elizabeth Çağı'nın düzyazısı üzerine olan bölümümüzde "euphuism" denilen süslü ve yapay üslubu ilk uygulayan kişi olarak Lyly'den söz etmiştik. *Euphues, The Anatomy of Wit*'de olduğu kadar abartmalı ve gülünç bir biçim alınmakla birlikte, bu üslubun izleri Lyly'nin oyunlarında görülür zaman zaman. Bu oyunlardaki özenle işlenmiş zarif ve nükteli diyalogun, "blank verse" ile değil de düzyazıyla kaleme alınması, Lyly'yi Elizabeth Çağı'nın öteki tiyatro yazarlarından ayıran başlıca özelliktir.

John Lyly saray çevreleri için, özellikle Kraliçe için yazardı ve onun başlıca oyunlarını gözden geçirirsek, bunların bir bölümünün Elizabeth'e yönelen –bilinçli ya da bilinçsiz– ince dalkavukluklar olduğunu görürüz: 1584 *Alexander and Campasbe*'de, Büyük İskender kölelerinden güzel Campasbe'ye tutkundur. Ünlü ressam Apelles'i çağırıp, genç kızın portresini yapmasını ister. Ama portre yapılırken, kızla ressam birbirlerine âşık olurlar. Durumun farkına varan İskender, Apelles'in de, Campasbe'nin de kellesini uçuracağı yerde, yüce gönüllü bir özveri içinde onları evlendirip şöyle der: "It were a shame Alexander should desire to command the world, if he cannot command himself" (İskender'in, kendine egemen olmadan, dünyaya egemen olmayı istemesi ayıptır.) Saray çevreleriyle içli dışlı olan Lyly, Kraliçe'nin aşk öykülerinde pek mutlu olmadığını, Earl of Leicester ya da Sir Walter Raleigh gibi gözdelerinin başka kadınlara tutulup onlarla evlendiklerini biliyor; çağının tüm yazarları gibi içtenlikle hayran olduğu Kraliçe'ye, "böyle tatsız durumlar Büyük İskender'in bile başına geldi; yüce bir hükümdarın bunların üstesinden gelmesi gerekir" demek istiyordu.

Aynı yıl, yani 1584'te oynanan *Sapho and Phao*'da, Prenses Sapho yoksul sandalcı Phao'ya âşık olur. Ne var ki, bir prensesin yoksul bir yurttaşı sevmesi yakışık almayacağından, doğaüstü güçler harekete geçer; Aşk Tanrıçası Venüs, prensesin yoksul sandalcıya olun tutkusunu dakikasında yok eder. Böylece Lyly, sevgili Kraliçesi'ne "senin bu tür sevdalara kapılmaya hakkın yok" demek ister usturuplu bir biçimde.

Lyly 1591'de oynanan *Edymion, the Man in the Moon*'un (Aydaki Adam Endymion) konusunu, Yunan mitolojisinin en güzel

efsanelerinin birinden alır. Romantik çağda Keats uzun bir şiir yazarak, bu efsanenin şiirsel olanaklarından yararlanmıştır. Oysa Lyly, Kraliçe Elizabeth ile Earl of Leicester'in ilişkisinin bir alegorisine döndürür bu güzel efsaneyi. Bilindiği gibi, Kraliçe hiç evlenmediği için, bakireleri koruyan Ay Tanrıçası Diana ya da aynı tanrıçanın başka bir adı olan Cynthia ile özdeşleştirilmişti her zaman. Endymion ise, bu tanrıçayı düşlerinde görüp ona tutulan yakışıklı çobandır. Lyly'nin oyununda, Earl of Leicester'i temsil eden Endymion, İskoçya Kraliçesi Mary Stuart'ı temsil eden Tellus'u bırakıp Cynthia'ya, yani Elizabeth'e umutsuz bir tutkuyla bağlanır. Tellus ise, Dispas adlı bir büyücüyle işbirliğiyaparak, Endymion'u kırk yıl sürecek bir uykuya yatırır. Ama Cynthia, uyuyan Endymion'u öperek, bu büyüyü bozar. Gelgelelim Lyly'nin Elizabeth'i avutması da, onun Leicester ile ilişkisini yüceltmesi de pek işe yaramıyordu anlaşılan. Çünkü Lyly 1593'te Kraliçe'ye bir mektubunda "thirteen years your highness's servant and yet nothing" (On üç yıldır hizmetkârınıyım zat-ı âlinizin, ama gene de bir hiçim) diyerek acı acı yakınır.

Lyly'nin 1592'de yayımladığı *Midas* da konusunu Yunan mitolojisinden alır. Bu oyunda akılsız Midas, Kralice Elizabeth'in başlıca düşmanı İspanya kralı Philip'i temsil eder büyük bir olasılıkla. Lyly 1594'te Yunan mitolojisini ve Kraliçe'ye zarif dalkavuklukları bir yana bırakıp, Elizabeth Çağı'nda ünlü bir falcı kadın olan Bumby üzerine, *Mother Bombie* (Bombie Ana) adlı bir oyun yazdı. Hazlitt haklı olarak bu oyunu çok sıradan sayar; çeşitli kişilerin birbirlerine karıştırılmasından doğan saçma sapan durumlarda ve sonunda herkesin en sevmediği kadın ya da erkekle evlenmesinde güldürücü hiçbir şey görmez. Lyly'nin son oyunu *The Woman in the Moon* (Aydaki Kadın) için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Oysa bu komedya çok eğlenceli olabilirdi. Çünkü oyunun başkişisi Handora, öteki kadınlar gibi bir tek yıldızın etkisinde değil, sırayla tüm yıldızların etkisindedir. Onun için boyuna değişir; kimi zaman neşeli, kimi zaman kederli, kimi zaman sevdalı ve sevdiğine bağlı, derken durup dururken vefasız ve çapkın, bazen aşırı iyimser, bazen de aşırı kötümser olur, v.b.

John Lyly'nin büyük bir tiyatro yazarı sayılmayacağı besbellidir. Onun oyunlarında derinliğine işlenmiş, gerçeklere uygun ve

canlı izlenimi veren kişiler de, insanı saran bir konu da yoktur; düşünce derinliği ve şiir de yoktur. Tek olumlu yanı, kendisinden sonra gelen oyun yazarlarına, ince ve nükteli bir diyalog örneği vermiş olmasıdır.

George Peele de önemli bir oyun yazarı değildir. 1558'e doğru doğan ve 1597'de genç yaşta ölen Peele, yetenekli bir lirik şairdi. Kendini sadece şiire adasaydı, belki daha iyi olurdu kimi eleştirmenlere göre. Ne çare ki, oyun yazmak eli kalem tutan hiç kimsenin karşı koyamayacağı bir modaydı o sıralarda. Peele de bu modaya uyarak, 1584'te Kraliçe Elizabeth'in huzurunda oynanan *The Arraignment of Paris*'i (Paris'in Yargılanması) yazdı. Konusu Yunan mitolojisinden alınan ve pastoral bir dekor içinde geçen bu oyunda, birbirlerinden güzel üç tanrıça, genç çoban Paris'in karşısına çıkar ve eline tutuşturdukları altın elmayı aralarında en güzel bulduğuna vermesini isterler. Paris de elmayı Aşk Tanrıçası Venüs'e verir. Bunun üzerine öteki iki tanrıça, Paris'i yargılar, tarafsız davranmamakla suçlarlar onu. Hakem seçilen Ay Tanrıçası Diana da, altın elmayı Eliza adlı bir su perisine verir. Bu Eliza, Kraliçe Elizabeth'den başkası değildir elbette. Dalkavukluk olmasına bir dalkavukluktur bu; ama o çağın yazarlarının Kraliçelerine gerçekten hayran olduklarını da unutmamalı.

Elizabeth Çağı'nda İngilizler Türklere bir hayli meraklıydı ve Peele'in *The Turkish Mahomet* adlı bir oyun yazdığı söylenir. Ne var ki, yazması kaybolduğu için, bu oyun konusunda hiç bilgimiz yoktur. Peele'in 1594'te yayımlanan tarihsel oyunu *The Battle of the Alcazar* (Alcazar Savaşı) Portekiz kralıyla Fas kralı arasındaki savaşı anlatır ve pek önemli değildir. Aynı şeyi, konusunu *Kutsal Kitap*'tan alan ve 1599'da yayımlanan *David and Bethsabe* için de söyleyebiliriz. 1593'te çıkan *The Old Wives Tale* (Kocakarılar Masalı) ise, bunlardan çok daha ilginçtir ve Peele'in en iyi oyunudur: Madge adlı bir kocakarı, ormanda yolunu yitiren üç genci evinde konuk eder ve hoş vakit geçirmeleri için onlara bir masal anlatır. Ne var ki, kocakarı konuşmaya başladıktan biraz sonra anlattığı kişiler sahneye çıkıverir ve teknik açıdan ilginç bir buluşla, Madge'in masalı bir oyuna dönüşür böylece. Romance'ları taşlamak amacını güden *The Old Wives Tale*'de, De-

lia adlı bir genç kız, Sacropant adında bir sihirbaz tarafından kaçırılır. Kızın iki erkek kardeşi, onu ararken bu sihirbazın eline düşerler. Birçok serüvenden sonra, yiğit bir şövalye, bir hayaletin yardımından da yararlanarak, herkesi kurtarır.

Robert Greene'in (1560-1592) yaşamına, oyunlarından çok daha ilginç bulduğumuz düzyazı yapıtlarını gözden geçirirken değinmiştik. Aslında Greene sırf para kazanmak için oyun yazdı. Özyaşamını ele alan *A Groatsworth of Wit Bought with a Million of Repentance*'da (Bir Milyonluk Pişmanlığa Karşılık Satın Alınan Bir Meteliklik Akıl), geçim sıkıntısı çektiğinden acı acı yakınırken, bir aktörün ona, topluluklarına okuması yazması olan bir adam gerektiğini söyleyerek iyi para kazanmak istiyorsa, oyun yazmasını önerdiğini anlatır Anlaşılan Greene'in bu öneriye aklı yattı ki, *Alphonsus*'u, *Orlando Furioso*'yu, *James IV*'ü ve en ünlü oyunu olan *The Honourable History of Friar Bacon and Friar Bungay*'yı (Papaz Bacon ile Papaz Bungay'ın Saygıdeğer Öyküsü) yazdı. 1594'te oynanan bu kornedyanın başkişileri, XIII. yüzyılda gerçekten yaşamış olan Roger Bacon (1214-1294) ile Thomas Bungay'di. İngiliz felsefesinin kurucusu olarak bilinen ve neredeyse Francis Bacon kadar ünlü olan Roger Bacon, büyücü olmak ve konuşabilen pirinçten bir baş yapmakla suçlanıp hapse düşmüştü. Thomas Bungay ise, sihirbaz olduğu söylenen bir dinbilimciydi. Doğaüstü öğeler genellikle korku uyandırmak amacıyla kullanılır. Oysa Greene, Bacon ile Bungay'ın sözümona doğaüstü yeteneklerini gülmece açısından ele alır bu komedyada. Örneğin Bacon, Bungay'in da yardımıyla sihirli başı yapar Ama Bacon bir ay içinde konuşacak olan bu pirinçten başın ilk sözlerini duymazsa, baş sonsuza değin susacaktır. Bacon başın söyleyeceği ilk sözleri üç hafta boyunca gece gündüz bekledikten sonra, artık uykusuzluğa dayanamadığından, nöbeti uşağı Miles'a devreder. Derken pirinç baş konuşup, ilkin "time is" (zaman var) der. Miles bu iki sözcük için efendisini uyandırmanın saçma olacağını düşünür. Derken baş, "time was" (zaman vardı) der; en sonunda da "time is past" (zaman geçti) diyerek, kendiliğinden yere düşüp paramparça olur. Büyücü de, uşağına lanetler yağdırır. Bacon, Bungay ve bir Alman sihirbazın, İngiltere, İspanya ve Almanya

krallarının önünde doğaüstü hünerlerini sergiledikleri sahne de eğlenceli sayılabilir.

Çağdaşı Thomas Nashe, Robert Greene'e "The Homer of Women" (Kadınların Homeros'u) diye bir ad takmıştı. Bunun nedeni, genellikle bayağı, hatta ahlaksız kadınlarla düşüp kalkan bu yazarın, hep olumlu, akıllı ve canayakın kadınlar çizmesi, kadınları hep yüceltmesiydi. Örneğin *James IV*'te, çok erdemli genç bir kıza göz koyan kral, eşi Dorothea'yı öldürtmek ister. Shakespeare'in oyunlarında güç duruma düşen kızlar ve genç kadınlar gibi, erkek kılığına girip saraydan kaçan kraliçe, Dördüncü James'in kiralık katili tarafından yaralandığı halde, kocasına hiç kimsenin kötülük etmesine razı olmaz:

As if they kill not me, who with him fight;
As if this breast be touched, I am not wounded;
As if he wailed, my joys be not confounded?
We are one heart, though rent by hate in twain.

Onunla savaşanlar, beni de öldürmez mi sanki;
Onun göğsüne dokunurlarsa, ben yaralanmaz mıyım;
O inlerse, sevinç diye bir şey kalır mı bende?
Biz bir tek yüreğiz, kin bizi ikiye böldüğü halde.

Shakespeare ilk tarihsel oyunu *Henry VI*'yı yazarken, büyük bir olasılıkla onunla işbirliği yapan Greene, gerek romantik komedya dediğimiz türün gelişmesinde, gerek Shakespeare'in neredeyse tüm oyunlarında görülen bu sevimli ve kusursuz kadın tiplerinin yaratılmasında Shakespeare'ı etkilemiş olabilir.

Peele ve Greene ile aynı sıralarda dünyaya gelen ve birçok lirik şiir yazan Thomas Lodge'un (1558 ? - 1625) *Rosalynde* adlı düzyazı romance'ı, Shakespeare'in en güzel komedyalarından *As You Like It*'in kaynağı olmuştu. John Lyly'nin euphuistic denilen süslü ve yapay anlatımının belki de fazlasıyla etkisinde kalan yazarlardan olan Lodge, asıl alanı düzyazı ve şiir olduğu halde, çağın modasına uyarak, Greene ile birlikte *A Looking Glass for London and England* (Londra ve İngiltere İçin Bir Ayna) adlı, ahlaksal amaçlar güden ve zalim bir zorbanın pişmanlığını işleyen bir

oyun yazmıştı. Ama ne bu oyunun bir değeri vardı, ne de tek başına yazdığı ve Roma tarihiyle ilgili olan *The Wounds of Civil War*'un (İç Savaşın Yaraları).

Yazarı bilinmeyen ve 1592'de yayımlanan *Arden of Feversham*, Peele'in, Greene'in ve Lodge'un oyunlarından kat kat üstündür. O kadar ki, bunu Shakespeare'in yazdığını ileri sürenler bile çıkmıştır. Bir aile tragedyası olarak tanımlayabileceğimiz *Arden of Feversham*, 1550 yılında gerçekten işlenen ve Holinshed'in vâkâ-i nâmesinde anlatılan bir cinayetten kaynaklanır: Arden'in karısı Alice ve aşığı Mosbie, iki kiralık katil tutup kadının kocasını öldürme çabasına girişirler ve sonunda başarırlar bu işi. Ne var ki, cinayetleri hemen meydana çıkar; pişman olan kadınla ahlaksız sevgilisi ölüm cezasına çarptırılırlar.

Elizabeth Çağı'nda orta sınıfın yaşantısını inandırıcı bir gerçekçilikle yansıtan; kişilerin ruhsal yapısını, Alice'in Mosbie'ye duyduğu önlenmesi olanaksız cinsel tutkuyu, Alice'i sevmeyen, ama varlıklı Arden'in malına mülküne göz koyan Mosbie'nin çıkarcılığını, ne olup bittiğini pek anlayamayan kocanın zamanla sarsılan güvenini çok ustaca işleyen *Arden of Feversham*, ne yazık ki, çağın oyun yazarlarına örnek olamadı. Shakespeare'den önceki yazarlar, Kyd'in *The Spanish Tragedy*'si türünde çarpıcı bir melodramı, bu yalın ve güçlü tragedyaya yeğ tuttular.

Doğum ve ölüm tarihi kesinlikle bilinmemekle birlikte, 1557-1595 yılları arasında yaşadığı sanılan Thomas Kyd, başka tragedyalar da yazmıştı herhalde. Ama elimize pek önemli sayılmayan *Pompey the Great, his Fair Cornelia's Tragedy* (Büyük Pompey'nin Güzel Cornelia'sının Tragedyası) ve çağın en ünlü oyunlarından *The Spanish Tragedy* geçti ancak. Shakespeare'in *Hamlet*'inden önce, aynı adı taşıyan bir tragedyanın oynandığını biliyoruz. Büyük bir olasılıkla Kyd'in yazdığı bu tragedya elimize geçmediği için, bu ilk *Hamlet*'in Shakespeare'in oyununu etkileyip etkilemediğini anlamanın yolu yoktur.*

"Blank verse" ile yazılan, belki 1592'de, belki de daha önce sahneye konulan, 1594'te de yayımlanan *The Spanish Tragedy*, adından da anlaşılacağı gibi, İspanya'da, kısmen de Portekiz'de

* Bu konuyla ilgilenenler, 1984'de Altın Kitaplar Yayınevinin Bilimsel Sorunlar Dizisinde çıkan Shakespeare ve Hamlet adlı kitabıma başvurabilirler.

geçer. Bu oyun Seneca'nın damgasını çok belirgin bir biçimde taşır. O kadar ki, Thomas Nashe, Kyd'in onu sömüre sömüre Seneca'nın damarlarında artık kan bırakmadığını söyler alay ederek. Öldürülen bir adamın hayaletinin koro görevini gördüğü *The Spanish Tragedy*'de kanlı bir öç alma öyküsü anlatılır. Ustalıkla kurulduğu halde, çok karışık olan konunun ana hatlarını vermekle yetinmek daha yerinde olacak: Balthazar, Bellimperia'ya âşık olduğu için, kızın sevgilisi Horatio'yu öldürmeye karar verir. Bellimperia'nın kardeşi Lorenzo da bu cinayete ortak olur. Balthazar ile Lorenzo, Horatio'yu bir ağaca astıktan sonra bıçaklarıyla delik deşik ederler, bu vahşeti gözleriyle gören kızı da kaçırırlar. Öldürülen gencin babası Hieronimo, kederinden yavaş yavaş çıldırır. Bellimperia'nın da yardımını sağlayarak, oğlunun öcünü almak amacıyla, Shakespeare'in *Hamlet*'inde olduğu gibi küçük bir temsil düzenler ve Horatio'nun katillerini cezalandırır. Bu küçük temsilde rol alan Bellimperia, aynı temsilde rol alan Balthazar'ı öldürdükten sonra bıcağı kendi yüreğine saplar. Oysa seyirciler bunu oyun gereği sanırlar, sahnede gerçekten ölenler olduğunu anlamazlar. Derken Hieronimo da sahneye çıkar; bir perdeyi açıp oğlunun ölüsünü gösterir, neden ve nasıl öldüğünü anlatır. Bu konuda daha fazla konuşması istenince de, kendi dilini ısırarak dişleriyle koparıp sahneye tükürür. O arada Lorenzo'nun babasına saldırır, onu da öldürür. Zaten oyunun sonunda, koro görevini üstlenen hayaletin verdiği listeye göre, kendi dahil, on kişi ya başkaları tarafından öldürülmüş, ya da kendi canına kıymıştır

The Spanish Tragedy bir tragedyadan çok, bir melodramdır kuşkusuz. Ama Kyd oldukça çetrefil bir konuyu ustaca kurgulamış; oyunun gerilimini, dolayısıyla seyircilerin heyecanını canlı tutmanın yolunu bulmuş, tiyatro tekniği açısından belirli bir başarıya ulaşmıştır. Hem gerçekten deliren, hem de kurnazca planlar hazırlayan, ne zaman sahiden deli olduğunu, ne zaman deli numarası yaptığını kestiremediğimiz Hieronimo'nun kişiliğini de inandırıcı bir biçimde çizmiştir. Gerçi *The Spanish Tragedy*'nin melodramatik yanının alay konusu olduğu, o dönemde yazılanlardan anlaşılır, ama bu oyun sahnede öylesine etkiliydi ki, Kyd'in ölümünden sonra tiyatro toplulukları başka bir yazar-

dan, büyük bir olasılıkla Ben Jonson'dan, oyunu gözden geçirip uzatmasını, özellikle Hieronimo'nun delilik nöbetleriyle ilgili yeni sahneler eklemesini istemişlerdi. *The Spanish Tragedy*'nin, Elizabeth Çağı'nda çok yaygın bir dram türü sayılan öç alma tragedyasının ilk örneği olması bakımından da İngiliz edebiyatında belirli bir yeri vardır. O dönemde en ünlüleri Shakespeare'in *Hamlet*'i, Christopher Marlowe'un *The Jew of Malta*'sı (Malta'lı Yahudi), John Marston'ın *Antonio's Revenge*'i (Antonio'nun Öç Alması), George Chapman'ın *The Revenge of Bussy d'Ambois*'sı (Bussy d'Ambois'nın Öç Alması), Cyril Tourneur'ün *The Revenger's Tragedy*'si (Öç Alanın Tragedyası) olmak üzere, bu türde birçok tragedya yazıldı.

Christopher Marlowe, Shakespeare'den önceki en büyük oyun yazarıdır; daha doğrusu Shakespeare'den önceki tek büyük oyun yazarıdır. Shakespeare gibi 1564'de dünyaya gelen ve 1593'te yirmi dokuz yaşındayken öldürülen Marlowe, yoksulca bir ayakkabıcının oğlu olduğundan burslu olarak Cambridge'de okudu. Ona burs verenler, ileride din adamı olacağını umuyorlardı herhalde. Ama Marlowe'un hiç öyle bir niyeti yoktu. Çünkü Marlowe çağdaşlarından farklı olarak hem İtalyan Rönesansı'nın, hem de İngiliz Reformasyon'unun bir ürünü değil, salt İtalyan Rönesansı'nın bir ürünüydü. Hatta çağdaşları arasında yaygın bir söylentiye göre, daha önce sözünü ettiğimiz Sir Walter Raleigh'in kurduğu iddia edilen "School of Night"ın bir üyesi olarak dinsizdi. XVI. yüzyılda işlenebilecek suçların en korkuncunu işlediği, yani tanrıtanımazlık propagandası yaptığı gerekçesiyle tutuklanmasına ramak kalmıştı. Kendi tutuklanıp, işkence altında sorguya çekilince, *The Spanish Tragedy*'nin yazarı Thomas Kyd de, Marlowe'un dinsel görüşlerinin çok zararlı olduğu konusunda ifade vermiş, onu tanrıtanımaz olmakla suçlamıştı. Kimine göre de, Marlowe tanrıtanımaz değil, Unitarian'dı sadece; Tanrı'yı yadsımıyor, Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'tan oluşan üçlüyü (Trinity) yadsıyordu sadece. Gelgelelim o sırada Unitarian olmak, tanrıtanımaz olmak kadar tehlikeliydi ve Marlowe'un kuşağından bir Cambridge'li, diri diri yakılma cezasına çarptırılmıştı bu yüzden.

Kişiliği, kıyafeti gibi –çağdaşlarından Gabriel Harvey, onun

bir tavuskuşu kadar süslü ve kibirli olduğunu söylemişti– renkli olan Marlowe'un yaşamı üzerine fazla bir şey bilmeyiz; ama bildiklerimiz şaşırtıcı ve acayip çelişkilerle doludur. Çünkü Marlowe bir yandan hükümetin tehlikeli bulduğu görüşleri benimserken, bir yandan da hükümetin bir ajanıymış. O sıralarda İngilizler özellikle Katoliklerin eylemlerini denetim altında tutabilmek için, yaygın bir casusluk şebekesi kurmuşlardı. Marlowe'un da bu şebekede yer aldığı, hatta bu amaçla Fransa'ya ve başka ülkelere gittiği söylenir.

Marlowe'un oyunlarının başkişilerinde görülen çılgınlık, kendi benliğinde de vardı. Michael Drayton, ölümünden sonra onu övdüğü "Poets and Poesy" (Şairler ve Şiir) adlı dizelerinde, şairlere özgü bir yetenek saydığı bu çılgınlık konusunda şöyle der:

For that fine madness still he did retain,
That rightly should possess a poet's brain.

Çünkü bir şairin beynine egemen olması gereken
O güzel çılgınlık onda vardı her zaman.

Marlowe'un "güzel çılgınlığı" kimi zaman sağa sola, bu arada bekçilere ve polis memurlarına saldırmasına neden oluyordu. Düello ettiği için hapis yattı bir ara. Hapisteyken kalp para yapmasını öğrenmeye heves ettiği, bir kalpazandan bu konuda özel bilgi edindiği söylenir.

Belki de saldırganlığının doğal bir sonucu olarak, yirmi dokuz yaşındayken bir meyhanede bıçaklanarak öldürülmesi, yaşamı kadar gariptir. O sırada yapılan soruşturmaya göre, Marlowe ile üç arkadaşı bir meyhanede yiyip içmişler, kumar oynamışlar. Derken bu üç arkadaştan biri olan Ingram Frizer ile Marlowe arasında hesap yüzünden kavga çıkmış. Marlowe kamasının kabzasıyla Frizer'in başına vurmaya başlamış. O da bileğini yakalayıp burkunca, Marlowe'un kendi kaması kendi gözüne saplanmış. Soruşturmayı yürütenler, Frizer'in savunma halindeyken ölüme neden olduğu sonucuna varıp, onu cezalandırmamışlar. Marlowe'un çağdaşlarından Francis Meres'e göre,

kavga hesap yüzünden değil de kadın yüzünden çıkmış. Daha sonra yapılan araştırmaların sonucu olarak, başka varsayımlar da ileri sürüldü: Marlowe öldürüldüğü sırada hükümet yetkilileri tarafından daha ağır suçlamalarla yeniden sorguya çekilmek üzereydi. Kimine göre, Walter Raleigh arkadaşının yapacağı açıklamalar yüzünden kendi başının belaya girmesini önlemek için onu öldürtmüş. Kimine göre de, hükümet siyasal nedenlerden ötürü, Frizer'e bu gizli ajanı ortadan kaldırma görevini vermiş.

Marlowe'un oyunlarından başka, Latinceden –bu arada Ovidius'dan– çevirileri ve şiirleri vardır. Aşka bir çağrı olan "The Passionate Shepherd to his Love" (Tutkulu Çobandan Sevgilisine), Elizabeth Çağı'nın en ünlü lirik parçalarından biri olduğundan tüm antolojilerde bulunur. Sir Walter Raleigh çoban kızının ağzından, aynı derecede ünlü, ama gerçekleri yansıttığı için olumsuz bir yanı yazmıştı bu aşk çağrısına. Christopher Marlowe'un kısmen Latinceden özgürce yapılan bir çeviri olan başka bir ünlü şiiri de *Hero and Leander*'dir. Öldüğü için tamamlayamadığı bu şiirin, ancak 818 dizesi elimize geçti. Geri kalan bölümleri de, daha sonraları George Chapman tamamladı. Çanakkale Boğazı'nın biri bir kıyısında, ötekisi karşı kıyıda oturan Hero ve Leander, Venüs'ün ölen sevgilisi Adonis onuruna verilen bir şölende tanışıp birbirlerine aşık olurlar. Leander kızı baştan çıkarmak için diller döker; bekâretin kızlara ne denli zararlı olduğunu anlatır:

Like untuned golden strings all women are,
Which long time lay untouched, will harshly jar.

Bir müzik aletinin altın telleri gibidir kadınlar;
Onlara uzun süre dokunulmazsa, haşin ve uyumsuz sesler çıkarırlar.

Gelgelelim bu şiiri okuyanlar, Christopher Marlowe'un eşcinsel eğilimleri olduğunun da hemen farkına varırlar. Marlowe o sıralarda çok moda olan bu erotik şiirde –Shakespeare de *Venus and Adonis*'i yazarak bu modaya uymuştu– Hero'nun çekiciliğin-

den çok, Leander'in çekiciliğini vurgular; kızın güzelliğinden çok, oğlanın kadınsı güzelliği üzerinde durur:

Some swore he was a maid in man's attire,
For in his looks were all that men desire.

Onun erkek kılığında bir kız olduğuna yemin ederdi kimileri;
Çünkü erkeklerin arzuladığı her şey vardı onun görünüşünde.

Hatta deniz tanrısı Neptün de, Leander'i kız sanıp ona sarkıntılık edince; delikanlı, "you are deceived; I am no woman" (yanılıyorsunuz; ben kadın değilim) der.

Marlowe'un gerekten büyük bir şair olduğu, bu şiirlerinde değil de, tragedyalarında görülür. Bunlar iki kısım, yani on perdeli *Tamburlaine*, kısaca *Doctor Faustus* denilen *Tragical History of Doctor Faustus* (Doktor Faustus'un Trajik Yaşamı) *The Jew of Malta* (Maltalı Yahudi), *Edward II. The Massacre at Paris* (Paris'te Kıyım) ve Thomas Nashe ile birlikte yazdığı sanılan *The Tragedy of Dido*'dur (Dido'nun Tragedyası). Marlowe'un hiç komedyası yoktur; zaten dehası da uygun değildir bu türe.

Marlowe, *Tamburlaine*'i 1587'ye doğru, yani yirmi üç yaşındayken yazdı ve 1590'da yayımladı. İlk tragedyasına vaktiyle Hıristiyan dünyasının ödünü koparan böyle bir başkişi seçmesi bile çok ilginçtir. Çünkü Marlowe'un Tamburlaine dediği, kimi İngilizlerin Tamerlane, Timurlane ya da daha doğru olarak Timur the Lame (Aksak Timur) dedikleri Timurlenk'tir. Ne var ki, Marlowe sakat bir ayağı Timur'un belalı görkemine hiç yakıştırmadığından, onun topallığından söz etmez.

Daha önce de söylediğimiz gibi, Elizabeth Çağı İngilizleri çok meraklıydılar Türklere. Gabriel Harvey, 1580'de Edmund Spenser'e yazdığı bir mektupta, Cambridge'de okuyanların nelerle ilgilendiklerini anlatırken, "Turkish affairs are familarly known" (Türklerle ilgili işler yakından biliniyor) der. Üstelik Timur Avrupa'da çok ünlüydü yaşadığı sıralarda. Ondan öyle çekiniyorlardı ki, İspanya Kralı III. Henry, Fransa Kralı VI. Charles ve İngiltere Kralı IV. Henry, Timur'a iyi niyet elçileri göndermişlerdi. 1403'te Semerkant'a giden İspanyol elçisi Ruy Gonzalez de Cla-

vijo'nun bu yolculuğu üzerine yazdığı kitap, 1582'de İspanya'da basıldı. Burada Timur'un kılığı kıyafeti, çadırındaki ipekli halıların üzerine bağdaş kurup nasıl oturduğu, yanındaki çeşmenin fıskiyelerinde kırmızı elmaların havada nasıl oynadığı, verdiği şölenin akıllara sığmaz görkemi anlatılır. Şölende herkes sarhoş olduktan sonra, suçlu bulunan birçok kişinin, konukların önünde, ya boyunlarından ya da bacaklarından asılarak ya da başları kesilerek nasıl ölüm cezasına çarptırıldığı da anlatılır. Clavijo İngilizceye çevrilmediği için, Marlowe'un bu kitaptan yararlanıp yararlanmadığını bilemeyiz. Perondius'un 1553'te yayımlanan kitabından, Lonicerus'un Latince *Chronicorum Turcicorum*'undan (Türklerin Vâkâ-i nâmesi) ve George Whetstone'un *The English Mirror*'ından (İngiliz Aynası) yararlanmış olabilir. Ama başlıca kaynağı, Pedro Maxia adlı bir İspanyolun 1571'de İngilizceye çevrilen, Timur'la ilgili kitabıdır.

Shakespeare'den önceki sadece en büyük tragedya yazarı değil, "blank verse"ü en güzel kullanan ilk büyük şair olan Marlowe'un tüm oyunları gibi *Tamburlaine* de bu koşuk türüyle yazılmıştır. Oyunun ilk beşperdesinde, basit bir çoban olan Tamburlaine'in baş döndürücü bir hızla nasıl yükseldiğini görürüz. Sonsuz hırsı sayesinde, göz koyduğu tüm ülkeleri kolayca ele geçirdiği gibi, kendine bir eş de elde eder bu arada: Arabistan hükümdarıyla evlenmek üzere olan Zenocrate'yi tutsak alır. Tamburlaine'in yaraladığı Arap nişanlısı gözünün önünde öldürüldüğü halde, Zenocrate, Timur'a gene de vurulur. Vurulmamasının da yolu yoktur; çünkü Tamburlaine kadere bile meydan okuyacak kadar güçlüdür:

I hold the Fates bound fast in iron chains
And with my hand turn Fortune's wheel about,
And sooner shall the sun turn from his sphere
Than Tamburlaine be slain or overcome.

Kader tanrıçalarını demir zincirlerle sıkı sıkı bağladım,
Elimde feleğin çarkını çeviriyorum,
Güneş gökyüzünde yolunu şaşırır da,
Gene de öldürülmez, yenilemez Tamburlaine.

Marlowe'un tüm Avrupalılar gibi Bajazet dediği Yıldırım Beyazıt'a Tamburlaine'in yaptığı korkunç işkenceler, bu ilk beş perdenin en çarpıcı sahneleridir. Tamburlaine, Bajazet ile karısı Zabina'yı bir kafese kapatıp aç bırakır. Artık açlığa dayanamıyorsa, karısı fazla zayıflamadan önce onu yemesini salık verir Bajazet'e. (Marlowe düzyazı kullanmazken bu satırların düzyazıyla yazılması, bu iğrenç öğüdün başka bir yazar tarafından daha sonraları oyunun metnine eklendiği umudunu verir bize.) Tamburlaine yüksek bir yere çıkmak isteyince, Bajazet'i çömeltip bir çeşit tabure olarak kullanarak onun sırtına basar. Ama ne ilginçtir ki, Bajazet de, karısı da, bu akıl almaz zulme karşın gururlarından, vakarlarından hiçbir şey yitirmezler; hep meydan okurlar Tamburlaine'e. Örneğin günlerdir aç kaldıkları halde, Tamburlaine'in onlara kılıcının ucuyla uzattığı yiyecekleri yere atıp, ayaklarının altında çiğnerler. Sonunda Bajazet ile Zabina birer vahşi hayvan gibi, kapatıldıkları kafese başlarını vura vura kendilerini öldürürler. Ölümlerine çok üzülen Zenocrate'nin yalvarıp yakarması üzerine, Tamburlaine, Osmanlı Sultanı'yla eşinin, mevkilerine layık bir biçimde gömülmelerine izin verir. İlk bölüm, Tamburlaine ile Zenocrate'nin evlenmesi ve Tamburlaine'in bir süre için savaşmayacağını bildirmesiyle biter.

Elizabeth Çağı seyircilerinin isteği üzerine yazılan ikinci bölümde, Tamburlaine'in hırsının da, zulmünün de haddi hesabı yoktur. Artık megalomani diye tanımlayabileceğimiz kendini beğenmişliği, çılgınca davranışlara sürükler onu. Örneğin Asya'da yenip tutsak aldığı kralları arabasına koşup kamçılar:

Holla, ye pampered jades of Asia!
What, can ye draw but twenty miles a day!
And have so proud a chariot at your heels
And such a coachman as Great Tamburlaine?

Hey sizler, Asya'nın şımarık beygirleri!
Arkanızda böylesine görkemli bir araba
Ve Yüce Tamburlaine gibi bir arabacınız var da,
Ancak yirmi mil mi gidebiliyorsunuz bir günde?

Oğullarına karşı davranışında da aynı çılgınlığı görürüz: Tamburlaine'in üç oğlunun en büyüğü Calyphas, savaştan ve kan dökmekten hoşlanmaz. Şarap içmeyi, keyfetmeyi yeğler. Tamburlaine yaralanan oğluna cesaret vermek için, kendi koluna bıçak saplayıp oğullarına seslenir:

Come boys, and with your fingers search my wound
And in my blood wash all your hands at once,
While I sit smiling to behold the sight.

Gelin çocuklar, parmaklarınızla yaramı yoklayın
Ve hep birden ellerinizi yıkayın kanımla,
Ben de oturup, gülümseyerek seyredeyim bu manzarayı.

Sonunda Tamburlaine korkak olmakla suçladığı oğlunu öldürür ve erlerinin elleri kirlenmesin diye, cenazeyi kaldırma görevini kadınlara verir.

Tamburlaine'in megalomanisi arttıkça, acımasızlığı da artar. Babil'i aldıktan sonra yalnız erkeklerin değil, kadınların ve çocukların da göle atılmalarını buyurur: "drown them all, man, woman and child!" (hepsini boğun, erkek, kadın ve çocuk) diye bağırır. Artık Tamburlaine en kutsal bilinen şeylere el kaldırır. Örneğin Müslüman hükümdarlara hakaret olsun diye –kendi de Müslüman olduğu halde– *Kuran*'ı yakar. Sonra şöyle der:

Now Mahomet, if thou have any power,
Come down thyself and work a miracle.

Şimdi Muhammed, eğer gücün varsa,
Kendin in aşağı da bir mucize yarat.

Tamburlaine tam bir paranoya içinde kendini güneşe benzetir:

Through the streets with troops of couquered kings,
I'll ride in golden armour like the sun.

Fethedilmiş kral sürüleriyle sokaklarda,
Atla geçeceğim altın bir zırhla, güneş gibi.

Kendini tanrılaştırıp kadere meydan okumasına karşın, kader gene de iki kez çarpar ona: Önce yeryüzünde tek sevdiği kişi olan karısı ölür, sonra da kendisi ölümcül bir hastalığa tutsak düşer. Tamburaline'in tek insanca yanı, kansına duyduğu sevgiydi belki. O ölünce, Tamburlaine büsbütün canavarlaşır. Zenocrate'in öldüğü kenti yıkıp yakmakla kalmaz, tüm evreni yıkmak için, çılgınca buyruklar verir:

With thy cannon break the frame of heaven.
Batter the shining palace of the sun,
And shiver all the starry firmament.

Topunla kır çerçevesini gökyüzünün,
Topa tut güneşin ışıldayan sarayını
Ve paramparça et yıldızlı gökleri.

Ama ne çare ki, "sickness or death cannot conquer me" (hastalık ya da ölüm beni fethedemez) diye hep böbürlenen Tamburlaine, ağır hastadır. Oleceğini bildiği için de, akıl almaz bir isyan içinde sadece alınyazısına değil, Tann'ya da meydan okumaya, daha da ileri giderek, Tann'yı öldürmeye kalkar:

What daring god torments my body thus,
And seeks to conquer mighty Tamburlaine?
Shall sickness now prove me to be a man,
That have been termed the terror of the world?
Techelles and the rest, come take your swords,
And threaten him whose hand afflicts my soul.
Come, let us march against the powers of heaven
And set black streamers in the firmament,
To signify the slaughter of the gods

Hangi gözüpek Tanrı bedenime işkence ediyor böyle,
Yüce Tamburlaine'i yenmeye kalkıyor?

Dünyanın belası denilen ben,
Hastalık yüzünden bir insana mı döneceğim şimdi?
Techelles ve ötekiler, hadi, alın kılıçlarınızı,
Gözdağı verin eliyle ruhuma eziyet edene.
Hadi, gökyüzünün güçlerine karşı yürüyelim,
Göklere kara bayraklar asalım,
Tanrıların öldürüldüğü anlaşılsın diye.

Böyle sözler Elizabeth Çağı insanları için tüyler ürperticiydi. Robert Greene, Marlowe için "daring God out of his heaven with that atheist Tamburlaine" (o tanrıtanımaz Tamburlaine'iyle, Tanrı'ya meydan okuyor, onu gökyüzünden atmak istiyor) derken, çağdaşlarının duyduğu dehşeti dile getirmekteydi.

Tamburlaine can çekişirken bile tüm dünyayı eline geçiremediğine hayıflanır ve ölümü kölelerinden biri sayar:

For I shall die.
See, where my slave the ugly monster Death,
Shaking and quivering, pale and wan with fear,
Stands aiming at me with his murderous dart.

Çünkü öleceğim,
Bakın, kölem olan çirkin canavar Ölüm,
Sarsılıp titreyerek, korkudan solgun ve bitik,
Durmuş nişan alıyor bana o katil okuyla.

Tamburlaine belirli olaylar dizisini peş peşe gözler önüne sererek "climax" denilen doruğa varan, yani dramatik kurguyu korumaya özenerek bir konuyu işleyen bir tiyatro oyunu sayılamaz; çünkü *Tamburlaine*, başkişinin verdiği bir söylevler dizisinden oluşur aslında. Gelgelelim bu başkişi de, söyledikleri de, seyircileri büyülediğinden; oyun sahneye konulup da, o sırada ancak yirmi ikı yaşında olan çağın en ünlü aktörü Edward Alleyn başrolü oynayınca, Marlowe'un çağdaşlarından birinin dediği gibı, Tamburlaine kendi ülkesinde olduğundan bile daha ünlü olmuştur Londra'da.

Tamburlaine, Christopher Marlowe'un başlıca dört tragedya-

sının dördünde de değişik biçimlerde göreceğimiz bir insan tipinin ilk ve en abartılmış örneğidir. "İnsan tipi" dedik ama, Tamburlaine'e insan demek pek doğru olmayabilir; çünkü kimi zaman vahşi bir hayvanı, kimi zaman barbar bir tanrıyı andıran bu acayip, ama büyüleyici yaratık bir insan sayılamaz. Marlowe'un Tamburlaine'den yana mı, yoksa ona karşı mı olduğu sorunu da tartışılmıştır. Oysa her tragedyasında, sonsuz bir hırsın kemirdiği, amaçlarına ulaşmak için en korkunç cinayetleri bile işlemekten çekinmeyen, kendilerini insanüstü sanan tipler yaratan Marlowe'un Tamburlaine'i ayıplamadığı, tam tersine ona hayran olduğu, hatta onunla özdeşleştiği konusunda hiçbir kuşkumuz yoktur.

Marlowe'un ikinci tragedyası, kısaca *Doctor Faustus* diye anılan *The Tragical History of Doctor Faustus*'dur. 1588'e doğru, yani yazar yirmi dört yaşındayken sahneye konulan ve ancak 1604'te yayımlanan bu oyunun konusunu, bilindiği gibi Goethe de ele almış ve Alman edebiyatının en büyük yapıtlarından birini yazmıştır. Başkişisinin adı bir yana, kendi oyununa hiç benzemeyen Marlowe'un *Doctor Faustus*'una Goethe'nin hayran olduğu, hatta onu Almancaya çevirmeyi bile düşündüğü söylenir. Faustus doğum ve ölüm tarihleri kesinlikle bilinmeyen, ama 1488 ile 1541 yılları arasında Almanya'da yaşayıp, kentten kente dolaşan gizemli bir adamdı. Çağdaşları onu bir çeşit sihirbaz sayarlardı; ruhunu Şeytan'a sattığı konusunda söylentiler çıkmıştı. Marlowe'un kaynağı, Almanca yazılan ve Marlowe oyununu kaleme almadan kısa bir süre önce, yani 1587'de *The History of the Damnable Life and Death of Doctor Faustus* (Doctor Faustus'un Lanetli Yaşamı ve Ölümü) adıyla İngilizceye çevrilen bir kitaptı

Gelgelelim Marlowe'un Faustus'unun, bu kitapta görülen sıradan sihirbazla hiçbir ilgisi yoktur. Marlowe'un Faustus'u, tıpkı Tamburlaine gibi, "the great emperor of the world" (dünyanın büyük imparatoru) olmak istediğini söyler. Tamburlaine'in sınır tanımayan hırsı, onda da aynen vardır. Ama Tamburlaine tüm ülkeleri peşpeşe fethederek, maddesel açıdan dünyaya el koymak isterken; ayrıca karmaşık ve çok yanlı bir aydın tipi olan Faustus, bedeniyle değil de kafasıyla dünyaya egemen olmak, evrenin tüm gizlerini çözmek, insanların bilebileceği her şeyi

bilmek, insanların duyabileceği her şeyi duymak ister. İşte bu yüzdendir ki, Faustus'un tragedyası, Tamburlaine'in tragedyasından çok daha fazla ilgilendirir bizi.

Faustus tüm bilim dallarında –felsefede, hukukta, mantıkta, dinbilimde, tıpta– öğrenilebilecek ne varsa öğrenmiş, bu arada binlerce hastayı vebadan kurtarmıştır. Ne var ki, kendi kendine "yet art thou still but Faustus, and a man" (ama sen gene de Faustus'sun sadece ve bir insansın) demesinden anlaşılacağı gibi, herkes gibi bir insan olmakla yetinemez. Çünkü insanlığın sınırlarını aşarak, hiçbir insanın öğrenemeyeceği şeyleri bilen, örneğin ölüleri diriltebilen ya da istediği kişileri sonsuza değin yaşatabilen insanüstü biri olmaktır asıl amacı. Bu amacı gerçekleştirebilmek için, "a sound magician is a mighty god" (yetenekli bir sihirbaz güçlü bir tanrıdır) diyerek, Hıristiyan dininin yasakladığı büyülere yönelir ve Hephistophilis adlı şeytanı çağırır. Mephistophilisi, Faustus'un karşısına ilk çıktığı sırada korkunç bir ejder kılığındandır. Faustus din adamlarına kocaman bir taş atarak, bu şeytanın kılık değiştirmesini buyurur:

Go, and return an old Francisean friar;
That holy shape becomes a devil best

Git ve yaşlı bir Fransisken papazı olarak geri dön;
Bir şeytana en çok o kutsal biçim yakışır.

Faustus, Menpistophilis'e cehennemden nasıl çıktığını sorunca, zekâ açısından Faustus'dan aşağı olmayan bu şeytan, büyüleriyle kendini çağıran adamla alay eder: "Why, this is hell, nor am I out of it" (Ama burası cehennem, ben de çıkmadım oradan.) Daha sonraları da, cehennemin sınırları olan belirli bir yer değil, bir ruh hali olduğunu; kötülüğün, yani Faustus ile kendisi gibilerin bulunduğu her yerin cehennem sayılabileceğini açıklar:

Hell hath no limits, nor is circumscribed
In one place; for where we are is hell,
And where hell is, there must we ever be.

Cehennem sonsuzdur; sınırlı bir yer değildir;
Çünkü bizim bulunduğumuz her yer cehennemdir;
Cehennemin olduğu her yerde de biz bulunacağız sonsuza değin.

Faustus şeytanla bir anlaşma yapar. Kendi kanıyla yazıp imzaladığı bu anlaşmaya göre, Mephistophilis, Faustus'a daha yirmi dört yıllık ömür verecek, bu yirmi dört yıl süresince onun her istediğini yerine getirecektir. Ama bu süre bitince, Faustus ruhunu şeytana teslim edecektir. Faustus coşkun bir sevinç içinde, bu anlaşmayı kabul eder:

Had I as many souls as there be stars.
I'll give them all for Mephistophilis!

Ne kadar çok yıldız varsa, o kadar çok ruhum olsa,
Gene verirdim hepsini Mephistophilis'e!

Faustus ne cehenneme inanmaktadır, ne de cennete:

Thinkest thou that Faustus is so fond to imagine
That after this life there is any pain?
Tush, these are trifles and mere old wives tales.

Bu yaşamdan sonra acı çekebileceğine inanacak kadar
Aptal mı sanıyorsun Faustus'u sen?
Hadi canım, entipüften laflar bunlar, kocakarı masalları sadece

Bu yirmi dört yıllık süre içinde, Faustus'un şeytandan istedikleri, kralları arabasına koşup kamçılamak ya da sultanları kafeslere kapatmak gibi, Tamburlaine'in egosunu okşayan türden işler değildir. Faustus bir aydın olarak meraklarını doyuran ya da sanat ve güzelliğe özlemini gideren şeyler ister Mephistophilis'den. Örneğin Yedi Ölümcül Günah'ın karşısına çıkıp konuşmalarını, Homeros'un kendi sesiyle ona şiirlerini okumasını ya da Troyalı Helena'nın onun sevgilisi olmasını ister. Helena'yı ilk gördüğünde, onun güzelliği karşısında kendinden geçer:

Was this the face that launched a thousand ships
And burnt the topless towers of Illium?
Sweet, Helen, make me immortal with a kiss.
.....
O thou art fairer than the evening air
Clad in the beauty of a thousand stars!

Binlerce gemiyi denizlere salan, Illium'un
Yüksek kulelerini yıkan bu yüz müydü?
Tatlı Helen beni ölümsüz kıl bir öpücükle.
.....
Ah, binlerce yıldızın güzelliğine bürünmüş
Akşamlardan bile daha güzelsin sen.

Gerçi Helena onun sevgilisi olur ama, bu bile Faustus'a huzur vermez. Hiç yanından ayrılmayan Iyi Meleği ile Kötü Meleği, onun ruhuna egemen olabilmek için sürekli çatışırlar. Faustus hep vicdan azabı içindedir; "for vain pleasures of 24 years have I lost eternal joy" (24 yıl sürecek boş hazlar uğruna, sonsuza değin sürecek bir sevinci yitirdim) der kendi kendine.

Doctor Faustus'un en güzel yeri, saatin gecenin on ikisini çalmasını, Mephistophilis ile ötekı şeytanların onu alıp cehenneme götürmelerini beklediği son sahnedir. Bu sahnede Christopher Marlowe'un şiir gücü, Shakespeare'in düzeyine yükselir:

Ah Faustus!
Now hast thou but one bare hour to live,
And then thou must be dammed perpetually;
Stand still, you ever moving spheres of heaven,
That time may cease and midnight never come.

Ah Faustus!
Yaşayacak ancak bir tek saatin kaldı artık;
Sonsuza değin cehennemlik olacaksın sonra.
Gökte hep ilerleyen gezegenler, kıpırdamayın;
Zaman dursun, gece yarısı hiç gelmesin.

Ama Faustus zamanı durdurmanın çaresi olmadığını bilmenin acısı içindedir:

The stars move still, time runs, the clock will strike,
The devil will come and Faustus must be dammed.

Ama yıldızlar hâlâ deviniyor, zaman akıyor, saat çalacak,
Şeytan gelecek ve Faustus cehennemlik olacak.

Şimdi Faustus eskiden yadsıdığı dinsel inançlara sığınmak isteğiyle kıvranır:

O I'll leap to my God; who pulls me down?
See! See! Where Christ's blood streams in the firmament.
One drop would save my soul, half a drop, Ah my Christ!

Ah Tanrıma doğru fırlayacağım; kim beni aşağıya çekiyor?
Bakın! Bakın! İsa'nın kanı akıyor gökyüzünde.
Onun bir damlası durumu kurtarır, yarım damlası bile, ah İsa'm!

Nereye kaçıp saklanacağını bilemez:

Mountains and hills, come, come and fall on me,
And hide me from the heavy wrath of God.

O soul, be changed into little water drops,
And fall into the ocean, never to be found.

Dağlar tepeler, gelin gelin yığılın üstüme,
Gizleyin beni Tanrı'nın ezici öfkesinden.

Ey ruh, küçük su damlalarına dön;
Okyanusa düş ki, seni bir daha bulamasınlar.

Marlowe, Shakespeare'den farklı olarak, kendi benliğinden çıkıp başka bir kişinin benliğine girmek, o başka kişinin ağzından konuşmak yeteneğinden yoksundu. Hep kendi benliğini di-

le getiriyordu tragedyalarında. Onun için eğer söylendiği gibi, Marlowe gerçekten dinsiz, gerçekten tanrıbilmez bir insansa, bu dizeleri nasıl yazdığına aklımız pek ermiyor. Belki de Marlowe, Faustus gibi, Hıristiyanlığı ve Tanrı'yı kafasıyla yadsıyordu; ama duygularıyla bağlı kalıyordu Hıristiyanlığa da, Tanrı'ya da.

Tamburlaine Elizabeth Çağı'nda dehşet uyandırdığı gibi, *Doctor Faustus* da bu oyunu seyredenlerde, hatta oynayanlarda dehşet uyandırmıştı. O sırada çıkan bir söylentiye göre, bu oyunun Exeter kentindeki temsilinde, Faustus'u cehenneme götüren şeytanların rölünü oynayanlar bir de bakmışlar ki, aralarında bir tane fazla şeytan var ve bu bir oyuncu değil, gerçek bir şeytan. Bunun üzerine aktörler sahneden çekilmişler, oyuna devam edememişler ve bütün geceyi sabaha değin dualar ederek geçirmişler. Başka bir söylentiye göre, Faustus'u oynayan Alleyn, şeytanı çağırınca, şeytan gerçekten sahneye gelmiş; daha doğrusu, Marlowe'un dini yadsıyan sözlerinden ödleri kopan Alleyn ile seyirciler, şeytanın geldiğini sanmışlar.

Faustus'un benliğinde iyi ve kötü güçler arasında sürüp giden savaşımın, Tamburlaine'in benliğinde hiçbir izi görülmediği için; Tamburlaine dış dünyayla uğraşırkken, Faustus kendi iç dünyasıyla uğraştığı için; ve Tamburlaine insanlık dışı bir yaratıkken, Faustus bir insan kaldığı için; *Doctor Faustus, Tamburlaine*'den çok daha değerli bir tragedyadır. Üstelik Christopher Marlowe'un yazar olarak büyüklüğünün başlıca nedeni sayılan şairliği, Tamburlaine'den çok, *Doctor Faustus*'da ortaya çıkar. Marlowe, *Doctor Faustus*'u içten gelen, yalın dizelerle yazarken; *Tamburlaine*'de biraz fazla gümbürtülü, biraz fazla tantanalı dizeleri sıralar peş peşe. Gelgelelim *Tamburlaine*'de bulunmayan büyük bir kusuru vardır bu oyunun: *Tamburlaine*'de güldürü sahneleri hiç yoktur. Oysa ne yazık ki, *Doctor Faustus*'da vardır. Oyunun başarısı üzerine büyük bir olasılıkla Marlowe'un ölümünden sonra metne eklenen bu sözümona güldürücü sahneler, Shakespeare'de olduğu gibi oyunun bütünüyle kaynaşacağına; anlamsız, hatta çirkin yamalar gibi sırıtır bu tragedyada. Unutmak istediğimiz bu sahnelerden birkaç örnek vermekle yetinelim: Faustus bir şölen sırasında büyücü olarak marifetlerini göstermek amacıyla gözle görülmez hale geldikten sonra, bir şö-

valyenin başına boynuzlar takar, sofradaki tabaklarla kupalarını kapıp, şölende bulunan papanın başına geçirir ya da konukların kulaklarını çekmek gibi kaba saba şakalar yapar.

Kesin tarih bilinmemekle birlikte, 1592'den önce oynanan ve ancak kırk yıl sonra yayımlanan *The Jew of Malta,* Kyd'in *The Spanish Tragedy*'si gibi tüyler ürpertici bir öç alma tragedyasıdır. Bu korkunç öykünün gene Osmanlılarla ilgisi vardır. Çünkü Marlowe'un "The Grand Seignior of Turkey" (Türkiye'nin Yüce Efendisi) dediği Osmanlı Sultanı, Malta'dan vergi istemek üzere "Bassoes"larını, yani paşalarını bu adaya gönderir. Malta valisi de büyük bir haksızlık yapıp, bu vergiyi yalnız Yahudilerden toplar. Eğer servetlerinin yarısını vermezlerse, zorla Hıristiyanlaştırılacaklar, buna da yanaşmazlarsa, ölüm cezasına çarptırılacaklardır. Öteki Yahudiler bu duruma katlanırlar, ama oyunun başkişisi Barabas, parasını vermeye razı olmaz. Ölümden her nasılsa kurtulur, ama varını yoğunu yitirir; evi de Hıristiyan rahibeleri için bir manasatır olur. Daha sonraları yeniden zenginleştiği halde, Barabas, bir tek saplantısı olan, Hıristiyanlardan da, Osmanlılardan da, tüm dünyadan da öç almaktan başka bir şey düşünemeyen bir canavara dönüşür. Barabas (acaba Marlowe neden bu canavara, çarmıha gerilecekken, onun yerine Hazreti Isa'nın çarmıha gerildiği ve adı bir "r" harfiyle değil, iki "r" harfiyle yazılan hırsız Barrabas'ın adını verdi diye düşünür insan) sadece kötü değil, her yaptığını açıkça yapan Tamburlaine'den farklı olarak, ikiyüzlü, kurnaz ve sinsi biri olduğu için, onun işlediği cinayetler Tamburlaine'inkilerden çok daha iğrenç görünür bize. Marlowe'un tüm başkişilerine özgü bencillik, Barabas'da canavarca bir nitelik alır: "For so I live, perish may all the world" (bütün dünya ölsün, yeter ki ben yaşayayım) der. Biraz insana benzeyen tek yanı, oyunun başlangıcında kızı Abigail'e bağlılığıdır. Ne var ki, sevdiği erkek, babası yüzünden ölünce, ilkin yalandan rahibe olan Abigail, şimdi gerçekten rahibe olup, babasının manastır yapılan evine sığınır. O zaman Barabas, kendisi kadar ahlaksız olan kölesi Ithamore ile oraya zehirli bir yemek göndererek, aralarında kendi kızının da bulunduğu tüm rahibeleri öldürür. Daha sonraları bu köle de ondan uzaklaşınca, cinayet işleme konusunda engin hayal gücünden yararlanan Ba-

rabas, onu zehirli bir çiçekle öldürür. Zaten Barabas durmadan işleyen bir ölüm makinası olmuştur artık:

As for myself, I walk about at nights,
And kill sick people groaning under walls,
Sometimes I go about and poison wells.

Bense, geceleri şurada burada gezerim.
Duvarların dibinde inleyen hastaları öldürürüm;
Kimi zaman gidip, kuyuları zehirlerim.

Oyunun sonunda Barabas, Malta kalesini Osmanlılara teslim edip vali olur. Ne var ki, ona sadece Hıristiyanlar haksızlık ettiği halde, Barabas Türklere de kin duymaktadır. Oysa Hıristiyanların ve herkesin ahlaksızca davrandıkları bu oyunda, Marlowe üzerine bir kitap yazan Philip Henderson'un belirttiği gibi, ancak Türkler namuslu ve dürüst davranmaktadırlar. Ama Barabas onlara da kötülük etmek amacıyla, Türkleri bir şölene çağırır. Bu şölen sırasında zemin ansızın çökecek, Osmanlı komutanıyla paşaları kaynayan bir büyük kazanın içine düşüp, feci şekilde haşlanarak öleceklerdir. Gelgelelim Barabas kendi düzenlediği oyunun kurbanı olur; fokur fokur kaynayan kazanın içine kendi düşer; "damn Christian dogs and Turkish infidels!" (kahrolsun Hıristiyan köpekleri ve Türk dinsizleri!) diye bağırır. Son sözü de "tongue, curse thy fill and die"dır (Dilim, doyasıya lanet et ve öl)

Barabas, Faustus gibi insan soyundan değildir; Tamburlaine gibi korkunç, ama görkemli ve büyüleyici, insanüstü bir yaratık da değildir. Gerçi Barabas da bir Marlowe tipidir bir bakıma; çünkü onun para hırsı keyfince yaşayabilmek isteğinden değil, iktidar hırsından, parası olanın her şeyi yapabileceği inancından kaynaklanır. Ne var ki, Barabas'ın kötülüğü öylesine abartılmış ve anlamsızdır ki, Marlowe'un öteki oyunlarından farklı olarak şiirden nasılsa yoksun olan bu oyun, bir tragedya, hatta *The Spanish Tragedy* gibi bir melodram olmaktan çıkar. T. S. Eliot'ın belirttiği gibi, tüyler ürpertici bir çeşit güldürüye dönüşür. Böyle bir güldürünün başkişisi olarak, Marlowe'un bir Yahudiyi seç-

mesinin nedeni de, Elizabeth Çağında Yahudiler üzerine bir yığın akıl almaz masallar uydurulması, onların bebeleri öldürüp kanlarını içen canavarımsı yaratıklar sanılmalarıdır. Nitekim Shakespeare de, *The Merchant of Venice*'de (Venedik Taciri) bu türden kana susamış, öç almak için kendisini hor gören Hıristiyanın bedeninden bir parça et kesmeye niyetlenen bir Yahudi tipi çizmiştir. Ama Shakespeare, Marlowe'un tam tersine, Shylock'u canavarlaştıracağına öylesine insanlaştırmıştır ki, Shylock oyunun sonunda bizde derin acıma duyguları uyandıran bir tragedya kahramanına dönüşür neredeyse.

The Jew of Malta'dan sonra 1591'de ya da 1592'de yazıldığı sanılan ve elimize çok eksik ve kusurlu bir metni geçen *The Massacre at Paris,* Marlowe'un en önemsiz yapıtıdır. Burada sözü edilen kıyım, 24 Ağustos 1572 gecesi Huguenot'ların, yani Fransız Protestanlarının, Katolikler tarafından yalnız Paris'te değil, tüm Fransa'da öldürüldüğü St. Barthelemy kıyımıdır. Marlowe iki kez hakkında soruşturma açılmasına neden olan ve geleneksel dine aykırı görülen görüşlerini belki de unutturmak amacıyla, Protestanlığa bağlılığını gözler önüne sermek ister bu oyunda. O kadar ki, *The Massacre at Paris*'in sonunda, Fransa Kralı III. Henry ölüm döşeğindeyken, Kraliçe Elizabeth'e bir İngiliz ajanıyla mesaj göndererek, "whom God hath blessed for hating Papistry" (Katoliklikten nefret ettiği için Tanrı'nın Elizabeth'i kutsadığını) söyler ve İngiliz Katoliklerinin cezalandırılmalarını ister.

Oyunun başkişisi Fransız soylusu Duc de Guise, iktidar hırsıyla yanıp tutuşan, amacına ulaşmak, yani Fransa tahtına oturmak için cinayetler işlemekten çekinmeyen, Marlowe'a özgü tiplerden biridir. Yükselme hırsı gibi, kurnazlığı ve acımasızlığı da sınırsızdır. Cinayetlerini işlerken, ancak Jacobean dönemi yazarlarının tragedyalarında görülen türden bir hayal gücü gösterir. Örneğin Navarre Kraliçesi'nin ellerine bir çift zehirli eldiven geçirerek can vermesini sağlar. Guise de, Marlowe'un öteki baş kişileri gibi, ölümden de korkmaz, cehennemde cezalandırılmaktan da. Son nefesini verirken bile, kendini fetihler yapmaya çıkan bir Caesar'a benzedir.

Christopher Marlowe'un öldürüldüğü yıl, yani 1593'te oyna-

nan son tragedyası *Edward II,* onun en güzel oyunudur birçok eleştirmene göre. *Edward II*'nin, Shakespeare'inkiler bir yana, Elizabeth Çağı'nın en ilginç tarihsel oyunu olduğu da kuşku götürmez. 1307 ile 1327 yılları arasında hüküm süren II. Edward, gözdelerinin–ama kadın değil, erkek gözdelerinin– elinde kuklaya dönüşen güçsüz bir kraldır. İngiliz soyluları, bu gözdelerden Piers Gaveston'u sürgüne gönderirler. Gözdesi uzaklaştırıldıktan sonra II. Edward, eşi Kraliçe Isabelle'e büsbütün kötü davranır. Isabelle de kocasının gözüne girmek amacıyla soyluları kandırır, Gaveston'un geri çağrılmasını sağlar. Ama şımarık Gaveston soylulara hakaret eder, Kraliçe Isabella'yı da Mortimer ile zina yapmakla suçlar. Bunun üzerine soylular onu öldürürler. Edward kendine yeni gözdeler bulur ve Gaveston'un öcünü olmak için, soylulara karşı savaş açar. Bu arada Mortimer ile gerçekten sevişmeye başlayıncaya değin ezilmiş, zavallı bir kadıncağız olan Kraliçe, birdenbire aslan kesilir; Fransızlardan destek sağlayarak ve asıl Mortimer'in yardımıyla kralı tutsak alır. Böylece iktidara gelen Mortimer, II. Edward'ı tahttan inmeye zorlar, bir süre sonra da öldürtür. Bu ölüm sahnesi korkunçtur; çünkü kiralık katiller, bir masayı Edward'ın üstüne koyup, o masada tepinerek kralı öldürürler. XIX. yüzyılın ilk yarısında Charles Lamb, "the deathscene of Marlowe's king moves pity and terror beyond any scene ancient or modern with which I am acquainted" (benim bildiğim eski ya da yeni hiçbir sahne, Marlowe'un kralının ölümü kadar korku ve acıma duygusu uyandırmaz insanda) der. Oyunun sonunda babası yerine tahta geçen III. Edward, annesini Londra Kulesi'ne hapseder, Mortimer'i de ölüm cezasına çarptırır.

Marlowe belki kendi eşcinsel eğilimlerinden ötürü, kralın Gaveston'a tutkusunu oyunun anateması haline getirir. Edward ondan ayrı düşünce, "frantic for my Gaveston" (çıldırıyorum Gaveston'um için) der. Mortimer de bu tür gözdelere verilen "minion" sözcüğünü kullanarak, kralın Gaveston'a duyduğu aşk yüzünden hasta olduğunu söyler: "the king is love-sick for his minion". Duygularında ne denli içten olduğu pek bilinmez ama, sürgünde bulunan Gaveston da, Kral'dan bir mektup alınca, ona âşıkmış gibi konuşur:

These thy amorous lines
Might have enforced me to have swam from France,
And like Leander gasped upon the sand,
So thou wouldst smile and take me in thine arms.

Yazdığın bu sevda dolu satırlar
Fransa'dan yüze yüze gelmeye ve Leander gibi,
Kumlarda soluk soluğa kalmaya zorlayabilirdi beni,
Yeter ki sen gülümse ve beni kollarının arasına al.

İşin en ilginç yanı da şu ki, saray çevreleri, krallarıyla Gaveston arasındaki ilişkiye ahlaksal açıdan karşı çıkmazlar. Soylulardan biri, "the mightiest kings have had their minions" (en güçlü kralların bu tür gözdeleri oldu) der. Buna örnek olarak da birçok büyük adamın –bu arada İskender'in, Herakles'in, Achilles'in, Sokrates'in– adını verir. Kral sayesinde aklına eseni yapacak bir mevkiye yükselen Gaveston'un küstahlıklarıdır bu ilişkide onları tedirgin eden

Öteki tragedyalarında olduğu gibi *Edward II*'de de, Marlowe'un insanüstü insan tipini görürüz: Mortimer haristir, gururludur, kendine sonsuz bir güveni vardır ve iktidarı ele geçirmek için hiçbir şeyden çekinmez. Tamburlaine'i anımsatan bir megalomani ile "all tremble at my name and I fear none" (adımı duyunca herkes titriyor, bense hiç kimseden korkmuyorum) der böbürlenerek. Ölümle karşılaşınca bile kibrinden vazgeçmez. Çocuk yaşta olan yeni kral III. Edward tahta geçip de onu cezalandırmaya karar verince, Mortimer, Kraliçe Isabella'nın oğluyla âşığının arasını bulmaya kalkmasına engel olur.

Madam, entreat not: I will rather die
Than sue for life unto a paltry boy.

Madam, yalvarmayın ona: Metelik etmeyen bir oğlanın
Canımı bağışlamasını istemektense, ölmeye razıyım.

Ağlaya sızlaya, yürekler acısı bir biçimde ölen II. Edward'dan farklı olarak, Mortimer, Rönesans'ın o gözüpek İngiliz yolcuları

gibi, "to discover countries yet unknown" (henüz bilinmeyen ülkeleri keşfetmeye) gidercesine ölüme gittiğini söyler.

Edward II'nin Marlowe'un en iyi oyunu sayılmasının birçok nedeni vardır. Örneğin bu oyunun üslubu, öteki tragedyalarınki gibi tantanalı değil, çok yalındır. Kişilerin tek başına verdikleri "tirade" denilen uzun söylevlerin yerini diyalog almıştır. *Tamburlaine, Doctor Faustus* ya da *The Jew of Malta*'da olduğu gibi, oyuna sadece başkişi egemen değildir. Marlowe sadece Edward'ın değil, Gaveston'un, Mortimer'in, hatta Kraliçe Isabella'nın kişiliklerine oyunda yer vermiştir. ("Hatta" diyoruz, çünkü Marlowe, oyunlarındaki kadınların kişiliğini doğru dürüst işlemeye hiç mi hiç önem vermez.) Sahneler gelişigüzel, peş peşe sıralanmamış, belirli bir dramatik kurgu geliştirmek amacı güdülmüştür. Gelgelelim tıpkı Marlowe'un II. Edward'ı gibi, gözdelerinin elinde oyuncak olan, tahttan inmek zorunda kalan, kiralık katiller tarafından öldürülen, güçsüz başka bir kralla, yani Shakespeare'in II. Richard'ıyla karşılaştırılınca, Marlowe'un oyunu bizi derinden duygulandırmaz gene de. Gerçi *Richard II*'nin *Edward II*'nin etkisinde yazıldığı kuşku götürmez, ama Shakespeare hem şair, hem de dram yazarı olarak Marlowe'dan kat kat üstündür. Ne var ki, Christopher Marlowe yirmi dokuz yaşında öldü. Shakespeare o yaştayken, en büyük oyunlarını yazmamıştı henüz. Marlowe yaşasaydı, belki oyun yazarı olarak kusurlarından arınacak; tüm kişilerini aynı hırslı, insanüstü insan kalıbına dökmeyecek; insanların bir tek tutkuları ve bir tek düşünceleri değil, birbirleriyle kimi zaman çatışan çeşitli tutkuları ve çeşitli düşünceleri olduğunu anlayacak; oyunlarındaki tüm insanlara –bu arada kadınlara da– gerçeklere uygun, canlı bir kişilik vermeye dikkat edecek; yaşamda tragedya kadar güldürünün de yeri olduğunun bilincine varacaktı.

Sekizinci Bölüm

Shakespeare

Yalnız İngiliz edebiyatının değil, tüm dünya edebiyatının en büyük tiyatro yazarı olan Shakespeare'in otuz dört oyununu bir tek bölümde ele almanın biraz zor olduğunun bilincindeyiz. Şimdi yazacaklarımız, daha önce İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınlarından *Shakespeare II* ve *Shakespeare I* ile Altın Kitapların Bilimsel Sorunlar dizisinde 1984'de çıkan *Shakespeare ve Hamlet* adlı yapıtlarımızdan özetlenerek derlenmiştir.

Neredeyse üç yüzyıldan beri Shakespeare üzerine binlerce kitap yazıldığı halde, onun yaşamı konusunda kesinlikle bildiklerimiz bir tek sayfaya sığabilir: 1564'te Stratford-upon-Avon kasabasında dünyaya geldiğini; henüz on sekiz yaşındayken Anne Hathaway ile evlendiğini; biri küçükken ölen üç çocuğu olduğunu; otuz dört yaşına basmadan önce altı tragedya ve altı komedya yazdığını; Globe Tiyatrosu'na bağlı bir oyuncu topluluğunda aktör ve yazar olarak çalıştığını; bir hayli para kazanıp, doğduğu kasabada ev ve toprak satın aldığını; 1616'da bu kasabada öldüğünü kesinlikle biliyoruz. Bunların dışında Shakespeare'in yaşamı konusunda yazılanlar, birer varsayımdan başka bir şey değildir aslında. Bu varsayımların bazıları, garip olduğu kadar da saçmadır. Hatta Shakespeare'in oyunlarını yazarın, kendisi değil de bu adı kullanan başka biri –örneğin Francis Bacon ya da Christopher Marlowe– olduğu bile ileri sürülmüştür. Bunları uyduranların ya bilgisiz, ya şarlatan ya da dengesi bozuk kişiler olduğunu kabul etmek zorundayız. Çünkü Shakespeare'in yaşamı üzerine bilgimiz çok sınırlı olmakla birlikte, adını taşıyan

oyunları kendisinin yazdığı kuşku götürmez bir kesinlikle kanıtlanmıştır.

Shakespeare oyunlardan başka, *Venus and Adonis* ve *The Rape of Lucrece* (Lucrece'in Irzına Geçilmesi) adında iki uzun şiir ve soneler yazmıştır. Ne var ki, şair Shakespeare deyince yalnız bunlar değil, tüm oyunları aklımıza gelir. Bunun nedeni de oyunlarının hem biçim, hem de öz açısından şiir oluşu; onun yazdıklarında tiyatroyla şiirin eşsiz bir uyum içinde bütünleşmesidir. Işte bu yüzdendir ki, Shakespeare herhangi başka bir dile çevrilince, değerinin en azından yarısını yitirir. Çünkü tiyatro yazarı Shakespeare başka bir dile aktarılabilir, ama şair Shakespeare'i başka bir dilde verebilmek pek olası değildir.

1593'te yayımlanan *Venus and Adonis*, o sıralarda çok moda olan bir türe uyularak yazılmış, "erotik" diyebileceğimiz bir şiirdir. Yunan mitolojisinden kaynaklanan konu, Aşk Tanrıçası Venüs'ün yakışıklı genç Adonis'e tutkusunu ele alır. Adonis, Venüs'ün onu baştan çıkarmak için başvurduğu tüm çabalara karşı koyar ve sonunda bir yaban domuzunun saldırısına uğrayıp ölür. Bir yıl sonra yayımlanan *The Rape of Lucrece*'in de erotik bir havası vardır. Konusunu Roma efsanelerinden alan şiir, Tarquiniusun erdemiyle ünlü Lucrece'e nasıl tutulduğunu; onu elde edemeyince, ırzına nasıl zorla geçtiğini; genç kadının, başına gelen felaketi babasına ve kocasına bildirdikten sonra, kendini nasıl öldürdüğünü anlatır.

Pek değeri olmayan bu iki şiir, cinsel istek tema'sını işledikleri halde, bir hayli cansız ve soğuk gelir bize. Ne var ki, Shakespeare, çağdaşlarının gözünde ününün çoğunu bu iki şiire borçluydu. 1609'da Shakespeare'den izin alınmadan bir matbaacı tarafından yayımlanan soneleri ise, şairin gücünü olanca görkemiyle meydana çıkardıkları halde, bunlar kadar ünlü değildi.

Matbaacı Thomas Thorpe, soneleri "Mr. W.H." dediği birine sunmuştu. Shakespeare'in "ben" dediği, kendi düşünce ve duygularını anlatır gibi konuştuğu tek yapıtı bu şiirler olduğundan ve şairin özel yaşamı konusunda hiçbir şey bilmediğimiz için; bu şiirleri sözde esinleyen Mr. W. H.'in kimliği sorunu, bir yığın Shakespeare uzmanını harekete geçirmiş, mürekkep sellerinin binlerce ve binlerce sayfanın üstüne akmasına ve çoğu son dere-



William Shakespeare (1564-1616)
İlk büyükboy Shakespeare baskısının kapağı için Martin Droeshout'un yaptığı çizim (1623) British Museum

ce saçma varsayımlarım ortaya atılmasına neden olmuştu. Shakespeare 154 sonesinin ilk 128'inde sarışın bir delikanlıdan, son 27'sinde esmer bir kadından söz eder. Eleştirmenler bu birbirinden güzel sonelerin değerlendirilmesiyle uğraşacakları yerde, Mr. W. H. sandıkları o sarışın delikanlıyla o esmer kadının kimliğini saptamakla vakit yitirmişlerdir.

Sonelerin ana tema'sı aşktır. Birbirinden bambaşka iki tür aşk: Şairin delikanlıya duyduğu saygı ve hayranlıkla karışık sevgi ve esmer kadına duyduğu şehvetle ve kimi zaman kinle karışık yoğun tutku. Delikanlıya sevgisinde hiçbir cinsel yan olmadığı yirminci soneden anlaşılır: Şairin "the master-mistress of my passion" (aşkımın erkeği ve kadını) dediği delikanlıda, bir kadının yüzü ve sevecen yüreği vardır. Doğa onu ilkin kadın olarak yaratmak istemiştir. Ama dişi olan doğa, kendi yarattığına kendi tutulduğu için, onu sonunda erkek yapmaya karar vererek, şairi bu delikanlıdan yoksun bırakmıştır. Bu sonenin açık seçikliğine karşın, şairin sarışın delikanlıya duyduğu sevgi öyle derindir ki, Shakespeare'in cinsel eğilimlerinin hem kadınlara, hem de erkeklere yöneldiği sanılabilir.

Soneleri okurken, sonsuz tartışmalara yol açan, ama çözümlenmesinin yolu olmayan bir sorunla, yani Shakespeare'in "ben" diyerek yazdığı bu şiirlerin, onun gerçekten özyaşamını yansıtıp yansıtmadığı sorunuyla karşılaşırız. Birçokları, soneleri Shakespeare'in gizini açıklayabilecek bir şifre; A. L. Rowse'un deyimiyle, İngiliz edebiyatının en büyük bilmecesi saydılar. Bir iki uzmana göre de, soneleri yorumlayarak şairin özel yaşamı üzerine bilgi edinmek olası değildir. Çünkü Shakespeare bu şiirlerde "ben" dediği halde, tiyatro oyunlarını yazarken kendi adına konuşmadığı gibi, bu şiirleri yazarken de kendi adına konuşmamıştır.

Shakespeare'in sonelerini ne denli içtenlikle yazdığı sorunu çözümlenemez. Çözümlenmesinin de hiçbir önemi yoktur aslında. Çünkü Shakespeare'in bu şiirlerde anlattıklarını gerçekten yaşayıp yaşamadığını, sarışın delikanlının ve onu bir ara baştan çıkararak şairin çektiği acıları yoğunlaştıran esmer kadının kimliğini öğrenmekle, kişisel merakımızı gidermiş oluruz ancak. Sonelerin o eşsiz şiir değeri ne artar, ne de eksilir.

Shakespeare'in kişiliğinin ve özel yaşamının izlerini yalnız onun sonelerinde değil, tiyatro oyunlarında da bulmaya kalkanlar çıkmıştır. Böylelerinin çabaları tam anlamıyla boşunadır. Çünkü birçok tiyatro yazarından farklı olarak, Shakespeare'in oyunlarındaki kişiler hiçbir açıdan Shakespeare'in sözcüsü sayılmazlar. Onun yazdıklarından alıntılarla, birbirine tam karşıt sonuçlara varabiliriz. Örneğin Shakespeare'in halkı hor gördüğünü ya da yücelttiğini; Protestan, Katolik ya da dinsiz olduğunu; içkiden hoşlandığını ya da nefret ettiğini; savaştan yana ya da barıştan yana olduğunu ileri sürebiliriz. Oysa Shakespeare'in yarattığı kişilerin, onun kendi benliğiyle, yaşam felsefesiyle, düşünceleriyle, duygularıyla hiçbir ilişkisi olmayan kendilerine özgü benlikleri, yaşam felsefeleri, düşünceleri ve duyguları vardır. Ve onlar konuşurken, onları yaratan Shakespeare susar.

Shakespeare oyunlarını yayımlamak zahmetine girmemiştir. Bu oyunların yazılı metinleri de elimize geçmediği için, bir tek satırının bile tam onun yazdığı gibi olup olmadığını bilemeyiz. "Textual criticism"in, yani metin eleştirmesinin amacı, Shakespeare'in tam ne yazdığını saptamaya çalışmaktır. Bu amacı gerçekleştirip, şimdi okuduğumuz baskıları meydana getirmek için, XVIII. yüzyılın başlangıcından beri yüzlerce uzman, Shakespeare'in metni üzerinde uğraşmışlardır. Bu çalışmalar hâlâ sürmekte, Shakespeare'in yeni ve daha kusursuz, daha kolay anlaşılır baskıları hazırlanmaktadır.

Elizabeth Çağı tiyatro yazarları, okunsun diye değil, ancak sahnede oynansın diye oyun yazarlardı. Tiyatro oyunlarını hiç kimse gerçekten değerli edebiyat örnekleri saymadığı için, bunlar genellikle yayımlanmazdı. Bugün büyük çoğunluk için film senaryoları neyse, o sıralarda da tiyatro oyunları oydu; yani seyirciler hoşça vakit geçirsinler diye düzenlenen gösteriler. İşte bu yüzden, o çağda yazılan tiyatro oyunlarının birçokları yok olup gitti. Shakespeare'in oyunlarının elimize geçmesini bir çeşit mucize saymak gerekir aslında. Bu mucizeyi Shakespeare'in ölümünden yedi yıl sonra iki oyuncu arkadaşının Birinci Folio'yu yayımlamalarına borçluyuz. Bundan önce, Shakespeare'in ancak on sekiz oyunu, daha küçük bir forma olan "quarto" biçiminde yayımlanmıştı. Eğer Birinci Folio

basılmasaydı, Shakespeare'in otuz dört oyunundan on altısı kaybolacaktı.

Shakespeare'in metni üzerinde çalışanlar, sadece Birinci Folio ile quarto'ları karşılaştırıp, yanlışları düzeltmek ve Shakespeare'in yazımını yenileştirmekle kalmadılar. Bugün artık kullanılmayan ya da tümüyle anlamı değişen binlerce deyim ve sözcüğü de, hazırladıklarıbilimsel baskılara ekledikleri notlarda açıkladılar. Shakespeare oyunlarını neredeyse dört yüz yıl önce yazdığı ve bu süre içinde İngiliz dilinde birçok değişiklik olduğu için, bugün edebiyat eğitimi görmüş bir İngiliz bile bu bilimsel baskılara ve C. T. Onions'un *Shakespeare Glossary* gibi özel sözlüklere başvurmadan Shakespeare'in metnini doğru dürüst anlayamaz.

Shakespeare'in metni üzerinde çok uğraşıldığı gibi, onun oyunlarının kaynaklarını saptamak için de bir hayli emek harcanamıştır. Shakespeare'in dehasının özgün olmayan tek yanı oyunlarının konuları olduğu için, bu emek hiç de boşa gitmemiş; ilk oyunlarından *Love's Labour's Lost* ve büyük bir olasılıkla son oyunu olan *The Tempest* dışında, hangi komedyasının ya da tragedyasının konusunu nereden aldığı bulunmuştur. Yazdıklarının kabataslak özetlerini, başkalarının öykülerinden, oyunlarından ya da tarihsel kitaplardan almasının hiçbir önemi yoktur aslında. Çünkü her edebiyat ürününde olduğu gibi, Shakespeare'de de önemli olan, anlatılan öykünün kendisinden çok, bu öykünün nasıl işlendiği, kişilerin nasıl canlandırıldığı, bu öyküyü ele alış biçimi, ona katılan anlam, şiir ve düşüncedir. Shakespeare'in yüceliğini tam kavrayabilmek için en iyi çare de, ilkin onun başvurduğu kaynağı, sonra yazdığı oyunu okumaktır. O zaman görülür ki, kullandığı konunun ana hatlarını genellikle pek değiştirmediği halde, büyü yaparcasına her şeyi değiştirmiş, tümüyle kendisinin olan bambaşka bir yapıt çıkarmıştır ortaya. Shakespeare'in başvurduğu kaynakların başlıcaları, İtalyan öykülerinin çevirileri, bazı tiyatro oyunları, İngiliz tarihini ele alan *Holinshed's Chronicle* ve özellikle de Thomas North'un, Plutarkhos'un ünlü Yunanlılarla ünlü Romalıların yaşam öykülerinden yaptığı çevirilerdir.

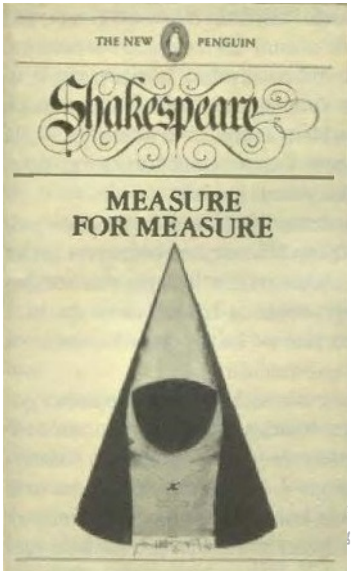
Shakespeare'in oyunlarının, yaşamının gençlik ya da orta yaş gibi belirli dönemlerin ürünü olduğu anlaşılmakla birlikte, han-

gi oyunu tam ne zaman yazdığı kesinlikle bilinmediği için, güvenilir sayılmayacak bir tarih sırasını izlemektense, yapıtlarını, ilk komedyalar, olgun dönemin komedyaları, İngiliz tarihiyle ilgili oyunlar, tragedyalar, eski Yunanistan ve Roma tarihi üzerine oyunlar, son oyunlar gibi gruplara ayırıp, ilkin komedyaları ele alarak gözden geçirmeyi, tiyatro yazarı olarak ustalığının gelişmesini izlemek açısından daha yararlı bulduk.

L. P. Smith, dünya edebiyatının büyük şairleri arasında gülmece yeteneğine sahip tek kişinin Shakespeare olduğunu söyler haklı olarak. Shakespeare'in dehasının en belirgin yanlarından biri olan bu gülmece yeteneği, düpedüz fars'tan tutun da, kara mizahın en incesine değin uzanacak kadar geniş kapsamlı ve Shakespeare'in dehası kadar çok yanlıdır.

İlk komedyalarda oldukça basit, sadece güldürme amacı güden bir gülmece türü görürüz. Basitliği bir yana bu gülmece türü kimi zaman fazla açık saçıktır ve sözcük oyunlarına fazlasıyla yer verir. Shakespeare'e özgü değil, çağına özgü kusurlardı bunlar ve Shakespeare zamanla bunlardan arınmasını bilmiştir.

Büyük bir olasılıkla Shakespeare'in acemilik döneminde yazdığı ilk komedya olan *The Comedy of Errors* (Yanlışlıklar Komedyası), sahnede seyredilince gerçekten komik olmakla birlikte, kişilerin değil, durumların güldürücü olması üzerine kurulu, basit bir fars'tır. Güldürücü öğe ise, ikiz uşakları olan ikiz kardeşlerin birbirine karıştırılmasından kaynaklanır sadece. Gene aynı dönemin bir ürünü olan *The Two Gentlemen of Verona* (Veronalı İki Centilmen), aşk ve arkadaşlık konusunu işler ve bu oyunda sevgililerin ilişkileri ön planda geldiği için, Shakespeare'in ilk romantik komedyası, yani başlıca teması sevda olan ilk komedyası sayılır. Ne var ki, Veronalı sözümona kibar delikanlılardan birinin, en yakın arkadaşının sevgilisine kalleşce göz koymasında hiç gülünecek bir yan yoktur aslında. Bu oyunun bir komedya saymasının tek nedeni, mutlu bir sona varıp çifte düğünle bitmesi ve Shakespeare'in o eşsiz soytarılarının ilk örneği olan Launce ile huysuz ve nankör köpeğinin varlığıdır. Gene bu ilk dönemin bir ürünü olan *Love's Labour's Lost* (Aşkın Boşa Giden Emeği), genç bir kralla üç delikanlı arkadaşının dünyadan el etek çekip, kendilerini sadece okumaya ve bilgi edinmeye ada-



maya karar vermelerini; bir prensesle arkadaşı üç genç kızın gelmesiyle, bu ağırbaşlı planın nasıl suya düştüğünü; delikanlıların kızlara nasıl sevdalandıklarını anlatır. Bu oyunda hem şiirsel, hem de ince nüktelerle dolu konuşmalar vardır ve The *Comedy of Errors*'dan farklı olarak, duygularla düşünceler ön plandadır. *Comedy of Errors* gibi bir fars olmakla birlikte, *The Taming of the Shrew* (Hırçın Kız) Shakespeare'in en çok tutulan, müzikalleri ve filmleri yapılan, ayrıca sevimli bir oyunudur. Genellikle fars'ların güldürücülüğü, kişilerden çok, olup bitenlerin komikliğinden kaynaklanır. Oysa *The Taming of the Shrew*'da hem olup bitenler –yani belalı Petruchio'nun hırçın kız Katharina'yı yola getirmesi– güldürücüdür, hem de Petruchio ile Katharina'nın kişilikleri ustaca çizilmiştir. Katharina'nın şirretliğini ve huysuzluğunu abartarak taklit edip kansını yola getiren Petruchio'nun izlediği yöntem ilginçtir. Katharina'nın sanki bir karikatürünü çizer; karşısında sanki bir ayna tutup, davranışlarının ne çirkin olduğunu onun gözünün önünde açıkça sergiler. Durumun en ilginç yanı da, Katharina'nın sinmeden, yenik düşmeden hırçınlığından arınması ve sonunda kocasını seven, akıllı uslu bir kadına dönüşmesidir. *A Midsummer Night's Dream*'in (Bir Yaz Gecesi Düşü), Shakespeare'in ilk komedyalarının en güzeli olduğu hiç kuşku götürmez. Ormanda geçen bir yaz gecesinin güzelliğiyle, yaşama sevinciyle, gençlik aşklarının çılgınlığıyla ve müzikle dolup taşan bir oyundur. Shakespeare'in başlıca yeteneklerinden ikisini, yani şa-

irliğini ve gülmece ustalığını ilk kez bir arada görürüz. *A Midsummer Night's Dream*'de şairliği özellikle oyundaki perileri ele alırken, gülmece ustalığı da dokumacı Bottom ile işçi arkadaşlarını konuştururken ortaya çıkar. Uyuyanların gözkapağına sürülen, gözlerini açınca ilk kimi görürlerse ona âşık olmalarını sağlayan sihirli çiçek, önemli bir rol oynar bu oyunda. Bu büyülü çiçeği muziplik yapmak için kullanan peri Puck yüzünden, Atinalı soylu âşıklar durup dururken sevgili değiştirirler. Güzeller güzeli peri kraliçesi Titania ise, kaba saba, yaşlı başlı, çirkin Bottom'a vurulur. Puck'ın Bottom'ın kafasına o sırada bir eşek kafası geçirmiş olması bile, peri kraliçesini bu sevdadan vazgeçirmez. Ama sonunda herkes kendi asıl sevgilisine kavuşur ve oyun düğün şenliklerinin mutluluğu içinde biter.

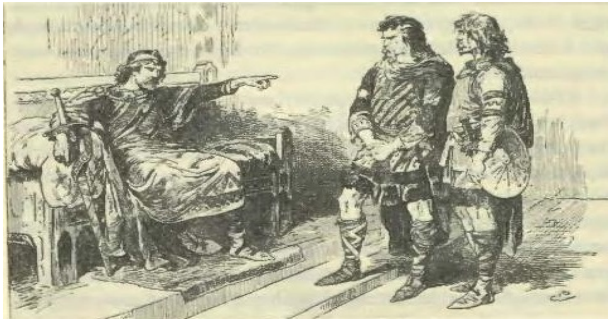
Shakespeare olgunluk döneminde, yani 1596'dan sonra, *The Commedy of Errors* türünde basit bir fars sayılabilecek, ancak bir tek oyun yazdı: *The Merry Wives of Windsor* (Windsor'un Şen Kadınları). Yaygın bir söylentiye göre, bu oyun, *Henry IV*'ün başlıca kişilerinden Falstaff'ı âşık görmek isteyen Kraliçe Elizabeth'in emri üzerine iki haftada yazılmıştı. Ne var ki, *Henry IV*'de herkesle alay eden Falstaff, bu komedyada Windsor'lu evli kadınların elinde bir alay konusu olur, hep gülünç durumlara düşer. Böylece buradaki Falstaff'ın, yalnız Shakespeare'in değil, belki de dünya edebiyatının en başarılı güldürü kişisi sayılabilecek asıl Falstaff ile ad benzerliği dışında hiçbir ilgisi olmadığı; eğer Kraliçe'nin gerçekten böyle bir emri varsa, bu komedyada asıl Falstaff'ı canlandırmadığı için, Shakespeare'in bu emri yerine getirmediği anlaşılır.

Shakespeare olgunlaştıkça bu basit güldürülerden uzaklaşmış, "yüksek komedya" denilen türe yönelmiştir. Sadece güldürmeyi amaç edinmeyen, incelikle işlenmiş karmaşık kişilerle, bu kişilerin düşüncelerini ve duygularını ön plana çıkaran yüksek komedyanın öyle kusursuz örneklerini vermiştir ki, onun bu türde mi, yoksa tragedya da mı daha başarılı olduğu bir tartışma konusu haline gelmiştir eleştirmenler arasında. Böyle bir tartışma anlamsızdır aslında; çünkü Shakespeare acemilik döneminden sonra, komedya ile tragedyayı birbirinden ayırmamıştır; kimi oyunlarında komedyanın, kimi oyunlarında tragedyanın ağır

basmasını sağlamıştır ancak. Son oyunları ise doğrudan doğruya **traji-komedyalardır**.

Shakespeare günlük yaşamımızda da birbiriyle kaynaşan güldürücü sahnelerle acı veren sahneleri öylesine inandırıcı bir biçimde sunmuştur ki, Macbeth ile karısının Duncan'ı öldürmelerinden sonra kapı vurulunca, sarhoş bir kapıcının gelenleri içeriye alırken komiklik yapmasını; Mezarcının Ophelia'nın mezarını kazarken Hamlet ile şakalaşmasını; Cleopatra'yı öldürecek olan zehirli yılanların güldürücü bir köylü tarafından getirilmesini; ya da Lear'ın soytarısının, fırtınada kapı dışarı edildikten sonra delirmek üzere olan yaşlı kralı güldürmek istemesini hiç yadırgamayız. Yadırgamamamızın nedeni de, Shakespeare'in hem büyük bir tragedya yazarı, hem de büyük bir komedya yazarı oluşudur. Oysa dünya edebiyat tarihinde hiç görülmeyen bir durumdur bu. Örneğin Aristophanes ya da Molière ancak komedyada, Sophocles ya da Racine ancak tragedyada başarılıdırlar.

Shakespeare'in olgunluk döneminin en ilginç komedyalarından biri sayılan *The Merchant of Venice*'de (Venedikli Tacir), Antonio ticaret yapan, varlıklı bir adamdır. Arkadaşı yoksul Bassanio, zengin ve güzel bir genç kızla evlenmeyi aklına koyunca, Venedikli tacir ona yardım etmek ister. Ne çare ki, tüm gemileri o sırada açık denizlerde olduğundan, nakit parası yoktur. Ya-



The Picture Shakespeare'den Macbeth



The Picture Shakespeare'den Macbeth

hudi tefeci Shylock'dan üç bin altın borç almaya karar verir. Shylock, sırf Yahudi olduğu için ona sürekli hakaret eden, yüzüne tüküren Antonio'ya borç vermeye razı olur, ama bir tek şartla: Eğer borç alınan para belirli bir gün ödenmezse, Shylock, Antonio'nun gövdesinden yarım kilo et kesmeye hak kazanacaktır. Kararlaştırılan gün gelip de Antonio borcunu ödeyemeyince, Shylock mahkeme huzurunda Antinio'yu kesmeye hazırlanır. Portia ile evlendiği için artık zengin olan Bassanio, borç alınan paranın üç katını vermek ister. Ama Shylock buna yanaşmaz. Kılık değiştirip avukat rolü oynayan Portia'nın zekice düzenlediği bir hukuk hilesi sayesinde, Antonio ölümden kurtulur. Serveti elinden alınan Shylock da mahvolur. Üstelik dinini değiştirip, Hıristiyanlığı kabul etmek zorunda kalır. Görüldüğü gibi, bir komedya konusundan çok, bir tragedya konusudur burada işlenen. Gerçi oyunun sonunda Hıristiyanlar ve bu arada babasının elmaslarını çalıp bir Hıristiyana kaçan kızı Jessica, geceleyin ay ışığında mutluluk içindedirler. Ne var ki, Shylock'un başına gelenlerden ötürü, gerçekten mutlu bir son değildir bu. Gelgelelim Shylock öcünü alıp, Antonio'nun bedeninden yarım kilo et kesseydi, gene tedirgin olacaktık; hatta daha da beter tedirgin olacaktır herhalde. İşte bu yüzden *The Merchant of Venice*, Shakespeare'in "problem plays" yani sorunlu oyunları arasına girer. Bu oyundaki sorun, Shylock'un kişiliğinden kaynaklanır: Shylock

para hırsını doyurmak için tefecilik yapan, Hıristiyanların kanına susamış, sonunda kendi kazdığı çukura düşen ahlaksız bir güldürü kişisi midir? Yoksa horlanmış ve ezilmiş bir ırkın çektiği acıları simgeleyen, sürekli haksızlığa uğradığı için bir kez olsun öç almak isteyen, soylu yanları ve neredeyse trajik boyutları olan, acı çeken bir insan mıdır? Museviler XIII. yüzyılın sonlarında İngiltere'den sürüldükleri için, Shakespeare büyük bir olasılıkla bu soydan hiç kimseyle karşılaşmamıştı. Herhalde Museviler, Ortaçağ efsanelerinin bebeleri öldürüp kanlarını içen canavarımsı masal yaratıklarıydı onun gözünde. İşte bu yüzden *The Merchant of Venice*'deki amacı, bu önyargılara uygun, ahlaksız ve gülünç bir güldürü tipi yaratmaktı. Gelgelelim Shakespeare insan denilen karmaşık yaratık karşısında hiçbir zaman basit bir yüzeyselliğe kapılmadığı için; bizi gülmekten çok düşündüren, acıma duygularımızı uyandıran, kötü ve iyi yanları olan, gerçek bir insan çizdi bu oyunda.

Shakespeare'in *Much Ado About Nothing* (Kuru Gürültü), *Twelfth Night* (On İkinci Gece) ve *As You Like It* (Nasıl Hoşunuza Giderse) adlı üç oyunu aşk ilişkileri üzerine kuruldukları için, bunlara "romantik komedyalar" denilir. *Much Ado About Nothing*'de iki ayrı aşk öyküsü işlenir. Bunlardan birincisi, yani tam nikâhları kıyılırken iftiraya uğrayan Hero ile nişanlısı Claudio'nun öyküsü ve oyunun sonunda genç kızın aklanması bizi pek ilgilendirmez. Beatrice ile Benedick arasındaki çapraşık ilişki ise, bu oyunun Shakespeare'in başyapıtları arasında yer almasını sağlar. Elizabeth Çağı'nın çoğu komedyalarında, genç kızlarla delikanlıların göz göze geldikleri ilk anda, yıldırım çarpmışçasına âşık olmaları gelenek halini almıştı. Beatrice ile Benedick bu geleneği kökünden yıkarak, birbirlerine sürekli sataştıkları, birbirleriyle kıyasıya alay ettikleri için, hiç de romantik bir çift sayılmazlar. Ne var ki, birbirlerine tutkun oldukları da hemen sezilir ve komedyanın sonunda, arkadaşlarının onlara oynadıkları küçük bir oyun sayesinde birleşirler.

Twelfth Night, Noel şenliğinin son gecesi kutlandığı sırada oynandığı için bu adı taşır herhalde. Shakespeare'in öteki romantik komedyalarında olduğu gibi, burada da konu pek önemli değildir. Önemli olan kişilerin ve aralarındaki ilişkilerin işlenişi,

duygu ve düşüncelerin ilginçliği, şiir dilinin güzelliği ve gülmece öğelerinin zenginliğidir. Dük Orsino çok güzel ve kibirli bir genç kız olan Olivia'ya tutkundur; daha doğrusu Olivia ona yüz vermediği için, kendini âşık sanır. Viola adlı başka bir genç kız da Orsino'yu sevmektedir. Ne var ki, Viola, aşkını gizlemek zorundadır; çünkü bindikleri gemi bir fırtınada battıktan sonra ikiz erkek kardeşinden ayrı düşmüş, erkek kılığı giyip, Orsino'nun hizmetine girmiştir. Shakespeare'in birçok oyununda –örneğin *The Two Gentlemen of Verona*'da, *As You Like It*'de, *Cymbeline'de* –başı derde giren kızlar ve genç kadınlar, hemen erkek kılığına girmek çaresine başvururlar. Elizabeth Çağı tiyatrosunda kadın oyuncu olmadığı, kız ve kadın rollerini hep erkek çocuklar oynadığı için, bu kılık değiştirme çaresi herhalde ayrıca kolayına gelirdi oyun yazarlarının. Ama kendini beğenmiş Olivia bu durumu bilmediği için, erkek sandığı Viola'ya âşık olur. İşte *Twelfth Night* bu üç kişinin aşk ilişkileri üzerine kurulmuştur. Sonunda Viola'nın ikiz erkek kardeşi Sebastian'ın ortaya çıkmasıyla her şey tatlıya bağlanır; Olivia, Viola sandığı Sebastian ile, Orsino da kız olduğunu öğrendiği Viola ile evlenir. Bu ana konuya bağlı olarak, başlıbaşına küçük bir güldürü sayılabilecek ikinci bir konu daha işlenir. "Malvolio'nun alaya alınması" diye adlandırabileceğimiz bu küçük güldürünün konusu, Olivea'nın kendini beğenmiş ve akılsız kahyası Malvolio'nun ev halkı tarafından aldatılarak, hanımının kendisine âşık olduğunu sanmasıdır.

Shakespeare'in üçüncü romantik komedyası *As You Like It*, sevda konusunu işleyen komedyalar arasında en güzelidir belki de. Oyunun konusu bir incir çekirdeği bile doldurmaz: Frederick ağabeyi dükaya haksızlık edip onun yerine geçtikten sonra, ağabeyinin kızı Rosalind'in de saraydan gitmesini ister. Rosalind'i görür görmez ona vurulan Orlando da, kendi ağabeyinin haksızlığına uğramış, saray çevresinden uzaklaştırılmıştır. (Oyunun sonunda herkes mutlu olsun diye, bu iki kötü kardeş birer meleğe dönüşeceklerdir.) Böylece Orlando da, Rosalind de, Rosalind'in babası dükanın çok tatlı bir sürgün hayatı yaşadığı Arden ormanına gelirler. Rosalind oraya giderken, yanına kardeşinin kızı Celia'yı ve saray soytarısı Touchstone'u almıştır. Bilge

sayılabilecek kadar akıllı, görmüş geçirmiş bir adam olan Touchstone, Shakespeare'in en başarılı soytarı tiplerinden biridir. Zaten Rosalind'den sonra oyunun en ilginç kişileri, bu üstün zekalı soytarıyla, melankolik tipin kusursuz bir örneği olan Jaques'dir. Birinci perdeden sonra *As You Like It,* güzel Arden ormanında, ancak pastoral şiirlere özgü bir doğa cennetinde geçer. Bu komedyaya egemen olan mutluluk ve sevinç havası da, her şeyden çok doğanın verdiği o güzel huzurdan kaynaklanır. Rosalind ile sevdiği Orlando ormanda karşılaşırlar. Ne var ki, genç kız saraydan kaçmakla güç duruma düştüğü için erkek kılığına girmiştir. Shakespeare'in romantik komedyalarında gördüğümüz Beatrice ya da Viola tipinde, akıllı ve cana yakın genç kızlardan biri olan, hatta zekâ açısından onlardan bile daha üstün sayılabilecek Rosalind, kimliğini gizleyerek, Orlando ile alay etmeye başlar. Delikanlıyı aşk denilen çılgınlıklardan sözde kurtarmak amacıyla, özel bir yöntem uygulayacaktır: Orlando karşısındaki "delikanlı" sanki sevdiği Rosalind'miş gibi davranacak, onu her gün görüp, ona duyduğu sevdayı uzun uzun anlatacaktır. Rosalind ise öyle huysuz ve ters davranacaktır ki, Orlando çok geçmeden, aşktan da, kadınlardan da tiksinecek, ömrü boyunca bir manastıra kapanmaktan başka bir şey istemeyecektir. Böylece başlayan aşk oyunu hem çok eğlencelidir, hem de Rosalind'in kişiliğini gözler önüne sermek açısından ilginçtir. Çünkü bu genç kızda sadece bol bol akıl ve duyarlılık değil, çok gelişmiş bir gülmece yeteneği de vardır. Hem Orlando'ya ölesiye tutkundur, hem de Orlando ile, kendisiyle ve romantik aşk kavramıyla kıyasıya alay etmesini bilir. Orlando çok iyi yürekli ve yiğit bir delikanlı olmakla birlikte, sevdiği ve sonunda evleneceği genç kızın pırıl pırıl kişiliği karşısında bir hayli sönük kalır. Zaten Shakespeare'in olgunluk dönemi komedyalarındaki kadınlar erkeklerden üstündürler genellikle.

All's Well that Ends Well (İyi Biten Her Şey İyidir), iyimser adına karşın, *Measure for Measure* (Ölçüye Ölçü) ya da *Troilus and Cressida* gibi, Shakespeare'in "karanlık komedyaları" ya da "sorunlu oyunları" arasında yer alır. *All's Well that Ends Well*'deki ilk sorun, komedya sayıldığı halde, gülmece öğelerinden tümüyle yoksun oluşudur. Oyunun baş kişileri olan Helena ile Bertram'a

hiç yakınlık duymayışımız, bu sözümona komedyanın sorunlu sayılmasının ikinci nedenidir. Olen ünlü bir hekimin kızı olan ve Fransa'nın soylu kişilerinden bir kontes tarafından korunan Helena, kontesin oğlu Bertram'dan hiç yüz görmediği halde, bu metelik etmeyen delikanlıyı umutsuz bir aşkla sevmektedir. Helena babası sayesinde, mucize yaratan ilaçlar konusunda bilgili olduğu için, ağır hasta olan Fransa kralını bir tek şartla, canının istediğiyle evlenebilmek şartıyla iyileştirir ve tabii ki, Bertram ile evlenmek ister. Ne var ki, böyle bir yönteme başvuracak kadar küçülen Helena'yı ayıplamamak elimizde değildir. Bertram'ı ise belki daha da çok ayıplarız; çünkü bu kibirli aristokrat, genç kızda herhangi bir kusur gördüğü ya da başkasına gönül verdiği için değil, Helena aşağı sınıftan bir hekimin kızı olduğu için onunla evlenmeye yanaşmaz. Sonunda kralın buyruğu üzerine genç kızla evlenmek zorunda kalır. Ama ona hiç el sürmeden ülkeden kaçar. Helena ise, ne pahasına olursa olsun onu ele geçirmeye kararlıdır. Çirkin bulduğumuz bir çareye başvurarak, yani başka bir kadının yatağına girip Bertram ile karanlıkta yatarak, nikâhlı kocasını sonunda ele geçirir de. Bu yatak hilesi bizi bir hayli tedirgin ettiği için, *All's Well That Ends Well*'in kendi adını yalanladığını, aslında hiç de iyi bitmediğini düşünürüz elimizde olmadan.

Measure for Measure de karanlık ve sorunlu bir komedyadır. Çünkü burada anlatılan olaylar iç açıcı değildir; olayların içinde yer alan kişileri ahlaksal açıdan değerlendirmek, davranışlarını haklı ya da haksız bulmak da kolay değildir. *Measure for Measure*, Shakespeare'in en çapraşık, en çelişkili yapıtlarından biridir. Komedya olarak sınıflandırıldığı ve –eğer bu mutlu bir son sayılıyorsa– üç evlilikle bittiği halde, bu oyunun gerçek bir komedya olmadığı su götürmez. Konusu, bir dram konusudur aslında. Viyana kentinin dükası Vincentio, bir yolculuğa çıkacağını söyleyerek, tüm yetkilerini Angelo adlı, erdemiyle ünlü bir adama bırakır. Angelo en acımasız yasaları harfi harfine uygulamak amacıyla, evlenmeden önce nişanlısıyla cinsel ilişkide bulunan Claudio'yu ölüm cezasına çarptırır. Claudio bir manastıra girip rahibe olmaya niyetlenen kız kardeşi Isabella'nın Angelo ile konuşup, onu bu kararından vazgeçirmesini ister. "Melek" anlamı-

na gelen Angelo adında ne denli buruk bir alay gizlendiğini o zaman anlarız. Çünkü bu sözümona erdemli adam, Isabella'yı görür görmez azgın bir şehvete kapılarak, iğrenç bir öneride bulunur: Eğer Isabella ona kızlığını verirse, kardeşini bağışlayacaktır, eğer vermezse, onu –hem de işkence ettirerek– öldürtecektir. Isabella kendi namusunu kardeşinin yaşamından daha değerli saydığını bildirerek bu öneriyi reddeder. Ne var ki, genç kızın namusu, Angelo'nun adaleti kadar kaskatıdır bizim gözümüzde. Isabella'nın kardeşinin canını kurtarmak için, gerçekten özverili davranıp Angelo'ya teslim olması, sonra da namusunu temizlemek için isterse kendi canına kıyması çok daha erdemli bir davranış olurdu bize kalırsa. Yolculuğa çıkacağını bildirdiği halde Viyana'da kalıp, Angelo'nun neler yaptığını gizlice izleyen dükanın, tıpkı *All's Well That Ends Well*'deki hileyi andıran bir yatak hilesiyle, yani Isabella yerine Angelo'nun eski nişanlısının bu ahlaksız adamla yatmasıyla durum idare edilir. Oyunun sonunda düka ile Isabella, Claudio ile nişanlısı ve iğrenç Angelo ile eski sözlüsü evlenirler.

Shakespeare konusunu İngiliz tarihinden alan yedi oyun yazdı. "History plays" ya da "chronicle plays" dediğimiz bu oyunların başlıca kaynağı *Holinshed's Chronicle*'dır. XIII. yüzyılın başlangıcında geçen *King John* ile XVI. yüzyılın ilk yarısında geçen *Henry VIII*. dışında, bu oyunların tümü XV. yüzyılı ele alır. II. Richard'ın 1399'da tahttan indirilmesi ve IV. Henry'nin Lancaster hanedanını kurmasıyla başlayıp, Güller Savaşı'nın son çarpışması olan 1485'teki Bosworth Meydan Savaşı'na ve VII. Henry'nin Tudor Hanedanı'nı kurmasına kadar gelerek, İngiliz tarihinin aşağı yukarı doksan yılını gözden geçirmiş oluruz böylece.

İngiliz tarihiyle ilgili oyunlar, Shakespeare'in yurtseverliğini ve bu yurtseverliğin belirli bir dünya görüşü içinde yer aldığını gösterir. O çağda çoğunluğun benimsediği bu dünya görüşüne göre, evrende her varlığın kendine özgü bir yeri vardır. "Chain of being" yani "varlık zinciri" en aşağı varlıklardan başlayıp, halka halka Tanrı'ya değin yükselir. Bu zincirde bir tek halkanın bile yer değiştirmesi, tüm düzeni bozabilir. Her şeyi birbirine bağlayarak yükselen bu zincirde, insanlar arasında en yüce varlık

kraldır. Kral yetkilerini doğrudan doğruya Tanrı'dan alır, Tanrı'nın yeryüzünde vekili sayılır. İşte bu yüzden, krala başkaldırmak büyük bir cinayettir. Kutsal bir varlık olan kralı, ancak Tanrı'nın cezalandırmaya hakkı vardır. Bir kral tahtından zorla indirilince, ülkede düzen altüst olur. Bunun sonucu da savaşların en korkuncu, yani iç savaştır. Nitekim Bolingbroke'un II. Richard'ın tacını zorla elinden alması, Güller Savaşı'na neden olmuştur. Beyaz gülü simgeleyen York Hanedanı'yla kırmızı gülün simgelediği Lancaster Hanedanı arasında patlak veren bu iç savaş yüzünden, İngilizler otuz yıl kardeş kanı dökmüşlerdir. Varlık zinciriyle korunan bir düzene inanan Shakespeare'in, bugünkü anlamda demokrat olması beklenemezdi herhalde. Ne var ki, Shakespeare kimilerinin sandığı gibi, halkı küçümsemez. Halk adamlarının kusurlarından çok, saraya bağlı soyluların dalkavukluğu, çıkar düşkünlüğü ve züppeliğiyle alay eder. Shakespeare'in oyunlarında görülen çoğu halk adamı sağduyulu, dürüst ve cana yakın insanlardır. Ama Shakespeare, kurnaz bir demagogun eline düşünce halkın hemen etki altında kalabileceğini, çabucak fikir değiştirebileceğini de bilir.

King John, Shakespeare'in önemli oyunlarından biri sayılmaz. Buradaki kral da, Shakespeare'in öteki kralları gibi ilginç değildir. Gerçi kötü ve güçsüzdür, ama onun kötülüğü, III. Richard'ın kötülüğü gibi ilgimizi çekmez; güçsüzlüğü ise, II. Richard'ın güçsüzlüğü gibi derin bir acıma duygusu uyandırmaz bizde. Neredeyse hiç sahneye konulmayan *King John*'un ilgimizi çeken ender parçalarından biri, bu kötü kralın önerisi üzerine adamlarından birinin, John'un öz yeğeni küçük Prens Arthur'u öldürmeye kalktığı, ama çocuğa acıyıp bu işi yapamadığı sahnedir. Zehirlenen kralın can çekişmesi ise, genellikle şiirden yoksun bu oyunun en şiirsel parçasıdır.

King John şiirden ne denli yoksunsa, *Richard II* de şiir açısından o denli zengindir. Kralın kendisi ise, güçsüzlüğü ve mutsuzluğuyla, neredeyse Hamlet kadar merak uyandırır bizde. Kralın kişiliğinden ve oyundaki şiir yoğunluğundan ötürü, *Richard II*'yi, İngiliz tarihiyle ilgili öteki oyunlardan farklı olarak, tıpkı *Richard III* gibi, tarihsel bir tragedya saymak gerekir belki de. Kralı tahttan çekilmeye zorlayan olaylar dizisi, haksız yere sür-

güne yolladığı amca oğlu Henry Bolingbroke'un ülkeye geri dönüp başkaldırmasıyla başlar. II. Richard böyle bir başkaldırışı bastırabilecek güçten yoksundur; çünkü politikada ya da askerlikte değil, ancak dramatik davranışlarda bulunmakta ve şiirsel sözler söylemekte başarılıdır bu kral. II. Richard'ın mutsuzluğu arttıkça, bu dramatik ve şiirsel yanı daha da belirginleşir. Tacı Henry Bolingbroke'a verdiği sahnede ise, en aşırı biçimini alır. Ama II. Richard'ın bu davranışlarında en küçük bir yapaylık olmadığı, içtenliğinden hiç kuşkulanmadığımız için, onu seyrederken yüreğimizi parçalayan bir acıma duygusuna kapılırız ve Richard yeni kralın adamları tarafından öldürülünce, bu acıma duygumuz doruk noktasına varır.

İki bölümlü, yani beş perde yerine on perdeli olan *Henry IV.*, II. Richard'ı tahttan indiren adamın adını taşıdığına göre, tarih açısından *Richard II*'nin bir devamıdır. Shakespeare bu oyunda bir yenilik yapmış, oyuna Falstaff'ı ve Falstaff ile ilgili güldürü sahneleri eklemiştir. Bu güldürü sahnelerinde de öylesine başarılıdır ki, oyunun bir bakıma dengesi bozulmuş, güldürü tarihi gölgede bırakmış, oyunun baş kişisi IV. Henry olacağı yerde Falstaff olmuştur. Veliaht prens Hal'ın serserilik günlerinin en yakın dostu olan Sir John Falstaff, gülmece alanında yalnız Shakespeare'de değil, belki tüm dünya edebiyatında en başarılı kişidir. Yetmişindeki bu şişman adamın, basit bir "komikliğin" sınırlarını aşan, son derece karmaşık bir kişiliği vardır: Hem alışılagelmiş ahlak kurallarının tümünü çiğner, hem de son derece iyi yüreklidir; hem herkesi sömürür, hem de onlara kucak dolusu mutluluk bağışlar; hem yetmişindedir, hem de gençliğin olanca canlılığı ve sevimliliği içindedir; hem sürekli yalan söyler, hem de yüreğine iner karşısındakiler bu yalanlara inanırlarsa; hem düpedüz korkaktır, hem de hiçbir babayiğitin göze alamayacağı işlere girişir. Falstaff'ın karşı konulmaz şirinliğinin nedenlerinden biri de, kusurlarını hiç mi hiç gizlememesi, hatta bu kusurlar sayesinde daha da sevimli olmanın yolunu bulmasıdır. Falstaff ahlak kavramlarını öyle bir tersyüz eder ki, başkalarında çok çirkin görünebilecek davranışlar; örneğin şişman bir ihtiyarın bütün gününü yiyip içmekle, kadın kız peşinde koşmakla geçirmesi ya da yollarda haydutluk etmesi, onda birer şirinlik

muskasına dönüşür. Falstaff'ın şakalarında, nüktelerinde hiçbir burukluk yoktur. Kendi gülerken başkalarının da gülmesini istediği için alay eder herkesle. Üstelik başkalarıyla alay ettiği gibi, kendisiyle de çok iyi alay etmesini bilir. Falstaff'ın böylesine bir yaşama sevinci içinde olmasının tek nedeni de kendi güzel huyudur sadece; çünkü Falstaff parasızdır, kimsesizdir, yaşlıdır. Onu bir çeşit soytarı sayan veliahtın gözünden düştüğü an mahvolabilir. Nitekim öyle olur oyunun sonunda. Yasal kralın tacını elinden almakla işlediği günahın acısını çeken, saltanatı süresince ona karşı ayaklanan soylularla uğraşmak zorunda kalan IV. Henry öldükten sonra V. Henry adıyla tahta çıkan Prens Hal'ın ilk işi, Falstaff'ı herkesin gözü önünde kovmak, hatta bir süre hapse attırmak olur.

Henry IV'un tarihsel açıdan devamı olan *Henry V*, bir tiyatro oyunundan çok, İngiltere'nin büyük bir zaferini anlatan, Shakespeare'in tüm coşkusuyla İngiltere'yi yüceltmek amacını güden epik bir şiire, bir destana benzer. Burada işlenen tek tema, bir önceki oyunda gördüğümüz serseri huylu veliahtın kral olur olmaz uslanıp, bir ulusal kahramana nasıl dönüştüğü, Agincourt Meydan Savaşı'nı kazandıktan sonra Fransa'ya nasıl el koyduğudur. Böyle bir konu, diyalog ya da gerilim gibi dramatik ögelere elverişli değildir doğal olarak. Onun için Shakespeare bir tiyatro oyununda gerekli olan dramatik yapıya hesaba katmadan, tarih sırasına göre, savaştan önceki durumu, Fransa ile görüşmeleri, siyasal pazarlıkları, sonra Agincourt Meydan Savaşı'nın aşamalarını birer canlı tablo olarak gösterir. Bunu daha kolay yapabilmek için de, her perdenin başına, bize gerekli açıklamaları yapan ve koro yerini tutan bir prolog ekler. Bu koro seyircilerin yurtseverliğini coşturarak, İngiltere'nin Fransa'ya açtığı savaşın haklı bir savaş olduğunu göstermek ister. Gelgelelim genç kralın dikkatini başka bir soruna çekip, Kilise'nin malına mülküne el koymasını engellemek amacıyla din adamlarının kotardıkları haksız bir savaştır bu. Fransa'ya karşı savaşmak V. Henry'nin de işine gelir; çünkü bu savaş sayesinde, soylular babasına başkaldırdıkları gibi, ona da başkaldırmaya vakit bulamayacaklardır. Tuttuğunu koparan cinsten olan bu delikanlı hem Fransa'yı yener, hem de Fransız Prensesi'ni kendine eş alır. Ne var ki, bu ba-

şarılarına karşın, insan olarak hiç de ilginç bulmayız bu becerikli genç kralı. *Henry V,* Shakespeare'in İngiliz tarihiyle ilgili öteki oyunlarından değersizdir bize kalırsa. *Richard II* şiirselliğinden ötürü, *Richard III* kralın kişiliğinden ötürü, *Henry IV* de Falstaff'dan ötürü daha ilginç gelir bize.

Üç bölümlü, yani on beş perdeli *Henry VI*, çoğu uzmana göre Shakespeare'in yazdığı ilk oyundur ve acemiliğin tüm belirtilerini taşıyan bu oyunun, başka bir yazarla işbirliği yapılarak yazıldığı sanılır. V. Henry 1422'de, henüz otuz beş yaşındayken öldüğü sırada, oğlu VI. Henry dokuz aylık bir bebektir ve ülke gene huzursuzluk içindedir. Yeni kral, büyüdükten sonra da bu huzursuzluğu giderecek yaradılışta değildir. Çünkü tahtta hiç mi hiç gözü yoktur. İngiltere'ye egemen olacağına, dünyadan el etek çekip bir keşiş gibi Tanrı'ya dua ederek, ıssız bir köşede yaşamayı özler. Ayrıca erdemli bir insan, neredeyse bir ermiştir. (Nitekim daha sonraları Katolik Kilisesi'nin resmi azizleri arasına girecektir.) Böyle bir kralın, ülkeyi ikiye bölüp kardeş kanı dökülmesine neden olan Güller Savaşı'nı önlemesinin yolu yoktur. Shakespeare'in acemilik döneminde yazdığı bu oyunun belki de tek ilginç yanı, henüz Gloucester Dükü olan III. Richard'ın bu oyunda ilk kez görülmesi ve Londra Kulesi'ne hapsedilen VI. Henry'yi kendi eliyle öldürmesidir.

Shakespeare, *Henry VI*'dan hemen sonra *Richard III*'ü yazmakla, acemilik döneminden ne denli çabuk çıktığını kanıtlamıştır. III. Richard kambur, topal, çolak, gövdesinin her bir yanı eğri büğrü, aklın alamayacağı kadar ahlaksız bir canavardır. Tek isteği İngiltere tacını eline geçirmektir. Gerçi VI. Henry'yi öldürmüştür, ama kendisinden önce tahta oturmaya hakkı olan daha birçok kişi vardır ailesinde. Richard en yakınlarını birer birer ortadan kaldırarak, aklına koyduğunu kolayca yapar. Çünkü Richard, kendini överek anlattığı gibi, bir insanın canına kıyarken gülümsemesini, sahte gözyaşları dökmesini bilir. Zekasının üstünlüğü sayesinde, yeryüzünde aldatamayacağı hiç kimse yoktur. Kocasını öldürdükten sonra, öldürdüğü adamın eşini cenaze töreninde kandırmanın ve onunla evlenmenin bile yolunu bulur. Shakespeare yüzde yüz kötülüğün, yüzde yüz iyilik kadar ender, hatta daha bile ender olduğunu bilirdi. Onun için,

yazdığı otuz dört oyunda canlandırdığı yüzlerce kişi arasında tam anlamıyla kötü olan ve sonuna dek kötü kalan dört kişi vardır ancak: Lear'ın iki büyük kızı, Iago ve Richard. Lear'ın kızlarının kişilikleri hiç de ilginç değildir. Sadece kötüdürler o kadar. III. Richard ise Iago kadar, belki ondan da ilginçtir. Çünkü kötülerde pek ender görülen bir gülmece yeteneği vardır III. Richard'da. En korkunç ahlaksızlıklarını, en iğrenç ikiyüzlülüklerini yaparken kurbanlarıyla alay ettiği, gizlice güldüğü için, biz de onunla birlikte güleriz elimizde olmadan. Zaten III. Richard'ın bu alaycılığının, her engeli aşan pırıl pırıl zekâsının bizi büyüleyen bir yanı olduğu yadsınamaz. Gelgelelim Richard her istediğini elde eder ama, mutluluğa erişemez gene de. Pişmanlık nedir bilmediği halde, geceleri uyuyamaz olur. Uyuyunca da karabasanların acısını çeker. Öldürüldüğü yakınlarının hayaletleri düşlerine girip onu lanetler. Sevilmemenin, yeryüzünde yapayalnız kalmanın felaketini anlar gibi olur. Oyunun sonunda, Güller Savaşı'nın son çarpışmasında, hiç yılmadan ölür. Onu kendi eliyle öldüren ve VII. Henry adıyla tahta çıkarak İngiltere'ye huzur getiren Henry Tudor, Tudor Hanedanı'nın kurucusu ve şimdi ele alacağımız oyunun baş kişisi VIII. Henry'nin babasıdır.

Shakespeare'in belki başka bir yazarla işbirliği yaparak yazdığı son tarihsel oyunu olan *Henry VIII*, en olgun döneminin bir ürünü olduğu halde; dramatik yapı, kişilerin canlandırılışı, şiirsel anlatım açısından değerli sayılamaz. VIII. Henry 1547'de öldüğüne göre, Shakespeare'in doğumundan kısa bir süre önce geçen bazı olaylar ele alınır bu oyunda. Örneğin Buckingham'ın, Kardinal Wolsey'nin çevirdiği entrikalar sonucu ölüm cezasına çarptırılması, derken Wolsey'nin gözden düşmesi. Anne Bullen'e (ya da Bolleyn'e) aşık olan VIII. Henry'nin Kraliçe Katherine'i yargılayıp ondan boşanması, v.b. Ne var ki, bu olaylar bizi ilgilendirecek biçimde ele alınmamıştır. Kişiler ise, mutsuz Kraliçe Katherine bir yana, cansız kalır. Altı kez evlenip, karılarından ikisinin ve bu arada Sir Thomas More'un, Thomas Cromwell'in ve daha nicelerinin kellesini uçuran, ama gene de bilim ve sanat meraklısı, aydın bir Rönesans hükümdarı sayılabilecek VIII. Henry'nin çok renkli kişiliği ise, gerçeklere uygun olarak çizil-

memiştir burada. Çünkü VIII. Henry Kraliçe Elizabeth'in babasıdır ve Shakespeare, Elizabeth'i yüceltmek için hiçbir fırsatı kaçırmaz. Nitekim oyunun sonunda Elizabeth'in dünyaya geldiği müjdesi verilirken, bu kraliçenin İngiltere'ye binbir nimet bağışlayacağı ilan edilir. Kraliçe Elizabeth bu oyun yazılmadan on yıl kadar önce öldüğüne göre, onun böyle göklere çıkarılması bir dalkavukluk sayılamaz. Elizabeth Çağı'nda yaşayanların, kraliçelerine içtenlikle duydukları sevginin ve hayranlığın bir belirtisinden başka bir şey değildir bu övgü.

Shakespeare'in ilk tragedyası *Titus Andronicus,* öyle kötü bir oyundur ki, büyük bir yazarın acemilik dönemine bile yakıştırılamamış, böyle bir savı doğrulayacak hiçbir kanıt olmadığı halde, başkası tarafından yazıldığı ileri sürülmüştür. O sıralarda pek moda olan türden bu öç alma tragedyasında, tam on üç kişinin canına acımasızca kıyılır. Bu arada insanı tiksindirecek kadar iğrenç cinayetler işlenir. Örneğin ırzına geçilen genç bir kadının dili ve elleri kesilir, bıçaklanarak delik deşik edilen delikanlıların etinden ve kanından yapılmış yemekler, bu delikanlıların annelerine yedirilir, v.b. *Titus Andronicus* XX. yüzyılda ilk kez, Old Vic tiyatrosunda, Shakespeare'in tüm oyunları sahneye konurken oynanmıştı. Anlatıldığına göre, kutsal Shakespeare'lerini ilkin saygıyla izleyen seyirciler, cesetler peş peşe sahneye yığılmaya başlayınca, katıla katıla gülmekten kendilerini alamamışlardı. Gelgelelim 1955'te, aynı metelik etmeyen tragedyayı Peter Brooke yönetince ve Laurence Olivier ile Vivian Leigh başrolleri oynayınca, *Titus Andronicus* yalnız İngiltere'de değil, turneye gittiği Fransa'da da aklın alamayacağı kadar beğenilmiştir. Otuz yıl önce kahkahalar atan seyircilerin yerini, artık dehşete kapılıp fenalık geçirenler aldığı için, yaygın bir söylentiye göre, tiyatro kapısının önünde ambulanslar hazır bekletilmiş.

Romeo and Juliet daha sonraki büyük tragedyaların değerinde olmamakla birlikte, *Titus Andronicus* ile karşılaştırılınca, Shakespeare'in dört beş yıl içinde nasıl geliştiğini gösterir. Ama *Romeo and Juliet* yazarın acemilik döneminin bir ürünü sayılmalıdır gene de. Öyle sayılmasının başlıca nedeni, bu oyunda tragedya öğelerinin kişilerden değil, kişilerin içinde bulundukları dış koşullardan kaynaklanmasıdır. Romeo ile Juliet'in ruhsal yapıların-

da hiçbir çelişki yoktur, birbirleriyle de çatışma halinde değildirler. Onları ölüme sürükleyen olaylar kendi kişiliklerinden değil, ancak ailelerinin öteden beri düşman olmalarından kaynaklanır. Yani Montague ve Capulet aileleri iyi geçinse, Romeo ile Juliet tragedyası diye bir şey olmayacaktı. Oysa gene bir aşkı ele alan *Antony and Cleopatra*'da, tragedya sadece dış koşullardan, yani Antony'nin bir Romalı general, Cleopatra'nın da Mısır kraliçesi olmalarından değil, bu aşıkların kendi benliklerindeki çelişkilerden, kişiliklerinin karmaşıklığından, birbirleriyle kıyasıya çatışmalarından kaynaklanır; bu sayede de gerçekten trajik boyutlara varır. Shakespeare'in olgunluk çağının tüm oyunlarında tragedya, kişilerin belirli kusurlarından ya da güçsüzlüklerinden doğar. Örneğin Hamlet hızla karar verip hemen eyleme geçebilen bir delikanlı olsaydı, başına hiçbir felaket gelmeden babasının öcünü alıverirdi. Eğer Kral Lear kötü kızlarının ikiyüzlülüğünü anlayacak kadar akıllı davransaydı, bunca acı çekmezdi. Eğer Othelllo, Iago'nun yalanlarına inanmayacak kadar sağduyu gösterseydi, ne karısını, ne de kendini öldürürdü. Eğer Macbeth, cadıların ve karısının etkisine kapılmayacak kadar güçlü olsaydı, elini kana bulamazdı, v.b... İşte bu yüzdendir ki, Shakespeare'in büyük tragedyalarında insanın alınyazısı sadece kişiliğinden kaynaklanır ve "character is destiny" (kişilik alınyazısıdır) formülü tamamıyla yerindedir. Ama bu tragedyada Romeo ile Juliet'in, eninde sonunda onları felakete sürükleyecek olan bir kusurları yoktur. Ne çare ki, tragedyanın prologunda belirtildiği gibi, "yıldızlar" yani kader onlara karşıdır. Aileleri arasındaki düşmanlık yetmiyormuş gibi, rastlantılar da genç aşıklara hep kötü oyunlar oynar: Romeo hiç istemediği halde, Juliet'in bir yakın akrabasını öldürmek zorunda kalır; sürgün edilen Romeo'ya gönderilen haberci, bir veba salgını yüzünden kendisine teslim edilen mektubu Romeo'ya iletemez; ölü sanılıp mezara koyulan Juliet, bir dakika geç uyandığı için, Romeo onu gerçekten ölü sanır, kendi canına kıyar, v.b. Bu kötü rastlantılar bir yana, genç sevdalılar sevgiye inanmayan, sevgiyi yadsıyan bir çevrede yaşadıkları için de ölüme mahkümdurlar.

Büyük bir olasılıkla 1601-1602 yıllarında yazılan *Hamlet*, şiirsel değeri açısından Shakespeare'in bazı büyük tragedyaları,

örneğin *King Lear* ya da *Antony and Cleopatra* kadar yüce olmamakla birlikte, onlardan çok daha büyük bir merak uyandırmış, sonsuz tartışmalara neden olmuştur. Bunun başlıca nedeni, Shakespeare'in öteki tragedyalarının başkişilerinde, örneğin Lear'da, Antony'de, Othello'da ya da Macbeth'de duygular ve tutkular ağır basarken, Hamlet'de düşüncenin ağır basması, Schlegel'in deyimiyle, bu oyunun bir "düşünce tragedyası" olmasıdır. Bu düşünce tragedyası Hamlet'in içinde bulunduğu koşullardan değil, doğrudan doğruya Hamlet'in kendi kişiliğinden kaynaklanır. Bu kişilik ise, birbirine aykırı değişik yorumlara uğrar, hiçbir zaman açık seçik anlaşılmaz; ne denli derinliğine incelenirse incelensin, hep gizemli kalır. Çünkü yalnız Shakespeare'in oyunlarında değil, Dostoyevski dahil tüm dünya edebiyatında, Hamlet kadar karmaşık bir insan az bulunur. *Hamlet* üzerine binlerce kitap ve makale vardır. Bunlar Danimarka prensinin kişiliğini aydınlatmak şöyle dursun, Hamlet ile ilgili sorunları daha da çapraşık hale getirmiştir ancak. Babasının öcünü almakta Hamlet'in neden geciktiği, zaman zaman neden deli rolü oynadığı, ruhsal dengesinin gerçekten bozuk olup olmadığı, Ophelia'yı ne derece sevdiği bu sorunların bazılarıdır. Bir türlü çözümleyemediğimiz için aklımızı sürekli kurcalayan bu sorunlar bir yana, Hamlet'in bizi böyle büyülemesinin başka nedenleri de vardır. Bunların başında, onu bir oyun kişisi olarak değil de, gerçekten yaşamış bir insan olarak düşünmemiz ve onunla özdeşleşme eğilimimiz gelir. Üstelik Hamlet'in şaşılacak kadar çağdaş bir ruhsal yapısı varadır. Bu çağdaşlığından ötürü de, *Hamlet* yaşadığımız yüzyılda en çok sahneye konulan ve en ünlü oyuncuların başrolünü oynadıkları oyundur

Othello, Venedikli soylu bir aileden gelen, güzeller güzeli, melek huylu, gencecik Desdemona'nın, babasından izin almadan Othello ile evlenmesiyle başlar. Desdemona gizlice evlenir; çünkü ünlü bir asker olan Othello, Desdemona'dan sadece daha yaşlı değil, sadece bir yabancı değil, bir zencidir aynı zamanda. Desdemona'nın Othello'yu sevebileceğine, Venedik'de hiç kimse inanmaz. Hatta babası, kızının bir büyüye kurban gittiğini sanır. Beyaz bir kadınla kara bir erkeğin ilişkisi o sıralarda da, daha sonraları da –ne ayıp ki, günümüzde bile– seyircileri tedirgin

ettiği için; oyun boyunca Othello'nun kendisi de, başkaları da, onun kara teni üzerinde durdukları halde, Othello sahnelerde çoğunlukla beyaz bir Arap olarak gösterilmiştir. İyi ki, son yıllarda Laurence Olivier yüzünü kapkara boyayarak, İngiliz Ulusal Tiyatrosu'nda bu rolü oynamıştır. Çünkü yaşlılığından ve karalığından doğan kompleksin, Othello'nun bilincini değilse bile, bilinçaltını nasıl etkilediğini hesaba katmazsak, Iago'nun kara çalmalarına böylesine kolayca inanmasını anlamak büsbütün güçleşir. Kıskançlığından ötürü, sevdiği suçsuz bir kadını boğazlayan bu adam, yaradılış olarak kıskanç da değildir. Ne çare ki, akıllara sığmayacak kadar kötü, kötü olduğu kadar da zeki Iago'nun eline düşmüştür. Iago, Othello'ya karşı duyduğu kini açıklamak için, birbirini tutmayan ve hiç de inandırıcı olmayan birçok neden ileri sürer. Ama bize kalırsa, Othello ile Desdemona'ya kıyması için hiçbir neden yoktur aslında. Iago her şeyi salt kötülüğünden yapar ve öyle bir ustalıkla yapar ki, üçüncü perdenin üçüncü sahnesinin başlangıcında, tam anlamıyla mutlu, karısına sonsuz bir güven duyan soylu Othello, aynı sahnenin sonunda Desdemona'yı öldürmeye and içen azgın bir deliye dönüşür. Ne var ki, Iago, Desdemona'nın da, Othello'nun da ölümüne neden olduğu halde, onların sevgisini yok edemez gene de. Desdemona, Othello'yu severek ölür ve Othello Desdemona'yı boğazlarken gene de ölesiye sever onu.

King Lear, çoğuna göre Shakespeare'in büyük tragedyalarının en yücesidir. Çoğu insanın öyküsünün bittiği bir yaşta, ihtiyar Lear'ın kaderi ansızın değişir, müthiş felaketlere yönelir: Seksenine varan Lear'ın üç kızı vardır. Ömrünün son yıllarını her türlü sorumluluktan kurtulmuş olarak, keyfince geçirmek amacıyla, ülkesini kızları arasında bölüştürüp tahttan çekilmeye karar verir. Lear'ın ilk yanılgısı budur; çünkü Elizabeth Çağı'nın inançlarına göre, krallık Tanrı'nın seçkin kullarına bağışladığı kutsal bir görevdir ve Lear bu görevden kaçmakla bencilliğini kanıtlamıştır. Lear'ın ikinci yanılgısı, birincisinden çok daha ağırdır ve bu yaşlı adamın kral olarak davranışı ne denli bencilse, baba olarak davranışının da o denli bencil olduğunu gösterir: Her kızına düşen payı çoktan kararlaştırdığı halde, tüm saray halkının gözü önünde, çocuksu şımarıklığını şatafatlı bir göste-

riyle sergiler; ülkesinin en büyük bölümünü, kendisini en çok seven kızına vereceğini açıklar. Hangi kızının onu en çok sevdiğini saptamak için, bir çeşit "sevgi yarışması" düzenler. Kralın en büyük iki kızı, iğrenç yalanlar söyleyerek babalarını ne kadar çok sevdiklerini anlatırlar. Ama babasını gerçekten seven dürüst Cordelia, bu dalkavukluk gösterisine katılmamayı, babasını sevip susmayı yeğ tutar. En küçük kızına ayrıca düşkün olan Lear, bu suskunluğu akıllara sığmaz bir nankörlük sayarak, korkunç bir öfkeye kapılır. Cordelia'ya talip olan Fransa Kralı'na, bu kızın, babasının lanetinden başka hiçbir çeyizi olmadığını bildirdiği halde, genç Kral Cordelia ile evlenip onu ülkesine götürür. Bundan sonra Lear'ın kötü kızları canavarlıklarını açığa vurup, ihtiyar babalarını evlerinden kovarlar. Lear fırtınalı bir gecenin karanlığında soytarısı ile birlikte kendini kırlarda bulur. Güldürücü bir kişiden çok, bir tragedya kişisi olan bu soytarının, Lear'a karşı iki görevi vardır: Birincisi, gerçekleri tüm çıplaklığıyla ona göstermek, Cordelia'yı kovup varını yoğunu iki büyük kızı arasında paylaştırmakla ne denli yanıldığını ona her fırsatta anlatmaktır. İkincisi de, yaşlı kralı şakalarıyla avutmak, çektiği acılardan ötürü delirmesine engel olmaktır. Gerçi Soytarı, Lear'ın delirmesine engel olamaz, ama uzun sürmeyen bu delilik nöbetinin olumlu bir yanı vardır. Çünkü Lear çektiği acılara dayanamayıp iyice delirdikten sonra bencilliğinden arınabilecek, gerçekten akıllı olabilecektir. O fırtınalı gecede delirdiği sırada bile yepyeni bir bilince varır; böyle acımasız havalarda, evsiz barksız, çıplak ve aç kalan yoksulları düşünür ömründe ilk kez. O ana kadar ancak kendine acıyan Lear, başkalarına da acımayı öğrenir. Ne var ki, Lear'ın aklının başına gelmesi, babasını kurtarmak için Fransa'dan geri dönen Cordelia'ya kavuşması, ondan özür dilemesi, kötülerin cezalarını görüp ortadan kalkmaları hiçbir işe yaramaz. Çünkü sonunda Cordelia öldürülür. Ve Lear'ın zavallı yaşlı yüreği, asılan kızının ölüsünü kucağında taşıma acısını çektikten sonra durabilir ancak.

Macbeth'in korkunç bir fırtınanın karanlığında Cadıların görünmesiyle başlaması ayrıca anlamlıdır. Çünkü kimi eleştirmenlerin kader tanrıçaları saydıkları bu gizemli varlıklar, Macbeth'e günün birinde İskoçya kralı olacağını haber verirler. Ne var ki,

o sırada tahtta oturan Duncan'ı öldüreceğinden hiç söz etmezler ona. Yaşlı Duncan'ın eceliyle ölmesi, yakın akrabası olan Macbeth'in cinayet işlemeden tahta geçmesi de olasıdır. Macbeth iradesini istediği gibi, eğri ya da doğru yolda kullanmakta tam anlamıyla özgürdür. Ne çare ki, Macbeth'in iradesi kocasının ille yücelmesini isteyen Lady Macbeth'in baskısı karşısında güçsüzdür. İşte bu yüzden Macbeth, korkunç vicdan azapları çekerek, çok değerli yaşlı bir insanın kanını dökmek zorunda kalır. Tüm ayrıntılarıyla Lady Macbeth'in planladığı bu ilk cinayeti işledikten sonra, başka cinayetlerin birbirini hızla izlemesini önlemenin çaresi yoktur artık. Macbeth, Duncan'ı öldürdüğü gecenin sabahı, konuşmamaları için kralın iki muhafızını da öldürür. Taç giydikten sonra da tedirginlik içindedir; çünkü o uğursuz Cadılar, Macbeth'in yakın arkadaşı Bonquo'nun oğullarının İskoçya'da kral olacaklarını bildirmişlerdir. Onun için Macbeth, Banquo'yu da öldürtür. Artık bir kan denizine batan Macbeth, soylulardan Macduff'dan kuşkulandığı için, onun karısının ve küçük çocuklarının canlarına kıyılmasını emredecek kadar zalimleşir. Bütün bu cinayetleri işlerken, akıl almaz korkular ve acılar çeker. Kendi deyimiyle, sanki kafası akreplerle doludur. Karısı ise artık ona destek olacak durumda değildir. Çünkü kendi hesabına değil de, kocasına sevgisinden ötürü haris olan bu kadın, tam bir ruhsal çöküntü içinde bocalamakta, uykusunda gezerek Duncan'ın öldürüldüğü geceyi yeniden yaşamakta, yaşlı adamın kanını ellerinden hâlâ çıkaramamaktadır. Eskiden birbirine çok yakın olan bu karı kocanın giderek birbirinden uzaklaşmaları, ayrı ayrı cehennemlerde yapayalnız kalmaları ve onlar için ölümden başka kurtuluş yolu olmadığı için, yapayalnız ölmeleri, bu acı tragedyanın en acı yanlarından biridir.

Shakespeare'in Roma tarihiyle ilgili üç oyununun birincisi olan *Julius Caesar*'ın yapısı çok yalındır. Bu tragedya doğal olarak iki bölüme ayrılır: Julius Caesar'ın ölümünden önceki ve sonraki bölüm. Caesar'ın suikastçılar tarafından Senato'da öldürüldüğü sahne oyunun doruk noktasıdır ve üçüncü perdenin tam ortasına rastlar. Birinci bölümde Roma'nın havasının gerginliğini; Caesar'ın gittikçe artarak tehlikeli boyutlara varan egemenliğini; birkaçı cumhuriyet idealine içtenlikle inandıkları, ço-

ğu da kişisel çıkarlarını düşündükleri için, bu egemenliğe karşı koyanların suikast hazırlıklarını görürüz. İkinci bölümde ise, Mark Antony'nin büyük bir ustalıkla halkı etkilemesi üzerine, suikastçıların nasıl yenilgiye uğrayıp kendi canlarına kıymak zorunda kaldıkları gösterilir. Bu tragedya Julius Caesar'ın adını taşıdığı halde, gerçek kahramanının Brutus olduğu su götürmez. Okuyucuların ve seyircilerin tüm ilgileri, Brutus'u parçalayan çelişkiye yönelir. Kendisinin de dediği gibi, gerçekten acımasız bir savaş sürüp gitmektedir Brutus'un iç dünyasında. Çünkü Brutus, Caesar'ı en yakın dostu sayar, onu candan sever. Ne var ki, Roma Cumhuriyeti, tam anlamıyla bir idealist olan Brutus'un gözünde Caesar'dan da daha değerlidir. Cassius ile öteki suikastçılar, Brutus'un aralarına katılması için ellerinden geleni yaparlar. Çünkü tüm Roma halkı Brutus'un ne denli erdemli olduğunu bildiğine göre, eğer Brutus da aralarında olursa, Caesar'ın ölümü hak ettiğine herkes inanacaktır. Sonunda Brutus ötekiler gibi kişisel çıkarlarını hiç hesaba katmadan, sırf idealizminden ötürü, sevgili arkadaşının kanını dökenlerden biri olmak zorunda kalır. Ne var ki, Brutus'un bu özverisi boşunadır. Çünkü Brutus bir politikacı değil, çevresindekileri kendisi gibi sanan, fazlasıyla saf bir aydındır. Büyük bir savaşın arifesinde çadırında kitap okuyan, müzik dinleyen bu tipik aydının erdemleri, siyaset alanında tümüyle geçersizdir. Brutus, Caesar'ın bedenine hiç zarar vermeden, onun siyasal tutumunun ortadan kaldırılmasını istiyordu. Oysa bunun tam tersi olur. Caesar'ın bedeni ortadan kalkınca, temsilcisi olduğu siyasal inançlar büsbütün güçlenir. Brutus siyasal konularda sürekli yanılgıya düşer. Örneğin, Mark Antony'nin Caesar ile birlikte öldürülmesine gönlü razı olmaz; bu adamın Caesar'ın cenazesinde konuşarak, halkı suikastçılara karşı kışkırtmasına da izin verir. Gelgelelim Brutus kusurlarından ötüre değil de, erdemlerinden ötürü mahvolduğu için, siyaset adamı olarak başarısızlığa uğradıkça, insan olarak herkesin gözünde yücelir. O kadar ki, ölümünden sonra baş düşmanı Mark Antony bile, "Romalıların en soylusu" diye onu övmekten kendini alamaz.

Antony and Cleopatra tarihsel olayların sırası açısından *Julius Caesar*'ın bir devamıdır. Ne var ki, bir önceki oyunda gördüğü-

müz usta demagog Mark Antony, burada bambaşka bir kişiliğe girmiş, Mısır kraliçesi Cleopatra'ya duyduğu aşk da ön plana geçmiştir. *Antony and Cleopatra*'nın hem bu aşk tema'sının işlenişi; hem de şiirsel değeri açısından, Roma tarihiyle ilgili öteki oyunlardan üstün, çok büyük bir tragedya olduğu, tüm Shakespeare eleştirmenlerince kabul edilmektedir. Bu tragedyada Pompey, Julius Caesar'ın yeğeni ve varisi Octavius Caesar'ı da, Mark Antony'yi de tehdit ettiği için; Antony, Cleopatra'dan ve Mısır'dan ayrılmak, Octavius Caesar ile barışmak zorunda kalır. Bu barışmayı pekiştirmek amacıyla, Octavius Caesar'ın kız kardeşi erdemli Octavia ile evlenir. Ama bir süre sonra karısını bırakıp Cleopatra'ya geri döner. O zaman Octavius ile Antony arasında savaş başlar ve Antony yenilir. Sonunda Antony de, Cleopatra da kendilerini öldürürler. Bu tragedyada batı ve doğu, yani Roma ve Mısır, birbirine karşıt iki ayrı dünyadır. Roma'da siyaset ve savaş, yükselmek ve güçlü olmak hırsı, devlet ve imparatorluğa hizmet etmek görevi ön planda gelir. Bir erkekler dünyasıdır Roma. Bir kadınlar dünyası olan Mısır'da ise, aşk, duygular ve keyif içinde yaşamak önemlidir. *Antony and Cleopatra*'da tragedya, bu iki dünyanın çatışmasından, Roma Imparatorluğu'na bağlı kalması gereken Antony'nin, Mısır Kraliçesi'nin tutsağı olmasından kaynaklanır. *Romeo and Juliet* gibi *Antony and Cleopatra* da bir aşk tragedyasıdır. Ama burada ele alınan aşk, Verona'lı saf ve genç sevgililerin aşkından bambaşkadır: Romeo ile Juliet acı deneyimlerden geçmemişler, hatta yaşamamışlardır henüz. Ailelerinin düşmanlığı ise, sevgilerine hiçbir huzursuzluk, hiçbir kuşku katmaz. Oysa Antony ile Cleopatra karşı koyamadıkları, acımasız bir cinsel tutkuya kapılmış, son derece karmaşık kişilikleri olan orta yaşlı insanlardır. Birlikte mutlu yaşamalarının yolu olmadığı gibi, ayrılmalarının da yolu yoktur. Birbirlerinden kuşkulanırlar; kuşkulanmakta da haklıdırlar. Antony'nin gözünde Cleopatra yalancıdır, kurnazdır, Octavius Caesar'ın uşaklarına kırıtabilecek kadar aşiftedir. Cleopatra da Antony'ye hiç güvenmez, onun Roma'ya geri dönmeyi hep düşündüğünü bilir. Kuşkuları ve kıskançlıkları onları kemirdikçe, onlar da birbirlerini yerler. Ama tüm çabalarına karşın, birbirlerinden gene de kopamazlar. Cleopatra kadar büyüleyici bir kadından kopmak olası

değildir belki de. Dişiliğini kullanarak, her erkeğin aklını başından alan bir kadındır Mısır Kraliçesi. İnsanı hayretler içinde bırakacak kadar da çelişkili bir kişiliği vardır: Hem yalancı, hem dürüsttür; hem bencil, hem özverilidir; hem mantıksız, hem akıllıdır; hem Antony'nın evlendiği haberini getiren zavallı habercıyı dövecek kadar bayağı, hem de kraliçelerin en görkemlisi kadar soyludur. Bir eleştirmenin dediği gibi, renkleri boyuna değişen, göz kamaştırıcı bir ipek kumaşa benzeyen bu kadında değişmeyen tek şey, Antony'ye tutkusudur. Ve tragedyanın sonunda, âşıklar ölümle karşı karşıya gelince, bu yırtıcı tutku tertemiz bir sevdaya dönüşür.

Shakespeare'in Roma tarihiyle ilgili üçüncü ve son oyunu *Coriolanus*'da, eşsiz bir asker olan Caius Marcius'un Roma'nın düşmanları Volsyalıları Corioli Meydan Savaşı'nda yenilgiye uğrattıktan sonra Coriolanus adını alması; Konsül yapılıp daha da yücelecekken, halka karşı tutumu yüzünden ülkesinden sürülmesi; Volsyalılarla birleşip Roma'nın üzerine yürümesi; annesinin araya girmesiyle bundan vazgeçmesi üzerine Volsyalılarca linç edilmesi anlatılır. Bu korku bilmez askerin sonunda bir vatan haını olmasının tek nedeni, kendi soylu sınıfından gelmeyen sıradan yurttaşları sadece hor görmekle kalmayıp, onlardan nefret etmesi, saldırgan ve kışkırtıcı hakaretlerle bu nefreti her an açığa vurmasıdır. Romalı aristokratlar Coriolanus'un yurduna büyük hizmetlerde bulunduğunu ileri sürerler ikide birde. Ne var ki, Coriolanus'u gerçek bir yurtsever saymanın yolu yoktur. Çünkü ülkesinde yaşayanların en azından yüzde doksanına kin duyan, bununla da gururlanan bir adamın, vatanını sevdiği söylenemez. Coriolanus'un vatanına hizmet etmek için savaştığı ileri sürülse de, o çocuksu bir tutkuyla bağlı olduğu, sözünden hiçbir zamançıkmadığı annesine hoş görünmek ve kendi şanını yüceltmek için savaşmaktadır aslında. Kişisel ünü, vatanından çok daha değerlidir Coriolanus'un gözünde. Onu sırf asker olarak yetiştiren annesine sevgisi bir yana, Coriolanus tam anlamıyla bir savaş makinasıdır. Tek marifeti korkmadan savaşması, yani kendinin de ölebileceğini hiç düşünmeden çevresine ölüm saçmasıdır. Kimi eleştirmenlerin belirttiği gibi, başkişisinde böylesine faşist bir kafa yapısı sergileyen *Coriolanus,* okuyucuları ve

seyircileri tedirgin eden, neredeyse "tatsız" diyebileceğimiz bir oyundur. Bu oyundan yararlanarak, Shakespeare'ın halka karşı olduğunu savunanlar çıkmıştır. Oysa daha önce de açıkladığımız gibi, Shakespeare "varlık zinciri" kavramına uyarak, yüksek sınıfın aşağı sınıfı yönetmesi gerektiğine inanmakla birlikte, halkın hor görülmesinden, ezilmesinden yana olmadığını birçok oyununda göstermiştir. Coriolanus gibi kibirli bir aristokratı da öyle bir gerçekçilikle gözümüzün önüne sermiştir ki, çok daha korkunç suçlar işleyen kimi kişilere –örneğin Macbeth– duyduğumuz yakınlığı Coriolanus'a duymamızın yolu yoktur.

Eski Yunan efsaneleriyle ilgili *Troilus and Cressida*'yı ele alır almaz, çözümlenmesi zor sorunlarla karşılaşırız hemen. Yazarın burada güttüğü amacı ve oyunun komedya mı, yoksa tragedya mı olduğunu kestirmek çok güç olduğu için, *Troilus and Cressida, All's Well that Ends Well* ya da *Measure for Measure* gibi, Shakespeare'in "problem play"lerinden, yani sorunlu oyunlarından biri sayılır. Shakespeare, XIV. yüzyılda Chaucer'ın *Troylus and Cryseyde* adlı uzun şiirinde işlediği bu mutsuz aşk öyküsüne bir de Troya Savaşı ortamını eklemiş ve tertemiz bir sevdayı simgeleyen Troilus'u, kahpe Cressida'nın nasıl mahvettiğini, savaşçıların yiğitliğini simgeleyen Troyalı Hector'u da, Yunanlı Achilles'in pusuya düşürüp kalleşçe nasıl öldürdüğünü göstererek, yaşadığı çağda yüce konular bilinen aşkı da, savaşı da olumsuz bir açıdan ele almıştır bu oyunda. Böylece Troilus'un coşkun sevgisinin de, Hector'un soylu yiğitliğinin de hiçbir işe yaramadığını gözler önüne sermiştir. Üstelik tüm oyun boyunca, Pandarus ile Thersites alaycı bir koro görevini üstlenirler. Böylece aşk Pandarus'un, yani bir çöpçatanın açısından; savaş da Thersites'in, yani ahlaksız bir korkağın açısından gösterilir bize. Pandarus için aşk, gelip geçici bir cinsel istekten başka bir şey değildir. Thersites için savaş da, "bir boynuzlu" (yani karısı Helena, Troyalı Paris tarafından kaçırılan Menelaus) ve "bir orospu" (yani kaçırılan güzel Helena) uğruna yapılan, anlamsız ve hayvanca bir çatışmadır. Troilus ile Cressida böyle bir savaş ortamında yaşadıkları için, Pandarus'un çabaları sayesinde birleştikleri ilk gecenin sabahı ayrılmak zorunda kalırlar. Kendi Troyalı olduğu halde, Yunanlılardan yana olan babasının isteği üzerine, Cressida'yı Di-

omedes, Yunan karargâhına götürür. Cressida oraya gider gitmez de, Yunanlı Diomedes ile ilişki kurup Troilus'u aldatır. Oyunun sonunda ne Cressida kahpeliğinin cezasını görür, ne de iyice yıkıldıktan sonra ölmek isteyen ve bu amaçla çılgınca bir yiğitlikle çarpışan Troilus ölebilir. Ele alınan konunun burukluğu ve mutlu bir sona varılmaması yüzünden, *Troilus and Cressida*'yı bir komedya saymanın yolu yoktur. Başkişilerin ölümüyle sonuçlanmadığı için de bir tragedya sayılamaz. Uzun süre önemsenmedikten sonra, yaşadığımız çağda büyük ilgi uyandıran *Troilus and Cressida* ile ilgili sorunlar henüz çözümlenmiş değildir; ama günümüzün eleştirmenleri bu sorunların incelenmeye değer olduğunu artık anlamışlardır.

Timon of Athens'in kimi sahneleri çok ilginç, kimi sahneleri de bir hayli sönük olduğu için, Shakespeare'in başka bir yazarla işbirliği yaptığı ya da kendisinin bitiremediği bu oyunu başkalarının tamamladığı konusunda bazı varsayımlar ileri sürülmüştür. Tıpkı *Troilus and Cressida* gibi eskiden pek önemsenmeyen bu oyun, zon zamanlarda büyük ilgi uyandırmaya başladığı halde, ötekisi kadar değerli değildir bize kalırsa. *Timon of Athens*'in konusu çok yalındır: Akıllara sığmaz bir görkem içinde yaşayan, zenginler zengini Timon, savurganlığının doğal bir sonucu olarak servetini yitirir. Çevresini sarıp, onun sırtından geçinen dalkavuklar, bunun üzerine Timon'a sırt çevirirler. Korkunç bir düş kırıklığı duyan, aşırı bir iyimserlikten ve sevgiden aşırı bir kötümserliğe ve kine kapılan Timon da, yalnız nankör dostlarına değil, tüm insanlara düşman kesilir. Doğup büyüdüğü Atina kentine bir daha ayak basmamaya, insan yüzü görmemeye karar verir. Yaralı bir hayvan gibi, ıssız bir deniz kıyısında, bir mağaraya sığınır. Ama ne gariptir ki, varlıklı olmak onun alınyazısıdır bir bakıma. Çünkü Timon açlığını gidermek için toprağı kazıp bir kök ararken, yığınla altın bulur. Şimdi istese, eski yaşantısına dönebilir, boşuna sevdiği o eski dalkavuklarını ya da yenilerini gene çevresinde toplayabilir. Ne var ki, Timon onulmaz bir kin içindedir artık. "common whore of mankind" (İnsanların ortak orospusu) saydığı altını, bunu ancak kötü amaçlarla kullanabileceklere, örneğin frengili fahişelere ya da adam öldüren eşkıyalara verir. Onu gene sömürmek için mağarasına gelen eski dal-

kavuklarına ve Atina'nın büyüklerine ise, kinden başka bir şey vermez. Bu kin artık öyle boyutlara varmıştır ki, ölümden başka çıkar yol kalmamıştır Timon için.

Shakespeare'in 1609 ile 1611 yılları arasında yazdığı son oyunlar olan *Pericles, Cymbeline, The Winter's Tale* (Kış Masalı) ve *The Tempest* (Fırtına) genellikle "romance" diye tanımlanır. Daha önce de belirttiğimiz gibi, Fransızca, İtalyanca, İspanyolca, Portekizce gibi Latinceden türeyen dillere, İngilizcede "romance languages" denilir. Bu dillerde şiirle ya da düzyazıyla yazılan öykülere de, Ortaçağ edebiyatında "romance" denilirdi. Gerçeklere daha bağlı kalan romanlardan farklı olarak, romance'larda sıradan yaşamla hiçbir ilişkisi olmayan olağanüstü durumlar, heyecan verici romantik serüvenler, yeryüzünde görülmeyen gizemli kişiler, doğaüstü olaylar ele alınırdı. Shakespeare'in son oyunlarında, romance'ların bu özelliklerinin tümünü görürüz. Örneğin *Pericles*'de oyunun başkişisi, düşünde gördüğü Tanrıça Diana'nın ona yol göstermesi sayesinde, öldüğünü sandığı karısına kavuşur. *The Winter's Tale*'de, Apollon'un tapınağındaki kâhin, Kral Leontes'in karısının suçsuz olduğunu bildiren bir kehanette bulunur. *The Tempest*'de Prospero, büyüleriyle fırtınaların patlak vermesini sağlayan, doğaüstü gücünü kullanarak isteklerini yerine getirebilen bir sihirbazdır, v.b. Eski romance'ların gerçeklere bağlı kalmayan bu havası dışında, Shakespeare'in son oyunlarında bazı ortak özellikler görülür: Bu oyunların dördü de, tragi-komedya türündedir; yani tragedyalara özgü çok acıklı olaylardan, çok derin acılardan sonra, durum tatlıya bağlanır. Kötüler kesin yenilgiye uğrar, iyiler tam bir mutluluğa varır; ölü sanılanların yaşadıkları anlaşılır; bebekliklerinde yitirilen evlatlar, yetişkin genç kızlar ve delikanlılar olarak annelerinin babalarının karşısına çıkarlar; fırtınalarda ayrılan aileler birbirine kavuşur; yıllar yılı dargın olanlar barışır, v.b. Shakespeare bu son oyunlarında, büyük komedyalarında ya da tragedyalarında olduğu gibi, kişilerin gerçeklere uygun bir biçimde davranıp konuşmalarına, iç çelişkilerine ya da başka kişilerle çatışmalarına değil; sadece konuya, yani anlatılan öyküye ve bu öyküde ele alınan olaylar dizisine önem verir. Üstelik işlediği masalımsı öyküyü danslarla, pandomimalarla, müzikle, şarkılarla elinden geldi-

ğince süslemeye çaba gösterir. *The Tempest* bir yana, bu son oyunların Shakespeare'in olgun komedyaları ya da büyük tragedyaları kadar değerli olmadıkları yadsınamaz bir gerçektir.

Uzmanlara göre Shakespeare, *Pericles*'i başkalarıyla işbirliği yaparak yazmıştır. Sözde eski Yunanistan'da geçtiği halde, bu oyun bir Yunan öyküsü değil, bir Ortaçağ masalıdır aslında. *Pericles* yazıldığı sıralarda çok tutulmuştur, ama XIX. ve XX. yüzyıllarda neredeyse hiç sahneye konmamıştır. Anlatılamayacak kadar karışık olan konunun belki tek ilginç yanı, gencecik Marina'nın korsanlar tarafından kaçırılarak bir geneleve satılmasıdır. Eskiden eleştirmenlerin kutsal bildikleri Shakespeare'e hiç yakıştıramadıkları bu genelev faslında, Ortaçağ'ın masal havasından çıkıp, Elizabeth Çağı İngiltere'sinin çiğ gerçekleri içine düşeriz ansızın. Genelevi işleten kadın, Marina'nın kız oğlan kızlığını değerlendirmek amacıyla, bir çeşit reklam kampanyası düzenler. Sokaklarda bir tellal, bu el değmemiş genç kızın herkese satılmadan önce, en çok para verene teslim edileceğini bağıra çağıra ilan eder. Gelgelelim Marina eşsiz erdemi sayesinde hem kız oğlan kız kalmanın, hem de geneleve gelen müşterileri ahlaksal açıdan yola getirmenin çaresini bulur. Oyunun sonunda, hiçbir suçu olmadan başına türlü felaketler gelen Pericles, kızı Marina'ya da, öldüğünü sandığı karısı Thaisa'ya da kavuşur.

Shakespeare *Cymbeline*'de iki ayrı konuyu işleyerek, anlatılan öykünün ve dolayısıyla dikkatimizin dağılmasına, bu konulardan sadece biri işlenseydi iyi olabilecek bir oyunun da bozulmasına neden olur. Büyük Britanya'nın milattan önceki efsane kralларından Cymbeline'nin Romalılarla çatışmasını anlatan birinci konu pek ilgimizi çekmez. Imogen ile kocası Posthumus'un başına gelenleri anlatan ikinci konuyu ise, özellikle Imogen'in cana yakın kişiliğinden ötürü, çok ilginç buluruz. Biraz önce de söylediğimiz gibi, Shakespeare son oyunlarında kişilerden çok olaylar dizisine önem vermekte, kişileri derinliğine inceleyeceği yerde, onların serüvenlerini anlatmakla yetinmektedir. Oysa Imogen sadece cana yakın değil, aynı zamanda öyle canlıdır ki, *Cymbeline*'in öteki kişileri arasında, kuklaların ortasına düşmüş gerçek bir insan izlenimi verir bize Cymbeline kızı Imogen'in değerli, ama yoksul bir genç olan Posthumus ile evlenmesine öf-

kelenmiş, kötü bir kadın olan ikinci karısının da etkisinde kalarak, damadını sürgün etmiştir. İtalya'ya giden Posthumus, yabancı erkekler arasında karısının erdemini överken, ahlaksız Oachimo onu kolayca baştan çıkarabileceğini iddia eder. Posthumus da akılsızca davranarak, karısının namusu üzerine bahse girer. Britanya'ya gelen Iachimo, Imogen'i görür görmez ona hayran olur. Bu genç kadının ahlakı bedeni kadar güzelse, bahsi kaybedeceğini düşünür. Ama pes etmez gene de. Geceleyin Imogen derin uyurken, onun yatak odasına girmenin ve genç kadının sol göğsünde bir ben olduğunu görmenin çaresini bulur. Ayrıldıkları sırada Posthumus'un karısına bir "a manacle of love" (aşk kelepçesi) olarak verdiği bileziği de, Imogen'in bileğinden usulcacık çekip alır. Sonra hemen İtalya'ya geri döner; karısıyla ilişki kurduğuna, bahsi kazandığına inandırır Posthumus'u. Şimdi Imogen, Desdemona'nın durumuna düşmüştür; ama ondan farklı olarak, kendini koruyacak, bunun bir karaçalma olduğunu kanıtlayacak kadar güçlüdür. Shakespeare'in oyunlarında başı derde giren birçok genç kadın gibi erkek kılığı giyen Imogen, anlatılmayacak kadar karışık birçok serüven geçirdikten sonra, aklanmanın yolunu bulur. Oyun her şeyin tatlıya bağlanmasıyla, hatta pişman olan Iachimo'nun bile bağışlanmasıyla, Romalıları yenen Cymbeline'nın, hem yirmi yıl önce yitirdiği oğullarına kavuşması, hem de kızıyla damadını bağrına basmasıyla, mutluluk içinde biter.

The Winter's Tale'in bir masal olduğu adından da anlaşılır. Kılık değiştiren prensler, ıssız yerlerde ölüme terk edilen bebeler, daha sonraları prenses oldukları anlaşılan çoban kızları, yıllar yılı kaybolduktan sonra ailelerine kavuşan çocuklar, doğru çıkan kehanetler, on altı yıl süreyle ölü sanıldıktan sonra bir heykel biçimine girip "dirilen" kadınlar gibi, uzun kış gecelerine uygun birçok masal öğesi vardır bu oyunda. Gelgelelim bu masal oldukça hazindir; çünkü hiçbir suçu olmayan genç bir kadın, korkunç bir haksızlığa uğrar burada. Sicilya Kralı Leontes, karısı Hermione'nin, Leontes'in çocukluk arkadaşı ve canciğer dostu. Bohemia kralı Polixenes ile ilişki kurduğunu aklına koyar durup dururken. Leontes kıskançlıktan ansızın delirmiştir sanki. Kıskançlık deyince, Othello aklımıza gelir. Ne var ki, gerçekten kıs-

kanç olan, daha doğrusu doğuştan kıskanç olan Othello değil, Leontes'tir. Othello'nun kıskançlığı için nedenler vardır; çünkü hem bir zenci olarak aşağılık duygusu içindedir, hem de Iago gibi bir canavarın eline düşmüştür. Othello'nun kıskançlığına inanılır. Oysa, Leontes'inki için hiçbir neden görülmediğinden bu kıskançlık inanılamayacak kadar yapay bir duygu izlenimini verir. Bu yüzden de, Othello'ya acıdığımız gibi ona acıyamayız; bir deliden korkar gibi ondan korkarız sadece. Leontes sadık adamlarından birine, Polixenes'i hemen zehirlemesini emreder. Polixenes ancak kaçarak canını kurtarır. Bunun üzerine Leontes, Hermione'nin doğurduğu kız çocuğunun Polixenes'den olduğunu uydurarak, bebeğin ateşe atılıp yakılmasını emreder. Ama tüm saray halkının diz çöküp yalvarıp yakarması üzerine, bebeğin ıssız bir yerde ölüme bırakılmasına razı olur. Bu arada aklı başında bir kadın olan Pauline, bayılan Hermione'nin öldüğünü haber verir. Aradan on altı yıl geçer. Bu süre içinde, yaptıklarına köpekler gibi pişman olan Leontes ile birlikte, biz de kraliçenin öldüğünü sanırız. Ne var ki, oyunun sonunda gene her şey tatlıya bağlanır. Bebekken dağ başında bırakıldıktan sonra bir çoban tarafından büyütülen Leontes'in kızı Perdita ile Polixenes'in oğlu Florizel, birbirlerinin kimliğini bilmeden sevişirler. Bu gençlerin sevdası sayesinde babaları barışır. Herkesin mutluluğunun tam olması için, Hermione'nin "dirilmesi" gerekmektedir. Son sahnede o da olur; Leontes ile kızına, kraliçeye tıpkı benzeyen bir heykel gösterilirken, heykel canlanıverir ve Hermione çoktan bağışladığı kocasına ve doğar doğmaz elinden alınan kızına kavuşur.

Büyük bir olasılıkla Shakespeare'in yazdığı son oyun olan *The Tempest*, öteki romance'ların özelliklerini taşımakla birlikte, *Pericles, Cymbeline* ve *The Winter's Tale*'den kat kat üstündür. Dramatik açıdan değilse bile, şirin güzelliği açısından Shakespeare'in başyapıtlarından biri sayılması gereken *The Tempest*, bir adada geçer ve adını ilk perdedeki fırtınadan alır. Shakespeare'in son oyunlarından farklı olarak, burada işlenen konunun ana hatları çok yalındır: Milano Dükü Antonio'nun, Napoli Kralı Alonso'nun ve oğlu Ferdinand'ın bindikleri gemi korkunç bir fırtınaya tutulup batar. Denize dökülenler, ıssız görünen, ama

aslında Prospero ile kızı Miranda'nın yaşadığı adaya çıkarlar. Prospero'nun yaptığı açıklamalardan, bu fırtınanın Prospero'nun doğaüstü gücünden kaynaklandığını öğreniriz. Gerçek Milano Dükü Antonio değil, Prospero'dur yasalara göre. Ne var ki, gizemli bilgilere merak saran Prospero kendini kitaplarına verdiği için, bundan yararlanan kardeşi Antonio, Napoli Kralı Alonso ile anlaşarak Prospero'ya hainlik etmiş; onu üç yaşındaki kızıyla birlikte bir tekneye koyarak denize salmıştır. Baba kızın kurtulmaları bir mucize olmuş ve şimdi aradan on üç yıl geçtikten sonra, Prospero düşmanlarını büyüleri sayesinde, egemen olduğu adaya getirmiştir. Böyle davranmakla amacının, ilkin sandığımız gibi öç almak değil, onlarla barışmak olduğu zamanla anlaşılır. "Zamanla anlaşılır" dememiz biraz garip olacak; çünkü *The Tempest* birkaç saat içinde geçer. Aristo'nun tiyatro oyunlarının başlıca kuralları arasında saydığı ve "üç birlik" dediği kurama, yani zaman, yer ve konu birliğine, Shakespeare sadece bir tek kez ve bize kalırsa bir rastlantı sonucu bu oyunda uymuştur. Çünkü burada anlatılan olaylar bir tek gün alır, hep aynı yerde geçer ve sadece bir tek konu, yani Prospero'nun düşmanlarıyla ilişkisi ele alınır. Oyunun geçtiği yer sihirli bir adadır. Usta bir yönetmen bir tiyatro oyununu nasıl sahneye koyarsa, Prospero da doğaüstü gücü sayesinde, bu düşler adasında çeşitli oyunlar sahneye koyar. Bu oyunlarda baş yardımcısı, Ariel adında, salt havadan ya da gökkuşağının renklerinden yapılmışa benzeyen, zarif bir doğaüstü yaratıktır. Adada Prospero'ya hizmet eden, odununu kesen, suyunu kulübeye taşıyan, ağır işlerin tümüne bakan bir kişi daha vardır. İnsanla hayvanın garip bir karışımı olan bu yaratık, Caliban adını taşır ve Ariel'in tam bir karşıtıdır: Çirkindir, kabadır, Prospero'nun kızı Miranda'ya saldırmaya yeltenecek kadar azgındır, adaya egemen olmak umuduyla efendisini öldürmeye hazırdır. Ne var ki, oyunun sonunda Caliban'ın insanca yanı hayvanca yanından ağır basar; kötülüğünden vazgeçip, bundan böyle akıllı uslu davranmaya karar verir. Zaten oyunun sonunda tüm kötüler pişman olur. Prospero'nun kızı Miranda'nın, Alonso'nun oğlu Ferdinand ile sevişip evlenmek istemesi, eski düşmanlar arasında kurulan barışı perçinler. Ve oyun, Milano Dükalığı'na geri dönmeye karar veren Prospe-

ro'nun, bundan böyle büyülerinden vazgeçeceğini; sihirli değneğini toprağın derinliklerine, sihirli kitabını da denizlerin dibine gömeceğini bildirmesiyle biter. *The Tempest* Shakespeare'ın son oyunu olduğuna göre, kimi eleştirmenler, Prospero'nun sihirden vazgeçmesini. Shakespeare'in tiyatrodan vazgeçmesiyle özdeşleştirmişlerdir. Gerçekten de Shakespeare 1611-1612 yıllarından sonra hiç oyun yazmamıştır İngiliz edebiyatının en büyük yazarıyla ılgili ve çözümlenmesinin yolu olmayan çeşitli sorunlar arasında bizi çok düşündüren, aklımızı her zaman kurcalayan bir sorun da, Shakespeare'in kırk altı, kırk yedi yaşlarından sonra neden tiyatro oyunu yazmaktan vazgeçtiğidir. Kimi büyük yazarlar, dehalarını artık yitirdikleri için yazmaz olurlar. Ama Shakespeare öteki romance'larında değilse de, bu son oyununda, özellikle şiir açısından öylesine yüce bir doruğa varmıştır ki, tükenmiş olduğunu sanmamızın yolu yoktur.

Dokuzuncu Bölüm

Shakespeare'den Sonraki Tiyatro Yazarları

Bu bölümde ele alacağımız tiyatro yazarları genellikle Shakespeare'in çağdaşı oldukları halde, bölüme "Shakespeare'den sonraki tiyatro yazarları" adını vermemizin nedeni, sözünü edeceğimiz kişilerin genellikle Shakespeare'den çok daha uzun yaşamış olmaları ve Shakespeare göz önünde tutularak değerlendirilmeleridir. Ünlü şair ve eleştirmen T. S. Eliot, *Elizabethan Dramatists* (Elizabeth Çağı Tiyatro Yazarları) adlı kitabında, Elizabethan ve Jacobean dönemlerde yaşayan oyun yazarlarını üç gruba ayırır: Birinci grupta, Shakespeare yaşamasaydı bile büyük sayılacak oyun yazarları; ikinci grupta, Shakespeare'den sonra tiyatro edebiyatına olumlu bir katkıda bulunan oyun yazarları; üçüncü grupta da, Shakespeare'den öğrendiklerini zaman zaman başarıyla uygulayabilen oyun yazarları vardır.

Ben Jonson'ın (1572-1637) birinci gruba, yani Shakespeare yok sayılsa bile büyük sayılacak oyun yazarları grubuna girdiği hiç kuşku götürmez. Her zaman Ben Jonson diye anılan Benjamin Jonson, Shakespeare'den sekiz yaş küçüktü; ama ondan yirmi bir yıl fazla yaşadı. Londralı yoksul bir ailenin çocuğu olduğu halde, ünlü Westminster Okulu'nda ve Cambridge'de sağlam bir eğitim gördü. Yunan ve Latin yazarlarını yakından inceleyerek zamanla çağının en bilgili adamlarından biri olduğunu, çağdaşlarının söylediklerinden anlıyoruz. Bir süre üvey babasının mesleği olan yapı ustalığıyla uğraştığı, bir ara er olarak Hollanda seferlerine katıldığı sanılır. Sonra da Rose Tiyatrosu'nu yöneten

Philip Henslowe'nun hesabına oyuncu ve oyun yazarı olarak çalışmaya başladığı kesinlikle bilinir. Ben Jonson 1598'de, yani yirmi altı yaşındayken bir düelloda başka bir oyuncuyu öldürdüğü için hapse düştü; ancak Kilise yetkililerinin bağışlanmasını istemeleri üzerine ölüm cezasına çarptırılmaktan kurtuldu. Hapisteyken Katolikliği benimsedi; ama on iki yıl sonra gene Protestanlığa döndü. Bu arada sürekli oyunlar yazdığı ve ünü gittikçe arttığı için, 1616'da, yani Shakespeare'in öldüğü yıl I. James, Ben Jonson'a maaş bağladı ve onu bir çeşit gayrı resmi "Poet Laureate" saydı. İlk resmi Poet Laureate, Restorasyon döneminin en tanınmış şairi John Dryden'dir ve "devlet şairi" anlamına gelen Poet Laureate'lik, İngiltere'de ünlü şairlere hâlâ bağışlanan bir unvandır.

Ben Jonson ünü ve dillere destan bilgisi sayesinde, çağın bir çeşit edebiyat diktatörü sayılırdı. Bu alanda dediği dedikti her zaman. Sevenleri de çoktu, düşmanları da. Hırçın bir adam olduğundan, yazar takımından birçok kişiyle kavga etmiş, acımasız polemiklere girmişti. Çevresindeki genç hayranlar grubuna "the tribe of Ben" (Ben'in kabilesi) ya da "the sons of Ben" (Ben'in oğulları) denilirdi. XVII. yüzyıl yazarlarından Thomas Fuller'in *The Worthies of England*'de (İngiltere'nin Değerli Kişileri) anlattığına göre, Ben Jonson o çağın sanatçılarının buluşma yeri olan Mermaid, yani Denizkızı meyhanesinde saltanat sürer önüne çıkanla tartışmaya başlarmış. Fuller, Ben Jonson ile Shakespeare'in tartışmalarını anlatırken, çağının deniz savaşlarından esinlenerek, Jonson'u ağır ve sağlam büyük bir İspanyol kalyonuna; Shakespeare'i de daha küçük, ama hızlı devinebilen çevik bir İngiliz savaş gemisine benzetir. Ne var ki, Ben Jonson herkesle atıştığı gibi ara sıra Shakespeare ile de atışmakla birlikte, insan olarak da, yazar olarak da kendisinden bambaşka olan Shakespeare'e hayrandı ve Shakespeare ölünce, onu öve öve göklere çıkaran ünlü bir şiir yazdı.

Şiirlerinden daha önce söz ettiğimiz Ben Jonson'ın *Timber; or Discoveries made upon Man and Matter* (Kereste; ya da İnsan ve Maddeyle İlgili Keşifler) gibi acayip bir ad taşıyan bir düzyazı yapıtı da vardır. Yazar burada çeşitli konularla ilgili görüşlerini, okuduğu kitaplar üzerine düşündüklerini, Latinceden yaptığı

bazı kısa çevirileri derler. Bu parçaların bir bölümü birer not niteliği taşırken, bir bölümü de kısa denemeler sayılabilir. Ama T. S. Eliot'un Ben Jonson'u "our first great critic" (bizim ilk büyük eleştirmenimiz) diye tanımlamasını doğrulayacak kadar ilginçtir bu denemelerden bazıları.

Ben Jonson oyunlardan başka "masque"lar da yazdı. Bilindiği gibi masque'lar, sarayda ya da zengin evlerinde, aktörlüğü meslek edinen kişiler tarafından değil de, heveslıler tarafından oynanırdı. Edebiyat açısından genellikle değer taşımayan bu gösteriler, seyircilerin aklından çok gözlerine ve kulaklarına seslendiği için, bunlarda her şeyden çok dekorların ve kostümlerin görkemine, müziğe ve dansa önem verilirdi. Ben Jonson masque'ların peri masalı havasına "anti-masque" denilen gerçekçi ve güldürücü bazı sahneler ekleyerek, XVII. yüzyıldan sonra etkinliğini yitiren bu türü biraz daha anlamlı kılmak istedi. Yazdığı masque'ların dekorlarını yapan çağının en ünlü mimarı Inigo Jones ile 1630'da kavga etmesi yüzünden saray çevrelerinin gözünden düştü, kendisine verilen maaş da kesildi. Yazdığı son tiyatro yapıtı olan ve tamamlayamadan bıraktığı *The Sad Shepherd or a Tale of Robin Hood* (Dertli Çoban ya da bir Robin Hood Masalı) kimilerine göre bir masque'tır. Ama Saintsbury'nun Elizabeth Çağı tiyatrosunun en güzel oyunlarından biri saydığı ve Ben Jonson'ın şairliğinin ağır bastığı bu masalı "pastoral" bir dram diye tanımlamak daha yerinde olur

The Sad Shepherd'i Jonson'ın tipik oyunlarından biri saymanın yolu yoktur; çünkü o birçok bakımdan olduğu gibi bu bakımdan da Shakespeare'den ayrılarak, şairliğiyle oyun yazarlığını birbiriyle bütünleştirmeden gerçekçi komedyalar yazardı. Masque'larını hesaba katmadan, yazdığı on beşten fazla oyun arasında, ikisi de Roma tarihinden kaynaklanan ancak iki tragedyası vardır: Shakespeare'in çalıştığı topluluğun yönettiği Globe Tiyatrosu'nda 1603'te sahneye konulan *Sejanus* ve 1611'de sahneye konulan *Catiline*. Shakespeare'in de rol aldığı birinci tragedyada, İmparator Tiberius saltanatı sırasında Sejanus'un tahta geçmek için çevirdiği entrikalar, başarısızlığa uğraması ve ölümü anlatılır. İkinci tragedyada da, M.Ö. 63 yılında Catiline'nın hükümete karşı düzenlediği suikastın açığa çıkması ve

Catiline'nın yenilgisi ele alınır. Ben Jonson, Roma tarihini derinliğine ve ayrıntılı olarak bilir. *Julius Caesar, Antony and Cleopatra* ve *Coriolanus* gibi Roma oyunlarını yazarken tek kaynağı Plutarkhos'un yaşamöyküleri olan Shakespeare'den farklı olarak, Ben Jonson tarih açısından yanılgılara düşmez, anakronizmler yapmaz. (Örneğin suikastçıların toplandıkları sahnelerde çalar saatler gece yarısı çalmaz, Romalılar şapka giymez, v.b.) Ayrıca Ben Jonson eski Yunanlı ve Romalı yazarların kurallarına, yani tragedya ile komedya sahnelerinin birbirine karışmamalarına; zaman, yer ve konu birliğine sıkı sıkıya bağlı kalır. Gelgelelim Shakespeare'in Roma oyunları olanca canlılıklarıyla hâlâ okunur ve sahneye konurken, hatta filmleri yapılacak kadar geniş halk kitleleri tarafından tutulurken; Ben Jonson'ın gene Shakespeare'den farklı olarak klasik kurallara uygun Roma oyunları, T. S. Eliot'un deyimiyle, ukalaca bir bilgi birikiminin yükü altında çoktan batmış, çoktan unutulup gitmiştir.

Jonson'ın 1599'dan önce yazdığı *The Case in Altered* (Dava Değişti), 1600'de yazdığı ve saray çevrelerinde görülen çeşitli tipleri taşlayan *Synthia's Revels* (Cynthia'nın Eğlenceleri), bir yıl sonra Marston ile Dekker'ı yermek amacıyla yazdığı *The Poetaster* (Entipüften Şair) ve 1616'da yazdığı *The Devil is an Ass* (Şeytan Eşeğin Biridir) gibi, önemli saymadığımız birçok komedyası vardır. Ama bunlarda da zaman zaman çok başarılı güldürü sahneleri görülür. Örneğin *The Poetaster*'de John Marston'u temsil eden Crispinus'a kusturucu bir ilaç verilmesi ve çok bilgili geçinmek isteyen bu adamcağızın o ilacın etkisiyle, ezberlediği Latince kökenli upuzun sözcükleri kusması kolay kolay unutulacak bir sahne değildir. Ama Jonson iki üç yıl sonra Marston ile barıştı; hatta Dekker ve onunla işbirliği yaptı. 1604'te üçü birlikte *Eastward Ho!* (Doğuya Doğru Hey!) adında bir oyun yazdılar. İskoçyalı olan I. James bu komedyada İskoçyalıları yeren bazı sözlere içerlediği için, Marston ile Dekker'ı hapse attırınca, tüm hırçınlığına karşın her zaman dürüst davranan Jonson, kendi isteğiyle onlara katılıp bir süre hapis yattı. Önemsiz bulduğumuz bu oyunların sonuncusu olan *The Devil is an Ass*'ı çok ilginç bulan eleştirmenler vardır. Jonson bu komedyada hem sözümona büyücüleri taşlar, hem de saf yurttaşları kandırıp onlardan para

sızdırmak amacıyla hayal ürünü tasarılar hazırlayarak dolandırıcılık yapanları. Parasal sorunlar konusunda bilgisi öylesine sağlamdır ki, bir iktisat tarihçisi, bu oyunu inceleyenlerin o çağın ekonomik koşullarını hemen anlayacaklarını ileri sürer. Jonson, *The Devil is an Ass*'i 1616'da yazmıştı. Restorasyon döneminin en ünlü yazarı John Dryden, Jonson'ın bu tarihten sonra kaleme aldığı *The Staple of News* (Haberlerin Düzenlenmesi), *The New Inn* (Yeni Han), *The Magnetic Lady* (Mıknatıslı Bayan), *Tale of a Tub* ("Bir Fıçının Öyküsü" olarak çevrilebileceği gibi; buradaki başlıca kişinin soyadı Tub olduğuna göre, "Tub'ın Öyküsü" olarak da çevrilebilir) gibi oyunlar için "mere dotages" (sırf bunaklıklar) demekle yetinir; böyle dediği için de pek haksız sayılmaz.

Ben Jonson'ın ilk önemli komedyası *Every Man in his Humour* 1598'de, yaygın bir söylentiye göre Shakespeare'in ısrarı üzerine çalıştığı topluluk tarafından oynanmıştı. Shakespeare'in bu oyunda yer aldığı ise kesinlikle bilinir. *Every Man in his Humour*'u "Herkes Kendi Saplantısında" diye çevirmek yerinde olur. Çünkü Jonson "humour" sözcüğünü bilinen anlamlarda, yani "gülmece" ya da "ruh hali" anlamında değil, bambaşka bir anlamda kullanır: Çağın tıbbına göre, insan bedeninde dört ayrı sıvı vardı. "Humours" denilen bu sıvıların arasında, yani "blood" (kan); "phlegm" (lenf), "choler" (safra) ve "melancholy" (kara safra) arasında tam bir denge bulunması gerekirdi. Bunlardan birinin ötekilerden ağır basması ise, insanın bedensel yapısını, dolayısıyla kişiliğini etkilerdi. Ben Jonson bu kuramı daha da ileri götürüp abartarak, "humours"ları mizaç özellikleri olarak değil de, bir insanın tüm kişiliğine egemen olan, onun her davranışını yönlendiren bir tutku ya da bir saplantı olarak yorumladı. Örneğin *Every Man in his Humour*'da, Kitely'nin "humour"u genç ve güzel karısını aşırı biçimde kıskanmaktır; Knowell'inki, oğlunun ahlakı bozulacak diye gereksiz kaygılara kapılmaktır; ayrıca başarıyla çizilmiş güldürücü bir kişi olan Bobadill'inki, aslında çok korkak olduğu halde görülmedik yiğitlikte bir asker olduğunu kanıtlamaktır, v.b. Kişileri böyle bir yöntemle tek yanlı olarak çizmenin Shakespeare'in uygulamasına ne denli ters düştüğünü söylemeye bile gerek yok. Çünkü en basit görünen bir insanda bile hiç umulmadık çapraşıklıklar bulunabileceğini bilen

Shakespeare, kişilerinin bir tek yanını değil, tüm benliklerini birden işlemiştir her zaman. Örneğin Othello bir kıskançlık nöbetinde kansını boğazlar; ama onu kıskanç erkek tipi olarak etiketlemek tam anlamışla yanlış olur. Hatta bu kıskançlığa kurban giden Desdemona bile, eşinin kıskançlığın ne olduğunu bilmediğini söyler. Shakespeare'in kişileri, Jonson'ınkiler gibi bir tek özellikleri olan "humour"lar, yani tipler değil; karmaşık ve çelişkili yanları olan bireylerdir, yani gerçek insanlardır.

Shakespeare'in oyunlarını okurken ya da seyrederken onun belirli bir amaç güttüğü –belki de bazen vardı böyle bir amacı– hiç mi hiç sezilmez. Oysa Ben Jonson güttüğü amaçları açık seçik ortaya sürer: Hor görerek "the nutcrackers that only come for sight" (sırf bakmak için gelen fındık-kıncıları) diye nitelediği cahil ayak takımını güldürmek için yazmaz komedyalarını. *Every Man in his Humour*'dan sonra yazdığı *Every Man out of his Humour*'un (Herkes Saplantısı Dışında) prologunda açıkladığı gibi, ahlaksal bir amaçla çağının tüm bozuk yanlarını gözler önüne serip taşlamak ister:

I will scourge these apes;
And to these courteous eyes oppose a mirror
As large as the stage whereon we act;
Where they shall see the time's deformity
Anatomised in every nerve and sinew
With constant courage and contempt of fear.

Bu maymunları kamçılayıp cezalandıracağım;
Ve nazik gözlerinizin önüne, oynadığımız
Sahne kadar büyük bir ayna tutacağım; o aynada
Çağın sakat yanlarının her sinirine ve kasına değin,
Sürekli bir cesaretle ve hiç korku duyulmadan
kesilip biçilerek incelendiğini göreceksiniz.

Ahlaksal amaç ne denli önemliyse, bu amacı uygulamaya koyarken gerçekçi bir yönteme başvurmak da o denli önemlidir Ben Jonson için. Gerçeklere uymak kaygısından ötürü, oyunlarındaki kişileri "blank verse" ile değil de düzyazıyla konuşturur

genellikle; ancak prolog ve epiloglannda "blank verse" kullanır. Bu yüzden de onun komedyaları, Shakespeare'in komedyalarının en çekici yanlarından biri olan şiirsel öğelerden tümüyle yoksundur.

1599'da sahneye konan *Every Man out of his Humour*, Jonson'ın icat ettiği "comedy of humours" denilen türün başka bir örneğidir. Burada da gülünç saplantıların kurbanı olan abuk sabuk adamlar görürüz. Örneğin işi gücü süslenip püslenmek olan bir saray adamı; kibar tabakadanmış izlenimini vermek isteyen basit bir kasabalı; eşine gülünç bir hayranlık duyan bir koca; en son modalara uymaya çalışan ve bunu bir türlü başaramayan bir üniversite öğrencisi, v.b. Bu komedyada tiyatro tekniği açısından ilginç sayılabilecek bir uygulama da vardır: Oyunculardan ikisi seyirci rolünü üstlenerek, oyunda olup bitenleri bir koro gibi tartışırlar; "humour"un ne olduğunu açıklarlar; şu ya da bu sahneyi neden böyle ya da şöyle yazdı diye yazarı da eleştirirler ara sıra.

Ben Jonson'ın en önemli tiyatro oyununun, ilkin 1606'da sahneye konan ve yüzyıllardan beri sık sık oynanan *Volpone, or the Fox* (Volpone, ya da Tilki) olduğu herkesçe kabul edilir. Çok zengin ve çocuksuz bir Venedik'li olan Volpone, adından da anlaşılacağı gibi, son derece kurnazdır. Mosca (Sinek) adlı uşağının yardımıyla, ölümünü dört gözle bekleyen akrabalarını sömürmek amacıyla bir plan hazırlar; çok ağır hastaymış, can çekişiyormuş gibi yapar yalandan. Mosca da "asıl varis sensin" gibi laflar ederek, varislerin her birini ayrı ayrı kandırır. Volpone ve Mosca adları anlamlı olduğu gibi, başlıca varislerin adları da anlamlıdır: Voltore (Çaylak), Corbaccio (Karga), Corvino (Kuzgun).



Ben Jonson (1572-1637). İmzasız
Londra, National Portrait Gallery

Bunlar bir leşin üstüne üşüşen uğursuz kuşlar gibi, sözde can çekişen Volpone'nin üstüne üşüşürler; ona dalkavukluk edip en pahalı armağanları verirler. Sadece armağan vermekle de kalmazlar. Çok varlıklı olan Voltore kendi oğlunu mirasından yoksun bırakır, servetini, yakında öleceğini sandığı Volpone'ye bağışlar. Corvino, Volpone'nin gözüne girmek için daha da iğrenç bir iş yapar: Erdemli genç bir kadın olan karısını kendi eliyle Volpone'nin yatağına getirir. Derken Volpone bu aşağılık akrabalarına son bir oyun oynamak amacıyla, malını mülkünü Mosca'ya vasiyet edip sözde ölür. Ahlaksızlık açısından efendisinden ve efendisinin akrabalarından aşağı kalmayan Mosca, bu durumdan yararlanmak isteyince işler karışır, Venedik Senatosu soruşturma açar ve herkes cezasını bulur. Gerçi *Volpone* güçlü olmasına güçlü bir yapıttır, ama burada gülmece öğeleri öylesine buruk, kişiler öylesine kötüdür ki, olup bitenleri içtenlikle gülerek seyretmenin yolu yoktur. Böylesine acımasız bir güldürüden ancak bir hayli katı yürekli olanlar haz alabilir bize kalırsa

1609'da oynanan *Epicoene, or the Silent Woman* (Epicoene ya da Sessiz Kadın) ise, seyircileri hiç tedirgin etmeden rahat rahat güldüren gerçek bir komedyadır. Adı "somurtkan" ya da "asık suratlı" anlamına gelen Morose müzmin bir bekârdır. Humour'u, yani özel saplantısı, en küçük bir gürültüye, hatta normal insan sesine bile katlanamamaktır. O kadar ki, evde hizmet edenler onunla işaretle konuşmak zorunda kalırlar. Morose hiç kimseyle geçinemediği gibi, yeğeniyle de geçinemez. Delikanlıyı mirasından yoksun bırakmak amacıyla, eğer sessiz bir kadın bulursa, onunla evlenmeye karar verir. Berberi de Morose'a sözümona hiç sesi çıkmayan Epicoene adlı bir kadın bulur. Gelgelelim nikâh kıyılır kıyılmaz sessiz kadının çenesi fena halde açılır, hiç susmadan gevezelik etmeye başlar. Bu da yetmiyormuş gibi, mirastan yoksun bırakılan yeğen, kadınlı erkekli kalabalık bir grupla ve çalgıcılarla birlikte, yeni evlileri sözde kutlamaya gelir. Deliye dönen Morose, eğer bu kadından hemen boşanmasını sağlarsa, malını mülkünü yeğenine bağışlayacağına söz verir. O zaman yeğen, gelinin başındaki perukayı çeker ve sessiz kadının bir delikanlı olduğu anlaşılır. (Zaten "epicoene" Yunancada "hem kadınlara, hem de erkeklere özgü özellikleri olan" anlamı-

na gelir.) Böylece nikâh geçersiz sayılır; Morose sessizliğe, yeğeni servete kavuşur.

Kimi eleştirmenler 1610'da sahneye konan *The Alchemist*'i (Simyacı) Jonson'ın en büyük komedyası sayarlar. Ne var ki, bu oyunun başlıca iki kişisinin, tıpkı *Volpone*'de olduğu gibi, açgözlü ve aptal insanların para hırsını sömürmeleri yüzünden, gülmece öğeleri gene buruktur; *Epicoene*'de güldürü ağır basarken, burada taşlama ağır basmaktadır. Adı "kurnaz" ya da "ince zekâlı" anlamına gelen ve simyacı geçinen Subtle, kurşunu ya da buna benzer herhangi değersiz bir madeni altına çevirmenin yöntemini bulduğunu ileri sürer. Face'un (Jonson bu adı "yüz" anlamında değil, "yüzsüz" anlamında kullanır) yardımıyla küçük bir dolandırıcılık şebekesi kurar. Tiyatrocularla Püritenler sürekli çatıştıklarından, Ben Jonson dolandırılanlar arasında bulunan iki Püriten'in gülünçlüğü üstünde ayrıca durur. Ama onların tam karşıtı olarak, sırf haz duymak uğruna yaşayan soylu Sir Epicure Mammon, onlardan da daha gülünçtür. Adından da anlaşılacağı gibi (Mammon, para hırsını temsil eden bir şeytanın adıdır) Sir Epicure Mammon keyfe ve keyfince yaşayabilmesi için gerekli olan paraya tapar; cariyeleri arasında çıplak gezinirken, bedenini yansıtacak ustaca düzenlenmiş aynalar ister; banyo yaptıktan sonra gül yapraklarıyla kurulanmaya heveslenir, v.b.

Jonson'ın son önemli oyunu olan *Bartholemew Fair* (Bartholemew Panayırı) 1614'te sahneye kondu. Her 24 Ağustos günü Londra'da kurulan bir panayırı anlatan bu oyunun bir konusu yoktur aslında. Ama panayırda olup bitenler ve oraya gelenler, görülmedik bir canlılıkla ve gerçekçilikle çizilir. O kadar ki, şarkı söyleyip para toplayanları, satıcı kadınları, kabadayıları, yankesicileri, müşteri arayan muhabbet tellallarını, eğlenen yurttaşların hepsini kendi gözlerimizle görmüş gibi oluruz. Bu cıvıl cıvıl kalabalık arasında, çok erdemli geçinen, herkese ahlak dersi vermeye kalkan ve sonunda rezilce sarhoş olan bir Püriten; panayırda dönen dalavereler konusunda soruşturma yapmak amacıyla kılık değiştirdiği için yankesici sanılıp zincire vurulan yargıç, özellikle ustaca çizilmiş tiplerdir.

Shakespeare ile dostu ve en önemli çağdaşı Ben Jonson kar-

şılaştırılınca, Shakespeare'in büyüklüğü bir kez daha ortaya çıkar. T. S. Eliot tüm eleştirmenlerin Jonson'u övdüklerini, ama hiçbir eleştirmenin onun bize haz vermesini, hatta onu ilginç bulmamızı sağlamayı başaramadığını ileri sürer haklı olarak. John Dryden de Jonson'ın ölümünden otuz yıl kadar sonra, "I admire him, but I love Shakespeare" (ona hayranım, ama Shakespeare'i seviyorum) der. Jonson'ın Shakespeare gibi sevilmemesinin nedenleri de besbellidir: Jonson "humours" kuramına dayanarak, Ortaçağ'ın "morality play"lerindeki kişileri andıran, soyut kavramları temsil eden ve bir tek özellikleri olan tipler çizdi. Çoğu zaman bu tiplerin nasıl insanlar oldukları, adlarından bile anlaşılır. Örneğin Volpone'nin kurnaz, ya da Morose'un asık suratlı olacaklarını bilmek için, onları sahnede görmeye bile gerek yoktur. Jonson bu tiplerin saplantılarını da öylesine abarttı ki, onun oyunlarındaki kişiler kimi zaman karikatürlere, kimi zaman da Hazlitt'in dediği gibi, bir deli doktorunun iflaz olmaz hastalarına döndü. Oysa Shakespeare insanları birer tip olarak değil, birer birey olarak, tüm karmaşıklıkları ve çelişkileriyle bir bütün olarak gördü. Onların oyun boyunca nasıl değiştiklerini de bize gösterdi. Hatta çevremizdeki insanların bizi şaşırttıkları gibi, onların da kimi zaman bizi şaşırttıkları oldu. Jonson'ın oyunlarında ahlaksal amaçlar güden ve okuyucularıyla seyircilerini tedirgin edecek boyutlara varan taşlama, gülmece öğelerini ortadan silip süpürür genellikle. Yarattığı tipleri kendi sevmediği için, biz de onları sevimsiz buluruz. Oysa Shakespeare insanlara her zaman sevgi ve hoşgörüyle bakar; oyunlarında onların olumsuz ya da gülünç yanlarıyla birlikte, canayakın yanlarını da belirtir. Böylece Falstaff gibi tüm ahlak kurallarını çiğneyen azgın bir ihtiyarı, dünyanın en sevimli yaratığı yapabilir. Ben Jonson'ın ahlaksal amacından başka bir de gerçekçilik kaygısı vardı. Çağının çeşitli –ama her nedense her zaman olumsuz– tiplerini, sahnede tıpkı aslında oldukları gibi canlandırmak istiyordu. Bu yüzden de Shakespeare gibi evrenselliğe ulaşamadı hiçbir zaman. Shakespeare'in kişileri her çağda ve her ülkede gerçekliklerini koruyan insanlar izlenimini verirken, Ben Jonson'ınkiler ancak XVII. yüzyılın ilk yıllarında İngiltere'ye özgü tiplerdir. Bu yüzden de gerçekliklerini de büyük çapta yitirmişlerdir

artık bizim gözümüzde. Ben Jonson, Shakespeare'i öven şiirinde, onun bir tek çağa değil, tüm gelecek çağlara yöneldiğini söyler ("not of an age, but for all time). Oysa Jonson'ın kendisi, bir tek çağın sınırlarını aşamadı. Ama bu kusurlu ya da eksik yanlarına karşın Jonson, Shakespeare'den sonra çağın en önemli yazarıdır gene de ve hayranlarından birinin onun mezar taşına "O rare Ben Jonson" (ey ender bulunur Ben Jonson) yazmasını hiç yadırgamayız.

1559'a doğru dünyaya gelen ve 1634'e doğru ölen George Chapman, Shakespeare'in sonelerinde sözünü ettiği, "The proud full sail of his great verse"üne (Büyük dizelerinin rüzgarla kabarmış gururlu yelkenine) değinerek övdüğü; kendine rakip bildiği şairdi büyük bir olasılıkla. Ününü oyunlarından çok, 1611'de tamamladığı Homeros çevirisine borçluydu. İngilizler yüzyıllar boyunca, Yunan şairini ancak bu çeviri sayesinde tanıyabilmişlerdi. Bilindiği gibi, Romantik çağda Keats, Chapman'ın çevirisini yücelten bir sone yazmıştı: "On first reading Chapman's Homer" (Chapman'ın Homeros'unu ilk kez okumam üzerine) Chapman'ın kendi şiirleri arasında "The Shadow of Night" (Gecenin Gölgesi) ayrıca ilginçtir. Daha önce de söylediğimiz gibi, Chapman, Sir Walter Raleigh, Marlowe ve başkalarıyla birleşerek, "The School of Night" (Gecenin Okulu) adı altında bir tanrıtanımazlık örgütü kurmakla suçlanmıştı. Bu anlaşılması oldukça güç, gizemli şiirde, bu soruna değinildiği sanılır. George Chapman Marlowe'un yarım bıraktığı *Hero and Leander*'i de tamamlamıştı.

Chapman'ın yazdığı on oyunun beşi komedyadır. Bunların en iyileri, sert bir babayla anlayışlı bir baba arasındaki ayrımları gösteren ve kısmen Terentius'dan bir uyarlama olan *All Fools* (Hepsi Aptal –İngilizler, herkesin aldatıldığı ya da aldatılmaya çalışıldığı nisan ayının birinci gününe "All Fools' Day" derler), hem yüzsüz, hem de sevimli bir başkişisi olan *Monsieur D'Olive*, romantik bir aşk öyküsünü anlattığı için bir tragi-komedya sayılması gereken *The Gentleman Usher*'dir (Kibar Kahya). Başlıca tragedyaları ise, 1607'de yazdığı *Bussy D'Ambois*, 1608'de yazdığı *The Conspiracy and Tragedy of Byron* (Byron'un Suikastı ve Tragedyası) ve 1613'te sahneye konulan *The Revenge of Bussy D'Am-*



W. de Passe'nin Chapman'ın The Crowne of all Homer's Warkers'ı için yaptığı çizim

bois'dır (Bussy D'Amboise'nin Öç Alması). Fransa'nın yakın tarihiyle ilgilidir bunların üçü de. Fransızların sonuna bir "e" harfi koyarak Bussy D'Amboise dedikleri adam, 1549 ile 1579 yılları arasında gerçekten yaşamış; savaş alanlarındaki yiğitliği, düelloları ve aşk serüvenleriyle, Fransız Kralı III. Henry'nin sarayını birbirine katmıştı. Chapman tragedyasında gerçek bir olaydan esinlenerek, Bussy D'Ambois'nın, Montsurry Kontu'nun (bu soylu kişiye Fransızlar Monsoreau derler) eşini nasıl baştan çıkardığını; aynı kadına göz koyan kralın erkek kardeşinin, Bussy'den hıncını almak için durumu kocaya nasıl bildirdiğini; Montsurry'nin de eşine işkence ederek Bussy'ye zorla bir mektup yazdırıp, onu nasıl randevuya çağırdığını; buluştuklarında Bussy'nun nasıl öldürüldüğünü anlatır. Aynı olay Alexandre Dumas'nın *La Dame de Monsoreau*'suna konu olmuştur. Bu ilk tragedyanın bir devamı olan *The Revenge of Bussy D'Ambois*'da, Bussy'nin hayaleti kardeşi Clermont D'Ambois'ya görünüp, öç almasını ister. (Bu durum tüm öç alma tragedyalarının vazgeçilmez bir öğesidir. Nitekim *Hamlet*'te öldürülen babanın hayaleti oğlunu öç almaya; Kyd'in *The Spanish Tragedy*'sinde, öldürülen oğulun hayaleti babasını öç almaya zorlar.) Bu öç alma tragedyasında da Clermont, kardeşini öldüreni düelloya çağırır; ama korkak ve ahlaksız Montsurry düello etmeye yanaşmaz. Bussy'nin hayaletinin sürekli baskısı altında kalan Clermont, kardeşinin katilinin evine girip, onu öldürmek zorunda kalır. Öç alma görevini yerine getirdikten sonra da, böylesine "all the horrors of the vicious times" (ahlaksız bir çağın tüm iğrençlikleri) içinde yaşamaktan tiksinerek kendini öldürür.

Chapman, *The Conspiracy and Tragedy of Byron*'da, Fransız tarihinin daha da yakın bir olayını ele alır: 1562 ile 1602 yılları

arasında yaşayan ve Fransızların Duc de Biron dedikleri ünlü askerin, hizmetlerine karşılık Kral IV. Henry'nin onu gereğince ödüllendirmediğini sanarak, ülkesinin düşmanlarıyla birleşip krala nasıl suikast düzenlediğini, yakalanıp nasıl ölüm cezasına çarptırıldığını anlatır. Bu tragedya Londra'da oynandığı sırada IV. Henry henüz yaşadığı için, Fransız elçisi yaşamakta olan bir Hıristiyan hükümdarın sahnede gösterilemeyeceğini ileri sürerek tiyatroculara protesto etmiş, oyunun yasaklanmasını istemişti. Chapman'ın öteki iki tragedyası *Caesar and Pompey* ve *The Tragedy of Chabot* pek önemli sayılmaz.

Chapman tragedyalarının ölçüsüz coşkusu, heyecanlı söylevleri ve romantik havasıyla, Ben Jonson'ın tam karşıtıdır. Arkadaşı Marlowe'un etkisi çok belirgindir George Chapman'da. Bussy ve Byron, tıpkı Marlowe'un başkişileri gibi, davranışları ve sesleriyle sahnelerin ahşap zeminini zangır zangır titreten, tam anlamıyla "teatral" denebilecek kahramanlardır. Chapman'ın özellikle *Bussy D'Ambois*'da, gene Marlowe gibi, şair yanı da çok belirgindir. Kolay kolay unutulamayacak sözler söyler zaman zaman:

Man is a torch borne in the wind; a dream
But of a shadow.

Rüzgârda tutulan bir meşaledir insan;
Bir gölgenin düşüdür ancak.

Chapman'ın, Marlowe'dan farklı olarak, ilginç kadınlar çizdiği de olur bazen. Örneğin Montsurry'nun karısı Tamyra'nın çok dindar ve erdemli olmasına karşın, aslında kendisine âşık olmayan Bussy'ye engelleyemediği bir tutkuyla kapılması ilgimizi uyandırır. Ne var ki, Chapman şairliğini de, insanların ve insan ilişkilerinin incelenmesini de yeterince geliştirememiştir. Bilgili bir insan olduğu için, oyunlarında düşüncelere ağırlık vermek istemiş; ama düşündüklerini fazlasıyla tantanalı sözlerle dile getirdiği için bunu başaramamıştır. Restorasyon çağında onu kıyasıya yeren, cüce bir düşünceye dev sözcükler giydirdiğini ("dwarfish thought dressed in gigantic words"), bir tek dizede söyleyebileceğini on dizede söylediğini; aşırıya kaçan benzetme-

lerden ve yapay bir şiirsellikten fazlasıyla hoşlandığını söyleyen John Dryden tamamıyla haksız sayılamaz. George Chapman bu kusurlarından ötürü, çağın ikinci derece oyun yazarları arasında yer alır.

Thomas Dekker'ın *The Wonderful Year, The Seven Deadly Sins of London, The Bellman of London, The Gull's Hornbook* gibi düzyazı yapıtlarından daha önce söz etmiş, bunların Londra halkının yaşantısını canlılıkla yansıttığını söylemiştik. Dekker'ın yaşamı üzerine pek az bilgimiz var. 1570'e doğru dünyaya geldiğini sanıyoruz. Ölüm tarihi ise, kimine göre 1632, kimine göre daha sonralarıdır. Kesin olarak bildiğimiz tek şey, Dekker'ın çok yoksul olduğu, borçlarını ödeyemediği için ikide birde hapse düştüğü, bir defasında üç yıl süreyle hapis yattığıdır. Dekker geçinebilmek amacıyla, kimi zaman tek başına, kimi zaman da çağın yaygın geleneğine uyup başka yazarlarla işbirliği yaparak sürekli oyun yazmak zorundaydı. Yayınlanmadıkları için, bunların büyük bölümü yitip gitti. İşbirliği ürünü olan oyunlarda Dekker'ın katkısını saptamanın yolu olmadığından, bunları ele almayacağız; ancak kesinlikle onun yazdığı dört oyun üzerinde duracağız. Bunlardan biri olan *Satiromastix* (1602) ayrıca önemli değildir. *The Poetaster*'da Marston ile Dekker'e sataşan Dekker'ı açlıktan ölmemek için şunun bunun oyunlarından sahneler aşırıp kendi oyunlarına ekleyen bir zavallı olmakla suçlayan Ben Jonson'a bir yanıt niteliğindedir. Bilindiği gibi Dekker ile Marston daha sonraları Jonson ile barışmışlar, üçü birlikte *Eastward Ho!*'yu yazıp, bu yüzden hapse düşmüşlerdi.

Thomas Dekker yazar olarak ününü, her ikisi de 1600'de yayımlanan *The Shoemaker's Holiday* (Ayakkabıcının Bayramı) ile *Old Fortunatus*'a (Yaşlı Fortunatus) ve ilk bölümü 1604'te, ikinci bölümü de çok daha sonraları yayımlanan *The Honest Whore*'a (Namuslu Oruspu) borçludur. Hiç tragedya yazmayan Dekker, oyun yazarı olarak başlıca özelliği olan güleryüzlü sevecenliği ve iyimserliği sayesinde; çoğunlukla kan revan içinde geçen tragedyalardan ve buruk taşlamalar içeren oyunlar yazmaktan hoşlanan çağın öteki yazarlarından ayrılır. T. S. Eliot "Dekker is all sentiment" (Dekker baştan aşağı duygu) derken onu belki küçümsemektedir; ama Dekker'ın sevgisinde ve duyarlılığında, in-

sana gülünç görünebilecek sulandırılmış bir duygusallığın en küçük bir izi yoktur.

Elizabeth Çağı düzyazısıyla ilgili bölümde gördüğümüz gibi, Thomas Deloney ayakkabıcıları ele alan *The Gentle Craft*'ta bir ayakkabıcı ustasıyken Londra'nın belediye başkanlığına yükselen Simon Eyre'in öyküsünü anlatmıştı. Böyle bir öykünün, sınıf ayrımlarının aşılabileceğine inanmaya hazır olan ve her zaman halka yönelen Dekker'ın hoşuna gideceği besbelliydi. Dekker, Simon Eyre'i ayrıca canlı ve canayakın yapmanın da yolunu buldu. Hatta onun gülünç yanlarını bile –örneğin sık sık gittiği tiyatrolarda duyduğu Latince kökenli uzun ve güç sözcükleri, anlamlarını bilmediği için yanlış söylemesini bile– sevimli bir hale getirdi. Sınıf ayrımlarının iki insan arasındaki sevgiyi engelleyemeyeceğini kanıtlayan bir de aşk öyküsü ekledi bu oyuna: Lincoln Kontu'nun yeğeni Lacy ile ayakkabıcılıktan yetişen Simon Eyre'in kızı Rose birbirlerine âşıktırlar. Yalnız soylu kont değil, halktan gelen belediye başkanı da gururu yüzünden bu evliliğe karşıdır. Delikanlı ise, sevgilisinin yanında kalabilmek için, kılık değiştirip Simon Eyre'in ayakkabı imalathanesinde çalışır. Sonunda da kızı kandırıp onunla evlenir. Bunun üzerine Kont ile Simon Eyre anlaşmak zorunda kalırlar.

Konusu bir Alman söylencesinden alınan ve Ortaçağ'ın morality oyunlarını çok andıran *Old Fortunatus*'da, yaşlı ve yoksul olan Fortunatus bir ormanda yolunu şaşırdığı sırada Kader Tanrıçası'yla karşılaşır. Ona acıyan Kader Tanrıçası, akıl, güç, sağlık, güzellik, uzun ömür ve zenginlik arasında bir seçim yapmasını, bunlardan sadece birini seçmesini ister. Fortunatus zenginliği seçince, Kader Tanrıçası bu yüzden çok sıkıntı çekeceğini ve yakında öleceğini söyleyerek onu ayıplar; ama Fortunatus'un istediğini de yapar: Ne kadar harcarsa harcasın, içinde her zaman on altın bulunacak sihirli bir kese verir yaşlı adama. Servetinden yararlanmak isteyen Fortunatus yolculuğa çıkar. "Soldan of Turkey" yani Türk Sultanı'nın büyülü külahını elde eder, o külah sayesinde istediği yerlere hemen gidebilir. Ama kısa bir süre sonra da Kader Tanrıçası gelip, Fortunatus'un yaşamına son verir. Fortunatus'un biri iyi, biri kötü olan iki oğlu da, o sihirli kese ve sihirli külah yüzünden ölüp giderler.

Komedyadan çok dram sayılması gereken *The Honest Whore*'un, ayrıca ilginç konusundan ötürü Dekker'ın en güzel yapıtı ve Elizabeth Çağı'nın en değerli oyunlarından biri olduğu herkesçe kabul edilir. (Ne yazık ki, bu çağın birçok oyununda olduğu gibi *The Honest Whore*'da da ana konuyla yetinilmemiş, bir de gereksiz "sub-plot" yani daha az önemli olan ikinci bir konu eklenmiştir bu ana konuya.) Oyunun birinci bölümünde Bellafront ünlü bir fahişedir. Hipolito ise, sevdiği kızın öldüğünü sandığı için, elinden geldiğince gizlemeye çalıştığı acılar çeken soylu bir gençtir. Arkadaşları Hipolito'yu oyalamak amacıyla, zorla Bellafront'un evine sürüklerler. Bellafront öteki erkeklerden farklı bulduğu bu sessiz gence âşık olur. Matheo adlı ahlaksız bir adam yüzünden bu kötü yola nasıl düştüğünü ağlayarak anlatır. Ama Hipolito, Bellafront'un içtenliğine inanmaz. Ona elini sürmeye tenezzül etmeden, fahişeliğin ne denli iğrenç olduğunu uzun uzun anlatır. Hipolito'nun söyledikleri, fahişeyi öylesine etkiler ki, tüm yaşamı ve kişiliği değişir. Bellafront artık tam anlamıyla namuslu bir kadın olur. Çevresindeki erkekleri uzaklaştırır; onu baştan çıkaran ilk erkek olan Matheo ile evlenmek ister. Matheo bu evlilik önerisine ilkin razı olmaz; ama Milano Dükü'nün buyruğu üzerine, namuslu orospuyu kendine eş edinmek zorunda kalır. Bu arada Hipolito öldüğünü sandığı sevgilisine kavuşmuş, onunla evlenmiştir.

Oyunun ikinci bölümünde, Bellafront'u ahlaksız Matheo'nun erdemli eşi olarak görürüz. Matheo'nun ona yapmadığı yoktur. Karısını hırpalar, ona hakaret eder, kumar oynayabilmek için onun eşyalarını çalıp satar. En kötüsü de, kendi cebine biraz daha para girmesi için, Bellafront'un bedenini satmasını ister eskiden olduğu gibi. Bellafront tüm bu ahlaksızlıklara bir melek sabrıyla katlanır. Bu arada hiç beklenmedik bir durum olur: Sevdiği kızla evlenen ve mutlu olması gereken Hipolito, vaktiyle hor gördüğü Bellafront'a fena halde tutulur. Onu baştan çıkarmak için, bu kez fahişeliğin görkemli bir meslek olduğunu savunarak, çok inandırıcı bir söylev verir. Ama Bellafront, Hipolito'nun eskiden söylediklerinin etkisiyle artık öyle namuslu olmuştur ki, Hipolito'ya hâlâ ölesiye âşık olduğu halde, delikanlının ona vaktiyle söylediği sözleri neredeyse yineleyerek, Hipolito'yu reddet-

me gücünü bulur kendinde. Bunca acı arasında, Bellafront'un mahvolup gitmesi işten bile değildir. Ama onu babası kurtarır. Orlando Friscobaldo adını taşıyan ve Elizabeth Çağı tiyatro edebiyatının unutulmaz tiplerinden biri olan bu çok orijinal adam, kızı kötü yola düşünce onu reddetmişti. Ama Bellafront'un artık namuslu olduğunu öğrenince, onu gizlice koruyabilmek amacıyla kılık değiştirip, kızının evinde uşak olarak çalışır. Bir süre sonra da, onu kötü kocasının elinden kurtarır.

Thomas Heywood'un yaşamı üzerine de pek bilgimiz yok. Ne zaman doğduğunu bilmiyor, 1650'ye doğru öldüğünü sanıyoruz. Daha önce sözünü ettiğimiz "interlude" yazarı John Heywood ile bir akrabalığı olmayan Thomas Heywood'un, yalnız oyun yazarı olarak değil, aynı zamanda aktör olarak da çalıştığı, 1612'de *An Apology for Actors*'ü (Aktörlerin Bir Savunması) yazarak, bu mesleği savunmasından anlaşılır. Thomas Heywood kimi zaman tek başına, kimi zaman başkalarıyla işbirliği yaparak iki yüz yirmi oyun yazdığını ileri sürmüştü. Ne var ki, bu oyunların ancak yirmi dördü elimize geçti ve bunlarda Heywood'un payını saptamak da bir hayli güçtür. Bu kadar çok üreten bir adamın, özenle işlenmiş yapıtlar vermesi beklenemezdi herhalde. 1808 yılında *Specimens of English Dramatic Poets Contemporary with Shakespeare* (Shakespeare'in Çağdaşı İngiliz Dram Yazarlarından Örnekler) adlı bir derleme yayımlayarak, Elizabethan ve Jacobean dönemlerin o zamana kadar pek bilinmeyen tiyatro yazarları üstüne bilgi veren Charles Lamb'a bakılacak olursa, Heywood "a sort of prose Shakespeare" idi (düzyazının bir çeşit Shakespeare'i). Lamb böyle demekle, Heywood'un şiir yerine düzyazı yazdığını değil, Shakespeare'in dehasından ve şairliğinden yoksun, ama Shakespeare gibi yaşama ve insana duyarlı yaklaşımları olan bir yazar sayılabileceğini söylemek istiyordu herhalde. Ne var ki, Lamb gereğinden fazla iltifat etmiştir Heywood'a. Onun düzyazı yazan bir Shakespeare'den çok, düzyazı yazan bir Dekker olduğunu ileri süren eleştirmenlerin görüşleri daha isabetlidir bize kalırsa. T. S. Eliot da Heywood'un oyunlarının hiçbir zaman gerçek anlamda tragedya sayılamayacaklarını, bunların "a drama of common life" (sıradan yaşamın dramları) olduklarını belirtir.

Thomas Heywood da Dekker gibi, Londra halkının ve özellikle orta sınıfın yaşamını oyunlarına yansıtmak ister. Örneğin *The Four Prentices of London*'da (Londra'nın Dört Çırağı), aslında soylu bir aileden gelen dört kardeşin, dört ayrı iş kolunda çırak olarak nasıl çalıştıklarını, sonra da savaşa katılarak nasıl yiğitlik gösterdiklerini anlatır. İki bölümle *The Fair Maid of the West*'de (Batının Güzel Kızı) hem Ispanya'ya karşı savaşan bir delikanlıyı yücelterek Elizabeth Çağı'na özgü yurtseverliği dile getirir; hem de güzel bir genç kızın, saygınlığından ve erdeminden bir şey yitirmeden, bir meyhaneyi nasıl yönetebileceğini gösterir. Heywood, *Edward IV* gibi tarihsel oyunlarında bile, Londra'lı orta sınıfın yaşamını ele alır. Örneğin bu oyunda, IV. Edward'ın bir kuyumcunun eşi olan Jane Shore'a nasıl âşık olup, onu nasıl baştan çıkardığını ve bu yüzden kadının da, kocasının da nasıl mahvolduklarını anlatır. *The English Traveller* (Ingiliz Yolcu) da, orta sınıfın ahlaksal sorunlarıyla ilgilidir. Uzun bir yolculuktan dönen bir delikanlı, sevdiği kızı yaşlı bir adamla evli bulur. Kız, kocası ölünce delikanlıyla evleneceğine söz verir. Ama bu arada başka bir âşık edinerek hem kocasını, hem de ona el sürmeyecek kadar erdemli davranmış olan delikanlıyı aldatır. Delikanlı kızı cezalandırmaya kalkmaz; sadece onun gözünde küçüldüğünü belirterek bir yolculuğa daha çıkar. Kız da kendi ahlaksızlığının bilincine vardıktan sonra ansızın ölür.

Buna benzer bir konu, Thomas Heywood'un başyapıtı sayılan ve 1603'te sahneye konan *A Woman Killed with Kidness*'de (Iyilikle Öldürülen Bir Kadın) çok daha etkileyici bir biçimde işlenir. Bir aile dramı diye niteleyebileceğimiz bu oyunda, Frankford ile Anne gerçekten mutlu bir karı kocadır. Frankford'un yakın dostu olarak evlerinde konuk kalan Wendoll, arkadaşının karısına tutulur. Kadın da güçsüz bir ânında şeytana uyar. Frankford durumu öğrenince, korkunç bir acıya kapılır:

Astonishment,
Fear and amazement beat upon my heart,
Even as a madman beats upon a drum.

Şaşkınlık,
Korku ve hayret, yüreğime vuruyor;
Tıpkı bir delinin bir davula vurması gibi.

Ama Frankford, Elizabet Çağı tragedyalarının aldatılan kocalarından bambaşka bir biçimde davranır. İki haini dakikasında bıçaklayacağı yerde, Wendoll'u kovar. Karısını da sadece ona iyi davranarak cezalandırmayı kararlaştırır. Kadına eşyalarını ve bol bol para verip, onu rahat ve güzel bir köşke yerleştirir ve bir daha yüzüne bakmayacağını bildirir. Bıçaklanmak kadar acımasız bir cezadır bu aslında ve kocasının tutumu Anne'a öyle bir vicdan azabı verir ki, kadın yemeden içmeden kesilir. Kocasını çağırıp onunla barıştıktan sonra da derdinden ölür. Böylece oyuna neden böyle bir ad verildiğide anlaşılır.

1570'e doğru dünyaya geldiğini sandığımız Thomas Middleton, 1627'de öldü. Yaşadığı sırada pek beğenilmezdi. Ben Jonson yazarlığını mı, yoksa kişiliğini mi kastettiğini belirtmeden, onun "aşağılık bir herif" ("a base fellow") olduğunu ileri sürmüştü. Middleton 1620'de Londra'nın resmi "chronologer"lığına, yani kenti ilgilendiren olayların tarihini saptamak görevine atanmıştı. Aynı zamanda, bayramlarda Londra'lıları eğlendirmek için gösteriler ve masque'lar düzenlemek görevini de yürütürdü. Bu masque'lardan on tanesi elimize geçmiştir. Middleton kimi zaman tek başına, kimi zaman da T. S. Eliot'un deyimiyle başkalarıyla "hayasızca işbirliği yaparak" ("he collaborated shamelessly") yirmiye yakın –bunların bir bölümünün kaybolabileceğini göz önünde tutarsak– belki daha da fazla tragedya ve komedya yazdı. Bazıları bir hayli ilginç olmakla birlikte, bunların üzerinde duracak değiliz. Ancak iki tragedyasını; tek başına yazdığı *Women Beware Women* (Kadınlardan Sakının Kadınlar) ve William Rowley ile birlikte yazdığı *The Changeling*'i (Perilerin Beşikte Değiştirdikleri Çocuk) ve bir komedyasını; Dekker ile birlikte yazdığı *The Roaring Girl*'ü (Kükreyen Kız) ele almakla yetineceğiz.

Çağın birçok başka oyununda olduğu gibi, *Women Beware Women*'de de ana konuya ağırlık verilerek, iki konu birden işlenir. Bir dayıyla yeğeni olan genç kız arasındaki yasak aşkı işleyen subp-

lot'dan, yani ikinci planda kalan öyküden söz edecek değiliz. Ana konu ise, XVI. yüzyılın ikinci yarısında İtalya'da gerçekten yaşayan Bianca Capello'nun öyküsünü anlatır. Zaten dikkat edilirse, özellikle Shakespeare'den sonraki tragedya yazarları, konularını, kanlı cinayetlerin, yıkıcı tutkuların ülkesi bilinen İtalya'dan almışlardır genellikle; Püriten'lerin gittikçe daha etkin oldukları bir ortamda, bu ahlakdışı durumların kendi ülkelerinde geçmediği izlenimi vermenin yolunu bulmuşlardır böylece.

Women Beware Women'in başkişisi Bianca, Venedik'li soylu bir genç kızdır. Leontio adlı yoksul bir gençle sevişerek evlenip, onunla birlikte Floransa'ya gelir. Ne var ki, Bianca'nın gözü yükseklerdedir. Eşsiz güzelliğine yakışacak daha parlak bir yaşam özlemi kalmıştır içinde. Floransa Dükü, kocası bir yolculuğa çıkan Bianca'yı penceresinde otururken görüp ona gözkoyunca, neler olacağı anlaşılır. Dük'ün hesabına çöpçatanlık yapan ve oyuna böyle bir ad verilmesine neden olan Livea, Bianca ile kayınvalidesini evine davet eder. Bianca'nın orada baştan çıkarıldığı sahne, tiyatro tekniği açısından olağanüstü bir ustalıkla düzenlenmiştir: Sahnenin ön tarafında Bianca'nın kayınvalidesiyle onu oyalamak isteyen muhabbet tellalı satranç oynarlarken, sahnenin üst balkonunda Dük genç kadına aşkını ilan etmektedir; ve kayınvalide tam mat olduğu sırada, Bianca Dük'e teslim olur. Bianca'nın tragedyası, bir günah işleyip kocasını aldatmasından değil; Dük'ün metresi olduktan sonra kişiliğindeki olumsuz değişiklikten, gittikçe daha çok yozlaşmasından, ahlak açısından gittikçe daha çok düşmesinden kaynaklanır. T. S. Eliot'a göre, Middleton ancak Shakespeare'in kadınlarında görülen bir gerçeklilik vermiştir Bianca'ya ve Elizabeth Çağı tiyatrosunda Shakespeare'den sonra kadınların ruhsal yapısını en iyi anlayan oyun yazarıdır. Bianca'nın hainliği arttıkça, durumu bilen zavallı mutsuz kocası Leontio'nun üzüntüsü de artar. Dük çevirdiği entrikalarla bu genç adamın öldürülmesini sağlar. Oyunun son sahnesinde Jacobean dönemi tragedyalarına özgü genel bir kıyımla, suçluların hepsi cezasını bulur.

İlkin 1623'te sahneye konan *The Changeling, Women Beware Women*'den daha güçlü bir tragedyadır. Adını oyunun ana konusundan değil de, ikinci planda kalan konusundan alan bu traged-

yayı, metelik etmeyen ve asıl konuyla hiç ilgisi olmayan o ikinci konu bozmasaydı, *The Changeling*, Shakespeare'in tragedyalarının ayarında olurdu birçok eleştirmene göre, T.S. Eliot da, *The Changeling*'i Middleton'un başyapıtı ve Shakespeare'inkilerden sonra çağın en değerli bir tragedyası sayar. Burada bir tek suç işleyen bir kadının, o tek suç yüzünden nasıl gittikçe düştüğü, nasıl gittikçe daha kötü olduğu anlatılır. *The Changeling*'in dekoru İtalya değil de, o sıralarda İngilizlerin düşmanı olan ve karanlık cinayetlerin ülkesi bilinen İspanya'dır bu kez: Soylu bir aileden gelen Beatrice'i babası, Alonso adlı yüksek mevkili biriyle nişanlar. Oysa Beatrice başka birini, genç Alsemero'yu sevmekte ve ille onunla evlenmek istemektedir. Nişanlısını ortadan kaldırmak için, De Flores'den yararlanır. Kızın babasının hizmetinde çalışan bu De Flores, öteden beri kıza tutkuyla âşıktır ve onun uğruna yapmayacağı şey olmadığını söyler. De Flores'e karşı tiksintiden başka bir şey duymayan Beatrice, bu kötü adamı kiralık katil olarak kullanır ve nişanlısını ona öldürtür. Gelgelelim De Flores'in gözü parada değil, kızın kendisindedir. Beatrice'in, vaat ettiği paranın üç katını önermesi boşunadır. Dünyası yıkılan kız, sanki bu cinayette kendi payı hiç yokmuş gibi konuşur:

Why, 'tis impossible, thou canst be so wicked
Or shelter such a cunning cruelty,
To make his death the murderer of my honour.

Ama bu olamaz, bu kadar kötü olamazsın,
Böylesine kurnazca bir hainlik gösteremezsin,
Onun ölümünü benim namusumun katili yapamazsın.

Ama Beatrice'in çırpınıp ağlaması boşunadır; çünkü bu iğrendiği adam, onun kaderi olmuştur artık. De Flores sorar:

Can you weep Fate from its determined purpose?
So soon may you weep me.

Ağlayarak aklına koyduğundan caydırabilir misin kaderi?
Onu caydırmayacağın gibi, ağlayarak beni de caydıramazsın.

Beatrice istediği gençle evlenmesine evlenir ama, bu sevgi zehire döner ve birleşmeleri bir cinayetin daha işlenmesine neden olur; çünkü nikâhtan önce De Flores ile ilişki kurduğunun anlaşılmaması için, Beatrice karanlıktan yararlanarak, zifaf gecesi kocasının koynuna hizmetçisini verir, sonra da De Flores bu genç hizmetçiyi öldürür. Beatrice'in asıl tragedyası, uğruna iki kişinin ölümüne neden olduktan sonra sevdiği erkekten uzaklaşması değil; iğrendiği De Flores'in ona damgasını vurması, kendisinin de zamanla de Flores kadar kötü olmasıdır. Sonunda birbirlerinin artık dengi olan Beatrice ile De Flores, işledikleri cinayetler yüzünden tutuklanacaklarını anlarlar. "I loved that woman" (ben o kadını sevdim) diyen De Flores, pişmanlık nedir bilmez, Beatrice'i tam anlamıyla elde etmiş olmanın mutluluğu ona yeter:

I thank life for nothing
But that pleasure. it was so sweet to me
That I have drunk up all, left none behind.

Ben bu hazdan başka
Hiçbir şeye şükretmiyorum hayatta. Bu haz
Öyle tatlı geldi ki bana, son damlasına değin içtim onu.

Ve *The Changeling,* De Flores'in ilkin Beatrice'i, sonra kendini öldürmesiyle biter.

Middleton, çağının en gerçekçi komedya yazarıdır birçoklarına göre. Kişileri soyut kavramlara dönüştürmediğinden ve orta sınıftan çok Londra'nın alt tabakalarını ele aldığından, Ben Jonson'dan daha gerçekçidir bir bakıma. *A Trick to Catch the Old One* (İhtiyarı Yakalamak İçin bir Hile), *A Mad World my Masters* (Çılgın Bir Dünya Efendiler), *A Chaste Maid in Cheapside* (Cheapside'da İffetli Bir Genç Kız) gibi komedyaları arasında, T. S. Eliot en çok *The Roaring Girl or Moll Cutpurse*'ü (Kükreyen Kız ya da Yankesici Moll) beğenir; bu oyunun başkişisinin gerçek bir insan olduğunu söyler, onu Elizabeth Çağı tiyatrosunun en soylu ve en özgür kadını sayar. Middleton'un Dekker ile birlikte yazdığı bu oyun, 1611'de sahneye kondu. Oyunun başkişisi, o

sıralarda yaşamakta olan, gerçek adı Mary Frith olduğu halde Moll Cutpurse denilen, Londra'nın ünlü bir hırsızı ve dolandırıcısıydı. Ama Middleton ile Dekker'ın güldürüsünde Kükreyen Kız, kendinden başka herkesi düşünen, başı derde giren âşıkların imdadına koşan, yoksullara yardım eden, güç duruma düşenleri kurtaran, sırasında kılıcını kullanarak namusunu koruyan, dünyanın tüm feministlerine örnek olabilecek ender bulunur bir kadındır. Oyunun ana hatları basittir: Babası, sevdiği kızla evlenmesine izin vermeyen bir delikanlı, Moll'a haber verip onun desteğini sağladıktan sonra, yankesici kıza delice tutkunmuş, onunla evlenmek istiyormuş gibi davranmaya başlar. Ailesine hırsız bir gelin girmesi olasılığından ödü kopan baba, oğlunun Moll bir yana istediği kızla evlenebileceğini söyler; sevişen çift de birleşirler böylece. Görüldüğü gibi, konu önemli değildir bu komedyada. Önemli olan tek şey, Moll'un çevresine ışık saçan pırıl pırıl kişiliğidir.

Annesi İtalyan olan John Marston, 1575'e doğru doğdu, 1634'te öldü. Oxford'da eğitim gördü. Otuz iki yaşından sonra tiyatro yazarlığından vazgeçip Katolik Kilisesi'nde rahip olduğuna göre, sekiz oyun yazması gene de şaşılacak bir durumdur. Daha önce de değindiğimiz gibi, Ben Jonson, *The Poetaster*'de Marston'un çetrefil diliyle kıyasıya alay etmiş; kullandığı Latince kökenli ukalaca sözcükleri kursağından çıkarmak için, ona kusturucu bir ilaç içirmişti. Ben Jonson'ın arkadaşlarından Drummond of Hawthornden'e bakılacak olursa, Jonson, Marston'u üstelik dövmüş, tabancasını elinden almıştı. Ama daha sonraları barıştılar; *Eastward Ho!*yu birlikte yazıp, birlikte hapse düştüler.

Çağımızın değerli eleştirmenlerinden Grierson, Marston'un 1602'de yazdığı ilk oyunu *Antonio and Mellida*'yı öyle kötü bulur ki, bu tragedyayı okuyunca, Ben Jonson'ın Marston'u dövmesine ve silahını elinden almasına sevindiğimizi söyleyerek şakalaşmaktan kendini alamaz. Bu oyunun devamı olan *Antonio's Revenge* (Antonio'nun Öç Alması) Elizabeth Çağı'nda alışılagelmiş öç alma öykülerinden biridir. Öç alma görevini üstlenen Antonio'nun, çevresini aldatabilmek için saray soytarısı kılığına girmesi, Hamlet'in deli rolü oynamasını andırır. Ama Antonio'nun, babasının katilinden öç almak için gece yarısı bir mezarlıkta

onun küçük oğluna kıyacak kadar zalım davranması; Shakespeare'in öç alma tragedyasının, çağdaşlarının aynı türde tragedyalarından ne denli üstün olduğunu kanıtlamaya yeter. Üstelik Antonio "come, pretty tender child, it is not thee I hate, nor thee I kill" (gel, güzel körpecik çocuk, nefret ettiğim sen değilsin, öldürdüğüm de sen değilsin) diyerek gırtlaklar çocuğu. Çocuğun da "so you will love me, do even what you will" (istediğini yap, yeter ki beni sev) demesiyle, durum büsbütün yürekler acısı olur.

Marston'un komedyaları arasında, 1604'te yazdığı ve daha sonraları Webster'in bazı sahneler eklediği *The Malcontent* (Hoşnut Olmayan) en ilgincidir kuşkusuz. T. S. Eliot da Marston'un en çok bu oyununu tutar. İnsanlardan, toplumdan ve genellikle yaşamdan hoşnut olmayan baş kişi, mevkii elinden alınan Cenevizli bir düktür. Kılık değiştirip, onu mevkiinden eden adamın yanında çalışır, hatta sırf herkesten farklı davranmak amacıyla, ona yardımcı bile olur. Sonraları eski mevkiine yeniden geçince, ona kötülük edenleri cezalandırmaya tenezzül etmez. Güldürücü hiçbir yanı olmayan bu komedyanın ilginçliği, bir kötümserlik örneği olan başkişinin, çevresini sürekli taşlamasından kaynaklanır. Bu açıdan biraz Hamlet'i andırmakla birlikte, dükün buruk alaycılığı, Hamlet'in inceliğinden ve düşünce gücünden yoksun, hatta kaba sabadır kimi zaman.

1575'e doğru doğduğunu ve 1626'da öldüğünü sandığımız Cyril Tourneur'ün yaşamı üzerine hiçbir şey bilinmez. Tourneur adı, Turnour ya da Turner olarak yazıldığına göre, adının imlası bile kesin değildir. Tourneur ancak iki tragedya yazdı: 1607'de yayımlanan *The Revenger's Tragedy* (Öç Alanın Tragedyası) ile 1611'de yayımlanan *The Atheist's Tragedy* (Tanrıtanımazın Tragedyası). Bunların ikisini de Tourneur'ün yazması bile bir tartışma konusudur. *The Atheist's Tragedy* önemli değildir. Tourneur "atheist" sözcüğünü "ahlaksız" ya da "hain" anlamında kullandığı için, bu oyunun başkişisi D'Amville bugün geçerli anlamıyla gerçek bir tanrıtanımazla hiç ilgisi olmayan çok kötü bir adamdır sadece.

Legouis ile Cazamian, *The Revenger's Tragedy*'yi, çok doğru olarak "a gloomy morality play in an Italian dress" (İtalyan kos-

tümlü kasvetli bir morality oyunu) diye tanımlarlar. Morality oyunlarında olduğu gibi, bu tragedyada da kişilerin neleri simgeledikleri adlarından anlaşılır: Vendice (Öç Alan), Castiza (İffetli), Lussurioso (Şehvet Düşkünü), Ambitioso (Haris), v.b. Tragedya, ahlaksızlığın ve cinayetin egemen olduğu sanılan İtalya'nın adı verilmeyen bir kentinde geçer. Kenti yöneten dük, Vendice'in nişanlısını baştan çıkarabilmek için boşuna uğraşır. Bunu yapamayınca da, kızı zehirleyerek öldürür. Dükün oğlu da, Vendice'in kız kardeşi Castiza'ya göz koyar. Vendice bu kötüleri cezalandırmaya, onlardan öç almaya karar verir. Kılık değiştirip, dükün oğlu Lussurioso nun hizmetine girer. Lussurioso çöpçatanlık yaparak kız kardeşi Castiza'yı kandırmak görevini verir ona. Vendice de kız kardeşini sınamak amacıyla, onu gerçekten kandırmaya çalışır. Ama erdemli Castiza'yı kötü yola sürüklemek olanağı yoktur. Bu arada Vendice ile Castiza'nın anneleri, ahlaksızlığını açığa vurur; düke teslim olmaya zorlar kızını. Dehşete kapılan kız, annesinin kötülüğünden arınmasını istercesine, "mother, come from that posionous woman there" (anne, şuradaki zehirli kadının içinden çık) diye bağırır. Daha sonraları Vendice eline bir hançer alıp, annesini zorla yola getirir, bu davranışının çirkinliğini kabul ettirir ona. Vendice, Hamlet gibi sürekli düşünen, her şeyi kendisiyle tartışan, karmaşık bir insan olmadığı için, öcünü hiç duraksamadan ve en korkunç biçimde alır. Tüyler ürpertici durumlar uydurmakta sınırsız bir hayal gücü vardır Tourneur'ün. Örneğin Vendice ölen nişanlısının kafatasına zehir sürer; bu kafatasını düke öptürür. Zehirlenen dük uluyarak yerlerde debelenirken, Vendice onun üstüne çıkıp, can çekişen adamı ayakları altında ezer. Bir vahşet sahnesidir bu. Vendice öç alan bir insan olmaktan çıkmış, bir canavara dönmüştür artık. Zaten T. S. Eliot'a bakılacak olursa, Tourneur sadece kötülere değil, herkese kin duymakta, herkesten tiksinmekte, tüm dünyadan ve yaşamaktan nefret etmektedir ve *The Revenger's Tragedy*'nin ilginçliği de Tourneur'ün bu nefreti tam anlamıyla dile getirmesinden kaynaklanmaktadır.

Beaumont ile Fletcher'ın oyunları, daha sağlıklı insanları ve daha sağlıklı bir ortamı yansıtır. Gerçi o çağda tiyatro yazarlarının neredeyse hepsi işbirliği yapardı ama, Beaumont ile Fletc-

her'ın işbirliği öylesine sürekliydi ki, adları her zaman birlikte anıldı. Francis Beaumont 1584 ile 1616 yılları arasında yaşadı. Henüz otuz iki yaşındayken ölünce, 1579 ile 1625 yılları arasında yaşayan John Fletcher, ya başkalarıyla işbirliği yapmak ya da tek başına yazmak zorunda kaldı. Soylu bir aileden gelen, Oxford'da okuduktan sonra hukuk öğrenimi gören Beaumont, Ben Jonson'ın yakın arkadaşıydı ve Dryden'ın anlattığına göre, Jonson kendinden on iki yaş küçük olan bu arkadaşının beğenisine tam bir güven duyar, yazdıkları konusunda hep ona danışır, Beaumont'un sözünü dinleyerek, oyunlarında gerekli değişiklikleri yapardı. Ama ne gariptir ki, bu yetenekli genç ancak bir tek oyun, Jonson'ın "humours" kavramının etkisini taşıyan, yani kadınları sürekli yermeyi özel bir saplantı haline getiren bir kişiyi canlandıran *The Woman-Hater*'i (Kadından Nefret Eden Adam) yazdı tek başına. Bu oyun 1606'da yazılmıştı. Bu tarihten sonra Beaumont hep Fletcher ile çalıştı.

Beaumont ile Fletcher on beşe yakın oyun yazdılar birlikte. Bunların arasında en ilginç bir komedyadır: *The Knight of the Burning Pestle* (Tutuşmuş Havaneli Şövalyesi). Çoğu uzmanlara göre, Fletcher'den çok Beaumont'un yapıtı sayılması gereken bu güzel güldürü, o çağın tiyatro seyircilerinin, romantik serüvenleri anlatan şövalyelik öykülerine duydukları aşırı merakı alaya alır. Tiyatro tekniği açısından insanı şaşırtacak kadar modern olan ve görülmedik bir ustalıkla kurgulanan bu oyunda, sahnede "The London Merchant" (Londra'lı Tüccar) adlı bir oyun oynandığı sırada, seyirciler arasında oturan ve bir bakkal ile eşinin rollerini üstlenen iki oyuncu sahneye laf atarlar: Çırakları Ralph'ın da sahneye çıkmasını ve başından olağanüstü serüvenler geçmesini isterler ille. Yönetmen ilkin buna razı olmaz; gösterilecek oyunun saptandığını, Ralph'ın bu oyunda yeri olamayacağını söyler. Ama bakkal ile karısı öyle diretirler ki, sonunda yönetmen boyun eğmek zorunda kalır. Böylece iki ayrı konu, yani Londra'lı tüccarla ilgili asıl oyunla şövalyelere benzemek için kalkanına arma olarak, bakkalların o sıralarda çok kullandıkları havanelinin alevler içinde bir resmini koyan Ralph'ın gülünç serüvenleri, son derece eğlendirici bir biçimde birbirine karışır. O sırada seyirciler arasında kalan bakkal ile eşi, boyuna

yüksek sesle konuşurlar, sahnede olup bitenleri yorumlarlar, oyundaki kişileri büyük bir saflıkla ayıplar ya da överler.

Beaumont ile Fletcher'ın ilginç bir traji-komedyası olan ve 1611'de sahneye konan *Philaster,* Shakespeare'in bu türde yazdığı oyunların belirgin izlerini taşır. *Philaster*'de de mevkii ellerinden alınan hükümdarlar, sevdiğine yaklaşabilmek için erkek giysisi giyen genç kızlar, romantik aşk öyküleri, anlaşmazlıklar ve sonunda düğümlerin çözülmesiyle herkesin huzura ve mutluluğa kavuşması görülür. Sanki Beaumont ile Fletcher, Shakespeare'in oyunlarından değişik sahneler ve kişiler alarak oluşturmuşlardır bu yapıtlarını. Gelgelelim *Philaster*'ın şiirsel bir yanı olmakla birlikte, yüzeyseldir, Shakespeare'in derinliğinden yoksundur.

Elizabeth Çağı tiyatrosu uzmanlarının neredeyse tümü, 1619'da yayımlanan *The Maid's Tragedy*'yi (Genç Kızın Trajedyası) Beaumont ile Fletcher'ın en güzel oyunu sayarlar. Çağın beğenisine uygun kanlı bir olay anlatan bu oyunda, Rodos adasının zorba kralının buyruğu üzerine, Amintor adlı soylu bir genç, nişanlısından ayrılıp Evadne adlı bir kızla evlenmek zorunda kalır. Oysa Evadne kralın metresidir ve zifaf gecesi durumu Amintor'a açıklar. Amintor'un ona el sürmesine izin vermez. Kral ile Evadne'nin ilişkisine paravanlık etmek için kullanıldığını anlayan Amintor, derin bir üzüntüye kapılır. Bu arada erkek kılığına girip onunla düello eden eski nişanlısını öldürmek zorunda kalır. Amintor'un yakın arkadaşı ve Evadne'nin ağabeyi Melantius, savaştan dönünce durumu öğrenir ve kralı cezalandırmaya, alet olarak da Evadne'nin kendini kullanmaya karar verir. Evadne'nin işlediği günahın korkunçluğunu ona anlatır, sırasında hançerini de çekerek kız kardeşini yola getirir. Evadne uyuyan kralı yatağına bağlar, bıçaklayarak öldürür. Ama elinde kanlı bıçağıyla kocasına gidip bağışlanmak isteyince, Amintor tiksinir bu kadından. Bunun üzerine Evadne bıçağı kendi yüreğine saplar. Ne var ki, *The Maid's Tragedy*'nin yadsınmaz çarpıcılığı, oyunun sadece konusundan ve bu konunun etkileyici bir biçimde işlenmesinden kaynaklanır. Shakespeare'in tragedyalarından farklı olarak, bu tragedyanın kişileri inandırıcı değildirler, gerçek insanlar izlenimini de vermezler. Örneğin dik kafalı

ve gururlu Evadne'nin, krala tutkun bir kadın mı, yoksa sadece haris bir kadın mı olduğu anlaşılamadığı gibi, hor gördüğü kocasına neden geri dönmek istediği de anlaşılamaz.

Beaumont'un ölümünden sonra Fletcher, yeni oyunlara susamış seyircilerin isteklerini karşılamak için başka yazarlarla işbirliği yaparak, bir çeşit oyun yazma fabrikası kurdu. Böylece üretilen oyunların elli yedisi 1679'da yayımlanan folio baskısından çıktı; bir bölümü de yitip gitti herhalde. Ama Fletcher'ın başka yazarlarla işbirliği, Beaumont ile işbirliği kadar verimli olmadı. Kaldı ki, Fletcher ile Beaumont birlikteyken bile gerçekten büyük sayılabilecek oyunlar yazamadılar. Hazlitt çok yerinde bir benzetmeyle, bu ikisinin ürünlerini çiçek açan, ama hiçbir zaman meyve veremeyen güzel ağaçlara benzetir. T. S. Eliot aynı çiçek imgesinden yararlanarak, Beaumont ile Fletcher'ın oyunlarının, toprağa dikilmedikleri için topraktan güç alamayan, kesilip sapları kuma daldırılmış, biraz solgun çiçekleri andırdıklarını söyler. L. B. Wallis de, 1947'de bu iki yazar üzerine yazdığı kitaba ilginç bir ad verir: *Fletcher, Beaumont and Cob, Entertainers to the Jacobean Gentry* (Fletcher, Beaumont ve Şürekâsı, Jacobean Dönemi Kibarlarının Eğlence Uzmanları). Gerçekten de Beaumont ile Fletcher'ın amacı, üst tabakadan seyircilere hoşça vakit geçirtecek eğlencelik sağlamaktı. Eğer böyle bir amaç gütmeselerdi, hem şair hem de tiyatro yazarı olarak belirli bir ustalıkları olduğu için, çok daha değerli oyunlar yazabilirlerdi belki de.

Fletcher ile işbirliği yapan yazarlardan biri de, 1583 ile 1640 arasında yaşayan Philip Massinger'di. Massinger'in tek başına otuz yedi oyun yazdığı söylenir; ama bunların ancak on beşi elimize geçmiş, ötekiler yayımlanmadan yitip gitmiştir. Massinger ustası bildiği Fletcher gibi, tragedyalarında romantik konuları işlemekten hoşlanırlardı; komedyalarında da, Ben Jonson'ınkilerini andıran saplantılı kişilere yer verirdi. Ama onu Fletcher'den de, Ben Jonson'dan da, çağının öteki yazarlarından da ayıran bir özelliği vardı: Oyunlarında düşünceye önem verir, kişilerin ruhsal yapılarıyla ilgili sorunları kurcalardı. Siyasete de ilgi duyduğu ve kralların mutlak egemenliğine karşı çıktığı için, siyasal düşüncelerinin çağının tutumuna ters düştüğü bazı oyunlarından anlaşılır. Örneğin *The Bondman*'da (Köle) kölelerin efendilerine

karşı ayaklanmalarını anlatırken ezilenleri savunur ve kölelerden yana olduğunu belli eder. 1620'de Dekker ile birlikte yazdığı *The Virgin Martyr*'de (Din Uğruna Kurban Giden Bakire) eski Roma'da Hıristiyanlığı seçen ve bu yüzden işkence edilerek öldürülen bir genç kızın öyküsünü anlatırken, Hıristiyanlarla puta tapanların arasındaki dinsel tartışmalara geniş yer verir. Massinger'in oyunları, Beaumont ile Fletcher'ınkiler gibi insanı sadece oyalamakla kalmaz, düşünmeye de zorlar. Örneğin *The Roman Actor*'u (Romalı Tiyatro Oyuncusu) okurken, Domitian kadar ahlaksız bir adamın, bir imparatorluğu yönetmesine neden boyun eğildiği ya da aktörlük mesleğinin gizemli yanlarını, tiyatro ile devlet sansürü arasındaki ilişkileri düşünmek zorunda kalırız.

1629'da yayımlanan *The Roman Actor*, birçok eleştirmene –bu arada T.S. Eliot'a– göre Massinger'in en iyi tragedyasıdır Massinger'in kendi de, bütün oyunları arasında en çok bunu beğenirdi: Roma İmparatoru Domitian bir senatörle evli olan Domitia'ya âşık olur, onu eşinin elinden zorla alıp imparatoriçesi yapar. Şehvet düşkünü bir kadın olan yeni imparatoriçe, ünlü aktör Paris'i sahnede görüp, ona çılgınca bir tutku duyar. Paris sanatının önemine gerçekten inanmış, sahnede devlete karşı sözler söylemekle suçlanınca, Senato huzurunda aktörlük mesleğini parlak bir biçimde savunan bilinçli bir sanatçıdır. Paris'in ayrıca iyi oynadığı bir temsil sırasında Domitia öyle bir heyecana kapılır ki, elinde olmadan duygularını açığa vurur. Paris imparatoriçeyle ilişki kurmaya razı olmaz ilkin. Ne var ki, Domitia'nın istediğini yapmazsa, öleceğini de bilir. Kuşkulanmaya başlayan İmparator, karısını Paris ile baş başa görünce, aktörü öldürmeye karar verir. Ama bunu yapmadan önce onu son bir kez oynamaya zorlar: Paris uşak rolünü, imparator da efendi rolünü oynayacaktır. Zalim Domitian'ın dakikasında uyduruverdiği, duruma uygun bu küçük senaryoda, efendisinin eşi uşağa göz koymuş, uşak da korktuğu için kadının isteklerine boyun eğmiştir. Paris öleceğini bile bile bu son rolünü de büyük bir başarıyla oynadıktan sonra öldürülür. Ama Domitian, Domitia'yı hemen öldürmeye kıyamaz. Paris'i yitirdiği için çılgına dönen Domitia, imparatora ağır hakaretlerde bulunur. Kendi yaşamı-

nın da tehlikede olduğunu anlayınca, Domitian'ın düşmanlarıyla birleşip onu öldürtür.

Massinger'in öteki oyunları arasında *The Maid of Honour* (Nedime), sonunda sevdiği erkekten vazgeçip rahibe olmayı teğ tutan tutan Camiola adlı genç kızın kişiliği açısından ilginçtir. *A New Way to Pay Old Debts* (Eski Borçları Ödemenin Yeni Bir Usulü) bir komedya olduğu halde bizi hiç güldürmez. Çünkü o sıralarda gerçekten yaşayan bir dolandırıcıyı örnek alarak çizilen oyunun başkişisi Sir Giles Overreach, insanlıkla uzaktan yakından ilgisi olmayan, para ve paranın sağladığı güç uğruna en korkunç ahlaksızlıkları yapmaktan, fakir fukarayı soymaktan çekinmeyen iğrenç bir tefecidir. Sonunda yenilgiye uğrayıp delirerek tımarheneye kapatılması da güldürücü bir durum sayılmaz. Sir Giles Overreach gibi bir kişinin, bir komedyadan çok bir taşlamada yer alması gerekirdi. *The City Madam* (Kentli Bayan) adlı komedya, zenginleşen bir tüccarın eşinin ve kızlarının, şımarıp sınıf atlamak isteyerek taliplerini nasıl reddettiklerini, eski çevrelerini nasıl hor gördüklerini göstermek açısından, toplumsal bir eleştiri olarak ilginçtir.

Beaumont ile Fletcher, *A King and no King*'de (Kral ama Kral Değil) bir genç kızla ağabeyi arasındaki ensest sorununa değinmişler; ama oyunun sonunda sevişen çiftin aslında kardeş olmadıklarını ortaya çıkararak durumu tatlıya bağlamışlar; böylesine tehlikeli bir konuyu işlemekten kaçınmışlardı. Oysa John Ford *'Tis Pity She's a Whore*'da (Ne Yazık ki Oruspu) Beaumont ile Fletcher'ın yapmayı göze alamadıklarını yapar, tragedyasında gerçek bir ensestin öyküsünü anlatır.

John Ford'un yaşamı üzerine hiç bilgimiz yok. Hatta ne zaman doğduğunu, ne zaman öldüğünü bile bilmiyoruz. 1586'ya doğru doğmuş, 1639'a doğru ölmüştür kimine göre. Elimize geçen oyunlarının 1629 ile 1639 yılları arasında yayımlandıklarını biliyoruz sadece. Bu oyunların birçoğu kaybolmuştu herhalde. Dördü de, Elizabeth Çağı yazmalarını toplayan Warburton'un ihmali yüzünden, onun aşçısı tarafından mutfak işlerinde kullanılarak yok edilmişti. Böylece başkalarıyla işbirliği yaparak yazdığı üç oyun bir yana. Ford'un ancak altı oyunu vardır şimdi: *The Lover's Melancholy* (Âşığın Melankolisi) adlı güldürücü bir

yanı olmayan romantik bir komedya; *Love's Sacrifice* (Aşkın Özverisi) adı pek önemli sayılmayan bir tragedya; gene pek önemli olmayan *The Ladies' Trial* (Bayanların Sınanması); XV. yüzyılın ikinci yarısında kralın oğlu olduğuna inanan, sonunda asılan bir gencin öyküsünü anlatan ve T. S. Elliot'a göre Shakespeare'in tarihsel oyunlarından sonra bu türün en iyi örneği olan *Perkin Warbeck* ve Ford'un asıl ününü sağlayan iki tragedya: *'Tis Pity She's a Whore* ile *The Broken Heart* (Kırık Yürek).

1633'te yayımlanan *'Tis Pity She's a Whore*'a böyle garip bir ad verilmesinin nedeni, oyunun sonunda kardinalin "who could not say 'tis pity she is a whore?" (Yazık ki bir orospuydu demeyecek biri var mı?) diye sormasıdır. Ford kendi de bu konuda kendine bir özür bulmak istercesine, tragedyasının sunuş yazısında "the gravity of the subject may easily excuse the lightness of the title" (konunun ağırbaşlılığı sayesinde adın hafifliği kolayca bağışlanabilir) der. Daha önce de söylediğimiz gibi, XVII. yüzyılda yaşayan İngilizler İtalya'yı en korkunç günahların işlendiği ülke sandığına göre, bu yasak aşkın anlatıldığı oyun doğal olarak İtalya'da, Parma kentinde geçer. Giovanni, kız kardeşi Annebella'ya âşık olunca, böylesine ahlakdışı bir duyguyu aklamaya çalışır: Kardeşlerin cinsel ilişki kurmalarının yasaklanışı, herkesin akılsızca benimsediği bir gelenekten başka bir şey değildir. Anlamsız bir gelenek yüzünden mutluluğunun engellenmesine niyeti yoktur. Aynı ana babanın çocukları olduklarına göre; doğa da, kan bağları da, akıl da onları birbirlerine daha da çok yaklaştırmıştır türünden mantık oyunlarına başvurur. "Kutsal Kilise'nin" rahiplerine danıştığı ve sevişmelerine izin aldığı konusunda yalanlar da uydurur üstelik. Kız kardeşi onunla yatmazsa öleceğini de söyler. Annabella ise, aynı duyguları paylaştığını itiraf ederek hemen teslim olur. Ağabeyinin onunla birlikte diz çöküp, ölen anaları adına bağlılık yemini etmesini istemesi, dehşet verici bir sahnedir. Annabella "love me or kill me, brother" (beni ya sev ya da öldür, kardeşim) der. Giovanni de aynı tümceyi yineler: "Love me or kill me, sister" (Beni ya sev ya da öldür, kardeşim.) Böylece kendi aralarında korkunç bir nikâh kıyarlar sanki. Annabella ağabeyinden gebe kalınca, ayıbını örtbas edebilmek amacıyla taliplerinden Soranzo ile evlenir. Soran-

zo durumun farkına varır; Annabella'yı "whore of whores" (oruspular oruspusu) olmakla suçlar. Kocası onu öldürmekle tehdit ettiği halde, Annabella hem çocuğunun babasının kim olduğunu açıklamaz, hem de kocasına hakaret eder; âşığının yanında onun bir hiç olduğunu söyler. Soranzo karısını saçlarından yakalayıp yerlerde sürüklerken, Annabella "che morte piu dolce che morire per amore" (aşk yüzünden ölmekten daha tatlı bir ölüm olabilir mi) diye İtalyanca şarkılar söyler. Soranzo onunla baş edemeyeceği bir hileye başvurur; karısını bağışladığını bildirir. Ama bu arada Soranzo'nun sâdık adamlarından Varques gerçeği öğrenir. Annabella gerçi şimdi pişmandır ama, iş işten geçmiştir artık. Soranzo görkemli bir şölen verip, kardeşleri cezalandırmaya kararlıdır. Annabella'yı kocasından müthiş kıskanan Giovanni, bu şölenin bir ölüm şöleni olacağını bildiği halde, enişteşinin evine gider; kız kardeşiyle baş başa kalmanın yolunu bulur; çünkü kız kardeşini öldürmek işini bile Saronzo'ya bırakmaz istemez. "Kiss me again; forgive me" (beni gene öp; beni bağışla) dedikten sonra Annabella'yı bıçaklar. Kız kardeşinin göğsünü oyup çıkardığı yüreğini hançerinin ucuna takarak şölen odasına girer. Sorarızo'ya saldırır, onu vurur. Varques de Giovanni'yi bıçaklar.

Cinsellikle ilgili bilimsel yazılarıyla ünlü olan Havelock Ellis'e göre, XVII. yüzyıl yazarları arasında John Ford çağımıza en yakın olanıdır; Stendhal ve Flaubert gibi, kadınların ruhsal yapısını derinliğine inceleyen bir psikologdur. Havelock Ellis'in böyle düşünmesinin nedeni, Ford'un ahlak kurallarına meydan okuyarak, böylesine tehlikeli bir konuyu ele almasıdır herhalde. Oysa Virgina Woolf, *The Common Reader*'de (Sıradan Okuyucu) bu oyun üzerine yazdığı ilginç yazıda, *'Tis Pity She's a Whore*'da önemli olan psikolojik sorunların irdelenmesi değil, kişilerin duygularının şiirsel bir anlatımla dile getirilmesi olduğunu söyler haklı olarak. Kaldı ki, Annabella da , ağabeyi de, kocası da derinliğine incelenmemiştir bize kalırsa. Giovanni bir canavar olmadığı halde, oyun boyunca tam anlamıyla bencilce davranır; Annabella'yı hiç mi hiç düşünmez. Gerçek bir aşk söz konusu olsa bile, böyle bir duyguyu hoş görmek olanaksızken, Giovanni karşı konulmaz cinsel bir tutkudan başka hiçbir şey duymaz

kız kardeşine. Bu yüzden de günahı büsbütün bağışlanmaz olur bizim gözümüzde. Giovanni'nin hiç vicdan azabı çekmemesi; Annabella'nın ona hemen teslim oluşu; kocasına ilkin meydan okuduktan sonra bir ara pişmanlığa kapılması pek inandırıcı sayılmaz. Ford'un kendi kişisel tutumu da anlaşılır gibi değildir: Ford ahlak kurallarını ensesti savunacak kadar mı hiçe saymaktadır; yoksa hiç yan tutmadan, psikolojik açıdan ilginç bulduğu bir konuyu gözler önüne mi sermektedir, bilemeyiz. Hatta bir olasılık daha aklımıza gelir: Jacobean dönemin bu son yıllarında, ne denli tutkulu olursa olsun, bir kadınla bir erkek arasında normal aşk ilişkileri artık yavan izlenimi verdiğinden, Ford sansasyon yaratmak amacıyla yazmıştır bu oyunu belki de.

Çoğu eleştirmenler *'Tis Pity She's a Whore*'u John Ford'un başyapıtı sayarlar. Ama 1633'te yayımlanan *The Broken Heart* bu tragedyadan üstündü T. S. Eliot'a bakılacak olursa. Gerçi Ford'un bu tragedyası ötekisi kadar çarpıcı değildir ama, şiir açısından daha zengindir bize kalırsa. Anlatılan öykü, eski Yunanistan'da Sparta'da geçer. Orgilus'u seven Penthea, ağabeyi Ithocles'in zoruyla, varlıklı ama çok kötü bir adam olan Bassanes ile evlenir. Bu evlilik onu öyle mutsuz eder ki, sonunda delirir. Deliliği sırasında "sure, if we were all sirens, we should sing pitifully" (hepimiz denizkızı olsaydık, acıklı şarkılar söylerdik mutlaka) ya da

There's not a hair
Sticks on my head but like a leaden plummet,
It sinks me to the grave; I must creep tither;
The journey is not long.

Başımda bir tek tel saç yok ki,
Denize salınan bir kurşun parçası gibi
Ölüme doğru çekmesin beni; sürünerek gitmeliyim mezara;
Uzun bir yolculuk olmayacak bu.

gibi şiirsel sözler söyler. Oyunun sonunda da, kendi deyimiyle onu sevgilisine doğru sürükleyen kanı artık bedeninde dolaşmasın diye, ağzına bir tek lokma yiyecek koymayarak kendini öl-

dürür. Böylece kırılan ilk yürek Penthea'nın yüreğidir. Bu arada Penthea'nın felaketine neden olan ağabeyi Ithocles, kralın kızı Calantha'ya âşık olmuş, kız kardeşini sevmediği biriyle evlenmeye zorladığı için ondan özür dilemiştir. Ithocles ile Calantha evlenmek üzereyken, Penthea'nın eski nişanlısı Orgilus, sevdiği kızın öcünü almak için, Ithocles'i bir tuzağa düşürüp öldürür. T. S. Eliot'a göre, insanda hayranlık uyandıran bir genç kız olan Calantha, sevgilisinin, arkadaşı Penthea'nın ve babasının ölüm haberini, sarayda verilen bir baloda dans ederken alır. İnanılmaz bir metanetle "let me die smiling" (gülümseyerek öleyim) diyerek dansı sürdürür:

When one news came huddling on another,
Of death! and death! and death! Still I danced foreward.

Haberler birbirlerini ite kaka art arda gelirken,
Ölüm! ve ölüm! ve gene ölüm! haberleri; ben dans ederek ilerliyorum.

Felakete karşı bu sessiz direniş, *'Tis Pity She's a Whore*'da Giovanni'nin, kız kardeşinin yüreğini hançerinin ucuna takıp şölene gelmesinden daha etkileyici ve daha dramatiktir bize kalırsa. Calantha, Sparta geleneklerine uygun bir metanet gösteren bu dansını bitirdikten sonra, artık kraliçe olduğunu saray halkına ilan eder; Orgilus'u ölüm cezasına çarptırır; kendi de arkadaşı Penthea gibi, kederinden yüreği kırılarak ölür.

Çoğu eleştirmenlere göre John Webster, Shakespeare'den en çok yararlanan ve Shakespeare'den sonra çağın en iyi tragedya yazarı olan kişidir. Yaşamı üzerine neredeyse hiçbir şey bilmediğimiz Webster'in Londra'lı bir terzinin oğlu olduğu, 1575 ile 1580 yılları arasında doğup, 1624 ya da 1625'de öldüğü sanılır. Webster çağın geleneklerine uyarak başka yazarlarla –bu arada Thomas Dekker, Thomas Heywood ve William Rowley ile– işbirliği yaptı; Marston'un bitirmeden bıraktığı *The Malcontent*'i tamamladı. Tek başına yazdığı oyunlar arasında *Appius and Virginia* ve *The Devil's Law-case* (Şeytanın Hukuk Davası) önemli değildir. Ama 1610 ile 1614 yılları arasında yazılan *The White Devil or Vittoria Corombona* (Beyaz Şeytan ya da Vittoria Corombo-

na) ve *The Duchess of Malfi*, Webster'in neredeyse Shakespeare'in düzeyine yaklaşan bir tragedya yazarı olduğunu gösterir.

Ne var ki, Webster'in başlıca özelliği, aşırı kertede sağlıksız hayal gücüyle okuyucularda ve seyircilerde korku, hatta dehşet uyandırmasıdır. İşte Webster bu açıdan Shakespeare'den tamamıyla ayrılır. Webster'in tragedyaları ahlaksal düzenin altüst olduğu; kardeşlerin, sevgililerin ya da karı kocaların birbirlerine kıydıkları bir ortamda geçer. Karanlık ve yoğun tutkuların, gizemli kötülüklerin, deliliğe varan dengesizliklerin egemen olduğu, kasvet ve kargaşa içinde bir dünyadır bu. Webster'in kişilerinde sadece ölüm saplantısı değil, en korkunç acılar çektirerek, en sadist biçimde öldürmek saplantısı vardır. Örneğin *The White Devil*'de Brachiano, içine zehir dökülmüş bir miğferin başına geçirilmesiyle ölür. Adam can çekişirken, beyni tutuşmuş gibi olur, delilik nöbetleri içinde acayip ve tüyler ürpertici sanrılar görür. Bu arada rahip kılığına giren düşmanları karşısına geçip, ona cehennemde nasıl eziyet edileceğini anlatırlar. Başka bir düşmanı, adamın kafasını kesip, bu kafayla futbol oynayacağını söyler. Brachiano'nun kendisi Vittoria'nın hainliğine uğradığını sanınca, sevdiği bu kadının bedenini küçük parçalara bölüp kuzey rüzgarlarına savurmak ister. Yumuşak huylu, kendi halinde bir kadıncağız olan Isabella bile, bir erkek kadar güçlü olsaydı, kocasını elinden alan Vittoria'nın gözlerini oyacağını, burnunu ve dudaklarını keseceğini, ucuna akrepler bağlı bir kamçıyla onu döveceğini söyler. *The Duchess of Malfi*'de Ferdinand, aynı tür bir kamçıyla kız kardeşini dövmek isteğine kapılır. Onun yüreğini göğsünden çıkarıp bir sünger gibi kullanarak, ailesinin onuruna sürdüğü lekeyi silmek ister. Kız kardeşinin ve kocasının çarşaflarını katrana ve kükürde buladıktan sonra, onları bu çarşafın içine sarıp bir meşale gibi tutuşturmaktan, çocuklarını da kaynatıp lapa haline getirmekten söz eder. En tüyler ürpertici işkencelerle öldürme saplantısına bağlı olarak, Webster'in iki tragedyası da iğrenç hastalıklarla ilgili imgelerle doludur.*

The White Devil, XVI. yüzyılın sonlarına doğru, bu tragedya

* Bu konuyu merak edenler, 1955'de Litera dergisinde çıkan "Disease Imagery in the Plays of John Webster (John Webster'in Oyunlarında Hastalıkla İlgili İmgeler) adlı yazıma başvurabilirler.

yazılmadan ancak yirmi yedi yıl önce, kanlı olaylar ülkesi bilinen İtalya'da işlenen gerçek bir dizi cinayetten esinlenir: Isabella ile evli olan Dük Brachiano, Camillo ile evli olan Vittoria'ya, yani Beyaz Şeytana tutulur. Vittoria da bu duruma razı olunca, ağabeyi Famineo âşıklara yardımcı olur. Brachiano'nun karısı çok ilginç bir biçimde, kocasının, üstüne zehir sürülmüş yağlıboya bir portresini öpmesi sağlanarak öldürülür. Flamineo, Vittoria'nın kocasını da bir ölüm tuzağına düşürür. Vittoria, eşinin ölümüne neden olmak suçuyla yargılanır, hiç kimseyle temas edemeyeceği bir evde kapalı kalmaya mahkûm edilir. Ama Braciano, Vittoria'yı oradan kaçırıp onunla evlenir. Bu arada Flamineo çok erdemli bir genç olan küçük kardeşi Marcello ile kavgaya tutuşup onu öldürür. Derken Isabella'nın ağabeyi Floransa Dükü, kız kardeşinin öcünü almak için Brachiano'yu zehirler. Dükün adamları da Vittoria ile Flamineo'yu öldürürler.

Oyunun sonunda altısı da ölen bu altı kişi arasında ilgimizi çekenler, Isabella ve Camillo gibi iyiler değil, Vittoria ve Flamineo gibi kötülerdir. Özellikle Vittoria tüm ahlak kurallarını çiğnediği halde, karşı konulmaz güzelliği, egemen olma hırsı, başı belaya girince gösterdiği güçle bizi büyüler. Yargılanma sahnesinde kendini öyle bir ustalıkla savunur ki, suçluluğu açık seçik kanıtlandığı halde, yargıçlar neredeyse tereddüde düşerler. Ölümden kurtulmak için, hiç küçülmeden, yiğitlikle savaşır. Aynı yiğitlikle ölüme göğüs gerer:

I will not in my death shed one base tear,
Or if look pale, for want of blood not fear.

Ölürken bir tek aşağılık gözyaşı dökmeyeceğim;
Korkudan değil, kansızlıktan sararacak yüzüm eğer sararırsa.

En sonunda da giysisini yırtıp, çıplak göğsünün güzelliğini gözler önüne sererek katillere meydan okur; oyunun en güzel dizelerini söyleyerek ölüme gider:

My soul like to a ship in a black storm,
Is driven, I know not wither.

Ruhum, kara bir fırtınada bir gemi gibi,
Sürüklenip gidiyor, bilmiyorum nerelere.

Vittoria'nın zaman zaman vicdan azabı duyması: "O me accurst!" (Ah, lanetliyim ben!) diyerek çırpınması ya da Brachiano'nun öleceğini anlayınca, "I am lost for ever... O me, this place is hell!" (Sonsuza değin mahvoldum. Vah bana, burası cehennem!) diye bağırarak sahneden kaçması, bu tutkulu ve gözüpek kadının insanca yanları olabileceğini gösterir. Vittoria'nın ağabeyi ve bir bakıma âleti olan Flamineo'ya gelince, gerçi o, kız kardeşinden daha kötüdür ama; acı çekenlere zaman zaman acıması onu duygusuz bir canavar olmaktan kurtarır, insanlaştırır. Örneğin son sahnede,

I have a strange thing in me, to the which
I cannot give a name, without it be compassion

Garip bir şey var içimde; bir ad veremiyorum ona;
Eğer acıma demezsem, ne diyebilirim böyle bir duyguya

diyen Flamineo, kendi yaptıklarını düşünmeye dayanamaz:

I remember nothing.
There's nothing of so infinite vexation
As man's own thought.

Hiçbir şey anımsamıyorum.
İnsanın kendi düşünceleri kadar tükenmez
Bir tedirginlik kaynağı olamaz insan için.

Flamineo'nun buruk alaycılığını kimi zaman kendine karşı yöneltmesi de, onun insanca yanları olduğunu kanıtlar. Ölürken bile alaya alır kendini:

I have caught
An everlasting cold, I have lost my voice
Most irrevocably.

Sonsuza değin sürecek
Bir soğuk aldım; sesimi öyle bir yitirdim ki,
Bir daha asla geri gelemez.

Webster'in ikinci büyük tragedyası *The Duchess of Malfi* de XVI. yüzyılda Matteo Bandello'nun anlattığı, bir süre sonra William Painter'in İngilizceye çevirdiği bir İtalyan öyküsünden kaynaklanır. Genç bir dul olan Malfi Düşesi, çok erdemli kâhyası Antonio'ya sevdalanır. Düşesin ağabeyleri kardinal ile Dük Ferdinand, böyle bir evliliği hem soylu sınıftan gelen bir kadına yakıştırmadıkları, hem de kız kardeşlerinin servetinde gözleri olduğu için, düşesin evlenmesine izin vermezler. Ama Düşes, kâhyasıyla gizlice nikâh kıyar, çocukları olur. Ağabeyleri, Düşes'in konağına yerleştirdikleri hafiyeleri Bosola sayesinde durumu öğrenince, genç kadını en korkunç biçimde cezalandırırlar. Delirmesi için aklın alamayacağı işkenceler yapılır Düşes'e. Örneğin evi bir timarhaneden alınan akıl hastalarıyla doldurulur; kocasıyla çocuklarına tıpkı benzeyen, balmumundan yapılmış, canlı izlenimini veren heykeller kullanılarak, sevdiklerinin nasıl öldürüldüğü Düşes'e gösterilir. Ağabeylerinden biri, bir perdenin arkasından düşese elini uzatıyormuş gibi yapar; ama Düşes'in yakaladığı bu el, adamın kendi eli değil, bir ölünün kesik elidir, v.b. Ne var ki, Düşes son dakikaya değin aklını ve vakarını korur. Öldürülmeden önce, hizmetindeki kadına çocuklarıyla ilgili bazı şeyler tembih eder:

I pray thee, look thou givest my little boy
Some syrup for his cold; and let the girl
Say her prayer ere she sleep.

Rica ederim, unutma, küçük oğluma
Biraz şurup ver nezlesi için; kıza da söyle
Dua etsin uyumadan önce.

Sonra Bosola'ya dönüp "Now what you please; what death?" (Şimdi istediğini yap; nasıl öleceğim?) diye sorması, Bosola'nın da "strangling" (boğularak) diyerek bir tek sözcükle bu soruyu

yanıtlaması, Webster'in sağlıksız hayal gücünü gözler önüne sermek için kullandığı en korkunç buluşlardan daha etkileyicidir. Oyunun başlangıcında sıradan bir kadın olan Düşes acı çektikçe yücelir; kötülüğe kurban giden gerçek bir tragedya kahramanı olur sonunda. O kadar ki, ona kıyan kardeşi Ferdinand bile, ölen genç kadının güzelliğine bakmaya cesaret edemez; birkaç sözcükle çok şey söyleyen, karanlıklarda çakan şimşekleri andıran, Webster'e özgü o dizelerden biriyle "cover her face; my eyes dazzle; she died young" (yüzünü örtün; gözlerim kamaşıyor; genç öldü) diyebilir ancak. Düşes'e, eşine ve çocuklarına bunca kötülük eden hainler de cezalarını bulurlar elbette. Kız kardeşini delirtmek isteyen Ferdinand kendi delirir. Licanthropia illetine tutulur; yani kendini kurt sanıp geceleri mezarlara saldırır, ölüleri topraktan çıkarır, ceset parçalarını sırtına vurup, uluyarak koşup durur. Vicdan azabına kapılan Bosola, Kardinal'i öldürür; deliren Ferdinand da Bosola'yı.

John Webster bu büyük tiyatro döneminin son büyük yazarıdır. Gerçi Charles Lamb, James Shirley (1596-1666) için "the last of a great race" (büyük bir soyun son temsilcisi) der ama; 1631'de *The Traitor*'u, (Vatan Haini), 1641'de *The Cardinal*'ı (Kardinal) yazan Shirley, bu iki tragedyasında da, komedyalarında da, kendinden önce gelen tiyatro yazarlarını taklit etmekle yetinir. Aynı şeyi, bu son yılların Richard Brome, Henry Glapthorne, John Day gibi başka yazarları için de söyleyebiliriz. Böylece, ta 1570'ten beri tiyatroya cephe alan Püritenler iktidara gelip de 1642'de tiyatro binaları Parlamento kararıyla kapatıldığı sırada, artık büyük yazarlar yetiştiremeyen Elizabeth Çağı tiyatrosu kendiliğinden tükenmişti bir bakıma.

Onuncu Bölüm

John Milton

1608 ile 1674 yılları arasında yaşayan John Milton, XVII. yüzyılın en büyük şairi ve Shakespeare'den sonra İngiliz edebiyatının en önemli kişisidir. Londra'lı orta halli bir aileden gelen Milton'ın babası, Püriten eğilimlerine karşın müzik meraklısı, kültürlü bir insandı. Çoğu babalardan farklı olarak, oğlunun sanat yeteneklerini ve yaratıcı gücünü baltalayacağı yerde, candan destekledi. Onun günün birinde yüce bir şair olacağını umduğu için, kusursuz bir biçimde yetişmesi için elinden geleni yaptı; Milton'u St. Paul's gibi en iyi okullarda ve en yetkili özel öğretmenlerin yardımıyla okuttu. Ömrü boyunca bilgiye susamış olan Milton, kendi de anlattığı gibi, mum ışığında gece yarılarına kadar okuma alışkanlığını çocukluğunda edindi. Daha sonraları kör olmasının nedenlerinden biri de budur herhalde.

Üniversitede bulunduğu sırada içki içmediği, kumar oynamadığı, kadın kız peşinde koşmadığı için, yedi yıl Cambridge'de okuyan Milton'a "the lady" diye, alaycı bir ad takılmıştı. Babasının ona aşıladığı inanca, yani günün birinde büyük bir şair olacağına güvendiği için, üniversitede bu uzun eğitimini hiç de yeterli bulmayan Milton, Londra'nın hırgüründen uzak Horton köyüne çekildi. Orada babasının desteğiyle beş altı yıl daha çalışmalarını sürdürdü. Bol bol vakti olduğundan, Yunanca ve Latince yazılan önemli kitapların tümünü okuduğunu, bu süre boyunca Londra'ya ancak yeni kitap almak için ya da ona her zaman büyük bir haz veren müzikle ilgili yenilikleri izlemek için gittiğini kendi anlatır. Bu çalışmaları sayesinde Milton, yalnız

edebiyat alanında değil, her alanda çağının en iyi okumuş adamlarından biri oldu. Kendi anadili gibi rahatça yazdığı Latinceden başka, İbraniceyi, Yunancayı ve İtalyancayı bu dillerde şiir yazabilecek kadar iyi bilirdi. Milton kırk dört yaşında tamamıyla kör olduktan sonra bile, başkalarına yüksek sesle kitap okutarak, bilgisini artırma çabasından vazgeçmedi.

Milton otuz yaşındayken, gene bilgi edinmek amacıyla bir yıldan fazla süren bir yolculuğa çıktı. İtalya'da, Floransa, Roma, Napoli gibi değişik kentlerde kalıp önemli kişilerle, bu arada Galileo ile tanıştı. Birazdan ele alacağımız *Areopagitica* adlı kitabında, Galileo'yu Floransa dolaylarında görmeye gittiğini söyler: "Ünlü Galileo'yu orada buldum. Yaşlanmıştı ve gökbilim alanında sansürcüler gibi düşünmediği için, engizisyonun tutsağıydı." Milton, İtalyan dostlarından birine yazdığı bir mektupta, yaşamının en mutlu günlerinin İtalya'da geçtiğini anlatır.

Milton, İtalya'dan sonra, XVII. yüzyılda yolcuların neredeyse hiç uğramadıkları bir yer olan Yunanistan'a geçmeye niyetleniyordu. Ne var ki, 1639'da ülkesinde durum karışınca, Milton hemen yurduna döndü. "Yurttaşlarım özgürlük uğruna İngiltere'de savaşırken, kültür edinmek için rahat bir yolculuğu sürdürmenin ayıp olduğunu düşündüm" der, bu geri dönüşüyle ilgili olarak. Milton'ın yolculuğunu yarıda kesmesini gerektiren durum şuydu: Restorasyon döneminin en ünlü yazarı John Dryden, İngilizlerin deli oldukları için, yirmi yılda bir ihtilal yaptıklarını ileri sürerek, kendi yurttaşlarıyla alay etmiştir. Ama bu doğru değildir. XIV. yüzyılın ikinci yarısında çok kısa süren Köylü Ayaklanması'nı ve bir tek damla kan dökülmeden gerçekleşen 1688 Devrimi'ni hesaba katmazsak, İngilizler ancak bir tek gerçek ihtilal yaptılar. Bunun sonucunda da iç savaş patlak verdi ve İngiltere tarihinde ilk ve son kez bir kralın kafası kesildi.

Kraliçe Elizabeth tahtta oturduğu uzun yıllar boyunca, ülkesinin dinsel ve siyasal sorunlarını akıllıca çözümlemişti. Ne var ki, onun yerine geçen Stuart Hanedanından I. James ve özellikle I. Charles Elizabeth'in bilgece yönetme yeteneğinden yoksundular. "Dissenter"ları, yani Anglikan Kilisesi'nin öğretilerini kabul etmeyen çeşitli mezhep üyelerini ezmeye, Parlamento'yu denetimleri altına almaya kalktılar. Mutlak monarşi kurmak için giri-

şilen bu çabalar sonucu, Püritanizm akımı büsbütün güçlendi. Onlara ilkin alay etmek için takılan addan anlaşılacağı gibi, Püritenler daha "pure" yani daha temiz ve erdemli, din ve ahlak kurallarına daha uygun bir yaşam biçimi önermekle kalmıyorlar; Anglikan Kilisesi'nin Katoliklik öğelerinden tümüyle arınmasını, Parlamento'nun ülkeye tam anlamıyla egemen olmasını istiyorlardı. Oysa I. Charles ordunun ve Kilise'nin desteğine güvenerek, 1630'dan sonra İngiltere'yi yıllarca parlamentosuz yönetmişti. Ama 1641'den sonra Parlamento yeniden öyle güçlendi ki, aynı yıl ordunun başkomutanı Thomas Strafford'u, bir süre sonra da Canterbury Başpiskoposu William Laud'u ölüm cezasına çarptırdı. 1642'de kral ve yandaşlarıyla Parlamento'dan yana olanlar arasında iç savaş başladı. Yenilgiye uğrayan kral tutsak alındı. 1649 yılının başında I. Charles'ın başı kesildi ve Oliver Cromwell bir "Commonwealth" yani bir çeşit cumhuriyet kurup, kendine "Lord Protector" (Koruyucu Lord) adını vererek iktidara geçti.

On the Doctrine and Discipline of Divorce'da (Boşanmanın Öğretisi ve Disiplini Üzerine) Milton, "insanlara verilmesi gereken ve onlardan esirgenen, yasalara uygun özgürlüğün" tek tutkusu, siyasal ve dinsel inançların başlıca temeli olduğunu söyler. Milton bu özgürlük tutkusu yüzünden monarşiye karşı geldi, İngiltere'yi Parlamento'nun yönetmesini istedi. Gene bu tutku yüzünden, yani insanların vicdanlarının da özgür olabilmesi uğruna, Anglikan Kilisesi'ne bağlı birtakım din adamlarının Tanrı'yla kul arasına girmelerine karşı çıktı, Püriten'leri tuttu.

Milton çoğu aydından farklı olarak, inançlarını hiç eyleme geçmeden, uzaktan desteklemekle kalmadı, tüm yaşamını adadı bu inançlarının gerçekleşmesine. Sağlık durumu, kralın ordusuna karşı Parlamento'nun kurduğu orduda er olmasını engellediğinden, Cromwell'in yönettiği inandığı rejimi, yani Commonwealth'i yazılarıyla savunmak amacıyla, hükümette bir memuriyet kabul etti. Görevi hem İngiltere'nin başka ülkelerle diplomatik yazışmalarını düzenlemek, hem de Avrupa'da monarşiyi tutanların İngiltere'yi suçlamak için yayımladıkları yazılara karşılık veren makaleler ve kitaplar yazmak, yani bir çeşit propaganda bakanlığı yapmaktı. Bu yazıların çoğu, o sırada Avrupa'da okumuş

kişilerin uluslararası bir dil saydıkları Latince ile yazıldığı için, Milton'ın 1649'da atandığı göreve "Latin Secretary" adı verilmişti. Örneğin Salmasius diye anılan Fransız Claude Saumaise, I. Charles'ın öldürülmesini bağışlanmaz bir cinayet olarak suçlayan bir risale yazınca, Milton da buna karşılık, Salmasius gibi Latince kullanarak "İngiliz Halkının Savunması"nı yazıyordu.



John Milton'un William Faithhorne tarafından yapılan gravürü (1670)

Milton on yıl kadar süren bu ağır işe, 1652'de kör olduktan sonra da kendini verdi. Düşmanları Tanrı'nın onu cezalandırmak için kör ettiğini söylediler. Milton Tanrı'nın onu sınamak ve belki de hayal gücünü daha da çok geliştirmek için, onu gözlerinden yoksun bıraktığına inandığı halde, *Paradise Lost'un* (Yitirilen Cennet) üçüncü bölümünün ve yedinci bölümünün başlangıcında yazdıklarından anlaşılacağı gibi, körlüğünden ötürü derin acılar çekiyordu:

On evil days fallen and evil tongues;
In darkness, and with dangers compast round
And solitude...

Kötü günlere düştüm ve kötü dillere;
Karanlıkta kaldım, beni çepeçevre saran
Tehlikeler içinde yapayalnız...

Bu propaganda işleriyle yıllar yılı uğraşmak, Milton için aklın alamayacağı kadar büyük bir özveriydi. Çünkü yirmi yaşından beri uzun epik bir şiir yazmayı tasarlıyordu. Çalışmaya vakti olursa, ortaya bir başyapıt koyacağına da tam bir güveni vardı. Ama inançlarına ödün vermeden bağlı, gerçek bir yurtsever

olduğu için, tüm zamanını Commonwealth'i savunan, siyasal ve dinsel konuları işleyen düzyazı kitapları ve makaleler yazmaya adadı. Üne susamış bir insan olduğu halde, kendine ölümsüz bir ün sağlayacağını bildiği uzun şiirinin yazılmasını yirmi yıl erteledi. Ve eğer Milton, Shakespeare gibi elli iki yaşındayken ölseydi, ancak kısa birkaç şiir yazmış, ikinci sınıf bir şair olarak kalacaktı İngiliz edebiyatında.

İdam edilen I. Charles'ın oğlu II. Charles'ın sürüldüğü Fransa'dan geri dönerek İngiltere tahtına çıkmasıyla birlikte Restorasyon dönemi başlayınca, Milton'ın düşmanları iktidara geçti. Ölüm cezasına çarptırılması olasıyken, Milton ucuz kurtuldu gene de: Bir süre saklandı, birkaç ay hapis yattı, kitapları cellat tarafından resmen yakıldı ve malının mülkünün çoğunu elinden alan yüklü bir para cezası ödemek zorunda kaldı.

Restorasyon çağında Milton her şeyden el etek çekip, ömrünün son on dört yılını bir köşede sessizce geçirdi. Gerçek ününü sağlayan üç büyük yapıtını, yani *Paradise Lost*'u (Yitirilen Cennet), *Paradise Regained*'i (Yeniden Elde Edilen Cennet) ve *Samson Agonistes*'i (Güreşçi Samson), çoğu şairlerin tükendiği bir yaştan, yani elli ikisinden sonra yazdı. (İngiliz edebiyatında ancak W. B. Yeats ellisinden sonra en iyi şiirlerini yazmıştır bildiğimiz kadarıyla.) Milton gözlerini çoktan yitirdiği için, bu şiirlerini sekreterlerine, çok iyi yetiştirdiği üç kızına ve dostlarına dikte etti.



Babasının ölümü üzerine Fransa'dan dönen ve İngiltere tahtına çıkan II. Charles

Görülüyor ki, Milton'ın yaşamı doğal olarak üç döneme ayrılıyor: 1) İlk yazmaya başladığı öğrencilik günlerinden, İtalya'dan döndüğü 1639 yılına kadar süren dönem. 2) 1639'dan Restorasyon'a kadar süren dönem. 3) 1660'tan, öldüğü 1674 yılına kadar süren dönem.

Birinci dönemin ilk

önemli şiiri, Milton'ın Cambridge'de öğrenciyken, yirmi bir yaşında yazdığı "On the Morning of Christ's Nativity" (İsa'nın Doğduğu Günün Sabahı Üzerine) adlı şiirdir. İleride dinsel temaları işleyeceği için, ilk şiirine böyle bir konu seçmesi ayrıca anlamlıdır. Bu şiirde Hazreti İsa'nın doğuşuyla birlikte, puta tapanların tanrılarının evrenden yok oluşunu kutlar. Hazreti İsa ahlaksal ve dinsel gerçekleri, putlara tapanların tanrıları ise yanılgıları temsil ederler. Şair, Baal, Dagon, Ashtoroth, Thamuz, Moloch, Isis, Osiris gibi Ortadoğu ülkeleri efsanelerinin tanrılarını, daha sonraları *Paradise Lost*'da Tanrı'ya başkaldırdıkları için gökyüzünden kavulup cehenneme düşen asi meleklerle özdeşleştirir.

Milton'ın 1632'de yazdığı "L'Allegro" (Neşeli) ve "Il Penseroso" (Düşünceli) bizi ayrıca ilgilendiren şiirlerdir. "L'Allegro"da bu İtalyanca sözcükten de anlaşılacağı gibi, güleryüzlü, sevinç dolu bir delikanlı ele alınır. Pastoral bir dekor içinde, köylülerle birlikte hoş vakit geçirmekten haz duyan bu delikanlı, şiirin başlangıcında hüznü yanından kovup, neşeyi yanına çağırır. Sabahleyin güneş doğarken, tarlakuşunun cıvıldamasıyla uyanır. Kendisine de, başkalarına da zarar vermeden, eğlenceli bir gün yaşadıktan sonra, akşamları köylü dostlarıyla bir araya gelip masallar dinler ya da Shakespeare ile Ben Jonson'ın tiyatro oyunlarını okur. "Il Penseroso"da ise, karanlık ormanlarda ve geceleyin kulelerde yalnız kalmak isteyen, düşünceli ve dertli bir delikanlı anlatılır. Bu delikanlı, şiirin başlangıcında, ötekinin yaptığının tam tersini yapar; yani neşeyi yanından kovup, hüznü yanına çağırır. Her iki şiirde de on iki saatlik bir süre ele alınır. Ama "L'Allegro" gündüz geçerken, "Il Penseroso" geceleyin geçer; birinci delikanlı tarlakuşunu dinlerken, ikincisi bülbülü dinler; biri her zaman başkalarıyla birlikteyken, ikincisi her zaman yalnızdır. Geceleri tek başına, ya katedralde org dinler ya da Yunan tragedyaları okur. Her iki şiirin de biçimi ve koşuğu eş olduğundan, birlikte okunması gereken, ikiz ya da paralel şiirler diyebiliriz bunlara. Birbirine böylesine karşıt görünen bu iki delikanlı da aslında Milton'ın kendi olduğu için, "L'Allegro" ile "Il Penseroso" şairin özyaşamıyla ilgisi sayılabilir: Milton, hem Rönesans'ın, hem dinsel Reformasyon'un çocuğuydu. Neredeyse puta tapan diyebileceğimiz bir "Allegro" yanı olduğu gibi; dindar, ağırbaşlı

ve Püriten bir "Penseroso" yanı da vardı. Böylece "L'Allegro" ile "Il Penseroso" arasındaki karşıtlık, gençken Milton'ın benliğindeki ikililiğin bu şiirlere yansımasından başka bir şey değildi. Ne var ki, Milton yaşlandıkça, "Il Penseroso" yanı gittikçe ağır bastı, pek az iz kaldı "Allegro" yanından.

1634'te içine şarkı biçiminde şiirler katarak, "blank verse" yani uyaksız "iambic pentameter" ölçüsüyle yazılan *Comus* adlı masque ile daha önce aynı türde yazdığı ve çok daha kısa olan *Arcades,* ilginç ve çok önemli yapıtlardır. Bilindiği gibi, genellikle masque'lar seyircilerin aklından çok, gözlerini oyalayan; yazılı metinden çok, dans, şarkı, müzik ve şatafatlı dekorlar gibi eğlendirici öğeleri önemseyen; tiyatro edebiyatında ve şiirde aradığımız değerlerden yoksun, eğlenceli oyunlardı. Milton'ın *Comus*'u ise geleneksel masque'lardan farklı olarak, edebiyat açısından büyük değer taşıyan, tiyatro oyunu biçiminde bir şiirdir. Milton tiyatro yanı oldukça zayıf, ama şiir olarak güzel olan *Comus*'u, müzisyen bir arkadaşının isteği üzerine, tanımadığı bir soylunun şatosunda, ailenin çocukları tarafından oynanması için yazdı: Comus şarap tanrısı Bacchus ile büyücü Circe'nin oğludur ve bedenin hazlarıyla şehveti temsil eder. Comus'un çevresinde canavar başlı, acayip ve çirkin yaratıklar dans eder. Baştan çıkarıp bu hallere soktuğu kadınlar ve erkeklerdir bunlar. Yakışıklı ve genç bir çoban kılığına giren Comus, ormanda yolunu şaşıran bir genç kızı baştan çıkarmak ister. Genç kıza sihirli bir içki içirip, onu da öteki kurbanları gibi bir canavara çevirecektir. Ne var ki, iffeti temsil eden genç kız, Comus'a karşı koyar ve böylece şehvetin yenilgisini sağlar. Ahlakın ve dinin gereketirdiği erdemle, yaşamın hazlarına karşı duyulan özlem arasında, Milton'ın içinde sürüp giden bir çatışma vardı gençliğinde. *Comus* bu çatışmayı yansıtmak bakımından ayrıca ilginçtir. Hatta Milton'ın yaşamını yakından inceleyen Tillyard gibi bir uzmana bakılacak olursa, *Comus*'u yazdığı sıralarda, ömrü boyunca cinsel yaşamdan uzak kalmayı amaç edinmişti Milton. Çünkü cinselliğe hiç mi hiç bulaşmamış insanlara doğaüstü bir güç bağışlandığına, bu tür insanların sadece erdemli değil, sanat ve edebiyat alanında ayrıca yüce olabileceklerine inanıyordu. Gelgelelim bir yandan da cinselliğe susamış bir insandı. İşte bu yüzden,

evlenmekten başka çaresi yoktu. Ustelik birazdan göreceğimiz gibi, bir kez değil, üç kez evlendi.

İlk dönemin son önemli şiiri, 1637'de yazılan bir ağıttır. "Lycidas" adlı bu ağıt, Shelley'nin Keats'in ölümü için yazdığı "Adonais" ve Matthew Arnold'un şair arkadaşı Arthur Clough'un ölümü için yazdığı "Thirsis" gibi, Yunan ve Latin pastoral elegy'leri örnek alır. Bu klasik elegy'ler ölenin de, onun yasını tutanın da sözümona çoban olmasını gerektiren, Yunan mitolojisine fazlasıyla değinen, iyice kalıplaşmış ve yapay bir tür niteliğini aldığı halde, Milton gene de büyük bir şiir yazmanın yolunu bulur "Lycidas" da.

Milton eski Yunan mitolojisiyle Hıristiyanlığın bir karışımı olan, içine şairin kendi kişisel duygu ve düşünceleri de eklenen bu ağıtı, Cambridge'de tanıdığı, İrlanda'ya giderken gemisi batıp boğulan, hem şiir yazan, hem de din adamı olmaya niyetlenen bir genç için yazdı. Gerçek bir sevgiden, gerçek bir acıdan kaynaklanmadığını ileri sürerek "Lycidas"ı eleştirenler çıkmıştır. Gerçi ölen Edward King, Milton'ın hiç de yakın dostu değildi, ama çok sevilen bu delikanlının ölümü yirmiye yakın şiir esinleyince, Milton da ağıt yazanların arasına katıldı. Bizim için "Lycidas"ın önemi, yitirilen bir arkadaş için yas tutulmasından değil, şairin bu ölümü bahane ederek, kendisini candan ilgilendiren kimi sorunları ele almasından, bu şiirde Edward King'den değil, kendi kişiliğinden söz etmesinden ileri gelir.

Milton'u ilgilendiren bu sorunlardan biri, İngiliz Kilisesi'nin o sıradaki kötü tutumudur. Milton üniversiteyi bitirdikten sonra din adamı olmayı düşünmüştü bir ara. Ne var ki, Kilise'nin ahlak açısından düştüğünü, dinin gerçek amaçlarından uzaklaştığını ve gittikçe Katolikliğe kaydığını görünce, bu niyetinden caydı. Şair "Lycidas"da ülkesinin din adamlarını acı bir dille suçlar. Kendilerine emanet edilen Hıristiyanları koruyacakları yerde, yalnız özel çıkarlarını kollayan, onlara emanet edilen sürüyü besleyecekleri yerde, yalnız kendi midelerini tıka basa doldurmayı düşünen bencil çobanlara benzetir onları.

Milton bu ağıtta, gençliğinde her an kafasını kurcalayan başka bir soruyu da ortaya koyar: Kendini aşka ve yaşamın hazlarına verip, "L'Allegro"da anlattığı gibi kaygıdan uzak, kişisel öz-

lemlerine uygun, özgür bir yaşam mı sürsün; yoksa ömür boyunca çetin bir özveri gerektiren, üstelik de hor görülen şiir sanatına mı adasın kendini? Milton'ın tüm yaşamı, onun ikinci seçenekte, yani sanatın güç yolunda karar kıldığını kuşku götürmez bir kesinlikle kanıtlar.

Şairliği seçen Milton yaşamının ikinci döneminde, önce de söylediğimiz gibi büyük bir özveride bulundu; şiiri bir yana bırakıp, kör oluncaya dek ve kör olduktan sonra da, candan inandığı Commonwealth'i savunmaya adadı olanca gücünü. Çünkü kendi dediği gibi, "Akıl gerçekleri savunabilmenin en iyi yolu, tek yasal yolu olduğuna göre; silahlarla savunulan gerçeklerin, akılla da savunulması gerekmektedir." Milton gibi özgürlüğe tutkun bir insan için, bu tehlike anında ülkesine aklıyla hizmet etmek kaçınılmaz bir zorunluluktu: "Gerçek özgürlüğün kurulması, insanların kölelikten ve boş inançlardan kurtulması için bir çare arandığını gördüm. Eğer bir işe yaramak istiyorsam, ülkemin benden yararlanma sırasının geldiğini anladım." Milton'ın öteden beri tasarladığı uzun epik şiiri yazmaya artık vakti yoktu. Oysa onu üne kavuşturacağına inandığı bu şiir hiç aklından çıkmıyordu. Yakın arkadaşı Deodati'ye Latince bir mektubunda, "Ne düşündüğümü soruyorsun bana? Tanrı'nın yardımıyla ölümsüz bir üne erişmeyi düşünüyorum. Peki, ne yapıyorum? Kanatlarımı güçlendirip uçmaya hazırlanıyorum" diye yazmıştı. Ne var ki, Milton'ın yurtseverliği üne susamışlığından ağır bastı. İşte bu yüzdendir ki, çok daha sonraları, Napoleon'un İngiltere'yi istila tehlikesi ortaya çıkınca, Romantik çağın en önemli şairlerinden Wordsworth, bu yurtseverliği öven bir sone yazdı:

Milton! Thou shouldst be living at this hour;
England hath need of thee.

Milton! Sen yaşamalıydın şu sıralarda;
İngiltere'ye gereklisin şimdi.

Milton ancak on beş kadar sone yazabildi bu yirmi yıllık sürede. Dr. Johnson'un dediği gibi, Milton kayaları yontup dev

heykeller yapabilen, ama kiraz çekirdeklerini oyup biçimlendirmek gibi küçük işleri hor gören bir dâhi olduğundan, soneleri-nin hepsi pek değerli değildir. Bununla beraber körlüğünden söz ettiği ya da ancak on beş ay süren bir evlilikten sonra çocuk doğururken ölen ikinci karısını andığı soneler gibi, ayrıca güzel olanları da vardır bunların arasında. Bir düşünü anlattığı bu son sonede, körlüğüne ve ancak düşlerinde eskisi gibi görebildiğine değinir: Kör olduktan sonra, yüzünü hiç görmeden evlendiği için, ölen eşinin "Her face was veiled" (yüzü örtülüdür) Ama şair gene de hayal edebilir bu yüzün güzelliğini. Eşi onu kucaklamak için eğilince, "I woked, she fled, and day brought me back my night" (Ben uyandım, o kaçtı; ve gün gecemi geri getirdi bana) der.

Milton'ın düzyazı alanında hiçbir iddiası yoktu. Hatta beceriksizliği için özür dilercesine, düzyazı yazarken ancak sol elini kullanabildiğini söylemişti. Düzyazıyla yazdıklarının çoğu siyasal ya da dinsel konuları ele aldığından, edebiyat meraklılarından çok, İngiliz tarihi ve dinbilimini inceleyenleri ilgilendirir. Bu yazıların bir bölümü ise, siyasal düşmanlarına karşı kıyasıya yürütülen polemiklerdir. Milton sırasında açıkça küfretmekten hiç mi hiç çekinmez. Örneğin "ben bu domuzla felsefe tartışması yapmak niyetinde değilim" der. Milton'ın düzyazı anlatımı her zaman böyle açık seçik değil, demir bir leblebidir kimi zaman. İngilizce yazarken Latincenin etkisinden bir türlü kurtulamadığı için, bazı tümceleri hem İngiliz dilbilimi kurallarına aykırı bir biçimde kuruludur, hem de aklın alamayacağı kadar çapraşık ve uzundur. Otuz satırı aşan tümceleri bile vardır. (*Paradise Lost*'un ilk tümcesi de tam 16 dize tutar.) Üstelik Milton'ın düzyazısında birbirine dolanan bu çetrefil tümceler, artık hiç kullanılmayan, Latince kaynaklı, anlaşılması güç sözcüklerle doludur. İşte bu yüzden Milton'ın anlatımı öylesine ağırdır ki, XVII. yüzyıl yazarlarından Addison'un dediği gibi, İngiliz dili bu yükün ağırlığı altında neredeyse çökmüştür. Milton gibi yüce bir şairin yabancı dillere doğru dürüst çevrilememesinin, ününün İngilizce konuşan ülkelerin sınırlarını aşamamasının nedeni de budur.

Birçok kişi, en verimli çağındayken Milton'ın şiir yerine düzyazı yazdığı bu yırmi yılı şairin yaşamında boşa gitmiş bir dö-

nem sayar haklı olarak. Ne var ki, Milton'ın düzyazısının kimi örnekleri –özellikle boşanma ve sansür konularında görüşlerini açıklayan yazıları– ayrıca ilginçtir. XX. yüzyıla değin herkesin kurcalamaktan çekindiği, çeşitli tabularla çevrili böyle konuları ele alması bile, Milton'ın başlıca tutkusu olan o sınırsız özgürlük özleminin bir belirtisidir bize kalırsa.

Milton 1643 ile 1645 arasında, en önemlisi *On the Doctrine and Discipline of Divorce* adını taşıyan dört risale yazdı boşanma konusunda. Boşanmayı savunmasının bazı kişisel nedenleri vardı: Şair otuz beş yaşındayken, kral yanlısı bir aileden gelen, kendinden neredeyse yirmi yaş küçük bir kızla evlenmişti. Nikâhtan altı hafta kadar sonra, genç karısı kocasının evinden kaçıp, babasının evine sığındı. Milton'ın tüm çabalarına karşın, iki yıl süreyle kocasının yanına dönmeye yanaşmadı. Çağdaş İngiliz yazarlarından Robert Graves, *Wife to Mr. Milton*'da (Mr. Milton'ın Eşi) bu evliliğin öyküsünü Milton'ın eşi açısından ve şairi bir hayli hırpalayarak, çok eğlenceli bir biçimde anlatmıştır. Gerçi Milton ile karısı daha sonraları gene beraber oturdular ve üç kızları oldu. Ne var ki, Milton ayrıldıkları sırada, yasalara göre değilse bile, kendi ahlaksal kavramlarına göre, boşanmış bildi kendini. Hatta yeniden evlenmek için bazı girişimlerde bulundu. Milton'ın bu konuda tutumu, Saintsbury gibi bazı tutucu Hıristiyan eleştirmenleri XX. yüzyılda bile tedirgin eder. Saintsbury Milton'ın boşanmayla ilgili görüşlerini hem gülünç bulur, hem de ahlaksal açıdan tehlikeli sayar. Üstelik şair, *Kutsal Kitap*'a dayanarak boşanmayı savunuyordu. Oysa Kilise'nin kutsadığı bir bağ bilinen nikâhı bozarak boşanmak, tüm din ve ahlak kurallarına aklın alamayacağı kadar aykırı, yasalar açısından da gerçekleşmesi olanaksız bir durum sayılıyordu o sıralarda

Ne var ki, Milton bizlerin artık çok doğru bulduğu bir tutumu benimser evlilik konusunda. Milton'ın gözünde evlilik ayrıca soylu ve yüce bir kurum olduğu için, bu kurumun yüceliğine uymayan evliliklerin boşanmakla bitmesinden yanadır. Çünkü Milton karı-koca beraberliğinin yalnız cinsel bir birleşme değil, sevgi ve saygı üzerine kurulu bir anlaşma olmasını ister. Ailelerin gençleri sevemeyecekleri kişilerle evlenmeye zorlamasını, "insanlığa aykırı bir vahşet" sayar. Sevgisiz bir evliliğin, "bir in-

sanın katlanabileceği köleliklerin en adisi, en rezili" olduğuna inanır. Milton'a göre, aralarında ruh ve kafa anlaşması olmayan karı kocalar ya "birbirlerine bağlanmış iki ceset" ya da –daha beteri– "aynı zincire vurulmuş bir ölüyle bir diri" gibidir. Böyle bir durum ise, ölümle sonuçlanabilen bir işkencedir insan için. Milton sevişmeyen, kafaca anlaşamayan kadınlarla erkeklerin, salt cinsel bir istekle birleşmelerini hayvanlara özgü aşağılık bir davranış olarak suçlar, bu tür çiftleşmelerin Tanrı'nın gözünde bağışlanmaz bir günah sayılacağını ileri sürer.

Milton'ın evlilik konusundaki görüşlerinin çok yerinde olduğu su götürmez elbette. Gelgelelim Milton boşanmayı savunurken, kadınların haklarını hiç mi hiç hesaba katmaz. Şeriatta olduğu gibi, ancak erkekler evliliğe son verir Milton'a göre. Bir erkek, eşini artık istemeyince –tıpkı eskiden bizde olduğu gibi– bir "boşanma tezkeresi" yazıp eline tutuşturur, kadını evinden kovar. Çünkü ailenin başı olan erkeğe hem Tanrı, hem de dünyanın yasaları böyle bir hak bağışlamıştır Milton'a bakılacak olursa. Hatta Latince yazdığı kitapların birinde, Milton poligamiyi savunacak kadar ileri gider.

Milton'ın boşanma konusunda erkekten yana bu haksız tutumu, kadınlara karşı olumsuz tutumunun bir sonucudur. Garip bir çelişki vardı Milton'da: Çağının en ilerici aydınlarından biri olan, özgürlüğe âşık bu adam, yeryüzünde en kıymetli şey saydığı özgürlüğü, tüm insanlara değil de, insanların yarısına, yani sadece erkeklere bağışlamak ister sanki. XVIII. yüzyılda Dr. Johnson'un dediği gibi, "kadınlara tepeden bakan, Türklere özgü" bir tutum içindedir Milton. Gene Dr. Johnson'un belirttiğine göre, "erkekler ancak başkaldırmak, kadınlar ise ancak boyun eğmek için dünyaya gelmişlerdir" Milton'a kalırsa. Çünkü olağanüstü bir iki kadın bir yana, kadınlar hem kafa, hem de ahlak açısından erkeklerden aşağı yaratıklardır Milton'ın gözünde. Milton kadınlarla erkeklerin birbirleri için yaratıldıklarını söyleyeceği yerde, Tanrı'nın "erkeği kadın için değil, kadını erkek için yarattığını" söyler. İşte bu yüzden, kadınların erkeklerin boyunduruğu altında yaşamaları, yani aslında birer köle durumunda olmaları, Tanrı'nın yasasıdır. Boyunduruk altında tutulmayan kadın tehlikelidir; erkeğinin başını derde sokar, onu yıkar, mah-

veder; *Paradise Lost*'da Havva'nın Âdem'i ve *Samson Agonistes*'de Dalila'nın Samsun'u mahvettiği gibi. Özellikle bu son şiirde, Milton kadınları aklın alamayacağı kadar kötüler: Ona bakılacak olursa, Tanrı kadınları yaratırken dış görünüşleriyle öyle uğraşmıştır ki, onların kafalarını geliştirmeye vakit bulamamıştır. İşte bu yüzden kadınların aklı kıttır. Doğru yolu seçmesini bilmezler. Sevme yeteneğinden ya tümüyle yoksundurlar ya da sevgileri çok kısa sürer. Kızken melek gibi haller takınırlar, yumuşak huylu, alçakgönüllüymüş gibi davranırlar. Ama nikâh kıyılır kıyılmaz, bunların tam tersi oluverirler. Erdemli bir tek kadın bulabilen bir erkek, Tanrı'nın sevgili kuludur. Kadınların bu tehlikeli güçsüzlüklerini göz önünde tutarak, erkek, kadına sadece egemen olmakla kalmamalı, ona karşı "despotic power" (bir despotun iktidarıyla) egemen olmalıdır. Ne gariptir ki, Romantik çağda Shelley'nin sorduğu soru "Can man be free if woman be a slave?" (Erkek özgür olur mu kadın köle olursa?) sorusu, özgürlük tutkusu içinde yaşayan Milton'in sanki hiç aklına gelmemiştir.

Ne var ki, kadınların kendilerinden çok aşağı olduğuna inanan erkeklerin neredeyse tümü gibi, Milton da horladığı bu değersiz yaratıklara öylesine düşkündü ki, onlarsız yapamazdı hiç. Henüz otuz yaşına bile basmamış olan ilk eşi –nikâhtan kısa bir süre sonra evden kaçan kız– dördüncü çocuğunu doğururken çocukla birlikte ölünce, bekârlığa ancak dört yıl dayanabilen Milton, kırk sekiz yaşındayken ikinci bir kadınla evlendi. Bu ikinci eşi de on beş ay içinde çocuk doğururken ölünce, Milton gene ancak dört yıl bekleyebildikten sonra, elli dört yaşına vardığı sırada, kendinden otuz yaş genç bir kadınla evlendi.

Boşanma risalelerinde ileri sürülen görüşler, Parlamento'nun tümü Püriten olan üyelerinin yüreğine inmişti. Sansür bu yazıların yayımlanmasına izin vermeyince, Milton bunları izinsiz bastırmak yolunu seçti. Sansürün baskısına içerleyerek, 1644'te en ünlü ve en değerli düzyazı yapıtını, yani *Areopagitica*'yı yayımladı. Parlamento üyelerine verilen bir söylev olarak kaleme alınan *Areopagitica*, eskiden Atina'da en önemli sorunların tartışıldığı Areopagus tepesinden alır adını. Milton bu kitabında, değil XVII. yüzyılın ortalarında, birçok ülkede bugün bile ele alın-

ması medeni cesaret gerektiren soylu bir konuyu işler; düşünce özgürlüğünü, her çeşit kitabı yayımlama hakkını savunur ve sansüre kıyasıya çatar. İyiyi ve doğruyu, ancak kötü ve tehlikeli sayılan düşünceleri çok yakından bilenler seçebilir Milton'a göre. Üstelik sansür, sakıncalı diye suçladığı görüşlerin yayılmasını nasıl olsa engelleyemez. Ağaçlarınızı kargalardan korumak için bahçenizin çevresine duvar örmek kadar gülünç bir çaredir kitap yasaklamak. Çeşitli görüşler ortaya konulup tartışılmadıkça, bilim alanında hiçbir ilerleme olamayacağına inanan Milton, insanlara "bütün özgürlüklerden önce öğrenme, konuşma, tartışma özgürlüğünün" bağışlanmasını ister ve ömrü boyunca gösterdiği yurtseverlikle, kendi ülkesinin bu özgürlüğün öncüsü olacağına inanır.

Milton yaşamının üçüncü ve en büyük döneminin başyapıtı olan *Paradise Lost* üzerine on yıl çalıştıktan sonra, on iki bölümden oluşan bu çok uzun şiiri 1667'de yayımladı. Böyle bir şiir yazmayı gençliğinden beri düşünmekteydi. İtalya'dan döner dönmez bir liste hazırlamış, *Kutsal Kitap*'tan ya da Büyük Britanya tarihinden alınan yüze yakın konu üzerinde durmuştu. Seçeceği konuyu, eski Yunan edebiyatının örneklerine uygun, klasik bir tragedya olarak işlemeyi de düşünmüştü. (Nitekim *Samson Agonistes*'de bunu yapmıştır ve birazdan göreceğimiz gibi, *Paradise Lost*'un dramatik yanı ayrıca belirgindir.) Âdem ile Havva'nın öyküsü sadece İngilizleri değil, tüm Hıristiyan dünyasını ilgilendirdiği için, onların cennetten nasıl kovulduklarını ele almaya karar vermiştir sonunda.

Paradise Lost'un başlıca kaynağı, *Kutsal Kitap*'ta "Tekvin" yani "Doğuş" denilen ilk kısmının ilk üç bölümü olduğu için, bu üç bölümü okumadan Milton'ın şiirini anlamak pek olası değildir. Bunu yapmak da kolaydır; çünkü *Kutsal Kitap*'ın bu üç bölümü ancak üç dört sayfa tutar. Biçim açısından ise, Milton eski Yunan ve Latin edebiyatlarının epik şiirlerini, özellikle Vergilius'un *Aeneid*'ini örnek almıştır kendine. "Blank verse" ile, yani Shakespeare'in tüm oyunları gibi uyaksız "iambic pentameter" ölçüsüyle yazılan *Paradise Lost*'un ilk bölümünde, adı İbranicede "düşman" anlamına gelen Satan, yani Şeytan ile beraberindeki asi melekleri cehennemde görürüz. Satan gökyüzündeyken Lucifer

adını taşıyan yüce bir melektir. Ama sırf gururundan ötürü Tanrı'ya başkaldırdığı için, toplu tüfekli bir savaşta yenildikten sonra, suç ortaklarıyla birlikte gökyüzünden atılarak cezalandırılmıştır. Cennetten cehenneme bu korkunç düşüş, dokuz gün dokuz gece sürmüştür. Ama çektiği korkunç acılara karşın, Satan gene de yılmamaktadır. Çevresinde toplanan ve kendisi kadar acı çeken arkadaşlarını yüreklendirmek amacıyla uzun bir söylev verdikten sonra, bir öneride bulunur: Düşmanları Tanrı'nın yeni bir dünya ve bu dünyada yeni iki insan yarattığını duymuştur. Tanrı'ya karşı savaşı sürdürebilmek için, bu yeni yaratılanları baştan çıkarıp, Tanrı'ya kötülük edebilirler. Satan bu konuda kesin bir karara varabilmek için büyük bir toplantı yapılmasını uygun görür.

İkinci bölümde, artık şeytan olan asi melekler cehennemde, Pandemonium adını taşıyan büyük bir saray yaparlar. Satan ile suç ortakları bu Pandemonium'da bir çeşit parlamento kurup durumlarını tartışırlar. Milton Tanrı'nın düşmanlarını ele alırken bile parlamenter sisteme ve Büyük Britanya'nın demokratik geleneklerine inandığından, belli başlı şeytanlar düşüncelerini özgürce açıklarlar. İnsanlardan oluşan parlamentolarda çoğu zaman olduğu gibi, burada da bir tek liderin, yani Satan'ın iradesi egemendir gene de. Ama Satan ne yapacağına çoktan karar verdiği halde, arkadaşlarını sabırla dinler: Asi meleklerin en kana susamışı olan Moloch, hayvanca bir öfke içinde, kaba güçten yanadır. Tanrı'ya başkaldırışlarını sürdürmekle daha da beter bir duruma düşeceklerini akıl edemeyecek kadar da aptaldır. Belial, Moloch'a tam karşıt bir tutumu benimser. Daha da büyük acılar çekmekten ödü koptuğu için, Tanrı'nın gazabını yeniden uyandırmaktan çekinmelerini, cehennemde uslu uslu oturmalarını, tam bir edilginlik içinde durumu idare etmelerini ister. Mammon her durumun ancak maddesel yanını görebildiğinden, cehennemden kovulmalarını bir felaket saymaz. Eğer bu düştükleri yerde daha varlıklı olabilir, daha görkemli bir yaşam sürebilirse, cennette olmakla cehennemde olmak arasında hiçbir fark yoktur onun gözünde. Mammon'un söylevi çok alkışlandığına göre, şeytanların çoğunun Mammon gibi düşündükleri anlaşılır. Ne var ki, Satan'dan sonra şeytanların en akıllısı olan Beelze-

bub'ın ağzını açmasıyla, gerçeklerle yüz yüze gelirler ve cehennemde mutluluk umudu olmadığını anlarlar. Beelzebub, şefi Satan'ın daha önceden tasarladığı planı, yani Âdem ile Havva'yı baştan çıkarma planını önerir. (Dikkat edilirse Beelzebub bir yana, Milton, cennetten kovulduktan sonra şeytan olan bu eski meleklere, Ortadoğu mitolojisinden alınan adlar vermiştir. Çünkü şaire göre bu şeytanlar, putlara tapanları tek ve gerçek Tanrı'dan uzaklaştırmak amacıyla, daha sonraları Moloch, Belial, Mammon gibi kötülük tanrılarına dönüşmüşlerdir.) Beelzebub'un önerisi kabul edildikten sonra, bu yeni yaratıkların dünyasını araştırmaya kimin gönderileceği tartışılır. Bu güç görevi yüklenen Satan, ilkin cehennem kapısında bekçilik eder ve alegorik kişiler olarak canlandırılan Günah ve Ölüm ile karşılaşır. Günah Satan'ın hem karısı, hem kızıdır. Ölüm ise onların oğludur. Satan bir küre olarak gösterilen evrenin en alt bölümünde olan cehennemden çıkar. Gene alegorik bir varlık olarak gösterilen Gecenin yoğun karanlığında "Chaos"un, yani henüz biçimlenmemiş evrenin kargaşası içinde, kimi zaman çamurlarda sürünerek, kimi zaman uçmaya çalışarak, korkunç bir yolculuk yaptıktan sonra, upuzun altın bir zincirle gökyüzüne asılı duran yeni yaratılmış dünyayı görür.

Paradise Lost'un ilk iki bölümü kadar ilginç olmayan üçüncü bölümünde, Tanrı gökyüzünde bir kral gibi tahtına oturmuş, yanında oğlu Hazreti İsa, Satan'ın yaptıklarını izler. Onun Âdem ile Havva'yı baştan çıkaracağını da bilir. "Bildiğine göre, bunu neden engellemiyor?" diye bir soru takılır Milton kadar dindar olmayanların aklına. Ama Milton'ın böyle bir soruya yanıtı hazırdır. Çünkü ileride göreceğimiz gibi, Tanrı yasak meyva konusunda Âdem ile Havva'yı uyarmış; onun sözünden çıkarlarsa, başlarına gelecek olanları bildirmiştir. Âdem ile Havva, Tanrı'nın sözünü dinleyip dinlememekte özgürdür. Bu özgürlüklerini kötü yolda kullanacaklarını öğrenen Hazreti İsa, onların Satan'a uymaları yüzünden, yani İlk Günah'ı işledikleri için, soylarından gelecek olan tüm insanların da cehennemlik olmalarını engellemek amacıyla, kendini feda etmeye karar verir.

Dördüncü bölümde, Satan'ı Garden of Eden'de, yani Âdem ile Havva'nın yuvası olan yeryüzü cennetinde görürüz. Milton

burasını fazlasıyla bir İngiliz parkına benzetmiştir kimi eliştirmenlere göre. Ama çağımızın büyük şairi T. S. Eliot, Milton'ı savunur bu konuda. Yeryüzü cennetini tam gerektiği gibi betimlediğini ileri sürer. Milton'ın Âdem ile Havva'yı, bize ilk olarak Satan'ın açısından göstermesi, onun ustalığının bir kanıtıdır. Satan onlann ne denli güzel olduklarını, ne denli büyük bir mutluluk içinde yaşadıklarını görünce; kendi yalnızlığını, umutsuzluğunu ve sevgi yoksunluğunu, insanı derinden duygulandıran bir acıyla dile getirir. Ama kötülük etmeye gene de kararlı olduğundan, Âdem ile Havva sevişip uyuduktan sonra (Milton yasal bir ilişkinin sonucu olan bu sevişmeyi ayrıca yüceltir) bir kurbağa kılığına giren Satan, usulcacık Havva'nın kulağına sokulup, onun düşlerini etkilemeye kalkar.

Beşinci bölümün başlangıcında, Havva uyanınca, Satan'ın esinlediği uğursuz düşlerden söz eder Âdem'e. Âdem karısını avutmakla birlikte, biraz tedirgin olur. Derken Milton'ın kadınlara karşı olumsuz tutumunu benimsemiş görünen Tanrı, Havva'yı hiç adam yerine koymadan, Âdemi yeniden uyarmak üzere Raphael adlı yüce meleğini ona gönderir. Burada Milton'ın sinema tekniğinde "flashback" denilen yöntemi kullanmasıyla, Raphael, Satan ile suç ortaklarının Tanrı'ya karşı nasıl ayaklandıklarını, gökyüzünden nasıl kovulduklarını anlatır: Tanrı melekleri bir toplantıya çağırmış, sağında oturan Hazreti İsa'yı onlara göstermiş, bu oğlunun tüm meleklerden üstün olduğunu bildirerek, ona boyun eğmelerini istemiştir. Bunun üzerine gururlu Lucifer, yani Satan korkunç bir kıskançlık ve öfkeye kapılmış, meleklerin üçte birini de kandırıp, Tanrı'ya başkaldırmıştır.

Altıncı bölümde Raphael, bu durum üzerine gökyüzünde savaşın nasıl patlak verdiğini anlatır. Bu çatışmanın, Milton'ın bir süre önce İngiltere'de yaşadığı olay gibi bir iç savaş olması, ayrıca anlamlıdır. Satan ile yandaşlarının korkunç silahlar icat ederek çarpıştıklan savaşın üçüncü günü, Hazreti İsa'nın kendisi, Tann'dan yana meleklerin safına katılır. Elinde on bin şimşekle düşman ordusunun içine dalar. Gökyüzünün billur zemini çatlayıp yarılır; Tanrı'ya başkaldıranlar Chaos'un, yani kargaşanın karanlık boşluğunda dokuz gün dokuz gece yuvarlandıktan sonra, onlar için hazırlanan cehennemin ateşten gölüne düşerler.

Yedinci ve sekizinci bölümlerde öyküsünü sürdüren Raphael, şeytanlar bu ateşten gölde gene dokuz gün dokuz gece anlatılmaz acılar çekerken, Tanrı'nın buyruğu üzerine Hazreti İsa'nın beş gün içinde yeni dünyayı, altıncı günde ilk erkekle ilk kadını nasıl yarattığını anlatır. Bu arada Âdem'in çeşitli sorularına da açıklayıcı yanıtlar verir.

Beşinci bölümden sekizinci bölümün sonuna değin süren ve şiirsel değer açısından pek ilginç bulmadığımız bu uzun geriye dönüşten sonra, birinci ve ikinci bölümler gibi gene hayranlıkla okuduğumuz dokuzuncu bölüme geliriz. Dördüncü bölümün sonunda yeryüzü cenneti Eden'de bıraktığımız Satan, dokuzuncu bölümde çok güzel bir yılan kılığına girerek Havva'yı baştan çıkarma planını uygulamaya koyar. O sabah Havva her zaman olduğu gibi kocasının yanında değil de, bu cennet bahçesinin başka bir yerinde çalışmak ister. Raphael, Satan'ın ilkin Havva'yı baştan çıkarmaya kalkacağı konusunda Âdem'i uyarmıştır; çünkü Satan'a –ve de Milton'a– bakılacak olursa, bir kadının bir erkek kadar aklı başında olmasının yolu yoktur. Onun için Âdem karısını yalnız bırakmak istemez ilkin. Ne var ki, Havva, Milton'ın gözünde kadınlara hiç mi hiç yakışmayan, çok tehlikeli bir davranışı benimser; bağımsızlığını göstermek amacıyla diretir, istediğini yapar.

Satan, Havva'yı yakından görünce, onun güzelliği karşısında öylesine çarpılır ki, aklındaki tüm kötülükleri unutuverir; "stupidly good" (aptalca iyi) olur bir an. Ama çok geçmeden, "hell that always in him burns" (içinde her zaman yanan cehennem) yeniden alevlenir. Satan baştan çıkarma girişimine, Havva'nın güzelliğini övmekle, yani onun gururunu okşamakla başlar. Havva'nın en azından kendisi kadar gururlu olduğunu sezmişçesine, böyle bir güzelliği yalnız bir tek erkeğin değil, tüm meleklerin seyretmeleri gerektiğini söyler. Havva bu güzel yılanın konuşmasına çok şaşırır, böyle bir mucizenin nasıl meydana geldiğini öğrenmek ister. Satan bahçedeki ağaçlardan birinden bir meyva koparıp yiyerek akıllandığı ve konuşacak hale geldiği konusunda bir yalan uydurur. O ağacı hemen görmek isteyen Havva, Satan'ın sözde yediği elmayı, Tanrı'nın yasakladığı Bilgi Ağacı'ndan kopardığını anlar. O elmaya dokunmak istemez ilkin.

Ama Satan, o elma sayesinde kendisi gibi bir yılanın konuşmayı ve düşünmeyi öğrendiğine göre, Havva'nın yasak elmayı tatmakla Tanrı kadar akıllı ve güçlü olacağını ileri sürerek kadını kandırır. Satan'a bakılacak olursa, Tanrı, kullarının onun her sözüne boyun eğen, akılsız ve bilgisiz köleler olmalarını sağlama bağlamaktan başka bir amaç gütmüyordu o elmayı yasaklamakla. Satan'a inanan Havva, elmayı dişler ve dişlemesiyle birlikte "hightened as with wine" (şarap içmişcesine sarhoş olur). Havva, "our great forbidder" (bizim büyük yasaklayıcımız) dediği Tanrı'ya da meydan okumaya başlar hemen. Bilgi Ağacı'nın elmasını yediğini kocasına söyleyip söylememe konusunda kararsızdır. Kötü bir niyetle, yani akıl açısından Âdem'e eşit, hatta ondan üstün olabilmek için, bunu gizlemeyi tasarlar ilkin. Ne var ki, çok bencil bir kaygıya kapılır çok geçmeden: Elmanın ölüme neden olduğu söylendiğine göre, ya kendisi ölür de Âdem başka bir kadın alırsa? Havva bunu düşünmeye bile dayanamaz, elmayı hemen kocasına yedirmeye karar verir. Yani Milton'a bakılacak olursa, C. S. Lewis'in dediği gibi, kendisi öleceğine göre kocasını da öldürmek amacıyla, düpedüz bir cinayet tasarlamaktadır Havva anamız.

Havva'nın bu bencil tutumunun tam karşıtını görürüz Âdem'de: Âdem önceden uyarılmıştır. Tanrı'nın koyduğu yasağı çiğnerse, başına gelecek felaketi bilir. Ama Havva'yı o kadar çok sever ki, ondan ayrı yaşamaktansa, onunla birlikte ölmeyi yeğ tutar. Tanrı'nın onun gövdesinden bir kaburga kemiği daha alıp, ikinci bir kadın yaratabileceğini bilir. Ne çare ki, Havva'yı unutmasının, onsuz mutlu olmasının yolu yoktur. Böylece Âdem de, tüm günahların kaynağı olan ilk günahı işler. Ama bu günahı gururu okşandığı ya da kandırıldığı için değil, sırf bir kadına aşkından ötürü, bilinçli olarak işlediği için, karısından çok daha soylu bir insan sayılır. *Paradise Lost*'un tek kaynağı olan *Kutsal Kitap*'ta böyle bir yorum yoktur elbette; "o yedi ve kocasına verdi; o da yedi" denilmekle yetinilir sadece.

Yasak meyva Havva'yı sarhoş ettiği gibi, Âdem'i de sarhoş eder; karı kocanın cinsel isteklerini de tutuşturur. Ama bu cinsel isteğe günah karışmıştır artık. İkisi de sevgi içinde değil, Milton'ın deyimiyle "in lust they burn" (şehvet içinde yanarlar). Ne

var ki, ertesi sabah uyandıklarında, şimdiye değin doğal saydıkları bir durumdan, yani sevişmelerinden ve çırılçıplak olmalarından utanç duyarlar ilk kez. Yasak elmanın ilk etkisi, güzel bir sevdanın yerini çirkin bir şehvetin alması ise; ikinci etkisi de, karı kocanın gene ömürlerinde ilk kez kavga etmeleri; Tanrı'nın buyruğuna karşı geldikleri için acı gözyaşları dökerek birbirlerini kıyasıya suçlamalarıdır.

Paradise Lost'un onuncu bölümünde, günahkâr çiftin cezalandırılması başlar. Onları koruyan melekler gökyüzüne geri dönerler. Hazreti İsa gelip Âdem ile Havva'yı azarlar. Artık tüm insanlar onlar yüzünden günah işleyeceği ve öleceği için, cehennemin kapısında bekçilik eden Günah ile Ölüm, eskiden bir yeryüzü cenneti olan Eden'e yerleşirler. Oraya yerleşmekle de kalmayıp, cehennemle dünya arasında gidiş geliş kolaylaşsın diye, geniş bir köprü kurarlar. Bu arada cehenneme geri dönen Satan, arkadaşlarına başarısını anlatan bir söylev verir. Söylevinin sonunda alkışlanmayı beklerken ıslığımsı, iğrenç bir ses duyar sadece ve kendisinin de, öteki şeytanlarının da çirkin yılanlara dönüştüğünü görür. Aynı sıralarda Âdem, karısına korkunç bir kin duyar; "out of my sight thou serpent!" (seni gözüm görmesin yılan!) diyerek Havva'yı yanından kovmak isterken, onu Satan ile özdeşleştirir sanki. Bu bölümün sonunda, Âdem gibi Havva da pişmanlık içindedir. Kocasına şöyle der:

Both have sinned: but thou
Agains God only; I against God and thee.

İkimiz de günah işledik ama sen
Sadece Tanrı'ya karşı bense, hem Tanrı'ya hem sana karşı.

Paradise Lost'un son iki bölümünün, şiirin tümünün değerinde olmadığı konusunda eleştirmenler arasında görüş birliği vardır. On birinci bölümde Hazreti İsa, Âdem ile Havva'nın ne denli pişman olduklarını Tanrı'ya anlatır, onlara acıması için yalvarır. Tanrı da bilir onların pişman olduğunu, ama acımasız bir Tanrı olduğu için, günahkâr çifti yeryüzü cennetinden kovmaya kararlıdır. On ikinci bölümde Tanrı, Michael adlı meleği Eden'e

gönderir. Bu melek, Âdem'i bir dağ tepesine götürüp, gelecekte olacakları, insanların ruhunu kurtarmak için Hazreti İsa'nın kendini nasıl feda edeceğini anlatır. Sonra elinde alev alev yanan bir kılıcı sallayarak, Âdem ile Havva'yı yeryüzü cennetinden kovar. El ele tutuşarak uzaklaşan suçlu çift, biraz gözyaşı dökmekle birlikte, Tanrı'nın oğlu Hazreti İsa sayesinde selamete varacaklarını bildiklerinden, gene de tam bir umutsuzluk içinde değildirler şiirin sonunda.

Milton, *Paradise Lost*'un başlangıcında, daha önce de belirttiğimiz gibi 16 dize tutan bir tümceyle, bu büyük şiiri yazarken güttüğü amacı açıklar: Tanrı'nın insanoğluna karşı dürüst davrandığını, kullarını cezalandırmakta haklı olduğunu kanıtlamaktır amacı. Milton'a göre, yeryüzünde kötü güçler varsa, Âdem ile Havva soyundan doğan ve doğacak olan tüm çocuklar acı çekiyorlarsa, Tanrı'nın değil, insanların suçudur bu. Çünkü Tanrı, kullarına irade özgürlüğü bağışlamış, iyiyi ya da kötüyü istedikleri gibi seçebilme özgürlüğü vermiştir. Ama Âdem ile Havva Tanrı'nın buyruğuna başkaldırmışlar, yanlış yolu seçmişler, alınyazılarının kötülüğünden kendileri sorumlu olmuşlardır böylece.

Ne var ki, dindar Hıristiyanlar olan okuyucular ve eleştirmenler bile, Milton'ın *Paradise Lost*'u yazarken güttüğü amacı gerçekleştiremediğini, yani Tanrı'nın insanlara karşı tutumunun doğru olduğu kanısını vermekte başarılı olamadığını kabul ederler. Bunun başlıca nedeni de, Milton'ın Tanrı kavramıdır: Milton'ın Tanrısı, yüce bir varlığa candan inananlarda bile sevgi duyguları uyandırmayan, acıma nedir bilmeyen, kaskatı bir mantıkla davranan soyut bir kavramdır. Tüm dinlerin bel bağladığı, hoşgörülü ve sevecen Tanrı'dan çok, asık suratlı bir yargıcı, hatta kimilerine göre zorba bir kralı andırır. Onu neredeyse Havva'nın gözüyle, yani çevresi hafiyelerle sarılı bir "forbidder" (yasaklayıcı) olarak görürüz elimizde olmadan.

Milton'ın bu soğuk ve soyut Tanrı'sına karşılık, *Paradise Lost*'da çizdiği şeytanın öylesine canlı, öylesine gözle görülür, elle tutulur bir kişiliği vardır ki, şiirin dengesi bozulur; Tanrı'nın ön planda olması gerekirken, Satan ön plana geçiverir. İşte bu yüzden, *Paradise Lost*'u Milton'ın istediği gibi yorumlamak bizim

açımızdan olası değildir artık. Hatta kımı eleştırmenler büyük bir yanılgıya, yani Satan'ı bu şiirin başkişisi saymak yanılgısına bile düşmüşlerdir. Satan'ın böylesine ilginç ve çekici olması, Tanrı'nın buyruğuna bile başkaldıran gururundan, yenilgiye bir türlü katlanmayan yiğitliğinden, önder olarak üstün niteliklerinden kaynaklanır. Satan soyut bir kötülük kavramından çok, gerçek bir insanı andırır. Bunun sonucu olarak birçok okuyucu, William Blake'in görüşünü benimsemiş; Milton'ın Tanrı'yı yüceltmek isterken, farkında olmadan Şeytan'dan yana çıktığına inanmıştır Birçokları da, bunu bilinciyle hiç istemediği halde, Milton'ın insan olarak başlıca özelliğinin –yani kurulu düzene karşı her zaman gösterdiği o gururlu başkaldırışın– Satan'ın kişiliğine yansıdığını ileri sürmüşlerdir.

Satan'a duyulan hayranlığın böylesine yaygın olmasının belki de başlıca nedeni onun, ilk iki bölümde ön planda rol oynayışı ve bu iki bölümün *Paradise Lost*'un en güzel ve en çok okunan bölümleri oluşudur. Oysa Satan şiirin bütününü okuyanların gözünden gittikçe düşer. İnsanı ilkin büyüleyen parlaklığını ve çekiciliğini zamanla yitirir ve şiirin sonunda su katılmamış bir kötülüğü simgeleyen iğrenç bir yılana dönüşür.

Şiirin başlangıcında Satan'ın büyüsüne hiç kapılmadan, şiirdeki gerçek yerini ve anlamını serinkanlılıkla saptasak bile, sırf dinsel açıdan incelenince, *Paradise Lost*'un başarılı bir yapıt olmadığını gene de kabul etmemiz gerekir. Çünkü Hıristiyanın da, Müslümanın da, Doğu'nun da, Batı'nın da değerli sayılan dinsel şiirlerinin temelinde sevgi vardır her zaman ve bu sevginin dile gelmesinden ötürü, aynı dinsel inançları paylaşmayanlar, hatta hiçbir dinsel inancı olmayanlar o şiirleri büyük bir hayranlık duyarak okuyabilirler. *Paradise Lost*'da ise, kulun Tanrı'ya, Tanrı'nın da kula olan sevgisinin neredeyse hiçbir izi görülmez. Dinsel yanı değil, ancak şiir yanı yücedir *Paradise Lost*'un. Ama bu yücelik öylesine belirgindir ki, Milton'ın Shakespeare'den sonra İngiliz edebiyatının en büyük şairi olduğu herkesçe kabul edilir.

Milton'ın bu yüceliği *Paradise Lost*'dan sonra, her ikisini de 1671'de yayımladığı *Paradise Regained*'de ve özellikle *Samson Agonistes*'de de görülür. Yaygın bir söylentiye göre, Milton bir dostunun, "yitirilen cennet için çok şey söyledin, ama yeniden

elde edilen cennet için söyleyeceğin var mı?" diye sorması üzerine *Paradise Regained*'ı yazmıştır. Gene "blank verse" ile kaleme alınan ve ancak dört bölümlü olduğu için, *Paradise Lost*'dan çok daha kısa olan bu şiirin konusu da dinseldir. Ana hatlarını *Kutsal Kitap*'ın "Yeni Ahit" yani *İncil* bölümünden alan bu ikinci şiir, birincisinin bir devamı olmamakla birlikte, onu tamamlar bir bakıma. Çünkü daha önce Âdem ile Havva'yı baştan çıkaran Satan, insanları kurtarma görevini düşünmek amacıyla tek başına bir çöle çekilen ve orada kırk gün yaşayan Hazreti İsa'yı baştan çıkarmak için, üç gün üç gece uğraşır şimdi de. Birinci gün yaşlı bir köylü kılığına girer; aç kalan İsa'dan, eğer gerçekten Tanrı'nın oğluysa, çöldeki taşları ekmeğe çevirmesini ister. Ama İsa insanların yalnız ekmekle yaşamadıklarını söyler ona. İkinci gün Satan, İsa'yı yüce bir dağın doruğuna götürür; ona yeryüzünün tüm görkemli krallıklarını gösterir, İsa'nın yücelme hırsını kamçılamak ister. Ama İsa savaşa ve şiddete başvurmaksızın, ancak Tanrı'nın şan bağışlayabildiğini söyler. Satan ruhsal açıdan daha yüce şanlardan, örneğin eski Yunanistan'da bilginin ve bilgeliğin verdiği şanlardan, felsefe ya da edebiyat alanında büyük yapıtlar yaratmak şanından söz eder. Ama İsa'yı gene de baştan çıkaramaz. Satan üçüncü gün daha zorbaca bir yönteme başvurur: Gerçekten Tanrı'nın oğluysa ona zarar gelmeyeceğini ileri sürerek, İsa'yı yüksek bir yere çıkarır, oradan atlamasını ister. Ama o yüksek yerden kendi düşer; çünkü ateşten oluşan melekler, İsa'nın çevresini sarıp, onu sağ salim yere indirirler. Böylece Satan üstün zekâsını kanıtlayan çabalarına karşın başarıya ulaşamaz ve insan soyunun işlediği ilk günah yüzünden yitirilen cennet, Hazreti İsa'nın erdemi sayesinde yeniden elde edilir.

Gerçi Milton'ın şairliği *Paradise Regained*'de de yer yer gücünü gösterir ama bir bütün olarak bu şiir *Paradise Lost* kadar güzel değildir. Burada görülen İsa da, Satan da canlı insanlardan çok, biri iyiliği biri de kötülüğü simgeleyen soyut kavramlara benzerler. İsa'nın *İncil*'de gördüğümüz sevecenliğinden yoksun, soğuk bir kişiliği vardır. Satan ise, *Paradise Lost*'un o renkli ve büyüleyici kişisi değildir; yalnızca kurnazlığı ve ikiyüzlülüğüyle dikkatimizi çeken bir varlık durumuna düşmüştür.

Samson Agonistes'in, *Paradise Lost*'dan sonra John Milton'ın en

değerli yapıtı olduğu hiç kuşku götürmez. Milton "a dramatic poem" (dramatik bir şiir) diye tanımlandığı *Samson Agonistes*'in sahneye konabileceğini hiçbir zaman düşünmediği için, bu uzun şiiri sahnelere ve perdelere bile ayırmamıştır. Ama sahneye hiç de uygun olmamakla birlikte, bu şiir, klasik kurallar göz önünde tutularak korolu bir Yunan tragedyası örnek alınarak yazılmıştır. Milton *Kutsal Kitap*'tan aldığı bir öyküyü, bir Yunan tragedyası biçiminde işleyerek, Hıristiyanlığıyla hümanizmini bir kez daha bağdaştırmanın yolunu bulmuştur. *Kutsal Kitap*'ın "Judges" (Yargıçlar) bölümünde anlatılır Samson'un öyküsü: Samson doğmadan önce annesine gönderilen bir melek, dünyaya gelecek olan erkek çocuğun günün birinde yurdunu düşmanlardan kurtaracağını ve saçlarının hiçbir zaman kesilmemesi gerektiğini bildirir. Samson'un daha sonra başına gelenlerle Milton'ın yaşamı arasında göze batan bir benzerlik vardır. Çünkü tıpkı Samson gibi, Milton da iktidara geçen kral yandaşı düşmanlarının elinde bir çeşit tutsak olur; tıpkı Samson gibi, Milton da düşmanlarının kızını (yani kralcı bir aileden gelen ilk karısını) sever; tıpkı Samson gibi, Milton da kötüdür. Kimi eleştirmenlerin bu şiirde, Milton'ın öteki iki büyük şiirinde bulamadıkları insanca havayı görmeleri ve T. S. Eliot'un, Samson'un öyküsünün Milton'ın bir başyapıt haline koyabileceği tek konu olduğunu sanması bu yüzdendir belki. Düşman bir kabileden gelen karısı Dalila, Samson'u kandırır; o görülmedik gücünü uzun saçlarına borçlu olduğunu öğrenir; kucağında uyuttuğu Samson'un saçlarını keser. Samson tüm gücünü yitirdikten sonra düşmanlarının eline düşer, gözlerine mil çekilir, bir dolap beygiri gibi kullanılır. Tamamıyla yıkılan Samson'un yenilgiye başkaldırışı, yüreğinin ve dolayısıyla bedeninin yeniden güçlenmesi, tragedyanın ana tema'sıdır. Milton, Aristo'nun zaman birliği kuralına uyarak, uzun süredir tutsak olan Samson'un yaşamının ancak son gününü ele alır. Buradaki "agonistes" sözcüğü, Yunanca "güreşçi" anlamına gelir. Çünkü Samson yalnız kendi düşmanlarına karşı değil, Tanrı'nın da düşmanlarına karşı koyan, onları yenen bir güreşçi, daha doğrusu bir savaşçı olur ölmeden önce.

Tıpkı Âdem gibi karısı yüzünden mahvolan Samson, Dalila'ya tutkusundan ötürü şeytana uymuş, Tanrı'nın ona verdiği bir gizi Dalila'ya açıklamış, korkunç bir cezaya çarptırılmıştır bu

yüzden Ne var ki, kötülük yapmak istemediğini, sadece onu kendine bağlamak için gücünü yitirmesini istediğini söyleyen ve şimdi pişman olan karısı, dişiliğinin bütün hilelerine başvurarak, sevgi gösterileriyle onu bir daha baştan çıkarmak için gelince, Samson bu kez karşı koyar Dalila'ya. Artık duygularının tutsağı olmadığını böylece kanıtladıktan sonra, tragedyanın sonunda tüm gücünü yeniden elde eder. Düşmanları Samson'u bir şölene çağırır ve onu rezil etmek için pazularının marifetini göstermesini isterler. Samson bu kötülerin toplandığı yapıyı ayakta tutan iki kocaman sütunu öyle bir sarsar ki, her şey yıkılır, düşmanları da kendi de ölür bu yıkıntının altında. Ama Samson'un ölümü bir zaferdir aslında; çünkü Tanrı ona eski gücünü vermekle, Samson'u bağışladığını göstermiştir.

İkinci Kitap

Birinci Bölüm

Restorasyon Dönemi Yazarları

İngiltere'yi ikiye bölen iç savaştan sonra Oliver Cromwell ve Parlamento iktidarı ele alıp da I. Charles ölüm cezasına çarptırılınca, oğlu II. Charles Fransa'ya sığınmıştı. Cromwell 1658'de ölünce, Commonwealth yani Cumhuriyet işlemez hale geldi ve 1660'ta II. Charles ülkesine geri dönüp tahta geçti. Monarşi restore edildiği için Restorasyon (Restoration) denilen bu dönemle birlikte, İngiltere'de yalnız siyasal açıdan değil, edebiyat açısından da yeni bir çığır başladı.

Doğal olarak bu dönemin başlıca özelliklerinden biri, cumhuriyetçiliğe ve Püritenliğe (Puritanism) karşı yoğun bir tepki duyulmasıydı. Cumhuriyetçiliğe tepkinin sonucu İngiltere salt monarşiye yöneldi. Yaşadığı sürece II. Charles ve 1685'te onun ölümünden sonra II. James, Parlamentoyu hesaba katmadan ülkede tam anlamıyla egemen oldular. Ne var ki, İngiliz ulusunun siyasal yapısına hiç uygun olmayan bu durum ancak yirmi sekiz yıl sürdü. 1688'de İngiliz yüksek sınıflarının hiç kan dökmeden gerçekleştirdikleri bir devrimle II. James'in damadı William of Orange ve kızı Mary, Hollanda'dan getirilip kral ve kraliçe ilan edildi. Böylece salt monarşi ortadan kalktı, parlamenter monarşi yeniden kuruldu. Püritenliğe karşı tepkiye gelince, bu tepkinin sonucu, İngiltere'nin, ülkede yeniden egemen duruma gelen soylu sınıfın ve saray çevrelerinin önderliğinde bir aşırılıktan başka bir aşırılığa kapılması, ahlâk açısından tam düşmesi, hatta İngiliz toplumsal yaşamının en düşük ahlâk düzeyine sürüklenmesi oldu. Püritenliğin baskısından kurtulan yüksek tabaka,

artık ne pahasına olursa olsun hoş vakit geçirmekten, kumar oynamaktan, çapkınlık yapmaktan, dansedip gülüp söylemekten başka hiçbir şey düşünmüyordu sanki. Ahlâksal değerlerin bu yozlaşması, gelecek bölümde göreceğimiz gibi, özellikle çağın komedyalarına yansıdı.

Başta tiyatro olmak üzere Restorasyon dönemi edebiyatı, tümüyle yüksek tabakalara yönelen, onların beğenilerine göre oluşan bir edebiyattı. Elizabeth Çağı'nda olduğu gibi ulusal bir nitelik değil, ancak sınıfsal bir nitelik taşıyordu artık. Ne var ki, 1688 devriminden sonra iktidarın kralın elinden alınması, orta sınıfı temsil eden parlamenter rejimin ağırlık kazanması ve refaha kavuşan ülkeyle birlikte burjuvazinin gittikçe zenginleşmesiyle, edebiyatla uğraşanlar sadece soylu sınıfa değil, orta sınıfa da hoş görünme gereğini duydular ve XVIII. yüzyılın ilk yıllarından başlayarak ahlâksal değerler yeniden önemsendi.

XVII. yüzyılın ilk yarısında edebiyatta önemli bir rol oynamayan siyaset, aynı yüzyılın ikinci yarısında ön plana geçti. Siyasetle uğraşanlar, daha sonraları liberal partiye dönüşen Whig'ler ve muhafazakâr partiye dönüşen Tory'ler olarak ikiye bölünmüştü. Eskiden "patron" denilen, soylu ve varlıklı bir tek kişi tarafından korunan edebiyatçıların, geçimlerini sağlayabilmek için ya Whig'leri ya da Tory'leri tutması, onların siyasal görüşlerini benimseyip savunması neredeyse bir zorunluluk halini aldı artık. Ama ne yazık ki, edebiyatçıların siyasal savaşımı, her yazarda ve şairde var olan, var olması da gereken, özgürlüğe ve toplumsal adalete inanç gibi ilkelerden, soylu ve insanca özlemlerden kaynaklanmıyordu. Whig'lerle Tory'ler arasındaki çıkar çatışmasında ve parti kavgalarında yan tutan günlük bir politika, en olumsuz ve dar anlamda küçük politikaydı onlarınkisi. Siyasal etkinlik açısından en elverişli edebiyat türü taşlama olduğuna göre, Restorasyon dönemi de, XVIII. yüzyılın ilk yarısı da taşlamanın altın çağı oldu İngiliz edebiyatında.

Elizabeth Çağı büyük ölçüde İtalya'nın etkisindeyken, Restorasyon Fransa'nın etkisinde kaldı. Böyle olması da çok doğaldı; çünkü İngiltere'de iç savaş başlayıp da Cromwell yandaşları iktidara geçince, soylular kralları yla birlikte Fransa'ya sığınmışlardı. Fransa ise, XIV. Louis'nin saltanatı sırasında "le Grand Siec-



Oliver Cromwell, Metropolitan Müzesi

le" (Yüce Yüzyıl) denilen büyük bir edebiyat dönemi yaşamakta, Racine, Corneille, Molière, La Fontaine gibi dahiler yetiştirmekteydi. Fransızlar eski Yunanistan'ın ve Roma'nın klasik kurallarını benimsedikleri için İngiliz edebiyatı da Neo-Klasisizme yöneldi; geçmişin edebiyatı, hatta Elizabeth Çağı'nın en büyük yapıtları bile beğenilmez oldu. Restorasyon'da yaşayan, ayrıca kültürlü bir insan olan John Evelyn'in günlüğünde Hamlet konusunda söylenenleri okuyunca insan gülümsemekten kendini alamaz: "I have seen Hamlet, but now these old plays begin to disgust this reformed century, since their Majesties have been so long abroad." (Hamlet'i gördüm; ama Majesteleri bunca zaman dış ülkelerde –yani Fransa'da demek ister– kaldıkları için, bu eski oyunlar bizim gelişmiş yüzyılımızı artık tiksindirmeye başlıyor.)

Restorasyon'da benimsenmeye başlanan ve Neo-Klasik çağ ya da Augustan çağ denilen XVIII. yüzyılın ilk yarısında gittikçe güçlenerek İngiliz edebiyatına egemen olan başlıca görüşler şöyle özetlenebilir: Edebiyat türlerinde eski Yunanlı ve Romalı yazarların uyguladıkları kurallar göz önünde tutulmalı. Örneğin, epik şiirler Homeros'u ya da Vergilius'u örnek alarak yazılmalı. Bir edebiyat ürününün biçim açısından kusursuz olması, o edebiyat ürününün içeriği kadar önemli, hatta içeriğinden daha önemlidir. Yazarlar ve şairler öznel değil, nesnel olmalı, yani kendi bireysel düşüncelerini ve duygularını dile getirmekten kaçınıp, toplumda herkesçe benimsenen düşünceleri ve duyguları dile getirmelidirler. Sınırsız bir hayal gücü, tutkulu ve denetimsiz bir coşku yerine düzen, denge ve açık seçiklik ağır basmalıdır edebiyatta; yani edebiyat duygulardan değil, akıldan kaynaklanmalı, içgüdüsel değil, usçu olmalıdır



Restorasyon
Benjamin West

İleride XVIII. yüzyılı incelerken daha ayrıntılı olarak ele alacağımız bu görüşler, ruhsal yapıları açısından klasisizme ve akılcılığa daha yatkın olan Fransızlarda büyük yapıtların üretilmesine elverişliydi. Ne var ki, İngilizlerin ruhsal yapılarında Romantizme, yani hayal gücüne ve duygusallığa doğal bir eğilim bulunduğundan, bu ülkede Restorasyon ve XVIII. yüzyıl, Elizabeth Çağı ve XIX. yüzyıl gibi edebiyat açısından verimli dönemler olamadı, özellikle şiir iyice kısır kaldı. İşte bu yüzdendir ki, bugün Restorasyon edebiyatı deyince, Dryden'den, Butler'den, hiçbir kategoriye girmeyen ve Neo-Klasik kuralların varlığından haberi bile olmayan Bunyan gibi iki üç yazardan ve bir avuç parlak komedyadan başka hiçbir edebiyat ürünü gelmez aklımıza.

Restorasyon döneminin en önemli yazarı John Dryden, yaşadığı çağı tüm özellikleriyle öyle iyi temsil eder ki, Elizabeth Çağı'na "The Age of Shakespeare" ya da XVIII. yüzyılın ilk yarısına "the Age of Pope" denildiği gibi, Restorasyona da "The Age of Dryden" denilir çoğu zaman. Dryden ilk şiirlerinde John Donne gibi metafizik şairlerin çarpıcı benzetmelerine ve eğretilemelerine biraz özenmiş, hiç de başarılı olamamıştı. Örneğin, çiçek hastalığından ölen bir genç için yazdığı şiirde, delikanlının yüzünde çıkan cerahatli çıbanları anlatırken gülünç bir imgeye başvurmuştu:

Each little pimple had a tear in it,
To wail the fault its rising did commit.

Her küçük sivilcenin içinde bir gözyaşı vardı,
Çıkmakla işlediği suça inleyip ağlarcasına.

Ama Dryden daha sonraları Neo-Klasisizmin ilkelerini tümüyle benimsedi. Birazdan göreceğimiz gibi, kurallara uyarak ve kişisel yaklaşımlardan kaçarak, açık seçik bir biçimde nesnel konuları işledi; lirik şiirden çok, taşlama yazdı; hayal gücü ve duygulardan çok, akla ve mantığa önem verdi ve kendisinden sonra gelen tüm şairlerin benimsedikleri başlıca koşuk biçimi olan "heroic couplet"i, yani on hecelik uyaklı beyiti kullandı şiirlerinde.

1631'de doğup XVIII. yüzyılın tam başında 1700'de ölen John Dryden'in yaşamında ancak iki şey dikkatimizi çeker. Biri siyasal, biri de dinsel iki değişime uğramasıdır bunlar: 1658'de Oliver Cromwell ölünce genç Dryden, İngiltere'de cumhuriyeti kuran ama yaşatamayan adamı öve öve göklere çıkaran "Heroic Stanzas"ı (Kahramanlık Kıtaları) yazdı. Cromwell'in "his grandeur he derived from Heaven" (yüceliğini Tanrı'dan aldığını), onun sayesinde İngilizlerin Avrupa'nın en özgür insanları arasına girdiklerini söyledi. İki yıl sonra da II. Charles tahta geçip monarşi yeniden kurulunca, bu kez daha da abartılmış bir dalkavuklukla Kral'ı öve öve göklere çıkaran başka bir şiiri, "Adaleti temsil eden tanrıçanın geri dönmesi" anlamına gelen "Astrea Redux"u yazdı. Bir yıl sonra "To his Sacred Majesty, a Panagyric on his Coronation" (Kutsal Majestelerinin Taç Giymeleri Üzerine Bir Övgü) adını taşıyan bir şiir daha yazdı. İleride ele alacağımız, 1682'de yazılan *Religio Laici*'de (Laik bir Kişinin Dini) İngiltere'nin resmi kilisesini, yani Anglikan Kilisesi'ni tuttu, beş yıl sonra da Katolik olup, *The Hind and the Panther*'de (Dişi Geyikle Panter) Katolik Kilisesi'nden yana çıktı. O sırada tahtta oturan II. James'in katolikliğe eğilimini hesaba katarsak, Dryden'i siyasal açıdan da, din açısından da çıkarı uğruna dönek olmakla suçlayabiliriz. Ne var ki, Dryden yaradılıştan tutucu bir adam olduğu için kral yandaşlığını da, Katolikliği de içtenlikle benimsemişti

bize kalırsa. Kralcılığı ve Katolikliği överken değil, Cromwell'i ve Protestanlığı överken ikiyüzlülük yapmaktaydı aslında. Kolayca bağışlayamayacağımız böyle bir oportünizm Dryden'e çok yaradı. Kralın davasına hizmetlerinden ötürü 1668'de "poet laureate"liğe atandı, İngiltere'nin ilk resmi şairi oldu. Ama yirmi yıl sonra II. James tahttan uzaklaştırılıp, Katolikler de gözden düşünce, Dryden bu mevkiini kaybetti, ömrünün son on iki yılında bir hayli sıkıntı çekti. Üçüncü kez döneklik etmeyi aklından bile geçirmeyip edebiyat alanında canla başla çalışmasını lehine bir not sayabiliriz belki de.

Tüm okurlarını ilgilendirebilecek bir konuyu işlemek isteyen Dryden, 1667'de dört dizeli üç yüz kıtadan oluşan *Annus Mirabilis*'i (Harikalar Yılı) yazdı. Bu şiirde yurtseverliğini kanıtlayarak İngilizlerle Hollandalılar arasında 1665'te yapılan ve İngilizlerin zaferiyle sonuçlanan deniz savaşını, 1666'da binlerce kişiyi öldüren kolera salgınını ve aynı yılın eylül ayı başında başlayıp beş gün sürerek Londra'yı mahveden büyük yangını anlattı, bu yangından sonra daha da büyük ve güzel bir Londra'nın doğacağı umudunu dile getirdi.

Yıllarca sonra 1681'de heroic couplet'le yazdığı ve ilkin imzasız olarak yayımladığı *Absalom and Achitopel*, bu ilk şiirden çok daha önemlidir. Kutsal Kitap'ta Absalom, babası David'e başkaldıran oğul; Achitophel de, Absalom'u kışkırtan, öğütlerinin dinlenmediğini anlayınca da kendini asan kötü adamdır. Dryden'in şiirinde Kral David, II. Charles'ı; Abslom, Charles'ın nikâh dışı oğlu Duke of Monmouth'u; Achitophel, Lord Shaftesbury'yi; adları Kutsal Kitap'tan alınan öteki kişilerin her biri de o sırada yaşayan ünlü siyaset adamlarını temsil eder. II. Charles'ın resmi bir varisi yoktu. Onun ölümünden sonra tahta kimin geçeceği bir tartışma konusuydu. Çağının güncel olaylarına büyük bir ilgi duyan Dryden, Will's Kahvehanesi'nde her zamanki yerinde oturmuş, bu tartışmaları merakla izlemişti. Dryden'in ellisinde bu tür bir taşlamayı yazmasının pratik siyasal nedenleri de vardı: Çok güçlü bir devlet adamı olan Shaftesbury ve onu destekleyen Whig'ler, Charles'ın ölümünden sonra nikâh dışı oğlunun kral olmasını istiyorlardı. Dryden gibi Tory'ler ise, tahta varis olarak, Kral'ın Katolik kardeşi Duke of York'u destekliyorlardı.

Yaygın bir söylentiye göre, Dryden *Absalom and Achitophel*'i kamuoyunu Shaftesbury ve Whig'ler aleyhine çevirmek isteyen II. Charles'ın isteği üzerine kaleme almıştı. Nitekim Kral'ın istediği oldu; 1685'te kendi ölümünden sonra II. James adıyla kardeşi tahta çıktı, Shaftesbury Hollanda'ya kaçtı, Duke of Monmouth da tutuklandı. *Absalom and Achitophel* yayınlanır yayımlanmaz öyle beğenildi, o kadar çok satıldı ki, Dryden şiirin bir devamını yazma zorunluluğunu duydu. Ama bu ikinci bölümün ancak iki yüz dizesini yazdıktan sonra işi Nahum Tate'e devretti. Restorasyon döneminde *Absalom and Achitophel*'in büyük bir merak uyandırması doğaldı. Çünkü çağın okuyucuları bu taşlamada anlatılan siyasal savaşımın içinde yaşıyor, kimin kim olduğunu biliyorlardı. Gerçi konu çok iyi işlenmiş, özellikle kişiler çok çarpıcı bir biçimde canlandırılmıştı ama, değişik siyasal çıkarların bu çatışması bizler için güncelleğini yitirdiğinden, *Absalom and Achitophel*'i bugün okurken gerçekten haz duymamız oldukça güçtür.

Aynı şeyi Dryden'in bir yıl sonra yazdığı *The Medal* (Madalya) için de söyleyebiliriz. Taşlama açısından ilk şiirden çok daha saldırgan ve daha acımasız olan *The Medal*, vatana ihanetle suçlanan ve Londra Kulesi'ne hapsedilen Lord Shaftesbury yargılanıp aklanınca, Whig'lerin bu zaferlerini kutlamak için Shaftesbury onuruna bir madalya bastırmaları üzerine yazılmıştı. Bu şiir de fazlasıyla gününe özgü kaldı, gelecek kuşakların ilgisini uyandırabilecek bir evrenselliğe erişemedi.

Dryden'in *The Medal*'ı yazması üzerine, Whig'leri ve Protestanları tutan şair ve oyun yazarı Thomas Shadwell, *The Medal of John Bayes*'de (John Bayes'in Madalyası) Dryden'e "John Bayes" adını vererek ona sataştı. İngilizcede "bay" defne anlamına ve "poet laureate" defneli şair, yani başında defne dalından bir çelenk taşıyan şair anlamına geldiği için, John Bayes'in John Dryden olduğunu herkes hemen anladı. O zamana değin taşlamalarında nesnel kalan Dryden de tümüyle kişisel bir saldırıya geçerek, daha sonraları Alexander Pope'un *Dunciad*'ına (Aptalname) örnek olan *Mac Flecknoe*'yu 1682'de yazdı; Shadwell'den hıncını almak için onu şairlerin en budalası ilan etti. "Dulness" (aptallık) imparatorluğunun ve "realms of nonsense"in (saçma-

lık ülkelerinin) mutlak hükümdarlığını bağışladı Shadwell'e. Gerçi Shadwell'in taç giyme töreni bir hayli güldürücüdür ama, Dryden'in şiirine *Mac Flecknoe* adını seçmesinin bir haksızlık olduğunu unutamayız. Çünkü Richard Flecknoe XVII. yüzyılda gerçekten yaşamış Irlandalı bir şair ve din adamıydı ve çoktan ölmüştü. Bu zararsız adamın tüm kötü şairlerin bir simgesi haline gelmesi, onun kendine varis olarak Shadwell'i seçmesi, böylece Shadwell'in "Mc" Flecnoe, yani Flecknoe'nun oğlu olması için bir neden yoktu aslında. Dryden, Shadwell'in metelik etmeyen bir şair olduğunu (gerçekten de öyleydi Shadwell) başka bir yoldan da anlatabilirdi.

William Wordsworth, Walter Scott'a bir mektubunda, Dryden'in ancak insanların ahlâksızlıkları ve kötülükleri gibi tatsız konuları işlerken şair olarak coşmasından yakınır. Bir dereceye kadar doğrudur bu. Ama Dryden'in taşlamaları fazlasıyla güncel olduğundan bize artık ilginç gelmemekle birlikte, kaba saba değildir hiçbir zaman. Dryden, Juvenalis çevirisinin önsözünde, bir adama ahlâksız ya da budala diye açıkça küfretmeden, onun tüm ahlâksızlığını ve budalalığını ortaya çıkaran bir portresini çizmek gerektiğini söyler. Kendi bu tür portreleri çizmekte ayrıca başarılıdır. "The Progress of Satire" (Taşlamanın İlerlemesi) adlı denemesinde, taşlamada ince davranma gerekliliği üzerinde durur: Taşlamacı, bir kasap gibi kaba davranmamalıdır. Dryden'in oldukça zalim bir imgeye başvurarak açıkladığı gibi, taşlama yazarı, yerdiği adamın başını öyle bir ustalıkla gövdesinden ayırmalıdır ki, başın aslında kesik olduğu herkesçe bilindiği halde, o baş gene de gövdenin üstünde kalmalıdır.

A. R. Humphries çok yerinde bir deyimle, daha önce de değindiğimiz *Religio Laici* ile *The Hind and the Panther*'e "discourse poems" (söylev şiirler) adını verir. Din doğrudan doğruya inançtan kaynaklandığı için, dinsel konuları işleyen şiirlerde duygu ve heyecan ağır basar doğal olarak. Oysa 1682'de heroic couplet'le yazılan ve laik bir kişinin, yani din adamı olmayan bir kişinin dini anlamına gelen *Religio Laici*'de coşkunun en küçük bir izine rastlanmaz. Dryden her zamanki tutuculuğuyla, o sıralarda düşünce alanında egemen olmaya başlayan "Deism"den ya da "doğal din"den yana olanlara, yani Tanrı'nın varlığını tanımakla bir-

likte, Hıristiyanlığı bir kurum olarak benimseyenlere çatarak din konusunu çok mantıklı bir biçimde tartışır. İnsan aklı dinle ilgili sorunları çözmeye elverişli olmadığına göre, en sağduyulu yolun, bu tür konuları fazla kurcalamadan, denenmiş ve yerleşmiş bir kurum olan Anglikan Kilisesi'nin otoritesine bağlı kalmak olduğu sonucuna varır.

Dryden'in Katolikliği benimsendikten iki yıl sonra gene heroic couplet'le 1687'de yazdığı *The Hind and the Panther*'in havası *Religio Laici*'ninkinden bir hayli değişiktir. Hatta Dryden bu şiirin bir ikı yerinde, hiçbir zaman yapmadığı bir şey yapar, kendi kişisel duygularına değinir:

My thoughtless youth was winged with vain desires,
My manhood long misled by wandering fires.

Düşüncesiz gençliğim nafile isteklerle kanatlandı,
Gezgin ışıklar yetişkin dönemimi yanlış yollara saptırdı.

Tanrı'ya yakınırken kendini suçlar:

Such was I, such by nature still I am,
Be thine the glory and be mine the shame.

Ben öyleydim, doğa olarak öyleyim hâlâ,
Şan senin olsun, benim olsun utanç da.

Artık bilimi ve aklı önemsemeden, ancak Tanrı'ya teslimiyetin verebileceği huzura sığınmak ister:

Rest then, my soul, from endless anguish freed;
Nor sciences thy guide, nor sense thy creed.

Dinlen öyleyse ruhum, sonsuz bir eziyetten kurtularak;
Artık bilimler rehberin olmasın, sağduyu inancın olmasın.

Fable'larda bir ahlâk dersi vermek amacıyla, hayvanlar insanları temsil ettikleri gibi, *The Hind and the Panther*'de de değişik

hayvanlar dinsel mezhepleri ve tutumları simgeler. Örneğin kurtlar, Presbyterian'ların; tavşanlar, Quaker'lerin; maymunlar, hiçbir dine bağlanmayanların simgeleridir. "The milk-white hind, immortal and unchanged" (ölümsüz ve hiçbir zaman değişmeyen, süt gibi beyaz geyik) Katolikliği; "the fierce and inexorable panther" (vahşi ve acımasız panter) Anglikan Kilisesi'ni temsil eder. Ne var ki, Dryden, Panter'i fazla kötülemez, vahşi hayvanların en iyisinin gene de Panter olduğunu söyler. Üç bölümden oluşan bu şiirin birinci bölümünde değişik mezhepler ele alınır; ikinci bölümde Geyik ile Panter nezaket kurallarına uyarak bir tartışmaya girerler; üçüncü bölümde ise, taşlama öğelerine de yer vererek, çeşitli siyasal ve toplumsal konular işlenir.

Çağının okurlarına hoş görünmek, onların beğenilerine uygun yapıtlar vermek için, İngiliz edebiyatında belki hiçbir yazar Dryden kadar çaba göstermemiştir. Kendi de bunu açıkça itiraf eder: "They who live to please, must please to live" (Hoşa gitmek için yaşayanlar, yaşayabilmek için hoşa gitmek zorundadırlar). Dryden, Restorasyon döneminde taşlamalar beğenildiği için taşlama yazdığı gibi, tiyatroya ayrıca rağbet edildiği için de yığınla tiyatro oyunu yazdı. Oysa Elizabeth Çağı yazarlarının "the giant race before the Flood" (tufandan önceki devler soyundan) geldikleri, çağdaşlarının ise "what we gained in skill we lost in strength" (ustalıkları arttıkça güçten düştüklerini) ve "with want of genius cursed" (deha yokluğuyla lanetlendiklerini) pekala biliyordu Kendisinin de tiyatro yazarı olarak yetenekten yoksun olduğunu yaşlılığında itiraf etmişti. Ama bunları bildiği halde, Dryden otuza yakın oyun yazdı. Geçinebilmek için bunları yazmak zorundaydı bir bakıma; çünkü 1688 devriminden sonra gözden düşünce bir tiyatro sahibiyle anlaşmış, belirli bir para karşılığında, yılda iki oyun yazacağına söz vermişti. Tiyatronun her türünü deneyen Dryden'in oyunları arasında, *Marriage-a-la-Mode* (Modaya Uygun Evlilik) gibi töre komedyaları; Troilus and Cressida gibi, Shakespeare'i sözde düzelten, konuyu yeniden işleyerek, gereksiz kişileri çıkarıp yenilerini ekleyen uyarlamalar; *The Mock Astrologer* (Sahte Yıldız Falcısı) gibi Corneille uyarlamaları; *Amboyna* gibi, İngilizlerin yurtseverliğini öven tragedyalar: *The Spanish Friar* (İspanyol Ra-

hibi) gibi, Katolikleri yeren oyunlar (o sırada kendi Katolik olmamıştı henüz); *Albion and Albanus* ve *King Arthur* gibi operalar; Don Sebastian gibi, kardeşler arasında ensest konusunu işleyen traji-komedyalar; *The State of Innocence and the Fall of Man* (Saflık Dönemi ve İnsanın Düşüşü) gibi, Milton'un *Paradise Lost*'undan esinlenen oyunlar vardır.

Dryden asıl ününü "heroic play" (kahramanlık oyunu) denilen bir türe borçluydu. Bu oyun türünü kendi uydurmamıştı (birazdan göreceğimiz gibi, bu oyunlar gerçekten uydurma olduklarından, "uydurma" sözcüğü burada tümüyle yerindedir). Çünkü Sir William D'Avenant'ın (1606-1668) *The Siege of Rhodes*'u (Rodos Kuşatması) ilk İngiliz operası sayıldığı gibi, ilk heroic play de sayılabilir. Bir süre Fransa'da yaşayan D'Avenant, hem İtalyan operasının, hem de Fransız tragedya yazarı Corneille'in etkisinde kalarak, Kanuni Sultan Süleyman'ın Rodos kuşatmasını ve Ianthe adlı kahraman bir kadının, eşi Sicilyalı Dük Alphonse'la birlikte, Rodos adasını savunanları nasıl kurtardığını anlatan *The Siege of Rhodes*'u müzik eşliğinde söylenen uyaklı dizelerle yazmıştı. Tiyatrolar 1642'den beri, yani dört yıldır resmen kapalı olduğu halde, çok becerikli bir adam olan William D'Avenant (kendinin Shakespeare'in nikâh dışı oğlu olduğunu yutturmaya kalkacak kadar becerikliydi) 1656'da yetkililerden özel izin alarak, tragedyasını soylu bir kişinin konağında sergilemişti. Oyunun prologunda Diogenes ile Aristophanes, halka açık temsiller verilmeli mi yoksa verilmemeli mi konusunu tartışırlar ve bir İngilizle bir Fransız, Londra ile Paris kentlerinin bir karşılaştırmasını yapar. Sonra da Rodos limanını, filoyu, Osmanlıların karargâhını şatafatlı bir dekor içinde sergileyen oyun başlar. Kahramanlıkla aşkı sözde ön plana süren bu metelik etmez *Siege of Rhodes* öyle başarılı olmuştu ki, II. Charles ülkesine geri döner dönmez, açılan iki tiyatrodan birinin başına hemen D'Avenant'ı atadı. Birçok başka oyunu olduğunu halde, ancak bu tek oyunla üne kavuşan D'Avenant da 1662'de The Siege of Rhodes'a ikinci bir bölüm yazdı.

Dryden kendi oyunu *The Conquest of Granada*'nın (Gırnata'nın Fethi) başına eklediği, heroic play'ler üzerine bir deneme-

de, bu türün ilkin *The Siege of Rhodes*'da denendiğini kabul ettiği halde, D'Avenant'ın heroic play'i tam gerektiği gibi geliştirmediğini ileri sürer. Gerçekten de D'Avenant'dan sonra başkaları da –örneğin, *The Empress of Morocco*'da (Fas İmparatoriçesi) *Elkanah Settle* ve *The Destruction of Jerusalem*'de (Kudüs'ün Yıkılması) John Crowne –heroic play'ler yazmaya kalkmışlar, ama onlar da bu türde Dryden kadar başarılı olamamışlardır– eğer Dryden'in bir süre çok tutulan, ama bugün kimseciklerin okumayı ve sahneye koymayı aklından bile geçirmedikleri bu oyunlarına başarılı denilebilirse.

Dryden'in konularıyla da, kişileriyle de, diliyle de yapay kalan başlıca heroic play'leri, 1665'te yazılan *The Indian Emperor or the Conquest of Mexico by the Spanish* (Kızılderili İmparator ya da Meksika'nın İspanyollar Tarafından Fethi), 1669'da yazılan *Tyrannic Love or the Royal Martyr* (Zorbaca Aşk ya da Kral Ailesinden bir Kurban), 1670'te yazılan *The Conquest of Granada or Amanzor and Almahide* ve 1676'da yazılan *Aureng-Zebe*'dir.

Dryden'in, 1665'te yazdığı The Indian Queen'in (Kızılderili Kraliçe) başarısı üzerine kaleme aldığı *The Indian Emperor*'da, XVI. yüzyılın ilk yarısında Hernando Cortez'in Meksika'ya el koyuşu ve Kızılderili İmparator Montezuma'nın kızının Cortez'e aşık oluşu anlatılır. *Tyrannic Love*'da Romalı İmparator Maximin'in tutsağı olan İskenderiyeli bir prensese aşık olup, Hıristiyanlığı benimsemiş bu prenses tarafından reddedilişi konusu işlenir. Bu İskenderiyeli prenses, İmparatoriçeyi de Hıristiyan yaptığı için, Maximin aşkını yenip, eşinin de, sevdiği kadının da başının kesilmesini buyurur. Böylece din uğruna kurban giden Prenses Catherine, Katolik Kilisesi'nın resmi kurbanları arasına girer, Maximin de İmparatoriçeye aşık olan bir subay tarafından öldürülür. *The Conquest of Granada*'nın konusu öyle karışıktır ki, özetlenmeye pek gelmez. Anımsadığımız kadarıyla, burada Granada krallığına egemen olan iki Arap grubu arasındaki çatışma ve bu çatışma sonucu kentin nasıl İspanyolların eline geçtiği anlatılır. Kahraman Almanzor, Araplardan yana olduğu halde, soylu bir İspanyol dükünün uzun süre önce kaybolan oğludur. Başkasıyla nişan-

lı olan Almahide'yi sever. Almahide de ona âşıktır ama, ahlâksal görevlerine uyarak, nişanlısı son perdede ölünceye kadar sevdiği erkekle birleşmez. Oysa aşkı ve görev kavramını alaya alan töre komedyaları modasına uyarak yazdığı *Marriage-à-la-Mode*'da Dryden, değil nişanlılığa, evliliğe bile pek saygı göstermez. Bu oyundaki kişilerden biri şöyle bir soru sorar:

Why should a foolish marriage vow
Which long ago was made,
Oblige us to each other now
When passion is decayed?

We loved and we loved as long as we could,
Till our love was loved out in us both;
But marriage is death when the pleasure is fled,
It was pleasure first made it an oath.

Ta eskiden edilen
Saçma bir nikâh yemini
Ne diye bağlasın bizi birbirimize
Aşk tükendikten sonra?

Elimizden geldiğince sevdik ve sevdik,
Seve seve aşk bitti ikimizde de;
Ama evlilik ölümdür haz kalmayınca;
Hazdı bize eskiden nikâh yeminini ettiren.

The Conquest of Granada'da Almanzor ile Almahide'nin aşk öyküsüne iki aşk öyküsü daha eklenmesi, oyunun konusunu işin içinden çıkılamayacak kadar karıştırır. Hindistan'da geçen *Aureng-Zebe*'de, bu acayip adı taşıyan kahramanın, babası İmparator Shah Jehan'dan (Şah Cihan) ve kardeşlerinden tacı zorla alması anlatılır. Buna karşılık babasıyla kardeşleri de, Aureng-Zebe'nin tutsağı olan, sevdiği Kraliçe Indamora'yı onun elinden zorla almaya kalkarlar. Ama bunu başaramadıkları için oyun mutlu bir sona varır.

Görüldüğü gibi, ortak özellikleri vardır bu heroic play'lerin:

Hindistan, Meksika gibi uzak ve egzotik sayılabilecek ülkelerde, eski günlerde geçer hepsi. Hepsinin baş kişileri imparatorlar, krallar, kraliçeler ya da prensler, prenseslerdir en azından. Gerçi Dryden, Corneille'e özenerek, bu kişilerin aşk tutkularıyla vicdanlarının buyrukları ya da görevleri arasındaki çatışmayı yansıtmak ister. Ne var ki, aşk ve onur üzerine, Corneille'in ölçülü ve aklı başında klasisizmini hiç mi hiç andırmayan, gülünç sayılacak kadar abartılı büyük laflar ettiği halde bunu başaramaz. Dryden'in kişileri, Corneille'inkilerden farklı olarak hiç acı çekmeden ve ruhsalikilemlere düşmeden "kahramanca" görevlerini yerine getirirler Zaten Dryden bu oyunlarda, kişilerin düşünce ve duygularından çok, konuya önem verir. Gereğinden fazla karmaşık bir konu seçip, onu ayrıntılı olarak işler. Dryden'e göre, anlatılan olaylar gerçek yaşamdan ne denli kopuk ve uzak olursa, o denli "yüce" olur. Çünkü heroic play'lerin başlıca amacı, "yüceliğe" erişmektir. Kişilerin yüce, duyguların yüce, düşüncelerin yüce, durumların yüce olmaları gerekir. Dryden bu sahte yücelik havasını yaratabilmek amacıyla, çok şatafatlı ve tantanalı, sözümona şiirsel bir dil ve Fransız tragedyalarında olduğu gibi uyaklı dizeler kullanır Gerçek yaşamda insanların koşuklu, uyaklı konuşmadıklarını bilen Dryden, başlıca amacının gerçek yaşamın sıradan ve bayağı havasından elinden geldiğince uzaklaşmak olduğunu ileri sürerek, kişilerini uyaklı ve koşuklu konuşturur. Uyak kullanmasının bize çok acayip görünen başka bir nedeni de vardır: Dryden, *The Conquest of Granada*'ya eklediği denemede heroic play'lerle ilgili kuramları açıklarken, bir yandan bu tür oyun yazanların gerçek ya da olası olaylara ve durumlara bağlı kalmayıp hayal güçlerini özgürlük içinde kullanmalarını söyler, bir yandan da kendi kendisiyle çelişkiye düşüp, uyağın şairin hayal gücünü denetim altına alıp sınırlandığını, bu bakımdan da gerekli olduğu görüşünü savurur. Garip olduğu kadar tatsız bir benzetmeye başvurarak, bir şairin imgelemini, şuraya buraya koşan cins bir köpeğe benzetir ("a high ranging spaniel"). Eğer onu uslu tutmanın çaresi bulunmazsa, o köpeğin şairin aklından daha hızlı koşmaya başlayabileceği tehlikesinden söz eder.

Heroic play'ler başarısızlığa mahkûmdu; çünkü Daiches'in



John Dryden

belirttiği gibi, Restorasyon çağı "an unheroic age"di, yani kahramanlığa ters düşen bir çağdı. Böyle bir dönemde tragedya değil, ancak hafif ve alaycı töre komedyaları yazarak başarıya ulaşılabilirdi. Heroic play'leri bugün bizler gülünç bulduğumuz gibi, o sıralarda da gülünç bulanlar vardı anlaşılan. Çünkü 1672'de, başlarında Dryden'in *Absalom and Achitophel*'de Zimri adı altında taşladığı Duke of Buckingham olmak üzere birkaç kişi bir araya gelip, *The Rehearsal* (Prova) adlı bir komedya yazdılar. Komedya dedik, ama bir komedyadan çok, ayrıca değerli sayılmayacak bir farce'dı bu. Ne var ki, heroic play'leri rezil ettiği ve D'Avenant ile Dryden'i örnek alıp kahramanlık oyunları yazanların saçmalıklarını gözler önüne serdiği için ayrıca ilginçti. Bu güldürüde, heroic play'lerden alınmış bazı sahnelerin parodileri yapılıyor ve bu sahneleri sözde yazan Bayes'in prova sırasında oyunculara verdiği gülünç öğütlere yer veriliyordu. Daha önce de değinildiği gibi, Thomas Shadwell'in *The Medal of John Bayes*'indeki Bayes o sıralarda "poet laureate" yani "defne dalından çelenkli şair" olan John Dryden'di. *The Rehearsal*'ın yazarları, heroic play'lerin sadece içeriğine değil, biçimine de karşı çıkarlar; on yıldır akıl yerine uyak dinlediklerini ileri sürüp, "pray, let this prove a year of prose and sense" (lütfen, bu bir düzyazı ve sağduyu yılı olsun) diye bir istekte bulunurlar.

Zamanla heroic play'lerin modası geçince, çağının beğenisine uymaya her zaman özen gösteren Dryden de bu tür oyunlardan vazgeçti. Zaten 1676'da *Aureng-Zebe*'nin prologunda, "weary of my long-loved mistress Rhyme" (uzun süredir âşık olduğu sevgilisi uyaktan bıktığını) ve "Shakespeare's sacred name" (Shakespeare'in kutsal adını) duydukça utandığını itiraf eder. Iki yıl sonra da en iyi oyunu sayılan *All for Love*'ı (Her Şey Aşk Uğruna) yazar. Dryden oyunun önsözünde, "The Divine Shakespeare"i (Tanrısal Shakespeare'i) kendine örnek al-

dığını ve bu amaçla uyağı bırakıp blank verse kullandığını açıklar.

Dryden'e göre, seyircilerin hoşuna gitmeyi amaçlamadan, sırf kendine haz vermek için yazdığı ilk oyunu olan All for Love, Shakespeare'in *Antony and Cleopatra*'sının bir uyarlamasıdır. Ama bir uyarlamadan çok, aynı konuyu işleyen yeni bir oyun da diyebiliriz buna. Shakespeare'in tragedyası kırk iki sahneye bölünür. Geniş bir zaman süresini kaplayan olaylar, Mısır'da, Roma'da ve Roma İmparatorluğu'nun değişik bölgelerinde geçer. Oysa klasik tiyatronun kurallarına uyarak, zaman, yer ve konu birliğini uygulamak isteyen Dryden, oyunda anlatılan olayların tümünün İskenderiye'de ve bir tek günde geçmesini sağlar. Konunun sözde dağılmaması amacıyla, Shakespeare'in bazı kişilerine ve bu arada Antony ile Cleopatra'nın kişiliklerini yorumlamak açısından çok önemli bir işlev gören Enobarbus'a kendi tragedyasında yer vermez.

Elizabeth Çağı'yla Restorasyon birbirlerinden öyle farklı çağlardı ki, Dryden'in, *All for Love*'da olduğu gibi Shakespeare'e öykünmeye yeltenince bile, Antony ile Cleopatra'nın tutkusunu anlayabilmesi beklenemezdi. Oyunun önsözünde dediği gibi, bu tür tutkular "wholly voluntary crimes of love" (bile bile işlenen aşk cinayetleri"ydi) Dryden'in gözünde. İşte bu yüzdendir ki, onun tragedyası, Shakespeare'in tragedyasındaki duyarlılıktan, renkli hayal gücünden, ince ve karmaşık psikolojik yaklaşımlardan ve en önemlisi, o büyüleyici şiirsellikten tümüyle yoksundur. *All for Love*'da her şey basitleşir, anlamsızlaşır. Cleopatra o akıllara sığmaz çekiciliğini yitirerek, aşkı temsil eden kalıplaşmış bir tragedya kraliçesine; "nature meant me a wife, a silly, harmless household dove" (doğa beni bir eş olarak, akılsız, zararsız bir ev kumrusu olarak yarattı) gibi laflar eden sıradan bir kadına; Antony de görevi temsil eden onurlu bir askere dönüşür. Böylece heroic play'lerin ana tema'sıyla, yani aşkla görev duygusunun çatışmasıyla karşılaşırız gene. Dryden başka Shakespeare uyarlamaları da yapmıştır. Bu uyarlamalardan biri olan *Troilus and Cressida* için Saintsbury'nin söylediği sözü –"Which might much better have been left unattempted" (Böyle bir şey yapmaya kalk-

masaydı çok daha iyi olurdu)– D'Avenant ile birlikte uyarladığı *The Tempest* için de söyleyebiliriz.

Dryden taşlamalarından ve tiyatro oyunlarından başka, Persius'dan, Juvenalis'den, Ovidius'dan, Vergilius'dan ve Boccaccio'dan çeviriler de yaptı. Bu arada Chaucer'in *Canterbury Tales*'ini çağının İngilizcesine çevirdi. Ne var ki, birçok çevirmen gibi, elindeki metni güzelleştirme merakına kapıldığı için, bunların gerçek çeviriler sayılıp sayılmayacağı tartışılabilir. Örneğin, Chaucer'i modern İngilizceye çevirirken, gereğinden fazla özgürce davranmak hakkını verir kendine. Chaucer'in beş dizesini on beş dizeye çıkarır ya da bir tek "hunting" (avlanmak) sözcüğüne karşılık dört dize yazar. Ölümünden bir yıl önce yayımlanan *Fables, Ancient and Modern*'i (Eski ve Yeni Fable'lar) yani ahlaksal bir amaç güderek ve hayvanları insanlar gibi konuşturarak yazdığı şiirleri en başarılı yapıtı sayanlar vardır. Ama bunların çoğu, Boccaccio'dan, Chaucer'den ve eski yazarlardan derlenen özgür çevirilerdir aslında.

Dryden'in lirik şiirleri arasında en çok beğenilenleri, müziğin etkisini dile getirmeye çalışan, 1687'de yazdığı "Song for Saint Cecilia's Day" (Ermiş Cecilia'nın –dinsel müziği koruyan Katolik ermişinin adıdır bu– Yortusu için Şarkı) ve "Alexander's Feast or the Power of Music"dir (İskender'in Şöleni ya da Müziğin Gücü). Bu ikinci şiirde, Dryden çalınan müzik parçasına göre İskender'in nasıl ruh durumu değiştirdiğini, sırasıyla nasıl gurur, merhamet, aşk ya da öfke duyduğunu anlatarak, kullandığı sözcüklerle müziğin sedasını yakalamak istedi. Ne var ki, lirik bir şair olarak yetenekleri son derece kısıtlı olduğundan, Edgar Allen Poe'nun "The Bells" (Çanlar) şiirinde yaptığını başarabilmesinin yolu yoktu elbette.

Restorasyon çağının başlıca özelliklerinin tam bir temsilcisi sayıldığı için Dryden'in edebiyat tarihinde önemli bir yeri, Fransız eleştirmeni Thibaudet'nin deyimiyle bir "situation"u, yani bir mevkii vardır. Ama artık İngiliz edebiyatında bir "présence"ının, yani bir varlığının kaldığını söylemek hayli güçtür. Gerçi Dr. Johnson, İmparator Augustus'un Roma kentini tuğladan yapılmış bulup onu mermere çevirdiği gibi, Dryden'in de İngiliz şiirini tuğladan mermere çevirerek güzelleştirdiğini söyler. T. S. Eli-

ot da, bize kalırsa bir hayli garip bir yanılgıya düşerek, "to cleanse the language of verse and once more bring it to the prose order" (Şiir dilini arıttığı ve yeniden düzyazı düzenine getirdiği için) onun büyük bir şair olduğunu savunur. Ne var ki, "the most prosaic of poets" (düzyazıya en yakın ya da şiirden en yoksun şair) diye tanımlanan John Dryden, şiirlerinden çok düzyazısı sayesinde yaşamaktadır günümüzde. Matthew Arnold'ın haklı olarak dediği gibi, onun Ingiliz edebiyatında gerçek yeri Ingiliz şiirinin klasikleri arasında değil, Ingiliz düzyazısının klasikleri arasındadır.

Dryden birçok düzyazı yapıtı, bu arada Plutarkhos'un ve Lukyanos'un yaşam öykülerini kaleme aldı. Ama onun verdiği en ilginç düzyazı örnekleri, kendi taşlamalarının ve oyunlarının başına eklediği, birer deneme niteliğindeki önsözlerdir. 1668'de yayımlanan *Essay on Dramatic Poesy* (Şiirle Yazılmış Tiyatro Oyunları Üzerine Deneme) hiç kuşkusuz en değerli yapıtıdır. Değişik görüşleri yansıtmak amacıyla, dört arkadaş arasında bir konuşma biçimini alan bu kitapta, yalnız söylenilenler değil, durum da ilginçtir. Çünkü bu dört kişi 4 Haziran 1665'te Thames'de bir tekneyle gezinirlerken, nehrin ağzında Ingiliz filosuyla Hollanda filosu çarpışmaktadır. İlkin bu heyecanlı anları yaşayan arkadaşlar, top sesleri uzaklaşınca edebiyattan söz etmeye başlarlar. Fransız tiyatro oyunlarıyla Ingiliz tiyatro oyunlarını karşılaştırırlar, eski Yunanistan ve Roma yazarlarıyla kendi çağdaşlarını edebiyat açısından değerlendirirler ve tiyatro oyunlarında uyak kullanılmalı mı yoksa kullanılmamalı mı konusunu tartışırlar. Neander adıyla konuşan Dryden, klasisizmin üç birlik kuralını ve öteki kuralları açıklar. Ne var ki, Dryden bu kurallara yüzde yüz inanmakla birlikte, bağnazca bir tutum benimsemediği için ülkesinin edebiyat geleneklerine ve eski şairlerine bağlılığını sürdürür; Chaucer'i, Spenser'i ve klasik kurallara hiç aldırmayan Shakespeare'i heyecanla över. Elizabeth Çağı'nın Beaumont ile Fletcher ve Ben Jonson gibi tiyatro yazarlarını da değerlendirir bu arada. Dryden'in değişik konularda yargıları öyle sağlam ve sağduyuludur ki, Dr. Johnson'un Dryden'in Ingiliz şiirini güzelleştirdiği, tuğladan mermere döndürdüğü sözünü pek inandırıcı bulmadığımız halde, onu "the father of English criti-

cism" (İngiliz eleştirisinin babası) saymasını tümüyle haklı buluruz.

1612 ile 1680 yılları arasında yaşayan Samuel Butler'i, 1835 ile 1902 yılları arasında yaşayan ve aynı adı taşıyan başka bir yazarla karıştırmamalıdır. Böyle bir karışıklığı engellemek için, her iki yazara da başlıca yapıtlarının adını vererek, birine "Hudibras Butler" ötekine de "Erewhon Butler" denilir kimi zaman. Daha önce de söylediğimiz gibi, Restorasyon bir taşlama çağı olduğu halde, bu türde ancak iki yazar, Dryden ile Samuel Butler ünlerini korumuşlardır bugüne değin.

Butler'in yaşamı üzerine fazla bilgimiz yok. Bir çiftçinin oğlu olduğunu, iyi eğitim gördüğünü ve çeşitli kişilere özel sekreterlik yaparak geçindiğini biliyoruz. Hudibras'ı çok beğenen II. Charles, yazara hemen üç yüz İngiliz Lirası bağışlamış, yılda yüz İngiliz Liralık bir gelir sağlayacağına da söz vermişti; ama bu para düzenli ödenmediği için Butler sürekli para sıkıntısı çekti. Hatta Dryden, Hazine'de çalışan bir yüksek memura kendi halinden yakınırken, Samuel Butler'i aç bırakmakla suçlar hükümeti. Butler'in yoksulluk içinde öldüğü, Westminster Abbey'deki heykelli mezar taşına yazılan dizelerden de anlaşılır:

See him when starved to death and turned to dust,
Presented with a monumental bust.
The poet's fate is here in emblem shown:
He asked for bread and he received a stone.

Bakın ona, açlıktan ölüp toz olunca,
Anıtsal bir heykel sunuldu anısına.
Şairin alınyazısı simgesel olarak gösterilir burada:
İstediği ekmeğe karşılık bir taş verildi ona.

Samuel Butler'in başka taşlamaları ve yüzden fazla characters'i vardı. XVII. yüzyılın düzyazısını incelerken gördüğümüz gibi, Theophrastus'u örnek alarak yazılan ve o sıralarda çok moda olan değişik insan portreleriydi bunlar. Ama Butler ancak bir tek yapıtı, yani Hudibras sayesinde üne vardı. Birinci bölümü 1663'te, ikincisi bir yıl sonra, üçüncüsü de çok daha sonraları

1678'de yayımlanan Hudibras, her bölümünde üçer canto bulunan, çok uzun, neredeyse on bin dizelik, tamamlanmamış bir şiirdir. Belki Butler sadece dördüncü bölümü de yazarak taşlamasını bitirecekti. Yaşasaydı belki de epik türün kurallarına uyarak, şiirini on iki bölümlük yapacaktı. Ne var ki, Hudibras gerçek bir epik değil, bir "mock-heroic" şiirdir; yani kahramanlık destanı havası içinde ve sözde yüce bir dil kullanarak, aslında güldürücü kişileri ve olayları gözler önüne seren bir parodi, gerçek epiklerin komik bir taklidi dir. Restorasyon'la Neo-Klasik dönemde mock-heroic şiirler rağbetteydi ve daha sonraları göreceğimiz gibi, Alexander Pope *The Rape of the Lock*'da bu türün en güzel örneğini verdi.

Butler, Hudibras adını Spenser'in The Faerie Queene'inden aldı. Elizabeth Çağı'nın bu ünlü şiirinin ikinci bölümünde, bir şatoda oturan üç kız kardeş vardır. Bunlardan birincisi her türlü eğlenceye aşırı düşkündür; ikincisi eğlence konusunda ölçülüdür; üçüncüsü ise, insanlara haz veren her şeyden nefret eder, asıksuratlı ve somurtkandır. Gülünç şövalye Hudibras da, Püriten eğilimlerinden ötürü bu sevimsiz cadaloza âşık olur.

Hudibras, Commonwealth rejiminin ideolojisine bir tepkidir. Samuel Butler, Cromwell yanlılarının iktidarda olduklan dönemi yaşamış, hatta Sir Samuel Luke adlı Püriten bir albaya özel sekreterlik yapmıştı. Püritenler arasında ne denli bağnaz, aynı zamanda ne denli ikiyüzlü ve ahlaksız adamların bulunduğunu yakından biliyordu. Cervantes'in *Don Quijote*'sinin başlıca iki kişisinden esinlenerek, Hudibras adlı bir şövalyeyle yardımcısı Ralpho tiplerini yaratıp, onların başından geçen gülünç serüvenleri anlattı.* Hudibras bugün de İskoçya'da egemen olan Presbyterian'lan temsil eder. Kendini beğenmiş ve ukala, ama aynı zamanda karacahil olan Hudibras'la hizmetindeki Ralpho'nun hiç mi hiç anlaşmamalan, sürekli kavga etmeleri, Commonwealth'deki dinsel mezheplerin çatışmalarını yansıtır ve Cromwell rejiminin neden tutunamadığını da açıklar bir bakıma. Hudibras, Don Quijote gibi uzun boylu ve sıska değildir. Tam tersine kocaman göbekli bir kamburdur. Son derece obur

* İngilizler gibi Don Quixote ya da Fransızlar gibi Don Quichotte diyeceğimize Cervantes'in baş kişisinin İspanyolca imlâsını kullandık

olduğundan, her bir yanı, yeleği, bol pantolonu tıka basa yiyecek doludur. Ayaklı bir kileri andırır bu haliyle.

Gülünç olayların birbirini izlediği taşlamanın birinci bölümünde, Hudibras'la Ralpho'nun kavgalarından biri sırasında, ansızın büyük bir gürültü kopar. Halkın, kocasını döven bir kadını kutlamak amacıyla bir zafer alayı düzenlendiği anlaşılır. Erkeklerin değil, kadınların dayak yemesinden yana olan Hudibras bu zafer alayını eleştirince çürük yumurta yağmuruna tutulur. Derken kahramanlarımız, zincirlenmiş bir ayının üstüne köpekleri saldırtarak eğlenen bir kalabalıkla karşılaşırlar. Püritenler ayıya acıdıkları için değil, hiç kimsenin hoş vakit geçirmesini istemedikleri için, "bear-baiting" (ayıya eziyet etmek) denilen ve XVII. yüzyılda çok rağbet gören bu eğlenceye karşı olduklarından, Hudibras ve Ralpho'yla seyirciler arasında komik bir savaş başlar. Eski destanların yüce üslubuyla anlatıldığı ve çarpışanlar Yunan mitolojisinin kahramanlarına benzetildikleri için büsbütün gülünçleşen bu savaşı ilkin Hudibras'la Ralpho kazanır; ayıya eziyet edenlerin önderi, tek bacaklı kemancı Crowdero tomruğa vurularak cezalandırılır. Gelgelelım seyirciler yeniden hücuma geçerler ve bu kez Hudibras'la Ralpho yenilip tomruğa vurulurlar. Ama bacakları kalın tahtalar arasına sıkıştırılarak işkence edildikleri halde, mezhep kavgalarını sürdürürler gene de. İkinci bölümde, bir dul kadın Hudibras'ı görmeye gelir. Hudibras bu dulun kendine değil de, malına mülküne fena halde âşıktır. Bu kadın, Hudibras'ın tomruktaki acıklı durumuna hiç aldırmadan onun çıkarcılığını yüzüne vurur. Sonra da eğer gözüne girmek istiyorsa, daha da ağır cezalandırılarak kamçılanmaya razı olmasını ister. Hudibras çeşitli mantık oyunları yaparak, kendi kamçılanacağına yardımcısı Ralpho'nun kamçılanması gerektiğini kanıtlamaya çalışır. Bu öneri üzerine tomruktan çıkan Hudibras ve Ralpho yeniden kavgaya tutuşurlar Derken hakemlik etmesi için bir yıldız falcısına başvururlar. Sidrophel adlı bu yıldız falcısı, aslında Sir Paul Neal'in bir karikatürüdür. En ünlü bilginleri bir araya toplamak amacıyla 1662'de kurulan Royal Society'nin üyesi olan bu Neal teleskopuyla aya bakarken, orada bir fil gördüğünü iddia etmişti. Ne var ki, bu filin, teleskopun içine giren bir fındık faresi olduğu anlaşılmıştı

çok geçmeden. Hudibras, Sidrophel'in bir şarlatan olduğunu anlayınca, ona müthiş bir sopa çeker, öldürdüğünü sandığı yıldız falcısının kesesini çalar. Bu cinayetin sorumluluğunu, polis çağırsın diye uzaklaştırdığı Ralpho'ya yüklemek niyetindedir. Üçüncü bölümde Hudibras, dulun evine gidip, onun aşkı uğruna nasıl kamçılandığı, ne acılar çektiği konusunda bir yığın yalan uydurur. Ne var ki, dulda gözü olan Ralpho oraya daha önce varmıştır. Ralpho ne olup bittiğini kadına anlattığı için Hudibras'ın foyası meydana çıkar. O sırada kapıya gümbür gümbür vurulunca, korkak Hudibras, Sidrophel'in emrindeki doğaüstü güçlerin harekete geçtiğini sanıp bir masanın altına saklanır. Oradan çekip çıkarılarak bir güzel dayak yedikten sonra, yaptığı bütün kepazelikleri itiraf eder.

Hudibras'ın asıl amacı, belirli bir püriten tipinin bağnazlığını ve bağnazlığından da daha çok ikiyüzlülüğünü yermek; bu tür adamların, bir yandan dinsel ve ahlaksal değerleri savunur görünürken, bir yandan da ancak kendi çıkarlarını düşündüklerini gözler önüne sermektir. Ne var ki, Butler bu sözümona dindarların ikiyüzlülüğünü, aptalca önyargılarını, birbirleriyle anlaşmalarını engelleyen hoşgörüsüzlüklerini rezil etmekle kalmaz. Her çeşit ukalalığı, darkafalılığı, hukukçuların hile yapmak için çevirdikleri sözde yasal oyunları, kendilerini pek bilgili sananların gülünç yanılgılarını, toplumda saygın bir konumu olanların boş özentilerini de taşlar bu arada.

Gelgelelim birçok taşlamanın başına gelen, Restorasyon'un bu değeri yadsınamaz taşlamasının da başına gelmiştir: Butler 1642 ile 1660 yılları arasında geçen olaylara, mezhep kavgalarına, o dönemde yaşayan önemli kişilere, üstü kapalı olarak sürekli değinir. Hudibras'ı ilk yayımladığı sırada okuyanlar, bizlerden farklı olarak, o değinmelerin hepsini anlıyorlar, dolayısıyla şiirin tam anlamıyla keyfine varıyorlar, her şeyi çok daha güldürücü buluyorlardı. Oysa bizler için bu taşlama güncelliğini yitirmiştir. Üstelik kimi okuyucuları haklı olarak tedirgin eden bir sevgisizlik de vardır Butler'da. Yalnız Püritenlerden değil, hiç kimseden pek hoşlanmaz sanki. Butler, Rabelais'den etkilenmiş, ana planını da Cervantes'ten almıştır. Ama yaşamın ancak çirkin yanlarını görmeyi yeğleyen bu taşlamacıda, ne Rabelais'nin bizi

candan güldüren yaşama sevinci, ne de Cervantes'in insan sevgisi vardır. Don Quijote çılgın bir adamdır; ama onu sever, hatta özdeşleşiriz onunla. Oysa Hudibras'a en küçük bir yakınlık duymamızın yolu yoktur.

İleride göreceğimiz gibi, Romantikler arasında William Blake hiç kimseye benzemeyen bir fenomen izlenimi verdiği gibi, John Bunyan da Restorasyon döneminde aynı izlenimi verir. Dryden'lerin, Butler'lerin, Wycherley ya da Congreve gibi komedya yazarlarının yaşadıkları bir dönemde, John Bunyan'ın da yaşayabileceğine pek aklı ermez insanın. Oysa bu yazarlar gibi Bunyan da çağının bir ürünüdür aslında. Butler, Püritenlerin ahlaksal ve dinsel değerlerini kıyasıya yerdi; Bunyan ise, bu değerlerin tertemiz bir temsilcisi olarak onları yüceltti.

Restorasyon edebiyatının yüksek sınıflara yöneldiğini, ancak yüksek sınıfların beğenisini yansıttığını söylemiştik. Oysa Bunyan halka yönelen, anlayabileceği bir dille halka bir şeyler öğretmeye çalışan bir halk adamıydı. 1628 ile 1688 yılları arasında yaşayan Bunyan, bir tenekecinin oğluydu. Okumayı yazmayı köy okulunda öğrenebileceği kadar öğrendikten sonra babasının işinde çalışmaya başladı. Daha on altı yaşındayken, Kral I. Charles'a karşı savaş açan Parlamento'nun topladığı orduya er olarak katıldı. Bunyan'ın komutanının Samuel Butler'in Hudibras'da kötülediği kişilerden Sir Samuel Luke olması ayrıca ilginç bir ayrıntıdır. Bunyan bundan sonra, "non-conformist" ya da "dissenter" yani resmi Anglikan Kilisesi'nin dışında kalan bir din adamı olarak, köylerde vaaz vermeye başladı. 1660'ta monarşi yeniden kurulunca, izinsiz vaaz verdiği için Bedford kasabasında on iki yıl hapis yattı. Hapishaneden çıktıktan sonra gene tutuklandı bir süre. En ünlü kitabı, kısaltılıp *The Pilgrim's Progress* denilen *The Pilgrim's Progress from this World to that which is to Come* (Hacının Bu Dünyadan Gelecek Dünyaya Gidişi) bu ikinci hapis döneminde yazıldı. Ona dört çocuk veren ilk eşinin ölümünden sonra ve hapse ilk girişinden önce Bunyan ikinci kez evlenmişti. Ailesinden, özellikle kör olan küçük kızından ayrı kalmak Bunyan'a çok güç gelmişti. Ne var ki, Bunyan hapse girmeseydi, dokuz kitap yazacak zamanı herhalde bulamayacak, ancak vaaz vermekle yetinecekti.

Eğitim görmüş bir adam olmayan, ancak okumasını yazmasını bilen Bunyan'ın İngiliz edebiyatının klasikleri arasına girmesinin tek nedeni, dil ve anlatım açısından İngilizce yazılmış en güzel kitaplardan biri olan Kutsal Kitap'ı gece gündüz okumasıdır bize kalırsa. "I was never out of the Bible either by reading or meditation" (Ya onu okuyarak ya da düşünerek, Kutsal Kitap'ın içinde kaldım her zaman) diyen Bunyan, bu kitabın dışında pek az şey okumuştu belki. Ama Kutsal Kitap'ı okuya okuya, hem çok yalın, hem de çok güzel bir üslup geliştirdi. Üstelik bir vaiz olarak ömrü boyunca halka seslendiği, kendisini dinleyenleri etkileyecek biçimde açık seçik sözler söylemeye alıştığı için, konuşma dilinin sadeliğini ve akıcılığını da katmasını bildi anlatımına.

John Bunyan'ın hapiste yazdığı, 1666'da yayımlanan ilk kitabı, yaşanan olaylardan çok, duyumsanan ruhsal gelişmelere yer veren bir özyaşamöyküsüdür. Kısaca *Grace Abounding* (Bol Bol İnayet) denilen, ama tam adı "Grace Abounding to the Chief of Sinners, or the Brief Relation of the Exceeding Mercy of God in Christ to his Poor Servant John Bunyan" (Baş Günahkâra Tanrı'nın Bol Bol Bağışladığı İnayet ya da Zavallı Kulu John Bunyan'a Tanrı'nın İsa yoluyla Gösterdiği Aşırı Merhametin Kısa Öyküsü) olan bu kitapta, kendini korkunç bir günahkâr sayan Bunyan, yoksul bir çevrede nasıl yetiştiğini, gençliğinde ne denli kötü olduğunu, askerliği sırasında ölüm tehlikesine nasıl düştüğünü, ilk eşinin kitapları arasında bulunan iki kitabı okuduktan sonra nasıl dine yöneldiğini, nice kuşkulara, nice çelişkilere kapıldıktan, nice acılar çektikten sonra kendini nasıl Tanrı'ya adadığını, dokunaklı bir içtenlikle ve ileride yazılacak olan psikolojik romanları müjdeleyen ilginç ve ince ayrıntılarla anlatır.

Bunyan bu özyaşamöyküsünden sonra yazdığı kitaplarda alegoriye başvurur genellikle. Bunun nedeni, alegorinin, soyut bir düşünceyi en kolay anlaşılır, en somut biçimde sunduğuna inanmasıdır belki de. 1680'de yayımlanan *The Life and Death of Mr. Badman* (Bay Kötü Adamın Yaşamı ve Ölümü), Mr. Wiseman (Bay Bilge Adam) ile Mr. Attentive (Bay Dikkatle Dinleyen) arasında bir konuşma biçimindedir. Mr. Wiseman, bir süre önce ölen bu kötü adamın, gençliğinde bir genç kızı kandırıp

onunla evlendikten sonra onu mutsuz etmesini; kadıncağızın çektiği acılara dayanamayarak ölmesini; kötü adamın ticaret yaparken çevirdiği dalavereleri ve çevresini soymasını; sarhoş eve dönerken bacağını kırmasını; kısa süren bir pişmanlık döneminden sonra gene ahlaksızca davranmasını; yeniden evlenmesini ve kendisi kadar kötü olan ikinci eşinden ayrılmasını; sonunda hastalanıp ölmesini anlatır. Mr. Wiseman'i dinleyen Mr. Attentive de gerekli yorumlarda bulunur. Görülüyor ki, burada ele alınan olaylar ve kişiler, Langland ya da Spenser gibi alegori kullanan şairlerin anlattıklarından çok farklıdır; gerçeklere ve günlük yaşama çok daha uygundur. Bu Mr. Badman bir alegoriye, soyut bir kavrama hiç de benzemez. Bunyan'ın kasabası Bedford'da yaşayan herhangi bir kişi kadar gerçektir. İşte bu yüzdendir ki, *Grace Abounding* ruhbilimsel incelemeleri irdeleyen romanların gelişmesine bir katkıda bulunduğu gibi, *The Life and Death of Mr. Badman* de gerçekçi romanın gelişmesine bir katkıda bulunmuştur.

1682'de yayımlanan *The Holy War* (Kutsal Savaş), Bunyan'ın öteki yapıtları kadar ilginç değildir. İyi güçlerle kötü güçler arasındaki, daha doğrusu insan ruhunu elde etmek amacıyla Tanrı ile Şeytan arasındaki savaşı anlatan bu alegorik öyküde, Diabolus (Şeytan), Mansoul (İnsan ruhu) kentini hileyle ele geçirir. Mansoul'u kuran ve Tanrı'yı temsil eden Kral, generallerine ve oğluna (yani Hazreti İsa ile havarilerine) kenti kuşatıp geri almalarını emreder. Kendi de er olduğu için savaşın ne olduğunu çok iyi bilen Bunyan, bu kuşatmayı ayrıca canlı bir biçimde anlatır. Gerçi iyi güçler kenti geri alırlar ama, çok geçmeden kentte ahlaksal düzen ve toplumsal huzur yeniden bozulur. Sonunda zafere ulaşmak için ikinci bir savaş gerekir bu yüzden.

Bunyan başyapıtı *The Pilgrim's Progress*'i ikinci kez tutuklanıp altı ay hapis yattığı sırada yazdı ve 1678'de yayımladı. Birçok eleştirmenin XVII. yüzyıl İngiliz edebiyatında düzyazıyla yazılmış en büyük kitap saydığı *The Pilgrim's Progress*, İngiltere'de yüzyıllar boyunca okundu, yüzden fazla yabancı dile ve diyalekte çevrildi. Bunyan'ın hem yalın, hem de şiirsel dilinin en kusursuz örneği bilinen bu kitap, çoğu alegoriler gibi, yazarın gördüğü bir düş olarak sunulur: Bunyan'ın tüm dindaşlarını temsil

eden Christian (Hıristiyan), kendisinin ve ailesinin oturdukları kentin yanıp kül olacağını, okuduğu bir kitaptan öğrenir. Sırtında günahlarını simgeleyen ağır bir yükü ve elinde Kutsal Kitap'ı taşıyarak, City of Destruction (Yıkım Kenti) adı verilen yerden uzaklaşıp, Celestial City'ye (Gökyüzü Kentine) gitmek üzere yola çıkar. İşte bu yolculuğun öyküsüdür *The Pilgrim's Progress* Christian ilkin Faithful'un (İmanlı), sonra da Hopeful'un (Umutlu) eşliğinde, Slough of Despond (Üzüntü Bataklığı), Valley of Humiliation (Hor Görülme Vadisi), River of Death (Ölüm Nehri), Doubting Castle (Kuşku Şatosu), Valley of the Shadow (Gölge Vadisi), Thackeray'nin ünlü romanına adını veren Vanity Fair (Özentiler Panayırı) gibi yerlerden geçip çeşitli serüvenler yaşar. Giant Despair (Umutsuzluk Devi), Mr. Wordly Wise (Bay Görmüş Geçirmiş), Great Heart (Yüce Yürek), Mr. Timorous (Bay Urkek), Mr. Talkative (Bay Konuşkan), Mercy (Merhamet), Atheist (Tanrıtanımaz), Madam Wanton (Bayan Şuh) gibi kişilerle karşılaşır. Sonunda Tanrı'nın Kentine varıp Heavenly Gates'de (Gökyüzünün Kapıları) melekler tarafından karşılanır. Kitabın ikinci bölümünde ise, Christian'ın eşi Christiana'nın aynı yolculuğu nasıl yaptığı anlatılır.

The Pilgrim's Progress'teki alegorik yerlerin ve kişilerin ancak adları alegoriktir. Çünkü Bunyan onları somutlaştırmanın, o çağın günlük yaşamını tam anlamıyla yansıtan, kendi gözlerimizle gördüğümüz izlenimini veren gerçek yerlere ve canlı kişilere tıpatıp benzetmenin hünerini bilir. İşte bu yüzdendir ki, birçok eleştirmenin haklı olarak doğuştan romancı saydığı Bunyan'ın kitabını okurken, onun güttüğü ahlaksal ve dinsel amacı da, alegorileri de unutur, gerçeklerden kaynaklanan bir romanın sürükleyiciliğine kapılmışçasına, merak ve heyecanla okuruz *The Pilgrim's Progress*'i.

Tiyatro açısından verimli olmakla birlikte, şiir ve düzyazı açısından –Bunyan bir yana– ayrıca parlak bir dönem olmayan Restorasyon'da, iki "diary" yani günlük yazarı, John Evelyn (1620-1706) ile John Pepys (1633-1703) ayrıca ilgimizi çeker.

John Evelyn soylu bir aileden gelen, hali vakti yerinde, Oxford'da okumuş, çok kültürlü bir adamdı. Kraldan yana olduğundan, Püritenler iktidara gelince ülkesinden ayrıldı, üç dört

yıl Fransa'da yaşadı. Daha sonraları da Avrupa'da yolculuklara çıktı. Kendisini ayrıca ilgilendiren konular olan mimari ve bahçe mimarisi üzerine Fransızcadan çeviriler yaptı. Çağının başlıca bilimsel kurumu Royal Society'nin üyesi olan Evelyn, ilk çevre koruyucularından biri de sayılabilir. Çünkü Londra'nın havasını dumandan ve sisten kurtarıp temizlemek için öneriler ileri süren Fumifugium ve toprağı ağaçlandırmanın önemini belirten Sylva adlı kitaplar yazdı. *Tyrannus, or the Mode*'da (Zorba ya da Moda) İngiltere'de saray çevrelerinin ve soyluların Fransız modalarını, özellikle giyim kuşamla ilgili modaları, dakikasında ve körü körüne taklit etmelerini eleştirdi. Arkadaşı Pepys'in anlattığına göre, bu kitaptan etkilenen İngiliz Kralı, sözde İranlıların kılığını taklit eden ("after the Persian mode") yeni bir ceket diktirdi kendine. Gelgelelim Fransızlar, şimdi olduğu gibi o sıralarda da moda tekelini başkalarına bırakmak niyetinde değildiler anlaşılan. Çünkü Fransa Kralı XIV. Louis bu ceketin tıpkısını sarayındaki uşakların hepsine giydirdi. Pepys'e göre, İngiltere Kralı hakarete uğramış oldu böylece.

Ahlak düzeyinin çok düşük olduğu bir dönemde Evelyn'in erdemli kişiliği günlüğünden de anlaşılır, mektuplarından da. Günlüğünü yayımlamak amacıyla ya da günün birinde nasıl olsa yayımlanır düşüncesiyle kaleme almamıştı. Nitekim, ömrü boyunca tuttuğu bu günlük, ölümünden yüz yıl kadar sonra bir tavanarasında bulundu ve ancak 1818'de yayımlandı.

Evelyn, hem kendinden çok söz eden, hem de yaşadığı ve gördüğü olayları anlatan Pepys'den farklı olarak, kişisel görüşlerine ve yorumlarına fazla yer vermeden çağına tanıklık eder. Yani Pepys'in *Diary*'si daha öznel, kendi iç dünyasına daha yönelikken, Evelyn'inki daha nesnel, dış dünyaya daha yöneliktir. Evelyn kendi kişisel yaşamı üzerine açıklamalarda bulunmaktan çok, yolculuk ettiği yabancı ülkeleri, tanıdığı ünlü kişileri ve onların çevrelerini, oturduğu kentte geçen önemli olayları; örneğin, 1665'teki korkunç veba salgınını ve hükümetin isteği üzerine bir komisyon kurup hastaneleri nasıl örgütlemeye çalıştığını; bir yıl sonraki beş gün süren büyük Londra yangınını ve bu yangından sonra başkentte daha güzel binalar yapılması için harcadığı çabaları anlatır.

Çevresinde olup bitenlere çok duyarlı olan, her olaya ve her insana merakla ve anlama isteğiyle yaklaşan Pepys de çağına tanıklık eder. Veba salgınını, Londra yangınını çaresizlikten gözyaşları dökerek nasıl seyrettiğini; I. Charles'ın ölüm kararını imzalayanlardan General Harrison'un 1660'ta en küçük bir yılına belirtisi göstermeden, sevinç çığlıkları atan halkın önünde nasıl asıldığını, bedeninin nasıl dörde bölündüğünü, başının nasıl kesildiğini; II. Charles'ın nasıl taç giydiğini; Hollanda'yla savaş sırasında Hollanda gemilerinin Thames nehrine nasıl girdiklerini çok canlı bir biçimde o da anlatır. Gelgelelim Pepys'in günlük yazarı olarak çağdaşı ve arkadaşı Evelyn'e üstünlüğü, bir yandan bu olayları aktarırken, bir yandan da şaşılacak bir içtenlikle kendi kişiliğini ve özel yaşantısını günlüğünde açığa vurmasıdır.

Adı "Pips" olarak telaffuz edilen Samuel Pepys, Evelyn gibi herkesçe tanınan bir kişi değildi, onun gibi yüksek sınıftan da gelmiyordu. Londralı bir terzinin oğlu olduğu halde iyi bir eğitim gördü, Cambridge'de okudu. Admiralty'ye, yani Deniz Kuvvetleri'ne bağlı bürolarda yirmi yıldan fazla yüksek rütbeli bir devlet memuru olarak çalıştı. 1672'de Secretary of the Admiralty'liğe atandı. Memuriyetinde başarısı ve görevine düşkünlüğü, İngiliz filosunun sorunlarının en elverişli biçimde çözümlenmesi için harcadığı çabalar herkesçe bilindiği halde, 1679'da bir suikast hazırlayan katoliklerle işbirliği yapmakla suçlandı. Kısa bir süre Londra Kulesi'nde hapis yattıktan sonra gene işinin başına döndü. 1688 devriminde memuriyeti elinden alındı. 1690'da *Memoirs of the Navy* (Deniz Kuvvetleri'yle ilgili Anılar) adında bir kitap yazdı.

Ömrü boyunca günlük tutan Evelyn'den farklı olarak, Pepys 1 Ocak 1600 ile 31 Mayıs 1669 tarihleri arasında, yani yirmi yedi yaşından otuz altı yaşına kadar, ancak dokuz yıl tuttu günlüğünü. Memuriyetiyle ilgili işlerde gece yarılarına değin mum ışığında çalışmaktan gözleri bozulduğu ve kör olma korkusuna kapıldığı için günlüğünü bırakmak zorunda kaldığını açıklar. Yazdığı son satırlarda, eğer kör olursa, çekeceği sıkıntılara katlanabilme gücünü diler Tanrı'dan.

Pepys günlüğünü kendinden başka hiç kimsenin okumasını istemediği için özel şifreli bir çeşit stenografi kullanmış ve gün-

lüğünü kendi okulu Magdalen Koleji'nin kitaplığına bırakmıştı. Günlüğüne son verdikten sonra daha otuz dört yıl yaşadığı halde, bunu neden yakmadığı, neden kendi kolejinin çok ünlü kitaplığına emanet ettiği, yanıtı kolayca bulunamayacak ilginç bir sorudur. Pepys'in ölümünden yüz yirmi iki yıl sonra, John Smith adlı bir Cambridge'li, Pepys'in hiç kimsenin çözemeyeceğini sandığı şifreyi üç yıl uğraşıp çözebildi ve stenografi normal yazıya dönünce üç kat uzayan *Diary* bazı kesintiler yapılarak yayımlandı.

Çoğu insanlardan farklı olarak kendine hoşgörüyle bakmayan, gerçekleri saptırmayan, sadece başkalarına değil, kendi kendine de hiç mi hiç yalan söylemeyen Pepys, bu günlüğünde her şeyi açık seçik yazar. Onun özel yaşamı ve aklından geçenler konusunda bilmediğimiz hiçbir şey kalmaz. Tiyatroya, eğlenceye, kadınlara, içkiye düşkünlüğünü, cinsel fantezilerini, karısıyla kavgalarını, fazla şarap içmeyeceği konusunda yılbaşı geceleri yeminler edip, verdiği sözü tutmamasını, Royal Society'nin bir üyesi olarak bilimsel konulara merakını, kıskançlıklarını, bencilliklerini, müzik merakını, kendi keman çalarken komşularının usulcacık bahçesine gelip onu dinlemelerinden nasıl hoşlandığını, sözün kısası, olumlu ya da olumsuz, onunla ilgili her şeyi öğreniriz böylece. Üstelik Pepys kendi kendisiyle konuşurcasına yazdığından, kişiliğini öyle bir içtenlikle gözümüzün önüne serer ki, onun irili ufaklı kusurlarını ayıplamak aklımızdan bile geçmez.

Samuel Pepys'in olağanüstü bir kişiliği olduğu söylenemez. Sıradan bir insandır o. Ama bir insanın olanca çıplaklığıyla kendini böyle açığa vurması, edebiyat tarihinde (edebiyat tarihinde diyoruz, çünkü Pepys sadece günlük tutan bir adam değil, kendi de bunun farkında olmadığı halde iyi bir yazardır aynı zamanda) hiç de sıradan sayılmayacak bir olaydır.

İkinci Bölüm

Restorasyon Çağı Tiyatrosu

Restorasyon çağının en verimli yanı tiyatrodur kuşkusuz. Ne var ki, Elizabeth Çağı'nın, yani XVII. yüzyılın ilk yarısının tragedya ve komedyalarını, aynı yüzyılın ikinci yarısındakilerle karşılaştırınca, Restorasyon tiyatrosunun ne denli sınırlı, hatta ne denli kısır kaldığı hemen göze çarpar. Bunun başlıca nedeni, tiyatroyla şiir arasındaki bağların kopmasıdır. Elizabeth Çağı'nda , Shakespeare'in, Marlowe'nun, Webster'ın ve öteki yazarların oyunlarında, tiyatroyla şiir iç içeydi. Değil sadece tragedyalarda, komedyalarda bile tiyatroyla şiiri birbirinden ayırmanın yolu yoktu. Oysa Restorasyon tiyatrosu düzyazıyla yazıldı. Üstelik Restorasyon tiyatrosu sadece biçim açısından değil, içerik açısından da şiirden yoksun kaldı. Hatta Dryden'in heroic play'lerinden anlaşıldığı gibi, blank verse yerine uyak kullanıldığı halde, gerçek şiir yok oldu ortadan. Şiirden kopmanın doğal sonucu olarak, Thomas Otway'in *Venice Preserved*'i (Venedik Korundu) gibi bir iki örnek dışında, Restorasyon'da tragedyalar yozlaştı, ancak iyi komedyalar yazıldı.

Profesör Cevat Çapan *Değişen Tiyatro* adlı çok değerli incelemesinde, Restorasyon komedyalarını, "Püritenlere karşı tarihsel koşulların yarattığı özel bir durumdan yararlanan saray çevresinin saldırgan bir tepkisi" tümcesiyle tanımlar. Gerçekten de Restorasyon komedya yazarları, ülkeye tümüyle egemen olan saray çevrelerinin ve yüksek sınıfın hoşuna gitmek amacıyla, Cromwell rejiminin dinsel ve ahlaksal değerlerini kıyasıya alaya aldılar. Böylece çağın –daha doğrusu çağın egemen sınıflarının– tu-

tumunu tam anlamıyla yansıtan komedyalar yazıldı. Elizabeth Çağı tiyatrosu, en yüksek katından en alçağına değin, tüm İngiliz ulusunun tiyatrosuydu. Restorasyon tiyatrosu ise, ancak yüksek sınıfın tiyatrosu, hatta Cevat Çapan'ın gene aynı incelemesinde dediği gibi, "kelimenin dedikodu sütunu anlamıyla tam bir sosyete tiyatrosu" oldu. Bu komedyalarda, sahnede görülen kişiler de, onları seyredenler de hep yüksek sınıftandı. Orta sınıftan olanlar, kendi davranışlarının ve inançlarının genellikle alay konusuna dönüştüğü bu komedyalara rağbet etmezlerdi. Halkın ise, bu tür oyunları seyretmeleri bilet parası açısından bile pek olası değildi. Çünkü oyunlar, Elizabeth Çağı'nda olduğu gibi, güneş ışığının aydınlattığı, üstü açık tiyatrolarda değil, zengin dekorlu, yapay olarak aydınlatılmış, kapalı ve pahalı salonlarda oynanıyordu artık. Ayakta duran seyircilerin arasına uzandığı için üç yandan birden görünen platform sahnenin yerini, bugün alışılagelmiş biçimde, yani ancak bir tek duvarı seyircilere açık dikdörtgen bir oda biçiminde bir sahne düzeninin alması bile, halktan uzaklaşmayı simgelemektedir. Tiyatrolar sadece oyun görmeye gidilen bir yer değil, yüksek sosyetenin bay ve bayanlarının birbirlerini görmeye gittikleri bir yer olmuştu. Çağın ikinci sınıf tiyatro yazarlarından John Crowne'ın dediği gibi, sanki bu baylarla bayanlar "they came, not to see plays, but to act their own" (oyunları seyretmeye değil, kendi oyunlarını oynamaya geliyorlardı oraya).

Ciddiye alınması gereken oyunlarla sırf hoş vakit geçirmek amacıyla yazılan oyunlar arasındaki ayrımı –aslında hiç var olmaması gereken bir ayrımı– belirtmek için, İngiltere'nin en ağırbaşlı gazetesi Times'da tiyatro ilanları "Arts and Entertainments" (Sanatlar ve Eğlenceler) adı altında verilir. Restorasyon döneminde ise, "sanat" sanki ortadan kalkmış, anca "eğlence" kalmıştı. O kadar ki, sanat değeri en yadsınmayacak yazar olan Shakespeare'in oyunlarını bile sözde eğlenceli bir hale sokmanın çaresini bulurlardı. Örneğin, *Macbeth*'e münasebetsiz şarkılar ve danslar eklerler, *The Tempest*'i baleye dönüştürürler, *Romeo and Juliet*'e ya da *King Lear*'e mutlu bir son uydururlardı. Bu başyapıtları kuşa çevirerek, Shakespeare'e hayranlıklarını kanıtlarlardı böylece.

XVIII. yüzyılın ortalarında Dr. Johnson çok doğru yargılar Restorasyon tiyatrosunu:

Themselves they studied, as they felt they writ;
Intrigue was plot, obscenity was wit;
Vice always found a sympathetic friend;
They pleased their age and did not aim to mend.

Kendilerini incelerlerdi; içlerinden geldiği gibi yazarlardı;
Konu, karışık entrikalar; müstehcenlik nükteydi;
Ahlaksızlık her zaman anlayışlı bir dost bulurdu;
Çağlarının hoşuna giderler; hiçbir şeyi düzeltmeye kalkmazlardı.

Bu dört satır, Restorasyon tiyatrosunun tüm özelliklerini gözler önüne serer: Dr. Johnson, "themselves they studied" demekle, bu dönem yazarlarının yaşadıkları çağı yansıttıklarını belirtir. "Intrigue was plot" tümcesinde, o çağda yazılan oyunlarda bir tek konu değil, aklın alamayacağı kadar çapraşık öyküler işlenmesine değinilir. Harley Granville-Barker'in *On Dramatic Method*'da (Dramatik Yöntem Üzerine) açıkladığı gibi, bu komedyalarda kimi zaman üç ayrı konu birden işlenir ve olaylar dizisi öyle karmakarışıktır ki, bir eleştirmen, Wycherley gibi iyi bir yazarın *Love in a Wood*'undan (Korıuda Aşk) söz ederken bile, "How could an audience be clever enough to understand the story and stupid enough to be interested by it when they did?" (Seyircilerin bu öyküyü anlayacak kadar zeki olmalarının; anladıktan sonra da buna ilgi duyabilecek kadar ahmak olmalarının yolu var mı?) diye sormaktan kendini alamaz.

Dr. Johnson, "obscenity was wit" demekle, bu dönemin komedyalarının belki de en çarpıcı özelliğine işaret eder. Daha önce de belirttiğimiz gibi, Püritenliğe bir tepki olarak, Restorasyon'un yüksek sınıfları ahlak sorununu hiç mi hiç önemsemezlerdi. İngiltere'nin --daha doğrusu ülkede egemen olan saray çevrelerinin ve soylu sınıfın– "manevi" diye nitelenen değerler açısından en düştüğü dönemdi bu. O kadar ki, XIX. yüzyılın sonlarına doğru Virginia Woolf'un babası Sir Leslie Stephen, o sırada yazılan oyunları "Written by blackguards for blackguards"

(alçaklar tarafından alçaklar için yazılmış) diye tanımlar. Çağımızın Restorasyon ve XVIII. yüzyıl uzmanlarından Arthur Humphries de, böylesine ağır bir suçlamada bulunmamakla birlikte, "the general heartlessness of all the plays"den (tüm oyunlarda görülen katı yürekten) yakınır.

O dönemin seyircilerinin tiyatrodan bekledikleri, duygu, düşünce, hayal gücü, insanların ve insan davranışlarının derinliğine incelenmesi değil, kaba saba fars öğelerine başvurmadan gülmek ve eğlenmekti sadece. Oyun yazarları, parlak kadınlarla erkekleri nükteli bir biçimde konuşturarak, seyircilerin bu isteğini yerine getirdiler. Restorasyon komedyaları Avrupa'da aristokrat çevrelerinin her zaman önemsedikleri güzel konuşma sanatının en nükteli örnekleriyle doludur. Ne var ki, Dr. Johnson'un dediği gibi, bu nükteli sözlerin altında ustaca gizlenen, düpedüz müstehcenlik sayılmasa bile, ona çok yakın bir açık saçıklık bulunurdu çoğu zaman. Bunun nedeni, çağın komedya yazarlarının, yansıttıkları toplumu genellikle hiç ayıplamamalarıdır. Oysa edebiyat tarihçisi Daiches'in de belirttiği gibi, edebiyat alanında gerçekten değerli ürünlerin, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, ahlaksal değerleri yücelten bir yanı vardır her zaman.

Restorasyon'da tragedyayla komedya birbirinden kesinlikle ayrıldığı, üç birlik kuralına uymaya çalışıldığı ve kimi tragedyalarda uyak kullanıldığı için, bu tiyatronun üzerinde Fransız etkisinden söz edilir. Ne var ki, Fransızlar aynı dönemde büyük bir tiyatro yaratmışlardı. İngiliz tiyatro yazarlarında ise, Corneille'in yüceliğinin de, Racine'in tutkulu şairliğinin de, aslında çok önemli ahlak ve düşünce sorunlarını irdeleyen Molière'in komedya dehasının da en küçük bir izi görülmez. Restorasyon komedyaları, yaşama da, insanlara da, duyarlılıktan yoksun gözlerle yüzeysel bir açıdan bakar. İşte bu yüzdendir ki, o çağın birçok oyununda aşk konusu işlendiği halde, bu aşkın ciddiye alınacak bir yanı pek yoktur. Sevgilisinden ayrılmak zorunda kalanların, aldatılıp hayal kırıklığına uğrayanların ya da gerçek bir tutkuya kapılanların çektikleri acılar pek gülünç gelir Restorasyon tiyatro yazarlarına. Onlar sevdayı, belirli kuralları olan bir oyuna, cinsel bir eğlenceye dönüştürürler genellikle. Cinsiyetler arasındaki ilişkiler, kadının mı yoksa erkeğin mi daha kurnazca

davranacağını, hangisinin karşısındakini tuzağa düşürüp mat ederek, hiç de kutsal bir bağ sayılmayan evliliğe razı edeceğini gözler önüne seren bir zekâ yarışması, şenlikli bir savaş biçimini alır. Nükteli laflarla yürütülen, duygusal yanı pek kısır olan bu savaş, Shakespeare'in *Much Ado About Nothing*'inde, aslında birbirlerine ölesiye tutkun olan Beatrice ile Benedick arasındaki nükte düellosuna hiç mi hiç benzemez.

Restorasyon komedyaları töre komedyalarıdır; yani belirli bir toplumsal çevrenin davranışlarını gözler önüne sererler. Ne var ki, birçok töre komedyasında –örneğin Ben Jonson'unkilerde– görülen ahlaksal amacın en küçük bir izi bulunmaz bu oyunlarda. Dr. Johnson daha önce sözünü ettiğimiz dörtlüğün son dizesinde, "they pleased their age and did not aim to mend" (Çağlarından hoşlanırlar, hiçbir şeyi düzeltmeye kalkmazlardı) derken, çağın bu özelliğine de dikkatimizi çeker. Restorasyon tiyatro yazarları, taşlamak ya da eleştirmek amacı gütmezlerdi genellikle. Hatta sahnede sergiledikleri ahlak dışı ve duyarsız davranışlarından ayrıca hoşlanıyormuş gibi bir hava yaratırlardı kimi zaman. Bu nedenden ötürü L. C. Knights gibi eleştirmenler, ağırbaşlı hiçbir yanı olmayan Restorasyon komedyalarını yüzeysel ve yapay sayarlar; "artificial comedy" deyimini kullanırlar bunlardan söz ederken. Bonamy Dobree gibi, Restorasyon tiyatrosunu savunanlar ise, bu oyunların kendi panzehirlerini taşıdıklarını; sahnede belirli töreleri nesnel olarak gösterirken, bunları aynı zamanda taşladıklarını ileri sürerler.

Restorasyon'da ilk töre komedyalarını üreten ve böylece kendinden sonra gelenlere öykünebilecekleri bir örnek sunan Sir George Etheredge'in yaşamı üzerine fazla bilgimiz yok. Doğum ve ölüm tarihlerini bile kesinlikle bilmeyiz. 1634'e doğru doğduğu, 1691'e doğru öldüğü sanılır. Soylu bir aileden gelen bir kral yandaşı olduğundan, Cromwell iktidardayken bir süre Fransa'ya sığınmıştı. Yaşamının son beş yılını diplomat olarak yabancı ülkelerde geçirdi. Hatta bu arada Türkiye'ye uğradığını söyleyenler bile vardır.

Etheredge'in yazdığı üç komedyadan ilki *The Comical Revenge, or Love in a Tub* (Güldürücü Oç Alma ya da Fıçıda Aşk) 1664'te sahneye konuldu. Etheredge'in bu oyuna "Comical Re-

venge" adını vermesi bile Elizabeth Çağı yazarlarından ne denli farkı olduğunu, kırk yıl önce tam anlamıyla trajik bir öğe olan öç almanın artık bir güldürü konusuna dönüştüğünü, aşkın ise fıçıların içine sığacak boyutlara indiğini açığa vurur. Bu oyunda biri sözümona ağırbaşlı, biri de güldürücü nitelikte iki ayrı konu işlenir. Oyunun ciddi bölümünde, aynı kadına tutkun iki erkeğin rakipliği ve bu rakipliğin sonucu düello etmeleri ele alınır. Düelloda kazanan, kızı alır. Yenilen genç ise, ilkin kendini öldürmeye kalkar, yarası iyileşince de, aşık olduğu kızın kız kardeşiyle avunur. Bu öyküyle uzaktan yakından hiçbir bağlantısı bulunmayan ve oyuna adını veren güldürü bölümünde Sir Frederick Frolick ("frolic" sözcüğü gülüp eğlenmek anlamına gelir) adında, keyfine düşkün, yüksek sınıftan tipik bir Restorasyon çapkını, dul bir kadını ilkin dolandırır, sonra da onunla evlenir. Taşralı aptal bir toprak sahibini dolandıran iki kişi de, sadece hoşlanmadıkları kadınlarla evlendirilerek cezalandırılırlar. Evlilik kurumunun övünülecek bir yanı olmadığı da anlaşılmış olur böylece, Etheredge oyunun ağırbaşlı sayılan bölümünü koşukla, güldürücü bölümünü ise düzyazıyla yazar.

1668'de sahneye konulan *She Would if She Could* (Eğer Yapabilseydi Yapardı) öyle rağbet görmüştü ki, Samuel Pepys'in günlüğünde anlattığına göre, kendisiyle karısı anca saatlerce kuyrukta bekledikten sonra tiyatroya girebilmişler, bine yakın kişi de kapının önünde kalmıştı. Taşralı soylu kişilerin Londra'ya eğlenmek amacıyla gelince, başkentin çılgın havasına kapılıp nasıl azdıklarını anlatan bu komedyada, Sir Oliver Cockwood ile Sir Joslin Jolley kadın kız peşine düşerler. Sir Oliver'in oyuna adını veren eşi Lady Cockwood, ne denli erdemli bir kadın olduğunu açıklamak için hiçbir fırsatı kaçırmadığı halde, ona hiç yüz vermeyen, yüksek sosyeteden parlak ve nükteli bir delikanlı olan Mr. Courtal'u ("court all" herkese kur yapan anlamına gelir) gözüne kestirip, onu ele geçirmek amacıyla çeşitli entrikalar çevirir. Ne var ki, Mr. Courtal'un ve onun gibi parlak ve nükteli olan arkadaşı Mr. Freeman'ın, Sir Joslin'in akrabalarından olan ve bu aileyle birlikte Londra'ya geleli beri flört etmekten ayrıca hoşlanan iki genç kızda gözü vardır. Herkesin içtiği ve Sir Oliver'in fena halde sarhoş olup, kendi eşiyle dansederken onu başka bir

kadın sandığı bir eğlenceden sonra Mr. Freeman, Lady Cookwood'u sözde avutmak için onun odasına gider. Mr. Courtal da oraya gelince, çoğu farce'larda alışılagelmiş bir durum olur; Mr. Freeman'ın bir dolapta saklanması gerekir. Derken kadının kocası Sir Oliver de aynı odaya gelir. Bu kez Mr. Courtal masanın altına saklanır. Sonunda çapkın gençler dolabın içinden ve masanın altından çıkmak zorunda kalırlar. Bir hayli karışık durumlardan sonra, her ikisi de sanki çok soylu bir biçimde davranmışlar gibi, Sir Joslin'in akrabası genç kızlarla evlendirilerek ödüllendirilirler.

Sir George Etheredge'in en iyi komedyası sayılan *The Man of Mode, or Sir Fopling Flutter*'in (Moda Adamı ya da Sir Fopling Flutter) belirli bir konusu yoktur. Yüksek sosyetenin sadece eğlenceyi amaç edinerek yaşayan, duygusal yanları gibi düşünce yanları da pek gelişmemiş çeşitli tiplerini ele alan ve onları ayrıca nükteli bir biçimde konuşturan bu komedyaya adını veren, oyunun baş kişisi değildir. Paris modalarına çılgınca düşkün olan Sir Fopling Flutter, oyunun ikinci plandaki kişileri arasındadır. "Fopling" küçük züppe, "to flutter" de şurada burada uçuşmak anlamına geldiği için, bu adamın ne tür bir kişiliği olduğu hemen anlaşılır. Oyunun gerçek başkişisi, Lord Rochester'i örnek alarak çizilen Dorimant'dır. Çok çarpıcı bir adam olan, çapkınlığıyla da, deniz savaşlarındaki yiğitliğiyle de ün kazanan ve otuz üç yaşındayken işlediği günahlara pişman olarak ölen bu lordu Voltaire biraz abartarak, "homme de génie et grand poète" (dahi bir adam ve büyük bir şair) diye tanımlamıştı. Oysa Rochester çok acımasız ve saldırgan, ama aslında pek değerli olmayan *Satire Against Mankind* (İnsanlara Karşı Taşlama) adlı uzun şiiri ve bazı kısa şiirleriyle, yaşadığı sırada çok beğenildiği halde, günümüzde ancak uzmanlarca okunur.

The Man of Mode'un baş kişisi Dorimant, canı istediği kadını ele geçirmekte her zaman başarılıdır. Ele geçirdiği kadınlara da çok zalimce davranır. İçtenlikten ve gerçek heyecandan tümüyle yoksun "aşk" manevralarından sonra bir metresi başından atarken, ikincisini baştan çıkarmaya ve üçüncüsünü ayarlamaya çalışır. Sanki Dorimant'ın bu pespaye serüvenleri dışında bir işlevi yoktur yaşamda. Böyle bir adamın "a fine gentleman" yani

"kibar bir adam" sayılması bizi şaşırtır. Ne var ki, çağın yazarlarından John Dennis kibar bir centilmeni, "one who is qualified in conversation to please the best company of either sex" (yüksek çevrelerden kadınlarla erkeklere hoş vakit geçirtebilecek biçimde konuşan biri) diye tanımlamıştı o sırada. Nükteli ve eğlenceli bir diyalog kurma yeteneği yadsınmaz olan ahlak düşkünü Dorimant'ı ancak bu tanımlamaya göre kibar bir adam sayabiliriz. Gelgelelim sonunda Dorimant, kendisi kadar zeki olan Harriet'le başa çıkamaz. Böyle bir çapkın için yenilgilerin en korkuncu evlenmektir. Dorimant sadece evlenmek zorunda kalmaz, yeryüzünde oturulabilecek tek yer saydığı Londra'dan uzaklaşıp, kırsal bir bölgede Harriet'le birlikte yaşamak zorunda kalır. Harriet'in o ıssız evi anlatışı, gülmece öğeleriyle karışık, neredeyse şiirsel diyebileceğimiz bir soluk getirir, zekâ oyunlarının fazlasıyla katı bir parıltıyla ışıldadığı bu komedyaya:

A great rambling lone house that looks as it were not inhabited, the family so small. There you'll find my mother, an old lame aunt and myself, Sir, perched up on chairs at a distance in a large parlour; sitting moping like three or four melancholy birds in a spacious vollary. Does not this stagger your resolution?

Ailede o kadar az kişi var ki, o koskocaman, derme çatma, ıssız evde kimse oturmuyormuş gibi. Orada efendim, annemi, yaşlı topal teyzemi ve beni, büyük bir oturma odasında, geniş bir kafese kapatılmış dertli üç dört kuş gibi, birbirinden uzak iskemlelere tünemiş olarak bulacaksınız. Verdiğiniz karardan caydırmıyor mu sizi bu?

1640 ile 1716 yılları arasında yaşayan William Wycherley, Etheredge'den çok daha değerlidir. Hatta çoğu eleştirmenlere göre, Congreve'den önce o dönemin en yetenekli tiyatro yazarıdır. Wycherley ilkin ailesiyle birlikte sığındığı Fransa'da, sonra da Oxford'da eğitim gördü. Yazdığı ilk oyun sayesinde II. Charles'ın resmi metreslerinden Duchess of Cleveland tarafından korundu ve kralın nikâh dışı oğluna özel öğretmenlik yaptı bir ara. Ama bir lordun kızıyla gizlice evlendiği için kralın gözünden

düşüp saray çevrelerinden uzaklaştı. Bu uzaklaşmanın sonuçları, son ve en önemli komedyası olan *The Plain Dealer*'e (Açık Sözlü Adam) yansımıştır bize kalırsa.

Wycherley'nin 1671'de sahneye konulan ilk oyunu *Love in a Wood, or St. James Park* (Koruda Aşk ya da St. James Parkı) adı geçen parkta bir araya gelen yüksek sosyeteden çeşitli kişilerin aşk entrikalarını ele alan, pek önemli sayılmayacak bir komedyadır. Romantik çağın başlıca eleştirmeni Hazlitt, iki yıl sonra sahneye konulan *The Gentleman Dancing-Master*'den (Kibar Dans Öğretmeni) söz ederken, "a long, foolish farce" (upuzun aptalca bir fars) diye kesip atar. Ne var ki, bu güldürü birincisinden çok daha eğlencelidir, hatta bunu Wycherley'nin en eğlenceli oyunu sayanlar bile vardır: Ailesi, Hippolita adlı genç kızı bir kuzeniyle evlendirmeye kararlıdır. Paris'ten yeni dönen bu adam Fransız modalarına tıpatıp uymaya özenen, anadili yerine Fransızca konuşan ve kendine Monsieur de Paris diye ad takan sevimsiz bir züppedir. Hippolita bu kuzeniyle evlenmeye karşı çıkar. Ama teyzesi Mrs. Caution (Bayan Dikkat) tarafından çok kapalı bir biçimde yetiştirildiği için işin içinden nasıl çıkacağını kestiremez ilkin. Ama ne de olsa Restorasyon döneminde yaşayan bir kız olduğundan, çok geçmeden başka bir delikanlıyla tanışmanın ve ona gönül vermenin yolunu bulur. Hippolita'nın İspanya'dan yeni dönen babası, İspanyol davranışlarına öykünmekte ve kendisine Don Diego denilmesini istemektedir. O sıralarda çok yaygın olan bir özentiyi, yani yabancı ülkelere özenmenin ikinci bir örneğini görürüz böylece. Baba, kızıyla aşık olduğu delikanlıyı baş başa yakalayınca, Hippolita bu delikanlının onun dans öğretmeni olduğu konusunda bir yalan uydurur. Karışık birçok olaydan sonra, Hippolita'yla kuzeninin nikâhını kıymaya gelen rahip aldatılıp, Hippolita'yla sevdiği gencin nikâhını kıyar.

1675'te sahneye konulan *The Country Wife* (Köyden Zevce), Wycherley'nin ilk iki oyunundan çok daha ilginç ve çok daha güldürücüdür. Ne var ki, bu komedyanın nükteli diyaloglarında, çoğunlukla sözcüklerin değişik anlamları üzerine kurulan ve neredeyse müstehcenliğe kaçarak insanı tedirgin eden bir açık saçıklık vardır. İşte bu yüzdendir ki, Victoria Çağı'nda Maca-

ulay, Wycherley'yi ayıplamaktan kendini alamaz ve F. E. Schelling gibi kimi eleştirmenler, İngilizce yazılmış en kaba oyun sayarlar *The Country Wife*'ı. Üstelik sahnede gördüğümüz kişilerin hepsi ya ahlak düşkünü ya da aptaldırlar. Ama Wycherley onların kepazeliklerini gözlerimizin önüne sererken, Etheredge gibi kayıtsız bir hoşgörüyle bakmaz bu kadınlarla erkeklere. Sanki onlarla alay ediyormuş, onları hor görüyormuş gibi bir izlenim uyandırır. Nitekim birkaç yıl önce Londra'nın en iyi sahnelerinden birinde bu oyunu seyrederken, Wycherley'nin Restorasyon sosyetesini sadece gerçekçi bir biçimde yansıtmakla yetinmeyip, bu tür bir toplumu dolaylı olarak eleştirdiğini, hatta böyle bir toplumdan tiksindiğini duyumsadık bizler de.

Konusu ustaca kurulan bu komedyada, kırsal bölgedeki topraklarında oturan Mr. Pinchwife (Bay Eşini Çimdikleyen), kız kardeşinin düğünü için Londra'ya gelirken, son derece saf bir genç kadın olan eşini de beraberinde getirir. Mr. Pinchwife gülünç bir biçimde kıskanç olmasa, karısını eve kapamaya, erkek yüzü görmesini engellemeye kalkmasa, Mrs. Pinchwife namusunu koruyabilecektir belki. Ama kocasının aşırı kıskançlığı yüzünden kadının gözü açılır, çevresindeki aşk entrikalarını sezmeye başlar. Mr. Horner ise (Wycherley bu soyadının "boynuztakan" anlamına geldiğini düşünmüştür elbette) bu durumdan yararlanıp Mrs. Pinchwife'ı baştan çıkarır. Restorasyon komedyalarında sık sık görülen acımasız bir Don Juan tipi olan Horner, çapkınlıklarını daha kolay yürütebilmek amacıyla, bir ameliyat geçirdiğini ve hadım edildiğini çevresine yaymış, kocaların ondan kuşkulanmalarını önlemiştir böylece. *The Country Wife*'ı okuyanların ya da seyredenlerin tedirgin olmalarının başka bir nedeni de, bu oyunda kadınların –özellikle ilkin gerçekten dürüstçe davranan Mrs. Pinchwife'ın– ahlaksal açıdan gösterdikleri ikiyüzlülük, bir yandan erdemliymiş gibi sahte pozlar takınırken, bir yandan da Horner gibi rezillere kendilerini kolayca teslim etmeleridir. Üstelik cinsellik ön planda olduğu halde, hiç kimse hiç kimseye gerçek bir tutku duymaz. Mr. Pinchwife'ın karısını suç işlemeye dürtükleyen aşırı kıskançlığı da aşktan kaynaklanmamaktadır.

William Wycherley'nin en ilginç oyunu, 1667'de sahneye ko-

nulan ve Molière'in *Misanthrope*'unun etkisini gösteren *The Plain Dealer*'dir. Restorasyon'un yüksek sınıflarının ahlak dışı tutumuna karşı *The Country Wife*'da sezilen tepki, açıkça ortaya çıkar burada. Oyunun dobra dobra konuşan başkişisi Manly, adından da anlaşılacağı gibi, "erkek adam" denilen türden dürüst bir insandır. Kaptan olan Manly, arkadaşı Vernish ve aşık olduğu Olivia dışında yeryüzünde hiç kimseye güvenmez, hiç kimseyi sevmez. Ne var ki, arkadaşı da, sevgilisi de ona karşı hainçe davranırlar. Manly, Hollanda savaşından dönünce, Olivia'nın Vernish'le birleştiğini ve ona emanet ettiği paraya el koyduğunu görür. Tüm insanlara karşı düşmanca duyguları büsbütün yoğunlaşır bu durum üzerine. Oysa Manly çok talihli bir erkektir bir bakıma; çünkü Fidelia, Manly tarafından sürekli terslendiği halde onu gizlice sevmekte ve "sadakat" anlamına gelen adından da anlaşılacağı gibi, ona her zaman bağlı kalmaktadır. Shakespeare'in oyunlarında olduğu gibi, Fidelia kimlik değiştirir, erkek kılığına girer, Manly'nin peşinden denizlere açılıp ona hep hizmet eder. Gene Shakespeare'in *Twelfth Night*'ında olduğu gibi Manly hâlâ Olivia'ya tutkun olduğundan, arabulucu olarak Fidelia'yı ona gönderir. Olivia da erkek kılığındaki bu genç kızı gerçek bir erkek sanıp ona âşık olur. Bu durum Wycherley'nin, genel havası açısından kendi oyununa hiç benzemeyen Twelfth Night'dan nasıl yararlandığını, hatta Olivia adını bile değiştirmeye gerek duymadığını gösterir. Çünkü Shakespeare'in komedyasında da erkek kılığına giren Viola, Orsino'yu sever. Orsino da Olivia'ya âşık olduğundan Viola'yı arabulucu olarak ona gönderince, Olivia genç kızı erkek sanıp ona âşık olur. *The Plain Dealer*'de Fidelia, Manly'nin isteği üzerine Olivia'dan bir randevu alır. Olivia ile artık evlenmiş olan Vernish randevu yerine gelip, eski arkadaşını öldürmek için üstüne saldırır. Çıkan kavgada Fidelia sevdiği erkeği korurken yaralanır, erkek olmadığı da anlaşılır o sırada. Sonunda Manly, Olivia'dan vazgeçer, Fidelia'ya bağlanır.

Görüldüğü gibi, *The Plain Dealer*'in konusunun ne yeni, ne de ilginç bir yanı vardır. Gelgelelim Manly nükteli ama duyarsız çapkınlıklarla ve boynuzlanan ahmak kocalarla dolu olan Restorasyon tiyatrosunda yepyeni ve çok çarpıcı bir kişidir. Wycher-

ley'nin sözcüsü olduğu kuşku götürmez bize kalırsa. Hatta Wycherley oyununun başkişisiyle öylesine özdeşleşmişti ki, kendisine "Manly Wycherley" diye bir ad takılmasından ayrıca hoşlanmıştı. Manly, Molière'in Alceste'i gibi her şeyi kıyasıya yerer. Sırf toplumdan kaçmak için denizlerde yaşamayı seçen bu kaptan, insan ilişkilerinin ikiyüzlülüğünü, herkesin çıkarcılığını, bencilliğini, şehvet düşkünlüğünü, züppeliğini yerin dibine batırır. Ne var ki, kendini bir dürüstlük simgesi sayan, açık sözlülüğüyle övünen bu adamın aşırı saldırganlığı bizleri bir hayli tedirgin eder. Manly sağlıksız bir kötümserlik içinde, her insanın ve her olayın ancak olumsuz yanını görür. Çok akıllı olduğuna inanır ama, hain arkadaşı ve hain sevgilisi tarafından kolayca aldatılır; bunu bildiği halde de, uzun süre kopamaz onu aldatan kadından. Yanında Fidelia gibi gerçekten erdemli bir kişi bulunduğunu ancak oyunun en sonunda farkeder.

Wycherley'nin çağdaşı Dryden, *The Plain Delaer*'i, "the most bold, most general and most useful satire ever shown on the stage" (sahnede gösterilen en gözüpek, en kapsamlı ve en yararlı taşlama) diye değerlendirmişti. Manly'nin uğradığı korkunç hayal kırıklığının, bu hayal kırıklığı yüzünden duyduğu acıların ve Fidelia'nın sevdiği erkeğe bağlılığının oyundaki buruk eleştirilerle birleşmesi, *The Plain Dealer*'a, tragedya havasına neredeyse yaklaşan ve Restorasyon tiyatrosunda pek ender görülen bir ağırbaşlılık verir. Ne var ki, tiyatro üzerinde eğemenliğini sürdüren yüksek sınıflar böyle bir ağırbaşlılığı benimseyecek ve ahlaksal kaygılara kapılacak durumda olmadıklarından, İngiltere'nin kültürel yaşamında orta sınıfın etkinliği başlayıncaya değin, Etheredge'inkiler türünde komedyaların yazılması sürüp gitti.

1664 ile 1726 yılları arasında yaşayan Sir John Vanbrugh, Etheredge ya da Wycherley kadar önemli sayılmaz. Tiyatro yazarlığı başlıca uğraşı değil, bir eğlencesiydi ancak. Çünkü Vanbrugh mimardı, hem de çok yetenekli bir mimardı. Kendi oyunlarının da oynandığı Haymarket Tiyatrosu, Duke of Marlborough'nun 1704'te kazandığı Blenheim zaferini kutlamak için yapılan ve günümüzde İngiltere'ye gelen çoğu turistlere gezdirilen Blenheim Palace gibi ünlü binaların tasarımını çizmişti. Fazla özen göstermeden çalakalem yazdığı oyunların, diktiği yapılar

kadar zamanın yıpratıcı etkisine karşı koyabildiği söylenemez belki de.

Vanbrugh'nun 1696'da sahneye konulan ilk oyunu *The Relapse, or Virtue in Danger* (Hastalığın Nüksetmesi ya da Erdemin Tehlikeye Düşmesi) büyük rağbet görmüştü. Bu komedyada, aralarında pek bağlantı bulunmayan iki ayrı konu işlenir. Birincisinde, o çağın oyunlarında sık sık görülen bir tip olan Loveless ("sevgisiz" anlamına gelir bu soyadı) çapkınlıktan vazgeçer, evlenir ve çok iyi anlaştığı karısıyla birlikte kırsal bölgeye yerleşir Ne var ki, bir iş için Londra'ya geri dönmek zorunda kalınca çapkınlık hastalığı nükseder; içtenlikle bağlı olduğu karısı Amanda'yı, ahlak düşkünü bir dulla aldatır. Amanda'ya göz koyan başka bir erkek de, bu durumdan yararlanarak Amanda'yı baştan çıkarmaya kalkar. Ama Amanda kocasına fena halde gücendiği halde, bu adama yüz vermez. *The Relapse*'ın asıl güldürücü yanını içeren ikinci konusu birincisiden daha ilginçtir. Çağın yüksek sosyetesinin çeşitli aptallarını ve züppelerini görürüz burada. Morality play'lerde olduğu gibi, bu gülünç tipler, kişiliklerini belirten adlar taşırlar. Lord Foppington ("fop" züppe demektir), unvanını parayla satın alan Sir Novelty Fashion (Yenilik Moda), Sir Tunbelly Clumsey (Fıçıgöbek Beceriksiz), Young Fashion (Genç Moda), Miss Hoyden (Bayan Şamatacı) vb. XVIII. yüzyılın ortalarında Sheridan'ın *a Trip to Scarborough*'sunda (Scarborough'ya bir Yolculuk) bir uyarlaması yapılan bu ikinci öyküde, Lord Foppington'la küçük kardeşi Young Fashion'ın, taşralı zengin Sir Tunbelly'nin kızı Hoyden'le evlenmeye kalkışmaları ve küçük kardeşin, ağabeyini atlatarak bu işi nasıl başardığı anlatılır.

Bir yıl sonra sahneye konulan *The Provoked Wife* (Kışkırtılan Zevce) özellikle paralı yüksek sosyetenin kimi üyelerini eleştirmek açısından *The Relapse*'dan daha ilginçtir bize kalırsa: karısını hırpalaya hırpalaya zina işlemeye dürtercesine davranan Sir John Brute, sözde kibar sınıftan gelir; ama "hayvan" anlamında olan Brute soyadından da anlaşılacağı gibi, kaba saba bir ayyaştan başka bir şey değildir. Kafayı fazla çekince, "Liberty and property and old England! Hurra!" ("Özgürlük, mal mülk ve koca İngiltere! Yaşasın!") türünden sloganlar atar. Onun gözünde öz-

gürlük, çevresindekileri canı istediği gibi kasıp kavurmak özgürlüğüdür sadece. Koca Ingiltere'ye de, kutsal bildiği tek şeyin, yani malının mülkünün koruyucusu olarak değer verir. Oyun, Sir John Brute'un rahip kılığına girip sokaklarda kavga çıkarması, tutuklanıp sözde yargılanması, Brute'un eşine ve eşinin yeğenine göz koyan iki delikanlının, ev sahibinin ansızın geri dönmesi üzerine dolaplarda saklanmaları gibi güldürücü sahnelerle doludur.

1705'te sahneye konulan *The Confederacy* (Gizli Anlaşma) kimine göre Vanbrugh'nun en başarılı komedyasıdır. Burada yüksek sınıftan değil de orta sınıftan kişilerin ele alınması bir yenilik sayılabilir. Konu, Gripe (Sıkı Tutan) ve Moneytrap (Para Tuzağı) adlı iki zengin tefeciyle eşleri üzerine kuruludur. Bu arada albay geçinen açıkgöz bir delikanlı, Gripe'ın kızıyla evlenmeyi aklına koyup, evdeki hizmetçilerle gizli bir anlaşma yapar; Gripe, Moneytrap'ın karısına, Moneytrap da Gripe'ınkine göz koyar; aralarında anlaşan iki kadın, varlıklı ama cimri kocalarından para sızdırırlar; parayla ilgili başka dalavereler de döner. Sonunda tefeciler dışında herkesin kârlı çıkmasıyla mutlu bir sona varılır.

Vanbrugh'nun 1728'de sahneye konulan son oyunu *The Provoked Husband*, or a Journey to London (Kışkırtılan Koca ya da Londra'ya bir Yolculuk), Vanbrugh 1726'da öldüğü için, çağın önemsiz yazarlarından Colley Cibber tarafından tamamlandı. Vanbrugh bu komedyada, gene o dönemin tiyatrosuna özgü yüksek sosyete çevrelerini ele alır: Aklı başında bir adam olan, kışkırtılan koca Lord Townly, karısının çılgınca davranışlarından öyle bezer ki, onu bırakmasının nedenlerini de açıklayarak, Lady Townly'den ayrılmaya karar verir. Ne var ki, bir arkadaşının çabaları sayesinde, aklı başına gelen kadınla kocası barışırlar. Bu arkadaşın adı da Manly'dir. Anlaşılan Wycherley'nin *The Plain Dealer*'inin başkişisi öyle ünlüydü ki, Vanbrugh kendi oyunundaki adama aynı adı vermekte bir sakınca görmedi. Bu komedyada, saf bir toprak sahibinin, ailesiyle birlikte Londra'ya gelişi konusu da işlenir. Bu adamın eşi Lady Wronghead (Lady Çarpık Kafa) kibar sosyete tarafından benimsenmek için abuk sabuk işler yapmaya özenir. Bu arada kumarbaz bir kont,

Wronghead'e kur yapıyormuş görünür. Ama bu zengin ailenin kızıyla evlenmek, ayrıldığı metresini de varlıklı Lady'nin oğluyla evlendirmektir asıl amacı. Ne var ki, Towly'lerin evliliğini kurtaran Manly, bu ailenin de imdadına yetişir ve kumarbaz kont planlarını gerçekleştiremez.

1678 ile 1707 yılları arasında yaşayıp yirmi dokuz yaşında ölen George Farquhar'ın, Restorasyon'un öteki yazarlarından farklı bir yanı, hiç duygusallığa kaçmadan, çevresine ve çevresinde yaşayanlara insanca bir anlayışla yaklaşmasıdır. Onun amacı, yüksek sosyeteyi sadece nesnel bir biçimde yansıtmak ya da kibar geçinenlere soğuk gözlerle bakarak onlarla alay etmek değildir. Nükteli ve parlak diyaloglar yazmaya özen göstermediğinden, kişilerinin konuşmaları öteki yazarlarınkinden daha doğaldır. Farquhar kurallara uymaya da önem vermez. Gerçek tiyatro kurallarının Aristo'nun ve başkalarının kitaplarından değil, tiyatroları dolduran seyircilerin tepkilerinden kaynaklanması gerektiğini ileri sürer. Sadece yüksek sınıflara değil, kendi gözleriyle gördüğü her tür insana yer verir oyunlarında. Onları sahnede canlandırırken, bu dönemin öteki oyun yazarlarından farklı olarak, seyircileri tedirgin etmeden, içtenlikle güldürmesini bilir. İşte bu yüzden Farquhar'ın komedyalarını Restorasyon'a özgü "artificial" yani yapay komedyalar sayamayız.

Farquhar'ın bu gerçekçi ve insanca yaklaşımı, onun kısa bir süre içinde doludizgin yaşamasından ve ötekiler gibi İngiliz değil de İrlandalı olmasından kaynaklanabilir. Yoksul bir din adamının oğlu olan Farquhar, Dublin'de Trinity College'de okuduktan sonra orduya girip subay oldu. Bir süre sonra askerlikten vazgeçti, tiyatro oyunculuğuna başladı. Hatta Othello gibi önemli bir rolde oynadı. Ama bir oyunda düello yaparken, kaza sonucu karşısındaki aktörü yaralaması üzerine sahneyi bırakıp oyun yazmaya başladı. Oyunları başarılı olduğu halde ömrü boyunca para sıkıntısı çeken Farquhar, yoksulluk içinde öldü.

George Farquhar'ın sekiz oyunu vardır. Bunların arasında *The Recruiting Officer* (Er Toplayan Subay) bir hayli eğlencelidir; *The Beaux' Stratagem* (Parlak Delikanlıların Hilesi) ise bir başyapıttır. 1706'da sahneye konulan *The Recruiting Officer*, o dönemin çoğu oyunları gibi, yüksek sosyetenin salonlarını ve eğlen-

ceyerlerini değil, küçük bir kasabada orta ve yoksul sınıftan halkın yaşantısını, köy hanlarında ve köy yollarında neler olup bittiğini anlatır. Farquhar'ın o insanları tanıdığı, o yerleri gördüğü de besbellidir. Yüzbaşı Plume başçavuşu Kite'ın yardımıyla orduya asker toplamaya çıkar. O sıralarda zorunlu vatan hizmeti olmadığından, orduda er sayısı azalınca böyle yapılırdı. Hatta XVIII. yüzyılın bazı romanlarından da anlaşıldığı gibi, yeterli sayıda gönüllü bulunmayınca "press" yani baskı yöntemine başvurulur, "pressgang" denilen zorba grupları, sağlıklı görünen delikanlıların üstüne saldırıp onları zorla orduya ya da donanmaya alırlardı. Gerçi Yüzbaşı Plume (soyadından da anlaşılacağı gibi, kendisi tüy gibi hafiftir) zor kullanmaz. Ama görevini yerine getirmek için yapmayacağı şey de yoktur. Örneğin, belirli kadınlara âşıkmış gibi davranarak, o kadınlarla sevgililerinin arasını açar, sonra da onları kandırıp orduya alır. "Atmaca" anlamına gelen soyadından anlaşılacağı gibi, çok atılgan olan başçavuşu Kite da, yıldız falcısı kılığına girip delikanlılara telkinlerde bulunur, onları orduda parlak bir geleceğin beklediğini söyler. Bu arada çok eğlenceli durumlar da olur: Bir yargıcın kızı olan Sylvia, yüzbaşıya vurulunca, erkek kılığına girip evinden kaçar. Kavga çıkarmakla suçlanarak tutuklanıp, babası tarafından yargılanır. Bu serseri delikanlının kendi kızı olduğunu bilmeyen baba, onu cezalandırmak için askere göndermeye karar verir, yüzbaşıya teslim eder vb.

Farquhar'ın son ve en iyi oyununu yazabilmesi için, ünlü oyuncu Robert Wilks, ona geçinebilecek kadar bir para, yani yirmi İngiliz Lirası armağan etmişti. Farquhar bu sayede *The Beaux' Stratagem*'i tamamlayabildi. Büyük başarıyla sahneye konulan oyunun üçüncü temsilinden sonra da öldü. Genç adamın, yaşama sevinciyle dolup taşan bu oyunu can çekişirken, neredeyse ölümle yarışarak yazmış olmasına hayranlık duyar insan.

Komedyanın adındaki "beaux" sözcüğü Fransızcada "yakışıklı"nın çoğuludur. Daha sonraları "boy-friend" anlamında kullanılan "beau" Restorasyon'da ve XVIII. yüzyılda yüksek sosyetenin parlak delikanlılarına verilen bir addı. İleride Pope'un *The Rape of the Lock*'unda göreceğimiz gibi, aynı türden genç kızlara "belle" denilirdi. Buradaki iki beaux, Aimwell (İyi Nişan

Alan) ve Archer (Okçu), Londra'da tüm paralarını har vurup harman savurduktan sonra yeniden zengin olmak amacıyla bir kasabadan ötekine giderek talihlerini denerler. Şimdi geldikleri Lichfield'de talihleri yaver gitmezse, Hollanda'da savaşa katılıp, yaşadıkları gibi "in a blaze" (bir parıltı içinde) ölmekten başka çareleri kalmamıştır. Bu iki arkadaş Londra'nın eğlenceli yaşamının özlemi içinde yanıp tutuşmakla ve beaux'lara özgü nitelikler taşımakla birlikte, birbirlerinden farklı kişilerdir. Archer tipik bir Restorasyon adamıdır. Her şeyden fazla paraya, daha doğrusu paranın sağladığı hazlara önem verir. "There is no scandal like rags, nor any crime so shameful as poverty" (Paçavralar içinde olmaktan büyük rezalet, yoksulluktan büyük de cinayet olamaz) ona bakılacak olursa. Oysa, Aimwell arkadaşından daha dürüst ve daha duyarlı bir insandır. Lichfield kasabasında oturan en varlıklı kişi olan Lady Bountiful'un (Eli Çok Açık), Dorinda adlı sevimli bir kızı, Sullen (Somurtkan) adlı metelik etmeyen kaba ve ayyaş bir oğlu ve bu oğlanla evli bir gelini vardır. Çok geçmeden Aimwell, Dorinda'ya, Archer de geline göz koyarlar. Gelin Londralı olduğu, başkentte yaşamak istediği ve Londra'da erkekler karılarının kölesiyken taşrada kadınların kocalarının köleleri oldukları konusunda ileri geri konuştuğu halde, Restorasyon komedyalarının kocasını aldatmayı bir oyun sayan hafifmeşrep kadınlarından olmadığı için, sevdalandığı Archer'e teslim olmaz. Aimwell'in uşağı geçinen Archer (kimi kasabalarda da Aimwell Archer'in uşağı rolünü oynar) arkadaşının Dorinda'yla yakınlaşmasını kolaylaştırmak amacıyla bir yalan uydurur, Aimwell'in varlıklı bir lord olduğunu söyler. Oysa varlıklı ve lord olan Aimwell değil, onun ağabeyidir. Dorinda kasabanın kilisesinde görür görmez vurulduğu Aimwell'le evlenmeye razıdır. Ama tam nikâh kıyılacağı sırada, Aimwell böyle canayakın bir kıza hile yapmayı dürüstlüğüne yediremez, gerçeği açıklar. Ama oyunun sonunda her şey yoluna girer: Lord ve zengin olan ağabey tam zamanında ölüp, unvanını da servetini de Aimwell'e bırakır. Mrs. Sullen'in, yani mutsuz gelinin ağabeyi de tam zamanında kız kardeşinin imdadına yetişir, evliliği feshettirir, genç kadını kötü kocasından kurtarır. Böylece iki beaux da muratlarına ererler.

The Beaux' Stratagem'de önemli olan konu değildir elbette. Çağın öteki komedyaları hep Londra'da geçer. Bu kapalı çevrenin züppeliklerinden kurtulup, XVIII. yüzyılın başlangıcında bir İngiliz kasabasının gerçek yaşantısını görebilmek, Farquhar'ın anlattığı öyküden çok daha fazla ilgilendirir bizi. Restorasyon'un öteki oyunlarında halk adamları hor görülür, ancak ne denli aptal oldukları iyice anlaşılsın diye komedyalarda yer verilirdi onlara. Oysa *The Beaux' Stratagem*'de, ana öyküde önemli bir rol oynamayan, ama büyük bir canlılıkla çizilen halk adamları vardır. Bunların arasında, içki şişelerinin sayısını çocuklarının yaşından daha iyi bilen, bir yandan sahibi olduğu hanı namusuyla işletirken, bir yandan da haydutlarla işbirliği yapan, kocaman göbekli ve sevimli meyhaneci Boniface; kendine subay süsü veren haydut Gibbet; Fransız geçinen ama aslında İrlandalı olan komik papaz Foigard ve açıkgöz uşak Scrub ayrıca ilgimizi çeker.

O dönemin en yetenekli komedya yazarı William Congreve'in 1670 ile 1729 yılları arasında yaşadığına göre, bir Restorasyon yazarı değil de, bir XVIII. yüzyıl yazarı sayılması gerektiği söylenebilir. Ne var ki, Congreve 1700'de, yani otuz yaşındayken yazdığı son ve en iyi oyunu *The Way of the World*'ün (Dünyanın Hali) tutulması üzerine tiyatroyu bıraktığı için, üstelik yadsınmaz yeteneklerine karşın, Farquhar'dan farklı olarak, toplumun ancak yüksek sınıflarıyla ilgilendiğinden, bu yüzden de artificial comedy'nin sınırlarını aşamadığından, gene de Restorasyon tiyatrosu yazarları arasına girer bize kalırsa.

William Congreve İrlandalı olmadığı halde, babası subay olarak orada görev aldığından Dublin'de okudu. Bir süre hukuk eğitimi gördükten sonra peşpeşe dört komedya ve bir tragedya yazdı. Tiyatrodan vazgeçince önemli devlet memuriyetlerinde bulundu. Hep edebiyat çevrelerinde kaldığı, çağın en önemli yazarlarının, örneğin sınıf arkadaşı Swift'le Pope'un yakın dostu olduğu halde, gençliğinde yazdığı oyunlardan söz etmekten hiç hoşlanmazdı. Hatta onu görmeye giden Voltaire, bu yüzden fena halde içerlemiş; bir yazarla değil de, sadece bir İngiliz centilmeniyle karşılaşacağını bilseydi, Congreve'le konuşma zahmetine girmeyeceğini söylemişti.

Congreve'in ilk komedyası *The Old Bachelor* (Yaşlı Bekâr) 1693'te sahneye konulur konulmaz çok beğenildi. Congreve kendi anlattığına göre, bir hastalıktan sonra sırf eğlenmek için yazmıştı bu oyunu. Ama sadece kendini değil, Londra'nın üst tabakasını da öylesine eğlendirdi ki, yirmi üç yaşındaki bu delikanlı ünlü oluverdi dakikasında. *The Old Bachelor* hiçbir acemilik izi taşımamakla birlikte, o çağın öteki komedyalarından pek üstün değildir: Soyadı "Özenti Aşk" anlamına gelen Vainlove, metresinden ayrılır. Kadınlardan nefret ediyormuş gibi tavırlar takınan yaşlı bekâr Heartwell, bu yosmaya çabucak âşık olup onunla evlenir. Evlendikten sonra da durumu anlayıp pişman olur. Ne var ki, bu evlilik geçerli değildir aslında; çünkü nikâhı kıyan kişi, rahip kılığına giren Belmour adlı bir şakacıdır. Sonunda açıkta kalan metres, başka bir aptalla evlendirilir. Bu komedyaya da, Restorasyon komedyalarının çoğuna da egemen olan dünya görüşü, Belmour tarafından özetlenir:

Leave business to idlers and wisdom to fools: They have need of them. Wit be my faculty and pleasure my occupation, and let Old Father Time shake his glass.

İşi gücü tembellere bırakın; bilgeliği de budalalara. Onlar için gereklidir bunlar. Benim yeteneğim nüktedanlık olsun, uğraşım da eğlence. Ve İhtiyar Zaman Dede, varsın sallasın kum saatini.

Bir yıl sonra sahneye konulan *The Double Dealer* (İkiyüzlü), içinde sadece ahlak düşkünü değil, gerçekten hain bir erkek ve gerçekten yoğun tutkular duyabilen kötü bir kadın bulunması açısından, çağın öteki komedyalarından farklıdır: Lord Touchwood'un yeğeni ve varisi Mellefont, sevdiği Cynthia'yla evlenmek üzeredir. Ne var ki, Mellefont'un yengesi Lady Touchwood delikanlıya fena halde tutkundur. Kendisine yüz vermeyen Mellefont'un hem evliliğini engellemek, hem de onu amcasının gözünden düşürmek amacıyla, eski âşıklarından Maskwell'i kullanır. "İyi Maskeli" anlamına gelen soyadından da anlaşıldığı gibi, Maskwell, bir komedyadan çok, bir tragedyaya yakışacak türden bir kötü kişidir. Üstelik Mellefont'un nişanlısında gözü vardır.

Ama oyun bir komedya olduğundan, ustaca çevirdikleri karanlık entrikalara karşın, bu iki hain yenilgiye uğrarlar sonunda.

Congreve 1695'te sahneye konulan *Love for Love*'ın (Aşka Karşı Aşk) prologunda, "to lash" yani "kamçılamak" deyimini kullanarak, çağını taşlayacağını söyler. Ne var ki, oyunda asıl konuyla ilgili olmayan bazı güldürücü kişiler bulunduğu halde, taşlama öğelerinin pek belirgin olduğunu söyleyemeyiz: Gırtlağına kadar borca girdiği için Valentine'le babasının arası açıktır. Baba ancak Valentine tüm miras haklarını küçük kardeşine bırakırsa onun borçlarını ödeyeceği konusunda bir senet hazırlar. Çok güç durumda olan delikanlı, bu senedi imzalar imzalamaz pişman olur. Hatta babasını kararından vazgeçirmek için deli rolü bile oynar. Ama o ana değin Valentine'e pek yüz vermeyen, âşık olduğu Angelica, Valentine'in babasıyla evlenmeye razıymış gibi bir hileye başvurarak, babanın elinden senedi geri alıp delikanlıyı kurtarır ve onunla evlenir.

Congreve'in tek tragedyası, blank verse'le yazılan *The Mourning Bride* (Yas Tutan Gelin) 1697'de sahneye konuldu ve büyük bir coşkuyla alkışlandı. Hatta Dr. Johnson gibi, klasisizmin kurallarına sıkı sıkı bağlı, sağduyulu bir adam bile, şimdiye değin duyduğu en şiirsel parçaların bu oyunda bulunduğunu söyleyecek kadar ileri gitti. Oysa bu tragedya, Jacobean dönemin Ford ve Webster gibi tiyatro yazarlarının oldukça beceriksiz bir taklididir bize kalırsa: Geçmiş günlerde İspanya'da Prenses Almeria, babası Kral Manuel'in düşmanı Prens Alphonso'yla gizlice evlenir. Öfkeye kapılan baba, damadının başının kesilmesini emreder. Ama bir rastlantı sonucu, her nasıl olursa olur, kendi başı kesilir. Bu arada Alphonso'ya âşık olan bir Arap kraliçesi, zehir içerek kendini öldürür. Ne var ki, kesilen başlara ve içilen zehirlere karşın mutlu bir sona varan *The Mourning Bride* gerçek bir tragedya sayılamaz.

Congreve'in son ve en iyi oyunu *The Way of the World*'ün asıl konusu, Mirabell adlı delikanlıyla Millamant adlı genç kızın sevdaya kapılmaları ve birbirlerine bir süre direndikten sonra birleşmeleridir. Gelgelelim Congreve her nedense, bu ana tema'yı, izlenemeyecek kadar çapraşık bir öykünün içinde işler. Bu arada Mirabell, Millamant'a yanaşabilmek için teyzesi Lady Wish-

fort'a kur yapıyormuş gibi davranır; Mrs. Marwood adlı bir kadın, Mirabell'e göz koyup reddedildiği için bu durumu Lady Wishfort'a açıklar; fena halde öfkelenen bu bayan, yeğeniyle Mirabell'in evlenmelerini önlemek için elinden geleni yapar; imzasız mektuplar gönderilir; çeşitli kişiler dolaplar içine saklanır; işin içine Lady Wishfort'un kızıyla damadı karışır; miras ve parayla ilgili birçok entrika döner vb. Bu karmakarışık durumları hayal meyal anımsar gibi oluruz. Ne var ki, oyunda anlatılan olaylar dizisini sanki yoğun bir sis tabakası kaplarken, Mirabell ile Millamant'ın kişilikleri olanca canlılıklarıyla açık seçik gözümüzün önünde kalır.

Millamant da, Mirabell de pırıl pırıl insanlardır. Ama Shakespeare'in romantik komedyalarında kadınlar erkeklere üstün; *Much Ado About Nothing*'de Beatrice, Benedick'e; As You Like It'de Rosalind, Orlando'ya üstün olduğu gibi, burada da Millamant sevgilisinden de daha pırıl pırıldır. Millamant'ın adı Fransızcada "bin aşık" anlamına gelen "mille amants" sözcüklerinden türemiştir herhalde. Çünkü bu genç kız, bin aşığı varmış da, onları aklına estiği gibi harcıyormuşçasına laflar eder:

One makes lovers as fast as one pleases, and they live as long as one pleases, and they die as soon as one pleases, and then one makes more.

İnsan canı istediği gibi, hızla âşık edinir; bunlar, insanın canı istediği kadar yaşar; canı istemediği zaman da hemen ölür; o zaman da yenileri elde edilir.

Millamant aşıklarından gelen mektuplarla saçlarına bigudi yapacak kadar erkekleri önemsemediğini de anlatır. Bu tür sözler ve davranışlar Restorasyon komedyalarının "coquette"lerine, yani şuh kadınlarına özgüdür. Ama Millamant'ın bir tek erkeğe duyduğu ve özenle gizlediği tutku, onun bu kadınlardan bambaşka olduğunu gösterir. Millamant, "I am a lost thing, for I love him violently" (Ben mahvoldum, çünkü onu şiddetle seviyorum) diyerek, ancak en yakın arkadaşına açıklar gerçek duygularını. Mirabell'e bir yandan sürekli terslenir, eğer evlenirlerse

bile, kibar insanları örnek alarak, birbirlerine yabancı gibi davranmalarını söyler; bir yandan da eğer evlendikten sonra Mirabell ona iyi davranmazsa, derdinden öleceğini açıklar aynı yakın arkadaşına.

The Way of the World, bir "chocolate-house"da, yani sıvı çikolata içilen bir kahvehanenin kumar masasında başlar. Orada sözü edilen Millamant, ancak ikinci perdenin ikinci sahnesinde ortaya çıkar. Sahneye tam gireceği sırada, Mirabell onun, flamaları rüzgârda uçuşarak yaklaşan bir yelkenliyi andırdığını söyler. Gerçi bu benzetmeyi *Samson Agonistes*'de Dalila için Milton kullanmıştır ilkin:

Like a stately ship,
With all bravery on and tackle trim,
Sails filled and a streamers waving.

Görkemli bir gemi gibi,
Bütün süslerini takınmış, donanımı düzenli,
Yelkenleri rüzgarda şişmiş, bayrakları dalgalanıyor.

Ama bu benzetme Millamant'ın güçlü kişiliğine ayrıca uygundur. Onunla sürekli bir çatışma içinde olan Mirabell, sevgilisini "a whirlwind" (bir kasırga)ya benzetir. Ona karşı koymak, ondan kopmak istediği halde, bu kasırgaya kapılmaması olası değildir.

Saintsbury, Congreve'in "verbal fireworks"üne, yani sözcüklerle oluşturduğu havai fişeklere değinir. Başlıca özelliklerinden biri, kişileri nükteli bir biçimde konuşturmak olan Restorasyon dönemi tiyatrosunda hiçbir yazar Congreve'inki kadar pırıltılı bir diyalog yaratamamıştır. Çok zeki insanları, tüm zekâlarını gözler önüne sererek konuşturma sanatı Congreve'de doruk noktasına varır. Congreve'in öteki komedyalarında da görülen bu yetenek, birçok eleştirmene göre o çağ tiyatrosunun en güzel örneği sayılan *The Way of the World*'de en çarpıcı biçimini alır. O çağın töre komedyalarından farklı olarak, bu konuşmalarda seyircileri tedirgin edecek hiçbir açık saçıklık yoktur. Congreve'in neredeyse ağırbaşlı diye niteleyebileceğimiz bu edepli dili doğal

sayılmalıdır bu oyunda. Çünkü burada gelip geçici hevesler ya da salt cinsellikten kaynaklanan istekler değil, gerçek bir sevda ele alınmaktadır.

Restorasyon tiyatrosunda Congreve'in kişilerinin ahlaksal yanı hiç de olumsuz sayılamayacağı halde, ne gariptir ki, Jeremy Collier adında bir din adamı 1698'de yayımladığı *A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage*'de (İngiliz Sahnesinin Ahlak Düşkünlüğüne ve Dine Saygısızlığına Kısa Bir Bakış) en çok Congreve'e saldırdı. Bir vaaz niteliği taşıyan bu kitapçığın, Congreve'e karşı mahkeme açılmasına, Betterton ve Mrs. Bracegirdle gibi ünlü oyuncuların para cezasına çarptırılmalarına, yazarların kendilerini savunmaları üzerine büyük bir polemiğin başlamasına ve yerilenlerden biri olan John Dennis'in *The Usefulness of the Stage to the Happiness of Mankind, to Government and Religion* (Sahnenin İnsanlığın Mutluluğuna, Hükümete ve Dine Yararı) adlı bir yanıt yazmasına neden olması, bizi bugün bir hayli şaşırtır.

Edebiyattan hiç mi hiç haberi olmayan Jeremy Collier, yalnız kendi döneminin tiyatro yazarlarına değil, aralarında Shakespeare ve Dryden olmak üzere tüm oyun yazarlarına düşmandı. Asıl amacı, tiyatroyu ahlaksal açıdan düzeltmek değil, toptan yok etmekti herhalde. Oyunlarda hak yerini bulmadığından, kötülerin cezalandırılacakları yerde ödüllendirildiklerinden yakınıyordu. Vanbrugh'nun züppe ve aptal Lord Foppington'unun "sunday is vile day" (pazar günü rezil bir gündür) demesini dine küfür sayıyor; bütün küçük burjuvalar gibi, varlıklı aristokrasiye hayranlık duyduğundan, lord unvanını taşıyan kişilerin sahnede gülünç gösterilmelerine öfkeleniyordu. Congreve, "it is the business of the comic poet to paint the vices and follies of mankind" (insanların ahlaksızlıklarını ve çılgınlıklarını göstermek, komedya yazarlarının işidir) demişti. Oysa Collier'e göre bunu yapmak, ahlaksızlığı ve çılgınlığı övmekle eşitti. Piskoposluğa kadar yükselen bu din adamına, II. Charles ve II. James dönemlerinde hiç kimse aldırmazdı elbette. Ne var ki, XVIII. yüzyılın başlamasıyla birlikte İngiltere'nin toplumsal yapısı, dolayısıyla İngiliz edebiyatı bir değişime uğradığı için, Jeremy Collier'in yobazca saldırısına hiç hak etmediği bir önem verilmişti.

Üçüncü Bölüm

XVIII. Yüzyıl İngiliz Tiyatrosu

1688'de yapılan kansız ihtilalle Stuart hanedanı tahtan uzaklaştırılmış, ahlak ve din konularında ağırbaşlı bir tutum benimseyen orta sınıf ülkeye egemen olmaya başlamıştı. Bu yüzden de, birazdan göreceğimiz gibi tiyatroda bir değişiklik olacak, "sentimental comedy" (duygusal komedya) ve "domestic drama" (aile dramı) denilen türde oyunlar yazılacaktı. Bu oyunlara ve çağın tragedyalarına geçmeden önce, XVIII. yüzyılın ilk yarısında yetişen üç komedya yazarını, Gay'i, Goldsmith'i ve Sheridan'ı ele alacağız.

Yoksulca bir çevreden gelen John Gay (1685-1732) çeşitli varlıklı kişiler tarafından sürekli korunduğu ve Pope'a bakılacak olursa yüzlerce dostu olduğu halde, bazı başarısız yatırımlara giriştiği için ömrü boyunca para sıkıntısı çekti. O çağda birçok kişi gibi Gay de, biriktirdiği tüm parayı South Sea Company'ye yatırmıştı. Ama büyük kazanç umutları veren bu şirket, bir su kabarcığı gibi yok oluvermiş ve kendi akılsızlıklarıyla alay etmesini bilen İngilizler, bu parasal fiyaskoya "The South Sea Bubble" (Güney Denizi Su Kabarcığı) adını vermişlerdi.

Gay çok yazmıştı. Fable'ları, ancak şarap içenlerin iyi şair olabileceği tezini savunan Wine (Şarap) adlı bir şiiri, arkadaşı Pope'un *The Rape of the Lock*'una öykünen üç bölümlü *The Fan*'ı (Yelpaze), pastoral'leri alaya alan altı bölümlük *The Shepherd's Week*'i (Çobanın Haftası) ve çağın günlük yaşamı ve töreleri üzerine çok eğlenceli bir biçimde bilgi verdiği için ayrıca ilginç bulduğumuz *Trivia, or the Art of Walking the Streets of London* (Ivır

Zıvır ya da Londra Sokaklarında Yürüme Sanatı) gibi, gülmece türünden şiirleri vardır. Ama bunlar sayesinde değil, ancak bir tek beyiti ve bir tek tiyatro oyunu sayesinde anımsanır bugün. Tek beyiti, mezarına yazılmasını istediği sözlerdir:

Life is a jest, and all things show it;
I thought so once, and now I know it.

Yaşam bir şakadır, her şey gösteriyor bunu;
Eskiden düşünmüştüm, şimdi de biliyorum bunu.

Tek oyunu da *The Beggar's Opera*'dır (Dilencinin Operası).

1728'de sahneye konulan *The Beggar's Opera* öyle beğenildi ki, o sıralarda hiç görülmemiş bir durum oldu; bu oyun bir söylentiye göre, yazarına sekiz bin İngiliz Lirası kazandırarak altmış ikı gün üstüste oynandı. Gay soyadı "neşeli", oyunun prodüktörü Rich'in soyadı da "zengin" anlamına geldiğinden, *The Beggar's Opera* sayesinde Gay'in "rich", Rich'in de "gay" olduğu konusunda bir de nükte yapıldı. John Gay bu oyununu, arkadaşı Swift'in Newgate hapishanesi üzerine bir şeyler yazmanın "an odd pretty sort of thing" (acayip ve güzel) olabileceğini söylemesi üzerine kaleme almıştı. Gerçekten de hapishane yaşantısının önemli bir yeri vardır *The Beggar's Opera*'da: Peachum hem çalınmış malları saklayarak, hem de bu malları saklayanları sırasında ihbar ederek geçinip gider. Kızı Polly çapkın ve yakışıklı haydut Macheath'e aşık olup evlenince öfkelenen Peachum, kızına "the comfortable estate of widowhood" (dul olmanın rahatlığını) tattırmak amacıyla, damadını ihbar eder. Macheath tutuklanıp Newgate'e hapsedilir. Orada, soyadı "kilitle onu" anlamına gelen başgardiyan Lockit'in kızı Lucy'yi baştan çıkarır. Ne var ki, Polly'den de vazgeçmemiştir. İçine düştüğü ikilemi çok güzel özetler:

How happy could I be with either,
Were the other charmer away!

Ne mutlu olabilirdim bu iki dilberle de,
Bunlardan biri olmasaydı burada!

Ne var ki, kızlar paylaşılmaya razı değildiler. Yakışıklı haydutun aşkını tekellerine almak için kıyasıya bir savaşım verirler. Sonunda Lucy kıskançlığını yenip, Macheath'ın hapishaneden kaçmasını sağlar.

The Beggar's Opera'nın böylesine rağbet görmesi üzerine Gay bir yıl sonra, ilk oyununun devamı olan, ama onun kadar değerli sayılmayan Polly'yi yazdı. Bu oyun sansürün hışmına uğrayıp yasaklandı. Polly'de, Karayip denizinde bir adaya sürülen Macheath'in öldüğü sanılır. Ama aslında bu sevimli haydut başka bir ad alarak bir korsan şefi olmuştur. Kocasının peşinden ta oralara giden Polly, çeşitli serüvenlerden sonra erkek kılığına girip korsanlara karşı savaşır ve bu arada kendi kocasını tutsak alır. Gay'e özgü buruk alaycılığın bir sonucu olarak, Polly bu korsanın gerçek kimliğini iş işten geçtikten sonra öğrendiği için, Macheath'in ölüm cezasına çarptırılmasını önleyemez. O adanın bir prensiyle evlenerek kendini avutur.

Hayal dünyasında yaşamayan bir kadının vereceği karardır Polly'ninki. Zaten Gay gerçekçi gözlerle bakar yaşama. Çağın yapay denilen türden komedyalarıyla da, duygusal komedyalarıyla da hiç ilgisi yoktur. Kişileri duygusal davranıyormuş gibi göründükleri zaman bile, duygusallığın güldürücü bir parodisi yapılmaktadır aslında. *The Beggar's Opera*'da, yüksek sosyetenin lord ve lady'lerinin yerini, orta sınıftan kişiler bile değil de, ayaktakımının, haydutların, hapishane kaçkınlarının, meyhaneci kızların alması, o çağda görülmedik bir yeniliktir. Ne var ki, Gay ahlak düşkünlüğü açısından aşağı sınıflarla yüksek sınıflar arasındaki benzerliği sürekli vurgular. Oyunun sonuna doğru sahneye çıkan bir dilenci, bu konuda hangi sınıfın ötekine öykündüğünü saptamanın güçlüğüne değinir:

You may see such a similitude of manners in high and low life, that it is highly difficult to determine whether in the fashionable vices the fine gentlemen imitate the gentlemen of the road, or the gentlemen of the road the fine gentlemen.

Yüksek ve alçak tabakalarda öyle bir davranış benzerliği görürsünüz ki, moda halini alan ahlaksızlıklar söz konusu olunca, kibar

baylarını mı yol baylarına (yani haydutlara), yoksa yol baylarının mı kibar baylara öyküdüğünü saptamak güçtür.

O sırada İngiltere'nin başbakanı ve aynı zamanda ünlü bir işadamı olan Robert Walpole, satın alamayacağı hiç kimse olmadığına inanır, "every man has his price" (her adamın bir fiyatı vardır) dermiş. Gay haydutlar çevresiyle siyaset ve iş çevreleri arasında, yani Macheath'lerle başbakanlar arasında aslında hiç fark olmadığını neredeyse açıkça belirtir oyun boyunca. Walpole'un bunu anlamaması olası değildi elbette. Ne var ki, (daha sonraları Polly yasaklandığı halde,) bu oyunun sonunda alkış kopunca, Walpole ilk alkışlayanların arasına girecek kadar akıllı davrandı.

Birçok bakımdan çok ilginç olmakla birlikte, *The Beggar's Opera* bir başyapıt değildir. Gelgelelim iki nedenden ötürü çok önemli sayılması gerekir. Biri, Bertold Brecht'in bir başyapıt olduğu hiç kuşku götürmeyen *Üç Kuruşluk Opera*'sının başlıca kaynağı olması; ikincisi de, "ballad-opera" diye adlandırabileceğimiz yeni bir oyun türünün ilk örneğini vermesidir.

XVIII. yüzyılda tüm Batı ülkelerinde moda olan İtalyan operasının konuları da, müziği de, dili de İngilizlere yabancıydı. Oysa Gay, geçmişin folklorik ballad'larından değil de, yaşadığı çağda sokaklarda söylenen ve çoğunlukla gerçekten olmuş olaylardan ve yaşamış kişilerden esinlenerek halkın ürettiği ballad'lardan yararlandı. Herkesin bildiği bu ezgilere yeni sözcükler yazdı ve böylece oluşturduğu şarkıları oyununa ekledi. *The Beggar's Opera*'nın ilk temsilinden yarım yüzyıl geçtikten sonra bile, Gay'in yaptığı yeniliğin bilincinde olan Dr. Johnson, "we owe to Gay the ballad-opera" (ballad'lı operayı Gay'e borçluyuz) diyerek, bu oyunların ilkin sırf bir yenilik olarak hoşa gittiğini, ama halkın beğenisine tümüyle uymalarından ötürü sürüp gideceğini söyledi. Gerçekten de artık ballad'lı operalar yok ama, "musical" denilen müzikli oyunların bu türden kaynaklandıkları besbelli.

1730 ile 1774 yılları arasında yaşayan Oliver Goldsmith'in, yalnız oyun yazarı olarak değil, romancı, şair ve deneme yazarı olarak da, oldukça önemli sayılabilecek bir yeri vardır İngiliz

edebiyatında. İrlandalı bir din adamının oğlu olan Goldsmith, Dublin'de eğitim gördü. Babası gibi din adamı olmak istiyordu, ama yaradılışı açısından biraz düzensiz bilindiğinden, rahip olması uygun görülmedi. Bunun üzerine bir süre Edinburgh'da tıp okuduktan sonra İsviçre'de, Fransa'da, İtalya'da iki yıla yakın parasız pulsuz dolanıp durdu. Bir söylentiye göre de, bir tıp diploması elde etti bu arada. Hekim olarak Hindistan'a atanma isteği geri çevrilince, başlıca işi yazarlık oldu. Voltaire'in ve başkalarının yaşam öyküleri, Roma, Yunanistan ve İngiltere tarihleri ve daha birçok başka kitap yazdı. Bunların arasında ancak edebiyatla ilgili olanlar üzerinde kısaca duracağız.

Goldsmith bir ara *The Bee* (Arı) adlı bir dergi çıkarırken, başka dergilere de ilginç denemeler gönderdi. Bu denemelerin bir bölümünü 1762'de yayımladığı *The Citizen of the World* (Dünya Yurttaşı) adlı kitabında topladı. Bu derleme, sözde Londra'da oturan Çinli bir filozofun kendi ülkesine yazdığı mektuplardan oluşur. Goldsmith hayal ürünü bu Çinliden yararlanarak, buruk bir taşlamaya hiç kaçmadan, İngiltere'ye özgü düşünce ve inançlarla, gelenek ve göreneklerle ve ülkesinin ünlü kişileriyle alay eder. 1765'te yayımladığı *The Traveller* (Yolcu) şiirinde Avrupa'daki yolculuklarını anlatır; kendini Alp dağlarının en yüksek doruğuna yerleşmiş hayal ederek, çeşitli ülkeleri birbirleriyle ve kendi ülkesiyle karşılaştırır. Bu arada, açlıktan ölmemek için kentten kente, çoğu zaman yaya yürüyerek nasıl gittiğini söylerken, toplumsal adaletsizliklere de değinir. "Laws grind the poor and rich men rule the laws" (yasalar yoksulları ezer; zenginler ise, yasalara egemendir) der. 1770'te yazdığı *The Deserted Village* (Terkedilmiş Köy), ününü sağlayan ilk şiirinden çok daha ilginçtir. Çağına karşı yönelttiği eleştiriler de çok daha ağırbaşlıdır bu ikinci şiirinde. Köyüne geri dönen şair, çocukluğunda bildiği Auburn'ün eski güzel haliyle şimdiki hazin halini, köylülerin kentlere göç etmek zorunda kalmaları yüzünden, köyde yaşamın nasıl yok olduğunu, her şeyin nasıl yıkılıp mahvolduğunu anlatır. Yaşlılığında o köye yerleşmeyi düşünmüştür, oysa sığınacak bir yer artık kalmamıştır orada. Bilindiği gibi, İngiltere o sırada tarım ülkesinden sanayi ülkesine dönüşmek üzereydi. Kırsal bölgede yetişmiş duyarlı bir şair olarak, Goldsmith bu sü-

recin acılarını herkesten daha fazla çekmekteydi Sanayileşme sonucu İngiltere'nin zenginleşeceğini gerçi biliyordu, ama paraya karşılık insanların harcanmasına katlanamıyor, "wealth accumulates and men decay" (servet birikmekte, insanlar çürümekte) diye yakınıyordu Belki bu yüzdendir ki, Herbert Grierson *A Critical History of English Poetry*'de (İngiliz Şiirinin Eleştirel bir Tarihi), *The Deserted Village*'i "the sweetest poem that the Eighteenth Century has left us" (XVIII yüzyıldan bize kalan en tatlı şiir) diye över. Goldsmith'in bu iki şiirinde de neredeyse romantizmi müjdeleyen bir duyarlılık vardır. Üstelik Goldsmith, "let us, instead of writing finely try to write naturally" (güzel yazmaya çalışacağımıza, doğal bir biçimde yazmaya çalışalım) der. Gelgelelim yapay üsluba karşı çıktığı halde, Neo-Klasik çağa özgü kalıplaşmış anlatımdan ve heroic couplet denilen koşuk türünden kurtulamaz.

Oliver Goldsmith ileride inceleyeceğimiz *The Vicar of Wakefield* (Wakefield Rahibi) adlı romanı dışında iki komedya yazdı. 1768'de sahneye konulan *The Good-Natured Man*'in (Iyi Huylu Adam) başkişisi Mr. Honeywood, herkese kolayca güvenen, hesabını kitabını bilmediğinden borçlarını ödemeyip hapislere düşen, fazlasıyla saf bir adamdır. Birçok aksilikten sonra aklını başına toplayıp sevdiği genç kızla evlenir. Bu iyi huylu adam, kişiliği açısından Goldsmith'in kendine benzer bir hayli. Borçlarını ödeyemediği için Goldsmith'in de hapishaneye girmesine ramak kalmıştı. Ama Goldsmith oyunun başkişisi gibi varlıklı bir kadınla evlenemedi ve ömrü boyunca para sıkıntısı çekti. Abuk sabuk işler yapmaktan pek kurtulduğu da söylenemez Dr. Johnson'un yakın arkadaşı olan Goldsmith'i Boswell de tanırdı ve Johnson'un ünlü yaşamöyküsünde Boswell, Goldsmith'in olumsuz bildiği yanları üzerinde ayrıca durdu. Ne var ki, Johnson arkadaşının ölümünden sonra, "let not his frailties be remembered; he was a very great man" (onun küçük zaafları belleklerde kalmasın; o çok büyük bir adamdı) demişti.

Goldsmith'in büyük bir adam değilse bile çok yetenekli bir tiyatro yazarı olduğu, ikinci komedyası, 1773'te sahneye konulan *She Stoops to Conquer, or the Mistakes of a Night*'da (Fethetmeye Tenezzül Ediyor ya da bir Gecenin Yanılgıları) meydana çı-

kar. Bu çok eğlenceli güldürüde Marlow, kibar çevrelerin kadınlarıyla karşılaşınca son derece çekingen davranıp, ne yapacağını, ne diyeceğini bilemeyen bir delikanlıdır. Ne var ki, meyhanelerde ya da hanlarda çalışan, yoksul sınıftan kızlar söz konusu olunca, çekingenliği tümüyle ortadan kalkan delikanlı, keskin bir çapkına dönüşür. Marlow'nun babası yüksek sınıftan varlıklı Miss Mardcastle'in ailesiyle anlaşmış, oğlunun bu genç kızla evlenmesini kararlaştırmıştır. Marlow'la bir arkadaşının şimdi Hardcastle'leri resmen ziyaret etmeleri gerektiğinden, delikanlının ödü kopmaktadır. Karanlıkta vardıkları kentte gece kalabilecekleri bir yer aradıkları sırada, şakacı bir genç, iki arkadaşı hana gönderiyormuş gibi yaparak Hardcastle'lerin evine gönderir (bir söylentiye göre, Goldsmith'in kendi de gençliğinde böyle bir yanılgıya düşmüştü). Böylece Marlow evin beyini han sahibi, kızını da oradaki hizmetçilerden biri sanıp, genç kızı hemen baştan çıkarmak amacıyla yoğun bir çabaya girişir. Sonunda yanıldığını anlar ama, Miss Hardcastle'in gönlünü de fethetmiştir bu arada.

She Stoops to Conquer oynandığı sırada duygusal komedya öyle rağbetteydi ki, "A Comparison between Laughing Comedy and Sentimental Comedy" (Gülen Komedyayla Duygusal Komedyanın Karşılaştırılması) adlı bir deneme de yazan Goldsmith, bu oyunun önsözünde, salt duygudan kaynaklanmayan bir komedyanın seyircilerin beğenisini kazanmasının çok güç olduğunu söylemişti. Çağdaşlarının oyunları gibi ağlayan değil de, gülen bir komedya olan *She Stoops to Conquer*'un tutulması bile, Goldsmith'in ne denli başarılı bir oyun yazarı olduğunu kanıtlar.

1751 ile 1816 yılları arasında yaşayan Richard Brinsley Sheridan, XVIII. yüzyılın son –daha doğrusu tek– önemli tiyatro yazarıdır. John Gay'den de, Oliver Goldsmith'den de çok daha önemlidir. Sheridan 1816'ya değin yaşadığı halde, yirmi dokuz yaşından sonra hiç yazmadığı için, XIX. yüzyıla değil de XVIII. yüzyıla bağlı sayılması gerekir. O dönemde bir Sheridan'ın yetişmesi çok garip bir olay, açıklanamayacak bir fenomendir aslında. Çünkü bu bölümün sonunda göreceğimiz gibi, Restorasyon'dan sonra İngiltere'de tiyatro ölmüş, ancak XX. yüzyılın başlangıcında yeniden yaşama kavuşmuştu.

Pek değerli sayılmayacak tiyatro oyunları yazan bir oyuncu babayla, gene pek değerli sayılmayacak tiyatro oyunları ve romanlar yazan bir annenin oğlu olan Sheridan'ın yaşamı ilginçtir. İngiltere'nin en seçkin okullarından Harrow'da okudu. Yirmi iki yaşındayken, uğruna iki kez düello ettiği, o çağın kibar sosyetesinin toplandığı yer olan Bath'dan alıp Fransa'ya kaçırdığı, soylu sınıftan bir genç kızla evlendi. Daha otuz yaşına basmadan, çok rağbet gören dört beş oyunu peşpeşe oynandıktan sonra yazarlıktan vazgeçti. Ne var ki, XVIII. yüzyılın en ünlü oyuncusu David Garrick'in Drury Lane tiyatrosundaki hisselerini satın aldığı ve yönetimin başına geçtiği için, 1809'da Drury Lane yanıncaya değin tiyatroyla ilişkisini kesmedi. 1789'da yirmi dokuz yaşındayken siyasete atılıp, M. P., yani Parlamento üyesi oldu. O dönemin en parlak konuşmacıları arasına girdi. Avam Kamarası'nın tarihine geçen ve biri altı saat süren ünlü söylevler verdi, önemli memuriyetlerde bulundu. Ölümünden üç yıl önce gözden düştü, borçlarını ödeyemediği için tutuklandı. Yoksulluk içinde öldükten sonra da, cenazesi görkemli bir devlet töreniyle kaldırıldı.

Sheridan'ın yirmi dört yaşındayken yazdığı, 1775'te sahneye konulan *The Rivals* (Rakipler), Restorasyon'un artificial comedy'lerini andıran ve demin dediğimiz gibi, yüksek sosyetenin belirli mevsimlerde toplandığı ünlü kaplıca kenti Bath'da geçen bir töre komedyasıdır. Birbirlerine rakip iki gencin sevdikleri ve uğruna neredeyse düello edecek hale geldikleri Lydia, hayal ürünü aşk romanları okuya okuya öylesine romantik bir hale gelmiştir ki, yoksul bir delikanlı tarafından güç koşullar altında kaçırılmazsa, evlenmeye razı değildir. Bu yüzden de, onu sonunda elde eden talibi, hali vakti yerinde olduğu halde, gerçek adını gizleyerek, meteliksizmiş gibi davranmak zorunda kalır. Sonunda sevdiği erkeğin, sandığı gibi hiç de unvansız ve parasız olmadığını anlayan Lydia'nın fena halde bozulması ve ancak çok nazlandıktan sonra evlenmesi bir hayli eğlencelidir. Ama *The Rivals*'ın anımsanmasının asıl nedeni, bu genç kızın teyzesi Mrs. Malaprop'dur. Hiç sırası değilken söylenen münasebetsiz sözlere Fransızcada "mal à propos" denilir. Adını bu deyimden alan Mrs. Malaprop'un özelliği de, tıpkı Shakespeare'in *A Midsummer*

Night's Dream'indeki dokumacı Bottom gibi, çetrefil sözcükler kullanmaya heveslenip, bunları hep yanlış söylemesidir. Mrs. Malaprop, İngiliz diline yeni bir sözcüğü, yani "malapropism"i eklemiştir böylece.

Sheridan'ın aynı yıl oynanan *St. Patrick's Day*'i (Ermiş Patrick'in Yortusu) ve genç kızlara göz kulak olan yaşlı bayan anlamına gelen *The Duenna*'sı pek önemli sayılmazlar. 1777'de sahneye konulan ve Vanbrugh'nun *The Relapse*'ının bir uyarlaması olan A Trip to Scarborough (Scarborough'ya bir Yolculuk) için de aynı şeyi söyleyebiliriz. 1779'da oynanan *The Critic, or a Tragedy Rehearsed* (Eleştirmen ya da Provası Yapılan bir Tragedya) bunlardan çok daha ilginç, gerçekten güldürücü, kısa bir farce'dır. Sheridan bu oyununda, Buckingham'ın *The Rehearsal*'ında olduğu gibi, yaşadığı çağda yazılan tragedyalarla alay etmekle kalmaz, tiyatro eleştirmenlerini de kıyasıya yerer: İçine gülünç duygusal öğeler de bol bol katılan *The Spanish Armada* (İspanyol Filosu) adında, tantanalı bir üslupla yazılmış saçmasapan tarihsel bir dram prova edilirken, dört kişi sahnede olup bitenleri seyretmekte ve yorumlamaktadırlar. Bunlardan birinin adı "Huysuz İntihalci"dir. İntihalin İngilizcesi "plagiarism" olduğuna göre, bu şair bozuntusunun adı olan Sir Fretful Plagiary, hem huysuzluk eden, hem de başkalarının yazdıklarından parçalar çalan anlamına gelir. İkinci ve üçüncü adamlar eleştirmenlerdir. Bunların adları, askıda kalan ya da karar veremeyen anlamına gelen Dangle ile, kötü kötü sırıtmak anlamına gelen Sneer'dir. Dördüncüsü de, öve öve gereksiz yere şişirmek anlamına gelen Puff'dır. Provası yapılan oyunu yazan Puff'ın asıl işlevi, bir çeşit reklamcılık yaparak metelik etmeyen edebiyat ürünlerini pazarlamak ve elinden geldiğince pahalıya satmaktır. Bu dört kişinin abuk sabuk görüşler ileri sürerek tartışmaları, sahnede provası sürüp giden sözümona tragedyadan bile daha güldürücüdür.

Sheridan'ın 1779'da sahneye konulup beğenilmeyen başyapıtı *The School for Scandal* (Dedikodu Okulu), Restorasyon'un töre komedyası geleneğinin son ve en parlak örneğidir. Bu oyundaki konuşmalar, hiç hayasızlığa kaçmadan, Congreve'in *The Way of the World*'ünde olduğundan da daha nükteli, daha pırıl pırıl; kişiler daha gerçek ve daha canlı; dedikodu yapıp entrika çevir-

mekten başka işi gücü olmayan yüksek sosyetenin alaya alınması, neredeyse Moliere'e yaklaşacak kadar keskin ve çarpıcı; güldürü öğeleri ayrıca güçlüdür.

The School for Scandal'ın başlıca kişileri, biri erdemli bilinen, boyuna ahlak dersleri veren, ama aslında ahlaksız olan ikiyüzlü Joseph Surface ile, çok iyi yürekli ama para işlerinde de, her konuda da hesapsız kitapsız davranan, bu yüzden de aşırı çapkın ve ahlaksız bilinen Charles Surface'dir. ("Yüzey" anlamına gelen bu soyadı da anlamlıdır; çünkü çevrelerindekiler, Joseph ile Charles'ı gerçekten oldukları gibi değil, yüzeysel açıdan göründükleri gibi değerlendirmektedirler.) Bu kardeşlerin ikisi de, güzel Maria'yla evlenmek isterler. Joseph kızın servetinde gözü olduğundan, Charles de ona âşık olduğundan ister bunu. Maria, Charles'a gönül vermiştir; ama Maria'yı baştan çıkarmak isteyen Sir Backbite (Arkadan Isıran), Charles'a tutkun olan Lady Sneerwell (Iyi Sırıtan), bu kadının hafiye olarak kullandığı Snake (Yılan) ve taşıdığı soyadına tümüyle ters düşen, ama çok safmış gibi haller takınan Mrs. Candour (Bayan Saflık) gibi dedikoducular, dost geçindikleri kişileri harcayarak, aklın alamayacağı söylentiler yayarak etrafı iyice karıştırırlar. Bu arada herkes birbirine girer; aslında çok sevişen bir çift olan elli yaşındaki Sir Peter Teazle ile gencecik eşi neredeyse ayrılacak duruma düşerler; bu tür komedyalarda sık sık görüldüğü gibi, paravanların arkalarına ya da dolapların içine saklanmak zorunda kalanlar olur. Sonunda iki kardeşin amcası, Ingiltere'nin uzak bir sömürgesinden ansızın geri dönüp yeğenlerinin gerçek kişiliğini sınar; hangisinin iyi, hangisinin kötü olduğunu anlayınca da, varisi yaptığı Charles'ın sevdiği kızla evlenmesini sağlar.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Restorasyon'da ve XVIII. yüzyılda tragedyanın gelişebileceği bir ortam yoktu. Bunun başlıca nedeni de, komedyalara her zaman bir güzellik katan, ama bir komedyanın başarısı için yüzde yüz gerekli olmayan şiir öğesinin, bir tragedyanın gerçek bir tragedya sayılabilmesi için yüzde yüz gerekli olması, XVII. yüzyılın ikinci yarısıyla XVIII. yüzyılın ilk yarısının ise şiirden yoksun olmalarıydı. İşte bu yüzdendir ki, yeni bir şeyler yaratamayan, Elizabeth Çağı yazarlarına öykünmekle yetinen Restorasyon oyun yazarlarının tragedya alanında-

ki çabaları hep verimsiz kaldı. Bunların arasında ancak bir tek kişi, Thomas Otway, bugün hâlâ okunabilen ve sahneye konulabilen bir tek tragedyayı, yani *Venice Preserved, or a Plot Discovered*'ı (Venedik Korundu ya da bir Suikast Meydana Çıktı) yazdı.

1625 ile 1685 yılları arasında yaşayan Thomas Otway, ancak otuz üç yıl süren ömrü boyunca bir hayli sıkıntı çekti, yoksulluk içinde öldü. Meslek olarak seçtiği oyunculukta başarısızlığı, çağın en ünlü sahne sanatçılarından Mrs. Elizabeth Barry'ye hiç karşılık görmeyen bir tutkuyla bağlanması yaşamını büsbütün güçleştirdi. Otway ikisi Racine ve Molière'den uyarlamalar olan dokuz oyun yazdı peşpeşe. Bunların arasında ancak üç tragedyası önemlidir: Koşuklu uyaklı yazdığı, 1676'da sahneye konulan *Don Carlos*, İspanya Kralı II. Philip'in, oğlu Don Carlos'un eski nişanlısıyla evlenmesi ve karısıyla oğlunun hâlâ sevişiklerini sanması üzerine kuruludur. Duyduğu yersiz kıskançlık, kötü kişilerce büsbütün alevlendirilince, Kral, eşini zehirletir, oğlu Don Carlos da kendini öldürür. II. Philip ise, ancak iş işten geçtikten sonra, yeryüzünde en çok sevdiği bu iki insanın suçsuz olduklarını anlar.

1680'de sahneye konulan *The Orphan* (Yetim) blank verse'le yazıldığı için, üslup açısından Elizabeth Çağı tiyatrosunun havasına, heroic play'ler gibi koşuklu uyaklı yazılan Don Carlos'dan daha yakındır. Bu tragedyada Castalio ve Polydore adlı ikiz kardeşlerin ikisi de, babalarının vesayeti altında büyüyen yetim Monimia'yı sevmektedirler. Otway'in ölesiye tutulduğu Mrs. Barry'nin büyük bir başarıyla canlandırdığı Monimia ise, Castalio'ya âşıktır ve onunla gizlice evlenir. Monimia ile kardeşinin evlendiklerini bilmeyen, ama geceleyin buluşacaklarını duyan, genç kızın hayasızca davranmak üzere olduğunu sanan Polydore, karanlıktan yararlanarak kardeşinin yerine Monimia'nın koynuna girer. Durum meydana çıkınca da, üçü de kendini öldürür.

The Orphan'da tragedya, ikiz kardeşlerin birbirine çok bağlı oldukları halde, aynı kızı sevmelerinden kaynaklanır. Oysa o dönemin tek değerli tragedyası –daha doğrusu XVII. yüzyılın ortasından tâ XIX. yüzyılın sonuna değin yazılan tek değerli tragedya– saydığımız *Venice Preserved*'de trajik tema, gene iki erkek

arasındaki dostluk üzerine kurulmuş olmakla birlikte, çok daha karmaşık ve çok daha etkileyicidir: Venedikli soylu bir genç olan Jaffier, kenti yöneten Senato'nun üyelerinden birinin kızı olan Belvidera ile evlenir. Bu evliliğe karşı çıkan Senatör, kızını reddeder ve genç çiftin çok güç duruma düşmesine neden olur. Yabancı bir asker ve Jaffier'ın yakın dostu olan Pierre'in, Jaffier'in acımasız kayınpederi yüzünden Venedik Cumhuriyeti'ne karşı duyduğu kin ve öç alma isteği büsbütün körüklenir. Devleti yıkmak için bir suikast hazırladıklarını Jaffier bu suikastçılara bağlılığını kanıtlamak için eşi Belvidera'yı (bu rolü de yazarın aşık olduğu Mrs. Barry oynamıştı) onların elebaşıları olan Renault'ya emanet eder. Ama bu adam Belvidera'nın ırzına geçmeye kalkar. Kaçan Belvidera nasıl hakarete uğradığını kocasına anlatınca, Jaffier suikast tasarısını gizli tutacağına yemin ettiği halde, karısına durumu açıklar. Belvidera öldürülmesi tasarlanan senatörler arasında bulunan babasının canını kurtarmak amacıyla, Jaffier'i kandırır, suikastçıların hepsinin bağışlanması koşuluyla, durumu Senato'ya ihbar etmesini sağlar. Ne var ki, Venedik Senatosu verdiği sözü tutmaz, suikastçıları ölüm cezasına çarptırır. Vicdan azabına kapılan, dayanılmaz acılar çeken Jaffier kendi canına kıyar. Belvidera da derdinden ölür. Otway Jaffier'in karısına tutkusuyla, suikastçılara, özellikle Pierre'e bağlılığı arasında parçalanmasını, Elizabeth Çağı'nın ve Jacobean dönemin tragedya yazarlarını anımsatan bir güçle canlandırır.

Aslında Otway'e uygun olan bir tanımlama, Restorasyon'un öteki tragedya yazarı Nathaniel Lee için kullanılmış, onun "a belated Elizabethan" (gecikmiş bir Elizabeth Çağı insanı) olduğu söylenmiştir. 1653'e doğru doğduğu sanılan ve 1792'de ölen Nathaniel Lee, yalnız yazdıkları açısından değil, yaşantısı açısından da bir Elizabeth Çağı insanıdır bir bakıma. Çünkü akılcılığın egemen olduğu bir çağda aklını yitirmiş, beş yıl süreyle kapatıldığı timarhaneden kaçmış, daha kırk yaşına basmadan alkolden ölmüştür. Otway gibi tiyatro oyuncusu olmak isteyen, ama bu meslekte başarısızlığa uğrayan Lee'nin kendi yaşamı gerçek bir tragedya olduğu halde, yazdığı dokuz on oyun için aynı şeyi söyleyemeyiz. Bunların çoğu, Dryden'in moda haline getirdiği türde, aşırı tantanalı bir dille kaleme alınmış yapay heroic

play'lerdir. Ancak 1677'de sahneye konulan *The Rival Queens* (Rakip Kraliçeler) biraz değerli sayılabilir. Jacobean dönemi tragedyalarında olduğu gibi, bu tragedyada da kan gövdeyi götürür; öldürücü tutkulara kapılan kraliçeler birbirlerini bıçaklar ya da zehirler. Ne var ki, gözlerimizin önünde sergilenen bu kanlı olaylar, Ford'da ya da Webster'de bizi derinden sarsarken, Lee'de hiç de etkileyici olmaz.

Restorasyon'da sönük olan tragedya, XVIII. yüzyılda daha da söndü. Gerçi tragedya olmayı amaçlayan bir yığın oyun yazıldı, ama bunların çoğu unutulup gitti. Örneğin, Shakespeare'in ilk bilimsel baskılarından birini yayıma hazırladığı, oyunları sahnelere ve perdelere böldüğü ve metni daha iyi anlaşılır hale getirdiği için, Shakespeare'le ilgili çalışmalarda saygıdeğer bir yeri olan Nicholas Rowe (1674-1718) çoğu tragedya olan sekiz oyun yazdı; bu arada "poet laureate" unvanıyla onurlandırıldı. Ne var ki, bunlar günümüzde artık ne okunur, ne de sahneye konulur. 1703'te oynanan *The Fair Penitent* (Pişman olan Güzel) öyle rağbet gördü ki, aklı başında bir eleştirmen bilinen Dr. Johnson tarafından, konu açısından son derece ilginç, "delightful by the language" (dil açısından nefis) bulundu. Şaşılacak bir değerlendirmedir bu. Çünkü bu oyunun tümüyle unutulmamasının tek nedeni, başlıca kişilerinden kendini beğenmiş ve acımasız bir çapkın olan Lothario'nun, Richardson'un *Clarissa Harlowe* romanındaki Lovelace tipine örnek olmasıdır. Biri 1714'te, biri de bir yıl sonra oynanan ve Rowe'nun kendi iddiasına göre Shakespeare'e öykünerek yazılan *Jane Shore* ve *Lady Jane Grey* adlı tarihsel tragedyalar da, sırf Mrs. Siddons tarafından, yani çağın en ünlü tiyatro sanatçısı tarafından oynandıkları için büyük rağbet görmüşlerdir belki de.

Elizabeth Çağı oyunlarını örnek alarak yazılan tragedyalar dışında, bir de eski Yunanistan ve Roma yazarlarını örnek alarak yazılan, yani üç birlik kuralına ve tragedya ile komedyanın birbirlerine karışmamasına özen gösteren Neo-Klasik tragedyalar vardır bu dönemde. XVIII. yüzyılın birçok yazarı, bu arada Addison ve Dr. Johnson gibi ünlüler bu türü denediler. Ne var ki, Fatih Sultan Mehmet'le ilgili olduğundan bizlerde ayrıca merak uyandırması gereken, Dr. Johnson'un 1749'da sahneye konulan

Irene'si de, siyasal özgürlüğü savunduğu için ilginç olması beklenen Addison'un *Cato*'su da tümüyle yapay ve cansıkıcı oyunlardır. Bu iki tragedyada ağırbaşlı kuklalar izlenimini veren çeşitli kişiler –bu arada Fatih Sultan Mehmet– ahlaksal sorunlar üzerine upuzun söylevler vermekle yetinirler. Edebiyat tarihçisi Sampson, *Cato* konusunda, bu oyun hiçbir zaman canlı olmadığına göre, öldüğünü söylemek gereksizdir diye şakalaşır. Aynı şaka Irene için de geçerlidir.

Sheridan gibi bir iki komedya yazarı dışında böylesine verimsiz olan XVIII. yüzyıl tiyatrosu, orta sınıfın toplumsal ve kültürel yaşamda gittikçe daha etkin bir rol oynamasıyla birlikte bir değişime uğradı. Bu değişimin bir sonucu olarak da, duygusal komedya ve aile dramı denilen yeni türler gelişti. Gerçi bu yeni tür oyunlar, birazdan göreceğimiz gibi, pek değerli sayılmazlardı. Ama bunlar sayesinde tiyatro edebiyatının biçimi de, içeriği de tümüyle değişti. Eskiden şiirle yazılan oyunlar şimdi düzyazıyla kaleme alındı; eskiden hep tarihsel kişilerin ya da yüksek sınıftan insanların öyküsü anlatılırken, şimdi orta sınıftan ve oyunların yazıldığı çağda yaşamakta olan kişilere benzeyen insanların öyküsü anlatılmaya başlandı. Olağandışı olmayan, bu yüzden de ilginç bulunmayan kişilerin ve olayların, tiyatro edebiyatında bir yeri olabileceği kanıtlandı böylece. Aslında tiyatroda bir devrimdi bu. Ne var ki, XVIII. yüzyıl yazarlarının yeteneksizliği yüzünden, bu devrim ancak XX. yüzyılın başlangıcında meyvalarını vermeye başladı.

Duyguları işleyen komedyalar da, aile sorunlarını irdeleyen dramlar da, Restorasyon oyunlarına karşı yoğun bir tepki niteliğindeydi. Çünkü bundan bir önceki bölümde gördüğümüz gibi, Restorasyon komedyaları duyguları hiç mi hiç önemsemiyor, ahlaksal sorunları ya da ailenin kutsallığı gibi kavramları alay konusu sayıyordu. Tiyatrolarda sergilenen vurdumduymazlık öyle bir kerteye varmıştı ki, 1686'da Dryden, "the steaming ordures of the stage"den (sahnede tüten pisliklerden) yakınmıştı. Oysa duygusal komedyalarda –adı üstünde– duygu ve ahlak her şeyden önce gelirdi. Bunlarda duygudan ve ahlaktan başka hiçbir şey olmadığını da söyleyebiliriz hatta. Yaşamın gerçeklerine de, Restorasyon komedyalarına da ters düşerek, bu oyunlarda

kötüler eninde sonunda her zaman cezalandırılır, iyiler her zaman ödüllendirilirdi.

Duygusal komedyalar söz konusu olunca, "komedya" sözcüğü tamamıyla yersizdir. Çünkü Restorasyon komedyalarının başlıca amacı eğlendirmek ve güldürmekken, sadece ahlak dersi vermek isteyen bu oyunlarda güldürücü nitelikte hiçbir şey yoktu. Anglo-Saksonlara özgü bir yetenek olan, Dickens'da görüldüğü gibi Charlie Chaplin'de de görülen duyguyla gülmecenin kaynaşıp bütünleşmesinin de bir tek izi bulunmazdı. O kadar ki, aynı dönemde aynı türü bir ara deneyen Fransızlar, "comédie larmoyante" (ağlayıp sızlayan komedya) demişlerdi bunlara. Sırf mutlu bir sona vardıkları için komedya sayılırdı bu acıklı öyküler.

Duygusal komedyalarla aile dramları, yaratıcı güçten yoksun yazarlar tarafından kaleme alındıkları için duygu ve ahlak açısından fazlasıyla basit ve yapay kalırlar, inandırıcı olamazlar hiçbir zaman. Oysa aile yaşantısı ve ailenin bireyleri arasındaki ilişkiler, çok karmaşık duyguların işlenmesine elverişli bir ortamdır aslında. Ama ne yazık ki, XVIII. yüzyılın oyun yazarları, ne geçmişteki *Arden of Feversham* ya da *A Woman Killed with Kindness*'in, ne de gelecekteki Ibsen'in düzeyine varabildiler. Yazdıkları oyunlar artık hiç okunmamakla birlikte, duygusal komedya yazarları arasında ancak Sir Richard Steele (1672 - 1729) ile Colley Cibber'in, aile dramı yazarları arasında da ancak George Lillo'nun (1693 - 1739) adları anımsanır bugün.

İleride göreceğimiz gibi, deneme alanında çok büyük başarı elde eden Steele, dört duygusal komedya yazdı. 1701'de sahneye konulan *The Funeral*'da (Cenaze Töreni), kişiler hâlâ yüksek sınıftan geldiği halde, aileyi ilgilendiren ahlaksal sorunlar, Restorasyon komedyalarında hiç görülmeyen bir ağırbaşlılıkla ele alınır. Pek acemice kurulduğu için hiç inandırıcı olmayan bir öykü anlatılır burada: Bir baba, eşinin etkisinde kalarak, ilk evliliğinden olan tek oğlunu vasiyetnamesinde reddeder, malını mülkünü eşine bırakır. Ne var ki, herkesin öldüğünü sandığı bu baba, aslında ölmemiştir. Ölümü andıran bir uykudan uyanıp, ailesinde olup bitenleri gizlice gözler. Eşinin onun ölümüne sevindiğini, dulluğunun keyfini sürdüğünü görünce, kimin iyi kimin kötü olduğunu anlar ve hak yerini bulur.

1703'te sahneye konulan *The Lying Lover*'da (Yalan Söyleyen Âşık) bir delikanlı sarhoşken düello eder ve karşısındakini öldürdüğünü sanır. Tutuklanıp, vicdan azapları içinde Newgate'e hapsedilir. Restorasyon'da hiç kimsenin ayıplamadığı içkinin ve düellonun ne denli kötü şeyler olduklarını öğrenir böylece. Derken hiç kimseyi öldürmediği müjdesini alır ve arasıra yalan söylemesi bir yana, hep sadık kaldığı sevgilisiyle evlenir sonunda.

1705'te sahneye konulan *The Tender Husband*'da (Sevecen Koca) baskı altında büyütülen bir oğulun sonunda babasına yalan söyleyeceği, uygunsuz bir evlilik yapacağı ya da Fransız romanlarını fazla okuyan bir kızın sapıtacağı gibi görüşlere örnek oluşturan çeşitli tipler gösterildikten sonra ana konuya geçilir: Karısıyla dargın bir koca, metresini erkek kılığına sokup eşine gönderir. Amacı, eşinin namuslu olup olmadığını sınamaktır. Kadın gerçekten erdemli çıkınca, karı koca gözyaşları dökerek, pek inandırıcı sayılmayacak bir biçimde barışırlar.

Restorasyon komedyalarında kadın-erkek ilişkileri sadece cinsellikten ya da her iki tarafın çıkarlarından kaynaklanırdı. Oysa 1722'de sahneye konulan ve konusunun ana hatlarını Romalı oyun yazarı Terentius'tan alan *The Conscious Lovers*'da (Bilinçli Âşıklar) Steele, oyunun adından da anlaşılacağı gibi, kadınlarla erkekler arasındaki ilişkilerin bilinçli olması ve ahlaksal açıdan saygınlık kazanması için her iki tarafın nasıl davranmaları gerektiği üzerinde durur. Ne var ki, mesajını seyircileri etkileyebilecek bir biçimde verebildiği söylenemez: Bir delikanlı, babasının emrine uyarak, varlıklı bir tüccarın güzel kızıyla evlenmek üzeredir. Restorasyon komedyalarında, orta sınıftan tüccarlar ancak bir alay konusuyken, buradaki Mr. Sealand ("deniz-toprak" anlamına gelen soyadına bakılacak olursa, hem denizlerde hem de karada ticaret yaptığı anlaşılır belki) eskiden ancak yüksek sınıflara özgü bir marifet bilinen centilmenliğin artık orta sınıflara da yayıldığını kanıtlayan, çok erdemli ve saygıdeğer bir kişidir. Ne var ki, bu zengin tüccarın kızıyla evlenmesi gereken delikanlı, yoksul ve yetim sanılan başka bir kızı sevmektedir. Dürüst davranıp, durumu tüccarın kızına açıklayınca anlayış görür. Ama bu arada zengin kıza âşık başka bir gençle arası açılır. Yakın arkadaşı olan bu genç onu düelloya çağırınca, Res-

torasyon'da erkekliğe yakışır onurlu bir gelenek sayılan düelloyu ayıplayan söylevler verilir. Bazı karışıklıklardan sonra, yoksul ve de yetim kızın, saygıdeğer tüccarın ilk evliliğinden doğan ve her nedense kaybolan kızı olduğu anlaşılır ve durum tatlıya bağlanır. Fielding, *Joseph Andrews* adlı romanında din adamı Parsons'a bu oyunun "as good as a sermon" (bir vaaz kadar etkili) olduğunu söyleterek Steele'i alaya alır.

Sir Richard Steele'in duygusal komedyaları iyi sayılmaz. Ama Colley Cibber'inkiler onlardan da kötüdür. Colley Cibber "poet laureate"liğe atanarak, hükümet tarafından yüceltilmişti. Ne var ki, böyle bir onura hiç layık olmadığı için, Pope'un *Dunciad*'ının aptallar kralı olarak da yerin dibine batırılmıştı. Aktör olan Colley Cibber'in en ilginç, belki de tek ilginç yapıtı, mesleğini savunan ve Betterton, Mrs. Bracegirdle gibi tanınmış oyuncuların çok canlı portrelerini çizen, 1740'ta yayımladığı özyaşamöyküsüdür: *Apology for the Life of Mr. Colley Cibber, Comedian* (Tiyatro Sanatçısı Mr. Colley Cibber'ın Yaşamının Savunması). Cibber'in sayısız oyunları arasında en ünlüsü olan *The Careless Husband*'da (Dikkatsiz Koca) Restorasyon komedyalarında çok doğal, hatta gerekli sayılan bir durum, yani eşlerin birbirlerini aldatmaları büyük bir kusur olarak ayıplanır. Buradaki koca, başka kadınlarla ilişkisini bildiği halde, karısının ona karşı gene de kibar ve sevecen davrandığını görünce yola gelir; karısını aldattığına pişman olup, ideal bir kocaya dönüşür.

Duygusal komedyalarla aile dramları arasında pek fark yoktur aslında. Ancak duygusal komedyalar yüksek sınıftan kişileri de ele alıp, hep mutlu biterken, başkişilerini hep orta sınıftan alan (işçi sınıfı ancak 1960'larda tam anlamıyla girmiştir İngiliz tiyatrosuna) aile dramları mutlu bir sona varmaz. Bu iki nedenden ötürü de daha gerçekçi sayılabilirler. Çevremizdeki sıradan kişilerin yaşamlarının da tragedya konusu olabileceğini kanıtlamak açısından büyük önem taşıyan bu türde, artık tümüyle unutulan birçok oyun yazıldı. Örneğin, Edward Moore (1712 - 1757) 1753'te sahneye konulan *The Gamester*'da (Kumarbaz) bir adamın, kumara düşkünlüğü yüzünden nasıl mahvolduğunu, nasıl cinayetler işlemeye ve sonunda kendini öldürmeye sürüklendiğini anlatmıştı. Ünlü tiyatro oyuncusu Mrs. Siddons da, bu

kumarbazın melek huylu karısı rolünde, tüm Londra'yı gözyaşlarına boğmuştu.

Aile dramı yazanların en ilginci 1693 ile 1739 yılları arasında yaşayan George Lillo'dur. İngiltere'de artık egemenliğini kuran orta sınıftan bir kuyumcu olan George Lillo, üç dört oyun yazdı ve bu arada Elizabeth Çağı'nın en güzel aile dramlarından sayılan *Arden of Feversham*'ın, yaşadığı çağın koşullarına uygun bir uyarlamasını yaptı. Gerçi oyunları ayrıca değerli değildi; ama Lillo sıradan insanlarla ilgili trajik konuları düzyazıyla işleyerek, İngiliz tiyatro tarihinde yeni bir çığır açmıştı. Lillo konuşma dilinin doğal akıcılığını diyaloglarına aktaramıyordu henüz, hatta gerçekten acıklı bulduğu yerlere bir iki dize eklemekten kendini alamıyordu, ama düzyazıyı şiire yeğlemesi ve tragedya olabilecek konuları düzyazıyla işlemesi, önemi yadsınmaz bir yenilikti gene de.

George Lillo 1736'da yayımlanan *The Fatal Curiosity*'de (Uğursuz Merak) İngiltere'de eskiden işlenen gerçek bir cinayetten esinlenir: Çok yoksul, yaşlı bir adam, karısının kışkırtması üzerine, yabancı bir gencin ona emanet ettiği mücevher kutusuna el koyabilmek için o yabancıyı öldürür. Sonra da, cinayete kurban giden yabancının, bir fırtına sırasında gemisi batıp öldüğünü sandığı kendi öz oğlu olduğunu anlar. Ne var ki, bu tragedya blank verse'le yazıldığı için, ancak başkişisinin yoksul olması açısından bir yeniliktir.

Lillo'nun İngiliz tiyatro tarihinde yaptığı asıl yenilik, 1731'de sahneye konulan *The London Merchant, or the History of George Barnwell* (Londralı Tüccar, ya da George Barnwell'in Öyküsü) ile başlar. Bizlere şimdi oldukça gülünç gelen bu oyun, o sıralarda akıl almaz bir rağbet görmüş, Fransızcaya ve Almancaya çevrilmişti. Lessing tarafından da, *Le Fils Naturel* (Nikâhdışı Oğul) ve *Le Pere de Famille* (Aile Babası) gibi dramlar yazan ünlü ansiklopedist Diderot tarafından da övülmüştü. Hatta Diderot, Sofokles'in tragedyalarıyla karşılaştıracak kadar abartmıştı bu oyunun değerini.

George Lillo şiirle yazılmış prologunda, hem sadece bir aileyi ilgilendiren bir konuyu işlediği, hem de ancak şiir dilinin tragedyaya uyduğunu kesin bir kural olarak benimseyen bir çağda

kullandığı için seyircilerinden özür dileme gereğini duyar:

Forgive us, then, if we attempt to show
In artless strains a tale of private woe.
A London 'prentice ruined is our theme.

Bizi bağışlayın öyleyse, maharetsiz bir dille,
Özel bir kederi anlatmaya kalktığımız için.
Londralı bir çırağın mahvoluşudur konumuz.

Lillo oyununu "in artless strains" yazdığını söylemekle, düzyazı kullandığına değinmek ister.

Eski bir halk ballad'ından esinlenen bu aile dramında, ahlaksız bir kadın, bir çırağı baştan çıkarır. O kadının kölesi haline gelen George Barnwell, efendisi tüccar Thorowgood'u soyar. "Tamamıyla İyi" anlamına gelen soyadından da anlaşılacağı gibi, Mr. Thorowgood yeni türemeye başlayan orta sınıftan centilmenlerin parlak bir örneğidir. Namuslu tüccarların ülkenin yalnız kalkınmasında değil, düşmanlara karşı savunmasında da olumlu bir rol oynadıklarına ve uluslararası ticaret sayesinde barışın korunacağına inanması, İngiltere'nin sanayileşmesi sırasında benimsenen bir görüşü yansıtır. George Barnwell böylesine saygıdeğer bir kişiye karşı suç işlemekle kalmaz; bu tüccarın, babası kadar erdemli olan ve onu çok seven kızına karşı da hainlik eder. Sonunda kan döker, kendi amcasını öldürür. İş işten geçtikten sonra da vicdan azabına kapılır, tutkun olduğu kadını da yola getirmeye çalışır ama başaramaz, ikisi de asılırlar.

Lillo ilginç ya da iyi işlenmiş hiçbir yanı bulunmayan basmakalıp kişileri ileri sürerek, basmakalıp ahlak dersleri veren; ticareti, ailenin kutsallığını, dindarlığı savunan tipik bir küçük burjuvadır. Tek olumlu yanı düzyazıyla yazılması olan The London Merchant gibi ilkel bir dramın, bugün eleştirmenler tarafından saygıyla anımsanması bile, XVIII. yüzyılda tiyatro edebiyatının ne denli yozlaştığını kanıtlamaya yeter.

Bu yozlaşmanın nedenlerini saptamak, bu durumu açıklayan bir neden bulmak çok güç, hatta olanaksızdır belki de. Tiyatro-

nun tükenmesini 1737'de konan sansür yasasına bağlamak isteyenler çıkmıştır. Gelgelelim yasalar ve yasaklar, sanat alanında yaratıcılığı ancak kısa bir süre için durdurabilir. Gerçi 1737'de Henry Fielding'in, romana yönelmeden önce *Pasquin* ve *The Historical Register for 1736* (1736 Yılı için Tarihsel Kayıt) adlı oyunlarında Whig Partisi'nin önderi Walpole'u fena halde taşlaması üzerine, tiyatro işletme ve açma hakkı sınırlanmış, Londra'da ancak iki tiyatro kalmış ve hükümete oyunlara sansür koyma yetkisi verilmişti. Ne var ki, daha önce de belirttiğimiz gibi, tiyatroda yozlaşma çok daha önce başlamıştı. Tüm XVIII. yüzyıl boyunca yığınla oyun kaleme alındığı halde, edebiyat tarihine geçebilecek ancak bir iki tragedya yazılmıştı. Komedya alanında ise, sadece Gay, Goldsmith ve Sheridan değerli sayılabilecek birkaç oyun vermişlerdi. Üstelik 1737 sansür yasası, 1843'te değiştirilmiş, Londra'da birçok tiyatro açılmıştı. Bu tiyatroların bazılarında, artık klasikleşmiş değerli eski oyunlar hâlâ gösteriliyor, ama çoğunda değersiz yeni oyunlar oynanıyordu. Komedyalar, farsa ya da vodvile; tragedyalar da, melodrama dönüşüyordu giderek. Danslı ve müzikli oyunlarla İtalyan operaları da çok seyirci topluyordu. Sözün kısası, tiyatro edebiyattan iyice kopmuş, eğlendirme amacı ön plana geçmişti.

XVIII. ve XIX. yüzyıllarda tiyatroya görülmedik bir rağbet vardı. David Garrick, Mrs. Siddons, Edmund Kean ve adı tiyatro tarihine geçmiş daha nice yetenekli oyuncu her gece sahnelerde boy gösteriyorlar, her gece coşkuyla alkışlanıyorlardı. Durumun bir garip yanı da, bu büyük oyuncuların –böyle bir sonucu herhalde hiç istemedikleri halde– iyi oyunlar yazılmasını bir bakıma engellemeleriydi. Çünkü zararları hâlâ sürüp giden star sistemi öyle bir hale gelmişti ki, seyirciler belirli bir oyunu değil, belirli bir oyuncuyu seyretmek için tiyatrolara gidiyorlardı. Örneğin, Shakespeare'in *Hamlet*'ini değil, Hamlet rolünde David Garrick'i görmekti seyircilerin amacı. Ünlü bir opera şarkıcısının söylediği aryanın sözlerinin önemi olmadığı gibi, sahnede söylenen sözlerin de pek önemi yoktu artık. Edebiyat tarihçisi Sampson, "the actor was everything, the play nothing" (oyuncu her şeydi, oyun bir hiçti) diyerek, çok doğru özetler bu durumu. Oysa bir tiyatro olayı, yorumlayan yönetmenin ve oy-

nayan sanatçıların ustalığından kaynaklandığı gibi, yorumlanan metnin de değerinden kaynaklanmalıdır. Hatta metnin her şeyden önemli sayılması gerekir bize kalırsa; çünkü en usta yönetmenler ve en usta oyuncular bile, kötü bir metni güzel yapamaz; bu metni güzel diye yutturmayı başarabilmelerinde de bir yarar yoktur. Gelgelelim XVIII. ve XIX. yüzyılların bu parlak sahne yıldızları, kişisel yetenekleri ve karizmaları sayesinde, gerçekte metelik etmeyen bir oyunu yaldızlayıp güzelleştirmenin, böylece yenilir yutulur hale getirmenin yolunu buluyorlardı. Ama tiyatroya gerçek bir hizmet değildi bu yaptıkları. Cevat Çapan, *Değişen Tiyatro*'da, Restorasyon'dan sonraki tiyatronun bu acayip özelliğine değinir:

> *Tiyatronun edebi nitelikten yoksunluğunu, gösterişli dekorlar ve oyunculukla göstermemeye çalışan yönetmenlerin ve oyuncuların da bu yozlaşmada bir payı olduğunu unutmamak gerekir. Macklin, Garrick, Kemble gibi büyük oyuncular tiyatro sanatını bir anlamda yüceltmekle birlikte, tiyatroculuk anlayışları kişisel başarılarıyla koşullandığı için, oyun yazarının öneminin azalmasına yol açmışlardır.*

Tiyatronun yozlaşmasını açıklamak için ileri sürülen başka bir varsayım da romanın gelişmesidir. Eskiden çoğu okumasını bilmeyen İngilizlerin, düşünce ve duygu dünyasıyla başlıca ilişkileri tiyatro aracılığıyla sağlanıyordu. Oysa XVII. yüzyıldan sonra okuma yazma bilenlerin sayısı hızla arttı. Artık egemen olan orta sınıfın beğenilerine ayrıca uygun düşen ahlaksal ve duygusal nitelikte romanlar, tiyatronun yerini aldı. Tiyatro, edebiyatla ilgili tek bağ ve tek kültür kaynağı olmaktan uzaklaştı, salt eğlenceye dönüştü böylece.

XVIII. yüzyılın şiir açısından yoksulluğunun, tragedya yazılmasını engellediğini söylemiştik. Oysa XIX. yüzyıl şiir açısından yoksul değildi. Tam tersine, Elizabeth Çağı kadar bereketli bir dönemdi şiir açısından. Tiyatroyla şiir arasında kopan ilişki yeniden kurulabilirdi bu yüzyılda. Gelgelelim XIX. yüzyılın tüm büyük şairleri, Wordsworth, Coleridge, Shelley, Byron gibi romantikler, Tennyson ve Browning gibi Victoria Çağı şairleri tra-

gedya yazabilmek için sürekli çaba gösterdiler, ama başarıya ulaşamadılar; yeni bir tragedya biçimi deneyecekleri yerde, Shakespeare'i kendilerine örnek alıp, yaza yaza "closet drama" denilen türde, yani sahnede oynanan değil, ancak okunabilen, üstelik edebiyat ürünleri olarak ayrıca değerli sayılamayacak oyunlar kaleme aldılar. Bu başarısızlıkları hepsinin kendi kişisel duygularını dile getiren lirik şairler olmalarıyla açıklanabilir belki de. Tragedya yazarının kendi iç dünyasından çıkıp başka insanlarla özdeşleşmesi gerekir. Oysa XIX. yüzyıl şairleri bunu yapamıyorlardı. Bu yüzden de İngiliz tiyatrosu, neredeyse iki yüzyıl süren bir ölümden sonra XX. yüzyılın başlangıcında yabancı yazarların, Rus Çekov'un, İsveçli Strindberg'in, özellikle Norveçli İbsen'in etkisiyle yeniden dirildi. Bu dirilişte önemli rol oynayan Bernard Shaw gibileri, artık geçmişin tiyatrosuna oykünmeye kalkmıyor, romanlara çoktandır yerleşen gerçekçiliği benimsiyorlardı oyunlarında.

Dördüncü Bölüm

Augustan Çağı ve Alexander Pope

XVIII. yüzyılın ilk yarısına, yani Neo-Klasik dediğimiz çağa Augustan çağı adı da verilir. Bunun nedeni, o sırada yaşayanların, bu yarım yüzyılın, eski Roma İmparatoru Augustus'un saltanat yılları kadar parlak olduğuna; çağdaşları arasında Vergilius, Ovidius, Horatius kadar büyük yazarların yetiştiğine inanmalarıydı. Kurdukları düzenden ve kendilerinden hoşnut, toplumlarını kusursuz sanan, her alanda başarılarına tam bir güven duyan, yenilik istemeyen insanlardı bu dönemde yaşayanlar. Onlara bakılacak olursa, bilim, sağduyu ve akıl sayesinde çözümlenemeyecek sorun yoktu. Royal Society'ye yirmi beş yıl süreyle başkanlık eden Sir Isaac Newton, evrenin nasıl işlediğini açıklamıştı. Alexander Pope iki dizeyle Newton'u överken, bu bilgine tüm çağdaşlarının duyduğu hayranlığı yankılar:

Nature and nature's laws lay hid in sight;
God said "let Newton be!" and all was light.

Doğa ve doğanın yasaları gecenin karanlığında gizlenmişti;
Tanrı "Newton var olsun!" dedi ve ışığa boğuldu her şey.

Eskiden gizemli sanılan şeylerin hiçbir gizemli yanı kalmamıştı artık. John Tolland 1696'da yazdığı *Christianity not Mysterious* adlı kitapla, dinin bile gizemli olmadığını kanıtlamıştı.

Eskiden ancak soylu sınıftan büyük toprak sahipleri İngilte-

re'yi yönetirdi. Oysa Parlamento'da artık önemli bir rol oynayan orta sınıf, onlar kadar, hatta belki onlardan da daha etkindi şimdi. Eskiden hor görülen para kazanma uğraşı, büyük bir saygınlık kazanmıştı. Tiyatro oyunlarında, Steele'in Mr. Sealand'i ya da Lillo'nun Mr. Thorowgood'u gibi tüccarlar, ülkeye ayrıca yararlı centilmenler sayılıyordu. "Özgür Liman" anlamına gelen soyadından anlaşılacağı gibi, serbest girişimden yana olan Londralı işadamı Sir Andrew Freeport'u Addison'un nasıl yücelttiğini göreceğiz ileride. Kendi ömrü boyunca para sıkıntısı çeken Dr. Johnson'un yaşamöyküsünü yazan James Boswell'in görüşü herkesçe benimsenmekteydi: "In this great commercial country, it is natural that a situation of much wealth should be considered as very respectable" (Bu büyük ticari ülkede, varlıkların durumunun çok saygıdeğer sayılması doğaldır). Zengin tüccarlar, yoksullaşan büyük toprak sahiplerinin malına mülküne el koyuyorlar, kendilerine Parlamento'da yer satın alabiliyorlardı. "Rotten borough" (çürük kasaba) ya da "pocket borough" (cep kasabası) denilen ve Parlamento'ya üye gönderme hakkı olduğu halde, içinde ancak bir avuç oy veren bulunan seçim bölgeleri sayesinde, bu bir avuç kişiye para vererek Parlamento üyeliği satın alma işi çok kolaylaşmıştı. İçinde çok az sayıda kişi kalmış kasabalara bu yüzden "cep kasabası" deniliyordu. İngiltere'de paranın etkinliği gittikçe ağır basıyor, Daiches'in dediği gibi, aristokrasi plütokrasiye dönüşüyordu.

Elizabeth Çağı'nda yaşayanlar, Mermaid (Denizkızı) gibi şiirsel adlar taşıyan meyhanelerde toplanıp şarap içerken, XVIII. yüzyılda yaşayanların kahvehanelerde ya da "chocolate-house" (çikolata evi) denilen yerlerde toplanıp, kahve ya da sıvı halinde çikolata içmeleri, çok anlamlı bir değişikliğin göstergesiydi. Macaulay'in *History of England*'da (İngiltere Tarihi) anlattığına göre, İngiltere'de ilk kahvehane, Türkiye'yle ticaret yaparken kahve tiryakisi olan bir adam tarafından Commonwealth döneminde açılmıştı. Restorasyon'da kahve sayısı hızla artmış ve herkes kendi kişiliğine uygun bir kahvehaneye gitmeye alışmıştı. Örneğin, yüksek sosyete White's Coffee-house'a, din adamları Child's Coffee-house'a, politikacılar St. James' Coffee-house'a, borsacılar Jonathan's Coffee-house'a yazar takımı Will's Coffee-house'a gi-


Alexander Pope

derlerdi. Kahvehaneler sadece kültürel etkinlik merkezleri değil, ticaretle ilgili işlerin kotarıldığı yerlerdi aynı zamanda. Ne gariptir ki, bugün İngiltere'nin hâlâ en ünlü deniz sigortası şirketi olan Lloyd's, XVIII. yüzyılın başlangıcında Lloyd's Coffee-house'da işlemeye başlamıştı. II. Charles zamanında hükümet bu toplantı yerlerini kapamaya kalkınca, iki rakip parti, yani Whig'lerle Tory'ler hemen birleşip kıyametleri koparak bunu engellemişlerdi.

XVIII. yüzyılın başlangıcında kültürel alanda kahvehanelerle birlikte gelişen bir yenilik de dergicilikti. Yazarlar kimi zaman başkalarıyla işbirliği yaparak, kimi zaman tek başlarına dergi yayımlıyorlardı. Bu dergilerin en ünlüsü, ileride göreceğimiz gibi, Addison ile Steele'in birlikte çıkardıkları The Spectator'du (Seyirci). O çağın neredeyse tüm yazarları dergi çıkardılar bir ara. Örneğin Steele, The Tatler (Geveze) ile The Guardian'ı (Koruyucu); Henry Fielding, The Champion (Savunucu) ile Covent Garden Journal'ı (Covent Garden Gazetesi); Dr. Johnson, The Rambler'i (şurada burada dolaşan); Goldsmith, The Bee'yi (Arı); Swift, The Examiner'i (Sınayan) çıkardılar. Bu dergiler çağımızdakiler gibi haftada bir ya da ayda bir değil, haftada iki ya da üç kez yayımlanırdı genellikle.

Bu bölümün başlangıcında belirttiğimiz gibi, Augustan çağın insanları pek kendilerini beğenmişlerdi. XIX. yüzyılın ikinci yarısında da Matthew Arnold, "our excellent and indispensable Eighteenth Century" (bizim mükemmel ve vazgeçilmez On Sekizinci Yüzyılımız) demişti. Ne var ki, bugün edebiyat meraklılarının, özellikle şiir sevenlerin Neo-Klasik dönemden hoşlanmalarının pek yolu yoktur. Bunun başlıca nedeni de, o dönemin şiirden yoksun oluşudur. İngilizlerin en ünlü şiir antolojisi olan *The Oxford Book of English Verse*'de (İngiliz Şiirinin Oxford Kitabı) Dryden'den Dr. Johnson'a kadar yazılan şiirlere sadece aşağı

yukarı elli sayfa ayrılmışken, Pre-Romantik ve Romantik şiirlere bunun beş kat fazlası, yani iki yüz elli sayfa kadar ayrılması, Restorasyon ve Neo-Klasik dönemdeki şiir yoksunluğunu kanıtlamaya yeter.

İngilizcede "şiir"e karşılık iki sözcük kullanılır: "Poetry" ve "verse". "Şiir" ile "manzume" arasında ne denli büyük bir ayrım varsa, bu iki sözcük arasında da o denli büyük bir ayrım vardır. "Poetry" bildiğimiz, gerçek anlamda şiirdir. Yazılan metnin sadece biçiminden değil, özünden de kaynaklanır; yani koşukla yazılmasa da, şiirdir gene. Augustan çağda şiir yazanların çoğu, "poetry" yazamıyorlar, "verse" yazabiliyorlardı ancak. Üstelik bu iki şey arasındaki ayrımın, hatta şiirin niteliğinin düzyazınınkinden bambaşka olduğunun bilincinde bile değildiler. O çağın, bize kalırsa en büyük dahisi olan Swift bile, şiir sanki uydurma bir şeymiş gibi, ölçülü uyaklı dizelerinin, düzyazı kadar elverişli bir biçimde gerçekleri yansıtmasını amaçlıyordu:

And let me in these shades compose,
Something in verse as true as prose.

Bırakın da bu gölgeliklerde, düzyazı kadar gerçek
Bir şey yazabileyim şiirle.

İşte bu zihniyetten ötürü, Neo-Klasik çağda kaleme alınan ölçülü uyaklı dizelerin özü düzyazıydı aslında. Hatta yazılanların adları bile –örneğin Pope'un *Essay on Criticism*'i (Eleştiri Üzerine Deneme) ya da *Essay on Man* (İnsan Üzerine Deneme)– aklımıza şiiri değil, düzyazıyı getirir hemen.

Augustan çağı lirik şiirin yazılmasına hiç uygun değildi. Her tür şiir için gerekli, ama lirik şiir için ayrıca gerekli olan hayal gücü, heyecan, duyarlılık, düşünce derinliği, coşku gibi nitelikler fena halde küçümsenirdi o sıralarda. Onun için, daha önce de belirttiğimiz gibi, Restorasyon da, Neo-Klasik çağ da taşlamaya yöneldi; taşlamanın altın çağı oldu bu dönemler. Gelgelelim taşlama ne denli nükteli olursa olsun, gerçek şiirin yerini tutamaz hiçbir zaman; evrensel bir konuyu işlemiyorsa, güncelliğini çabucak yitirıverir.

O çağda şiirin başlıca özelliklerinden biri de, didaktik, yani eğitici bir amaç gütmesiydi. Dr. Johnson, "it is always a writer's duty to make the world better" (dünyayı daha güzel yapmak, bir yazarın görevidir her zaman) deyince, onunla beraberiz elbette. Gerçekten de her edebiyat ya da sanat ürünü, dünyayı güzelleştirmiştir gözümüzde. Ne var ki, Dr. Johnson bu kadarıyla yetinmiyordu; "the end of writing is to instruct; the end of poetry is to instruct by pleasing" (yazı yazmanın amacı öğretmektir; şiirin amacı hoşa giderek öğretmektir) diyordu. Gerçi iyi bir şiirin bize bir şeyler öğreten bir yanı vardır mutlaka. Ama bir şairin beceriksiz bir öğretmen gibi karşımıza dikilip ahlak dersi vermeye kalkması kadar itici bir şey olamaz.

XVIII. yüzyılın ilk yarısının şiirini olumsuz yönde etkileyen bir neden de, Dryden'den başlayarak dönemin tüm şairlerinin, koşuk biçimi olarak heroic couplet'i, üslup olarak da "poetic diction" (şiirsel söylem) denilen, ama gerçek anlamda hiç de şiirsel olmayan yapay anlatımı benimsemeleridir. Heroic couplet, uyakları aa, bb, cc, dd diye diye sürüp giden iki dize, yani bir beyittir. Restorasyon şairleri de, XVIII. yüzyılın ilk yarısının şairleri de uyağı çok önemsiyorlardı. Samuel Butler, *Hudibras*'da gemilerin dümenle yönlendirildiği gibi, şiirin de uyakla yönlendirildiğini söylemişti:

For rhyme the rudder is of verses,
With which like ships they steer their courses.

Çünkü uyak şiirlerin dümenidir; şairler
O dümenle yönlendirebilirler gemilerini.

Heroic couplet'in aa uyakları, abab ya da abba gibi uyak düzenlerinden farklı olarak, şiirlere tekdüze ve neredeyse mekanik diyeceğimiz bir katılık veriyordu. Beytin "kapalı" oluşu, yani her tümcenin, gereğinde üç dört dize devam edeceğine, genellikle iki dizede bitmesine özen gösterilmesi bu tekdüzeliği büsbütün artırıyordu. Ne var ki, o dönemin şairleri, anlamı açık seçik, dengeli, düzgün ve kimi zaman özdeyiş niteliğinde tümceler yazmayı ayrıca amaçladıkları için ve uyak sayesinde bu tür tüm-

celer kolayca belleklerde kaldığı için, heroic couplet onların şiir kavramına çok uygundu.

Neo-Klasik dönemde, herkesin konuşurken kullandığı dilin şiirde de kullanılması şiiri bayağılaştırmak sayılır, çok ayıplanırdı. Şairlerin doğal konuşma dilinden ellerinden geldiğince uzaklaşmak amacıyla, sözde şiirsel bir dil olan "poetic diction" dedikleri yapay anlatımı seçmeleri, o çağın şiirlerini büsbütün yozlaştırdı. Bu sahte dilin, şiir sevenlerin sinirine ayrıca dokunan başlıca özelliklerinden biri, herhangi bir şeye kendi adını vermekten sakınmaktı. Örneğin "sky" (gökyüzü) denilmeyecek, "vault of air" (hava kubbesi) denilecekti; "night" (gece) denilmeyecek, "sable goddess" (siyah kürklü tanrıça) denilecekti; "body" (beden) denilmeyecek, "mortal frame" (ölümlü çerçeve) denilecekti; "sea" (deniz) denilmeyecek, "azure realm" (mavi ülke) ya da "watery plain" (sulak ova) denilecekti; "bird" (kuş) denilmeyecek, "feathery choir" (tüylü koro) ya da "feathery race" (tüylü soy) denilecekti; "fish" (balık) denilmeyecek, "scaly breed" (pullu soy) ya da "finny tribe" (yüzgeçli kabile) denilecekti vb. Bu tür eğretilemeler ilk kullanıldığında yeni bir imge sayılabilirdi belki (bir kızın dudaklarını kiraza benzeten ilk kişi de çarpıcı bir benzetme yapmıştı). Ne var ki, Neo-Klasik şairlerin bu imgeleri boyuna yinelemeleri yüzünden, tüm özgünlükleri yok oldu. Bunlar, okuyucuları canından bezdiren bayağı klişelere dönüştü zamanla.

Ne gariptir ki, böylesine yapay, doğallıktan böylesine uzak bir şiir dilini benimseyenler, "nature" (doğa) sözcüğünü dillerinden düşürmüyorlardı. Gelgelelim Augustan çağın yazarları bu doğa sözcüğünü, bizim bildiğimiz anlamdan bambaşka anlamlarda kullanırlar. Doğa, insanın dışındaki canlı ve cansız varlıkların tümü değildir onlar için. Doğaya uymalıyız derken, insanların ve yaşamın hiçbir zaman değişmeyen yanlarını ele almalıyız; eski Yunanlı ve Romalı yazarların koydukları kurallara uymalıyız; akla ve sağduyuya bağlı kalmalıyız; bireysel olanı değil de, evrensel olanı yansıtmalıyız demek isterler genellikle. Bunlar ise, edebiyata egemen olan görüşlerdi o sırada.

Eski klasikleri kendilerine örnek alan Augustan çağı yazarlarında, kurallara uymak her şeyden fazla önemseniyordu. Pope, *Essay on Criticism*'de bu kuralları doğayla özdeşleştirmişti:

Learn for ancient rules a just esteem;
To copy nature is to copy them.

Eski kurallara gerekli saygıyı duymasını öğren;
Bu kurallara uymak, doğaya uymak demektir.

Doğayı yaşamın gerçekleriyle özdeşleştiren Dr. Johnson ise, Shakespeare'i "the poet of nature" (doğa şairi) diye över. Onun, "the poet that holds up to his readers a faithful mirror of manners and of life" (okuyucularına tuttuğu aynada töreleri ve yaşamı tam yansıtan bir şair) olduğu için doğanın şairi sayılması gerektiğini söyler. Gene Dr. Johnson'a göre, doğa bireysel olgularla değil, ancak evrensel olgularla ilgilidir. Onun için şair tek tek insanları değil, tüm insanlığı ele almalıdır. Johnson'un Rasselas'ında, bilge Imlac şöyle der:

The business of the poet is to examine not the individual, but the species; to remark general properties and large appearances. He does not number the streaks of the tulip or describe the different shades in the verdure of the forest.

Şairin işi, bireyleri değil, insan soyunu incelemektir; genel niteliklere ve geniş görüntülere dikkat etmektir. Şair, bir lalenin üstündeki çizgileri saymaz ya da bir ormanın yeşilliğindeki renk ayrımlarını betimlemez.

Neo-Klasik ilkelerin başlıca savunucusu bilinen Dr. Johnson'un ne denli yanıldığını söylemeye gerek bile yok. Çünkü şair, bir lalenin üstündeki çizgileri sayabilen, bir ormanın yeşillikleri arasında en ince renk ayrımlarını görebilen adamdır. XVIII. yüzyılın ilk yarısında, şairler bunları yapamadıkları için şiir de yazamamışlardır.

Bilindiği gibi, yalnız İngiltere'de değil, tüm Batı Avrupa'da XVIII. yüzyıla "the Age of Reason" (Akıl Çağı) denilirdi. Doğa da insan aklının egemenliğiyle özdeşleştirilirdi. Pope, "true wit is nature to advantage dressed" (gerçek zekâ, doğanın süslenip güzelleşmesidir) ya da:

First follow nature and your judgement frame
By her just standard which is still the same

Her şeyden önce doğayı izle ve yargılarını
Onun doğru ve değişmez ölçüsüne göre düzenle

diyerek, bu özdeşleşmeyi dile getirdi.

Görüldüğü gibi, Augustan çağın özelliklerini gözden geçirirken, ikide birde Pope'dan söz ettik. Bu da çok doğaldır; çünkü Pope yaşadığı çağın en ünlü şairi ve en iyi temsilcisidir. O kadar ki, Elizabeth Çağı'na "Shakespeare çağı", Restorasyon'a "Dryden çağı" denildiği gibi, XVIII. yüzyılın ilk yarısına da "Pope çağı" denilir genellikle

1688 ile 1744 yılları arasında yaşayan Alexander Pope, Londra yakınlarında Windsor ormanının küçük bir kasabasında dünyaya geldi. Kumaşçı dükkânı işleten, hali vakti yerinde, orta sınıftan bir adamın oğluydu. Ailesinin Katolik olması olumsuz bir rol oynadı yaşamında. Çünkü Katolikler öteki İngilizlere verilen haklardan, bu arada üniversite diploması alma hakkından yoksundular. Pope ünlü çağdaşlarından Swift gibi Anglikan Kilise'sinde din adamı olamazdı. Steele gibi orduya giremezdi, Addison gibi devlet memurluğu yapamazdı. Üstelik daha on iki yaşındayken yakalandığı ağır bir hastalık, onu ömrü boyunca sağlıksız ve sakat bıraktı. Hastalığı aslında hiçbir zaman geçmediği için Pope, "this long disease, my life" (benim yaşamım, bu uzun hastalık) diye yakınmakta haklıydı. Arkadaşı Dr. Johnson acımasız ayrıntılar vererek, onun ne denli biçimsiz olduğunu; bir örümceğe benzediğini; çok kısa boylu kaldığından, sofraya oturabilmesi için, iskemleye üst üste yastık koymak gerektiğini; çok güçsüz olduğundan, dik durabilmesi için bir çeşit korse giydiğini; çöp gibi bacaklarının biraz daha kalın görünebilmeleri için ayağına üç çift çorap geçirdiğini; yardımsız yatıp kalkamadığını anlatır. Bedeninin sağlıksızlığı ve itici görünüşü ona aşağılık duygusu veriyordu elbette. Bu yüzden de Pope, ileride göreceğimiz gibi, geçimsiz ve saldırgandı.

Pope on iki yaşından önce bir okula gitmiş, hatta bir söylentiye göre, öğretmeniyle alay eden bir şiir yazdığı için fena halde

dayak yemişti. Ama hastalığından sonra özel öğretmenlerin yardımıyla hep evde okudu. Berbat sağlık koşullarını yenerek, kendini eğitmek amacıyla, olağanüstü bir çaba gösterdi. Kız kardeşine göre, çok küçükken şiire başlayan Pope, okumak ve yazmaktan başka bir şey yapmazdı; dünyanın en çalışkan çocuğuydu. Kitap okumayı, en ilginç kişilerle bile konuşmaya yeğlediğini söyler kendi de. Ne var ki, Pope'un kendi kişiliği üzerine söylediklerinden kuşkulanmamız için bazı nedenler var. Bir adam öldükten sonra bıraktığı yapıtlar, başkalarının tanıklığı ve özellikle yazdığı mektuplarla ortaya koyar kişiliğini. Oysa Pope yazdığı mektupları yalvara yakara dostlarından geri istemiş; kendini temize çıkarmak amacıyla o mektuplarda gerekli bulduğu değişiklikleri yapmış; kimi parçaları çıkarıp yenilerini eklemiş; yalan bilgi vererek, kendi kişiliğinin de, çağının edebiyat tarihinin de yanlış yorumlanmasına neden olmuştu. Ama bir dostu, Pope'un ona yazdığı mektupları geri vermeden önce kopya ettiğinden, bu çirkin durum meydana çıktı. Kendini yüceltmek isteyen Pope, çağdaşlarının da, gelecek kuşakların da bir hayli gözünden düştü. Ustelik Pope, mektuplarının, ölümünden dokuz yıl önce yayınlaması için çok uğraştığı halde, buna sanki hiç izin vermemiş gibi kıyametler koparmış, mektuplarını basan yayınevini güç durumda bırakmıştı.

Pope ilk şiir derlemesi *Pastorals*'ı, kendi iddiasına göre, on altı yaşında yazmıştı Bu şiirler Pope yirmi bir yaşındayken yayımlandı. Her biri bir mevsimi anlatan bu dört parça, pastoral geleneğin büyük ustası bilinen Vergilius'u örnek alan çok yapay şiirlerdir. Pope asıl ününe, yirmi yaşındayken yazdığı ve iki yıl sonra yayımladığı *Essay on Criticism* ile kavuştu. Ömrü boyunca kullanacağı heroic couplet'le kaleme aldığı bu üç bölümlü şiirde, Horatius'un *Ars Poetica*'sını (Şiir Sanatı) ve Boileau'nun aynı adı taşıyan *Art Poetique*'ini örnek alır. Pope yeni bir şey söylemez; eleştirmenlerin, Neo-Klasisizmin kurallarını göz önünde tutarak, şiiri nasıl değerlendirmeleri gerektiğini açık seçik bir biçimde dile getirmekle yetinir. Addison'un The Spectator'un 253'üncü sayısında, özgün olmak, yeni bir şeyler söylemek çabasından kaçtığı için (özgün olmak, yenilikler yapmak çok kötü şeyler sayılırdı o sırada) Pope'u çok beğenerek belirttiği gibi, "the most known"

(en çok bilinen) görüşlerdi bunlar. Pope belirli bir plan izlemeden, bu görüşleri gelişigüzel sıralar: Şairlerde gerçek yetenek enderdir; ama doğru değerlendirmeler yapabilme yeteneği bundan da daha enderdir eleştirmenlerde: "Ten censure wrong for one who writes amiss" (Yanlış yazan bir kişiye karşılık, on kişi yanlış yargılar). Eleştirmen çok zararlı bir duygu sayılan coşkuya kapılmadan, ölçülü ve serinkanlı olmalıdır; "Fools admire, but men of sense approve" (Aptallar hayranlık duyar; ama aklı başında insanlar beğenir ancak). Şairler ve yazarlar eski Yunanlıları ve Romalıları kendilerine örnek almalıdırlar, onların koydukları kurallara uymalıdırlar. Bu kurallar öteden beri vardı ve sonsuza değin var olacaklardır; çünkü bunlar akıldan ve sağduyudan kaynaklanan gerçeklerdir: yani "nature methodized" (yöntemlendirilmiş doğadır). Eleştirmenler gururlu olmamalı, kusurlarını düzeltmeli, bilgilerini artırmalıdırlar:

Trust not yourself; but your defects to know
Make use of every friend and every foe.
A little learning is a dangerous thing.

Kendine güvenme; kusurlarını öğrenmek için,
Her dosttan da, her düşmandan da yararlan.
Az bilgi tehlikeli bir şeydir.

Eleştirmenler bir yazarı toplumdaki mevkiine göre değerlendirmekten sakınmalıdırlar. Bir lordun dizelerini göklere çıkarıp, meteliksiz bir şairinkileri yerin dibine batırmamalıdırlar:

What woeful stuff this madrigal would be
In some starved hackney sonnetteer or me!
Bu let a lord once own the happy lines,
How the wit brightens! how the style refines!

Ne berbat bir şey olurdu bu şarkı, eğer açlıktan ölen
Sıradan bir sone yazarı ya da ben yazsaydım bunu!
Ama bir lord bu mutlu dizelere sahip çıkınca,
Nükteler nasıl da parlar! Anlatım nasıl da kibarlaşır!

Eleştirmenler ikide birde fikir değiştirmemelidirler:

Some praise at morning what they blame at night;
But always think the last opinion right.

Kimi gece ayıpladığını sabahleyin över;
Ama en son görüşünün doğruluğuna inanır hep.

Eleştirmenler yalnız edebiyat sorunlarını değil, ahlak sorunlarını da önemsemeli, insan davranışlarını düzeltmeye çaba göstermeli, müstehcen ya da dine aykırı yazılara karşı çıkmalıdır vb.

Voltaire herkesçe bilinen bir düşünceyi en iyi biçimde kaleme alan adamın üne hak kazandığını söylemişti. Görüldüğü gibi, Pope, *Essay on Criticism*'de eleştiri kavramına bir katkıda bulunmaz, özgün ve yeni bir tek satır da yazmaz. Amacı, kendi de söylediği gibi, "what oft was thought, but never so well expressed" (sık sık düşünülen, ama hiçbir zaman bu kadar iyi dile getirilmeyen) görüşleri kaleme almaktır. Bu amacını başarıyla gerçekleştirdiği; içerik açısından basmakalıp düşünceleri, kullandığı dilin ustalığı sayesinde birer özdeyiş gibi belleklerde kalan dizelere döktüğü yadsınamaz.

Pope'un günümüzde sürekli okunan tek şiiri *The Rape of the Lock* (Buklenin Kaçırılması), ilkin 1712'de iki "canto", yani iki bölüm olarak yayımlandı. İki yıl sonra yeniden yayımlanırken, şiire üç canto daha eklendi. Gülmece edebiyatının bir başyapıtı saydığımız bu şiirin yazılmasına, o dönemin ancak yüksek sosyetesini ilgilendiren küçük bir skandal neden olmuştu: Lord Petre adı parlak bir delikanlı, sosyetenin güllerinden Miss Arabella Fermor'un saçından, izin almadan bir bukle kesmişti. Bunun üzerine, oğlandan yana olanlarla kızdan yana olanlar birbirine girmiş, dedikodular ayyuka çıkmıştı; bir dostu da Pope'a, bu konuda bir şiir yazıp, durumun eğlendirici yanını işleyerek kavgayı yatıştırmasını istemişti. *The Rape of the Lock*'u Miss Arabella Fermor'a sunan Pope, bu şiiri kendi küçük zaaflarına gülebilecek kadar sağduyulu olan genç bayanlar için yazdığını söyledi. Epiklerde doğaüstü varlıklar bulunması gerektiğinden, şiirini iki canto'dan beş canto'ya çıkarırken, hava perileri olan sylph'leri,

toprak perileri olan gnome'ları, ateş perileri olan salamander'leri ve su perileri olan nymph'leri metnine eklediğini açıkladı. Ne var ki, kıymetli buklesine yapılan tecavüzün öyküsü uzatılıp bir kez daha yayımlanınca, Miss Arabella, burnunu bu saç işlerine fazla soktuğu için Pope'a fena halde içerledi.

Boileau'nun *Le Lutrin*'inin (Rahle) etkisini de taşıyan *The Rape of the Lock*, Samuel Butler'in *Hudibras*'ı gibi "mock-heroic" türde bir şiirdir; yani incir çekirdeğini doldurmayacak ıvır zıvır ve gülünç durumlar, sanki görülmedik yücelikte bir destanmış gibi, şişirilmiş ve tantanalı bir üslupla anlatılarak, kahramanlık epiklerinin güldürücü bir parodisi yapılır burada.

Pope birinci canto'da, tüm epiklerin başlangıcında olduğu gibi, esin perisine seslenerek, ele alacağı konuyu özetler:

Say what strange motive, Goddess, could compel
A well-bred lord to assault a gentle belle?
O say what stranger cause, yet unexplored,
Could make a gentle belle reject a lord?

Söyle bana ey tanrıça, hangi garip nedenden ötürü
Görgülü bir lord sevimli bir güzele saldırdı?
Söyle, daha da garip, henüz bilinmeyen hangi neden yüzünden
Sevimli bir güzel bir lorda sırt çevirebildi?

Pope bu girişten sonra, Belinda adını verdiği Arabella Fermor'un uyanmak üzere olduğunu anlatır. Onu koruyan doğaüstü yaratıkların önderi olan ve Shakespeare'in *The Tempest*'indeki şiirsel yaratık gibi Ariel adını taşıyan sylph, genç kızın başına (gerçekten de başına değil, ama saçına gelecektir bu felâket) tam ne olduğunu bilmediği bir felâketin geleceğini sezdiğinden, onu bir düşle uykusunda uyarmıştır:

This to disclose is all thy guardian can:
Beware of all, but most beware of man!

Senin koruyucun bu kadarını açıklayabilir ancak:
Her şeyden sakın, her şeyden fazla erkekten!

"Lap-dog" (kucak köpeği) denilen türden, Shock (Şok) adındaki küçücük köpek, yüzünü yalayarak hanımını uyandırdıktan sonra Belinda tuvalet masasına oturup süslenmeye başlar. Gerçi genç kız bunun farkında değildir ama, kendisi ya da oda hizmetçisi değil, onu koruma görevini üstlenen sylph'lerdir Belinda'yı asıl güzelleştirenler. Bir insanın küçük parmağından bile daha küçük olan bu perilerden kimi Belinda'nın "repairs her smiles" (gülümsemelerini onarır), kimi yüzünün daha saf bir biçimde kızarmasını sağlar, kimi saçını tarar, kimi giysilerini düzeltir.

İkinci canto'da, kadınlı erkekli arkadaşlarıyla, süslü bir sandalda Thames Nehri'nde gezmeye çıkan Belinda'nın güzelliği anlatılırken, gülmece öğelerine bol bol yer verilir. Örneğin, Museviler onun göğsündeki küçücük haçı öpmeye hazırdırlar, Müslümanlar da o haça tapmaya can atarlar. Belinda'nın gözleri, hiçbir erkeğe ayrıcalık göstermeden, güneş gibi, tüm erkeklerin üstünde ışıldar. Saçları "to the destruction of mankind" (insanlığı mahvetmek amacıyla) iki bukle halinde ensesinde kıvrılır. Sandalda bulunan ve Belinda'ya aşık olduğundan bu buklelerden birine göz koyan genç lord, istediğini elde etmek amacıyla, cildi yaldızlı on iki adet Fransız romanından oluşan, üstüne kadın jartiyerleri, kadın eldivenleri ve aşk mektupları konulan bir mihrapta, aşk tanrıçasına yalvarıp yakarmıştır o sabah. Hile mi yapacağını, yoksa zor mu kullanacağını henüz bilemez, ama buklenin sahibi olmaya kararlıdır. Bu gezi sırasında Belinda bir gece önceki uyarıcı düşünü çoktan unutmuş, Ariel dışında herkes keyif içindedir:

Smooth flow the waves, the zephyrs gently play;
Belinda smiled and all the world was gay.
All but the sylph.

Sular pürüzsüz akıyor, meltemler tatlı tatlı oynaşıyordu;
Belinda gülümsüyor; bütün dünya neşe içinde.
Ancak peri neşeli değil.

O gizemli felâketin yaklaştığını sezen Ariel, öteki perileri çağırır, Milton'un *Paradise Lost*'unda Satan'ın cennetten kovulan

meleklere söylediklerini andıran bir nutuk çeker onlara: Görevleri güzelleri korumaktır; sert esen rüzgârlarda yüzlerindeki pudranın ya da süründükleri kokuların uçmasını engellemektir; onlara nefis yüz boyaları sağlamak, saçlarını kıvırmaktır. Şimdi bir felâket dolanmaktadır Belinda'nın başında. Ariel bu felâketin ne olduğunu bilmediğini anlatırken, en ciddi olaylarla en ıvır zıvırlarını art arda sıralar: Güzel Belinda ya ahlâka aykırı bir davranışta bulunacak ya da kıymetli bir Çin vazosu kırılacaktır; ya onuru ya da yeni giysisi lekelenecektir; bir baloda ya yüreğini ya da kolyesini birine kaptıracaktır. Felâketlerin en korkuncu ise, küçük köpeği Shock'un bir kazaya uğramasıdır. Onun için perilerin her birinin görevi başına geçmesi gerekmektedir. Biri yelpazesine, biri küpelerine, biri saatine göz kulak olmalıdır. Ariel'in kendisi Shock'a bekçilik edecektir. Elli seçkin peri, güzelin eteğini koruyacaklardır. Çünkü –Pope'un biraz da müstencenliğe kaçan kapalı sözlerle dediğine göre– o eteklik, balina kaburgalarından yapılmış çemberlerle desteklenip yedi surlu bir kale kadar güçlü göründüğü halde, düşmana kolayca teslim olabilir gene de. Ariel eğer görevlerini yerine getirmezlerse, bu küçücük doğaüstü yaratıkların nasıl cezalandırılacaklarını da açıklar: Parfüm şişelerine kapatılacaklar, agraf iğneleriyle delinecekler, yüz losyonları içinde boğulacaklar, kremlere gömülecekler ya da çikolata öğütmek için kullanılan küçük değirmenlerin içine tıkılıp işkence edileceklerdir.

Üçüncü canto'da, Belinda ile arkadaşları sandaldan çıkıp Hampton Sarayı'na giderler. Orada ilkin sohbet ederler; daha doğrusu dedikodu yaparak, ağızlarından çıkan her sözcükle birini harcarlar ("at every word a reputation dies"), sonra iskambil oynarlar. Bu iskambil oyununu Pope bir savaşmış gibi anlatır. Homeros'un Ilyada'sında tanrılar şu ya da bu savaşçıyı tuttukları gibi, burada o küçücük doğaüstü yaratıklar Belinda'yı tutarlar. Belinda'nın bu yardım sayesinde kazandığı oyundan sonra kahveler içilir. Ne var ki, kahve sanki şarapmış gibi genç lordu sarhoş eder, yiğitliğini artırır. Başka bir kızın elinden aldığı makasla, fincanına eğilen Belinda'ya arkadan usulcacık yaklaşır. Tehlikeyi gören binlerce peri, Belinda'nın başına üşüşürler. Ne var ki, takındığı kayıtsız hallere karşın, Belinda'nın yüreğinde bir erke-

ğin gizlendiğini tam o sırada gören Ariel gücünü yitiriverir, bukleyi kurtaramaz. Pope, Miss Arabella Fermor'un Lord Petre'e bir zaafı olabileceğine böyle kısaca değindikten sonra, belalı âşık bukleyi keser. Makasın, tam o sırada araya giren küçücük bir periyi ikiye bölmesi, ayrıca güldürücü bir ayrıntıdır. Pope bu doğaüstü yaratıkların ölümsüzlüklerinden ötürü, küçük periye bir şey olmayacağını bize bildirmeyi de unutmaz. Ama Belinda'nın buklesine olan olmuştur:

The meeting points the sacred hair dissever
From the fair head, for ever and for ever!

Makasın birleşen uçları, kutsal saçı
O güzel baştan ayırdı, sonsuza, sonsuza değin!

Pope bu felâket üzerine nasıl kıyamet koptuğunu gene sözde epik bir üslupla anlatır:

Then flashed the living lightning from her eyes,
And screams of horror rend the affrighted skies.

O zaman, onun (Belinda'nın) gözlerinde canlı şimşekler çaktı
Ve ürken gökyüzü dehşet çığlıklarıyla parçalandı.

Pope ancak küçük köpekleri ya da kocaları ölünce güzellerin böyle korkunç çığlıklar atabileceğini söyledikten sonra, üçüncü canto'yu gözüpek âşığın zaferiyle bitirir.

Dördüncü canto'da, güzel Belinda'nın gizlice âşık olabileceğini sezen koruyucusu Ariel ağlayarak kaçınca, Umbriel adında somurtkan bir "gnome", yani bir toprak perisi, doğaüstü gücü sayesinde yeryüzünün derinliklerine inip, Spleen'in, yani huzursuzluk ve üzüntü tanrıçasının mağarasına gider. Yatağında sürekli inleyip sızlayan, baygınlıklar geçiren ve kimi kadınların sahte üzüntülerini simgeleyen bu tanrıçaya, Baş Ağrısı, Huysuzluk, Yapmacık gibi alegorik kişiler hizmet etmektedirler. Spleen, Odysseus'un içine rüzgârları doldurduğu torbayı andıran bir

torbanın içine "the force of female lungs, sighs, sobs, and passions and the war of tongues"ı (kadın ciğerlerinin gücünü, iç çekmeleri, hıçkırıkları, tutkuları, ağız kavgalarını) doldurur. Ayrıca bir şişeye "fainting fears, soft sorrows, melting grieves and flowing tears" (korkudan bayginlık geçirmeler, tatlı kederler, yumuşak üzüntüler ve akan gözyaşları) koyar. Torbayla şişeyi Umbriel'e verir. Toprağın içinden gene yeryüzüne çıkan Umbriel, Belinda'ya gider. Torbayı açıp, içindekileri kızın başından aşağı boca edince, Belinda, "burns with more than mortal ire" (ölümlü insanlarınkini aşan bir öfkeyle yanıp tutuşur). Amazonların, yani savaşçı kadınların kraliçesi Thalestris, bu öfkeyi büsbütün körükler. Belinda her şeyi göze alacak bir hale gelmiştir artık:

Let earth, air, sea, to chaos fall;
Men, monkeys, lap-dogs, parrots, perish all!

Varsın toprak, hava, deniz, kargaşalığa düşsün;
Erkekler, maymunlar, kucak köpekleri, papağanlar mahvolsun!

Ne var ki, Umbriel içinde üzüntülerin bulunduğu şişeyı de açıp başından aşağı dökünce, Belinda'nın ruh durumu değişir, "beauteous grief" (güzel bir kedere) dönüşür. Kız gözyaşlarına boğularak yakınır:

Forever cursed be this detested day,
Which snatched my best, my favourite curl away!

Sonsuza değin lanetli olsun, bu nefret edilesi gün,
En güzel, en çok sevdiğim bukleyi kapıp gittiği için!

Beşinci ve son canto'da, Belinda'nın arkadaşlarından birinin, Vergilius'un *Aeneid*'inde Dido'nun kız kardeşinin söylediklerinin bir parodisi olan yatıştırıcı bir söylev vermesine karşın, "belle"lerle "beau"ların, yani o çağın jet sosyetesinin parlak genç kadınlarıyla parklak delikanlılarının arasında çıkan savaşı önlemenin çaresi bulunmaz. Homeros'un *Ilyada*'daki savaş betimleme-

lerinin çok güldürücü bir parodisi olan bu savaşta, belle'lerle beau'lar "like gods they fight, nor dread a mortal wound" (tanrılar gibi savaşırlar ve ölümcül bir yara almaktan tanrılar kadar korkmazlar). Bu savaş cilveleşmenin silahlarıyla yapılır. Örneğin, güzel bir kız gülümser gülümsemez, delikanlı yeniden canlanır. Bu arada, savaşı merakla izleyen tanrıların başı Jüpiter, sonunda kimin kazanacağını saptamak için altın bir terazinin bir kefesine erkeklerin aklını, ötekine de güzel Belinda'nın buklesini koyar. Ve o buklenin, erkeklerin aklından daha ağır geldiği görülür. Saçını kaçıran lordu bir tek parmağıyla yere seren Belinda, adamın can çekiştiğini görünce, burun deliklerine doğru bir tutam enfiye fırlatır; hapşıran lord hemen dirilir. Derken Belinda bir şapka iğnesini kılıç gibi çekerek, lordun üstüne saldırır. Gök kubbesini çınlatan bir sesle, "Restore the lock!" (Bukleyi geri ver!) diye bağırır. Ne var ki, bukle bulunamaz; çünkü tanrılar Yunan mitolojisinde sık sık görülen bir çareye başvurmuşlar, bukleyı yeryüzünden gökyüzüne uçurmuşlar ve bir yıldıza dönüştürmüşlerdir. Şiir Belinda'ya seslenen şu dizelerle biter:

When these fair suns shall set, as set they must,
And all these tresses shall be laid in dust;
This lock, the Muse shall consecrate to fame
And 'midst the stars inscribe Belinda's name.

O güzel güneşler (Belinda'nın gözleri) bütün güneşler gibi batınca,
O saçların tümü toprağa verilince,
Esin perisi o bukleyi üne adayacak
Ve yıldızların arasına Belinda'nın adını yazacak.

Romantik çağın ünlü eleştirmeni Hazlitt, *The Rape of the Lock*'u "an exquisite specimen of filigree work" (filigran işçiliğinin nefis bir örneği) diye tanımlamıştı. Gerçekten de gülmece edebiyatının en ince işlenmiş ürünlerinden biridir bu şiir. Saintsbury'nin belirttiği gibi, gerçi yapay olmasına yapaydır ama, "artificial as it is, it is a perfect triumph of artifice" (yapaylığın kusursuz bir zaferi) sayılmalıdır. *The Rape of the Lock*'un yapaylığına şaşırmamamız gerekir. Çünkü Pope bura-

da, çok sınırlı bir toplumsal kesimde tümüyle yapay bir yaşam sürdüren kişileri alaya alır. Ne var ki, bir taşlama değildir bu. Pope bu kişilere gülerken ve okuyucularını da güldürürken, alaylarında hiçbir ayıplama payı yok gibidir. Hatta kendi de farkında olmadan, Belinda'yla çevresine gizli bir hayranlık beslemektedir bize kalırsa.

Ne gariptir ki, Pope başyapıtı *The Rape of the Lock* ile değil de, 1715 ile 1720 yılları arasında yayımladığı Homeros çevirisiyle üne kavuştu. Onun yaptığı bir çeviri değil, bir uyarlamaydı aslında. Hatta bu uyarlama Homeros çağının havasına tamamıyla ters düştüğü için, Legouis ile Cazamian'ın dedikleri gibi, kesinlikle bir anakronizmdi, yani zamanların birbirini tutmamasından meydana gelen tarihsel bir yanılgıydı. Pope'un elinde Homeros, milattan yüzyıllarca önce yaşamış Yunanlı bir ozan olmaktan çıktı, XVIII. yüzyılın ilk yarısında yaşayan bir İngiliz şairine dönüştü. Pope kendi çağının siyasetçileri ve devlet adamları sosyetede ya da Parlamento'da nasıl konuşurlarsa, öyle konuşturur Homeros'un kahramanlarını; nasıl davranırlarsa öyle davrandırır; onların başına XVIII. yüzyılda moda olan beyaz perukaları takar neredeyse. Bir çeviri olmayan bu çeviriyi, Pope'un kendi çağının yapay diliyle ve Homeros'un hexameter ölçüsü yerine uyaklı heroic couplet kullanarak yapması, durumu büsbütün acayipleştirir. Pope'un çağdaşı, Yunanca uzmanlarından Richard Bentley haklı olarak, "It's a very pretty poem, but you must not call it Homer" (Çok güzel bir şiir, ama buna Homeros adını vermeyin) demişti. Üstelik Pope doğru dürüst Yunanca bilmezdi. *Ilyada*'yı da, 1726'da yayımladığı *Odysseia*'yı da Cambridge'den iki bilgili adamın yardımıyla yaptı. Bu çeviriler sayesinde ömrünün sonuna değin rahatça geçinebilecek kadar, o sıralarda hiçbir yazarın kazanamadığı kadar çok para kazandığı ve günümüzün deyimiyle köşeyi döndüğü, Londra dolaylarından Twickenham'da güzel bir ev satın aldığı halde, kazandığının çok azını verdi bu yardımcılarına.

Pope'un 1728'de yayımladığı *The Dunciad, The Rape of the Lock*'dan farklı olarak bir taşlamadır; hem çok acımasız, çok saldırgan bir taşlamadır; hem de çok acımasız, çok saldırgan bir taşlamadır. O kadar ki, Pope, *The Dunciad*'ı ilkin imzasız çı-

karmış, ancak yedi yıl sonra bunu kendi yazdığını –yani herkesin bildiği bir şeyi– resmen kabul etmişti. Iliad'dan, Ronsard'ın *Franciade*'ından ya da Vergilius'un *Aeneid*'inden anlaşılacağı gibi, epik şiirlere "ad" ya da "ed" takısı eklenirdi. İngilizce'de "dunce" sözcüğü "aptal" anlamına geldiğine göre, *Dunciad*'ı "Aptalname" diye çevirebiliriz. Burada yazar takımının aptallığı söz konusu olduğundan, Pope'un kendine örnek edindiği başlıca yapıt, Dryden'in aynı konuyu işleyen *Mac Flecknoe*'suydu. Pope ilkin üç bölümlü olarak yayınladığı Dunciad'a 1742'de dördüncü bir bölüm ekledi. Bu arada aptalların karalını da değiştirdi. İlk baskıda aptalların kralı olarak Lewis Theobald'ı seçmesinin tümüyle kişisel bir nedeni vardı: Pope, Shakespeare'in oyunlarını da, Elizabeth Çağı edebiyatını da doğru dürüst incelemek zahmetine katlanmadığı halde, 1725'te Shakespeare'in sözde bilimsel bir baskısını hazırlamıştı haddini bilmeden. Shakespeare'in metnini gerçekten inceleyen ve daha sonraları 1734'te çok değerli notlarla bilimsel bir baskı hazırlayan Theobald, Pope'un yanılgılarını gözler önüne sererek *Shakespeare Restored* (Shakespeare'in Metninin Eski Haline Konulması) adlı bir kitap yazınca, Pope fena halde bozulmuştu. *The Dunciad*'ın ikinci versiyonunda Theobald yerine Colley Cibber'i Aptallar Kralı yapmasının nedeni de, aslında hiç de değerli bir şair sayılamayacak olan bu adamın 1730'da "poet laureate"liğe atanarak onurlandırılmasıydı.

The Dunciad'ın asıl geçerli olan son baskısında, yani 1742 versiyonunun birinci bölümünde, Bayes adı altında Colley Cibber'i baş aptal olarak görürüz. "Bay" defne anlamına geldiğinden, bu "Bayes" adı "poet laureate"ler için kullanılırdı. Nitekim Shadwell de John Dryden'i yererken, ona John Bayes adını vermişti. Kendine bir uğraş arayan Bayes, din adamı mı, yoksa kumarbaz mı, yoksa siyasal bir partiden yana bir yazar mı olacağına karar veremezken, Aptallık Tanrıçası tarafından kaçırılıp, yeni ölen resmi şair Lawrence Eusden'in yerine Aptallık Ülkesinin kralı ilan edilir. Eusden, İngiliz kral ailesine yakın birinin düğünü için bir şiir yazması sayesinde resmi şair olup, öldüğü 1730 yılına değin, yani on iki yıl süreyle, yüce bilinen bu mevkide kalmıştı. Pope artık adını herkesin unuttuğu Eusden'i de harcar bu arada:

Know Eusden thirsts no more for sack or praise:
Ne sleeps among the dull of ancient days.

Bilin ki, Eusden artık ne beyaz şaraba susamıştır, ne de övülmeye:
Geçmiş günlerin aptalları arasında uyumaktadır o.

The Dunciad'ın ikinci bölümünde, taç giyme töreninde yer alan eğlenceler anlatılır. Örneğin şairler, eleştirmenler ve kitabevi işletenler arasında koşular düzenlenir, kitapçılar ölen bir şairin hayaletini kovalarlar vb. Eleştirmenlerin uyumadan bir şiiri sonuna değin dinleyip dinlemeyeceklerini saptamak için düzenlenen yarışma, ayrıca güldürücüdür. Yarışmayı son uykuya dalan kazanacaktır. Gelgelelim okunan şiir öyle tatsızdır ki, bu kadar can sıkıntısına hiç kimse dayanamaz; eleştirmenlerin de dinleyicilerin de hepsi uyuklamaya başlarlar hemen.

The Dunciad'ın üçüncü bölümünde, *Divina Commedia*'da Vergilius, Dante'ye rehberlik edip onu ölüler diyarına götürdüğü gibi, Restorasyon döneminde çok rağbet gören, ama metelik etmeyen heroic play'ler yazan Elkanah Settle da, Aptallık Tanrıçasının kucağında uykuya dalan Aptallar Kralını hayaller dünyasına götürür. Ahmaklığın sadece edebiyata değil, tiyatroya, sanatlara, bilim alanına nasıl yayılacağını seyreder. Şiire sonradan eklenen dördüncü bölümde, aptallığın insan yaşamına egemen oluşunun hazin sonuçları; eğitimin ve dolayısıyla bilginin yozlaşması, bundan doğacak olan karanlık çağlar ve sonunda uygarlığın mahvoluşu anlatılır.

Geçimsiz bir insan olan, çağdaşlarının çoğuna şu ya da bu nedenden ötürü diş bileyen Pope, *The Dunciad*'ı irili ufaklı düşmanlarından hıncını almak için yazdığından, buradaki taşlama öğeleri okuyucuyu tedirgin edecek kadar kişiseldir. Pope güncellikten sıyrılıp, çağdaşı Swift gibi evrenselliğe varan bir taşlama yazmayı başaramaz; adını sanını herkesin çoktan unuttuğu üçüncü sınıf şairleri yermekle kalır. Üstelik bunları kişisel düşmanı saydığı için mi, yoksa kötü edebiyatçı bildiği için mi yerdiği konusunda kuşkular uyandırır bizlerde. Bir yandan edebiyatta gerçek değerlerin savunucusu görünürken, bir yandan da

kimi şairlerineski püskü giysilerini bile alaya almasını ayıplamamak elimizde değildir. Pope'un öfkesi, edebiyatın bayağılaşması karşısında duyulan ve duyulması da gereken güzel öfke değil, kişisel kuyruk acılarından kaynaklanan ve bize oldukça çirkin görünen bir saldırganlıktır. Ne var ki, Pope gerçekten yıldırmıştı çevresini, bununla da övünüyordu:

Yes, I am proud, I must be proud to see
Men not afraid of God, afraid of me.

Evet gururlanıyorum; gururlanmam da gerekir
Tanrı'dan korkmayanların benden korktuklarını gördükçe.

Pope'un yaşadığı sırada üne kavuşması sağlayan, ama günümüzde fazla ilgi uyandırmayan başka bir yapıtı, 1732 ile 1734 yılları arasında heroic couplet'le yazılan *Essay on Man*'dir (İnsan Üzerine Deneme). Bu sözümona "felsefi" şiir, Lord Bolingbroke'a yazılmış dört "epistle"den, yani dört mektuptan oluşur. Ama bu epistle'lerin gerçek mektuplarla hiçbir ilgisi yoktur elbette. Felsefe ve tarihle uğraşan ünlü bir devlet adamı olan Lord Bolingbroke, gerçek bir felsefeci sayılamazdı. Ama "doğal din" adı da verilen "Deism"in, yani Tanrının varlığını kabul etmekle birlikte Hıristiyan Kilisesi'nin akılla açıklanamayacak doğaüstü yanlarını kuşkuyla karşılayan bir tutumun savunucusu olduğu için, yaşadığı sırada birçok kişiyi, bu arada Pope'u da etkilemişti.

Pope, *Essay on Man*'i yazmakla, Milton'un *Paradise Lost*'daki yüce amacını güdüyor; yani Tanrının kullarına karşı haksızlık etmediğini, onları sırasında cezalandırırken adil davrandığını kanıtlamak istiyordu. Gelgelelim Milton gibi büyüklüğü yadsınamaz bir şairin bile başaramadığını, Pope gibi düşünce derinliğinden yoksun bir şairin başarabilmesi beklenemezdi elbette.

Pope, *Essay on Man*'in birinci bölümünde, insan doğasını ve insanın evrenle ilişkisini ele alır. Pope'a göre, insan kusurlu bir varlık sayılamaz; yaradılış içindeki konumuna da uygundur. Ama insan gurura kapılarak evren konusunda daha çok bilgi edinmeye ve daha kusursuz bir yaratık olmaya kalkarsa yanılgı-

ya düşer, mutsuz olur. Kendini Tanrı'nın yerine koyup, neyin olumlu, neyin olumsuz ya da neyin adalete uygun, neyin adalete aykırı olduğunu yargılamaya kalkmamalıdır. İnsanların, Tanrı'nın kurduğu ve topluma da, evrene de egemen olan düzeni hiç sarsmamaya özen göstermeleri gerekir. Yaşadığı çağda çoğunluk tarafından benimsendiği için hiçbir özgün yanı bulunmayan bu tutum, hem Pope'un insanların ve toplumların ilerlemeleri konusunda ne denli tutucu olduğunu kanıtlar, hem de onu körü körüne kabullendiği bir iyimserliğe zorlar her nedense. Pope ilk bölümü şu dizelerle bitirir:

All nature is but art, unknown to thee;
Al chance, direction which thou canst not see;
All discord, harmony not understood;
All partial evil, universal good.
And spite of pride, in erring reason's spite.
One truth is clear, whatever is, is right.

Tüm doğa, senin bilmediğin ustaca bir sanat işidir;
Tüm rastlantılar, göremediğin yönlendirmelerdir;
Tüm uyumsuzluklar, anlamadığın bir uyumdur;
Tüm kısmi kötülükler, evrensel iyiliktir.
Ve gurura karşın, yanılan akla karşın,
Bir gerçek açık seçiktir: Var olan her şey iyidir.

Essay on Man'in ikinci bölümünde, insanı birey olarak ele alan Pope, insanların Tanrı'yı değil, kendilerini incelemeleri gerektiğini, bu bölümün ilk iki dizesinde hemen açıklar:

Know then thyself, presume not God to scan,
The proper study of mankind is man.

Kendini bil öyleyse, Tanrı'yı incelemeye kalkma;
Ancak kendini incelemek uygundur bir insana.

Pope bundan hemen sonra, insan üzerine ileri sürülen en basit görüşlerden birine, yani ruh-madde karşıtlığına; insanların

bir yandan meleklere, bir yandan hayvanlara yakın olmalarına değinir:

In doubt to deem himself a god or beast;
In doubt his mind or body to prefer;
Born but to die and reasoning but to err.

Kendini bir Tanrı mı, yoksa bir hayvan mı sansın bilemez;
Dimağını mı, yoksa bedenini mi yeğlesin, bilemez;
Ancak ölmek için doğmuştur, ancak yanılmak için aklını kullanır.

Kafasında kesin bir felsefe sistemi bulunmadığı, çağında okuyup duyduğu görüşleri sıralamakla yetindiği için çelişkiler içinde bocalayan Pope, burada görüldüğü gibi, bir yandan insan aklının hep yanıldığını söylerken, bir yandan da aklın her sorunu çözümleyebileceğine inanır. Bilimin insanlığa yol göstermesini istedikten sonra, her insana egemen olan iki güce değinir:

Two principles in human nature reign;
Self-love to urge and reason to restrain.

İnsan doğasına iki ilke egemendir;
Bencilliğimiz dürtükler bizi, aklımız bizi denetler.

Ama ne gariptir ki, Pope aklı tuttuğu kadar bencilliği de tutar; İnsanın gelişmesi için her ikisini de gerekli bulur:

Self-love and reason to one end aspire;
Pain their aversion, pleasure their desire.

Bencilliğimiz de, aklımız da aynı amaca yönelir;
İkisi de nefret eder acı çekmekten, ikisi de hazzı özler.

Essay on Man'in üçüncü bölümünde, insanla toplumun ilişkileri ele alınır. Burada da çoktan klişeleşmiş görüşler birbirini izler: Tanrı, toplumları, ulusları, dinleri "on mutual wants built mutual happiness" (ortak istekler üzerine ortak bir mutluluk ku-

rarak) yaratmıştır. İnsanların bencillığını denetleyebilmek ve bireysel çıkarlarla toplumsal çıkarları özdeşleştirebilmek için hükümetler, yasalar ve dinler gerekmektedir. Ama bu hükümetlerin, bu yasaların, bu dinlerin nitelikleri konusunda Pope'un pek fikri yok gibidir:

For forms of government let fools contest:
Whatever is best administered is best.
For modes of faith let graceless zealots fight;
His can't be wrong whose life is in the right.

Hükümet biçimleri için, bırakın aptallar çatışsın:
En iyi hükümet en iyi yönetilendir.
Din türleri için, bırakın akılsız zorbalar savaşsın;
Yaşamı doğru olanın inancı yanlış olamaz.

Essay on Man'ın dördüncü ve son bölümünde, Pope insanın mutluluğu sorununu ele alır. Bu konuda da görüşleri basmakalıptır: Bireyin mutluluğu, toplumun mutluluğuna bağlıdır. Mutlu olmayan bir toplumda insanlar da mutlu olamazlar. Herkesin amacı mutluluktur ve herkes mutlu olabilir; çünkü Tanrı, mutluluğu eşit olarak dağıtmıştır insanlara. Gelgelelim Pope eşitlikten söz ederken, mal mülk ve para gibi "maddesel" denilen mutlulukları, "manevi" denilen mutluluklardan ayırıyor anlaşılan. Çünkü "düzeni sağlamak açısından ve toplumun barışıyla refahı uğruna" bu maddesel mutlulukların herkese eşit olarak dağıtılmaması gerektiğini, bölümün başlangıcında düzyazıyla kaleme aldığı özette açık seçik belirtiyor: "It is necessary for order and peace and the welfare of society that external goods shall be unequal." Pope ilkin düzyazıyla açıkladığı bu görüşünü, pekiştirmek istercesine, koşuklu olarak da yineliyor:

Order is Heaven's first law; and this confessed,
Some are, and must be, greater than the rest,
More rich, more wise.

Tanrı'nın ilk yasasıdır düzen; bu kabul edilince,
Kimileri ötekilerden daha yüce, daha zengin, daha bilge olur;
Öyle olmaları da gerekmektedir.

Pope hiç sorgu sual etmeden kabullendiği bu eşitsizlikten doğabilecek mutsuzluğu önlemek için de, Tanrı'nın insanlara bir yandan umut, bir yandan da korku verdiğini ileri sürer. Zengin olmanın bir insanı mutlu etmeye yetmediğini söyledikten sonra, servetleri, yüksek mevkileri ve dehaları olduğu halde mutluluğa erişemeyen kişilerden örnekler vererek, ancak erdemli davranmanın gerçek mutluluğu sağlayabileceği sonucuna varır:

Know then this truth, enough for man to know,
Virtue alone is happiness below.

Bu gerçeği öğren öyleyse; bunu bilmek yeter insana:
Ancak erdem mutluluk verir yeryüzünde.

Pope bu şiir boyunca hep benimsediği fazlasıyla didaktik tutumla, erdemi Tanrı'nın buyruğuna boyun eğmek olarak tanımlar. *Essay on Man*'in en sonunda da, ana düşüncelerini –eğer bunlara düşünce denilebilirse– bir kez daha özetler:

Whatever is, is right!
That reason, passion, answer one great aim;
That true self-love and social are the same;
That virtue only makes our bliss below;
And all our knowledge is ourselves to know.

Var olan her şey iyidir!
Akıllı tutku bir tek yüce amaca yönelir;
Gerçekten kendini sevmekle toplumu sevmek aynıdır;
Ancak erdem mutluluk verir bize yeryüzünde;
Ve tek bileceğimiz şey kendimizi bilmektir.

İyimserliğin yaşama gücümüzü artıran olumlu tutumların en başında geldiğinden hiç kuşkumuz yok. Ne var ki, iyimserlik

ancak yaşamın tüm sorunlarını, tüm acılarını görüp, bunları yenme çabasını gösterenlerde olumlu sayılabilir. Oysa Pope'un iyimserliği, bu sorunlara, bu acılara sırt çeviren, onları görmezlikten gelen, yaradılış olarak en iyimser insanların bile damarına basacak türde, çok yüzeysel, çok saf bir iyimserliktir. Bu iyimserlik çelişkelerle doludur üstelik. Çünkü Pope dünyanın kusursuz bir bir mantığa göre işleyen bir mekanizma olmadığını pekâlâ bilir, bilir ama kabul edemez bunu. İnsanların mutsuz olduklarını da *Essay on Man*'in hemen başlangıcında, daha üçüncü dizesinde, parantez açarak itiraf eder:

Let us (since life can little more supply
Than just to look about us and to die)
Expatiate free over all this scne of man.

(Mademki yaşam, çevremize bakıp ölmekten başka
Bir şey vermiyor bize) bırakın da,
Özgürce konuşalım bu insan sahnesinde.

Şiirinin hemen başında bunu söylemesi, Pope'un bu iyimserliğinin altında umutsuzlukların ve mutsuzlukların gizlendiği kuşkusunu uyandırır bizlerde.

Gerçek bir felsefe sistemi ya da açıklayacak özlü inançları olmadığından, çevresindekilerden bölük pörçük görüşler kapan –örneğin, Shaftsbury'nin iyimserliğinden ya da Bolingbroke'un deism'inden yararlanan– Pope'un *Essay on Man*'ini, çağdaşlarının derin düşünceler dile getiren felsefi bir şiir sanmaları bizi hayretler içinde bırakır. XVIII. yüzyılın sonlarına doğru bile, Edinburgh Üniversitesi'nde felsefe profesörü olan Dugald Stewart bu şiiri, "the noblest specimen of philosophical poetry which our language affords" (İngiliz dilinde yazılmış en soylu felsefi şiir) diye övmüştü. Belki de doğal karşılamamız gerekir bunu; çünkü Pope o sıralarda herkesin düşündüğünü en etkin biçimde dile getirmekte, çağın tam anlamıyla sözcülüğünü yapmaktaydı. Ne var ki, herkes gibi düşünmeyenler, Pope'un sözümona felsefesinin kofluğunu hemen anladılar. Örneğin, en ünlü çağdaşı Dr. Johnson, *Essay on Man*'ı yargılarken, "never were pe-

nury of knowledge and vulgarity of sentiment so happily disguised" (bilgi kıtlığı ve duygu bayağılığı hiçbir zaman bu kadar güzel gizlenmemiştir) demiştir. "So happily disguised" sözcüklerinden anlaşılacağı gibi, Johnson, Pope'u şair olarak pek beğenir; beğenmekten öte, bir dahi olarak göklere çıkarır; onun "dazzling splendour of imagery" (imgelerinde göz kamaştıran bir görkem) bulunduğu, "the seductive power of eloquence" (güzel söyleme yeteneğiyle okuyucuları baştan çıkardığını) savunur. Gerçi bu oldukça abartınalı bir övgüdür bize kalırsa. Ne var ki, Pope'un en basmakalıp düşünceleri en iyi biçimde ve lafı fazla uzatmadan söylediği, kullandığı koşuk türü sayesinde de bu sözlerin birer özdeyiş gibi belleklerde kaldığı yadsınamaz:

All are but parts of one stupendous whole
Whose body nature is, and God the soul.

İnsanı şaşkına döndüren bir bütünün parçasıdır her şey;
Bedeni doğadır, ruhu Tanrı'dır bu bütünün,

A wit's a feather and a chief a rod;
An honest man's the noblest work of God.

Zeki insan bir tüydür, önder bir sopadır ancak;
Tanrı'nın yaptığı en soylu iş namuslu bir adamdır.

Sole judge of truth, in endless error hurled;
The glory, jest and riddle of the world.

Gerçeği tek bilendir; ama sonsuz yanılgılara düşer;
Dünyanın şanı, şakası ve bilmecesidir insan.

Pope'un bunlara benzer daha nice dizeleri, birer atasözü gibi yerleşmiştir İngiliz diline.

Pope'un *Essay on Man*'i andıran başka bir şiiri, 1731 ile 1735 yılları arasında gene heroic couplet'le yazdığı dört mektuptan

oluşan *Moral Essays*'dir (Ahlaksal Denemeler). Bunlardan birincisi, erkeklerin kişiliğini inceler ve edebiyatla da ilgilenen ünlü devlet adamı Sir William Temple'a yazılmıştır. Pope'un burada söylediklerinin de hiçbir özgün yanı yoktur, herkesçe bilinen sözlerdir bunlar: Bir erkeğin kişiliğini anlamak güçtür. Bu konuda genellemeler yapmak hiçbir işe yaramaz. Kendi kişisel tutumumuzdan ötürü, başkalarını yargılarken nesnel davranamayız. Hiç kimse kendini olduğu gibi göstermez. En yüce bilinenlerin akıl almaz zaafları vardır. İnsan gününe ve yerine göre değişir. Bir erkeğin kişiliğini anlamak için en iyi çare, ona egemen olan tutkuyu keşfetmektir. Bu bir kez anlaşıldıktan sonra o erkeğin tüm özellikleri kolayca meydana çıkar vb.

Moral Essays'in kadınların kişiliğini işleyen ikinci bölümü, Pope'un kadınlara düşmanlığından ötürü, birincisinden daha ilginç sayılabilir. Bu ikinci bölüm, Pope kadar huysuz bir adamla ömrünün sonuna değin yakın dost kalmayı başarabilen Martha Blount'a yazılmıştır. Pope bölümün hemen başında saldırıya geçer:

Nothing so true as what you once let fall:
"Most women have no character at all."

Ağzından bir ara kaçan söz kadar doğru olamaz hiçbir şey:
"Çoğu kadınların hiç kişiliği yoktur."

Pope'a bakılacak olursa, kadınları ancak esmer, kumral, sarışın diye ayırabiliriz birbirinden. Erkeklerin tutkuları çeşitlidir. Kadınlarınsa, sadece eğlenme ve egemen olma tutkuları vardır. Gizli sefahat düşkünleridir hepsi ("every woman is at heart a rake"). Kadınlar akıllarına eseni yapmak isterler, yapmayı da başarırlar çoğu zaman. Kadınlar her erkeğe yakınlık göstermeye hazırdırlar da, ancak kocalarına karşı soğuk davranırlar. Kadınlar aptal erkeklerden hoşlanırlar vb. Pope tüm kadın düşmanlarının yüzyıllardır yineleyip durdukları bu klişeleşmiş suçlamaları somutlaştırmak amacıyla, olumsuz kadın portreleri –daha doğrusu karikatürleri– çizer. Bu karikatürlere Atossa, Chloe, Philomede gibi uydurma adlar verir; ama bunların yüksek sosyetenin şu

düşesi, şu kontesi, şu lady'si olduklarını herkesin anlamasının yolunu bulur. Hatta bu kadınlardan birinin portresini şiirinden çıkarması için Pope'a bin İngiliz Lirası ödenmişti yaygın bir söylentiye göre. Pope bu bölümün sonunda, dostu Martha Blount'ı överken bile, "woman is at best a contradiction still" (kadının en iyisi bir çelişkidir gene de) görüşünü savunur ve iyi bir kadının "a softer man" (daha yumuşak bir erkek) olduğu sonucuna varır.

Moral Essays'in üçüncü ve dördüncü bölümleri, servetin nasıl kullanılması gerektiği konusunu ele alır. Pope için çok önemli olan bu para konusunda da basmakalıp görüşler birbirini izler: Cimriler de, müsrifler de servetlerinden doğru dürüst yararlanmasını bilmezler; servet insanı mutlu etmeye yeterli değildir; insanlar gösteriş için para harcamamalıdırlar; eğer kendilerine saray yavrusu evler ya da kocaman parklar yaptıracaklarsa, bunu bayağılığa kaçmadan, gerçekten zevkli bir biçimde yapmalıdırlar vb.

Pope'un *The Dunciad*'dan başka birçok taşlaması vardır. Bunlardan biri olan Imitations from Horace'da (Horatius'a Öykünmeler), Romalı şairi örnek alarak, kadınlı erkekli birçok çağdaşını yerdi; günümüzün kimi dedikodu sütunu yazarı gibi, yüksek sosyeteyi birbirine katan skandalların patlak vermesine neden oldu. Bu arada Lady Mary Montagu'nun, âşıklarına zührevi hastalıklar aşıladığını söylemesini ancak "iğrenç" diye niteleyebiliriz. Nitekim Pope'un Everyman baskısını hazırlayan uzman da "abominable" sözcüğünü kullanır o dizeye eklediği notta. Bu çirkin saldırının bir nedeni vardı elbette: Bilindiği gibi, Lady Mary Montagu 1716'da İstanbul'da İngiltere elçisi olan Edward Wortley Montagu'nun eşiydi. Osmanlı İmparatorluğu ve İstanbul üzerine çok ilginç mektuplar yazmış, o sıralarda Avrupa'yı kasıp kavuran çiçek hastalığını önleyen aşıyı bizden öğrenip İngiltere'de yaygınlaşmasını sağlamıştı. Pope, Lady Mary'ye hayrandı ve uzun süre yakın dost kaldılar. Gelgelelim günün birinde Pope aşkını dile getirmeye kalkınca, Lady Mary kendini tutamamış, kahkahalar atarak gülmüştü.

Böyle kişisel kuyruk acılarıyla çevresine saldıran Pope'un, 1735'te yazdığı *Epistle to Dr. Arbuthnot*'da (Dr. Arbuthnot'a Mek-

tup) sanki çok erdemli biriymiş gibi kendini övmesi, insanı bir hayli şaşırtır. Pope'a bakılacak olursa, yalnız düşmanları değil, dostları da ona çok eziyet etmişlerdir. Kendisiyse, hep haksızlığa uğradığı halde, ancak ahlaksızları eleştirmek amacını gütmüştür. Ne var ki, Pope pek inandırıcı olmayan dizelerle kendini savunmaya kalkarken, ahlaksızlıkla uzaktan yakından hiçbir ilişkisi olmayan, tam tersine çağın en erdemli kişilerinden biri sayılan ve çoktan ölmüş olan Joseph Addison'u bile, Atticus adı altında kötülemeye kalkar; üstelik bunu öyle bir ustalıkla yapar ki, "Addison bildiğimiz gibi değil miydi acaba?" diye bir kuşku düşer içimize.

Alexander Pope taşlamaları dışında, duygusal bir yanı bulunan, neredeyse romantizme kaydığını söyleyebileceğimiz şiirler yazmayı da denedi. Bunların başlıcaları "Windsor Forest" (Windsor Ormanı), "To the Memory of an Unfortunate Lady" (Mutsuz bir Kadının Anısına) ve "Eloisa to Abelard"dır (Eloisa'dan Abelard'a). 1713'te yazdığı "Windsor Forest" taşlamalarında ve öteki yapıtlarında her zaman kullandığı koşuk türüyle, yani heroic couplet'le yazılmış pastoral bir şiirdir ve pastoral'lere özgü yapaylığın izlerini çok belirgin olarak taşır. Pope burada, doğduğu ve büyüdüğü güzel bir bölgeyi anlattığı halde, çevresindeki gerçek doğayı sanki göremez, dolayısıyla betimlemeyi de başaramaz. Ama bu şiirde, o yıl imzalanan ve hükümetin çok önemsediği Utrecht Anlaşması'nı överek, Tory'lerin gözüne girmeyi başarır. Daha kısa olan ve gene heroic couplet'le yazılan "To The Memory of an Unfortunate Lady"de, umutsuz bir aşka kapılıp kendi canına kıyan genç bir kadına ağıt yakmak ister. Ama acıklı olabilmek için gösterdiği tüm çabalara karşın, o çağa egemen olan ve sözde şiirselliği amaçlayan yapay dil, bunu başarmasını engeller. Daha uzunca bir şiir olan ve 1717'de yayımlanan "Eloisa to Abelard"ın da başarısız olmasını doğal karşılamalıyız. Çünkü Ortaçağ'da bir kadının bir keşişe duyduğu yoğun tutkuyu, Pope yaradılışında bir şairin –üstelik o sahte şiirsel anlatımdan arınmadan– dile getirebilmesi beklenemezdi elbette.

Pope heroic couplet'i kullanmadan lirik şiirler de yazdı. Ne var ki, daha önce de söylediğimiz gibi, Restorasyon da, XVIII.

yüzyılın ilk yarısı da lirik şiir yazılmasına hiç uygun değildi. Onun için, Pope'un gençliğinde yazdığı ancak bir tek lirik şiir güzel sayılabilir.

Happy the man whose wish and care
A few paternal acres bound

Mutludur o adam ki, istekleri ve kaygıları
Babadan kalma birkaç dönümle sınırlanır

dizeleriyle başlayan, kendi küçük toprak parçasında çalışarak huzur içinde yaşayan bir köylüyü anlatan bu dörder dizeli beş kıtadan oluşan şiir şöyle biter:

Thus let me live, unseen, unknown,
Thus unlamented let me die,
Steal from the world, and not a stone
Tell where I lie.

Ben de böyle yaşayayım, kimse görmeden, tanımadan,
Böyle öleyim yasım tutulmadan,
Usulcacık kaçayım dünyadan; bir taş bile göstermesin
Nerede yattığımı.

Ne var ki, şairin burada söylediklerine inanmak biraz güç. Çünkü Pope bunların tam tersini istercesine, hayhuy içinde yaşadı; ne kendine, ne de çevresine huzur vererek, sağa sola saldırdı; ömrü boyunca da ün peşinden koştu. Pope'un öteki lirik şiirleri arasında, dinsel inançlarını dile getirmek için yazılan, ama gerçek bir dinsel duygunun hiçbir izini taşımayan "The Dying Christian to his Soul" (Ölmek üzere olan Hıristiyanın Ruhuna Söyledikleri) ile, daha önce Dryden'in de ele aldığı bir konuyu işleyen, müziği yüceltmek amacıyla yazılan, ama müzikten yoksun olan "Ode for Music on St. Cecilia's Day" (Ermiş Cecilia'nın Yortusu için Müziğe Ode) ayrıca ünlüdür.

Edebiyat tarihçisi Sampson, Pope'un şiirlerinin, onu tutan eleştirmenlerle tutmayan eleştirmenler arasında bir savaş alanına

dönüştüğünü söyleyerek başlar Pope'a ayırdığı bölüme. Bu doğrudur; çünkü kendi çağında Pope çok büyük bir şair sayılmıştı. Ama Romantizmi benimseyen XIX. yüzyıl, Neo-Klasik şiir kavramına da, Pope'a da karşı çıktı. Romantikler için şiir, hayal gücü, coşku, heyecan, duygu demekti. Oysa bunlar Pope'da da yoktu, çağdaşlarında da. Bu yüzden de Romantik dönemde, Byron bir yana, Pope'u savunan bir yazar bulmak oldukça güçtür. Byron ise –belki de çağdaşlarının damarına basma dürtüsüyle– kantarın topunu kaçırıp biraz saçmalayarak, Pope'un neredeyse Shakespeare'in ve Milton'un yüceliğine vardığını; uygarlığın şairi olduğundan, günün birinde –bu ne demekse– "the national poet of mankind" (insanlığın ulusal şairi) sayılacağını umduğunu söyler.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında Matthew Arnold, Pope'un şiirinin başlıca özelliklerinin, düzenli, dengeli ve açık seçik tümceler olduğunu söyledi. Bu tür tümcelerinse, şiirden çok düzyazıya yakıştığı besbellidir. Onun için Arnold, koşukla, hem de ölçüyü ve uyağı çok ustaca kullanarak yazdıkları halde Dryden'e de, Pope'a da İngiliz edebiyatının şiir yazan klasikleri arasında değil, düzyazı yazan klasikleri arasında yer verdi; yani Pope'un değerini yadsımamakla birlikte, onu bir şair değil, bir düzyazı yazarı olarak kabul etti.

İyi şair olmayı bir yana bırakalım, Pope'un şair sayılıp sayılmaması bile bir tartışma konusu oldu böylece. "Verse" ile "poetry", yani koşukla şiir arasındaki daha önce de değindiğimiz ayrım üzerinde durularak, Pope'un "poetry" değil, ancak "verse" yazdığı ileri sürüldü. Bir eleştirmen, Pope gibi bir adamın şair olmasını, anadan doğma bir sağırın müzisyen ya da bir körün ressam olması kadar garip bulduğunu söyleyecek kadar ileri gitti. Bu türden suçlamalara bir tepki olarak, 1920'li ve 1930'lu yıllarda romantizme karşı cephe alınırken, bu kez Pope gereğinden fazla övüldü. İşte bu yüzdendir ki, Sampson eleştirmenlerin Pope konusunda sağduyulu bir dengeye varmalarını diler. Pope üzerine yazdığı bölümü, XIX. yüzyılın Pope'u değerlendirirken belki de fazla yanılmadığını, haksızlık etmeden, ama değerini fazla abartmadan onu yargılamamız gerektiğini ileri sürerek bitirir.

Gerçek şudur ki, Pope'u sevmek ya da sevmemek bir insanın şiir kavramına bağlıdır. Şiiri sadece biçim açısından değil, öz açısından da sevenler, Pope'dan pek hoşlanmazlar. Bize kalırsa, Pope'un en iyi şiiri saydığımız *The Rape of the Lock* bir şiir başyapıtı değil, bir gülmece başyapıtıdır. Şiir sevenler, şiir okurken heyecanlanırlar, duygulanırlar, düşünürler. Oysa alaycılığın bu nefis örneğini okurken Pope'un gülmece yeteneğine hayran kalıp hoş vakit geçirirler sadece. Öteki yapıtlarınagelince, bunlar güncelliklerini çoktan yitirmişlerdir. *The Dunciad*'a ilgi duyamayız, çünkü sataştığı kişileri bilmiyoruz; *Essay on Criticism*'e ilgi duymayız, çünkü o kuralları benimsemiyoruz; *Essay on Man*'e ilgi duymayız, çünkü o yaşam felsefesine inanmıyoruz artık. Ne var ki, Pope'un şair olarak eksik yanlarının, çağının eksik yanlarından kaynaklandığını da unutmamamız gerekir. Hiç kimsenin gerçek anlamda şiir yazmadığı, yazamadığı bir dönemde Pope'un şiir yazmasını beklemek haksızlık olurdu. Gerçi onun bize söylediklerini şiir saymayız ama, Alexander Pope, yaşadığı çağda şair geçinenlerden ne denli üstün olduğunu kanıtlayarak, keskin zekâsını yansıtan düzgün dizelerle, söyleyeceklerini açık seçik ve kusursuz bir biçimde söylemesini bilmiştir hiç olmazsa.

Beşinci Bölüm

Joseph Addison ile Richard Steele

Joseph Addison ile Richard Steele'in adları çoğu zaman birlikte anılır. Bunun nedeni, Beamont ile Fletcher gibi bir metni birlikte yazmaları değil, çok başarılı sonuçlar veren bir işbirliği yapmalarıdır. İkisi de 1672'de dünyaya gelen Addison ile Steele, çocukluklarından beri arkadaştılar. Ne gariptir ki, ikisi de Whig'lerden yana oldukları halde, tümüyle siyasal nedenler yüzünden 1718'de araları açıldı. Zaten Addison ve Steele yıllarca beraber çalıştıkları halde, kişilik açısından birbirlerinden bir hayli farklıydılar.

Yazdığı duygusal komedyalar dolayısıyla daha önce de sözünü ettiğimiz Steele, Addison gibi ağırbaşlı ve ölçülü değildi. Eğlenceden ve kadınlardan hoşlanan, heyecanlı ve coşkulu yanları olan bir İrlandalıydı. Steele hem Addison kadar bilgili değildir, hem de İngiliz edebiyatı tarihindeki yeri Addison'ınki kadar önemli sayılamaz. Richard Steele, Dublin'de doğdu, Addison'la birlikte Oxford'da okuduktan sonra subay oldu, yüzbaşılığa kadar yükseldi. Otuz yaşına doğru, ahlaksal açıdan bir değişime uğrayıp ordudan ayrıldı. Bu değişimin niteliği, 1701'de yayımladığı *The Christian Hero* (Hıristiyan Kahraman) adlı düzyazı yapıtında açıklanır. Steele bu kitabında, bir subayın yaşam koşullarından ötürü ahlak dışı hazlara kolayca kapılabileceğini anladığını söyledikten sonra, bir insanı yüceltebilecek tek gücün Hıristiyan dini olduğu görüşünü savunur. Eski Yunanlılarla Romalılar ne denli bilge ve erdemli olurlarsa olsunlar, gerçek büyüklüğe, yani kahramanlığa gene de erişemezler Steele'e bakılacak

olursa. Cato, Caesar, Brutus gibi ünlüler, Kutsal Kitap'ın rehberliğinden yararlanmadıkları için, yaşarken de, ölürken de yanılgılara düşmüşlerdir. Ancak gerçek bir Hıristiyan erdemli yaşayıp erdemli ölebilir. Ne var ki, Steele'in bu dinsel tutumunda Püritenliğe ya da yobazlığa kaçan bir aşırılık ve darkafalılık yoktur. Tam tersine, yumuşak ve hoşgörülüdür her zaman, *The Christian Hero*'yu hem kendini ahlaksal bir denetim altına alarak frenlemek, hem de okuyucularına yol göstermek amacıyla yazdığı besbellidir.

Steele XVIII. yüzyılın tüm yazarları gibi, ülkesinin siyasal yaşamıyla yakından ilgiliydi. 1713'te Parlamento üyesi oldu. Ne var ki, bu görevi ancak bir yıl sürdü. Bir risalesinde Tory'lere sataştığı için Parlamento'dan atıldı. Ama aynı yıl I. George'un tahta geçmesi ve Whig'lerin iktidara gelmesiyle Steele yeniden göze girdi. 1715'te "knight" oldu, yani "Sir" unvanını aldı ve Drury Lane tiyatrosunun yönetmenliğine atandı. Üç yıl sonra gene siyasal dalgalanmalar yüzünden tiyatrodan ayrılmak zorunda kaldı. Para sıkıntısı çektiği için Londra'da kalamadı. Ömrünün son beş yılını geçirdiği küçük kasabada 1729'da öldü.

Joseph Addison, Steele'den on yıl önce, 1719'da, ancak kırk yedi yaşındayken öldü. Yanında bulunanların anlattıklarına göre, can çekişirken, "see in what peace a Christian can die" (bakın, bir Hıristiyan nasıl huzur içinde ölebiliyor) demişti. Gerçekten de, çağdaşlarına bakılacak olursa, Addison, Steele'in "Hıristiyan kahramanına" tam anlamıyla örnek olabilecek bir insandı. Bir din adamının oğlu olan Addison, Yunan ve Roma edebiyatı alanında Oxford'un en parlak öğrencilerinden biriydi. Üniversite yıllarında yazdığı Latince şiirlerle, çağın en ünlü şairi Dryden'in dikkatini çekti. Bilgisini artırmak, belki de ilerde diplomat olmak amacıyla, hükümetin sağladığı bir para yardımından yararlanıp, dört yıl süreyle Avrupa'da kaldı. Bu sayede hem kültür birikimini zenginleştirdi, hem de ölümünden sonra yayımlanan *Dialogues upon the Usefulness of Ancient Medals* (Antikiteden Kalma Yazıtlı Madalyonların Yararları Üzerine Diyaloglar) adlı, çok bilgili olduğunu kanıtlayan bir inceleme yazdı.

Addison 1704'te Duke of Marlborough'nun Blenheim'da kazandığı zaferi kutlayan, heroic couplet'le kaleme alınmış *The*


Joseph Addison

Campaign (Sefer) adlı şiiriyle Whig'lerin gözüne girdi. Önemli devlet memuriyetlerine atandı ve 1708'den ölümüne değin Parlamento üyeliği yaptı. Ama asıl merakı edebiyat olduğundan, Steele, Pope, Swift, Sheridan gibi yazarlarla yakın ilişki içindeydi. Whig'lerden yana kimi yazarlar, yalnız belirli kahvehanelerde değil, küçük bir lokantada da buluşurlardı ara sıra. Addison'un The Spectator'da anlattığına göre, bu lokantayı işleten Christopher Cat, "kit-cat" dediği bir et yemeğiyle ünlü olduğundan, oraya dadananlar "Kit-cat Club" adını verdiler buluştukları lokantaya. Bu lokantanın duvarlarında o çağın ressamlarından Sir Godfrey Kneller'in yaptığı üye portreleri varmış. Ama tavan çok basık olduğu için tam boy portreler değilmiş bunlar. İşte bu yüzdendir ki, bedenin ancak üst bölümünü gösteren portrelere "kit-cat" denilir hâlâ.

1711'de Whig'ler iktidardan düşünce, Addison Parlamento'da kalmakla birlikte siyasal yaşamdan uzaklaştı, edebiyata daha çok vakit ayırabildi. Bu sayede de The Spectator'daki denemeleri yazmaya başladı. Dört yıl sonra Whig'ler yeniden iktidara gelince, Addison hemen önemli bir göreve atandı, bu arada bir kontesle evlendi. Ama edebiyat uğraşından vazgeçmedi hiçbir zaman. Steele gibi, Addison da tiyatroya ilgi duyardı. Düzyazıyla *The Drummer* (Davulcu) adlı hiç tutmayan bir komedya ve koşuklu olarak, Cato adlı çok beğenilen bir tragedya yazdı. Hatta Voltaire, belki de klasik kurallara uygun olduğu için, Cato'yu İngiltere'de yayımlanan ilk "tragédie raisonable" (akla yakın tragedya) sayarak övmüştü. Ne var ki, Steele'in oyunlarını hiç kimse okumadığı gibi, Addison'un oyunlarını da hiç kimse okumaz artık. Addison da, Steele de ancak denemeleri sayesinde yaşamaktadırlar günümüzde.

Addison ile Steele'in denemeleri, o çağda çok rağbet gördüğünü bir önceki bölümde söylediğimiz dergilerde yayımlandı. Steele 1709 yılının Nisan ayında, haftada üç gün çıkan ve Ocak

1711'e kadar çıkmaya devam eden bir dergi yayımladı. The Tatler'in salı, perşembe ve cumartesi günleri çıkmasının pratik bir nedeni vardı; çünkü posta arabaları, ancak o üç gün Londra'dan kalkıp ülkenin öteki kentlerine giderdi o sıralarda. İlk sayıda bildirildiğine göre, bu dergide, değişik kahvehanelerde kaleme alınan yazılarla Londra yaşamı üzerine bilgi verilecekti. Örneğin, eğlencelerle ilgili haberler White's Chocolate-House'da, edebiyatla ilgili haberler Will's Coffee-House'da, İngiltere ve yabancı ülkelerle ilgili haberler St' James Coffee-House'da yazılacaktı. Ne var ki, Steele bir süre sonra bu haber verme programını uygulamaktan vazgeçti. Artık siyasetten, savaşlardan, generallerden, devlet adamlarından söz etmeyeceğini; Londra'nın kahvehanelerinde, tiyatrolarında, eğlence yerlerinde ve kendi oturduğu evde olup bitenleri anlatacağını açıklayarak, değişik konular üzerine denemeler yazmaya başladı. Böylece The Tatler denemelerden oluşan bir dergiye dönüştü. Steele bu denemeleri kendi adıyla değil, Swift'in uydurduğu Isaac Bickerstaff adıyla imzaladı. Hatta Bickerstaff'a, Jenny Distaff (Öreke) adlı bir kız kardeş verdi. Steele, Jenny'yı Tranquillus (Sakin) ile evlendirerek, kendini ayrıca ilgilendiren aile sorunlarına değinme olanağını buldu.

Addison ile Steele'in ortak amacı, soyut kavramlar üzerinde fazla durmadan, ellerinden geldiğince somut örnek verip, İngiltere'de egemenliği gittikçe artan orta sınıfı aydınlatmak ve eğitmekti. Bu amaçlarını gerçekleştirebilmek için işbölümüne yöneldiler. Bu işbölümü planlı ve hesaplı değildi herhalde. İkisinin de yaradılışlarından ve ilgi alanlarından kaynaklanıyordu. Steele duygular ve ahlaksal tutumlarla, kadınların toplumdaki yerleriyle, aile ilişkileriyle ve törelerle ilgilenecek; Addison ise, birazdan göreceğimiz gibi, daha çok kültürel sorunları irdeleyecekti. Addison birçok deneme yazarak The Tatler'e katkıda bulunmuştu. Ama Addison asıl ağırlığını, bu dergi kapandıktan iki ay sonra, 1 Mart 1711'den 6 Aralık 1712'ye kadar her gün yayımlanan The Spectator'a koydu. Ne var ki, The Tatler'in tek yazarı Steele olmadığı gibi, The Spectator'un tek yazarı da Addison değildi. Başta Steele olmak üzere başka yazarlar da yazı veriyorlardı bu günlük dergiye. The Spectator kapandıktan iki yıl sonra, 1714'te Addison aynı derginin seksen sayısını daha yayımladı.

İngiliz edebiyatında The Tatler'den daha önemli bir yeri olan The Spectator'a geçmeden önce, orta sınıfın yaşama biçiminde bir reform yapmak amacıyla Steele'in ele aldığı konulara kısaca değinelim: Steele kadınsız bir toplumun gerçekten uygar olamayacağını bildiği için, kadınların durumuyla ayrıca ilgilendi. Hatta dergisine "konuşkan" anlamına gelen "Tatler" adını kadınları düşünerek verdiğini söyledi ilk sayıda. Steele kadınların, erkeklerin elinde bir köle, bir oyuncak ya da bir cinsel doyum kaynağı olmaktan kurtulmalarını; sadece orta sınıfın kadınlarına değil, aşağı sınıfın kadınlarına, hatta sokaklarda sebze ya da çiçek satanlara, meyhanelerde çalışanlara da saygı gösterilmesini istedi. Toplumda en hor görülen kadınların, yani bedenlerini satarak geçinenlerin bile, kadın sömürüsünün, kadın ticaretinin kurbanları olduklarını ileri sürdü. Erkeklerin egemen oldukları bir toplumda yaşadığı ve bugünkü anlamda kadın-erkek eşitliği hiç aklından geçmediği halde, kadınların aile çevrelerinde eğitilmelerini savundu. Onların bilgisini artırmak amacıyla, Addison'la birlikte, kadınların okuması gereken kitapların bir listesini yayımladı. Ne var ki, kimi gelenekleri sarsmaya hiç niyeti olmayan Steele'in bazı görüşleri oldukça gülünç gelir bize. Örneğin, tüm kadınların uzun eteklerle eyere yan oturarak ata bindikleri bir çağda pratik davranıp pantolon giyerek erkek gibi ata binen bir genç kızı çok ayıplamaktan kendini alamaz. Ama Steele ileri görüşlüdür genellikle. Örneğin, evliliklerin çıkar üzerine kurulmasına karşı çıktığı gibi, aşırı romantik ve çocuksu sevdalara kapılarak evlenenleri de ayıplar. Kendi uydurduğu kişiler olan Jenny Distaff ile Tranquillus'un, karşılıklı anlayıştan, saygı ve sevecenlikten kaynaklanan evliliğini örnek olarak verir okuyucularına. Kocaların eşlerine karşı zorbaca davranmalarının tersliği üstünde durur; sevgi bağlarıyla bağlı olmayan eşlerin ve böyle kan kocaların dünyaya getirdikleri çocukların mutsuzluğunu anlatır. Çocukların okullarda da, evlerinde de sürekli dayak yedikleri bir çağda, çocuk eğitiminde korkunun değil, sevginin ağır basmasını ister. Çocuklarına şu ya da bu biçimde baskı yapan ana babaları ayıplar; onlara öğüt vereceklerine, kendi yaşamları ve davranışlarıyla iyi örnek olmalarını ister. Töreleri de ele alır, o sırada çok yaygın olan kumar alışkanlığına, içki düşkünlüğüne ve düello geleneğine karşı çıkar.

Steele de, Addison da sadece ahlak öğretmenleri değil, bir çeşit yaşam öğretmenleri oldular okuyucularına. Steele The Tatler'i ilk yayımlamaya başladığı sırada, ne yapmak istediklerini açık seçik anlatır:

The general purpose of this paper is to expose the false arts of life, to pull off the disguises of cunning, vanity and affectation, and to recommend a general simplicity in our dress, our discourse and our behaviour.

Bu gazetenin genel amacı, yaşama biçimlerini gözler önüne sermek; kurnazlığın, kendini beğenmişliğin ve yapmacıklığın gerçek yüzünü göstermek; kılık kıyafetimizde, konuşma biçimimizde ve davranışımızda tümüyle sade olmayı salık vermektedir.

İşte bu yüzdendir ki, bir eleştirmen çok yerinde bir deyişle, onların yazdıklarını "essays on the art of living" (yaşama sanatı üzerine denemeler) diye tanımlar. Addison ile Steele kiliseden tutun da opera salonuna değin, her yerde nasıl davranacaklarını; belirli durumlar karşısında nasıl bir tutum benimsemeleri gerektiğini; ya da çok ayıpladıkları siyasal düşmanlıklara kapılmadan, hangi türden siyasal görüşlerden yana olmalarının yakışık alacağını öğrettiler okuyucularına. Bu arada kadınların saç modellerine ve şapkalarına bile karıştılar. Kadınların taktığı beyaz pudralı perukalarla tatlı tatlı alay ettiler. Bu perukalar aklın alamayacağı kadar yüksekti kimi zaman. O kadar yüksek ki, sosyetenin modaya düşkün bayanları, perukları arabalara sığabilsin diye, yere oturmak zorunda kalıyorlardı. Perukalar yetmiyormuş gibi, bir de bunların üstüne konduruları, çiçekler, kuşlar, mücevherler ve tüylerle süslü koskocaman şapkalar vardı. Çağın en ünlü oyuncusu David Garrick'in, günün birinde kadın kılığında, başında çeşitli zerzevatla bezenmiş, şemsiye büyüklüğünde bir şapka, yanaklarından aşağı sarkan iki kocaman havuçla sahneye çıkması bile, bu gülünç modaya son verememişti. Addison ile Steele bu perukalar ve şapkalarla alay ettikleri gibi, kibar bayanların gittikleri her yere taşıdıkları ve Alexander Pope'un *The Rape of the Lock*'da söylediğine göre, kocalarından çok

daha kıymetli bildikleri "lap dog"larla (kucak köpekleri) ya da yüzün şurasına burasına serpiştirilen yapay benlerle de alay ettiler.

Biraz önce de belirttiğimiz gibi, daha çok kültür sorunları üzerinde duran Addison, amacının "to banish vice and ignorance out of Great Britain" (ahlaksızlığı ve bilgisizliği Büyük Biritanya'dan kovmak) olduğunu; Sokrates'in felsefeyi gökyüzünden yeryüzüne indirdiği gibi, kendisinin de edebiyatla düşünceyi kitaplıklarla öğretim kurumlarından çıkarıp, kulüplere, toplantı yerlerine, çay sofralarına ve kahvehanelere getirmek istediğini söyler. Bu amacını gerçekleştirmek için, The Spectator'u izleyenlere, hangi kitapların okunmasının yararlı olacağını, bu kitapların hangi açılardan beğenileceğini anlatır. Ona bakılacak olursa, İngilizler "oburcasına" okumakla birlikte "a voracious appetite and no taste" (beğeniden yoksundular). Addison çağdaşlarına doğru dürüst kitap seçmesini öğretmek istiyordu. Onları eski Yunanistan'ın ve Roma'nın klasik edebiyatına yönetti bu amaçla. Ne var ki, İngiltere'nin eski yazarlarını da önemsedi her zaman. Klasik edebiyatın kurallarına hiç mi hiç aldırmayan Shakespeare'i yüceltti. The Spectator'da Milton'u inceleyerek öven on sekiz deneme kaleme aldı. Bir barbarlık döneminin değersiz kalıntıları sayılan "Chevy Chase" gibi eski halk ballad'larını övmesi, bunların kendisini derinden duygulandırdığını söylemesi, Vergilius'da gördüğü şiir güzelliğini bunlarda da bulması aynca ilginçtir. Bu yazıları sayesinde edebiyatta önemli bir yeri olan Addison'un *On the Pleasures of the Imagination* (Hayal Gücünün Sağladığı Hazlar üzerine) adı altında on bir denemeden oluşan bir dizi yazması da ilgimizi çeker. Bu denemelerde, doğanın ya da güzel yapılar, tablolar, yontular gibi sanat ürünlerinin insanlara verebileceği hazlar üzerinde uzun uzun durur; beğenisi gelişmiş, kültürlü bir insan olarak bunlara duyduğu hayranlığı okuyucularına da aşılamak ister. Üstelik bunları tam anlayabilmek için kültürün yetmediğini, insanın hayal gücü olması gerektiğini de bilir.

Addison ile Steele yaşama sanatı ve kültür alanında öğretmenliklerini soyut bir düzeyde bırakmayıp, elle tutulur örnekler vererek somutlaştırmak amacıyla "the Spectator Club" adlı hayal

ürünü bir kulüp ve bu küçük grubun içinde bulunup orta sınıfın değişik kesimlerini temsil eden kişiler uydurdular. The Spectator yayına başlamadan önce Steele, The Tatler'de "The Trumpet Club"ı kurmuş, ama bu "Borazan Kulübü"nün üyelerini başarıyla canlandıramamıştı. Oysa Addison'la işbirliği yapınca, Spectator Kulübü'nün beş üyesi, o çağda gerçekten yaşayan insanlara tıpatıp benzeyen kişiler oluverdi. Steele, The Spectator'un ilk sayılarında bu kişileri bize birer birer tanıtır. Bunların her biri dünyaya değişik açılardan baktığı, siyasal ve toplumsal konularda değişik görüşler benimsediği halde, mutluluk içinde birlikte yaşadıkları, kişisel ilişkilerini uyum içinde yürüttükleri için, XVIII. yüzyılın başlangıcında İngiliz orta sınıfına örnek olabilecek olumlu kişilerdir.

Sir Roger de Coverley, Restorasyon döneminde taşralı diye hor görülen, her fırsatta alay konusu yapılan zengin toprak sahiplerini temsil eder. Kendileri Whig olan Addison ile Steele, bu çok tutucu Tory'yi ayrıca canayakın bir kişi yapmanın yolunu bulmuşlardır. Sir Roger tüm geleneklere bağlı olduğu gibi, dinsel törelere de öyle bağlıdır ki, kilisede kendisinden başka hiç kimsenin uyuklamasına izin vermez. Hafif bir şekerlemenin keyfini sürdükten sonra gözlerini açıp da cemaatte başka birinin aynı durumda olduğunu görür görmez, adamlarını hemen gönderip, uyuklayanı dürtmelerini emreder. Sir Roger de Coverley gençliğinde, bizim açımızdan oldukça gizemli kalan bir aşk serüveni yaşamış, bu yüzden çok acı çekmiştir. Gönül verdiği genç dul ona her nedense ters davranıp yüz vermediği için, ömrü boyunca evlenmemiştir. Addison ile Steele, Sir Roger'in sadeliğini ve iyi yürekliliğini öyle inandırıcı bir biçimde gözlerimizin önüne sererler ki, onun çeşitli önyargılarını, kimi zaman pek akla yakın olmayan görüşlerini hiç ayıplamaz, bu sevimli ihtiyara sevecen bir hoşgörüyle bakarız.

Sir Andrew Freeport, Sir Roger de Coverley'den çok daha akıllı olmakla birlikte, onun kadar canayakın değildir. Özgür ya da açık liman anlamına gelen Freeport soyadından da anlaşılacağı gibi, Sir Andrew serbest girişimden yana bir tüccardır. Siyasette de liberal Whig'leri tutar doğal olarak. Doğal olarak diyoruz; çünkü XVIII. ve XIX. yüzyıllarda çoğu toprak sahipleri Sir

Roger gibi tutucu, ticaret yapanların çoğu da Sir Andrew gibi liberaldi genellikle. Addison ile Steele birbirlerinin karşıtı görünen bu iki adamı yakın dost yaparak, o sıralarda İngiltere'de yoğun bir çatışma içinde olan Whig'lerle Tory'lerin karşılıklı saygı ve hoşgörü üzerine kurulu bir ortamda birbirlerine yaklaşabileceklerini göstermek isterler. Tıpkı taşralı toprak sahipleri gibi, Restorasyon'da alay konusu olan tüccarların, artık toplumun en saygın kişileri arasında yer aldıklarının canlı bir kanıtıdır Sir Andrew Freeport. Çok zengindir, ama varlığı babadan kalma değildir. Kendi çalışkanlığı sayesinde kazandığı bir servettir onunkisi. Sir Andrew Freeport'un yabancı denizlerde yelken açan her İngiliz gemisinde hisseleri vardır mutlaka. XVIII. yüzyıldan önce tüccarlar, edebiyat yapıtlarında gülünç biçimde çıkarcı ve para düşkünü olarak gösterilirdi. Oysa Addison ile Steele bu varlıklı işadamını son derece erdemli bir kişi, üstelik tam anlamıyla kibar bir centilmen olarak gösterirler. Onun "his notions of trade are noble and generous" (ticaret konusundaki görüşlerinin soylu ve ulu gönüllü) olduğunu ayrıca belirtirler. Büyük Britanya'da kapitalist düzeni kuranların tutumunu çok etkileyici bir biçimde dile getiren Sir Andrew Freeport'a göre bir ülkenin egemenliğini savaş yoluyla yaymaya kalkması aptalca ve barbarca bir yöntemdir; çünkü bir ülke, ancak çok çalışıp, çok zengin olmakla gerçek yüceliğe kavuşabilir.

Spectator Kulübü'nde Sir Roger de Coverley varlıklı toprak sahiplerini, Sir Andrew Freeport da gittikçe güçlenen tüccar sınıfını temsil ettikleri gibi, Captain Sentry (Yüzbaşı Nöbetçi) de, İngiltere'de her zaman saygın bir konumu olan orduyu temsil eder. Vaktinden önce emekliliği seçen bu yüzbaşı, eskiden yiğitçe savaşmış, mert ve açıksözlü bir askerdir. Ne var ki, orduda yükselmek için iyi bir asker olmak yetmemekte, insanın aynı zamanda becerikli bir politikacı olması gerekmektedir ona bakılacak olursa. Tıpkı Captain Sentry gibi yüzbaşıyken ordudan ayrılan Richard Steele'in, subaylık mesleğine yönelttiği bir eleştiri de olabilir bu görüş.

Spectator Kulübü'nün dördüncü üyesi Will Honeycomb, İngilizlerin "a man about town" diye niteledikleri bir tiptir; yani Londra'nın yüksek sosyetesinin yaşamına katılmak, varlıklı ev-

lerdeki toplantılara, tiyatrolara, kahvehanelere gitmek, önemli bilinen kişilerin hepsiyle senli benli olmaktır başlıca uğraşı. Restorasyon komedyalarında çok sık görülen bu tür adamların, gülünç biçimde moda düşkünü, bir hayli ahlaksız ve akılsız izlenimini verdiklerini görmüştük. Oysa Will Honeycomb hiç de öyle değildir. Tam tersine, iyi yürekli ve akıllıdır. Herkesle, özellikle kadınlarla çok güzel konuşmasını bilir, çevresinde sevilir ve sayılır. Son derece güzel giyinen, bir yığın aşk serüveni yaşadığı anlaşılan bu yaşlıca bekar, bir delikanlı kadar canlı ve çekicidir. Will Honeycomb'un biraz çapkınlıktan başka hiçbir kusuru yoktur. Addison ile Steele'in dedikleri gibi, "where women are not concerned, he is an honest and worthy fellow" (kadınlar söz konusu olmadıkça, dürüst ve değerli bir insandır o).

Kulübün beşinci ve son üyesinin, "Mr. Spectator" adını alan Addison'un kendi olduğu besbellidir. Bu "Bay Seyirci" dergisinin ilk sayısında, gerçek kimliğini gizlemesinin nedenini açıklar: Kıyısında köşesinde yaşamak isteyen çok çekingen bir insandır kendisi. Yıllarca hiç kimse farkına varmadan, gözlerden uzak yaşamanın keyfini sürmüştür. En tahammül edemediği şey, başkalarının onunla konuşmaya kalkmaları, onu dikkatle süzmeleridir. Şimdi her gün yazacağı için, kim olduğu bilinirse, merak konusuna dönüşmekten korkmaktadır. Mr. Spectator eski Yunanistan'ın ve Roma'nın yazarlarını yakından incelediği gibi, kendi çağının da bir gözlemcisidir. "an unsatiable thirst of knowledge" (Bilgi edinmeye giderilmesi olanaksız bir susamışlık) duyduğundan, yeni ya da garip şeyler peşinde, Avrupa'nın tüm ülkelerini gezmiştir. (Bu arada Addison, Mr. Spectator adına eğlenceli bir yalan uydurarak, onun sırf bir piramidin ölçülerini alabilmek amacıyla ta Mısır'a kadar uzandığını söyler.) Mr. Spectator ömrü boyunca tümüyle nesnel bir tutum benimsediğinden, ne Whig'lerden, ne de Tory'lerden yana çıkmaktadır. Ne var ki, siyaset adamının, bir tüccarın ya da bir askerin aklından neler geçtiğini bilmektedir. "Thus I live in the world rather as a spectator of mankind than as one of the species" (Böylece, sanki kendim insan soyundan değilmişim de, insanları seyreden biriymişim dünyada) diyerek, yan tutmadığını belirtir. Mr. Spectator çok görmüş, çok okumuş, çevresindekileri çok dinlemiş


Richard Steele

bir insan olduğu halde hiç konuşmadığı için kendi suskunluğunu ayıplamaya başlamış, elde ettiği birikimi ölmeden önce açığa vurmak amacıyla yazmaya karar vermiştir.

Addison ile Steele'in eğitici bir amaç güttükleri, ülkelerinin orta sınıfını hem ahlak, hem de kültür açısından eğitmek istedikleri hiç kuşku götürmez. Ama didaktik yazıların kaçınılmaz iticiliğinin en küçük bir izi görülmez onların yazdıklarında. Bunun birçok nedeni vardır. Addison ile Steele'in –özellikle Steele'den çok daha iyi bir yazar olan Addison'ın– çok güzel bir üslupla yazmaları bu nedenlerin en başında gelir. Didaktik yazarlar, tıpkı kötü öğretmenler gibi, söyleyeceklerini kupkuru ve cansız bir biçimde söylerler genellikle. Oysa Addison'ın düzyazısı hem doğal, hem açık seçik, hem de öylesine ustacadır ki, Dr. Johnson, "Whoever wishes to attain an English style familiar but no coarse, and elegant but not ostentatious, must give his days and nights to the volumes of Addison" (sade ama kaba olmayan, zarif ama fazlasıyla gösterişli olmayan bir İngilizce üsluba erişmek isteyen herkes, gece gündüz Addison'ı okumalıdır) der haklı olarak. Böylece Addison sadece nelerin okunacağını değil, nasıl yazı yazılacağını da öğretmiştir çağdaşlarına.

Addison ile Steele'in başarılarının başka bir nedeni, öğretici amaçlar güdenlerin kaskatı tutumundan tümüyle sıyrılıp anlayışlı, hoşgörülü ve güleryüzlü olmalarıdır. Bu sayede de yazıları bir vaaza dönüşmez hiçbir zaman. Özellikle Addison, okuyucularını azarlayarak değil, eğlendirerek eğitir. Addison'a göre, "man is distinguished from all other creatures by the faculty of laughter" (insanı öteki yaratıklardan ayırt eden şey gülme yeteneğidir) ve Addison bu gülme yeteneğinden bol bol yararlanır

her zaman. Kendi dediği gibi, "to enliven morality with wit and to temper wit with morality" (ahlaksal görüşleri nüktelerle canlandırır, nükteleri ahlaksal görüşlerle daha ölçülü bir hale getirir). Çağın en büyük yazarı Jonathan Swift'den farklı olarak, Addison'ın topluma yönelttiği eleştirilerde hiçbir burukluk, hiçbir saldırganlık yoktur. Swift'in taşlamalarında yaptığı gibi, İngilizleri yerin dibine batırmaz. Gülünç yanlarını gözler önüne sererek, tatlı tatlı alay eder onlarla. Birileriyle yeni tanışınca "how do you do?" (nasılsınız?) diye sorma geleneğine değinerek, İngiltere'ye yeni gelen bir yabancının orada herkesi hekim sanacağını söyler örneğin.

Addison ile Steele bu ölçülü ve yumuşak yaklaşımları sayesinde, yola getirmek istedikleri orta sınıfı derinden etkileyebildiler. Özellikle kültürel alanda, orta sınıfın eğitilmesi şarttı; çünkü Rönesans'taki eğitim çabası sadece yüksek sınıfa yönelmiş, Castiglione'nin "cortegiano" yani saray adamı tipinde insanlar yetiştirmişti ancak. Oysa Addison ile Steele XVIII. yüzyılın orta sınıfını Rönesans'ın aristokratları kadar bilgili ve kültürlü yapmayı amaçlıyorlardı. Bunu bir dereceye kadar başardılar da. Artık sayısı gittikçe azalan tipik İngiliz centilmenleri, yani erdemli bir tutumu ve akıllı bir kafayı, geniş bir kültür ve sahiden kibar davranışlarla birleştiren insan tipleri, onların çabalarıyla gelişti XVIII. yüzyılın başlangıcında. İngiliz orta sınıfı, onları yüceltmeyi amaç edinen bu iki yazara candan bir gönül borcu duymaktaydı. Addison ile Steele'i hep kutlamaları, şu ya da bu konuya değinmeleri için onlara sürekli mektup göndermeleri, okuma yazma oranının düşük olduğu bir çağda The Spectator'ın kimi sayılarının yirmi bin basması, 1715 ile 1880 yılları arasında bu derginin kitap halinde elliden fazla yeni baskısının yayımlanması bunun bir kanıtıdır.

Addison ile Steele çağdaşlarını etkilemekle kalmadılar, XVIII. yüzyılda romanın gelişmesinde önemli bir rol de oynadılar. Salt deneme değildi onların yazdıkları. Spectator Kulübü'nün üyelerini gözden geçirirken gördüğümüz gibi, değişik insan portreleri vardı bu denemelerde. Addison ile Steele, örneğin Sir Roger de Coverley'yi gerçek bir insanmış gibi canlandırırken, romancılara yol göstermekteydiler aslında. Düşüncelerini ellerinden gel-

* XX. yüzyılın ilk yarısında oldukça ünlü olan şair Edith Sitwell, *I Live Under a Black Sun* adında, Swift'in yaşamından esinlenen ilginç bir roman yazdı.

diğince somut bir biçimde aktarabilmek amacıyla, denemelerinin içine kısa öyküler serpiştiriyorlardı kımi zaman. The Tatler'a de, The Spectator'a da, ya kendi yazdıkları ya da okuyuculardan gelen mektupları eklemeleri, Samuel Richardson'ın mektup biçiminde yazılan Pamela ve Clarissa Harlowe gibi romanlarını, yani İngiliz edebiyatının ilk romanlarını etkilemişti.

Denemeler Rönesans'tan beri bir edebiyat türü olarak kabul edildiği gibi, mektupların da bir edebiyat türü sayılabileceği görüşü yaygınlaşmıştı XVIII. yüzyılda. Bir önceki bölümde Pope'u incelerken gördüğümüz gibi, önemli yazarlar daha ölmeden mektuplarını yayımlamaya başlıyorlardı. Yazar olmayan, salt mektupları sayesinde edebiyat tarihine geçenler de vardı artık. Mektuplarında İstanbul'a yolculuğunu anlattığı için bizi ayrıca ilgilendiren Lady Mary Wortley Montagu bunlardan biridir.

Alexander Pope'la kötü biten dostluğundan ötürü daha önce de sözünü ettiğimiz Lady Mary, bir dükün kızı olarak 1689'da dünyaya geldi, 1762'de öldü. 1716'da İstanbul'a İngiliz elçisi olarak giden Edward Wortley Montagu'nun eşiydi, Türkiye'de öğrendiği çiçek aşısını hemen kendi küçük oğluna uyguladı ve o sıralarda Avrupa'yı kasıp kavuran, bu hastalığa tutulanların yüzünü çirkinleştiren çiçeği önleyecek aşıyı İngiltere'de yaymaya karar verdi. Mektuplarında açıkladığı gibi, aşı tutarsa daha az para kazanacak olan hekimlerin bunu kolay kolay kabul etmeyeceklerini biliyordu. Lady Mary Montagu çok uğraştı bu konuda, çok da düşman kazandı. Ama çiçek aşısı yaygın biçimde uygulanmaya başlandı sonunda.

Lady Mary'nin evinden kaçarak bir aşk evliliği yaptığı halde, ömrünün son yirmi yılını neden kocasından ve çok bağlı olduğu kızından ayrılarak ülkesinden uzak geçirdiği, Robert Halsband'ın 1956'da yayımladığı yaşamöyküsü sayesinde anlaşıldı. İtalya'da Lago D'Iseo'da oturan Lady Mary, kırk yedi yaşındayken, yirmi dört yaşında Venedikli bir gence ölesiye tutulmuş, bu genç İngilizce bilmediğinden, ona Fransızca olarak çılgın aşk mektupları yazmış. (Bu mektuplardan biri Pope'un eline düşseydi, onun kadar acımasız bir insanın, önce âşık, sonra da düşman olduğu kadını nasıl rezil etmeye kalkacağını düşündükçe, Lady Mary'ye hayran olan bizlerin ödü kopar.) Venedikli delikanlıya

mutsuz tutkusu çok doğal olarak hüsrana uğradıktan sonra da Lady Mary Montagu İtalya'da kaldı, ancak eşi ölünce İngiltere'ye geri döndü.

Lady Mary Montagu yüksek sosyeteyi çok canlı bir biçimde anlatan *Town Eclogues* (Kent Pastoral'leri) ve *Court Poems by a Lady of Quality* (Yüksek Çevrelerden Bir Kadının Saray Şiirleri) adlı, bir kısmı 1747'de yayımlanan şiirler yazmıştı. Ama bu şiirler iyi değildi elbette ve Lady Mary asıl ününü ömrü boyunca yazdığı mektuplara, özellikle *Turkish Letters* (Türkiye Mektupları) diye anılan, İstanbul'a yolculuğu sırasında yazdığı mektuplara borçludur. Bunlar ölümünden bir yıl sonra 1763'te yayımlandı ilkin. Bir söylentiye göre, bu mektupların tümü ilk yazıldıkları biçimde yayımlanmadı: Lady Mary tuttuğu günlükten bazı parçalar ekledi bunlara; kızı Lady Brute da, annesinin günlüğünü yakmadan önce, o günlükten yararlanarak mektuplara yeni eklemeler yaptı.

İngiliz elçisiyle eşi, Ağustos 1716'da yola çıkap, birçok kentte konakladıktan sonra 1 Nisan 1717'de Edirne'ye, oradan da "the most beautiful prospect in the world" (Dünyanın en güzel manzarası) olan İstanbul'a vardılar. "This country is certainly one of the finest in the world" (bu ülke kesinlikle dünyanın en güzel yerlerinden biridir) diyen Lady Mary Montagu, Türkiye'ye her açıdan hayran kaldı. Minderleri bile o kadar rahat buldu ki, artık "I shall never endure chairs as long as I live" (ömrünün sonuna değin bir iskemlede oturmaya katlanamayacağını) söyledi. "I am now got into a New World" (Yeni bir dünyaya geldiğinin) bilincinde olan bu pırıl pırıl genç kadın, çevresini merakla inceledi. Bakıp da görmeyenlerden değildi; görmesini ve gördüklerini en ilginç biçimde aktarmasını biliyordu. Elçiliğin tercümanlarıyla yetinmeyip, bu yeni dünyayı daha yakından tanıyabilmek amacıyla, Türkçeyi öğrenebilmek için yoğun bir çabaya girdi. "Pera"da öyle değişik diller duyuyordu ki, yakında İngilizceyi unutacağını söyledi şakalaşarak. Türkçe konusunda "very learned" (çok bilgili) olmakla övündü Pope'a bir mektubunda. İlk dizesi tamamıyla uydurma bir imlayla, ikincisi bugünün Latin harflerine tamamıyla uygun yazılmış

Benseny chock than severim

Senin benden haberin yok

gibi örnekler verdi Türk şiirinden. İbrahim Paşa'nın III. Ahmet'in kızı için yazdığı şiire hayran olup, bunun ilkin harfi harfine bir çevirisini, sonra da "in the style of English poetry" (İngiliz şiiri üslubunda) uydurma bir çevirisini yaptı. Lady Mary Montagu'nun büyük üzüntü duyarak ayrıldığı İstanbul'da ancak dört ay kadar, yani ancak Haziran 1718'e kadar kaldığı halde Türkçeyi bir hayli öğrendiği, Pope'a bir mektubundaki ilginç gözleminden anlaşılır: Türkiye'de sanki ayrı iki dil konuşulmaktadır. Halkın Türkçesi, sarayda ya da toplumun yüksek katlarında konuşulan dilden bambaşkadır. Çünkü yüksek sınıflar, "always mix so much Arabic and Persian in their discourse, that it may well be called another language" (konuşmalarına o kadar çok Arapça ve Farsça karıştırıyorlar ki, onlarınkine başka bir dil denilebilir).

Lady Mary öteki yabancı elçilerin eşleri gibi devlet törenlerini ya da pek yakışıklı bulduğu III. Ahmet'in Cuma namazına gidişini seyretmekle kalmadı. Türk kadını kılığına girip yaşmak takarak, İstanbul'da sabahtan akşama kadar gezindi. Türk kadınlarını büyük bir merakla inceledi, hatta hareme bile girdiğini iddia etti. Bu iddia büyük tartışmalara neden oldu İngiltere'de. Yabancı bir kadının hareme girebilmesi hiç de olası değildi. İngilizlere göre. Lady Mary Wortley Montagu'nun mektuplarını yayına hazırlayan Brimley Johnson da, onun hareme girmediğini, ancak "Grand Vizier" dediği sadrazamın eşini ziyaret ettiğini söyler. Lady Mary haremde değilse bile hamamlarda Türk kadınlarını istediği kadar görebiliyor, onları dünyanın en güzel kadınları buluyordu. İngiltere'de güzel kadınlar vardı ama, sayıları azdı Lady Mary'ye bakılacak olursa. Oysa İstanbul'daki kadınların çoğu güzeldi. Bu güzellerde, insanda saygı uyandıran bir vakar da vardı üstelik. Hamamlarda çırılçıplak dolanırken de bu vakarlarından hiçbir şey yitirmiyorlardı. Lady Mary onları seyrederken, Havva anamız kılığında gezinme modası çıkınca, hiç kimsenin bir kadının yüzüne bakmayacağını, ancak bedenine bakacağını anladığını söyler. Türk ka-

dınlarının hamamda onun korsesini görünce çok şaşırdıklarını, bu gâvur icadını, sadece kocası tarafından açılabilecek bir "a machine" (makina) sandıklarını anlatır. Ama İngiliz kadını "makina"nın içinden çıkınca, onu beğendiklerini, "uzelle, pek uzelle" dediklerini de ekler gururlanarak. Lady Mary Montagu bizi biraz hayrete düşüren ilginç bir sav da ileri sürer bu arada: Türk kadınları, özellikle canları günah işlemek isteyince, İngiliz kadınlarından daha özgürdürler. Yüzlerini örterek, istedikleri yere gidebilirler, alışverişe çıkmak bahanesiyle, İstanbul çarşısındaki küçük dükkânların arka bölümlerinde, istedikleri erkeklerle buluşabilirler. İngiliz kadınlarından farklı olarak, boşanınca servetlerine de sahip çıkabilirler. Lady Mary İstanbul'da yüksek sınıf erkeklerinin tek eşli olduklarına, kadınların bu açıdan da sıkıntı çekmediklerine inanır:

'tis true their laws permit them four wives; but there is no instance of a man of quality that makes use of this liberty, or a woman of quality that would suffer it.

Gerçi yasalara göre, dört eş alınabilir; ama kibar çevrelerde bundan yararlanan bir tek erkek olmadığı gibi, buna katlanabilecek bir tek kibar kadın da yoktur.

Altıncı Bölüm

Jonathan Swift

Addison, Jonathan Swift'e sunduğu bir kitapta, onun "the greatest genius of the age" (çağın en büyük dâhisi) olduğunu söylemişti. Addison'un bu görüşünü sonraki kuşaklar da benimsediler. Hatta Swift yaşadığı yüzyılın sadece en büyük dâhisi değil, tek dâhisidir bize kalırsa. Ondaki yaratıcı güç, ne şairliği hâlâ tartışma konusu olan Alexander Pope'da, ne deneme yazarları Addison ile Steele'de, ne de yazılarından çok kişiliğiyle ilgimizi çeken Dr. Johnson'da vardır. Swift çağının körü körüne kabul ettiği Neo-Klasik kuralların sınırlarını fersah fersah aşmakla kalmadı; hem yazılarında, hem de özel yaşamında İngiliz edebiyatının en trajik kişilerinden biri olduğu için, XVIII yüzyılın başlangıcında değil de, XIX. yüzyılın başlangıcında yaşasaydı, tam anlamıyla bir Romantik olabileceği izlenimini verdi bizlere. Gerçi Swift şiir yazmakla birlikte, iyi bir şair değildir; Romantik bir şair de olamazdı. Ama Swift'in düzyazılarında engin bir hayal gücü vardı. Her şeyin güllük gülistanlık olduğuna inanan kendini beğenmiş bir çağda, Swift sorgu sual ediyor, derin acılar çekiyordu. Bu bakımdan Romantizm ortamına çok uygun bir düzyazı yazarı olabilirdi.

1667 ile 1745 yılları arasında yaşayan Jonathan Swift, İrlandalı olmadığı halde Dublin'de dünyaya geldi ve ömrünün büyük bir bölümünü orada geçirdi. Babası öldükten sonra doğan, yani İngilizlerin deyimiyle bir "posthumous child" olan Swift'in annesi, oğlunu ilkin bir sütnineye, sonra da amcasına teslim edip, İngiltere'ye akrabalarının yanına döndü. Hiç kuşkumuz yok ki,

küçüklüğünde annesinden yoksun kalmak Swift'i derinden yaraladı ve giderek sağlıksız boyutlara varan kötümserliğinin temel taşlarından biri oldu. Amcası onu en iyi okullarda ve Trinity College'da okuttuğu halde, Swift kendisine "the education of a dog" (bir köpek eğitimi) verildiğinden yakındı. Gene Swift'e bakılacak olursa, "for dulness and insufficiency" (aptallık ve yetersizlikle) suçlanarak, Trinity College'da başı belaya girdi. Aslında Swift her zaman olduğu gibi gençliğinde de çok güç bir insandı. Disipline katlanamadığı için üniversite öğrenciliği sırasında cezalandırılmış ve "by special grace" (özel bağışlama) sayesinde diplomasını alabilmişti.

Swift yirmi iki yaşındayken, özel sekreter olarak, Sir William Temple'in evinde görev aldı. Çağın önemli devlet adamlarından biri ve yaşadığı sıralarda yazılarıyla ünlü bir düşünür sayılan bu adamın yanında bir çeşit hizmetkâr olmaya katlanamayan Swift, Sir William Temple'la ilişkisini kesmemekle birlikte, İrlanda'ya geri döndü. 1694'te yirmi yedi yaşındayken Anglikan Kilisesi'ne girip din adamı oldu. Gerçi Swift ömrü boyunca, devletin resmi bir kurumu olan Anglikan Kilisesi'nden yana çıktı, ama değişik mezhepten Hıristiyanların kavgalarını ele alan *A Tale of a Tub*'ı (Bir Fıçı Öyküsü) okuyunca, din adamı olmasının gerçek bir inançla kendini tam anlamıyla dine adamanın bir sonucu sayılamayacağını hemen anlarız. Swift'in yaşadığı çağda, iyi eğitim görmüş, iyi bir aileden gelen, ama kişisel gelirden yoksun olan bir gence açık ender mesleklerden biri, devlet memuriyeti ve ordu dışında, Anglikan Kilisesi'ne girip din adamı olmaktı. Swift de bağımsız olabilmek için bu mesleği seçti.

Swift benimsediği ilkeler açısından Whig'lere yakındı ve ilkin onları tuttu. Ne var ki, Whig'lerin Kilise'ye olumsuz yaklaşımlarından ötürü, Tory'leri desteklemeye başladı daha sonraları. Tory'lerin iktidarda oldukları 1710 ile 1713 yılları arasında Londra'da yaşadı, *The Examiner* (Sınayan) adlı bir dergiyi yöneterek, başkentin siyasal yaşamında oldukça etkin bir rol oynadı. Tory'ler bu hizmetlerine karşılık, Swift'i 1713'te Dublin'deki St. Patrick's Katedrali'nin "dean"liğine, yani başrahipliğine atadılar. Yüksek bir mevkiydi bu; ama Londra'da kalmak isteyen, kendini İrlanda'da bir çeşit sürgün sayan Swift'i hiç de hoşnut etme-

mişti bu atama. 1714'te Kraliçe Anne ölüp de Whig'ler yeniden iktidara gelince, Swift ancak kısa süreler için bir iki kez Londra'ya gidebildi; ömrünün son otuz yılını, başkentin siyasal yaşamından uzak, gözden düşmüş bir Tory olarak Irlanda'da geçirmek zorunda kaldı. Bu da yaşama karşı küskünlüğünü, kötümserliğini büsbütün yoğunlaştırdı. 21 Mart 1729'da Lord Bolingbroke'a gönderdiği bir mektupta, "die here in a rage, like a poisoned rat in a hole" (zehirlenmiş bir farenin bir delikte ölmesi gibi, burada kudurarak ölmekten) söz etti. 1738'de yazdığı bir mektupta, "I am now good for nothing, very deaf, very old and very much out of favour with those in power" (artık hiçbir işe yaramam, çok sağırım, çok yaşlıyım ve iktidarda olanların çok gözünden düştüm) diye yakındı. Başka bir mektubunda da, "fine old gentleman' (güzel yaşlı bir bay) kavramının gerçeklere aykırı olduğunu savundu; çünkü Swift'e bakılacak olursa, kafası işleyen bir insanın, yaşlı olacak kadar yaşamaya dayanabilmesinin yolu yoktu nasıl olsa.

Swift'in yaşı ilerledikçe baş dönmeleri artıyor, sağır kulakları garip gürültülerle çınlıyordu. Günün birinde delireceğini sezmiş, ömrü boyunca aklını yitirme korkusu içinde yaşamıştı. "At best I have an ill head and an aching heart" (en iyi olduğum zaman bile, kafam hasta, yüreğim sızlıyor"), "I live under a black sun" ("kara bir güneşin altında yaşıyorum") demişti.* Alt kısmı henüz yeşil kalmış, ama tepesine şimşek düşmüş kocaman bir ağaca bakmış, "I shall be like that tree, I shall die at the top" (bu ağaç gibi olacağım, tepemden öleceğim) demişti. Gerçekten de ömrünün son üç yılını tamamıyla delirmiş olarak geçirdikten sonra, Dr. Johnson'ın *The Vanity of Human Wishes* (İnsan İsteklerinin Nafile Oluşu) adlı şiirinde acımasız bir biçimde belirttiği gibi, "salyaları akan bir bunak olarak öldü" ("and Swift expires a driveller"). Başrahibi olduğu St. Patrick's Katedrali'nde, Stella adını verdiği Esther Johnson'ın yanına gömüldü.

Swift'in bu genç kızla gizemli ilişkisi, tüm araştırmalara karşın henüz aydınlığa kavuşamamış, hiçbir zaman da kavuşamayacaktır büyük bir olasılıkla. Swift yirmi iki yaşındayken, o sırada sekiz yaşında olan Esther Johnson'ı, Lady Kemple'in evinde tanımış ve ona ders vermişti. Böylece kurulan bağ, Stella dediği

Esther henüz otuz yedi yaşındayken ölünceye değin sürmüştü. Bir aşk ilişkisi yoktu görünürde. Gerçi gizlice evlendikleri konusunda yaygın bir söylenti çıkmıştı, ama Stella vasiyetnamesinde kendinden "spinster" (bekâr kız) diye söz etmiş ve Swift onunla hiçbir zaman yalnız kalmamıştı. Yanlarında her zaman üçüncü bir kişi, Stella'nın arkadaşı Rebecca Dingley vardı. Swift, Dublin dışındayken, Stella'yla Rebecca onun evinde kalırlar, Swift geri dönünce, başka bir yere taşınırlardı. Swift, Stella'yı aşkla sevdiğini hiçbir zaman kabul etmedi. Bir şiirinde, Stella'nın kadın bedeninde bir "manly soul" (erkekçe bir ruh) bulunduğunu ileri sürdü:

With friendship and esteem possessed,
I never admitted love a guest

Dostluk ve saygı bana tümüyle egemendi;
Aşkı hiçbir zaman konuk etmedim benliğime

dedi. Ne var ki, bu dostluk için Swift, ancak aşk tutkusundan söz ederken kullanılan bir sözcüğü, "violent" yani "şiddetli" sözcüğünü kullanır:

This was a person of my own rearing and instruction from childhood, who excelled in every good quality that can possibly accomplish a human creature... Violent friendship is much more lasting and as much engaging as violent love.

Çocukluğumdan beri kendim yetiştirdiğim, kendim eğittiğim bir kişiydi. Bir insanı kusursuz kılan her niteliğin en iyisi vardı onda... Şiddetli bir dostluk, şiddetli bir aşktan daha uzun sürer ve insanı aşk kadar sarar.

Swift'in ölümünden sonra yazı masasının çekmecesinde, bu "şiddetli" dostluğu duyduğu Stella'nın bir kâğıt parçasına sarılı bir tutam saçı bulunmuş. Kâğıdın üstünde de, "only a woman's hair" (sadece bir kadın saçı) yazılıymış.

Bu dostluğun çok güzel bir ürünü, Swift'in Stella'yla arkada-

şı Rebecca'ya 1710 ile 1713 yılları arasında Londra'dan yazdığı mektuplardır. Günün birinde başkaları tarafından okunacağını hiç aklından geçirmediği bu mektuplar, Swift'in ölümünden yıllarca sonra *Journal to Stella* (Stella'ya Günlük) adıyla yayımlandı. İngiliz edebiyatının, belki de dünya edebiyatının en acımasız taşlamalarını yazan Swift, bu mektuplarda bambaşka bir kişilikle, en küçük bir kötümserlik izi göstermeyen, tatlı tatlı şakalaşan, hatta sevimli olduğu kadar saçmasapan şeyler yazabilen, yumuşak, neredeyse çocuksu bir insan olarak karşımıza çıkar. Bazı yazılarında kadınları ancak "korkunç" diye niteleyebileceğimiz bir saldırganlıkla yerin dibine batıran Swift, bu mektuplarda Londra'daki yaşamını çok renkli bir biçimde anlatır ve sıcak bir sevecenlikle yaklaşır Stella dediği kadına.

Swift'in yaşamında en önemli rolü Stella oynamıştır kuşkusuz. Ama ona âşık olan başka bir kadın da vardır. Swift, Hester Vanhomrigh'yi, 1708'de, kendi kırk bir yaşında, kız da on dokuz yaşındayken tanıdı. Esther Johnson'a Stella adını verdiği gibi, Hester Vanhomrigh'ye de Vanessa adını verdi. Swift'e fena halde tutulan, ondan uzak kalmaya dayanamayan Vanessa, annesi ölünce gelip Dublin'e yerleşti. Durum bir hayli karıştı o zaman. Dedikodu çıkacak diye onunla görüşmeye yanaşmayan Swift'e sitem dolu mektuplar yazdı Vanessa. Hatta bir söylentiye göre, Stella'ya da yazdı, onun Swift'le evli olup olmadığını sordu. Ne var ki, Swift'in Vanessa'yla ilişkisinin, tıpkı Stella'yla ilişkisi gibi gizemli kaldığı, *Cadenus and Vanessa* adlı şiirden anlaşılır. Vanessa, Swift'in şiirini sakladığı ve kendi ölümünden sonra yayımlanmasını istediği için bu ilginç metin elimize geçmiştir. Gene yaygın bir söylentiye göre, böyle bir şiiri esinleyen kişinin olağanüstü bir kadın olması gerektiği Stella'nın önünde söylenince,



Jonathan Swift, Benjamin Hol'ün gravürü (Charles Jervas'ın Bodleian Kütüphanesi'nde bulunan portresinden)

Stella dudak büküp, Swift'in bir süpürge sopası üzerine bile olağanüstü şeyler yazabileceğini söylemişti. Gerçekten de "Meditation upon a Broomstick" (Bir Süpürge Sopası Üzerine Derin Düşünceler) adlı düzyazı parçası küçük bir başyapıttır. Bir köşeye atılmış bir süpürge Swift'in gözüne ilişir. Bunun eskiden özsuyla dolu, yemyeşil, capcanlı bir bitki olduğunu düşünür. İçini çekip, "surely man is a brommstick" (insan kesinlikle bir süpürge sopasıdır) der kendi kendine. Doğa insanı da taptaze ve canlı olarak dünyaya getirir. Ama insan yapraklarını, çiçeklerini yitirir zamanla, sararıp solar, bir süpürge sopasına dönüşür. O zaman bile iddialıdır, her şeyi temizleyip düzelteceğini sanır. Sonunda, karşısındaki şu süpürge gibi ya bir köşeye ya da başkaları ısınsın diye ocağa atılıp yok olur.

Swift daha önce de belirttiğimiz gibi, Kilise'de "dean" rütbesini taşıyor ve çoğu zaman Dean Swift diye anılıyordu. "Dean" sözcüğünün Latincesi "Decanus"dur. (Üniversitelerimizin yöneticilerine verilen "dekan", "rektör" gibi sıfatlar, Hıristiyan Kilisesi'nde, rütbelerine göre din adamlarına verilen unvanlardan alınmıştır aslında.) "Cadenus" adı da "decanus"un bir anagramıdır; yani aynı harflerden oluşan bir sözcüktür. Böylece *Cadenus and Vanessa*'da Cadenus'un Swift olduğu besbellidir. Bu şiirde Cadenus, Vanessa'nın özel öğretmenidir. Ne var ki, asıl Vanessa Cadenus'a öğretmenlik yapmak ister. Öğretmek istediği konunun aşk olduğunu anlayınca, Cadenus şaşkına döner. Bir yandan "caressed by ministers of state / Of half mankind the dread and hate" (devlet bakanları tarafından sevilip okşanırken" bir yandan da "dünyanın yarısı ondan korktuğu ve nefret ettiği" için) kızı yaşında Vanessa'nın, sırf ünü yüzünden ona tutulduğunu sanır. Kendi Vanessa'ya âşık değildir, ancak bir babanın ya da bir öğretmenin sevgisini duymaktadır ona karşı. Gelgelelim Vanessa onu kandırmak için öyle güzel diller döker ki, bundan böyle öğretmenliği kızın yapmasına katlanır. Swift, Vanessa'nın bu aşk dersleri sırasında ne denli başarılı olduğunu açıklamaz. Ancak kız Dublin'deyken Swift'in ona karşı davranışı göz önünde tutulursa, Vanessa'nın pek başarılı olmadığı anlaşılır.

Swift'in derdi neydi? Onu seven bu iki genç kızla da, gençliğinde ilgilendiği Jane Waring'le de ilişkisini neden normal bir

aşka dönüştürmemişti? Kimi sözlerinden anlaşıldığı gibi, insan bedeninden ve bedenin fizyolojik işlevlerinden neden böylesine tiksiniyordu? Bir kadınla beraberlik kurmasını engelleyen bedensel bir sakatlığı mı vardı? Yoksa bu engel salt psikolojik miydi? Günün birinde delireceğini biliyor da onun için mi evlenmekten kaçınıyordu? Dublin Başpiskoposu William King, Swift'le baş başa konuştuktan sonra, onun "the most unhappy man on earth" (dünyanın en mutsuz insanı) olduğunu, ama bu konuda hiç kimsenin hiçbir şey bilmemesi gerektiğini neden söylemişti? Bu soruları ve Swift'le ilgili birçok başka soruyu yanıtlamanın yolu olmadığından, onun yaşamöyküsünü yazanlar çeşitli varsayımlar ileri sürmekle yetinmek zorunda kalırlar.

Cadenus and Vanessa, şiir açısından değerli olduğu için değil, Swift'in yaşamındaki gizemli yanlardan biriyle ilgili olduğu için okunur. Uzaktan akrabası olan John Dryden, Swift'in gençliğinde yazdığı ilk şiirleri görünce, "cousin Swift you'll never be a poet" (yeğenim Swift, sen asla şair olamayacaksın) demişti. Yüzde yüz hakkı da vardı Dryden'in. Swift bir yığın şiir yazdı, ama bunlar aslında şiir değil, düzyazının koşuklu uyaklı bir biçime konmasıdır ancak. Bu yüzden de Swift'in şiirlerini şiirsel açıdan güzel bulmadığımız halde, koşuklu ya da koşuksuz, yazdığı her şey ilginç olduğu için okuruz.

Swift'in şiirleri arasında en ilginçlerinden biri, 1731'de, yani ölmeden on dört yıl önce, kendi ölümü üzerine yazdığı *On the Death of Dean Swift*'dir (Dean Swift'in Ölümü Üzerine). Burada Swift, sanki gerçekten ölmüş de başka biri ondan söz ediyormuş gibi, hem çevresiyle alay eder, hem de kendini savunur. Şiirinin başına la Rochefoucault'nun o hınzır özdeyişini koyar: "Dans l'adversité de nos meilleurs amis, nous trouvons quelque chose qui ne nous deplait pas." (En iyi dostlarımızın başına gelen felâketlerde, bize nahoş gelmeyen bir şeyler vardır.) Swift'in başına gelen ölüm felâketine de en yakın arkadaşları bile uzun süre yas tutmayacaklardır:

Poor poke will grieve a month, and Gay
A week, and Arbuthnot a day.

Zavallı Pope bir ay üzülecek,
Gay bir hafta, Arbuthnot da bir gün.

Swift kendisinin çabucak unutulacağı gibi, yazdığı kitapların da unutulacağını söyledikten sonra savunmaya geçer: Acımasız taşlamalarla ahlaksızlığı rezil ettiği doğrudur, ama yaşadığı çağ da taşlanmayı gerçekten hak etmiştir. Üstelik Swift ad vererek, kişisel saldırılarda bulunmamıştır hiçbir zaman:

Perhaps I may allow the Dean
Had too much satire in his vein;
And seemed determined not to starve it,
Because no age could more deserve it.
Yet malice never was his aim;
He lashed the vice, but spared the name;
No individual could resent
Where thousands equally were meant.

Kabul ediyorum ki, Dean'in, belki de
Fazlasıyla taşlama vardı damarında;
Bu taşlama isteğini de doyurmaya kararlıydı;
Çünkü hiçbir çağ böylesine hak etmemişti bunu.
Ne var ki, kötülemek değildi onun amacı;
Ahlaksızlığı kamçılar, ama ahlaksızlığın adını vermezdi;
Hiçbir birey ona içerleyemezdi;
Çünkü binlercesini kastederdi.

Swift budalalara acırdı, ancak akıllı gibi davranmaya yeltendikleri zaman yererdi onları:

True genuine dullness moved his pity.
Unless it offered to be witty.

Gerçekten has bir aptallık merhamete getirirdi onu,
Nükteli konuşmaya kalkmadığı sürece.

Swift hep bağımsız kaldı:

Of no man's greatness was afraid,
Because he sought for no man's aid.

Hiç kimsenin yüceliğinden korkmadı;
Çünkü hiç kimsenin desteğini aramadı.

Swift yüksek mevkilerdeki kişilere yaltaklanmadı:

Her never thought an honour done him.
Because a Duke was proud to own him.

Bir onur saymadı hiçbir zaman,
Bir Dükün ona sahip çıkmakla gururlanmasını.

Swift sadece özgür olmayı istedi:

Fair liberty was all his cry,
For her he stood prepared to die.

Güzel özgürlük tek şiarıydı onun,
Özgürlük uğruna ölmeye hazırdı.

Kendi çıkarlarını gözetmek, Swift'in aklından bile geçmedi:

Had he but spared his tongue and pen,
He might have rose like other men.
But power was never in his thought,
And wealth he valued not a groat.

Eğer dilini de kalemini de tutsaydı,
Başkaları gibi yükselirdi o da.
Ama iktidar hiç aklına gelmedi,
Servete de metelik vermedi.

Swift'in fazla parası yoktu, ama varını yoğunu ülkesinde çok bol olan geri zekâlılara ve akıl hastalarına vasiyet ederek (Swift'in mirasıyla kurulan akıl hastanesi hâlâ yerinde durmaktadır) son bir kez alay etti yurttaşlarıyla:

He gave the little wealth he had
To build a house for fools and mad;
And showed by one satiric touch
No nation wanted it so much.

Küçük servetini aptallara ve delilere
Bir ev yapılsın diye bağışladı.
Bir tek alayla kanıtladı
Bunun en çok bu ulusa gerekliliğini.

Swift, burada da görüldüğü gibi, şiirde uyaklı beyiti kullandığı halde, çağında egemen olan o yapay ve sözümona şiirsel dile rağbet etmemiştir hiçbir zaman. Yazdıklarının çoğunu da düzyazıyla yazmayı yeğlemiştir iyi ki. Sadeliğin "the best and truest ornament of most things in life" (yaşamda çoğu şeylerin en güzel ve en gerçek süsü) olduğuna inanan Swift'in düzyazısı, en karmaşık düşünceleri dile getirirken bile sade, yalın ve açık seçiktir. Swift özellikle ahlak ve din konuları üzerine çok yazmıştır Bu kitapçıkların çoğu, bizim açımızdan güncelliğini yitirmiştir artık. Ne var ki, Laurence Sterne'ün daha sonraları dediği gibi, bu aklına geleni söyleyen romancının bile "söylemeye cesaret edemediği binlerce şeyi" Swift söylemekten çekinmediği cesaret edemediği binlerce şeyi" " Swift has said a thousand things I durst not say" (Swift söylemekten çekinmediği için), bu yazılar arasında da ilgimizi çekenler vardır. Örneğin, 1738'de yayımladığı *A Complete Collection of Polite and Ingenious Conversation*'da (Kibar ve Zekice Konuşmaların Tam Bir Derlemesi) saraya bağlı kişilerin ve toplumun yüksek çevrelerinde bulunanların sözümona nükteli konuşmalarından örnekler verir. Verdiği örnekler gerçeklere çok uygundur; çünkü Swift cebinde küçük bir defter taşır, yüksek sosyetede duyduklarını buraya not edermiş evine döner dönmez. *Lord Sparkish* (Çapkınca), *Miss Notable* (Seçkin), Lady Smart (Şık), Lady Answerall (Her Şeyi Yanıtlar) gibi anlamlı adlar taşıyan kişiler uydurup, üç ayrı diyalogla bunları konuşturur; ne denli aptal, karacahil ve kaba olduklarını gözler önüne serer böylece. Önsözde açıkladığı gibi, kibar başlarla bayanların çoğu zaman ne söyleyeceklerini, ne gibi sorular sorup ne gibi yanıtlar vereceklerini bilmediklerine tanık olup,

büyük bir üzüntüye kapılmıştır. Onlara yol gösterecek kusursuz bir rehber hazırlamıştır şimdi. Bu rehberde uydurduğu konuşmaları çok beğeniyormuş gibi yapması; bu sözleri ezberleyen baylarla bayanların akıllıca ve nüktelı bır biçimde konuşmayı öğreneceklerini, bu sayede en yüksek çevrelerde bile parlayacaklarını söylemesi, derlemeye büsbütün güldürücü bir nitelik verir.

Swift'in alaycılığı, kimi zaman olduğu gibi, buruk ve saldırgan değil, güleryüzlüdür burada. Zaten acımasız taşlamalar yazan bu adamın çok şakacı bir yanı da vardı. Örneğin, güneşın tutulacağı bir gün, büyük bir kalabalığın Katedralin önündeki meydanda toplandığını görünce halka haber salmış, Dean Swift'in buyruğu üzerine, güneş tutulmasının başka bır tarihe ertelendiğini bildirmişti. Swift'e tapan, her söylediğıne ınanan saf Irlandalılar da hemen dağılmışlardı. Başka bir gün de, sokaklarda keman çalarak dilenen bir kemancı kılığına girmiş, hırsızların ve dolandırıcıların para kazanma yöntemlerini öğrenmek için, bunların düzenledikleri bır düğüne gitmiş; saygıdeğer Dean Swift'in aralarında bulunduğunu hiç kimse anlayamamıştı. Swift'in uydurma adlar kullanıp yazı yazarak da yaptığı şakalar vardı. Örneğin, yıldız falcısı geçinen John Partridge adlı bir şarlatan, her yılbaşı bir takvim yayımlar, o yılın olaylarını önceden haber verirmiş. Bir hayli ün ve para da kazanmış bu sayede. Derken Swift, daha sonraları Steele'in The Tatler'de benimsediği Isaac Bickerstaff adı altında, *Predictions for the Year 1708* (1708 Yılı için Kehanetler) diye bir kitapçık yayımlamış; ansızın ağır hastalanan Patridge'in, o yılın Mart ayının 29'unda öleceği konusunda bir kehanette bulunmuş. 30 Mart'ta yayımladığı bir mektupta da, hem bir "Elegy on Mr. Patridge" (Mr. Patridge'e Ağıt) yazmış, hem de Patridge'in tam söylediği tarihte ve saatte nasıl öldüğünü, cenaze töreninde neler olduğunu anlatmış. Adamcağızın, "Ama ben yaşıyorum!" diye kıyametler koparması da bır işe yaramamış.

İrlanda halkının Swift'e taptığını söyledik bıraz önce. Bunun nedenleri vardı elbette: Swift Irlandalı olmadığı, hatta İrlanda'da kendini sürgün bildiği halde, bu ülkeye yapılan haksızlıkları görmezlikten gelmedi. "Am I a free man in England and I beco-

me a slave in six hours by crossing the Channel?" (Ben Ingiltere'de özgür bir adamım da, denizi altı saatte aşarak bir köle mi oluyorum?) diye sordu kendi kendine. Sırf Irlanda'da yaşamakla hiç kimsenin köle olamayacağına inandığı için İngilizlerin üstüne gitti, Irlanda'yı savunmak amacıyla bir yığın kitapçık yazdı: Örneğin, *A Proposal for the Universal Use of Irish Manifacture*'de (Irlanda Mallarının Herkesçe Kullanılması Için Bir Öneri) Ingiliz mallarını boykot etmeleri için (zaten bu boykot deyimi, XIX yüzyılın ikinci yarısında Irlanda olaylarına karışan Charles Cunningham Boycott'un adından çıkmıştır) Irlandalılara çağrıda bulundu. *A Short View of the State of Ireland*'de (Irlanda'nın Durumuna Kısa Bir Bakış) Ingiltere'nin sömürüsünün bir sonucu olarak, Irlanda'nın ne denli korkunç bir yoksulluğa düştüğünü anlattı. *On the Present Miserable State of Ireland*'de (Irlanda'nın Şu Sıradaki Sefil Durumu) aynı konuyu ayrıntılı olarak işledi. *Letter to the Whole People of Ireland*'de (Irlanda'nın Tüm Halkına Mektup) Tanrının yasalarına göre de, insanların yasalarına göre de Irlandalıların Ingilizler kadar özgür olmaları gerektiğini söyledi. 1724'te yayımladığı *Drapier's Letters*'de (Drapier'in Mektupları) kendini Irlandalılarla iyice özdeşleştirerek, sözde Irlandalı bir kumaş tüccarının soyadını kullandı (Fransızca "drapier" sözcüğünden gelen "draper" kumaş satan anlamına gelir). Irlanda'yı büsbütün yoksullaştıracak olan bakır para değişikliğinin içyüzünü dört mektupla açığa vurdu. Swift'in bu protestosu öyle etkili oldu ki, Ingiliz hükümeti bu tasarıdan vazgeçmek zorunda kaldı.

Swift, Irlandalıları savunurken, 1729'da bir başyapıt da yazdı. Tam adı *A Modest Proposal for Preventing the Children of Poor People from Being a Burden to their Parents or the Country* (Yoksul Kişilerin Çocuklarının Ana Babalarına ve Ulkeye Yük Olmalarını Engellemek için Alçakgönüllü Bir Öneri) olan ve kısaca 'A Modest Proposal' diye anılan kıtapçık, Swift'e özgü o korkunç alaycılığın en çarpıcı örneklerinden biridir. *"Projector"* (Tasarıcı) denilen kişilerin siyasal, dinsel ya da ekonomik konularda ayrıntılı öneriler içeren yazılar yayımlamaları bir gelenek halini almıştı Swift'in yaşadığı çağda. Bu tür yazıların korkunç bir parodisini yapan Swift, son derece akla yakın, son

derece sağduyulu bir öneriyi, en ağırbaşlı bir biçimde ileri sürercesine, İrlandalı yoksul çocukların pişirilip yenmesini önerir: Eteklerine beş altı çocuk yapışmış bir anayı yollarda dilenirken görmek, insanın yüreğini sızlatır. Bu analar geçinebilmek için çalışacakları yerde, çocukları ölmesin diye dilenmek zorunda kalmışlardır. Oysa Swift, Londra'da tanıdığı, görmüş geçirmiş, birçok ülkeyi gezmiş olan bir Amerikalıdan, bir yaşında tombul bir bebeğin "a most delicious, nourishing and Wholesome food, whether stewed, roasted, baked or boiled" (ister buğulanmış, ister kızartılmış, ister fırında pişirilmiş, ister haşlanmış olsun, çok nefis, besleyici ve sağlıklı bir besin) olduğunu öğrenmiştir. Onun için böyle alçakgönüllü bir öneride bulunmaktadır. Her yüz yirmi çocuk arasından ancak yirmisi sağ kalıp, yeni bebekler üretmelidirler büyüdükleri zaman. Bu yirmi çocuktan ancak beş tanesi erkek olmalıdır; çünkü bir erkek, beş dişiyi hamile bırakabilir. Geri kalan çocukların hepsi, iyice tombullaşmaları için son aylarda bol bol emzirilmeleri analarına öğütlenerek, bir yaşına basar basmaz, hali vakti yerinde kibar sınıftan kişilere satılmalıdır. Sayısız yararları vardır bunun: İrlandalı bebekler artık açlıktan ölmeyeceklerdir; çoğunlukla İrlandalılar Katolik, İngilizler de Protestan olduklarına göre, İngilizlerin tutmadıklan Katoliğin kökü kuruyacaktır; bebeleri sayesinde ceplerine biraz para gireceği için, yoksul ana babalar çocuklarına daha sevecen davranacaklardır; analar çocuklarına daha özenle bakacaklar, en besili bebeği pazara sürmek için birbirleriyle yarışacaklardır; nikah dışı ilişkiler ve dolayısıyla ahlaksızlık önlenecek, gençler bebekleri satabilmek için bir an önce evlenip çoluk çocuk sahibi olmak isteyeceklerdir; küçücük çocukların derisi yumuşak olduğundan, zarif bayanlar için eldivenler ve terlikler yapılabilecektir bu deriyle; yoksullar, varlıklılar sayesinde para kazandıkları için onlardan artık nefret etmeyeceklerdir vb. Swift bu yararları sıraladıktan sonra, tasarı üretenleri korkunç bir alayla gene taklit ederek, çocuğu olmadığına göre, böyle bir öneride bulunurken kişisel çıkarlarını hiç gözetmediğini açıklamayı da unutmaz. Sadece ülkesinin refaha kavuşmasını, ticaretin yaygınlaşmasını, bebeklerin sefaletten kurtulmalannı, yoksulların biraz rahatlamalarını ve zenginlerin

yaşamdan daha çok haz almalarını istediği için bu alçakgönüllü önerisini kaleme almıştır.

Swift'in kitap sayılabilecek uzunluktaki yapıtları arasında en önemlileri, 1697'de yazıp 1704'te yayımladığı *The Battle of the Books* (Kitaplar Savaşı), aynı yılda çıkan, ama Swift'e bakılacak olursa 1696'da yazılan *A Tale of a Tub* (Bir Fıçı Öyküsü) ve tüm dünyada ününü sağlayan başyapıtı *Gulliver's Travels*'dir (Gulliver'in Yolculukları).

The Battle of the Books XVIII. yüzyılın ilk yarısında Fransa'da başlayıp, İngiltere'ye de yayılan bir tartışmayla ilgilidir: Eskiler mi, yani Antik çağın Yunanlı ve Romalı yazarları mı daha değerlidir, yoksa yeniler mi, yani Rönesans'tan sonra yetişenler mi? Artık bize bir hayli anlamsız gelen bu tartışmada Swift, özel sekreteri olduğu Sir William Temple gibi, daha çok eskilerden yana çıkar. Ne var ki, *The Battle of the Books*'un asıl ilginçliği, Swift'in edebiyatçılar arasındaki bu polemiğe katılmasından değil, bunu bahane ederek, kendi çağındaki yapaylığı, ukalalığı ve çıkarcılığı kıyasıya alaya almasından kaynaklanır.

Gerçeklere uygun izlenimini veren ayrıntıların güldürücü bir yanı olduğunu bilen Swift, kavganın "last Friday between the ancient and modern books in St. James Library" (geçen cuma günü St. James Kitaplığı'nda, eski ve yeni kitaplar arasında) başladığını kesin bir tarih vererek açıklar. Ama kitaplar daha çatışmadan önce, kitaplığın bir köşesinde ağını ören Örümcek'le, bu ağa takılan Arı arasında bir tartışma çıkar. Fable'lar, yani hayvan öyküleri anlatarak ahlaksal bir amaç güden Aesop, bu tartışmada hakemlik yapar. Yeni yazarları simgeleyen Örümcek, hiç kimseye borçlu olmadan, kendi kendine ağlar örmekle övünür Eski yazarları simgeleyen Arı ise, ağları hiçbir işe yaramayan Örümcek'ten çok daha üstün olduğunu; çiçeklere zarar vermeden, onlardan yararlanarak bal ve balmumu yaptığını, "thus furnishing mankind with the two noblest things which are sweetness and light" (böylece insanlığa en soylu iki şeyi, tatlılığı ve aydınlığı sağladığını) söyleyerek kendini savunur. Derken kitaplar arasında savaş başlar. Eskilerin yiğit askerleri arasında Homeros, Pindaros, Eukliedies, Aristo ve Platon vardır. Eskileri Akıl Tanrıçası Pallas Athene korumaktadır. Yenilerin savunucularından

bazıları Bacon. Milton, Dryden, Descartes, Hobbes'dur. Bunları koruyan "Criticism" (Eleştiri) adlı korkunç yaratık, bir tanrıçadan çok bir cadıyı andırır; karanlık bir mağarada oturur, önüne atılan kitapları parçalayıp yiyerek beslenir. Bilgisizlik, Terbiyesizlik, Ukalalık, Aptallık, Kendini Beğenmişlik gibi alegorik kişiler, Eleştiri denilen bu tüylerürpertici cadıya hizmet etmektedirler. Savaş sırasında Aristo, Bacon'a bir ok fırlatır, ama ok Bacon'u değil, Descartes'ı vurur. Vergilius ile çevirmeni Dryden çarpışırlar. Dryden'in başında, gerektiğinden dokuz kat daha büyük bir miğfer bulunması, ayrıca güldürür bizi. Swift kesin sonucu vermeden kitabı bitirdiği halde, eskilerin üstün çıktığı izlenimi uyanır okuyucularda.

A Tale of a Tub, The Battle of the Books'dan çok daha ilginçtir. Swift'in önsözde açıkladığı gibi, bu taşlama, adını denizcilikle ilgili bir gelenekten alır: Denizciler bir balinayla karşılaşınca, onu oyalayıp gemiye saldırmasını engellemek için önüne bir fıçı atarlarmış. Swift de, Hobbes gibilerinin ürettikleri canavarların önüne boş bir fıçı atmak istediği için, taşlamasına böyle bir adı uygun bulmuştur. Çünkü bilindiği gibi Thomas Hobbes, Hıristiyanlığın olumlu etkisine pek güven duymaz; insan yaşamının sürekli korkular içinde geçtiğine, "solitary, poor, nasty, brutish and short" (yalnız, yoksul, pis, hayvanca ve kısa) olduğuna; tümüyle bencil yaratıklar olan insanların ancak kendi çıkarlarını düşündüğüne; birbirleriyle anlaşamadıkları için, düşmanlıktan ve savaştan kaçınmalarının çaresi bulunmadığına inanırdı. 1651'de yayımlanan başlıca yapıtına, efsanevi bir deniz canavarı anlamına gelen *Leviathan* adını vermişti. Swift, *A Tale of a Tub*'ı yazarak, *Leviathan* gibi deniz canavarlarının dinsel inançları hırpalamasını engellemeyi amaçlıyordu. Gelgelelim kendi de farkına varmadan, Hıristiyanlığı korumaktan çok, baltaladı bu taşlamasıyla.

A Tale of a Tub'da, Hıristiyanlığı temsil eden babanın üç oğlu vardır: Peter, Martin ve Jack. Kilise'yi ilk kuran ermişten adını alan Peter, Katolikliği; Martin Luther'den adını alan Martin, Protestanlığı, daha doğrusu İngiltere'nin resmi kilisesi olan Anglikan Kilisesi'ni; Jean Calvin'den adını alan Jack ise, "dissenter"leri ya da "non-conformist"leri, yani resmi kiliseden ayrılan çeşit-

li mezhepleri temsil ederler. Baba ölmeden önce oğullarına, birbirinin tıpkı eşi olan üç hırka bırakır, ne olursa olsun, bu hırkaların biçiminde herhangi bir değişiklik yapılmamasını vasiyet eder. Ne var ki, oğulların üçü de babalarının sözünü dinlemezler; kendi beğenilerine göre, hırkalarında değişiklikler yapmaya, şurasına burasına gereksiz süsler katmaya başlarlar. Derken Martin ile Jack, yani Protestan mezhepler, kendini beğenmiş Peter'den, yani Katolik'ten, kavga edip ayrılırlar. Bir süre sonra iki Protestan arasında kavga çıkar; Anglikan Kilisesi temsilcisi Martin ile Dissenter'lerin temsilcisi Jack arasındaki bağlar kopar. Sonunda hırkalar bir sandığa kapatılıp üstüne kilit vurulur.

Swift ilkin bir tek biçimi olan Hıristiyanlığın nasıl değiştirildiğini Hıristiyan kardeşler arasında nasıl hır çıktığını, bunun sonucu olarak Hıristiyanlığın özünün nasıl ortadan kaldırıldığını anlatmış olur böylece. Dinsel tutumunun kuşkular uyandırdığı ileri sürülerek eleştirilince, Swift ancak Katolikler'le Dissenter'lere kıydığını, bir din adamı olarak, kendi Kilisesi'ne sataşmadığını söyleyerek kendini savundu. Ne var ki, Jack'ı ve özellikle Peter'i yerin dibine batırırken, istese de istemese de, Martin'i de bir hayli rezil etmekten kendini alamamıştı. O kadar ki, *A Tale of a Tub*'ı, dini bütün bir Hıristiyandan çok, Hıristiyanlığa pek inanmayan birinin haz duyarak okuyacağı besbellidir bize kalırsa.

Gerçi Swift, İngiltere'nin yararları açısından vazgeçilmez bir kurum saydığı Anglikan Kilisesi'nden yanaydı her zaman, üstelik o Kilise'ye resmen bağlı bir din adamıydı. Ama onun din adamlığı kalıplara hiç mi hiç uymuyordu. Düşündüklerini açıkça söylemekten hiç sakınmıyor, bir din adamının ağzından çıkması acayıp sayılacak sözler söylüyordu: "I never saw, heard or read that the clergy was beloved in any nation where Christianity was the official religion of the people" (Hıristiyanlığın halkın resmi dini olduğu hiçbir ulusta, ruhban sınıfının sevildiğini, ne gördüm, ne duydum, ne de okudum) diyordu. "We have just enough religion to make us hate, but not enough to make us love each other" (ancak birbirimizden nefret edecek kadar dindarız, ama birbirimizi sevecek kadar dindar değiliz) diyordu. Din konusunda kuşkuları olduğunu açıklamaktan bile çekinmiyordu:

I am not answerable to God for the doubts that arise in my own breast since they are the consequence of the reason which he hath planted in me, if I take care to conceal these doubts from others, if I use my best endeavours to subdue them, and if they have no influence on the conduct of my life.

Eğer kuşkularımı başkalarından özenle gizlersem, onları baskı altına almak için elimden geleni yaparsam ve eğer o kuşkular yaşama biçimimi etkilemezse; kendi yüreğimde yükselen kuşkular Tanrı'nın bana bağışladığı aklın bir sonucu olduğuna göre, Tanrı'ya karşı sorumlu değilim onlardan.

Swift yaşlılığında *A Tale of a Tub*'a yeniden bir göz atınca "Good God, what a genius I had when I wrote that book!" (Aman Tanrım, nasıl da bir deham varmış bu kitabı yazdığım sırada!) demiş. Din alanında ikiyüzlülüğü, hoşgörüsüzlüğü, her çeşit yobazlığı kepaze eden, gerçekten pırıl pırıl bir taşlamadır *A Tale of a Tub*. Şuraya buraya eklenmiş "digression"lar, yani asıl konudan uzaklaşarak bambaşka konulara değinmeler, kitabın ilginçliğini büsbütün artırır. Birer deneme niteliğini taşıyan bu metinlerin en ünlüsü "Digression Concerning the Origin, the Use and the Improvement of Madness in a Commonwealth"dir. (Devlette Deliliğin Kaynağını, Kullanılışını ve İlerlemesini Sağlama Yöntemi). Swift burada çarpıcı paradokslarından birine başvurarak, deliliğin devlete yararları üzerinde durur. Deliliğin kaynağı, bedenin alt kısımlarındaki bazı buharların beyne yükselmesi ve sağduyuyu yok ederek, bir insanda sadece hayal gücü bırakmasıdır ona bakılacak olursa. Mutluluğun ne olduğunu ancak deliler bilir. Çünkü mutluluk, "a perpetual possesion of being well deceived"dir (kendini sürekli olarak aldatabilme yeteneğidir) ve "the serene peaceful state of being a fool among knaves"dir (namussuzlar arasında bir budala olmanın huzuru ve rahatlığıdır). Devletin deliliği desteklemesi ve teşvik etmesi için başka nedenler de vardır: Dünyanın en yüce eylemleri deliler tarafından yapılmıştır. Onlar sayesinde ülkeler fethedilip imparatorluklar kurulmuştur, felsefede yeni düşünceler onlar sayesinde üretilmiş ve yeni dinlerin temelleri onlar tarafından atılmıştır.

Swift'in başyapıtı, 1726'da yayımlanan *Gulliver's Travels*, her ülkede hem herkesin bildiği, hem de pek az kişinin başından sonuna değin okuduğu bir kitaptır. Herkes bilir, çünkü Gulliver'in cüceler ve devler ülkesindeki serüvenlerini çocukluğunda okumuştur mutlaka. Ama ancak o ilk iki bölümü okumuştur herkes. Oysa kitap dört bölümden oluşur ve son iki bölümün, özellikle dördüncü bölümün, dünyanın en acımasız, en vahşi taşlaması olduğunu herkes bilmez.

Gulliver's Travels iki ayrı yaş grubunun, iki ayrı açıdan okuyabileceği bir dünya klasiğidir. Küçükler için sürükleyici ve eğlendirici bir öyküdür; büyükler içinse, Swift'in tüm topluma yönelttiği, insanı tedirgin ettiği kadar düşündüren buruk bir yergidir. Swift "to vex the world rather than divert it" (eğlendirmekten çok, herkesi öfkelendirmek) amacını güttüğünü söyler. Bu kitabı bitirmek üzereyken Pope'a mektubunda da, görünüşte çelişkiye düşerek, insanlardan toptan nefret ettiği halde, onları birey olarak tek tek sevdiğini söyler:

I hate and detest that animal called man, although I heartily love John, Peter. Thomas and so forth. Upon this great foundation of misanthropy (though not in Timon's manner) the whole foundation of my travels is erected.

John'u, Peter'i, Thomas'ı vesaireyi candan sevdiğim halde, insan denilen hayvandan nefret ederim; kin duyarım ona karşı. Yolculuklarım –yani Gulliver'in yolculukları– Timon'unkine benzemeyen bu büyük insan düşmanlığı temeli üzerine kuruludur.

Atina'lı Timon'unki gibi, başkaları yüzünden çektiği acılardan ve nankörlüğe tepkiden kaynaklanmadığı için, Swift'in insan nefreti Timon'unkinden çok daha korkunç görünür bizlere. Ama daha önce de belirttiğimiz gibi, Swift'in sevecen, şakacı ve güleryüzlü bir yanı da vardır. İstemeden de olsa okuyucularını öyle eğlendirir ki, özellikle ilk iki bölümde, kitabın taşlama yanı göz ardı edilir, gülmece yanı ön plana geçer.

Gulliver's Travels'in giriş bölümünde açıklandığına göre, gemilerde hekimlik yapan Lemuel Gulliver'in yazdığı yolculuk

anıları, bir akrabası tarafından kısaltılarak yayımlanmıştır. Kısaltılmasının nedeni, gerçekleri tam anlamıyla yansıtmayı amaçlayan Gulliver'in fazla ayrıntı vermesidir. Bu duruma kızan Gulliver, bir mektup yazıp, metnini kısalttığı ve İngiltere Kraliçesi Anne'i öven bir iki satır eklediği için akrabasını protesto etmiştir. Çünkü Gulliver'e bakılacak olursa, her insan, İngiltere Kraliçesi bile, bir "Yahoo" yani insan biçiminde bir hayvandır. Övülecek tek yaratıklar "Houyhnhnm" adını taşıyan akıllı atlardır. (Bu kitap sayesinde İngiliz diline çoktandır yerleşen "Yahoo" ve "Houyhnhnm" terimleriyle Swift'in tam olarak ne demek istediği, dördüncü bölümde anlaşılır.) Üstelik Gulliver, Yahoo'ları yola getirmenin çaresi olmadığını bildiği için, anılarının yayımlanmasında hiçbir yarar görmemiştir: Siyasal partiler gene ahmakça eylemler içindedirler; yargıçlar gene bilgisiz ve dürüstlükten yoksundurlar; dişi Yahoo'lar dediği kadınlar, gene ahlaksız ve akılsızdırlar vb. Aslında yolculuğu sırasında gördüğü Yahoo'larla, İngiltere ve Avrupa'da gördüğü Yahoo'lar arasında tek ayrım, sözümona uygar Yahoo'ların giysili, ötekilerin çıplak olmasıdır. Gulliver insan olduğuna göre, kendisinin de bir Yahoo olduğunu bilir, bu yüzden derin bir acı duyar. Gerçi akıllı atların etkisinde kalıp, Yahoo'luktan kurtulmak için on yıl boyunca büyük bir çaba göstermiş, bir dereceye kadar başarılı da olmuştur. Ama öteki Yahoo'larla, özellikle ailesindekilerle ilişkisini kesemediğinden, benliğindeki Yahoo'luk gene ağır basmıştır sonunda.

Bu girişten sonra başlayıp Lilliput adasını anlatan birinci bölüm, *Gulliver's Travels*'in en ünlü bölümüdür. Tüm kitap boyunca olduğu gibi burada da Swift, bir yandan akıllara sığmaz hayal gücünü kullanırken, bir yandan da gerçek bir yolculuğu anlatıyormuş havasını vermek için ayrıntılar üzerinde özenle durur. Tam tarihler verir; örneğin 4 Mayıs 1699'da yelken açmışlar, şu enlemde şu boylamda fırtınaya tutulmuşlar, haritalarda gösterilen tam şu yerde batmışlardır. Swift, Lilliput'ta her şeyin, binaların, hayvanların, insanların (Lilliput'lular altı inch'tir, yani normal bir insanın aşağı yukarı işaret parmağı boyundadırlar) tam ölçüsünü vermeyi ve Lilliputçadan "hekinah degul", "talgo phonac", "langro dehul" gibi örnekler sunmayı da unutmaz. Gerçeklere uygun izlenimini veren bu ayrıntılar, o çağın bazı saf oku-

yucularına öyle inandırıcı görünmüştür ki, İrlandalı bir piskopos kürsüye çıkıp, bunların doğru olamayacağını büyük bir ciddiyetle açıklamak zorunda kalmıştır.

Lilliput adasında olup bitenleri hepimiz az çok anımsarız: Gemisi battıktan sonra karaya yüzen Gulliver, bitkin bir halde kumsalda uykuya dalar. Uyanınca, binlerce incecik ipler ve küçücük çivilerle toprağa bağlandığını anlar. Kırka yakın minnacık insanın bedeninin üstünde gezdiğini görüp öyle bir bağırır ki, hepsi kaçışır. Bunların bir bölümü Gulliver'in üstünden yere atlarken yaralanırlar. Gulliver'e fırlatılan yüzlerce ok, toplu iğneler gibi şurasına burasına saplanır. Gulliver'in yüzünün düzeyine yükselebilmek için küçük bir kule dikilir. O kuleye merdivenle tırmanan Lilliput'lu bir devlet adamı, Gulliver'in bilmediği bir dilde, ama ses tınlamalarında usta bir hatibin tüm marifetlerini göstererek ona bir söylev verir. Derken matematik ve dolayısıyla mühendislik alanında çok becerikli oldukları anlaşılan Lilliput'lular, on beş minik atın çektiği yirmi dört tekerlekli bir arabayla, bağlı Gulliver'i Mildende adlı başkente taşırlar. Uslu davranacağını anlayınca bağlarını çözerler. Adanın en büyük tapınağı ona konut olarak verilir. Gulliver bu tapınağa ancak iki büklüm olarak girebilir. Lilliput'lularla dost olur, onları avucuna alıp sohbet eder, dillerini öğrenince. Daha yakın ahbaplarını cebinde taşır. Küçük çocuklar onunla iyice yüzgöz olup, saçlarının içinde saklambaç oynarlar. İmparatorun isteği üzerine Gulliver bacaklarını açıp durur, tüm Lilliput ordusu bacaklarının arasından geçit töreni yapar. Sarayda yangın çıkıp da, halkın yüksük gibi kovalarla su taşıyarak bu durumla başa çıkamayacaklarını gören, o gece de bol bol şarap içmiş olan Gulliver, sarayın üstüne çiş ederek yangını söndürür. Ne var ki, İmparatoriçe bu duruma fena halde bozulur ve büyük çapta onarım ve temizlik yapıldığı halde, bir daha ayak basmak istemez artık kirletilmiş saydığı o saraya. Lilliput adasıyla düşmanı Blefuscu adası arasında savaş başlayınca Gulliver, suda yarı yürüyerek yarı yüzerek, iki adayı ayıran boğazı aşar; çakısıyla Blefuscu gemilerinin iplerini kesip, elli gemiyi birden peşinden çekerek düşman filosunu Lilliput'a götürür vb.

Çocukluğumuzdan hayal meyal anımsarız tüm bunları. Ne

var ki, *Gulliver's Travels*'ı büyüyüp de okuyunca, Lilliput adasında olup bitenlerin, İngiltere ve Avrupa uygarlığının bir taşlaması olduğunun farkına varırız. Durumun gülünçlüğü bu parmak boyunda yaratıkların tıpkı bizler gibi davranmalarından, Gulliver'in tırnağının ucuyla ezebileceği bu küçücük böceklerin kendilerini son derece yüce bilmelerinden kaynaklanır. Sanki Swift, "işte, tıpkı Lilliput'lular gibisiniz sizler de; o böceklerden farksız olduğunuz halde, kendinizi bir şey sanıyorsunuz" der herkese.

Swift ilkin Whig'di, sonra Tory oldu. O partilerin ikisinin de metelik etmediğini yakından biliyordu. Lilliput adasındaki siyasal partilerin çatışması, Büyük Britanya'daki Whig'lerle Tory'lerin çatışmasının güldürücü bir parodisidir. Lilliput'ta da birbirini yiyen, selamlaşmayacak kadar birbirine düşman iki parti vardır. Gelgelelim Tramecksan'larla Slamecksan'lar arasındaki tek fark, birinin yüksek topuklu, ötekinin alçak topuklu ayakkabılar giymeleridir. İmparator sözde yan tutmaz; ama tahta varis olan Prens'in bir topuğunun ötesinden kıl payı yüksek oluşu, acaba Veliaht gizlice yüksek topukluları mı tutuyor kuşkusunun ortaya çıkmasına neden olur.

İngiltere'de saray adamlarının kralın gözüne girmek için çeşitli rezilliklere katlanmaya razı olmaları gibi, Lilliput'ta da yüksek mevki kapmak isteyenler, türlü şaklabanlıklar yapmaya katlanırlar. Örneğin, bir ipin üstünde cambazlık ederler. O ipin üstünde en güzel hoplayıp zıplayanlar, önemli görevlere atanırlar. İmparatorun elinde tuttuğu, arasıra yükseltip alçalttığı değneğin üstünden atlayabilmek ya da sürünerek altından geçmek de memuriyette yükselmenin yollarından biridir. Bunca dalkavukluk edilen İmparatorun tek üstünlüğü, öteki Lilliput'lulardan Gulliver'in "about the breadth of my nail" (tırnağının aşağı yukarı kalınlığı kadar) daha uzun boylu olmasıdır. Ama bu milimetrik fark bile "which alone is enough to strike an awe unto the beholders" (onu görenlerde dehşet uyandırmaya yeter).

Swift, Lilliput'lulardan yararlanarak, Avrupa'nın birbirine girmesine neden olan dinsel bölünmeleri de alay konusuna dönüştürür: Lilliput ile Blefuscu adaları arasındaki savaş, yumurtaların yuvarlak uçlarından mı, yoksa sivri uçlarından mı kırılma-



Gulliver Lilliput'ta

sı gerektiği sorunu yüzünden çıkmıştır. Lilliput'ta yumurtaların sivri uçlarından kırılmalarını emreden bir karar yasalaşmıştır vaktiyle. Bu yasaya uymayanlar altı kez ayaklanmışlar; bu arada bir İmparator yaşamını, başka bir İmparator tahtını yitirmiş, binlerce kişi ölüm cezasına çarptırılmıştır Lilliput'un da, Blefuscu'nun da dinleri aynı kutsal kitaptan kaynaklanır. Bu kitapta ise, "all true believers break their eggs at the convenient end" (tüm gerçek müminler yumurtalarını uygun uçtan kırarlar) denilir. Ama bu uygun ucun hangi uç olduğu belirtilmez. Belirtilmediği için de kan dökülür; hem başka ülkelerle savaşlar, hem

de iç savaşlar çıkar. Swift bir din adamı için şaşılacak bir gözüpeklikle, Katoliklerle Protestanlar arasında yüzyıllarca süren, Hıristiyan dünyasını ikiye bölen anlaşmazlığı, yumurtanın şu uçtan mı, yoksa bu uçtan mı kırılması gerekir gibi gülünç bir nedene bağlamaktan hiç çekinmediğini açıklamış olur böylece.

Gerçi Lilliput'lular ayakkabı topukları ve yumurtanın nasıl kırılacağı konusunda İngilizler kadar aptalca davranırlar, ama kimi açılardan onlara üstündürler gene de. Örneğin, Lilliput'ta bir erkekle bir kadının birleşerek dünyaya getirdikleri çocuk, annesiyle babasına karşı kendini sorumlu saymaz. Çünkü hem dünyaya gelmek bir mutluluk kaynağı değildir, hem de ana babalar sırf kendi keyifleri için peydahlamışlardır o çocuğu. Lilliput'ta ailenin verebileceği eğitime hiç güvenilmediği için çocuklardan devlet sorumludur. Çocuklar sınıfsal durumlarına göre (Swift bir bakıma çağını çok aşmakla birlikte, sınıflar arasında eşitlik gözetecek kadar ileriye dönük değildir) okullara konulur. Yoksul ailelerin çocukları çırak olarak eğitilir. Köylü ve rençberlerin çocuklarıysa, yapacakları işi ailelerinin yanında öğrenebilecekleri için okula hiç gitmezler. Analarla babalar okula alınan çocuklarının eğitim masraflarını öderler, ama onları ancak yılda iki kez birer saat görebilirler; sadece ilk geldiklerinde ve giderken öpebilirler çocuklarını. Beden eğitimi dersleri bir yana, ayrı ayrı okullarda aynı eğitimi gören kızlarla oğlanlar, on beş yaşına gelince, ailelerine geri verilirler. Lilliput'taki bazı yasalar da İngiliz yasalarından üstündür. Örneğin biri, başka birini suçlar da, o adamın suçsuz olduğu anlaşılırsa, karaçalan kişi ölüm cezasına çarptırılır. Nankörlüğün cezası da ölümdür. Hile ve yalandan kaynaklandığı için dolandırıcılık, hırsızlıktan çok daha kötü sayılır. Yasalara uymayanlar cezalandırıldığı gibi, yasalara uzun süre uyanlar törenle ödüllendirilir.

Ne var ki, bazı olumlu yanlarına karşın, Lilliput'ta, özellikle hükümet ve saray çevrelerindeki entrikalar, tıpkı İngilizlerin aynı çevrelerinde dönen entrikalara benzer ve Gulliver'in oradan kaçmasına neden olur sonunda: Gulliver'in beslenmesi öteden beri bir sorundur Lilliput'lular için. Bu yüzden ülkede kıtlık çıkacağından korkulur, Lilliput'lular o küçücük okların ucuna zehir koyarak Gulliver'i öldürmeyi düşünürler. Ama ölüsünü

nasıl ortadan kaldıracaklarını bilemezler. Devlete verdiği ekonomik sıkıntı bir yana, Gulliver'in kişisel düşmanları da vardır artık. İmparatoriçe sarayda çıkan yangını çişiyle söndürmesini bağışlayamaz bir türlü. İmparator da içerlemektedir ona; çünkü Gulliver, Blefuscu filosunun tümünü tutsak alıp "Nardac" unvanını kazandıktan sonra, İmparator bu düşman adayı Lilliput'un bir sömürgesi yapmak istemiş, ama Gulliver bu tasarıya karşı çıkmıştır. Lilliput Deniz Kuvvetlerine kumanda eden amiralse, Gulliver'in kolayca elde ettiği bu zaferle kendi şanını gölgelediği için ona fena halde öfkelenir. O sırada kötü kişilerin çevreye yaydıkları bir dedikodu yüzünden kıskançlığa kapılan Maliye Bakanı da Gulliver'in kanına susar. Sözde Maliye Bakanı'nın eşi, Gulliver'e ölesiye âşık olmuş, geceleyin onunla gizlice buluşup sevişmiştir. Gulliver'in büyük bir ciddiyetle bunu yadsıması, bu dedikodunun aşağılık bir yalan olduğunu açıklaması ("this I solemnly declare to be a most infamous falsehood") birinci bölümün en güldürücü yerlerinden biridir. Gerçi saraydan başka bayanlar gibi, Maliye Bakanı'nın eşi de onu ziyaret etmiştir, ama gün ışığında ve başkalarıyla gelmiştir her zaman ve bu bayanla aralarında hiçbir şey geçmemiştir.

Sonunda bu parmak kadar Lilliput'lular, dev Gulliver'i en korkunç biçimde öldürmeyi tasarlarlar. Geceleyin evine kundak konulacak, Gulliver zehirli ok yağmuruna tutulacak, daha da fazla acı çekmesi için iç gömleğine zehirli bir sıvı sürülecektir. Ama yücegönüllü Lilliput İmpartoru buna karşı çıkar, Gulliver'in sadece kör edilmesini önerir. Çünkü böylece devlet onu tehlikeli olmaktan çıkaracak, gücünden yararlanmayı sürdürebilecektir. Düşmanları, Gulliver'in yok edilmesi için diretirler. Onun yavaş yavaş açlıktan öldürülmesini isterler. Bir salgın hastalığın çıkmasını önlemek için ölüsünün küçük parçalara bölünerek uzaklara gömülmesi kolaylaşacaktır o zaman. Kemikleriyse Lilliput'ta kalacak, müzelik bir iskelet olarak gelecek kuşaklara sergilenecektir. Ne var ki, sonunda İmparatorun önerisi benimsenir, Gulliver'in kör edilmesi karara bağlanır.

Gulliver'e yakınlık duyan saraydan bir kişi, geceleyin gizlice gelip, vatana ihanetle suçlanarak kör edileceğini Gulliver'e bildirir. Bu suçlamanın yasal bir zemini de vardır elbette: Eski bir ya-

saya göre, saray çevrelerinde açıkta çiş etmek yasaktır. Gulliver ise, bu yasaya hiç aldırmamış, yangını çişiyle söndürmüştür. Ayrıca Blefuscu adasının sömürge yapılmasını, böylece yumurtanın hangi ucundan kırılacağı gibi bir hayat memat sorununda bölücülük yapanların köküne kibrit suyu ekilmesini de engellemiştir. Gulliver bunlara benzer daha nice nice suçlar işlemiştir.

Bu durum üzerine, kör edilme korkusuna kapılan zavallı Gulliver, Blefuscu adasına kaçar. Orada bir rastlantı sonucu normal boyda, batmış bir sandal bulur. Tıpkı Lilliput'lular gibi, bu devden kurtulmaya can atan Blefuscu'luların yardımıyla sandal onarılır, yelkeni, kürekleri yapılır. Gerçeklere uygun izlenimini veren ayrıntılar üzerinde durmaya hep özen gösteren Swift'in açıkladığına göre, Gulliver, Lilliput'ta tam dokuz ay on üç gün kaldıktan sonra, 24 Eylül 1701'de denize açılır. Aradan iki gün geçmeden, bir İngiliz gemisiyle karşılaşıp, kendi ülkesine döner. Başına gelenleri anlatınca, onu ilkin deli sanırlar. Ama Gulliver cebinde getirdiği birkaç minik boğayı, ineği ve koyunu gösterince, onun yalan söylemediğini anlarlar. Gulliver karısı ve çocuklarıyla birkaç ay geçirdikten sonra gene denizlere açılır.

Taşlama öğeleri ağır bastığı için *Gulliver's Travels*'in birinci bölümü kadar eğlenceli olmayan ikinci bölümü, devler ülkesinde geçer. Brobdingnag adındaki adanın devleri, normal bir insandan on iki kat daha büyük oldukları için Gulliver tam bir Lilliput'lu durumuna düşer orada. Böylece Swift'in, kitabının birinci bölümünde de, ikinci bölümünde de aslında aynı amacı güttüğü anlaşılır. Çünkü minik Lilliput'lular kendilerini bunca önemsedikleri halde, Gulliver'in karşısında gülünç böceklerden farksız oldukları gibi, kendisini bunca beğenen, üstün Avrupa uygarlığının temsilcisi sayan Gulliver de, parmakla ezilebilecek bir böcekten başka bir şey değildir devler ülkesinde. Yani her iki bölümde de insanlar küçük düşürülür. Hatta insanları hor görme amacı, birinci bölümde olduğundan çok daha belirgindir ikinci bölümde. Gulliver, Brobdingnag adasına ayak basar basmaz, bir hiç olduğunu anlayıverir. Bir dev onu işaret parmağıyla başparmağı arasında tutup yerden toplar. Bu dev, Gulliver'i acayip bir böcek bulmuşçasına inceleyince, Kafka'nın Değişim'i aklımıza gelir ister istemez. Gulliver insanlıktan çıkmış, "any

little hateful animal"a (küçük, iğrenç herhangi bir hayvana) dönüşmüştür artık. Çiftçilik yapan bu dev, Gulliver'i mendilinin içine koyup evine götürür. Çiftçinin karısı, kadınların genellikle böceklerden korktuğu gibi, ilkın korkar Gulliver'den, ama sonra alışır. Gulliver, Brobdingnag'da ilk gecesini çiftçinin dev köpeğinden, üstüne üşüşen koskocaman farelerden ödü koparak geçirir.

Çiftçi sanki Gulliver küçük bir kedi yavrusuymuş gibi, onu dokuz yaşındaki kızı Glundalclich'e verir. Daha sonraları Gulliver'in "küçük dadım" diyeceği bu dev kız çocuğu, insanca bir sevgiyle bağlanır bu canlı küçük bebeğe. Onu taşbebeğinin oyuncak beşiğine yatırıp tehlikelerden korur; ona Brobdingnag'lıların dilini öğretir; kaybolmasın diye bir yavru köpeğin tasmasını takar ona; her gittiği yere onu rahatça taşıyabilmek için de bir kafes yapar. Çevredeki köylüler bu acayip küçük yaratığı seyretmeye gelince, çiftçi bu sayede para kazanacağını anlar. Küçük dev kızın bunu engllelemek istemesine karşın, Gulliver'i panayırlarda sergiler. Efendisi çiftçi tarafından kıyasıya sömürülen, on sekiz ayrı kasabada tüm marifetlerini göstermek zorunda kalan Gulliver, yanından hiç ayrılmayan "küçük" dadısının onu korumak için gösterdiği tüm çabalara karşın, korkunç bir aşağılık duygusuna ve üzüntüye kapılır, müthiş zayıflar, bitkin düşer. Sonunda başkente götürülüp Kraliçeye satılır.

Felsefe ve matematik okumuş, çok bilgili Brobdingnag Kralı, üç bilim adamını saraya çağırır; bir cüce sayılamayacak kadar küçük olan bu garip yaratığın ne olduğunu anlayabilmek için onlarla birlikte Gulliver'i inceler. Swift bir insanın aslında ne denli zavallı, ne denli güçsüz olduğunu göstermek amacıyla, Kralın sarayında Gulliver'in nasıl küçük düştüğünü anlatır: Kralın cüce soytarısı onu tuttuğu gibi bir krema kasesinin içine atar, boğulmaktan zor kurtulur; bir ağaçtan başına koskocaman elmalar düşer; onun gözünde kartallar kadar büyük olan sivrisineklerin saldırısına uğrar; dolu yağınca ölüm tehlikesi geçirir; azman bir köpek, dişlerini ensesine geçirip onu efendisine götürür; bir maymun onu fena halde hırpalar. Saraydaki kadınların yaptıkları, Gulliver'i ayrıca perişan eder. Örneğin, onu çırılçıplak soyup göğüslerinin arasına koyarlar; on altı yaşlarında şaka-

cı bir kız, Gulliver'i ata binmişçesine memesinin ucuna oturtur. Utandığı için anlatamayacağını söylediği başka şeyler de yaparlar Bu dev kadınların tenini yakından görmek, kokularını almak, belki de cinsel bir nesne olarak kullanılmak, Gulliver'i müthiş tiksindirir.

Akıllı Brobdingnag Kralı'yla konuşmaları, Gulliver'in büsbütün aşağılanmasına neden olur. Gulliver boyun posun akılla hiçbir ilişkisi olmadığını kanıtlama, ülkesini ve dolayısıyla kendisini biraz olsun yüceltme çabası içinde, İngiltere'nin hükümetini, parlamentosunu, siyasal partilerini, hazinesini, adliyesini, kilisesini, ordusunu sözde överek, Kral'a uzun uzun anlatır. Ne var ki, Swift, Kral'a öyle zekice sorular sordurur ki, İngiliz sisteminin tüm çürük yanları hemen ortaya çıkıverir Zaten bu minik böceklerin kendilerini böylesine ciddiye almaları, alay konusudur dev Kral için. Gulliver'i avucunun içine oturtup, kahkahalar atarak, onun Whig mi, yoksa Tory mi olduğunu sorması, bu iki partiyi de gülünç duruma düşürür. Gulliver sözde böbürlene bölürlene, Büyük Britanya ordusunun toplarından tüfeklerinden söz edince, Kral, Gulliver gibi "so impotent and grovelling an insect" (yerlerde kıvrılan zavallı böceklerin) çevrelerine dehşet salmaya kalkmalarına pek şaşırır. Gulliver, Avrupa'ya egemen olan, tüm dünyada hayranlık uyandıran yüce ülkesinin böyle hor görülmesi karşısında sözde renkten renge girer, fena halde bozulur. Kral şöyle bir sonuca varır:

I cannot but conclude the bulk of your natives, to be the most pernicious race of little odious vermin that nature ever suffered to crawl upon the surface of the earth.

Sizin yerlilerinizin çoğunun, doğanın izniyle yeryüzünde sürünen o küçük iğrenç haşerenin en zararlı soyu olduğu sonucuna varmaktan başka bir şey yapamam.

Ve başlangıçta ülkesini fazlasıyla beğeniyormuş gibi konuşan Gulliver, zamanla Brobdingnag Kralı açısından görmeye başlar İngiltere'yi.

Gulliver garip bir olay sonucu, devler ülkesinden ayrılmak zo-

runda kalır: "Küçük" dadısı biraz rahatsız olduğu için, Gulliver'i saraydan genç bir hizmetkâra emanet eder. Bu delikanlı deniz kıyısında gezinirken, Gulliver'in içinde oturduğu kafesi kumsalda bırakıp biraz uzaklaşır. O sırada dev bir kartal, kafesi kaptığı gibi açığa doğru uçar, Gulliver'i konutuyla birlikte dalgalara bırakır. Gulliver, onu yitirdiği için dadısının nasıl üzüleceğini, üstelik Kraliçe'nin küçük dev kızı çok ağır bir cezaya çarptıracağını düşünerek kahrolur. Derken bir İngiliz gemisi kafesi görüp Gulliver'i kurtarır. Gulliver yurttaşlarına kavuştuğu için sevinç duyacağı yerde, onlara Brobdingnag Kralı'nın gözleriyle bakar, "şimdiye değin gördüğü küçük yaratıkların en rezilleri" ("the most contemptible little creatures I had ever seen") sayar İngilizleri.

Bir aydınlanma çağı olan XVIII. yüzyılın başlangıcında, bilimi geliştirme görevini devlet üstlenmiş; çok daha önceleri 1645'te kurulan ve üyeleri arasında sadece bilim adamları değil, John Dryden gibi edebiyatçılar da bulunan ünlü Royal Society etkinliğini iyice artırmıştı. Swift, *Gulliver's Travels*'in belki ilk iki bölümü kadar ilginç olmayan üçüncü bölümünde, bazı sözümona bilimsel araştırmalarla alay eder, bunların kimi zaman ne denli yararsız ve saçma olabileceğini anlatır.

Gemisi korsanların eline geçtikten sonra ıssız bir kıyıya çıkan Gulliver, havalarda uçan Laputa adasını görür. Yalvarıp yakarması üzerine, uçan ada aşağı inip Gulliver'i alır. Laputa gökbilimciler ve matematikçilerle doludur. Bunların aklı fikri soyut kavramlarda olduğu için burunlarının ucunu göremezler, şuraya buraya çarparlar, ikide bir yere kapaklanırlar, kendilerine söylenen en basit sözleri anlayamazlar. Onun için yanlarında biri bulunur her zaman. Bu adamlar taşıdıkları kaynanazırıltısını andıran çıngırtılı oyuncaklarla, kendilerine gelmeleri için bilim adamlarının kafalarına vururlar gerektiği zaman.

Uçan Laputa adasında matematik öyle bir saplantı olmuştur ki, tüm yiyecekler, ekmek dilimleri bile geometrik biçimlerde kesilir. Gelgelelim bu bilginlerin pratik yaşamları çok ilkel, barındıkları evler hem çok rahatsız, hem de mimari açıdan çarpık çurpuktur. Bir giysi dikileceği zaman, karmaşık araç gereçlerle, çok çetrefil matematik hesaplara dayanan ölçüler alınır. Ama bu hesaplarda her zaman küçük bir yanlış yapıldığından, elbiseler

hiç kimsenin sırtına oturmaz. Soyut bilgi açısından böylesine üstün insanların, pratik uygulamada bu kadar beceriksiz olmalarına hayret eder Gulliver. Laputa'lılar yalnızca matematiğin çeşitli dallarıyla, biraz da müzikle uğraşırlar; edebiyattan, sanattan, felsefeden hiç haberleri yoktur. Meraka kapılıp da, başka bir dünyadan gelen Gulliver'e sorular sormak akıllarından bile geçmez. Çok da mutsuz ve korkular içindedirler. Çünkü gökbilimle ilgili hesaplarına göre, bir kuyruklu yıldız her an yeryüzüne çarpabilir, güneş kararabilir ya da bunlara benzer başka felâketler olabilir.

Swift, *Gulliver's Travels*'de her zaman izlediği, gerçekçilik havası veren yöntemiyle, Laputa'nın tam ölçülerini verir. Koskocaman bir mıknatıs sayesinde uçan bu ada, daire biçimindedir; çapı 7837 yard'dır; mıknatıs taşının boyu şu kadar, kalınlığı şu kadardır vb. Ülkenin herhangi bir yerinde bir ayaklanma olunca ya da vergiler zamanında verilmeyince, Laputa'lı matematikçilerin aklı başına gelir anlaşılan. Çünkü uçan ada hemen o bölgenin üstüne gelip durur. O zaman aşağıdakiler ne güneşten yararlanabilirler, ne de yağmurdan. Başkaldıranlar gene de yola gelmezse, Laputa adasından büyük taşlar atılarak o bölgedeki evler yıkılır, insanlar öldürülür. Swift akıllara sığmaz hayal gücüyle, ancak Birinci Dünya Savaşı'nda uygulanmaya başlayan havadan bombardımanların bir örneğini vermiş olur böylece.

Gereğinde halkı sindirme yöntemleri bir yana, gerçeklerden kopukluk açısından tam anlamıyla havalarda uçan, onun yüzüne bile bakmayan bu matematikçiler arasında sıkılmaya başlayan Gulliver, Laputa'lıların izniyle yeryüzüne indirilir. Böylesine üstün zekâlı ve bilgili kişilerin yönettikleri ülkenin berbat durumunu görür o zaman. Her yer sefalet içindedir, tarım olmadığı için halk açlıktan kırılmaktadır. Ülkede ancak bir tek kişinin toprakları bereketli, evi rahat ve güzeldir. Çünkü Laputa'lıların çok cahil ve aptal diye hor gördükleri bu adam, soyut bilimsel kavramlara hiç aldırmadan, tarlalarını eskiden olduğu gibi ekip biçmekte, canı istediği biçimde bir evde yaşamaktadır.

Üçüncü bölümün belki en güldürücü kısmı, Lagoda Akademisi'nde olup bitenlerdir. Her alandan bilim adamlarını ve profesörleri barındıran bu akademi, icatlarıyla ünlüdür. Örneğin bi-

ri, salatalıklardan güneş ışınları çıkarma, bunları sıkı sıkı kapalı şişelerde saklama ve hava soğuyunca şişeleri açıp güneş ışınlarından yararlanma tasarısı üzerinde sekiz yıl çalışmıştır; tam başarıya ulaşmak için sekiz yıl daha çalışması gerekmektedir. Çok kötü kokan bir laboratuarda didinip duran başka bir bilim adamı, karmaşık kimyasal deneyler yaparak, insan dışkısından, bu dışkıyı oluşturan besinleri yeniden üretme ve bunlardan yararlanma çabası içindedir. Başka biri, buz kalıplarından barut çıkarmak için uğraşmaktadır. Çok usta bir mimar, evlere temelden başlayacağına damdan başlayıp, temeli en sonunda atma projesini geliştirmek amacındadır. Uzmanlık alanı tarım olan bir bilim adamı, toprağın sabanla düpedüz sürüleceğine, belirli yerlere domuzların sevdikleri yiyeceklerin gömülmesini, domuzların eşemeleri sayesinde toprağın da sürülmesini düşünür. Bir hekim, hastalarının gazlarını, dolayısıyla karın ağrılarını gidermek için makatlarına bir körük sokulup, gazların çekilmesini önerir. Dilbilimciler fülleri bir yana bırakıp, sadece isimlerden oluşan daha kestirme bir dil oluşturmanın yolunu ararlar. Konuşmak gırtlağı ve ciğerleri yıprattığından, dili tümüyle ortadan kaldırmayı tasarlayan dilbilimciler de vardır. Bunun çaresi de, söyleyeceklerini somut eşyalar olarak ellerinde ya da sırtlarında taşımak ve bu eşyaları işaret parmaklarıyla tek tek göstererek ne demek istediklerini anlatmaktır. Gerçi taşınan eşyaların yükü biraz ağır olabilir, ama hem gırtlak ve ciğerler korunmuş olur, hem de yabancılarla konuşmak için başka bir dil öğrenme zahmeti ortadan kalkar. Lagoda Akademisi'nin profesörleri olağanüstü başarılı sonuçlar veren bir öğretme yöntemi de bulmuşlardır. Aktarılmak istenen bilgi, özel kimyasal maddelerden yapılmış bir mürekkeple, çok ince bir yufka parçasının üstüne yazılır. Öğrenci bu yufka parçasını aç karnına yutup, üç gün üç gece yalnız kuru ekmek yer ve su içerse, bilgi doğruca beynine gider.

Gulliver, gene üçüncü bölümde, Lagoda Akademisi'nden sonra büyücülerin adası Glubbdubdrib'e gider. Burada her şey doğaüstüdür. İnsanlar, hayaletler gibi ortadan yok oluverirler, ölüler yeryüzüne çağrılıp, büyücülere hizmet ederler vb. Bu adada sadece on gün kalan Gulliver, her istediğini yapabilir. Örneğin, Büyük İskender'i ordusunun başında görmek ister ve görür. Yunanca konuşan

İskender, kimilerinin sandığı gibi zehirlenmediğine, sırf fazla içki içtiği için öldüğüne yeminler eder. Hannibal'i, Julius Caesar'ı ve hayran olduğu Brutus'u da görür. Brutus öteki dünyada Sokrates ve Sir Thomas More'la sürekli konuştuklarını anlatır. İsteği üzerine, Homeros, Aristo ve Descartes, Gulliver'in karşısına çıkarlar. Homeros hiç de kör olmadığını, tam tersine gözlerinin en küçük ayrıntıları bile görebildiğini bildirir. Gulliver kimi kralların babalarını görmek isteyince, durum biraz karışır; çünkü bu babalar kral değil, ya berber ya uşak ya da arabacıdırlar çoğunlukla

Gulliver büyücüler adasından sonra, Struldbrug'lar denilen ölümsüzlerin bulunduğu bir gizemli adaya gelir. Ölümsüzler alınlarında yuvarlak kırmızı bir lekeyle dünyaya gelmektedirler. Bu kırmızı leke çeşitli renklere girer, sonunda sanki alınyazılarını simgelercesine, kapkara olur. Gulliver ölümsüzleri çok mutlu ve bilge kişiler sanır ilkin. Kendi de öyle olsaydı, ne olağanüstü işler başarabileceğini düşünür. Oysa dünyanın en mutsuz kişileridir onlar. Yaşlanırlar, hem de hiç kimsenin yaşlanamayacağı kadar yaşlanırlar, ama tek istedikleri şey ölüm olduğu halde ölemezler. Yakınlarını çoktan yitirmişler, yaşamla tüm bağlarını koparmışlar, çevrelerinin yabancısı olmuşlardır. Aralarında ancak bunaklar biraz rahattır. Bu ölümsüzlerin halini görmek, insanı ölüm korkusundan kurtarmanın en kestirme yoludur Gulliver için.

Gulliver's Travels'in daha ikinci bölümünde yoğunlaşmaya başlayan taşlama öğeleri, dördüncü ve son bölümünde, okuyucuları tedirgin eden, neredeyse korkutan boyutlara varır. Bu son bölümde Gulliver, yurdunda ancak beş ay kalıp eşini hamile bıraktıktan sonra gene denizlere açılır. Gemide ayaklanma başlayınca, bilmediği bir karaya çıkar ve orada Yahoo'ları görür. İnsan biçiminde olduklan halde, bu çırılçıplak, saçı sakalı hiç kesilmemiş, tenleri güneşten kavrulmuş çirkin yaratıkları hayvan sanır ilkin. "I never beheld in my life so disagreeable an animal" (bu kadar itici bir hayvanı ömrümde görmemiştim) diye düşünür. Yahoo'lar hayvandan da beterdirler aslında; çünkü Gulliver, onlara karşı kendini savunabilmek için elinde kılıcı, bir ağaç gövdesine sığınınca, Yahoo'lar tırmandıkları o ağaçta çömelip, dışkılarını boşaltırlar onun üstüne. Derken uzaktan atlar görünür, Yahoo'lar hemen sıvışırlar. Gerçi Gulliver bu atların kişneyerek söylediklerini anlamaz, ama öyle ak-

lı başında bir halleri vardır ki, Gulliver elinde olmadan, "gentlemen" (başlar) diye konuşmaya başlar onlarla. Kendi dillerinde "doğanın en mükemmel yaratığı" anlamına gelen "Houyhnhnm" adını taşıyan bu atlara Gulliver ne denli şaştıysa, onlar da, Yahoo'ya benzemekle birlikte aklı varmış gibi davranan Gulliver'e o denli şaşarlar. Houyhnhnm'lar, Gulliver'i bir Yahoo'nun yanına koyup, ikisini karşılaştırarak inceleyince, Gulliver kendisinin de bir Yahoo'dan başka bir şey olmadığının bilincine varıp dehşete kapılır. Daha sonraları, giysileri iyice yıprandığından, sırtına bir şeyler geçirmek için soyununca, Houyhnhnm'lar onun bir Yahoo, ama "a perfect Yahoo" (kusursuz bir Yahoo) sayılabileceğini söylerler. Çıplakken örtünmek istemesine de biraz şaşırırlar. Çünkü Gulliver'in hep "my master" (benim efendim) diye andığı Houyhnhnm'ların başı, doğanın verdiği uzuvların neden gizlenmesi gerektiğini anlayamaz.

Gulliver çok geçmeden Houyhnhnm'ların dilini öğrenir, Yahoo'ların çektikleri arabalarda bu bilge atlarla birlikte gezinir ve efendisiyle uzun uzun konuşur. Akıllı atların başı, Gulliver'in Avrupa uygarlığı üzerine anlattıklarından hiç hoşlanmaz. Akıllarını savaş, para, iktidar hırsı gibi en kötü amaçlar uğruna kullanan o Avrupalı Yahoo'ların, kendi ülkesindekilerden bin beter oldukları, üstelik onların akıl dedikleri şeyin gerçek akılla hiç mi hiç ilişkisi bulunmadığı kanısına varır. Ancak Sokrates'i beğenir. Bu da Gulliver'e göre, iltifatların en büyüğüdür bu filozof için. Efendisine bakılacak olursa, İngiltere'nin de, tüm Avrupa'nın da adaletten ne denli yoksun olduğu, Gulliver'in kendi söylediklerinden anlaşılmaktadır:

The rich man enjoy the fruit of the poor man's labour and the latter is thousand to one to the former. The bulk of our people are forced to live miserably, by labouring every day for small wages, to make a few live plentifully.

Varlıklı adam, yoksul adamın emeğinin keyfini sürüyor. Bin yoksul arasında ancak bir tek varlıklı var. Birkaç kişi bolluk içinde yaşasın diye, halkımızın çoğu, her gün küçük ücretler karşılığında çalışarak, sefalet içinde yaşamak zorunda.

İnsanla hayvan arasında başlıca ayrımın, hayvanda bulunma-

yan aklın insanda bulunduğu inancı öteden beri herkesçe benimsenmektedir. Oysa Swift, *Gulliver's Travels*'ın son bölümünde, buruktan da öte korkunç bir alayla, bu görüşü tersyüz edip, bilge atlardan yararlanarak, insanların Yahoo olduklarını, yani hayvan sayılmaları gerektiğini ileri sürer. Houyhnhnm'lar insanlardan kat kat üstündürler; çünkü bu atların başlıca amacı, "to cultivate reason and to be wholly governed by it" (aklı geliştirmek ve aklın benliklerine tam anlamıyla egemen olmasını sağlamaktır). Gerçekten gelişmiş bu akılları sayesinde, ahlaksızlığın ve bencilliğin ne olduğunu bilmedikleri gibi, kişisel tutkulardan da tümüyle arınmışlardır. Herkes birbirine nasıl olsa sevgi ve saygı beslediğinden, "aşk" diye bir kavramları yoktur. Ancak güzel ve sağlıklı bir soy yetiştirebilmek için çiftleşirler. Tüm topluma yönelen, serinkanlı ve ölçülü bir sevgidir onlarınki. Başkalarının taylarını ne kadar seviyorlarsa, kendi taylarını da ancak o kadar severler. Cinsel isteklerini denetim altına aldıkları için, dünyaya iki tay getirdikten sonra dişileriyle ilişkiyi keserler. Bir çiftin tayı ölürse, başka bir çift, dünyaya yeni bir tay getirip, onu taylarını yitirenlere verir. Dişi ve erkek Houyhnhnm'lar arasında fark gözetilmesi, bunların ayrı ayrı eğitilmesi doğaya aykırı sayılır. Ama gariptir ki, bunca erdeme ve akla karşın, bilge atlar arasında sınıf ayrımları vardır gene de ve aşağı soydan Houyhnhnm'lar soylu Houyhnhnm'lara hizmet etmektedirler.

Gulliver aralarında daha bir yıl bile geçirmeden, gerçek aklı temsil eden bu bilge atlara öyle hayran kalır, öyle saygı duyar ki, ölünceye dek onlardan ayrılmamaya, kendi ülkesine bir daha hiç geri dönmemeye karar verir. Houyhnhnm'lara sevgisi arttıkça, Yahoo'lara karşı duyduğu tiksinti de aynı oranda artmaktadır. Kendisinin de bir Yahoo olduğunu bilmek Gulliver'i kahreder. Durgun suya bakıp yüzünü görünce, utancından ağlayacak hale gelir. Günün birinde bir dereye girip yıkanırken, onu uzaktan uluyarak seyreden, on bir yaşında, yeni buluğa ermiş bir dişi Yahoo, suya atlayarak onu kucaklamak ister. Gulliver ömründe hiç duymadığı, tiksintiyle karışık bir korkuya kapılır o zaman.

Gulliver şimdiye değin bilmediği bir mutluluk ve huzur içinde bilge atlar arasında üç yıl yaşadıktan sonra, Efendisi onu çağırıp, mutluluğuna son verecek olan kararını bildirir: Ülkeyi yöneten Kurultay'ın öteki üyeleri, Houyhnhnm önderinin bir Yahoo'yla uzun

uzun konuşmasını, ona saygı göstermesini doğru bulmuyorlarmış. Gulliver'in, Yahoo'ların başına geçip bir ayaklanma düzenlemesinden de korkuyorlarmış. Onun için Gulliver'ın bu ülkeden gitmesi gerekiyormuş. Gulliver bunu duyunca öyle bir şok geçirir ki, Efendisinin nallarının dibine yığılıverir. Ömrünün arta kalan yıllarını Yahoo'lar arasında geçirme zorunluluğu, ona dayanamayacağı bir acı verir. Yüzerek denize açılıp bir gemi tarafından kurtarıldıktan sonra, ölme isteğiyle kendini yeniden denize atmaya kalkar. Onu ranzasına zincirlemek zorunda kalırlar. İngiltere'deki evine dönüp de karısı onu kucaklayınca, insan denilen "o iğrenç hayvanın" ("that odious animal") ona dokunmasından o kadar tiksinir ki, neredeyse bir saat süren bir baygınlık geçirir. Karısının da, çocuklarının da ona el sürmelerini yasaklar.

Swift, Pope'a bir mektubunda, "life is a ridiculous tragedy, which is the worst kind of composition" (yaşam gülünç bir tragedyadır; bu da yazı türlerinin en berbatıdır) demişti. Mezar taşına da Latince olarak, "haklı bir öfkenin artık yüreğini parçalayamayacağı bir yere gitti" diye yazılmasını istemişti. Onun delirerek öldüğünü de unutmamalıyız. *Gulliver's Travels*'ın son bölümünde neredeyse dayanılmaz boyutlara varan insanı hor görme saplantısı ve kötümserliği, gittikçe yaklaşan bu akıl hastalığından kaynaklandı belki de. Swift'in insanlara bu denli düşman kesilmesinde, onları "a lump of deformity and disease both in body and mind" (bedenleri açısından da, dimağları açısından da, bir çirkinlik ve hastalık yığını) olarak görmesinde, yaşamı sanki bütünüyle yadsımasında, bizi çok tedirgin eden aşırı bir kin vardır. Üstelik yakınlarının ölümüne üzülmeyen, kendi taylarıyla başkalarınınkiler arasında hiç ayrım gözetmeyen, aşk nedir bilmeyen bu Houyhnhnm'lara Gulliver kadar hayranlık duymayız. İnsanlığın sınırları içinde kaldığımız, kalmayı da yeğlediğimiz için, onların akılcılığını fazlasıyla soyut, fazlasıyla da soğuk bir akılcılık sayarız. F. R. Leavis'in *The Common Pursuit*'de (Ortak Amaç) belirttiği gibi, *Gulliver's Travels*'de ancak Yahoo'lar gerçek izlenimini verirler. "The clean skin of the Houyhnhnm is stretched over a void" (Houyhnhnm'ın tertemiz derisi bir boşluğu örter). 1984'ün yazarı George Orwell, akıllı atların bizlere örnek olamayacaklarını, onların ülkesinin "a dreary Utopia" (kasvet veren bir ütopya) olduğunu söylerken yanılmamaktadır bize kalırsa.

Yedinci Bölüm

Dr. Samuel Johnson

Alexander Pope'un 1744'te ölmesiyle birlikte, Neo-Klasisizm edebiyatta etkinliğini yitirmeye başlamış, bir sonraki bölümde göreceğimiz gibi, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Pre-Romantik diyebileceğimiz yeni bir çığır açılmıştı. Ne var ki, Dr. Johnson 1709 ile 1784 yılları arasında yaşadığı ve Pope'dan tam kırk yıl sonra öldüğü halde, yeniliklere sırt çevirip, ömrünün ilk yarısında egemen olan Neo-Klasik ilkelere bağlı kalmayı yeğ tuttu. Kendileri de belki farkında olmadan şiirde yeni bir hava estirenlere karşı çıktı. Örneğin, Thomas Gray'i beğenenlere, "he was dull in a new way and that made many people think him great" (bu adam yeni bir biçimde cansıkıcı olduğu için, birçoklarının onu büyük sandıklarını) söyledi. Doğaya tapılmaya başlanan bir çağda, İskoçya'nın vahşi ve görkemli manzaralarına hayran kalanları alaya alarak, bir İskoçyalı'nın görüp görebileceği en görkemli manzaranın onu İngiltere'ye götürecek yol olduğunu söyledi. Edebiyatta duygulara ve hayal gücüne önem verenlere dudak büküp, aklın egemenliğini savundu. Gençlerin coşkuya kapılmamalarını, her yazdıklarını titizlikle gözden geçirmelerini, ayrıca güzel bulduklan bir tümceye gelince, onun hemen üstünü çizip metinden çıkarmalarını salık verdi. Zaten Dr. Johnson edebiyatta tutucu olduğu kadar, din ve siyaset alanında da Anglikan Kilisesi'ne ve Tory partisine bağlı bir tutucuydu. Ama ileride göreceğimiz gibi, bu tutuculuğu, herkesin iyimserliği bir yaşam felsefesi olarak benimsediği bir çağda, tıpkı Swift'inki gibi, onun neredeyse dramatik boyutlara varan kötümserliğinden, ya-

şamın mutlu olabileceği umudunu yitirmesinden kaynaklanmaktaydı. Yazılarından kat kat daha ilginç olan kişiliğini incelediğinde, darkafalı sayılabilecek bir tutuculuğun ardında, açığa vurmadığı derin acılar, denetim altında tutmaya canla başla uğraştığı coşkulu bir duyarlılığın gizlendiği anlaşılır. Dr. Johnson her an yitirebileceği ruhsal dengesini koruyabilmek için tutuculuğa dört elle sarılır sanki. İşte bu yüzdendir ki, Legouis ile Cazamian gibi kimi eleştirmenler, XVIII. yüzyılın ikinci yarısının Romantik eğilimlerinin onun da bilinçaltında var olduğunu, ama Dr. Johnson'un bunları bilinçaltında tutmaya çaba gösterdiğini ileri sürerler

Her zaman Dr. Johnson diye anılan Samuel Johnson, 1709'da Lichfield kasabasında dünyaya geldi. Bir kitapçı dükkânı işleten yoksul bir adamın oğluydu. Okuma yazma öğrenir öğrenmez, o dükkândaki kitapların içine daldığından, babasının mesleği çok önemli bir rol oynadı kişiliğinin gelişmesinde. Samuel Johnson küçücükken, "scrofula" yani sıraca denilen deri hastalığına tutuldu. İngiltere Kralı'nın hastaya el sürmesiyle bu hastalığın iyileşeceği sanıldığı için, İngilizcede sıracaya "the King's evil" (Kralın hastalığı) adı da verilir. Bu umutla, küçük Samuel üç yaşındayken, Kraliçe Anne'in ona dokunması için Londra'ya götürüldü. Ama Kraliçenin dokunması hiçbir işe yaramadı, Dr. Johnson'un hastalığı ömrünün sonuna değin geçmedi. Bu yüzden son derece çirkinleşti, gözlerinden biri görmez oldu. Samuel Johnson doğduğu kasabanın okulunu bitirdikten sonra Oxford'a gitti. Ama orada geçinebilecek kadar parası olmadığından, diplomasını alamadan üniversiteden ayrılmak zorunda kaldı. Ancak çok daha sonraları, altmış yaşını geçtikten sonra, ona hem Dublin'deki Trinity College'den, hem de Oxford'dan fahri doktora payesi verildi.

Dr. Johnson 1735'te, yirmi altı yaşındayken, kendinden yirmi üç yaş büyük, kırk dokuz yaşında bir dula âşık olup onunla evlendi. On yedi yıl süreyle, yani eşi ölünceye değin ona bağlı kaldı. Bu anası yaşındaki kadını daha sonraları da unutmadı. Yaşam öyküsünü yazan Boswell'e ihtiyarlığında, "Sır, it was a love marriage on both sides" (Efendim, her iki taraf için de bir aşk evliliğiydi bu) demişti. Bu dul bayanın kızının Boswell'e anlattık-

larına göre, eşiyle ilk tanıştığı sırada Dr. Johnson'un görünüşü berbatmış. Gençliğinde çok sıska olduğundan, iri kemik yapısı ayrıca çirkin görünüyor, deri hastalığının yüzünde bıraktığı izler ayrıca göze batıyormuş. Sara nöbetine tutulmuşcasına, ansızın irkilip kıvranmaları, acayip el kol hareketleri, insanı hem şaşırtıyor, hem de güldürüyormuş. Ama dul bayan, Dr. Johnson'un konuşmasından öyle etkilenmiş ki, o güne değin böylesine aklı başında bir adam görmediğini söylemiş kızına.

Dr. Johnson evlendikten sonra geçimini sağlayabilmek umuduyla bir özel okul açtı. Ama bu okula gele gele, ancak üç öğrenci geldi. Bunlardan biri, daha sonraları çağının en ünlü tiyatro oyuncusu olan, öğretmeninden ancak sekiz yaş küçük David Garrick'di. Garrick, kardeşi George ve üçüncü öğrenci, odalarının anahtar deliğinden Johnson'ları dikizlerlermiş. Garrick hem Johnson'u, hem de tombul yanaklı, yüzü kıpkırmızı boyalı, çok biçimsiz ve çok şişman eşini taklit ederek, öteki iki öğrenciyi kahkahalarla güldürürmüş. Bir yıldan biraz fazla süren bu başarısız okul faslından sonra, Dr. Johnson öğrencisi Garrick'le birlikte, Lichfield'den ve eşinden bir süre ayrılıp Londra'ya gitti. Garrick tiyatrolarda oynamaya başladı, çok geçmeden ünlü oldu. Ama kalemiyle geçinmek isteyen Dr. Johnson, korkunç bir sefalet içinde yıllarca süründü. Gençliğinin acılarla dolu bu döneminden Boswell'e söz etmekten pek hoşlanmadığı için, bu konuda ayrıntılı bilgimiz yok. Bir ara bir dergi ona Parlamento raporlarını yazma görevini verdi. Dr. Johnson Parlamento'da nelerin konuşulabileceğini aşağı yukarı bildiğinden, Parlamento'ya hiç ayak basmaz, orada sözde verilen söylevleri, kendi siyasal düşünceleri doğrultusunda uydurup uydurup yazardı. Ne var ki, okuyucuların bu uydurma haberleri gerçek sandığını, bunlara inandığını anlayınca, "accessory to the propagation of falsehood" (yalanın yayılmasına âlet olmayacağını) söyleyerek, parlamento raporu yazma işinden vazgeçti.

Dr. Johnson 1762'de devletten bir "pension" yani sürekli bir para yardımı alıncaya değin hep geçim sıkıntısı çektiğinden, çok yazmak zorunda kaldı. Daha sonraları yayımladığı ünlü sözlükte açıkladığı gibi, Grub Street, açlıktan ölmemek için kendilerinden her isteneni yazmaya katlanan yoksul yazarların oturdukla-

rı sokağın adıydı (Ingiliz argosunda "grub" yiyecek anlamına da gelir) ve Johnson'un yazdıkları da Grub Street ürünleriydi çoğunlukla. Johnson buruk bir alaycılıkla, "no man but a blockhead ever wrote except for money" (enayiler bir yana, herkes para için yazar) demişti. İşte bu geçim sıkıntısı yüzünden, kendini hep tembel olmakla suçlayan Dr. Johnson o kadar çok yazdı ki, yayımlarının tümünü anımsayamaz hale geldi; bunların tam bir kataloğunu çıkaramayacağını söyledi. Edebiyat türlerinin neredeyse hepsini denedi: Gazetecilik yaptı, dergi çıkardı, çeviri yaptı; eleştiriler, denemeler, yaşamöyküleri, şiirler, seyahatnameler, öyküler; din, siyaset, felsefe konularında makaleler; başkalarının kitaplarına önsözler yazdı; Shakespeare'in açıklamalı bir baskısını ve koskocaman bir sözlük yayımladı. Irene adında, klasik kurallara uygun bir tragedya bile yazdı. Johnson'un gençliğinde yazdığı Irene'yi Garrick 1749'da sahneye koyup başrolü oynayarak, arkadaşına 300 Ingiliz Lirasına yakın para kazandırdı. Kaynak olarak, Richard Knolles'un 1603'te çıkan *General History of the Turks*'ünden (Türklerin Genel Tarihi) yararlanan bu tragedyanın baş kişisi "the Emperor Mahomet" yani Fatih Sultan Mehmet olduğu için Irene'nin bizi ayrıca ilgilendirmesi gerekir. Ne var ki, Irene bir tiyatro oyunu sayılamaz. Burada Fatih, Fatih'in adamları ve Yunanlı tutsaklar, birbirlerine sürekli ahlak ve bilgelik dersleri vererek konuşup dururlar sadece. Üstelik de çok tatsız ve cansıkıcı bir biçimde konuştukları için bu tragedyayı hazla okumanın pek yolu yoktur.



Dr Samuel Johnson'ın Sir Joshua Reynolds tarafından yapılan portresi

Dr. Johnson yazarlığa şiirle başladı herkes gibi. 1738'de yayımladığı London'u, Juvenalis'in bir taş-

lamasını örnek alarak, Neo-Klasiklerin tümünün benimsedikleri heroic couplet'le yazdı. Özgün bir şiirden çok, bir uyarlama sayılması gereken London'da, Thales adında biri (bu tipi çizerken, daha sonraları sözünü edeceğimiz gençlik arkadaşı Richard Savage'den esinlenmişti belki de) Londra'dan ayrılıp Galler'in ıssız bir bölgesine yerleşmeyi tasarlarken, başkente verip veriştirir; Londra'nın tüm olumsuz yanlarını gözler önüne serer: Londra'da ahlak yozlaşmıştır, din etkisini yitirmiştir, yoksullar baskıya uğramaktadır, zenginler küstahtır, yüksek sınıflar Fransız modalarına körü körüne uyma özentisi içindedir, başkentin sokaklarındaki hırsızlar ve katiller yüzünden yurttaşlar tehlike içinde yaşamaktadır vb.

Çok daha sonraları, 1749'da, Neo-Klasiklerin sevdikleri tek koşuk türüyle, yani gene heroic couplet'le yazılan *The Vanity of Human Wishes*, Juvenalis'in başka bir taşlamasından esinlendiği halde, London'dan çok daha özgün sayılır. Dr. Johnson, "her şey nafiledir" diye özetleyebileceğimiz bu şiirde, çok kötümser bir yaklaşımla, yücelmek isteyen nice kişinin –bu arada Thomas Wolsey'nin, Duke of Buckingham'ın, İsveç Kralı Charles'ın– nasıl hüsrana uğradıklarını, Galileo gibi büyük bilim adamlarının nasıl mahvolduklarını anlatır. İnsanların en çok istedikleri şeyler, örneğin güzel olmak ya da uzun süre yaşamak bile, bir acı kaynağına dönüşebilir. Dr. Johnson'a bakılacak olursa, *The Vanity of Human Wishes* şiirin kısır olduğu bir dönemde iyi bir şiir sayılabilir belki. Ama saçmalamak pahasına da olsa, Romantizm'e karşı XVIII. yüzyıl şiirlerini savunma çabasından hiç mi hiç vazgeçmeyen T. S. Eliot'ın, bunu da, *London*'ı da "among the greatest verse satires of English or any other language" (İngilizcede ya da başka herhangi bir dilde koşuklu yazılan taşlamaların en yüceleri arasında) saymasına da biraz şaşarız.

Dr. Johnson çoğu denemelerini *The Rambler* (Başıboş Dolaşan) adlı dergide topladı. 1749 ile 1752 yılları arasında haftada iki kez çıkan *The Rambler*'in iki yüz sekiz sayısı yayımlandı. Bu yazıların, beşi dışında hepsini Dr. Johnson kaleme aldı. Dergisine böyle bir adı, daldan dala atlayacağını belirtmek için seçmişti herhalde. Ne var ki, *The Rambler*'de ele alınan konular değişik olduğu halde, Dr. Johnson'un amacı tektir: "To inculcate wis-

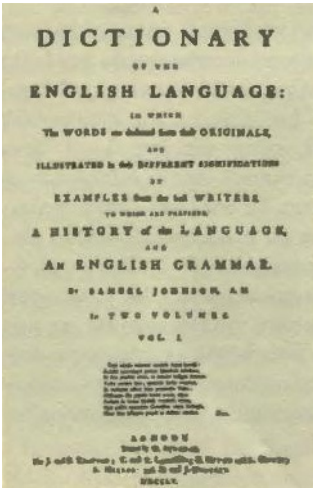
dom or piety" (Ahlâkı ya da dinselliği öğretmek). Ahlâkı dinden ayırmayan Dr. Johnson, Boswell'in deyişiyle, "a majestic teacher of moral and religious wisdom" (ahlaksal ve dinsel bilgeliğin görkemli bir öğretmeni) olmak istiyordu. Gelgelelim fazlasıyla "görkemli" olduğundan, aşağı yukarı aynı amacı güden, ama denemelerine gülmece öğeleri katan, her zaman hoşgörülü ve güleryüzlü olan Addison ile Steele kadar başarılı bir öğretmen olamadı. Dr. Johnson'ın denemeleri fazla ölçülü ve resmidir. Klasik kuralların katı kalıplarına fazla bağlı kalır, hayal gücüne ve fantaziye yer vermemeye fazla özen gösterir. Bu yüzden de Addison ile Steele hâlâ hazla okunurken, Dr. Johnson'un denemeleri biraz cansıkıcı, hatta biraz ukalaca gelir bizlere. 1758 ile 1760 yılları arasında, *The Idler* (Tembel) adı altında haftada bir kez başka bir dergide yayımladığı denemeler için de aynı şeyi söyleyebiliriz. *The Spectator*'da olduğu gibi bu denemelerde de Dr. Johnson, kendini temsil eden Mr. Sober (Aklı Başında ve Dingin), eleştirmen Dick Minim (En Az), Jack Whirler (Fır Fır Dönen), Tom Restless (İçi İçine Sığmayan) gibi kişiler uydurur. Ne var ki, Addison ile Steele'inkiler gibi canlı insanlar izlenimini vermekten çok, soyut kavramların temsilcileri gibidir bu kişiler.

Öteden beri İngiliz dilinin bir sözlüğünü yapmayı düşünen Dr. Johnson, böyle bir sözlüğü nasıl hazırlayacağını açıklayan yazıyı 1747'de kaleme aldı ve bu yazının bir kopyasını, edebiyata merakıyla da tanınmış ünlü bir siyaset adamı olan varlıklı Lord Chesterfield'e göndererek, onun desteğini diledi. Ama Lord Chesterfield bu işle hiç ilgilenmedi. Ancak *A Dictionary of the English Language* (İngiliz Dilinin Bir Sözlüğü) 1755'te yayımlandıktan sonra bu sözlüğü öven bir makale yazdı. Bunun üzerine fena halde öfkelenen Dr. Johnson, soylu lordun bu gecikmiş desteğini reddeden bir mektup kaleme aldı. Bir yazarın özel bir kişiden ya da bir kurumdan para yardımı almadan, en ağır işlerin altından kalkabileceğini kanıtlamak istercesine, sadece Lord Chesterfield'e değil, sanatçılarla yazarları koruyan kişilere de açıkça meydan okudu bu mektubunda. Alaycı bir soruyla konuya girerek, verip veriştirdi

Is not a patron, my Lord, one who looks with unconcern on a man struggling for life in the water, and when he has reached ground, encumbers him with help? The notice which you have been pleased to take of my labours, had it been early, had been kind; but it has been delayed till I am indifferent and cannot enjoy it, till I am solitary and cannot impart it, till I am known and do not want it.

Boğulmamak için suda çırpınan bir adama hiç aldırmadan bakıp, o adam karaya çıktıktan sonra yardım edeceğim diye ayağına dolanan kişi, onun koruyucusu değil midir, Lord'um? Lütfedip emeklerimin ürününe gösterdiğimiz ilgi, daha önce gösterilseydi bir iyilik olurdu. Ama o kadar gecikti ki, artık kayıtsızım, sevinemiyorum bu ilgiye; o kadar gecikti ki, artık yalnızım, başkalarına söyleyemiyorum bunu; o kadar gecikti ki, artık tanınıyorum ve istemiyorum böyle bir ilgiyi.

Dr. Johnson'ın Lord Chesterfield'e öfkesi hiçbir zaman geçmedi. "I thought him a lord among wits, but he is only a wit among lords" (onu parlak zekâlıların lordu sanırdım; ama o ancak lordların parlak zekâlısıymış) dedi. Daha sonraları bu lordun nikâh dışı oğlu Philip'e yazdığı ve yüksek sosyeteden bir gencin eğitimi ve yaşam felsefesi konusunda (gereğinde entrika çevirmeyi bile salık verdiğine göre, pek erdemli sayılmayacak) düşüncelerini içeren mektuplar yayımlanınca, öfkesi yeniden patlak veren Dr. Johnson, bu ünlü mektupların "the manners of a dancing-master and the morals of a whore" (bir dans öğretmeninin davranışıyla bir orospunun ahlaksal tutumunu) öğrettiklerini söyledi.


A
DICTIONARY
OF THE
ENGLISH LANGUAGE:
IN WHICH
The WORDS are deduced from their ORIGINALS,
AND
ILLUSTRATED in their DIFFERENT SIGNIFICATIONS
BY
EXAMPLES from the best WRITERS.
TO WHICH ARE PREFIXED,
A HISTORY of the LANGUAGE,
AND
An ENGLISH GRAMMAR.
By SAMUEL JOHNSON, A.M.
In TWO VOLUMES.
VOL. I.
LONDON

Dr. Johnson beş sekretere dikte ederek, bu koskoca sözlüğü sekiz yıl gibi kısa bir sürede tamamladı. Üstelik tembelliğinden hep yakınıp durdu bu arada. Ünlü tiyatro oyuncusu David Garrick, bu amaçla kurulan Academie Française'in kırk üyesinin Fransız dili sözlüğünü ancak otuz dokuz yılda bitirmelerine değinerek, arkadaşını övdü:

And Johnson, well-armed like a hero of yore,
Has beat forty Frenchmen and will beat forty more.

Geçmiş günlerin bir kahramanı gibi, iyi silahlanmış Johnson,
Kırk Fransızı yendi, kırkını daha da yenecek.

Gerçi Dr. Johnson bir "lexicographer" yani bir sözlük uzmanı olarak yetiştirilmemişti. Ama İngiliz dili ve edebiyatı alanında gerçekten "iyi silahlanmıştı". Sözcüklerin anlamlarını sadece açıklamakla kalmayıp, onlara örnek vermek için sözlüğüne eklediği alıntılarla kanıtladı bunu. Bu alıntılara şöyle bir göz atınca, Dr. Johnson'un sözlüğünü yayımladığı 1755 yılına değin İngiltere'de çıkan kitapların hepsini okuduğunu sanır, hayretlere düşeriz, Bosweel'e bakılacak olursa, Dr. Johnson bir kitabı eline alıp, birkaç sayfasını çevirir çevirmez, o kitabın içeriğini ve değerini hemen kavrarmış; hatta bir arkadaşına, biraz şaşarak, "Sir, do you read books through?" (Efendim, yoksa siz kitapları başından sonuna kadar mı okursunuz?) diye sormuş.

Dr. Johnson, *A Dictionary of the English Language*'in önsözünde açıkladığı gibi, sürekli yeni sözcükler ortaya çıktığı, birçok sözcük de geçerliliğini yitirdiği için, hiçbir sözcüğün kusursuz sayılamayacağını biliyordu. Amacı, İngilizcenin en olumlu bir aşamaya vardığı Elizabeth Çağı ve genellikle XVII. yüzyıl dilini temel kabul edip, sözcüklerin söylenişlerini ve anlamlarını saptamak, bu sözcüklerin nasıl kullanılacakları konusunda en iyi örnekleri vermek, İngilizceyi arındırmak ve yabancı dillerin, özellikle Fransızcanın etkisinden kurtarmaktı. Bu amacını gerçekleştirmede öyle başarılı oldu ki, kendi ölmeden önce sözlüğünün beş yeni baskısı çıktı. Bu sözlük XIX. yüzyıl boyunca, hatta XX. yüzyılın başlangıcında, yani 1928'de *Oxford English*

Dictionary basılıncaya kadar, İngilizlerin en güvenilir başvuru kitabı oldu. Thackeray'nın 1848'de yayımlanan *Vanity Fair*'ini okuyanlar, okulu bitiren kızların her birine Dr. Johnson'un sözlüğünün armağan edildiğini ve bu romanın baş kişisi Becky Sharp'ın, okul binasından uzaklaşır uzaklaşmaz, sözlüğü arabanın penceresinden attığını anımsayacaklardır.

A Dictionary of the English Language yararlı olmasına çok yararlıydı; ama Dr. Johnson kişisel önyargılarına ve fantezilerine kapılarak, kimi sözcüklerin tümüyle uydurma tanımlamalarını yapmaktan da kendini alamıyordu zaman zaman. Örneğin, İskoçyalılar yulaf ezmesini sevdikleri, kendi de İskoçyalılar'dan hoşlanmadığı için, yulafı İngiltere'de atların yemi, İskoçya'daysa halkın başlıca besini olarak tanımlıyordu. "Patron"un yanı sanatçının koruyucusunun tanımlanması, bir ara kendi "patron"u olmasını istediği Lord Chesterfield'le başından geçen tatsız olayı yansıtan alaycı bir uydurmadır: "A wretch, who supports with insolence and is payed with flattery" (Küstahlıkla yardım eden ve dalkavuklukla ödenen berbat bir herif). Sözlüğü çıktıktan yedi yıl sonra kendisine de devletçe maaş bağlandığı halde, "pension" sözcüğünün tanımlanmasında, devlete de, devletten para yardımı alanlara da hakaret eder: "An allowance made to anyone without an equivalent. In England it is generally understood to mean pay given to a state hireling for treason to his country." (Karşılık almadan herhangi birine bağlanan maaş, İngiltere'de, devletin kiraladığı bir kişiye, ülkesine ihanet etmesi için verilen para anlamına gelir genellikle.) Dr. Johnson'un sözcüklere yanılarak yanlış anlamlar verdiği de oluyordu. Bir kadın ahbabı bunun nedenini sorunca Dr. Johnson, "ignorance, madam, pure ignorance" (cahillik, bayan, düpedüz cahillik) demekle yetinmiştı.

Dr. Johnson bugün haz duyarak okuduğumuz tek yapıtı olan *Rasselas, Prince of Abyssinia*'yı (Habeşistan Prensi Rasselas) 1759'da yazdı. O sırada çok moda olan öteki "oriental tale"ler (Doğu masalları) gibi, çok belirsiz bir doğu ülkesi dekorunda geçen *Rasselas*'ı, öğretici bir öykü diye tanımlayabiliriz. Ne var ki, *Rasselas*'da, gerçek izlenimi veren bireylerden çok, bazı kavramları temsil eden kişiler vardır. Birkaç satırla özetlenebilecek öykününse hiçbir önemi yoktur. Kişileri ve öyküyü bir araç olarak

kullanan Dr. Johnson'un ileri sürdüğü düşüncelerdir burada önemli olan. İşte bu yüzden *Rasselas*'ın, o sıralarda artık iyice gelişen roman türüne girmediğini, bir deneme niteliği taşıdığını söyleyebiliriz. Edebiyat türü olarak *Rasselas*, bize Voltaire'in *Candide*'ini anımsatır. Ama *Candide*'den birkaç hafta önce yayımlandığı için, Johnson'un Voltaire'in etkisinde kaldığı söylenemez. Dr. Johnson sırf para kazanıp annesinin cenaze masraflarını ve kadıncağızın ölmeden önce yaptığı borçları ödeyebilmek için, bir tek haftada, sabahlara kadar oturarak yazmıştı bu kısa kitabı.

Habeş İmparatoru'nun oğlu Prens Rasselas, yaşadığı güzel vadiden ayrılarak, kız kardeşi Nekayah ve öğretmeni görmüş geçirmiş yaşlı filozof Imlac'la Mısır'a gider. Yurdundaki dingin yaşam Rasselas'a yetmemektedir. Genç prens gerçek mutluluğu ister, "surely happiness is somewhere to be found" (mutluluk mutlaka bir yerlerdedir, bulunabilir) diye düşünür. Gelgelelim hiçbir yerde bulamaz mutluluğu. En bilge geçinenler, başkalarına en akıllı uslu öğütleri verenler, kendi başlarına gelen bir felâketi göğüsleyemezler. Örneğin, stoacı felsefeyi savunan biri, kendi kızı ölünce perişan olur. Toplumu terkedip tek başına yaşayan en dindar insanlar, yalnızlığa katlanamazlar. Varlıkların Bashaw'dan, yani o bölgeyi yöneten Paşa'dan, Bashaw'ların da Sultan'dan ödleri kopar. Sultan da korkular ve kuşkular içinde yaşar, çünkü yeniçerilerin onu tahttan indireceklerini bilir. Rasselas tüm bunları görür, düşünür. Hem yanındakilerle, hem de karşılaştıklarıyla bu konuları tartıştıktan sonra umudunu yitirip ülkesine geri döner. Mutluluk peşinde koşmanın boşuna olduğunu, daha doğrusu, mutluluk diye bir şey olmadığını anlamıştır: "Human life is everywhere a state in which much is to be endured and little to be enjoyed" (Yaşam her yerde öyle bir durumdadır ki, insanın katlanacağı sıkıntı çok, duyacağı haz azdır).

The Vanity of Human Wishes'de koşuklu uyaklı dile getirdiği düşünceleri, *Rasselas*'da çok daha güzel bir biçimde düzyazıyla söyleyen Dr. Johnson, insanların acı çekmelerine çare bulunmayacağına inanmıştı öteden beri. Bu acılar dış etkenlerden kaynaklanmazdı ona bakılacak olursa. Dünya savaşlarının, baskı re-

jimlerinin, nükleer silah tehlikesinin acılarını çeken bizler, bu dış etkenlerin yaşamımızda ne denli korkunç bir rol oynadığını biliriz. Ama Dr. Johnson, arkadaşı Oliver Goldsmith'in *The Desereted Village* adlı şiirine,

How small of all that human hearts endure
That part which laws or kings can cause or cure

İnsanların çektikleri tüm acılar arasında,
Ne kadar azı krallardan ya da yasalardan gelir

diyen bir beyit eklenmişti. Mutsuzluk insan doğasının ayrılmaz bir parçasıdır Dr. Johnson'a göre İnsanlar mutlu olmak için dünyaya gelmemişlerdir. Dine sığınıp mutsuzluğa katlanma gücünü, tüm felâketlere karşın erdemli davranma gücünü göstermeleri gerekir. Dr. Johnson belki Swift kadar kötümserdi aslında. Ama insanların erdemli olabileceklerine inanırdı hiç olmazsa. Dinsel inancında da en küçük bir çatlak yoktu. Swift'inki kadar yıkıcı ve saldırgan olmayan kötümserliğine, insana dokunan, neredeyse tatlı diyebileceğimiz bir hüzün havası vermeyi başardı bu sayede.

Dr. Johnson'un İngiliz dili sözlüğünü yazması ne denli büyük bir başarıysa, 1765'te Shakespeare'ın tüm oyunlarının bilimsel bir baskısını yayına hazırlaması da o denli büyük bir başarıdır. Amacı, Shakespeare'in metninde "to correct what is corrupt and to explain what is obscure" (bozuk olanı düzeltmek, anlaşılmayanı açıklamak)tır. Dr. Johnson, Elizabeth Çağı yazarlarını yakından incelemiş biri olarak, Shakespeare'in metnini anlaşılır hale getirmeye ayrıca yetkiliydi. Ondan sonra gelen Shakespeare uzmanları, Johnson'un düzeltmelerinden ve metne eklediği dipnotlardan uzun süre yararlandılar. Yazdığı önsöz de Shakespeare eleştirisi alanında önemini hiç yitirmedi. Çünkü Dr. Johnson klasik kurallara tüm bağlılığına karşın, yaşadığı çağda hiçbir eleştirmenin gösteremediği bir anlayışla Shakespeare'e yaklaşmasını bildi. Shakespeare'in aynı oyun içinde tragedya ile komedya sahnelerini kaynaştırmasını ya da zaman, yer ve konu birliğine hiç aldırmamasını kusur sayınayıp hoş görmesi ayrıca övülmeye değer.

Birçok eleştirmene göre, Dr. Johnson'un en önemli yapıtı, 1779 ile 1781 yılları arasında çıkan *The Lives of the Poets*'dir (Şairlerin Yaşamöyküleri). Büyük bir İngiliz şiiri antolojisi yayımlamayı tasarlayanlar, bu antolojide şiirleri çıkacak her şair için önsöz niteliğinde yazılar yazmasını istediler Dr. Johnson'dan. Antoloji çıkmayınca, Johnson önsözleri toplayıp iki cilt olarak kendi yayımladı. Bu kitabında XVII. yüzyıl ortalarından kendi gününe değin yaşayan elli iki şairin, yalnız yaşamlarını anlatmakla yetinmedi; yaşamöyküleriyle yapıtlarını ustaca birleştirip, bunların eleştirel değerlendirmelerini de yaptı. Ne garıptir ki, o sıralarda antolojilere girecek kadar ünlü olan bu şairlerin büyük bir bölümünün adı bile unutulmuştur artık. Herrick ve Marvell gibi, bizim önemsediğimiz kimi şairler de, böyle bir antolojiye girecek kadar değerli bulunmamıştır.

Dr. Johnson'un sözlüğünde görülen kişisel önyargılar bu kitabında da dikkatimizi çeker. Örneğin, o sıralarda gelişmekte olan Pre-Romantik akıma hiç yakınlık duymadığı için, Gray ya da Collins gibi şairlere haksızlık eder. Tutucu ve krallardan yana bir Tory olduğu için de, *Paradise Lost*'a hayranlık duymakla birlikte, Milton'u "an acrimonious and surly Republican" (buruk ve asık suratlı bir Cumhuriyetçi) sayar. Milton'un kendini fazlasıyla beğendiğini, fazlasıyla gururlu olduğu için kendinden yüce kişileri kıskandığını, bu yüzden de Cumhuriyetçiliği benimsediğini ileri sürer. Ama *The Lives of the Poets*, Dr. Johnson'un engin bilgisini kanıtlayan değerli çalışmalar içermektedir genellikle. Bu yaşamöyküleri arasında en çok ilgimizi çekenlerden biri, çok daha önceleri, 1744'te yazıp yayımladığı Walter Savage'in uzun yaşamöyküsüdür. Çünkü Johnson, meyhanede çıkan kavgada birini öldürdüğü için hapishaneye düşen, yoksulluk içinde ölen bu şairin yakın dostuydu gençliğinde, Londra'ya ilk geldiğinde onunla birlikte Grub Street'te sefalet çekmiş, onunla birlikte, yersiz yurtsuz, aç bilaç sabahlara değin sokaklarda sürünmüştü.

Dr. Johnson'un İngiliz edebiyatı tarihinde hiç kimseninkine benzemeyen, çok özel, hatta garip diyebileceğimiz bir durumu vardır. Bunun nedeni, Boswell'in yaşamöyküsü sayesinde en küçük ayrıntılarına kadar bildiğimiz kişiliğinin, bizim gözümüzde

yazılarından kat kat üstün sayılması; bugün Dr. Johnson'un kendi kitaplarından çok, Boswell'in onun üzerine yazdığı kitabın okunmasıdır. Kimi eleştirmenlere göre, bu bir haksızlıktır. Dr. Johnson'un çarpıcı bir insan olduğu kadar büyük bir yazar da olduğu unutulmuştur. Onu yazdıklarından soyutlayarak değerlendirmemiz doğru değildir. Bunda bir gerçek payı vardır elbette. Gelgelelim ne çare ki, Dr. Johnson deyince, bu yazarın kitapları değil, konuşmaları aklımıza gelir, yazdıkları değil, söyledikleri hoşumuza gider. Gerçek şudur ki, Boswell, Johnson'un söylediklerini bize aktarmasaydı, bu kişi XVIII. yüzyılın ancak ikinci sınıf yazarları arasında yer alırdı bugün; ona bir bölüm ayırmayı da hiç gerekli bulmazdık. Dahası da var: Dr. Johnson'un söylediklerıyle yazdıklarını karşılaştırınca, böylesine ince, böylesine nükteli, pırıl pırıl sözler söyleyen bir insanın, eline kalem alınca neden kaskatı kesildiğini; Latince kökenli uzun sözcüklerle dolu bu kadar resmi, kıvraklıktan bu kadar yoksun bir dili neden kullandığını, tüm canlılığını ve doğallığını neden yitirdiğini anlamakta güçlük çeker; Boswell'in aktardığı o eşsiz sohbetlerin hiçbir izini bulamayız yazdıklarında. Dr. Johnson ikiye bölünmüştür sanki: Bir yanda çok çekici, çok renkli bir kişilik; bir yandaysa, neredeyse cansıkıcı diyebileceğimiz bir yazar vardır.

İngiliz edebiyatının en ünlü ve en güzel yaşamöyküsünü yazarak, Dr. Johnson'u bize böylesine yaklaştıran James Boswell, 1740 ile 1795 yılları arasında yaşadı, kırk beş yaşındayken öldü. İskoçyalı bir lordun oğluydu. Edebiyata meraklı olduğundan, Edinburgh Üniversitesi'nde istemeye istemeye hukuk okudu. 1785'te yayımladığı *Journal of a Tour to the Hebrides*'ten (Hebrides Adalarına Bir Yolculuğun Günlüğü) ve ölümünden neredeyse yüz yıl sonra bulunan günlüğünden anlaşıldığı gibi, Boswell yalnız Dr. Johnson'u değil, kendisini de dikkatle gözlemesini bilen, çok karmaşık yanları olan, yoğun tutkulara kapılabilen, eğlenceye ve kadınlara düşkün renkli bir kişiydi.

James Boswell, Johnson'la 1763'te, kendi yirmi üç, Johnson da elli dört yaşındayken tanışmıştı. Onun yaşamını yazmayı hemen aklına koyduğu için, yirmi bir yıl boyunca Johnson'u hep dinledi; her yaptığını, ağzından çıkan her sözü not etti. Boswell gereğinde aptal rolü oynayarak, Johnson'u kışkırtmanın, söyle-

mek istemediklerini bile ona söyletmenin yolunu buldu. Kolay bir iş değildi bu, çünkü Boswell İskoçyalı'ydı; Johnson ise, daha önce de değindiğimiz gibi, İskoçyalılar'dan hiç hoşlanmaz, delikanlıyı sürekli terslerdi. Boswell'e, "Sir, you have but two topics, yourself and me, and I am sick of both" (Efendim, sizin ancak iki konunuz var; biri kendiniz, biri de ben; ikisinden de bıktım usandım) derdi. Genç İskoçyalı'yı harcama fırsatını da hiç kaçırmazdı. Gelecekte Boswell'in onun sayesinde, kendisinin de Boswell sayesinde ölümsüz bir üne kavuşacağını bilmediği için, Alexander Pope'un aptal yazarları taşladığı *The Dunciad*'a değinerek, "that fellow Boswell missed his only chance at immortality by not being alive when *The Dunciad* was written" (Şu Boswell denilen adam, ancak *The Dunciad*'da anılsaydı ölümsüz olacaktı; o sırada yaşamadığı için bu fırsatı kaçırdı) derdi. Ama Boswell bunlara aldırmaz görünür, efendisinin peşinden giden küçük bir köpek yavrusu gibi, Dr. Johnson'un peşinden ayrılmazdı. Dr. Johnson 1784'te öldükten sonra Boswell, elindeki sandıklar dolusu notları düzene koyarak, *The Life of Samuel Johnson*'u yazmaya başladı. Bu işi ancak yedi yılda başarıp, iki ciltlik kitabını 1791'de yayımladı.

Boswell'in, onun yaşamını yazmaya niyetlendiğini öğrenince Dr. Johnson, insanın ancak kendi yaşamını doğru dürüst yazabileceğini söylemişti. Yanılıyordu elbette; çünkü bir insanın kendini olduğu gibi görebilmesi pek olası değildir. Oysa Boswell, Dr. Johnson'a büyük bir hayranlık duyduğu halde, kitabının önsözünde de belirttiği gibi, ona nesnel bir açıdan bakabildi, onu olduğu gibi görebildi:



James Boswell

He will be seen in this work more completely than any man who ever yet lived. And he will be seen as he really was; for I purpose

to write not his panegerick which must be all praise, but his life; which great and good as he was, must not be supposed to be entirely perfect.

Şimdiye değin yaşayan hiçbir insan, onun bu kitapta olduğu kadar tam olarak görülmeyecektir. Ve o, gerçekten olduğu gibi görülecektir; çünkü her açıdan övülmeye hak kazandığı halde, ben onun bir övgüsünü değil, yaşamını yazıyorum. Onun yaşamı ise, yüce ve iyi olmakla birlikte, tamamıyla kusursuz sayılmamalıdır.

Boswell iddialı olmasına iddialıydı, ama söylediğini de yaptı. Dr. Johnson'un yaşamöyküsünü anlatmakla kalmadı, onun kişiliğini öyle canlı kıldı ki, bu adamı kendi gözlerimizle görmüş, kendi kulaklarımızla dinlemiş gibi olduk. Ancak çok yakından tanıdığımız kişiler Dr. Johnson kadar canlıdır belleğimizde. Onun her halini biliriz: Fazla küçük geldiği için, kafasının tepesinde duran, ön kısmı yanmış, eski püskü perukasını; sıraca hastalığının çirkin izlerini taşıyan yüzünü (çağın en ünlü ressamı Sir Joshua Reynoldbs'un yaptığı portrede de görülür bunlar); ona "the Great Bear" (Koca Ayı) denmesine neden olan, iriyarı, biçimsiz bedenini; iyi tutturulmadıkları için her zaman düşen çoraplarını; manyakça davranışlarını –örneğin, bir kapıdan girerken ya da çıkarken adımlarını saymasını ve tam sayıyı tutturamazsa, aynı kapıdan bir kez daha girmesini ya da çıkmasını– gırtlağından garip garip tempolu sesler çıkarmasını (çağın en ünlü komedyenlerinden Samuel Foote'un, Dr. Johnson'un acayip hallerini sahnede taklit edeceği haberi yayılınca, Johnson kalın bir sopayla tiyatroya geleceğini bildirmiş, Foote da bu işten vazgeçmişti); tüm huysuzluğuna karşın, ne denli iyi yürekli ve ince duygulu olduğunu; ölen karısının kör arkadaşına, ömrünün sonuna değin nasıl baktığını; midesine aşırı düşkünlüğünden ötürü, yemek yerken hiç kimsenin ona ne dediğini duymamasını (Johnson, "he who does not mind his belly will hardly mind anything else" yani "midesine aldırmayan biri, başka şeylere de pek aldırmaz" demişti); bir yandan çok gelişmiş bir gülmece yeteneği varken, bir yandan da sürekli melankoli nöbetleri çekmesini, hatta delirip, tek değerli şeyi saydığı aklını yitire-

ceği korkusunu; "he who makes a beast of himself gets rid of the pain of being a man" (hayvan haline giren kişi, insan olmanın acısından kendini kurtarmış olur) diyerek, sarhoş olanları ayıplamamasını; felç olup can çekişirken, "I will be conquered, I will not capitulate" (O beni fethetsin, ben teslim olmayacağım) diye ölüme meydan okumasını vb.

Dr. Johnson'un bu sözleri ve daha birçokları aklımızdadır hep. Örneğin, İngiltere Kralı'na başkaldırdıkları için hiç sevmediği Amerikalılara, "How is it that we hear the loudest yelps for liberty among the drivers of negroes?" (Zencileri süründürenler acaba neden özgürlük diye en çok bağırıp çağıranlardır?) diye sormasını; müziği "the only sensual pleasure without vice" (duyulara bağlı olduğu halde, içinde ahlaksızlık bulunmayan tek haz) diye tanımlamasını; "were it not for imagination, Sir, a man would be as happy in the arms of a chamber-maid as of a duchess" (eğer hayal gücü olmasaydı, efendim, bir erkek, bir düşesin kolları arasında ne denli mutluysa, bir oda hizmetçinin kolları arasında da o denli mutlu olurdu) demesini; "a man, Sir, should keep his friendships in constant repair" (insan, efendim, dostluklarını sürekli onarım halinde tutmalıdır) demesini; ya da "patriotism, Sir, is the last refuge of a scoundrel" (yurtseverlik, efendim, bir alçağın son sığınağıdır) demesini hiçbir zaman unutamayız.

Sekizinci Bölüm

Romantik Akımın Başlangıcı

Romantizm terimi "romance" sözcüğünden gelir. Daha önce de söylediğimiz gibi, Roma İmparatorluğu'na bağlı ülkelerde konuşulan Fransızca, İtalyanca, İspanyolca, Portekizce gibi Latinceden türeyen dillere Fransızca'da "langues romanes", İngilizce'de de "romance languages" denirdi. Bilim, din, felsefe ya da ahlakla ilgili ağırbaşlı konuları işleyen çoğu yazılar Latince yazılırdı. Halkın benimsediği dillerde kaleme alınan öykülerle şiirler ise genellikle olağanüstü serüvenleri ele aldığı ve doğanın güzelliklerine önemli bir yer verdiği için, "romantik" sözcüğü zamanla bu gibi öğelerle özdeşleşti; tutkulu sevdaları, alışılagelmedik olayları, doğanın değişik görünüşlerini belirtmek amacıyla kullanılan bir sıfat oldu.

İşin ilginç yanı şu ki, bugün "romantik" diye tanımladığımız yazarlar ve şairler kendilerine "romantik" demezlerdi; çağdaşları da onlara bu adı vermezdi. Hatta Romantizm'in babası sayılan Jean-Jacques Rousseau, "romantik" sözcüğünü bir gölün kıyılarını betimlerken, ancak bir tek kez kullanır yapıtlarında. XVIII. yüzyılın ikinci yarısında İngiltere'de ve Almanya'da aşağı yukarı aynı anda başlayıp, zamanla tâ Rusya'ya değin tüm Avrupa'ya yayılan ve yalnız edebiyatı değil, öteki sanat alanlarını da –özellikle resmi ve müziği– etkileyen bu akıma çok daha sonraları Romantizm adı verildi.

Birazdan göreceğimiz gibi, XVIII. yüzyılın son otuz yılı Pre-Romantik dönem sayılır. Gerçek ve bilinçli Romantizm bu hazırlık döneminden sonra, 1798'de William Wordsworth'ün *The*

Lyrical Ballads'ının yayımlanmasıyla başlar. S. T. Coleridge'in dört beş şiirini de okuyucuya sunan bu kitabın ikinci baskısına Wordsworth'ün 1800'de eklediği önsöz ise, Romantik akımın bir çeşit manifestosu sayılır. Romantizm İngiltere'de ancak otuz yıl kadar sürer. Klasik geleneklerin çok sağlam bir temele oturtulduğu Fransa'da, Victor Hugo'nun *Hernani*'sinin 1830'da bir savaş havası içinde ilk kez sahneye konulmasıyla Fransız romantizmi yeni başlarken, ikinci kuşak Romantiklerin üçü de –yani Keats, Shelley ve Byron– ölmüş; birinci kuşak Romantiklerinse –yani Wordsworth ile Coleridge'in– Romantikliği de, şairliği de çoktan tükenmişti. Bu beş şair İngiliz Romantik akımının başlıca yaratıcılarıdır. Gerçi bu çağda ayrıca değerli düzyazı yazanlar da vardır, ama duygu ve hayal gücü üzerine kurulu bir akımda şiirin ağır basmasından daha doğal bir şey olmadığı için, Elizabeth Çağı tiyatro yazarları sayesinde yaşadığı gibi, XIX. yüzyılın ilk otuz yılını kapsayan Romantik akım da bu şairler sayesinde yaşar.

Çok yanlı, çok karmaşık bir akım olan Romantizmi birkaç sözcükle tanımlamak epeyce güç, belki de olanaksızdır. Bir eleştirmen Romantizm'in yüzlerce tanımı arasında yirmi sekiz tanesini ayrıca uygun bulup seçtiğini ve bu yirmi sekiz tanımdan hiçbirinin ötekine benzemediğini söyler. Bu tanımlar arasında gerçeklere en uygun düşen dört beşini vermekle yetinelim: Ernest Berbaum'a göre, Romantizm önce duyguların, sonra da hayal gücünün edebiyatta yeniden dirilişidir. Theodore Watts-Dunton'a göre, Romantizm şaşırma ve hayran kalma yeteneğinin şiirde yeniden canlanmasıdır. C. H. Herford'a göre, hayal gücüne dayanan duyarlılığın olağanüstü gelişmesidir. Walter Pater'e göre, güzelliğe garipliğin eklenmesidir. Lucas'a göre, bilinçdışının bir başkaldırışıdır. Kimine göre de, Romantizm gerçek şiirin yeniden doğuşu; klasisizmin karşıtı; usçuluğa karşı direniş; geçmişe dönüş; ya da tam tersine, geleceğe yöneliştir. Aslında bu tanımlamaların her birinde gerçek payı olmakla birlikte, hiçbirinin Romantizm'i bir bütün olarak açıklayamadığını göz önünde tutarak, bu akımın bellibaşlı özelliklerini saptamaya çalışmak daha aydınlatıcı olur belki de.

Romantizm'in XVIII. yüzyılın sonlarına doğru gelişmesinin

bir rastlantı olmadığını unutmamalı her şeyden önce. Rönesans bir yana, yeryüzünde olup biten olayların belki de en önemlisi sayılması gereken Fransız Devrimi tüm toplumsal düzeni temelden sarsmış, Avrupa'da yepyeni bir çığır açmıştı o sıralarda. Fransız Devrimi XIX. yüzyılı öylesine derinden damgaladı ki, bu yüzyılın 1800'de değil, 14 Temmuz 1789'da Bastille'in yıkılmasıyla başladığını söylerler haklı olarak. Fransız Devrimi'nin toplum düzeninde yaptığı değişikliği, Romantizm yerleşmiş kurallara ve biçimlere, geleneksel duygulara ve düşüncelere, kalıplaşmış dile ve anlatıma karşı çıkarak edebiyat alanında yaptığına göre, Romantik akımla Fransız Devrimi'ni birbirinden ayırmanın yolu yoktur. O çağın en önemli eleştirmeni William Hazlitt'in, İngiliz Romantizmi'nin Fransız Devrimi'ni oluşturan duygulardan ve düşüncelerden kaynaklandığına inanmakla hiç yanılmadığını besbellidir.

Fransız Devrimi patlak verdiği sırada yirmi yaşlarında olan Wordsworth ile Coleridge, ileride göreceğimiz gibi, devrimin ilkelerini önceleri candan benimsediler. Ne var ki, Terör Dönemi başlayıp İngiltere ile Fransa savaşınca, hayal kırıklığına uğradılar, bu ilkelere sırt çevirdiler; zamanla da çok tutucu oldular. Ama bu birinci kuşak Romantiklerin kişiliklerini ve şiirlerini yoğuran başlıca etken, yaşadıkları en önemli olay olan Fransız Devrimi'dir gene de. 1789'da ve daha sonraları olup bitenlere serinkanlı bir gözle uzaktan bakabilme olanağını bulan Shelley ve Byron gibi ikinci kuşak Romantikler ise, Fransız Devrimi'ne kıyasıya karşı çıkan bir baskı ve gerileme döneminde yetişmelerine ve Napoleon'un tüm Avrupa'ya saldırmasına ve İngiltere'ye de saldırmak istemesine karşın, uygulamada iflas eden Fransız Devrimi'nin özgürlük, eşitlik ve kardeşlik ilkelerinin doğruluğuna, bu ilkelerin günün birinde yeryüzüne egemen olacağına inançlarını hiçbir zaman yitirmediler ve kendi ülkelerinin tutucu yönetimine karşı savaş açtılar. Romantik sözcüğünün çağrışımlarına kapılarak, bu akımı temsil eden şairlerin, sanayileşme sürecini yaşayan İngiltere'nin çirkin gerçeklerinden ve çevrelerini saran yoksullukla acılardan kaçarak bir düşler ülkesine sığındıklarını ileri süren, çok yaygın –yaygın olduğu kadar da yanlış– bir görüş vardır. Oysa biraz yaşlanınca tutucu olan birinci kuşak

Romantikler'de bile, çağın sorunlarıyla uğraşma, bu sorunları şu ya da bu biçimde çözümlemek amacıyla çaba gösterme tutkusu bir çeşit saplantı halini almıştı. İşte bu yüzdendir ki, Romantizm'i bir "escapism" yani gerçeklerden kaçış yolu değil; tam tersine, kurulu düzene karşı şairlerin bilinçli bir ayaklanması saymak gerekir. Hatta *Classic, Romantic and Modern* (Klasik, Romantik ve Modern) adlı kitabın yazarı Jacques Barzun'a göre, "Romantizm gerçekçiliktir". Romantik şairler kaçıp sığınabilecek bir düşler dünyası değil, içinde yaşanabilecek gerçek bir dünya aradılar ve buldular. Gerçeğin incelenmesi, Romantik edebiyatın başlıca amacıydı.

Romantik şairler bir yandan kendi çağlarının toplumsal ve siyasal olaylarını yakından izleyip geleceğe yönelirken, bir yandan da geçmişe ve geçmişin edebiyatına derin bir ilgi duydular. Ortaçağ'ın gizemli havasının estetik açıdan onları ne denli büyülediğini, Coleridge'in "Christabel"i ya da Keats'in "The Eve of St. Agnes"ı (Ermiş Agnes'ın Yortusu'nun Arifesi) gibi şiirlerden anlarız. Romantikler, Restorasyon'un ya da Neo-Klasik dönemin beğenisine hiç uymayan Elizabeth Çağı tiyatrosunun ve şiirinin değerini de tümüyle kavradılar. Halk edebiyatına, özellikle *ballad*'lara merak sardılar ve bu türü örnek alarak, "The Ancient Mariner" (Yaşlı Gemici) ya da "la Belle Dame sans Merci" (Acımasız Güzel Kadın) gibi şiirler yazdılar.

Her şeyden çok, aklın üstünlüğüne inanan XVIII. yüzyılda yaşayanlara bakılırsa, evrenin de, insan dimağının da gizli kapaklı bir yanı kalmamıştı artık. Onlara göre, Newton evrenin, Locke da insan dimağının mekanizmasını açık seçik ortaya koymuştu. Oysa hayal gücünü her şeyden üstün tutan Romantikler, insanın hem iç dünyasında, hem de çevresinde, aklın kolayca açıklayamayacağı gizler sezmekteydiler. Bu duyarlılıklarından ötürü geçmişin ve özellikle Ortaçağ'ın masallarına ve söylencelerine merak sardıkları için, gizemli doğaüstü kişileri ve olayları ele alan birçok şiir yazdılar. Nitekim biraz önce sözünü ettiğimiz dört şiirden üçü –Coleridge'in "Christabel"i ile "Ancient Mariner"i ve Keats'in "La Belle Dame Sans Merci"si– doğaüstü temaları işler.

XVIII. yüzyılın Neo-Klasik şiiri usçu olduğu kadar da nesnel-

di. Şairler kendilerine özgü kişisel duyguları, düşünceleri ve yaşantıları şiirlerine yansıtmaya hiç yanaşmazlardı. Sanki onlar bağımsız birer birey değil, bağlı oldukları toplumun birer sözcüleriydiler ancak Oysa Romantikler, Elizabeth Çağı'nın şairleri ve XVII. yüzyılın ilk yarısının Metafizik Şairleri gibi öznelliğe yöneldiler; her bireyin kendine özgü bir düşünce ve duygu dünyası olduğuna ve şiirde bu kişisel dünyayı dile getirmek gerektiğine inandılar. Örneğin, XVIII. yüzyılın ilk yarısına damgasını vuran Alexander Pope, *Essay on Man* adlı şiirinde en genel anlamda insanı anlatırken; William Wordsworth, *The Prelude*'da (Giriş) kendi özel kişiliğinin gelişmesini ele aldı. Pope, *Essay on Man*'de tüm çağdaşlarının paylaştığı genelleşmiş ve kalıplaşmış görüşleri ileri sürdüğü için, Pope'un düzeyinde herhangi bir şair bu şiiri yazabilirdi. Oysa *The Prelude*'ü Wordsworth'ten başkasının yazmasının yolu yoktu; çünkü ancak Wordsworth o deneylerden geçmiş, o duygulara kapılmış, o düşüncelere inanmıştı.

Romantizm'in en geçerli tanımlarından birinin "doğaya geri dönüş" olduğunu söylemiştik. Doğa Romantiklerin tümünün ele aldığı başlıca konu sayılabilir. Ününü doğa şiirlerine borçlu olan Wordsworth'ten başka, Coleridge, Shelley, Keats ve Byron da doğa temasını değişik açılarda işlediler. Bu şairler doğaya böylesine önem vermekle, ilkel bir sanayinin izlerinin cüzam gibi ülkelerine yayılmaya başlamasına belki tepki gösteriyorlardı; belki de gücünü yitiren dinsel inançların yerini tutacak ve tapınılacak başka bir varlık arıyorlardı. Gerçi İngilizler doğayı öteden beri sevmişler, uzun uzun betimlemişlerdi. Ama Romantik şairler doğanın dış görünüşünün güzelliğini ya da dehşet uyandıran gücünü anlatmakla yetinmediler. Dünya yeni yaratılmış da, onu ilk görenler kendileriymiş gibi, çevrelerine yepyeni gözlerle bakmasını bildiler; insanoğlunun doğa karşısında duyduklarını saptadılar; hayal güçleri sayesinde doğanın gözle görülmeyen özünü, gizli anlamlarını sezdiler; doğayı bize yeniden yorumladılar ve insanla doğanın kaynaşmasını, doğa sayesinde insan yaşamının zenginleşip renklenmesini sağladılar. İşte bu yüzdendir ki, Romantik çağdan önce yazılan doğa şiirleri derinlik ve gerçeklikten yoksun, lafta kalan betimlemeler izlenimini verir bizlere.

Romantik çağda İngiliz şiirlerinin içeriği ve özü değişince, şi-

ir biçimlerinde ve anlatımda da değişiklikler görüldü doğal olarak. Restorasyon'un ve Neo-Klasik çağın başlıca koşuğu olan ve zamanla kalıplaşıp yavanlaşan aa, bb, cc uyaklı *heroic couplet*'den vazgeçildi. *Blank verse*'in uyaksız dizeleri, Spenser'ın dokuz dizeli "Spenserian stanza" denilen kıtası ve sone gibi Elizabeth Çağı şiir biçimlerini benimsendi; halk şiirinin eski lirik türlerine ve *ballad*'lara geri dönüldü. XVIII. yüzyıl şairlerinin kurallara uyarak bir tek koşuğu özenle işlemekten başka hiçbir kaygıları yoktu. Romantik şairlerse, değişik koşuk türleri deneyerek, Neo-Klasiklerin aslında hiçbir zaman varamadıkları bir biçim güzelliğine vardılar zaman zaman. Örneğin, Shelley'nin "Ode to the West Wind"i (Batı Rüzgârına Ode) şiir olarak üstünlüğü bir yana, Pope'un *Essay on Criticism*'inden sırf biçim açısından bile, çok daha üstündür.

Romantik akımla birlikte, şiirin dili de tamamıyla değişti. XVIII. yüzyılda iki ayrı dil vardı: Şiir dili ve konuşma dili. Hatta Addison günlük yaşamımızda kullandığımız sözcüklerin şiiri bayağılaştırdığına inandığı için, şairlerin bu tür sözcüklerden özellikle kaçınmalarını salık vermişti. Böylece Neo-Klasik şairler insanların kullandıkları doğal dilden iyice kopmuşlar; gereksiz ve değersiz süslemelerle dolu, sahte bir yüceliğe özenen, gerçek şiir dilinin güzelliğinden tümüyle yoksun, baştan aşağı yapay bir anlatımı benimsemişlerdi. Daha önce de söylediğimiz gibi, bu yapay dilde, kuşlara kuş değil de "tüylü koro", geceye gece değil de, "samur kürkü renginde kraliçe" denilecekti her zaman. Romantik şairlerse, yinelene yinelene tüm anlamını yitirip iyice eskiyen bu basmakalıp sözlerden kurtuldular; hem gerçeklere daha uygun ve daha yalın, hem de aslında çok daha şiirsel bir anlatımı, Wordsworth'ün deyişiyle "the real language of men" (insanların gerçek dilini) benimsediler.

Romantik şairlerin şiirin özünde ve biçiminde yaptıkları bu köklü değişikliklerin çağdaşlarınca kolay kolay hazmedilmemesi, olumsuz tepkilerle karşılaşması doğaldı. Ne var ki, Romantizm yalnız o sıralarda değil, çok daha sonraları da, XX. yüzyılın ilk yarısında da olumsuz eleştirilere uğradı. Özellikle Birinci ve İkinci Dünya Savaşları arasında, yani 1920'lerden 1940'lara kadar kıyasıya saldırdı Romantizm'e. Bize kalırsa bu saldırıların

başlıca nedeni, yaşadıkları sırada hor görülen Romantiklere XIX. yüzyılın ikinci yarısında aşırı bir hayranlık duyulması; hiç kimse Neo-Klasikleri taklide yeltenmezken, işin kolayına kaçan birçok kötü şairin Romantikleri örnek alıp, sulandırılmış bir duygusallıkla doluptaşan bir yığın değersiz şiir yazmalarıydı. İşte bu yüzden Romantizm aşırı duygusal ve düşünceden yoksun, yozlaşmış bir şiir kavramıyla özdeşleştirildi. Hayal güçlerine, içgüdülerine bilinçsizce kapılmak, aklın denetimine boyun eğmemek, gereğinden fazla saf ve çocuksu olmak, bir düş dünyasına sığınmak, aptalca umutlara bel bağlamak, Romantik şairlere yöneltilen başlıca suçlamalardı. Gerçekten de, Fransız Devrimi'nin hayal kırıklığına uğrattığı ilk kuşak Romantik şairler bile, insanoğlunun doğuştan iyiliğine, sevgi ile barış üzerine kurulu bir düzenin günün birinde yeryüzüne yerleşeceğine inanırlardı. Romantiklerin bu güzel umudu, Birinci Dünya Savaşı'nın acısını çeken ve birincisinden bin beter olacağı anlaşılan ikinci bir dünya savaşının patlak vereceğini bilenlere pek gülünç görünüyordu. Tutuculara gelince, onlar öteden beri Romantizm'e düşmandırlar. Bunlardan biri olan G. Chatterton-Hill 1942'de, "Romantizm her alanda anarşi anlamına gelir" demişti. Bu adama göre, Romantikler elinde bir zerre olsun otorite tutan herkese –bu arada aile reislerine, kocalara, polislere, yargıçlara, din adamlarına, devlet adamlarına– sistematik bir kin duymaktaydılar. Siyasal konularda tutuculuklarıyla ün salan T. S. Eliot ve Ezra Pound gibi önemli şairlerin, romantiklere karşı girişilen saldırılara önderlik etmeleri ayrıca anlamlıdır bu bakımdan. Bilindiği gibi Ezra Pound, İkinci Dünya Savaşı'nda İtalya'da oturup radyoda kendi ülkesine karşı faşistlerin resmen propagandasını yaptığı için bir süre hapse düşmüş, yıllarca da akıl hastanesine kapatılmıştı. T. S. Eliot ise, "edebiyatta klasisizmden, siyasette kralcılıktan, dinde Katoliklikten" yana olmakla övünürdü. Böylece T. S. Eliot, "bütünlük içinde", "olgun" ve "düzenli" diye nitelediği Klasikleri göklere çıkarırken; Romantikleri "bölük pörçük", "olgunluktan yoksun" olmakla ve "kargaşalık içinde bocalamak"la suçladı. Ezra Pound ise, "Romantiklerin en iyisine bile karşıyım" diyen akıl hocası T. E. Hulme'un tutumunu benimseyerek Romantiklere kıyasıya çattı. Bu iki ünlü şairden etkilenen eleştirmenler de

saldırıya geçtiler. Örneğin F. L. Lucas, 1936'da yayımladığı *The Decline and Fall of the Romantic Ideal*'da (Romantik Idealin Yozlaşması ve Çöküşü) Romantik dönemin şairlerini, özellikle Coleridge'i yerdi. Harvard'lı profesör Irving Babbitt, Romantik akımın sapıklıktan başka bir şey olmadığını kanıtlamaya kalktı; Coleridge, Shelley ve Byron'u özellikle kötüledi. Irving Babbitt'in öğrencisi olduğu halde, Joseph Warren Beach, şiirden hiç mi hiç hoşlanmıyormuş, hayal gücüyle edebiyatın üretildiği dünyanın yabancısıymış gibi davranan bu edebiyat profesörünün, sosyal adalete ve insanın yaşam koşullarını düzeltmeye yönelik her tasarıya şiddetle karşı çıkacak kadar tutucu olduğunu, bu yüzden de Romantizm'i bütün bir yüzyıl boyunca Avrupa'yı kasıp kavuran bir hastalık saydığını söyler. Ama çağımızın belki en büyük şairi ve çok değerli bir eleştirmen saydığımız T. S Eliot, Dryden'in Shelley'den daha iyi bir şair olduğunu söyleyecek kadar ileri gidince, Romantizm düşmanlarının aklı başına geldi ve bu saldırılara dur denildi.

Bugün gereksiz tepkilerden kurtulduk artık. Romantizm'in İngiliz şiirinin içindeki yerini; olumlu ve olumsuz yanlarıyla XIX. yüzyıla etkisini; simgecilik, izlenimcilik, ve gerçeküstücülük gibi değişik ve birbirine karşıt akımların ana kaynağı olarak, yaşadığımız çağa katkısını daha nesnel bir gözle görebiliyor ve değerlendirebiliyoruz.

XVIII. yüzyılın son otuz yılında, İngiliz şiirinin büyük bir yeniliğe doğru yöneldiğini gösteren birçok belirti vardı. Aslında bu belirtiler daha bile önceleri, yüzyılın ortalarında dikkati çekmeye başlamıştı. Çağın ilk yarısının Neo-Klasik akıntısına ters yönde akan ve Romantizm'i hazırlayan bir çeşit anafordu bu; ve bu anafor gittikçe güçlenerek XIX. yüzyıla tümüyle egemen olacaktı.

Romantizm'i hazırlayanlar genellikle büyük şairler değildiler; çağdaşları Neo-Klasiklerin kalıplaşmış şiir dilinden de sıyrılamamışlardı. Ama bu ikinci derece şairler, yeni bir hava getirmişlerdi İngiliz edebiyatına. Bu yeni havada, Romantizmin neredeyse tüm özelliklerini bulabiliriz: Doğa sevgisi ve doğaya dönüşün bir sonucu olarak, XVIII. yüzyılın ilkel saydığı toplumlara ve çağlara, sırf doğaya yakın kaldıkları için ilgi duyulması; tüm insanla-

rın doğuştan iyi oldukları, ancak toplumun baskısı yüzünden bozuldukları inancı ve dolayısıyla Jean-Jacques Rousseau'nun "soylu vahşi" tipinin yüceltilmesi; aklın ve mantığın egemen olduğu bir çağda duyguların ağır basması ve hayal gücünün ön plana geçmesi vb. Neo-Klasikler aslında yüzeyde kalan bir iyimserliği benimsemişken, Romantizm'i hazırlayanların şiirlerinde bir hüzün havası bulunması; mutsuzluk, yalnızlık, ölüm gibi temaların işlenmesi; geçmişe ve geçmişin gizemli masallarına merak duyulması da bu özellikler arasındadır.

XVIII. yüzyılın ikinci yarısında yeniliğe yönelen şairlerin çoğu, romantik eğilimler gösteren dizeler yazdıklarının farkında bile değildiler. Buna karşılık kimi yazarlarda Neo-Klasiklere tepki iyice bilinçlenmeye başlamıştı. Örneğin, Joseph Warton (1722-1800) henüz on sekiz yaşındayken "The Enthusiast or the Lover of Nature" (Coşkulu Adam ya da Doğa Âşığı) adlı ve adının gerektirdiği kadar coşkun bir şiir yazdı. Oysa o sıralarda coşku, öyle kuşku uyandıran bir duygu sayılıyordu ki, Exeter'de piskopos olan bir adam ölünce, mezar taşında, sahteliğe ve coşkuya karşı çıktığı için övülmüştü. Joseph Warton *Essay on the Genius and Writings of Pope*'da (Pope'un Dehası ve Yazıları üzerine Bir Deneme) çağın en ünlü şairine başkaldırır. Warton'a göre, Pope ve onun izinde gidenler, eski şairlerin "daha soylu niteliklerinden", özellikle şiirin özü sayılması gereken "yüce" ve "dokunaklı" duygulardan yoksundurlar. Edebiyat kurallarından çok daha önemli sayılması gereken yaratıcı hayal güçlerini özgürlük içinde geliştirecekleri yerde, canlılığını yitirmiş, yaşamdan kopmuş, kupkuru bir usçuluğa saplanmışlardır. Pope'un, Spenser, Shakespeare ya da Milton gibi büyük şairlerin arasında yeri olamaz; çünkü Pope gerçek bir şair değildir; şiiri sadece biçim açısından benimseyerek, akla dayanan nükteli dizeler yazabilir ancak.

Joseph Warton'un kardeşi Thomas Warton (1728-1790) da aynı tutumu benimser. "The Pleasures of Melancholy" (Hüznün Hazları) adlı şiirinde, bir Ortaçağ manastırının yıkıntıları arasında kış akşamlarının kasvetli sislerinden kaynaklanan izlenimlerini anlatırken, duyduğu hüznün ona ne denli haz verdiğini söy-

ler. *Observations on the Fairy Queen*'de (Peri Kraliçesi Üzerine Gözlemler) hayal gücünü yücelterek, Spenser gibi eski bir şairi över. Üç ciltli ve İngiliz şiirini ancak XVI. yüzyıla kadar ele alan *History of English Poetry*'de (İngiliz Şiiri Tarihi) Ortaçağ edebiyatını hayranlık duygularıyla incelemesi ayrıca anlamlıdır; çünkü Pope ve Dr. Johnson gibi klasik kuralları benimseyenlerin gözünde, Ortaçağ bir barbarlık döneminden başka bir şey değildi. Oysa Warton kardeşler ve Romantizm'in öncüleri, bu sözcüğü "Ortaçağ'la ilgili" anlamında kullanarak, "Gotik" dedikleri her şeye, gerek sanat ve mimari alanında, gerek edebiyat alanında, yoğun bir merak duydular ve bu merak Romantizm'in bellibaşlı özelliklerinden biri oldu zamanla.

1743'te uyaksız dizelerle yazılan "The Grave" de (Mezar) kasvetli bir duygusallıkla ölüm konusunu işleyen Robert Blair (1669-1745) bir bakıma Warton kardeşlerden daha da ileri giderek, edebiyat üzerine yazdığı bir denemede, *heroic couplet*'in katı kalıplarından vazgeçilmesini önermekle kalmadı sadece. Şiirde kurallara bağlı biçim kusursuzluğunun her şeyden fazla önemsendiği bir çağda, en önemli şeyin şiirin özü olduğunu, hatta birazdan ele alacağımız Ossian'ın koşuksuz ve uyaksız metinlerini, nice sözümona şiirden çok daha şiirsel bulduğunu söyledi.

Neo-Klasiklere başkaldırışı, Warton kardeşlerinki ya da Blair'inki kadar bilinçli olmamakla birlikte, James Thomson (1700-1748) da, daha 1726 yılında, İngiliz şiirinin salt taşlama yazmaktan kurtulmasını, yüce ve ağırbaşlı konuları ele alarak, gerçek şiire geri dönmesini istedi.* James Thomson'un "Winter" (Kış) adlı şiirinin önsözünde belirttiğine göre, doğa insan ruhunu en çok yücelten, şiirsel coşkuyu ve ahlaksal duyguları en kolay uyandıran güçlerin başında gelir. İşte bu yüzdendir ki, Pope'un tam çağdaşı olan bu şair, *The Rape of the Lock, The Dunci-*

* Bu James Thomson, tıpkı aynı adı taşıyan ve çok daha sonraları 1834 ile 1882 arasında yaşayan başka bir şairle karıştırılmamalı.

ad gibi, Neo-Klasik edebiyatın en ünlü örneklerinin yayımlandığı sırada, yani 1726 ile 1730 yılları arasında, doğanın dört mevsimini uzun uzun betimleyen *The Seasons*'ı (Mevsimler) ve Tanrı'nın varlığının bir kanıtı saydığı doğaya tapan "Hymn"i (İlahi) yazdı. Gerçi eski İngiliz edebiyatının başlangıcından beri, Anglo-Sakson şairleri doğanın güzelliğine ve görkemine hayranlıkla değinmişlerdi. Ama *The Seasons* kadar uzun bir şiirin, üstelik de *heroic couplet* yerine *blank verse* kullanılarak, sadece doğa konusuna adanması, Pre-Romantizm'in getirdiği ve zamanla önem kazanacak bir yeniliktir gene de. Thomson'un öldüğü yıl, uzun süredir üzerinde çalıştığı ve biçimle öz açısından Elizabeth Çağı'nın büyük şairi Edmund Spenser'e öykünen *The Castle of Indolence*'ı (Keyifli Tembelliğin Şatosu) yazması da, şairin yeni arayışlar içinde bulunduğunu kanıtlayan bir yenilik sayılmalıdır. Ne var ki, James Thomson şiirlerinin anlatımı ve dili açısından hiçbir yenilik yapamamış, çağdaşlarının kullandığı sözümona şiirsel ve yapay dilden kurtulamamıştır.

Doğa temasının işlenmesi kadar önemli olan başka bir yenilik, demin belirttiğimiz gibi aklın egemen olduğu bir çağda, duyguların, hem de çoğunlukla kişisel olan duyguların ön plana geçmesidir. İleride göreceğimiz gibi, Romantik akımın en büyük şairlerinden Wordsworth, şiiri "the spontaneous overflow of powerful feelings" (güçlü duyguların kendiliğinden taşması) diye tanımlar. Ne var ki, aynı dönemin ürünü olan "sentimental novel" (duygusal roman) ve "sentimental comedy" (duygusal komedya) denilen türlerde, XVIII. yüzyılın ilk yarısında gözler önüne serilen bu duygular, Wordsworth'ün istediği nitelikte, yani "güçlü" değildir. Bunun nedeni de, romanda ve tiyatro oyunlarında olduğu gibi Pre-Romantik şiirde de, duyguların çoğu zaman gerçekliklerini ve yalınlıklarını yitirip, sulandırılmış bir duygusallığa dönüşmeleridir. Bu ölçüsüz duygusallık, şiirlerin noktalamasında bile göze çarpar. O kadar ki, edebiyat tarihçisi David Daiches, o sırada yazılan şiirleri, ünlem işaretlerinden oluşmuş ormanlara benzetir haklı olarak.

Pre-Romantik akımın öncüleri arasında James Thomson kadar önemli olan Edward Young'ın (1683-1765) şiirlerinde de, duyguların nasıl ağır bastığını, bunun doğal sonucu olarak, hayal gücünün nasıl yeniden canlandığını görürüz. Bir din adamı olan Edward Young, biçim ve öz açısından çağına uygun bazı şiirler kaleme aldıktan sonra, 1742 ile 1745 arasında *blank verse*'le yazılmış dokuz bölümlü *The Complaint or Night-Thoughts on Life, Death and Immortality*'yi (Yakınma, ya da Yaşam, Ölüm ve Ölümsüzlük Üzerine Gece Düşünceleri) yayımlayarak üne kavuştu. Klasik değerlerin başlıca savunucusu olan Dr. Johnson bile, Edward Young'ı, tüm kusurlarına karşın bir dahi saydı. Kısaca "Night-Thoughts" diye anılan ve aslında ahlaksal ve dinsel bir amaç güden bu upuzun şiir artık pek okunmaz. Ama Young, hem ölüm, insan yalnızlığı, ölümsüzlük umudu gibi konuları işlediği için, hem de gecenin sessiz kasvetini ve tek başına düşünen şairin yakınmasını dile getirdiği için, Neo-Klasik şiirin alışılagelmiş kalıplarından bambaşka bir hava yaratmak açısından ilgimizi çeker gene de.

Kendisi bunun hiç de bilincinde olmadığı halde, Pre-Romantizm'e özgü havanın yaratılmasında Thomas Gray'in de (1716-1771) önemli bir katkısı vardır. Gray, Eton ve Cambridge'de okumuş ve üniversitede hocalık yapmıştı. Dolayısıyla o sıralarda benimsenen Neo-Klasik kurallara sırt çevirmeyi aklından bile geçirmeyen, eski Yunan ve Roma edebiyatına bağlı bir adamdı. Nitekim şiirlerinde kullandığı dil ve anlatım, çağının yapay *poetic diction*'ına öylesine uygundur ki, Wordsworth, *Lyrical Ballads*'a yazdığı ve Romantizm'in bir çeşit manifestosu olan önsözde, bu sözümona şiirsel dilin en kötü örneklerinden biri olarak, Gray'in bir sonesini seçip acımasızca eleştirdi. Neo-Klasisizm'in kurallarına Gray kadar bağlı olan Dr. Johnson bile, bu şairin anlatımını konuşma dilinden fazlasıyla uzak bulduğu için kınadı.

XVIII. yüzyılın ortalarında yeni bir hava oluşmaktaydı İngiliz edebiyatında, Gray'in bu havayı sezinleyecek kadar duyarlı olduğu, bazı şiirlerinin içeriğinden anlaşılır. Örneğin, 1757'de yazdığı *The Bard* (Ozan) adlı şiirinde, geçmişle ilgili, oldukça ro-



Thomas Gray'in John Giles Eccardt tarafından yapılan portresi (1747) Londra, National Portrait Gallery

mantik bir konuyu işler. XIV. yüzyılın başlarında İngiliz Kralı I.Edward'ın fal bölgesini fethedince eline geçen tüm ozanları nasıl ölüm cezasına çarptırdığını, sağ kalan bir ozanın Kral'ı nasıl lanetlediğini ve bu lanet üzerine Edward'la soyunun başına gelen felâketleri anlatır. Gray 1761'de daha da uzak bir geçmişe yönelerek, *The Fatal Sisters* (Uğursuz Kız Kardeşler) ve *The Descent of Odin* (Odin'in Yeryüzüne İnişi) adlı, İskandinav mitolojisiyle ilgili iki şiir yazdı. Gerçi bunlar güzel şiirler değildi ve Dr. Johnson, *The Fatal Sisters*'i "the wonderful wonder of wonders" (harikalar harikası harikulade) diye tanımlayarak alay etmekte haklıydı. Ama Gray'in böyle konuları ele alması bile, kendi de farkında olmadan Romantizm'e ne denli yaklaştığını kanıtlar.

İngiliz edebiyatının en iyi mektup yazarlarından biri olan Gray, mektuplarından birinde, gene romantik bir özelliğini açığa vurarak, melankoliye eğilimli olduğunu, ama "kara" melankoliyi zaman zaman duyumsadığı halde, onun melankolisinin genellikle "a white melancholy" (beyaz) olduğunu söyler. Bu "beyaz" hüznü, Gray'in en güzel şiiri ve tüm İngiliz edebiyatının en ünlü şiirlerinden biri olan, her antolojiye mutlaka alınan "Elegy Written in a Country Churchyard"da (Bir Köy Mezarlığında Yazılan Ağıt) görürüz. XVIII. yüzyılın tam ortasında, 1750'de yayımlanan bu ağıtın havası, Romantizm'le tam bir uyum içindedir. Romantizm'in neredeyse tüm özelliklerini buluruz bu şiirde; Gray ölüm, mezar ve doğanın büyüleyici gücü gibi temaları işlemekle kalmaz, o sıralarda yazılan şiirlerde neredeyse hiçbir zaman değinilmeyen bir konuyu, yani yoksul köylülerin acı alınyazısını da ele alır. Bu köy mezarlığında gömülü olanların, yaşamın nimetlerinden yoksun kaldıklarını, ellerine

hiçbir zaman fırsat geçmediği için, Tanrı'nın onlara bağışladığı yeteneklerden yararlanamadıklarını, başarısızlığa mahkûm olduklarını anlatır. Yoksullara yapılan bu haksızlığın onda uyandırdığı acıma duygusu, şiirin en sonunda kendine yönelir. Böylece dört dizelik otuz bir kıtalı bu ağıt, şairin yoksullarla kendini özdeşleştirerek mezar taşındaki yazıyı yazmasıyla biter.

Gray'in beyaz hüznü, çağdaşı William Collins'de de görülür. Ne var ki, 1721 ile 1759 arasında yaşayan bu şair delirerek öldüğüne göre, o beyaz hüznü, sonunda karaya dönüşmüştü herhalde. "Ode to Evening" (Akşama Ode), "How Sleep the Brave" (Nasıl Uyur O Yiğitler) diye başlayan şiirden ve "Ode to Simplicity"den (Sadeliğe Ode) anlaşıldığı gibi, Collins'in lirik şair olarak belirli bir değeri vardı. Ama ne yazık ki, hem çok az yazdı, hem de yazdıklarının bir bölümü kaybolup gitti. Doğayı seven Collins'in, tıpkı Gray gibi, geçmişe de tutkusu vardı. "On the Popular Superstitions of the Highlands of Scotland" (İskoçya Dağlık Bölgesinin Boş İnançları Üzerine) adlı uzun ode, Romantizm'in özelliklerinden biri olan doğaüstü temalara yakın bir ilgi duyduğunu gösterir.

William Collins gibi delirerek ölen Christopher Smart (1722-1771) da, "kara hüznün" kurbanıydı. Birçok şiir yazdı; ama bugün anımsanmasının tek nedeni, akıl hastanesindeyken kaleme aldığı "Song to David"dir (Davud'a Şarkı). "Kaleme aldığı" deyimi çok yersiz aslında; çünkü anlatıldığına göre, Christopher Smart bu şiiri, kapatıldığı hücrenin duvarlarına kömür parçalarıyla yazmıştı. Koşuksuz ve uyaksız dizelerden oluşan "Song to David", XVIII. yüzyılda hiç görülmeyen coşkun bir hayal gücü ve çarpıcı imgelerle doludur. "Jubilate Agno" (Kuzunun –yani Hazreti İsa'nın– Var Oluşuna Sevinin) adlı şiirinde, tüm evrenin Tanrı'ya sevinç içinde taptığını söylerken, kedisi Jeoffry'yi de işin içine katması, Smart'ın iyice çıldırdığının bir kanıtı sayıldı:

For I will consider my cat Jeoffry;
For he is the servant of the Living God, duly and daily serving him.

Çünkü ben, kedim Jeoffry'yi göz önünde tutacağım;
Çünkü o, Yaşayan Tanrının kuludur, Tanrıya gerektiği gibi
ve her gün hizmet eder.

Sonra Jeoffry'nin şafak sökerken yedi kez fır fır dönerek, patilerini yalayarak, yerlerde yuvarlanarak, gerinerek, çiftleşerek ve başka kedice davranışlarla Tanrı'ya nasıl taptığı uzun uzun anlatır. "For he counteracts the powers of darkness by his electrical skin and glaring eyes" (Çünkü o, elektrikli derisi ve ışıldayan gözleriyle karanlığın güçlerini etkisiz kılmaktadır) gibi dizeler, çağımızın şiirinde çok alışılagelmiş olmakla birlikte, XVIII. yüzyılın ortalarında insanın tımarhaneye kapatılması için yeterli bir nedendi herhalde.

Romantik akıma doğrudan doğruya bağlı olmamakla birlikte, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında demin ele aldıklarımızdan çok daha belirgin bir biçimde Romantizm'i hazırlayan ve artık açıkça Pre-Romantik sayabileceğimiz şairler vardır. Biraz önce söylediğimiz gibi, genellikle geçmişe, özellikle Ortaçağ'a ilgi duyulması, Romantizm'in başlıca özelliklerindendir. Şimdi ele alacağımız James Macpherson (1736-1766) ve Thomas Chatterton (1752-1770) bundan ötürü Romantik akımın öncülerinden sayılırlar.

Şiire en meraklı okuyucular bile, Macpherson'un yazdıklarını artık okumazlar. Oysa bu İskoçyalı, yaşadığı sırada, hatta daha sonraları bile sadece İngiltere'de değil, tüm Avrupa'da bugün bizi hayrete düşürecek kadar ünlüydü ve Pre-Romantizm'in gelişmesinde çok önemli bir rol oynamıştı. Fransız eleştirmeni Thibaudet, bir yazar ya da bir şairin edebiyattaki konumu ile varlığı arasında bir ayrım görür: Gerçekten büyük yazarların hem konumu, hem de varlığı vardır; yani edebiyat tarihinin belirli gelişmelerini değerlendirmek açısından hem önemli bir rol oynarlar, hem de her zaman okunurlar. Kimilerinin de edebiyattaki yerleri yadsınamayacak kadar önemli olmakla birlikte, ya hiç okunmazlar ya da ancak uzmanlarca okunurlar. İşte Macpherson bu ikinci türden bir yazardır. Pre-Romantizm'i değer-

lendirmek için, onun üzerine mutlaka bilgimiz olması gerekir. Gelgelelim şair olarak neredeyse hiçbir iz bırakmamıştır. Macpherson XVIII. yüzyılın ikinci yarısında bizi bugün şaşırtan bu üne kavuşmasını bir sahtekârlığa borçluydu. Aslında ahlaksızca bir yanı olmayan bu sahtekârlık, onun kendi çıkarını gözetmesinden değil, Kelt geçmişine duyduğu candan sevgiden kaynaklanıyordu: Macpherson'un eskiden İskoçya'da ve İrlanda'da yaşayan Kelt'lerin Gaelic ya da Erse adı verilen diline ve bu dille yazılan şiirlere büyük bir merakı vardı. Bunlara öykünerek 1760'da *Fragments of Ancient Poetry Collected in the Highlands of Scotland and Translated from the Gaelic or Erse Language* (İskoçya'nın Dağlık Bolgesinde Derlenen ve Gaelic ya da Erse Dilinden Çevrilen Eski Şiir Parçaları) adı altında bir kitap yayımladı. O sıralarda ilkel toplumların şiirlerine duyulan ilgiden ötürü bu kitap görülmedik bir hayranlık uyandırınca, yüreklenen Macpherson, *Fingal, an Ancient Epic Poem*'i (Fingal, Eski Bir Epik Şiir) ve gene uzun bir destan olan *Temora*'yı yayımladı ve kendi yazdıklarının sözde III. yüzyılda yaşayan Ossian adlı savaşçı bir ozanın şiirleri olduğu konusunda bir yalan uydurdu. Macpherson edebiyat beğenisi olan kültürlü bir adamdı, o eski şiirleri de gerçekten incelemişti. Onları örnek alarak yazdıklarında başarılıydı bu nedenle.

Derken, kimilerinin "Kuzeyin Homeros'u" diye niteledikleri Ossian hayranlığı, bulaşıcı bir hastalık gibi tüm Avrupa'ya yayıldı. Hatta İngiliz edebiyatının ancak Ossian sayesinde Avrupa'nın Romantik akımını etkilediğini bile söyleyebiliriz. Ne var ki, eski Kelt şiirini yakından bilenler, Macpherson'un yazdıklarının gerçek bir çeviri olduğundan kuşku duydular. Örneğin, hem ayrıca bilgili bir adam olduğu, hem de Klasisizm'in kurallarına bağlı kaldığı ve şiirin ancak uygarlığın ve gelişmiş bir sanat anlayışının ürünü olabileceğine inandığı için Ossian'ın şiirlerinde hiçbir güzellik göremeyen Dr. Johnson'a, XVIII. yüzyılda yaşayan bir adamın bunları yazmasının yolu var mı, diye sorulunca Dr. Johnson, "Evet efendim, birçok erkek, birçok kadın ve birçok çocuk yazabilir bunları" diye ünlü bir yanıt verdi.

Ossian'ın yazdığı ileri sürülen şiirlerin gerçekten onun olup olmadığı konusundaki tartışma zamanla akıl almaz boyutlara

vardı. Yalnız İngiltere'nin değil, Avrupa'nın da edebiyat meraklıları, bu şiirlerin III. yüzyılda yazıldığına inananlar ve inanmayanlar olarak ikiye bölündü. Hemen yapılması gereken şey ancak yirmi yıl sonra yapıldı; bu sözümona çevirilerin asıl metnini göstermesi istendi Macpherson'dan. Zavallı adamcağızın, İngilizce yazdığı şiirleri şimdi Gaelic'e çevirmek zorunda kalmasıyla durum büsbütün gülünçleşti. İşe bir yalanla başlandığından, yalanını sürdürmekten başka çaresi yoktu Macpherson'un. Ancak ölümünden sonra yazdıklarını inceleyen bir komisyon, bu şiirlerin eski olmadığına karar verdi.

Usçuluğun dar sınırlarından ve klasik kuralların baskısından artık bıkmış olan okuyucular, zamanla Romantizm'i meydana getirecek olan başka özlemler içindeydiler artık. Kendi ülkesinin geçmişine hayranlık duyan, belirli bir hayal gücü ve şiirsel bir anlatımı olan Macpherson'un bunca beğenilmesinin nedeni, bu yeni özlemleri dile getirmesiydi. Macpherson o çağın uyaklı, ölçülü ve fazlasıyla düzenli şiir biçimi yerine (bize kalırsa *Kutsal Kitap*'ı örnek alarak) uyumlu, ritmik ve şiirsel bir düzyazı ve kısa tümceler kullanıp, genellikle karanlık ormanlardan, kocaman kayalardan, coşkun sellerden oluşan, bir hayli belirsiz, ama çok da vahşi ve romantik bir dekor içinde geçen hazin öyküleri, mutsuz sevdaları anlatıyordu. Örneğin: "Şatonun bacası tütmüyordu artık. Tepedeki ağaçlar sessizliğe gömülmüştü. Avcıların sesi kısılmıştı. Kızları gördüm. Malvina'yı sordum; ama bana yanıt vermediler. Başlarını çevirdiler. Karanlık, yüzlerini örttü. Yağmurlu bir tepedeki yıldızlara benziyorlardı geceleyin. Sisler arasında bakıyorlardı bana." Ya da "Gece oldu; yalnızım, ıssız kaldım fırtınalar tepesinde. Dağda rüzgârın sesi duyuluyor. Seller akıyor kayadan. Hiçbir kulübeye sığınamıyorum yağmurda; yalnızım rüzgârlar tepesinde." Alexander Pope'un madenden yapılmışçasına ustaca işlenmiş, kaskatı ve pırıl pırıl dizelerinden sonra, 1770 yıllarında bu tür sözlerin şiir meraklılarını böylesine büyülemesine belki de fazla şaşmamalı.

Thomas Chatterton'un, Macpherson gibi önemli bir konumu yoktur İngiliz edebiyatı tarihinde. Bugün Macpherson kadar bile okunmaz. Ama gerçekten trajik alınyazısından ötürü, adı her zaman anılacak olan bir kişidir. Bu çocuk –çocuk diyoruz, çün-

kü yetişkin sayılabilecek kadar uzun yaşamadı– 1752'de doğdu ve 1770'te on sekiz yaşındayken kendini öldürdü. Chatterton, Bristol Katedrali'nde çalışan bir adamın oğluydu. Katedraldeki oyunları sırasında, sandıklarda bulduğu belgeleri ve yazmaları karıştıra karıştıra çevresindeki gerçek yaşamdan tümüyle koptu, Ortaçağ'ın sihirli havasına kapıldı. Daha on yaşlarındayken eski şiirleri örnek alıp şiirler yazmaya, on dört yaşındayken bunları yayımlamaya başladı. Bu yazdıklarının XV. yüzyılda yaşayan Thomas Rowley adında bir keşişin şiirleri olduğunu ileri sürdü. Ingiltere'de resim sanatı üzerine sözde Thomas Rowley'nin kaleme aldığı bir kitap da yazdı. Bunu Ortaçağ sanatına çok meraklı olan ünlü Horace Walpole'a gönderdi ve ne gariptir ki, uzman geçinen Walpole bunun gerçekten eski bir yazma olduğuna inandı bir süre. Chatterton çocuktu, uydurduğu bu yalanlar da bir oyundu aslında. XV. yüzyılın yazımına acemice öykünmekle yetindiği için –örneğin, "sing" yerine "synge" ya da "dead" yerine "dedde" yazmakla yetindiği için– Ortaçağ edebiyatını incelemiş olanlar, sözde Thomas Rowley'nin yazdığı bu şiirlerin zararsız bir sahtekârlık olduğunu anlamakta güçlük çekmediler.

Herkesin bir Arthur Rimbaud olması beklenemez elbette. Üstelik Rimbaud bir yana, yirmi yaşından önce gerçekten büyük bir şair olan başka birini de bilmiyoruz. Chatterton'un yazdığı şiirler pek değerli değildir. Ne var ki, biri yirmi altı yaşını tamamlamadan, öteki de otuz yaşında öldükleri halde, Keats ile Shelley'nin de yirmisinden önce yazdıkları pek değerli değildir. Chatterton yaşasaydı ne olacağını bilemeyiz. Belki şiir heveslisi birçok çocuk gibi, büyüyünce şiir yazmaktan vazgeçerdi. Belki de çağının büyük Romantik şairleri arasına girerdi. Ama Chatterton bir düş dünyasına kapıldığı için yaşama gücünü yitirmişti. On sekiz yaşında talihini denemek amacıyla Londra'ya geldi. Ancak üç ay dayanabildikten sonra, Horace Walpole dahil onu kimsenin korumayacağını, hiç kimseden yardım beklememesi gerektiğini anlayınca, arsenik içerek kendi canına kıydı bir tavanarasında. Bundan sonra da, anlayışsız ve acımasız bir toplumun ezip mahvettiği genç şairin bir simgesine dönüştü doğal olarak. Yirmi beş yaşında ölen Keats, belki de kendi alınyazısını düşünerek, "O Chatterton, how very sad thy fate!" (Ah Chatterton,

senin alınyazın ne denli hazin!) diye başlayan bir sone yazdı ona. Wordsworth hayranlık uyandıran eşsiz bir çocuk olarak ("Chatterton the marvellous boy") onu övdü; Fransız şairi Alfred de Vigny bile, 1835'te Paris'te sahneye konulan ve genç şairi yücelten *Chatterton* adlı bir tragedya yazdı.

İngiliz edebiyatının en büyükleri arasına girmemekle birlikte, Romantik akımın öncüleri arasında önemli bir yeri olan William Cowper, 1731 ile 1800 yılları arasında yaşadı. Annesini altı yaşında yitiren, yatılı okulda büyük sıkıntılar çeken Cowper'ın yaşamı pek mutlu geçmemişti. Belki de bu yüzdendir ki, daha sonraları bir akıl hastalığına tutuldu. Tanrı'nın onu lanetlediği, bağışlanması için ölmesi gerektiği saplantısına kapılarak, bir bunalım anında canına kıymaya kalktı. Ömründe iki kez, bir yıldan fazla bir süre için akıl hastanesine kapatılması gerekti. Hastalığı yüzünden ne mesleği olabildi, ne de evlenebildi.

William Cowper büyük kentlerin gürültüsünden ve gerginliğinden uzak kırsal bölgelerde sessizce yaşayarak, Fransızların sevdaya kayan dostlukları düşünüp "amitié amoureuse" dedikleri türden ilişkilerle bağlı olduğu, anlayışlı ve sevecen kadın arkadaşların dostluğuna sığınarak ve özellikle şiirle uğraşarak, dengesini bulmaya çalıştı. Homeros'u uyaksız dizelerle İngilizceye çevirerek işe koyuldu ilkin. Derken ellisinden sonra kendi şiirlerini yazmaya başladı. Ender görülen bir durumdur bu; çünkü herkesçe bilindiği gibi, şiir meraklıları on beşinde şiire başlarlar, ellisinden sonra iyi şiir yazmak büyük şairlere bile nasip olmaz çoğunlukla. Cowper'ın yazdıkları arasında otuza yakın kısa şiir, İngiliz kiliselerinde bazıları hâlâ okunan yetmiş kadar "hymn" (ilahi) ve altı bölümlü çok uzun bir şiir olan başyapıtı *The Task* (Odev) vardır.

Cowper'ın iç dünyası çoğu zaman bir cehennemdi. Tanrı'nın ona düşman olduğu, onun kendi canına kıymasını istediği saplantısı içinde yaşıyordu. Kendi dediği gibi, "bir insan ruhunun üzerine saldırabilecek kasırgaların en korkuncunun" acısını çekiyordu; delilik nöbetleri geçiriyordu. Ne var ki, şiir uğraşını bir çeşit tedavi yöntemi saydığı için, yazdıklarında ancak birkaç kez değinir çektiği acılara. Örneğin, onu yitirdikten neredeyse elli yıl

sonra yazdığı, annesini anan şiirinde, kendini fırtınada batmak üzere olan bir gemiye benzetir:

Me, howling winds drive, devious, tempest tossed,
Sails ripped, seams opening wide and compass lost!

Uluyan rüzgârlar, yanlış yola sürüyor beni sarsarak fırtınada;
Yelkenlerim yırtık, tahtalarım çatlayıp açılmış, pusulam kayıp!

Cowper, *The Task*'ın birinci bölümünde, sürüden ayrılıp ıssız bir yerde ölümü arayan "yaralı bir geyik" olduğunu söyler. David Cecil'in Cowper'ın yaşamını anlatan çok ilginç kitabı da *The Stricken Deer* (Vurulan Geyik) adını taşır zaten. Cowper'ın içinde taşıdığı ve hep gizlemeye çalıştığı cehennemi en iyi yansıtan şiir, son yapıtlarından biri olan ve ancak ölümünden sonra yayımlanan "The Castaway"dir (Denize Atılan Adam). Burada Cowper geceleyin okyanusta denize atılan ya da düşen, karanlık sularda boğulan bir insanla özdeşleştirir kendini. Şiirin sonunda da, kendi alınyazısının o insanınkinden beter olduğunu söyler. Kendini suya atarak canına kıyan Virginia Woolf'un "To the Lighthouse" (Deniz Feneri'ne) adlı romanında Mr. Ramsay'nin bu dizeleri ikide bir mırıldanması ayrıca ilginçtir:

We perished each alone.
But I, beneath a rougher sea
And whelmed in deeper gulfs than he.

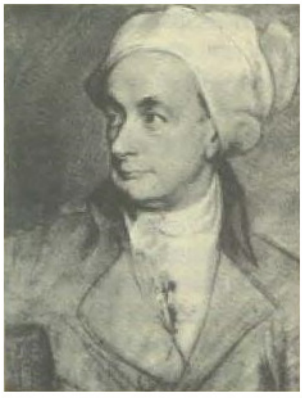
Ikimiz de tek başına öldük.
Ama ben, daha da fırtınalı bir denizde.
Daha da derin uçurumlarda yok oldum.

Eğer Cowper çektiği acıları şiirlerinde dile getirmekten kaçınmasaydı, içinde yaşadığı cehennemi yazdıklarına yansıtsaydı, çok daha büyük bir şair olurdu belki. Ama demin dediğimiz gibi, onun bu tür şiirleri çok enderdir. Çünkü canına kıyma saplantısı içinde yaşayan, zaman zaman deliren bu adam, şaşılacak kadar güleryüzlü ve huzur verici şiirler yazmaya özen gösterirdi.

İşin tuhafı şu ki, mektupları da genellikle güleryüzlüdür. Cowper bunalıma girince herkesle ilişkisini kesiyor, o candan ve neşeli mektupları ancak iyi günlerinde yazıyordu herhalde. Mektupları öyle güzeldir ki, onun doğuştan mektup yazarı olduğunu, ama kendini zorlayarak şair yaptığını söyleyenler bile çıkmıştır. Cowper kendi mektupları için, "talking letters" (konuşan mektuplar) deyimini kullanır. Gerçekten de öyle içten, yapaylıktan öylesine uzak bir anlatımı vardır ki, onu tanımadığımız halde sesini duyar gibi oluruz yazdıklarını okurken. Çağın en büyük şairlerinden biri olan William Blake, Cowper'ın mektuplarına, "bunlardan daha güzeli yazılamaz" diyecek kadar hayrandı. Ne var ki, Blake, Charles Lamb'ın mektupları henüz yazılmadığı için, onları bilmiyordu. Eğer onları okusaydı, Lamb'ın mektuplarının, Cowper'inkinden de daha güzel olduklarını anlardı. Lamb ise, Cowper'ın mektuplarını öyle severdi ki, Milton'ın şiirlerinden haz almayan bir adamı hoş görebileceğini, ama Cowper'ın sevimli "gevezeliklerinden" haz almayan bir adamı dostu sayamayacağını söylemişti.

Cowper'ın mektuplarının kimi niteliklerini başyapıtı *The Task*'da da görürüz. Bu uzun şiir, kendisine verilen bir ödev olduğu için böyle bir ad taşır: Cowper'ın ayrıca bağlı olduğu kadın arkadaşlarından Lady Austen, şiirde konunun önemi olmadığını, bir şairin herhangi bir konu üzerine, örneğin karşılarında duran kanepe üzerine bile şiir yazabileceğini ileri sürerek ne denli akıllı olduğunu göstermişti. Eğer bu kadın, Cowper'ın özgürlük, doğa sevgisi ya da özveri gibi soyut bir kavram üzerine yazmasını salık verseydi, sonuç, o çağın geleneklerine uygun basmakalıp bir şiir olacaktı herhalde. Nitekim Cowper şiire bir tedavi yöntemi olarak ilk başvurduğu sırada, ahlak ya da felsefe konularını işleyen bu türden şiirler yazmıştı da. Ancak "yüce" ve "soylu" konuların şiire uygun görüldüğü bir dönemde, Lady Austen günlük yaşamın sıradan gerçekleri ve çevremizde her gün gördüğümüz olaylar ve durumlar üzerine Cowper'ın dikkatini çekerek, onun yepyeni bir türde şiir yazmasını, böylece şairin kendi de farkına varmadan, gelişmekte olan Romantik akımın öncüleri arasına girmesini sağlamıştı.

Cowper, *The Task*'ın ilk bölümü olan "The Sofa"da (Kanepe),



William Cowper'in George Romney tarafından çizilen portresi (1792) Londra, National Portrait Gallery

Lady Austen'ın istediği gibi, gerçekten bir kanepeyi anlatır. Daha doğrusu, eski zamanların basit taburelerinin ve iskemlelerinin gelişmesiyle, o 'accomplished sofa"ya (marifetli kanepeye) nasıl varıldığını söyler. Sonra bir mantık silsilesi izlemeden, sırf çağrışımlara uyarak, yüksek sesle düşünürcesine konudan konuya atlar. En çok işlediği konu, daha sonraki Romantik şairlerin başlıca temalarından biri olan doğa sevgisidir. Cowper için doğa sürekli bir "şölendir" ("feast"). Doğanın yarattıkları, insan sanatının yarattıklarından üstündür. Çünkü resim sadece göze, müzik sadece kulağa hoş gelir. Oysa doğa tüm duyuları aynı zamanda büyülemeyi bilir. Cowper şiirin beşinci bölümünde, donmuş bir çağlayanın akıllara durgunluk veren bir harika olduğunu söylerken, doğanın "as if to mock at art" (sanatla sanki alay edercesine) anıtlar yarattığını ileri sürer. Cowper –tıpkı daha sonraları Wordsworth gibi– doğaya yakın yaşayanların, kentlerde yaşayanlardan sadece daha mutlu değil, aynı zamanda daha da erdemli olduklarına inanır. Çünkü "God made the country and man made the town" (Tanrı kırları yaratmış, insan ise kentleri yapmıştır). Ne var ki, Cowper ile Wordsworth'ün doğa şiirleri arasında büyük bir ayrım göze çarpar gene de: Cowper, Wordsworth'den farklı olarak, doğanın insanda dehşet uyandıran ya da vahşi yanlarına; büyük dağlara, azgın okyanuslara, karanlık ormanlara pek değinmez, doğanın içinde gizemli tanrısal güçler de görmez. Onun anlattığı doğa, ülkesinin içaçıcı kırları, uslu ırmakları, sevimli bahçeleridir genellikle. Wordsworth'ün yoğun heyecanlarından yoksun olduğu için, "Tintern Abbey" (Tintern Manastırı) ya da *The Prelude*'ün kımı parçaları gibi doğa şiirleri yazmasının da yolu yoktur. Üstelik Cowper, Wordsworth gibi büyük bir şair değil, iyi bir şairdir ancak.

Cowper doğa sevgisinden ötürü Romantik şairlere yakın olduğu gibi, siyasal tutumu ve sıradan yoksul insanlara beslediği sevgiden ötürü de onlara yakındır. Örneğin, âşık olduğu adam tarafından baştan çıkarılıp terk edilen, sonra da çıldıran, gece gündüz ıssız yerlerde dolanıp duran Deli Kate'in öyküsünü ancak Wordsworth böylesine sevecen bir anlayış ve merhametle anlatabilirdi. The Task, Fransız Devrimi patlak vermeden dört yıl önce, 1785'te yayımlandığı halde, Cowper bu devrimin "özgürlük, eşitlik, kardeşlik" çağrısının coşkun bir savunucusudur. Sosyal adaletsizlik dünyaya egemen olduğu için "ruhu hastadır" ("my soul is sick"). Hayvan satın alırcasına insan satın alınan bir çağda, Cowper köle ticaretinden öylesine nefret eder ki, bir köleye sahip olmaktansa, kendi köle olmayı yeğ tutar. *The Task*'ın üçüncü bölümünde, tüm insanlara karşı ne denli büyük bir sorumluluk içinde olduğunu görürüz. Çok bilge geçinen bir filozof, "Başkalarından sana ne?" diye sorunca, Cowper şöyle bir yanıt verir:

I was born of woman, and drew milk
As sweet as charity from human breasts.
I think, articulate, I laugh and weep,
And exercise all functions of a man.
How then should I and any man that lives
Be strangers to each other?

Ben kadından doğdum; merhamet kadar tatlı
Bir süt içtim insan memelerinden.
Düşünüyorum, konuşuyorum, gülüp ağlıyorum;
Bir insanın tüm işlevlerini yerine getiriyorum.
Öyleyse ben ve yaşayan herhangi bir insan
Nasıl yabancı kalabiliriz birbirimize?

Cowper'ın korkunç savaşların Avrupa'yı kasıp kavurduğu sıralarda, savaştan nefret eden bir barışsever olmasına da şaşmamalı. Savaşları önlemenin tek çaresi, askere alınanların savaşmayı kesinlikle reddetmeleridir ona kalırsa. Zorba bir krala boyun eğdikleri için Fransızları ayıplar ve dileğinin birkaç yıl içinde

gerçekleşeceğini bilmeden, zorbalığın bir simgesi saydığı Bastille hapishanesinin yıkılmasını ister:

There's not an English heart that would not leap
With joy to hear that you were fallen at last.

Bir tek İngiliz yüreği yoktur ki, sevinçten hoplamasın
Senin (yani Bastille'in) sonunda yıkıldığını duyunca.

Gelgelelim bu görüşlerinden ötürü Cowper'i devrimci ya da radikal saymak tümüyle yanlış olur. Cowper, Wordsworth ile Coleridge'in sadece gençliklerinde, Shelley'nin ise ömrü boyunca olduğu anlamda devrimci olmadı hiçbir zaman. Monarşinin kaldırılmasını değil, kralların yasalara ve halkın özgürlüğüne saygı duyarak egemen olmalarını isteyen liberal bir insanseverdi ancak. "Tanrı bizi korusun da bir ihtilâl olmasın; ama eğer reformlar yapmazsak, mutlaka ihtilâl olacak" der mektuplarından birinde.

Birinci ve ikinci kuşak Romantiklerin ayarında büyük bir şair olmadığı halde, doğa ve insan sevgisini elinden geldiğince yalın bir biçimde dile getirerek, onların öncüsü sayılmaya hak kazanan Cowper'ın en hoş yanlarından biri, *The Task*'da yaşamın basit hazlarına –o güne değin şiire konu olamayacak kadar basit sayılan hazlara– örneğin, bahçesinde çiçek yetiştirmek ya da kış akşamları ocağın önünde oturup arkadaşlarıyla çay içmek gibi küçük mutluluklara İngiliz şiirinde belki ilk kez değinmesidir.

Dokuzuncu Bölüm

Robert Burns

Robert Burns (1759 - 1796) Büyük Britanya'nın en ünlü şairlerinden biridir. Dikkat edilirse, İngiltere'nin değil, Büyük Britanya'nın diyoruz. Çünkü Burns İskoçyalıydı ve İskoçyalılar, İngiliz değil, ancak "British" yani Büyük Britanyalı olduklarını kabul ederler. Burns'ün şiirlerinde kullandığı dil, bildiğimiz İngilizceden oldukça farklı, İskoçya'da halk arasında konuşulan bir lehçedir. Büyük Britanya'nın en çok sevilen şairlerinden biri olan bu adamın, İngilizceyi iyi bilen yabancılar tarafından okunduğunda, sözcüklerin ve deyimlerin açıklandığı baskılarda bile gereğince anlaşılamamasının, dolayısıyla tam anlamıyla değerlendirilememesinin nedeni budur.

Burns köy kökenli bir halk ozanı olduğundan, onu İskoçya'nın şiir geleneği dışında herhangi bir edebiyat grubuna yerleştirmek; örneğin, Macpherson'un ya da Cowper'ın olduğu anlamda bir Pre-Romantik saymak doğru değildir. Ama bu halk ozanı doğaya bağlılığı, yoksullara sevgisi, özgürlük tutkusu, hayal gücü, coşkusu ve duygularıyla, Romantik akımın özüyle uyum içindeydi. Ancak bir tek açıdan Romantik şairlerden ayrıldığını söyleyebiliriz: Bir gülmece ustası olan Burns'un yaşama sevinciyle dolup taşan şiirinde, Romantiklerin hüznünün hiçbir izi yoktu genellikle.

Gelgelelim şairin özel yaşamı hiç de mutlu geçmemişti. Burns yoksul bir çiftçinin oğluydu, ömrü boyunca da yoksul bir köylü olarak yaşamıştı. İskoçya lehçesiyle değil de, İngilizce yazdığı ender şiirlerden birinde, soylu geçinenlerle alay ederek, buna değinir:

My ancient but ignoble blood
Has crept through scoundrels ever since the flood.

Benim eski ama soysuz kanım, tufandan beri
Kerataların damarlarında sürünüp gitti.

Doğumundan bir hafta sonra, ailesinin yaşadığı kırık dökük köy evinin bir bölümü gece yarısı fırtınada çökmüş, bebekle annesini bir komşu evine taşımak gerekmişti. Robert Burns'ün çocukluğu yarı aç geçti. Yalnız besinden değil, yaşamaya anlam katan her şeyden yoksundu. Daha sonraları kendi de dediği gibi, sanki bir "kürek mahkümuymuş gibi" ("galley-slave") güneş doğduktan batıncaya değin, yaz kış, verimsiz bir toprakta boşuna uğraşmak zorundaydı. Bu yaşama koşulları daha küçükken sağlığını bozmuştu. Kısa süren ömrünün son yıllarında durumu biraz duzeldiği halde, Burns'un gene de büyük bunalımlar geçirdiği mektuplarından anlaşılır. Bunlardan birinde, "son altı hafta korkunçtu" der. "Öyle sıkıntılı, öyle dertliydim ki, ne okuyabildim, ne yazabildim, ne düşünebildim." Başka bir mektubunda, neşesini "sarhoş bir halde cellata teslim edilen, ölüm cezasına çarptırılmış bir insanın çılgınlığına" benzetir. Çok daha sonraları, John Keats bir İskoçya gezisi sırasında Burns'ün yaşadığı köyü görünce, Temmuz 1818'de kardeşi Tom'a bir mektubunda Burns'ü övdükten sonra, yalnız maddesel yoksunluktan değil, kültür yoksunluğundan ötürü de onun neler çektiğini; metelik etmeyen kadınlarla, kaba saba erkeklerle birlikte yaşamak zorunda kaldığını anlatır.

Gelgelelim Burns mutlu şiirler yazarak, bu mutsuzluğunu gidermeye çalışmanın çaresini bulmuştu. 2 Ağustos 1786'da yazdığı bir mektupta bunu açıklar: "Duygularımı ifritler gibi azıyor, kuduruyor. Ama ben bu duyguları şiire dönüştürünce, sanki bir büyü yapmışçasına her şey huzura kavuşuyor." İşte bu yüzdendir ki, Burns'ün şiirinde bu azıp kuduran duyguları değil, şairin bunlardan yarattığı güleryüzlü huzuru görürüz sadece.

Köyünde okul olmadığı için Burns hiç eğitim görmemişti. Babasıyla birkaç çiftçinin biraraya gelip çocuklarına tuttukları özel öğretmenden okuyup yazmasını öğrenmişti ancak. Sonra da eli-

ne geçirebildiği her kitabı okuyup, büyük bir çaba göstererek kendini yetiştirmiş, okuduklarını anlayacak kadar Fransızca bile öğrenmişti kendi kendine. Düzenli bir eğitimden yoksun kalmasına çok üzüldüğü kuşku götürmez. Ne var ki, şiirlerinde buna hiç aldırmıyormuş gibi davranır:

Your critic-folk may cock their nose
And say "how can you e'er propose,
You who ken hardly verse frae prose
To make a song?"
But, by your leave, my learned foes,
Ye're maybe wrang.
What's a' your jargon o' your schools,
Your Latin name for horns an' stools?
If honest nature made you fools,
What sairs your grammars?

Sizin eleştirmen takımı burun kıvırıp,
Şöyle der belki: "Sen daha şiiri
Düzyazıdan ayıramazken,
Nasıl kalkarsın şarkılar yazmaya?
Ama bana izin verin de, bilgili düşmanlarım,
Yanılabileceğinizi söyleyeyim size.
●kullarınızda öğrettiğiniz uydurma dil ne işe yarar?
Ne işe yarar boynuz ya da iskemlenin Latincesi?
Eğer namuslu doğa sizi aptal yarattıysa,
Ne işe yarar dilbilgisi kitaplarınız?

Burns bir mektubunda, ilk şiirini on altı yaşındayken, tarlada yanında çalışan bir kıza tutulunca yazdığını söyler. "Böylece sevda ve şiir beraber başladı bende" diye ekler. Burns şiire düşkün olduğu kadar, kızlara ve içkiye de çok düşkündü. Bu yüzden de başı derde girdi çok geçmeden. Jean Armour adlı sevgilisi nikâh dışı bir çocuk doğurunca, bu yobaz ve darkafalı İskoç köyünde kıyametler koptu. Köyün rahibi kilisede, herkesin önünde işlediği günahı açıklayıp Burns'ü kürsüden azarladı, onu rezil etmeye kalktı. Ne var ki, "A Poet's Welcome to his Lovebe-

gotten Daughter" (Aşktan Doğan Kızına Bir Şairin Hoşgeldin Demesi) şiirinden de anlaşılacağı gibi, İskoçyalıların "Kirk" dedikleri o çok güçlü din kurumunun (Calvinist Kilisesi) koyduğu yasaklara ömrü boyunca meydan okuyan Burns'e gore, bir çocuğun nikâhlı ya da nikâhsız doğmasının hiçbir önemi yoktu. Bir çocuğun dünyaya gelmesiydi asıl önemli olan. Gerçi şair çocuğu ayrıca istememişti ama, baba olduğu için hiç utanmıyor, tam tersine gurur duyuyordu şimdi. Duyduğu gururu tam bir içtenlikle dile getirir bu şiirde. Üstelik Burns, tıpkı Blake gibi, cinselliği utanç verici bir günah olarak görmüyor, ayrıca olumlu ve güzel bir içgüdü sayıyordu öteden beri. Burns'ün çağdaşları ve onun ilk yaşamöyküsünü yazan Lockhart, bu tutumunu fena halde kınamışlardı. Ayıp olan, nikâh dışı bir çocuğun dünyaya gelmesi değildi onlara göre; çünkü doğum kontrolü yöntemlerinin henüz kullanılmadığı bu çağda, birçoklarının nikâh dışı çocukları vardı. Onlara bakılacak olursa, asıl ayıp olan, Burns'ün çocuğunu böyle sevinçle karşılayıp bu konuda şiirler yazmasıydı. Neyse ki, Burns birlikte yaşadığı Jean Armour üzülmesin diye, bir ya da iki çocuk daha doğduktan sonra, onunla resmen nikâhlandı.

Artık aile babası olması, Burns'ün para durumunu büsbütün bozmuştu. El attığı hiçbir çiftliği kârlı bir biçimde işletemiyordu. Büyük Britanya'nın sömürgelerinden Jamayika'ya göç etmeye karar verdi sonunda. Yol parasını sağlamak amacıyla, yaşadığı bölgede elden ele dolaşan, çok sevilen şiirlerini bir kitapta toplamayı düşündü. Bu şiirler 1786'da yayımlanır yayımlanmaz, Robert Burns tüm İskoçya'da müthiş bir üne kavuştu ansızın. Edinburgh'a çağrıldı; yüksek sosyetenin bayları ve özellikle bayanları, köyden çıkmış acayip bir harika saydıkları bu genç adamı şımartmak için, bir iki ay süreyle ellerinden geleni yaptılar. Ne var ki, onu o sıralarda tanıyanlara göre, Robert Burns hiç mi hiç şımarmıyordu. Gururundan ve içtenliğinden hiçbir şey yitirmeden, ünlü olmadan önce neyse öyle kalıyordu gene. Daha sonraları İskoçya'nın en ünlü yazarı olan Walter Scott, on beş yaşındayken Edinburgh'da Burns'le karşılaşınca, onun dış görünüşünden bile çok etkilenmişti. Şairin kara saçlarını, esmer tenini ve özellikle gözlerini anlatır yıllar sonra: "Onu duygulandıran ya da ilgilendiren bir şeyden söz ederken gözleri yanıyordu (bu



Pek çok aşk hikayesi yaşayan Robert Burns şiirlerinde sevgililerin söz etmiştir. Burns bu gravurde "To May in Heaver" isimli şiirinde anlattığı Highland May ile birlikte görülüyor.

bir laf değil, gerçek), sahiden alev alev yanıyordu. Yaşadığım çağın en seçkin kişilerini tanıdım ama, hiç kimsede böyle gözler görmedim."

Robert Burns'ün bu beklenmedik ünü pratik açıdan hiçbir işe yaramadı. Yüksek mevkii zengin hayranları ikinci kitabının basılmasına yardım ettiler, 1789'da da küçük bir memuriyet verdiler ona. Bir eleştirmenin dediği gibi, İskoçya yetiştirdiği en büyük şaire ancak bu kadar destek olabilmişti. Ömrünün son yıllarında daha fazla içmeye başlayan Burns'ün zaten iyi olmayan sağlık durumu büsbütün bozuldu. Hasta yatağından kalkıp meyhaneye içmeye gittiği bir gece, eve dönerken sızıp karda yatmasıyla durumu ağırlaştı. Birkaç ay sonra, henüz otuz yedi yaşındayken öldü. Zaten Robert Burns'ün mizacı uzun yıllar yaşamasına uygun değildi. Tıpkı Shelley, Keats ya da Byron gibi, fazla içkiyle olmasa bile fazla coşkuyla, fazla tutkuyla, fazlasıyla yoğun ve hızlı bir yaşamla, İngilizlerin deyimiyle "mumu iki ucundan birden yakanlar"dandı o da.

Burns yaşadığı çağın İngilizce yazılan şiirlerini pek bilmiyordu. Ancak İskoçya şiirleri onu etkilemişti doğal olarak. Örneğin, XVI. yüzyılın ilk yarısında yaşayan William Dunbar'ın, Burns'ü andıran canlı bir hayal gücü, taşlama duygusu ve gülmece yeteneği vardı. Burns doğmadan bir yıl önce ölen Allan Ramsay'nin ve Burns hayattayken yirmi dört yaşında akıl hastanesinde ölen Robert Ferguson'un da ona benzeyen yanları vardır. Ama Burns kendisine kıyasla sönük kalan bu yurttaşlarından çok, İskoçya halk şiirinin, *ballad*'lar ve şarkılardan oluşan folklorunun etkisinde kalmıştı. O kadar ki, Burns'ün kimi şarkılarını halk şarkılarından ayırt etmek pek kolay değildir. Burns'ün şarkıları müzikle söylenen, gerçek tadına varabilmek için müzikle sözlerin birarada dinlenmesi gereken şarkılardı zaten. Burns güzel bir ezgi duyunca, o ezgiye uyan sözler yazarmış. İşin tuhaf yanı şu ki, hiç kulağı olmadığı, hiçbir notayı doğru dürüst söyleyemediği halde, o ezgiyi ancak iyi kötü mırıldanabilecek duruma gelince sözlerini yazabilirmiş. Büyük Britanya halkı Burns'ün şarkılarını hâlâ söylemektedir. Örneğin, eski dostlar buluştukları ya da ayrıldıklan zaman ve yılbaşı geceleri saat tam on ikide Trafalgar Square ya da Picadilly'de, Burns'ün "For auld Lang Syne" (Geçmiş Zamanlar Anısına) şarkısı söylenir bugün bile.

Burns'ün şarkılarında yoğun bir lirizm egemenken, öteki şiirlerinin büyük bir bölümünde taşlama ve gülmece ağır basar. Hatta kimi eleştirmenlere göre, onun şiirine can veren güç, duygudan çok, gülmeceden kaynaklanır. Ne var ki, Burns'ün taşlama ve gülmecesinde, acı ya da buruk bir alaycılığın en küçük bir izi bile görülmez. Şairin insanları, yaşamı, canlı olan her şeyi sevdiği; bunların yanlış ya da gülünç yanlarını görmekle birlikte, her şeye eleştiren gözlerle değil, içtenlikle gülebilen hoşgörülü gözlerle baktığı besbellidir. Burns'ün "Epistle to James Smith"de (James Smith'e Mektup Biçiminde Şiir) söylediği doğrudur:

Some rhyme a neighbour's name to lash;
Some rhyme (vain thought!) for needfu' cash;
Some rhyme to court the contra clash an' raise a din;
For me an aim I never fash;
I rhyme for fun

Kimi bir komşusunu rezil etmek için;
Kimi çevresinin dikkatini çekip ünlenmek için yazar.
Bana gelince, hiçbir amacım yoktur;
Sırf eğlenmek için yazarım.

Burns'ün eğlenmek için seçtiği ilk hedef, darkafalı Calvinist Kilisesi ve çevrelerine baskı yapabilmek için bu Kilise'den yararlanan yobazlardır. Şairin nikâh dışı bir çocuğu oldu diye, köy rahibinin herkesin önünde onu rezil etmeye kalkmasıyla açıklayamayız bunu. Çünkü başına böyle tatsız bir olay gelmeseydi bile, Burns gibi bir insan Kilise'ye sataşmaktan gene de kendini alamayacaktı. Gerçi Burns, tanrıtanımaz olmakla suçlandığı halde, Tanrı'yı yadsımıyordu aslında. Ama ikiyüzlülüğün ve zorbalığın başlıca temsilcisi bildiği Kilise kurumuna saygı duymasının da yolu yoktu. Hatta bir din adamına yazdığı şiir biçiminde bir mektupta, kimi yobazlar gibi günahlarını din maskesiyle örtmeye kalkmaktansa, "temiz bir tanrıtanımaz" ("an atheist clean") olmayı yeğ tutacağını açıkça söyler. Burns açısından "yanlış bir adım atmak insanlık hali" olduğuna göre ("to step aside is human"), gerçekten dinibütün bir insanın başlıca erdemi hoşgörülü ve sevecen olmasıdır. Oysa bu sahte dindarlar hiç de öyle değildirler:

O ye who are sae guid yoursel'
Sae pious and sae holy,
You've nought to do but mark and tell
Your neighbour's faults and folly.

Sizler öyle erdemlisiniz,
Öyle dindar, öyle kutsalsınız ki,
Komşunuzun kusurlarıyla çılgınlıklarını
Gözleyip söylemektir tek işiniz.

Burns "Holy Willie's Prayer"de (Kutsal Willie'nin Duası) aslında son derece ahlaksız olduğu halde çok erdemli geçinen bir yobazla alay ederken, *Calvinism*'in bize oldukça garip gelen bir yanını da gözler önüne serer. Bilindiği gibi, Jean Calvin "predes-

tination"a, yani insanların alınyazısının onlar doğmadan önce Tanrı tarafından saptandığına inanırdı. Bu öğretiye göre, kimi insanlar Tanrı'nın seçkin kullarıydı. Ne yaparlarsa yapsınlar. Tanrı onların ruhunu mutlaka kurtaracaktı. Seçkin olmayan çoğunluğa gelince, onlar ne denli iyilik yaparlarsa yapsınlar, gene de cehennemlik olmaya mahkûmdular. İşte bu şiirde, kendini Tanrı'nın seçkin kullarından biri sayan Willie, Tanrı'ya şöyle seslenir:

O thou, that in the heavens does dwell,
Who, as it pleases best thysel'
Sends ane to heaven an' ten to hell,
A' for thy glory,
And not for onie guid or ill
They've done afore thee.

Ey sen ki, gökyüzünde oturursun,
Sen ki, canının istediği gibi,
Bir kişiyi cennete, on kişiyi de cehenneme yollarsın;
Onların senin açından
İyilik ya da kötülük yaptıklarından değil,
Sırf kendi şanın uğruna yaparsın bunu.

Din maskesi taşıyan ikiyüzlülüğün en iğrenç örneklerinden biri olan Kutsal Willie, başkalarının şarkı söylemelerini bile günah sayarken, kendi işlediği gerçekten kötü günahları sayıp döktükten sonra, kişisel düşmanlarını Tanrı'nın sonsuza dek lanetlemesi için dualar eder.

Robert Burns din açısından ne denli ilericiyse, siyasal açıdan da o denli ilericidir. Büyük Britanya'nın tutucu çevrelerinin Fransız Devrimi sırasında olup bitenlerden ödü koparken, 1789'dan önce de devrimci olan Burns, Devrim'in çeşitli aşamalarını heyecan ve umutla izlemiş; özgürlük, eşitlik, kardeşlik ilkelerini candan benimsemişti. Hatta bu yüzden başı derde girmiş, onunla ilgili bir soruşturma açılmış, memuriyetten atılmasına ramak kalmıştı. Burns'ün her zamanki içtenliğiyle, çok kalabalık bir toplantıda Büyük Britanya'nın Başbakanı –ve

Burns'ün şiirlerinin ayrıca hayranı olan– Pitt'in sağlığına herkes gibi kadeh kaldırmaması; o sırada İngiltere'nin açıkça düşmanı olan George Washington'u Pitt'den çok daha büyük bir adam saydığını ileri sürerek, Amerika Birleşik Devletleri'nin ilk cumhurbaşkanının sağlığına içmeyi önermesi akıllara sığmaz bir skandal sayılmıştı. Burns "insanın krallığını" ("the royalty of man") savunacak kadar gözüpek bildiği Washington'a duyduğu saygıyı, onun doğum günü için yazdığı bir şiirde de dile getirmiş "zorbaların davası benim davamdır" ("the tyrant's cause is mine") dercesine davranan kendi ülkesini suçlamıştı. "A Dream" (Bir Düş) adlı şiirinde, bir düşte görülenlerin siyasal açıdan sakıncalı bir yanı olamayacağını savunduktan sonra, Büyük Britanya'nın kralını ve kraliçesini kıyasıya alaya almıştı. İskoçya'nın soylu ve varlıklı kişilerini de çok eğlenceli bir biçimde taşlayan şiirler yazmıştı.

Eşitsizliğe sürekli başkaldırmakla birlikte, yoksul olduğu bilinci, eziklik duygusundan çok, gurur verirdi Burns'e. Bunu "A Man's a Man for all That" (Her Şeye Karşın İnsan İnsandır) şarkısında açıkça görürüz. "Her şeye karşın yoksul olmayı göze alıyoruz" ("we dare be poor for all that") dediği bu şarkıda, insanı insan yapan değerlerin paralı olmak ya da yüksek sınıftan gelmekle hiçbir ilgisi bulunmadığını; dünyanın en zengin lordunun bir aptal olabileceğini; dürüst ve akıllı bir adamınsa, tüm soylulardan ve tüm varlıklılardan üstün sayılacağını savunur. Zengin bir adamla fakir bir adamın köpeklerinin bir diyalogu olan "The Two Dogs" (İki Köpek) şiirinde, aynı görüşleri daha güldürücü bir biçimde ileri sürer. Konuşmanın sonunda zengin adamın köpeği, yoksullara kıyasla yüksek sınıfın anlamsız, tembel ve aslında çok mutsuz bir yaşam sürdüğünü kabul etmek zorunda kalır.

Burns'ün en yakından bildiği konuyu, yani İskoçyalı köylülerin töre ve geleneklerini ele alan şiirler, ayrıca başarılıdır eleştirmenlerin çoğuna göre. Örneğin, "The Holy Fair" (Kutsal Panayır) gerçek bir panayırı anlatır. Ama bu panayır "kutsal" sayılmaktadır; çünkü köylüler bir yandan yer içer ve eğlenirken, bir yandan da kürsülere çıkıp bağırıp çağırarak, ter ter tepinerek, birbirinden gülünç dinsel konuşmalar yapan çeşitli din adamla-

rını dinlerler. "The Jolly Beggars"da (Neşeli Dilenciler) kadınlı erkekli bir yığın yasadışı kişi, bir gece toplanıp tüm yoksunluklarına karşın bir şölen düzenlerler. İçkiler içilip şarkılar söylenirken, yasalara meydan okuyarak, özgürlük isteyerek yaşayıp giden bu insanlardan her biri kendi öyküsünü anlatır. Bu öykülerden birkaçı aslında hazin olduğu halde, şiirin adından da anlaşılacağı gibi, yaşama sevinci ağır basar gene de. İçki bu yaşama sevincinde önemli bir yer tuttuğu için, içkiyi öven birçok dize vardır "The Jolly Beggars"da. Zaten Burns alaycı biçimde içkiyi yücelten başka şiirler de yazmıştır. İskoçyalıların ulusal içkisi viskinin fiyatının artırılması üzerine, Büyük Britanya Parlamentosu'na bir protesto dilekçesi biçiminde olan bir şiirinde, "freedom and whisky gang thegither" (özgürlükle viski el ele gider) der.

Burns'ün en ünlü şiirlerinden biri olan "Tam O Shanter"de İskoçyalı köylülerin cadılara, inler cinler gibi doğaüstü yaratıklara inancı, ayrıca eğlendirici bir biçimde ele alınır: Çiftçi Tam O' Shanter bir kış gecesi içkiyi biraz fazla kaçırdıktan sonra Maggie adlı kısrağına binip evine dönerken, köy kilisesinin pırıl pırıl aydınlanmış olmasına şaşar. Pencereden bakınca, o bölgelerde "Koca Nick" adı verilen şeytanın gayda çaldığını, bir yığın cadının da hoplaya zıplaya dansettiğini görür. Hepsi yaşlı ve çirkin olan cadıların arasında ancak bir tanesi, Tam'ın hemen "Cutty Sark" (Kısa Gömlekli) adını taktığı cadı, hem gencecik, hem de çok güzeldir. Bu sevimli cadı sarhoş Tam'ı öyle bir coşturur ki, kendini tutamayıp, "Well done, Cutty Sark!" (Aferin sana, Kısa Gömlekli!) diye bağırır. Bağırmasıyla birlikte kilisenin ışıkları hemen söner, tüm cadılar dışarıya fırlayıp, Maggie'nin sırtına atlayıp kaçan Tam'ın peşine düşerler. En önde koşan Kısa Gömlekli, kısrağın kuyruğunu yakalar. Sonunda Tam canını kurtarır ama, Maggie'nin kuyruğu da Kısa Gömlekli'nin elinde kalır. Burns şiiri bitirirken, sözümona ağırbaşlı tavırlar takınarak bir ahlak dersi verir:

Now, who this tale o' truth shall read
Ilk man an mother's son, take heed:
Whenever to drink you are inclin'd

Or cutty-sarks rin in your mind,
Think ye may buy the joys o'er dear;
Remember Tam O' Shanter's mare.

Şimdi, gerçek olan bu öyküyü okuyanlar,
Her erkek, anadan doğan her oğul, ayağını denk al!
İçmek isteğine kapılınca,
Ya da kısa gömlekliler aklına takılınca,
Bu hazları fazla pahalıya ödeyeceğini düşün,
Tam O' Shanter'in kısrağını da unutma.

Tüm köylüler için olduğu gibi Burns için de çiftliğin hayvanları neredeyse insanlar kadar önemliydi. O kadar ki, bu hayvanlara insan adı verilirdi çoğu zaman. Burns hayvanlar üzerine ayrıca sevimli birçok şiir yazdı. Bunlardan biri olan "The Death and Dying Words of Poor Mailie, the Author's only Pet Ewe - And unco Mournful Tale" (Yazarın Biricik Sevgili Dişi Koyununun Ölümü ve Ölürken Söyledikleri - Çok Hazin bir Öykü) adlı şiirde, Mailie'ye haksızlık edilerek bir yere nasıl bağlandığı, hayvanın ayağı iplere takılınca bir hendeğe nasıl düştüğü, bundan böyle hiçbir canlı varlığın özgürlüğünü kısıtlamaması ve ölümünden sonra kuzularına iyi bakması için Mailie'nin nasıl bir mesaj bıraktığı anlatılır. Burns bu koyunu herhalde çok seviyordu ki, "Poor Mailie's Elegy" (Zavallı Mailie'nin Ağıtı) adlı bir şiir daha yazmıştı onun ölümünden sonra. "The Auld Farmer's New Year Salutation to his Auld Mare Maggie" (Yaşlı Çiftçinin Yaşlı Kısrağı Maggie'nin Yeni Yılını Kutlaması) şiirinde de Burns, en yakın dostuyla konuşurcasına bu atla konuşurken, kendisi gibi ihtiyarlayan Maggie'yle tümüyle özdeşleşmiş gibidir: İlkın kısrağının ve kendisinin gençliğini, Maggie'ye binip sevgilisiyle buluşmaya nasıl gittiğini, evlendiğinde kısrağın gelini nasıl çiftliğe getirdiğini, ömürleri boyunca ekmek uğruna nasıl didindiklerini, ne sıkıntılar çektiklerini anlatır. Sonra da, kısrak artık işe yaramadığı halde, onu her zaman seveceğine, ona yaşadığı sürece iyi bakacağına söz verir.

Burns'ün her canlıyla özdeşleşmesinin en güzel örneklerinden biri, "To a Mouse on Turning her up in her Nest with a Plo-

ugh" (Sabanıyla Yuvasını Bozması Üzerine Bir Fareye) adlı şiirdir. Kardeşi Gilbert'e göre, Burns çift sürerken bir farenin yuvasını altüst ettikten hemen sonra yazmıştır bu şiiri. Zaten Gilbert'e bakılacak olursa, çift sürmek sanki bir esin kaynağıymış Burns için, birçok şiirini bu işi yaparken aklında oluşturup yazarmış. Belki de Wordsworth onu överken bu yüzden şöyle der:

Walked in glory and in joy,
Following his plough along the mountain-side.

Dağ yamacında sabanının peşinden giderken,
Görkem ve sevinç içinde yürüdü.

Bundan önce sözünü ettiğimiz şiirde yaşlı köylü kendisi gibi yaşlanan kısrağıyla özdeşleştiği gibi, bu şiirde de Burns eline aldığı, korkudan tir tir titreyen bu küçük fareyle özdeşleşir. "Me, thy poor earthborn companion and fellow mortal" (ben, senin gibi topraktan doğan ve ölümlü olan zavallı dostun) diye söz eder kendinden. İnsanlara karşı ne denli hoşgörülüyse, fareye karşı da o denli hoşgörülüdür:

I doubt na whiles but thou may thieve;
What then? Poor beastie thou maun live.

Hiç kuşkum yok ki, hırsızlık yaparsın arasıra;
Ne çıkar bundan? Sen de yaşayacaksın zavallı küçücük hayvan.

Tam kış başlayacağı sırada farenin başına dert açtığı için üzüntülüdür. Ama bu tür felaketlerin herkesin başına geldiğini söyler. Bu arada John Steinbeck'e, bize kalırsa en iyi romanının, yani *Of Mice and Men*'in (Fareler ve İnsanlar) adını esinleyerek, fareyi avutmaya çalışır:

The best-laid schemes o' mice and men
Gang aft agley
And leave us nought but grief an' pain
For promised joy.

Fareler ve insanların en iyi hazırlanmış planları
Boşa çıkar çoğu zaman
Ve bize ancak keder ve acı bırakır
Umduğumuz sevinç yerine.

Burns'ün iç dünyası öylesine zengindir ki, farenin yuvasını yıktığında olduğu gibi, en küçük şeylerden şiir üretebilir. Dişi ağrır; diş ağrısı üzerine bir şiir yazar. Sabanıyla bir papatyayı kökünden koparır; ayrıca güzel bir şiir yazarak, bu çiçeğin alınyazısını, tüm ezilen insanların, bu arada kendisinin alınyazısıyla da özdeşleştirir. Çok usta bir hekim sanılan, ama aslında şarlatan olan bir doktoru tanır, "Death and Dr. Hornbook"u (Ölüm ve Dr. Hornbook) yazar; bir gece hafif sarhoşken yolda karşılaştığı Ölüm'le nasıl sohbet ettiğini, Dr. Hornbook kendisinden fazla insan öldürdüğü, üstelik buna karşılık para aldığı için, Ölüm'ün ona nasıl acı acı yakındığını anlatır. Bir göl kıyısında kuşları ürkütür; şiir yazar. Kilisede bir kadının şapkasında bit görür; gülmece açısından en hoş şiirlerinden biri olan "To a Louse"u (Bir Bite) yazar. Bu şiirde, etrafında bunca fakir fukara varken, varlıklı ve süslü bir genç bayanı seçtiği için biti sözde azarlar. Sonra da, şapkasındaki bitin hızla ensesine doğru ilerlediğinden haberi olmayan, şuh tavırlar takınarak başını sallayan, en son modaya uygun giyinmiş genç bayanla tatlı tatlı alay eder.

Son olarak şunu da belirtmek isteriz: Burns'ün doğaya yakınlığı, insan sevgisi, özgürlük tutkusu gibi birçok özelliğiyle Romantizm'i etkileyen şairlerden biri olduğu yadsınamaz. Ne var ki, Lord Byron'un *Don Juan*'ı bir yana, Burns'ün en belirgin yanlarından biri olan bu gülmece yeteneği, kendisinden sonra gelen büyük Romantik şairlerde hiç görülmez.

Onuncu Bölüm

William Blake

Tıpkı Robert Burns gibi, William Blake'e de Romantizm'in öncüleri arasında yer veriyoruz. Ne var ki, sırf 1757 ile 1827 yılları arasında yaşadığı için yapıyoruz bunu. Yoksa William Blake, Pre-Romantizm'in de, Romantizm'in de, başka herhangi bir akımın da dışında kalan: değil sadece İngiliz edebiyatında, dünya edebiyatında da eşi benzeri olmayan bir yaratıcıdır. Herkesten öylesine bambaşka, öylesine özgündür ki, ne ondan önce ona biraz olsun benzeyen, ne de ondan sonra onu örnek almaya kalkan çıkmıştır.

William Blake adlı bir şair olduğunu, şiir meraklıları bile pek bilmezdi yaşadığı sıralarda. Onun ünü çok daha sonralan, XX. yüzyılda başladı. Ama bu ünün temelleri öylesine sağlamdı ki, 1920 - 1930 yıllarında Romantizm'e karşı gösterilen ve bize kalırsa biraz aşırı sayılması gereken tepki sırasında çoğu eleştirmenler, özellikle T. S. Eliot ve Ezra Pound, Blake'in çağdaşlarına acımasızca saldırırlarken Blake'in ünü hiç sarsılmadı. Hatta Eliot, Blake'in "dâhi bir şair" olduğunu, başka bir çevrede yetişseydi bir Dante olabileceğini ileri sürdü. Northrop Fry, "Blake after two Centuries" (İki Yüz Yıl Sonra Blake) adlı denemesinde, Blake'in ölümünden bunca zaman sonra, şairin hiç mi hiç aklından geçmeyen bir durum olduğunu, Blake'in yaptığı resimlerin müzelere konulduğunu, bir iki şiirinin halk tarafından bile benimsendiğini söyler. Bunu kanıtlamak için de, 1945'te İngiliz İşçi Partisi seçimi kazandıktan sonra, onun "Jerusalem" adlı şiirinden yapılan şarkının halk tarafından sokaklarda söylendiğini anlatır.

William Blake'in yaşadığı sırada tanınmaması, sadece şiirinin herkesinkinden bambaşka oluşundan değildi. Bunun pratik nedenleri de vardı: Onun kitapları öteki şairlerin kitapları gibi yayımlanmazdı; yani bir basımevinde basılıp, bir yayıncı tarafından dağıtılmazdı. Ressam olan Blake, şiirlerini kendi eliyle bakır bir levhaya çizer, resimler ve bir gravür gibi basardı kendi evinde. Bir metni bizim yorumlayışımızla ressamın yorumlayışı arasında bir aykırılık her zaman söz konusu olabileceği için, resimli kitaplardan genellikle hoşlanmayanlardanız. Ama Blake metni hem yazan, hem de resimleyen olduğuna göre ve Blake'de metinle resim birbirinden ayrılamayacağına göre, onu okuyup anlamanın en doğru yolu, kendi özgün baskısının bir faksimile kopyasını okumaktır elbette. Ne var ki, Blake'in böyle bir yöntemle hazırladığı kitaplar, normal biçimde basılan kitaplardan çok daha pahalıydı doğal olarak ve ancak ender kitap meraklıları satın alabilirdi bunları. Kaldı ki, Blake'in yazdıkları, yaşadığı sırada alışılagelmiş edebiyattan o denli farklıydı ki, bu kitaplar her şairin kitabı gibi basılıp dağıtılsa, gene de hiç satılmaz, şaşkınlıktan başka bir tepki uyandırmazdı o sıralarda.

XIX. yüzyılın ilk yarısında Blake adlı büyük bir şair ve ressamın yaşadığını bilenler birkaç kişiydi ancak. Ama onların bildikleri de yarım yamalaktı, üstelik Blake'i deli sanıyorlardı. Yaşadığı çağın en kültürlü kişilerinden biri ve ünlü bir gazeteci olan Crabb Robinson, Blake'in bazı şiirlerini Wordsworth'e gösterince, Wordsworth bunları yazanın deli bir dâhi olduğunu söylemiş, "ama bu adamın deliliğinde, Lord Byron'un ya da Walter Scott'un akıl sağlığından daha çok ilgimi uyandıran bir şeyler var" diye eklemişti. Gene Crabb Robinson'un çağın en iyi eleştirmeni William Hazlitt'e okuduğu birkaç şiir, Hazlitt'i oldukça etkilemişti. O sıralarda Blake o kadar bilinmiyordu ki, 15 Mayıs 1825'te yazdığı bir mektuptan anlaşıldığı gibi, Charles Lamb onun hâlâ yaşayıp yaşamadığını bile öğrenememişti; ilk adının William değil de Robert olduğunu sanıyor, şiir kitaplarını bir türlü eline geçiremiyordu. Ama bu Blake'in olağanüstü bir adam olduğu kanısına varmıştı gene de: "Tiger (Kaplan) adlı bir şiirini bana okudular... Görkemli bir şey. Ne yazık ki, kitabı bende yok. Adamın nereye uçup gittiğini bilemem. Ya öteki dünyaya

ya da tımarhaneye. Ama gene de bu çağın en olağanüstü kişilerinden biri bana kalırsa." Lamb, Blake'in resimlerine de hayran olmuş, onları Rafaello ya da Michelangelo'nunkiler kadar güzel bulmuştu. Coleridge'in 6 Şubat 1818'de yazdığı bir mektuptan, Blake karşısında onun da hayranlıkla karışık bir şaşkınlığa kapıldığını anlarız: "Bu sabah garip bir kitap okudum... Çok çılgın ve ilginç resimler olan şiirler... William Blake bir dâhi." Blake yaşadığı çağın o kadar dışında, daha doğrusu o kadar ötesindeydi ki, XIX. yüzyılın ilk yarısının en seçkin kişileri, Wordsworth ya da Coleridge gibi büyük şairler, Hazlitt ya da Lamb gibi son derece duyarlı eleştirmenler bile, ortada acayip bir dahi olduğunu sezinlemekle birlikte, böyle bir fenomeni nasıl değerlendireceklerini bilemiyorlardı.

Resim uzmanlarına göre, Blake ne denli büyük bir şairse, o denli büyük bir ressamdı. Bu iki yeteneğin en gelişmiş biçimiyle aynı insanda birleşmesi ender görülen bir durumdur. Ne var ki, Blake'in bugün dünyanın en önemli müzelerinde sergilenen resimleri de, şiirleri gibi anlaşılamamıştı. Blake'in 1809'da kardeşinin dükkânında açtığı sergi tam bir fiyasko olmuştu. Çağın en ilerici haftalık edebiyat dergilerinden, Leigh Hunt'ın yönettiği *The Examiner*'de resimlerin "berbat" ("wretched"); ressamınsa, sırf zararsızlığından ötürü tımarhaneye kapatılmayan bir deli olduğu yazılmıştı. Allan Cunningham, Blake'in ölümünden sonra, 1833'te çıkardığı, ünlü İngiliz ressamlarının yaşamları üzerine bir kitapta Blake'e de bir iki sayfa ayırınca, Blake'in ressam sayılmaması gerektiğini savunan *The Edinburgh Review* tarafından fena halde ayıplanmıştı. Çok yaygın ve oldukça güldürücü bir söylentiye göre, Blake'in resimleri, çok sıradan bir adam olan III. George'a gösterilince, Kral, "bunları gözüm görmesin, bunları gözüm görmesin" diye avaz avaz bağırmaya başlamıştı.

1757'de Londra'da doğan William Blake, çok çocuklu yoksul bir ailenin oğluydu. Çamaşır satan babasının küçük bir dükkânı vardı. Blake hiç okula gitmemiş, öğrendiklerini tek başına öğrenmişti; yani Fransızların deyimiyle bir "autodidacte"tı. Uğraşa uğraşa çok bilgi edinmiş; Latinceyi, Yunancayı, İbraniceyi okuyacak duruma gelmişti. Ocak 1803'te kırk altı yaşındayken yaz-

dığı bir mektupta, yabancı dilleri çocukluğunda kolayca öğrenemediğine çok üzüldüğünü, ama bu diller üzerine "büyük bir keyifle" hâlâ çalıştığını anlatır. Fransızcayı da rahatça okuyabilen Blake, yaşlılığında Dante'yi resimlerken metni daha iyi anlayabilmek için İtalyanca öğrenmeye çalışmıştı.

Çok küçükken bile resim yapan Blake, on dört yaşındayken bir gravürcü ustanın yanına çırak verildi. Bir süre de yeni kurulan Royal Academy'ye devam ettikten sonra, gravürcü olarak ekmek parasını kazanmaya başladı. Kendi kitapları dışında Gray'in şiirlerini, Hayley'nin yazdığı Cowper'ın yaşamöyküsünü, *Kutsal Kitap*'tan Job faslını, Edward Young'ın *Night Thoughts*'unu, Chaucer'in *Canterbury Tales*'inin prologunu ve Milton'ın *Paradise Lost*'unu resimledi, birçok başka kitapla birlikte. Ne yazık ki, Dante'nin başyapıtının resimlerini bitiremeden öldü. Ressamlığı şairliği kadar olağanüstü olan Blake'in, resimlediği kitaplarla ilgisi olmayan desenleri, gravürleri ve tabloları da vardı. Çoğu kitapların resimli yayımlandığı bir çağda, gravürcülük kârlı bir meslek olabilirdi. Ne var ki, Blake beğenmediği kitapları süsleyerek ödün vermektense, yoksul kalmayı yeğ tuttu. Yaşadığı berbat odada onu görmeye gelen Crabb Robinson, *Reminiscences of Blake* (Blake Üzerine Anılar) yazısında, doğuştan soylu Blake'in tüm bu sefaletin içinde, sarayında bir prens kadar rahat ve görkemli olduğunu anlatır.

Blake'e hayranlık duyan ender kişilerden biri olan William Hayley, şairi bir ara korumaya karar vermişti. Felpham adlı güzel bir köyde oturup, canının istediği gibi çalışabilmesi için ona bir ev sağlamış, para yardımında bulunmuştu. Blake'in geçim sıkıntısından kurtulmasını sağlayan umulmadık bir fırsattı bu. Ne var ki, Nisan 1803 tarihli bir mektubundan anlaşılacağı gibi, Blake, Hayley türünde insanlardan, yani "bedensel yaşamına dost olurken ruhsal yaşamına düşman olanlar"dan hoşlanmazdı. Üstelik bağımsızlığını her şeyden değerli bildiğinden, başkasına sığınarak yaşamaya ancak üç yıl dayanabildi. Sonra, Ocak 1802 tarihli bir mektubunda açıkladığı gibi, "Buraya çıplak geldik; geldiğimiz gibi çıplak gidiyoruz", diyerek Londra'daki yoksulluğuna geri döndü. Çok daha sonraları, Felpham'da bağımsızlığıyla birlikte hayal gücünü de yitirme tehlikesi geçirdiğini anlatmak

istercesine, "the visions were angry with me at Felpham" (Felpham'dayken hayaller bana kızgındı) demişti.

Blake yirmi beş yaşındayken evlendi. Karısı Catherine karacahildi. Blake onu eğitti; hem okuma yazmayı, hem de kendisine yardımcı olabilmesi için, gravür yapmayı öğretti. Çoğu Blake uzmanlarına göre, hiç çocukları olmadığı halde (çocukların Blake'in şiirinde ne denli büyük bir yer tuttuğunu birazdan göreceğiz) ideal bir evlilikti bu. Bu konuda kendi bir şey söylemediği için, Blake'in karısıyla gerçekten mutlu olup olmadığını bilemeyiz elbette. Ama Catherine'in eşinin yaşamına uyum gösterdiği kuşku götürmez. Oysa her kadının pek uyabileceği bir yaşam değildi bu. Örneğin, Blake sıcak havalarda karısıyla birlikte bahçesinde çırılçıplak oturup, Milton'ın *Paradise Lost*'unu yüksek sesle okumayı pek doğal bulurdu. Bahçeye gelenler dehşete kapılıp geri geri gidince de, "buyrun, işte Âdem ile Havva" derdi hiç telaşlanmadan. Üstelik Blake sürekli hayaller görürdü. Hayallerini anlatınca karısı, "öyle şey olmaz" diyerek ona karşı çıkmazdı. Hatta Crabb Robinson'a bakılacak olursa, Catherine de bu hayallerin doğruluğuna içtenlikle inanır, "hatırlar mısın sevgilim, sen dört yaşındayken Tanrı'yı görmüştün; Tanrı başını pencereden uzatınca çığlıklar atmıştın" gibi sözler ederdi.



William Blake'in J.Linell tarafından çizilen portresi (1820)
Cambridge, Fitzwilliam Müzesi

Blake'in bu hayal görme yeteneği çok küçükken başlamış, ömrü boyunca sürmüştü. Londra dolaylarında gezerken, ölenlerin ruhlarıyla karşılaştığını, *Kutsal Kitap*'taki peygamberlerin onunla konuştuklarını anlatırdı. Küçükken her dalına melekler konmuş bir ağaç gördüğünü söylediği için yalan söylemekle suçlanıp babasından

dayak yemişti günün birinde. Herhalde bu dayağı unutamadı ki, *The Marriage of Heaven and Hell*'de (Cennetle Cehennemin Evlenmesi) "a fool sees not the same tree that a wise man sees" (bir aptalla bir bilge kişinin gördüğü ağaç aynı ağaç değildir" der. 1799'da yazdığı bir mektuptaysa, kimilerine sevinç gözyaşları döktüren bir ağacın, kimileri için yolun kenarına dikilmiş herhangi yeşil bir şeyden farksız olduğunu söyler.

Blake'de geleceği görme yeteneği olduğu söylentisi bir hayli yaygındı şairin hayranları arasında. Bu saçma bir savdı elbette. Onda geleceği görme yeteneği değil, herkesinkini kat kat aşan bir hayal gücü ve bir duyarlılık vardı sadece. Örneğin, küçükken babası onu Ryland adında bir gravürcüye götürmüş, oldukça ünlü olan bu adamın çırağı olmasını istemişti. Ama Blake adamın yüzünü beğenmemiş, onun eninde sonunda asılacağını söylemişti. Ve ne gariptir ki, on iki yıl sonra Ryland bir sahtekârlık yapmış, gerçekten asılmıştı. Gravürcünün kişiliğinde gizlenen kötülüğü, Blake'in çocukken bile hemen sezmesiyle açıklayabiliriz bu garip olayı. Daha sonraları Blake, başı hükümetle belaya giren Thomas Paine'e, hemen o gün Fransa'ya kaçmasını, yoksa onu yakalayıp ölüm cezasına çarptıracaklarını söylemişti. Paine, Blake'in sözünü dinlemişti. Kaçar kaçmaz da, tutuklama emri çıkmıştı. Bunu da Blake'in siyasal açıdan çevresindekilerden daha akıllı ve daha öngörülü olmasıyla açıklayabiliriz ancak.

Blake'in aklın alamayacağı kadar gelişmiş hayal gücünün bir ürünü olan sanrıları ömrü boyunca sürdü. Çok sevdiği kardeşi Robert yirmi beş yaşındayken ölünce, Blake bunu gözleriyle görmüşçesine, Robert'in ruhunun "clapping its hands for joy" (sevinçten ellerini çırparak) uçup gittiğini söyledi. Kardeşinin ruhunun daha sonraları ona gelip, gravür yaparken bakırı işlemenin yeni bir yöntemini öğrettiğini, kendisinin de artık bu yöntemi uyguladığını açıkladı. Crabb Robinson'un Şubat 1826'da Wordsworth'ün kız kardeşi Dorothy'ye bir mektubunda anlattığı gibi, Blake kendine özgü bir hayal dünyasında yaşardı. Shakespeare, Milton, Dante, Voltaire gibi ünlü ölülerin onu görmeye, onunla konuşmaya, ona ne yazması gerektiğini söylemeye geldiklerine inanırdı. Nisan 1805 tarihli bir mektubunda, şiirlerinden birinin ona "dikte" edildiğini; bu şiiri önceden kafasında

oluşturmadan, "bir sekreter gibi" yazdığını söyler. Blake, çoktan ölmüş olan ünlü kişiler ona gerçekten poz veriyorlarmış gibi, başını ikide bir kaldırıp boşluğa bakarak onların portrelerini yapardı. Elliye yakın hayali portre yapmıştır böyle.

Günün birinde, gördüğü bir hayali, ayrıca ayrıntılı olarak anlatırken, evine konuk gelen bir bayan biraz korkuya kapılmış, bunları tam nerede gördüğünü sormuştu. Bunun üzerine Blake işaret parmağıyla başını göstererek, "burada, efendim" demişti. Bunu söylemekle, hayalleri başının içinde gördüğünü, yani nesnel görüntüler olarak dış dünyada değil, kendi hayal gücü sayesinde, ancak kendi iç dünyasında gördüğünü söylemek istemişti. Bu da onun klinik anlamda deli olmadığını kanıtlamaya yeter bize kalırsa. Zaten Blake'i yakından tanıyanlar onun akıl dengesinin bozuk olduğuna hiç inanmıyorlardı. Hatta hayranlarından biri olan Samuel Palmer, Blake'in su katılmamış içtenliğini belirtmek için, onu "maskesiz bir insan" diye tanımlamış, "benim tanıdıklarım arasında gerçek anlamda en aklı başında adamdır" demişti. Ne var ki, Blake açısından asıl gerçek, dış dünyanın görüntüleri değil de, kendi iç dünyasının hayalleri olduğu için, onu yakından tanımayanlar deliliği konusunda diretiyorlardı gene de.

Blake'e bakılacak olursa, hayal gücünü geliştirerek gerçekleri görebilmek her insanın elindeydi. Bir sanatçınınsa, başlıca uğraşlarından biriydi bu. Demek ki, Blake, Arthur Rimbaud'dan yüz yıl önce, Fransız şairinin "voyant" (gören) kuramının uygulanmasından yanaydı. Blake kendi hayal gücünü öyle geliştirmişti ki, *Auguries of Innocence*'daki (Saflık Kehanetleri) durum artık kolay geliyordu ona:

To see a world in a grain of sand,
And a heaven in a wild flower;
Hold infinity in the palm of your hand,
And eternity in an hour.

Bir kum tanesinde bir dunya,
Bir kır çiçeğinde bir cennet görebilmek;
Sonsuzluğu avcunun içinde
Ebediyeti bir tek saatte tutabilmek.

Gene Blake'e göre, maddesel göz bir pencereden farksızdır. Oysa çoğu insanlar gerçekten görebilen gözleriyle değil, o pencereyle bakarlar dünyaya. Blake, "pencere *ile* değil, pencerenin *içinden*" ("I look *through* and not *with* it") dünyaya baktığını söylerken, her şeyi hayal gücünün gözleriyle gördüğünü anlatmak isterdi.

Bu olağanüstü insan, şairliği ve ressamlığı bir yana, yazdığı şiirlere müzik de bestelermiş. Notaya geçmeyen bu ezgilerin nasıl olduğunu bilemeyiz. Ama Blake'i dinleyenlere bakılacak olursa, söylediği şarkılarda "acayip bir güzellik" varmış. Dostlarından birinin bir mektubunda anlattığına göre, Blake kendi yazdığı ve bestelediği bir şarkıyı ölüm döşeğinde söylemişti: "Tam ölmeden önce yüzü çok güzelleşti; gözleri ışıldayarak, gökyüzünde gördüklerini şarkıyla söylemeye başladı ansızın; bir ermiş gibi öldü gerçekten." Zaten Blake'de ölüm korkusu yokmuş; ölümü bir odadan çıkıp başka bir odaya girmek kadar doğal saydığını söylermiş Crabb Robinson'a. Onu tanıyanların hepsi, Blake'in bu tür sözlerinde hiçbir yapmacık payı olmadığına, her zaman tam bir içtenlikle konuştuğuna ve davrandığına, gerçekten "maskesiz bir adam" sayılabileceğine kesinlikle inanırlardı.

Blake'in on ikiyle yirmi yaşları arasında yazdığı *Poetical Sketches*'de de (1783) güzel şiirler olmakla birlikte, asıl önemli şiirleri, 1789'da yayımladığı, daha doğrusu açıkladığımız yöntemle kendi el yazısıyla yazıp resimlediği *Songs of Innocence* (Saflık Şarkıları) ile, beş yıl sonra 1794'te çıkardığı *Songs of Experience*'de (Deneyim Elde Edildikten Sonraki Şarkılar) bulunur. Bu iki derleme birbirini tamamladığı ve aynı temaları değişik açılardan işlediği için, Blake daha sonraları bunları *Songs of Innocence and Experience* adı altında birleştirilmiş; kitabın ön sayfasında da, bu şiirlerde "the contrary states of the human soul" (insan ruhunun birbirine karşıt durumlarının) görüldüğünü söylemiştir.

Songs of Innocence'da dünyaya ve yaşama, saf bir küçük çocuğun açısından bakılır. Kitabın önsözü sayılması gereken şiirde, şair, bir bulutun üstünde gördüğü gülen bir çocuğun buyruğunu yerine getirir, sevinç ve mutluluk şarkıları yazar:

And I wrote my happy songs
Every child may joy to hear.

Ve mutlu şarkılarımı yazdım.
Her çocuk dinleyip sevinsin diye.

Birazdan göreceğimiz gibi, dünya edebiyatının anlaşılması belki en güç, anlatımı en kapalı şairi olan Blake, bu şiirlerde herkesin anlayabileceği, billur kadar saydam bir dil kullanır. Wordsworth bir yetişkin gözüyle çocuğa dışarıdan bakarken, Blake çocukla tümüyle özdeşleşir, sanki kendi çocuk olur. *Songs of Innocence*'da bir çocuğun açısından gördüğümüz dünyamız, korkulacak hiçbir karanlık yanı olmayan, sevinç ve umut dolu, cennetimsi, ışıl ışıl bir yerdir. İnsanlarda da, doğada da kötülüğün en küçük bir izi bile yoktur; yoksulluk yoktur, haksızlık yoktur, acı veren hiçbir şey yoktur. Tanrı, melekler, anneler, dadılar, çocukları hep sevip korurlar.

Songs of Innocence ile *Songs of Experience* arasında çarpıcı bir karşıtlık vardır. Çünkü aradan yıllar geçmiş, çocuk artık yaşamın acımasız gerçekleriyle, doğanın ve çevresindeki insanların zulmüyle, kötülüğün karanlık ve gizemli güçleriyle karşılaşmıştır. Aynı konuyu işleyen, hatta kimi zaman aynı adı taşıyan birçok şiir arasından birkaçını seçip birbirleriyle karşılaştırmak, safların dünyasıyla görmüş geçirmişlerin dünyası arasındaki karşıtlığı belirtmenin en iyi yoludur.

Songs of Innocence'daki "Divine Image"de (Tanrısal İmge), Tanrı'nın başlıca nitelikleri, bağışlama, merhamet, huzur ve sevgidir; Tanrı'nın bu nitelikleri aynen insanlara da yansımıştır:

For Mercy has a human heart,
Pity a human face.
And Love the human form divine,
And Peace the human dress.

Çünkü Bağışlamanın insan yüreği vardır,
Merhametin insan yüzü,

Sevgide tanrısal insan biçimi vardır.
Ve Huzurda insan kılığı.

Onun için din ayrımı gözetilmeden tüm insanlar sevilmelidir:

And all must love the human form
In heathen, Turk of Jew.
Where Mercy, Love and Pity dwell,
There God is dwelling too.

Herkes insan biçimini sevmeli,
Putatapanda da, Türkte de, Yahudide de,
Çünkü Bağışlamanın, Sevginin, Merhametin bulunduğu yerde,
Tanrı da vardır.

Bu şiirin karşıtı olan *Songs of Experience*'deki "Divine Image" şu dörtlükle başlar:

Cruelty has a human heart,
And Jealousy a human face;
Terror the human form divine
And Secrecy the human dress.

Zulmün insan yüreği vardır.
Kıskançlığın insan yüzü;
Korkunun tanrısal insan biçimi vardır,
Gizliliğin insan kılığı.

Demek ki, *Songs of Experience*'de bağışlamanın yerini zulüm, merhametin yerini kıskançlık, sevginin yerini korku, huzurun yerini gizlilik almıştır.

"The Lamb" (Kuzu) şiirinde görüldüğü gibi, *Songs of Innocence*'da da dünyanın simgesi kuzudur. Üçlü bir simge diyebiliriz buna. Çünkü kuzu hem doğanın saflığını, hem küçük bir çocuğu, hem de Hıristiyanların "the Lamb of God" (Tanrının Kuzusu) dedikleri Hazreti İsa'yı simgeler. Bu şiirde bir çocuk, "Little

Lamb, who made thee?" (küçük kuzu, seni kim yarattı?) diye sorar. Ve kendi sorusunun yanıtını kendi verir: Kuzuyu Tanrı yaratmıştır. *Songs of Experience*'de ise, dünyanın simgesi kaplandır ve şair yanıtsız kalan sorular sorar kaplana:

Tiger, tiger, burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?

In what distant deeps or skies
Burnt the fire of thine eyes?
On what wings dare he aspire?
What the hand dare seize the fire?

And what shoulder, and what art
Could twist the sinews of thy heart?
And when thy heart began to beat,
What dread hand? and what dread feet.

What the hammer? What the chain?
In what furnace was thy brain?
What the anvil? What dread grasp
Dare its deadly terrors clasp?

When the stars threw down their spears
And watered heaven with their tears,
Did he smile his work to see?
Did he who made the Lamb make thee.

Kaplan, kaplan, ışıl ışıl yanan
Gecenin ormanlarında.
Hangi ölümsüz el ya da göz
Senin biçiminin o korkunç düzenini kurabildi?

Hangi uzak derinliklerde ya da göklerde
Tutuştu gözlerinin ateşi

Hangi kanatla yükselmeyi göze aldı?
Hangi el ateşi yakalamaya cüret etti?

Ve hangi omuz, hangi sanat,
Seninle yüreğinin kaslarını bükebildi?
Ve yüreğin atmaya başlayınca,
Hangi dehşetli el? Hangi dehşetli ayak?

Çekiç neydi? Zincir neydi?
Hangi fırındaydı senin beynin?
Örs neydi? Hangi güçlü el
Ölüm veren korkuları avcuna alabildi?

Yıldızlar mızraklarını aşağı atıp,
Gökyüzünü gözyaşlarıyla sulayınca,
Yarattığına bakıp gülümsedi mi?
Kuzuyu yaratan mı yarattı seni?

Şair, kaplanın akıl almaz korkunçluğu ve aynı zamanda güzelliği karşısında hem dehşete, hem de hayranlığa kapılmışçasına, yirmi dizede ardı ardına on üç soru sorar. Bu soruların yanıtı verilmez. Ne var ki, Blake kuzuyu yaratan Tanrı'nın kaplanı da yarattığını çok iyi biliyordu. Üstelik bu kaplanı bir kötülük simgesi olarak görmek çok yanlış olur. Kaplan kötülüğü değil, yabansı bir gücü simgelemektedir ve *The Marriage of Heaven and Hell*'den anlaşılacağı gibi, Blake'in gözünde kuzunun saflığı ve güçsüzlüğü ne denli gerekliyse, kaplanın bu şiirde alev alev yanıyor izlenimini veren gücü ve korkunçluğu da o denli gereklidir.

Song of Innocence'ın "The Nurse's Song"unun (Dadının Şarkısı) ilk dörtlüğünde, dadı şöyle der:

When the voices of children are heard on the green
And laughing is heard on the hill,
My heart is at rest within my breast
And everything else is still.

Çocukların sesi çimende duyulunca,
Tepede gülüşmeler duyulunca,
Yüreğim göğsümde rahattır
Ve her şey huzur içindedir.

Oysa *Songs of Experience*'de aynı adı taşıyan şiir şöyle başlar:

When the voices of children are heard on the green
And whisperings are in the dale,
The days of my youth rise fresh in my mind,
My face turns green and pale.

Çocukların sesi çimende duyulunca,
Vadide fısıltılar duyulunca,
Gençliğimin günleri canlanır aklımda,
Yüzüm sararır, yeşile döner.

Tepeden gelen gülüşmelerin yerini, aşağılardan gelen ve Blake'in hiç sevmediği gizliliği simgeleyen fısıltılar almıştır. Dadının yüreği huzur içinde değildir artık. İngilizcede "to turn green with jealousy" (kıskançlıktan yüzün yeşile dönmesi) denildiğini göz önünde tutarak, kendi gençliğini anımsayan dadının, çevresindeki çocuklara bakıp onları kıskandığını ve duyduğu üzüntüden ötürü sarardığını anlarız.

Songs of Innocence'da "Infant Joy" (Bebek Sevinci) adlı şiir şöyle başlar:

"I have no name:
I am but two days old."
"What shall I call thee?"
"I happy am,
Joy is my name."

"Benim adım yok.
İki günlüğüm ancak."
"Hangi adı vereyim sana?"
"Ben mutluyum,
Sevinçtir benim adım."

Songs of Experience'de bu şiirin karşıtı olan "Infant Sorrow" (Bebek Kederi) ise şöyle başlar:

My mother groaned, my father wept,
Into the dangerous world I leapt,
Helpless, naked, piping loud,
Like a fiend hid in a cloud.

Anam inledi, babam ağladı,
Bu tehlikeli düyyaya fırladım,
Çaresiz, çıplak, çığlık çığlığa,
Bir bulutun içine gizlenen bir ifrit gibi.

Songs of Innocence'daki "Little Boy Lost"da (Kaybolan Küçük Erkek Çocuk) yitik çocuğu Tanrı hemen bulur, elinden tutup annesine götürür. *Songs of Experience*'de aynı adı taşıyan şiirde, yitik çocuğu Kilise'nin baskısını simgeleyen papazlar bulur, onu hemen ateşe atıp yakarlar:

The weeping child could not be heard,
The weeping parents wept in vain;
They stripped him to his little shirt,
And bound him in an iron chain.

And burned him in a holy place
Where many had been burned before;
The weeping parents wept in vain,
Are such things done on Albion's shore?

Ağlayan çocuğu duyan olmadı,
Ağlayan ana baba boşuna ağladı·
Küçük gömleğini bile çıkardılar,
Demir bir zincire vurdular çocuğu.

Birçoğunun daha önce yakıldığı
Kutsal bir yerde yaktılar onu.
Ağlayan ana baba boşuna ağladı.
Albion'un kıyılarında böyle şeyler yapılıyor mu?

Denize dimdik inen beyaz (Latincede "alba" beyaz anlamına gelir) yarlarından ötürü Albion denilen İngiltere'nin kıyılarında böyle şeylerin yapıldığını çok iyi biliyordu Blake. Gerçi papazlar çocukları yakalayıp diri diri ateşe atmıyorlardı ama, XVIII. yüzyılın sonlarına doğru, madenlerde ve yeni yeni kurulan fabrikalarda, yedi sekiz yaşında çocuklar bile acımasızca sömürülmekteydi. Çocuklara karşı zulüm, zulümlerin en kötüsüydü Blake için. *Songs of Experience*'de bu konuyu işleyen birçok şiir vardır. Örneğin, bacaların içine girip onları temizleme işi, ancak ufak çocuklara verilirdi o sıralarda. Blake, "The Chimney-sweeper"de (Baca Temizleyicisi) bu çocukların durumunu ele alır:

Because I was happy upon the heath,
And smiled among the winter's snow,
They clothed me in the clothes of death,
And taught me to sing the notes of woe.

Kırlarda mutlu olduğum için,
Kışın karlar arasında gülümsediğim için,
Bana ölümün giysilerini giydirdiler,
Kederin şarkısını söylemeyi öğrettiler.

Son iki dize, bacanın kurumundan çocuğun giysilerinin kararmasına ve sokaklarda müşteri ararken, doğru dürüst konuşamayacak kadar küçük olduğundan "sweep" (süpürmek) yerine "weep" (ağlamak) diye bağırmasına bir değinmedir. Baca temizleyenler, beş ile yedi yaş arasında çok zayıf erkek çocuklardı. Bu işkolunu yürütenler, onları doğar doğmaz, yedi yıllık bir süre için resmen satın alırlardı. Ama yedi yaşını bitirdikten sonra artık bacaların içine giremezler, bedenleri yamrı yumru, ciğerleri kurumdan hasta ve gözleri neredeyse göremez olduğu için, başka bir işe de yaramazlardı.

Songs of Experience'in "Holy Thursday" (Kutsal Perşembe) adlı şiirinde, o çağın bir geleneği ele alınır: Hazreti İsa'nın gökyüzüne yükselişini kutlayan bu yortu sırasında, ülkenin en fakir çocuklarından altı bini, sırf onları besleyen hayırseverleri yüceltmek amacıyla yoksullar evlerinden alınıp, St. Paul's Katedrali'ne

götürülerek Londralılara gösterilirdi. Blake isyan eder bu teşhir olayına:

Is this a holy thing to see
In a rich and fruitful land,
Babes reduced to misery,
Fed with cold and usurious hand?

Kutsal nesi var bunun,
Bu zengin ve bereketli toprakta,
Bebeklerin sefalete düşürüldüğünü,
Tefecilerin sevgisiz eliyle beslendiğini görmenin?

Blake yalnız ekonomik koşulların ve Kilise'nin dinsel baskısının değil, eğitim sisteminin de çocuğu ezdiğine inanıyordu. Yanlış bir eğitim çocuğun hem doğal gelişmesini engelliyor, hem de ona gerçek erdemle hiçbir ilişkisi olmayan yapay bir ahlak kavramı aşılamaya kalkıyordu. Blake, Crabb Robinson'a, "eğitim hiçbir işe yaramaz; günahların en büyüğüdür bana kalırsa" demişti. Alaycı iki dize de yazmıştı bu konuda:

Thanks God, I never was sent to school,
To be flogged into following the style of a fool.

Tanrıya şükür, okula gönderilip, dayak ata ata,
Aptalları örnek almak öğretilmedi bana.

Blake, *Songs of Experience*'deki "School Boy" (Okullu Erkek Çocuk) şiirinde, küçüklerin dört duvar arasına hapsedilmesinin zulmüne değinirken,

How can the bird that is born for joy
Sit in a cage and sing?

Sevinç için yaratılan kuş
Bir kafeste oturup nasıl şarkı söyler?

diye sorar.

Songs of Experience'den bir yıl sonra, düzyazıyla yazılan ve Blake'in görüşlerini anlamak açısından ayrıca önemli olan *The Marriage of Heaven and Hell* çıktı. Saflık dönemi bir çeşit cennetti; yaşamın acı gerçekleriyle karşılaşmaksa bir çeşit cehennemdi. Blake diyalektik bir düşünce biçimini benimseyerek, insanın olumlu gelişebilmesi için karşıtlıkların gerekli olduğunu anlamıştı. İnsan mutluluk duyduğu gibi, acı da çekmeliydi; iyiliği bildiği gibi, kötülüğü de bilmeliydi; *Songs of Innocence*'ın simgesi kuzuyla karşılaştığı gibi, *Songs of Experience*'in simgesi kaplanla da karşılaşmalıydı. Blake işte bu yüzden *The Marriage of Heaven and Hell*'i yazdı ve "without contraries there is no progression" (karşıtlıklar olmadan ilerleme de olmaz) dedi.

Blake tüm yazılarında, özellikle *The Marriage of Heaven and Hell*'de, düşünce, ahlak ve din konusunda o güne değin doğru sanılan tüm öğretileri altüst eder. Cazamian ona, "the prince of spiritual revolt" (ruhsal isyanın prensi) demekte haklıdır. Örneğin, Blake akılcı bir çağda yaşadığı halde, aklın insan yaşamına egemen olmasını istemez; insanların aklın kurallarına değil, içgüdülerine uyarak yaşamalarını ister. Hıristiyan bir ülkede yaşadığı halde, Hazreti Musa'nın saptadığı ve Hıristiyan ahlakının temeli sayılan "on buyruk"a inanmaz. Blake'e bakılacak olursa, Hazreti İsa bu on buyruğun hiçbirine uymadığı için dünyanın en erdemli insanı olabilmiştir. Blake cinselliği yadsıyan bir çağda, önüne gelenle düşüp kalkmayı hiç doğru bulmamakla ve sevişmenin gerçek bir sevgiden kaynaklanması gerektiğine inanmakla birlikte, cinsel özgürlük konusunda aklın alamayacağı kadar ilerici bir tutum içindedir. Blake, Freud'dan çok daha önce, cinsel istek duyup o isteği yerine getirmemenin, bir insanın kendi kişiliğine de, çevresine de zarar vereceğini anlamıştı. *The Marriage of Heaven and Hell*'in en ilginç bölümü olan "Proverbs of Hell"de (Cehennem Atasözleri) "the nakedness of woman is the work of God" (kadının çıplaklığını Tanrı yaratmıştır) dedikten sonra şöyle der: "He who desires, but acts not, breeds pestilence" (istek duyan, ama eyleme geçmeyen, veba salgını üretir). Bir insanın isteklerini zorla engellemesini "Sooner murder an infant in its cradle than nurse unacted desires." (bir bebeği beşiğinde öldürmekten beter) sayar. Aşkın cinsel yanını her zaman yücel-

ten Blake, dinin ve ahlak kurallarının cinselliği baskı altında tutmaya çalışması karşısında isyan içindedir. *Songs of Experience*'in "A Little Girl Lost" (Kaybolan Küçük Kız Çocuk) adlı şiirinde, geleceğin çocuklarına seslenir.

Children of the future age,
Reading this indignant page,
Know that in former time,
Love, sweet love, was thought a crime.

Gelecek çağın çocukları,
Bu öfkeli sayfayı okurken,
Bilin ki, eskiden,
Aşk, tatlı aşk, bir cinayet sanılırdı.

Gene *Songs of Experience*'in "The Garden of Love" (Aşk Bahçesi) adlı şiirinde, Hıristiyan Kilisesi'nin aşkı nasıl yasakladığını, aşkın yerine nasıl ölümü getirdiğini anlatır:

I went to the garden of love
And saw what I had never seen;
A chapel was built in the midst
Where I used to play on the green.

Aşkın bahçesine gittim,
Ömrümde görmediğimi gördüm orada;
Bir kilise kurulmuştu ortaya,
Eskiden çimende oynadığım yerde.

Bu kilisenin kapalı kapılarının üstünde, yasaklayıcı on buyruktan her birinin başına eklenen ve "şunu şunu yapmayacaksın" anlamına gelen "thou shalt not" sözcükleri yazılıdır. Eskiden çiçekle dolu olan aşk bahçesi mezarla doludur artık ve karalara bürünmüş papazlar şairin "sevinç ve isteklerini" ("my joys and desires") yok etmektedirler.

Songs of Experience'deki "The Rose" (Gül) adlı sekiz dizelik şiirde, aşkı, güzelliği, yaşama sevincini simgeleyen gülün, çarpık

ahlâk kuralları ve gereksiz korkular yüzünden zehirlenmiş cinsel istekleri simgeleyen bir kurt tarafından nasıl kemirildiği anlatılır:

O Rose, thou art sick:
The invisible worm
That flies in the night,
In the howling storm,
Has found out thy bed
Of crimson joy;
And his dark secret love
Does thy life destroy.

Ey gül, sen hastasın:
Geceleyin
Uluyan fırtınada uçan
Gözle görülmez kurt,
Senin kızıl sevinç yatağını
Buldu;
Ve onun karanlık gizli aşkı
Senin yaşamını yok ediyor.

Blake eğer cinsel aşk özgürlüğe kavuşmazsa, bunun sonucunun fuhuş olacağına inanırdı. Fuhuşsa, aşkı yok eder, ülkeyi ölüme götürür Blake'e göre:

The Harlot's cry from street to street
Shall weave old England's winding sheet.

Fahişenin çığlığı sokaktan sokağa
Kocamış İngiltere'nin kefenini dokumakta.

Blake, *The Marriage of Heaven and Hell*'in "cehennem atasözleri"nin birinde, "prisons are built with stones of law, brothels with bricks of religion" (hapishaneler yasa taşlarıyla, kerhaneler dın tuğlalarıyla yapılır) der.

Ne gariptir ki, dinin baskısına böylesine başkaldıran Blake,

en gerçek anlamda bir Hıristiyandı. Kilise'ye ve Kilise'nin öğretisini savunan din adamlarına karşı çıkmasının nedeni de gerçek bir Hıristiyan oluşudur. Gelgelelim bu Hıristiyanın öyle görüşleri vardır ki, bu görüşleri XVIII yüzyılın sonunda değil de XVI. yüzyılda ileri sürseydi, Kilise tıpkı Giordano Bruno'yu ve daha birçoklarını yaktığı gibi, onu da bir odun yığınına bağlayıp cayır cayır yakardı. Blake, örneğin bedenle ruhu birbirinden ayırmazdı. Geleneksel inançları benimseyen Hıristiyanlar açısından, beden tüm kötü içgüdülerin kaynağı sayılırken, Blake, *The Marriage of Heaven and Hell*'de "man has no body distinct from his soul" (insanın bedeninden ayrı bir ruhu olmadığını) söylerdi. Bununla da kalmayıp, Tanrı'yı ve Hazreti İsa'yı insanla özdeşleştirirdi. Blake'e göre, Hazreti İsa "God becoming as we are, that we may be as he is" (biz onun gibi olalım diye bizim gibi olan tanrı'dır) Crabb Robinson'a göre, Blake gene Hazreti İsa için, "He is the only God, and so am I and so are you." ("o tek Tanrı'dır" dedikten sonra, "ben de tek Tanrı'yım, sen de tek Tanrı'sın") diye eklemişti. Aynı düşünceyi bir şiirinde de dile getirir:

Thou art a man, God is no more.
Thine own humanity learn to adore.

Sen bir insansın, Tanrı yok artık
Kendi insanlığına tapmasını öğren.

The Marriage of Heaven and Hell'de, papazlar ortaya çıktıktan sonra Tanrının insanın içinde bulunduğunun unutulduğunu; Tanrı'ya tapmanın en doğru yolunun, büyük insanlara saygı duymak olduğunu açıklar: "Those who envy or calumniate great men hate God, for there is no other God" (Büyük insanları kıskananlar ya da onlara karaçalanlar Tanrı'dan nefret ederler; çünkü büyük insanlardan başka Tanrı yoktur). Blake'e göre geleneksel din kavramlarının temsilcisi olan melek, bu sözü duyunca öfkeden neredeyse morarır. Ama sonra kendini denetim altına alıp, yüzünün rengini ilkin yeşile, sonra sarıya döndürür; en sonunda da pembe beyaz, gülümseyen bir çehre takınır zorla. Genellikle insanı pek güldürmeyen Blake'in, yapmacık din-

darlıktan söz ederken –bu meleğin bozulmasını anlatırken olduğu gibi– gülmeceye başvurduğu görülür. Örneğin, papazların savundukları Hıristiyanlığın o yasaklayıcı ve acımasız Tanrı'sına "nobody's daddy" (hiç kimsenin babası değil) sözcüklerini kısaltarak "Nobodaddy" diye komik bir ad takar. Son yazılarından biri olan "The Last Judgement"da (Kıyamet Günü), Hazreti İsa'nın öğrettiklerini din adamlarının bilinçli olarak nasıl yanlış yorumladıklarını çarpıcı bir imgeyle dile getirir: "The modern Church has crucified Christ with the head downward" (Çağımızın Kilisesi, İsa'yı tepetaklak ederek çarmıha gerdi). Her çeşit baskıya başkaldıran Blake'in siyasal tutumunda da çok ilerici olduğunu, Fransız Devrimi'ni ve Amerika Birleşik Devletleri'nin Büyük Britanya'ya karşı açtığı bağımsızlık savaşını candan desteklediğini söylemeye gerek bile yok.

Songs of Innocence and Experience ile *The Marriage of Heaven and Hell* üzerinde böyle uzun uzun durmamızın nedeni, Blake'in düşüncelerini ve inançlarını ortaya koymak amacı değildi sadece. Öteki yazılarından farklı olarak, "anlaşılır" oldukları için bunlara önem verdik. Blake, *Songs of Innocence and Experience* ve *The Marriage of Heaven and Hell* dışında, kendine özgü basım yöntemiyle bir yığın kitap çıkardı: *The Book of Thel* (Thel'in Kitabı); tamamlamadığı *The French Revolution* (Fransız Devrimi); *The Vision of the Daughters of Albion* (Albion'un Kızlarının Gördükleri Hayal); gravürleri ayrıca güzel olan *Europe: A Prophecy* (Avrupa: Bir Kehanet); gene tamamlamadığı *The Book of Urizen* (Urizen'in Kitabı); *The Book of Ahania* (Ahania'nın Kitabı); *The Book of Los* (Los'un Kitabı); yarım bıraktığı ve dokuz bölüme değil "dokuz geceye" bölünen *Vala or the Four Zoas* (Vala ya da Dört Zoa'lar) –"Zoa" sözcüğünü ne anlamda kullandığı bilinmez–; *Jerusalem* (Kudüs) ve *Milton*. Bu son uzun şiiri bizi ayrıca ilgilendirir; çünkü Blake'in mektuplarından birinde ileri sürdüğüne göre, Milton çocukluğundan beri Blake'i çok sever, sık sık gelip ona yüzünü gösterirmiş. Blake, Milton'u, kendi de farkında olmadan aslında Satan'dan yana çıkan bir şair olarak değerlendirdiği için, *Paradise Lost*'un yazarını ayrıca önemsiyordu. Blake'e bakılacak olursa, Milton kötü bir yanılgıya düşmüş, isyanı açıkça savunacağı yerde, acımasız bir Tanrı kavramından kaynakla-

nan baskı düzenini savunmuştu. Milton şiirini Milton'u yanılgıdan kurtarmak amacıyla kaleme alan Blake, ölüler diyarından gelen o yüce şairin, onun ruhuna girdiğine, ona *Milton*'u yazdırdığına inanırdı.

Blake'in elimize geçmeyen yazmaları da olduğunu biliyoruz; ne var ki, bunlar Blake'in eşinin 1831'de ölümünden sonra, şairin hayranlarından ressam Frederick Tatham tarafından "dinsel nedenlerden ötürü" yakılmıştı. Elimize geçen, adlarını verdiğimiz yapıtlara gelince, onları tam olarak anlamamızın, doğru dürüst yorumlayabilmemizin yolu yoktur. Blake bunlara "prophecies" (kehanetler) ya da "prophetic books" (kehanet kitapları) derdi. Zaten şiirle kehanet aynı şeydi Blake'e bakılacak olursa. Birçoklarının onu deli sanmasının nedeni de bu kehanet kitaplarıydı. Blake'in ilk yaşamöyküsünü yazan ve onun deli olmadığını bilen Gilchrist bile, "mere ravings" (düpedüz saçmalamalar) diye tanımlar bu kitapları. Hatta kimi eleştirmenlere göre, bunlar "otomatik" yazı denilen türdendi; yani Blake değil mantık silsilesine, az çok mantıklı sayılabilecek çağrışımlara bile başvurmadan, aklına geleni, daha doğrusu bilinçaltına geleni, karmakarışık bir biçimde kaleme alıyordu. Biz bu varsayıma inananlardan değiliz. Bize kalırsa, Blake gelişigüzel yazmıyordu, söylemek istediği belirli şeyler vardı, ama ne çare ki, bunları bize iletemedi.

Blake'in gece gündüz okuduğu *Kutsal Kitap*'ın anlatımını andıran ve genellikle çok uzun dizelerden oluşan bu ölçüsüz ve uyaksız şiirleri anlayamamamızın başlıca nedeni, Blake'in Yunan mitolojisi gibi herkesin bildiği bir mitolojiyi kullanacağına, kendine özgü bir mitoloji uydurmuş olmasıdır. *Jerusalem*'de şöyle der:

I must create a system or be enslaved by another man's,
I will not reason or compare; my business is to create.

Bir yöntem yaratmalıyım, yoksa başka birinin yöntemine köle olurum.
Ben mantık yürütüp karşılaştırmalar yapmayacağım;
benim işim yaratmaktır.

Gerçi Blake kendine özgü bir yöntem ve bir mitoloji yaratmıştır ama, başkalarının şiirlerinde Afrodit'in aşkı, Poseidon'un denizi, Diana'nın ayı ya da bekâreti, şu ya da bu tanrı ya da tanrıçanın şunu ya da bunu temsil ettiğini bildiğimiz için, şairlerin ne demek istediğini anlarız. Oysa Blake uydurduğu mitolojik kişilerin neyi temsil ettiğini bize söylemez. Los, Orc, Urizen, Enitharmon, Albion, Vala, Zoa, Thel, Ahania, Oothoon, Theotormon, Bromion, Fuzon, Beulah, Rintrah, Palomabron, Bowlahoola, Allamanda, Golgonooza, Olalon, Entune, Luvah, Tharmes, Rahab, Tirzah vb. gibi acayip adlar arasında şaşırıp kalırız. W. P. Witcut'ın dediği gibi, bitkiler yerine simgelerden oluşan vahşi bir ormanda yolumuzu yitiririz sanki. Urizen'nin ahlak alanında baskıyı ve katı yasaları temsil ettiğini anlar gibi oluruz; derken bir de bakarız ki, Enitharmon temsil ediyor bunları. Los'un zamanı mı, hayal gücünü mü simgelediğini, yoksa ışığın bir savunucusu mu olduğunu bilemeyiz. Blake, "eternity" (sonsuzluk), "reason" (akıl), "mystery" (giz), "vision" (hayal), "imagination" (imgelem) gibi birçok sözcüğe de, alışılagelmiş anlamlarından başka anlamlar verir. "The shadowy female" (gölgeli dişi), "the starry seven" (yıldızlı yediler), "the western path" (batı yolu), "soft Beulah's night" (yumuşak Beulah'nın gecesi), "the gate of the tongue" (dilin kapısı) gibi deyimleri sık sık kullanır; ama biz bunların ne demek olduğunu kestiremeyiz. Hatta Highgate gibi bir Londra mahallesine bile, bilemediğimiz özel bir anlam verir.

Sanki Blake şifreyle bilmeceler yazmış gibi, bunları çözümlemeye kalkan E. J. Ellis, Margaret Rudd, Kathleen Raine, D. V. Erdman, Northrop Frye gibi birçok Blake uzmanı çıkmıştır ortaya. Northrop Frye'a bakılacak olursa, birkaç parça bir yana anlaşılamayacak hiçbir şey yoktur Blake'in kehanet kitaplarında. Gelgelelim bu eleştirmenin yaptığı açıklamaların da hiçbir anlaşılır yanı yoktur bizim açımızdan. Üstelik bu uzmanlardan her birinin yorumu, bir ötekinin yorumundan bambaşka olduğu için, bir ara bizim de yaptığımız gibi, o yorumları incelemeye kalkanlar, Blake'in kehanet kitaplarını daha da az anlar hale gelirler. Blake'in yazdıklarını aklımızla çözümlemekten vazgeçip, düşünce açısından ilginç ya da şiir olarak güzel bulduğumuz

yerleri –çünkü böyle birçok yer vardır– okumakla yetinmek en doğru yoldur belki de. Örneğin, *Europe: A Prophecy* son derece sevimli bir biçimde başlar: Bir lalenin üzerine konmuş küçücük bir peri, Blake'le alay eder. Blake bir kelebeği yakalarcasına, şapkasıyla onu yakalayıp odasına götürür. Orada eline kalem kâğıt alır. Peri de yazı masasının bir köşesine konup, *Europe* kehanetini şaire dikte eder. Ne var ki, böylesine aydınlık bir biçimde başlayan şiir, bir süre sonra gene karanlıklara gömülür. *Jerusalem*'de ise, anladığımız ender yerlerden biri, Blake'in kötü güçlere karşı savaşını göstermek açısından en güzel şiirlerinden biri olan, daha sonraları müziği yapılıp hâlâ söylenen bir şarkıdır:

Bring me my bow of burning gold!
Bring me my arrows of desire!
Bring me my spear! O clouds unfold!
Bring me my chariot of fire!

I will not cease from mental fight,
Nor shall my sword sleep in my hand,
Till we have built Jerusalem,
In England's green and pleasant land.

Yanar altından yayımı getirin bana!
İstek oklarımı getirin bana!
Mızrağımı getirin bana! Ey bulutlar savrulun!
Ateşten arabamı getirin bana!

Kafamla savaşmaktan vazgeçmeyeceğim,
Kılıcım elimde uyuklamayacak,
Biz ülkelerin en güzelini kuruncaya dek
İngiltere'nin yeşil güzel topraklarında.

On Birinci Bölüm

William Wordsworth

Romantik dönemin başlıca iki şairi William Wordsworth ile Samuel Taylor Coleridge'dir. Bu iki şair yaşamlarının büyük bölümünü İngiltere'nin Göller Bölgesi'nde geçirdikleri için, 1817'de ilkin *The Edinburgh Review*'nun kullandığı bir deyimle, onlara "poets of the Lake School" (Göl Bölgesi Ekolünün şairleri) denilir kimi zaman. Oysa ileride göreceğimiz gibi, Wordsworth ile Coleridge yakın dost oldukları ve ilk kitaplarını işbirliği yaparak beraber yayımladıkları halde, aslında bir "ekol", yani şiirlerinde aynı amacı güden bir gruplaşma söz konusu değildir. Çünkü hem bu ikisini tam anlamıyla izleyen başka şairler olmamıştır, hem de Wordsworth ile Coleridge arasında benzerliklerden çok ayrımlar göze çarpar.

1770'te doğan William Wordsworth 1850'de öldü. Kırkından sonra çok yazmakla birlikte, iyi şiir yazamadığı için, seksen yaşına kadar yaşaması pek bir işe yaramadı doğrusunu söylemek gerekirse. Bir noterin oğlu olan Wordsworth, annesini sekiz yaşındayken, babasını da on üç yaşındayken yitirmişti. Akrabaları, Wordsworth'le kardeşlerini, babalarından kalan küçük bir gelirle yetiştirdiler. Çocuklar hiç de mutlu değildiler. Hatta çok daha sonraları yazdığı bir mektuptan anlaşılacağı gibi, Wordsworth küçükken kendini öldürmeyi bile düşünmüştü. Her bakımdan eşsiz bir kişiliği ve ayrıca güzel bir huyu olan kız kardeşi Dorothy Wordsworth'ün on beş yaşındayken yazdığı, elimize geçen ilk mektubundan da anlaşılacağı gibi, üç erkek kardeşi ve kendisi, büyükanne ve büyükbabaları tarafından ikide bir azarlan-

mışlar, sürekli hırpalanmışlardı. Ama ne gariptir ki, Wordsworth şiirlerinde çocukluğuna sık sık değindiği halde, çektiği bu acılardan hiç söz etmez; tam tersine, ömrünün ilk yıllarının çok mutlu geçtiği izlenimini veren şiirler yazar. Bunun nedeni ortadadır: Wordsworth ana baba denetiminden uzak kalmış, kırsal bölgelerde tam bir özgürlük içinde büyümüştü. Okul saatleri dışında, canının istediğini yapabilirdi. İsterse kış geceleri herkes uyurken, buz tutmuş gölün üstünde patenle kayardı; isterse yaz geceleri dağ tepe yürür, sonra güneşin doğuşunu seyrederdi. Daha küçükken bile tükenmez bir güzellik ve sevinç kaynağı bildiği doğayla baş başa kalmak, onu mutlu kılmaya sanki yetiyordu.

Wordsworth bizde lisenin karşılığı olan "grammar school"u bitirdikten sonra, 1787 ile 1791 yılları arasında Cambridge'de okudu. Gerçi diplomasını aldı ama, özyaşamını anlattığı uzun şiiri *The Prelude*'de de dediği gibi, hiç de parlak bir öğrenci sayılmazdı; öyle olmaya da niyeti yoktu. Herkesin yaşamında ayrıca anlamlı bir dönem bilinen üniversite yılları ve Cambridge'in kültürel ortamı onu pek etkilemiş değildi. Çevresine yabancı kaldığı, *The Prelude*'den de anlaşılır:

There was a strangeness in my mind,
A feeling that I was not for that hour
Nor for that place

Bir garipseme vardı kafamda,
Ne o saate, ne de o yere
Uygun olmadığım duygusu.

Örneğin, son sınavlara hazırlanması gerekirken sırtına çantasını almış, bir arkadaşıyla birlikte Fransa, İsviçre ve İtalya'dan yaya geçerek, Alp dağlarında bir "walking tour"a, yani yürüyerek yolculuğa çıkmıştı. Daha sonraları çok moda olan, yaya yapılan bu yolculuklar, akıllara sığmaz bir çılgınlık sayılırdı o sıralarda. Wordsworth, Mont-Blanc, Simplon geçidi, Maggiore gölü gibi hayran kaldığı yerlerden geçti. Ama asıl önemli olan, Fransız Devrimi'nin en şanlı günlerini biraz olsun görebilme, kız kardeşine yazdığı bir mektupta anlattığı gibi, geceleri sokaklarda se-

vinçten dans edenleri seyretme fırsatını bulmuş olmasıydı. *The Prelude*'de buna değinir:

Europe at that time was thrilled with joy,
France standing at the top of golden hours,
And human nature seeming born again.

Avrupa sevinçten coşmuştu o sıralarda,
Fransa altın saatlerinin doruğundaydı,
İnsanoğlu sanki yeniden dünyaya gelmişti.

Fransız halkının sevincini içtenlikle paylaşan Wordsworth coşku içindeydi:

Bliss was in that dawn to be alive,
But to be young was very heaven.

O şafakta yaşamak mutlulukların en büyüğüydü,
Ama genç olmak tam bir cennetti.

Wordsworth, Cambridge'den diplomasını aldıktan sonra amcaları, ancak şiir yazmaktan ve uzun yürüyüşlere çıkmaktan hoşlanan bu yeğenlerini bir meslek seçmesi için zorladılar. Ama Wordsworth devrim coşkusuna öyle kapılmıştı ki, onlara kulak asmadı; özel ders vererek geçinebilmesi için Fransızca öğrenmesi gerektiğini bahane ederek, gene Fransa'ya gitti. Bir yıl süreyle, ilkin Orleans'ta, sonra da Blois'da kaldı.

Wordsworth, *The Prelude*'de, 1792'ye, yani yirmi iki yaşına kadar en çok doğayı sevdiğini, ancak ondan sonra insanlara bağlandığını söyler. Zaten insan da Wordsworth açısından doğanının bir parçası sayıldığından, doğa sevgisinin er geç insan sevgisine dönüşmesi nasılsa beklenirdi. Hatta *The Prelude*'ün sekizinci bölümünün adı "Love of nature, leading to Love of Man"dir (insan sevgisine götüren doğa sevgisi). Wordsworth'e bakılacak olursa, yoksul kırsal bölgelerde yetişmesi de Fransız Devrimi'nin eşitlik ilkesini benimsemeye hazırlamıştı onu. Böylece Wordsworth kendini halka adadı:

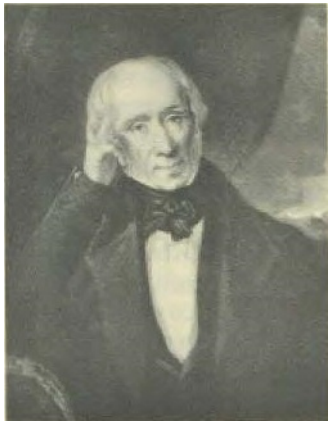
And my heart was all given to the people
And my love was theirs.

Ve yüreğimi tümüyle halka verdim,
Sevgim onlara duyduğum sevgi oldu.

Wordsworth'ün Blois'da tanıdığı Michel de Beaupuy adlı bir Fransız generali, onun bilinçli bir devrimci olmasında ayrıca önemli bir rol oynadı. Genç şair kendinden on beş yaş büyük, bilgili bir adam olan Beaupuy'ye derin bir hayranlık duydu. Onun sayesinde Fransız Devrimi'ni daha iyi anladı; bir ülkenin, hatta tüm Avrupa'nın alınyazısını değiştirecek olan tarihsel bir sürece tanık olmanın coşkusunu yaşadı. Bir insanın en soylu isteğini gerçekleştirmek amacıyla, yani toplumsal adalet üzerine kurulu, aklın ve erdemin egemenliğini sağlayan bir toplumun oluşturulmasına katkıda bulunmak amacıyla, Fransız arkadaşıyla uzun uzun nasıl konuştuklarını anlatır *The Prelude*'de. Wordsworth, "bir tek kişinin iradesinin herkese yasa olduğu" ("will of one is law for all") mutlak monarşiye artık kin duyuyor, "halkın güçlü eliyle kendi yasalarını yaptığını görmek" ("see the people having a strong hand in framing their own laws") istiyordu. Beaupuy ile gezinirken, paçavralar içinde aç bir genç kız görmüşlerdi günün birinde. Devrimci generalin, "biz buna karşı savaşıyoruz" ("it's against *that* that we are fighting") demesi Wordsworth'ü çok etkilemişti. İşte bu yüzden en büyük özlemlerinden biri, yoksulluğun en küçük bir izi bile kalmadan yeryüzünden silinip süpürülmesiydi. Sevinç dolu bir iyimserlik içinde olan Wordsworth, Fransız Devrimi'nin tüm dünyaya yayılmasıyla bu özlemlerinin gerçekleşeceğine inanmaktaydı. İleride göreceğimiz gibi, aradan birkaç yıl bile geçmeden, Fransız Devrimi'ne inancını yitirdi, hem de çok kötü bir biçimde yitirdi. Ama ister yandaşı, ister düşmanı olsun, bu devrim onun yaşamında en önemli olay sayılmalıdır gene de.

Fransa'da kaldığı sırada genç şairin başından önemli bir olay daha geçti. Orleans'da Annette Vallon adında, kendinden dört yaş büyük bir kızla tanışmıştı. Bu Fransız kızın kralı tutan bir aileden gelmesi, kendisinin de kraldan yana olması, İngiliz deli-

kanlısınınsa Devrim'i coşkuyla savunması, iki gencin birbirine fena halde sevdalanmalarına hiç mi hiç engel olamamıştı. Annette kardeşleriyle birlikte Orleans'dan Blois'ya geçince, Wordsworth de onun peşinden gitti. Bu ilişki sonucu Caroline adında bir bebek dünyaya gelince, Wordsworth yeni doğan bebeğin babalığını resmen kabul etti. Ama Annette'le nikâhlanmadan İngiltere'ye geri döndü. İki gencin de meteliği yoktu. Belki de Wordsworth'ünniyeti, biraz para edindikten sonra Fransa'ya gene gidip, başını belaya soktuğu kızla evlenmekti. Ne çare ki, bir yıl sonra Fransa ile İngiltere arasında savaş başladı; sevgililerin birbirine kavuşma olasılığı kalmadı. Annette'in Wordsworth'e yazdığı iki uzun mektubun Blois postanesinde yüz otuz yıl sonra, 1922'de bulunmasından anlaşıldığı gibi, artık mektuplaşmalarının bile yolu kalmamıştı. Aradan yıllar geçince, Wordsworth'le Annette birbirlerinden koptular. Tam on yıl sonra, Mary Hutchinson'la evlenmeden önce, Wordsworth kız kardeşi Dorothy'yle birlikte Fransa'ya gidip, Annette'le kızını gördü; onlarla birlikte bir ay geçirdi, belki de başkasıyla evlenmek için izin istedi eski sevgilisinden. Zamanla Annette, Wordsworth ailesinin bir çeşit akrabası sayıldı anlaşılan. Çünkü 1820'de, Fransa'ya ilk gidişinden neredeyse yirmi yıl sonra, Wordsworth kızını ve kızının annesini görmek için, bu kez karısını da yanına alarak kız kardeşi ve bir iki yakın dostuyla gene Fransa'ya gitti.



Miss McInnes'in çizdiği portreden Edward McInnes tarafından yapılan gravür (1843)

Wordsworth'ün tutkuyla sevdiği tek kadın Annette Vallon'du herhalde. Karısıyla çok huzurlu bir ilişki içinde kırk yıl yaşamakla birlikte, ona gerçek anlamda âşık olduğunu hiç sanmayız. Mary gerçi kusursuz bir eşti, ama heyecanlı duygular uyandırabi-

lecek bir kadın olmadığı da besbelliydi. Hatta Wordsworth ailesini çok yakından tanıyan De Quincey'e göre kadıncağızın öyle pırıltısız bir kişiliği varmış ki, tek söyleyebileceği söz "God bless you" (Tanrı seni korusun) imiş. İşin en garip yanı şu ki, Wordsworth'ün bu ilk ve belki de tek aşkı yaşamında kuşku götürmez bir önem taşıdığı halde, şairin özyaşamını, özellikle gençlik yıllarını anlattığı *The Prelude* adlı upuzun şiirde, Annette'e –kapalı bir biçimde bile olsa– hiç değinilmez. Kimi eleştirmenlere göre, Wordsworth'ün bu sessizliğinin ardında bazı çirkin hesaplar vardır. Çünkü gençliğinde bir serüven yaşadığını ve bunun sonucu nikâh dışı bir çocuğu olduğunu açıklamak, *The Prelude*'ü yazdığı sırada iyice tutucu bir adama dönüşen şairin hiç işine gelmiyordu. Daha da garip olanı şuydu ki, XIX. yüzyılın ilk yarısının en ünlü şairinin yaşamöyküsünü yazan İngiliz edebiyatı uzmanlarının da bu aşktan hiç haberleri yoktu; ya da Büyük Britanya'ya özgü burjuva erdemlerinin pırıl pırıl bir örneği sayılan saygıdeğer Wordsworth'lerine leke sürülmesin diye, bu durumdan haberleri yokmuş gibi davranmayı yeğ tutuyorlardı. Ne var ki, ünlü kişilerin özel yaşamıyla ilgili her şeyin er geç ortaya çıkmasını önlemenin yolu olmadığından, İngiliz şairiyle Fransız sevgilisinin yaşadıkları serüven yüz yirmi yıl sonra, yani 1922'de, bir Fransız eleştirmeni olan Legouis tarafından yazılan *William Wordsworth et Annette Vallon* adlı kitapta açıklığa kavuştu.

Wordsworth bu gençlik aşkına *The Prelude*'de değinmediği gibi, öteki şiirlerinde de değinmez. Ama mutsuz bir sevdaya kapıldıktan sonra nikâh dışı çocuklarıyla terkedilmiş (dolayısıyla Annette Vallon'u anımsatan) genç kadınlar sık sık görülür şiirlerinde. Örneğin, *The Excursion*'un (Gezinti) ilk bölümünde durumu Annette'inkine benzeyen Margaret'i anlatırken şöyle der: "I thought of that poor woman as if of one whom I had known and loved" (sanki tanıdığım ve sevdiğim bir kadınmış gibi, o zavallı kadını düşündüm). Wordsworth sevdanın kendisini değil de, ancak acı sonuçlarını dile getirir genellikle. Zaten Wordsworth'ün tüm duyguları, tüm sevgisi doğaya yöneldiği için, yazdıklarının arasında aşk şiiri sayılabilecek beş şiir vardır ancak. Bu birbirinden güzel şiirlerin beşi de, şairin sevdiği Lucy adlı bir genç kızdan söz eder:

A violet by a mossy stone
Half hidden from the eye,
Fair as a star when only one
Is shining in the sky.

She lived unknown and few could know
When Lucy ceased to be:
But she is in her grave, and oh
The difference to me!

Yosunlu bir taşın yanında bir menekşe,
Yan gizli gözlerden;
Bir yıldız kadar güzel ancak bir tek yıldız
Gökyüzünde parlarken.

Kimseler tanımazdı onu; pek az kişi bilebilirdi
Artık yaşamadığını.
Ama o artık mezarında ve benim için her şey
Öyle bir değişti ki!

Yaşamında böyle bir genç kız olup olmadığı kendisine sorulunca, Wordsworth gizemli bir sessizliğe sığındığına göre, şairin 1799'da, yani Annette'den ayrıldıktan yedi yıl sonra yazdığı bu şiirlerde, kendi açısından artık ölmüş sayılan –ölmüş sayılması gereken– ilk sevgilisinden söz etmesi de olasıdır bize kalırsa. Ama ne gariptir ki, bu aşk şiirlerinde cinselliğin en küçük bir izi bile bulunmaz. Sanki bunları esinleyen kişi gerçekten yaşamış, eti kemiği olan bir genç kız değil de, doğanın tertemiz saflığını simgeleyen, elle tutulmaz bir ruhtur sadece. Zaten yarım düzine çocuk peydahlamış olan Wordsworth'ü yakından tanıyanların çoğu, onun kişisel yaşamında da cinselliği tümüyle yadsıdığı kanısına varmışlardır. Shelley, "Peter Belly, The Third"de "unsexual" (cinselliği olmayan) diye söz eder ondan. Sanatçı Haydon ise, Cupid ile Psyche'yi öpüşürken gösteren bir heykele baktıktan sonra, Wordsworth'ün tek tepkisinin, garip bir kinle başını çevirip, "the devils!" (şeytanlar!) diye homurdanmak olduğunu anlatır anılarında.

Annette Vallon'la kesintiye uğrayan ilişkisinin Wordsworth'ü çok sarstığı, kişiliğini bir bakıma çarpıttığı yadsınamaz. Bunca umut bağladığı Fransız Devrimi'nin olumsuz gelişmeleri de bir kaygı kaynağı olmuştu ona. Olayların tehlikeli bir aşamaya vardığını seziyor, Avrupa ülkeleri Fransa'ya saldırırken, dünyanın dört bir yanından gelecek iyi niyetli insanların Devrim'i koruyup kurtarmalarını istiyordu. Hatta bir ara Jacobin'lerden çok daha ılımlı olan Girondin'lerin safında siyasal savaşıma katılmayı bile düşündü. Ekim 1792'de Annette'den ayrıldıktan sonra, kendi önemsizliğini bilmekle birlikte, bu umutla beş hafta geçirdi Paris'te.

Yet would I willingly have taken up
A service at this time for a cause so great
However dangerous.

Gene de isteye isteye hizmet alırdım
O sıralarda böylesine yüce bir dava uğruna
Ne denli tehlikeli olursa olsun

İki ayrı versiyonu olan *The Prelude*'ün 1805 versiyonunda, akrabaları ona artık para göndermediklerinden, aç kalmamak için, "reluctantly" (hiç istekli olmadan) kendi ülkesine geri dönmek zorunda olduğunu yazar. Ama iyiden iyiye tutucu olduktan sonra düzelttiği ikinci versiyonda, "by the gracious providence of heaven" (Tanrının lütfedip onu koruması sayesinde) İngiltere'ye döndüğünü, yoksa Girondin dostlarıyla birlikte giyotinin kurbanı olacağını söyler. İngiltere'nin Şubat 1793'te Fransa'ya savaş açması korkunç bir acı oldu Wordsworth için. İnandığı devrim ilkelerine hainlik etmek korkusuyla, kendi vatanına karşı hainçe davranmak korkusu arasında bocalayıp durdu. Fransa Devrimi'ne bağlılığının, yurduna bağlılığından daha ağır bastığı da oldu. Bunu artık utanarak açıklamakla birlikte, *The Prelude*'de, bir çarpışmada İngilizler yenilince neredeyse sevindiğini söyler.

Fransa'da terör döneminin başlaması, Wordsworth'ün deyişiyle "azınlığın cinayetlerinin yayılıp çoğunluğun deliliğine dö-

nüşmesi" ("the crimes of the few spread into the madness of the many") genç şairi büsbütün allak bullak etti. Wordsworth, suçluluk duygusu içinde kıvranıyor, işlemediği bu cinayetlerden kendini sorumlu tutuyor, savunma çabalarına girişiyordu:

I scarcely knew one night of quiet sleep,
Such ghastly visions had I of despair,
And tyranny, and implements of death,
And long orations which in dreams I pleaded
Before unjust tribunals.

Neredeyse bir tek gece bile rahat uyuduğum yoktu;
Oyle korkunç umutsuzluk hayalleri görüyordum ki!
Zorbalık ve ölüm araçları hayalleri!
Ve düşlerimde uzun söylevler veriyordum,
Adaletsiz mahkemeler huzurunda.

Wordsworth yaşamının en bunalımlı, ama bir bakıma da en ilginç günlerini geçirmekteydi. Ne yazık ki, 1792 sonunda Fransa'dan ayrılmasıyla, 1795 güzünde, şairliğine büyük bir güven duyan bir arkadaşının ölmeden önce ona küçük bir gelir sağlaması sayesinde kız kardeşi Dorothy'yle birlikte Göller Bölgesi'ne yerleşmesi arasında geçen üç yılla ilgili neredeyse hiç bilgimiz yoktur. Bu üç yıl boyunca ne yaptığını, nasıl geçindiğini bilmiyoruz. Wordsworth eşine dostuna çok sık yazdığı halde, o sırada yazdığı mektupların çoğu, sanki özellikle yok edilmişçesine elimize geçmedi. Kendi de daha sonraları, bu üç yıldan söz etmekten hep kaçındı. Böylece De Selincourt'un dediği gibi, bu yıllar şairin yaşamında en az bildiğimiz, ama en çok merak ettiğimiz dönem oldu. O sıralarda Wordsworth ayrıca belalı bir Fransız Devrimi yandaşı olduğu, İngiliz radikalleriyle ilişki kurduğu, kendi ülkesinin siyasal tutumuna öfkeyle başkaldırdığı ve Cumhuriyetçiliği benimsediği için; kimi eleştirmenler, orta yaşlı tutucu Wordsworth'ün, devrimci genç Wordsworth'e karşı düzenlediği bir sessizlik komplosu olarak yorumlarlar bu gizli kalan yılları. Böyle düşünenler hiç haksız değildirler bize göre. Çünkü bu dönemden kalan ender mektuplarından birinde,

Wordsworth arkadaşı William Matthews'a, tüm İngiltere'nin nefret ettiği bir insan türü, yani bir demokrat olduğunu ve (yakında pek hazin bir değişime uğrayacağının hiç farkına varmadan) ömrünün sonuna değin demokrat kalacağını yazar. Ne var ki, herkesin okuyabileceği yazılarında, "ben bir demokratım" gibi, o sırada çok tehlikeli sayılan açıklamalar yapmaktan çekinir gene de. Örneğin, Llandaff Piskoposu Watson'a açık bir mektup yazar. Ama bu mektubu yazıldığı kişiye ya da gazetelere göndereceğine bir çekmeceye koyar, yayımlamaz hiçbir zaman. Fransız Devrimi yeni başladığı sırada devrimden yana olan bu Piskopos, sonradan dönmüştü; Tanrı'nın İngiltere'de varlıklı sınıfın yanında bir de yoksul sınıf yaratmakla ne denli isabetli davrandığı, sınıf ayrımlarının Tanrı'nın bilgeliğini kanıtladığı konusunda, Fransız Cumhuriyetini kötüleyen bir vaaz vermişti. Bu ünlü vaazı protesto eden mektubu "bir Cumhuriyetçi" diye imzalayan Wordsworth, Fransız Devrimi'ni akıllıca savunmuş; İngiltere'de zenginlerin gittikçe daha zenginleştiğini, yoksulların gittikçe daha yoksullaştığını belirtmiş, soylu sınıfı düpedüz asalak olmakla suçlamış, monarşinin yok edilmesini, tüm yurttaşların eşitliğinin sağlanmasını, herkese oy hakkı verilmesini istemişti. Gelgelelim bu isteklerini gözden uzak bir çekmecede saklamıştı.

Wordsworth 1794'te Fransız Devrimi'nden ve bu devrim sayesinde yeryüzünde hemen gerçekleşebilecek bir cennetten umudunu kesince, daha soyut ve çok daha uzak ütopyalarla kendini avutmaya çalıştı bir süre. İşte o zaman William Godwin'in etkisine kapıldı. İleride Shelley'yi ele alırken görüşlerine değineceğimiz Godwin'in, çağının gençleri için öyle bir çekiciliği vardı ki, Nietzsche'nin Wagner için söylediğini, İngiliz eleştirmeni Garrod da Godwin için söylemiş, "bir insan değil, bir hastalıktı o" demiştir. 1793 ile 1795 yılları arasında Wordsworth de bu hastalığa tutuldu. Ne var ki, Godwin'in düşündüğü toplumsal düzen, aşırı mantıklı ve yaşamın gerçeklerine hiç uymayan, duygudan tümüyle arınmış bir akılcılık üzerine kuruluydu. Böyle bir akılcılık da, Wordsworth gibi her şeyden çok duygulara inanmış bir insanın tüm yaradılışına ters düştüğü için genç şair *The Prelude*'de dediği gibi, ne yapacağını, nasıl bir yol izleyeceğini artık bilemez hale gelmişti:

Now believing,
Now disbelieving; endlessly perplexed
With impulse, motive, right and wrong.

Bir inanıyorum,
Bir inanmıyorum; dürtüler, güdüler, doğrular, eğriler
Arasında sürekli bir şaşkınlık içindeyim.

Bu şaşkınlık duygusu gittikçe yoğunlaşarak öyle bir hale geldi ki, Wordsworth inancını yitirdi, topluma karşı görevleriyle ilgili sorunları çözümlemekten vazgeçti:

I lost
All feeling of conviction, and, in fine,
Sick, wearied out with contrarieties,
Yielded up moral questions in despair.

Inanç duygusunu
Tümüyle yitirdim ve sözün kısası,
Çelişkiler arasında bezgin ve hasta,
Umutsuzluğa kapılıp ahlak sorunlarından vazgeçtim.

Genç şair geçirdiği korkunç bunalımın doruğuna varıp da, önünde açılan umutsuzluk uçurumuna düşmek üzereyken, kız kardeşi Dorothy imdadına yetişti; topluma karşı başlıca görevinin şiir yazmak olduğuna Wordsworth'ü inandırarak onu kurtardı. Wordsworth'ün *The Prelude*'de, "she in the midts of all preserved me still a poet" (tüm bunların arasında, o benim şairliğimi hep korudu) demesinden, kız kardeşine ne denli büyük bir gönül borcu duyduğunu anlarız. Başka bir şiirinde de şöyle der:

She gave me eyes, she gave me ears,
And love, and thought, and joy.
And humble cares and delicate fears,
A heart the fountain of sweet tears.

Bana göz verdi, bana kulak verdi;
Alçakgönüllü kaygılar, ince korkular verdi;
Tatlı gözyaşlarının kaynağı olan bir yürek,
Ve sevgi, ve düşünce, ve sevinç verdi.

İki kardeş arasında öyle bir özdeşleşme vardı ki, Wordsworth'ün artık dünyanın hiçbir yerinde kendini yalnız hissetmesinin yolu yoktu; "Such communion that no place on earth can be solitude to me." William ile Dorothy çeşitli akrabalarının evlerinde, birbirlerinden uzak yaşamışlardı o güne değin. Birlikte oturmayı öteden beri istiyorlar, ama paraları olmadığından bunu bir türlü yapamıyorlardı. Ölmeden önce bir arkadaşının Wordsworth'e sağladığı küçük gelir sayesinde, bu özlemlerini gerçekleştirebildiler sonunda. Göller Bölgesi'nde Racedown'da küçük bir köy evine yerleştiler ve ömürleri boyunca bir daha ayrılmadılar birbirlerinden.

Tuttuğu günlükten, mektuplarından ve De Selincourt'un 1933'te yazdığı özyaşamöyküsünden anlaşılacağı gibi, Dorothy Wordsworth'ün eşsiz bir kişiliği vardı. Harper, edebiyat tarihinde hiçbir kadının onun kadar canayakın, onun kadar büyüleyici olmadığını; kendi şair olmayan hiç kimsenin şiire onun kadar büyük bir katkıda bulunmadığını söyler. Sampson ise, şiir yaz-



Dorothy Wordsworth'un 1800-03 tarihlerinde yaşadığı köyevi

madığı halde, Dorothy'nin aslında şair olduğunu ileri sürer. Dorothy'nin günlüğünü ve mektuplarını şöyle bir karıştırmak bile, bu eleştirmenin ne denli haklı olduğunu kanıtlamaya yeter. Bize kalırsa, Wordsworth'ün çok sevgili kız kardeşi olmak, bir talihsizlik sayılmalıdır Dorothy açısından. Çünkü bu çok yetenekli kız, yaratıcı gücünden yararlanıp kendi yazı yazacağına ağabeyinin şairliğini besleyip desteklemiş; evlenip çoluk çocuk sahibi olacağına ağabeyinin çoluk çocuğuna bakmış; kısacası kendi yaşamını yaşayacağına ağabeyinin yaşamını yaşamıştır. Dorothy'nin duyguları ve izlenimleri kimi zaman esin kaynağı olmuştur Wordsworth için. Kız kardeşinin günlüğü yazı masasının üstünde açık dururdu hep ve Wordsworth canı istediği gibi bundan yararlanırdı. Örneğin, Dorothy 15 Nisan 1802'de kır çiçeklerini anlatırken, "sallanıp yuvarlanıyorlardı, gölün üstünden esen rüzgârda sanki dansediyorlardı" diye yazar; Wordsworth ise, bir süre sonra bunu şiire dönüştürür:

Beside the lake, beneath the trees,
Fluttering and dancing in the breeze.

Gölün kıyısında, ağaçların altında,
Uçuşup dans ediyorlardı rüzgârda.

Burada bir kopyacılık söz konusu değildi elbette. İki kardeş birbirlerine öyle yakındılar ki, aynı şeyleri duyarlardı çoğu zaman. Dorothy ve Wordsworth'le o sıralarda her gün beraber olan Coleridge, onların üç kişi, ama bir tek ruh olduklarını söylemişti. Dorothy karısıyla çok mutsuz olan Coleridge'e, hiç karşılık görmeyen, umutsuz bir aşkla bağlıydı. Günlüğünde ve mektuplarında bunu açıkça yazmadığı halde, Coleridge'e değinen her satırdan anlaşılır bu gizli aşk. Coleridge ise, Dorothy'ye yakınlık ve saygı duymakla birlikte, Wordsworth'ün baldızı Sara Hutchinson'a tutkundu.

Reminiscences of the Lake Poets'den (Göller Şairleri Üzerine Anılar) anlaşıldığı gibi, Wordsworth ailesiyle içli dışlı olan Thomas de Quincey, Wordsworth'ün şairliğine hayrandı. Ama bir insan olarak onu pek beğenmez, ancak Dorothy'ye hayranlık

duyardı. De Quincey bu anılar kitabında Dorothy'den uzun uzun söz eder: Onun davranışlarının öteki kadınların davranışlarından ne denli farklı olduğunu; bir kadının yüzünü ve ellerini güneşten özenle koruduğu bir çağda, böyle şeylere hiç aldırmayan Dorothy'nin eldivensiz ve şemsiyesiz nasıl dolaştığını; bir dereyi geçmek isteyince, hiç duraksamadan ayakkabılarıyla çoraplarını nasıl çıkardığını; gözlerinin yoğun bir heyecanla nasıl ışıldadığını; geleneklere ve göreneklere hiç aldırmadan, ne denli akıllı ve sevimli olduğunu; ömründe onun kadar "doğal ve gerçek" bir insan tanımadığını anlatır. Ama ne yazıktır ki, bu doğal ve gerçek, ama belki de fazlasıyla duyarlı kadın, kaldıramayacağı kadar ağır toplumsal ve psikolojik baskılar altında yaşamak zorunda kaldığı için, ellisinden sonra ruhsal bir çöküntüye uğrayıp, ömrünün son otuz yılını bir akıl hastası olarak geçirdi.

Böylece Dorothy ağabeyini bunalımdan kurtardıktan çok daha sonraları onulmaz bir duruma kendi düşerken, Wordsworth'ün ruhsal yaşamında ömrünün sonuna değin süren sağlam bir denge kuruldu. Ne yazık ki, şairin gençlik yıllarından sonraki yaşamı dengeli olmasına dengeliydi ama, şairliği açısından hiç de verimli olmayan katı ve bencil bir dengeydi bu. Wordsworth ölünceye değin Göller Bölgesi'nin çeşitli yerlerinde, gittikçe daha büyük ve daha rahat olan evlerde oturdu. Ailesi ve dostlarıyla birlikte, kendi ülkesinde ve Avrupa'da kısa süren yolculuklara çıktı. Yüksek mevkili kişiler tarafından korunduğu için, "head distributor of stamps" (damga pullarının baş dağıtıcısı) türünde "sinecure"lere, yani aslında hiçbir iş yapmadan maaş alınan memuriyetlere atanarak refaha kavuştu. Öyle ünlü olmuştu ki, edebiyat meraklıları Avrupa'nın birçok ülkesinden ve Amerika'dan, bir anıtı ziyaret edercesine onu görmeye geliyorlardı. 1839'da Wordsworth'ü onurlandırmak için Oxford Üniversitesi'nde törenler düzenlendi. Bundan bir yıl sonra devlet ona maaş bağladı ve Büyük Britanya İmparatorluğu'nun resmî şairi oldu. Bir süre sonra da Kraliçe Victoria tarafından saraya kabul edilerek onurlandırıldı. İşin en ilginç yanı şu ki, Wordsworth gerçekten iyi şair olduğu dönemde, yani aşağı yukarı 1808'e değin hiç kimse tarafından tanınmazdı. Ama şiirleri kötüleştikçe, ünü aynı oranda arttı. Üstelik dehasını yitirdiğinin bi-

lincinde olmadığı için, yaşamının son kırk yılında boyuna şiir yazıyordu.

Oysa Wordsworth'ün gerçekten büyük şairlik dönemi 1797'de, yani yirmi yedi yaşındayken başlamış, 1807'de otuz yedi yaşındayken bitmişti. Eğer bu on yıllık süre olmasaydı, Wordsworth XIX. yüzyılın önemsiz şairlerinden biri sayılacak, unutulup gidecekti. Bu dönemin ilk şiirleri, Wordsworth ile Coleridge'in imzasız olarak birlikte yayımladıkları *The Lyrical Ballads*'da bulunur. Eğer Romantik akımın bilinçli başlangıcı için ille bir tarih saptamak gerekirse, *The Lyrical Ballads*'ın çıktığı 1798 yılı olarak verebiliriz bu tarihi. "Lirik Ballad'lar" adında bile, o çağda egemen olan edebiyat beğenisine bir meydan okuma vardır. Çünkü XVIII. yüzyılda bireysel duyguları yansıtan lirik şiirler beğenilmez, toplumun genel görüşlerini yansıtan, nesnel konuları işleyen ya da taşlama türünde olan şiirler rağbet görürdü ancak. *Ballad*'lar ise, adı sanı bilinmeyen karacahil ozanların ürettikleri, şiir adına layık olamayacak kadar ilkel bir tür sayılırdı.

Coleridge çok daha sonraları, 1817'de yayımladığı *Biographia Literaria*'nın (Edebiyat Açısından Özyaşamım) on dördüncü bölümünde, *The Lyrical Ballads*'ı yayımlamak düşüncesinin nereden kaynaklandığını açıklar: Wordsworth'le dost oldukları ilk yılda, şiirin başlıca iki özelliğini sık sık tartıştıklarını söyledikten sonra, bu özelliklerden birinin gerçeği olduğu gibi yansıtmak, ikincisininse hayal gücüyle zenginleşerek, gerçeğe daha ilginç ve yepyeni bir hava vermek olduğunu bildirir. Bu düşünce alışverişinden sonra, iki şair iki ayrı türde şiir yazmayı kararlaştırırlar. Wordsworth günlük yaşamı, kırsal bölgelerin her köyünde görülebilecek sıradan olayları ve kişileri ele alarak, bunları renkli ve ilginç kılmaya çalışacaktı. Coleridge ise, doğaüstü olayları ve kişileri ele alıp, bunlara elinden geldiğince gerçek ve inandırıcı bir hava vermeye çalışacaktı.

The Lyrical Ballads'ın Coleridge'den çok, Wordsworth'ün yapıtı sayılması gerekir. Çünkü Coleridge bu derlemenin 1798 baskısına ancak üç şiirle, 1800 baskısına da ancak beş şiirle katıldı. Bunların arasında tek önemlisi, Romantik çağın en ünlü ve en güzel şiirlerinden biri olan "The Rime of the Ancient Mariner"dir (Yaşlı

Gemici). Hatta derlemenin ikinci baskısında Coleridge'in adı bile bulunmaz. İleride göreceğimiz gibi Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner"de anlatılan doğaüstü olayları, okuyucuları büyüleyecek kadar inandırıcı kılarak, bu işbirliğinde kendi payına düşeni başarıyla yapmıştı. Wordsworth'e gelince, birçok şiirinde köy yaşamının sıradan olaylarına ve kişilerine şiirsellik bağışlayarak, hem tasarlanan programı uyguladı, hem de İngiliz edebiyatında yeni bir çığır açtı. Bunu yaparken de o zamana değin hiç kimsenin göze alamadığı bir cesaretle, alışılagelmiş şiir kavramına başkaldırdı. Ne var ki, çağın okuyucuları da, eleştirmenleri de, Wordsworth'ün yepyeni bir dille, yepyeni bir türde şiirler yazdığının pek farkına varmadılar. Bu kayıtsızlığa aldırmayan, hiç de yılmayan şair, *The Lyrical Ballads*'ın 1800'de çıkan ikinci baskısına birçok yeni şiirle birlikte, uzun ve çok önemli bir önsöz ve şiir dili üzerine bir deneme ekledi.

Okuyuculardan ve eleştirmenlerden farklı olarak, Wordsworth'ün kendisi yaptığı yeniliğin tümüyle bilincindeydi. 1798 baskısına koyduğu kısa bir notta, bu şiirlerin çoğunun birer "deney" ("experiment") olduğunu, "orta ve aşağı sınıfların konuşma dilinin" şiire ne denli uyduğunu saptamak için bu deneye giriştiğini söylemişti. 1800 baskısında bu düşüncesini geliştirerek, ancak bir "manifesto" olarak tanımlayabileceğimiz bir önsöz yazdı. Bugüne değin okuduklarından böylesine farklı şiirleri okuyuculara sunmadan önce bir açıklama yapma gereğini duyduğunu bildirdi. Çünkü Wordsworth'ü okuyanlar, onun yazdıklarını "garip ve biçimsiz" bulacaklar; "şiir arayacaklar ve bu parçalara neden şiir adı verildiğini soracaklardır" ("strangeness and awkwardness... They will look round for poetry and inquire why these pieces should bear the title of poetry"). Wordsworth bunu söyledikten sonra, bu şiirleri yazarken güttüğü başlıca amacı açıklar. Bu amaç, çevresindeki günlük yaşamdan kişiler, olaylar ve durumlar seçmek ve bunları sıradan insanların kendi aralarında konuşurken kullandıkları dille aktarmaktır. Ama bunu yaparken, o sıradan insanları ve olayları "colouring of imaginaiton" (hayal gücüyle renklendirerek") yepyeni bir açıdan okuyuculara sunmaktır. Bir şairin böyle bir amaç gütmesi bizi bugün hiç şaşırtmaz; ne var ki,

Wordsworth'ün yapmak istediği, akıllara sığmaz bir çılgınlık sayıldı XIX. yüzyılın ilk yıllarında.

Wordsworth'ün *The Lyrical Ballads*'ın üçüncü baskısını yayımladığı 1802'de, edebiyat alanında etkinliği herkesçe kabul edilen *The Edinburgh Review*'nun ünlü eleştirmenlerinden Francis Jeffrey, "yoksulluğun insanı gülünç yaptığını" ileri sürebilecek kadar paralı sınıftan yana çıkarak, varlıksız ve eğitim görmemiş kişilerin şiir konusu olmamaları gerektiği tezini savunuyordu. Oysa Wordsworth köylerde yaşayan yoksul ve bilgisiz kişiler üzerine şiirler yazıyor ve bunu çok bilinçli olarak yapıyordu. Çünkü Wordsworth açısından bu tür kişiler hem doğanın güzelliğine, hem de insan "yüreğinin en özlü tutkularına" ("the essential passions of the heart"), kentlerde oturan, okumuş ve hali vakti yerinde insanlardan çok daha yakındılar. Üstelik "duygularını ve düşüncelerini çapraşık olmayan yalın sözlerle" ("convey their feelings and notions in simple and unelaborated expressions") dile getirebiliyorlardı. Wordsworth bununla da yetinmeyip, toplum dışı sayılan kişilere, örneğin geri zekâlı çocuklara, delilere, yersiz yurtsuz serserilere, çingenelere, kanun kaçaklarına, eski mahkûmlara, nikâhlanmadan çocuk doğuran kadınlara da şiirlerinde yer verdi. Böylece Fransız Devrimi'ne inancını artık yitirdiği halde, şiirlerini gene de demokratik bir inanç üzerine; ne olursa olsun insana saygı duyulması gerektiği inancı üzerine kurdu.

Wordsworth'ün işlediği konular, çağının alışılagelmiş şiir kavramına ne denli aykırıysa, kullandığı dil de o çağın şiir diline o denli aykırıydı. Daha önce de açıkladığımız gibi, XVIII. yüzyıl boyunca sözümona şiirsel, ama aslında şiirden tümüyle yoksun, klişelerle dolu, yapay bir dile başvurulurdu. Wordsworth'ün amacıysa, "şiir dilini insanların konuşma diline yaklaştırmaktı" ("to bring my language near to the language of men"). Wordsworth düzyazı yazarken kullanılan sözcüklerle şiir yazarken kullanılan sözcükler arasında bir ayrım görmüyordu. Gerçi bu doğru olmasına doğrudur ama, şiiri şiir yapan sözcükler değil, sözcüklerin diziliş sırasıdır. Örneğin, Shakespeare sonelerinden birinde, "love is my sin and your dear virtue hate" (aşk benim günahımdır, senin sevgili erdemin de kindir) deyince şiir

olur. Gelgelelim Shakespeare sözcükleri başka bir biçimde dizerek, "my sin is love and hate is your dear virtue" deseydi, daha az şiir olurdu. Şiiri tanımlamanın yolu yoktur elbette. Ama Wordsworth'ün yapamadığını arkadaşı Coleridge yapmış, "the best words in the best order" (en iyi sözcüklerin en iyi biçimde dizilmesi) diye tanımlamıştır şiiri. Wordsworth haklı olarak, düzyazıda kullanılan sözcüklerin şiirde de kullanılabileceğini savunurken, asıl soruna, yani bu sözcüklerin diziliş sırasına da değinmesi gerekirdi. Üstelik şunu da göz önünde tutmalı ki, Wordsworth düzyazıda kullanılan ya da aramızda her gün konuşulan dilin basit sözcüklerini şiire sokmakla şiirde büyük bir devrim yaptığı halde, kendi kuramına hiç uymadığı da olmuştur. Her şiirin kendine özgü bir söylenişi olması gerektiği için, Wordsworth basit sözcüklerden oluşan iyi şiirler yazdığı gibi, her günkü konuşmalarda pek kullanılmayan çetrefil sözcüklerden oluşan iyi şiirler de yazmıştır. Hatta Anglo-Saxon kökenli basit sözcüklerle Latince kökenli güç sözcükleri aynı şiirde birleştirmiştir kimi zaman.

Birçok şiirde, kırsal bölgelerin basit bilinen insanlarını –özellikle yaşlıları ve çocukları– basit sözcüklerle anlatır. Örneğin, "Goody Blake and Harry Gill"de (Kocakarı Blake ve Harry Gill) yaşlı ve çok yoksul bir kadın, soğuktan donduğu için, genç ve varlıklı komşusu Harry Gill bu durumu görmezlikten geleceği yerde, zavallı komşusunu yakalayıp rezil etmeye kalkar. Bunun üzerine yaşlı kadın ona öyle bir beddua eder ki, delikanlı sürekli üşümekten kurtulamaz artık. "The Idiot Boy"da (Budala Çocuk) bir anne geri zekâlı oğlunu bir iş için komşusuna gönderir. Şurada burada oyalanan çocuk bütün geceyi dışarıda geçirince anne boşuna telaşlanır, sabahleyin oğlu geri dönünce de sevinir. "Michael"da biricik oğullarının kötü yola düşüp ülkeyi terketmesi yüzünden, yaşlı ve gene çok yoksul bir çiftin ne denli üzüldüğü anlatılır. "The Female Vagrant"da (Yersiz Yurtsuz Kadın) zengin bir toprak sahibinin, babasının evini zorla elinden almasıyla barınacak bir yeri kalmayan, savaş yüzünden de kocasını ve çocuklarını yitiren, kimsesiz kalıp açlıktan kıvranarak yollara düşen bir kadından söz edilir. Wordsworth'ün o sıralarda yazdığı şiirlerde her zaman görülen savaş nefreti, bu şiirde ayrıca be-

lirgindir. O kadar ki, askerlere insan kardeşlerinin kanını emen köpekler demekten bile çekinmez. Ne var ki, daha sonraları, yani tutucu olduktan sonra bu dizeyi de, sokakta kalan kadının evini neden yitirdiğini de şiirden çıkarmıştır. "Simon Lee the Huntsman"de (Avcı Simon Lee) çok yaşlı ve sağlıksız bir adamın durumunu ele alır. Bu şiirde, "the more he works the more do his poor ankles swell" (ne kadar çok çalışırsa, o zavallı ayak bilekleri o kadar çok şişiyordu) demesi, ayrıca gülünç bulunduğu gibi. Uzunca bir şiir olan "Peter Bell", çok kötü ve hayvansı bir adamın, geceleyin eşek sırtında, giderken doğanın eğitici etkisiyle nasıl insanlaştığının, nasıl iyi bir adama dönüştüğünün öyküsüdür. "We are Seven"de (biz yedi kardeşiz), küçük bir kız çocuğunun ölümü kabul etmediği, kardeşlerinden ikisi köy mezarlığında gömülü olduğu halde, "biz yedi kardeşiz" diye direttiği anlatılır. "Ruth", "Alice Fell", "The Thorn" (Diken), "Lucy Gray", "The Afflictions of Margaret" (Margaret'in Üzüntüleri) gibi şiirler de, bu türden basit ve sıradan olaylarla ilgilidir.

Ne var ki, şair olarak Wordsworth'ün yüceliği bu şiirlerden değil, doğa üzerine yazdığı şiirlerden kaynaklanır. Wordsworth doğaya yakınlık duyan çoğu şairlerden farklı olarak, çevresine bakıp gördüklerini betimlemekle yetinmez. Doğayı seven her şairin yapabileceği bu betimlemeler, aslında pek az bulunur onun şiirlerinde. Wordsworth'ün asıl becerisi, doğayı gözlerinin önüne ilk kez serilen bir mucize gibi görebilmesi, doğa karşısında insanın neler duyduğunu dile getirerek, doğanın dış görünüşü altında gizlenen güçleri sezmesi ve bu güçlerin insanı nasıl etkilediğini açıklamasıdır.

Özyaşamını anlattığı büyük şiiri *The Prelude*'ün ilk iki bölümünde, çocukluğunda doğayla ilişkisinin başlangıcını, doğa sayesinde kişiliğinin nasıl yoğrulduğunu ele alır. Yazın Windermere gölünde sandalla gezinirken, balık tutarken, kışın gölün üstünde patenle kayarken, uçurtma uçururken, ona kimi zaman haz vererek kimi zaman da yüreğine dehşet salan gizemli korkularla, doğa onu sürekli eğitmektedir. Örneğin, başka bir çocuğun hazırladığı ökseyi kullanıp kuş tutmaya kalkınca, çevresindeki ıssız tepeler, ağır ağır solumaya, sessiz adımlarla ona yaklaşmaya başlar sanki. Ya da bir söğüt dalına bağlı bir sandal bu-

lup, sahibinden izin almadan gölde kürek çekince, bir dağın doruğu onu cezalandırmak istercesine sanki ansızın yükselir, yıldızlı gökyüzünü karartıverir.

Zamanla çocuk haz ya da korku veren dış görünüşlerin ötesinde, doğanın gözle görülmeyen gizli anlamlarını sezmeye başlar. Doğanın bu gizemli güçleridir onu asıl eğiten. Garrod'un dediği gibi, bir kadınla bir erkeğin birleşmesi sayesinde değil de, sanki bir dağla bir nehrin birleşmesi sayesinde dünyaya gelen Wordsworth, *The Prelude*'de annesiyle babasından ya da onu büyütenlerden söz bile etmez. Şiirin üçüncü bölümünde, bir çocuğun kafasını geliştiren ve yüreğini yücelten tek olumlu gücün, insanlardan çok daha bilge saydığı doğa olduğunu, eğitimle uğraşanların bunu kabul etmeleri gerektiğini ileri sürer. Aynı inancı birçok başka şiirinde de görürüz. Örneğin, "Expostulation and Reply"da (Dostça Azarlama ve Yanıt) bir arkadaşı ona, bir taşın üstünde oturup saatlerce hiç kıpırdamadan neden boşuna zaman harcadığını, neden kitap okumadığını sorar. Şair, gözlerinin ister istemez gördüğünü, kulaklarının ister istemez işittiğini ve bu "wise passiveness" (bilgece edilgenlik) içindeyken, kendi de farkına varmadan doğadaki güçlerin onu olumlu yönde etkilediğini söyler. Gene 1798'de yazdığı "Up, up, my friend and quit your books" (Kalk, kalk dostum ve kitaplarını bırak) dizesiyle başlayan şiirde, bir kuşun şakımasını dinlemenin, insanı nice kitaplar okumaktan daha akıllı yaptığını savunacak kadar, "senin öğretmenin doğa olsun" ("let nature be your teacher") diyecek kadar abartır doğanın eğitici niteliğini:

One impulse from a vernal wood
May teach you more of man,
Of moral evil and of good
Than all the sages can.
Enough of Science and of art,
Close up those barren leaves.

Baharda bir korudan gelen bir içgüdü
Insanlar konusunda,
Ahlâksal kötülük ve iyilik konusunda

Tüm bilgelerin öğretemeyeceğini öğretir sana.
Yeter bilim ve sanat.
Kapa o kısır sayfaları.

Wordsworth'ün, doğanın insan üzerinde olumlu etkisini savunurken, bir yandan da "her şeye burnunu sokan beynimizden" ("our meddling intellect") yakınmasında; aklı, bilimi ve sanatı yadsımasında; insanı bir hayli tedirgin eden, neredeyse "obscurantism" (bilgisizlik taraftarlığı) diye suçlayabileceğimiz bir yan vardır bize kalırsa. Zaten onu yakından tanıyanların anlattığına göre, Wordsworth gençliğinde bile çok az okurmuş. Yaşlılığındaysa, ona hayranlık duyan genç şairlerin gönderdikleri yapıtların sayfalarını kahvaltı sofrasında yağlı bir bıçakla kesip biraz karıştırdıktan sonra bir kenara atması, kitaplara ne denli az saygı beslediğini gösteren tatsız bir ayrıntıdır.

Kısaca "Tintern Abbey" denilen, "lines composed a few miles above Tintern Abbey" (Tintern manastırının birkaç mil üstünde yazılan dizeler) Wordsworth'ün doğa tutkusunu daha dengeli bir biçimde yansıtan çok önemli bir şiirdir. On dört bölümlü upuzun *The Prelude*'ün özetlenmiş bir biçimi sayılabilecek bu şiirde Wordsworth, orayı ilk görüşünden beş yıl sonra, güzelliğiyle ünlü bu yere yeniden gelir, manastırı ve çevresini bir kez daha seyreder. Aradan geçen yıllar boyunca bu görünüm zaten gözünün önünden hiç gitmemiş, kasabaların ve kentlerin gürültüsü arasında onu her zaman avutmuş, bezginliğini gidermiş, ona huzur vermiştir. Bu şiirinde Wordsworth doğayı hem insanlarla, hem de –Tanrı adını hiç kullanmadan– Tanrı'yla özdeşleştirir. Doğada "the still sad music of humanity" (insanlığın dingin ve hazin müziğini) duyar ve ne olduğunu bilmediği yüce bir varlığın, doğanın her bir yanına egemen olduğu bilincine varır. "Tintern Abbey"de Wordsworth'ün yalnız doğaya sevgisini değil, yeryüzünde ona en yakın kişi olan kız kardeşi Dorothy'ye de sevgisini görürüz. Şair gençliğinde kendi duyduğu coşkuyu, bütün bu güzelliği ilk kez gören Dorothy'nin de duymasından büyük bir haz alır, onun doğayla her zaman kaynaşmasını ister:

Let the moon
Shine on thee in thy solitary walk;
And let the misty mountain winds be free
To blow against thee.

Bırak da ay
Her zaman ışıldasın tepende sen tek başına yürürken;
Ve sisli dağ rüzgârları özgürce essin
Senin üstüne.

Wordsworth doğanın bizi "from joy to joy" (sevinçten sevince) götürdüğü inancını bir kez daha yineler bu şiirde.

Gerçekten de doğa uçsuz bucaksız bir sevinç verirdi Wordsworth'e ve onun şair olarak büyüklüğü, bu sevinci şiirlerini okuyanlara aktarabilmesiydi. İşte bu yüzdendir ki, Matthew Arnold, Wordsworth'de doğayla ilişkimizi sağlayarak bizi "iyileştirme yeteneği" ("healing power") olduğunu ileri sürer:

He spoke and loosed our hearts in tears.
He laid us as we lay at birth
On the cool flowery lap of earth;
Smiles broke from us and we had ease.
The hills were round us, and the breeze
Went over the sun-lit fields again;
Our foreheads felt the wind and rain.
Time may restore us in his course
Goethe's sage mind and Byron's force;
But where will Europe's latter hour
Again find Wordsworth's healing power?

Konuştu; yüreğimiz gözyaşları dökerek ferahladı.
Bizi toprağın serin çiçekli kucağına serdi;
Dünyaya ilk geldiğimizde olduğu gibi,
Gülümsedik, rahatladık.
Tepeler gene çevremizdeydi ve meltem
Gene esti güneşli tarlaların üstünden,
Rüzgâr ve yağmur alnımıza değdi yeniden.

Zaman seyredip günün birinde,
Goethe'nin aklını, Byron'un gücünü gene verebilir bize;
Ama Avrupa'nın son yılları,
Nerede bulacak Wordsworth'ün iyileştirme yeteneğini?

Bu iyileştirme yeteneğinin ilginç bir örneğini, ünlü düşünür John Stuart Mill'in yazdığı özyaşamöyküsünde buluruz. *Autobiography*'sinden anlaşıldığı gibi, Mill yirmi iki yaşındayken korkunç bir bunalıma girmiş, yaşama isteğini yitirmişti. Çocukluğunda gördüğü acayip eğitimden sonra böyle olması da doğaldı. Çünkü babası James Stuart Mill ona beş yaşındayken Yunancayı, sekiz yaşındayken Latinceyi ve yüksek matematiğin en çapraşık problemlerini öğretmişti. John'a bu bilgi, kâğıt kalem kullanılmadan, babasıyla yaptığı sabah yürüyüşleri sırasında verilirmiş çoğu zaman. Çocuk, uzun boylu babasının hızlı adımlarına uymak için onun peşinden koşar, duyduklarını anlayıp ezberlemeye çalışırmış. Bu da yetmiyormuş gibi, çocukların en büyüğü olduğundan, babasından öğrendiklerini küçük erkek ve kız kardeşlerine öğretme görevini de yüklenmesi gerekirmiş. Böyle bir deneyden geçen bir çocuğun büyüyünce ya akıl dengesi bozuk ya da geri zekâlı bir adam olması beklenirken, John Stuart Mill sadece büyük bir bunalım geçirerek ucuz kurtulmuş. Ne var ki artık ömrü boyunca huzura kavuşamayacağını, yaşamasında hiçbir anlam kalmadığını düşünüp umutsuzluğa kapılmış. Tam o sırada bir rastlantı sonucu Wordsworth'ün şiirlerini okumuş ve kendi anlattığına göre, hem mutlu, hem de iyi bir insan olmanın yolunu bu şiirler sayesinde bulmuş; "Oturup doğayı sessizce seyrederek sürekli bir mutluluk duyabileceğimi bana Wordsworth öğretti" der John Stuart Mill.

Kimileri yanlış bir tutum benimseyerek Wordsworth'ün felsefesinden söz ederler. Wordsworth'ün bir felsefesi değil, doğa konusunda bir bilgeliği vardır sadece. Çünkü Wordsworth doğanın insana huzur verebileceğine inanır ve bu inancı şiirlerini okuyanlara da aşılayabilir. Duyduklarını bize de duyurma yeteneği vardır onda. Ama bir düşünceyi aktarmaya ya da bir ahlak dersi vermeye kalkınca, başarısızlığa uğrar çoğunlukla. Gelgelelim Wordsworth, onu düşünce ve duygunun tam bir sentezini

yapabilen bir şair sayan, ona candan hayranlık duyan arkadaşı Coleridge'in etkisiyle, uzun bir felsefi şiir yazmayı kendine amaç edindi. Bu şiirin adı *The Recluse or Views on Men, Nature and Society* (Dünyadan El Etek Çeken Adam ya da İnsanlar, Doğa ve Toplum üzerine Görüşler) olacaktı. 1797'de, böyle bir şiir yazmayı düşünmeye başladığı sırada Wordsworth, Fransız Devrimi'nin umulan sonucu vermemesinden ötürü düştüğü bunalımdan yeni kurtulmuş, kız kardeşinin desteği sayesinde ve doğayla kaynaşarak ruhsal bir dinginliğe kavuşmuştu. *The Recluse*'un aynı bunalımı geçirenleri avutabileceğini, onlara bilgece bir mutluluğun yolunu gösterebileceğini umuyordu. Bu umudunu yıllarca yitirmedi. 1808'de yazdığı bir mektupta, "every great poet is a teacher; I wish to be considered as a teacher or as nothing" (her büyük şair bir hocadır; beni de ya bir hoca ya da bir hiç saymalarını isterim) demişti. Ne var ki, iki yıl içinde tamamlayabileceğini sandığı *The Recluse*'u kaleme almadan önce, şair olarak kendi kişisel durumunu, geçirdiği aşamaları saptaması gerekmekteydi. Wordsworth bu amaçla, adından da anlaşılacağı gibi, o uzun felsefi şiire sadece bir başlangıç saydığı *The Prelude*'ü yazdı. Hatta *The Prelude*, *The Recluse* diye anıldı Wordsworth yaşadığı sürece. Ancak Wordsworth öldükten sonra şairin eşi bu şiire *The Prelude or Growth of a Poet's Mind* adını uygun bulup şiirin yayımlanmasına izin verdi.

Wordsworth'ün *The Excursion*'un önsözünde söylediğine bakılacak olursa, bırazdan ele alacağımız bu şiirle *The Prelude*, yüce Gotik bir katedrale benzettiği *The Recluse*'a bağlı iki küçük kilise olacaktı sadece. Gelgelelim seksen yaşına kadar yaşadığı halde, Wordsworth bu yüce katedrali bir türlü dikemedi. *The Recluse*'u yazamaması da çok iyi oldu aslında; çünkü böylesine kapsamlı ve genel konuları işleyen çok uzun bir şiirin başarısızlığa uğraması kaçınılmazdı bize kalırsa. Böylece yüce katedral gerçekleşmeyen bir hayal oldu, elimizde iki küçük kilise kaldı ancak. Wordsworth'ün *The Recluse*'u yazamaması doğaldı bir bakıma da; çünkü dehası hem felsefi türden şiire yatkın değildi, hem de tasarladığı bu uzun şiirde söyleyeceklerini *The Prelude*'de nasıl olsa söylediği için, malzemesi tükenmişti aslında. Onun için Leavis'in belirttiği gibi, *The Recluse*'u yazacağına, ömrü boyunca

The Prelude'ün şurasını burasını değiştirdi, bu şiirle oynayıp durdu.

Upuzun *The Prelude*'de Coleridge'in adı sadece iki kez geçtiği halde, Wordsworth bu şiiri sevgili arkadaşı Coleridge'e ithaf ederek, 1799'da yazmaya başlayıp 1805'te bitirmişti. *The Prelude* ancak 1850'de yayımlandığına göre, demek ki, şair kırk beş yıl boyunca bu şiiri sürekli değiştirmişti. Yaptığı değişiklikler sadece biçim ve anlatımla ilgili olsaydı, Wordsworth'ün titizliğini anlar, kırk beş yıl süren bu gecikmeyi, daha kusursuz bir şiir yazma kaygısıyla açıklardık. Gerçi Wordsworth şiirin dilinde ayrıca olumlu sayılamayacak bazı değişiklikler yaptı ama, *The Prelude*'de şairin gittikçe artan tutuculuğunu kanıtlayan düşünce ve tutum değişiklikleridir bizi asıl ilgilendiren. Bu değişikliklerin ne denli kapsamlı olduğunu anlayabilmek için, Ernest de Selincourt'un 1926'da yayımladığı baskıyı okumak gerekir. Bu baskıdan önce şiir meraklıları, *The Prelude*'ün ancak son versiyonunu biliyorlardı. Oysa De Selincourt hazırladığı baskının bir sayfasına şiirin 1805 versiyonunu, karşı sayfaya da 1850 versiyonunu koyarak, şairin yaptığı değişikliklerin niteliğini ayrıntılı olarak açıkladı. Böylece yaşlı bir adamın gençliğinde benimsediği düşünce ve inançları zamanla nasıl eleştirip yadsıyabileceğini gözler önüne serdi.

Wordsworth'ün özyaşamını, daha doğrusu şair olarak nasıl geliştiğini anlatan *The Prelude*, on dört bölümden oluşur. Şairin ele aldığı konular şunlardır: İlk iki bölümde çocukluğu ve okul yılları; üçüncü bölümden beşince bölümün sonuna değin Cambridge yılları; altıncı bölümde üniversite öğrencisiyken bir yaz tatilinde Alp dağlarında yürüyerek yaptığı yolculuk ve eğitimi sırasında okuduğu kitaplar; yedinci bölümde Londra'da geçirdiği süre; sekizinci bölümde doğa sevgisi sayesinde insan sevgisine nasıl yöneldiği; dokuzuncu bölümden on birinci bölümün sonuna değin Fransa'da yaşadığı yıl ve Fransız Devrimi üzerine düşünceleri ve pek ilginç saymadığımız son üç bölümde, şiir sanatında hayal gücü ve beğeni üzerine genel görüşler.

Wordsworth'ün dehasının böyle uzun şiirlerden çok, kısa lirik şiirlere yatkın olduğu kuşku götürmez. Ne var ki, *The Prelude*, Wordsworth'ü anlamak bakımından son derece önemli ve

yer yer çok güzel bir şiirdir gene de. Birçok eleştirmen *The Prelude*'ü Milton'ın *Paradise Lost*'undan sonra İngiliz edebiyatının en değerli uzun şiiri saymakla haklıdır. Şiirle yazılmış bir özyaşamöyküsü olduğu için, *The Prelude* tür olarak da hiç benzeri olmayan tümüyle özgün bir yapıttır.

Kendi söylediğine bakılacak olursa, Wordsworth *The Prelude*'ü hep yazmayı tasarladığı *The Recluse*'un bir parçası saydığı için, yaşadığı sürece yayımlamamıştı. Oysa *The Excursion* da *The Recluse*'un bir parçasıydı, ama Wordsworth bu şiiri bitirir bitirmez, 1814'te yayımlamakta bir sakınca görmedi. Dokuz bölümden oluşan *The Excursion*'ı, *The Prelude* gibi değerli bir şiir saymanın yolu olmadığı konusunda herkes görüş birliğine varmıştır. Byron, *Don Juan*'da bu şiiri alaya alır:

A drowsy, frowsy poem called The Excursion,
Written in a manner which is my aversion.

Uyku verici, pasaklı bir şiir The Excursion adlı,
Nefret ettiğim bir biçimde yazılı.

Shelley ise Wordsworth için şöyle der: "He was at first sublime, pathetic, impressive, profound; then dull... o so very dull!" (O ilkin yüce, dokunaklı, etkileyici, derindi; sonra cansıkıcı oldu... Aman ne cansıkıcı oldu!) Bateson gibi ağırbaşlı bir Wordsworth uzmanı da, Shelley'nin kullandığı sözcüğü kullanarak, *The Excursion*'ı İngiliz edebiyatının "en cansıkıcı" ("one of the dullest") yapıtlarından biri sayar.

The Excursion'da dört beş gün süren bir gezi sırasında bir araya gelen dört kişinin konuşmaları anlatılır. Bunlardan biri, seyyar satıcılık yapan bir gezgin (the Wanderer), biri dünyadan el etek çekmiş bir adam (the Solitary), biri bir din adamı (the Pastor), biri de şairin kendisidir. Bu dört adam gerçekten değişik kişiler olsalardı, *The Excursion* bize biraz daha ilginç gelirdi belki de. Ne var ki, bunların dördü de Wordsworth'ün benliğinin değişik yanlarıdır ve Wordsworth kendi kendisiyle dört sesli bir monolog yapmaktadır aslında. Dünyadan el etek çekmiş adam, özgürlük, eşitlik ve kardeşlik ilkelerine gençliğinde candan bağlanmış, ama Fransız Dev-

rimi'nin başarısızlığa uğramasından ötürü, tıpkı genç Wordsworth gibi hayal kırıklığına uğramıştır. Rahip, tıpkı orta yaşlı Wordsworth gibi, toplumun benimsediği alışılagelmiş siyasal ve dinsel inançlara bel bağlayarak kurulu düzene sığınmıştır. Öteki iki kişi de bunlardan pek farklı değildirler. İşte bu yüzdendir ki, Sampson, *The Excursion*'da dört rolü de Wordsworth'ün oynadığını, ama bunları hiç de iyi oynamadığını söylemekte haklıdır.

The Excursion'ın değersiz olmasına pek şaşmamak gerekir; çünkü daha önce de belirttiğimiz gibi, Wordsworth 1807'den sonra iyi şiir yazamaz hale gelmişti. Bir şairin yaratıcı gücünü yitirmesi, otuz beş yaşında yazdıklarını yetmiş yaşında yazamaması gerçi doğaldır ama, Wordsworth'ün on yıl süren parlak bir dönemden sonra uğradığı değişim akıllara sığmaz gene de. Kırkından önce yazdıklarını kırkından sonra yazdıklarıyla karşılaştırınca, bunları aynı şairin ürettiğine insan inanamaz neredeyse. Wordsworth bu yüzden çağdaşları için alay konusu olmuştur. Şiirleri "kocamış, geri zekâlı bir koyunun" ("an old half-witted sheep") çıkardığı seslere benzetilmiş; ona " Worstworst" (beter beter) gibi adlar takılmıştır. Wordsworth ya şair olarak ne denli düştüğünün bilincine varamadığı için ya da acayip bir umursamazlık içinde bulunduğundan durmadan şiir yazıyor ve *The Prelude* gibi iyi bir yapıtı çekmecesinde saklarken, yeni yazdıklarını hiç duraksamadan yayımlıyordu. İnsan olarak da artık öyle tatsızdı ki, onun ilk şiirlerine büyük hayranlık duyan bir sonraki kuşağın en büyük şairi John Keats, 21 Şubat 1818'de kardeşine yazdığı bir mektupta, Wordsworth'ün Londra'ya geldiği sırada, "by his egotism, vanity and bigotry" (bencilliği, kendini beğenmişliği ve yobazlığı yüzünden) herkeste kötü bir izlenim bıraktığını anlatmıştı. Wordsworth'e ilkin Keats kadar hayran olan Shelley de, "Böyle bir şair nasıl böyle bir hayvana dönüşebilir?" diye sormuştu bir mektubunda.

Wordsworth'ün şair olarak kötüleştikçe, insan olarak gittikçe daha darkafalı, gittikçe daha tutucu olması bu hazin durumun ayrıca ilginç bir yanıydı.* Şair gençliğinde insan haklarını sa-

* Bu konuyla ilgilenenler, *Studies by Members of the English Department*, Vol. 11 1952 ve *Litera*, Vol. 11 1955, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınlarında çıkan "The Decline of Wordsworth's Genius and the Growth of his Conservatism" (Wordsworth'ün Dehasının Yozlaşması ve Tutuculuğunun Gelişmesi) adlı incelememe başvurabilirler.

vunmuştu; orta yaşlı olunca, onu koruyan, onun ve çok çocuklu ailesinin geçimini sağlayan zengin toprak sahibi Lord Lonsdale'in haklarını savunmaya başladı. O sıralarda sadece ilericilerin değil, aklı başında her liberalin de desteklediği üç büyük reform vardı: Seçim yasalarının değiştirilmesi, İngiltere Kilisesi'ne bağlı Protestanlara verilen hakların Büyük Britanya'nın Katoliklerine de verilmesi ve basın özgürlüğünün sağlanması isteniyordu. Wordsworth bu reformların üçüne de karşı çıktı. Eğer 1832 Reform Tasarısı Parlamento'dan geçmezse, İngiltere'de asıl o zaman kanlı bir devrimin patlak vereceğini anlayamıyor; toplumsal, siyasal ya da dinsel düzende en küçük bir değişiklikten ödü kopuyor; bu tür değişikliklerin "anarşi" diye nitelediği bir durumda sonuçlanacağına inandığı için, ülkesinden kaçmaya bile hazırlanıyordu. İşte bu sağlıksız korkularından ötürü, ileri doğru atılan her adıma engel olmak istiyordu: Demiryolları yapılmamalıydı, kızlar daha iyi eğitilmemeliydi; toprak sahipleri silahlanıp ülkeyi devrimcilerden kurtarmalıydı; işçiler teknisyen yetiştiren enstitülerde okumamalıydı, çünkü bilgilerinin artması tehlikeliydi; Parlamento köleliği kaldırmamalıydı; ölüm cezası eskiden olduğu kadar yaygın olmalıydı (Wordsworth bu konuda on dört sone yazdı); İngiltere Kilisesi siyasal alanda etkinliğini korumalıydı (bu konuda da bir yığın sone yazdı) vb.

Wordsworth'e ne olmuştu? İlerici bir insan niçin böylesine darkafalı bir gericiye dönmüştü? Büyük bir şair daha kırkına basmadan neden dehasını yitirmişti? Wordsworth'ü seven şiir meraklılarının da, Romantik çağın uzmanlarının da aklını kurcalayan bu sorulara değişik yanıtlar verildi. Harper'e bakılacak olursa, Wordsworth Fransız Devrimi'nin ülkülerinden koptuğu için hem şair, hem de insan olarak yıkılıp gitti. Garrod'a göre, Colerige yüce, felsefi bir şiir yazabileceği inancını aşılamıştı Wordsworth'e; ama Wordsworth'ün Coleridge'le arası açılınca, arkadaşının desteğini yitiren Wordsworth'ün kendi şairliğine güveni de kalmadı. Wordsworth, Coleridge'in yarattığı en büyük yapıttı belki de; ama Coleridge tüm yapıtlarını yarıda bıraktığı gibi, onu da yarıda bıraktı. Herbert Read'e göre, Wordsworth saygıdeğer bir evlilik yapabilmek amacıyla Annette Val-

lon'u yaşamından sildiği için duygusal açıdan büyük bir yıkıntıya uğradı, giderek de şiir yeteneğini yitirdi. Bir hayli saçma bulduğumuz varsayımlar da ileri sürülmüştür bu arada. Örneğin, Milton'ın en büyük şiirlerini tümüyle körken ürettiğini hiç hesaba katmayan Edith Batho'ya göre, Wordsworth'ün gözleri bozulduğu için şiirleri de kötüleşmişti. Kimi eleştirmenlerin şairlere öteden beri ne denli insafsızca davrandıklarını unutmuşa benzeyen Theodore Redpath'a göre de, *The Edinburgh Review*'un ünlü eleştirmeni Jeffrey, *The Excursion* için "this will never do" (böyle şey olmaz) diye başlayan ve Wordsworth'ü fena halde hırpalayan bir yazı yazdığı için şair kırılmış, artık iyi şiir yazamaz hale gelmişti.

Son ikisi bir yana, Wordsworth'ün şair olarak dehasını yitirişini açıklamak amacıyla ileri sürülen varsayımlarda bir gerçek payı vardır elbette. Fransız Devrimi'nin başarısızlıkla sonuçlanması da, Coleridge'le dostluğunun bozulması da, Annette Vallon'dan ayrılması da Wordsworth'ü çok sarsmıştır kuşkusuz. Ama bize kalırsa, Wordsworth'ün insan ve şair olarak belirli bir yaştan sonra yozlaşmasının başlıca nedeni, Keats'in "egotistical sublime" (bencil yücelik) diye nitelediği bir tutumu benimsemesi; bir yandan "ben! ben!" diyerek kendini yüceltmeye çalışırken, bir yandan da derinliğine düşünmekten, yoğun duygulara kapılmaktan, özellikle acı çekmekten çekinmesi; çevresindeki insanlarla gerçekten yakın ve dolayısıyla yıpratıcı olabilecek ilişkiler kurmaktan kaçınması; kurulu düzene her açıdan uymak isteyen bir kentsoylunun dingin ve olaysız yaşamını, bir şairin kimi zaman tehlikeli olabilecek çetin yaşamına yeğ tutması; sözün kısası "kan revan içinde" yaşamaktan korkmasıdır.

On İkinci Bölüm

Samuel Taylor Coleridge

Wordsworth'le birlikte birinci kuşak Romantiklerin en önemli şairi olan Samuel Taylor Coleridge, Romantizm'ın özüne arkadaşı Wordsworth'den çok daha yakındır. Çünkü Wordsworth ancak bir tek özelliğinden, yani doğa sevgisinden ötürü Romantik sayılabilir. Oysa Coleridge'de hem doğa sevgisi, hem de bu akımın tüm öteki özellikleri vardır. Hatta kişiliği ve özel yaşamı bile, Romantizm deyince aklımıza gelenlere tam anlamıyla uygundur.

Wordsworth'den iki yıl sonra, 1772'de doğan Coleridge, öğretmenlik yapan yoksul bir din adamının en küçük oğluydu. Dokuz yaşındayken babası ölünce, akrabaları onu hayırseverlerce kurulan, yetimlerin okutulduğu, ama eğitim düzeyi çok yüksek olan Christ's Hospital adlı okula yazdırmışlardı. Coleridge bir bursla Cambridge'e gidinceye değin, yani on dokuz yaşına kadar orada yatılı kalmış, babasından yıllarca sonra ölen annesiyle ve kardeşleriyle her nedense tüm ilişkilerini kesmiş, onların adını bile anmaz olmuştu.

Okul arkadaşı Charles Lamb, "Christ's Hospital five and thirty years ago" (Otuz beş yıl önce Christ's Hospital) adlı yazısında, Coleridge'in çok canayakın, ama düşler dünyasında yaşayan, üstün zekâlı, acayip bir çocuk olduğunu anlatır. Coleridge bir öğrencinin alışılagelmiş uğraşlarından uzak kalır, tüm vaktini hayal kurmaya ve kitap okumaya verirmiş. Küçükken bile yalnız edebiyat alanında değil, felsefe ya da dinbilimi üzerine eline geçen her kitabı okurmuş. Plotinus gibi Neo-Platonik filozofların

düşüncelerini açıklarken, Homeros'un ya da Pindaros'un şiirlerini ezbere Yunanca söylerken onu dinleyenler, bu harika çocuğa hayran kalırlarmış. Ömrünün sonuna değin süren bu okuma merakı açısından da Coleridge, Wordsworth'e hiç benzemezdi; çünkü daha önce de söylediğimiz gibi, Wordsworth sadece doğanın eğitici etkisine inanır, neredeyse hiç okumaz, kitaplara saygı da duymazdı. Ortak arkadaşları Robert Southey'nin dediği gibi, Wordsworth'ü bir kitaplığa almak, bir ayıyı lale dolu küçük bir bahçeye sokmak kadar tehlikeliydi. Coleridge ise tam bir kitapseverdi. Ne var ki, gerçeklerden kaçabilmek için daha sonraları afyona sığındığı gibi, okumaya da sığındığı için, onun okuma merakının çok sağlıksız bir yanı da vardı. Bilgisini artırmak için okumadığının kendi de farkındaydı. 19 Kasım 1796'da bir arkadaşına yazdığı mektupta, "öteden beri hep okurum; neredeyse her şeyi okudum; kimselerin bilmediği garip kitaplara dalarım; ancak oyalanmak için okurum ve her zaman okurum" der.

Coleridge, Cambridge'deyken mantıkla açıklanması olanaksız çılgınlıklarından birini yapmış; üniversiteden kaçıp, asıl adının ilk harflerini, yani S.T.C.'deki harfleri alarak uydurduğu Sylas Tomkyn Cumberbach gibi komik bir adla, gönüllü olarak orduya girmişti. Gerçi Coleridge'in herhangi bir meslekte düzenli olarak çalışabilmesinin nasıl olsa yolu yoktu ama, onun huyuna suyuna askerlik kadar uymayan bir uğraş da düşünülemezdi. İyi ki, bir subay atları sözde tımar ettiği ahırın duvarlarına Latince alıntılar yazan bu erle ilgilenmişti de, Coleridge'in ordudan çıkmasını sağlamıştı. Dört ay kadar süren bu askerlik serüveninden sonra, hoşgörülü davranan üniversite onu burslu öğrenci olarak gene kabul etti. Ne var ki, Coleridge tüm bilgisine ve olağanüstü yeteneklerine karşın, diplomasını alamadan üniversiteden ayrıldı.

Aynı yıl, yani 1794'te Coleridge Fransız Devrimi'nin ateşli bir savunucusu oldu. Ancak üç dört yıl süren devrimci dönemi, Wordsworth'ün yaşamında bıraktığı derin izleri bırakmadan ve ona Wordsworth'ün çektiği derin acıları çektirmeden unutulup gitti. "France, an Ode" adlı şiirde, Fransız Devrimi'nin onu nasıl hayal kırıklığına uğrattığını anlatır. Devrimciliği Coleridge'in

kendinin de pek ciddiye almadığı, 1798'de yazdığı bir mektupta, kurulu düzene karşı çıkışı sırasında söylediklerini "cırtlak sesli bir oyuncak borazandan" ("squeaking baby-trumpet of sedition") çıkan seslere benzetmesinden ve bu borazanı artık kırdığını bildirmesinden anlaşılır. Devrimciyken çağın en ilerici Hıristiyan mezheplerinden biri olan Unitarianism'e inanan Coleridge, zamanla İngiltere Kilisesi'ni, yani devletin resmi din kurumunu bağrına bastı; Basil Willey'nin dediği gibi, siyasal görüşleri gittikçe daha dinsel, dinsel görüşleri gittikçe daha siyasal oldu. Böylece tıpkı Wordsworth gibi, darkafalı bir Tory'ye dönüştü sonunda. Fransız Devrimi'nin ilkelerini benimsediği sırada Robert Southey'le birlikte *The Fall of Robespierre* (Robespierre'in Düşüşü) adlı metelik etmeyen bir tragedya, Priestley ve Godwin gibi radikalleri öven soneler, siyasal coşkusunu dile getiren bazı başka şiirler yazdı ve *The Watchman* (Bekçi) adlı bir dergi çıkardı. Bu arada arkadaşlarıyla birlikte "Pantisocracy" adını verdiği düşsel bir toplum tasarısına âşık oldu. Herkesin egemen, herkesin eşit ve herkesin çok kültürlü olacağı böyle bir toplum düzenini İngiltere'de kurmanın yolu olmadığı için, Coleridge kendisiyle aynı inancı paylaşanlarla birlikte Amerika'ya göç edip, Susquehanna'nın –belki de bu nehri şiirsel ve müzikal adından ötürü seçmişti– kıyılarında yerleşmeyi düşündü.

Pantisokratik grup, iyi eğitim görmüş, ileri görüşlü on iki erkekle on iki kadından oluşacaktı. Erkekler toprak işlerinde günde ancak iki üç saat çalışarak grubun geçimini sağlayacaklar, geri kalan vakitlerini okumaya yazmaya vereceklerdi. Erkekler kadar kültürlü olan kadınlar, ev işlerine ve çocuklara bakacaklar, boş zamanlarında da bilgilerini artıracaklardı.

Bu tasarı gerçekleşmedi elbette. Gelgelelim Pantisocracy düşü yüzünden Coleridge, yanlış davranışlarla dolu yaşamının en büyük yanlışlarından birini yaptı, ona hiçbir bakımdan uygun olmayan bir kadınla evlendi; çünkü Susquehanna nehrinin kıyılarında kurulacak ideal topluma katılanların evli olmaları gerekiyordu. Coleridge'in arkadaşı Southey, Miss Fricker adlı biriyle evlenmişti. Coleridge ise, gönüllü asker olduğu sırada yaptığı gibi, sonuçlarını hiç düşünmeden, henüz yirmi üç yaşındayken, Miss Fricker'in kardeşi Sara'yla evleniverdi. Bu evlilik Coleridge

için sürekli bir mutsuzluk kaynağı ve belki de şair olarak çabuk tükenmesinin nedenlerinden biri oldu. Wordsworth'e gore, Coleridge evinde oyle tedirgindi ki, kendi kişisel mutsuzluğundan otürü, "acı çekenlerle birlikte acı çekmeyi göze alamazdı" ("he could not afford to suffer with those he saw suffer"). Gerçi Wordsworth bunu soylemekle haklıydı ama, kırkından sonra kendi de aynı duruma düşmüştü ve acı çekenlerle birlikte acı çekemediği için şairliğini yitirmişti. Wordsworth'ün kız kardeşi Dorothy'nin Nisan 1801 tarihli bir mektubuna gore, Sara Fricker eşine en küçük bir hayrı dokunamayacak, duyarlılıktan tümüyle yoksun, son derece akılsız bir kadındı. Coleridge bacanağı Southey'ye Şubat 1803'te yazdığı bir mektupta, tüm yaşamının en uğursuz saatinin Sara'yla evlendiği saat olduğunu yazdı. Kızına ve biri küçükken olen iki oğluna düşkünlügü, mutsuzluğunu ayrıca artırıyordu. Coleridge aynı mektupta, eğer o karısını, karısı da onu, her ikisinin de çocuklarını sevdiklerinin yarısı kadar sevseydiler, dünyanın en mutlu adamı olacağını söyledi. Coleridge evliliğinin felâketine bir çözüm arayacağı yerde, her zaman yaptığı gibi çareyi kaçmakta buldu. Eşinden resmen ayrılmadı ama, 1804'ten sonra onunla birlikte oturmadı. Çocuklarının geçimini de sağlayamadığı için, iyi yürekli bacanağı Southey, "bir tek mürekkep hokkasından kaç kişiyi besliyorum, bir düşünün hele!" ("think how many mouths I must feed out of one inkstand!") diye yakınarak, hem kendi ailesine, hem de Coleridge'in ailesine bakmak zorunda kaldı.



Samuel Taylor Coleridge'nin W. Allston tarafından yapılan portresi (1814) Londra, National Portrait Gallery

Coleridge bu mutsuz evliliği yaptığı yıl, yani 1795'te Wordsworth'lerle tanışmıştı. Eğer birkaç ay once Sara Fricker'la evlen-

meseydi, Dorothy'yle evlenebilirdi belki ve o zaman tüm yazgısı değişebilirdi. Ama belki de hiçbir şey değişmezdi; çünkü kimilerinin mutlu olmaya özel bir yetenekleri olduğu gibi, Coleridge'in de mutsuz olmaya özel bir yeteneği vardı. Nitekim mutsuzluğa bu eğiliminden ötürü, onu gizlice seven ve eşsiz bir kişiliği olan Dorothy'ye değil de, Wordsworth'ün baldızı olan ve karısı gibi Sara adını taşıyan başka bir genç kadına âşık oldu daha sonraları.

Coleridge'le Wordsworth'ün tanışıp dost olmalarının İngiltere'de Romantizm akımının gelişmesinde ne denli önemli olduğunu ve bu akımın başlangıcı sayılan *The Lyrical Ballads*'ın yayımlanmasıyla sonuçlandığını açıklamıştık. İki arkadaş birbirlerine çok yakın oturuyorlar, bütün günlerini beraber geçiriyorlardı. 1798'de Coleridge, Wordsworth'lerle birlikte Almanya'ya gitti. Almancayı daha iyi öğrenebilmek için bir süre sonra arkadaşlarından ayrıldı. On ay kaldığı Almanya'da Göttingen Üniversitesi'nde felsefe, filoloji ve doğal bilimler derslerini izledi. Onu ayrıca ilgilendiren Alman felsefecilerini okuyabilecek ve Schiller'in Wallenstein'ının doğru dürüst bir çevirisini yapabilecek kadar iyi Almanca öğrendi.

1797 ile 1802 yılları arası, birazdan açıklayacağımız gibi, Coleridge'in en iyi şiirlerini yazdığı dönemdi. 1802'den sonra yaşamının kişisel açıdan daha mutsuz, şiir açısından da verimsiz yılları başladı. Bu arada Wordsworth'lerle ilişkisi de bozulmaya yüz tutmuştu. 1804'te sağlık durumunu düzeltmek amacıyla Malta adasına gitti. İki yıl sonra, İtalya'ya da uğrayarak Malta'dan döndüğü zaman, sağlığı daha da bozulmuş, afyon alışkanlığının büsbütün kölesi olmuştu. Öteden beri romatizma ağrıları çektiği için, o sıralarda eczanelerde reçetesiz satılan afyonruhunu, yani "laudanum"u daha önce de kullanmıştı herhalde. Kendi dediğine göre, uykusunda ansızın ölme korkusundan ötürü de afyon yutardı arasıra. Ama 1806'dan sonra Coleridge, ancak gerektiğinde ilaç olarak afyon kullanan biri değil, bir afyonkeşti artık. "the Dark İdol" (Karanlık Put) dediği afyona Coleridge kadar bağımlı olan De Quincey'ye bakılacak olursa, Coleridge bedensel sıkıntılarını gidermek için değil, keyiflenmek için afyon kullanırdı. Oysa bu uyuşturucuya bağımlılığı yüzün-

den akıllara sığmaz acılar –ölümü özleyecek kadar korkunç acılar– çekerdi. Afyon alışkanlığından kurtulmak için gerekli irade-den yoksun olduğunu bilmek onu perişan ediyordu: "Hiçliğimi, güçsüzlüğümü ve değersizliğimi, sözle açıklanamayacak bir yoğunlukla duyuyorum" ("I feel with an intensity unfathomable by words, my nothingness, impotence and worthlessness"). Southey'ye yazdığı bir mektupta, afyona açıkça değinmeden, tüyler ürpertici karabasanlarından söz eder: "O God! When a man blesses the loud screams of agony that awake him night after night, night after night, it is better to die than to live." (Aman tanrım! Bir adam can çekişircesine çığlıklar atarak, her gece, ama her gece uyanır da, onu uyandıran kendi çığlıklarına şükrederse, ölmek yaşamaktan daha iyidir.) "The Pains of Sleep" (Uykunun Acıları) adlı şiirinde de, afyon alınca gördüğü karabasanlar konusuna değinir:

The third night, when my own loud scream
Had waked me from the fiendish dream,
Overcome with sufferings strange and wild,
I wept as I had been a child.

Üçüncü gece, kendi keskin çığlığım,
Bir cehennem düşünden beni uyandırınca,
Garip ve yabansı acılara yenik düşüp,
Bir çocuk gibi ağladım.

Nisan 1816'da Lord Byron'a bir mektubunda, afyona lanet eder: "The worst and most degrading of slaveries... A specific madness which leaving the intellect uninjured and exciting the moral feelings to a cruel sensibility, entirely suspended the moral will... process of slow self-destruction..." (Köleliklerin en kötüsü ve en aşağılayıcısı... Beyni zedelemeden ve manevi duygulara zalimce bir duyarlılık vererek, iradeyi tümüyle yok eden özel bir delilik... kendi kendini yavaşça yıkıp yok etme süreci.) De Quincey'e göre, Coleridge "the curse of my life and my shme" (yaşamımın laneti ve utancım) diye söz etti afyondan kurtulmak için akıl almaz çarelere başvurmuştu. Örneğin, parayla

tuttuğu bir adamın, onu nereye giderse gitsin hep izlemesi, afyon almak için bir eczaneye girmek üzere olduğunu görürse, onu gerekirse döverek, içeri girmesini engellemesini istemişti. Ne var ki, Coleridge'de yalnız afyon konusunda değil, hiçbir konuda irade denilen şeyin zerresi olmadığı için tüm bu çabalar boşunaydı.

Coleridge, Ağustos 1806'da Malta'dan döndüğü sırada utancından aylarca saklanmış, dostlarından kaçmıştı. Wordsworth'le baldızı Sara Hutchinson onu sonunda bulmuşlar, evlerine yakın bir handa konuk etmişlerdi. Ama Wordsworth'le arası açılmaya başladığı için Coleridge yeniden kaçmıştı. Onu afyon sorunu kadar üzen başka bir sorun da geçim derdiydi. Biraz para kazanmak amacıyla konferanslar vermişti. Iyi ki, bazı meraklı kişiler bu konferanslarda not tuttular da, Coleridge'in söylediklerini az çok öğrenebildik. 1811 ve 1812 yıllarında Shakespeare üzerine ünlü konferansları, Coleridge'in çağının en değerli Shakespeare eleştirmeni olduğunu kanıtlar. Coleridge çağının en güzel konuşan aydını olduğu halde, konferansçı olarak pek başarılı değildi. Çünkü kimi zaman hasta olduğu bahanesiyle toplantı yerine hiç gitmez, kimi zaman da, söyleyeceklerini önceden hazırlayıp yazmadığı için, ilan edilen konuyla hiç ilgisi olmayan bambaşka bir konuyu ele alırdı. Örneğin, Milton'ın *Paradise Lost*'u üzerine bilgi edinmeye gelen dinleyiciler, okullarda dayak konusu üzerine bir konuşma dinlemek zorunda kalırlardı. Üstelik De Quincey gibi onu yakından tanıyanlara bakılacak olursa, Coleridge'in konuşmacı olarak eşsiz yeteneği, dinleyiciler önünde verdiği konferanslarda değil, dostlarıyla yaptığı söyleşilerde ortaya çıkardı.

Coleridge verdiği bu konferanslarla ya da dergilerde ve gazetelerde çıkan yazılarıyla değil, arkadaşlarının para yardımları sayesinde geçimini sağladı. Eğer onun dehasına inanan, onu candan seven bu arkadaşlarının yardımından yoksun kalsaydı, küçük bir çocuk kadar çaresiz olan Coleridge'in sürüm sürüm sürünmesi işten bile değildi. Kendi anlattığına göre, *The Morning Post* ile *The Courier* gibi önemli iki gazetenin yönetmeni ona yılda iki bin İngiliz lirası önerince, her gün çalışmaya, üstelik canısıkıcı saydığı bir işte çalışmaya katlanamayan Coleridge, kendisine değil bu kadar, iki bin kere iki bin verilse bile, gene de kır-

sal bölgede oturmaktan ve eski kitapları tembel tembel karıştırmaktan vazgeçemeyeceğini, üstelik yılda iki yüz elli İngiliz lirasından fazla parası olmasını bir felâket saydığını bildirmişti. Hayranları yılda bu miktarı ona nasıl olsa veriyorlardı. Örneğin, adlarını taşıyan Wedgewood porselenleriyle ünlü Wedgewood kardeşler ona ömrü boyunca belirli bir maaş bağladılar. Gerçi bu kardeşlerden biri, Coleridge'in yazacağını hep ilan ettiği yapıtları bir türlü ortaya çıkaramadığı için bir süre sonra yardımını kesti ama, Thomas Wedgewood ve başkaları, Coleridge'e sürekli yardımda bulunuyorlardı. Örneğin, Coleridge para sıkıntısından söz edince, Byron ona hemen yüz İngiliz lirası vermişti. Kendi zor geçinen De Quincey bile, adını gizleyerek, Coleridge'e birkaç yüz İngiliz lirası göndermişti. Malta'dan dönüşünden sonra ev masrafı da hiç olmadı, çünkü eşinin dostunun evinde konuk kaldı her zaman. Ama kendi çıkarını düşünen ya da başkalarının ona duydukları hayranlığı ve sevgiyi bilinçli olarak sömüren asalaklarla uzaktan yakından hiçbir ilgisi yoktu Coleridge'in. Kimsesiz çaresiz bir küçük çocuk gibiydi ve tıpkı bir çocuk gibi sevilmesi, korunması gerekiyordu. Üstelik korkunç bunalımlar geçiren, yaşamda hiçbir umudu kalmayan bir çocuktu o. Mart 1808'de yazdığı bir mektuptan anlaşıldığı gibi, daha otuz altı yaşındayken bile mahvolmuş bir insandı: "Oh had I health and youth and were what I once was! But I played the fool and cut the throat of my own happiness, of my genius, or my utility." (Ah keşke sağlığım, gençliğim olsa da eskiden olduğum gibi olabilsem! Ama aptallık ettim, kendi mutluluğumun, dehamın, yararlılığımın gırtlağını kestim.) Coleridge kadar ağır sıkıntılar geçirenler, genellikle başkalarını, özellikle en yakınlarını suçlarlar. Ama Coleridge kendi umutlarını kendi eliyle yıktığının, kendisinden başka hiç kimsenin –o sevimsiz eşinin bile– suçlu olmadığının bilincindeydi. Bu bilinç bunalımlarını büsbütün yoğunlaştırıyor, afyona bağımlılığını büsbütün artırıyordu. O kadar ki, kimi zaman aylarca ortadan yok olurdu; nerede olduğunu, ne yaptığını kimseler bilmezdi.

Sonunda Coleridge çok önceden yapması gerekeni yaparak, hekime başvurdu. James Gillman adlı doktorun evinde konuk kalması, hastaneye yatırılmış gibi sürekli denetim altında bulun-

masını sağladı. Böylece Coleridge irade güçsüzlüğü yüzünden kendi yönetemediği yaşamını başkalarının eline teslim etti. 1816 ilkbaharında Londra dolaylarında Highgate'deki eve yerleşmeden önce, evin sahibi Dr. Gillman'a yazdığı mektupta, uyuşturucu bağımlılığı yüzünden bir "deli" sayılması gerektiğini olanca çıplaklığıyla anlatmıştı. Yalancı olmadığı halde, o "nefret ettiği zehri" ("detested poison") elde etmek için yalan söyleyebileceğini açıkladı ve ilk haftalar evden yalnız çıkmasına izin verilmemesini istedi.

Coleridge, Highgate'de bir süre kaldıktan sonra iyileşip oradan gideceğini sanıyordu. Ne var ki, ölünceye değin, yani on sekiz yıl Dr. Gillman'ın evinde oturdu. Highgate'den ancak bir tek kez, 1824'te kaçtı, ama daha on gün geçmeden, kuzu gibi geri döndü. 1828'de Dr. Gillman'ın izniyle, Wordsworth'lerle birlikte Avrupa'da bir yolculuk yaptı. Gerçi afyonu tamamıyla bırakmamıştı ama, hekim denetiminde küçük dozlarda alıyordu artık.

Bu son on sekiz yıl, Coleridge'in ömrünün en mutlu yıllarıdır kimine göre. Geçmişte yazdığı *The Statesman's Manual or the Bible the best Guide to Political Skill and Foresight*'ı (Devlet Adamı'nın Elkitabı ya da Kutsal Kitap, Siyasal Beceriye ve Öngörüye En İyi Rehber), *The Friend*'i (Dost), *Aids to Reflexion*'ı (Düşünceye Yardımlar) ve *Biographia Literaria*'yı tamamlayıp yayımladı. Ne var ki, bu son yapıt bir yana, ötekiler edebiyat açısından bizi pek ilgilendirmediği ve şairliğine hiçbir katkıda bulunmadığı için, bu son yılları boşuna yaşanmış yıllar sayarlar birçokları. Hatta Fausset'in dediği gibi, bir bakıma "a posthumous existence" yani "ölümden sonra bir yaşam"dı bu. Çünkü gerçek Coleridge, yani şair Coleridge çoktan ölmüştü aslında ve aynı adı taşıyan, ama o gerçek Coleridge'le hiçbir ilgisi kalmayan adam 1834'te altmış iki yaşında toprağa verilince, Charles Lamb gibi çocukluk arkadaşları bile derin bir keder duymadılar. Lamb bu ölüm karşısında herkesin kayıtsızlığına değinirken, "I grieved that I could not grieve" (üzülmediğime üzülmüştüm) dedi çok daha sonraları.

Coleridge onu tanıyanlar için, pırıl pırıl kişiliği, görülmedik zekâsı ve bilgisi sayesinde, çağının en olağanüstü kişisi sayılırdı.

Wordsworth, Coleridge'in, karşılaştığı en eşsiz insan olduğunu; Southey onun kafasını tüm kuşağının kafalarından on bin kat üstün bulduğunu; Charles Lamb onun bir benzerini dünyada görmediğini, büyük bir olasılıkla hiç kimsenin de göremeyeceğini söylemişti. Ne var ki, Romantik akımın en büyük şairi olabilecek bu adam, ömrünün sadece son yıllarını değil, büyük bir bölümünü, değerli bir şeyler yazacağına, ancak konuşarak geçirdi.

Ama Coleridge'in tüm öteki yetenekleri gibi, güzel konuşma yeteneği de olağanüstüydü. Lamb yazılarıyla yüce olan Coleridge'in, sohbetiyle daha da yüce olduğunu söyler. William Hazlitt 1825'te yayımlanan *The Spirit of the Age or Contemporary Portraits*'de (Çağın Ruhu ya da Çağdaş Portreler) "the present age is an age of talkers and not of doers" (bu çağ bir şeyler yapanların değil, konuşanların çağıdır) diyerek Coleridge'e çattığı halde, onun sohbetine gene de hayran olduğunu, *Lectures on the English Poets*'de (Ingiliz Şairleri Üzerine Konuşmalar) "he talked on for ever and you wished him to talk on for ever" (o boyuna konuşurdu; siz de onun boyuna konuşmasını isterdiniz) demesinden anlarız. Eğer o sıralarda teyp icat edilmiş olsaydı ve Coleridge'in sözleri kaydedilseydi, onun sayısız yapıtı bulunurdu şimdi elimizde. Çünkü kitaplarını yayımlayan kişiye göre, Coleridge bir tek akşamda bir kitabın yarısını dolduracak kadar ilginç şeyler söylermiş; üstelik basılmaya hazır, pürüzsüz bir anlatımla söylermiş bunları. Gelgelelim çağın en değerlieleştirmeni Hazlitt'in, gene *The Spirit of the Age*'de belirttiği gibi, Coleridge'in bu güzel konuşma yeteneği olumsuz bir marifetti; "If Mr. Coleridge had not been the most impressive talker of his age, he would probably have been the finest writer... All that he has done of moment has been done twenty years ago. Since then he may be said to have lived on the sound of his own voice." (Eğer Mr. Coleridge çağının en etkileyici konuşmacısı olmasaydı, büyük bir olasılıkla çağının iyi yazarı olurdu... Yaptığı her önemli işi yirmi yıl önce yaptı. O zamandan beri kendi sesinin sedasıyla yaşadığı söylenebilir.) Güzel konuşmasının olumsuz yanını Coleridge'in kendi de bildiği için, "my eloquence was most commonly excited by the desire of running away and hiding myself from

my personal feelings" (güzel konuşmam, çoğu zaman kendi kişisel duygularından kaçma ve saklanma isteğinden kaynaklanırdı) demişti. Coleridge'in konuşması bir bakıma şarttı; çünkü sürekli okuyor ve o eşsiz belleğiyle okuduklarını hem hiç unutmuyor, hem de yeni yorumlar ve sentezler yapıyordu. Böylece beyni ikide bir sıkılması gereken bir sünger gibiydi; bu süngeri sıkmanın ve boşaltmanın tek yolu da konuşmaktı.

Coleridge'in dehasının başka bir olumsuz yanı, değişik alanlarda fazlasıyla yetenekli oluşuydu. Hayranlarından biri haklı olarak, "a myriad minded man" (binbir beyinli adam) diye tanımlamıştı onu. Coleridge şairdi, edebiyat eleştirmeniydi, felsefeciydi, gazete yazarıydı, dinbilimciydi, siyaset bilimciydi. Değil onunkisi gibi ayrıca güçsüz bir iradeyle, çelik gibi bir iradeyle olsa bile, böylesine değişik alanlarda yeteneği olan bir insanın kendini dağıtmamasının yolu yoktu. Coleridge'in tüm öteki yeteneklerinden vazgeçip ancak şiiri düşünmesi, tüm dehasını ancak şiir üzerinde yoğunlaştırması gerekirdi. Ne çare ki, bunu yapamadı. Şair olarak tükendikten sonra, felsefeye, dinbilime ve siyasete ilgisini bir yana bırakıp, sadece edebiyat eleştirisiyle uğraşsaydı, gene büyük yapıtlar bırakabilirdi ardında. Çünkü Coleridge bellibaşlı İngiliz şairleri arasında en yetenekli eleştirmendi. Gelgelelim her alanda olduğu gibi, eleştiri alanında da yeteneklerini boşa harcadı.

Coleridge'in durumunun en acı yanı, Wordsworth'den farklı olarak, yaratıcı gücünü yitirdiğinin tümüyle bilincinde olmasıydı. Mart 1801'de, daha yirmi dokuz yaşındayken Godwin'e yazdığı bir mektupta, "the poet in me is dead" (içimdeki şair öldü) der; ve Temmuz 1802'de Southey'ye, "all my poetic genius is gone" (şair olarak tüm deham bitti) diye yazar. "Dejection; an Ode" (Üzüntü; bir Ode) adlı son güzel şiirinde, şair olarak tükenişi konusunu işler. "Dejection"ı sevdiği kadına, yani Sara Hutchinson'a bir mektup olarak, arkadaşı Wordsworth'ün düğün günü olan 4 Nisan 1802'de yazmıştı. Ama daha sonraları Sara'nın adını şiirden çıkarmış ve bu aşk ilişkisini gizleyebilmek için şiirin yarısından fazlasını atmak zorunda kalmıştı.

De Quincey'e bakılacak olursa, Coleridge'in şair olarak böylesine erken tükenmesinin nedeni afyondur. Ama afyonun bir sonuç mu, yoksa bir neden mi olduğunu, yani Coleridge'in af-

yona alıştığı için mi yaratıcı gücünü yitirdiğini, yoksa yaratıcı gücünü yitirdikten sonra mı afyona sığındığını bilemeyiz. İkinci olasılık daha akla yakındır bize kalırsa; çünkü Coleridge ancak 1802'ye kadar, yani afyonun iyice kölesi olmadan önce gerçek bir şairdir. Onun yaratıcılığı Wordsworth'inkinden bile daha kısa sürmüş, 1797'de başlayıp, 1802'de bitivermiştir. Coleridge'in toplu şiirleri iki kalın cilt tuttuğu halde, bu şair incecik bir "seçme şiirler" kitabında okurmalıdır aslında. Zaten Coleridge'in kendisi, her zamanki şaşmaz bilinciyle 28 Şubat 1819 tarihli bir mektubunda, elinde olsaydı ancak beş altı şiirini bir kitapta yayımlamakla yetineceğini söyler. Böyle bir kitaba, şimdi ele alacağımız başlıca üç şiirinden başka, şunlar girmelidir bize kalırsa: Bir dostuna içini dökercesine, doğal konuşma diliyle yazıldıkları için "conversation poems" (konuşma şiirleri) dediğimiz "Dejection; an Ode", "This lime-tree Bower my prison" (Beni Hapseden Bu Ihlamur Ağacı Kameriyesi), "Frost at Midnight" (Gece Yarısı Don), "Fears in Solitude" (Yalnızken Duyulan Korkular), "The Nightingale" (Bülbül) ve lirik bir şiir olan "Love" (Aşk)

Birçok eleştirmen 1797 yılını Coleridge'in "harikalar yılı" saymakta haklıdır; çünkü en güzel üç şiiri, "The Rime of the Ancient Mariner", "Christabel" ve "Kuble Khan" o yıl yazılmıştı. Eğer Coleridge daha yirmi beş yaşındayken yazdığı bu eşsiz şiirlere benzer başka şiirleri on yıl süreyle yazsaydı Romantizmin en büyük şairi olurdu kuşkusuz.

Coleridge "The Rime of the Ancient Mariner"de, biçim ve anlatım açısından eski halk *ballad*'larını örnek alır. Hatta *The Lyrical Ballads*'ın Wordsworth'le birlikte hazırladıkları ilk baskısında yayımlanan versiyonu, artık geçerli olmayan bir yığın sözcükle ve XV. yüzyıl imlasıyla yazılmıştı. İyi ki, Coleridge *The Lyrical Ballads*'ın ikinci baskısında, "The Rime of the Ancient Mariner"e yapay bir hava veren ve okunmasını güçleştiren bu özentiden vazgeçti.

"The Rime of the Ancient Mariner" çoğu dörtlük, bir kısmı beşlik ya da altılık kıtalardan oluşan, gerçek halk *ballad*'ları gibi kısa değil de yedi bölümlü ve her bölümünde yirmiye yakın ya da daha çok kıta bulunan uzun bir şiirdir. Bu şiirin nasıl yazıldığının öyküsü ilginçtir: 1797 yılında Coleridge, Wordsworth ve Dorothy küçük bir yolculuğa çıkmayı tasarlıyorlardı. Bu yolculuğun

masrafını ödeyebilmek için, bir şiir yazıp aylık bir dergide yayımlamayı düşündüler. İlk niyetleri, bu şiiri Coleridge'le Wordsworth'ün birlikte yazmalarıydı. Ama iyi ki, çok geçmeden Wordsworth kendi tarzının Coleridge'in tarzına hiç mi hiç uymadığının farkına vardı. Böylece Wordsworth bu şiire bir tek katkıda bulundu; yaşlı gemicinin yazgısını değiştiren olayı, yani albatros kuşunun öldürülmesini önerdi. Coleridge'in başka bir dostuysa, içinde hayaletler bulunan bir gemiyi düşünde görmüş ve bu acayip düşünü Coleridge'e anlatmıştı.

Dünya edebiyatında denizle ilgili en güzel iki şiir, "Le Bâteau Ivre" ile "The Rime of the Ancient Mariner"dir bize kalırsa. Ve ne gariptir ki, Arthur Rimbaud "Le Bâteau Ivre"i yazdığı sırada denizi henüz hiç görmediği gibi, Coleridge de "The Ancient Mariner"i yazdığı sırada denizi hiç görmemişti.

John Livingston Lowes adlı Amerikalı bir profesör, 1927'de *The Road to Xanadu* (Xanadu'ya Giden Yol) adlı, eleştiri alanında pek benzeri olmayan bir kitap yazdı. Bu kitapta sadece "The Rime of the Ancient Mariner" ile "Kubla Khan"ı ele alan Lowes, bu iki şiirin nasıl oluştuğunu; ta eskiden yazılmış o acayip seyahatnameleri okuya okuya Coleridge'in bilinçaltının nasıl etkilendiğini; o kitaplarda okuduklarının kendi hayal gücüyle birleşmesi sonucu, birer mucize sayılan bu iki olağanüstü şiirin nasıl meydana geldiğini gösterir. Lowes'un verdiği birçok örnekten sadece bir tekine değinmekle yetinelim: Coleridge yıllar önce, ünlü gezgin James Cook'un kitabında, denizde yüzen yılanların "yanan bir ateşe biraz benzediklerini" ("a faint appearence of glowing fire") okumuştu. Belki kendi de farkında olmadan belleğinin bir köşesinde kalan bu sözcükler, "The Rime of the Ancient Mariner"de şu dizelere dönüşerek, Cook'un yılanlarından bir şiir yaratılmış oldu:

Blue, glossy green and velvet black
They coiled and swam, and every track
Was a flash of golden fire.

Mavi, ışıl ışıl yeşil ve kara kadife gibi,
Kıvranıp yüzüyorlardı; ve bıraktıkları her iz
Altın bir ateşin pırıltısıydı peşlerinde.

Romantik akımın en güzel dört beş şiiri arasında yer alan "The Rime of the Ancient Mariner" ilk yayımlandığı sırada eleştirmenlerce hiç beğenilmemişti. Hatta Wordsworth, 24 Haziran 1799'da yazdığı bir mektuptan anlaşılacağı gibi, bu şiiri *The Lyrical Ballads*'ın tutulmamasının nedenlerinden biri saymış; eğer kitabın ikinci baskısı yapılırsa, bu şiirin "garipliğinin" (strangeness) yerine, "herkesçe beğenilmeye daha uygun birkaç küçük şey" ("some little things which would be more likely to suit the common taste") koyacağını yazmıştı. Coleridge'in bacanağı ve yakın arkadaşı Southey bile, bir dergide çıkan eleştiri yazısında, "The Rime of the Ancient Mariner"i değersiz bulduğunu; birçok dizenin "saçma ya da anlaşılmaz" ("absurd or unintelligible") olduğunu; bu şiirde anlatılan öyküyü kavrayamadığı için, bu konuda fikir beyan edemeyeceğini söylemişti. (Belki bu yüzdendir ki, Coleridge sonradan, daha rahat anlaşılabilmeleri amacıyla, düzyazıyla kısa açıklamalar ekledi bazı dizelerin yanına.) Coleridge'in çağdaşı önemli edebiyatçılar arasında "The Rime of the Ancient Mariner"e hayranlık duyan tek kişi Charles Lamb'di. Lamb 30 Ocak 1801'de Coleridge'e değil de, Wordsworth'e bir mektubunda, hiçbir öykünün onu böylesine derinden etkilemediğini, günlerce bu şiirden başka bir şey düşünemediğini yazdı.

"The Rime of the Ancient Mariner"de anlatılan öykü, halk *ballad*'ları geleneğine uyarak, iki kişi arasında geçen bir konuşmayla, hiçbir açıklama yapmadan ansızın başlar: Yaşlı bir gemici bir düğüne giden üç delikanlıdan birinin yolunu kesip, başından geçenleri anlatmaya koyulur. Delikanlı tanımadığı bu ihtiyarı dinleyeceği yerde, yakın akrabasının düğününe gitmek ister. Ne var ki, yaşlı gemici onu ilkin eliyle, sonra da "ışıldayan gözleriyle tutar" ("he holds him with his glittering eye"). Bu gözlerdeki gizemli güce karşı koyamayan delikanlı, büyülenmişçesine onu dinlemek zorunda kalır.

Yaşlı adamın çalıştığı geminin yolculuğu, herhangi bir yolculuk gibi, kiliseli ve deniz fenerli bir limandan, sevinç ve umut içinde başlar. Ama zaman geçip de, güneye doğru giden gemi fırtınaya kapılarak Güney Kutbu'na doğru sürüklenince, doğa gittikçe garipleşir:

And now there came both mist and snow.
And it grew wondrous cold;
And ice, mast-high, came floating by,
As green as emerald.

Ve şimdi hem sis geldi, hem de kar;
Şaşılası bir soğuk oldu;
Ve direkler boyunda buzlar yüzerek geldi,
Zümrütler kadar yeşil.

Eğer bu buzdağları saydamlaştıysa ya da çevrelerindeki yeşil suları yansıtıyorsa, zümrüt renkleri şiirsel açıdan çarpıcı olduğu kadar, gerçeklere de uygun olabilir. Her tarafı kaplayan bu buzların birbirlerine çarpmalarından karabasanları andıran korkunç sesler çıkması da, düşsel bir hava yaratmakla birlikte, gerçeklere uygundur aslında. 1954 kışında Tuna'dan gelen buzların Boğaziçi'ne doluşmasına tanık olanlar, bu korkunç sesleri duymuşlardır:

The ice was here, the ice was there,
The ice was all around;
It cracked and growled, and roared and howled
Like noises in a swooned.

Buz buradaydı, buz oradaydı,
Buz her bir yandaydı;
Çatırdıyor, hırlıyor, gürlüyor, uluyordu,
Baygınken duyulan sesler gibi.

Hiçbir canlı varlığın görülmediği bu buzlar diyarında, bir albatros kuşu sisi yarıp gemiye konunca, gemiciler bir insan görmüşçesine sevinirler. Üstelik teknenin çevresinde uçup duran bu kuş onlara uğur getirmiş; her bir yanlarını saran buzların yarılmasını, güzel bir rüzgârın yelkenlerini doldurmasıyla kuzeye doğru gitmelerini, Güney Kutbu'nun soğuğundan kurtulmalarını sağlamıştır. Birinci bölümün sonunda, bunları anlatan yaşlı gemicinin yüzü ansızın öyle allak bullak olur ki, düğün konuğu onun sözünü keser:

"God save thee, ancient mariner,
From the fiends that plague thee thus!
Why lookest thou so?" - "With my crossbow
I shot the Albatross!"

"Tanrı seni korusun, ihtiyar gemici,
Sana böyle eziyet eden ifritlerden!
Nedir bu halin?" - "Yayımla
Vurdum Albatrosu."

Gemicinin bu zararsız, üstelik de uğurlu kuşu niçin öldürdüğü konusunda en küçük bir açıklama yapılmaz. Bunun bir nedeni olsa, gemicinin suçu hafifleyecek, daha anlaşılır bir günah olacaktı. Ama nedensiz, dolayısıyla saçma oluşu, ruhbilimde "acte gratuit" denilen türden, yani boşuna yapılan bir eylem sayılması, Albatrosun öldürülüşüne bir cinayet niteliği verir. Gemici bu cinayetten ötürü öyle korkunç bir cezaya uğrar ki, mantıklı düşünmeye kalkanlar, işlenen suçla çekilen ceza arasında bir nispetsizlik görürler. Gelgelelim Coleridge'in şiirinin büyülü havasına tümüyle kapıldığımız için, mantıklı düşünmemiz pek olası değildir aslında. Şunu da unutmamalı ki, Şair, Albatrosun bir simge olduğunu açıkça belirtmediği halde, "The Rime of the Ancient Mariner"deki kuşun, Baudelaire'in ünlü sonesindeki Albatros kadar simgesel yanları vardır. Albatros buzdağlarıyla kaplı ölü bir çevrede canlılığı simgeler; onun gelişinden sonra gemiciler buzdağlarından kurtulduklarına göre, doğanın olumlu güçlerini simgeler; gemicilere yakınlık gösterdiği, onlar tarafından sevildiğine göre de, yeryüzünde tüm yaratıkları birbirlerine bağlayan sevgi bağlarını simgeler. Bu albatrosa pek akla yakın bulmadığımız başka simgesel işlevler veren eleştirmenler de çıkmıştır. Örneğin Wilson Knight'a göre, bu bembeyaz kuş bir Hıristiyanlık simgesi, neredeyse Hazreti İsa'yı andıran bir varlıktır. Whalley ve Robert Penn Warren'e göre, Albatros, Coleridge'in kendi eliyle öldürdüğü yaratıcı hayal gücünün bir simgesidir. Daha da ileriye giden Kenneth Muir'in Freud'cu yorumuna göreyse, Albatros şairin bilinçaltında öldürmek istediği eşi Sara'yı simgeler.

"The Rime of the Ancient Mariner"in ikinci bölümünün başlan-

gıcında, Albatrosu öldürdüğü için ilkin yaşlı gemiciyi ayıplayan tayfa, sisten kurtulup güneşli havaya kavuşunca, deniz adamlarına özgü o boş inançlardan birine kapılırlar; bu kuşun aslında uğur getirmediği, ortadarı kaldırılmasının iyi olduğu kanısına varırlar. Böylece onlar da arkadaşlarının suçuna katılmışlardır, onlar da cezalandırılacaklardır. Ama en ağır cezayı asıl suçlu çekecektir gene de.

Gemi Pasifik Okyanusu'na varınca rüzgârın dinmesiyle, doğanın gizemli güçleri, lanetlenmiş tayfadan Albatrosun öcünü almaya başlarlar. "Sıcak bakırdan kanlı bir gökyüzünde kanlı bir güneş" ("in a hot and copper sky the bloody sun") tepelerine dikilir. Yaşatan bir güneş değil, öldüren bir güneştir bu. Tekneleri sanki "bir okyanus tablosunda bir gemi resmiymiş gibi" ("as a painted ship upon a painted ocean") günlerce hiç kıpırdamadan kalır. Derken acıların en korkuncu, susuzluk başlar; dört bir yanları sularla çevrili olduğu halde, susuzluktan ölmektedirler. Doğa gittikçe daha korkunçlaşır, denizin sanki kaynayan derinliklerinde iğrenç yaratıklar kaynaşır. Deniz adamlarının felâket habercileri saydıkları "ölüm ateşleri" ("the death-fires") gizemli ve uğursuz ışıklar saçar geceleri. Sular, cadı kazanları gibi, rengârenk yanıp söner. Arkadaşları onu cezalandırmak için, öldürdüğü Albatrosu bir haç gibi, yaşlı gemicinin boynuna asarlar.

Doğaüstü temalara ilgi duyulmasının, Romantik akımın başlıca özelliklerinden biri olduğunu söylemiştik. Coleridge ise, yazdığı en güzel şiirlerden, yani "The Rime of the Ancient Mariner", "Christabel" ve "Kubla Khan"dan anlaşılacağı gibi, İngiliz Romantikleri arasında doğaüstü öğeleri en ustaca işleyen şairdi. "The Rime of the Ancient Mariner"in üçüncü bölümünden başlayarak, bu ustalığın çarpıcı örneklerini görürüz. Üçüncü bölümün başlangıcında, sularda en küçük bir kıpırtı, havada en küçük bir esinti olmadığı halde, onlara doğru hızla yaklaşan bir gemi görürler. Lanetli denizciler ilkin sevinirler. Ama o yelkenli, kendi tekneleriyle batan güneşin arasına girince, bunun bir hayalet gemi, ancak kaburgaları olan bir gemi iskeleti olduğunu anlarlar. O zaman tayfanın duyduğu sevinç, yoğun bir korkuya dönüşür. Hayalet gemide bir erkekle bir kadından başka kimse yoktur. Erkek, Ölüm'ü; kadın ise, "Yaşamda-Ölüm"ü ("Death-in-life")

simgeler. Coleridge Yaşamda-Ölüm'ü ilk iki dizede herhangi bir güzel kadınmış gibi anlatır. Ama üçüncü dizeye gelince, korkudan ürpeririz ansızın:

Her lips were red, her looks were free,
Her locks were yellow as gold,
Her skin was as white as leprosy,
The nightmare Life-in-death was she.

Dudakları kırmızıydı, bakışları özgür,
Saçları altın sarısı,
Teni cüzam gibi beyazdı,
Yaşamda-Ölüm karabasanıydı o.

Hayalet gemide, Ölüm ile Yaşamda-Ölüm zar atarlar. Bu zar oyunuyla yaşlı gemicinin yazgısı saptanır. Ölüm'den bin beter olan Yaşamda-Ölüm, başlıca suçluyu, yani yaşlı gemiciyi; Ölüm'se tüm ötekileri kazanır. Zar oyununun bitmesiyle ansızın karanlık basar; hayalet gemi, geldiği gibi gizemli bir hızla uzaklaşır:

The sun's rim dips; the stars rush out;
At one stride comes the dark;
With far-heard whisper over the sea,
Off shot the spectre bark.

Güneşin kenarı suya daldı; yıldızlar fırladı dışarı;
Bir tek adımda bastı karanlık;
Denizde tuzaklardan duyulan bir fısıltıyla,
Fırlayıp gitti hayalet gemi.

Yaşlı gemiciyle arkadaşları, şimdi korku dolu bir bekleyiş içindedirler. Bu korku çarpıcı bir imgeyle verilir gene:

Fear at my heart, as at a cup,
My life-blood seemed to sip.

Korku, bir kadehten içercesine, can bağışlayan kanımı
Yüreğimden yudum yudum içiyordu sanki.

Derken zar oyununda Ölüm'ün kazandığı gemiciler, bir tek söz söylemeden, Albatrosu vuranı sadece gözleriyle lanetleyerek, birer birer yere düşüp ölürler.

Dördüncü bölümde, yaşlı gemicinin çektiği acı ve insanlarla da, doğayla da tüm bağlarının koptuğu duygusu doruk noktasına varmıştır artık:

Alone, alone, all, all alone,
Alone on a wide, wide sea.

Yalnız, yalnız, yapayalnız,
Uçsuz bucaksız bir denizde yalnız.

Güvertede ölü yatan arkadaşlarının arasında durup, için için çürüyen sularda kaynaşan iğrenç yaratıklara bakınca, o yaratıklardan bile daha iğrenç bulur kendini:

The many men, so beautiful,
And they all dead did lie;
And a thousand, thousand slimy things
Lived on! And so did I.

Bunca güzel insan,
Hepsi ölüydü yerde;
Ve binlerce, pis şey yaşıyordu,
Tıpkı benim yaşadığım gibi.

Gözlerini gökyüzüne doğru kaldırıp, dua etmeye çalışır. Ama dudaklarından daha bir tek söz çıkmadan,

A wicked whisper came, and made
My heart as dry as dust.

Kötü bir fısıltı gelip, yüreğimi
Toz gibi kupkuru yaptı.

Çevresine yığılı ölü arkadaşlarının, ona hâlâ lanetleyen gözlerle bakmaları acısını büsbütün artırmaktadır. Ne var ki, bu kin dolu ölü gözleri bile, yaşlı gemiciyi Yaşamda-Ölüm'ün pençesinden kurtarıp, Ölüm'ün huzuruna kavuşturamaz:

Seven days, seven nights I saw that curse,
And yet I could not die.

Yedi gün, yedi gece bu laneti gördüm,
Ama ölemedim gene de.

Bu yedi günün sonunda, şiirin dönüm noktasına geliriz: İhtiyar adam geminin çevresinde yüzen deniz yılanlarını iğrenç bulmuş, kendinden esirgediği yaşama hakkını onlardan da esirgemişti. Şimdi bu yılanların ay ışığında kıvranmalarını seyrederken, renklerinin ve devinimlerinin güzelliği karşısında, "O happy living things!" (ey yaşayan mutlu şeyler!) demekten kendini alamaz ve ansızın,

A spring of love gushed from my heart,
And I blessed them unaware.

Bir sevgi pınarı fışkırdı yüreğimden,
Farkına varmadan kutsadım onları.

Yaşlı gemici eskiden kendisiyle özdeşleştirdiği deniz yılanlarını kutsamakla, şimdi kendini de kutsamışçasına dua edebilir artık. Dua eder etmez de, boynuna asılı Albatros kendiliğinden kopup denize düşer, kurşun gibi sulara gömülür. Suçunu simgeleyen bu ölü kuştan kurtulması, onu tutsak eden kötü büyünün artık çözülmeye başlayacağının, çektiği cezanın bundan böyle hafifleyeceğinin müjdecisidir.

Nitekim beşinci bölümün başlangıcında, Albatrosu öldürdükten sonra ilk kez uyuyabilir. Uyanınca yağmur yağdığını, güverteye dizili boş kovanların dolduğunu görür, susuzluğunu giderir. Derken garip bir fırtına başlar, rüzgâr ulur, soluk yıldızlarla dolu gökyüzünde şimşekler çakar, ayın kenarında duran

bir tek kapkara buluttan sağanak halinde yağmur boşanır. Fırtınanın rüzgârı gemiye hiç yaklaşmaz ama, bunca zaman kıpırdamadan kalan gemi, şimdi kendiliğinden harekete geçer. O sırada ölü gemiciler inleyerek ayağa kalkarlar, tam bir sessizlik içinde her zamanki işlerini yaparak gemiyi yönetirler. İlkin sandığımız gibi dirilmiş değildirler; bedenlerine giren melekler sayesinde hareket edebilmektedirler sadece. Gün doğunca, ölü gemiciler direklerin çevresinde toplanırlar ve bedenlerine giren melekler akıl almaz güzellikte şarkılar söylerler. Albatrosun öldürüldüğü Güney Kutbu'ndan gelen ve denizin altından omurgasını iterek tekneyi yürüten doğaüstü yaratık, lanetli gemiyi bir ara öyle bir hızla uçurur ki, bu hıza dayanamayan yaşlı gemici bayginlık geçirir. Bu bayginlığı sırasında, doğaüstü iki başka yaratığın, onun suçundan söz ettiklerini; çok ağır cezalandırıldığını, ama çektiği acıların henüz bitmediğini söylediklerini duyar.

Altıncı bölümde, tekne geceleyin normal bir hızla ilerlemeye başlayınca, gemici kendine gelir. Gerçi ölü arkadaşları güvertede toplanmışlar, lanetleyen gözlerle ona hâlâ bakmaktadırlar ama, şafak sökünce yaşlı adam büyük bir sevince kapılır gene de. Çünkü gizemli olduğu kadar da uğurlu bir rüzgâr, gemiyi yelken açtıkları kiliseli ve deniz fenerli küçük limana geri getirmiştir. Korkunç yolculukları artık biten ölü gemiciler, birer birer gene yere düşerler ve her cesedin üstüne "a man all light" (salt ışıktan oluşan bir adam) dikilir. Bedenlerine girip onları harekete geçiren meleklerdir bunlar. Derken kılavuz, kılavuzun oğlu ve bir rahip sandalla gemiye doğru kürek çekmeye başlarlar. Yaşlı gemici, rahibi görünce sevinir; çünkü ona günah çıkarabilecek, Albatrosun kanını ruhundan temizleyebilecektir.

Yedinci ve son bölümde, kılavuzun sandalı gemiye yaklaşınca, denizin altında gök gürültüsünü andıran korkunç bir patlama duyulur ve lanetli gemi bir an içinde sulara gömülür. Kılavuzun oğlu korkudan delirir. Yaşlı gemici karaya adım atar atmaz, işlediği suçu ve çektiği cezayı hemen anlatmaya başlar ve ancak içini döktükten sonra biraz rahatlar. Hâlâ Yaşamda-Ölüm'ün tutsağı olduğundan, ölmenin huzuruna kavuşamayan yaşlı gemici, sürekli olarak ülkeden ülkeye gider ve öyküsünü kime anlatacağını, bu öykünün kimin için özel bir anlam taşıyacağını bilir:

I have strange powers of speech;
That moment that his face I see
I know the man that must hear me;
To him my tale I teach.

Garip bir konuşma yeteneğim var benim;
Yüzünü daha görür görmez,
Beni dinlemesi gerekeni bilirim;
Ona öğretirim öykümü.

Öyküsünü kullanarak verdiği ahlak dersi şudur: Tanrı yarattığı her şeyi sevdiğine göre, bir insan da, öteki insanları, irili ufaklı tüm hayvanları ve kuşları sevmelidir.

Büyük bir şairin eşsiz bir hayal gücüyle yarattığı, düşsel yanı okuyucuları böylesine büyüleyen bir şiirin, bu türden basitin basiti bir ahlak dersiyle bitmesinin ne denli yersiz olduğunu söylemeye bile gerek yok. İşin garip bir yanı da şu ki, 31 Mayıs 1830'da yazdığı bir mektuptan anlaşılacağı gibi, Coleridge'in kendi de şiirin sonuna bu basmakalıp ahlak dersinin eklenmesini saçma buluyordu. Zaten "The Rime of the Ancient Mariner"in son iki bölümü, ilk beş bölümü gibi güzel değildir. Birazdan göreceğimiz gibi, "Christabel"i de, "Kubla Khan"ı da bitirmeden bırakmıştı. Ama böyle yapması bunların şiir değerlerinden hiçbir şey eksiltmemişti. "The Rime of the Ancient Mariner"i bitirmek için kendini zorladığı besbelli. Bu zorlamanın sonucu da pek iyi olmadı.

Coleridge, "Christabel"in birinci bölümü, "The Ancient Mariner"den hemen sonra aynı yıl, yani 1797'de yazdı. İkinci bölümü üç yıl sonra yazıp, şiiri tamamlayamadan bıraktı. Belki günün birinde bitirebileceği umuduyla, 1816'ya değin yayımlamadı. Tıpkı "The Rime of the Ancient Mariner" gibi "Christabel" de pek tutulmadı. Çağın başlıca eleştirmeni Hazlitt, *The Edinburgh Review*'nun Eylül 1816 sayısında "Christabel"i tümüyle saçma buldu. Ocak 1816'da *The Monthly Review*'da çıkan başka bir eleştiri yazısında, bu şiiri kaba saba ve çirkin olmakla suçladı. Ancak Lord Byron "The Siege of Corinth"e eklediği bir notta, "garip bir özgünlüğü ve güzelliği olan bir şiir" ("singularly original and beautiful poem") diyerek "Christabel"i övdü. Coleridge'in

kendisiyse, *Biographia Literaria*'nın yirmi dördüncü bölümünde, büyük bir alçakgönüllülükle, bu şiirin övülmeye değmeyen "sıradan bir peri masalı" ("a common fairy tale") olduğunu yazdı.

Ortaçağ'da geçen ve doğaüstü öğelere yer veren öykülere Romantik çağda büyük merak duyulduğunu biliyoruz. İleride inceleyeceğimiz "Gotik romanlar" türünde çok yapay ve değersiz sonuçlar veren bu merakın pek beğenilecek bir yanı yoktu aslında. Ne var ki, bu türün çok ender ustalarından biri olan Coleridge, "Christabel"de ayrıca belirgin olan bir Ortaçağ havası içinde, çarpıcı doğaüstü öğeleri işlemenin yolunu buldu.

"The Rime of the Ancient Mariner" gibi halk *ballad*'larının basit dörtlükleriyle değil de, birçok şairin taklit etmeye kalkıp başarısızlığa uğradığı çok çapraşık bir ölçüyle yazılan "Christabel" bir şato saatinin gece yarısını çaldığı sırada, bir ormanda başlar. Coleridge kül rengi bulutlar arasında küçücük görülen solgun ayı, kuzey ülkelerinin kasvetli soğuğunu anlatır ilkin:

'tis a month before the month of may,
And the spring comes slowly up this way.

Mayıs ayından bir ay önceydi;
Ama bahar ağır ağır gelir buralara.

Şatonun sahibi Sir Leoline'ın kızı Christabel, uzaklarda olan nişanlısıyla ilgili kötü bir düş gördüğünden uykudan uyanmış, delikanlıyı koruması için Tanrı'ya dua etmek üzere bu ormana gelmiştir. Christabel bir meşe ağacının dibinde tam diz çöktüğü sırada bir inilti duyar ve çok güzel bir kadın görür. Bu genç kadın, adının Geraldine olduğunu, çok soylu bir aileden geldiğini, yabancılar tarafından kaçırılıp bu ormanda bırakıldığını anlatır. Bunlara inanan Christabel, onu koruyacağını söyleyerek, Geraldine'la birlikte şatoya geri döner.

Christabel gibi, ilkin biz de inanırız Geraldine'ın anlattıklarına. Ne var ki, şiiri dikkatle okuyunca, Geraldine'ın bir kadın değil, kötü bir doğaüstü yaratık olduğunu gösteren –ama doğal nedenlerle de açıklanabilecek olan– bazı belirtiler görürüz: Birinci belirti, şatoya vardıklarında Geraldine'ın, kötü ruhlar eve girme-

sin diye o çağlarda kutsal su serpilerek ve dualar okunarak kutsanmış eşiği aşamamasıdır. Geraldine bu yüzden başı dönüyormuş gibi yapar, Christabel onu içeri taşımak zorunda kalır. İkinci belirti, Christabel birlikte Meryem Ana'ya dua etmelerini önerince, Geraldine'ın, çok yorgun olduğu bahanesiyle buna yanaşmamasıdır. Üçüncü belirti, Geraldine'ın sönmek üzere olan ocağın yanından geçerken, ateşin Christabel'i uyarırcasına ansızın parlamasıdır. Dördüncü belirtiyse, Sir Leoline'ın yaşlı köpeğinin, Geraldine yaklaşınca uykusunda acı acı inlemesidir.

Christabel, Geraldine'ı yatak odasına götürdükten sonra, bu doğaüstü yaratığın genç kıza kötülük yapacağını artık kesinlikle anlarız. Çünkü Christabel onu doğururken ölen ve koruyucu meleği olan annesinden söz edince, Geraldine bağırmaya başlar:

Off woman, off! This hour is mine,
Though thou her guardian spirit be,
Off woman, off! 'tis given to me.

Git kadın, git! Bu saat benim saatim.
Sen onun koruyucu ruhusun ama,
Git kadın, git! Bu saat bana verildi.

Derken Geraldine tavana asılı lambanın solgun ışığı altında soyunmaya başlar. Kuşağını çözer, ipek giysisi yere kayar ve Christabel onun göğsünde ve böğründe korkunç bir şey görür:

Behold! Her bosom and half her side...
A sight t dream of, not to tell!
O shield her! Shield sweet Christabel!

Bakın! Göğsü ve böğrünün yarısı...
Ancak düşlerde görülebilecek, söyleneme yecek bir şey!
Ah koruyun onu! Koruyun tatlı Christabel'i!

Bu korkunç şeyin ne olduğunu, Coleridge'in ne okuyucularına, ne de başka bir kimseye hiçbir zaman söylememesi, bunu günün birinde öğrenmemizin de yolu olmaması, duyduğumuz

dehşeti büsbütün yoğunlaştırır; "Christabel" hayal gücümüzde derin izler bırakır bu sayede. Bunun ne olabileceği konusunda birçok varsayımlar ileri sürülmüştür. Kimine göre, bu bir yılan işaretidir ve Geraldine bir "lamia" yani bir yılan kadındır. İkinci bölümde şair Bracy'nin yeşil bir yılanla ilgili düşü ve Christabel'in Geraldine'ın o dünyalar güzeli yüzünde ansızın yılan gözleri görmesi bu olasılığı destekler niteliktedir. Kimine göre, korkunç bir yaranın izidir bu. Kimine göre, dehşet uyandıran büyülü bir işarettir. Kimine göre, tepedeki lambadan düşen gizemli bir gölgedir sadece. "Coleridge'in kendi bunun ne olduğunu biliyor muydu acaba?" diye düşündüğümüz bile olur zaman zaman. Zaten Coleridge bu belirsizliği sayesinde, yani hiçbir şey üzerine açıkça bilgi vermemesi sayesinde, doğaüstü konuları işleyenler arasında büyük bir usta sayılır. "The Rime of the Ancient Mariner"de de zaman zaman duyulan korku, işte bu yüzden büsbütün yoğunlaşır "Christabel"de. O kadar ki, Lord Byron bu dizeleri yüksek sesle okurken, ayrıca sinirli bir insan olan Shelley kendini tutamamış, çığlıklar atarak odadan kaçmıştı anlatıldığına göre. Geraldine yatağa uzanıp genç kızı kolları arasına alınca, duyduğumuz dehşet büsbütün artar. Bu uğursuz yaratığın neden böyle yaptığını anlayamadığımız ve Wilson Knight'ın dediği gibi, her şey belirsiz kaldığı için, bu davranışta gizemli olduğu kadar da iğrenç bir cinselliğin gizlendiği duygusuna kapılırız neredeyse. Hatta bu durum çok saçma bazı varsayımların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Örneğin, Coleridge'in Şubat 1819'da Southey'ye yazdığı bir mektuba bakılacak olursa, Hazlitt sırf Coleridge'i kötülemek amacıyla, Geraldine'ın kadın kılığına girmiş bir erkek olduğu konusunda dedikodu çıkarmış; bunu açıklayan bir dizenin müstehcen bulunarak şiirden atıldığı söylentisini yaymıştı Oysa Hazlitt'in Geraldine'ın bir erkek değil "bir cadı" olduğunu söylediğini biliyoruz. Kaldı ki Geraldine'ın erkek olması ancak Christabel'i korkutabilir ama bizi korkutamazdı; çünkü onun ne olduğunu hiç mi hiç bilmeyişimizdir bizi asıl dehşete düşüren. Geraldine genç kıza sarıldıktan sonra, göğsünün ona değmesiyle onu büyülediğini, Christabel'in bundan böyle Geraldine'a boyun eğmek zorunda kalacağını söyler:

Thou knowest tonight, and wilt know tomorrow
This mark of my shame, this seal of my sorrow
Bu gece gördün, yarın da göreceksin,
Utancımın bu damgasını, kederimin bu mührünü.

Ne var ki, genç kız büyülendiği için, Geraldine'ın göğsünde gördüğü işaretten söz edemeyecektir hiç kimseye. Ormanda çok güzel bir kadın bulduğunu, onu korumak için evine getirdiğini anlatabilecektir ancak.

Coleridge birinci bölümün sonunda, anlattığı öyküyü bırakıp,

O Gerldine! One hour was thine,
Thou has had thy will!

Ah Geraldine! O tek sat senindi,
Istediğini yaptın!

diye seslenir o uğursuz yaratığa. Gerçi Geraldine'ın ne yaptığını bilemeyiz ama, genç kıza egemen olduğu tek saatte, sanki kötü güçler de doğaya egemen olmuş, gece kuşlarının sesi bile kesilmişti. Ne var ki, kötülüğün zaferi kısa sürmüştür. Kuşlar şimdi yeniden ötmekte, Christabel onu koruyan annesinin ruhunu gene başucunda hissederek, huzur içinde uyumaktadır.

"Christabel"in ikinci bölümü, birinci bölüm gibi Coleridge'in harikalar yılı 1797'de değil de, üç yıl sonra ve şairin kendi de açıkladığı gibi zorla yazıldığı için, şiirin ilk yarısı kadar güzel değildir doğal olarak. Bu ikinci bölüm ertesi gün ve gün ışığında geçtiğinden, geceleyin olup bitenlerin büyülü havasından da yoksundur.

Christabel uyanınca, yaşadığı korkulu geceyi anımsamaz. Uykusunda karışık düşler görmüş gibi, şaşkın bir haldedir. Geraldine'ı babasıyla tanıştırınca, Sir Leoline çok duygulanır; çünkü Geraldine, yalan uydurup Sir Roland'ın kızı olduğunu söylemiştir. Sir Roland ise, Sir Leoline'ın eskiden en yakın dostuyken, araları açılmıştır. Şimdi kızını ona götürerek, eski arkadaşıyla barışacağını ummaktadır. Babası Geraldine'ı sevgiyle kucaklayıp

bağrına basınca, Christabel korkunç bir şeyler anımsarcasına allak bullak olur; ama anımsadığının ne olduğu gene söylenmez:

The vision of fear, the touch and pain!
She shrank and shuddered, and saw again...
Ah woe is me! Was it for thee
Thou gentle maid, such sights to see!

O korkulu hayal, o dokunuş ve o acı!
Büzüldü, ürperdi, yeniden gördü...
Ah yazıklar olsun! Böyle şeyleri
Sen mi görecektin tatlı kız!

Sir Leoline şatoda onlarla birlikte oturan şair Bracy'nin, Sir Roland'a gidip, kızının yanlarında olduğunu bildirmesini ister. Bracy ise tedirgindir; çünkü Sir Leoline'ın çok sevdiği ve kızının adıyla çağırdığı güzel kumrunun boğazına yeşil bir yılanın sarıldığını görmüştür o gece düşünde. Şair Bracy, Christabel'in başına bir felaket geldiği içine doğmuşçasına bu düşünü anlatırken, Christabel bir an için Geraldine'ın gözlerinin yılan gözüne dönüştüğünü görür gibi olup baygınlık geçirir. Kendine gelince babasının önünde diz çöker, bu kadını evlerinden hemen kovması için yalvarır. Öfkelenen baba ağlayan kızının yüzüne bakmadan Geraldine'ı yanına alıp gider. İkinci bölümün sonunda, sevimli bir erkek çocuktan (Coleridge'in küçükken ölen oğlu olabilir bu) söz eden dizeler vardır her nedense ve "Christabel" mantıksız diyeceğimiz bir biçimde ansızın biter, daha doğrusu yarım kalır.

Her konuda olduğu gibi, kendi kendini aldatma konusunda da görülmedik yetenekleri olan, yazmayı hep tasarladığı ve hiçbir zaman yazamadığı büyük yapıtlardan sürekli söz eden Coleridge, günün birinde üç bölüm daha yazıp, beş bölümlü "Christabel"i tamamlayacağını söylerdi. Ölümünden bir yıl önce bile, şiirin planının aklında açık seçik ve hazır olduğunu ileri sürdü. Coleridge'i yakından tanıyanlar arasında ancak Dr. James Gillaman, yani ömrünün son yıllarında evine sığındığı hekim, "Christabel"in nasıl biteceğini bildiği iddiasındaydı; Gillman'a göre, Sir

Leoline'ın emri üzerine Geraldine'ın sözde babası olan Sir Roland'ın şatosuna giden şair Bracy, şatonun yıkıldığını görecekti. Yalanı meydana çıkan Geraldine, ortadan yok olup, bir süre sonra Christabel'in nişanlısı kılığında geri gelecekti. Christabel eskiden çok sevdiği bu delikanlıya karşı garip bir tiksinti duyacak, onunla evlenmeyi hiç istemeyecekti. Ama babasının emri üzerine bunu kabul etmek zorunda kalacaktı. Nikah tam kıyılırken, gerçek sevgilisi imdada yetişecek, Geraldine kaçacak ve Christabel nişanlısıyla mutluluğa kavuşacaktı.

Tutun ki, Coleridge böyle bir öyküyü gerçekten tasarladı, tasarladığını da kaleme alabildi. O zaman, başı sonu olan, ama aslında pek önemsemediğimiz bir öykü geçecekti elimize. Şiiri şiir yapan öğeler, bir öykünün konusundan değil, anlatılış biçiminden kaynaklandığı için, büyük bir olasılıkla güzel bir şiir olmayacaktı bu. Çünkü Coleridge 1802'den sonra yaratıcı gücünü yitirmişti. "Christabel"i tamamlamadan bırakmasının gerçek nedeni buydu belki.

Coleridge'in harikalar yılı bilinen 1797'nın üçüncü ve en güzel şiiri, adını XIII. yüzyılda Moğol hanedanını kuran Kubilay Kağandan alan "Kubla Khan"dır. Coleridge gene bitirmeden bıraktığı bu elli dört dizelik şiire "a vision in a dream" (düşte görülen bir hayal) demiş; kimi eleştirmenler de "a dream-poem" (bir düş-şiir) diye tanımlamışlardır "Kubla-Khan"ı.

Coleridge, "Kubla Khan"ı yazdıktan neredeyse yirmi yıl sonra, bu şiirin nasıl oluştuğunu anlatır: Biraz rahatsız olduğu için bir miktar ilaç almış –bu ilacın afyon olduğu besbellidir– ve XVII. yüzyıl başlarında Samuel Purchas'ın yazdığı bir seyahatnamede şu tümceyi okurken uykuya dalmış: "In Xanadu did Cublai Can build a stately palace, encompassing sixteen miles of plain ground with a wall" (Kubilay Han on altı millik düz bir alanı bir duvarla çevirerek görkemli bir saray yaptı). Şairin okurken uyuduğu bu tümce "Kubla Khan"ın ilk iki dizesine dönüşmüş:

In Xandu did Kubla Khan
A stately pleasure-dome decree

Coleridge aşağı yukarı üç saat süren uykusu sırasında, üç yüze yakın dize yazmış; daha doğrusu, bu dizeleri hayalinde kurmuş. Uyanınca da bunları açık seçik anımsamış; hemen kalem kâğıt alıp, bir kısmını kaydetmiş. Ne yazık ki, tam o sırada bir iş konusunda görüşmek üzere bir adam gelmiş (Coleridge'in yaşam koşullarını bilenler için, o adam bir alacaklıydı mutlaka). Konuk bir saatten fazla oturmuş. Coleridge masasına geri dönüp kalemi ele alınca, düşünde kurduğu dizelerin aklından tümüyle silindiğini anlamış. İşte bu yüzden "Kubla Khan" tamamlanamamış. Coleridge bunu ünlü bir şairin (bu ünlü şair Lord Byron'du büyük bir olasılıkla) özel isteği üzerine, gerçek anlamda değerli bir şiir olarak değil de, "ruhbilimsel açıdan merak uyandırabilecek bir metin olarak" ("as a psychological curiosity") 1816'da yayımlamış.

Şairlerin, gördükleri düşlerden etkilenip şiir yazdıkları olmuştur elbette. Ama eğer Coleridge doğru söylüyorsa, bacanağı Southey'nin muziplik ederek ileri sürdüğü gibi, eğer düşünde bir şiir yazdığını düşlememişse, "Kubla Khan"ın şair uyurken ya da kimine göre yarı uykuda yarı uyanıkken oluştuğunu; yani Coleridge'in bu şiiri bilinciyle değil, bilinçaltıyla yarattığını, uyanınca da düşünde yarattığı şiiri ancak kopya etmekle yetindiğini kabul etmemiz gerekir. Bu ise, dünya edebiyat tarihinde pek eşi görülmemiş bir olay, bir çeşit mucize sayılmalıdır. Gelgelelim "Kubla Khan" da "güzel şiir" dediğimiz şeyin sınırlarını aşan bir mucizedir bir bakıma. Bilinçaltından kaynaklanan şiirlere de öyle yakındır ki, kimi eleştirmenler Coleridge'i gerçeküstü akımın ilk temsilcilerinden biri, "Kubla Khan"ı da gerçeküstü şiirin bir başyapıtı sayarlar.

Bu mucizenin meydana gelmesinde afyonun payı nedir? Meyer Abrams, adını "Kubla Khan"ın bir dizesinden alarak, 1934'te Harvard Üniversitesi'nde yazdığı *The Milk of Paradise* (Cennetin Sütü) adlı doktora tezinde, "The Ancient Mariner"in de, "Kubla Khan"ın da afyondan esinlendiği görüşünü savunur. Oysa herkesçe bilindiği gibi, afyonun ya da öteki uyuşturucuların bir insanda var olmayan yaratıcı gücü ona bağışlayabilmesinin yolu yoktur. Baudelaire'in *Les Paradis Artificiels*'de (Yapay Cennetler) dediği gibi, bir celep uyuşturucu madde alınca, görse görse davar görür düşlerinde. Kötü bir şair de, afyon yutup bir "Kubla

Khan" yazamaz. Oysa Coleridge gibi bir şair, ister afyon yutsun, ister yutmasın, ister kendi dediği gibi uykuda olsun, ister başkalarının dediği gibi yarı uyanık ya da tamamıyla uyanık olsun, bir "Kubla Khan" yazabilir. Bu şiir afyonun ürünü değil, Coleridge'in dehasının bir ürünüdür. Kaldı ki, daha önce sözünü ettiğimiz "The Pains of Sleep" şiirinden de, Coleridge'in mektuplarından da anlaşılacağı gibi, "lanetli uyuşturucu" ("the cursed drug") korkudan çığlıklar atrak uyanmasına neden olan karabasanlardan başka bir şey vermiyordu Coleridge'e. Oysa "Kubla Khan"da düşsel öğeler akıllara sığmayacak kadar yoğun olmakla birlikte, bu tür karabasanlardan hiçbir iz yoktur.

Coleridge öteki iki büyük şiirinde, yani "The Rime of the Ancient Mariner" ile "Christabel"de birer öykü anlatmıştı. Bu öyküler gizemli olmasına gizemliydi ama anlatılabilir, incelenebilir, iyi kötü yorumlanabilirdi. Oysa "Kubla Khan"da bir öykü anlatılmaz, belirli bir konu işlenmez, bir düşünce geliştirilmez. Hatta bu şiire bir anlam bile verilemez. (Dilci bir meslektaşımın, böyle "saçma" metinler üzerine ders verdiğim için yıllar önce beni fena halde azarladığını hâlâ unutamıyorum.) Bu şiirde çeşitli imgeler birbirini hızla izler: İnsanların ölçemeyeceği kadar derin mağaralardan akarak, yeraltında güneşsiz ölü denizlere dökülen kutsal bir nehir vardır; buhur ağacı ormanları vardır; batmak üzere olan ay ışığında, bir uçurumun dibinde, şeytanımsı doğaüstü sevgilisi için ağlayıp inleyen bir kadın vardır; kocaman kaya parçalarını havaya fırlatarak, bu uçurumun dibinde tâ yükseklere fışkıran yeraltı nehrinin kutsal suları vardır; Kubilay Han'a savaş çıkacağını haber veren, çoktan ölmüş atalarının sesi vardır; üst kısmı güneşte, alt kısmı buzdan yapılmış bir saray vardır; gizemli Abora dağıyla ilgili bir şarkı söyleyen bir Habeş kızı vardır; ışıldayan gözleri, havada uçuşan saçlarıyla çevresinde büyülü çemberler çizen bir ozan vardır. Tüm bu imgeler ancak düşlerde görülen mantıksızlıkla, daha doğrusu düşlere özgü gizli mantıkla, birbirini peşpeşe izler.

Salt şiirden oluşan, içinde hayal gücü, müzik ve şiirden başka bir şey bulunmayan "Kubla Khan", okuyucunun kafasının alışılagelmiş mantıksal kurallarla işlemesini engelleyen, sözcüklerle yapılmış bir büyüdür. Gerçi simgesel, ruhbilimsel, hatta Wilson Knight ile Robert Graves'in yaptığı gibi psikanalitik yorum-

ları yapılmıştır ma, "Kubla Khan"ı yorumlamak olası değildir. Hele başka bir dile çevrilmesinin hiç mi hiç yolu yoktur. Şiirden haz alanlar için dünyalar güzeli bir mucize, anlamayanlar içinse abuk sabuk bir metindir.

On Üçüncü Bölüm

Percy Bysshe Shelley

Shelley'yi ele almadan önce, birinci kuşak romantik şairler Wordsworth ve Coleridge ile Shelley, Keats ve Byron gibi ikinci kuşak Romantik şairler arasındaki belirgin iki ayrıma kısaca değinmek isteriz. Bu ayrımlardan birincisi siyasal tutumlarından, ikincisiyse kendi ülkeleriyle ilişkilerinden kaynaklanır.

1770'te dünyaya gelen Wordsworth ve ondan iki yaş küçük olan Coleridge, gençliklerinde Fransız Devrimi'ni yoğun bir tutkuyla yaşamışlar, bu devrime büyük umutlar bağlamışlar, orta yaşlı olunca da, ancak "bağnaz bir gericilik" diye niteleyebileceğimiz bir tutuculuğa kapılmışlardır. Oysa 1788'de doğan Byron, 1792'de doğan Shelley, 1795'te doğan Keats, aradan yıllar geçtiği için Fransız Devrimi'ne daha serinkanlı bakabilmişlerdir. Keats yirmi altı yaşını tamamlamadan, Shelley otuz yaşında, Byron otuz altı yaşında öldüğüne göre, çok kısa süren ömürlerinin sonuna değin, bu devrimin getirdiği özgürlük, kardeşlik ve eşitlik ilkelerine bağlı kalmışlardır. İkinci kuşağın en genci olan Keats, gerçi siyasetle uğraşmaya pek vakit bulamadan ölmüştür ama, ileride göreceğimiz gibi, özgürlükten ve toplumsal adaletten yana olduğu kuşku götürmez gene de. Shelley ile Byron ise, Napoleon kesin yenilgiye uğradıktan sonra, 1815'te Rusya, Avusturya ve Prusya'nın kurduğu "Holy Alliance"ın, yani aslında hiç de kutsal olmayan Kutsal Birlik'in desteğiyle, tüm Avrupa'da gittikçe daha tutucu, özgürlükleri gittikçe daha kısıtlayıcı bir tutum benimseyen egemen güçlere karşı cephe almışlar, bu yüzden kendi ülkelerinde barınamaz hale gelmişlerdir sonunda. Bu üç

ları yapılmıştır ma, "Kubla Khan"ı yorumlamak olası değildir. Hele başka bir dile çevrilmesinin hiç mi hiç yolu yoktur. Şiirden haz alanlar için dünyalar güzeli bir mucize, anlamayanlar içinse abuk sabuk bir metindir.

On Üçüncü Bölüm

Percy Bysshe Shelley

Shelley'yi ele almadan önce, birinci kuşak romantık şairler Wordsworth ve Coleridge ile Shelley, Keats ve Byron gibi ikinci kuşak Romantik şairler arasındakı belırgin iki ayrıma kısaca değinmek ısteriz. Bu ayrımlardan birincisi siyasal tutumlarından, ikıncisiyse kendi ülkeleriyle ilişkilerinden kaynaklanır

1770'te dünyaya gelen Wordsworth ve ondan iki yaş küçük olan Colerıdge, gençlıklerinde Fransız Devrimi'ni yoğun bir tutkuyla yaşamışlar, bu devrime büyük umutlar bağlamışlar, orta yaşlı olunca da, ancak "bağnaz bir gerıcilik" dıye niteleyebileceğimiz bir tutuculuğa kapılmışlardır Oysa 1788'de doğan Byron, 1792'de doğan Shelley, 1795'te doğan Keats, aradan yıllar geçtiği ıçin Fransız Devrımi'ne daha serinkanlı bakabilmişlerdir. Keats yirmi altı yaşını tamamlamadan, Shelley otuz yaşında, Byron otuz altı yaşında öldüğüne göre, çok kısa süren ömürlerinin sonuna değin, bu devrımin getirdiği özgürlük, kardeşlik ve eşitlik ilkelerine bağlı kalmışlardır. Ikıncı kuşağın en genci olan Keats, gerçi siyasetle uğraşmaya pek vakit bulamadan ölmüştür ama, ileride göreceğimiz gibi, özgürlükten ve toplumsal adaletten yana olduğu kuşku götürmez gene de. Shelley ile Byron ise, Napoleon kesın yenilgiye uğradıktan sonra, 1815'te Rusya, Avusturya ve Prusya'nın kurduğu "Holy Alliance"ın, yani aslında hiç de kutsal olmayan Kutsal Birlik'in desteğiyle, tüm Avrupa'da gittikçe daha tutucu, özgürlükleri gittikçe daha kısıtlayıcı bir tutum benimseyen egemen güçlere karşı cephe almışlar, bu yüzden kendi ülkelerınde barınamaz hale gelmişlerdir sonunda. Bu üç

şair arasında siyasal açıdan en zararsızı olan Keats'in şiirleri bile, sırf şairin Leigh Hunt gibi rejim düşmanı bilinen bir kişiye yakınlığından ötürü, aklın alamayacağı kadar ağır eleştirilere, daha doğrusu hakaretlere uğramıştır.

Ara sıra yolculuk etmekle birlikte, sürekli İngiltere'de yaşayan birinci kuşak Romantik şairlerden farklı olarak, ikinci kuşağın şairleri, kısa yaşamlarının son yıllarını ülkeleri dışında geçirdiler; Shelley ile Keats İtalya'da, Byron Yunanistan'da öldü. Wordsworth ile Coleridge'in asıl esin kaynağı İngiltere'yken, Shelley, Keats ve Byron, Akdeniz ülkeleriyle eski Yunanistan'dan esinlendiler. Wordsworth ile Coleridge'in şiirlerinde eski Yunan mitolojisi ve edebiyatının izlerine neredeyse hiç rastlanmazken, ikinci kuşağın birçok şiiri, örneğin Shelley'nin *Prometheus Unbound*'u ve *Hellas*'ı, Keats'in *Endymion* ve *Hyperion*'u doğrudan doğruya eski Yunan mitolojisinden kaynaklanır. Byron'un uzun şiirlerinde anlatılan öykülerin çoğu da Akdeniz ülkelerinde geçer.

Shelley'nin kişiliğine ve yaşamına aşırı bir merak duyulması, bu şaire zararlı olmuştur bir bakıma. Çünkü şiirlerini ele alan doğru dürüst incelemeler az sayıda yazılmış; hayal gücüne ve çeşitli uydurmalara geniş bir pay vererek, yaşamını anlatan bir yığın kitap sürülmüştür ortaya. Bunların arasında en kötülerinden biri, "vie romancée" ya da "romanlaştırılmış yaşamöyküsü" denilen türden olan ve İngiltere dışında her ülkede bir ara rağbet gören, Andre Maurois'nın *Ariel ou la Vie de Shelley*'idir (Ariel ya da Shelley'nin Yaşamöyküsü). Shelley'nin ölümünü izleyen ilk altmış beş yılda bile, yani 1887'ye değin, onun on dört yaşamöyküsü yayımlanmış, daha sonraları da hiç durmadan yeni yeni yaşam öyküleri üretilmiştir.


Percy Bysshe Shelley

Hali vakti yerinde, toprak sahibi bir ailenin tek oğlu olarak 1792'de dünyaya gelen Percy Bysshe Shelley, on sekiz yaşından sonra, hiç anlaşamadığı babasıyla, pek

sözünü etmediği annesiyle ve iyi geçindiği halde, kız kardeşleriyle ilişkisini kesti. Fazlasıyla eliaçık olduğu için ömrü boyunca para sıkıntısı çekti. Babası, İngiltere'ye egemen olan yüksek sınıfın ayrıca darkafalı bir üyesi, sıradan bir adamdı. Shelley çok küçükken bile, babasının otoritesine ve babası gibilerin temsil ettikleri her şeye aşırı bir tepki gösterdi. Daha on bir yaşındayken yazdığı, elimize geçen ilk mektubunda, bunun sevimli bir örneğini görürüz: O sırada mektupları "I am, Sir, your obedient servant" (Sizin, efendim, itaatkâr hizmetkârınızım) tümcesiyle bitirme geleneği vardı. Ama küçük Shelley, "not"un altını çizerek, "I am *not* your obedient servant" (Sizin itatkâr hizmetkârınız değilim) diye bitirdi ilk mektubunu. Büyüyünce de, herkesçe kabul edilen görüşlere ve geleneklere hep başkaldırdı; ömrü boyunca, "sizin itaatkâr hizmetkârınız değilim" diyerek meydan okudu onlara. "That mythical monster Everybody" (Herkes denilen o uydurma canavar) diye tanımladığı çevre baskısını, değil sadece düşünce ve davranışlarıyla, kılığı kıyafetiyle bile her zaman yadsıdı; örneğin başına hiç şapka geçirmeden, açık yakalı beyaz gömleklerle gezindi hep.

Shelley on iki yaşına basar basmaz Eton'a gönderildi. Bu okul İngiltere'de "public school" (halk okulu) denilen, ama gerçekte halkla en küçük bir ilgisi olmayan, tam tersine, ancak soylu ya da varlıklı aile çocuklarının gidebileceği lüks okulların en seçkini ve ta XV. yüzyılda kurulduğu için en eskisiydi. Eton'un havasına hiç mi hiç uymayan Shelley'ye "Mad Shelley" (Deli Shelley) diye bir ad takıldı hemen. Bu ad Shelley okuldan çıktıktan çok sonra da çağdaşlarının birçoğu tarafından benimsendi. Okuldayken Deli Sehelley'ye eziyet etmek, Eton öğrencilerinin başlıca eğlencelerinden biri olduğu halde, Shelley hiç yılmadı; üstelik bu tür okulların başlıca iki geleneğine, yani "flogging" ile "fag" sistemine başkaldırdı. "Flogging", öğretmenin cezalandırılan çocukların kabahatlerine bir değnekle vurmasıydı. "Fag" sistemiyse, derebeylik düzeninin artığıydı ve her küçük öğrencinin büyük bir öğrencinin "fag"i olmasını, yani ona hizmet etmesini ve bu hizmetlerine karşılık onun tarafından öteki öğrencilerin şerrinden korunmasını gerektiriyordu. Ne var ki, Shelley hiç kimsenin "fag"i olamayacak kadar bağımsızdı.

Shelley okulda zamanının çoğunu ıssız yerlere sığınıp okumakla geçirirdi. Zaten bu okuma alışkanlığı ömrü boyunca sürdü. Üniversite arkadaşı Hogg'a bakılacak olursa, yirmi dört saatin neredeyse on altısını okumakla geçirirdi her gün. İkinci karısı Mary'nin günlüğü de, Shelley'nin ve kendisinin okudukları kitapların uzun listeleriyle doludur. Tüm bilim ve fen dallarına ömrü boyunca büyük ilgi duyan Shelley, okuldayken kimyasal deneyler yapmaya çok meraklıydı. Eton'da Deli Shelley'nin acayipliklerinden biri sayılan bu merakı, XX. yüzyılın ilk yarısının en önemli düşünürlerinden Alfred North Whitehead, *Science and the Modern World*'de (Bilim ve Çağdaş Dünya) öyle ciddiye alır ki, bu şair yüz yıl sonra dünyaya gelseydi, belki de büyük bir kimya uzmanı olabileceğini ileri sürer.

Shelley on sekiz yaşındayken Oxford'a gitti. Ama ikinci yarıyılını bile tamamlayamadan üniversiteden kovuldu. Kovulmasının nedeni *On the Necessity of Atheism* (Tanrıtanımazlığın Zorunluluğu) adlı bir broşür yayımlaması ve bu broşürü üniversitesinin öğretim üyelerinin her birine ve çevredeki tüm piskoposlara gönderilmesiydi. Shelley bu kitapçığa imzasını koymadığı için, bunu kendi yazmadığını söyleyebilirdi. Hatta soruşturmayı yürütenler, böyle söylemesi için bir fırsat da verdiler ona. Ama Shelley'nin ödün vermeye hiç niyeti yoktu. Bunun üzerine, tanrıtanımazlığın zorunluluğunu savunan öğrencinin üniversiteden atılması bir zorunluluk halini aldı. Gerçi Shelley'yi kovan Oxford, çok daha sonralan görkemli bir anıt dikti onu onurlandırmak için; ama eğitiminin yarıda kalması, çok ağır bir darbe olmuştu delikanlıya. Shelley üniversite yetkililerini, özgür bir ülkenin özgür bilim adamlan gibi değil, bir Engizisyon mahkemesinin yargıçları gibi davranmakla suçladı.

Aynı yıl, yani henüz on dokuz yaşındayken, Shelley kahvehane işleten bir adamın on altı yaşındaki kızı Harriet Westbrook'la evlendi. Kız kardeşlerinin okul arkadaşı olan bu kızı almakla çok yanlış bir iş yapmıştı. Harriet ona hiç de uygun bir eş değildi. Üstelik kıza âşık bile sayılmazdı aslında. Sırf Don Kişot'luğundan ötürü bu evliliği göze almıştı: Arkadaşı Hogg'a o sıralarda yazdığı bir mektuptan anlaşıldığına göre, Harriet'in babası, onun ille okula devam etmesini istemekle kızına karşı zorbaca

davranıyormuş. Shelley ise, adamcağızın kızın eğitim görmesini istemekle ne denli haklı olduğunu hiç hesaba katmadan, Harriet'e babasının zorbalığına karşı koymasını salık vermiş. Bunun üzerine kız, Shelley'e sığınmış, Shelley de onunla nikâhlanmayı daha doğru bulmuş.

Genç çift bu münasebetsiz evlilikten sonra çeşitli yerlerde gezinip durdular. Zaten Shelley'de, İngilizlerin "wander-lust" (oradan oraya dolanma şehveti) dedikleri huy vardı; yani bir yere yerleşip oturacağına, hep başka yerlere gitmek isterdi. Temmuz 1816'da Peacock'a yazdığı bir mektuptan, İstanbul'a da gelmeyi bir ara düşündüğü anlaşılıyor; ama her nedense bu isteğini gerçekleştirememişti. Shelley genç karısıyla bir süre şurada burada dolandıktan sonra, her zaman olduğu gibi o günlerde de siyasal bir kargaşa içinde yaşayan Irlanda'ya gitmeye karar verdi. Halkın orada nasıl ezildiğini, nasıl sefalet çektiğini kendi gözleriyle görünce, büyük bir üzüntüye kapıldı. Mart 1812'de Elizabeth Hitchener'e bir mektubunda, İrlanda'da zenginlerin yoksulları ezdiklerini, onları aç bıraktıklarını, sonra da bir somun ekmek çalanı ipe çektiklerini anlattı. Genç şair bir tiyatro binasında konuştu; İrlanda'yı kurtarmak amacıyla bir insanseverler derneği kurmak için girişimlerde bulundu; *An Address to the Irish People* (İrlanda Halkına Bir Söylev) adlı bir kitapçık yazıp bastırdı. Burada ileri sürdüğü görüşler son derece sağduyulu ve gerçekçiydi aslında. Ne var ki, ikisi de henüz çocuk sayılabilecek bir yaşta olduklarından, genç çiftin bu propaganda kitapçığını dağıtma yöntemi bir oyuna dönüştü. Örneğin, oturdukları evin balkonundan sokaktan geçenlerin başına atarlardı broşürü. Hatta bir keresinde Shelley, İrlanda halkına bu söylevi, çok süslü bir kadının pelerininin kukuletasına usulcacık koyuvermiş; Harriet ise, bir arkadaşına mektubunda anlattığı gibi, neredeyse ölmüştü gülmekten.

İrlanda'da birkaç ay kaldıktan sonra Shelley'ler İngiltere'ye dönünce, bu evliliğin yürümeyeceği anlaşıldı. Harriet yalnız yaşı açısından çocuk değildi, akıl açısından da çocuk kalmıştı. Sampson'un dediği gibi, Shelley'nin düzeyine çıkamıyor, Shelley de onun düzeyine inemiyordu. Evleneli üç yıl olmuş ve bu arada iki çocukları dünyaya gelmişken, Shelley, Mary Godwin'e

aşık oldu. Mary, *Enquiry Concerning Political Justice*'in (Siyasal Adalet Üzerine Bir Araştırma) yazarı William Godwin ile, kızını dünyaya getirirken ölen, *Vindication of the Rights of Women*'in (Kadın Haklarının bir Savunması) yazarı ve İngiltere'nin ilk feministi Mary Wollstonecraft'ın çocuklarıydı. O sırada yirmi iki yaşında olan Shelley'den beş yaş küçük, yani on yedi yaşında olduğu halde, kültürlü bir çevrede yetişmenin yararını görmüş, kişilikli, aklı başında ve çok sevimli bir kızdı. Sadece Shelley'nin eşi olmakla değil, yirmi bir yaşındayken yazdığı ünlü korku romanı *Frankestein*'la da anımsanır günümüzde. 1814 yazında Shelley, Harriet'ten ayrılıp, Mary'yle birlikte İngiltere'den gitti. Kendi ülkesine ancak çok kısa süreler için geri dönerek, ilkin İsviçre'de, sonra da şiirlerinden birinde "paradise of exiles" (sürgünlerin cenneti) dediği İtalya'nın çeşitli kent ve kasabalarında yaşadı ömrünün sonuna değin.

Shelley'nin o sırada ne denli genç olduğu hiç hesaba katılmadan, Harriet'i böyle bırakması çok ayıplandı. 1886'da Edward Dowden, Shelley'nin daha sonraları yazılan birçok yaşamöyküsünün başlıca kaynağı olan kitabını yayımlayınca, Victoria Çağı'nın ayrıca hoşgörülü bilinen ünlü şair ve eleştirmeni Matthew Arnold bile, bu kitabı okuduktan sonra her türlü yasadışı ilişkiden tiksindiğini söyledi. Oysa Shelley, gençliği bir yana, evlilik diye yasal bir kurumun varlığına hiç mi hiç saygı duymuyor, kadın erkek beraberliğinin ancak karşılıklı anlaşmadan ve sevgiden kaynaklanmasını istiyordu. Harriet'le hiçbir zaman kuramadığı bu tür bir beraberliği Mary'yle kurabilmişti. Mary'ye mektuplarından birinde yazdığı ve dizelere bölünse Japon şiirlerini andıran şu tümceden anlaşılacağı gibi, sanki Mary onun kafasının içini aydınlatıyordu: "My mind without yours, is dead and cold as the dark midnight river when the moon is down" (Benim dimağım seninkinden yoksun kalınca, ölü ve soğuk; tıpkı ay batınca gece yarısı akan karanlık bir ırmak gibi). Shelley'nin İsviçre'den ilk eşine çok sevecen bir mektup yazarak, Harriet'in yanlarına gelip, kendisi ve Mary'yle birlikte kardeş gibi yaşamasını önermesi, Harriet'i bırakmasından bile daha fazla ayıplandı. Oysa Shelley açısından bundan daha doğal bir istek olamazdı. Harriet'e yazdığı başka bir mektupta, ona hiç istemeyerek kötülük

ettiğini, asıl suçunun ondan ayrılmak değil, onunla evlenmek olduğunu söylüyor ve genç kadının mümkün olduğu kadar az acı çekmesini istiyordu.

Bu durumun en acayip yanlarından biri, William Godwin'in geleneklere bağlı herhangi bir baba gibi davranıp, Shelley'yi Mary'yi baştan çıkarmakla suçlaması, kızı bir erkekle nikâhsız oturuyor diye kıyametler koparmasıydı. Oysa Shelley, Godwin'i okuya okuya evlenme konusunda koşullanmıştı; karısını bırakıp Mary Godwin'le nikâhsız oturmakla da, hayran olduğu bu filozofun ileri sürdüğü kuramları uygulamaya koymaktan başka bir şey yapmıyordu.

1815 kışında Shelley'yi çok üzen bir felâket oldu. Harriet kendini öldürdü. Zavallı kızcağız ahlak düşkünü bazı erkeklerle ilişkiye girmiş, hamile kalınca da kendini Serpentine ırmağına atmaktan başka çare bulamamıştı. Dul kalan Shelley iki çocuğunun anası olan Mary'yle evlenmeye karar verdi. Bundan yüz yetmiş yıl önce, Mary Godwin'in sonunda nikâhlanıp herkesin gözünde "namuslu bir kadın" olmanın hiçbir önemi yokmuş, sanki evlenen kendi değilmiş gibi, günlüğüne şu tümceleri yazmakla yetinmesine hayran olmamak elimizde değil: "A marriage takes place on the 13th of December 1816. Drew; read Lord Chesterfield and Locke." (13 Aralık 1816'da bir nikâh kıyılıyor. Resim yaptım; Lord Chesterfield ile Lock'u okudum.)

Shelley durumunu yasallaştırdıktan sonra, Harriet'ten olan ilk iki çocuğunu alabilmek için mahkemeye başvurdu. Ne var ki, kişiliği üzerine bir soruşturma yapılmış ve yayımladığı ilk uzun şiir olan *Queen Mab* (Kraliçe Mab) yargıçların eline geçmişti. Siyasal görüşleri çok tehlikeli sayıldığından, kendi öz çocuklarının vesayetini alamadı. Sırf düşüncelerinden ötürü yediği bu ikinci darbe, Oxford'dan kovulmasından çok daha ağır geldi Shelley'ye.

Shelley ömrünün son dört yılını İtalya'nın çeşitli kentlerinde; Roma'da, Lucca'da, Venedik'te, Este'de, Pisa'da, Livorno'da geçirdi. Bu arada en güzel şiirlerini yazdı. 1821 ilkbaharından sonra, Spezzia körfezindeki Lerici'de deniz kıyısında bir evde oturuyor ve çoğu vaktini *Ariel* adlı küçük yelkenlisinde geçiriyordu. 1816'dan beri yakından tanıdığı Lord Byron'la birlikte, *The Libe-*

ral adını taşıyacak olan bir dergi çıkarmayı düşünüyorlardı. Bu dergiyi yönetmesi için Leigh Hunt'ı İtalya'ya çağırmışlardı. 8 Temmuz 1822'de Shelley'yle bir arkadaşı, Leigh Hunt'la görüşmek üzere Ariel'e binip Livarno'ya yelken açtılar. Dönüşlerinde kısa süren bir yaz fırtınası oldu; *Ariel* battı ve vaktinin büyük bölümünü bu teknede geçirdiği halde yüzme bilmeyen Shelley'yle arkadaşı boğuldular. Birkaç gün sonra Shelley'nin ölüsü bulununca, cebinden Sophokles'in tragedyaları ve Keats'in şiirleri çıktı. Ölü, birkaç arkadaşının huzurunda, kumsalda yakıldı. Bu yakma törenine katılan ve *Recollections of the Last Days of Shelley and Byron* (Shelley ile Byron'un Son Günleri üzerine Anılar) adıyla çok ilginç bir kitap yazan Trelawny'ye bakılacak olursa, Lord Byron, Shelley'nin kafatasının ateşten çıkarılıp kendisine verilmesini istemişti. Ama Byron'un şarap içmek için bir kafatası kullandığını anımsayan Trelawny, bu isteği yerine getirmemişti. Bu arada arkadaşının ölümü yüzünden perişan olan Byron, çok dramatik ve çok Byron'vâri bir davranışla kendini denize atıp, açıkta demirlemiş olan güzel yatına yüzmüştü. Trelawny ise, elini biraz yakma pahasına, şairin yüreğini ateşten çıkarmış, gömülmesini istemişti. Shelley'nin Roma'da Protestan Mezarlığı'ndaki mezar taşının üstünde "Cor Cordium" (Yürekler Yüreği) yazılmasının nedeni budur. Bir yıl önce ölen Keats de aynı güzel mezarlıkta gömülüdür.

Shelley yüzme öğrenme zahmetine katlanmadan ömrünün son bir iki yılını denizde geçirmişti. Ne gariptir ki, yakında öleceği, hem de boğularak öleceği içine doğmuştu sanki. Kâğıttan küçük tekneler yapar, bunlardan birine binip fırtınada batmayı özler, ölümlerin en güzelinin bu olacağını söylerdi. Byron'un beş yaşındayken ölen küçük kızı Allegra'nın, denizin içinden çıkıp sevinçle el çırptığını ve ona "gel" diye işaret ettiğini hayal ederdi. Keats'in ölümü üzerine yazdığı "Adonais" ağıtının sonunda, "ruhunun gemisinin" ("my soul's bark") kıyılardan uzaklaştığını; karanlıklar ve korkular içinde ta uzaklara sürüklendiğini ve ölen Keats'in onu beklediğini yazdı. "Stanzas Written in Dejection near Naples"da (Napoli Dolaylarında Üzüntü İçinde Yazılan Kıtalar) denizde boğulma imgeleri vardır; "Ode to Liberty"deyse (Özgürlüğe Ode) boğulmadan önce duyulan dalga seslerine değinilir.

1822 yılında, okumuş yazmış bir İngiliz'e, otuz yaşında ölen bu adamın kim olduğu sorulsaydı; o İngiliz, ya Shelley'nin adını hiç duymadığını bildirir ya da Shelley'nin rezilce bir yaşam süren ahlaksız bir kişi ve son derece zararlı düşünceleri savunan kötü bir şair olduğunu söylemekle yetinirdi. Shelley herkesin arasına pek girmeyen çekingen bir genç olduğu için, onu çok az sayıda insan yakından tanırdı. Bu tanıyanlar, ona büyük bir hayranlık duyarlardı. Tanımayanlara gelince, bir canavar bilirlerdi onu. O kadar ki, bir İtalyan kasabasının postanesinde Shelley'yle karşılaşan bir İngiliz, "Demek sen o kahrolası dinsiz Shelley'sin!" demiş ve bir yumruk atarak, şairi dakikasında yere sermişti. *Literary Gazette* dergisi, Shelley 'nin tüm insanlığa karşı iğrenç bir kin duyan bir canavar olduğunu ileri sürmüştü. Gene tutucu bir dergi olan *Quarterly*, Shelley'yi insan sayılmayacak kadar bencil ve zalim olmakla suçlamıştı Shelley'nin şiirleriyse, aklın alamayacağı kadar ağır hakaretlere uğruyor, düpedüz deli saçması sayılıyordu. 1865'te, yani ölümünden kırk üç yıl sonra bile, Fransız ozanı Lamartine *Le Constitutionnel* gazetesinde Lord Byron'u överken, bu büyük adamın, Shelley gibi yıkıcı düşünceler besleyen, metelik etmeyen bir şairle dostluk kurmuş olmasına hayıflanıyordu. Çünkü Lamartine'e göre, Shelley "Avait subtituer aux soci t's humaines un communisme destructeur de toute individualitè et de toutes relations de famille. Il précédait les rèveries ultra-sociétés de nos jours." (İnsan toplumlarının yerine, her türlü bireyselliği ve aile ilişkilerini yıkan bir komünizmi yerleştirmişti. Günümüzün aşırı sosyalistlerinin kurdukları düşlerin öncülüğünü yapıyordu.) Shelley'nin candan bir hayranlık duyduğu ve çok etkisinde kaldığı kayınpederinin bile onu ahlaksız saydığı, Mary'nin günlüğünden anlaşılır: "Papa remarked that Shelley was so beautiful, it was a pity he was so wicked" (Babam, Shelley çok güzel olduğu için, onun böylesine ahlaksız olmasının yazık olduğunu söyledi). Gerçekten de Shelley güzel olmasına öyle güzeldi ki, bir ressam onun portresinin yapılamayacağını belirtmişti. Karşılarında, ahlakı, dini ve toplumuyla tüm Büyük Britanya İmparatorluğu'nu yıkmaya kararlı korkunç bir ifrit bekleyenler, bu genç adamın meleğimsi yüzünü, mavi gözlerini, kıvırcık kumral saçlarını, biçimli incecik bedenini görünce şaşkına dönüyorlardı.

Peacokck'a 6 Mayıs 1819 tarihli mektubundan anlaşıldığı gibi, Shelley tüm insanlara karşı sevgiyle dolup taştığından, dört beş kişi bir yana, herkesçe bir canavar sayılmasından büyük bir üzüntü duyuyordu. Leigh Hunt'a bir mektubunda da bundan yakınır: "I am an outcast from human society; my name is execrated by the very beings whose happiness I ardently desire" (Toplumun dışına atılmış bir insanım; mutlu olmalarını böylesine bir içtenlikle istediğim kişiler benim adımdan nefret ediyorlar). Ne gariptir ki, siyasal inançlarından ötürü, günümüzde bile Shelley'ye kin duyanlar vardır. Örneğin, XX. yüzyılın en büyük şairlerinden biri olan ve daha önce söylediğimiz gibi, "a royalist in politics, a Catholic in religion and a classicist in literature" (siyasette kralcı, dinde Katolik, edebiyatta klasisizmden yana) olmakla övünen T. S. Eliot. Shelley'nin düşüncelerini "repellent" (itici) bulur ve bu şairi düşüncelerinden soyutlayarak değerlendirmenin yolu olmadığını söyler. Insan olarak da Shelley'yi yerin dibine batırır: "It is difficult to read the poetry without remembering the man; and the man was humourless, pedantic, self-centred, and sometimes almost a blackguard" (Onu insan olarak anımsamadan şiirini okumak güçtür; ve o, insan olarak, gülmece yeteneğinden yoksun, ukala ve bencildi; kimi zaman namussuzdu neredeyse). Oysa bu türden siyasal yargıları olmayan ve T. S. Eliot'dan farklı olarak, yaşadığı sırada Shelley'yi yakından tanıyan başka bir şair, Lord Byron, kendi bir yana hiç kimseye karşı pek olumlu davranmadığı halde, Shelley'nin ölümünden sonra Murray'ye bir mektubunda şöyle demişti: "Without exception the best and least selfish man I ever knew. I never knew ona who was not a beast in comparison." (Tanıdıklarım arasında istisnasız en iyi, en az bencil insandı. Onunla kıyaslanınca, hayvan sayılmayacak bir tek kişiyle karşılaşmadım.) Byron, Shelley'yi öven bir şiirinde de, "thy godlike crime was to be kind" (iyi yürekli olmak, senin tanrılara özgü cürümündü) der.

Aslında ilk eşini bırakmaktan başka bir günahı olmayan Shelley'yi yakından tanıyan ender kişilerin hepsi, onun bu iyi yürekliliği üzerinde durmuşlardır. Shelley'nin şiirini anlamak için onun günlük yaşamına tanık olmak gerektiğini söyleyen Tre-

lawny, Shelley'nin herkese, özellikle yoksullara nasıl sevgiyle yaklaştığını anlatır. Leigh Hunt ise, Shelley'nin ölümünden çok sonra, 1850'de yayımladığı kendi özyaşamöyküsünde, Shelley'nin yoksul hastalara bakabilmek için, hastanelere devam ederek hastabakıcılığı öğrendiğini; yoksulların listesini çıkarıp, gerekince onlara giysi, besin ve para dağıttığını anlatır. Shelley sürekli geçim sıkıntısı çektiği halde, eline bir miktar para geçince, bunu başkalarına vermeye her zaman hazırdı. Ondan sürekli para isteyen kayınpederi Godwin'e beş bin İngiliz lirasından fazla vermişti. Kalabalık bir aile geçindiren Leigh Hunt'ın borçlarından kurtulması için, ona on dört bin İngiliz lirası bağışlamış ve Leigh Hunt, Shelley gibi bir insandan böyle bir yardım gördüğü için eziklik değil, tam tersine gurur duyduğunu söylemişti. Grierson'un dediği gibi, Shelley başkalarının acı çekmesine dayanamayan ender insanlardan biriydi ve bu iyi yürekliliği kimi zaman neredeyse güldürücü diyebileceğimiz durumlara neden olurdu. Örneğin, bir keresinde ayakkabılarını hemen çıkarıp bir dilenciye vermiş, evine yalınayak dönmüştü.

Mary Shelley 1839'da eşinin toplu şiirlerini yayımlarken, onun başlıca iki özelliğinden söz eder. Bunlardan biri, herkese gösterdiği sıcak sevgi ve anlayıştı; ikincisiyse, tüm insanlığı özgürlüğe, barışa, mutluluğa ve toplumsal adalete kavuşturma özlemiydi. Shelley, *Prometheus Unbound*'un (Bağları Çözülen Prometheus) önsözünde, "a passion for reforming the world" (dünyayı düzeltme tutkusu) diye tanımlar bu özlemi. *The Cenci* adlı tiyatro oyunu bir yana, Shelley'nin uzun şiirlerinin tümünde görürüz bu tutkuyu. Ne var ki, aynı önsözde belirttiği gibi, Shelley didaktik şiirden nefret ederdi ("didactic poetry is my abhorrence"). Düzyazıyla da dile getirilebilecek bir düşünceyi şiirle söylemeye kalkanlardan hiç hoşlanmazdı.

Dünyayı düzeltme tutkusu, Shelley'nin şiirine eklenen bir düşünce değil, şiirinin ta kendisidir. İşte bundan ötürü şair Shelley ile devrimci Shelley'yi birbirinden ayırmaya yeltenen eleştirmenler, yorumlarında başarısızlığa uğramışlardır öteden beri. Devrimcilik, Shelley'nin kişiliğinin özünden kaynaklanmaktaydı. Tutucu bir babanın oğlu olarak zengince bir aileden geldiğine, en seçkin okullarda eğitim gördüğüne göre de, devrimcili-

ginde bir dış etken söz konusu olamaz. İlkin arkadaşları Wordsworth ve Coleridge gibi devrimci, sonra da tutucu olan Southey, "benim yaşıma gelince, sen de benim gibi düşüneceksin" dermiş Shelley'ye. Oysa Shelley'nin, otuzunda öleceğine sekseninde ölseydi, gene de hiçbir zaman Southey gibi düşünemeyeceği, öz varlığının ayrılmaz bir parçası olan inançlarından vazgeçmeyeceği besbellidir.

Victoria Çağı'nda Matthew Arnold, Shelley'yi "beautiful and ineffectual angel beating in the void his luminous wings in vain" (ışıklı kanatlarını boşlukta nafile çarpan güzel ve etkisiz bir melek) olarak tanımlamış ve her nedense Shelley'nin havalarda uçan, düş dünyasında yaşayan, gerçeklerden kopmuş bir ütopyacı olduğu sanılmıştı. Ama Shelley hiç de öyle değildi aslında. Mektuplarından da anlaşıldığı gibi, çok okuyup sürekli bilgi ediniyor, yalnız kendi ülkesinin değil, tüm Avrupa'nın siyasal olaylarını yakından izliyordu. Ölümünden yüz yıl sonra yayımlanan *A Philosophical View of Reform* (Reforma Felsefi Açıdan Bir Bakış), siyasal gelişmeleri ne denli serinkanlı ve gerçekçi bir gözle incelediğini kanıtlar. Shelley ona çok acı veren ama kısa süren umutsuzluk anları geçirdiği halde, özlediği güzel düzenin eninde sonunda egemen olacağına inanırdı. Nitekim düşündüğü referansların birçoğu gerçekleşti bile. Tek isteği bu düzenin, aklın ve insanca bir sevginin denetimi altında, kan dökülmeden kurulmasıydı. Ama Mary Shelley'nin *The Masque of Anarchy* (Anarşinin Seyirlik Oyunu) adlı şiire eklediği nottan anlaşıldığı gibi, Shelley toplumun başlıca iki sınıfı saydığı varlıklılarla yoksullar arasında bir çatışmanın önlenemeyeceğini de biliyor, kanlı bir devrim olursa, halkın yanında yer alacağını söylüyordu.

1821'de yazdığı ve ölümünden sonra yayımlanan *A Defence of Poetry*'yi (Şiirin Bir Savunması) okursak, Shelley'nin şairliğiyle devrimciliğinin ne denli iç içe olduğunu görürüz. Shelley'nin dostlarından Thomas Love Peacock, belki de şaka olsun diye *The Four Ages of Poetry* (Şiirin Dört Çağı) adlı bir kitapçık yazmış; yaşadıkları bilim ve felsefe çağında, şiirin bir barbarlık kalıntısı ya da yetişkin çocukların eline tutuşturulan bir oyuncaktan başka bir şey sayılmaması gerektiğini ileri sürmüştü. Shelley ise buna karşılık, XX. yüzyılın büyük şairlerinden Yeats'in, İngiliz edebi-

yatında şiir üzerine en özlü deneme diye övdüğü ve Sir Philip Sidney'nin XVI. yüzyılda yazdığı *Apology for Poetry* kadar değerli bir savunma kaleme almıştır. Shelley'ye göre, uygarlığın tek ölçüsü şiirdir; çünkü şiir "strengthens and purifies the affections, enlarges the imagination and adds spirit to sense" (duyguları güçlendirir ve arıtır, hayal gücünü genişletir ve maddeye ruh katar). XIX. yüzyılın başlangıcında olduğu gibi, bilim ve sanayinin ilerlediği çağlarda, maddeye egemen olan insanın maddenin kölesi haline dönüşmemesi için şiir ve sanat ayrıca gereklidir. (Gerçek kültürden genellikle yoksun bir teknoloji çağında yaşayan bizler için, Shelley'nin bu görüşü çok anlamlıdır.) Shelley uygarlığın gelişmesinin bilimden çok, şiir ve sanattan kaynaklandığına inanır. Gerçi ezilen insanlık Locke, Voltaire, Rousseau gibi düşünürlere gönül borcu duyar. "Ama onlar yaşamasaydı, ne olurdu?" diye sorar Shelley. Yanıtı da şudur: Sadece bir iki yüzyıl daha saçma sapan görüşler ileri sürülür, bazı kişilere inançlarından ötürü biraz daha eziyet edilirdi. Ama eğer Dante, Petrarca, Chaucer, Shakespeare, Milton ve başkaları şiir yazmasaydı; Rafaello, Michelangelo ve öteki ressamlar ve yontucular sanat yapıtları üretmeseydi; eski uygarlıklardan kalan anıtlar elimize geçmeseydi; dünyamız bugün korkunç bir halde olurdu. Üstelik Platon gibi gerçekten büyük düşünürlerin yazdıklarının özünde şiir vardır her zaman. Shelley'e göre, toplumun temellerini kuranlar, bize yaşama sanatını öğretenler, boyun eğdiğimiz yasaları koyanlar, şairler ve sanatçılardır. Geleceği gördükleri ve bize müjdeledikleri için, onların birer peygamber sayılmaları gerekmektedir.

Shelley'nin ilk uzun şiiri, on sekiz yaşındayken yazdığı *Queen Mab*'in, Shakespeare'in *Romeo and Juliet*'inde sözü edilen bir peri kraliçesinin adını taşıdığı halde, perilerle filan ilgisi yoktur. Pek değerli bulmadığımız, Shelley'nin de daha sonraları çok kötü saydığı bu şiir, genç şairin henüz şiire dönüştüremediği siyasal ve toplumsal görüşlerini açıklaması açısından ilginç bulunabilir ancak. Kraliçe Mab, Ianthe adlı bir genç kızı (Ianthe, Shelley'nin ilk eşi Harriet'ten doğan kızının adıydı) sihirli arabasına koyup, ona dünyamızın geçmiş tarihini anlatır; insanların neden ezildiklerini, neden haksızlıklara uğradıklarını ve mutsuz olduk-

larını açıklar. Bu açıklamalar sırasında Shelley, yeryüzündeki felaketlerin başlıca sorumlusu saydığı krallara, devleti yönetenlere ve din adamlarına karşı yoğun bir saldırıya geçer; evlilik, ticaret, din gibi toplumca benimsenen kavramları acımasızca eleştirir. Sonra da, dünyamızın ileride nasıl kurtulacağını; barışın, adaletin ve kardeşliğin egemen olacağı bir düzenin nasıl kurulacağını anlatır. Shelley'nin daha sonraları en önemli uzun şiiri olan *Prometheus Unbound*'da kusursuz bir biçimde işleyeceği bu tema, *Queen Mab*'de oldukça ilkel ve basit bir biçimde ele alınır.

Shelley'nin *Queen Mab*'iyle ilgilenen ender çağdaşları, bu şiirin asıl metninden çok, metne eklenen notları okuyunca şok geçirdiler. Bu notlara göre, Shelley'nin gözünde savaşmanın hiçbir kahramanca yanı yoktur. Savaşta insan kardeşinin kanını döken asker, düpedüz cinayet işlemiştir. Karşılıklı sevgi ve anlaşma üzerine kurulacağına, toplumda kendine saygın bir yer edinmek ya da parasal çıkarlar sağlamak uğruna yapılan evlilikler fuhuştan farksızdır ve çoğu evlilikler fuhuştur aslında. Kadın haklarının coşkulu bir savunucusu olduğu, daha sonraları yazdığı *The Revolt of Islam*'dan da (İslamın Başkaldırışı) anlaşılan Shelley'ye göre, kadınlar toplumda acımasızca ezilen ve horlanan köleler durumundadırlar. Hıristiyan dininin tüm öğretileri, sırf insanları sömürmek amacıyla papazlar tarafından uydurulan ve günün birinde gülünç sayılacak boş inançlardan başka bir şey değildir. Ne var ki, Shelley Hıristiyanlığı bir kurum olarak böylesine baltalamakla ve Hazreti İsa'yı Tanrı'nın oğlu sayınamakla birlikte, onun tarihsel kişiliğine saygı duyardı. Hazreti İsa'yı *Hellas*'da da över:

A power from the unknown God,
A promethean conqueror came;
Like a triumphant path he trod
The thorns of death and shame

Bilinmeyen tanrıdan bir güç,
Prometheus'u andıran bir fatih geldi;
Bir zafer alayında yürürcesine
Ölümün ve utancın dikenlerini ezdi.

Tıpkı Blake gibi Shelley de, kilisenin baskısı yüzünden, temelde sevgi üzerine kurulu olan Hıristiyanlığın, kin üzerine kurulu bir dine dönüştüğünü ileri sürerdi. Ne var ki, Shelley Hıristiyanlığın kalıplaşmış Tanrı kavramını yadsıdığı ve otel kayıtlarına bile kendini "tanrıtanımaz bir insansever" diye yazdığı halde, gerçek bir *atheist*'ten çok, bir *pantheist*'ti bize kalırsa. Çünkü "evrenin ruhuna" ("the soul of the universe") ve "sonsuzluğa can veren yüce bir dimağa" ("some vast intellect animates infinity") inanırdı.

Shelley'nin *Queen Mab*'de, ileride kayınpederi olacak Godwin'in düşüncelerini alıp koşuk biçimine döktüğü ileri sürülmüştür. Gerçi şair, bu düşünürle tanışmadan önce Godwin'e yazdığı coşkulu mektuplarda, ancak *Enquiry Concerning Political Justice*'i okuduktan sonra aklı başına geldiğini, doğru dürüst düşünmeyi öğrendiğini söyler. Ama bize kalırsa, Godwin'in Shelley üzerindeki etkisi bir hayli abartılmış; Shelley gibi çok okuyan bir adam için, sanki cahilmiş de yalnız Godwin'i okumuş gibi bir hava yaratılmıştır neredeyse. İşte bu yüzdendir ki, C. S. Lewis "Shelley, Dryden and Mr. Eliot" adlı denemesinde, "let us hear no more of Godwin!" (Godwin lafı yeter artık!) diye isyan eder. Kaldı ki, Shelley çok önemli bir noktada Godwin'in düşüncesini tersyüz etmiştir: Godwin'e göre, insanlığı toplumsal adalete kavuşturacak olan mutlu düzen, aklın egemen olmasıyla kurulacaktı. Oysa Shelley'e bakılacak olursa, ancak kardeşçe bir sevginin egemenliğiyle ve hem ulusların, hem de tek tek bireylerin birbirlerini sevmeleriyle yeryüzü cennete dönüşebilirdi. İnsanların kendi benliklerinin dar sınırlarından çıkıp, hayal güçlerini kullanarak başkalarıyla kaynaşmaları ve özdeşleşmeleri, bireyler için de toplumlar için de tek kurtuluş yoluydu.

İşte bu yüzdendir ki, Shelley'nin *Queen Mab*'den sonra yazdığı ve 1816'da yayımladığı ilk önemli şiiri sayılan *Alastor or the Spirit of Solitude*'da (Alastor ya da Yalnızlığın Ruhu) yalnızlığın insanı nasıl ölüme sürüklediği konusu ele alınır. Yunancada "öç alan" anlamına gelen Alastor adlı doğaüstü varlık, yalnızlığa sığınanları cezalandırır. Shelley anlaşılması hiç de kolay olmayan bu şiiri, kendini çok yakında veremden ölmeye mahkûm sandığı bir umutsuzluk anında yazmıştı. Şiirin önsözünde, işleyeceği

üzerine, Laon ile Cythna diri diri yakılır. Ne var ki, şiir umutsuzluk içinde bitmez gene de; çünkü bu mutsuz sona karşın, kötülüğün gelip geçici olduğuna, yeryüzü cennetinin er geç kurulacağına sarsılmaz bir inancı vardır Shelley'nin.

Bu şiirde anlatılan olayların açık seçik olmayışı, *The Revolt of Islam*'ın başlıca kusurudur. Her şey şiirsel bir sis içinden, yarım yamalak, bozbulanık görülmektedir sanki. Shelley bir mektubunda, burada anlatılan olayların İstanbul'da ve Yunanistan'ın bazı bölgelerinde geçtiğini söyler. Oysa İstanbul'u ya da herhangi başka bir yeri anımsatan en küçük bir ayrıntı görülmez şiirde. Şairin gerçek dünyayla bir bağ kurmaması yüzünden, bizi ayrıca ilgilendiren ve çok güzel yerleri olan *The Revolt of Islam*'ı büyük bir şiir saymamamızın yolu yoktur.

Shelley'yi yeryüzünden ayaklarını kesip, hep havalarda uçmakla suçlayanları doğrulayan *The Revolt of Islam*'dan farklı olarak, onun birçok şiiri –örneğin, *Rosalind and Helen*, *Julian and Maddalo* ve özellikle *The Masque of Anarchy*– gerçeklerden hiç de kopuk sayılamaz. Gerçi *Rosalind and Helen* ayrıca değerli bir şiir değildir ama, Shelley'nin kadın haklarını bir kez daha savunması açısından oldukça ilginçtir gene de. En olumlu yanı da, *Julian and Maddalo* gibi, rahat bir konuşma diliyle yazılmış olmasıdır. Zaten bu şiir, iki kadın arasında geçen bir konuşmadır aslında. Bu iki kadın konuşurken, başlarına neler geldiği anlaşılır: Rosalind nefret ettiği çok ahlaksız bir adamla zorla evlendirilmiştir. Bu adam çocuklarının vesayetinin annelerine verilmesini yasaklayan bir vasiyetname yazarak, öldükten sonra bile eşine kötülük yapmaya devam eder. Shelley kendi de Harriet'ten doğan çocuklarının vesayetini alamadığı için, bu ananın uğradığı haksızlığı ve çektiği acıları içtenlikle dile getirir. Sevdiği eşsiz erkeği, Lionel'i yitiren Helen'in öyküsü de hazindir. Şair olan Lionel tipik bir Shelley kahramanıdır: Toplumda saygın bir yeri ve serveti olduğu halde, ezilenlerin ve yoksulların haklarını savunur. Yaşamını bile yitirmeyi göze alarak, adaletsizliğe ve zorbalığa karşı çıkar. Eziyet gördüğü ülkesinden kaçıp sürgüne gitmek zorunda kalır. Ama yurtseverliği ağır bastığından geri döner ve hapse atılır. Ağır hastalandığı için düşmanları onu hapisten çıkarırlar, ama iş işten geçmiştir ve Lionel ölür.

Gene 1818'de yazılan *Julian and Maddalo: A Conversation*, Shelley'nin başyapıtları arasında yer almaz. Ama bu şiir, aslında Shelley olan Julian ile, Byron olan Maddalo arasında bir konuşma biçimini aldığı için bizi hayli ilgilendirir. Shelley ile Byron birçok açıdan tümüyle karşıt kişilikler olmakla birlikte, 1816'da İsviçre'de karşılaştıktan sonra sık sık görüşmüşlerdi. Shelley'nin daha ilk tanıştıkları sırada Byron'a yazdığı bir mektuptan anlaşıldığı gibi, Shelley en küçük bir kıskançlık duygusundan bile ne denli arınmış olduğunu kanıtlayan bir içtenlikle, Byron'un şair olarak yeteneklerinin insanda hayret uyandıracak kadar büyük olduğunu söylemiş ve bu yetenekleri boşuna harcamaması için arkadaşına yalvarmıştı. *Julian and Maddalo*, iki şairin 1818'de Venedik'te buluştukları sıradaki konuşmalarından esinlenerek yazıldı. Shelley şiirin önsözünde Julian'ı, yeryüzüne özgürlüğü ve toplumsal adaleti yerleştirmeye kendini adamış bir İngiliz olarak tanıtır. Maddalo ise, soylu bir aileden gelen çok varlıklı bir Venediklidir. (Bu şiire niçin girdiği pek anlaşılmayan üçüncü kişiyse, Julian'la Maddalo'nun bir tımarhaneyi gezerken gördükleri bir delidir.) Julian, yani Shelley, Byron'a gerçekten hayrandır, ama onu tam bir sağduyuyla eleştirmeyi bilir: Byron öyle bir dâhidir ki, tüm gücünü böyle bir amaca yöneltse, ülkesini özgürlüğe ve mutluluğa bile kavuşturabilir. Ama aşırı gururlu olmak onun büyük bir kusurudur. Kendi dev dimağını, çevresindekilerin cüce dimağlarıyla karşılaştırarak, onları hor görür. Belki Shelley de zaman zaman soylu Lord'un hor gördüklerinden biri sanıyordu kendini. Çünkü ölümünden iki ay önce, Mayıs 1822'de Leigh Hunt'a bir mektubunda, belki de şaka olarak, Lord Byron'un yanında uzun süre kaldığı için "güneşin ateş böceğini söndürdüğünü" ("the sun has extinguished the glow-worm") ve artık şiir yazamadığını söyler.

16 Ağustos 1819'da, İtalya'da oturan Shelley'yi derinden sarsan bir olay oldu Manchester'de: Bazı reformlar yapılmasından yana bir miting düzenleyen halkın üstüne yürüyen askerler, aralarında çocukların ve kadınların da bulunduğu kalabalığın içine dörtnala giden atlarla dalıp, on kişiden fazla insan öldürdüler, aşağı yukarı beş yüz kişiyi de yaraladılar. Napoleon'un yenildiği meydan savaşı Waterloo'nun adından esinlenerek, Manches-

terin St. Peter's Fields'inde savunmasız halka karşı yapılan bu yürekler acısı savaşa Peterloo adı verildi. Shelley, *The Masque of Anarchy*'yi bu olay üzerine yazdı. Burada "masque" sözcüğü "maske" anlamında değil; XVII. yüzyılda verilen, müzikli danslı, kostümlü ve kımı zaman maskeli temsiller anlamında kullanılır. "Anarşi" ise, yasal haklarını arayan halkın eylemlerine verilen bir ad değil, baskıya ve teröre başvurarak, halkın kanını döken muhafazakar İngiliz hükümetinin yaptığı teröre verilen bir addır.

As I lay asleep in Italy,
There came a voice from over the sea

Ben uykudayken İtalya'da,
Bir ses geldi denizleri aşarak

dizeleriyle başlayan şiirde, hükümet üyeleri, adları açıkça verilerek, teker teker gözümüzün önünden geçirilir. Her biri, belirli bir kötülüğü simgeler. Örneğin, Shelley'nin öldüğü yıl canına kıyan Dışişleri Bakanı Viscount Catlereagh, cinayeti; şairin kendi çocuklarıyla yaşamasını engelleyen Adalet Bakanı Eldon, sahtekârlığı; başka bir bakan ikiyüzlülüğü simgeler vb. kabine üyelerinin peşinden lordlar, piskoposlar, hafiyeler ve her çeşit halk düşmanı gelmektedir. Kana bulanmış bir kır ata binen Anarşi, bu geçit töreninin en sonunda görülür; halkın içine dalıp herkesi ezer, sindirir. Ancak bir genç kızın karşı koymasıyla (ne ilginçtir ki, Shelley bu onurlu işi genç bir erkeğe değil de, genç bir kıza verir) halk, Anarşiyi ve avenesini yener. Şiirin sonunda da Shelley İngiliz halkına seslenir:

Rise like lions after slumber
In unvanquishable number,
Shake your chains to earth like dew
Which in sleep had fallen on you;
You are many, they re few.

Uykudan uyanmış aslanlar gibi kalkın,
Yenilemeyecek kadar kalabalık;

Uyurken üstünüze düşen bir şebnemmiş gibi,
Zincirlerinizi silkip yere atın;
Siz çoksunuz, onlar az.

Ancak beş dizesini verdiğimiz bu uzun seslenişin mesajı öylesine açık seçiktir ki, Shelley'nin tüm yalvarıp yakarmalarına karşın, Leigh Hunt gibi gözüpek bir adam bile, yönettiği ilerici bir dergi olan *The Examiner*'de bu şiiri yayımlamaya cesaret edemedi. *The Masque of Anarchy* şairin ölümünden ancak on yıl sonra, ünlü Reform Bill (Reform Tasarısı) Parlamento'dan geçince gün ışığına çıkabildi. Yüzyılımızın ilk yarısında, *Revaluations* (Yeniden Değerlendirmeler) adlı kitabında, Shelley'yi yeren eleştirmenlerin başında gelen, onu havalarda uçmak ve anlamı belirsiz şiirler yazmakla suçlayan Leavis bile, eğer dehasını *The Masque of Anarchy* türünde şiirler yazmakta kullansaydı, Shelley'nin çok daha büyük bir şair olacağını söyler. "Song to the Men of England"de de (İngiltere İnsanlarına Şarkı) Matthew Arnold'un deyişiyle "ışıklı kanatlarını" hiç de beceriksizce çırpmayan, hiç de havalarda uçmayan; tam tersine, yere çok sağlam basarak dobra dobra konuşan bir Shelley'nin sesini duyarız:

The seed ye sow, another reaps,
The wealth ye find. another keeps;
The robes ye weave, another wears;
The arms ye forge, another bears.

Sow seed, but let no tyrant reap;
Find wealth, let no impostor heap;
Weave robes, let not the idle wear;
Forge arms in your defence to bear.

Senin ektiğin tohumu başkası biçer,
Senin bulduğun servete başkası el koyar,
Senin dokuduğun giysileri başkası giyer,
Senin yaptığın silahları başkası taşır.

Tohum ek, ama zorba biçmesin;
Servet bul, ama sahtekâr yığmasın;
Giysi doku, ama tembeller giymesin;
Silah yap, ama kendini savunmak için.

Shelley, *The Masque of Anarchy*'yi yazdığı yıl, yani 1819'da *Peter Bell the Third*'ü (Üçüncü Peter Bell), bir yıl sonra da *Swellfoot the Tyrant*'ı (Şiş-ayaklı Zorba) yazdı. Taşlama türündeki bu uzunca şiirlerin çok başarılı olduklarını söyleyemeyiz. Birincisinde, eskiden hayranlık duyduğu, ama daha önce de açıkladığımız gibi, sonraları çok darkafalı ve tutucu bir adama dönüşen, şiirleri de aklın alamayacağı kadar kötüleşen yaşlı Wordsworth'ü alaya aldı. Birinci Peter Bell, Wordsworth'ün şiiri; ikinci Peter Bell, bu şiirin başka biri tarafından yapılan parodisiydi. Shelley üçüncü Peter Bell'i kendi yazdığı için, şiirine *Peter Bell the Third* adını verdi. Öteki taşlaması *Swellfoot the Tyrant*'ı, Kral IV. George'un Kraliçe Caroline'dan büyük bir skandala neden olan boşanması dolayısıyla yazdı. Ne var ki, bu şiir, *Peter Bell the Third*'den bile daha az eğlencelidir. Böyle bir konuyu, İngiliz romantik şairleri arasında taşlamanın tek ustası olan Lord Byron işleyebilirdi ancak.

Gene 1819 yılında Shelley, *The Cenci* adında bir tiyatro oyunu yazdı. Bu oyun XVI. yüzyılın sonunda İtalya'da geçen gerçek bir olaydan kaynaklanır: Roma'nın soylularından ahlaksız Kont Francesco Cenci, kendi öz kızı Beatrice'ye karşı cinsel bir tutkuya kapılır. Bu korkunç durumdan kurtulabilmek için elinden geleni yapan Beatrice, sonunda "my father's honour did demand my father's life" (babamın onuru, babamın yaşamını yitirmesini gerektiriyordu) diyerek, erkek kardeşi ve üvey annesiyle birleşir, kiralık katillerin babasını öldürmesini sağlar. Bu cinayet meydana çıkınca, her üçü de yargılanıp ölüme mahkûm olurlar. Shelley'nin toplumsal ya da siyasal bir konuyu işlemeyen tek uzun yapıtıdır bu, kimine göre. Ama bize kalırsa, *The Cenci*'de de kötülüğe karşı savaş açıldığı için, bu oyun Shelley'nin şair olarak her zaman güttüğü amaca uygundur gene de. Elizabeth Çağı tragedyalarına öykünen ve birçok tiyatro topluluğu tarafından reddedildikten sonra, ancak 1886'da Shelley derneği sayesinde sah-

neye konulan *The Cenci*'nin değeri konusunda eleştirmenler birbirlerine aykırı görüşler ileri sürerler. Kimileri *The Cenci*'yi hem şiir açısından, hem de dramatik açıdan, yani bir tiyatro oyunu olarak överler. Kimileri de bu oyunu pek beğenmezler. Leavis ise, Shelley'ye karşı çoğu zaman benimsediği olumsuz tutumu sürdürür; üstelik Shelley'nin bu oyunda Shakespeare'den "plagiarism" yani intihal yaptığı, birçok dizeyi ondan aşırdığı görüşünü savunur.

Shelley 1819'da tamamlayıp bir yıl sonra yayımladığı başyapıtı *Prometheus Unbound*'u yazarken, Aeschylos'un *Zincirlenen Prometheus* tragedyasından esinlenmişti. Bilindiği gibi, Yunan mitolojisinde "titan" denilen ilk tanrılardan biri olan Prometheus, Apollo'nun güneş arabasından ateş çalıp, bu ateşi insanlara armağan etmiş, böylece yeryüzünde uygarlığın başlaması sağlamıştı. Tanrıların buyruklarına karşı çıkıp insanlara yardım ettiği için Zeus onu cezalandırmış. Kafkas dağında bir kayaya zincirlemiş, bir akbaba sürekli olarak onun karaciğerini kemirmişti. Böyle bir efsane elbette ki Shelley'yi büyüleyecek ve çağımızın büyük şairlerinden W. B. Yeats'in "a sacred book" (kutsal bir kitap) dediği, C. S. Lewis gibi etkin bir eleştirmeninse XIX. yüzyıl edebiyatının en güzel uzun şiiri saydığı *Prometheus Unbound*'un yazılmasına neden olacaktı.

Beş perde yerine dört perde olan *Prometheus Unbound*'un, biçim açısından Yunan tragedyalarını biraz andırdığı halde, bir tiyatro oyunuyla uzaktan yakından hiçbir ilgisi yoktur; sahneye konulması da söz konusu olamaz. Shelley bu şiiri yazmakla, tümüyle özgün, kimsenin denemediği yeni bir edebiyat türü yaratmış, buna "lyrical drama" adını vermişti. Bu "lyrical" deyimi ayrıca yerindedir burada. O kadar ki, Paul de Reul gibi kimi eleştirmenlere göre, *Prometheus Unbound* bir şiirden çok bir senfoniyi andırır ve Shelley'nin dehasına asıl uyan sanatın şiir değil, müzik olduğuna inanan Matthew Arnold'un savını da doğrular.

Eşi Mary, *Prometheus Unbound*'a eklediği notta, Shelley'nin kötülüğe karşı savaşan, umut ve yiğitlikle dolu kişileri ele almaktan ayrıca hoşlandığını söyler.

Be what is my destiny to be
The saviour and the strength of suffering man

Alın yazım ne olmamı istediyse o olacağım
Acı çeken insanın kurtarıcısı ve gücü

diyen Prometheus, Shelley'nin sevdiği bu kahraman tipinin en yüce örneğidir. Prometheus, Aeschylos'un yarattığı kişiye de benzemez. Çünkü Yunanlı tragedya yazarının Prometheus'u, tanrıların gazabına uğradıktan sonra onlara başkaldırmaz; Zeus'un isteklerine boyun eğip onunla barışarak özgürlüğüne kavuşur. Oysa Shelley'nin Jupiter dediği Zeus, adaletten yana bir tanrı değil, "yanan altından yapılmış tahtına" ("on his throne of burning gold") yerleşmiş, insanları baskı altında tutarak uygarlığa erişmelerini engellemeyi amaçlayan güçlü bir zorbadır. İnsanların savunucusu Prometheus böyle bir zorbaya ödün veremez.

Alışılagelmiş tiyatro oyunlarından farklı olarak, *Prometheus Unbound*'da belirli bir olaylar dizisi yoktur. Birinci perdede, Premetheus'un çektiği akıl almaz acılar dile getirilir. Onun yalnız bedenine değil, ruhuna da işkence edilmektedir. Jupiter'in bu amaçla gönderdiği doğaüstü zalim yaratıklar, insanoğlunun her şeyi nasıl berbat ettiğini; örneğin, eski Yunanistan'ın görkemli uygarlığının nasıl yıkıldığını; dünyaya sevgi getiren Hazreti İsa'nın nasıl çarmıha gerildiğini; Fransız Devrimi'nin nasıl başarısızlığa uğradığını ona anımsatırlar; güçlü olanların iyilikten, bilge olanlarınsa sevgiden yoksun olduklarını söylerler. Ne var ki, Prometheus bu acılara karşın, umudunu yitirmez; kötülüğün ve zorbalığın yeryüzünden er geç yok olacağını bilir.

Yenik düşen Titan'ın umudunun başlıca kaynağı, doğayı ve doğaya egemen olan sevgiyi temsil eden ve şimdilik uzaklarda sürgünde bulunan Asia'dır. İkinci perdede, sevdiği Prometheus'dan haber bekleyen Asia'nın baharı selamlaması, yakında ikisinin birbirlerine kavuşacaklarını, yani insanla doğanın bütünleşeceğini müjdeler:

Thou hast descended
Cradled in tempests; thou dost wake, o Spring!
O child of many winds!

Indin yeryüzüne
Fırtınaların beşiğinde; uyanıyorsun ey bahar!
Ey nice rüzgârların çocuğu!

Üçüncü perdede, Jupiter insan ruhundan başka her şeye egemendir. İnsan ruhu ise,

Like unextinguished fire,
Yet burns towards heaven with fierce reproach and doubt.

Sönmeyen bir ateş gibi,
Yabansı kınamalar ve kuşkular içinde, hâlâ gökyüzüne yükselmektedir.

Prometheus'un tanrılardan çaldığı ateşi simgeleyen insan ruhunun bu sönmeyen ateşi, sonunda Jupiter'i yok eder: Kaderin temsilcisi ve Jupiter'in oğlu olduğu halde, ondan daha güçlü olan Demogorgon, zorbayı tahtından alaşağı edip, onunla birlikte yarılan toprağın derinliklerine gömülür ve Herakles, Prometheus'un zincirlerini çözer. Dördüncü perdeyse, insanlığın kurtuluşunu kutlayan ve ancak Beethoven'in dokuzuncu senfonisiyle karşılaştırılabilecek uzun bir sevinç şarkısıdır.

Shelley kendinden bir yıl önce veremden giden Keats'in ölüm haberini alınca, "Adonais" adlı bir ağıtla onu yüceltti. Shelley ile Keats hiç de yakın dost değildiler; Leigh Hunt'ın evinde ancak birkaç kez karşılaşmışlardı. Ama Shelley, Keats'in hasta olduğunu duyar duymaz, her zamanki sevecenliğiyle, onun İtalya'ya gelip evinde konuk kalmasını istemişti. "Adonais"in önsözünden anlaşıldığı gibi, Shelley, Keats'i zalim bir toplumun kurbanı biliyordu. Shelley'ye bakılacak olursa, Keats'in şiirleri öyle ağır hakaretlerle yerin dibine batırılmıştı ki, genç şair böylesine horlanmaya dayanamamış, verem olmuştu. Milton'ın "Lycidas"ı gibi, klasik Yunan edebiyatının *pastoral elegy*'lerini örnek alan "Ado-

nais"de, sevilen bir arkadaşın ölümüne değil, genç bir şairin ölümüne duyulan acı dile getirilir. Shelley 18 Haziran 1821'de, Byron'un sevgililerinden biri olan Jane Clairmont'a yazdığı bir mektupta, bu şiirin "hem Keats'e, hem de kendisine layık olduğunu" ("worthy both of him and me") söyler. Gerçekten de, bu tür ağıtların yapaylığından ötürü, bir bütün olarak değilse bile, yer yer çok güzeldir "Adonais":

He has outsoared the shadow of our night;
Envy and calumny and hate and pain,
And that unrest which men miscall delight,
Can touch him not and torture not again;
From the contagion of the world's slow stain
He is secure.

Gecemizin gölgesinden sıyrılıp yükseldi;
Haset ve karaçalma, kin ve acı,
Ve yanılarak sevinç dediğimiz o huzursuzluk,
Ona dokunamaz, ona işkence edemez artık;
Dünyanın ağır ağır yayılan lekesi
Artık bulaşamaz ona.
.....

The One remains, the many change and pass;
Heaven's light forever shines, Earth's shadows fly;
Life, like a dome of many-coloured glass,
Stains the white radiance of eternity,
Until Death tramples it to fragments.

Tek olan kalır, çok olan değişip göçer;
Gökyüzünün aydınlığı hep parlar, yeryüzünün gölgeleri uçup gider;
Yaşam, rengârenk camdan bir kubbe gibi
Sonsuzluğun göz kamaştıran beyaz ışığını lekeler,
Ta ki ölüm, o kubbeyi ayağının altına alıp paramparça eder.

Alastor'dan söz ederken, Shelley'nin ikinci eşi Mary'yle çok olumlu beraberliğine karşın, hep bir sevda hayalinin peşinden

koşmak gibi çocuksu bir özlem beslediğine değinmiştik. Yunancada "ruha eklenen ruh" anlamına gelen *Epipsychidion*'u ömrünün son yılında, bu özlemi gerçekleştirdiğini sandığı sırada yazdı: Emilia Viviani adında, soylu bir İtalyan ailesinden gelen bir genç kızla tanışmıştı. Ailesi kızı bir manastıra kapattığı için, Shelley, Emilia'yı kötü geleneklerin ve toplum baskısının bir kurbanı saydı ve tamamıyla platonik bir biçimde ona sevdalandı. Daha doğrusu, sevdalandığına kendini inandırmak istedi. Eşi Mary bile bu durumu ciddiye almıyor, " Shelley's Italian Platonics" (Shelley'nin İtalyan usulü platonizmi) dediği bu sevdayla alay ediyordu. Zaten kız daha şiir bitmeden başkasıyla evlenmişti. Çok geçmeden Shelley de yanıldığını anladı. Bir tanrıça sanıp yüceltti̇ği genç kızın bir buluttan başka bir şey olmadığını, *Epipsychidion*'u okumaya artık katlanamadığını söyledi. Shelley bu şiirde, birbirini pek tutmayan iki ayrı tezi savunur: Bir yandan platonik aşkı yüceltirken, bir yandan da aşkın –hem de platonik olmayan aşkın– tümüyle özgür olması gerektiğini, insanın sadece bir tek kişiyi değil, birkaç kişiyi birden sevmeye hakkı olduğunu ileri sürer.

Shelley'nin gene 1821'de yazdığı *Hellas*, biçim olarak *Prometheus Unbound* gibi bir *lyrical drama*'dır ve Yunanistan'ın Osmanlı İmparatorluğu'na karşı bağımsızlık savaşını kutlamak amacıyla kaleme alınmıştır. Shelley'nin Türklere karşı düşmanca duygular beslediğini söylemek gülünç olur. Ne var ki, Yunanistan'ın Osmanlıların egemenliği altında bulunup özgürlüğü uğruna savaşması, Shelley'nin bu ülkeden yana çıkması için yeterli bir nedendi. Eğer bir Yunan İmparatorluğu olsa da, bu imparatorluk Türkleri egemenliği altına alsaydı ya da Yunanistan Büyük Britanya İmparatorluğu'nun sınırları içinde bulunsaydı, Shelley mutlaka aynı tepkiyi gösterirdi. Nitekim bu şiirde kendi yurttaşlarına "the bought Britons" (satılmış Britanyalılar) diye çatar. İleride göreceğimiz gibi, Byron da tıpkı aynı tutumu benimsemişti. Kaldı ki, Shelley tüm Avrupalılar gibi, uygarlığın eski Yunanistan'dan çıktığına ve bu şiirin önsözünde dediği gibi, Avrupalıların hepsinin Yunanlı olduklarına ("we are all Greeks") inandığı için, bu ülke ayrıca kutsaldı onun gözünde. Ne var ki, *Hellas* tutsak kadınların güzel bazı korolarına karşın, biçim açısın-

dan taklit ettiği *Prometheus Unbound* gibi değerli bir şiir değildir ve günümüzde pek okunmaz.

Shelley'nin son şiiri, öldüğü için tamamlayamadığı *The Triumph of Life* (Yaşamın Zafer Alayı) ise ayrıca güzeldir. Shelley burada "triumph" sözcüğünü "zafer" değil, "zafer alayı" anlamında kullanır. Dante'nin *La Divina Commedia*'sında görülen "terza rima" dediğimiz ölçüyle yazılan *The Triumph of Life*'ın ancak beş yüz dizeden biraz fazlasının elimize geçmesi, anlaşılması zaten güç olan bu şiiri daha da çapraşık hale getirir. Bu şiirde yaşamın zafer alayının peşinden sürüklenen, zincirlenmiş tutsaklar vardır. Napoleon ya da İskender gibi yüce, Platon ya da Aristo gibi bilge insanlardır bunlar. Ama yaşam gene de hepsini yenmiş, hepsini tutsak almıştır. *La Divina Commedia*'da olup bitenleri Dante'ye Vergilius yorumladığı gibi, burada gördüklerini de Shelley'ye Rousseau yorumlar. Shelley'nin üstüne arasıra çöken karamsarlık anlarından birinde yazılmışa benzeyen bu şiir, "Then, what is life, I cried" (Öyleyse, "yaşam nedir?" diye bağırdım) sorusuyla ansızın kesilir. Shelley bir yaz fırtınasında boğulmayıp, bu sorunun yanıtını verebilseydi, *The Triumph of Life*'ı anlamamız daha kolaylaşırdı belki de.

Şimdiye değin Shelley'nin uzun şiirlerinden söz ettik hep; oysa onun en güzel şiirleri kısa şiirlerdir aslında: *The Triumph of Life* gibi "terza rima" ile yazılmış "Ode to the West Wind" (Batı Rüzgârına Ode), "Stanzas Written in Dejection near Naples" (Napoli Dolaylarında Üzüntü İçinde Yazılan Kıtalar), "The Cloud" (Bulut), "To a Skylark" (Bir Tarlakuşuna), "Autumn: A Dirge" (Sonbahar: Bir Ağıt), "The Sensitive Plant" (Duyarlı Bitki), "To Night" (Geceye), "Ozymandias" ve daha niceleri. Shelley'nin kısa şiirlerinin uzunlarından daha güzel olması çok doğaldır; çünkü Shelley her şeyden önce lirik bir şairdir, çok uzun bir şiirin ise sürekli lirik kalmasının pek yolu yoktur. *Prometheus Unbound* bir yana, Shelley'nin uzun şiirlerinin gelecek yüzyıllarda nasıl değerlendirileceğini bilemeyiz; ama kısa şiirleri her zaman okunacaktır, bize kalırsa.

1920'li ve 1930'lu yıllarda Romantizm'e karşı gösterilen yoğun tepkiler sırasında, en çok hırpalanan şairin Shelley olduğu kuşku götürmez. Shelley'nin Romantizm düşmanlarının şamar

oğlanı durumuna düşmesinin nedenlerinden biri de, yaşadığı sürece yerin dibine batırılan bu şairin, ölümünden elli yıl sonra göklere çıkarılmasıydı. Ama aradan bir elli yıl daha geçince, Shelley yeniden yerin dibine batırıldı. Otuz yaşında, tam bir olgunluğa varmadan öldüğü hiç hesaba katılmadan, başta T. S. Eliot gibi büyük bir şair ve Leavis gibi çok etkileyici bir eleştirmen tarafından olmak üzere, sürekli suçlanıyordu artık: Shelley fazlasıyla kişiseldi, hatta şiirlerinin baş kişisi hep kendi olduğuna göre, narsisizm vardı onda; Shelley'de duygu ve düşünce birbiriyle kaynaşamıyordu; Shelley aklını kullanarak, duygularını denetim altına alamıyordu; gerçeklerden kopup, hayallere sığınıyordu; Shelley'nin düşünceleri de, imgeleri de dağınık, bulanık ve belirsizdi; kafası karmakarışıktı; Shelley anlaşılmayan şiirler yazıyordu; onun şiirlerini ancak on beş yaşındakiler okuyabilirdi; siyasal tutumu saçmasapandı vb. T. S. Eliot, Restorasyon Çağı şairi John Dryden'in Shelley'den daha iyi şiir yazdığı görüşünü savunacak kadar ileri gidince, bu saldırılara "dur!" diyenler çıktı. Günümüzde aşırı övgülere ve aşırı sövgülere kapılmadan, Shelley nesnel gözlerle incelenmekte ve eşsiz bir lirik şair olarak değerlendirilmektedir.

On Dördüncü Bölüm

John Keats

1920'li ve 1930'lu yıllarda, Romantik akıma acımasızca saldırıldığı sırada, Shelley fena halde hırpalanırken, Keats'e karşı olumsuz bir tutum takınılmadı. Hatta bu saldırıların elebaşlan durumunda olan T. S. Eliot ile Leavis, Keats'i övdüler bile. Leavis, Shelley'den farklı olarak, Keats'in kendi iç dünyası dışında kalan dünyayı görebildiğini, gerçekleri ele almasını bildiğini ileri sürdü. T. S. Eliot ise, Keats'in şiirinin Shakespeare'in şiirinin türünde olduğunu söyleyerek, genç şairi iyice yüceltti. Douglas Bush, *Mythology and the Romantic Tradition*'da (Mitoloji ve Romantik Gelenek) bugün iki yazarın, Blake ile Keats'in, XX. yüzyılın ikinci yarısında olduklarından daha değerli sayıldıklarını söyledi.

1795'te dünyaya gelen John Keats, ikinci kuşak Romantik şairlerin en genciydi. Deniz kazasında boğulduğu sırada onun şiirlerini cebinde taşıyan Shelley'den üç yaş, Byron'dan yedi yaş küçüktü. Ve ancak yirmi beş yıl dört ay yaşadığına göre, öteki ikisinden çok daha genç öldü. Shelley ve Byron'dan farklı olarak, Keats'in yaşamının dikkat çekebilecek bir yanı yoktur. Sıkıntılar ve acılar içinde geçen silik bir yaşamdı onunkisi. Güzelliğe tapıyordu ama, insana biraz olsun güzellik duygusu ya da mutluluk verebilecek her şeyden yoksun kaldı: Onu koruyan bir anası babası olmadı, kültürlü bir çevrede yetişemedi, doğru dürüst eğitim göremedi, paranın verdiği güvenceyi bilemedi. Neredeyse tüm gençlerin nasibi olan normal bir sağlık durumu bile esirgendi ondan. Özlediği küçük hazları hiçbir zaman tadamadı. Örneğin, en güzel şiirlerini yazdığı 1919 yılında, kız kardeşine

bir mektubunda, küçük bir akvaryuma can attığını söyler. Günlük yaşamında yoksun bıraktığı güzelliklerin simgesi olan, hiçbir zaman elde edemediği bu akvaryumda, gümüş ve kırmızı balıklar ışıldayacaktı; akvaryum bir göle açılan, camları renkli bir pencerenin önüne yerleştirilecekti; japonika çiçekleriyle çevrelenen bu akvaryumun önünde, sabahtan akşama kadar oturup kitap okuyacaktı.

Londra'da dünyaya gelen Keats'in babası, at kiralayan ve başkalarının atlarına bakan bir ahırın sahibiydi. Keats dokuz yaşındayken babası attan düşüp ölünce, annesi hemen başka biriyle evlendi, altı yıl sonra da veremden öldü. Keats'in kendinden küçük iki erkek kardeşi ve bir kız kardeşi vardı. Erkek kardeşlerinden biri Amerika'ya göç etti, öteki on dokuz yaşında veremden öldü. Vasileri tayin edilen adam ya beceriksizdi ya da yeterince dürüst değildi. Bu yüzden de Keats'le kardeşleri, kendilerine kalan küçük gelirin pek hayrını görememişlerdi. Daha sonraları birkaç haftalığına Oxford'a gidince, kız kardeşine bir mektubunda, orasının dünyanın en güzel kenti olduğunu söyleyen Keats, Shelley ve Byron gibi Oxford'larda, Cambridge'lerde okuyamadı. Daha on beş yaşındayken okuldan alınıp, bir hekimin yanına çırak verildi. Bu adamla dört yıl kaldıktan sonra, bir süre bir hastanede çalıştı. Yirmi yaşında bir sınavdan geçip, "surgeon" yani cerrah olarak çalışma hakkını kazandı. Artık diş çekebilir, çıkık kemikleri yerine oturtabilir, yaraları sarabilir, ilaç hazırlayabilirdi. Gerçek bir hekim olmak içinse, yüksek eğitim gerekliydi. Ne var ki, Keats'in tıbba hiç merakı yoktu. Geçimini yazılarıyla sağlamak, şair olmak istiyordu.

Keats'in şiir tutkusu okuldayken başlamıştı. Öğretmenlerinden biri ona Edmund Spenser'in *The Faerie Queene*'ini ödünç vermişti. Bu öğretmene bakılacak olursa, Keats tıpkı bahar çayırında bir tay gibi, bu uzun şiirin içinde dörtnala koşmuştu. Koşuş o koşuş. Keats'in artık şiirsiz yaşamasının yolu yoktu. Bir mektubunda, "I find I cannot do without poetry... Half the day will not do - the whole of it" (Şiirsiz yapamayacağımı anlıyorum. Günün yarısı bana yetmez - bütünü gerek) der. Aynı mektubunda, gündüz yazdıkları gece yakılsa, o şiirleri hiçbir zaman hiç kimse görmese, gene de yazacağını söyler.

Keats şiiri güzellikle, güzelliği de gerçekle özdeşleştirir. "Ode on a Grecian Urn"ü (Eski Bir Yunan Vazosu Üzerine Ode) şöyle bitirir:

Beauty is truth, truth beauty - that is all
Ye know on earth and all ye need to know.

Güzel gerçektir, gerçek de güzel. Budur
Yeryüzünde bildiğiniz ve bilmeniz gereken tek şey.

Bu iki dize üzerine çok söz söylenmiştir. Örneğin, T. S. Eliot bir özdeyiş niteliği taşıyan bu dizeleri, çok nefis bir şiirin tek kusuru saymış, "gramatically meaningless" (dil kurgusu açısından anlamsız) bulmuştur. Oysa Keats'in ne demek istediği besbellidir: Kendisi için ancak güzelliğin bir gerçek olduğunu söylemek ister. Hele bu güzellik, o eski Yunan vazosu gibi bir sanat yapıtında kendini gösterirse, yüzyılların hiçbir zaman yıpratamayacağı ölümsüz bir gerçeğe dönüşür. İşte bu yüzdendir ki, Keats, öteki Romantikler gibi sadece doğanın güzelliğinden esinlenmez, doğadan esinlendiği kadar sanat yapıtlarından da esinlenir; Yunan vazoları üzerine, Lord Elgin'in Atina'dan aşırıp İngiliz hükümetine sattığı mermer kabartmalar üzerine, Shakespeare'in *King Lear*'i ya da Homeros'un *Ilyada*'sı üzerine şiirler yazar. Güzellik Keats'in yaşamının sadece tek gerçeği değil, *Endymion*'un başlangıcında dediği gibi, hiçbir zaman tükenmeyen bir sevinç kaynağıydı: "A thing of beauty is a joy for ever" (Güzel bir şey sonsuza değin sevinç verir). Âşık olduğu kıza yazdığı mektuplardan birinde, güzelliğe hep tapmış olmasıyla övünür: "If I should die, said I to myself, I have left no immortal work behind me.. But I have loved the principle of beauty in all things and if I had had time, I would have made myself remembered." (Ölürsem, dedim kendi kendime, ölümsüz yapıtlar bırakmadım ardımda.. Ama her şeyden çok, güzellik kavramını sevdim ve eğer vaktim olsaydı, unutulmamanın yolunu bulacaktım.)

Ne gariptir ki, yirmi altı yaşını tamamlayamadan ölen Keats'in şair olarak yetenekleri erkenden gelişmemişti. Yirmi iki yaşına kadar sıradan bir şairdi. Derken 1819'da yirmi üç yaşında-



John Keats'ın Joseph Severn tarafından kömür kalem ile yapılan portresi, Londra, Victoria and Albert Museum

ken, ansızın çok büyük bir şair oldu. İki yıl sonra da öldü. En güzel şiirlerini bir tek yılda vermişti aslında; çünkü ömrünün son bir buçuk yılında öyle ağır hastaydı ve Fanny Brawne'a sağlıksız tutkusu yüzünden öyle mutsuzdu ki, şair olarak kısırlaşmıştı artık. Zaten bir insan tam anlamıyla yoğun bir sevdayı kan revan içinde yaşarken değil, ancak duygularının sivri uçları biraz törpülenip köreldikten sonra şiire dönüştürebilir bize kalırsa. Keats ise, duygularının körelmesine vakit bulamadan veremden gittiği için, ölesiye sevdiği Fanny Brawne'a yazdığı üç dört şiirde şairliğini tam olarak gösteremedi.

Keats'ın 1817'de yayımlanan ilk şiirleri ayrıca güzel sayılamaz. Gerçi bunların arasında ilginç birkaç sone: "Sleep and Poetry" (Uyku ve Şiir) ile "I Stood Tiptoe upon a Little Hill" (Ayak Parmaklarının Ucuna Basarak Durdum Küçük Bir Tepede) gibi değerli birkaç şiir vardır ama, çoğu oldukça zayıftır. O sıralarda yirmi iki yaşında olan şair, ne yazık ki bu ilk şiirlerinde, kendinden on yaş büyük ve çok daha ünlü olan arkadaşı Leigh Hunt'ın etkisinde kalarak, fazlasıyla yapay, fazlasıyla süslü püslü ve bu yüzden de neredeyse bayağılığa kaçan bir anlatım benimsemiş; "the sweet of roses" (güllerin tatlılıkları), "pink robes and wavy hair" (pembe giysiler ve dalgalı saç), "the silvery tears of April" (Nisanın gümüş gözyaşları) gibi sözler etmiş; kimi zaman da işin kolayına kaçıp, basmakalıp ve ucuz duyguları dile getirmiştir. Ne var ki, mektuplarından da anlaşıldığı gibi kendini sürekli eğitmekte olan Keats, çok geçmeden Leigh Hunt'ın olumsuz etkisinin bilincine varıp, bu tür anlatımdan ve bu tür duyguları dile getirmekten vazgeçmiştir.

Keats her şairin kendini sınamak için uzun bir şiir yazması gerektiğine inanırdı. 1818 ilkbaharında kaleme aldığı, dört bin dizeden biraz fazla tutan *Endymion* bu inancın bir ürünüdür, Keats, *Endymion*'u Chatterton'un anısına adar. Kendi alınyazısının Chatterton'unki kadar acı olacağını sezmişcesine, on sekiz yaşında canına kıyan bu şaire bir de sone yazmıştı.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, ikinci kuşak Romantikler, birincisinden farklı olarak, eski Yunan uygarlığıyla ilgili konulara büyük bir merak duyarlardı. Keats ise, klasik bir eğitim görmediği, Shelley ve Byron gibi Yunanca öğrenmediği halde, eski Yunan edebiyatı ve mitolojisi üzerine Lampriere'in sözlüğü sayesinde, bu konuları iyice özümsemişti. Byron, *Don Juan*'da bu duruma değinerek, Keats'in Yunancayı hiç bilmeden, Olimpos dağının tanrılarını inandırıcı bir biçimde konuşturmanın yolunu bulduğunu söyler. Keats yalnız *Endymion*'da değil, öteki uzun şiiri *Hyperion*'da, "Ode on a Grecian Urn", "Ode to Apollo" ve "Ode to Psyche"de, Lord Elgin tarafından İngiltere'ye götürüldükleri için "Elgin Marbles" (Elgin Mermerleri) denilen Akropolis'in kabartmaları üzerine sonesinde, Homeros'a sonesinde ve başka şiirlerinde de Yunan mitolojisinden esinlenir. Ay ışığına özel bir tutkusu olduğu için, ay tanrıçasına sevdalanan çoban Endymion'un öyküsünü ayrıca çekici bulması da çok doğaldır. Bu öyküyü anlatırken, ana konudan uzaklaşıp, Yunan mitolojisiyle ilgili başka konularda da –örneğin, Adonis'in, Venüs'ün, Arethusa'nın, Alpheus'un, Pan'ın, Bacchus'un, Glaucus'un, Circe'nin, Neptün'ün öykülerine de– değinmesi, *Endymion*'un yapısını bir hayli bozar.

Şiirin birinci bölümünün bir giriş niteliğinde olan ilk 50-60 dizesinden sonra, başlarında kralları Endymion, kadın ve erkek çobanların, Pan'ın Latmos dağındaki tapınağına gidişlerini görürüz. *Endymion*'un içine serpiştirilen lirik şiirlerin en güzeli olan "Hymn to Pan" bu bölümde yer alır. Gizlediği bir derdin Endymion'u kemirdiğini sezen kız kardeşi Peona'nın yalvarması üzerine, çobanların kralı başına geleni anlatır: Geceleyin toprağa uzanıp, çiçekler arasında uyurken bir düş görmüş: Gökyüzünde ışıldayan ayın içinden çıkan, aklın alamayacağı kadar güzel bir kadın ona doğru inmiş, onu elinden tutmuş, birlikte aya doğru

uçmuşlar. Edymion uyanınca derin acılara kapılmış, düşünde gördüğü bu kadını unutamaz olmuş. Bir gün bu kadının gülümseyen yüzünü bir kuyunun içinde görmüş. Derken bu hayal silinmiş, kuyunun içinden Endymion'un yüzüne su damlaları, tomurcuklar, çiçekler, yapraklar fışkırmış. Bu güzel kokulu ıslak çiçeklerin, Endymion'un yanan yüzünü nasıl serinlettiğini anlatışı, Keats'in şair olarak başlıca yeteneklerinden birini gösterir: İleride göreceğimiz gibi, Keats, çoğu şairlerden farklı olarak, sadece görmeye ve işitmeye değil; koklama, dokunma ve tatma gibi duyulara da yer verir şiirinde.

Endymion'un ikinci bölümünde, çobanlar kralı gizemli işaretlerden yararlanarak, düşünde gördüğü kadını arar. Kelebek kılığına giren bir su perisi, umudunu yitirmemesini söyler ona. Derken havadan gelen bir ses, toprağın derinliklerine inmesini ister. Endymion, Aphrodite'nin sevdiği ve ölümünü engelleyemediği yakışıklı Adonis'in yeraltındaki bir tapınakta uyuduğunu görür. Aşk tanrıçası da ona umudunu yitirmemesini söyler. Yeniden yeryüzüne çıkınca, bir kartal Endymion'u sırtına alıp, yaseminlerle dolu bir yere götürür. Orda yeniden karşılaştığı gizemli sevgilisi, bir gün mutlaka birleşeceklerini söyledikten sonra gene yok olur ortadan.

Üçüncü bölümde, sevdiğini hep arayan Endymion'u, bu kez denizlerin dibinde görürüz. Keats'in denizin içini nasıl anlattığını okuyunca, Eylül 1819 tarihli bir mektubunda, Byron ile kendisi arasındaki ayrıma değinmesi gelir aklımıza: "He describes what he sees. I describe what I imagine. Mine is the harder task." (O gördüğünü betimliyor. Ben hayal ettiğimi betimliyorum. Benim işim daha güç.) Keats'in suların dibinde gömülü hazineleri anlatması, şiirin en güzel yerlerinden biridir. Endymion, Neptün'ün sualtı sarayında sihirli bir uykuya dalmışken, denizkızları onu yeryüzüne taşırlar.

Endymion'un dördüncü ve son bölümünde, çobanlar kralı, Hintli bir genç kızla karşılaşır. Düşünde sevdalandığı gizemli kadına bağlı kalmak istediği halde, bu kıza tutulur gibi olur. Derken mavi kanatlı kapkara iki at çıkar toprağın içinden. Endymion'la Hintli kız bu atlara binip havalarda uçarlar. Akıllara sığmaz görüntüler içinde bir süre böyle uçtuktan sonra, Hintli kız ay ışı-

ğında erir, yok olur. Ama mavi kanatlı kara at, Endymion'u yeryüzüne bırakınca, Endymion kızı karşısında görür. Düşlerinde sevdiği hayalden vazgeçip, elle tutulur bir gerçek olan bu genç kıza bağlanmaya kararlıdır artık. Çünkü şimdiye değin, var olmayan bir şeyi sevmiştir:

I have clung
To nothing, loved a nothing, nothing seen
Or felt but great dream.

Bir hiçe sarıldım,
Bir hiçi sevdim; büyük bir düşten başka
Bir şey görmedim, bir şey duymadım.

Bundan böyle yeryüzünde kalacak olan Endymion, sadece bu düşe değil, bu düşü gördüğü yerlere de veda eder:

Caverns lone, farewell;
And air of visions, and the monstrous swell
Of visionary seas.

Issız mağaralar, elveda;
Elveda görüntülerle dolu havalar ve canavarca kabarışı
Hayal denizlerinin.

Ne var ki, gerçekle düş birdir aslında. Çünkü şiirin sonunda Endymion, Hintli kızın ay tanrıçasından başka biri olmadığını, ona kavuştuğunu ve sonsuza değin ondan ayrılmayacağını anlar. Görüldüğü gibi, bu şiirde işlenen tema, Shelley'nin *Alastor*'unda işlenen temaya benzer; ama Keats, Shelley'den farklı olarak, bir insanın ancak gerçeklere katlandıktan sonra hayallerini gerçekleştirebileceğini kavramıştır. Endymion yeryüzünde kalmaya, yeryüzünde karşılaştığı bir kadını sevmeye karar verdiği için, *Alastor*'daki şair gibi umutsuzluk içinde yapayalnız öleceğine, düşlerinde gördüğü sevgilisine kavuşabilir.

Keats'in bu ilk uzun şiirinin birçok kusuru vardır elbette.

Endymion fazla uzun, daha doğrusu gereksiz yere uzatılmış izlenimini verir; bazı yerleri güçlükle anlaşılır, kimi zaman hiç anlaşılmaz; dili fazlasıyla süslü, dolayısıyla biraz yapaydır; gerçekten büyük sayılacak şiirlerin yalınlığından ve yoğunluğundan yoksundur vb. Gelgelelim *The Quartely* ile *Blackwood's Magazine* dergilerinde bunlar eleştirileceğine, o sırada ancak yirmi üç yaşında olan şaire ağır hakaret etme yolu seçildi: Eczanelerden hiç çıkmaması, yakılardan, merhemlerden, haplardan hiç ayrılmaması salık verildi ona; açlıktan geberen bir şair olacağına, açlıktan geberen bir eczacı olması istendi. Keats'in *Endymion*'a yazdığı kısa önsözde, kendi şiirini yaşından beklenmeyecek bir sağduyu ve alçakgönüllülükle yargıladığını anımsarsak, eleştirmenlerin onu böylesine horlamasını büsbütün haksız buluruz. Çünkü Keats *Endymion*'u, dört başı mamur bir şiirden çok, denetimsiz bir coşkunun ürünü olan bir çaba sayar; bu şiirin unutulup gideceğini, ama gelecekte yaşamaya değer şiirler yazmayı umduğunu söyler.

Genç şaire karşı bu çirkin saldırılar, edebiyatla hiçbir ilgisi olmayan, salt siyasal nedenlerden kaynaklanmaktaydı: Keats'i koruyan Leigh Hunt, İngiltere'yi yöneten gerici güçlere başkaldırmış ve bu yüzden hapse düşmüş bir liberal olduğuna göre, *Quarterly* ve *Blackwood's Magazine* gibi tutucu dergiler, onun da, ona yakın olanların da kanına ekmek doğramak gerektiğine inanıyorlardı. Nitekim *Quarterly*, Keats'i harcarken, onun Leigh Hunt'ı kendine örnek aldığını, ama Leigh Hunt'dan on kat daha cansıkıcı ve saçmasapan olduğunu ileri sürdü.

Endymion'un böylesine baltalanmasının Keats'i çok sarstığı kuşku götürmez. Hatta kimine göre, ölümüne neden olmuştur bu hakaretler. Keats için yazdığı "Adonais" ağıtından anlaşılacağı gibi, Shelley buna inananlardandı. Byron da her zamanki alaycı tutumuyla bu görüşü paylaştı

Who killed John Keats.
"I" says The Quarterly
So savage and Tartarly,
"It was one of my feats."

Kim öldürdü John Keats'i?
"Ben" diyor Quarterly,
Yabansı bir Tatar gibi,
"Marifetlerimden biridir bu."

Byron, *Don Juan*'ın on birinci bölümünde de aynı konuya değinir:

John Keats who was killed off by one critique
Just as he really promised something great...

.....

'Tis strange the mind, that very fiery particle
Should let itself be snuffed out by an article.

John Keats'i öldürüverdi bir eleştiri yazısı,
Gerçekten yüce bir şeyler tam yazacağı sırada...

.....

Ne gariptir ki, dimağ denilen o ateş zerresini
Söndürmeye yetti bir makale.

Ne var ki, Keats'in dimağı öyle kolay kolay söndürülenlerden değildi. Gerçi üzülmesine üzülmüştü ama, çabucak toparlandığı 9 Ekim 1818'de yazdığı bir mektuptan anlaşılır. Keats bu mektubunda, kendi kişisel eleştirisinin ona, *Blackwood's Magazine* ya da *Quarterly*'nin verdiği acıyla kıyaslanamayacak kadar büyük bir acı verdiğini; şiirinin olumlu ve olumsuz yanlarını bildiğini; bu tür eleştirilerin gelip geçici şeyler olduğunu ve öldükten sonra büyük İngiliz şairleri arasında yer alacağına inandığını anlatır.

Keats 1818 ilkbaharında, gene pek önemli sayamayacağımız bir şiir yazdı. Her biri sekiz dizelik altmış dokuz kıtadan oluşan *Isabella or the Pot of Basil* (Isabella ya da Fesleğen Saksısı) Boccaccio'dan alınan bir öyküyü anlatır: Isabella varlıklı tüccarlar olan iki ağabeyinin yanında çalışan genç Lorenzo'ya âşık olur. Kız kardeşlerini zengin bir adamla evlendirmeye niyetlenen tüccarlar, bu duruma çok kızarlar. Lorenzo'yu bir iş için uzak bir ülkeye gönderdik diye bir masal uydurup, delikanlıyı ıssız bir ormanda öldürerek gömerler. Sevgilisinin geri dönmesini bekle-

yen Isabella, onu düşünde görür bir gece. Lorenzo nasıl öldürüldüğünü ve tam nereye gömüldüğünü Isabella'ya anlatır. Genç kız hemen oraya gider, mezarı bulur, Lorenzo'nun başını kesip gözyaşlarıyla suladığı bir fesleğen saksının içinde saklar.

And she forgot the stars, the moon and the sun,
And she forgot the blue above the trees,
And she forgot the dells where waters run,
And she forgot the chilly autumn breeze;
She had no knowledge when the day was done,
And the moon she saw not; but in peace
Hung over her sweet basil evermore
And moistened it with tears unto the core.

Ve yıldızları unuttu, ayı unuttu, güneşi unuttu,
Ağaçların üstündeki maviliği unuttu,
Suların aktığı koyakları unuttu,
Güzün soğuk rüzgârını unuttu;
Günün ne zaman bittiğini bilmiyordu,
Ayı görmüyordu; sessizce
Eğiliyordu hep fesleğen saksının üzerine
Ve onu dibine kadar ıslatıyordu gözyaşlarıyla.

Isabella tüyler ürpertici bir cinayeti anlatan kasvetli bir öyküdür. Oysa yukardaki dizelerden de anlaşılacağı gibi, Keats bu öykünün trajik havasına pek uymayan, yumuşak ve rahat bir duygusallığa kaçmış, bu yüzden de pek başarılı olamamıştır bu şiirde.

Gerçek dehasını lirik şiirlerinde gösteren Keats'in "narrative" denilen türde, yani bir öykü anlatan uzunca iki şiiri daha vardır: Adını Elizabeth Çağı'nın en önemli şairi Spenser'den alan dokuz dizelik kıtalarla yazılan *The Eve of St. Agnes* (Ermiş Agnes'in Yortusunun Arifesi) ve *Lamia* (Yılan Kadın). Bu iki şiir Keats'in yeteneklerinin doruk noktasına vardığı 1819 yılının ürünleri oldukları için, *Isabella*'dan kat kat üstündürler.

Ortaçağ'a ilginin, Romantik akımın başlıca özelliklerinden biri olduğunu söylemiştik. Romantizm'in tüm öğelerini şiirinde

birleştiren Keats, *The Eve of St. Agnes*'de, kendisini büyüleyen Ortaçağ havasını bizlere en şiirsel biçimde yansıtmanın yolunu bulur. Bu şiirde önemli olan anlatılan olaylar ya da öykünün kişilen değildir. Bunlar birer bahanedir aslında. Çünkü Keats'in gerçek amacı, Ortaçağ'ı olanca renkliliğiyle zihnimizde canlandırmaktadır. Birazdan göreceğimiz gibi, Keats doğrudan doğruya duygularımıza yönelerek bunu başarır.

Isabella ya da *Lamia*'dan farklı olarak, konusu başka bir yazardan alınmayan ve kırk iki kıtadan oluşan *The Eve of St. Agnes*'de, tıpkı *Romeo and Juliet*'te olduğu gibi, ailelerin düşmanlığı yüzünden birleşemeyen genç sevdalılar ele alınır. Sevgilisinden uzak kalan Madeline, Ermiş Agnes'in yortusundan bir gece önce, belirli dinsel koşulları yerine getirirse, geceleyin düşünde sevdiğini göreceğine inanır. Ailesinin verdiği şölenden bir an önce kaçıp yatmak ister. Bu arada Madeline'dan ayrı kalmaya artık dayanamayan Porphyro, karanlıkta düşmanlarının şatosuna gizlice girer, yaşlı bir hizmetkârı kandırıp, sevgilisinin odasında saklanır. Bir süre sonra da Madeline içeri girer. Keats "a little moonlight room" (küçük bir ay ışığı odası) dediği yerin rengârenk camlarla kaplı pencerelerinden sızan ay ışığının, Madeline'ın üstüne nasıl yansıdığını anlatırken, kimi eleştirmenlerin ona neden "ressam-şair" dediğini anlarız. Keats'in verdiği her ayrıntı, hem gerçeklere kesinlikle uygundur, hem de bir tablonun sanatsal zenginliğini taşır. Üstelik Keats, soyunan genç kızı betimlediği sırada gördüğümüz gibi, yalnız göze değil, tüm duyulara yönelir. "She unclasps her warmed jewels one by one" (ışınmış mücevherlerini birer birer çıkardı) dizesinde dokunma duyusuyla; "her fragrant bodice"de (mis kokulu gömleği) koklama duyusuyla; "her rich attire creeps rustling to her knees" (görkemli giysisi hışırdayarak yavaşça dizlerine düştü) tümcesinde işitme duyusuyla bağlantı vardır. Genç kız uyur uyumaz saklandığı yerden çıkan sevgilisi, yatağın başucunda, Afrika'nın ve Asya'nın uzak ülkelerinden getirilmiş ender bulunan meyvalardan ve tatlılardan oluşan küçük bir sofra hazırlayarak, bu kez de tatma duyumuza yönelir. Bu birbirinden nefis yiyeceklerin, kuzeydeki bir şatonun soğuk odasını hafif bir kokuyla doldurmaları ("filling the chilly room with perfume light") her zaman el ele gi-

den tatma duyusuyla koklama duyusunu birleştiren ayrıca güzel bir ayrıntıdır. Porphyro bu küçük şöleni hazırladıktan sonra "la Belle Dame Sans Merci" (Acımasız Güzel Kadın) adlı eski bir Fransız şarkısı söyleyerek (birazdan göreceğimiz gibi, Keats'in sonradan yazdığı en ünlü şiirlerinden birinin adıdır bu) genç kızı uyandırır. Porphyro kendini uykuda düş görüyor sanan kızı kucaklayınca, şair, "into her dream he melted" (onun düşünün içinde eridi) diyerek, sevgililerin cinsel birleşmelerine büyük bir incelikle değinir. Gerçi Madeline iyice uyanıp baştan çıkarıldığını anlayınca biraz üzülür ama, Porphyro onunla hemen evleneceğini söyler. Şiirin sonunda sevgililer, onlara sanki kolaylık olsun diye gizemli bir biçimde başlayan "periler diyarından esen büyülü bir fırtınadan" ("an elfin storm from fairy-land") yararlanarak şatodan kaçarlar.

Keats, *The Eve of St. Agnes*'den hemen sonra, 1819 yazında kaleme aldığı *Lamia*'nın konusunu, Robert Burton'un *The Anatomy of Melancholy*'sinde sadece birkaç tümceyle anlatılan bir Yunan efsanesinden aldı ve bu birkaç tümceyi neredeyse yedi yüz dize tutan bir şiire dönüştürdü. *Lamia*, *The Eve of St. Agnes* kadar iyi bir şiir olmamakla birlikte, anlattığı öykü açısından çok ilginçtir: Günün birinde tanrı Hermes tatlı bir kadın sesiyle halinden acı acı yakınan bir yılan görür. Bu yılanda güzel bir kadının gözleri, güzel bir kadının ağzı vardır. Bir "lamia"dır bu. "Lamia" sözlüklerde, insanlara kötülük eden, küçük çocukların kanını emen kadın biçiminde bir canavar olarak tanımlanır. Gelgelelim Keats'in Lamia'sının bu türden bir canavarla uzaktan yakından hiçbir ilgisi yoktur. Onun geçmişini, neden bir yılana dönüştüğünü de bilmeyiz. Lamia'yı gizemli bir kara bahtın kurbanı olarak gördüğümüz için, bizde korkudan çok acıma duyguları uyandırır. Uzaktan gördüğü Lycius adlı bir genç adama sevdalanan Lamia, onu kadın biçimine sokması için tanrı Hermes'e yalvarır. Hermes de bu dileğini yerine getirir. Lamia'nın dayanılmaz acılar çekerek, gözümüzün önünde yılandan kadına nasıl döndüğünü anlatırken, "ressam-şair" denilen Keats, akıl almaz bir ustalık gösterir. Gerçekte olamayacak bir durumu, kendi gözlerimizle açık seçik görmüş gibi oluruz. Lamia güzel bir kadın olunca, hemen gidip Lycius'u bulur. Büyü gibi çarelere

hiç başvurmadığı halde, delikanlı ona hemen aşık olur. Lamia'nın tek günahı, onu yitirme korkusuyla, sevdiği erkeğe gerçek kimliğini açıklamamasıdır. Birinci bölümün sonunda, Lamia'yla Lycius mutlu yaşarlarken, günün birinde yolda, Lycius'un eski öğretmeni filozof Apollonius'la karşılaşırlar. Lamia bu yaşlı bilge adam onun gizini anlayacak diye büyük bir korku geçirir.

İkinci bölümde Lycius, görkemli bir düğün töreni yaparak, sevdiği kadınla evlenmek ister. Lamia filozof Apollonius'un düğüne çağrılmaması için yalvarıp yakarır. Ne var ki, Apollonius çağrılmadan gelir düğüne. Lamia'ya bakar bakmaz da, onun aslında ne olduğunu hemen anlar. Lamia yanıltıcı bir hayalden başka bir şey değildir. İşte bu yüzdendir ki, gerçekleri gören aklın temsilcisi olan Apollonius ona gözlerini dikince, büyük bir korkuya kapılan yılan-kadının elleri titrer, yüzü sararır, tüm bedeni buz kesilir. Düğündeki konuklar dehşetten donakalırlar. Lycius yaşlı hocasının geline kötü bir büyü yaptığını sanır. O zaman, "Aptal, aptal!" diye bağırır Apollonius:

From every ill
Of life have I preserved thee to this day,
And shall I see thee made a serpent's prey?

Yaşamın her kötülüğünden
Korudum seni bugüne değin;
Şimdi bir yılanın kurbanı mı göreceğim seni?

Apollonius "yılan" sözcüğünü bir kez daha yineleyince, Lamia tüyler ürpertici bir çığlık atarak ortadan yok olur. Lycius ise kederinden ölür.

Doğaüstü kişilerle ilgili bir konuyu işlemek açısından Lamia'yı Coleridge'in *Christabel*'iyle karşılaştırmak ayrıca ilginçtir. Kadın görünüşünde doğaüstü bir yaratık vardır her iki şiirde de. *Christabel*'deki Geraldine, *Lamia* gibi bir yılan-kadın olabilir. Gelgelelim bu iki şiirin havası bambaşkadır. Lamia sadece ilginç bir masaldır. *Christabel* ise, Romantizm akımının özelliklerinden biri olan doğaüstü merakının yarattığı bir başyapıttır. Bunun ne-

deni de ortada: Keats şiirinin hemen başlangıcında Lamia'nın ne olduğunu bize bildirdiğinden, bu edebiyat türünün bizi etkileyebilmesi için duymamız gereken gizemli korkuyu hiç duymayız. Oysa *Christabel*'deki kötü yaratığın gerçek kimliği, hayal gücümüzü her zaman ürperten bir giz olarak kalır.

Ama Keats başka bir şiirinde, gene 1819'da yazdığı "La Belle Dame Sans Merci"de, doğaüstü bir konuyu Coleridge kadar başarılı, hatta ondan daha başarılı olarak işledi. "La Belle Dame Sans Merci" adını, XV. yüzyılın ilk yarısında yaşayan Fransız şairi Alain Chartier'nin bir şiirinden alan Keats'in şiirinin, mutsuz bir aşk öyküsünü anlatan ve İngilizceye de çevrilen o Fransız şiiriyle, adı bir yana, uzaktan yakından hiçbir benzerliği yoktur. Belki de Keats o şiiri hiç okumamış, adını duymuştur ancak. O addan çok hoşlandığı, *The Eve of St. Agnes*'de Porphyro'nun "La Belle Dame Sans Merci" şarkısını söyleyerek sevgilisini uyandırmasından da anlaşılır.

Keats on iki kıtadan oluşan bu şiirde, eski halk *ballad*'larını örnek aldı kendine. Yaşadığı çağda çok ilgi uyandıran bu *ballad*'ların birçok özelliği –örneğin, dörder dizelik kıtalar, yinelemeler, olayların başının ve sonunun bilinmemesi, şiirin iki kişi arasında bir konuşma biçiminde oluşu– 'La Belle Dame Sans Merci"de aynen görülür. Anlatılan öykü de, yani yeryüzünde yaşayan ölümlü bir erkeğin, bir periye ya da doğaüstü bir yaratığa sevdalanması da, halk *ballad*'larında ve birçok ulusun masallarında sık sık ele alınan bir konudur. Keats'in ilk şiirlerinin başlıca kusuru olan o fazlasıyla süslü dilin en küçük bir izine bile rastlanmaz bu şiirde. Tam tersine, "La Belle Dame Sans Merci"nin anlatımı, *ballad*'larınki gibi son derece yalındır. Hatta Keats gerektiğinden fazla bir tek sözcük kullanmadığı bu şiirde, söylediklerinden çok, söylemedikleriyle etkiler hayal gücümüzü.

"La Belle Dame Sans Merci"de, soğuk ve kasvetli bir güz sonunda, adamın biri ıssız bir yerde, yüzü sapsarı, hali perişan genç bir şövalyeyle karşılaşır, ona derdinin ne olduğunu sorar. Bunun üzerine genç şövalye, başına gelenleri anlatır: Dünya güzeli bir kadınla karşılaşmış, ona büyülenmişçesine tutulmuş, onu atının terkisine almış ve dünyada ondan başka bir şey göre-

mez olmuş. Kadın da onu seviyormuş gibi bakarmış şövalyeye. Ne var ki, yeryüzünde konuşulan dillerden olmayan "in language strange" (garip bir dille), sevdiğini bir tek kez söyledikten sonra hep suskun kalan, sadece tatlı tatlı inleyen ("sweet moan") ve yana eğilip bir "peri şarkısı" ("a fairy's song") söyleyen bu doğaüstü yaratığın şövalyeyi gerçekten sevip sevmediği bilinmez. Zaten hiçbir şeyin bilinmemesi, Keats'in hiçbir şeyi açık seçik söylememesi, her şeyi bir giz havasına bürümesi, "La Belle Dame Sans Merci"yi doğaüstü edebiyatın en güzel şiirlerinden biri yapar. Ama sevse de sevmese de, o kadının şövalyeyi mahvedeceği besbellidir. Peri kızı bunu kendi de bilircesine, delikanlıyı mağarasına götürdüğünde çok üzgün görünür:

She took me to her elfin grot,
And there she wept and sighed full sore.
And there I shut her wild wild eyes
With kisses four.

Peri mağarasına götürdü beni,
Orada ağladı, acı acı içini çekti.
Ve orada dört öpücükle kapadım
Onun vahşi vahşi gözlerini.

O mağarada peri kızı büyülü bir ninni söyleyerek, genç şövalyeyi uyutur. Delikanlı bu uykusu sırasında korkunç bir düş görür:

I saw pale kings and princes too,
Pale warriors, death-pale were they all;
They cried, "La Belle Dame Sans Merci
Hath thee in thrall."

Solgun yüzlü krallar ve prensler gördüm,
Solgun yüzlü savaşçılar:
Ölüymüş gibi solgundu hepsi
"Acımasız Güzel Kadın tutsak aldı seni" dediler.

Onu uyarmak isteyen bu hayaletler tam gerçeği söyleyecekleri sırada şövalye uyanır; kendini o mağaradan uzak, bir tepenin ıssız ve soğuk yamacında bulur. O günden sonra da, düşünde gördüğü, ölü gibi solgun yüzlü prensler ve krallar kadar perişan, dağ tepe dolaşır. Belki kendi de onlar gibi ölmüş, bir hayalet olmuştur artık.

Kimi eleştirmenler "La Belle Dame Sans Merci"yi Keats'in en güzel şiiri sayarlar. Ama aynı yıl yazılan altı *ode*'u haklı olarak bu *ballad*'a yeğleyen eleştirmenler de vardır.* Bunlar en ünlüleri "Ode to a Grecian Urn" ve "Ode to the Nightingale" (Bülbüle Ode) olmak üzere, "Ode to Psyche", "Ode to Indolence" (Keyifli Bir Tembelliğe Ode), "Ode to Autumn" (Sonbahara Ode) ve "Ode to Melancholy"dir (Hüzne Ode). "Ode" sözcüğü Yunancada şarkı anlamına gelir ve her zaman yüce bir konuyu alıp işleyen klasik ode'larda, şair retorik bir tonla, yüksek sesle söylev verircesine konuşur. Oysa Keats sesini hiç yükseltmeden, karşımızda düşünür gibidir. Hatta kimi zaman, "Ode to the Nightingale"de olduğu gibi, çağrışımlar sayesinde bir konudan başka bir konuya atlayarak yazmıştır bu şiirleri.

"Ode to Psyche"nin Keats'in Yunan mitolojisine sevgisini bir kez daha yansıtması dışında en çarpıcı yanı, Aşkı simgeleyen Eros ile Ruhu simgeleyen Psyche'nin, bir ormanda yan yana yattıkları yerdir: "Mid hushed, cool-rooted flowers fragnant-eyed" (sessiz, serin köklü, gözleri mis gibi kokan çiçekler arasında). Dünya edebiyatında çiçekler üzerine çok söz edilmiştir ama, bildiğimiz kadanyla hiçbir şiir çiçekleri anlatırken hem işitme duyumuza ("hushed"), hem dokunma duyumuza ("cool-rooted"), hem de koklama duyumuza ("fragnant-eyed"), yönelmemiştir bir tek dizede.

Bu altı *ode*'un belki en önemsizi olan "Ode to Indolence"da, şair yaz mevsimine özgü tatlı tembelliğin uyuşukluğuna kapılmışken, üç güzel kız geçer yanından. Birincisi aşkı, ikincisi yücelme hırsını, üçüncüsü de başlıca tutkusu olan şiiri temsil eder. Ama bu güzel kızlar üç kez ona yaklaştıkları halde, şair gene de olduğu yerde kalır:

* "Kaside" çoğu kez belirli bir kişiyi övmek amacıyla yazıldığı ve divan edebiyatına özgü bir şiir türü olduğu için, *Ode*'a karşılık kaside sözcüğünü kullanmayı doğru bulmadık.

Ye three ghosts, adieu! You cannot raise
My head cool-bedded in the flowery grass.

Üç hayalet, elveda sizlere! Çiçekli çimene
Serin serin gömülü başımı kaldıramazsınız.

"Ode to Autumn" öteki *ode*'lardan farklı olarak, öznel değil, nesneldir; yani Keats bu şiirde kendi duygularından söz etmez, güzü betimler sadece. Güzle hüzün birbirinden ayrılmaz kavramlardır çoğu şairler için. Keats ise, güzde, doruk noktasına varmış bir güzellik ve huzur görür sadece. Gerçi bir ara, "Where are the songs of spring? Ay, where are they?" (Nerede ilkyaz şarkıları? Evet, onlar nerede?) diye sorar ama, Keats'in bu güz şarkısında en küçük bir hüzün izi yoktur.

"Ode to Melancholy"deyse, hüzün yüceltilir. Hüzünden hiç kaçmamak gerektiğine inanan şair, hüznü sadece güzellikle değil, sevinçle de özdeşleştirir. Bu kez dünya edebiyatında neredeyse hiçbir zaman değinilmeyen tatma duyusuna yönelerek, hüznün ne olduğunu bilmeyenlerin, sevincin de ne olduğunu bilemeyeceklerini, ancak "sevincin üzümünü duyarlı damağında ezebilenin" ("can burst joy's grape against his palate fine") hüznün de tadına varabileceğini söyler.

"Ode on a Grecian Urn" Keats'in eski Yunan uygarlığına, daha doğrusu bu uygarlığın bir sonucu bildiği güzellik kavramına duyduğu sevgiyi en iyi dile getiren şiirdir. Üstünde kabartmalar olan eski bir Yunan vazosundan söz eder bu *ode*'da. Kabartmalardan biri, kaçışan genç kızları ve onları kovalayan delikanlıları, biri de bir tanrıya kurban sunulması sahnesini gösterir. Bu konuda birçok araştırma yapılmış ve bu iki sahneyi birleştiren bir Yunan vazosu bulunamamıştır. Keats değişik kabartmalarda gördüğü bu iki ayrı sahneyi hayal gücü sayesinde o vazoda birleştirmiştir büyük bir olasılıkla.

Keats taptığı güzelliğin çabucak göçüp gittiğini bilirdi. "Ode to Melancholy"de dediği gibi, "güzellik ölmeye mahkümdu" (beauty that must die"). Güzellik, bu vazoda olduğu gibi, ancak sanat yapıtına dönüşürse ölümsüzlüğe erişirdi. İşte bu yüzdendir ki, vazodaki kızın güzelliği ve onu kovalayan

delikanlının aşkı hep sürüp gidecekti: "For ever wilt thou love and she be fair" (Sonsuza değin sen seveceksin, o da güzel kalacak). Bir sanat yapıtının ölümsüzlüğünü düşünmek, bir buçuk yıl sonra kendi ölecek olan Keats için büyük bir avuntu, tükenmez bir mutluluk kaynağıydı. Yunan vazosuna şöyle seslenir:

When old age shall this generation waste
Thou shalt remain, in midst of other woe
Than ours, a friend to man.

Yaşlılık bu kuşağı harcayınca,
Sen, bizimkilerden farklı kederler arasında
Dost kalacaksın insana.

Bu altı *ode*'un bize kalırsa en güzeli olan "Ode to the Nightingale"de, şair çevresindeki acılardan söz eder ilkin: "Here where men sit and hear each other's groan" (Insanların oturup birbirlerinin iniltilerini dinlediği bu yerde). Çok yakında kendisinin de öleceğini bilir gibidir:

Where youth grows pale and spectre-thin and dies,
Where but to think is to be full of sorrow.

Gençlik solar, bir hayalet gibi erir ve ölür burada;
Burada sırf düşünmek bile acıyla doldurur insanın içini.

Şair bu mutsuzluklardan kaçıp tıpkı Yunan vazosu gibi, ölümsüz bir güzelliği simgeleyen bülbülün şarkısına sığınmak ister. Şarap içerek bu özlemini gerçekleştirmeyi umar ilkin. Ama bülbülün şakıdığı yere ancak şiir yoluyla gidilebilir. Bülbülün şarkısıyla kaynaşınca da, ölme isteğine, ama acı çekmeden, rahat ölme isteğine kapılır:

Darkling I listen; and for many a time
I have been half in love with easeful death.

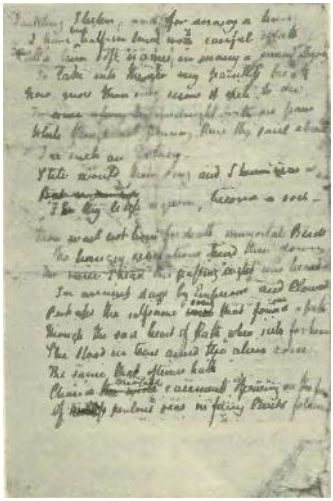
Now more than ever seems it rich to die,
To cease upon the midnight with no pain.

Karanlıkta dinliyorum; kaç kez
Yarı âşık oldum huzurlu ölüme.

Her zaman olduğundan daha güzel görünüyor ölmek şimdi,
Gece yarısı acı çekmeden bitivermek.

Keats'in bu özlemi gerçekleşmeyecek, ciğerlerini kusarak korkunç acılar içinde ölecekti ne yazık ki..

Ode'lar bir yana, Keats'in en önemli kısa şiirleri soneleridir. Yazdığı altmışa yakın sonenin en güzelleri, şu dizelerle başlayanlardır: "When I have fears that I may cease to be" (Yok olabileceğimden korkunca), "Why did I laugh tonight?" (Bu gece niçin güldüm?), "I cry your mercy, love" (Acı bana diye yalvarıyorum, sevgilim), "On sitting down to read *King Lear* once again" (Oturup *King Lear*'i bir kez daha okumak üzerine), "On first reading Chapman's Homer" (Chapman'ın Homeros çevirisini ilk kez okumak üzerine), "The day is gone" (Gün bitti), "Bright Star (Parlak yıldız) ve deniz üzerine bir sone. Romantik şairler arasında ancak Wordsworth ile Keats bu şiir türünün büyük ustaları sayılırlar.



Keats'ın "Ode to a Nightingale"ine ait elyazması...
Cambridge, Fitzwillian Museum

Keats'in düşüncenin ağır bastığı son büyük şiiri olan *Hyperion*'a geçmeden önce, birçok eleştirmenin paylaştığı bir kanıya --onun başlıca yeteneğinin duyuları ele alışında belirdiği ka-

nısına– değinmek isteriz. Garrod'a göre, Keats'in şair olarak etkinliği, çok kolay görünen, ama aslında çok güç olan bir şeyden, yani beş duyusunu kullanabilme yeteneğinden kaynaklanmaktaydı. *The Eve of St. Agnes*'de ve daha birçok şiirinde gördüğümüz gibi, Keats gerçekten eşsizdi bu alanda. Sadece duyularımıza yönelmekle kalmadı, onun şiirlerini okurken, anlattıklarını görmekle yetinmeyip, onlara dokunmamızı, onları işitmemizi, koklamamızı, hatta tatmamızı sağlamakla da kalmadı. Baudelaire'in doğduğu yıl ölen Keats, bu Fransız şairinden çok önce, ruhbilimde "synesthesia" denilen olaya, yani bir duyunun başka bir duyuyla algılanmasına yer verdi şiirlerinde. Baudelaire, "Correspondances" adlı sonesinde, dokunma duyusu, işitme duyusu ve görme duyusuyla değişik kokuları algılayarak şöyle der:

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies.

Kokular vardır, çocuk tenleri kadar taze,
Obualar kadar tatlı, çayırlar kadar yeşil.

Keats'de bu tür imgelerin birçok örneğini görürüz: "scarlet pain" (kızıl acı), dokunma duyusuna bir renk verir, "moist scent of flowers" (çiçeklerin nemli kokusu) koklama duyusunu dokunma duyusuyla kaynaştırır; "let the rose glow intense and warm" (bırakın gül ışıldasın yoğun ve sıcak) güle ısıyı, yani dokunma duyusunu katar; "pale and silver silence" (solgun gümüş sessizlik) işitme duyusunu görme duyusuyla karıştırır vb. Keats'in bu eğilimini düşüncenin en ağır bastığı şiirlerinde de görürüz.

Keats ilk uzun şiiri olan *Endymion*'un önsözünde, "the beautiful mythology of Greece" (eski Yunanistan'ın güzel mitolojisi) ileride bir kez daha ele almak istediğini söylemişti. Bu amaçla 1818 yılının son aylarında *Hyperion* üzerine çalışmaya başladı. Uyaklı olan *Endymion*'dan farklı olarak *Hyperion* uyaksız koşukla yazıldı. Niyeti şiirin on bölüm olmasıydı. Ama üçüncü bölümün ortasında, birazdan göreceğimiz nedenlerden ötürü, bu şiiri yazmaktan vazgeçti.

Daha önce de söylediğimiz gibi, yeryüzüne ilkin egemen olan güçlere Yunan mitolojisinde "titan" adı verilirdi. Sonraları Olimpos tanrılarıyla titan'lar arasında bir savaş oldu ve titan'lar yenildiler. Keats şiirinde bu savaşın başlangıcını ele alır ve çok doğal olarak, İngiliz edebiyatının en büyük epik şiiri, Milton'ın *Paradise Lost*'u aklımıza gelir hemen. Çünkü Tanrı'ya başkaldıran meleklerle ona bağlı kalan melekler arasındaki çarpışmayı ele alan Milton gibi Keats de, yüce güçler arasında bir çarpışmayı anlatır; bunu anlatırken de konu açısından olduğu kadar, anlatım açısından da Milton'ın etkisinde kalır.

Hyperion'un ilk bölümünde, güneşe egemen olan Hyperion dışında titan'ların hepsinin, kendilerinden daha güzel oldukları için daha güçlü olan Olimpos tanrıları tarafından yenilmeleri; ikinci bölümde, birer birer betimlenen titan'ların, bu yenilgi yüzünden çektikleri acılar ve dertlerine çare aramak için yaptıkları toplantı ele alınır. Bu da elbette, Milton'ın cehenneme düşüp şeytana dönüşen asi meleklerinin toplantısını anımsatır bize. Üçüncü bölümün başlangıcında, her zaman nesnel kalmaları gereken epik şairlerin tutumuna aykırı olarak, Keats kendi adına konuşur: Böyle bir konuyla başa çıkamayacağını anlamış gibi, esin perisinin titan'ları anlatmaktan vazgeçmesini ister:

O leave them, Muse, O leave them to their woes;
For thou art weak to sing such tumults dire;
A solitary sorrow best befits
Thy lips.

Ah, bırak onları, esin perisi, bırak onları kederlerine,
Böyle korkunç kargaşalıkları anlatamayacak kadar güçsüzsün sen;
Tek başına çektiğin acıları söylemek daha çok yakışır
Senin dudaklarına.

Gerçekten de Keats, Apollon'un tanrılaşmasını anlatan bir tümceyi tamamlamadan, şiiri yarıda bırakır.

Keats mektuplarında da açıkladığı gibi, Milton'a özgü anlatımın fazlasıyla etkisinde kaldığının tümüyle bilincine vardığından, *Hyperion*'u beğenmiyordu. Oysa çağımızda birçok eleştirmen de,

Keats'in çağdaşı olan şairler de hayran kalmışlardır bu şiire. Örneğin Byron, *Hyperion*'un, Aeschylos'un tragedyaları kadar yüce olduğunu söyler. Shelley, "Adonais"in önsözünde daha da ileri giderek, bu şiiri bazı bakımlardan Milton'unkinden bile üstün bulur.

Keats, *Hyperion*'dan vazgeçmişti ama, aklını sürekli kurcalıyordu bu konu. İşte bu yüzden de, 1819 yılının sonbaharında, hem *Hyperion*'un metninde birçok değişiklik yaptı, hem de bu metne giriş niteliği taşıyan yepyeni bir şiir ekledi. Bu yeni şiire *The Fall of Hyperion, a Dream* (Hyperion'un Düşüşü: Bir Hayal) adını verdi. Sadece birinci bölümden ve ikinci bölümün ilk altmış dizesinden oluşan bu metni de, sağlık durumu çalışmasını engelleyecek kadar bozulduğu için tamamlayamadan bıraktı.

Yeni *Hyperion* bu tamamlanmamış haliyle bile, Keats'in *ode*'larıyla birlikte en değerli şiiri sayılması bir yana, onun ölmek üzereyken yepyeni bir gelişimin eşiğinde olduğunu da kanıtlar. *The Fall of Hyperion*'un başlangıcında, şair lezzetli meyvalarla dolu güzel bir bahçededir. Dünya hazlarını simgeleyen bu meyvaları yer ve onu büyülü bir uykuyla uyutan bir içki içer. Uyanınca bahçe yok olmuştur. Kendini koskocaman bir tapınakta yerde yüzükoyun yatarken bulur. Titan'ların başı Saturn'ün rahibesi Moneta'nın mihraptan gelen sesi, Hyperion'un ya yattığı mermerlerin üzerinde ölmesini ya da tapınağın merdivenini çıkıp yanına varmasını ister. Şair korkunç bir çaba göstererek, bu emri yerine getirir. O zaman Moneta ancak acı çeken insanların dertlerini paylaşabilen gerçek şairlerin bu basamakları çıkabildiklerini, ötekilerin tapınağın zemininde öldüklerini açıklar. Şairin mihraba varabilmek için bunca sıkıntı çekmesinin nedeni de, şimdiye değin insanların acılarından kaçıp, ona haz veren düşlere sığınmasıdır. Moneta gerçek şairleri över:

They are no dreamers weak;
They seek no wonder but the human face,
No music but a happy-noted voice.

Onlar hayal kuran güçsüz kişiler değildirler;
İnsan yüzünden başka bir hanka,
Mutlu bir insanın sesinden başka bir müzik aramazlar.

Moneta, Keats gibi şairleri azarlar:

What benefit canst thou do or all thy tribe
To the great World? Thou art a dreaming thing.

Senin ve senin gibilerinin ne hayrı dokunabilir
Yüce dünyaya? Hayal gören bir şeysin sen.

Moneta'ya bakılacak olursa, gerçek bir şair insanların yaralarını sarar: Keats gibilerine gelince, onlar bu yaralara tuz biber ekebilir ancak. Gerçek şair için,

The miseries of the world
Are misery and will not let them rest.

Dünyadaki ıstıraplar,
Istıraptır onlar için; huzur bırakmaz onlarda.

Keats'in bunları yazdığı sırada yeni bir gelişimin eşiğinde olduğunu söyledik demin. Oysa bu tür düşünceler pek o kadar yeni de değildi Keats'de: *The Fall of Hyperion*'dan üç yıl önce yazdığı "Sleep and Poetry"den, amacının insanlara hizmet eden şairler arasınagirmek olduğu anlaşılır. Keats bu amacını gerçekleştirebilmek için on yıl daha yaşamak ister. İlkin dünyanın elle tutulur hazlarına verecektir kendini. Ama sonraları daha yüce bir şiir türüne geçecek; o şiir türünde "the agonies, the strife of human hearts" (insan yüreklerinin can çekişmeleri ve savaşımı) bulunacaktır. Gerçi Keats öğretici şiirden hoşlanmazdı. "We hate poetrythat has a palpable design upon us" (Bize elle tutulur bir amaçla yönelen şiirden nefret ederiz) demişti mektuplarından birinde. Ama *The Fall of Hyperion*'dan anlaşıldığı gibi, şiirin ahlaksal diye niteleyebileceğimiz bir işlevi olduğunu da biliyordu. Şiir "should be a friend to soothe the cares and lift the thoughts of man" (bir dost olmalı; insanın üzüntülerini gideren, düşüncelerini yücelten) olmalıydı.

Keats'in kendi çağının sorunlarına sırt çevirip, geçmişin hayaller Yunanistan'ına ya da hayaller Ortaçağı'na sığındığını san-

mak büyük bir yanılgı olur. C. D. Thorpe'un " Keats's Interest in Politics and World Affairs" (Keats'in Siyasete ve Dünya İşlerine İlgisi) ve Herbert G. Wright'ın " Keats and Politics" (Keats ve Siyaset) adlı makalelerinden anlaşıldığı gibi, genç şair her zaman büyük ilgi duydu çağının sorunlarına. İlerici bir tutum içinde ve özgürlükten yanaydı öteden beri. O da Fransız Devrimi'nin bir çocuğuydu Wordsworth ve Shelley gibi. 24 Nisan 1818 tarihli mektubunda, "there is no worthy pursuit but the idea of doing some good for the world" (dünyaya iyilik yapma düşüncesinden başka değerli bir amaç yoktur) der. 10 Haziran 1818'de yazdığı başka bir mektupta, "the glory of dying for a great human purpose" (büyük ve insanca bir amaç uğruna ölmek şanı)ndan söz eder. Ekim 1818'de, Amerika'ya göç eden kardeşine yazdığı uzun mektup ayrıca ilginçtir siyasal inançları açısından; Keats şimdiki hükümetin dürüst olmadığını belirtir ve "the re-establishment of our national honesty" (ulusal namusumuzun yeniden kurulmasını) ister. O sırada yenik düşüp St. Helena adasına sürülen Napoleon'a liberallerin neredeyse tümü hayran oldukları halde, Keats gençliğinden beklenmeyecek bir sağduyuyla, Avrupa'da özgürlüğün her şeyden çok Napoleon yüzünden kısıtlandığına inanır. Çağının ilericileri Amerika Birleşik Devletleri'nde çok olumlu gelişmeler olacağını umarken, Keats "insan aklının" ("the human intellect") Amerika'da hiçbir zaman egemen olamayacağını ileri sürer. Washington ve Franklin gibi, Amerika'nın başta gelenleri için şöyle der: "These Americans are great men, but they are not sublime men. The humanity of the United States can never reach the sublime." (Bu Amerikalılar büyük adamlar, ama yüce adamlar değiller. Birleşik Devletler'in insanları asla yüceliğe ulaşamazlar.) Amerika'da gerçek bir kültürün yerine, teknolojinin egemen olacağını sezinlemiş gibiydi Keats.

Keats ileride büyük bir şair olabilmek için kendini sürekli hazırlar, sürekli eğitirdi. Kısacık yaşamında bile, akıllara sığmaz bir gelişime tanık oluruz. Eğer yirmi altı yaşını bile tamamlayamadan ölmeseydi, yalnız duygu açısından değil, düşünce açısından da çok büyük bir şair olacağı hiç kuşku götürmez. Sadece büyük bir şair değil, büyük bir tiyatro yazarı da olabilirdi belki. 14

Ağustos 1819 tarihli bir mektubunda, en çok istediği şeyin, tiyatro edebiyatında "büyük bir devrim" ("a great revolution") yapmak olduğunu; aynı yılın kasım ayında yazdığı başka bir mektubundaysa, eğer yaşayabilirse altı yıl sonra değerli birkaç oyun kaleme alabileceğini söyler. Bize kalırsa, boş bir umut değildi bu; çünkü Keats, Romantikler arasında bir yazarın kişisel olmaması gerektiğine inanan tek kişiydi. Bu tutumu 27 Ekim 1818 tarihli ilginç bir mektubundan anlaşılır. (Zaten onun tüm mektupları birbirinden ilginçtir ve Keats büyük bir şair olmasa bile bu mektuplar hazla okunabilir gene de.) Keats'e göre, yaratıcı bir sanatçının belirli bir kişiliği yoktur; daha doğrusu, yaratıcı bir sanatçı, öz benliğinden daha geniş kapsamlı, daha anlamlı başka şeylerle kaynaşarak, kendi benliğinden sıyrılabilir her an. Tamamıyla doğru olan bu görüşe Keats, yanlış yorumlara uğrayabilecek "negative capabilitiy" adını verir. "Negative" sözcüğünü "olumsuz" anlamında değil de, "to negate" yani yadsımak anlamında kullandığı için, bu deyimi "kendi benliğini yadsıma yeteneği" diye yorumlayabiliriz. Keats, Shakespeare'i kendi benliğini yadsıma yeteneğinin en başarılı örneği sayar haklı olarak.

Keats'in tiyatro alanında XIX. yüzyılın Shakespeare'i olmak gibi gülünç bir iddiası yoktu elbette. Ama iyi bir tiyatro yazarı olabilecekken, sırf yeterince yaşayamadığından, bir arkadaşıyla birlikte, pek başarılı sayılamayacak iki oyun taslağını, *Otto the Great* ile *King Stephen*'i yazabilecek kadar vakit bulmuştu ancak. Kaldı ki, bu bölümün başlangıcında belirttiğimiz gibi, kısacık ömrünün son on sekiz ayında öyle hastaydı ki, herhangi bir şey yazabilmesi beklenemezdi.

Hastalığı yetmiyormuş gibi, Keats onu büsbütün perişan eden bir tutkuya kapılmıştı. Hastalığı arttıkça, sıradan bir genç kız olan Fanny Brawne'a tutkusu da gittikçe daha sağlıksız bir yoğunluk kazanıyordu Keats şöyle der, İtalya'dan yazdığı son mektuplardan birinde: "Were I in health, it would make me ill and how can I bear it in my condition... I should have had her when I was in health and I should have remained well." (Sağlıklı olsaydım, bu beni hasta ederdi; bu halimle nasıl dayanabilirim... Sağlıklıyken o benim olmalıydı ve ben sağlıklı kalmalıydım.) Herkesin dikkatini çekecek kadar güzel yüzlü olmakla bir-

likte, boyunun kısalığından ötürü aşağılık kompleksi duyduğu.* Fanny'ye yazdığı bir soneden de anlaşılır:

Had I a man's fair form, then might my sighs
Be echoed swiftly through that ivory shell
Thine ear.

Bir erkeğin güzel biçimi olsaydı bende, o zaman
İç çekişlerim, fildişinden bir deniz kabuğu olan kulağında
Yankılanırdı hızla.

Çektiği acıları büsbütün yoğunlaştıran bu aşağılık duygusu, Keats'in yersiz kıskançlık nöbetlerine kapılmasına neden oluyordu. Böylece aşkı, bedensel hastalığıyla birleşen ruhsal bir hastalığa dönüşmüştü. Belki bu yüzdendir ki, kimi Keats hayranları, Fanny'ye yazdığı ve fazlasıyla yalın ve yoğun duyguları dile getiren mektupların yayımlanmasını hoş karşılamadılar.

Keats'le Fanny Brawne 1818 yılının sonunda nişanlanmışlardı. Keats'in parası olmadığından, hemen evlenmeleri söz konusu değildi. Kız herhalde bir hayli sınırlı olan kendi sevme yeteneğine göre Keats'e bağlıydı. Durumu gittikçe ağırlaşan Keats, nişanın bozulmasını önerince, Fanny bunu kabul etmemiş ve Keats'in ölümünden ancak on iki yıl sonra evlenmişti. Ne var ki, dul kalmayı göze alıp, Keats'le hemen evlenebilecek kadar ya da "sonra herkes ne der?" korkusuna meydan okuyup Keats'le nikâhlanmadan oturacak, ona son günlerinde bakacak kadar yiğit bir kız da değildi – yani bir Mary Shelley değildi. Nişanlısının büyük bir şair olduğunun da hiç mi hiç farkında değildi. Kendi değersiz adının, sırf onu seven erkek sayesinde anımsanacağından öyle habersizdi ki, şairin ölümünden yıllarca sonra, onun üzerine bir kitap yazmayı düşünen Charles Brown, Fanny'den söz eden birkaç şiiri yayımlamak için iznini isteyince, Fanny, alınyazısının Keats'i nasıl olsa ünsüz kalmaya

* Keats Şubat 1819'da kardeşine bir mektubunda, bir kadının ondan "küçük şair" diye söz etmesine değinerek –ve belki de Lord Byron'u düşünerek– "you see what it is to be under six feet and not a lord" (Görüyorsun ya, insan 1.80'den kısaysa ve lord değilse, böyle olur) der.

mahkûm ettiğini ileri sürerek, Brown'ın bu kitabı yazmaktan vazgeçmesini istedi.

Keats ölümünden tam bir yıl önce, Şubat 1820'de kan kusmaya başladı. Demin sözünü ettiğimiz arkadaşı Charles Brown'ın anlattığına göre, bir gece sarhoş gibi, kendinden geçmiş bir halde eve dönmüş. Ama içtiğinden değil, yüksek ateşi olduğundanmış bu hali. Arkadaşı onu yatırdıktan sonra ağzından kan gelmiş. Keats kana bakmak için bir mum istemiş. Kanı görünce de, öleceğini, bu kanın onun ölüm fermanı olduğunu söylemiş. Keats hem iyi kötü tıp okumuştu, hem de soyunda verem olduğunu biliyordu. Annesi ve son dakikaya kadar yanından ayrılmadığı kardeşi Tom, bu hastalıktan ölmüştü. Keats'in durumu gittikçe ağırlaştığı için, arkadaşları onun İngiltere'de bir kış daha geçiremeyeceğini, daha sıcak bir ülkeye gitmesi gerektiğini düşündüler. 1820'nin Eylül ayı sonunda, arkadaşı ressam Joseph Severn'le birlikte, çok yorucu bir deniz yolculuğu yaparak İtalya'ya gittiler. Keats ancak kasımda Roma'ya vardı ve Piazza di Espagna'da, şimdi Shelley- Keats müzesi olan eve yerleşti. Üç ay sonra da, 23 Şubat 1821'de, ancak yirmi beş yıl dört ay yaşadıktan sonra öldü; Roma'da Shelley'nin küllerinin de gömülü olduğu Protestan mezarlığında toprağa verildi. Mezar taşına, "here lies one whose name was writ in water" (adı suya yazılmış biri yatıyor burada) tümcesinin kazılmasını istemişti. Ama Keats'in adı suya yazılı değildi. Çoğu şairlerin henüz hiçbir şey veremedikleri bir yaşta öldüğü halde, nice ölümsüz şiirler yazmıştı ve eğer yaşasaydı, kendi kuşağının en büyüğü olacaktı.

On Beinci Bölüm

Lord Byron

Yaşadıkları sırada, birinci ve ikinci kuşak Romantikler arasında en ünlü şair, daha doğrusu özellikle Avrupa'da tek ünlü şair, Lord Byron'du. Goethe, Byron'un ölümünden bir yıl önce, kendi yanında ancak Byron'a yer verebileceğini söylemişti. 1859'da bir İngiliz edebiyatı tarihi yazan tanınmış Fransız eleştirmeni Hippolyte Taine, William Blake'in adını bile anmazken, Wordsworth'ü, Coleridge'i ve Keats'i bir iki tümceyle başından savarken, Byron'a upuzun bir bölüm ayırmıştı. Kendi ülkesinde de Byron'a duyulan hayranlık akıl almaz boyutlara varmıştı. Gerçi onu beğenmeyenler vardı. Alay ederek, ondan "Lord Hazretleri" ya da "Soylu Lord" diye söz eden, çağın en önemli eleştirmeni Hazlitt, şiirlerinin basmakalıp düşünceler ve duygulardan oluştuğunu söylemiş ve onu bir "sublime coxcomb" (yüce bir züppe) diye tanımlamıştı. Deneme yazarı Charles Lamb mektuplarından birinde, Byron'un kişiliğinden hiç hoşlanmadığını, şiirlerini de pek beğenmediğini açıkladıktan sonra, "he is great in so little a way" (o kadar küçük bir biçimde büyüktür ki o) diye eklemişti. Keats ölmek üzere deniz yoluyla İtalya'ya gittiği sırada, Byron'un bir fırtınayı betimlemesini tam okurken, bindiği gemi gerçek bir fırtınaya tutulunca, Byron'a içerleyerek şöyle demişti: "This is paltry originality which consists in making solemn things gay and gay things solemn and yet it will fascinate thousands" (Ciddi şeyleri alaya almak, alay edilecek şeyleri ciddiye almaktan başka bir şey olmayan entipüften bir özgünlük onunkisi; ama binlerce kişiyi büyüleyecektir gene de). Bu tür bir öz-

günlük gerçekten de o sırada büyülüyordu binlerce kişiyi. Oysa her zaman büyük bir yapıt sayılacak olan *Don Juan* ve *Childe Harold*'un bazı bölümleri bir yana, Byron bugün pek okunmaz. Öteki Romantik şairler sürekli incelenirken, onu inceleyen yazılar da çok az sayıdadır.

Wordsworth, Coleridge, Shelley ve Keats'in yazdıklarında, bir şiirin gerçekten şiirsel sayılmasını sağlayan özellikler çok belirgindir. Byron ise, bu özelliklerden yoksundur genellikle. Onun gerçek yetenekleri *Don Juan* gibi alaycı, şakacı, hafif şairlerinde meydana çıkar. Gelgelelim Byron yüce ve şiirsel sayılan ağırbaşlı yapıtları sayesinde, yani yanlış nedenlerden ötürü uzun süre beğenilmiştir. Oysa T. S. Eliot'un da belirttiği gibi, onun bu ağırbaşlı yapıtları, çoğunlukla kulağa hoş gelen, ama anlam derinliğinden yoksun, sıradan şiirlerdir. Şiirin yoğun olmasını, özümsenmiş olmasını isteyenleri hayal kırıklığına uğratır Byron. Çünkü onun şiirlerini özümsemeye kalkarsak, pek bir şey kalmaz elimizde.

Byron'un bu görülmedik ününün gerçek nedeni, şiirleri değil, renkli yaşamının ve çarpıcı kişiliğinin, o yaşarken de, öldükten sonra da herkeste büyük bir merak uyandırmasıdır. İşte bu yüzdendir ki, onun şiirleri üzerine değerli sayılabilecek incelemeler çok enderken, yaşamı üzerine şimdiye değin yığınla kitap yazılmıştır ve hâlâ da yazılmaktadır. Çeşitli skandallara adı karışan, ama Yunanistan'ın bağımsızlığı uğruna otuz altı yaşında can verecek kadar yiğitlik gösteren; topal ama dünya güzeli olan; tüm Avrupa'da neredeyse Napoleon kadar adı geçen bu İngiliz lordunun çekiciliğine karşı koymak, anlaşılan çok güç geliyor yaşamöyküsü yazarlarına. Bu yaşamöykülerini okuyanlar da, Byron'un kendisini şiirlerinden daha ilginç buluyorlar herhalde. Şiirlerini okuyacakları yerde, meraklı bir romanmış gibi, onun yaşamöyküsünü okumayı yeğ tutuyorlar. Herkesin yaşamının biraz roman olduğu söylenir, ama Byron'un yaşamı herkesinkinden daha fazla romandır. Bu yüzden de öteden beri romanlara konu olmuştur. Örneğin, Lady Caroline Lamb 1816'da, yani Byron ölmeden çok önce *Glenarvon* adı metelik etmeyen bir roman yazdı. Bu roman 1865'te *The Fatal Passion* (Uğursuz Tutku) adıyla yayımlandı. Lady Lamb, Byron'a öyle çılgınca âşıktı ki,

söylendiğine göre, 1824'te Byron'un şatosuna yakın bir köye götürülen cenazesiyle bir raslantı sonucu karşılaşınca, temelli aklını yitirmişti. Thomas Love Peacock gene Byron'un ölümünden önce çıkan alaycı *Nightmare Abbey*'ye (Karabasan Manastırı) ve Victoria Çağı'nın en ünlü başbakanı Benjamin Disraeli 1837'de yayımladığı *Venetia*'ya, Byron'dan esinlenen kişiler sokmuşlardı. Günümüzde bile Derek Marlowe, Byron ile Shelley'nin Leman gölü kıyısında geçirdikleri ilginç yazı, Byron'un genç hekimi Dr. John Polidori açısından anlatan *A Single Summer with L.B.* (L.B. ile Bir Tek Yaz) adında bir roman yazdı.

Romantikler arasında en benmerkezci ve en öznel şair olan Byron, kendi kişiliğini ya da kendi kişiliği olarak benimsenmesini istediği belirli bir tipi her şiirinde işleyerek, "Byronic Hero" (Byron'vâri kahraman) dediğimiz çok renkli bir insan portresi çizmişti. Byron'vâri kahraman ikiyüzlü bir toplumun haksızlığına uğrayıp, insanlarla tüm ilişkilerini kesmiş, yalnızlığı seçmiştir. Soylu ve gururludur. Hiç kimsenin bilmediği ve bilemeyeceği bir giz yüzünden korkunç acılar ve vicdan azabı çeker; yani eski deyişle "muzdarip bir ruhtur". Hem herkesi hor görür ve dünyaya meydan okur, hem de birkaç kişiye derin bir sevgi besleyecek kadar duyarlıdır. Çevresini saran giz havası ve kişisel çekiciliği sayesinde karşılaştığı her insanı büyülemektedir.

İşin en ilginç yanı şudur ki, Byron kendi yarattığı bu tipe elinden geldiğince benzeyebilmek amacıyla, kısa süren ömrü boyunca büyük bir çaba göstermiş, benzemeyi başarmıştır da. Onun şiiri yaşamının bir ürünü değil de, tam tersine, yaşamı şiirinin bir ürünüdür sanki. Byron bu konuda o kadar ileri gitmiştir ki, belki de hiçbir zaman işlemediği korkunç bir günahı işlediği havasını isteyerek ya da istemeyerek yaratmış; tıpkı Byron'vâri kahramanlar gibi, gerçekten de toplum dışına atılmıştır bu yüzden. *Recollections of the Last Days of Shelley and Byron*'u (Shelley ile Byron'un Son Günleri Üzerine Anılar) yazan Trelawny'ye bakılacak olursa, Byron öldüğü yıl, gerçekten işlediği çok az sayıda günaha değil, şimdiye değin daha çok günah işlemediğine pişman olduğunu söylemişti. Demek ki, Byron şiirlerindeki başkişilere –Manfred'lere, Lara'lara, Conrad'lara ve öteki gizemli suçlulara– daha çok benzeyebilme fırsatını kaçırdığına

üzülüyordu. İşin asıl olumsuz yanı, bu değişik kişilerin, küçük ayrıntılar bir yana, hep aynı kişi olmalarıydı. Öteki Romantikleri önemsemezken Byron'a hayran olan Taine bile, onun gibi büyük bir şairin hayal gücünün böylesine sınırlı olmasına, hep aynı başkişiyi çizmesine hayıflanır.

Çağımızın büyük şairi T. S. Eliot, acı çeken insanla yaratan sanatçı arasında kesin bir sınır çizmiş; sanatçı ne kadar az kişisel olursa, o denli değer kazanacağı görüşünü savunmuştu. Byron ise, bunun tam tersini yaparcasına, şiirlerinde kendi kişisel duygularını, kendi kişisel acılarını sömürüyormuşçasına bir yol seçmiştir kendine. İşte bu yüzdendir ki, T. S. Eliot, Byron'un yaşamında da, şiirlerinde de lanetlenmiş bir Satan rolüne soyunmasını, hatta neden lanetlenmesi gerektiğini neredeyse kanıtlarcasına bir tutum benimsemesini ayıplamaktan kendini alamaz; onu sahnede oynadığı rolün aynını özel yaşamında da oynamak için büyük çaba harcayan bir oyuncuya benzetir. Gerçekten de Byron, Matthew Arnold'un "La Grande Chartreuse" şiirinde dediği gibi, Avrupa'nın bir ucundan öteki ucuna "the pegeant of his bleeding heart" (kanayan yüreğinin gösterisini) sergilemektedir.

Thousands counted every groan,
And Europe made his woe her own.

Binlerce kişi iniltilerini birer birer sayıyor,
Avrupa onun kederini kendi kederi biliyordu.

Arnold'un bu dizeleri yazarken, kendini böyle sergilediği için Byron'u T. S. Eliot gibi ayıpladığını sanmak yanlış olur. Çünkü Victoria Çağı'nın bu ünlü şairi ve eleştirmeni, Byron'un şatosu Newstead Abbey üzerine yazdığı başka bir şiirde, şairin derdini bir "titan agony" (titan'lara özgü bir can çekişme) sayar ve böylesine yüce bulduğu bir acının gözler önüne serilmesini ayıplamak aklından bile geçmez.

Bu durum karşısında, çözümlenmesi gereken bir sorunla karşılaşırız: Byron gözler önüne serdiği bu yüce acıları gerçekten duymakta mıydı; kanıyor görünen yüreği gerçekten kanıyor muydu? Yoksa Byron poz mu yapıyor, rol mü oynuyordu? Bir-

çok eleştirmene göre, Byron yaşamında da, şiirlerinde de, yüzünü değişik ve çok çarpıcı maskelerle örterek, gerçek kişiliğini her zaman gizlemiştir. Byron'vârî kahramanı yaratırken, hep kendinden söz eder gibi şiirler yazmıştır; ama Jean-Jacques Rousseau'nun *Confessions*'da içini döktüğü anlamda, hiçbir zaman sır vermemiş, gerçekten içini dökmemiştir. İşte bu yüzdendir ki, Byron'un yığınla yaşamöyküsü olduğu halde, bunlarda yazılanlara güvenemeyiz; çünkü yüzüne değişik maskeler takarak yaptığı monologlar olabilir bunlar da. Gerçek kişiliğini olduğu gibi yansıtmak açısından ancak *Memoirs*'larına (Anılar) güvenebilirdik belki. Ne yazık ki, bunları yakın arkadaşı İrlandalı şair Thomas Moore'a bırakmış, Moore da bilinmeyen bir nedenden ötürü Byron'un anılarını yakıp yok etmişti.

Asıl adı George Gordon olan Byron, 22 Ocak 1788'de dünyaya geldi. Lord unvanını taşıyan yakın bir akrabasının ölümü üzerine, Byron adı ve lord unvanı ona geçti. Böylece on bir yaşındayken Lord Byron oldu. Soyunda kurallara ve yasalara karşı çıkmış belalı adamlar vardı. Örneğin dedelerinden biri, düelloda ailesinden birini öldürmüş, Lordlar Kamarası'nda cinayet suçuyla yargılanmıştı. Byron lord unvanını aldıktan sonra da, neredeyse yoksul diyebileceğimiz koşullar altında, çok mutsuz bir çocukluk geçirdi. "Mad Jack" (Deli Jack) denilen babası, annesinin malını mülkünü çarçur ettikten sonra, hamile eşini ve henüz doğmamış çocuğunu bırakıp gitmiş, yabancı ülkelerde içkiden ölmüştü. Annesi oğlunu durup dururken hırpalayan, durup dururken şımartan, öfkeli, dengesiz bir kadındı. Küçük lordun doğuştan topal oluşu ve bu yüzden duyduğu aşağılık kompleksi, bu mutsuz çocukluğu büsbütün güçleştirmişti. Sonraları yazdığı *The Deformed Transformed* (Biçim Değiştiren Sakatlar) adlı oyununda, annenin oğluna, "I was born so, mother" (Ben öyle doğdum, anne) deyişi; Byron'la kötü huylu annesi arasında çocukluğunda geçen tatsız sahnelerin bir yankısı olabilir.

Byron ancak yüksek sınıftan gelen çocukların gidebileceği okullardan biri olan Harrow'da okuduktan sonra, on yedi yaşındayken Oxford'a gitti ve 1808'de diplomasını aldı. 1809 ile 1811 yılları arasında Avrupa'da uzun bir yolculuğa çıktı. İngiliz gençlerinin üniversiteyi bitirdikten sonra İtalya'da bir tur atma-

ları geleneği vardı. Ama Byron İtalya'yla yetinmeyip, İspanya'ya, Portekiz'e, Yunanistan'a, Arnavutluk'a ve Türkiye'ye de gitti.

Byron sakatlığı yüzünden çocukluğunda koşamadığı için kendini yüzmeye vermiş, deniz sporlarının hiç önemsenmediği bir çağda iyi bir yüzücü olmuştu. Türkiye'ye yolculuğu sırasında, suyun son derece soğuk ve akıntıların çok ters olmasına karşın, Çanakkale Boğazı'nı Avrupa'dan Asya'ya bir saat on dakikada yüzerek geçmesinden ikide bir söz eder, bu başarısıyla müthiş gururlanırdı. Hatta kendi söylediğine göre, şiirlerinden neredeyse daha önemli sayardı bunu. "Written after Swimming from Sestos to Abydos" (Sestos'dan Abydos'a Yüzdükten Sonra Yazılmış) adlı bir şiirde de değinmişti bu konuya. Bu şiirde, Leander'in karşı kıyıdaki sevgilisi Hero'ya kavuşabilmek amacıyla "aşk uğruna, kendisinin de şan uğruna" ("swam for love as I for glory") yüzdüğünü; sonunda Leander'in boğulduğunu, kendisinin de hastalandığını alay edercesine söyler ama, bu marifetiyle ne denli övündüğü bellidir.

Byron 1810'da 12 Mayıs'la 24 Temmuz arası kaldığı İstanbul'a hayran oldu. O sıralarda yazdığı bir şiirde,

Mightiest in the list of fame
That glorious city still shall be

Ünlüler listesinde en başta gelecek
O görkemli kent her zaman

der. 28 Haziran 1810'da annesine İstanbul'dan yazdığı bir mektupta da kentimizi uzun uzun över: Avrupa'nın büyük bir bölümünü ve Yunanistan'ı görmüştür. Ama İstanbul kadar güzel ne bir doğa görünümüyle, ne de bir sanat yapıtıyla karşılaşmıştır şimdiye değin. Süleymaniye, Aya Sofya'dan daha güzeldir ve koskocaman selvilerle ("enormous cypresses") dolu Türk mezarlıkları "the loveliest spots on earth" (dünyanın en güzel yerleridir) En ünlü yapıtı *Don Juan*'ın beşinci ve altıncı bölümleri de İstanbul'da geçer ve bu arada Byron yine över kentimizi.

Byron bu yolculuktan dönüşünde Lordlar Kamarası'nda resmen yerini aldı. Ama bu törenden sonra, oraya gitse gitse bir iki



Géricoult'un Lord Byron portresi
Fransa, Montpellier, Fabre Museum

kez gitti herhalde. 1812'de yirmi dört yaşındayken *Childe Harold*'un ilk iki bölümünü yayımlayarak, aklın alamayacağını kadar ünlü oldu ansızın.* Bu ün Byron'un lordluğuna ve yakışıklılığına eklenince, İngiliz yüksek sosyetesinin kadınları çıldırmaya başladılar. Lady Caroline Lamb gibi, erkek kılığına girip peşine düşenler, onu elde etmek için büyüler yapanlar, onu öldürmekle tehdit edenler bile çıktı. Gerçi Byron'un eşcinsel eğilimleri de olduğu artık kanıtlanmıştır. Örneğin, üniversitede öğrenciyken, kilise korosunda şarkı söyleyen bir gence büyük bir tutku duymuş, bu çocuğun dünyada en çok sevdiği insan olduğunu söylemişti. Öldüğü yıl ona hizmet eden yakışıklı Yunan gencine de aşırı bir sevgi göstermişti. Ama bunlar platonik kalmış ilişkiler olabilir. Çünkü Byron'un asıl düşkünlüğü kadınlaraydı. "It is unlucky we can neither live with nor without these women" (ne yazık ki, ne şu kadınlarla yaşayabiliyoruz, ne de onlarsız) derdi. Her görende hayranlık uyandıracak kadar güzel bir yüzü olması, aşk alanında başarılarını bir hayli kolaylaştırıyordu. Byron günün birinde arkadaşı John Hobhouse'a, herkesin onun sakat ayağına baktığını söyleyince, Hobhouse hiç kimsenin onun başından başka bir yerine bakmadığını bildirmişti. Gerçekten de bu baş, Byron'un topallığını unutturacak kadar güzeldi. Walter Scott içinden aydınlanmış, saydam mermerden bir vazoya benzetmişti onun tenini ve böyle bir güzelliğin ancak düşlerde görülebileceğini söylemişti. Coleridge ve Southey de

* "Childe" çocuk anlamına değil, soylu bir ailenin oğlu anlamına gelen ve artık kullanılmayan bir sözcüktür. Hatta Byron bir ara bu şiire, kendi soyadının eski bir biçimi olan "Childe Burun" adını vermeyi düşünmüştü.

ömürlerinde gördükleri şairlerin en yakışıklısı bulmuşlardı onu Stendhal, Byron'un görkemli başından söz etmiş; onun kadar güzel ve etkileyici bir insan görmediğini, bir dahinin resmini yapmak isteyen bir ressamın onun portresini yapması gerektiğini ileri sürmüştü. Ne gariptir ki, Byron'un yüzünü itici ve anlamsız bulan tek kişi, onu ömründe görmemiş olan T. S. Eliot'dur. Byron'un ölümünden uzun yıllar sonra dünyaya gelen bu ünlü şair, Byron'un "o şişmiş yüzünü" ("that pudgy gace"), "şehvet düşkünlüğünü gösteren o gevşek ağzını" ("that weakly sensual mouth"), yüzündeki "o huzursuz ve boş ifadeyi" ("that restless triviality of expression") ancak "acayip" diye niteleyebileceğimiz bir tiksintiyle anlatır ve Byron'un yüzünü yeteneksiz bir aktörün yüzüne benzetir. Ama Eliot ne derse desin, Byron güzeldi; güzelliğini korumaya da kararlıydı. Şişmanlamaya eğilimi olduğunu bildiğinden, neredeyse aç kalacak kadar az yemek yer; boks gibi, enerji harcatan sporlar yapar; yiyip yiyip de gene ince kalmalarına belki içerleyerek, yemek yiyen kadınlara bakmaya katlanamazdı. Victoria Çağı'nın ünlü romancısı Thackeray, 1841'de yazdığı "Memorials of Gormandizing" (Oburluk Konusunda Anılar) adlı çok sevimli denemesinde, tatlı tatlı alay eder Byron'un şişmanlama korkusuyla: "Ah what a poet Byron would have made had he taken his meals properly and allowed himself to grow fat!" (Ah ne şair olurdu Byron, eğer düzenli yemek yeseydi ve kendini koyverip şişmanlasaydı!)

XII. yüzyılda gerçek bir manastır olan şatosu Newstead Abbey'yi elden çıkarmaması için (Byron İngiltere'den temelli ayrıldıktan sonra bu şatoyu satmak zorunda kalacaktı) bazı dostları, varlıklı bir kızla evlenmesini salık veriyorlardı Byron'a. Byron da 1812'de tanıştığı Anne Isabella Milbanke'ı beğenmiş, onunla evlenmek istemişti. Ama kız o sıralarda yüksek sosyetenin tüm kadınlarının müthiş şımarttıkları genç lordu reddetmişti. Bunun üzerine Miss Milbanke, Byron'un iyice gözüne girmiş, şairin onunla evlenme kararı pekişmişti. Bu genç kız çok iyi eğitim görmüştü; felsefeye ve özellikle matematiğe çok meraklıydı. (Bu merakından ötürü Byron daha sonraları "Princess of parallelograms") diye alaycı bir ad takacaktı ona.) Byron, Miss Milbanke'a hiç de aşık değildi aslında; ama onu beğeniyor, bu kız sayesinde

derlenip toparlanacağına, peşine takılan kadınlardan kurtulacağına inanıyordu. Byron'la Anne Isabella, Ocak 1815'te evlendiler. Evlenir evlenmez de, birlikte yaşayamayacakları meydana çıktı. Görünürde hiçbir neden yokken, Byron karısına son derece kötü davranıyor, ondan öyle nefret ediyordu ki, karısı Byron'un resmen delirdiğine inanmıştı. Ancak bir yıl ve birkaç ay süren bu evlilikten ve Augusta Ada adlı kızlarının doğumundan sonra, Lady Byron eşini bıraktı. O sıralarda boşanmak neredeyse olanaksızdı, ama yasal ayrılmalar olabiliyordu. Lady Byron da böyle bir yasal ayrılmanın gerçekleşmesini sağladı. Bunun üzerine Byron büsbütün dengesiz bir tutum içinde kıyametler kopardı; karısına kin duyduğu halde, onunla barışmaya uğraştı. Lady Byron'a çok acı mektuplar ve şiirler yazdı. Örneğin, Eylül 1816'da Lady Byron'un hasta olduğunu duyması üzerine, kadıncağıza lanetler yağdırdıktan sonra, "I have had many foes, but none like thee" (çok düşmanım oldu, ama hiçbiri senin gibi değildi) diye bir şiir yazdı; karısının yüreğindeki "cold treason"dan (soğuk hainlikten) söz etti; onu, eşi Agamemnon'u öldüren Clytemnestra'ya benzetti.

Byron karısına cephe almıştı ama, Londra'nın yüksek sosyetesi de Byron'a cephe almıştı. O kadar ki, Byron kendi yurttaşları için, "I prefer hating them at a distance" (onlardan uzaktan nefret etmeyi yeğliyorum) diyerek 1816'da İngiltere'den ayrıldı. Artık ancak ölüsü geri getirilecekti ülkesine. Gitmeden önce de şöyle dedi: "If what was whispered and muttered and murmured was true, I was unfit for England; if false, England was unfit for me." (Eğer fısıldanan, homurdanan, mırıldanan doğruysa, ben İngiltere'ye layık değilim; eğer yanlışsa, İngiltere bana layık değil.) Bu "fısıldanan, homurdanan, mırıldanan", Byron'un baba bir kız kardeşi Augusta Leigh'yle cinsel ilişki kurduğu dedikodusuydu herhalde. Byron'un babasının ilk evliliğinden doğan Augusta, ondan dört yaş büyüktü. Yüzleri birbirine çok benzeyen iki kardeş, uzun zaman ayrı kalmışlardı. Mutsuz bir evlilikten sonra kocasından ayrılan Augusta'nın üç çocuğu vardı. Lady Byron ayrılma sırasında açık konuşup, verdiği kararın nedenlerini açıklasaydı, böyle bir söylenti ortaya çıkmazdı belki de. Ama her nedense bu konuda çok suskundu. Augusta'yla ilişkisini de

kesmemişti. Tam tersine, ona öteden beri hayranlık duyan görümcesiyle sık sık görüşüyordu. Hatta Byron'a bir mektubunda bu duruma değinen Shelley, iki kadının dostça ilişkilerinin, Byron'a karaçalınmasını önleyeceğini yazdı.

Gelgelelim ünlü *Uncle Tom's Cabin* (Tom Amcanın Kulübesi) romanının yazarı Amerikalı Mrs. Beecher Stowe'a göre, 1856'da ölmek üzere olduğunu sanan Lady Byron, bu ensest öyküsünü itiraf etmişti. Mrs. Beecher Stowe da, kendisine anlatılanları 1869'da Amerikan dergilerinde yayımladı. Yıllar sonra *Astarte*'nin basılmasıyla, bu dedikodu büsbütün alevlendi. Astarte, Byron'un *Manfred* adlı şiirinin başkişisinin sevdiği, kendisine tıpkı benzeyen kadının adıydı. Byron'un kızı Ada, Lovelace ailesinden biriyle evlenmişti ve şimdi Byron'un torunlarından Lord Lovelace, dedesini ensestle suçlayan bu kitabı ortaya atıyordu. 1921'de bu lordun ölümünden sonra da, dul eşi Lady Lovelace, Byron'la kız kardeşinin mektuplarından oluşan yeni belgeler vererek, *Astarte*'yi yeniden yayımladı.

Bir iki eleştirmen, şairi aklama çabasına giriştiler o sırada. Örneğin, Samuel C. Chew 1924'te yazdığı *Byron in England*'da (Byron İngiltere'de) Lucrezia Borgia'ya bir değinme dışında, bu otuz bir mektupta anormal sayılabilecek bir duygunun en küçük bir izi olmadığını ileri sürdü. John Drinkwater 1925'te yazdığı *Byron - A Conflict*'te (Byron - Bir Çatışma) ensestin yüzde yüz kanıtlanmadığı görüşünü savundu. Ne var ki, Byron'un yaşamöyküsünü yazanların neredeyse tümü –bu arada R. L. Bellamy, Sir John Fox, Andre Maurois, Ethel Mayne ve daha birçokları– ensesti, hatta Augusta'nın son çocuğu Medora'nın Byron'dan olabileceğini kabul ettiler. İşin en ilginç yanı, Byron'un bilinçli ya da bilinçsiz olarak, böyle bir olasılığın akla gelmesi için özel bir çaba gösterircesine davranmış olmasıdır. Örneğin, *Manfred*'in başkişisi, hiç kimseye söylemediği, söyleyemeyeceği korkunç bir günah işler. Cain'in kız kardeşi aynı zamanda onun karısıdır. *The Bride of Abydos*'daki (Abydos Gelini) Zuleika, aşırı bir sevgiyle sevdiği kardeşi Selim'in, onunla kardeş değil de kardeş çocuğu olduğunu sonradan anlar vb. Byron ömrü boyunca toplumun benimsediği kurallara savaş açmış, aslında olduğundan daha ahlaksız görünmek için özel bir çaba harcamıştır. İnsan ilişkilerin-

de tabuların en büyüğü ensest olduğuna göre, gerçekte suçsuz olsa bile, Byron'un bu günahı işlemiş izlenimini vermek istemesi olasılığını da göz önünde tutmak gerekir bize kalırsa.

Byron bir daha geri dönmemek üzere İngiltere'den ayrıldıktan sonra İtalya'nın çeşitli kentlerinde, özellikle Venedik'te, Ravenna'da, Pisa'da oturdu. O sıralarda sık sık görüştüğü Shelley'nin bir mektubunda anlattığına göre, Byron eğlenceye aşırı düşkün bir yaşam sürüyor, sokak kadınlarıyla bile düşüp kalkıyordu. Ne var ki Teresa Guiccioli'yle tanışması sayesinde bu anlamsız yaşamdan kurtulup mutlu olduğunu, gene Shelley'nin bir mektubundan öğreniriz. Tanıştıkları sırada on sekiz yaşında olan Teresa, altmış yaşındaki kocasından ayrı yaşayan, iyi yetişmiş, aklı başında bir kızdı. Lady Byron'un yapamadığını başarıp, Byron'u derledi topladı. Beraberliklerinde doğru dürüst evliliklere özgü saygıdeğer bir hava vardı ve herkes bu beraberliği öyle doğal karşılamıştı ki, Teresa'nın çok daha sonraları evlendiği Fransız soylusu, eşinin geçmişiyle övünüyor, onu yabancılara "Lord Byron'un eski sevgilisi" diye tanıtıyordu. Byron'un ölümünden kırk dört yıl sonra Teresa, *Lord Byron Juge par les Temoins de sa Vie* (Yaşamının Tanıkları Tarafından Değerlendirilen Lord Byron) adlı bir kitap yazdı. Ne yazık ki, Teresa bu bin sayfadan uzun kitapta Byron üzerine gerçek bilgi vermeden, onu öve öve göklere çıkarmakla yetinir sadece.

Byron, Teresa'nın erkek kardeşlerinin ve ailesinin etkisiyle, İtalya'nın siyasal durumuna büyük ilgi duydu. Hatta İtalya'da cumhuriyet kurmayı amaçlayan gizli bir örgüt olan Carbonari yandaşlarıyla ilişki kurduğu için, İtalyan hafiyeleri onu izlemeye başladı. Gerçi Byron, Shelley türünde bir devrimci olmamıştı hiçbir zaman; ama zorbalığa kesinlikle karşı koyan gerçek bir liberaldi. Ulusların da, kişilerin de özgürlüğü, Byron'un içtenlikle ciddiye aldığı ender konulardan biriydi. Bu özgürlük tutkusu tüm şiirlerinde görülür.

İşte bu tutku yüzünden Byron, Yunanistan'ın Osmanlı İmpartorluğu'na karşı verdiği bağımsızlık savaşına katıldı; bu savaşa katıldığı için de, bu konuda bilgisi olmayan kişilerce Türk düşmanı sanıldı. Oysa Byron Türklere düşman değil, özgürlüğe tutkundu sadece. Eğer bir Yunan İmparatorluğu olsaydı da, Tür-

kiye bu imparatorluğun sınırları içinde bulunup bağımsızlığı uğruna savaşsaydı, Byron mutlaka Türklerden yana çıkardı o zaman. Kaldı ki, şiirlerini ve mektuplarını okuyanlar, Byron'un Yunanlılardan çok Türkleri beğendiğini hemen anlarlar. Gerçi kültürlü tüm Avrupalılar için olduğu gibi, Byron için de eski Yunanistan, Avrupa uygarlığının beşiğiydi; ama çağdaşı Yunanlıların fena halde yozlaşmalarından, çevirdikleri dalaverelerden, onu dolandırdıklarından sık sık yakınırken, Türkleri sürekli över. Örneğin, ilk yolculuğu sırasında yazdığı Mayıs 1810 tarihli mektupta, Türklerin İngilizler gibi gevezelik etmeyen, az konuşan, aklı başında insanlar olduğunu anlatır. Aynı tarihlerde annesine bir mektubunda, Türkleri çok vakur bulduğunu söyler: "That dignity which I find universal among the Turks" (Türklerin tümünde gördüğüm o vakar). Eylül 1811'de kız kardeşine bir mektubunda, gene Türklerin yanına dönmek istediğinden söz ederken, "I believe I shall turn Mussulman in the end" (sonunda Müslüman olacağım galiba) diye şakalaşır. 1823'te, ölümünden birkaç ay önce kız kardeşine Yunanistan'dan gönderdiği son mektubunda, Hatagée (Hatçe olsa gerek) adlı dokuz yaşında bir Türk kızını evlat edinip eğitmek niyetini açıklar (Byron'un cümle günahı arasında sübyancılık yoktur). Bu küçük kız, Byron'un Yunanlıların elinden kurtardığı yirmi sekiz Türk tutsağından biriydi ve ağabeylerini Yunanlılar öldürmüştü.

Byron'un *Childe Harold*'un ikinci bölümüne eklediği uzun not, Türklere karşı tutumunu belirtmek açısından ayrıca ilginçtir: Byron Türklerin kendilerinden söz etmekten hoşlanmadıklarını bir kez daha belirttikten sonra, "Moslem Country Gentlemen" (kırsal bölgenin Müslüman centilmenleri) diye tanımladığı ağaları över; onlardan daha onurlu ve dost insanlar bulmanın yolu olmadığını söyler. Bu arada Arnavutluk'ta tanıştığı Ali Paşa'dan, oğlu Veli Paşa'dan ve Atina Valisi dediği Süleyman Ağa'dan ne denli hoşlandığını anlatır. Türklerin para işlerinde son derece dürüst olduklarına, kendi çıkarlarını hiç gözetmediklerine, oysa Yunanlıların onu hep aldatmak istediklerine değinir. Türklerin Yunanlılardan üstün olduklarını belirterek ve "onlar" sözcüğünün altını çizerek, şöyle der: "*They* are not treacherous,

they are not cowardly, *they* do not burn heretics, *they* are not assassins, nor has an enemy advanced to *their* capital" (*Onlar* hain değildirler, *onlar* korkak değildirler, *onlar* dinsel inançlarına ters düşenleri yakmazlar, *onlar* katil değildirler ve *onların* başkentine hiçbir düşman yanaşamamıştır). Türklerin, sultanları ülkeyi yönetemeyecek hale gelmedikçe sultanlarına, engizisyon gibi yöntemlere başvurmadan da Tanrı'ya bağlı kaldıklarını söyler. Aya Sofya'yı İstanbul'un bir simgesi olarak kullanan Byron'a bakılacak olursa, eğer Türkler Aya Sofya'dan atılırlar da onların yerine Ruslar ya da Fransızlar geçerse, böyle bir değişikliğin Avrupa yararına olacağı çok kuşkuludur. Byron Türklerin hiç de bilgisiz olmadıklarını; Ali Paşa'nın on yaşındaki torunu Mahmud'un, ona Avam Kamarası'nda mı, yoksa Lordlar Kamarası'nda mı yer aldığını soracak kadar iyi eğitildiğini; Türklerin, İngilizlerden farklı olarak, yalnız paşa torunlarını değil, yoksul çocukları eğitmeye de özen gösterdiklerini; dinsel konularda son derece hoşgörülü olduklarını anlatır.

Demek Türkleri beğenmektedir ama, bağımsızlıkları uğruna savaşanlar Yunanlılar olduğundan, onlardan yana çıkar. Temmuz 1823'te İtalya'dan Yunanistan'a gider ve dokuz ay sonra, yani Nisan 1824'te otuz altı yaşındayken hastalanıp Missolonghi'de ölür. Harold Nicholson, Byron'un ölümünün yüzüncü yılında yayımladığı *Byron: The Last Journey*'de (Byron: Son Yolculuk) şairin Yunanistan seferini, ilkin biraz alay ederek, daha sonraları ona yakınlık, hatta hayranlık duyarak anlatır. Byron'un özgürlük uğruna ölmesi, ona karşı olumsuz bir tutum benimseyen çağdaşları arasında da saygı uyandırmıştı. Örneğin, Byron'u bir züppe bilen, çağın en önemli eleştirmeni William Hazlitt, *The Spirit of the Age*'de (Çağın Ruhu) onu fena halde hırpaladığı sırada ölüm haberini almış ve denemesini şöyle bitirmişti: "Lord Byron is dead. He also died a martyr to his zeal in the cause of freedom, for the last and best hopes of men. Let that be his excuse and his epitaph!" (Lord Byron öldü. Özgürlük davası uğruna, insanların son ve en güzel umutları uğruna kendini feda ederek öldü.) "I would not even feed your worms" (sizin kurtlarınızı bile beslemek istemem) diyen şair, ölüsünün İngiltere'ye gönderilmesine pek istekli olmazdı herhalde; ama cenazesi İngilte-

re'ye gönderildi gene de. Westminster Kilisesi'nin başrahibi, Byron'un orada ünlü şairlerin köşesinde gömülmesine razı olmadı. Newstead Abbey de satıldığı için, Byron şatosuna yakın bir köyde toprağa verildi.

Byron'un fazlasıyla dağdağalı, fazlasıyla hareketli ve heyecanlı kısacık ömrüne karşın, vakit bulup da bu kadar çok yazabilmesi, insanda gerçek bir hayret uyandırır: Byron, *Hours of Idleness* (Tembellik Saatleri) ve *Hebrew Melodies* (İbrani Ezgileri) gibi derlemelerde toplananların dışında yüzlerce kısa şiir ve üç uzun şiir, sekiz tiyatro oyunu ya da drama biçiminde şiir ve üç uzun taşlamayla, dört bölümlü, neredeyse iki yüz sayfa tutan *Childe Harold*'u ve bin sayfaya yakın olan *Don Juan*'ı yazdı. Son ve en değerli şiiri olan *Don Juan*'ı en sona bırakıp, öykü anlatan uzun şiirlerine ve öteki yapıtlarına geçmeden önce, yalnız İngiltere'de değil, tüm Avrupa'da tanınmasını, kendi dediği gibi, bir sabah uyanıp ansızın ünlü olmasını sağlayan *Childe Harold*'u ele alalım.

Byron asıl adı *Childe Harold's Pilgrimage* olan bu şiiri, dokuz dizelik *Spenserian stanza*'larla yazdı. İlk iki *canto* 1812'de, üçüncüsü 1816'da, dördüncüsüyse 1818'de çıktı. Şiirin başlangıcında, tıpkı Byron'a benzeyen soylu genç Harold, kendi ülkesindeki anlamsız ve boş yaşamdan bezerek, yabancı ülkeleri görmek ister. İlk iki *canto*'da, gene tıpkı Byron gibi, İspanya'ya, Portekiz'e ve o sıralarda kimselerin pek bilmediği Yunan adalarına ve Arnavutluk'a gider. Üçüncü *canto*'da, Belçika'dan, Ren nehrinden ve Alp dağlarından geçer. Gördüğü yerlerde, İspanya savaşı ya da Waterloo meydan savaşı gibi tarihsel olayları, Napoleon ya da Rousseau gibi ünlü kişileri anımsar bu arada. Dördüncü *canto*'da Byron, Harold maskesini yüzüne takmaktan vazgeçip, doğrudan doğruya kendi adına konuşarak, İtalya'yı anlatır; Venedik'ten, Floransa'dan, Roma'dan ve geçmişte oralarda yaşayan Dante, Petrarca, Michelangelo, Galileo, Machiavelli, Boccaccio gibi ünlü kişilerden söz eder. Böylece *Childe Harold* şiir biçiminde bir seyahatnamedir bir bakıma. Ne var ki, Byron çevresine ve doğaya bakıp, gerçekten gördüklerini anlatmaz genellikle. Gördüğü yerlerden çok, kendi kişiliğine, kendi dertlerine ve düşüncelerine değinmenin yolunu bulur her zaman.

Örneğin, üçüncü *canto*'da, Waterloo Savaşı'nın arifesinde verilen baloda top seslerinin duyulmasını, balodan ayrılan binlerce genç subayın ölüme gidişini, Napoleon'un yenilgisini ve acı alınyazısını anlatırken, kendi aşk serüvenlerine değinmelerde bulunur. Bu *canto*'nun başında ve sonunda da, ancak birkaç aylık bebekken gördüğü ve bir daha göremeyeceği kızı Ada'ya sevgisini dile getirir. Dördüncü *canto*'nun başlangıcı çok ünlüdür:

I stood in Venice, on the Bridge of Sighs;
A palace and a prison on each hand.
I saw from out the wave her structure rise
As from the stroke of the enchanter's wand.
A thousand years their cloudy wings expand
Around me, and a dying glory smiles
O'er the far times, when many a subject land
Looked to the winged Lion's marble piles
Where Venice sate in state, throned on her hundred isles.

Venedik'te durdum, İçini Çekenlerin Köprüsü'nde,
Bir yanda saray, bir yanda hapishane.
Suların içinden kentin çıktığını gördüm,
Bir büyücünün sihirli değneğinden yükselircesine.
Binlerce yıl bulutumsu kanatlarını açıyor
Çevremde; ve can çekişen bir görkem gülümsüyor
Tâ geçmişlerde. O sıralarda köle olan nice ülke
Kanatlı aslanın mermer desteklerine bakardı
Yüzlerce adasının üstünde taht kuran Venedik'e.

Ne var ki, bu nesnel betimlemeden birkaç kıta sonra, Byron gene kendi benliğine geri dönüp, sürgün yaşamını seçmesinin nedenlerini anlatır.

Okuyucular Byron ile Childe Harold'u nasıl olsa hemen özdeşleştirmişlerdi. Bu çarpıcı kişiliğe bir de Ege adalarının ve Osmanlı İmparatorluğu'nun romantik dekoru, Byron'un ilgimizi her an ayakta tutan bir ustalıkla konudan konuya atlaması ve coşkulu bir şiirsel hava katılınca, *Childe Harold*'un çekiciliğine karşı koymanın yolu kalmamıştı. T. S. Eliot, Byron'un "narrati-

ve" şiirlerini yani koşuklu öykülerini, *Childe Harold*'dan üstün bulur. Çocukluğunda bayıldığı bu öyküleri çekinerek ele aldığını, ama yeniden okuyunca çok beğendiğini, bu türde ancak Chaucer'in Byron'dan üstün olduğunu söyler. Ama bu doğru bir değerlendirme değildir bize kalırsa; çünkü bu öyküleri artık fazlasıyla melodramatik bulur, *Childe Harold*'u ise, *Don Juan*'dan sonra Byron'un en değerli yapıtı sayarız.

Koşuklu öykü türünde Byron'dan önce en çok rağbet edilen yazar, Walter Scott'tu. Ama Scott'un şiir biçiminde öyküleri kendi ülkesi İskoçya'nın geçmişiyle ilgiliyken, Byron kendine dekor olarak Doğu Akdeniz'in bilinmeyen ülkelerini seçti. Üstelik Byron kahramanlık serüvenleriyle yetinmeyip, Scott'un pek önemsemediği, önemsediği zaman da pek beceremediği tutkulu aşk öyküleri ekledi bu serüvenlere. O zaman doğal olarak, İskoçyalı şairin pabucu dama atıldı. Byron'un şiirleri yepyeni hazlar verdi okuyuculara.

İlk iki şiirinin adından ötürü Byron'un bu tür şiirlerine "Turkish Tales" (Türk Öyküleri) denilir. Her ikisi de 1813'te yayımlanan bu iki şiir, *The Giaour: A Fragment of a Turkish Tale* (Gâvur: Bir Türk Öyküsünden Bir Parça) ve *The Bride of Abydos: A Turkish Tale*'dir (Abydos'lu Gelin: Bir Türk Öyküsü). Mayısta basılan *The Giaour* öyle merak uyandırmıştır ki, yılın sonuna değin, yani yedi ay içinde sekiz baskısı yapılmış ve bu arada Byron eklemeler yapıp, şiiri altı yüz seksen beş dizeden bin üç yüz otuz dört dizeye çıkarmıştır. Bir hayli karışık olan bu öykünün başkişisi Hıristiyan olduğu için, Türkler ona Gâvur derler. Bu Gâvur, (Türk adlarında Byron'un imlasını veriyoruz) Hassan adlı bir Türkün haremindeki kızlardan Leila'yı baştan çıkarmanın yolunu bulur. Birlikte tam kaçacakken, Hassan onları yakalar, Leila'nın sıkı sıkı bağlanıp denize atılmasını buyurur. Gâvur ise, Hassan'a pusu kurup onu öldürerek, boğulan Leila'nın öcünü alır. Öykü bölük pörçük olarak, kimi zaman Türk balıkçılarının anlattıklarından, kimi zaman da bir manastıra sığınan Gâvur'un papaza günah çıkarmasından anlaşılır. Sevdiği kadının canına kıyanı cezalandırmak için kan döktüğüne hiç mi hiç pişman olmayan bu asık suratlı ve gururlu Gâvur, "fiery passion" (ateşli bir tutkuyla) yanan solgun yüzüyle, yere dikili "his evil eye" (kötü

gözleriyle), cehennemden yeni çıkmışçasına mutsuz halleriyle, Byron'vâri kahramanın ilk örneğidir. Şair doğu havasını daha da renklendirmek için, birçok Türkçe sözcük kullanır öyküsünde: Örneğin "caique", "bairam", "jerreed" (cirit), "Rhamazan", "salam", "ataghan" (yatağan), "Franghestan", "bismillah", "chiaus" (çavuş), "calpac" (kalpak), "Alla Hu", "gul" (gül), "divan", "houri", "peri", "mejnun", "Bey Oğlu", "deli", "bulbul" (bülbül), "galiongee" (kalyoncu) vb. "Korsee", "comboloio", "wil-walley" gibi kimi sözcüklerinse ne anlama geldikleri pek anlaşılmaz.

İki *canto*'lu *The Bride of Abydos*'da gâvurlar yoktur. Olaylar sadece Türkler arasında geçer. Zuleika'nın babası Giaffir (Cafer olsa gerek) Paşa, kızını zengin Karasman (Kara Osman mı?) beyiyle evlendirmeye karar verince, kendilerini baba bir kardeş bilen ve birbirlerine aşırı düşkün olan Zuleika'yla Selim derin bir acı duyarlar. Derken Selim kardeş değil de, ancak kardeş çocukları olduklarını açıklayarak, ensest tehlikesini ortadan kaldırır. Meğer Zuleika'nın babası, öz kardeşini öldürdükten sonra, yetim kalan Selim'i evlat edinmiştir. Artık birleşmelerine engel kalmayan Zuleika'yla Selim tam kaçacakken, Giaffir Paşa adamlarıyla onları yakalar ve Selim'in canına kıyar. Selim'siz yaşamaya dayanamayan Zuleika da derdinden ölür.

Byron'un bu iki öyküden bir yıl sonra, yani 1814'te yazdığı üç *canto*'lu *The Corsair* (Korsan), *The Giaour*'dan bile daha çok kapışıldı. Matbaadan çıktığı gün on bin nüsha satarak, o güne değin hiç görülmemiş bir rekor kırdı İngiltere'nin kitap piyasasında. Ege Denizi'nde korsanlık yapan ve Byron'vâri kahramanın çok tipik bir örneği olan Conrad, Seyd adlı bir Türk paşasının ona baskın yapacağını haber alır. Bunu önlemek için hemen harekete geçen Conrad, sevgilisi Medora'yla vedalaşır. (Medora, Byron'un kız kardeşinin en küçük çocuğunun adıdır ve daha önce de değindiğimiz bir söylentiye göre, Byron bu kızın babasıydı.) Conrad derviş kılığına girip, Seyd Paşa'nın karargâhına gider. Bu arada emrindeki korsanlar, Türklerin kalyonlarını yakmaya başlarlar. Çıkan kargaşalıkta Conrad, Paşa'nın gözdesi Gulnare'yi ölümden kurtarır, ama kendi de yaralanmış ve tutsak düşmüştür. Conrad'a dakikasında âşık olan Gulnare, onun Seyd Paşa'yı uykusunda öldürmesini ister. Conrad uyuyan bir adamı

öldürmeye razı olmayınca, Gulnare bu işi kendi yapar. Ama Conrad işlediği bu cinayet yüzünden Gulnare'yi suçlar ve sevgilisi Medora'ya bağlı kalır. Gulnare'yle Conrad korsanların adasına gelince, Conrad'ın vurulduğunu sanan Medora'nın, Byron'un bu romantik öykülerindeki çoğu kadınlar gibi derdinden öldüğü anlaşılır. Bunun üzerine Conrad kayıplara karışır; onun nerede olduğunu, yaşayıp yaşamadığını kimseler bilmez.

Byron'un aynı yıl yazdığı iki *canto*'lu *Lara*'da, Conrad'ın ölmediği anlaşılır. Conrad İspanya'daki şatosuna dönünce Lara adını alır. Gulnare'ye gelince, o da erkek kılığına girip Lara'ya hizmet eder. Lara, Byron'vari kahramanların davranışlarını sürdürerek, hiç kimseciklerle konuşmaz, geceleri uyumaz, gizemli dertler çeker. Karışık birçok olaydan sonra da bir çarpışmada yaralanıp, Gulnare'nin kolları arasında ölür.

The *Corsair* ile *Lara*'nın olağanüstü merak uyandırmasının nedeni, bunlarda anlatılan tutkulu aşklardan ve heyecanlı serüvenlerden çok, okuyucuların Byron'la özdeşleştirdikleri başkişilerin çekiciliğiydi. Gerçi Byron, *The Corsair*'in sunuş yazısında, Conrad-Lara'nın kendisi olmadığını söyledi ama, buna pek kimse inanmadı. Çünkü Byron'un, "that man of loneliness and mystery" (o yalnızlıklar ve gizemler insanı) diye tanımladığı korsan, Byron'un ta kendisidir –daha doğrusu kendi yüzüne takmak istediği trajik bir maskedir: Conrad-Lara hiçbir duygusunu açığa vurmaz. Çok gururludur. Solgun yüzü, kıvırcık kara saçlarıyla da son derece yakışıklıdır. Çevresindeki herkesi hor görürcesine dudak bükünce "a laughing devil" (gülen bir şeytana) benzer. Kaşlarını çatınca herkesin ödü kopar. Eskiden çok erdemli bir gençken, hayal kırıklığına uğrayıp, insanlara da, Tanrı'ya da savaş açmıştır. Göze alamayacağı hiçbir cinayet yoktur (ama uyuyan bir adama kötülük edemez), insanlardan nefret ettiği için vicdan azabı da duymaz. Ancak fakir fukarayı her zaman korur ve bir tek kadına bağlı kalır ölünceye dek. Çevresinde yarattığı gizemli hava, tıpkı Byron'un kendi çevresinde yaratmak istediği gizemli hava gibi, onun çekiciliğini büsbütün artırır.

1816'da yayımlanan *The Siege of Corinth* (Korent Kuşatması), gene Türklerle ilgilidir. Bu şiirde, 1715'te Türklerin Korent'i Ve-

nediklilerın elinden almak için açtıkları savaş anlatılır. Türk ordusundaki komutanlardan biri ve şiirin başkişisi, yurttaşları tarafından haksız yere suçlandığı için, Venedikliyken din değiştirip Müslüman olan Alp'tir. Alp sevdiği kadının yalvarıp yakarmalarına karşın, Müslümanlıktan da, Türklerden de vazgeçmez. Şiirin sonunda Korent valisi baruthaneyi havaya uçurarak, kendi yurttaşlarını da, Türkleri de –Alp dahil– öldürür.

Gene 1816'da yazılan *Parisina*, şimdiye değin ele aldığımız koşuklu öyküler gibi Doğu Akdeniz ülkelerinde değil, İtalya'nın Ferrara kentinde geçer. Pek ilginç olmayan bu şiirde de kan gövdeyi götürür: Soylu Azo genç eşi Parisina'yla nikâh dışı oğlu Hugo'nun sevişliklerini öğrenince, ensest saydığı bu yasak aşkı cezalandırmak için kendi oğlunun başını kestirir.

Aynı yıl yazılan *Beppo: A Venetian Story*'de (Beppo: Bir Venedik Öyküsü) Byron, bundan önceki şiirlerinin yoğun melodram havasından kurtulup, başyapıtı *Don Juan*'ı müjdeleyen, hatta küçük çapta bir *Don Juan* sayılabilecek olan çok neşeli ve alaycı bir öykü anlatır: Yıllardır ülkesinden uzak kaldığı için yaşayıp yaşamadığı bilinmeyen Beppo, karnaval sırasında Türk kıyafetiyle Venedik'e ansızın geri dönünce, eşi Laura'nın bir "cavaliere servente" yani ona hizmet eden resmî bir âşık edindiğini öğrenir. Ne var ki, bu durum üzerine kan gövdeyi götüreceğine, üçü birlikte kahve içip, işi tatlıya bağlarlar. Byron tıpkı *Don Juan*'da yaptığı gibi, *Beppo*'da da aklına geleni söylemek için, asıl konudan uzaklaşır zaman zaman. Bu arada, bundan önce yazdığı melodramatik öykülerle alay etme fırsatını da kaçırmaz:

How quickly could I print (the world delighting)
A Grecian, Syrian or Assyrian tale;
And sell you, mixed with Western sentimentalism,
Some samples of the finest Orientalism.

Çabucak basabilirdim (dünyayı keyfe boğarak)
Bir Yunan, bir Suriye ya da bir Asur öyküsü;
Ve Doğuculuğun en nefis bazı örneklerini,
Batı duygusallığıyla karıştırıp satıverirdim sizlere.

1819'da yayımlanan *Mazeppa*, *Beppo* kadar eğlenceli olmamakla birlikte, ilk öykülerin melodram havasından uzaktır. XVI-II. yüzyılın başlangıcında, aslen Polonyalı olan Mazeppa, gençliğinde başına gelen bir olayı anlatır: Mazeppa, Theresa adında bir genç kadına tutulur. Bu Theresa (tıpkı Byron'un bu şiiri yazdığı sırada sevdiği Teresa Guiccioli gibi) kendinden otuz yaş büyük, üstelik kibirli ve aptal bir kontla evlidir. Bu kont, eşini Mazeppa'yla yakalayınca, ceza olsun diye delikanlının çırılçıplak soyunduktan sonra bir atın sırtına bağlanmasını ve atın kamçılanmasını emreder. At günlerce dörtnala koştuktan sonra düşüp ölür. Ölmek üzere olan Mazeppa'yı ise köylüler kurtarır.

Byron'un ölümünden bir yıl önce, 1823'te yazdığı dört *canto*'lu *The Island, or Christian and his Comrades* (Ada, ya da Christian ve Arkadaşları) öteki koşuklu öykülerinden çok farklı bir dekor içinde, Pasifik Okyanusu'nda geçer ve 1789'da *Bounty* adlı geminin tayfasının ünlü ayaklanmasından esinlenir. Byron'a göre, ayaklanmanın başlıca nedeni, tayfanın bir tek kez gördüğü, ama hep özlediği Pasifik'teki güzel adada yaşama isteğidir. Gemiciler gerçekten de mutlu olurlar o adada. Ne var ki, bir süre sonra bir savaş gemisi gelir ve bir teki dışında gemicilerin hepsi öldürülür.

Byron, sahnede hiçbir zaman boy göstermeyen bir aktördü bir bakıma. Öyle olduğu için de tiyatroya çok meraklıydı. Ama yazdığı oyunların sekizi de değerli sayılamaz. Bunun nedeni de ortada: Byron kendi benliğinden çıkıp başkalarıyla özdeşleşemiyor; onların düşüncelerini, duygularını, yaşantılarını yansıtamıyor; şiirlerinde olduğu gibi tiyatro oyunlarında da hep kendini anlatıyordu. Bu oyunlar "closet-drama" yani kitaplıklarda saklanıp ancak okunan türden oldukları için, sahneye de konulmadılar.

Byron'un tiyatro oyunlarının en ünlüsü, 1817'de yayımladığı, *blank verse*'le yazılan *Manfred*'dir. Şair mektuplarından birinde, oyunu özetledikten sonra, belki de numara yaparak, bu yeni yapıtını hiç beğenmediğini söyler. Ama onun oyunlarının en değerlisinin *Manfred* olduğu kuşku götürmez. Byron, *Manfred*'i "a dramatic poem" (tiyatro oyunu biçiminde bir şiir) diye tanımlar. Gerçekten de *Manfred*, bir oyundan çok, başkişinin üç per-

de boyunca sürdürdüğü uzun bir monologdur: Toplumun dışladığı Manfred, Alp dağlarındaki şatosunda oturmaktadır. "The strong curse which is upon my soul"dan (ruhumdaki güçlü lanet) söz eden Manfred'in tek isteği unutmaktır. Neyi unutmak istediğini bilemeyiz. Ama Manfred, Byron'un baba bir kız kardeşi Augusta'yla ensest söylentisine değinircesine konuşur, sevdiği kadından söz ederken:

My blood! The pure warm stream
Which ran in the vein of my father and in ours
When we were in our youth and had one heart
And loved each other as we should not love.

Benim kanım! Babamın ve bizim
Damarlarımızda akan tertemiz, ılık pınar;
Biz gençken, bir tek yüreğimiz varken,
Ve sevmememiz gerektiği gibi severken birbirimizi.

Manfred daha sonraları, insanlardan hep uzak durduğunu, sevdiği tek kişinin her açıdan; biçimiyle, yüz çizgileriyle, gözleriyle, saçlarıyla, tıpkı kendisine benzeyen bir kadın olduğunu söyler. Manfred'e hizmet edenlerden Manuel de şöyle der:

The only thing he seemed to love,
As he indeed by blood was bound to do,
The Lady Astarte his..

Sever göründüğü tek varlık
- Aslında kan bağlarıyla sevmesi de gereken -
Lady Astarte idi; onun...

Ne var ki, tam o sırada biri geldiği için, Manuel'in sözü yanda kalır; "onun kız kardeşi" tümcesi ağzından çıkmaz. İkinci perdenin sonunda, Byron'un başkişileri arasında kendisine ayrıca benzeyen Manfred, Astarte'yi ölüler diyarından çağırırken, yasak aşklarına gene değinir: "The deadliest sin to love as we have loved" (Bizim sevdiğimiz gibi sevmek, günahların en öldürücüsüydü) der.

Byron 1821'de dört tiyatro oyunu birden yazdı. Bunlardan uç perdelik *Cain*'i, Ortaçağ dinsel oyunlarına özgü bir adla "mystery" diye tanımladı. Kabil, Tanrı'nın buyruklarına başkaldırarak kan döken–üstelik de kardeş kanı döken– ilk insan olduğuna göre, Byron onu ele alıp, elinden geldiğince kendine benzeyen bir kişiye dönüştürme fırsatını kaçıramazdı elbette. O yıl Venedik'te oturan Byron, *Cain*'den sonra, kentin tarihiyle ilgili iki tragedya yazdı: *Marino Faliero* ve *The Two Foscari* (İki Foscari). Bunlardan birincisinde, XIV. yüzyılda Venedik tarihinin en ünlü suikastlerinden biri; ikincisindeyse, baba oğul Foscariler'in başından geçen acı olaylar anlatılır. 1821 yılının dördüncü oyunu, Asur kralı *Sardanapalus* adını taşır ve ötekilerden biraz daha ilginçtir. Sardanapalus çoğu hükümdarlar gibi uyruklarını savaşlara sürüp, kanlarını dökmek istemez. Bu yüzden de sevdiği kadın tarafından bile, "a king of feasts and flowers, and wine, and revel" (şölenler, çiçekler, şaraplar ve eğlenceler kralı) olmakla suçlanır. Ne var ki, gerektiğinde savaşmasını bilir. Yenilgiye uğrayınca da, güzel kokulu odunlarla büyük bir ateş yaktırıp, kendi kendini yakar. 1822'de yayımlanan *Heaven and Earth* (Gökyüzü ve Yeryüzü) Cain gibi *Kutsal Kitap*'tan kaynaklanır ve Kabil'in lanetli soyundan gelen kadınların meleklerle sevişmesi konusunu işler. Aynı yıl yazdığı *The Deformed Transformed*, Kambur Arnold'un doğaüstü güçler sayesinde yakışıklı bir gence dönüşmesini anlatır ve Shelley'nin Byron'a açıkça dediği gibi, Goethe'nin *Faust*'unun kötü bir kopyasıdır. Son oyunu *Werner or the Inheritance* (Werner ya da Miras) şairin tiyatro alanında hiç de başarılı sayılamayacak bu deneylerinin belki en değersizidir.

Byron'un oyunlarını okuduktan sonra taşlamalarına geçen bir kişi, rahat bir nefes alır. Çünkü bir bakıma Romantik şairlerin en aşırı Romantiği sayılan Byron'un asıl başarılı olduğu tür taşlamadır. Byron'da garip bir çelişki vardı: Bir yandan kendi kişiliğini alabildiğince yüceltip sömürürken, bir yandan da Klasisizme özgü akılcı ve serinkanlı nesnellikten yanaydı. Yaşadığı çağda Neo-Klasikleri savunan tek kişiydi. Başyapıtı *Don Juan*'da bunu bir kural olarak ileri sürdü:

Thou shalt believe in Milton, Dryden, Pope;
Thou shalt not set up Wordsworth, Coleridge, Southey.

Milton'a, Dryden'e, Pope'a inanacaksın;
Wordsworth'ü, Coleridge'i, Southey'yi örnek almayacaksın.

Wordsworth'le "words words" (laf laf) diye alay ederken, XIX. yüzyıl boyunca çoğunun şair bile saymadığı Pope'u "the most faultless of poets" (şairlerin en kusursuzu) diye övdü. Gelgelelim kafasıyla Neo-Klasik ama duygularıyla coşkulu olan Byron'un Romantik yanı da yadsınamazdı. Birbirine karşıt bu iki eğilimini *Don Juan*'da bağdaştırıp, Romantizm'ini denetim altına alınca, gerçekten büyük bir şair oldu. Byron yakın arkadaşı Thomas Moore'a, "Damn it, Tom, don't be poetical" (Allah kahretsin Tom, şiirsel olma) dermiş. Bugün *Don Juan*'ı bunca beğenmemizin nedeni de, beylik anlamda "şiirsel" olmayışıdır.

Byron'un ilk taşlaması *English Bards and Scotch Reviewers* (İngiliz Ozanları ve İskoçyalı Eleştirmenler) 1809'da, yani şair yirmi bir yaşındayken yayımlandı. Bu taşlama tümüyle kişisel bir öfkeden kaynaklanmaktaydı; çünkü İskoçyalı Francis Jeffrey'nin yönettiği ünlü *Edinburgh Review*, Byron'un öğrenciyken yazdığı *Hours of Idleness*'deki şiirleri hor görürcesine eleştirmişti. Ne var ki, Byron sadece Jeffrey'ye ve derginin öteki yazarlarına çatmakla kalmadı, çağın irili ufaklı tüm şairlerine, bu arada Wordsworth, Coleridge gibi büyük şairlere de saldırdı.

Byron'un ölümünden iki yıl önce yazdığı *The Vision of Judgement* (Tanrı'nın Huzurunda Yargılama Düşü) bu ilk taşlamadan çok daha ilginç ve eğlencelidir: Devletin resmî şairi olan Robert Southey, çok dalkavukça bir şiir yazmış; kötü bir kral, üstelik ömrünün son on yılını akıl hastası olarak geçiren III. George'un cennette törenle nasıl kabul edildiğini anlatmıştı. Southey bu arada Byron'a da çatmış; onu dinsiz ve ahlaksızca şiirler yazmakla suçlamış; muhbirlik ederek, "Satanic School"un (Şeytanın Grubu) başı saydığı Byron'un yargılanıp cezalandırılması gerektiğini ileri sürmüştü. Byron, Southey'nin aynı adı taşıyan *The Vision of Judgement*'ının son derece güldürücü bir parodisi olan şiirinde, eskiden ateşli bir devrimciyken döneklik edip özgürlük

düşmanı bir kralı öven Southey'yi de, övülen III. George'u da rezil eder. Şiirin sonunda, Şeytanın cehenneme götürmek istediği kralı savunmak için ortaya atılan Southey, cebinden bir tomar kâğıt çıkarıp, III. George'u öven şiirini okumaya başlar başlamaz, melekler kulaklarını tıkarlar, şeytanlar da sıkıntıdan uluyarak ortadan yok olurlar. Kendini tutamayan cennet bekçisi Ermiş Peter, Southey'yi susturmanın en kestirme çaresini bulur, koskocaman anahtarını başına indirip onu yere serer. Bu kargaşalıktan yararlanan III. George ise, hiç kimse farkına varmadan cennete giriverir. Byron bu taşlamadan bir yıl sonra yazdığı *The Age of Bronze*'da (Bronz Çağı) Napoleon'u yenilgiye uğrattıktan sonra Rusya, Prusya ve Avusturya'nın kurduğu Kutsal Birliğe, tüm tutucu politikacılara, İngiltere'nin yüksek sınıfına ve büyük toprak sahiplerine çatar. Bu siyasal taşlama ilginç olmakla birlikte, *The Vision of Judgement* kadar eğlenceli değildir.

Byron 1819'da yayımlamaya başladığı başyapıtı *Don Juan*'ı tamamlayamadan öldü. Edebiyat tarihlerinde "an epic satire" (epic bir taşlama) diye tanımlanan bu şiir, sekiz dizelik "ottava rima" kıtalarıyla yazılıdır. On altı bölümden oluşur ve her bölümde yüzden, kimi zaman da iki yüzden fazla kıta bulunduğu için, şiir neredeyse bin sayfa tutar. Ama uzunluğuna karşın, "sürükleyici" diye nitelenen romanlar kadar rahat okunur ve genellikle kötü olan bu tür romanlardan kat kat eğlencelidir.

Byron'un Don Juan'ı, kişi olarak, ne Tirso de Molina'nın Don Juan'ına, ne Molière'inkine, ne de Don Juan deyince aklımıza gelen erkek tipine benzer; yani bir yığın kadını peşpeşe baştan çıkarmayı kendine iş edinen bir zamparayla hiç ilgisi yoktur. Gerçi başından birçok aşk serüveni geçer ama; o, kadınları değil, kadınlar onu baştan çıkarır genellikle. Byron'un Don Juan'ı, tıpkı Fielding'in Tom Jones'u gibi, ikiyüzlü bir toplumun kurallarına göre değil, kendi doğal içgüdülerine göre davranır. İyi yürekli ve duygulu olmakla birlikte, ona göz koyan kadınlara sırt çevirecek kadar erdemli olmaya kalkmaz. Derin tutkuları, büyük acıları, çapraşık sorunları, gizemli yanları olmayan, sevimli ama aslında sıradan bir gençtir. Yani Byron'vâri tiplere hiç mi hiç benzemez. Ne var ki, bu genç adamın öyküsünü yorumlayan kişi olarak, Byron'un kendisi gene ön plandadır, gene sahne ışıklan altında-

dır bu şiirde; ve Byron'un yorumlarını, Don Juan'ın serüvenlerinden çok daha ilginç bulduğumuz için, bu şiirin başkişisi de gene Byron'dur bir bakıma.

Byron'un *Don Juan*'ı kaleme almaktaki amacı, kendi dediği gibi, "her konuda şakalaşarak" ("facetious about everything") yaşadığı çağı taşlayan epik bir şiir yazmaktır. *Ilyada* Homeros'un çağına uygun bir epik olduğu gibi, *Don Juan*'ın da kendi çağına uygun bir epik olduğu görüşünü savunur. Genç Juan ülkeden ülkeye yolculuk ederken başından geçen çeşitli serüvenler anlatıldığına göre, *Don Juan* gülmece öğelerinin ağır bastığı epik bir şiire benzediği kadar, *picaresque* türde gerçekçi bir romanı da andırır.

T. S. Eliot, Byron'un en iyi anlarının, şiirsel olmak için fazla çaba harcamadığı anlar olduğunu söyler haklı olarak. *Beppo* bir yana, koşuklu öykülerinde şimdiye değin gördüğümüz Byron, şiirsel olma çabası içinde dramatik pozlar takınan bir Byron'du. Oysa *Don Juan*'da şairin karmaşık kişiliğinin bambaşka bir yanı, alaycı ve gerçekçi yanı ağır basar. Byron bu şiirde uyaklan bile güldürücü bir biçimde kullanır; uyakların birbirini tutması için, kimi zaman sözcüklerle akıl almaz hokkabazlıklar yapar. Trajik görünen anlarda ansızın bir "anti-climax"a başvurur; yani beklenen dramatik durumun tam tersini gözler önüne sererek, her şeyi şakaya dönüştürür. Ustelik Byron şiirsel bilinen anlatıma ve öteki şiirlerinde genellikle kullandığı dile hiç benzemeyen, her gün konuşulan İngilizceyle yapar bütün bunları; en rahat ve en doğal biçimde, okuyucusuyla söyleşircesine yazar *Don Juan*'ı. Wordsworth gibi sadece her gün kullanılan sözcükleri kullanmakla yetinmeyip, sırasında parantezler açarak dilbilgisi kurallarını ve tümce yapılarını elinden geldiğince esnekleştirerek, konuşma diline özgü tempoyu yakalamanın yolunu bulur. Örneğin, birinci *canto*'da, Juan'ın annesi Donna Inez'in (bu kadıncağız, şairin eşi Lady Byron'un bir karikatürü olarak çizilmiştir) oğluna verdiği, ahlak açısından fazlasıyla darkafalı eğitimden söz ederken, şöyle der:

For my part I say nothing - nothing - but
This I will say - my reasons are my own -
That if I had an only son to put

To school (as God be praised that I have none)
'Tis not with Donna Inez I would shut him up.

Bana gelince, hiçbir şey söylemiyorum –hiçbir şey ama–
Şunu söyleyeceğim –özel nedenlerim de var–
Eğer okula gönderecek bir tek oğlum olsaydı,
(Tanrıya şükür ki, yok) onu Donna Inez'in yanına kapatmazdım.

Byron'un konuşan bir insanın dilini çok bilinçli olarak yansıtmaya çalıştığı, şöyle demesinden de anlaşılır:

I rattle on exactly as I'd talk
With anybody in a ride or walk.

Bir araba gezisinde ya da yürürken herhangi biriyle
Tıpkı konuşurcasına gevezelik edip duruyorum.

İşte bu yüzdendir ki, Yeats, Byron'u gerçek konuşma dilini kullanan tek büyük İngiliz şairi sayar. Gene bu yüzdendir ki, onun en olumsuz anlamda Romantik bulduğumuz koşuklu öykülerini ve tiyatro oyunlarını artık pek okumayan bizler, *Don Juan*'dan her zaman haz alırız.

Byron herkesin konuşurken yaptığı gibi, çağrışımlarla –kimi zaman bilinçaltı çağrışımlarla– mantık silsilesini hiç önemsemeden, asıl konudan uzaklaşır ya da bir konudan bambaşka bir konuya atlar. Bu "digression"lar, yani Byron'un anlattığı öyküyü bir yana bırakıp şundan bundan söz ettiği yerler, *Don Juan*'ın en ilginç parçalarıdır. Bunu kendi de bilir; ama üçüncü *canto*'da sözde ayıplar bu huyunu:

If I have any fault it is digression,
Leaving my people to proceed alone
While I soliloquise.

Bir kusurum varsa, o da konudan uzaklaşmaktır;
Elimdeki kişileri kendi hallerine bırakır,
Tek başıma konuşurum.

T. S. Eliot, *Don Juan* kadar uzun bir şiirin bu sayede hiçbir zaman cansıkıcı olmadığını söyler. Çağımızın en değerli romancılarından Virginia Woolf ise, Byron'un *Don Juan*'da aklına geleni söyleyerek, şimdiye değin hiçbir şairin uygulamadığı yepyeni bir yöntem geliştirdiğini belirtir. Ne var ki, Byron'un çağdaşlarından çoğu, bu yöntemi hiç beğenmedikleri gibi, *Don Juan*'ı ahlaksız, hatta Wordsworth'ün sözüyle "rezil" ("infamous") bir şiir olmakla suçladılar.

İlk *canto*'da, Donna Inez'in biricik oğlu Juan'ın bilgili ve erdemli bir insan örneği olarak nasıl yetiştirildiğini anlatılır. Ona cinsellik konusu dışında her şey öğretilir. İşte bu yüzden, Juan on altı yaşına gelince, annesinin dostlarından Donna Julia'nın karşısında duyduğu heyecanın niteliğini hiç anlayamaz. Julia çok güzeldir, yirmi üç yaşındadır ve elli yaşında bir adamla evlidir. (Byron bu arada, özellikle İspanya gibi sıcak ülkelerde, bu genç kadına yirmi beşer yaşında iki koca vermenin daha doğru olacağını ileri sürer.) Julia, Juan'a fena halde tutulur ve onu baştan çıkarmanın yolunu bulur. Kıskanç koca Julia'yla Juan'ı yakalar. Bu skandal üzerine Julia bir manastıra kapatılır. Juan'ın annesiyse, oğlunu bir gemiye bindirip uzaklara yollar. (Ne var ki, böylesine erdemli geçinen annenin, vaktiyle Julia'nın kocasıyla ilişki kurup kendi eşini aldattığı anlaşılır bu arada.) İkinci *canto*'da, Juan'ın gemisi fırtınaya tutulur, Juan'ı deniz tutar. Manastıra kapatılan sevgilisine ölünceye dek bağlı kalacağına yemin ettikçe delikanlının mide bulantısının artması, *Don Juan*'da her zaman görülen güldürücü ayrıntılardan biridir. Gemi batınca bir cankurtaran sandalına binilir. Kazazedeler açlıktan ölmemek için kimin yeneceği konusunda kura çekerler ve Juan'a eşlik eden yaşlı özel öğretmen yenir. Cankurtaran sandalı battıktan sonra, çok iyi bir yüzücü olan Juan'dan başka herkes boğulur. Bu arada Byron kendisinin de çok iyi yüzdüğünü, Çanakkale Boğazı'nı yüzerek geçtiğini bize bir kez daha bildirme fırsatını kaçırmaz. Bir Yunan adasına çıkan Juan, orada Haidee adlı çok saf ve güzel bir genç kıza âşık olur dakikasında. Üçüncü *canto*, evlilikle aşkın bağdaşmasının yolu olmadığı konusunda çok eğlenceli bir parçayla başlar. Haidee'nin babası korsan Lambro'nun adaya geri dönmesi yüzünden, Juan'la yeni sevgilisinin

aşkı pek uzun sürmez. Byron öfkeli babanın Juan'a ne yaptığını bize hemen anlatacağı yerde, öyküyü bir yana bırakır, daldan dala konarak, bambaşka konulara geçer. Dördüncü *canto*'da, korsan babanın delikanlının canını bağışlayacağını anlarız. Onu köle olarak satmak üzere gemilerinden birine bindirip adadan uzaklaştırır. Hamile kalan Haidee sevgilisinden ayrılmanın acısına dayanamaz, çok geçmeden çıldırıp ölür. Byron, "but let me change this theme which grows too sad" (ama fazlasıyla hazinleşen bu konuyu değiştireyim) diyerek, Juan'ın İstanbul'daki köle pazarında satışa çıkarılacağını bildirir. İstanbul'da geçen beşinci *canto*, kentin güzelliğinin betimlenmesiyle başlar. Derken bir haremağası, Juan'ı satın alıp, Boğaziçi'nde görkemli bir yalıya götürür. Orada Juan'a çok süslü kız giysileri giydirilir, başına bir peruka takılır. Bunun nedenini bir süre sonra anlarız. Meğer Sultan'ın eşi Gulbeyaz, Juan'ı köle pazarında gözüne kestirmiş, böyle bir hileyle hareme girebilmesini sağlamıştır. Çok güzel genç bir kadın olan Gulbeyaz, Juan'a sarılıp onu baştan çıkarmaya çalışır. Ne var ki, delikanlı bir köle gibi cinsel açıdan kullanılmayı erkeklik gururuna yediremediği için, ona ilkin karşı koyar. Juan tam teslim olacağı sırada, Sultan geceyi geçirmek üzere hareme gelir. Altıncı *canto*'da, artık Juana adını alan Juan, haremde yeterince yatak olmadığından, Dudu adlı güzel bir Gürcü kızının koynunda yatar ve olanlar olur. Durumu öğrenen Gulbeyaz fena halde öfkelenir. Juan'ı da, Dudu'yu da bir çuvala koyup, Boğaz'ın sularına atmalarını buyurur. Byron yedinci *canto*'da Juan'ın akıbetini gene askıda bırakıp, Türklerin savundukları, Rusların da ele geçirmek istedikleri Ismail kalesi çevresindeki çarpışmaları uzun uzun anlatır. Bu arada, "the noble art of killing" (soylu öldürme sanatı) diye alaya aldığı savaşı eleştirir. Byron daha çok Türklerden yanaymış gibi yazdığı halde, Juan, kendi de bunun nedenini bilmeden Rus ordusu saflarında savaşır. Sekizinci *canto* gene savaşla ilgilidir. Ancak özgürlük uğruna verilen savaşları hoş gören Byron, halkın egemenliğini savunur ve "ancak bir devrimin yeryüzünü cehennemin kirinden kurtaracağını" ("revolution alone can save the earth from hell's pollution") söyler. Juan iki Kazak'ın hunharca öldürmek üzere oldukları on yaşındaki Leila'yı onların elinden alıp evlat edinir. Seki-

zinci *canto*'nun sonunda, küçük Türk kızını da yanına alıp, habercı olarak gönderildiği Büyük Katerina'nın sarayına gider. Dokuzuncu *canto*'da Byron, Juan'ı gene bir kenara bırakır, siyasal konuları ele alır uzun uzun. Waterloo kahramanı olarak İngilizlerce yüceltilen Wellington'u yerin dibine batırdıktan, Avrupa'da egemen olan tutucu güçlere, Rus İmparatorluğu'nun zorba yönetimine, Kral IV. George'a ve daha birçoklarına çattıktan sonra, Juan'ın Petersburg'da çok beğenildiğini ve onu gözüne kestiren Büyük Katerina'ya teslim olmak zorunda kaldığını bildirir.

Dokuzuncu *canto*'dan sonra, Katerina, Juan'ı diplomatik bir misyonla İngiltere'ye gönderir. Böylece Juan şiirin sonuna değin, küçük Leila'yla birlikte orada kalır. (Ne ilginçtir ki, birçok kişi –bu arada çok bilgili üç piskopos– onu Hıristiyan yapmak için uğraştığı halde, küçük kız direnir, Müslümanlığından vazgeçmez.) Yüksek sosyetenin tüm kadınları Juan'a bayılırlar ve bunlardan üçü –Lady Adeline, Aurora ve Duchess of Fitz-Fulke–onunla ayrıca yakından ilgilenir. Ne var ki, bunlardan hangisinin sonunda delikanlıyı elde edeceği bilinmez. Çünkü Byron, İngiltere'yi taşlamak amacına, Juan'ın aşk serüvenlerinden daha çok önem verir şiirin son *canto*'larında.

But now I am going to be immoral; now
I mean to show things as they really are

Ama şimdi ahlaksız olacağım; şimdi
Her şeyi göstereceğim olduğu gibi

diyerek, İngiltere'ye egemen olan yüksek sınıfın kadınlarına ve erkeklerine, bunların anlamsız yaşamlarına, saçma gelenek ve törelerine, ikiyüzlülüklerine, ahlak kurallarını savunur görünürken yaptıkları ahlaksızlıklara veryansın eder. T. S. Eliot'un *Don Juan*'ın en önemli bölümleri saydığı bu son *canto*'larda, şairin amacı eğlendirmekten çok, eleştirmektir belki. Gelgelelim Byron *Don Juan*'da, istese de istemese de eğlendiricidir her zaman.

Şiirin en sonundaki sahne ayrıca güldürücüdür; Juan, Lady Adeline'ın şatosunda konuktur. Tıpkı Byron'un kendi şatosu

Newstead Abbey gibi, eskiden bir manastır olan bu şatoyu, Lady Adeline'ın ailesi rahiplerin elinden zorla aldıkları günden beri, "Black Friar" (Kara Papaz) denilen bir hortlak oraya dadanmıştır. Geceleyin hortlak Juan'ın yatak odasında görününce, delikanlının ödü kopar. Oysa Kara Papaz değil, delikanlıyı kovalayan soylu hatunlardan Duchess of Fitz-Fulke'dur bu hortlak. Ve şiir Juan'ın belalı düşesle başbaşa kalmasıyla ansızın bitiverir.

Daha önce de açıkladığımız gibi, Byron *Don Juan*'da belirli bir öyküyü anlatmıyor, başkişisini ülkeden ülkeye götürerek, onun başına gelenleri ve binbir konuda kendi düşündüklerini gelişigüzel kaleme alıyordu. *Don Juan*'ı basan Murray'ye 16 Şubat 1821'de yazdığı bir mektupta, daha neler anlatacağını açıklar: Juan açısından bunlardan hangisinin daha ağır bir ceza olacağını kestiremediği için, şiirin sonunda onun cehenneme mi düşeceğini, yoksa mutsuz bir evlilik mi yapacağını henüz kararlaştırmamıştır. Ama Juan bundan önce tüm Avrupa'yı gezecek, Fransız Devrimi'ne katılacak, İtalya'da evli bir kadının resmî âşığı sayılacak, İngiltere'de bir boşanmaya neden olacak, Almanya'da duygusal bir Werther'e dönüşecekti. Byron on ikinci *canto*'da, şiirine henüz başlamadığını, niyetinin yüz *canto* yazmak olduğunu söyleyerek şakalaşmıştı. Yeterince yaşasaydı, yüz olmasa bile daha birçok *canto* yazabileceğinden hiç kuşkumuz yok.

On Altıncı Bölüm

Romantik Çağın İkinci Derece Şairleri ve Düzyazı Yazarları

Yaşadıkları sırada nice şairler –örneğin, George Crabbe, Walter Scott, Robert Southey– şimdiye değin ele aldığımız beş Romantikten çok daha ünlüyken, günümüzde ikinci derece şairler arasına düştüler. Hatta Byron'un *English Bards and Scotch Reviewers*'de ayrıca övdüğü Thomas Moore, Thomas Campbell, Samuel Rogers gibi, kimileri tümüyle unutuldu.

Bugün önemini yitiren şairler arasında belki en ilginci olan George Crabbe, 1754 ile 1832 yılları arasında yaşadı. Crabbe'i ilginç bulmamızın nedeni, çağdaşları gibi Romantik değil de, anti-Romantık ve gerçekçi olmasıdır. İlkin cerrah, daha sonraları da din adamı olan Crabbe, 1783'te yazdığı "The Village" (Köy) adlı şiirinde, yüzyıllardan beri köy yaşamını idealize eden pastoral geleneğe karşı çıkmış;

I paint the cot
As Truth will paint it and as bards will not

Köy kulübesini
Şairlerin anlatacağı gibi değil, gerçeğin anlatacağı gibi betimli yorum

diyerek, bir İngiliz köyünü olanca yoksulluğu ve çirkinliğiyle, gerçekte olduğu gibi gözler önüne sermişti. Pastoral şiir geleneğine göre, köylüler ve çobanlar, ağaçların serin gölgesinde, yemyeşil çimenlerde yatıp hayal kurarlar ya da kaval çalarlardı. Baş-

lıca uğraşları da âşık olmaktı. Crabbe bu yapay tabloyu acımasızca karalar. Köylerde yaşayanların çekmedikleri tek acının aşk acısı olduğunu; onların aşk gibi ince duygulara harcayacak zamanları olmadığını; açlıktan ölmemek için, yağmurda çamurda ya da kavurucu güneş altında sabahtan akşama kadar didindiklerinden, hem mutsuz olduklarını, hem de cahil kaldıklarını anlatır. Böylece Crabbe doğaya yakın yaşadıkları için köylüleri huzur içinde ve bilge sanan Wordsworth'ün romantizmine de karşı çıkmış olur.

Crabbe "The Village"i yazıp yirmi dört yıl sustuktan sonra, 1807'de *The Parish Register*'i (Kasabanın Kayıt Defteri) yayımladı. Crabbe'nin bundan böyle yazacağı tüm şiirler gibi; *The Parish Regitser* de koşuklu öykülerden oluşur: Bir din adamı, nikâhları, doğumları ve ölümleri kaydettiği deftere bakarken, görevli olduğu kasabada yaşayan çeşitli kişilerin öykülerini anımsayıp anlatır. Bu erkeklerle kadınlar, herhangi bir İngiliz kasabasında görülen türden sıradan kişilerdir. Başlarına gelenler de, kimi zaman çok acıklı olmakla birlikte, sıradan olaylardır. (Crabbe ancak bir tek koşuklu öyküsünde, "Sir Eustace Grey"de, çıldırıp akıl hastanesine kapatılan bir adamın çektiklerini ele alarak, sıradan olmayan bir kişiyi ve bir durumu işler.) *The Parish Register*'in gerçekçiliği, 1810'da yazdığı, yirmi dört mektuptan oluşan *The Borough*'da (Kasaba) aynen görülür. Şair kendi oturduğu Aldeburgh kasabasında tanıdığı kişileri ve onların öykülerini anlatır bu mektuplarında. Ünlü İngiliz kompozitörü Benjamin Britten bu öykülerden biri olan "Peter Grime"dan esinlenerek bir opera yazmıştır. Crabbe'ın koşuklu öykü derlemelerinden son ikisi, *Tales in Verse* (Koşuklu Öyküler) ve *Tales of the Hall*'dur (Konağın Öyküleri).

Bir şairden çok bir romancının özelliklerini taşıyan George Crabbe'ın, öykülerini şiir yerine düzyazıyla kaleme alsaydı, çok daha başarılı bir yazar olacağı su götürmez. Ayrıntılı işlenip uzatılsa, onun her öyküsü gerçekçi bir romana dönüşebilir. Crabbe'i XIX. yüzyılın ilk gerçekçi yazarı sayan Sampson, onu "a realistic verse novelist" (koşuklu yazan gerçekçi bir romancı) diye en doğru biçimde tanımlar. Crabbe'in hayranlarından Lord Byron, "nature" (doğa) sözcüğünü XVIII. yüzyılda kimi zaman kullanıl-

dığı gibi "insan doğası" anlamında kullanarak, onun "nature's sternest painter, yet the best" (doğanın en haşin, ama en iyi betimleyicisi) olduğunu ileri sürer.

Bu şair söz konusu olunca, "haşin" sözcüğü ayrıca yerindedir. Çünkü Crabbe gerçeklerin aydınlık ve içaçıcı yanlarını değil, en karanlık ve en kasvetli yanlarını görür genellikle. Crabbe'in bu buruk gerçekçiliği, yaşamı mutlu ve mutsuz yanlarıyla bir bütün olarak görebilen XVIII. ve XIX. yüzyıl romanlarının gerçekçiliğinden çok, Zola'nın natüralizmini andırır. İşte bu yüzden Wordsworth, tıp raporlarında ya da dava dosyalarında yazılanlar şiirden ne denli uzaksa, Crabbe'in yazdıklarının da şiirden o denli uzak olduğunu söyler. Çağın en iyi eleştirmeni Hazlitt ise, Crabbe'in ancak koşuklu ve uyaklı satırlar yazdığı için şair sayılabileceğini, her zaman sıradan, itici ya da üzücü konular seçerek, insanı bezdirdiğini ileri sürer. Okuyuculara neredeyse acı veren bu olumsuz gerçekçiliği bir yana, Crabbe'in bugün haz duyularak okunmamasının başlıca nedeni, söyledikleri bir bakıma yepyeni olduğu halde, bunları söyleyiş biçiminin Neo-Klasik çağın basmakalıplaşmış *poetic diction*'ı olması, yani anlatımında yenilik bulunmamasıdır.

Sir Walter Scott gerek şair, gerek romancı olarak, yaşadığı çağın Byron'dan sonra en ünlü yazarıydı. Crabbe ve Southey'den farklı olarak, özellikle romanları sayesinde, ününü bugüne değin bir dereceye kadar korudu da. Yaşadığı çağda ününün nedeni, sadece seçkin aydınların değil, beğeni düzeyleri ne olursa olsun büyük bir okuyucu kitlesinin ondan hoşlanmasıydı. Ne var ki, Scott'un şiirlerini ancak o çağın uzmanları okur artık. Romanlarındansa, genellikle yetişkinler değil, sadece on ikiyle on yedi yaş arası olanlar hoşlanmaktadır. Böylece bir eleştirmenin dediği gibi, Walter Scott çocukluğunda herkesin okuduğu, ama büyüdükten sonra hiç kimseyi pek ilgilendirmeyen bir yazara dönüşmüştür. Bunun böyle olması da doğaldır; çünkü Scott insanların duygularıyla, tutkularıyla, ruhsal yapılarıyla, düşünceleriyle ilgilenmez. Toplumsal sorunlara da ilgi duymaz. Duyduğu zaman da, tutuculuğunu açığa vurur. Bu açıdan da egemen güçlerle tam bir uyum içinde olduğundan, 1820'de ona "baronet" ve

"sir" unvanı bağışlandı. Aslında Walter Scott ancak bir tek açıdan, tüm şiirlerinde ve romanlarında geçmişe dönmek açısından Romantik akıma bağlıdır. Eski günlerde geçen, heyecan verici, renkli serüvenleri anlatmaktır amacı. Bu tür serüvenlerse, yaşları yirmiyi geçmiş de olsa, gerçek anlamda yetişkin olmayanları ilgilendirir sadece.

1771'de Edinburgh'da dünyaya gelen Walter Scott, Burns gibi İskoçyalıydı. İskoçya'nın geçmişine çok duygusal bir sevda beslerdi. Ama İskoçya'yı Büyük Britanya'nın bir parçası saydığından, şiirlerini Burns gibi İskoçya lehçesiyle yazmayı aklından bile geçirmezdi. Edinburgh Üniversitesi'ni bitirdikten sonra avukat olan Scott, hukuka hiç ilgi duymuyordu. Okul arkadaşı Ballantyne'yla birlikte bir basımevi işletti. Bu basımevinden ve kitaplarından kazandığı parayla Abbotsford'da kendine bir çeşit Gotik şato yaptırdı. Ne var ki, ölümünden altı yıl önce, ortak olduğu basımevi iflas etti. Borçlarını ödemek zorunda kalan Scott, peşpeşe bir yığın roman yazarak, neredeyse yüz otuz bin İngiliz Lirası tutan borçlarından kurtulduktan sonra, 1832'de öldü.

İskoçya'yla İngiltere'nin sınır bölgesinde söylenen halk *ballad*'larına büyük ilgi duyan Scott'un ilk yapıtı *The Minstrelsy of the Scottish Border* (İskoçya'nın Sınırı Ozanlarının Şiirleri) adlı bir derlemedir. Bu derleme eski *ballad*'lardan ve Scott'un bunları taklit ederek yazdığı şiirlerden oluşur. Bu ilk çabasının başarısı üzerine, Scott koşuklu uzun şiirler yazmaya başladı: 1805'te basılan, altı *canto*'lu *The Lay of the Last Minstrel*'de (Son Ozanın Şarkısı) XVI. yüzyılda İskoçya'yla İngiltere sınırında iki aile arasındaki kan davasını ve Gilpin Horner adlı doğaüstü bir yaratığı ele alır. Ama Scott'un hayal gücü bir hayli kısıtlı olduğundan, şiirin bu doğaüstü yaratıkla ilgili bölümünde, Coleridge'in "Christabel"inde ya da Keats'in "La Belle Dame Sans Merci"sinde bizi derinden etkileyen gizemli havayı yaratamadı. Bu kan davası çok karışık birçok serüvenden sonra, ailelerden birinin kızının, öteki ailenin oğluyla evlenmesiyle mutlu bir biçimde sonuçlanır. Altı *canto*'dan oluşan ve 1808'de yayımlanan *Marmion*'da, XVI. yüzyıl başlangıcında İskoçyalılarla İngilizler arasında, İskoçyalıların yenilgisiyle biten Flodden Field savaşı ve bu savaşta ölen bir İngiliz lordu olan Marmion'un başından geçenler ele alınır.

Gene altı *canto*'lu *The Lady of the Lake*'de (Gölün Lady'si) Scott savaşlardan ve serüvenlerden çok, doğa betimlemelerine ve aşk ilişkilerine önem vermek ister. Ne var ki, mutlu bir sona varan bu öyküde, savaş ve serüven ön plandadır gene de. Scott'un 1813'te yayımladığı son önemli şiiri *Rokeby* de altı *canto*'ludur ve Cromwell'in Kral I. Charles'ın yandaşlarına karşı savaşı sırasında, yani 1641'de geçer. Bu şiirde, hain Bertram'ın soylu Lord Rokeby'ye yaptığı kötülükler ve son dakikada pişman olup, onu ölüm cezasından kurtarması anlatılır. Scott bunlardan başka *The Vision of Don Roderick* (Don Roderick'in Gördüğü Hayal), *The Bridal of Triermain* (Triermain Düğün Şöleni), *The Lord of the Isles* (Adaların Lordu), *Harold the Dauntless* (Yılmayan Harold) gibi bazı uzun şiirler ve birçok kısa şiir de yazmıştı. Ne var ki, 1813'ten sonra şiir yazmaktan vazgeçip romana yöneldi. Çünkü daha önce de açıkladığımız gibi, o yıl Lord Byron koşuklu öykülerini yayımlamaya başlamış ve bunların akıl almaz başarısı yüzünden, Scott'un pabucu dama atılmıştı. Ölümünden bir yıl önce, şiiri neden bıraktığı sorulunca, Scott tam bir dürüstlük içinde, "because Byron beat me" (çünkü Byron beni yendi) diye karşılık vermişti.

Scott XVIII. yüzyılda geçen ilk romanı *Waverley*'yi 1814'te yayımladı. Bu tarihle ölümü arasında, yani on sekiz yılda, borçlarını ödeyebilmek amacıyla, otuzdan fazla "çok satan" türden roman yazdı peşpeşe. Scott çeşitli çağlarda İskoçya tarihini seçti ilkin. Daha sonraları İngiltere'yi ve başka ülkeleri ele aldı. Örneğin, *Kenilworth* Kraliçe Elizabeth'in gözdesi Earl of Leicester'le ilgilidir. *Ivanhoe* XII. yüzyılda İngiltere'de geçer. *Quentin Durward* XV. yüzyılda Fransa'yı, *The Talisman* (Tılsım) Filistin'de Haçlı Seferlerini anlatır. *Count Robert of Paris* XI. yüzyılda İstanbul'da İmparator Alexius Comnenus'un sarayındaki kişilerle ilgilidir. Bunlardan başka, Scott'un daha birçok romanı vardır: *Rob Roy*, *The Heart of Midlothian* (Midlothian'ın Yüreği), *The Bride of Lammermoor* (Lammermor Gelini), *The Abbot* (Başrahip) ve *Woodstock*.

Scott bu kadar acele ve bu kadar çok yazmasaydı, romanları çok daha güzel olurdu kuşkusuz. Çünkü yazar olarak yadsınmaz yetenekleri vardı ve yalnız kendi ülkesinin değil, Avru-

pa'nın da tarihini iyi biliyordu. Ne var ki, ister bunun bilincinde olsun, ister olmasın, amacı, büyük edebiyat yapıtları vermek değil, günümüzde "best-seller" diye nitelenen, "sürükleyici", okuyucuya hoş vakit geçirten, dolayısıyla çok satılan romanlar yazmaktı. Bu amacını gerçekleştirebilmek için, her şeyden çok –hatta tarihsel dekordan bile daha çok– bir romanın aslında en önemsiz yanı olan konuya önem verdi. Anlattığı olaylar dizisinin heyecanla izlenmesini istedi. Bu yüzden de başlıca kişilerini, onların duygu ya da düşüncelerini işlemeye vakti kalmadı. Gülmece açısından baktığı ve beceriyle çizdiği ikinci plandaki halk adamları bir yana, Scott'un erkek ve kadın kahramanları basmakalıp, öyküsünü anlatma biçimi de sıradan kaldı. Serüvenleri ve eylemleri ele alırken, canlanan Scott, duygusal ilişkileri anlatmaya kalkınca, ayrıca başarısızlığa uğradı. Üstelik, demin dediğimiz gibi, Avrupa tarihini iyi bilmekle birlikte, tarihsel olayları ve kişileri derinliğine algılayamadığı için, tarihe bakışında da yüzeysellikten kurtulamadı. Geçmişi biçimlendiren insanların ve kurumların –örneğin Katolik Kilisesi'nin– etkisini değerlendiremedi. Tarihi ancak öykülerine uygun zengin ve renkli bir dekor olarak gördü çoğu zaman. Ne var ki, kusurlu ya da eksik yanlarına karşın, tarihsel roman alanında ilk önemli yazar olduğu için, İngiliz edebiyatındaki yeri yadsınamaz gene de.

Walter Scott'a Büyük Britanya'nın resmî şairi olması önerilince, Scott böyle bir onuru asıl Southey'nin hak ettiğini ileri sürerek öneriyi reddetmiş, Southey 1813'te resmî şair olmuştu. Wordsworth'le Coleridge'in yakın arkadaşı ve Lord Byron'un taşlamalarının başlıca hedeflerinden biri olan bu şair, XIX. yüzyıl boyunca öyle ünlüydü ki, Amerikalı yazar Ralph Waldo Emerson'un alay edercesine "kim bu Southey?" diye sorması, akıllara sığmaz bir küstahlık sayılmıştı. Oysa bugün İngiliz edebiyatıyla yakından ilgilenen biri bile, "kim bu Southey?" diye sorsa, hiç kimse pek şaşırmaz. Bunu sorana, "vaktiyle çok tanınmış, ama artık neredeyse hiç kimsenin okumadığı bir şair" yanıtı verilir sadece.

1774 ile 1843 yılları arasında yaşayan Robert Southey, çok

sevecen, özverili, iyi yürekli bir insandı. Sadece kendi çok çocuklu ailesine bakmakla kalmamış, gerektiğinde bacanağı Coleridge'in çocuklarına da bakmıştı. Oxford'u bitirdikten sonra Göller Bölgesi'ne yerleşen Southey, Wordsworth ve Coleridge gibi, ilkin Fransız Devrimi'nin hareketli bir yandaşı olmuş, XIV. yüzyıldaki Köylü Ayaklanması'nın önderlerinden Wat Tyler üzerine kötü bir tiyatro oyunu bile yazmıştı. Gelgelelim o da tıpkı arkadaşları gibi, zamanla darkafalı bir tutuculuğu benimsedi; Byron'un çok eğlenceli bir parodisini yaptığı *The Vision of Judgement*'ta, III. George gibi metelik etmez bir krala dalkavukluk yapacak duruma düştü.

Southey sürekli okuyan bilgili bir adamdı. Bir haylı kısır olan hayal gücünden çok bilgisinden yararlanarak, kimselerin görmediği, ama herkesin merak ettiği uzak ülkelerle ilgili bir dizi koşuklu uzun öykü yazdı. Bunların ilki, 1801'de yayımlanan *Thalaba The Destroyer* (Yıkıcı Thalaba) Arabistan'da geçer ve büyülü yüzüğü sayesinde doğaüstü bir gücü olan Thalaba adlı genç bir Müslümanın serüvenlerini anlatır. (Bu şiirin bugün anımsanmasının nedenlerinden biri, romancı Thackeray'nin, Yıkıcı Thalaba ile Yıkıcı Zaman arasındaki savaşta, Yıkıcı Zamanın Yıkıcı Thalaba'yı yenip yok ettiğini söylemesidir belki de.) Southey'nin 1805'te yayımladığı *Madoc*, XII. yüzyılda Colombus'dan önce Amerika kıtasına giden ve Meksikalı Aztek'lere karşı savaş veren Galli bir prens üzerinedir. 1810'da çıkan *The Curse of Kehama* (Kehama'nın Laneti) Hindistan'da geçer ve içine Hint mitolojisinin de karıştığı ayrıca çapraşık bir konuyu işler. Southey İngiliz okuyucularına kolaylık olsun diye, metnine ayrıntılı dipnotları ekler, ama bunlar şiirin anlaşılmasına pek yardımcı olmaz. Southey'nın son uzun şiiri, 1814'te basılan *Roderick the Last of the Goths* (Got'ların Sonuncusu Roderick) İspanya'nın son Vizigot kralının başına gelenleri anlatır. Şairin İspanya'da yolculuk etmesi, İspanyol edebiyatını yakından bilmesi sayesinde, bu şiiri okumak, ötekileri okumaktan belki biraz daha kolay gelir insana.

Çağımızın eleştirmenleri odukça haşin davranmışlardır zavallı Southey'ye karşı. Örneğin, edebiyat tarihçisi Sampson, Southey'nin uzun şiirleri üzerine fikir yürütmenin bir anlamı ol-

madığını söyler: "For they are not read, they never will be read, they do not deserve to be read" (Çünkü onlar okunmaz, onlar hiçbir zaman okunmayacaktır, onlar okunmaya değmez). Kısa şiirleri arasındaysa, ancak bir tanesi, "My Days Among The Dead are Past" (Günlerim Ölüler Arasında Geçiyor) bugün anımsanır. İngiliz edebiyatının en ünlü şiir antolojisi *The Oxford Book of English Verse*'de Coleridge'e otuz sayfa, Wordsworth'e yirmi dört sayfa ayrılırken, yaşadığı sırada onlar kadar ünlü olan Southey'nin kitap sevgisini yansıtan bu tek şiiri yer alır ancak. Southey birçok düzyazı da yazmıştır. Bacanağı Coleridge'in belirttiği gibi, düzyazısı şiirinden daha iyidir. Özellikle Methodist mezhebinin kurucusu Wesley'nin, Amiral Nelson'un ve şair Cowper'ın yaşamöyküleri günümüzde hâlâ okunur. Sevecen kişiliğini kanıtlayan mektuplarıysa, şiirlerinden de, düzyazıyla yazılmış kitaplarından da daha güzeldir. O kadar ki, bir eleştirmenin dediği gibi, Southey aklını başına toplayıp şiir yazmaktan vazgeçseydi, bu mektupları okuyan bizler onu şair mizaçlı bir adam bile sanabilirdik.

Herkesin rahatça beğenebileceği türden, duygusal şiirler yazdığı için, Thomas Moore'un ününün nedenlerini anlamak, Southey'nin ününün nedenlerini anlamaktan çok daha kolay gelir bizlere. 1779 ile 1852 arasında yaşayan Moore'un kitapları, yakın arkadaşı Byron'unkiler gibi, kapış kapış satılırdı. Hatta bir söylentiye göre, yayıncılar uzun şiiri *Lalla Rookh*'un yayın hakları için ona üç bin İngiliz lirası vermişlerdi. (Çağının ünlü eleştirmeni Hazlitt, bununla ilgili olarak, kendisine üç bin İngiliz Lirası verilse bile, Thomas Moore'un *Lalla Rookh* gibi bir şiiri gene de yazmaması gerektiğini söyler.) Kısa şiirlerinden her birine de yüz İngiliz lirasından fazla verirlermiş. 1807'de *Irish Melodies* (İrlanda Ezgileri) adı altında derlenen bu şiirlerden bazılarının bestesini, aynı zamanda besteci olan Moore'un kendi yapmış.

Gerçi Thomas Moore, Dublin'de dünyaya gelen bir İrlandalıydı, şiirlerine de "İrlanda Ezgileri" adını vermişti, ama Burns'un İskoçya için yaptığını, Moore İrlanda için yapamamıştı. *Irish Melodies*'e İrlanda şiirlerinin özelliklerini yansıtmayı hiç başarama-

mış; tutkudan da, yoğunluktan da, özgünlükten de tümüyle yoksun, kolay ve basmakalıp bir duygusallığa kaçan, fazlasıyla uyumlu ve tatlı, bu yüzden de oldukça yavan şiirler yazmıştı. Çağdaşları bunlara ayılıp bayılırken, *Edinburgh Review*'nun belalı eleştirmeni Jeffrey, bu şiirlerin gerçek duygularla hiçbir ilişkisi olmadığını, Thomas Moore'un elinde şiirin yapaylaştığını, bir süsleme sanatına, "bir çeşit yüz boyama sanatına" ("a kind of cosmetic art") dönüştüğünü; aynanın karşısında bir kadın nasıl yüzünü gözünü boyarsa, Moore'un da öyle şiir yazdığını ileri sürerek, saldırıya geçmişti haklı olarak. Byron da arkadaşına, daha önce de bildirdiğimiz gibi, "Allah kahretsin, Tom, şiirsel olma" derken, bu türden yapmacık bir şiirselliği kınamak istiyordu herhalde.

Moore'un 1817'de yayımlanan en ünlü uzun şiiri *Lalla Rookh*, düzyazı parçalarla birbirine bağlanmış bir dizi koşuklu öyküden oluşur. Bu öykülerde anlatılan olaylar, o sıralarda İngilizleri ayrıca büyüleyen Doğu ülkelerinin uydurma bir dekoru içinde geçer: Bir imparatorun kızı olan Lalla Rookh, Buhara Kralı'yla evlenmek üzere, Delhi'den Kaşmir'e gitmektedir. Yolculuk sırasında hoş vakit geçirmesi için, bir ozan koşuklu dört öykü anlatır kıza. Kız da ona âşık olur. Ama sonunda bu ozanın kılık değiştiren Buhara Kralı olduğunun anlaşılmasıyla durum tatlıya bağlanır. Thomas Moore'un 1823'te çıkan ve gökyüzünden kovulan üç meleğin yeryüzünden üç kadına âşık olmalarını anlatan ikinci uzun şiiri *The Loves of the Angels* (Meleklerin Aşkı) da neredeyse *Lalla Rookh* kadar beğenilmişti. Bunların dışında Moore, *The Epicurean* (Epikür Yandaşı) adlı, XIII. yüzyılda Mısır'da geçen bir roman, mektuplardan oluşan *The Fudge Family in Paris* (Fudge Ailesi Paris'te) adlı başka bir kitap ve aralarında Byron'unki de bulunan bazı yaşamöyküleri yazmıştı. Bu arada, Byron'un ona ölmeden önce teslim ettiği anılarını yayımlamaktan çekinip ateşe atması, kolayca bağışlanamayacak bir davranıştır.

Lord Byron, *Don Juan*'ın sunuş bölümünde Wordsworth'e ve Coleridge'e çatarken, gelecek kuşakların onları değil, Scott, Crabbe, Moore, Rogers ve Campbell gibi şairleri beğeneceklerini soyleme yanılgısına düşer. Ne var ki, bu konuda yalnız Byron'un değil, o sıralarda neredeyse herkesin yanıldığı, resmî

şairliğe atanma onurunun Samuel Rogers'a önerilmesinden, onun da bunu reddetmesinden anlaşılır. Oysa 1763 ile 1855 arasında yaşayan ve böylesine ünlü olan Rogers, bizim gözümüzde tam anlamıyla ölüdür artık. O kadar ki, bir tek dizesi bile aklımıza gelmez. 1777 ile 1844 yılları arasında yaşayan Thomas Campbell, 1809'da *Gertrude of Wyoming* adlı, Susquehanna nehri kıyılarında geçen, Kızılderililerle ilgili, pek acıklı uzun bir şiirle üne kavuşmuştur Ama bugün "Ye Marines of England" (Sizler, İngiltere'nin Gemicileri), "The Battle of the Baltic" (Baltık Denizi Savaşı) ve "Hohelinden" gibi, hamasî denilen türden ve şairliğinden çok, yurtseverliğini kanıtlayan bir iki şiir sayesinde anımsanır ancak

1799'da dünyaya gelen ve 1845'te ölen Thomas Hood, Thomas Moore'dan da, Rogers'dan da, Campbell'dan da daha iyi şairdir. Ne var ki, kırk altı yaşında ölen Hood, ötekiler gibi ünlü olamamış, sağlık durumu çok bozuk olduğu halde, ekmek parası kazanabilmek için çeşitli dergilerde çalışarak, ömrü boyunca didinip durmuştur. Thomas Hood'un en ilginç şiirleri, gülmece türünde olanlarla toplumsal sorunları irdeleyenlerdir. "Miss Kilmansegg and her Precious leg" (Miss Kılmansegg ve Onun Kıymetli Bacağı) çarpıcı bir kara mizah örneğidir: Çok zengin bir genç kız olan Miss Kilmansegg, attan düşüp bacağını kırınca, ona som altından bir takma bacak yapılır. Bu kıymetli bacak yüzünden birçok kişi talip olur Miss Kilmansegg'e. Genç kız ise çok hain bir yabancı kontla evlenir. Hain kont, eşinin ilkin yüreğini, sonra da som altından bacakla kafasını kırar. Üstelik Miss Kilmansegg kendi bacağıyla öldürüldüğü için, jüri heyeti kontun suçsuz olduğu kanısına varır. Thomas Hood'un toplumsal sorunları işleyen şiirleri arasında en güzelleri, "The Song of the Shirt" (Gömleğin Şarkısı) ile "The Bridge of Sighs"dır (İçini Çekenlerin Köprüsü). Birincisi, gömlek dikerek ömrünü tüketen yoksul bir genç kız üzerinedir Ayrıca güzel olduğu için çoğu antolojilerde yer alan ikincisindeyse, evsiz barksız ve aç kalan, bu yüzden de fahişelik yapan, ama sonunda çektiklerine katlanamayıp canına kıyan başka bir genç kız ele alınır.

Thomas Hood'dan bir bakıma belki daha ilginç ve yaşadığı sürece herhalde hiç kimsenin adını bile duymadığı başka bir şair de, 1803'te dünyaya gelen Thomas Lovell Beddoes'dur. Beddoes, Oxford'da eğitim gördükten sonra, ülkesinin dışında yaşadı; tıp okuyup hekim oldu ve kırk altı yaşındayken kendini öldürdü. Elizabeth Çağı'nın son tragedyalarını anımsatan *The Improvisatore* (Doğaçlamacı), *The Bride's Tragedy* (Gelinin Tragedyası) ve *Death's Jest-book or the Fool's Tragedy* (Ölümün Gülmece Kitabı ya da Soytarının Tragedyası) gibi tiyatro oyunları yazdı ve bu oyunlara ayrıca güzel lirik şiirler ekledi. Gerçi Beddoes'a büyük bir şair denemez belki; ama öyle şiirleri vardır ki, bunları çok iyi bir şair yazabilir ancak.

Romantizm akımı sadece şairleri değil, düzyazı yazarlarını da etkiledi doğal olarak. Düzyazı yazarları XVIII. yüzyıl Neo-Klasik edebiyatının kısıtlayıcı kurallarını bir yana bırakıp, tümüyle öznel bir açıdan, kendi kişisel düşünce ve duygularını özgürce dile getiren denemeler yazmaya başladılar. Böylece şiirde görülen durum düzyazıda da gerçekleşti. "Formal essay" yani kuralları uygun nesnel denemelerin yerine, "informal essay" yani hiçbir kural tanımayan öznel deneme aldı. Geniş bir etkinlik alanı olan birçok yeni derginin çıkması da, düzyazı yazarlarına, deneme ya da eleştiri yazılarını yayımlama olanağı sağladı. Bu dergilerin en önemlileri, Whiglerden, yani liberallerden yana olan, şimdiye değin sık sık sözünü ettiğimiz *Edinburgh Review*; Tory'lerden, yani muhafazakârlardan yana olan *Quarterly* ile *Blackwood's Magazine* ve ılımlılardan yana olan Leigh Hunt'ın yönettiği *The Examiner* ile *The London Magazine*'di. Bu edebiyat dergileri arasında sert polemikler olurdu. Hatta bunlardan birinin sonucu olarak, *Blackwood's Magazine*'in yönetmeni *London Magazine*'in yönetmenini bir düelloda öldürmüştü.

Çağın başlıca düzyazı yazarları olan Charles Lamb, William Hazlitt ve De Quincey'yi, doğum tarihi sırasına göre gözden geçirmeden önce, XVIII. yüzyılın sonunda yer aldığı halde XIX. yüzyılın en önemli olayı sayılan Fransız Devrimi'yle ilgili olarak, William Godwin, Edmund Burke ve Thomas Paine gibi, siyasal

konulan işleyen yazarlara kısaca değinelim: 1756 ile 1836 yılları arasında yaşayan Godwin, yalnız damadı Shelley'yi değil, çağın tüm aydın gençlerini derinden etkilemişti. Oysa Godwin'in başyapıtı, 1793'te yayımlanan *An Enquiry Concerning Political Justice* (Siyasal Adalet Konusunda Bir Araştırma) tüm etkinliğini çoktan yitirmiştir, günümüzde hiç okunmaz neredeyse. Bunun başlıca nedeni, Godwin'ininsanın ruhsal yapısını ve toplumu biçimlendiren ekonomik ve siyasal durumları hiç hesaba katmadan, tüm düşünce sistemini salt akıl üzerine kurmasıdır. Akıl her insanda egemen olunca, toplum da kendiliğinden kusursuz bir düzene kavuşacaktır Godwin'e göre. İnsanlar iyi ya da kötü olarak dünyaya gelmezler. Onları iyi ya da kötü yapan çevreleridir ancak. Kusursuz bir toplumda insanların tümü kusursuz olacaktır. Kusursuz bir toplumun kurulması için de, ahlak kuralları ya da duygular değil, aklın egemenliği gerekmektedir sadece Akılla yönetilen ve toplumsal adaleti tam anlamıyla kuran bir ülkedeyse, ne yasaların yeri vardır, ne de yasaları zorla uygulayan hükümetlerin. Kurumlaşan dinler ve bu dinleri zorla kabul ettirmeye kalkan din adamlarının çabaları engellenmedikçe, aklın egemenliği sağlanamaz. Bireyleri aynı kalıba dökmeyi amaçlayarak, akıllarını kullanmalarını engelleyen eğitim kurumları da ortadan kalkmalıdır. Bir kadınla bir erkeğin, mala sahip olurcasına birbirlerine sahip olmalarını öngören evliliğin kusursuz bir toplumda yeri olamaz. Mal mülk ve para insanlar arasında eşit olarak paylaşılmalıdır vb. Godwin insan aklının gelişip ilerlemesini engellemenin yolu olmadığı için, zamanla mutlaka gerçekleşeceğine inandığı bu ütopik toplumun, kan dökerek zorla kurulmasına kesinlikle karşıydı. Bu yüzden de yaşadığı çağın en önemli olayı olan Fransız Devrimi'nden yana bir tutum benimsememiş, hiçbir siyasal eyleme girmemiş, bu tür düşüncelerin acımasızca baskıya uğradığı bir dönemde hiç tedirgin edilmemiştir. Hatta *Enquiry Concerning Political Justice* sadece soyut bir düşünce kitabı sayıldığından, toplatılmamıştı bile. Godwin bu düşüncelerini yansıtan birkaç roman da yazdı. Bunların en değerlisi, bugün hâlâ ilgiyle okunan, İngiltere'de bir televizyon dizisine bile konu olan, 1794'te yayımladığı *Caleb Williams*'dır. Godwin'in bu romanda amacı, yüksek sınıftan varlıklı bir ada-

mın, yoksul ve çok erdemli bir gence nasıl eziyet edebileceğini, onu nasıl hapislere düşürebileceğini anlatmaktı. Godwin, Shelley'yi doğururken ölen ilk feminist yazarlardan eşi Mary Wollstonecraft üzerine de bir kitap yazdı: *Memoirs of the Author of a Vindication of the Rights of Women* (Kadın Haklarının Bir Savunmasının Yazarıyla İlgili Anılar.)

1729 ile 1797 yılları arasında yaşayan Edmund Burke, Liberallerin önde gelenlerinden biri olduğu halde, Fransız Devrimi yandaşlarına ve radikal düşünürlere cephe alarak, İngiltere'de tutucu düşüncenin temellerini kurdu. Usta bir yazar ve ülkesinin en iyi siyasal konuşmacısı olan Burke, birçok yazısıyla, özellikle 1756'da yayımladığı *A Philosophical Enquiry into the origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*'la (Yücelik ve Güzellik Kavramlarımızın Kaynağı Üzerine Felsefi Bir Araştırma) edebiyata da önemli bir katkıda bulundu. Burke çoğu tutuculardan farklı olarak, hiç de darkafalı değildi. Hatta kimi konularda kesinlikle ilerici sayılması gereken liberal bir devlet adamıydı. Örneğin, yıllarca üyesi bulunduğu Parlamento'nun, kralın ve kralın emrindeki adamların etkisinden kurtulup, bağımsızlığa kavuşmasını istiyordu. Amerika'daki sömürgelere karşı katı önlemler alınarak ya da baskı yapılarak, onların başkaldırmaya zorlanmasını doğru bulmuyordu. İrlanda'ya baskı yapılmasından yana değildi. East India Company (Doğu Hindistan Şirketi) gibi, sırf maddî çıkar gözeten bir ticaret şirketinin Hindistan'ı yönetmeye kalkmasına karşıydı. Bunlar Burke'ün deyişiyle, savunduğu "great, just and honourable causes" (yüce, doğru ve onurlu davalar"dı). Gelgelelim Burke, Parlamento'da halkın gerçekten temsil edilmesini; Amerika, İrlanda ve Hindistan'ın gerçekten bağımsızlığa kavuşmasını aklından bile geçirmiyordu. İşte bu yüzdendir ki, Bastille Hapishanesi'nin ele geçirilmesinden bir yıl sonra, yani 1790'da, Fransız Devrimi'nın henüz hiç bozulmadığı, giyotinin henüz işlemediği, terörün başlamadığı bir dönemde, *Reflections on the French Revolution*'ı (Fransız Devrimi Üzerine Düşünceler) yazarak, yalnız Fransa'da olup bitenlere karşı değil, devrimin meydana gelmesini sağlayan düşüncelere karşı

da kesin cephe aldı. Liberal sayılabilecek kimi görüşlerine karşın, aslında ne denli tutucu olduğunu açığa vurdu. Burke'e bakılacak olursa, Hıristiyan dini Avrupa uygarlığının temelidir. Fransız Devrimi ise, dinsel inançları yadsıyarak, uygarlığı temelinden sarsıyordu. Devrim ülkenin başlıca koruyucusu olan soylu sınıfı ortadan kaldırarak, toplumun yapısını yıkıyordu. Kilisenin ve soyluların egemen olmadıkları bir ülkede, anarşinin kol gezmesi önlenemezdi. İnsan hakları, eşitlik ve özgürlük, tehlikeli soyut kavramlardan başka bir şey değildi. Toplumların düzenini Tanrı kurduğu için, düzene başkaldırmak, Tanrı'ya başkaldırmak demekti vb. Burke'ün Fransız Devrimi'ne karşı böylesine kesin bir tutum benimsemesinin asıl nedeni, halkın egemenliğine ve demokrasiye kesinlikle inanmamasından kaynaklanıyordu. O kadar ki, tam bir demokrasinin "dünyanın en rezil şeyi" ("the most shameless thing in the world") olduğu konusunda çok acayip bir laf etmişti. Victoria Çağı'nın ünlü şairi ve eleştirmeni Matthew Arnold, kendi hiç de devrimci olmadığı halde, İngiliz soylularını sırf kültür açısından yargılayarak, "barbarians" (barbarlar) diye suçladı. Burke ise, kendi soylu olmadığı, orta hallı bir aileden geldiği halde, soyluları uygarlığın bekçisi olarak savunmaktaydı. Siyasal bir düşünür olarak Burke'ün başlıca kusuru, yaşadığı çağı anlayamaması, geçmişe körü körüne bağlı kalmasıydı.

Burke'ün 1790'da yayımlanan *Reflections on the French Revolution*'ınına yanıt olarak, bir yıl sonra, yani 1791'de *The Rights of Man, an Answer to Mr. Burke's Attack on the French Revolution*'ı (İnsan Hakları, Mr. Burke'ün Fransız Devrimi'ne Karşı Çıkışına Bir Yanıt) yazan Thomas Paine, hem kendi çağının koşullarını iyi kavrayan, hem de geleceğe yönelen bilinçli bir devrimciydi. Toplumsal tarih uzmanı Cole'un "The Bible of the Poor" (Yoksulların Kutsal Kitabı) dediği bu kitap sayesinde, Thomas Paine ülkesinde en çok okunan, devrimden yana azınlık tarafından en çok sevilen, tutucu çoğunluk tarafından en çok nefret edilen yazar oldu. Oysa onun mutlak monarşiyle soylu sınıfın egemenliğine son verilmesi isteği ve savunduğu başlıca haklar, yani hal-

kın yönetıcılerını seçme hakkı, kötü yönetıcıleri ıktıdardan düşürme hakkı ve kendı yasalarını yapma hakkı, tüm demokrasılerde çoktan benımsenmıştır bugün.

1737 ile 1809 yılları arasında yaşayan Paıne, Quaker mezhebıne bağlı yoksul bır aılenın çocuğuydu. Tüm ınsanların kardeş ve eşıt olduklarına ınanan (bu yüzden de yabancılara bıle "sız" değıl de, Ingılızcede kullanılmayan "thee" yanı "sen" dıyen), kendı ülkeleri savaş halında olsa bıle, savaşa katılıp ınsan kanı dökmeyı kesınlıkle reddeden Quaker'lığe ınanmasının, Paıne'ın devrımcılığıne bır katkısı olmuştur kuşkusuz. Ancak on üç yaşına kadar okula gıdebılen ve ömrü boyunca para sıkıntısı çeken Paıne, babasının mesleği çıftçılığı, annesının mesleği korse yapımcılığını ve gemıcılık, öğretmenlık, tütün satıcılığı gıbı çeşıtlı ışleri denedıkten sonra, 1774'te Amerıka'ya gıdıp sıyasal yazılar yazmaya başladı. *Common Sense*'de (Sağduyu) ve *The Crisis*'de (Buhran), kendını sadece Ingıltere'nın değıl, tüm dünyanın yurttaşı bılen ve "where freedom is not, *there* is my country" (Bır ülke özgürlükten yoksun olunca orası benım ülkemdır) dıyen Paıne, Amerıka'nın Büyük Brıtanya'ya karşı savaşımını destekledı. Yazdıkları öyle etkıleyıcıydı kı, George Washington askerlerıne moral vermek ıçın, bunların her tümene yüksek sesle okunmasını ıstemıştı. Amerıka Bırleşık Devletlerı bağımsızlığını elde ettıkten sonra İngıltere'ye gerı dönen Paıne, *The Rights of Man*'ı yazdı. Bu kıtabı yüzünden tam tutuklanacağı sırada, önce de söyledığımız gıbı, Wıllıam Blake'ın uyarısı üzerıne Fransa'ya kaçtı; Conventıon meclısınde Calaıs temsılcısı oldu. Ne var kı, Fransa yurttaşı yapılarak onurlandırılan Paıne, terör dönemının başlamasıyla hapse atıldı. Hatta o kargaşalık ıçınde gıyotınde başının kesılmesı de olasıydı. İyi kı, Paıne, kendını Fransız Devrımı'nın ılkelerıne adamış nıce ınsandan farklı olarak, böylesıne hazın bır alınyazısından kurtuldu. Hapısteyken, *The Rights of Man*'den sonra en önemlı kıtabı olan *The Age of Reason*'ı (Akıl Çağı) yazdı. Bu kıtabında dın konusunu ele alan Paıne, Kutsal Kıtap'ın Tanrı'dan esınlenerek değıl, herkesı korku altında tutup kurulu düzenı korumak amacıyla ınsanlar tarafından yazıldığını kanıtlar. Âdem ıle Havva yasak meyvayı yedıkleri ıçın tüm ınsanların lanetlendıkleri ınancını gülünç bulur. Dünyanın *Kutsal*

Kitap'ta anlatıldığı biçimde yaratıldığına da inanmaz. Sözün kısası, hiç de tanrıtanımaz bir adam olmadığı halde, Hıristiyan Kilisesi'nin tüm öğretilerini temelinden sarsan görüşler ileri sürer. Bu yüzden de Howard Fast'ın, çok ilginç yaşamöyküsü *Citizen Tom Paine*'de (Yurttaş Tom Paine) anlattığı gibi, bir süre için geri döndüğü Amerika Birleşik Devletleri'nde de, kendi ülkesinde de artık barınamaz; son yıllarını yoksulluk içinde ve sürekli eziyet görerek geçirir. İngiltere'ye egemen olan tutucu sınıfın etkisinde kalan halk –haklarını savunduğu halk– ona öylesine düşmandır ki, kitapları sokaklarda yakılırken, ateşin çevresinde halka olup, uydurduklan şarkılarla onu lanetler:

Paine, Paine, damned be his name,
Damned be his fame and lasting his shame!
God damn Paine, God damn Paine!

Paine, Paine, adı lanetli olsun,
Ünü lanetli olsun, utancı sürekli olsun!
Tanrı kahretsin Paine'i, Tanrı kahretsin Paine'i!

Romantik çağın doğrudan doğruya edebiyatla ilgili önemli üç deneme yazan, Lamb, Hazlitt ve De Quincey arasında, en çok sevilip okunan Lamb'dir kuşkusuz. Bunun nedeni, Lamb'in ayrıca sevimli ve canayakın kişiliğini, olanca canlılığıyla yazdıklarına yansıtmış olmasıdır. 1775 ile 1834 yılları arasında yaşayan Charles Lamb, yoksulca bir ailenin çocuğuydu. Londra'da dünyaya geldi ve doğaya sığınan, doğayı yücelten arkadaşları Romantik şairlerden farklı olarak, ömrünü doğduğu kentte geçirmekten büyük bir haz duydu her zaman. Londra, "itself a pantomime and masquerade" (başlıbaşına bir pantomima, maskeli bir baloydu) onun gözünde. İnsan sevgisi onun en belirgin özelliklerinden biri olduğundan, Londra'da görülen acayip tipleri incelemekle kalmıyor, sıradan insanlardan oluşan bir kalabalığın içinde bulunmanın da keyfini sürüyordu. Mektuplarından birinde, Wordsworth'ün doğa tutkusunu benimseyenlere taş atarak, akşamları tiyatrolara doluşanların mutlu yüzlerini görmenin, hava kararırken ağıllara doluşan koyun sürülerini görmekten çok

daha hoş olduğunu söyler. Wordsworth'e bir mektubunda da, kentleri hep kötüleyen şairin damarına basmak istercesine, Londra'nın kalabalık caddelerinin canlılığını gördükçe, sevinçten neredeyse ağladığını anlatır.

Charles Lamb sekiz yaşındayken, yoksul çocuklar için açılan, ama öğretim düzeyi çok yüksek olan Christ's Hospital okuluna gönderildi. Coleridge'i orada tanıdı ve ömrü boyunca dost kaldı onunla. Çalışıp ailesine yardım etmesi gerektiğinden, on dört yaşına basmadan okuldan ayrıldı. On yedi yaşındayken East India House şirketine memur girdiği için, üniversiteye hiç gidemedi. Bu şirkette otuz üç yıl çalışmak ağırına gitmişti ama, memuriyete öyle alışmıştı ki, emekli olduktan sonra da kendine "iş saatleri" uydurdu; her gün saat onla altı arası British Museum'un kitaplığına gidip, ayrıca hoşlandığı eski tiyatro oyunlarını okudu.

Charles Lamb çağının belki de en güzel huylu, en güleryüzlü yazarı olduğu halde, yirmi bir yaşındayken ağır bir bunalım geçirmiş ve altı hafta kadar bir akıl hastanesine kapatılmıştı. Hastaneden çıktıktan bir süre sonra, Haziran 1796'da Coleridge'e yazdığı bir mektupta, "dream not, Coleridge, of having tasted all the grandeur and wildness of fancy till you have gone mad" (hayal gücünün tüm yüceliğini ve coşkusunu deli olmadan önce tadabileceğini sanma, Coleridge) der. Ancak Lamb'in övdüğü delilik, ailesinde aklın alamayacağı kadar korkunç bir felakete neden olmuştu: Lamb'in dünyada en çok sevdiği insan olan, kendinden on yaş büyük ablası Mary, bir nöbet sırasında, ekmek bıçağını kaptığı gibi, annelerini öldürmüştü. Yargılanınca deli olduğu kanısına varılmış ve bir akıl hastanesine kapatılmıştı. Lamb isteseydi, ablasını ölünceye değin o hastanede bırakabilirdi. Öteki kardeşlerinin isteği buydu zaten. Ama Coleridge'in "my gentlehearted Charles" (benim iyi yürekli Charles'ım) dediği Lamb, tüm sorumluluğu üstüne alıp Mary'yi hastaneden çıkarmış, yaşamını ona adamış, hiçbir zaman evlenmemiş, çoluğu çocuğu olmamıştı. Ne gariptir ki, öz anasını öldürebilecek kadar deliren Mary, normalken üstün zekâlı, bilgili, erdemli bir kadındı. Hatta çevresindeki insanlar konusundaki –özellikle kadınlar konusundaki– yargıları ayrıca olumsuz olan William Hazlitt bi-

le, Mary bir yana, tamamıyla aklı başında hiçbir kadın tanımadığını söylerdi ikide bir. Ama bu aklı başında kadın en beklenmedik bir anda akıl dengesini yitiriyordu. Annesini öldürdükten sonra da birçok kez delilik nöbetleri geçirmiş, gene kapatılmıştı. Bir dostlarının anlattığına göre, kimi zaman iki kardeş yeni bir nöbetin başlamak üzere olduğunu önceden sezer, el ele tutuşup, ağlaya ağlaya akıl hastanesinin yolunu tutarlarmış.

Charles Lamb tüm edebiyat meraklıları gibi, ilkin şiir yazdı. Ne var ki, daha sonraları yazdığı denemelerde şair yanını iyice kanıtlayan Lamb'in şiirleri, "Farewell to Tobacco" (Tütüne Veda) ve "The Old Familiar Faces" (Eski Tanıdık Yüzler) gibi bir ikisi dışında, pek iyi sayılamaz. 1798'de yayınladığı *A Tale of Rosamund Gray and old Blind Margaret* (Rosamund Gray ile Yaşlı Kör Margaret) adlı çok romantik ve çok acıklı düzyazı öyküsü için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Lamb 1802'de Elizabeth Çağı oyunlarını örnek alarak, hiç kimsenin sahneye koymak istemediği bir tragedya yazdı. Bundan dört yıl sonra yazdığı komedyayı, bir tiyatro kabul etmesine etti ama, bu oyun ilk sahnelendiği gece fena halde yuhalandığı için, ancak bir tek kez oynandı. Kendisiyle alay etmesini bilen Lamb, bu kötü güldürüyü yuhalayanların arasına katıldığını söyledi eşine dostuna. Ne var ki, tiyatroyu onun gibi tutkuyla seven bir insan için, bu türden bir fiyaskoya göğüs germek pek kolay değildi herhalde. Bir yıl sonra, yani 1807'de ablası Mary'yle birlikte yazdığı *Tales from Shakespeare* (Shakespeare'den Masallar) çok daha başarılı oldu ve günümüzde bile okunan çocuk klasikleri arasında yer aldı. Bu kitabın amacı, Shakespeare'in oyunlarının konusunu birer öyküymüş gibi aktararak, büyüdükleri zaman Shakespeare'i okuma hevesini uyandırmaktı çocuklarda. Gelgelelim Shakespeare'in en önemsiz yanı oyunlarının konusu olduğundan (bilindiği gibi, Shakespeare bu konuları uydurma zahmetine bile katlanmayıp, başka yazarlardan alırdı) Lamb'le kız kardeşinin bu çabası gerekli miydi diye bir soru da takılabilir insanın aklına. Oysa Lamb'in 1808'de tek başına hazırladığı *Specimens of the English Dramatic Poets Contemporary with Shakespeare* (Shakespeare'in Çağdaşı Tiyatro Oyunu Yazan Şairlerden Örnekler) adlı derleme çok işe yaradı. Lamb'in neredeyse iki yüz yıldır (Shakespeare bir

yana) kimselerin bilmediği Elizabeth Çağı tiyatrosunu keşfedip yeniden gün ışığına çıkardığını söyleyebiliriz hatta. Lamb o çağın tiyatro yazarlarının oyunlarından alınan sahnelerden ve bunları yorumlayan kısa ama ilginç notlardan oluşan bu derlemede, Shakespeare ayarında olmamakla birlikte, Elizabethan ve Jacobean dönemlerde çok önemli yazarlar yaşadığını kanıtladı ve Hazlitt'in de belirttiği gibi, bu alanda çalışanlara yol gösterdi böylece. Üstelik Lamb sadece tiyatro yazarlarını tanıtmakla kalmadı, XVII. yüzyılın Thomas Browne, Robert Burton, Isaac Walton gibi, onu çok etkileyen ve o güne değin pek bilinmeyen düzyazı yazarlarına ilgi duyulmasını sağladı.

Gerçi bunlar hep olumlu işlerdi, ama Lamb ancak kırk beş yaşından sonra, *London Magazine*'de Elia imzasını taşıyan ve daha sonraları *Essays of Elia* (Elia'nın Denemeleri) diye yayımlanan otuza yakın deneme yazarak, gerçek yaratıcı gücünü gösterdi. Elia adını İtalyan asıllı bir memur arkadaşından alan Lamb, ölümünden bir yıl önce bu denemelere, *The Last Essays of Elia* (Elia'nın Son Denemeleri) dediği yenilerini ekleyerek, İngiliz edebiyatında bu türün en büyük ustası oldu. Lamb'in denemeleri, XVII. yüzyılda Bacon'un, XVIII. yüzyılda Addison ile Steele'in yazdıklarından bambaşkadır. Eğer onun denemelerini ille başka bir yazarınkine benzetmek istersek, ancak Montaigne aklımıza gelir. Lamb'in her denemesinde çıkış noktası kendisi, kendi görüşleri, kendi duyguları, kendi başından geçenlerdir neredeyse her zaman. Gelgelelim onda kendini beğenmişliğin, egosunu savunmanın ya da pohpohlamanın en küçük bir izi bile bulunmadığından, Lamb, Lord Byron'un olduğu anlamda hiçbir zaman kişisel olmaz. Fransız eleştirmeni Cazamian'ın dediği gibi, en iyi bildiği konu kendi benliği olduğu için kendinden söz eder. Bunu yaparken de, kendini ciddiye almaz; tam tersine, büyük bir alçakgönüllülük içinde, güçsüz ya da gülünç yanlarını –örneğin, şaraba düşkünlüğünü ya da kekemeliğini– gözler önüne sermesini bilir. Hem engin bir yaşama sevinci ve insan sevgisiyle, hem ince bir duyarlılıkla, hem de belirli bir ölçüde hüzünle karışan gülmece öğeleri, tuzu biberidir bu denemelerin Lamb'in delilik nöbetleri geçiren sevgili ablasıyla yaşam koşullarını, otuz üç yıl boyunca küçük bir memur olarak masalarda dir-

sek çürüttüğünü anımsadıkça, onun yaşama sevincine ve gülmece yeteneğine daha da büyük bir hayranlık duyarız. Lamb karşımıza oturmuş bizimle rahat rahat konuşuyormuş, aklına geleni söylüyormuş, çağrışımlarla daldan dala atlıyormuş gibi yazar denemelerini. Güzel konuşanların neredeyse her şey üzerine güzel konuşabilmeleri, her konuyu ilginç kılabilmeleri gibi, Lamb de –çağının ünlü oyuncularından tutun da, domuz kızartmasına değin– ele aldığı her konuyu ilginç kılar. Onu okurken, hiç duymadığımız sesini, hatta kekelemesini duyar gibi oluruz her nedense. İşte bu yüzden Charles Lamb sadece bir yazar değil, yakından tanıdığımız ve sohbetinden çok hoşlandığımız bir dost olur bizler için. Lamb'in çok ilginç bir yaşamöyküsünü yazan E. V. Lucas gibi bizler de, onun "the most lovable figure in English Literature" (İngiliz edebiyatının en sevimli kişisi) olduğunu düşünürüz. Bu sevimli kişilik, *Essays of Elia*'da görüldüğü kadar, ayrıca güzel olan, hatta kimine göre denemelerinden bile daha güzel olan mektuplarında da bellidir

Çağının en önemli eleştirmeni olduğu için şimdiye değin birçok kez sözünü ettiğimiz William Hazlitt, 1778 ile 1830 yılları arasında yaşadı. Babası Unitarian mezhebinden bir din adamıydı. Unitarian'lar öteki Hıristiyanlardan ayrılıp, "Trinity"ye, yani Tanrı'nın "Baba, Oğul ve Kutsal Ruh" olarak üçe bölündüğüne inanmayan, gerek dinsel, gerek siyasal açıdan çok ilerici insanlardı. Hazlitt'in babası resmî kiliseye de, kurulu düzene de ters düşen inançlarından ötürü bir hayli sıkıntı çekti, yoksulluk içinde yaşamak zorunda kaldı. Gene bu yüzden aile bir yere yerleşemedi, uzun süre oradan oraya göç edip durdu. Hazlitt'in çocukluğunda bir ara İrlanda'da ve üç yıl süreyle de Amerika'da oturdular. Sonra bir köye çekildiler. Bu koşullar altında Hazlitt ne doğru dürüst bir okula gidebildi, ne de üniversiteye. Bu çok bilgili adam her şeyi tek başına öğrenmek zorunda kaldı. O sıralarda on iki yaşlarında olan oğlu için yazdığı "On the Conduct of Life" (yaşamın düzenlenmesi) adlı denemesinde, oğlunun yaşındayken kitapların üstüne kapanıp fazla çalışarak, ruhsal sağlığına temelli olarak zarar verdiğini söyler.

Babası, Hazlitt'in de kendi gibi bir din adamı olmasını istiyordu. Ne var ki, Hazlitt babasının ilerici siyasal inançlarını daha küçükken benimsediği halde, dinsel sorunlara ve dinbilime hiç ilgi duymadığı için, böyle bir mesleğe girmek istemiyordu. İyi resim yapardı ve bir ara ressam olmayı düşündü. Hatta bu amaçla Paris'e gitti, birkaç ay Louvre'da çalışıp, ünlü tabloları kopya etti, İngiltere'de sattı. Wordsworth'ün, Coleridge'in Lamb'in ve daha birçoklarının portrelerini yaptı. Resim sanatını iyi bildiğinden, gerçekten yetenekli bir ressam olmadığını anladı çok geçmeden. Resimden vazgeçip, yazmaya karar verdi.

Hazlitt, Lamb gibi melek huylu bir iki kişi dışında hiç kimseyle geçinemeyen, çevresine karşı öfkeli, mutsuzluğa sanki özel bir eğilimi olan, güç bir insandı. "On the Pleasure of Hating" (Nefret Etmenin Verdiği Haz Üzerine) adlı ilginç denemesinden anlaşıldığı gibi, yalnızlığa mahkumdu. Üstelik sadece başkalarıyla değil, kendi kendisiyle de uyum içinde yaşamasının yolu yoktu. "My First Acquaintance With Poets" (Şairlerle İlk Tanışmam) adını taşıyan, gene çok ilginç bulduğumuz başka bir denemesinde, kendinden hiç de hoşnut olmadığı ortaya çıkar: "So have I loitered my life away, reading books, looking at pictures, going to plays, hearing, thinking, writing on what pleased me best. I have wanted only one thing to make me happy, but wanting that, have wanted everything." (Böylece boşuna harcadım yaşamımı; kitaplar okudum, resimlere baktım, tiyatro oyunlarına gittim, dinledim, düşündüm, en sevdiğim konular üzerine yazılar yazdım. Beni mutlu etmek için bir tek şey eksikti; ama o tek şey eksik olduğu için, her şeyim eksik oldu.)

XIX. yüzyılın ilk otuz yılında, Fransız Devrimi'nin ilkelerinin yayılmasından ödü kopan İngiltere, tam bir baskı düzeni kurduğu sırada, Hazlitt özgürlük, kardeşlik, eşitlik ilkelerine bağlılığı ve cumhuriyetçiliği konusunda en küçük bir ödün vermiyor, siyasal inançlarını açık seçik, dobra dobra dile getiriyordu. Bu yüzden de tutucu dergi yazarlarının, "şarlatan", "öfkeli soytarı", "iğrenç palavracı" türünden en ağır hakaretlerine uğruyordu. Dolayısıyla toplum içindeki yalnızlığı büsbütün yoğunlaşmaktaydı. Belki ancak mutlu bir evlilik Hazlitt gibi bir adama biraz huzur verebilirdi. Oysa iki evliliğinde de ayrıca mutsuz olmuş-

tu. O sıralarda yasal olarak boşanmak neredeyse olanaksız olduğu halde, Hazlitt İskoçya'da özel bir mahkemeye başvurarak, eşinden boşanmanın çaresini bulmuştu. Ancak iki yıl beraber yaşadıktan sonra ikinci eşinden de ayrılmıştı. Derken kırk dört yaşındayken, bayağının bayağısı, sadece kendi çıkarını düşünen, çok genç bir kıza çılgınca bir tutku duymuş, büsbütün perişan olmuştu. Hazlitt'in roman türünde tek yapıtı, bu tutkunun bir ürünü olan, 1823'te yayımladığı *Liber Amoris*'dir (Aşk Kitabı) Ruhbilim açısından ilginç olmakla birlikte, kıtabın esin kaynağı olan kız ne kadar metelik etmezse, roman da o kadar metelik etmez, çoğu eleştirmenlere bakılacak olursa.

Hazlitt'in yaşamında hiçbir şey kolay olmadığı gibi, XIX. yüzyılın en büyük yazarlarından biri olması da hiç kolay olmamıştı. Doğru dürüst yazmayı öğreninceye değin ne korkunç acılar çektiğini, bomboş beyaz bir kâğıdın önünde, kendini "yol kenarında ezilmiş bir solucuna" ("crushed like worm by the wayside") benzeterek, çaresizlikten nasıl gözyaşları döktüğünü anlattı daha sonraları. Gelgelelim bu mutsuz adamın, yılmak nedir bilmeyen çok güçlü bir yanı vardı. 1812'den sonra çeşitli gazetelere ve dergilere yazılar yazmaya, konferanslar vermeye başladı. Daha sonraları bu makaleleri ve konferansları derleyip düzenleyerek, birçok önemli kitap çıkardı ortaya ve eğer elli iki yaşında ölmeseydi, daha da verimli olabilirdi kuşkusuz.

Edebiyat tarihçileri, kolaylık olsun diye, Hazlitt'in yazdıklarını dört bölüme ayırıp incelerler genellikle: 1- Tiyatro eleştirileri, 2- Sanat eleştırileri, 3- Değişik konularda denemeleri, 4- En değerli çalışmaları olan edebiyat eleştirileri.

Hazlitt tiyatro eleştirisi alanında gerçek bir öncüydü. Günümüzde her ülkede, bellibaşlı dergi ve gazetelerin uzmanlaşmış tiyatro eleştirmenleri vardır. İngiltere'de ilkin *The Morning Chronicle*'da, sonra da başka gazetelerde bu işi ilk yapan Hazlitt oldu. Tıpkı Lamb gibi, tiyatroyu tutkuyla seven Hazlitt, tüm oyunları izledi; her oyunun metnini, sahneye konuluşunu, oynayanların yorumunu inceleyen yüzden fazla makale yazdı. Bunların en ilginçlerini 1821'de *A View of the English Stage*'de (İngiliz Sahnesine Bir Bakış) yayımladı.

Hazlitt İngiltere'de ilk tiyatro eleştirmeni olduğu gibi, Rus-

kin'den önce ülkesinin ilk sanat eleştirmeni de sayılabilir. Kendi resim yapmaktan vazgeçtiği halde, resme ilgisinin ömrü boyunca sürdüğü, yazdığı kitaplardan anlaşılır: 1824'te çıkan *The Principal Picture Galleries in England* (İngiltere'de Bellibaşlı Resim Galerileri), 1826'da yayımlanan *Notes of a Journey Through France and Italy* (Fransa ve İtalya'da Bir Yolculuğun Notları) ve 1830'da çıkan *Conversations of James Northcole* (James Northcole'un Konuşmaları).

Hazlitt'in, boks karşılaşmalarından tutun da ölüm korkusuna kadar en değişik konuları ele alan denemeleri, kimi zaman güzel ve her zaman ilginç olmakla birlikte, *Essays of Elia*'yı çekici kılan o eşsiz duyarlılık ve gülmece karışımından yoksundur. Bunun nedeni, Hazlitt'in duyarlılığının burukluğa, gülmecesinin de taşlamaya dönüşmesidir. Hazlitt denemelerini 1817'de yayımlanan *The Round Table*'da (Yuvarlak Masa), 1822'de yayımlanan Table-talk'da (Sofra Sohbeti) ve 1826'da çıkan *The Plain Speaker; Opinions on Books, Men and Things*'de (Açık Konuşan; Kitaplar, İnsanlar ve Nesneler Üzerine Görüşler) toplamıştır. Bu son kitabın adı ayrıca uygundur; çünkü her konuda, hiç çekinmeden dobra dobra konuşurdu Hazlitt.

Hazlitt'in en önemli yapıtlarını oluşturan edebiyat eleştirilerinden ilki, 1817'de yayımladığı ve Lamb'e sunduğu *Characters of Shakespeare's Plays*'dir (Shakespeare'in Oyunlarındaki Kişiler). Hazlitt bu kitabıyla Shakespeare eleştirisi alanında yeni bir çığır açtı ve çağdaşı bir yazarın dediği gibi, Shakespeare üzerine Shakespeare'e layık olan ilk incelemeyi yazdı. 1818'de yayımladığı *Lectures on the English Poets*'de (İngiliz Şairleri Üzerine Konuşmalar) Chaucer'dan başlayıp, İngiliz edebiyatının en önemli şairlerini birer birer ele aldı. 1819'da yayımladığı *Lectures on The English Comic Writers*'da (İngiliz Gülmece Yazarları Üzerine), özellikle Restorasyon ve XVIII. yüzyıl yazarları üzerinde durdu. 1820'de çıkan *Lectures on the Dramatic Literature of the Age Elizabeth* (Elizabeth Çağı Tiyatro Edebiyatı Üzerine Konuşmalar), Lamb'in Shakespeare'in çağdaşlarının oyunlarından bazı sahneleri yayımlayarak yaptığı olumlu işi sürdürdü; o güne değin hiç önemsenmeyen bu tiyatro yazarlarını derinliğine inceledi. Romantikleri ele aldığımız sırada, Hazlitt'in beki en önemli yapıtı

olan ve 1825'te çıkan *The Spirit of the Age*'e (Çağın Ruhu) birkaç kez değinmiştik. Hazlitt kendi çağının yalnız şairlerini değil, bazı düzyazı yazarlarını da gözden geçirir burada. Hazlitt'in değerlendirmelerinde önyargılı davrandığını; Wordsworth ve Coleridge gibi, ilkin ilericiyken, zamanla Fransız Devrimi'nin ilkelerine sırt çevirenleri haksız yere kınadığını ileri sürenler çıkmıştır. Gerçi bu suçlamada gerçek payı vardır ama, daha önce de açıkladığımız gibi, Wordsworth'le Coleridge'in Devrim'in ilkelerinden uzaklaştıkları oranda şairliklerini de yitirdiklerini unutmamamız gerekir.

De Quincey İngiliz edebiyatı tarihinde Charles Lamb ya da William Hazlitt kadar önemli bir yer tutmamakla birlikte, son derece ilginç bir tek kitabından, yani *Confessions of an English Opium-eater*'dan (Bir İngiliz Afyonkeşin İtirafları) ötürü haklı bir ün kazandı. 1785 ile 1859 yılları arasında yaşayan Thomas De Quincey yoksul bir aileden gelmiyordu. Ne var ki, ticaret yapan babası vakitsiz ölünce, ailesi malını mülkünü iyi idare edemedi, sıkıntıya düştü ve bu para sıkıntıları yazarın ömrü boyunca sürüp gitti. *Confessions of an English Opium-eater*'da anlattığı gibi, De Quincey çok mutsuz olduğu yatılı okuldan on altı yaşındayken kaçtı. Gal bölgesinde bütün bir yaz avare gezindikten, açık havada yattıktan sonra, kışın Londra'ya geldi. Orada aç bilâç, evsiz barksız kaldı. Eğer Anne adında, kendi yaşında bir fahişe onu korumasaydı, ölüp gidecekti herhalde. Büyük acılar çektiği bu serüvenden sonra ailesiyle barıştı, Oxford'a gönderildi. Ama eğitimini tamamlamadan üniversiteden ayrıldı. Ömrü boyunca süren afyon alışkanlığını Oxford'da edindi. Londra'ya her gelişinde Anne'ı hep aradığı halde, onu bir daha bulamadı. Guillaume Apollinaire, "Cors de Chasse" (Ay Boruları) adlı şiirinde, De Quincey'nin bu sevdasına değinir:

Et Thomas de Quincey buvant
L'opium poison doux et chaste
A sa pauvre Anne allait rêvant.

Ve Thomas De Quincey içerek
Tatlı ve edepli bir zehir olan afyonu
Düşleyip dururdu zavallı Anne'ını.

De Quincey daha sonraları evlendi, sekiz çocuğu oldu. Bunlardan üçünü ve eşini yitirdi. Ailesini geçindirebilmek için, bir yandan afyon alışkanlığına karşı yoğun bir savaşım vermek, bir yandan da çeşitli gazete ve dergilerde, sadece edebiyat alanında değil, ekonomi sorunlarından tutun da soygun haberlerine kadar, sürekli makale ve deneme yazmak zorunda kaldı. İşte bu yüzden yazdıklarının çoğunun gerçek bir değeri olmadığı halde, De Quincey'nın toplu yapıtları on dört cilt tutar. Demin sözünü ettiğimiz başyapıtı ve bunun bir bakıma devamı sayılan *Suspina De Profundis* (Derinlerden İç Çekmeler) dışında, bugün ancak birkaç kitabını okuruz: Wordsworth, Coleridge ve onların aileleriyle çevreleri üzerine –kimi zaman dedikoduya kaçmakla birlikte– çok ilginç bilgi veren *Reminiscences of the English Lake Poets* (İngiliz Göl Şairleriyle İlgili Anılar), kendinden söz ettiği *Autobiographic Sketches* ve "Murder Considered as one of the Fine Arts" (Güzel Sanatlardan Biri Olarak Cinayet) ile "On the Knocking at the Gate in *Macbeth*" (*Macbeth*'de Kapıya Vurulması Üzerine) gibi bazı denemeler.

Confessions of an English Opium - eater bir "psycho-biography"dir, yani yazarın ruhbilimsel sorunlarının ağır bastığı bir özyaşamöyküsüdür aslında. Ama De Quincey kendi psikolojik yapısına ayrıca önem vermekle birlikte, çevresini ve özellikle Londra'daki yoksullukla fuhuşu büyük bir gerçeklikle anlatır burada. Yaşamında önemli yer tutan afyon düşleriyse, kimi zaman görkemli bir güzelliktedir, kimi zaman da korkunç karabasanlara dönüşür. Ama De Quincey'de şairlere özgü bir hayal gücü, renkli ve şiirsel bir anlatım olduğundan, bu düşler bizi her zaman büyüler. Küçük bir olay, örneğin günün birinde Uzakdoğulu bir adamı kapısının önünde bir an görmesi, onu gizemli ülkelere ve Uzakdoğu mitolojisinin tâ içine sürükler afyon düşlerinde:

I ran into pagodas, and was fixed for centuries at the summit, or in secret rooms. I was the idol; I was the priest; I was worshipped;

I was sacrificed. I fled from the wrath of Brahma through all the forests of Asia. Vishnu hated me; Seeva lay in wait for me. I came suddenly upon Isis and Osiris. I had done a deed, they said, which the ibis and the crocodile trembled at. I was buried for a thousand years in stone coffins, with mummies and sphinxes in narrow chambers at the heart of eternal pyramids.

Pagodalar çıktı karşıma; yüzyıllarca onların tepelerine çakıldım ya da gizli odalara kapatıldım. Put bendim; rahip bendim; bana tapıldı; kurban edilen bendim; Brahma'nın öfkesinden kaçıp, Asya'nın tüm ormanlarında koştum. Vişnu benden nefret etti; Siva pusu kurup, beni bekledi. Ansızın Isis ve Osiris'le karşılaştım. İbis kuşunu ve timsahı korkudan titreten bir şey yaptığımı söylediler. Taştan tabutlara kapatılıp, ölümsüz ehramların ortasındaki dar odalarda mumyalar ve sfenks'lerle birlikte bin yıl gömülü kaldım.

Confessions of an English Opium-eater 1822'de yayımlanır yayımlanmaz, yalnız İngiltere'de değil, tüm Avrupa'da büyük ilgi uyandırdı. O kadar ki, o sıralarda on sekiz yaşında olan Alfred de Musset, De Quincey'nin kitabını *L'Anglais Mangeur D'Opium* (Afyon Yutan İngiliz) adı altında Fransızcaya çevirdi. Ne var ki, Musset kendi kişisel fantezilerine De Quincey'nin metnine eklediğinden ve birçok yeri uydurduğundan, gerçek bir çeviri sayılamaz bu. Daha sonraları De Quincey'nin kitabına büyük bir hayranlık duyan başka bir Fransız şairi, Charles Baudelaire, *Les Paradis Artificiels*'ın "le Mangeur d'Opium" adlı uzun bölümünde, *Confessions of an English Opium-eater*'dan birçok parçayı çevirip yorumlayarak, De Quincey'den geniş çapta yararlandı.

De Quincey bu kitabı yayımladıktan yirmi yıl sonra, bunun bir devamı olmasını istediği *Suspina de Profundis*'ı yazmaya başladı. De Quincey'e bakılacak olursa, bu kitap ilkinden çok daha ilginç olacaktı. Gerçekten olabilirdi de belki; çünkü yazar burada özellikle çocukluk ve ergenlik dönemleri üzerinde durarak, Freud'un bir çeşit öncülüğünü yapar; çocukluk düşleri ve duygularının, yetişkin bir insanın bilinçaltını ne denli derinden etkilediğini anlatır. Ne yazık ki, De Quincey, *Suspina de Profundis*'ı tamamlamadan, bölük pörçük çeşitli dergilerde yayımlamış, ki-

mi bölümlerini de hiç yayımlamadan yitirmişti. Böylece görkemli parçalardan oluşan, ama bir bütün olarak eksik izlenimini veren bir metin geçmiştir elimize.

İkinci kuşak Romantik şairlerden söz ederken sık sık adını andığımız James Henry Leigh Hunt, 1784 ile 1850 yılları arasında yaşadı. Coleridge ve Lamb gibi, Christ's Hospital okulunda öğrenim gördü. Daha yirmi dört yaşındayken kardeşi John'la birlikte, edebiyat ve siyaset alanında çok etkin olan haftalık *The Examiner*'ı (Sınayan) çıkarmaya başladı. Bu dergide kral naibini eleştiren bir yazı yüzünden, 1813'te iki yıl hapse mahkûm oldu. Ne var ki, çağımızın hapishane koşullarıyla karşılaştırılınca Leigh Hunt'ın mahpusluğu aklın alamayacağı kadar tatlı görünür bizlere. 1850'de çıkan *Autobiography*'sinde anlattığına göre, siyasal bir mahkûm olduğu göz önünde tutularak (o sıralarda İngiltere'de ilericilere karşı yoğun bir baskı dönemi yaşanmasına karşın) eşi ve çocuklarından ayrı düşmemesi için, Leigh Hunt'a hapishane revirinde odalar verilmiş. Leigh Hunt kitaplarını, biblolarını, hatta piyanosunu hapishaneye taşımış. Özgürlük özlemini gidermek amacıyla, odaların duvarlarını güllü bir kâğıtla kaplatmış, tavana da, beyaz bulutlu, masmavi bir gökyüzü boyatmış. Lamb'e bakılacak olursa, böyle güzel bir oda, ancak peri masallarında görülürmüş. Bitişiğinde de çiçekli bir bahçe varmış. Siyasal mahkûm orada her akşam, Lamb, Lord Byron, Hazlitt, Thomas Moore gibi dostlarıyla yer içermiş.

Leigh Hunt'ın en ünlü şiiri, 1816'da yayımladığı *The Story of Rimini* (Rimini Öyküsü) Dante'nin *Divina Commedia*'da anlattığı Paolo ile Francesca'nın yasak aşkından kaynaklanır ve günümüzde pek okunmaz. Aynı şeyi 1819'da yayımladığı *Hero and Leander* için de söyleyebiliriz. Daha önce de belirttiğimiz gibi, bunlar Keats'in ilk şiirlerini olumsuz yönde etkilemiştir. Kısa şiirleri arasındaysa, ancak "About Ben Adhem" ve "Jenny Kissed Me" (Jenny Beni Öptü) hâlâ anımsanır ve çoğu antolojilerde yer alır. Bizi şiirlerinden daha fazla ilgilendiren düzyazılarıysa, *The Examiner*'den başka, çoğunlukla kendi yönettiği *The Reflector* (Yansıtıcı), *The Liberal, The Indicator* (Yol Gösteren), *The Compa-*

nion (Arkadaş) gibi dergilerde çıkan denemelerden oluşur. 1847'de yayımlanan *Men, Women and Books*'da da (Erkekler, Kadınlar ve Kitaplar) ilginç denemeler bulunur. Leigh Hunt birinci sınıf bir yazar olmamakla birlikte, çağının bir tanığı olarak ve Keats, Shelley gibi şairleri tanıtma çabaları sayesinde, gene de belirli bir yeri vardır edebiyat tarihinde.

1785 ile 1866 arasında yaşayan Thomas Love Peacock da, yaşadığı sürece oldukça etkili bir yazar sayılırdı. Şiirlerinin hiçbir değeri yoktur. *The Four Ages of Poetry*'de (Şiirin Dört Çağı), bir aydınlanma ve bilgi çağında şiirin yeri olmadığını ileri sürdüğünü, arkadaşı Shelley'nin de buna şiiri savunan soylu bir yanıt verdiğini daha önce söylemiştik. Peacock'un –şaka olarak bile– böyle bir düşünce ileri sürmesi, şiirden pek anlamadığını kanıtlamaya yeter. Ama Peacock'un taşlama türünde romanları oldukça ilginçtir ve günümüzde de hazla okunabilir. Belirli bir öyküyü anlatmaktan çok, çeşitli insanları biraraya getirip, onları konuşturma tekniğini kullanan Peacock, ünlü çağdaşlarını güldürü malzemesine dönüştürüp rezil etme konusunda epeyce ustadır. 1817 ile 1831 arasında yayımladığı tüm romanlarında; *Headlong Hall*'da, *Melincourt*'da, *Nightmare Abbey*'de (Karabasan Manastırı), *Crotchet Castle*'de (Kapris Şatosu) bu durumu görürüz. Coleridge, Wordsworth ve Southey, Peacock'un bellibaşlı alay konuları olduğu için, özellikle siyasal döneklikleri üzerinde durarak, onlara neredeyse her romanında saldırma fırsatını kaçırmaz. *Nightmare Abbey*'de, Mr. Cypress adını verdiği Byron'a ve Scythrop adını verdiği –aslında çok da sevdiği– Shelley'ye sataşır. Ne var ki, güzel huylu Shelley, arkadaşı şiiri gözden düşürmeye kalkınca kıyametler kopardığı halde, kendisine saldırmasına hiç mi hiç üzülmemiştir. Peacock'un 1822'de çıkan *Maid Marian* ve 1829'da çıkan *The Misfortunes of Elphin* (Elphin'in Felâketleri) gibi tarihsel romanlarında taşlama ağır basmadığından, bunları ötekiler kadar ilginç bulmayız.

1775 ile 1864 arasında yaşayan Walter Savage Landor, ünlü okullardan Rugby'de ve Oxford'da okuduktan sonra, ömrünün büyük bir bölümünü İtalya'da geçirmiştir. İlk şiirleri ve tiyatro

oyunları Romantik akımın etkisini gösterir. Örneğin, 1798'de yayımladığı *Gebir*'de, uzak ülkelerde çok eskiden geçen, doğaüstü olaylara da yer veren dramatik bir konu işlenir. 1812'de çıkan tragedyası *Count Julian* (Kont Julian) İspanya'da soylu bir kişinin, kızının namusunu lekeleyen bir kraldan nasıl öç aldığını anlatan romantik bir öyküdür. Landor'un daha sonralan yayımladığı *Andrea of Hungary* (Macaristanlı Andrea), *Giovanna of Naples* (Napolili Giovanna) ve *Fra Rupert* (Rahip Rupert) adlı üç tragedyadan oluşan triolojisi de, aşağı yukarı aynı türdedir. Londor uzun ömrü boyunca bir yığın şiir de yazmıştır. Ama doğrusunu söylemek gerekirse, gençliğinde sevdiği, yirmi yaşında ölen bir kız için yazdığı "Rose Aylmer" adlı bir ağıt ve bir dörtlüğü kalmıştır belleklerde:

I strove with none, for none was worth my strife;
Nature I loved and next to nature art.
I warmed both hands before the fire of life;
It sinks and I am ready to depart.

Kimseyle savaşmadım; çünkü kimse değmezdi savaşmama;
Doğayı sevdim; doğadan sonra da sanatı.
Yaşamın ocağı karşısında ısıttım iki elimi de;
Ateş artık sönüyor, ben de hazırım gitmeye.

Landor çok uzun yaşadığı için, zamanla Romantizm'in bazı olumsuz etkilerinden kurtulup, klasik diyebileceğimiz değerleri içeren düzyazı yapıtlara yöneldi. Bunların arasında en ilginci ve hâlâ okunanı 1824 ile 1829 yılları arasında yayımlanan iki ciltlik *Imaginary Conversations*'dır (Hayali Konuşmalar). Landor bu kitapta, çok derin olan tarih bilgisinden yararlanarak, bir bakıma da kendi görüş ve düşüncelerini savunmak amacıyla, eski Yunanistan ve Roma'dan tutun da XIX. yüzyıla değin çeşitli çağlarda yaşayan kişileri konuşturup, yüz elliye yakın diyalog yazdı. Gerçi bu, Landor'un icat ettiği bir edebiyat türü değildi. Milattan önce Yunanlı Lukianos "Ölüler Arasında Diyaloglar"ı yazmıştı. Lord Lyttelton da 1760'ta bu örneklerden yararlanıp bir kitap çıkarmıştı. Ne var ki, Landor ikisinden de daha başarılı ol-

manın yolunu buldu. Bunların arasında, VIII. Henry'nin Ann Boleyn'i idam ettirmeden önce onunla son kez görüşmesi; İmparatoriçe Katerina'nın Çar'ı öldürttükten sonra, ölen Çar'ın kapısında bir Rus prensesiyle karşılaşıp onu sorguya çekmesi; Mary Tudor ile Kraliçe Elizabeth'in; Dante ile Beatrice'nin; XIV. Louis ile günah çıkardığı rahip Pere La Chaise'in; ressam Fra Philippo Lippi ile Papa IV. Eugenius'un; Landor'un kendisiyle Southey'nin konuşmaları gibi, ilgimizi çeken nice diyaloglar vardır Landor 1853'te Yunanlılarla Romalılar arasında konuşmalar da yayımlanmıştır. Ünlü bir aşk öyküsüyle ilgili hayali mektupları içeren *Pericles and Aspasia* çok güzeldir. Petrarca ile Boccaccio'nun birlikte geçirdikleri beş günü anlatan *Pentameron* (Beş Gün) İtalyan Rönesansı meraklılarına ayrıca ilginç gelir. Hayali konuşmalar ve mektuplaşmalar türünün tek ve çok başarılı temsilcisi olarak, Landor'un İngiliz edebiyatında özel bir yeri vardır.

Üçüncü Kitap

Birinci Bölüm

İngiliz Edebiyatında Romanın Başlangıcı

Avrupa edebiyatında olduğu gibi İngiliz edebiyatında da romanı andıran, ama genellikle düzyazıyla değil de ölçülü uyaklı yazılan öyküler öteden beri vardı. Bunların, "Romance" dillerinde yani Fransızca, İtalyanca, İspanyolca yazıldıkları için, "romance" adını aldıklarını açıklamıştık. Ne var ki, koşuk türünde olmaları bir yana, işledikleri konular açısından da daha sonraları gelişen roman türüne hiç benzemezdi bu öyküler. XVIII. yüzyılın artık pek okunmayan romancılarından biri olan Clara Reeve, 1785'de yayımladığı *The Progress of Romance*'da (Romance'ın İlerlemesi) bu iki öykü türü arasındaki ayrımı açık seçik belirtir: Roman, alışılagelmiş bir dille gerçek yaşamı ve töreleri anlatarak yazıldığı çağı yansıtır. Romanlarda anlatılanlar, her gün yaşayabileceğimiz, bizlerin ya da tanıdıklarımızın başından geçebilecek olaylardır. Romance ise, yüce olmayı amaçlayan süslü bir dille, hiçbir zaman gerçekten yaşanmamış, yaşanılması da hiç olası görülmeyen olaylarla, hayal ürünü kişileri ele alan bir masaldır. Demek ki, roman yazarı, romance yazarından farklı olarak, elinden geldiğince gerçeklere bağlı kalmayı amaçlar. "Gerçeklere bağlı kalmak" derken, bir sanat ve edebiyat öğretisi olarak çok daha sonraları, XIX. yüzyılda ortaya çıkan realizm akımını değil, ancak yaşam ve insan gerçeklerinden kopmamak kaygısını düşünüyoruz elbette. Bu gerçeklere uymak kaygısından ötürü romancılar, hem romance yazarlarından hem de Chaucer, Spenser, Shakespeare, Milton gibi büyük İngiliz şairlerinden ayrılarak, konularıyla kişilerini efsanelerden, tarihten, mitolojiden,

masallardan ya da kendilerinden önce yazılan şiirler ve öyküler-den almadılar. Kendi çevrelerinde görülebilecek türden olaylar, sıradan sayılabilecek kişiler üzerine, hayal güçlerini de kullana-rak öyküler uydurmakla yetindiler. Böylece *An Introduction to the English Novel*'de (İngiliz Romanına bir Giriş) Arnold Kettle'in be-lirttiği gibi, roman türü, Ortaçağ romance'larına ve bu roman-ce'ların XVI. ve XVII. yüzyıllarda yazılan taklitlerine gerçekçi bir tepki olarak, bir çeşit "anti-romance" olarak gelişti genellikle.

Ne var ki, gerçeklere az çok uymak koşulu, bir öykünün ro-man sayılmasına yetmez. Her şeyden önce, romanın belirli bir uzunluğu olması gerekir. Ortaçağ'ın "fabliau"ları ve bunları ör-nek alarak Chaucer'in *The Canterbury Tales*'de yazdığı bazı öy-küler, sıradan olayları ve halktan kişileri gülmece açısından ele almakla birlikte, birçok nedenden ötürü, özellikle de fazla kısa oldukları için, romana pek benzemezler. Chaucer'in *Troylus and Cryseyde*'si ise, hem çağımızın çoğu romanlarından çok daha uzundur, hem de ölçülü uyaklı yazıldığı halde, bir romanın bir-çokniteliğini taşır. Gerçi başkişileri Troya Savaşı'yla ilgili söylen-celerden alınmıştır ama; bu kişilerin aşk öyküsü, ruhbilimin en ince ve gerçeklere en uygun yöntemlerine başvurarak işlenmiş-tir.

The Cambridge Bibliography of English Literature, 1500 ile 1660 yılları arasında düzyazıyla yazılmış yüz elli öykünün adını verir. Değerli olanlar da vardır bunların arasında. Bildiğimiz gi-bi Elizabeth Çağı'nda, Robert Greene, Thomas Deloney, Thomas Dekker, Thomas Nashe ve başkaları, gerçekçi bir açıdan kendi yaşadıkları çağı yansıtan, uzunca düzyazı öyküler yazdılar. Nas-he'in 1594'te yayımlanan *The Unfortunate Traveller or the Life of Jack Wilton*'u (Talihsiz Yolcu ya da Jack Wilton'un Yaşamı) ayrı-ca ilginçtir. Bir İngiliz gencinin Avrupa'nın çeşitli kentlerinde başından geçen serüvenleri kendi ağzından anlatan bu uzun öy-kü, İspanyolca "kerata" ya da "serseri" anlamına gelen "picaro" sözcüğünden alındığı için "picaresque" denilen ve XVIII. yüzyıl edebiyatında birçok benzerini göreceğimiz öykü türünün ilk ör-neğidir. Ne var ki, "fiction" (kurmaca) ve roman aynı şey değil-dir. Uzun bir öykü kurmaca olabilir; ama roman sayılamaz gene de. Arnold Kettle de, haklı olarak gerçek bir romanın tüm öğe-

lerini içermediğini göz önünde tutarak, *The Unfortunate Traveller*'ı bir roman saymaz. Çünkü gerçek bir romanda, bir "plot" yani birbirleriyle bağlantılı olaylar örgüsünden oluşan, başı sonu bulunan, ustaca kurulmuş bir ana konu işlenir. Picaresque öykülerde ise, böyle bir ana konudan fazla, birbirini gelişigüzel izleyen "episode"lar, yani ayrı ayrı öyküler ya da olaylar anlatılır. Bundan başka, gerçek bir romanda, olaylar dizisinden fazla, kişiler ve kişilerin birbirleriyle ve çevreleriyle ilişkileri önemlidir. Oysa picaresque öykülerdeki kişiler –başkişi bile– derinliğine incelenmez. Yazarın amacı, kişileri, gerçekten yaşamış canlı insanlarmış gibi gözümüzün önüne getirmek değil; bir yerden başka bir yere giderken onların başlarından geçenleri, okuyucuları oyalayacak bir biçimde aktarmaktır sadece.

Roman türünün gelişmesinde, daha önceleri yazılan her çeşit öykünün, romance'ların, fabliau'ların, novella'ların etkisi olduğu gibi, başka edebiyat türlerinin de etkisi oldu. Örneğin Restorasyon Çağı'nı incelerken gördüğümüz gibi, John Bunyan'ın 1678'de çıkan *The Pilgrim's Progress*'i, Hıristiyan dinini ve ahlak kavramını savunmak amacıyla kaleme alınan alegorik bir öykü olduğu halde, yazar, bu alegorik olaylara ve kişilere öyle bir canlılık ve gerçekçilik verdi ki, din ve ahlak dersleri az çok unutuldu; kitap, sürükleyici bir serüven romanıymış gibi, merakla okundu. Jonathan Swift'in 1726'da yayımlanan ve aslında acımasız bir taşlama olan *Gulliver's Travels*'i için de aynı şeyi söyleyebiliriz.

Henry James'in *The Art of Fiction*'da (Kurmaca Sanatı) belirttiği gibi, roman, edebiyat türlerinin "the most elastic" (en esneğidir). Düzyazıyla kaleme alınması koşuluyla, bir romanın içinde yer alamayacak yazı türü yok gibidir. Bu yüzden de yaşam ya da özyaşamöyküleri, günlükler, mektup derlemeleri, "characters" denilen çeşitli insan tipleri betimlemeleri, Addison ile Steele'in *The Spectator* ile *The Tatler*'de yayımladıkları denemeler, tiyatro oyunları vb. romanın gelişmesine yardım etmiş; böylece roman, çeşitli edebiyat türlerinin bir bileşimi haline gelmiştir. Romanla tiyatro oyunları arasındaki bağlantı ayrıca önemlidir. XVIII. yüzyılda tiyatronun yozlaşmasıyla birlikte roman gelişmeye başlamıştı. Eskiden çoğu İngilizlerin edebiyat alanıyla tek iliş-

kileri olan tiyatro oyunları değerlerini yitirince, eski tiyatro seyircileri yeni roman okurlarına dönüşmüştür. Ne var ki, roman tiyatronun yerini alırken, sahne edebiyatından geniş çapta yararlanmıştır. Romancılar sadece bol bol diyalog kullanmakla kalmamış; kimi zaman tiyatroya özgü bir yönteme başvurarak, kişileri yorumlamadan, sırf onların nasıl davrandıklarını, nasıl konuştuklarını gözler önüne sermekle yetinmişlerdir.

Roman, belki de edebiyat türlerinin neredeyse tümünü birleştirdiğinden, XVIII. yüzyılın ortalarından beri bütün dünyada geniş okuyucu kitlelerinin en çok beğendikleri edebiyat ürünü oldu. Hatta hiç kitap okumayanların bile, ara sıra bir romanı okuduklan olur. Çünkü öykü dinlemekten ya da okumaktan herkesin öteden beri hoşlanması bir yana, okuyucular, merak ettikleri neredeyse her şeyi –örneğin değişik çevrelerdeki ve ülkelerdeki insanların duygularını ve düşüncelerini, toplumsal sorunları, kişilerin ruhbilimsel incelemelerini, kendi çağlarının ya da geçmişin yaşantısını, heyecan verici serüvenleri ve bunlara benzer en değişik konuları– romanlarda bulabilirler.

Edebiyat ürünlerinin en çok tutulanı olan roman aynı zamanda en geç gelişen edebiyat türüdür. Öykü her zaman vardı. Ama gerçekten roman sayabileceğimiz yapıtlar ancak XVIII. yüzyılda ortaya çıktı. Novella'dan yani Boccaccio ile İtalyan çağdaşlarının öykülerine verilen addan türeyen "novel" terimi de ancak o sıralarda kullanılmaya başlandı. Bu terim o çağda henüz belirsiz olduğu için, Dr. Johnson "novella" sözcüğünü düşünerek, "novel"i "genellikle aşk üzerine kısa bir öykü" olarak tanımladı. Hatta 1740'ta ilk yayımladığı sırada, Richardson'ın *Pamela*'sına "uzatılmış bir novel" denildi.

XVIII. yüzyılın ortalarında İngiliz orta sınıfının, siyasal, ekonomik ve kültürel alanda ağırlığını koymaya başlamasıyla birlikte roman türünün de geliştiği herkesçe kabul edilen bir gerçektir. Bu iki olguyu birbirinden ayırmanın yolu yoktur. İlk romancıların çoğu –yüksek sınıftan gelen Fielding bir yana– Defoe ya da Richardson gibi, orta sınıfın ticaretle uğraşan çok tipik temsilcileriydi. Yüksek sınıflar, gerçeklerden kopuk romance'lardan ya da Restorasyon Çağı'nın ahlak kavramlarını alaya alan hafif töre komedyalarından hoşlanırken; çoğu Püriten kökenli olan

bu orta sınıf yazarları, gerçeklere ellerinden geldiğince bağlı kalarak, kendi sınıflarından insanların yaşantısını anlatmak, onların duygusal ve ahlaksal sorunlarını ele almak istiyorlardı. Roman ise, bu tür sorunları irdelemek açısından özellikle elverişli bir edebiyat türüydü.

Orta sınıfın egemenliğinin başlamasıyla romanın gelişmesini birbirinden ayırmanın yolu olmadığını ileri sürerken, XVIII. yüzyılda İngiliz orta sınıfının, bugünküne pek benzemediğini de belirtmemiz gerekir. XIX. veya XX. yüzyıllarda orta sınıf ya da burjuvazi deyince, kurulu düzenden yana, her çeşit yeniliğe karşı, kültürel açıdan pek gelişmemiş, her alanda körü körüne tutucu ve oldukça sevimsiz bir kitle gelir aklımıza. Oysa XVIII. yüzyılın orta sınıfı, yüzyıl önce 1640'larda mutlak bir hükümdara başkaldırmış, onu ölüm cezasına çarptırmış, geçmişin feodal özentilerini sürdürmek isteyen aristokrasiye karşı iç savaş açmış, İngiltere'de çok kısa süren ilk ve son cumhuriyeti kurmuş, parlamentodan yana, ilerici, hatta devrimci denilebilecek bir sınıftı. Ancak para kazanmaya verdiği önem açısından günümüzün orta sınıfına bir benzerliği vardı. Roman gibi yepyeni bir edebiyat türü, toplumda saygın bir yer tutmayı amaçlayan, yeniliğe açık bu orta sınıfa, kendi düşüncelerini ve duygularını dile getirebilecek bir ortam sağlamaktaydı.

Romanın gelişmesinde halkın bir payı olduğu söylenemez. Bunun başlıca nedeni, halktan çok az sayıda insanın okuma yazmayı bilmesi, okuma yazmayı bilenlerin de roman satın alabilecek kadar paraları olmayışıydı. Üstelik, bir ahlak dersi verse bile, halk adamlarının roman okumaları doğru sayılmazdı. Egemen çevreler, yoksulların kültürel açıdan gelişmelerini engellemek, alınyazılarına katlanmalarını sağlamak için, onların ancak dinsel yayınları okumalarını –daha doğrusu okumasını bilen ender kişileri dinleyerek izlemelerini– istiyorlardı. Yoksul çocukların eğitim görmeleri çok zararlı sayılıyordu. Bernard de Mandeville 1723'te çıkan *The Fable of the Bees*'de (Arıların Öğretici Masalı) hayırseverlik kurumları üzerine yazdığı bir denemede bu görüşü hiç çekinmeden savunarak şöyle yazar:

"Okumak, yazmak, hesap bilmek, yoksullar açısından son derece zararlıdır... Yaşamlarını çalışıp didinerek, acılar çekerek geçirmeye mahkûm olan bir sınıfın kişileri, bu durumlarına ne denli küçükken alışırlarsa, büyüdükleri zaman o denli sabırlı olurlar."

Mandeville'in görüşünü benimseyen, okumuş çocukların büyüyünce yoksulluklarına kolayca katlanamayacaklarını düşünen devlet de eğitim işleriyle ilgilenmezdi. İngiltere'nin köylerinin ancak yarısında bazı hayırsever kişilerin açtıkları okullar vardı. Bunlar da pek rağbet görmezdi; çünkü yoksul aileler, beş yaşından başlayarak çocuklarını ya tarım işlerinde çalıştırdıkları ya da fabrikalara sattıkları için, onları okullara göndermezlerdi.

1779'da Dr. Johnson, İngiltere'nin bir "a nation of readers" (kitap okuyanlar ulusu) olduğunu söyleyerek övünür. Ne var ki, o sırada çok az sayıda olan kitap okuyucuları, ancak yüksek ve orta sınıflardan gelir. Bunların büyük bir çoğunluğu da kadınlardan oluşur. Bugün olduğu gibi XVIII. yüzyılda da erkeklerden fazla kadınlar roman okumaya meraklıydılar. Kapitalist düzenin yeni kurulduğu bu çağda, kendilerini canla başla para kazanmaya veren orta sınıf erkeklerinin edebiyatla uğraşmaya pek vakitleri yoktu. Hatta böyle bir uğraşı biraz kadınsı buluyorlardı belki. Oliver Goldsmith 1768'de yazdığı *The Good Natured Man* (İyi Huylu Adam) adlı oyununda, kendini beğenmiş bir erkeğe "edebiyat, bizler için değil ama, eşlerimiz ve kızlarımız için hoş bir şey sayılabilir" dedirterek, böylelerini alaya alır. Avrupa'nın öteki ülkelerinin kadınlarından biraz daha özgür olan İngiliz orta sınıf kadınları, erkeklerin çalışmalarına da eğlencelerine de katılmadıkları, çoğu zaman evlerinde oturdukları, ev işlerine bakacak birçok hizmetçi de tutabildikleri için, roman okumaya bol bol vakit ayırabiliyorlardı. Romanlarda genellikle işlenen aşk öykülerinin de erkeklerden fazla kadınları ilgilendirmesi doğaldı. Madame de Stael 1800'de yayımladığı *De La Litterature Considéree dans ses Rapports avec les Institutions Sociales*'da (Edebiyatın Toplumsal Kurumlarla İlişkileri Açısından Ele Alınması Üzerine) geçmişte roman yazılmamasını, kadınların toplumda saygın bir yer tutmamalarına, kadınlarla erkekler arasındaki duygusal ilişkilerin önemsenmemesine, aşk evliliklerinin de çok az sayıda ol-

masına bağlar. Addison 1913'te *The Guardian*'da yazdığı bir denemede, erkeklerden fazla kadınların edebiyatla ilgilendiklerini ileri sürdükten sonra, genellikle erkekler eşlerine yabancı kaldıkları için, kadınların da edebiyat yapıtları okuyarak avunduklarını söyler. Bu öyle doğrudur ki, XVIII. yüzyılın ilk yarısında *Ladies' Mercury* (Bayanların Merkür'ü), *Female Tatler* (Kadın Geveze), *Female Spectator* (Kadın Seyirci) gibi, salt kadınlara yönelen dergiler bile yayımlanırdı o sıralarda. Gelgelelim çoğu kadınların eğitimi savsaklandığı, ağırbaşlı edebiyat yapıtlarından ya da geçmişin büyük klasiklerinden haz duyacak düzeye getirilemediği için, onların edebiyat merakı sınırlı kalırdı çoğu zaman.

Kadınların roman okumaktan ayrıca haz almaları, kendilerinin de roman yazmaya başlamalarına neden oldu. 1661 ile 1720 yılları arasında yaşayan Lady Winchelsea, şiirlerinden birinde, kadınların doğru dürüst eğitilmemelerinden, sadece iyi bir eş olmaları amacıyla yetiştirilmelerinden, yazarlığa soyununca hor görülmelerinden acı acı yakınır:

Alas! A woman that attempts the pen,
Such a presumptuous creature is esteemed,
The fault can by no virtue be redeemed.
They tell us we mistake our sex and way,
Good breeding, fashion, dancing, dressing, play,
Are the accomplishments we should desire;
To write, or read, or think, or to enquire,
Would cloud our beauty, and exhaust our time.

Ah ne yazık ki, yazmaya kalkan bir kadın,
Kendini bilmez bir yaratık sayılır,
Hiçbir erdem onu bu kusurdan kurtaramaz.
Yazarsak, cinsiyetimize de, törelerimize de ters
düşmekle suçlanırız.
Görgülü olmak, modaya uymak, dans, giyim kuşam, eğlence,
Ancak bunlar bizim istememiz gereken yeteneklermiş.
Yazmak, okumak, düşünmek, sorgu sual etmek,
Güzelliğimizi gölgeler, zamanımızı boşuna harcarmış.

Lady Winchelsea'nin bu dizelerine *A Room of One's Own*'da (Kendine Ait Bir Oda) yer veren Virginia Woolf, Shakespeare'in kendisi kadar yüce bir dahi sayılabilecek bir kız kardeşi olsaydı, bu kızın başına neler geleceğini düşünür: Okula hiç gönderilmediği için, okulu bitiremeyen ağabeyı kadar bile eğitim görmeyecektir. Tek başına okumayı öğrenip eline bir kitap alsa, annesi odaya dalacak, böyle boş şeylerden vazgeçip, çorapları yamamasını ya da ateşteki tencereye bakmasını söyleyecektir. On yedi yaşına basar basmaz, kasabanın esnafından birine verilmek istenecektir. Buna razı olmadığı için, babasından bir temiz dayak yiyecektir. Bir gece pencereden kaçıp Londra'ya gidecek, bir tiyatronun kapısına dayanacaktır. Oyuncu olmak istediğini söyleyince, o sıralarda kadın rollerini erkek çocuklar oynadığı için alaya alınacaktır. Sonunda oyunculardan biri kıza acıyıp, onu koynuna alacaktır. Bu adamdan gebe kalınca da, bir kış gecesi kendi canına kıyacaktır.

Virginia Woolf'un Elizabeth Çağı'nda üstün yetenekli ama yoksul bir kadının başına gelebilecekleri konusunda hayal ettiklerinin çok doğru bir yanı vardır elbette. Gelgelelim XVIII. yüzyılda orta sınıftan kadınların durumu bir hayli değişmişti. Gerçi Lady Winchelsea'nin yakındığı tutum, tümüyle ortadan kalkmamıştı. Ama kadınlar yazabiliyorlardı gene de. Hatta o kadar çok roman yazıyorlardı ki, Smollett 1771'de en ünlü romanı *Humphry Clinker*'de durumu alaya alır: Erdemli bir yaşam biçiminin yaygınlaşmasını sağlamak amacıyla, kadınların boyuna roman yazdıklarını; okuyucular da hem onların yazdıklarına bayıldıkları, hem de ahlaksal açıdan yola geldikleri için, erkek romancıların, yapıtları sayesinde artık para kazanamadıklarını söyler.

Smollett durumu biraz abartıyordu elbette. Ne var ki, XVIII. yüzyılda çok sayıda kadının roman yazdığı bir gerçektir. "Romanın baba"sının Daniel Defoe mu, Samuel Richardson mu, yoksa Henry Fielding mi olduğu, öteden beri tartışılagelmiştir. Oysa Dale Spender'in 1986'da yayımladığı *Mothers of the Novel: 100 Good Women Writers before Jane Austen* (Romanın Anaları: Jane Austen'den önce 100 İyi Kadın Yazar) adlı incelemeye bakılacak olursa, roman türünün babalarından fazla anaları söz konusu ol-

ması gerekir. Dale Spender'in "iyi" saydığı bu romancıların bir kısmı –örneğin Charlotte Smith, Sophia Lee, Eliza Heywood, Mary Manley, Mary Burton, Jane Barker, Frances Sheridan– artık bugün pek okunmaz. İkinci derece kadın romancılar arasında ileride ele alacağımız bazıları ise –Örneğin Fanny Burney, Clara Reeve, Ann Radcliffe– ünlerini biraz korumaktadırlar. Aslında kadınlar XVIII. yüzyılda değil de XIX. yüzyılda Jane Austen ile başlayarak, gerçekten önemli romanlar yazmaya başlamışlardır ve giderek İngiliz romanı, erkeklerle kadınların eşit değerde ürün verdikleri tek edebiyat türü durumuna gelmiştir.

İkinci Bölüm

Daniel Defoe

Doğum tarihi kesin olmamakla birlikte, Daniel Defoe'nun 1660'ta dünyaya geldiği sanılır. Ölüm tarihi ise 1731'dir. James Foe adlı bir kasabın oğludur. Ama Daniel, bu Foe adına bir "de" ekleyip, soyadını Defoe yapmış; elli yaşındayken de, sanki Fransız asıllı soylu bir kişiymiş gibi "de"yi "Foe"dan ayırarak, yazdıklarını ara sıra "de Foe" diye imzalamıştır her nedense. Çocukluğu ve ilk gençliği üzerine ayrıntılı bilgimiz yoktur. Damadı Henry Baker'in deyimiyle Defoe "to hide himself in mists" (kendini sisler içinde gizlemekten) ayrıca hoşlandığı için, daha sonraki yaşamının birçok yanı da karanlık kalmıştır. Defoe bir süre okula gitmekle birlikte, düzenli bir eğitim görmemiştir. Ama ayrıca yetenekli bir "autodidact" olduğu için, kendi kendini yetiştirmiş, beş altı yabancı dili okumasını öğrenmiş, en değişik konularda ayrıntılı bilgi edinmişti.

Genç yaşında evlenen Defoe'nun yedi çocuğu oldu (nikâhdışı bir ilişkiden bir sekizincisini de peydahlamıştı). Kendisini ve ailesini geçindirmek çabası içinde, yapmadığı iş kalmadı. Düşüncelerini ve öykülerini satmaya karar vermeden önce, çoraptan tutun şaraba kadar, istiridyeden tutun tuğlaya kadar, en değişik malları sattı. Bir ara iç çamaşırı ve kumaş ticaretiyle uğraştı; bir ara bir çini fabrikası işletti. Çoğunlukla başarısız kalan başka işlere de girişti. İlkin yasal kral III. William'a başkaldıran II. Charles'in oğlu Duke of Monmouth'un ordusunda, sonra da III. William'ın ordusunda askerlik etti. Ticaret yapma fırsatları arayarak Fransa, İtalya, İspanya ve Almanya'da yolculuklara çık-

tı. Bir işadamı olarak kimi zaman çok para kazandı, kimi zaman iflas etti. Yazdığı bütün şiirler gibi şiirsellikten tümüyle yoksun olan iki dizede dediği gibi,

No man has tasted differing fortunes more,
And thirteen times I have been rich and poor,

Değişken alınyazısını benim kadar bilmez hiç kimse,
On üç kez zengin oldum, on üç kez yoksul.

Yaşamının varlıklı dönemlerinde neler duyumsadığını pek bilmeyiz. Ama Defoe'nun yoksulluğun ne olduğunu çok yakından bildiği hiç kuşku götürmez. Makalelerinden birinde, onda çok ender görülen neredeyse şiirsel diyebileceğimiz tümcelerle dile getirir yoksulların çektiklerini.

And the of labour spend their strength in daily struggling for bread to maintain the vital strength they labour with. So living in a daily circulation of sorrow, living but to work, and working but to live, as if daily bread were the only end of a wearisome life and a wearisome life only occasion of daily bread.

Ve emekçiler ekmek uğruna her gün didinerek, güçlerini tüketirler. Tükettikleri yaşama gücünü onlara yeniden verecek ekmeği yiyebilmek için de yaşarlar. Böylece onların yaşamı, emekle ekmek arasında dertli bir gidiş geliştir her gün. Ancak çalışmak için yaşarlar; yaşamak için de çalışırlar. İnsanı canından bezdiren bu yaşamın tek amacı, o günlük ekmek parasıdır; günlük ekmek parası da o yaşamın tek sonucudur sanki.

Defoe ticaret yaparak yeterince para kazansaydı, yazı yazmayı aklından hiç geçirmeyecekti belki de. *Robinson Crusoe* gibi dünyaca ünlü bir başyapıttan da yoksun kalacaktık o zaman. Ne var ki, işadamı olarak girişimleri çoğu zaman başarısızlıkla sonuçlandığı için, Defoe kırkına doğru yazarlığa soyundu. 1702'de yayımladığı *The Shortest Way with the Dissenters* (Resmi Kilise Dışında Kalan Mezhep Üyelerine En Kestirme Çare), Swift'in daha

sonraları 1729 da yazdığı *A Modest Proposal*'ı (Alçakgönüllü bir Öneri) andıran bir taşlamaydı. Devletin resmi kilisesinin yani Anglikan Kilisesi'nin öğretilerine karşı çıkan çeşitli bağımsız Protestan mezheplerinin üyelerine "Dissenter" adı verilirdi. Daniel Defoe da bir Dissenter ailesinden geliyordu. Birazdan göreceğimiz gibi, siyasal yaşamında kılıktan kılığa girdiği halde, dinsel inançları söz konusu olunca, değil döneklik etmek, en küçük bir ödün bile vermeye yanaşmadı ömrünün sonuna değin. Defoe'dan çok daha parlak bir taşlamacı olan Swift, "alçakgönüllü" önerisinde, İrlanda sorununu çözümlemek için, bir yaşına basar basmaz İrlandalı bebeklerin pişirilip yenilmesini önerdiği gibi, Defoe da Anglikan Kilisesi'ne karşı çıkan tüm mezhep üyelerinin hemen öldürülüp ortadan kaldırılmalarını önerdi. Kilise yanlısı en hoşgörüsüz, en darkafalı tutucuların üslubuna öykünerek, şakalaştığını elinden geldiğince belli etmeden, bu önerisini öyle ağırbaşlı bir biçimde ileri sürdü ki, Dissenter'ler Defoe'ya fena halde içerlediler ilkin. Ancak daha sonraları anladılar onun ne demek istediğini. Kiliseden yana olanlar da Defoe'nun onları alaya aldığını hemen kavrayamadılar, kavrayınca da, kıyametleri kopardılar. Birkaç gün saklandıktan sonra yakalanan Defoe, yalnız para cezasına çarptırılmakla ve hapse atılmakla kalmadı. Öteki Dissenter'lere ibret olsun diye, üç gün süreyle "pillory" cezasına da uğradı. Ancak en rezil suçlulara verilen bir cezaydı bu: Suçlu, başının ve ellerinin dışarı çıkması için üstüne delikler açılmış tomruktan bir tahtaya bağlanır, bir meydanda halka sergilenirdi. Gerçi Dissenter'ler Defoe'yu bir kahraman saydılar. Onu onurlandırmak için, bağlı olduğu tahta parçasını çiçeklerle süslediler. Dokuz ay hapis yatan Defoe, bu rezil cezayı sözde öven ve peynir ekmek gibi satılan "Hymn to the Pillory" (Tomruğa İlahi) adlı alaycı bir şiir yazdı. Ne var ki, bu olay, haksızlığa uğradığı, küçük düşürüldüğü duygusuna kapılan Defoe'nun çok ağrı-



Daniel Defoe

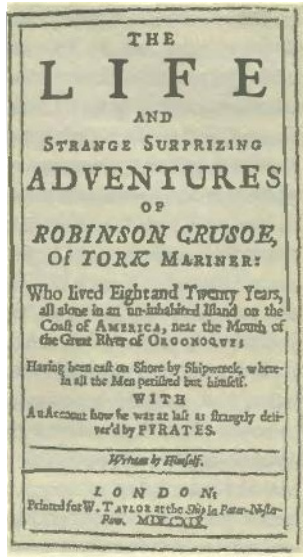
na gitmiş, yaşamında bir dönüm noktası olmuştu. Bir Dissenter olarak dinsel inançlarına her zaman bağlı kalmakla birlikte, kendi çıkarlarına en uygun siyasal tutumu benimsemekten hiç çekinmemesinin, yani siyasal açıdan döneklik etmesinin başlıca nedeni de budur belki.

Kırk üç yaşında hapisten çıktıktan sonra meteliksiz kalan, kendisine ve ailesine yeni geçim kaynakları sağlamak zorunda olan Defoe, hem başarısız ticari girişimlerde bulunuyor, hem de sürekli yazı yazıyordu. Bir yandan da, kimi zaman Whig'lerden yani liberallerden, kimi zaman da Tory'lerden yani tutucudardan para alarak, hükümet hesabına hafiyelik ediyordu. Makalelerinden birinde, İngiltere'ye egemen olan siyasal partilerin ikisini de çok yakından tanıdığını; Whig'lerin de, Tory'lerin de kendi çıkarlarından başka hiçbir şey düşünmediklerini, hiçbir ilkeye inanmadıklarını yazmıştı. Defoe da onları örnek alarak, tam bir fırsatçı gibi davranmaya karar verdi anlaşılan. Hatta birbirine düşman politikacıların özel hafiyesi olarak ikili oynadı; sırasında Whig kabine üyelerine hizmet etti, sırasında Tory kabine üyelerine. Çirkin olduğu kadar da garip bir çelişkiye düştü böylece. Halk adamlarından oluşan Dissenter'lerin safında, Anglikan Kilisesi'ni tutan egemen sınıfa meydan okurken; hafiye olarak aynı sınıfa uşaklık etmekte bir sakınca görmedi. Defoe hafiye sıfatıyla kendi kişisel çıkarlarını kollamak amacıyla bu karanlık işleri çevirirken, görevi gereği İngiltere'yi karış karış gezdi; çeşitli Avrupa ülkelerine gitti. 1712'de Tory'lerin hesabına gizli faaliyetlerde bulunduğu sırada, Whig'lerin hışmına uğrayıp gene hapse düştü. Tomruğa vurulup meydanlarda bir kez daha sergilenmek en büyük korkusuydu. Ama bundan böyle Tory'lere karşı hafiyelik edeceğini bildirince, kısa bir süre sonra hapisten kurtuldu.

Birazdan göreceğimiz gibi, Defoe, gazetecilik alanına değil de edebiyat alanına giren önemli yapıtlarının tümünü yaşamının son döneminde, altmışına geldikten sonra yazdı. Ömrü boyunca para kazanmak için didinip durduğu halde, gene de yoksulluk içinde öldü. Bir alacaklısı ona karşı dava açtığı, Defoe ise mahkeme önüne çıkmamak için, kendi evinden kaçtığı, başka bir evde saklandığı için, öldüğü sırada sadece meteliksiz değil, kanun kaçağıydı aynı zamanda.

Defoe'nun birçok yanı karanlık kalan yaşamıyla kişiliği, bir hayli değişik yorumlara neden oldu. Yaşadığı sırada, ahlak açısından oldukça düşük, kurnaz bir gazeteci sayıldı. Bir çağdaşı, Defoe'nun ele avuca sığmamasına ve açıkgözlülüğüne değinerek, onun "mothered by quicksilver and fathered by the devil" (anasının cıva, babasının şeytan) olduğunu ileri sürdü. Ölümünden sonra ise, liberal görüşleri uğruna özverilerde bulunmuş, dürüst bir yazar olarak bilindi. Birbirine aykırı bu iki yorumda da bir gerçek payı vardı aslında. Gelgelelim hafiyelik sorununu gündeme getiren bazı belgelerin ortaya çıkması, kişiliği açısından öyle zararlı oldu ki, Saintsbury gibi bazı eleştirmenler, Defoe ile ilgili yeni belgelerin bulunmaması için neredeyse dualar ettiklerini söylemekten kendilerini alamadılar. Daha önce de bildirdiğimiz gibi, dinsel inançları konusunda hiç ödün vermemekle birlikte, Defoe'nun siyasal açıdan dönekliği, ne yazık ki, hiç kuşku götürmez. Ama şu da var ki, çok karmaşık bir insan olan Defoe'nun, siyasal oyunlarında kendi çıkarlarını gözettiği halde, sadece büyük bir yazar değil, özgürlüğü içtenlikle savunan, insanların mutluluğunu isteyen ilerici bir yazar olduğu da yadsınamaz.

Defoe, *XVIII* yüzyılın başlangıcında egemen olmaya başlayan orta sınıfı tam anlamıyla temsil eder. Bilindiği gibi, İngiltere'de orta sınıf, "higher middle class" (yüksek orta sınıf) ve "lower middle class" (aşağı orta sınıf) diye ikiye bölünür. Üstelik aristokrasiyle orta sınıflar arasında ne denli büyük bir ayrım varsa, orta sınıfların bu iki katmanı arasında da o denli büyük bir ayrım vardır. Bir kasabın oğlu olan Defoe, yüksek orta sınıftan değil, aşağı orta sınıftandı. Çoğu yüksek orta sınıftan gelen Addison, Steele, Pope, Swift gibi çağdaş yazarlar, belki de bu yüzden onu horgörürlerdi. Örneğin Swift, Defoe'nun adını sanki anımsayamıyormuş gibi "the fellow that was pilloried, I have forgotten his name" (hani şu meydanlarda tomruğa vurulan adam, adını unuttum) demişti. Alexander Pope da *Dunciad*'ın, yani aptallara karşı yazdığı destan parodisinin kötü yazarları arasında küçük bir yer ayırmıştı ona. Ne var ki, Defoe, orta sınıfın alt tabakalarından gelmekten utanmaz, kendi sınıfını övmek fırsatını kollardı her zaman. Örneğin Robinson Crusoe'nun babası ve


THE
LIFE
AND
STRANGE SURPRIZING
ADVENTURES
OF
ROBINSON CRUSOE,
Of YORK MARINER:
Who lived Eight and Twenty Years, all alone in an un-inhabited Island on the Coast of AMERICA, near the Mouth of the Great River of OROONOQUE;
Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all the Men perished but himself.
WITH
An Account how he was at last as strangely deliver'd by PYRATES.
Written by Himself.
LONDON:
Printed for W. TAYLOR at the Ship in Pater-Noster-Row. MDCCXIX.

akıl hocası, İngiltere'nin en erdemli ve en mutlu insanlarının bu sınıftan geldikleri görüşünü savunur. Çünkü onlar, yüksek sınıflar gibi her çeşit ahlaksızlığa kolayca kapılabilen, fazlasıyla varlıklı bir çevrede tembellik içinde yaşamazlar. Halk adamları gibi yoksul olmadıkları için de, günlük ekmek paralarını kazanmak uğruna köleler gibi çalışmak ya da suç işlemek zorunda kalmazlar. Defoe'ya bakılacak olursa, aşağı orta sınıf insanları, huzurlu bir ortamda, erdem ve keyif içinde çalışıp yaşarlar. Defoe *The Complete English Tradesman* (Tam ve Eksiksiz İngiliz Esnafı) ve *The Complete English Gentleman* (Tam ve Eksiksiz İngiliz Centilmeni) adlı yayımlarında, ülkesinin aristokrasisine hiç saygısızlık etmemekle birlikte, sözcüsü olduğu aşağı orta sınıfı överken, o güne değin birbirleriyle hiç bağdaşmayan tüccar ve centilmen kavramlarını birleştirerek, orta sınıftan gelenlerin yüksek sınıftan gelenler kadar erdemli, bilgili ve kültürlü birer centilmen sayılmaları gerektiğini savunur. İngiltere'nin parlak geleceğinin de bu sınıfın egemenliğinden kaynaklanacağına inanır. Kendi sınıfının ancak para sayesinde saygıdeğer bir konuma erişebileceğini bildiği için de, bu sınıfın tüm üyelerinin ellerinden geldiğince para kazanmalarını önerir. Defoe'nun romanlarının başkişilerinde, Robinson Crusoe'da, Moll Flanders'de, Roxana'da, Jack'da, Singleton'da, ekonomik açıdan kendi çıkarlarını gözetlemek kaygısının her şeyden ağır bastığını birazdan göreceğiz. Defoe bizlere ters düşen bu tutumu hiç mi hiç ayıplamaz; tam tersine çok doğal, hatta çok doğru bulur. Bir insan tüm yaşamını servet edinmeye adarken, erdeminden de, dindarlığından da hiçbir şey yitirmez Defoe'ya bakılacak olursa.

Defoe, sadece ticaret yoluyla para kazananları değil, ticareti de yüceltir her zaman. Ticareti doğa kadar kutsal sayar. Defoe'ya göre, doğayı düzenleyen yasalar nasıl hiçbir zaman aksamazsa, bireylere servet sağlayan ticaret yasaları da hiç aksamadan yürür. Bu görüşlerini savunmak için çıkardığı *The Review* dergisinde ticaretin doğanın akımlarına tam anlamıyla uyduğunu söyler. Doğada geceden sonra gündüz geldiği gibi, ticarette de belirli nedenlerden belirli sonuçlar doğar. Devletin ise, bu sürece hiç karışmaması gerekir. 1714'te yayımladığı *A General History of Trade*'de (Ticaretin Genel Bir Tarihi) savunduğu düşünceleri göz önünde tutarsak, Defoe'ya "ticarette özgür girişimin babası" diyenlerin hiç yanılmadıklarını anlarız.

Daha önce de söylediğimiz gibi, eğer Defoe ticaret alanında başarı elde etseydi, hiç yazar olmazdı belki de. Yazı yazmak, iç çamaşırı ya da tuğla satmak gibi bir ticaret işiydi onun gözünde. 1725'te *Applebee's Journal*'da (Applebee'nin Gazetesi) çıkan bir makalesinde, kitap satışının İngiliz ticaretinin önemli bir kolu haline geldiğini ileri sürer. Kitap basıp satanlar, fabrikatör ya da işveren durumundadır; yazarlar ise bunlara para kazandıran emekçilerdir. Ne var ki, Defoe, ticaretin kutsallığına inandığı için, çoğu yazarlardan farklı olarak, yayıncıları hiç ayıplamaz; onlar tarafından sömürüldüğü duygusuna da kapılmaz. Bir ticarettir bu ve Defoe bu alışverişte kâr etmek için canla başla çalışır.

XVIII. yüzyıl edebiyatında, belki tüm İngiliz edebiyatında, Defoe kadar çok yazı yazan pek bulunmaz. Kimine göre, iki yüz elli, kimine göre de üç yüz elli yayını vardır. Ama bir kısmı imzalı, bir kısmı imzasız olarak çeşitli dergi ve gazetelerde çıkan bu yazıların ancak küçük bir bölümü edebiyat alanına girer. Yazdıklarının çoğu, çağına ışık tutmak açısından ilginç görülmekle birlikte, değeri gelip geçici sayılması gereken, o günlerin güncel konularını işleyen çok yetenekli bir gazetecinin ürünleridir. George Sampson'un "the most prolific writing machine known to us" (bizim bildiğimiz en bol üreten yazı makinesi) diye tanımladığı bu çok yetenekli gazetecinin, sigortacılıktan tutun da din ve ahlaka kadar, değinmediği konu yok gibidir: Defoe, hastanelerin durumu ve akıl hastalarının sağlıklarına kavuşması ya da ülke-

nin yollarının düzeltilmesi konusunda öneriler ileri sürer. İflas yasalarını ve bankaların düzenlemelerini ele alır. Eğitimle ilgili konulara eleştiriler yöneltir. Büyücüler üstüne bilgi verip, *The Political History of the Devil*'i (Şeytanın Siyasal Tarihi) yayımlar. Bir yandan Rus Çarı Büyük Petro'nun yaşam öyküsünü kaleme alırken, bir yandan da darağacında can veren Jack Sheppard adlı haydutun başından geçenleri anlatır. Daha önce de söylediğimiz gibi, ayrıca ilgilendiği ticaret üzerine *A Plan of the English Commerce*'i (İngiliz Ticaretinin Bir Planlanması) yazar. Ülkesinin ticari çıkarlarını gözetmek amacıyla, 1704 ile 1713 arasında dokuz yıl boyunca haftada üç kez çıkardığı ve çoğu yazılarını kendi kaleme aldığı *The Review*'da hem Avrupa'nın siyasal ve ekonomik koşullarını ele alır, hem de başmakale dediğimiz yazı türünün ilk örneklerini verir. Kısa bir süre hapse girdiği için *The Review*'un yayını sekteye uğrayınca, gene ticaretle ilgili *Mercator* (Tüccar) adlı yeni bir dergi çıkarır. Ailelerde din ve ahlak sorunlarını irdelediği *The Family Instructor*'u (Aile Eğitmeni) yazar 1718'de *Letters by a Turkish Spy*'da (Bir Türk Casusunun Mektupları) İngiltere'ye gelen bir Türk uydurup, bu sözümona Türk'ün ağzından İngiltere'yi eleştirir. *A New Voyage Round the World* (Dünya Çevresinde Yeni Bir Yolculuk), *The Four Voyages of Captain George Roberts* (Kaptan George Roberts'in Dört Yolculuğu), *Tour Through the Whole Island of Great Britiain* (Büyük Britanya'nın Bir Ucundan Öteki Ucuna bir Gezi) gibi seyahatnameler yazar. Çağımızın en ünlü toplum tarihçilerinden G. M. Trevelyan, İngiltere'nin toplumsal ve ekonomik yaşamını ayrıca canlı bir biçimde yansıtan bu kitabı "a treasure indeed" (gerçek bir hazine) diye över. O çağın güncel konularını işleyen yığınla makale ve kitapçıktan başka, *A History of the Wars of Charles II* (II. Charles'ın Savaşlarının bir Tarihi) gibi tarih incelemeleri yazar. Çok ilerici bir tutumla toplum sorunlarını ele alıp, *Essays on Projects*'de (Projeler Üzerine Denemeler) kadınların eğitimin yararlarından yoksun bırakılmalarını "one of the most barbarous customs in the world" (dünyanın en barbarca geleneklerinden biri) bulur, sadece kadınlardan oluşan bir akademinin kurulmasını önerir. Aynı olumlu tutumla, Londra'da bir üniversitenin, kimsesiz çocukları eğitecek yurtların ve İngilizcenin doğru dü-

rüst konuşulmasını ve yazılmasını sağlayacak bir dil kurumunun açılmasını ister. Daha da ileri giderek, ülkeler arasında savaşları önleyebilecek bir Uluslar Birliği'nin ve hükümdarlarla uyrıkları arasında çıkan sorunlarda hakemlik edebilecek bir Dünya Mahkemesi'nın kurulmasını bile önerir. Şehircilığe el atıp, Londra'nın dünyanın en güzel kenti haline gelmesi için bir plan ileri sürer. Bunlardan bambaşka konulara atlayıp, doğaüstü öykülerle ilgilenir; bir *History of Apparitions* (Hayaletler Tarihi), bir *System of Magic* (Büyü Yöntemi) yazar. Mrs. Veal adında ölen bir kadının hayaletinin yeryüzüne geri dönüp kimlere göründüğünü çok etkileyici bir biçimde anlatan bir röportaj kaleme alarak, bu hortlak masalına şaşılacak kadar inandırıcı bir hava vermenin yolunu bulur. Defoe şiir bile yazar; ama onun şiirleri, ölçülü uyaklı gazete makalelerinden başka bir şey değildir Örneğin bunların en ünlüsü sayılan *The True Born Englishman* (Özbeöz Ingiliz), Hollanda asıllı olduğu için İngilizlerin ilkin pek tutmadıkları III. William'ın, şiirle en küçük bir ilgisi olmayan bir savunmasından başka bir şey değildir.

Defoe'nun *Robinson Crusoe, Moll Flanders, Roxana* gibi resmen roman sınıfına giren kitapları dışında, bunlar kadar önemli olmamakla birlikte roman sayılması gereken başka yapıtları da vardır: Sağır ve dilsiz bir sihirbazın yaşamını ele alan *The Life and Adventures of Mr. Ducan Campbell* (Mr Duncan Campbell'in Yaşamı ve Serüvenleri); XVII. yüzyılda İngilizlerin yaşadığı iç savaşta kraldan yana çarpışan bir subayın başından geçenleri sözde kendi anlattığı *Memoirs of a Cavalier* (Kral Yanlısı Bir Soylunun Anıları); çok renkli ve hareketli bir yaşam süren başka bir subayın çeşitli serüvenlerini ve İspanya'da tutsaklığını gene sözde kendi ağzından aktaran *Memoirs of Captain George Carleton* (Kaptan Carleton'un Anıları).

Defoe'nun, gerçek anılarmış izlenimini vererek aslında kendi uydurduğu bu kitaplar arasında en ilginci, 1722'de yayımlanan *A Journal of the Plague Year*'dir. (Veba Yılının Bir Güncesi). 1664-1665 yılları arasında, yani Daniel Defoe dört beş yaşlarındayken ve hiçbir şeyi ayrıntılı anımsamasının yolu yokken, korkunç bir veba salgını Londra'yı kasıp kavurmuştu. Defoe, vebaya gerçekten tanık olanların yazdıklarından ya da anlattıklarından yarar-

lanarak, Londralı bir saracın sözümona yazdığı bir günce uydurdu; bütün olup bitenleri, vebanın sinsice yavaş yavaş kente yayılmasını, halkın gittikçe artan dehşetini, yetkililerin kapılara pencerelere tahta parçaları çakarak hastaları evlerine hapsetmelerini, ölüleri taşıyan yük arabalarını, koskocaman derin çukurlara atılan yüzlerce cesedi, kentten kaçmaya kalkanların perişan halini, sanki her şeyı kendi yaşamış, kendi gözleriyle görmüş gibi, tam anlamıyla gerçek izlenimini veren bir canlılıkla aktardı. Tarihsel bir olayı en inandırıcı biçimde gözlerimizin önüne getiren ve aslında ustaca kotarılmış bir kurmaca olan *A Journal of the Plague Year*, okuyucuyu öyle derinden etkiler ki, Walter Scott'a göre, Defoe *Robinson Crusoe*'yu yazmasaydı bile, sırf bu kitap yüzünden İngiliz edebiyatının en büyük romancıları arasında yer alırdı gene de. Oysa yazdığı gerçek bir romandan fazla bir süpergazetecilik ürünüydü aslında.

Daniel Defoe, 1719'da *Robinson Crusoe* ile başlayarak, beş yıl içinde *Moll Flanders*'i, *The Adventures of Captain Singleton*'u (Kaptan Singleton'un Serüvenleri), *Colonel Jack*'i (Albay Jack) ve *Roxana*'yı kaleme aldı. Adını verdiğimiz son üç kitap, ayrıntılı olarak inceleyeceğimiz *Robinson Crusoe* ve *Moll Flanders* kadar önemli olmamakla birlikte bir hayli ilginçtirler.

1720'de yayımlanan *The Adventures of Captain Singleton*, bu kaptanın sözde kendi yazdığı bir özyaşamöyküsüdür. Singleton, picaresque dediğimiz türdeki romanların başkişilerine özgü tüm nitelikleri taşır: Çok küçükken kaçırılıp denizlerde zorla çalıştırıldığı için, alınyazısı onu daha başlangıçta aile ve toplum düzeninin dışına sürükler. Bu yüzden de kendi açıkladığı gibi "no sense of virtue or religion" (erdemin ya da dinin ne olduğunu bilmez). Ömrü boyunca aklına esenı yapar; kendini bir ülkeden başka bir ülkeye, bir serüvenden başka bir serüvene atar. Çalıştığı bir gemide isyan çıkardığı için, Madagaskar adasında karaya bırakılır. Oradan Afrika'ya geçer; doğudan batıya tüm kıtayı aşar. Başına çok garip şeyler gelir, çok sıkıntıya katlanır; ama bol bol altın ele geçirir bu arada. İngiltere'ye geri dönüp bu altınları çarçur ettikten sonra, gene denizlere açılır. Batı Hint Adaları'na, Hindistan'a, Çin'e gider; korsanlık ederek büyük bir servet biriktirir. Picaresque romanların tüm başkişileri gibi, sonunda

sözde pişman olur; İngiltere'ye yerleşir, bir arkadaşının kız kardeşiyle evlenir, refah içinde yaşar.

1722'de yayımlanan *Colonel Jack, Captain Singleton*'u örnek alarak biçimlendirilmiş izlenimini veren picaresque bir romandır. Bu da bir özyaşamöyküsüdür; yani başkişi, sözde başından geçenleri anlatır. Ailesi onu çok küçükken terk ettiği için, tıpkı Singleton gibi Jack da toplumun ve yasaların dışına itilir. Yaşayabilmek için her çareye başvurmak zorunda kalır. Bu arada yankesicilik gibi kötü işler de yapar. Bu tür bir yaşamdan hoşlanmadığı için asker olur; ama orduda da barınamaz. Derken birileri onu kaçırırlar. Amerika'da Virginia eyaletinde bir çiftçiye köle olarak satarlar. Jack çalışkanlığı sayesinde çiftliğin kâhyası durumuna yükselince, sahibi onu özgürlüğüne kavuşturur. Bundan sonra, Jack'ın alınyazısı değişir. Yığınla kölenin emeğini sömüren bir çiftlik işletir. Varlıklı bir adam olarak İngiltere'ye geri döner. Kadınlarla çeşitli serüvenler yaşadıktan sonra, tıpkı Kaptan Singleton gibi, sözde pişman olur. Erdem yolunu seçip, refah ve mutluluk içinde yaşar.

1724'te yayımlanın *Roxana, or the Fortunate Mistress* (Roxana ya da Talihli Metres) *Captain Singleton*'dan da, *Colonel Jack*'den de daha ilginçtir. *Roxana* picaresque roman türünün kalıplarına uymakla birlikte, çok daha ustaca kurulmuştur. O kadar ki, Virginia Woolf *The Common Reader*'de (Sıradan Okuyucu), *Roxana*'yı *Moll Flanders* ile birlikte İngiliz edebiyatının en değerli romanlarından biri sayar. Kitabın değerini böyle abartmasını, Virginia Woolf'un feminizmiyle açıklayabiliriz belki de. Çünkü romanın başkişisi, gönlünce yaşayabilmek için yiğitçe direnen, erkeklerin egemen oldukları bir dünyada zorlu bir savaşım veren, tek başına kalmış bir kadındır. Ancak başka bir kadından, hizmetçisi Amy'den yardım görür. Defoe'nun öteki kitaplarında olduğu gibi, başından geçenleri bir özyaşamöyküsü biçiminde kendi anlatan Roxana, İngiltere'ye sığınan bir Fransız Protestanı'nın kızıdır. Asıl adı Mademoiselle Belleau olan Roxana, Londra'da büyür. Bu kentin varlıklı bir bira üreticisiyle evlendirilir. Kocası, servetini yitirdikten sonra, eşini ve beş çocuğunu terk ederek ortadan yok olur. Roxana başının çaresine bakmak zorundadır artık. İngiltere'de, Fransa'da, Hollanda'da çok renkli

bir yaşam sürmeye başlar. Kılıktan kılığa girer bu arada. Kimi zaman Quaker mezhebinden yoksul bir kadın, kimi zaman yüksek sosyeteden varlıklı bir lady olur. Bir ara Türk olduğuna bile inandırır çevresini. Oryantal bir dans yaparken ayrıca parladıktan sonra, Büyük İskender'in Acem eşi Roxana adını yakıştırır kendine. Görülmedik güzelliğinden yararlanıp, ilişki kurduğu çeşitli erkeklerden elinden geldiğince para koparır. Bir "she-merchant" (dişi tüccar) olarak nitelenen Roxana'nın ticaret alanı sömürdüğü erkeklerdir. Sermayesi de kendi güzel bedeni ve keskin zekâsıdır. Ne var ki, Virginia Woolf gibi, Daniel Defoe'nun da bir feminist yanı olduğundan, erkekler gibi kadınları da ekonomik açıdan kendi çıkarlarını kollayan özgür bireyler saydığından, yazar bu durumu sanki hiç ayıplamaz. Roxana evlenince hiç para kazanamayacağını bilir. Kazansa bile, o sıralarda geçerli olan yasalardan yararlanarak, kocası onun servetine el koyabilecektir. Bu yüzden çok yüksek mevki sahibi varlıklı bir kişinin bile evlilik önerisini reddeder. Çünkü evlenen bir kadın, yalnız özgürlüğünü değil, malını mülkünü de kocasına teslim etmek zorunda kalan bir köleye dönüşür Roxana'ya bakılacak olursa. Gelgelelim çoğu kadınlar gibi, o da evlilik tuzağına düşer er geç. Vardığı çok zengin Hollandalı tüccar, Roxana'nın geçmişi üzerine bilgi edinince, aldatıldığını anlar; ölmeden önce eşini mirasından yoksun bırakır. Roxana, borçlarını ödeyemediği için hapse düşer. İş işten geçtikten sonra ahlaksızlıklarına pişman olduğunu söyler ama, bu pişmanlığın içtenliği biraz kuşku uyandırır okuyuculardan. Sonunda Roxana, çoğu picaresque romanların başkişilerinden farklı olarak, yoksulluk ve mutsuzluk içinde ölür.

Defoe'nun en ünlü kitabı *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner, Written by Himself* (Yorklu Gemici Robinson Crusoe'nun Kendisi Tarafından Yazılan Yaşamı ve Garip Şaşırtıcı Serüvenleri), 1719'da Daniel Defoe elli dokuz yaşındayken yayımlandı. Kısaca *Robinson Crusoe* diye bilinen bu kitap, gerçek bir olaydan kaynaklanır. 1704'te Alexander Selkirk adlı bir adam, çalıştığı geminin kaptanıyla geçinemediği için, kendi isteği üzerine, Şili'nin batısında Pasifik Okyanusu'nda ıssız Juan Fernandez adasına bırakılmıştı. Orada beş

yıl tek başına kaldıktan sonra, 1709'da, yani *Robinson Crusoe* yazılmadan on yıl önce, Kaptan Woods Rogers'in gemisi tarafından kurtarılmıştı. Gerçi Alexander Selkirk başından geçenleri yazmadı; ama bu ıssız ada serüvenini, Kaptan Rogers'e de, Edward Cook adlı başka bir kaptana da uzun uzun anlattı. Bu ikisi, Selkirk'ten duyduklarını kaleme alıp ayrı ayrı yayımladılar. Defoe da, hem bu kitaplardan, hem de başka yolculuk anılarından yararlanarak; her şeyden fazla da kendi düş gücünü kullanarak, başyapıtı *Robinson Crusoe*'yu yazdı.

Yetişkinlerin de, çocukların da aynı merakla okudukları *Robinson Crusoe* öyle bir tutuldu ki, o sıralarda pek ender görülen bir durum oldu; günümüzün "best-seller"leri gibi, sadece dört ayda *Robinson Crusoe*'nun dört yeni baskısı çıktı. Edebiyat çevrelerinin kibar geçinen üst tabakasından kimi kişiler, Defoe'nun bu görülmedik başansını küçümseyerek, en yoksul adamların bile, bu kitapla John Bunyan'ın *Pilgrim's Progress*'ini satın alıp çocuklarına miras bıraktıklarını söylediler. *Robinson Crusoe,* çağımızın çok satan kitaplarından farklı olarak, sadece ilk yayımlandığı sırada değil, her zaman, her yaşta, her ulustan insanlar tarafından okunageldi. Ünü hiç azalmadı; her dile çevrildi; çeşitli uygulamaları, hatta Offenbach'ın bestelediği bir operası bile yapıldı. Virginia Woolf'a göre, Yunanlılar için Homeros'un destanları neyse, İngilizler için *Robinson Crusoe* da o oldu. Robinson'un kendisi ise, bir roman kişisi olmaktan çıkıp bir mitosa dönüşerek Avrupa'nın ve bütün uygar dünyanın günlük yaşamına girdi. Örneğin Fransa'da büyük şemsiyelere "Robinson" denildi. 1848'de Paris dolaylarında kocaman bir kestane ağacının dalları arasına kurulan acayip lokantaya "Robinson" adı verildi. Robinson mitosundan esinlenerek, merhum Profesör Akşit Göktürk'ün *Ada* adlı kitabında görüldüğü gibi, "robinsonade" denilen bir yığın ıssız ada serüveni yazıldı. Bunların en ünlülerinden birkaçı, Johann David Wyss'ın *Le Robinson Suisse*'i (İsveçreli Robinson), R. L. Stevenson'un *The Coral Island*'ı (Mercan Adası), William Golding'in *The Lord of the Flies*'idir (Sineklerin Tanrısı) Ne var ki, Daniel Defoe'nun kitabının en ilginç yanlarından biri, yani Friday gelinceye değin Robinson'un o ıssız adada yıllarca tek başına yaşaması durumu yoktur bunlardan hiçbirinde.

Kitabının başarısından yüreklenen, daha çok para kazanmaya da her zaman heveslenen Defoe, *Robinson Crusoe*'nun devamını yazdı hemen. 1719'da ilk kitabının çıktığı yıl yayımlanan *The Further Adventures of Robinson Crusoe* (Robinson Crusoe'nun Daha Sonraki Serüvenleri) ve bir yıl sonra yayımlanan *Serious Reflections during the Life and Suprising Adventures of Robinson Crouse* (Robinson Crouse'un Yaşamı ve Şaşırtıcı Serüvenleriyle İlgili Ağırbaşlı Düşünceler) ile bir Robinson üçlüsü oluşturdu. Ama Robinson artık ıssız adasında yaşamadığından, bunlar ilk kitap kadar ilgi uyandırmadı. Üçlünün ikinci kitabında, Robinson Crusoe'nun Çin Seddi'ni nasıl aştığını; Asya'nın bir ucundan öteki ucuna nasıl geçtiğini; daha sonraları şeker üretmek için Brezilya'da kara köleleri çalıştırarak nasıl çiftlik işlettiğini; adamın geri döneceği sırada Friday'in nasıl öldüğünü anlatır. Üçüncü kitapta ise, adından anlaşılacağı gibi, Robinson'un öyküsüyle ilgili bazı ahlak ve din sorunlarını ele alan deneme niteliğinde yazılar yazar.

Defoe, bu başyapıtında da, daha sonraları yazdığı romanlarda da, iki sav ileri sürer her zaman. Bunların birincisi, anlattığı her şeyin kurmaca değil, gerçek olduğudur. *Robinson Crusoe* ya da *Moll Flanders,* Defoe'nun kurmacaları değil, gerçekten yaşayan bir erkekle gerçekten yaşayan bir kadının yaşam öyküleridir. Defoe, onların kaleme aldıkları yazıları yayımlamakla yetinmiştir sadece. İkinci sav ise, Defoe'nun gerçeklere dayanan bu öyküleri yayımlamakla ahlaksal ve dinsel bir amaç güttüğüdür. Daniel Defoe'nun kitaplarını okuduktan sonra ikisinin de geçersiz olduğunu anladığımız bu iki sav, birbirine bağlıdır aslında. Çünkü Defoe, benimsediği Püriten ahlak kurallarının her şeyden önemli sayılmasını ister. Bu ahlak kurallarına göre de, düşgücünden yararlanarak öyküler uydurmak, yalan söylemekten farksız "a most scandalous crime" (son derece rezil bir suçtur). Bu suçu işlemekte olduğunun anlaşılmaması için, Defoe, her şeyi en somut biçimde, en küçük ayrıntılara kadar ele alarak, söylediklerinin gerçek olduğu izlenimini vermeye çalışır. Örneğin Robinson'un bu ıssız adada yirmi sekiz yıl yaşadığını bildirmekle yetinmez; orada yirmi sekiz yıl, dokuz ay, on dokuz gün kaldığını; adaya tam hangi tarihte ayak bastığını, tam hangi tarihte

oradan ayrıldığını da bildirir. Robinson uzun süre uğraşıp ateşe dayanıklı bir çanak yapmayı sonunda başarınca, o çanağı kendi gözümüzle görmüş kendi elimizle tutmuş gibi oluruz. Defoe, yazdığı her şeyin gerçek olduğu izlenimini uyandırmakta öyle inandırıcıdır ki, birçokları yanılıp, sahiden yaşamış olan Alexander Selkirk ile Defoe'nun uydurduğu Robinson Crusoe'yi birbirine karıştırırlar; ıssız bir adada yıllarca tek başına yaşayan adamın Alexander Selkirk değil de, Robinson Crusoe adında biri olduğunu sanırlar.

Gerçekleri yansıtıyormuş havasını yaratmak açısından böylesine inandırıcı olan bu kitap yayımlandıktan bir yıl sonra, *Robinson Crusoe*'nun güldürücü bir taklidini kaleme alan bir çağdaşı, bu kitabı yazanı yalan uydurmakla suçlayınca, Defoe, *Robinson Crusoe*'nun kendi yaşamının bir simgesi olduğunu, Robinson'un başından geçen her şeyin simgesel açıdan kendi başından da geçtiğini söyleyerek, kendini savunmuştu. Tıpkı Robinson gibi Defoe'nun da dişini tırnağına takarak yaşam koşullarını düzeltmek uğruna ömrü boyunca verdiği savaşı göz önünde tutarsak, bu savındaki gerçek payını yadsıyamayız kolayca.

Daniel Defoe'un kendini Robinson Crusoe ile özdeşleştirmesinin başka bir nedeni, ikisinin de yaşam savaşı verirken ahlakı ve dini ön planda tutarak, Tanrı'nın inayetine her zaman sığınmalarıdır. Defoe, Robinson Crusoe üçlüsünün ikinci kitabına yazdığı önsözde, en kötü koşullarda bile Tanrı'nın insanlardan desteğini esirgemediğini; sabırlı ve kararlı davrananların, felâketler karşısında yılmayanların, durup dinlenmeden çalışanların, er geç kurtulduklarını göstererek, okuyucularını erdem ve din yolunda eğitmek amacını güttüğünü söyler. Gerçekten de bu ahlaksal kaygılar *Robinson Crusoe*'nun hemen başlangıcında belirir: Robinson, "secret burning lust for great things" (yüce şeylere karşı gizli ve yakıcı tutkusu) yüzünden, babasının sözünü dinlemez, ailesini bırakıp denizlere açılır. Daha İngiliz sularındayken ilk bindiği geminin batması, Tanrı'nın bir uyarısıdır ona Ama Robinson, bu uyarıya kulak asmaz. Sonunda işlediği günahın cezasını çeker, ıssız bir adada yapayalnız kalmaya mahkûm olur. Ama ne gariptir ki, Robinson'un babasının sözünü dinlememesini böylesine önemseyen Defoe, onun Brezilya'daki çiftli-

ğinde çalışacak köleleri bulmak amacıyla yola çıkması, bu yüzden de ıssız bir adaya sığınması üzerinde hiç durmaz. Çünkü Daniel Defoe açısından babasının sözünü dinlememek bir ahlaksızlıktır ama, köle satın alıp çiftlik işletmek bir ahlaksızlık değil, ticarettir sadece.

Tıpkı yaratıcısı Defoe gibi, ticarette özel girişimlerde bulunarak elinden geldiğince para kazanmaya inanan Robinson, adaya sığınınca, dünya işlerinden uzaklaşmış, açgözlülükten, kâr etmek hırsından arınmış sanır kendini. Bir insanın kullanabileceğinden fazla malın hiçbir işe yaramadığını, rahat etmek için gerekli saydığı her şeye sahip olduğunu düşünür. Gelgelelim batan gemisinin bir kamarasında altın bulunca, bu altının artık hiçbir değer taşımadığı, bunu eğilip almanın bile anlamsız olduğunu, demirden herhangi bir gerecin bundan daha çok işe yarayacağı konusunda küçük bir söylev verdikten sonra; ne olur ne olmaz diye düşünerek, altını gene de alıp bir kenara koyar.

Buna şaşmamalı; çünkü paranın önemi, Robinson'un iliğine işlemiştir. Onda zaman zaman görülen katı ve acımasız davranışlar, ticaret yapmak, kâr etmek fırsatına karşı koyamamasından kaynaklanır. Bunun birçok örneğini görürüz: Adaya gelmeden önce Xury adında bir Arap çocuğu, Robinson'un tutsaklıktan kurtulmasına yardım eder. Robinson da, onu ömrünün sonuna değin seveceğini söyler. Ama bir Portekizli, bu çocuğa karşılık altmış gümüş önerince, Robinson dayanamayıp, çocuğu Portekizli'ye köle olarak satıverir. Adadayken, vurduğu bir yaban keçisinin yavrusuna acır, onu mağarasına götürür, evcilleştirmek ister. Ama keçi yavrusu hiçbir şeyi yemeye yanaşmayınca, "bu yüzden ben onu yemek zorunda kaldım" diyerek, yavruyu pişirip afiyetle midesine indirir. Defoe, *Robinson Crusoe* üçlüsünün ikinci kitabında, başkişinin ticaret alanında girişimlerini, para kazanma çabalarını uzun uzun anlatırken; onun evlendiğini, iki oğluyla bir kızı olduğunu, eşinin öldüğünü ancak bir tek paragrafta geçiştirir. Bu da, insan ilişkilerini servet edinme çabasından çok daha önemsiz saydığını gösterir bize.

Robinson'un kişisel ilişkilerdeki duyarsızlığı, düşmanlarının elinden kurtardığı Friday'e karşı tutumunda da görülür ve ayrıca tedirgin eder kimi okuyucuları. Yıllar yılı bir ıssız adada gö-

rüp göreceği tek insandır Friday. Ama Robinson, bir can dostu gibi değil, iyi yürekli bir köle sahibi gibi davranır ona. Gerçek adını bile öğrenmek zahmetine katlanmadan, bir cuma günü karşılaştıkları için ona Friday adını takar. Robinson, Friday ile çok mutlu bir arkadaşlık kurduklarını, birbirlerini çok sevdiklerini söyler. Ne var ki, Friday'ye doğru dürüst İngilizce öğretmek, böylece onunla tam bir iletişim kurmak çabasına girişmez. Üstelik kitabın ikinci cildinde adaya geri dönerlerken Friday ölünce, Robinson ayrıca üzülmüş görünmez. Bu durum, Cherles Dickens'i bir hayli öfkelendirmiştir. *Robinson Crusoe*'yu "herkesçe okunduğu halde, hiçbir kimseyi ne güldürebilen, ne de ağlatabilen tek kitap örneği" diye tanımlayan Dickens –bilindiği gibi, kendi kitapları hem herkesi güldürebilir, hem herkesi ağlatabilir– Robinson'u insan olarak da pek beğenmez; onun "a precious dry and disagreable article" (bir hayli kuru ve tatsız bir mal) olduğunu söyler. Çağımızın Fransız yazarlarından Michel Tournier de Robinson ile Friday ilişkisi üzerinde durur. 1967'de yayımlanan *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*'de (Cuma ya da Pasifik Okyanusundaki Belirsiz Diyarlar) ıssız adanın haşin doğası, Robinson'u zamanla ilkelleştirmeye başlar. Friday ise, bu doğa koşullarına öteden beri alışıktır. Böylece Robinson gittikçe daha yabanıl olurken, Friday gittikçe daha uygar olur. Kitabın sonunda her ikisini de kurtarabilecek olan gemi adaya gelince, Robinson bir ağaca tüneyip orada kalmayı yeğler; Friday de gemiye binip, uygar ülkelere doğru yol alır.

Aslında ıssız bir adada bir Avrupalı'nın durumuna Michel Tournier'nin yaklaşımı, Defoe'nunkinden çok daha doğrudur psikolojik açıdan: Çeşitli yolculuk anılarından bilindiği gibi, Robinson'un koşullarında yaşamak zorunda kalanlar, korkunç bunalımlara kapılırlar, ruhsal dengelerini yitirirler, giderek delirirler, yabanıl hayvanlara dönüşürler. Arısto'ya göre kendi kendine yettiği için toplumun dışında yapayalnız yaşamayı göze alabilen bir insan, ya bir Tanrı'dır ya da bir hayvan. Oysa Defoe, Robinson Crusoe'yu ne Tanrılaştırır ne de hayvanlaştırır. Onun her zaman insan, hatta sıradan diyebileceğimiz bir insan kalmasını ve bu sıradan insanın tek başına uygarlığı yeniden kurmasını ister. Bu da Daniel Defoe'nun bir başarısıdır kuşkusuz.

Robinson'un yoğun mutsuzluk anları vardır elbette: Uzaklarda bir gemi görür gibi olup yanıldığını anlayınca, çocuklar gibi ağlar. Kıyıda boğulmuş bir gemici bulunca, bu adamın yaşamadığına, kendisine arkadaşlık edemediğine çok üzülür. Köpeği, kedisi ve papağanı olduğu halde, Friday'yi buluncaya değin yalnızlığın acısını çektiği olur. Ama Defoe'nun bireyciliğini tam anlamıyla yansıtan Robinson, yalnızlığını da sever; hatta insanlardan fazla yalnızlığı sever bir bakıma. Yalnızlığı benimsemenin, değil sadece bu ıssız adada, kentlerin en kalabalık yerlerinde bile yalnızlığının keyfini sürmenin yararlarına inanır. Ne var ki, Defoe, Robinson'un bizi pek ilgilendirmeyen bazı ahlaksal ve dinsel kaygıları bir yana, bu yalnız adamın aklından gelip geçenleri bize anlatmaz, onun iç dünyası üzerinde hiç durmaz.

Robinson'un sıradan bir insan olduğunu göz önünde tutarsak, Defoe'nun onun iç dünyası üstünde durmamasını doğal buluruz. Çünkü akıllara sığmaz bir deneyim yaşadığı halde, Robinson'un herkese benzer bir insan olması gerekir. Robinson, belirli bir kişi değil, tüm insanlığı simgeleyen evrensel bir tiptir. Coleridge'in dediği gibi, Defoe'nun her okuyucusu, kendini kolayca onun yerine koyabilir, onunla özdeşleşebilir, onun yaptıklarını yapabileceğini sanır. Kitabı Türkçeleştiren Akşit Göktürk de çevirisinin önsözünde, *Robinson Crusoe* "dünyayı usun gücüyle değiştirmeye çalışan sıradan kişinin, herkesin destanıdır" der. Robinson Crusoe'nun çalışkanlığıyla direnci, boş hayallere kapılmadan az çok rahat yaşayabileceği koşulları düzenlemekte gösterdiği pragmatik ve gerçekçi tutum, XVIII. yüzyılın başlangıcında güçlenmeye başlayan İngiliz burjuvazisinin özelliklerini tam anlamıyla yansıtır. İşte bu yüzdendir ki, Karl Marx "the trueborn Briton" (Safkan Britanyalı) diye tanımlar Robinson Crusoe'yu. Daniel Defoe'nun başkişisinin, Büyük Britanya İmparatorluğu'nu kuranların soyundan geldiği hiç kuşku götürmez.

The Rise of the English Novel'de (İngiliz Romanının Ortaya Çıkışı) *Robinson Crusoe*'yu bir "epic of individual enterprise" (özel girişim destanı) sayan Ian Watt'a göre, bu kitap sadece Büyük Britanya İmparatorluğu'nun değil, yeni doğmakta olan kapitalizmin de bir savunmasıdır. Robinson, kendini besleyecek kadar yiyecek yetiştirmekle, rahat yaşayacak kadar eşya üretmekle yetinmez; sürek-

li didinip uğraşarak, yiyecek ve eşya biriktirmeyi kutsal bir görev bilir. Çevresine bakınca, bu adanın "kendi malı" ("my own property") olduğunu düşünerek gururlanır. Gerçekten de mal ve malın sağladığı para Robinson için her şeyden önemlidir. Başkalarının aşk sayesinde duydukları yoğun heyecanları, Robinson para sayesinde duyar. Üçlünün ikinci kitabında Lizbon'dayken büyük miktarda para kazandığını ansızın öğrenince, yüzü sapsarı kesilir, başı döner, durduğu yerde düşüp sevinçten ölecek gibi olur. Ian Watt'ın görüşlerini paylaşan Bonamy Dobree de *English Literature in the Early Eighteenth Century*'de (On Sekizinci Yüzyılın Başlangıcında İngiliz Edebiyatı), *Robinson Crusoe*'yu başarılı bir İngiliz burjuvasının, Püriten olduğu kadar da materyalist bir işadamının tutumunu dile getiren bir mitos olarak yorumlar.

Bu yorumlamada bir gerçek payı vardır elbette. Ama Robinson Crusoe'yu, sadece becerikli bir kapitalist olarak görmek yanlıştır bize kalırsa. Profesör Akşit Göktürk'ün *Ada* adlı incelemesinde belirttiği gibi, Robinson Crusoe, "acımak bilmez evrende sağ kalmaya çalışan, çıkmaz durumlarla pençeleşen, kendi gücünün olanaklarını araştıran insanın mitosudur" aynı zamanda. Robinson'un hayranlık uyandıran yanlarının, kınanacak yanlarından çok ağır bastığı bir gerçektir. Rosinson, batan gemiden aldığı birkaç araç gereçle doğal çevresinin yabanıllığı karşısında yenilgiye uğramayan; çiftçilik, marangozculuk, fırıncılık, çömlekçilik gibi işleri didine didine öğrenerek, uygarlığı tek başına yeniden kuran, tüm insanlara örnek olabilecek yiğit bir insandır. İşte bu yüzdendir ki, Robinson Crusoe'nun kişiliğinde hiçbir şiirsel yan bulunmadığı, doğanın yabanıl güzelliği karşısında hiç coşkuya kapılmadığı halde, doğaya dönüş akımının başlıca öncülerinden Jean-Jacques Rousseau, eğitim sorunlarıyla da ilgilendiği için, Defoe'nun kitabını ayrıca över, öteki kitapların öğretebilecekleri her şeyi bu tek kitabın öğrettiğine inanır, Emile'in okuyacağı ilk kitabın *Robinson Crusoe* olacağını söyler.

1722'de yayımlanan *Moll Flanders, Robinson Crusoe*'dan sonra Daniel Defoe'nun en önemli kitabıdır. *Roxana, Captain Singleton, The Memoirs of Captain George Carleton* gibi *Moll Flanders* de özyaşamöyküsü biçiminde yazılmış picaresque bir romandır. *Moll Flanders*'ın öteki picaresque romanlardan başlıca farkı, burada

serüvenleri anlatılan "picaro"nun bir "picara" yani Roxana gibi bir kadın serüvenci oluşudur. Ne var ki, Moll, öteki kadınların özgürce davranmalarını engelleyen çeşitli ahlaksal ve toplumsal baskılara hiç mi hiç aldırmadığı için, kadınlığının tüm olanaklarını kullanmakla birlikte, onun tamamıyla bir erkek gibi davrandığını da söyleyebiliriz.

Kısaca *Moll Flanders* dediğimiz romanın tam adını verirsek, Daniel Defoe'nun burada neler anlattığını da özetlemiş oluruz: "The fortunes and misfortunes of the famous Moll Flanders who was born in Newgate and during a life of three score years, besides her childhood was twelve years a whore, five times a wife (whereof once to her own brother) twelve years a thief, eight years a transported felon in Virginia, at last grew rich, lived honest and died a penitent. Written from her own memorandums." (Ünlü Moll Flanders'ın talihleri ve talihsizlikleri. Newgate hapishanesinde doğmuş; çocukluğu bir yana, altmış yıl süren ömrü boyunca on iki yıl fahişelik etmiş, beş kez evlenmiş –bir kezinde kendi öz kardeşiyle– on iki yıl hırsızlık yapmış, sekiz yıl bir mahkûm olarak Virginia'ya sürülmüş; sonunda zengin olmuş, namuslu bir yaşam sürmüş ve pişmanlık içinde ölmüştür. Kendi anılarını yazdığı notlardan kaleme alınmıştır.)

Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*'da ve öteki kitaplarında benimsediği tutumu *Moll Flanders'da* d olduğu gibi sürdürür: Kendi uydurduğu bir roman değildir bu. XVII. yüzyılda sahiden yaşayan Moll Flanders adlı kadının kendi yazdığı anılardan aktarılan gerçek bir özyaşamöyküsüdür. Defoe bu gerçeklik havasını daha da pekiştirmek için, kitabının başında, bu anıları kaleme alan kadının hapishane ve mahkeme kayıtlarında çok iyi bilinen asıl adını değiştirdiğini, ona Moll Flanders takma adını vermeyi uygun bulduğunu bildirir. Bu kadının, sanki hâlâ hapishanelerde kaba saba katiller ve hırsızlar arasında yaşıyormuş gibi, fazlasıyla edepsiz ve açık saçık bir dil kullandığından, aktardığı notları daha edepli bir hale sokmak amacıyla, bazı düzeltmeler yapmak zorunda kaldığını, bazı yerleri de kısalttığını ya da olduğu gibi çıkardığını açıklar.

Picaresque romanların çoğu başkişileri gibi Moll Flanders de, kendi suçu olmadan mutsuz koşullar altında dünyaya gelir. Ba-

bası ortalarda yoktur. Annesi ise, küçük bir hırsızlık yaptığı için onu Newgate hapishanesinde dünyaya getirdikten hemen sonra Amerika'da Virginia sömürgesine sürülmüştür. Terk edilmiş çocuğa ilkin yoksul bir kadın bakar. Sonra da Colchester kasabasının iyi yürekli belediye başkanı, onu evine alıp kendi kızlarıyla birlikte büyütür. Moll Flanders'ın daha küçükken yükselme hırsları vardır. Komşularından bir bayanı örnek alarak, onun gibi bir "gentlewoman" yani yüksek sınıftan bir kadın olmak istediğini söyler dadısına. Dadı, o kibar görünen kadının ahlaksız bir yaşam sürdüğünü, nikahdışı çocukları olduğunu anlatmaya çalışır. Ama küçük Moll direnir. O kadın başkasının evinde bir sığıntı değildir; kendi evinde de çalışmıyor, ev işlerini hizmetçilerine yaptırıyordur. Moll büyüyünce onun gibi olacaktır.

Moll Flanders ne pahasına olursa olsun, toplumda kendine saygın bir yer sağlamak kararındadır. Bu saygın yer uğruna hiç saygın sayılmayacak çarelere başvurmaktan da hiç çekinmez. Kibar olmanın başlıca koşulunun para olduğunu; bir genç kızın güzelliği, aklı, görgüsü, her türlü erdemi de olsa "eğer parası yoksa, o kızın bir hiç olduğunu" ("if she have no money, she's nobody") hemen anlamıştır. Onun için parayı yaşamının başlıca amacı yapar. Doğuştan varlıklı olmayan bir kişinin ancak ticaret yaparak, yani belirli bir malı satarak para kazanabileceğini bilir. Moll Flanders'ın ise, kendinden başka satabilecek hiçbir şeyi yoktur. "I was a great fortune" (ben büyük bir servetim) diye düşünüp değerli bir mal olduğunun bilincine varınca, gençliğinden ve güzelliğinden yararlanır, cinselliğini elinden geldiğince pahalıya satar. Cinselliği para getirmez hale gelince de, Moll Flanders'ın on iki yıl süren fahişelik dönemi sona erer; bir on iki yıl daha süren hırsızlık dönemi başlar. Her iki dönemde de, Moll, ancak geçinebilecek kadar para kazanmakla yetinmez. Picaresque romanların öteki kişilerinden farklı olarak, Moll'un burjuva özlemleri vardır. (Robert Alter, bu tür romanlar üzerine yazdığı bir incelemede, Moll Flanders'ı haklı olarak "a bourgeois picaroon" diye tanımlar.) Her burjuva gibi ekonomik güven istediği için, para biriktirmeyi amaçlar.

Moll Flanders'ın duygusal bağları sanki hiç yoktur. Yurduna bağlılığın ne olduğunu bilmez; "with money in his pocket one is

at home everywhere" (insanın cebinde parası olunca, her yer onun yurdudur) diye düşünür. En ilkel ve kötü yürekli kadınlarda bile görülen analık duygusundan tümüyle yoksundur. Kayınvalidesi ilk iki çocuğunu elinden alınca, onlardan kurtulduğuna sevinir ("my two children were happily taken off my hands"). Bu ilk iki çocuğunu unuttuğu gibi, daha sonraları değişik erkeklerden doğurduğu birçok çocuğu da şuraya buraya bırakıp, gönül rahatlığıyla unutuverir. Aşk bağları da Moll Flanders'ı tutsak alamaz. Evlat edinildiği ailenin oğlu onu baştan çıkarınca, Moll bu delikanlıya bir ara âşık olur. Ne var ki, delikanlı ondan bıkınca "I had been tricked once by that cheat called love, but the game was over" (aşk denilen dolandırıcı beni aldatmıştı bir kez; ama o oyun bitti artık) diyen Moll, aşk tuzağına bir daha düşmemeye karar verir, kendisini ayartan delikanlının kardeşiyle evlenir. Daha sonraları da, bir kocadan ayrılmadan ya da dul kalmadan, bir başkasıyla nikâh kıyar, ömrünün sonuna değin ona bağlı kalacağına yeminler eder. Kocalarına ve ilişki kurduğu sayısız erkeklere, değil sevgi, cinsel tutku bile duymuyor gibidir. Her evliliğinin ya da ilişkisinin sonunda, duygularını değil, malî durumunu gözden geçirir; şu kadar param şu kadar kıymetli eşyam kaldı diye hesaplar yapar. İşte bu yüzdendir ki, Mark Schorer *Moll Flanders*'e yazdığı önsözde bu kitabı "our classic revelation of the mercantile mind" (ticaret zihniyetini açığa vuran klasik yapıtımız) diye niteler; *Forms of Modern Fiction*'da da (Modern Romanın Biçimleri) Daniel Defoe'yu "an impoverished soul" (yoksullaşmış bir ruh) olmakla suçlar.

Yaşamında parayı her şeyden fazla önemsediği halde, Moll Flanders'ı bir canavar, hatta kötü kalpli bir kadın saymak yanlış olur. Moll, ahlaksız (yani "immoral") değil, bir küçük çocuk gibi ahlak kavramlarından habersizdir (yani "amoral"dır) sadece. Aşırı bireyciliği, ahlak sınırlarının dışında bir bencilliğe sürüklemiştir onu. Vicdandan söz ederken, "I was a stranger to such things" (böyle şeylere yabancıydım) der. Kendini korumak için başkalarını harcamayı doğal sayar. Örneğin kendi yaptığı bir hırsızlık yüzünden bir arkadaşı yakalanınca, ilkin üzülür, ama üzüldüğünü söyledikten hemen sonra, kendi canının tehlikeye girmediğine sevindiğini açıklar. O sıralarda bir şilinlik mal çal-

mak bile ölümle cezalandırıldığı için, hırsızlık döneminde her an darağacının gölgesinde yaşayan Moll, arkadaşı ölüm cezasına çarptırılmayıp da bir sömürgeye sürülünce iyice rahatlar; çünkü o kadın, öcünü almak için Moll'a bir kötülük yapamayacak kadar uzaklardadır artık.

Moll Flanders, ikiyüzlülük yaparak, kendi ahlak düşkünlüğünü gizlemeye kalkmaz. "I am giving an account of what I was, not of what I ought or ought not to be" (ben, ne olmam ya da ne olmamam gerektiğini değil, ne olduğumu anlatıyorum) der açıkça. Gelgelelim, ara sıra, acayip mantık oyunlarıyla kendi kendini aldattığı da olur. Örneğin sokakta karşılaştığı bir çocuğu soyduktan sonra, bu durumun o çocuğun annesine babasına bir ders olacağını, bundan böyle yavrularının sokağa tek başına çıkmasına izin vermeyeceklerini söyler. Aynı çarpık mantıkla, yatağına aldığı bir adamı sarhoş edip parasını çaldıktan sonra, adamın bundan böyle aklının başına geleceğini, tanımadığı kadınlarla düşüp kalkmayacağını, dolayısıyla daha mazbut bir aile babası olacağını ileri sürer.

Moll Flanders'ın bu türden mantık oyunları ne denli inandırıcı değilse, onun pişmanlıkları da o denli inandırıcı değildir. Moll, sözde pışman olur ikide birde. Ne var ki, bu pişmanlıklar hep lafta kalır. Kitabın en sonundaki pişmanlığı kimi eleştirmenlere örneğin *Defoe and Spiritual Autobiography*'yi (Defoe ve Ruhsal Ozyaşamöyküsü) yazan G. A. Starr'a göre, içten bir pişmanlıktır. Gelgelelim Moll Flanders'ın ömrü boyunca peşinden koştuğu serveti ve toplumda saygın yeri elde ettikten sonra dile getirilen bu pişmanlığın ahlaksal açıdan bir değeri olamaz bize kalırsa. Moll'un servetinden vazgeçmesi gerekirdi eğer gerçekten pişman olsaydı.

Picarsque roman geleneğine uygun olarak *Moll Flanders'ın* sonu mutludur. Moll, sadece servete değil, bir ara kardeşi sandığı için ayrıldığı ve kocaları arasında belki en çok hoşlandığı erkek olan James'e kavuşur. Bu mutlu son, kitabının önsözünde her kötü davranışın eninde sonunda mutsuzlukla sonuçlandığını ileri süren Defoe'nun kendi kendisiyle çelişkiye düştüğünü gösterir. Çünkü Moll Flanders, kötülükleri yüzünden hiç cezalandırılmamıştır. Tam tersine, fahişelik ve hırsızlık yoluyla elde ettiği

servet sayesinde mutlu olmuştur. Varlıklı bir kadın olarak toplumda kendine saygın bir yer sağladığı için, pişman olmak lüksünden bile yararlanabilecek bir duruma gelmiştir artık.

Moll Flanders'ın öyküsünün erdemli davranmak konusunda bir ahlak dersi sayılamayacağı besbellidir. Oysa Defoe, kitabının önsözünde "virtuous and religious" (ahlaksal ve dinsel) amaçlar güttüğünü, bu öyküyü namuslu insanları uyarmak için aktardığını; hatta okuyucularının "more pleased with the moral than with the fable" (anlatılan öyküden fazla, verdiği ahlak dersinden hoşlanacaklarını) savunur. Ama yazarın bu savıyla romanda anlattıkları arasında öyle çarpıcı bir karşıtlık vardır ki, Elizabeth Drew ve Dorothy Van Ghent gibi kimi eleştirmenlere göre, Defoe, *Moll Flanders'ın* önsözünde okuyucularına ahlak dersi verdiğini söylerken ciddi değildir; "irony" yapmakta, alay etmektedir. Hatta bu romanda, yükselen orta sınıfın para hırsını taşladığını ileri süren eleştirmenler bile vardır. Ama bu türden görüşlerin tutulacak yanı yoktur bize kalırsa. Gerçek şudur ki, Defoe, orta sınıftan bir yazar olarak, aynı sınıftan gelen ve aynı Püriten görüşleri paylaşan okuyucularını tedirgin etmemek için, *Moll Flanders'da* de, öteki kitaplarında da ahlaksal bir amaç güttüğünü hep ilan etmek zorundaydı. Bunu göz önünde tutarak *Moll Flanders'ın* önsözünde açıklanan amaçla kitapta olup bitenler arasındaki çelişki üzerinde fazla durmamak gerekir.

Moll Flanders'ın bir edebiyat ürünü olarak asıl eleştirilecek yanı bu değil, yazarın, kişilerinin, bu kişiler arasındaki ilişkilerin ve belirli olayların bu kişileri nasıl etkilediğinin üzerinde yeterince durmamasıdır bizce. E.M. Forster *Moll Flanders'ı* "a novel of character" yani kişilik üzerine kurulu bir roman sayar. Bu doğrudur, ama ancak romanın başkişisi açısından doğrudur. Çünkü bu kitapta iki yüze yakın insan gözümüzün önünden gelip geçtiği halde, bunların arasında ancak Moll Flanders'ın kişiliği açık seçik belirir. E.M. Forster'ın dediği gibi, ağaçsız dümdüz bir ovada tek başına duran büyük bir ağaç gibi, Moll, tüm dikkatimizin odak noktası olur. Ne var ki, kişilerden fazla olaylar dizisiyle ilgilenen Defoe, Moll üzerinde bile yeterince durmaz. Başından geçenler anlatılır da, bu arada onun neler duyduğuna, neler düşündüğüne hiç değinilmez. Örneğin Moll Flanders'ın ilk evliliğinin yaşamında

çok önemli bir yeri olması gerekir. Oysa Defoe, beş yıl birlikte yaşayıp iki çocukları olduktansonra, çok iyi geçindiği bu adamın öldüğünü iki kısa tümceyle bildirmekle yetinir. Daha sonraları Moll, gerçek bir tragedyayla karşılaşır. Kocaları arasında ayrıca hoşlandığıJames'i, korkunç bir yanılgıya düşerek kendi öz kardeşi sanır bir ara, ayrılmaları gerektiğini söyler. Bunu duyan adamın yüzü sapsarı kesilince, Moll hemen hizmetçisini çağırır, James'e bir küçük kadeh rom içirir. Şimdiye değin başına gelenler arasında hiçbir şeyin onu bu denli sarsmadığı konusunda dört beş sözcük söyledikten sonra da ceplerini karıştırır; orada on altın, bir saat ve iki küçük yüzük bulduğunu açıklar. Böylece Sophokles'e layık bir tragedya, küçük bir rom kadehi ve ceplerdeki kıymetli eşyaları sayınakla sona erer.

Virginia Woolf, *The Common Reader*'daki bir yazısında Daniel Defoe'yu kadın haklarının savunucusu bir öncü olarak över. Özgür ve güçlü kadınlar saydığı Roxana'dan ve Moll Flanders'den yana çıkar. Onurlu bir yaşam sürdürebilmek için para gerekli olduğundan,onların para hırsını bile hoşgörür. Virginia Woolf'a bakılacak olursa, *Moll Flanders*'ın "tartışmasız büyük sayılması gereken birkaç İngiliz romanı arasında yeri vardır" (among the few English novels which we can call indisputably great). Belki de biraz abartılmış sayılabilecek bu övgü, Virginia Woolf'un feminist eğilimlerinden kaynaklanmaktadır herhalde. Ne var ki, Virginia Woolf gibi feminist olmayan XVIII. yüzyıl İngiliz edebiyatı uzmanlarından Bonamy Dobree'ye göre de *Moll Flanders* "şaşırtıcı, eşsiz bir başyapıttır" (an astonishing, imcomparable masterpiece). Biraz önce değindiğimiz eksik, hatta irkiltici yanlarına karşın, aralarında E.M. Forster de olmak üzere birçok eleştirmenin *Moll Flanders*'e bunca hayranlık duyınasının, bu romanın ölü bir klasiğe dönüşmeyip hâlâ hazla okunmasının nedeni, başkişinin ahlak kurallarına hıç aldırmadan serüvenden serüvene koşarken, inanılmayacak kadar canlı ve gerçek oluşudur bize kalırsa.

Bu bölümü bitirmeden önce Defoe'nun İngiliz romanının gerçekten babası olup olmadığı sorununa da kısaca değinmemiz gerekir. Gerçi onu öyle sayanlar vardır. Örneğin James Joyce, *Robinson Crusoe*'ya yazdığı bir önsözde, yabancı yapıtlara öykünmediği, kişilerini gerçek İngilizler olarak canlandırdığı, daha ön-

ce var olmayan bir edebiyat türünü biçimlendirdiği için, Daniel Defoe'yu İngiliz romanının babası sayar. Ne var ki, üç nedenden ötürü bu sıfat, Daniel Defoe'dan fazla Samuel Richardson'a ya da Henry Fielding'e yaraşır bize kalırsa. Birinci neden, Defoe'nun olayları anlatmakla yetinerek, kişilerin ruhbilimsel yapıları ve birbirleriyle ilişkileri üzerinde yeterince durmaması; insan davranışlarını anlamaya, derinden incelemeye önem vermeyişidir. Defoe'nun kişileri canlı olmalarına canlıdırlar ama, yaşadıkları olayları sanki hiç özümlemezler; duyduklarından ya da düşündüklerinden değil, sadece yaptıklarından söz ederler. Olumlu ya da olumsuz hiçbir değişiklik, hiçbir gelişme görülmez onlarda. Robinson Crusoe, ıssız bir adada yıllarca tek başına yaşadıktan sonra, o adaya ilk ayak bastığı gün neyse, oradan ayrılırken de odur. Moll Flanders'ın başına gelmedik kalmadığı halde, romanın başında nasıl bir kadınsa, sonunda da aynen öyledir.

Defoe'yu İngiliz romanının babası saymamamızın ikinci nedeni, romanlarını gelişigüzel ve özensiz yazmasıdır. Fielding belirli bir plan izleyerek, *Tom Jones*'u özenle kurar. Oysa Defoe, çoğu picaresque romancılar gibi, başkişinin yaşadığı serüvenleri derme çatma bir biçimde peş peşe sıralamakla yetinir. Bu yüzden de romanlarının belirli bir yapısı, bir bütünlüğü yoktur. Birbirlerini kimi zaman bağlantısız olarak izleyen, kopuk kopuk "episode"ları, yani ayrı ayrı serüvenleri anlatan bölümleri vardır sadece; o kadar ki, Ian Watt, *Moll Flanders*'ı büyük bir romandan fazla ilginç bir antoloji sayar.

Daniel Defoe'yu İngiliz romanının babası saymamamızın üçüncü nedeni, onun, para kazanmak amacıyla acele acele yazması; tümcelerini kurarken hiçbir özen göstermemesi; hiçbir çarpıcı yanı olmayan, belirli bir kişiliğin damgasını taşımayan, herkesin yazabileceği biçimde, şiirsellikten, imgelerden tümüyle yoksun, düpedüz, basit sayılabilecek, renksiz bir anlatım benimsemesidir.

Üçüncü Bölüm

Samuel Richardson

Daniel Defoe'nun ilginç ve birçok yanıyla karanlık yaşamı üzerinde uzun uzun durmak gereğini duyduk. Oysa 1689'da doğup 1761'de ölen Samuel Richardson'ın yaşamı üzerine yazacak pek bir şey yoktur. Kendi halinde bir esnafın yaşamıydı onunkisi. Yoksul bir marangozun oğlu olan Richardson, on yedi yaşındayken Londra'ya gelip bir basımevinde çırak oldu. Delikanlının çalışkanlığını ve dürüstlüğünü beğenen patronu, kızını ona verdi. İlk eşi ölünce yeniden evlenen Richardson, kendi kurduğu yeni bir basımevini beceriyle yönetti. Bir yandan kitaplar basarken bir yandan da Avam Kamarası'nın resmi matbaacısı oldu. Derken, hiç eğitim görmeyen orta sınıfın aşağı tabakalarından gelen bu silik adamcağız, ellisinden sonra peşpeşe upuzun üç roman yazdı: *Pamela* (1740-1741), kısaca *Clarissa* denilen *Clarissa Harlowe* (1747-1748) ve *Sir Charles Grandison* (1753-1754). Ve bu romanlar sayesinde, sadece İngiltere'nin değil, Avrupa'nın en ünlü yazarları arasına girdi.

Neredeyse bir mucize sayılabilecek bu durum, matbaacı Richardson'ın kendi küçük çevresinde iyi bir mektup yazıcısı olarak bilinmesinden kaynaklandı: Okumaları yazmaları kıt olduğu için duygularını kaleme alamayan birçok genç kız, dostları saygıdeğer Mr. Richardson'dan, kendi adlarına sevgililerine mektup yazmalarını istediler. Richardson da onların bu isteğini yerine getirdi. Bunun üzerine matbaacının iki meslektaşı bir sipariş verdiler ona: Kırsal bölgelerde yaşayan eğitim görmemiş kişilere örnek olabilecek bir dizi mektup hazırlayacak; bu mek-

tuplara, benimsenmesi gereken en erdemli ve en akla yakın davranışları açıklayan öğütler de ekleyecekti. Samuel Richardson'ın 1739'da yazdığı bu mektup örneklerinden biri, bir babanın kızına mektubuydu: Çok genç ve güzel olan bu kız, çalıştığı evin efendisinin dikkatini çektiği için, baba bu tehlikeye karşı kızını uyarmaktaydı. Richardson yıllar önce, bu duruma benzer gerçek bir olayın öyküsünü de duymuştu: Varlıklı bir toprak sahibinin annesi, yoksul ve namuslu bir kızı, evine hizmetçi olarak almış. Bu kadın ölünce, evin genç efendisi, kıza göz koymuş, onu baştan çıkarmak için, uzun süre elinden geleni yapmış. Kız ise namusuna yönelen bu saldırılara karşı öyle erdemli ve akıllı bir biçimde davranmış ki, sonunda zengin toprak sahibi, onunla evlenmeye karar vermiş. Görüldüğü gibi, *Pamela*'nın öyküsüdür bu. Böylece Richardson, kendi deyimiyle farkına varmadan "neredeyse kayıverip *Pamela*'yı yazmıştır" (I almost slid into the writing of *Pamela*). Bu romanın beş yüz sayfa kadar tutan ilk cildini de sadece iki ay içinde kaleme almıştır.

Richardson'ın elli yaşına değin yazarlık alanında hiçbir deneyimi yoktu, edebiyat bilgisi kıttı, kültürden yoksundu, yaşadığı dar sınırlı orta sınıf çevresi dışındaki dünyayı bilmiyordu, başından hiçbir ilginç olay da geçmemişti. Ne var ki, bu kendi halinde adamcağız, öteden beri kızlarla, kadınlarla sıcak ve yakın ilişkiler içindeydi. Dört kızı bir yana, etrafında birçok başka kadın vardı. Bunlar "papa" dedikleri Richardson'a aşk mektuplarını yazdırmakla kalmazlar, Richardson'ı bir çeşit papaz yerine koyup, ona günah çıkarırlardı, sır verirlerdi, dertlerini dökerlerdi. Böylece Richardson, "adopted children" (manevi evlatlar) saydığı bu hatunlar sayesinde, fotoromanlarda "kadın ruhu" denilen şeyi öğrenmişti. Bu bilgisi, erkeklerden fazla kadınların hoşlandığı, yani Fielding'in *Tom Jones*'u gibi hem kadınlara hem de erkeklere yönelen bir romandan çok, salt kadınlara yönelen bir roman olan *Pamela*'nın yazılmasında önemli bir rol oynadı.

1749'da yayımlanan *Tom Jones*'dan dokuz yıl önce çıkan *Pamela*'nın ilk İngiliz romanı sayılması doğrudur bize kalırsa. Çünkü bir roman her şeyden fazla insanların birbirleriyle ilişkilerini irdeler, kişilerin duyguları ve düşünceleri üstünde durur. *Moll Flanders*'da önemsenmeyen bu ilişkiler, duygular ve düşünceler

ön plandadır *Pamela*'da. Riclardson da bu açıdan bir yenilik yaptığının bilincindeydi herhalde. Çünkü kitabının ilk cildini yayımladıktan sonra yazdığı bir mektupta, *Pamela*'nın "might possibly introduce a new species of writing" (yeni bir edebiyat türünün belki başlangıcı olabileceğinden) söz eder. *Pamela*'nın duygusal romanın başlangıcı, *Tom Jones*'un da gerçekçi romanın başlangıcı olduğunu ileri sürenler olmuştur. *Pamela*'da duygusallık ağır basar elbette. Ne var ki XVIII. yüzyıl İngiliz romanında, duygusal akımla gerçekçi akım aynı anda gelişmiş, dolayısıyla birbirine karışmıştır. Bu yüzden de Fielding'in romanlarında duygusal sayılabilecek yanlar olduğu gibi, Richardson'ınkilerde de gerçekçi yanlar bulunur. *Pamela*'nın masalımsı bir yanı vardır; çünkü kül kedisi Cinderella sonunda prensle evlenir. Ama bu öyküde olup bitenler, bir düş dünyasında değil, XVIII. yüzyılın ortalarında İngiltere'nin kırsal bir bölgesinde, gerçeklere uygun olarak çizilen bir ortamda geçer. Yabancı bir evde hizmetçilik etmek zorunda kalan yoksul halk kızı Pamela Andrews ile toprak sahibi varlıklı genç efendisinin ilişkileri, sadece ırza geçmeye kararlı bir erkekle namusunu korumaya kararlı bir kızın iradelerinin çatışması değil, iki ayrı toplumsal sınıfın çatışmasıdır aynı zamanda. Bu çatışmada efendisini yenilgiye uğratan halk kızı, sınıf atlayıp hizmetçilik ettiği evin hanımı olur; orta sınıfın yüksek katlarında kendine güvenceli bir yer sağlar.

Romanın tam adı *Pamela or Virtue Rewarded* (Pamela ya da Erdemin Ödüllendirilmesi) olduğuna göre, Richardson'ın bu sınıf atlayışını büyük bir zafer saydığı besbellidir. Bu ise, tipik bir küçük burjuva olan yazarın iç çelişkisini ortaya koyar. Richardson, kendisi de, okuyucularının çoğu da orta sınıftan geldiği için, bu sınıf sürekli övülür. Pamela, babasına yazdığı bir mektupta (bu roman da, Richardson'ın yazdığı öteki iki roman da, kişilerin birbirlerine yazdıkları mektuplardan oluşur) aslında yeryüzünde herkes eşit olduğu halde, varlıklıların kendilerini beğendiklerinden, yoksulları hor gördüklerinden, acı acı yakınır. Kendi damarlarındaki kanın, onların kanından daha temiz, daha sağlıklı olduğunu ileri sürer. Onlar gibi yüksek bir konumda bulunup ahlaksız olacağına, toplumun alt tabakalarında kalıp namuslu olmayı yeğ tuttuğunu bildirir. Hatta daha da ileri gi-

derek, onların er geç bu yüksek yerlerinden düşmeye katlanmaları gerekeceğini söyler meydan okurcasına. Tutucu bir Tory olan Richardson'dan beklenilmeyecek bir çıkıştır bu. Çünkü toplumsal yapıyı eleştirmek Richardson'ın aklından bile geçmez. Kapitalizmin yeni yeni palazlanmaya başladığı bir dönemde, orta sınıftan bir esnaf olarak, kendi sınıfından da, bu sınıfın başlıca uğraşı olan ticaretten de hoşnuttur. Tıpkı Defoe gibi, o da ticareti yüceltir. Ülkesinin ticaret sayesinde dünyada saygınlık kazandığına, ticaret yapan bir sınıfın bütün ötekı sınıflardan üstün sayılması gerektiğine inanır. Ama Richardson ve yarattığı Pamela, küçük burjuvalar oldukları için, belki kendileri de farkına varmadan, bütün küçük burjuvalar gibi, gizlice hayranlık duyarlar yüksek sınıflardan varlıklı kişilere. Gelgelelim Richardson, Püriten'liğin dinsel ve ahlaksal ilkelerine içtenlikle bağlı olduğundan, hayranlığını gizlemek zorundadır. Yüksek sınıflar ise Püriten ilkelerini pek benimsemezler. Ama Pamela'nın, soyadı hiç açıklanmayan, ancak "Mr. B." diye anılan efendisi, Pamela ile evlenip onun etkisinde kaldıktan sonra bir çeşit Püriten olur, kız kardeşi Lady Davers'e göre.

Bir önceki bölümde gördüğümüz gibi, Defoe, Moll Flanders gibi tüm ahlak kurallarını dışlayan bir kadının öyküsünü anlatmakla ahlaksal bir amaç güttüğünü sürekli ilan edip duruyordu. Richardson da aynı amacı ilan eder. Ne var ki, Richardson, Defoe'dan farklı olarak, Püriten'liğin ahlaksal ilkelerine bağlılığını romanlarında gerçekten kanıtlar. Dr. Johnson "man's chief merit consists in resisting the impulses of his own nature" (insanın başlıca değerli yanı, kendi doğasının dürtülerine karşı koyabilmektir) demişti. Bu dürtülerin en güçlüsü de cinsel olanıdır. Pamela bu dürtüye karşı koyabildiği için ödüllendirilir. Clarissa'nın felaketi de ilaçla uyuşturulmuş, yarı baygın bir haldeyken, bu dürtüye karşı koyamamasından kaynaklanır.

Richardson romanlarında ahlak dersleri vermekle yetinmedi. 1755'te, bu romanlardan derlediği ahlaksal düşünceleri dört yüz sayfalık bir kitap halinde ayrıca yayımladı: "A Collection of moral and instructive sentiments, maxims, cautions and refections contained in the histories of Pamela, Clarissa and Sir Charles Grandison" (Pamela'nın, Clarissa'nın ve Sir Charles Grandi-

son'un öykülerinde görülen ahlaksal ve öğretici duyguların, özdeyişlerin, önerilerin ve düşüncelerin bir derlemesi). Richardson bu derlemede, bir kısmı sıradan, bir kısmı da bize garip görünen bir yığın sorun üstünde durur: Örneğin kiliseye ne kadar sık gitmeli? Maskeli balolara gitmeli mi? Bir insan vasiyetnamesini ne zaman hazırlamalı? Kadınlar çocuklarını emzirmeli mi? Düello yapmak hangi durumlarda yerinde olur? Hoşlanmakla sevmek aynı şey midir? Evlilik önerisi alan bir genç kız nasıl davranmalı? Kadının elini bir kez mi, yoksa iki kez mi öpmek gerekir?

Richardson, okuyucularının *Pamela*'daki ahlak derslerini iyice belleyebilmeleri için bir önleme daha başvurur: Birinci cildin sonunda, romandaki kişilerin mektuplarının şimdilik bittiğini bildirerek kendi söz alır. Bu kişilerin olumlu ya da olumsuz davranışlarından ahlaksal açıdan neler öğrenmemiz gerektiğini bir bir açıklar: Mr. B.'den mutsuzlukla sonuçlanan sorumsuz bir çapkınlıkla, mutlulukla sonuçlanan erdemli bir sevgi arasındaki ayrımı öğrenebiliriz. Lady Davers'den kibirli olmanın zararlarını öğrenebiliriz. Din adamı Mr. Williams'dan varlıklı kişilerin kötü tutkularına karşı koymanın yararlarını öğrenebiliriz. Pamela'nın annesiyle babasından Tanrı'nın inayeti sayesinde yoksulların günün birinde refaha kavuşabileceklerini öğrenebiliriz. Miss Godfrey'den tatlı dil dökenlere kolayca inanmamayı öğrenebiliriz vb. Ahlak derslerinin en büyüğünü de Richardson'ın öve öve göklere çıkardığı Pamela'dan alacağız elbette.

Richardson'ın ve çoğu çağdaşlarının gözünde Pamela kusursuz bir erdem örneğiydi. O kadar ki, din adamları bu romanın okunmasını kilise kürsülerinden salık veriyorlardı ve Alexander Pope, böyle bir kitabı, cilt cilt vaazdan daha yararlı buluyordu. Ne var ki, Pamela'yı gerçekten dürüst ve erdemli bir kız sayan pek yoktur artık. Çağımızın okuyucuları açısından Pamela, Richardson'ın savunduğu gibi saf bir melek değil, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, efendisini kışkırtan, ona cinsel bir şantaj yapan, becerikli ve kurnaz bir kızdır. Eğer Pamela gerçekten namuslu olsaydı, Mr. B.'nin çapkınlıklarına katlanamaz, hemen ilk gün o evden çıkıp giderdi. Çünkü efendisi, ona göz koyduğunu kibar bir biçimde açığa vurmaz, "you foolish slut" (seni gidi budala kaltak) gibi ağır küfürlerle kıza resmen saldırır. Öyle gözü dön-

müş ve küstahtır ki, Pamela'nın yatak odasında, onu koruyan kâhya kadın Mrs. Jervis'in gözü önünde, saklandığı dolaptan gece yarısı fırlar, yarı çıplak olan kızın üstüne çullanır. Pamela'yı korumaya kalkan Mrs. Jervis'i de pencereden atmaya kalkar.

Bu iğrenç saldırılar karşısında Pamela pılısını pırtısını toplayıp hemen kaçmayı düşünmez. Çığlıklar atıp bayılmalarla, hüngür hüngür ağlamalarla yetinir. Hatta sözde korkudan donduğu için, fındıkçılık edip Mr. B.'nin onu öpmesine katlanır: "I was not in a fit, and yet not myself, and I found myself in his arms quite void of strength and he kissing me." (Baygın değildim, ama kendimde de değildim, tamamıyla güçsüz bir halde onun kolları arasında kaldığımı gördüm ve o beni öpüyordu.) Başka bir gün de Mr. B., Pamela'yı kucağına oturtup öper. Pamela sözde korkudan, gene kendini savunamaz. Ancak adam fazla ileri girip elini göğsüne soktuktan sonra kaçmayı akıl eder. Bu arada gene baygınlık geçirir elbette.

Pamela'nın tâ başlangıçta kaçması gerekirdi. Çünkü daha sonraları Mr. B. onu resmen kapatır. Arabalarından birine bindirip annesinin babasının yanına gönderiyorum diyerek, kızı başka bir malikânesine gönderir. Oranın kâhyası Mrs. Jewkes, bu on altı yaşındaki kızı Mr. B.'ye eli kolu bağlı teslim etmeye can atan çok kötü bir kadındır. Pamela burada otuz altı gün korkular içinde hapis kalır. Mr. B. bu arada ortada görünmez. Ama bir yandan ancak Pamela'nın isteği üzerine oraya geleceğini mektuplarında bildirirken, bir yandan da iğrenç tehditlerde bulunur: Eğer Pamela kendi isteğiyle ona boyun eğmezse, Mr. B.'nin emrinde olan başka bir erkek onun ırzına geçecek, rezil olan Pamela sokağa atılacaktır. Mr. B., Pamela'yı sindirmek için her türlü şeytanca çareye başvurur. Örneğin saf bir din adamı olan genç Williams ile onu evlendirmek istediğini bildiren bir mektup yazar. Sonra da, Pamela'ya gerçekten talip olan bu genci hapse attırmanın yolunu bulur. İnce sadizmleri de vardır Mr. B.'nin. Örneğin kendi yemek yerken Pamela'yı sofrada hizmet etmeye zorlar. Kızın gözyaşları şarap kadehine damlayınca şarabıyla birlikte Pamela'nın gözyaşlarını içeceğini söyler. Ama kullandığı yöntemler çoğu zaman aklın alamayacağı kadar kabadır: İkinci malikânesinde, uyuyan Pamela'ya bir kez daha saldırır. Üstelik bu

kez, kızı koruyan Mrs Jervis'in yerini, Pamela'nın elini kolunu tutup Mr. B.'ye yardım eden ahlaksız Mrs. Jewkes almıştır. Bu tehlike karşısında Pamela gerçekten bayıldığı için (ertesi sabah Tanrı'nın yardımıyla bayıldığını yazar ailesine) Mr. B. ile yardımcısı, kızın öleceğinden korkup onu rahat bırakırlar. Pamela, baygınlığı sırasında ona bir şeyler yapılmış olmasından korkar ilkin. Bir şey olmadığını ancak daha sonraları anlar. Hem bu tür sahnelere, hem de bu romanda fazla öpüşme koklaşma bulunmasına karşı çıkan kimi dostlarına, ahlakçı Richardson Püriten'liğa pek yakışmayan bir yanıt vermişti. Eğer bunları romanından çıkarırsa, ancak ninelerin Pamela'nın öyküsüne ilgi duyacaklarını; oysa kendisinin *Pamela*'nın bu ninelerin torunları tarafından merakla okunmasını istediğini söylemişti. Bu sözler Richardson'ın, bir eleştirmenin dediği gibi, dinsel bir vaaza bir striptizin çekiciliğini katarak, cinsellik gibi tabu bir konuyu bilinçli olarak sömürdüğü kuşkusunu uyandırır bizlerde.

Mr. B., Pamela'yı o çağın okuyucularından daha doğru bir biçimde yargılar, onu kurnaz ve içten pazarlıklı olmakla suçlar. "Little hypocrite" (küçük ikiyüzlü) adını takar ona. Annesinin ölmeden önce ona emanet ettiği bu kızı, herkes gibi o da bir melek sanmıştır eskiden. Ama bütün davranışlarının hesaplı kitaplı olduğunu, ikide birde şıp diye düşüp bayılırken genellikle rol yaptığını anlamıştır artık. Kâhya kadın Mrs. Jewkes de, efendisi gibi düşünür bu konuda: "Such art, such caution, such cunning for thy years!" (Yaşına göre, bu ne beceri, ne ihtiyat, ne kurnazlık!) diyerek, şaşar Pamela'nın marifetlerine.

Mr. B. ile kâhya kadın, Pamela'yı böyle suçlarken pek yanılmıyorlardır. Çünkü Pamela, belki kendi de farkında olmadan, gerçekten becerili ve kurnaz davranmaktadır. Bunun nedeni de, Mr. B., Pamela'ya göz koyduğu gibi, Pamela'nın de efendisine göz koymuş olması, onun nikâhlı karısı olmak istemesidir. Pamela, bunu uzun süre kendi kendinden bile gizlediği, ona karşı duyduğu nefreti ikide birde dile getirdiği halde, Mr. B.'ye âşıktır. "Is it not strange that love borders so much upon hate?" (Aşkla kinin sınırlarının birbirlerine böylesine yakın olması garip değil mi?) diye sorar kendi kendine. Bu romanın en ilginç yanı, Richardson'ın, karşılaştığı bütün çirkin davranışlara, zorbaca

baskılara karşın, Pamela'nın aşkının nasıl gelıştiğini, ustalığını kanıtlayan bir incelikle okuyuculara aktarmasıdır.

Richardson, *Pamela*'yı yazdıktan bir yıl sonra, *The Rambler*'de çıkan bir denemesinde, bir genç kızın, ona resmen evlilik önermeye yanaşmayan bir delikanlıya aşk duymasını, ahlaka aykırı bir tutum saydığını ileri süruyordu. Böyle bir duygu, ne denli saf olursa olsun, tehlikeliydi gene de. Zaten Richardson *Pamela*'da "platonic love is platonic nonsense" (platonik aşk platonik saçmalıktır) diyerek, cinsellikten tümüyle arınmış sevdalara pek inanmadığını açığa vurur. Onunla evlenmek umudu olmasa da, bir genç kızın bir delikanlıya âşık olabileceğini pekâlâ bilir. Pamela da bu gerçeğin farkına varır zamanla. Mr. B.'den bir süre ayrılınca, açıklayamadığı hallere düşer. Duyduklarını "strange, unexpected" (garip, beklenmedik) bulur; Mr. B.'den ayrıldığına üzüldüğünü anlayıp allak bullak olur; "I trembled to find my poor heart give way" (Zavallı kalbimin teslım olduğunu görünce titredim) der. Mr. B.'nın ölümünün onu bu felaketten kurtaracağını duyunca, sevinir. Ondan nefret etmek için her şeyi yaptığı halde, onu hâlâ sevmesine şaşar. Mr. B.'nın ikinci malikânesinde hapsedilmişken, her an namusunun lekelenmesi tehlikesi içinde yaşarken, çok iyi bir genç olan Williams onunla evlenmek ister. Mr. B.'den kurtulmanın tek yolu bu olduğu halde, Pamela, annesine babasına bağlılığından ötürü evlenemeyeceği konusunda çok sudan bir bahane uydurarak, bu iyi yürekli dın adamını reddeder. Efendisine tutulduğunu kendi de kabul etmek zorunda kalır sonunda:

"I know not how it came, nor when it began; but crept it has like a thief upon me...I can't help loving him."

Nasıl olduğunu, ne zaman başladığını bilmiyorum; ama bir hırsız gibi, usulcacık üstüme geldi... Elimde değil, onu seviyorum.

Pamela âşık olmasına âşıktır. Gelgelelim aşk uğruna kendini feda etmeye, hesap kitap yapmadan kendini sevdiği adama vermeye hiç niyeti yoktur. Pamela'nın tek sermayesi kızlığıdır. Ve tıpik bir küçük burjuva olan Pamela, bu sermayeyi elinden gel-

diğince değerlendirmeye, bu sermaye sayesinde evlenmeye kararlıdır.

Pamela'nın kendi çıkarlarını kollayan erdemi bize ters gelir; kızı sevimsiz yapar gözümüzde. Arnold Kettle'in dediği gibi, bu romanın başlıca kusuru, ahlaksal açıdan hiç de hayran olmadığımız bir kişiye hayranlık duymamızın bizden istenmesidir. Şimdi yaşadığımız çağa özgü bir tepki değildir bu; çünkü Richardson'ın kitabı yayımlandığı sıralarda da bizler gibi düşünenler vardı. Yalnız erkekler arasında değil, kadınlar arasında da "Pamelistler" olduğu gibi "anti-Pamelist"ler de bulunuyordu. *Pamela* yayımlandıktan bir yıl sonra, bu romanın imzasız bir parodisi çıkmıştı: *An Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews* (Bayan Shamela Andrews'un Yaşamının Bir Savunması). "Shame" sözcüğü "utanç" ya da "ayıp" anlamına geldiğine göre, büyük bir olasılıkla Henry Fielding'in yazdığı bu parodide Pamela'nın aslında hiç de erdemli olmadığı vurgulanmaktadır. Fielding bununla da yetinmeyerek, ileride göreceğimiz gibi *Joseph Andrews*'da Pamela'ya bir erkek kardeş uydurur. Pamela'nın, efendisinin onu baştan çıkarma çabalarına karşı koyduğu gibi bu delikanlının da hanımının onu baştan çıkarma çabalarına karşı koyduğunu anlatarak Richardson'ı alaya alır.

Ne var ki, XVIII. yüzyılın ortalarında okurların çoğu hayrandı *Pamela*'ya. Bu roman dakikasında bir best-seller olmuş, üst üste yeni baskıları çıkmıştı. Bir kasabada *Pamela*, okuması yazması olmayanlara yüksek sesle okunmuştu bir söylentiye göre. Sonunda Mr. B. teslim olup, diz çökerek Pamela ile evlenmek isteyince, sevinçten kendinden geçen kasaba halkı, kiliseye hücum edip çanları çalmıştı. Bu hayranlık sadece İngiltere'de değil, bütün Avrupa'da duyulmaktaydı. *Pamela* hemen Fransızca'ya, Almanca'ya, İtalyanca'ya çevrilmiş; Fransa'da Nivelle de la Chaussée, İtalya'da Goldoni bu romanı tiyatroya uygulamışlardı. *Pamela*'yı sadece orta sınıf okurlar değil, yüksek sınıf okurları da tutmuştu. Richardson'ın yaşamöyküsünü yazan Mrs. Barbauld, bu romanı okumayanların yüksek sosyetenin söyleşilerine katılmaya hak kazanmadıklarını söylemişti. XVIII. yüzyıl Fransız yazarlarından Claude Crebillon'un Lord Chesterfield'e bir mektubunda yazdığına göre de, *Pamela* olmasaydı, Paris salonlarının

kibar bayanlarıyla baylan konuşacak bir konu bulamayacaklardı.

Romanının bu inanılmaz başarısından, özellikle kadın okuyucuların "more Pamela" (biraz daha Pamela) istiyoruz diye kıyametleri koparınalarından yürekleıien Richardson, birinci ciltten bir yıl sonra, 1741'de, *Pamela'ya* ikinci bir cilt yazdı. Bu ikinci ciltte, muradına eren Pamela'nın hiçbir ilginç yanı olmayan evlilik yaşamı ele alınır. Pamela, bir yandan tüm çevresine bir erdem örneği olurken, bir yandan da kocasını yola getirmeye çalışır. Mr. B. yeniden azıp, maskeli bir baloda bir kontesi baştan çıkarmaya kalkınca, Pamela bu tatsız olayı önlemenin çaresini bulur. Ne var ki, kendine böylesine eziyet eden, böylesine rezil bir ırz düşmanını, nikâh kıyılır kıyılmaz kutsallaştırıp sevinç gözyaşları içinde bağrına basarak zaten gözümüzden düşmüş olan Pamela, amacına ulaştıktan sonra bizi hiç ilgilendirmez. Bu yüzden de, artık pek az sayıda kişi bu romanın ikinci cildini okumak sabrını gösterir.

Birinci cilt ise, hâlâ merakla okunur. Bu bölümü yazarken bazı yerlere bakmak için kitabı karıştırayım derken, öyküye kapılıp, *Pamela'nın* birinci cildini başından sonuna değin hiç sıkılmadan yeniden okuduğumu hayretle gördüm. Çünkü Pamela'yı Fielding gibi bir Shamela sayıp ne denli ayıplasak da; onun normal konuşma diliyle yazdığı mektuplar, anlatım açısından yapaylıktan tümüyle uzak, canlı ve ilginçtir. Çoğunu Pamela'nın yazdığı bu mektuplarda, çeşitli kişiler arasındaki konuşmaların olduğu gibi aktarılması da, romanda anlatılanlara gerçekten yaşanmış olaylar havasını verir.

Gelgelelim bu romanın günümüzde ilgiyle okunması, ancak "sağlıksız" diye niteleyebileceğimiz bir meraktan kaynaklanır: Mr. B. gözü dönmüş bir hırsla Pamela'yı ister, ona sarılıp durur. Mr. B.'ye âşık olan Pamela, bu saldırılara karşı direnebilecek midir? Yoksa teslim olacak mıdır sonunda? Richardson, ırza tecavüz konusunu işleyip ustaca bir gerilim yaratır böylece. Ne var ki, ahlaksal bir amaç güttüğünü sürekli ilan eden bir yazarın böyle bir konuyu işlemesinin tutarsızlığı bir yana, ırza tecavüz gerçekleşecek mi gibi bir meraktan kaynaklanan bir romanın pek değerli sayılmaması gerekir bize kalırsa.



Clarissa Harlowe, t. Albans'ta bir hanın kapısında, yolculuk ettiği arabadan iniyor.

Ne var ki, Richardson, *Pamela*'dan altı yıl sonra *Clarissa Harlowe*'da, ırza tecavüz konusunu yeniden ele alarak, bir tragedya boyutlarına varan büyük bir roman yazdı. 1747 ile 1748 yıllarında yayımlanan ve kısaca *Clarissa* denilen bu roman, *Pamela*'dan çok daha büyük ve çok daha haklı bir başarı elde etti; yalnız İngiltere'yi değil, tüm Avrupa'yı gözyaşlarına boğdu. *La Nouvelle Heloise*'de (Yeni Héloise) *Clarissa*'nın etkisinde kalan Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à D'Alembert*'de (D'Alembert'e Mektup) hiçbir dilde hiçbir kimsenin *Clarissa* değerinde bir roman yazamadığını ileri sürdü. Denis Diderot *Eloge de Richardson*'da (Richardson'a Övgü), bu romanından ötürü Richardson'ı, Homeros ve Euripides kadar büyük

bir dahi saydı. Daha sonraları Alfred de Musset, *Clarissa*'nın dünyanın en güzel romanı olduğunu söyledi. Balzac ve George Sand, *Clarissa*'yı hep övdüler. *Pamela*'yı alaya alan Henry Fielding, *Clarissa*'ya büyük bir hayranlık duydu. Bu roman sadece XVIII. ve XIX. yüzyıllarda değil, günümüzde de büyük bir yapıt sayılır. Çağımızın en etkin eleştirmenleri *Clarissa*'dan coşkuyla söz ederler. Örneğin *The Development of the English Novel*'de (İngiliz Romanının Gelişmesi) Wilbur L. Cross ve *The English Novel*'de Walter Allen, *Clarissa*'ya roman türünün başyapıtları arasında yer verirler. Arnold Kettle'in *An Introduction to the English Novel*'ine (İngiliz Romanına Bir Giriş) göre, bir tragedya konusunu roman biçiminde işleyen *Clarissa*, insanı şaşırtacak kadar karmaşık ve büyüleyici bir kitaptır. F. R. Leavis *The Great Tradition*'da (Büyük Gelenek) daha da ileri giderek, *Clarissa*'nın uzunluğundan yakınanlara, Marcel Proust'un *A la Recherche du Temps Perdu*'sünün (Yitik Zaman Peşinde) yedi romanını yeniden okumaktansa, bu tek romanı yeniden okumayı yeğleyeceğini söyler.

Clarissa uzun olmasına gerçekten uzundur. Ne var ki, *Clarissa*'nın kusursuz yapısında hiçbir fazlalık yoktur. Ana konudan hiç uzaklaşmadığını, ana konuyla doğrudan doğruya ilişkisi olmayan bir tek tümce yazmadığını savunan Richardson haklıdır. Bu upuzun romanın konusu öyle yalındır ki, birkaç sözcükle özetlenebilir: Clarissa, onu sevmediği bir adamla evlendirmeye kalkan ailesine karşı çıkar. Lovelace adlı ahlaksız bir delikanlıya sığınır. Lovelace onun ırzına geçtikten sonra da kederinden ölür.

Richardson'ın Pamela'nın öyküsünü anlatırken ahlaksal bir amaç güttüğü gibi, Clarissa'nın öyküsünü anlatırken de aynı amacı güttüğü, romanın ilk sayfasından anlaşılır:

> "Clarissa *or the history of a young lady comprehending the most important concerns of private life and particularly showing the distresses that may attend the misconduct both of parents and children in relation to marriage.*"
>
> Clarissa *ya da genç bir bayanın öyküsü. Özel yaşamın en önemli sorunlarını kapsar. Özellikle evlilikle ilgili olarak, gerek ana babaların, gerekse çocukların ahlaka aykırı davranışlarından kaynaklanabilecek felaketleri gösterir*

Richardson önsözünde, romandaki kişilerin tutumlarından örnekler vererek, "yalnız ahlakın değil, Hıristiyanlığın da en yüce ve en önemli öğretilerini araştırmak" (to inverstigate the highest and most important doctrines not only of morality, but of Christianity) istediğini bildirir; doğal hakları ve yetkilerini haksız yere kullanmamaları için de, analarla babaları ayrıca uyarır. Clarissa'nın anasıyla babası, doğal haklarını ve yetkilerini haksız yere kullananlardan olduklan için, kızlarını Mr. Solmes ile evlenmeye zorlarlar. Bu adam, kötü huylu, akılsız, görgüsüz ve çirkindir; ama çok da zengindir. Orta sınıftan varlıklı kişiler olan Harlowe'ların ise, bir damatta aradıklan başlıca erdem paradır. Clarissa'nın erkek kardeşi James ile kız kardeşi Arabella da bu evliliği isterler. Çünkü James'in bu işte para çıkarı vardır. Arabella'ya gelince, eşsiz güzelliği, üstün zekâsı ve kusursuz ahlakı sayesinde, bütün erkeklerde hayranlık uyandıran bir rakipten kurtulacaktır eğer Clarissa evlenirse.

Gelgelelim Clarissa, melek huylu olmasına karşın, o sıralarda herkesçe benimsenen bir kurala, yani bir kızın ailesinin malı sayıldığı, ailesinin onu istediğine satabileceği kuralına başkaldırır; ancak sevebileceği bir erkekle evleneceğini söyler. İngiliz edebiyatında, kadınların eşlerini seçebilmek hakkını savunan ilk genç kız olur böylece. Dedesi servetini ona bıraktığı için, Clarissa ekonomik açıdan bağımsızdır. Ama hem babası bu servete el koymuştur; hem de XVIII. yüzyılda kişisel geliri olan bir kadının bile kutsal sayılan aile düzeninden kopması, tek başına yaşaması olası değildir.

Bu çıkmaza düşen Clarissa, yanlış bir adım atar; Lovelace'in ailesine sığınmaya karar verir. Lovelace, daha önce Arabella'yı baştan çıkarmak istemiş, bu yüzden Clarissa'nın kardeşi James Harlowe ile düello etmiş, onu yaralamıştır. Lovelace, Harlowe ailesini hor görür; Harlowe'lar da ona düşmandır. Sınıf ayrımları da rol oynar bu düşmanlıkta; çünkü Harlowe'lar hali vakti yerinde orta sınıftan gelirler; Lovelace ise, orta sınıfa tepeden bakan bir aristokrattır. Ailesine kötülük etmesini engellemek amacıyla Lovelace ile gizlice mektuplaşan Clarissa, sonunda onunla buluşmaya razı olur. Clarissa'ya göz koyan Lovelace de, bu durumdan yararlanarak, kızı kandırıp kaçırır. Ama söz verdiği gibi onu ailesinin yanına değil, baştan çıkarıp terk ettiği kızların sermaye olarak çalıştıkları bir randevuevine kapatır.

Lovelace gibi bir adama güvenmek dışında en küçük bir suçu

yoktur Clarissa'nın. Tam anlamıyla erdemlidir. Ne var ki, Richardson'ın ilk romanında bizlere bir erdem örneği olarak sunulan işini bilir Pamela, kurnazlığı sayesinde sonunda mutlu yaşarken; gerçekten erdemli olan Clarissa –belki de gerçekten erdemli olduğu için– sonunda mahvolur, ölür. İşte bu yüzdendir ki, ilk romanına "Pamela ya da erdemin ödüllendirilmesi" adını veren Richardson'ın ikinci romanına "Clarissa ya da erdemin cezalandırılması" adını vermesi yerinde olurdu bize kalırsa.

Clarissa, Lovelace ile kaçmak yanılgısına neden düşer? Lovelace'in "this charming frost-piece" (bu nefis buz parçası) diye tanımladığı Clarissa, kendi de farkında olmadan tutkun mudur Lovelace'e? Bu adamın peşinden gitmeye karar verince, cinsel bir simgeyle ölüm simgelerini birleştirerek onu uyaran bir düş görür: Düşünde öfkeden kuduran Lovelace, Clarissa'yı bir mezarlığa sürükler. Sonra yüreğinden bıçaklayıp onu daha önceden kazılmış bir mezara iter. Üstünü toprakla örttükten sonra, mezarın üstünde ter ter tepinir.

Bu erdemli genç kızın –üstelik de Lovelace'in tüm ahlaksızlığını bile bile– kendisinin peşinden niçin geldiğini Lovelace de anlayamaz. Ancak bir tek nedenle açıklayabilir bunu: Gururlu Clarissa, Lovelace gibi azgın bir zamparayı bir kuzuya çevirmek zaferini herkesin gözü önünde kazandıktan sonra, onu bir kiliseye götürerek, onunla evlenerek zaferini pekiştirecektir. Lovelace'in bu varsayımında bir gerçek payı olduğu, Clarissa'nın bazı mektuplarından anlaşılır: Clarissa, salt gururundan ötürü, kendi erdeminin gücüne fazlasıyla güvenir; Tanrı'nın yardımıyla Lovelace'i cehennemlik olmaktan kurtarabileceğini sanır. Ancak başına gelen felaketten sonra, Lovelace gibi yırtıcı bir yaratığın bir kuzuya dönemeyeceğini anlar, kendini suçlar:

> *"A lady took a great fancy to a young lion, or bear , I forget which... But of a bear or a tiger I believe it was... She nursed up the wicked cub with great tenderness; and would play with it without fear or apprehension of danger... But mind what followed... It resumed its violence, and on a sudden fell upon her and tore her in pieces. And who was to blame I pray? The brute or the lady? The lady surely! For what she did was out of nature, out of character at least; what it did was in its own nature."*

Bir kadın çok hoşlanmaya başladı genç bir aslandan ya da bir ayıdan... Hangisi olduğunu unuttum. . Bu hain yavruyu büyük bir sevecenlikle besledi. Tehlikeyi sezmeden, korkmadan, onunla oynadı. Ama bakın ne oldu... O hayvan vahşileşti yeniden ve ansızın kadının üstüne saldırarak onu paramparça etti. Şimdi söyleyin bana lütfen, suçlu olan kimdi? O hayvan mı, yoksa o kadın mı? O kadın elbette. Çünkü kadının yaptığı doğasına aykırı, en azından kişiliğine aykırıydı. Hayvanın yaptığı ise, kendi doğası gereğiydi.

Pamela'nın ipini pazara çıkaran Henry Fielding, ırza tecavüz olayından sonra Clarissa'nın sayıklarcasına, bilinçaltını dile getirircesine yazdığı bu mektupları coşkuyla övdü; okuduğu hiçbir şeyin kendini bu denli derinden etkilemediğini söyledi.

En yakın arkadaşı, çok aklı başında bir kız olan Anne Howe'ya göre, Clarissa, Lovelace âşıktır. Ne var ki, Clarissa bunu hiçbir zaman kabul etmez; duygularını sadece başkalarından değil, kendisinden bile gizler. "I would not be in love with for the world" (bana dünyayı verseler gene de ona âşık olmak istemem) ya da "I could have liked Mr. Lovelace above all men" (tüm erkekler arasında en çok Mr. Lovelace'den hoşlanabilirdim) gibi çelişkili sözler söyler.

Richadson, bir dostuna yazdığı bir mektupta, Clarissa'nın aşkı konusunu nasıl ele alacağını açıklar: Clarissa, romanın başlangıcında Lovelace'e âşık olmayacak. Zamanla, kendi de farkına varmadan, gittikçe yoğunlaşan bir tutkuya kapılacak. Ama kendisinden fazla başkaları algılayacaklar bu tutkuyu. Richardson'ın planı budur ve bu planı büyük bir incelikle gerçekleştirir. Clarissa aşkını kabul etse; kapalı bir biçimde de olsa, bunu biraz olsun Lovelace'e sezdirebilse, belki o zaman Lovelace de kendi tutkusunu açığa vuracak, ırza geçme felaketi de önlenebilecektir o zaman. Ne var ki, ikisi duygularını gizlerler. Elbette ki, yazar, Lovelace'i ıslah ederek *Pamela*'daki Mr. B.'ye benzetebilir, Clarissa'nın öyküsüne mutlu bir son verebilirdi. Ama Richardson işin kolayına gitmeye yanaşmadı. Trajik bir roman yazmayı seçti. İşte bu yüzden de tersine gelişen bu aşk öyküsü, ancak bir şiddet eylemiyle koparılabilecek bir kördüğüme dönüştü.

Daha ilk karşılaştıklarında, ona âşık olmadan önce, Lovelace, Clarissa'yı büyüler sanki. Şaşılacak bir yanı da yoktur bunun. Çün-

kü Lovelace'in gerçekten büyüleyici bir kişiliği vardır. Kimi eleştirmenler, Richardson'ın Nicholes Rowe'un *The Fair Penitent* (Pişman Olan Güzel) oyunundaki Lothario tipinden esinlenerek Lovelace'i çizdiğini ileri sürerler. Ne var ki, Lothario, duygu nedir bilmeyen sıradan bir çapkından, basit bir Don Juan'dan başka bir şey değildir. Lovelace ise, bir erkek olarak çekiciliği sayesinde istediği kadını elde edebilmesi bir yana, mektuplarının her satırından anlaşıldığı gibi, çok zeki, çok kültürlü, çok ince, pırıl pırıl bir aristokrattır. Lovelace'in öyle göz kamaştırıcı, öyle renkli bir kişiliği vardır ki, Richardson, romanını okuyanların birçoğunun, erdem örneği Clarissa'dan fazla, ahlak düşkünü Lovelace'e hayranlık duymalarından yakındı. Ama bu hayranlığı doğal karşılamak gerekir. Çünkü Emily Bronte, *Wuthering Heights*'da (Rüzgârlı Tepeler) Heathcliff'i canlandırıncaya değin, böylesine çarpıcı, böylesine karmaşık bir erkek tipi görülmez İngiliz romanlarında. Richardson gibi Püriten ahlak kurallarını körü körüne benimsemiş görünen küçük burjuva bir esnafın, bu şeytanımsı erkeği, hangi gizemli düşgücüyle yarattığını, bilinçaltına bastırdığı hangi karanlık köşeden çekip çıkardığını anlayamaz insan.

İyilikle kötülüğün Lovelace'in çapraşık kişiliğinde çatıştığını Clarissa da bilir. Onun kadar güzel, ince duygulan ve üstün yetenekleri olan, onun kadar duyarlı bir insanın, neden zaman zaman vahşi bir hayvan gibi davranabildiğini anlayamaz. Gerçekten de Lovelace, vahşi bir hayvan gibi tehlikeli olabilir. En yakın arkadaşı Belford, onun bir panter kadar acımasız olduğunu, başka bir tanıdığı onun damarlarında bir boğanın kapkara kanının aktığını söyler; Anne Howe da onu bir sırtlana benzetir. Lovelace ise kendini bir avcı olarak görür: Çocukluğunda kuşları, büyüyünce de kadınları avlayıp kafeslere koyuyordur. Mektuplarından birinde anlattığı gibi, kadınlar bu kafeste boşuna çırpınıyorlar, o güzel başlarını tel örgülere boşuna vuruyorlar, onları hapsedenin parmaklarını boşuna gagalıyorlardır. Nasıl olsa kısa bir süre sonra güçlerini yitirip teslim olacaklar, kafese alışacaklar, hatta yeniden sevinçle ötmeye başlayacaklardır.

Ne var ki, bu kadın avcısı, aslında nefret eder kadınlardan. (XVIII. yüzyılda Lovelace adının "Love-less," yani "sevgisiz" gibi telaffuz edilmesi ayrıca anlamlıdır bu bakımdan.) İlk gençliğinde bir kadın ona kötülük ettiği için, bütün kadınları cezalandırmak ister.

Kadınlara duyduğu kin cinsel isteklerini engellemediği için de, canı çektiği her kadını elde etmeye, ama hiçbirini sevmemeye, hiçbirine bağlanmamaya kararlıdır.

Gelgelelim Clarissa öteki kadınlardan farklıdır. Lovelace erkek olarak ne denli gururluysa, Clarissa da kadın olarak o denli gururludur. Kendi duygularına karşı koyar, Lovelace'in karşısında küçülmez, ona teslim olmaz. Lovelace'in Clarissa'ya kinle karışık yoğun bir tutku duymasının gerçek nedeni de budur. Tıpkı Clarissa gibi, Lovelace de aşık olduğunu kabul etmez. Clarissa'ya bir mektup yazarken bile derinden sarsıldığı, eli ayağı titrediği, parmakları kalemi tutamaz hale geldiği için, kendi kendisiyle alay eder. Sonunda evlenmeyi bile önerir Clarissa'ya. Ama bunu öyle kibirli bir biçimde yapar ki, onurunu her şeyden fazla önemseyen Clarissa, Lovelace'i hiç duraksamadan reddeder. Lovelace, kendi de dediği gibi, "what to do with her or without her I know not." (ne onunla ne de onsuz yapabiliyordur)

Zamanla Lovelace'in tutkusu öyle çılgın bir saplantıya dönüşür ki, gene kendi dediği gibi, cehennemlik olmayı göze alacak bir hale gelir: Clarissa'yı kapattığı randevuevini işleten iğrenç Mrs. Sinclair'in ve öteki fahişelerin önerisine uyarak Clarissa'ya uyuşturucu bir ilaç verip, kendinde olmayan kızın ırzına geçer. Clarissa'nın artık onun olacağını, ailesinin ve toplumun baskısına karşı koyamayarak onunla evlenmek zorunda kalacağını sanır. Yaptığı iğrenç işi altı sözcükle haber verir: "The affair is over. Clarissa lives." (İş bitti. Clarissa yaşıyor.) Ama Clarissa yaşayamayacak, ölecektir. Çünkü Clarissa gibi gerçekten erdemli bir kız, ancak ölerek silebilir namusuna sürülen bu lekeyi.

Clarissa bu tecavüz olayından sonra gerçek bir tragedya kişisi olur. Pamela'nınkinin tam karşıtı olan haysiyetli bir tutum benimser. Onu sevdiğini artık kabul eden Lovelace'in yalvarıp yakarmalarına kulak asmaz. "The man who has been the villain to me that you have been shall never make me his wife" (Bana senin ettiğin hainliği eden bir adam, beni asla karısı yapamaz) diyerek, Lovelace'i hor görür, onunla evlenmeyi kesinlikle reddedip kendi kendini ölüme mahkûm eder.

Verdiği bu ölüm kararı, Clarissa için bir zafer, Lovelace için de acı bir yenilgidir. Lovelace bu yenilgiyi kabul eder: "Justly did she tell me that her soul was my soul's superior." (Doğruydu onun ru-

hunun benim ruhumdan üstün olduğunu söylemesi.) Lovelace de Clarissa gibi ölmek ister artık. Korkunç vicdan azapları içinde karabasanlar görür: Clarissa'yı tam kucaklayacağı sırada, gökyüzü açılır, sevdiği kadın mavilikler içinde yok olur. Kendi ise toprağın yarılmasıyla dipsiz bir cehenneme düşer. Clarissa ölmek kararını vermekle, Lovelace'i de ölüme mahkûm etmiş. Lovelace ona kıydığı gibi o da Lovelace'e kıymıştır. Clarissa'yı her zaman koruyan dürüst akrabası Albay Morden, İtalya'da yapılan bir düelloda Lovelace'i öldürünce, bir canlıyı değil, bir ölüyü öldürür sonunda.

Clarissa zehir içmez, yüreğine bir bıçak saplamaz. Ama onun ölümü bir intihardır aslında. Hiçbir hastalığı olmadığı halde, ölmek ister ve ölür. İşin garip yanı şudur ki, onun gibi bir kadının başına gelebilecek en büyük felakete uğradığı halde, ölüme yatan Clarissa derin bir huzur içindedir. Yaşamını yıkan adama gönderdiği son mesajda, çok mutlu olduğunu, Lovelace'in de aynı mutluluk içinde can verebilmesini dilediğini bildirir. Bu huzurla bu mutluluk, Clarissa'nın artık kendini tamamıyla dine vermesinden kaynaklanır. Tanrı'dan başka hiç kimseyi istemez. "God will have no rivals" (Tanrı rakip istemez) diyerek, en yakın dostlarını bile yanından uzaklaştırmaya kalkar. Ama dostları, Hıristiyan Kilisesi'nin ermişleri mertebesine yükselen Clarissa'nın çevresindedirler gene de. Bunlar, düğün gününü beklercesine ölümü bekleyen, hiçbir gelinin Tanrı'yla birleşmeye kendisi kadar istekli olmadığını söyleyen Clarissa'nın nasıl yücelerek öldüğünü hayranlıkla seyrederler. Ne var ki, Clarissa'nın tabutunu yatak odasına getirmesinde, onu yazı masası olarak kullanmasında, sabah akşam ölümden söz etmesinde, sağlıksız, hatta yapmacık bir yan vardır bize kalırsa. Zaten bu çok uzun romanın başlıca kusuru, yarısından fazlasının Clarissa'nın ölüm hazırlıklarını anlatmasıdır. Roman peyder pey yayımlandığı için, Richardson, Clarissa'yı öldürmemesi için yalvarıp yakaran mektuplar alıyordu. Ama tragedyayı son kertesine kadar götürmeye kararlı olduğundan, okuyucularının acıma duygularını elinden geldiğince sömürüyor, Clarissa'nın can çekişmelerini uzattıkça uzatıyor, Clarissa'yı bir erdem ve dinsellik örneği olarak yüceltikçe yüceltiyordu.

Ne var ki, *Clarissa*'da dinsellik değil, cinselliktir egemen olan. Walter Allen, bu romanı "a tragedy of sex" (bir cinsellik tragedyası) diye tanımlamakta haklıdır. *Pamela*'da olduğu gibi *Clarissa*'da

da ırza tecavüz ana temadır. Ne gariptir ki, ahlak ve din dersi vermekten başka bir amaç gütmediğini ilan edip duran Richardson'da, cinsellik bir saplantı haline gelmiştir. Üstelik hiç de sağlıklı olmayan bu cinsellikte sadık bir yan vardır. Bu öyle belirgindir ki, Marquis de Sade'ın Richardson'a hayranlık duymasına hiç şaşmayız. Sürekli acılar ve korkular içinde yaşayan bu erdemli iki kızın, ırzına geçilecek mi gerilimini yaşarız *Pamela*'da da *Clarissa*'da da. İşte bu yüzdendir ki Arnold Kettle, V. S. Pritchett ve bazı başka eleştirmenler, bunun farkına varmadığı halde, Richardson'ın seks delisi olduğunu söylerler, onun "moral pornography"si (ahlaksal pornografi) üzerinde dururlar. Ian Watt, *Pamela*'daki kimi sahneleri, Boccaccio'nun *Decameron*'undan daha tahrik edici bulur. D. H. Lawrence da "Pornography and Obscenity" (Pornografi ve Müstehcenlik) adlı yazısında yalnız *Pamela* için değil, *Clarissa* için de aynı görüşü ileri sürer.

Richardson gibi Püriten ahlak kurallarına inananların gözünde, cinsellik günahların en korkuncuydu. Bekâr iki insan arasında bile olsa cinsel ilişki zinaydı. Hatta bir insan kendi nikâhlı eşiyle fazla ateşli bir biçimde sevişirse, zina işlemiş sayılırdı. Püritenler, iktidara geldikleri 1650 yılında zina suçunu işleyenleri ölümle cezalandıran bir yasa çıkarmışlardı. Bunu göz önünde tutarsak, Richardson'ın bu cinsellik saplantısını açıklamak ayrıca güçleşir. Fazlasıyla Freud'çu, aşınıya kaçan görüşler ileri sürmekten çekinmeseydik, Richardson dediğimiz o kendi halinde silik adamcağızın bilinçaltında, Mr. B. ya da tercihen Lovelace gibi azgın bir erkek olmak özentilerinin gizlendiğini söyleyebilirdik.

Richardson, kendisini denetim altına almak istercesine, 1754'te yayımladığı üçüncü ve son romanı *Sir Charles Grandison*'da Mr. B. ile Lovelance'in tam karşıtı olan bir erkek tipi çizdi. Bunu yapması zorunlu hale gelmişti bir bakıma. Çünkü kimi okuyucuları, Lovelace gibi ahlaksız çapkınlara fazla çekici bir hava vermesinden yakınıyorlar; kimileri de sadece kadınları erdemli gösterdiğini, yeryüzünde erdemli erkeklerin de bulunduğunu söylüyorlardı.

Sir Charles Grandison, erdemli olmasına erdemlidir; hatta insanın sinirine dokunacak kadar erdemlidir. Püriten ahlak kurallarına uyarak, evlenmeden önce bir tek kadına el sürmemiştir. Ne var ki, Richardson –gene farkına varmadan– bu tür erkekleri sanki ilginç bulmuyormuşçasına, Sir Charles'ı tatsız tutsuz bir delikanlı yapar.

Üstelik yazar, öteki romanları kadar uzun, yani fazlasıyla uzun olan bu romanda, orta sınıfı değil de yakından tanımadığı yüksek sosyete çevrelerini ele aldığı için, romanın öteki kişileri de bir hayli cansızdır.

Sir Charles Grandison'un başkişisi, Mr. B. ya da Lovelace gibi, genç kızların ırzına geçmeye kalkmaz. Tam tersine, namusu tehlikeye düşen Harriet Byron adlı bir genç kızı bir zorbanın elinden kurtarır. Sir Charles, İtalya'da yolculuk ederken, soylu Poretta ailesinin kızı Clementina ile yarı nişanlı bir duruma gelir. Yarı nişanlı diyoruz; çünkü hem Clementina'nın Katolik ailesi onu Protestan Sir Charles'a vermek istemez; hem de Sir Charles, kendine fena halde tutkun olan Clementina'ya ayrıca âşık değildir. Derken, güzel Harriet Byron, Londra'ya gelir. Sadece erdemli değil, aynı zamanda varlıklı, soylu ve yakışıklı olan Sir Charles'ın çevresini hayran kadınlar aldığı gibi; bu güzel genç kızın çevresinde de ona hayran erkekler vardır. Bunlardan biri olan kendini beğenmiş ve küstah Sir Hargrave Pollexfen, Harriet ile evlenmek ister. Kız reddedince, onu bir maskeli balodan kaçırır. Hapsettiği Harriet'i arabasıyla kırsal bölgedeki evine götürürken, birbirlerine âşık olurlar. Ama bu erdemli delikanlı, İtalyan kızıyla yarı nişanlı bir durumda olduğundan, Harriet'e evlilik öneremez. Derken İtalyan kızı, yani Clementina, sevdiği Sir Charles'dan ayrı düştüğü için, çıldırır. Bu da, bir hayli ucuz bir melodram havası katar zaten pek değerli olmayan bu romana. Sir Charles'ı İtalya'ya çağıran Poretta ailesi, kızlarının iyileşmesi uğruna büyük bir ödün verip, onun bir Protestan'la evlenmesine bile razıdırlar artık. İyi ki, aklı başına gelen Clementina, uzun uzun düşünüp taşındıktan sonra, Kutsal Katolik Kilisesi'ni dışlayan bir erkekle evlenemeyeceği kanısına varır ve Sir Charles vicdan huzuru içinde Harriet ile evlenir.

Yazarın ender yaptığı bazı açıklamalar dışında, Richardson'ın üç romanının da kişilerin birbirlerine yazdıkları mektuplardan oluşması, ilkel bir yöntem sayılmış, çok eleştirilmiştir. Gelgelelim asıl ilkel sayılması gereken yöntem, "her şeyi bilen" durumunda olan yazarın, olaylar dizisini ve kişileri sadece kendi açısından açıklaması, kendi açısından yorumlamasıdır bize kalırsa. Richardson'dan önce de sonra da birçok romancı mektup yöntemini kullandı. Bu konuda bir inceleme yayımlayan Frank G. Black'a göre, *Pamela*'yı izleyen yüzyılda, bu türde sekiz yüz roman yazılmıştı.

Richardson'ın ilk romanında, birkaçı dışında mektupların hepsini Pamela'nın kendi yazdığı için, bu mektuplar onun bir günlüğüne dönüşür, mektup yöntemi de ayrıca başarılı olmaz. Üstelik yapılan hesaplara göre, Pamela'nın günde en azından sekiz saat, nefes almadan mektup yazması gerekir. Bu da gerçeklere pek uygun sayılamaz. Oysa, yalnız başkişinin değil başkalarının da mektuplarından oluşan *Clarissa*'da, bu yöntem olumlu bir biçimde uygulanır. *Clarissa*'da mektupların çoğu, iki ayrı arkadaş çifti arasındadır. Birinci çift, Clarissa ile ona her zaman en doğru öğütleri veren sağduyulu Anne Howe'dur. İkinci çift ise, başlangıçta Lovelace'in yakın arkadaşı olan, ama daha sonraları Clarissa'ya hayranlık duyduğu için, ahlaksal açıdan yola gelerek genç kızı koruyup savunan Belford ile Lovelace'dir. Bu dört kişinin mektupları dışında Albay Morden'in, Clarissa'nın kız ve erkek kardeşlerinin, gülünç ve kendini beğenmişbir din adamı olan Mr. Brand'ın ve başkalarının yazdıkları mektuplar vardır. Clarissa ile Lovelace'in yazışması da ayrıca önemli bir yer tutar bu mektuplar arasında. Romanda rol oynayanların kişiliklerini yansıtan, ayrı bir üslup, ayrı bir anlatımla yazılır bunların her biri. O kadar ki, kitabı gelişigüzel açınca, belirli bir mektubun kimin tarafından yazıldığını hemen anlarız. Bu mektuplar sayesinde, Clarissa'nın öyküsünü sadece kendisi değil, başkaları da yorumlar. Böylece Clarissa ile Lovelace'in ilişkileri değişik açılardan görülür, daha nesnel bir biçimde değerlendirilir.

Clarissa'daki mektup yönteminin başka bir yararı, romanda olup bitenlerin, kişilerin düşünce ve duygularının, okuyuculara sıcağı sıcağına hemen aktarılması; sanki önümüzde konuşuyorlar ya da yüksek sesle düşünüyorlarmış gibi, onların iç dünyalarını çok yakından izleyebilmemizdir. Bu yüzden de mektuplaşma yöntemi, kişilerin ruhbilimsel durumlarını incelemeyi amaç edinen bir romana ayrıca uygun düşer.

İngiliz edebiyatının ilk psikolojik romanının *Clarissa* olduğu herkesce kabul edilir. Daha ilk yayımlandığı sırada Dr. Johnson, "the knowledge it displays of the human heart"dan söz etti, hiçbir kitabın insan yüreği konusunda bu kadar bilgi vermediğini söyledi. Diderot da insanın kafasının içini karanlık bir mağaraya benzeterek, Richardson'ın bu "mağaranın dibine değin meşale tuttuğunu" (qui porte le flambeau au fond de la caverne) ileri sürdü. Bu arada kişilerinin bilinçaltında karanlık kalması daha doğru sanılan

bazı köşeleri de zaman zaman aydınlattığı için, Lady Mary Montagu gibi aydın bir kadın bile mektuplarından birinde "incir yaprakları bedenimizi örtmek için ne denli gerekliyse, beyinlerimizi örtmek için de o denli gereklidir" (fig leaves are as necessary for our minds as our bodies) diyerek, insanların iç dünyalarında olup bitenleri fazlasıyla açığa vurmakla suçladı Richardson'ı. Daha sonraları E. M. Forster, ruhbilimsel incelemelerde ustalığı açısından Richardson'ı Henry James'e benzetti. Ian Watt ise filmlerdeki "close up" yani çok yakından görüntüleme tekniğini romanda ilk kullanan yazar saydı onu. Pritchett, aynı noktaya değinerek, *Clarissa*'nın "mikroskopla bakarak yazılan bir roman" (a novel written through a microscope) olduğunu söyledi.

Daniel Defoe'dan farklı olarak Samuel Richardson, *Pamela*'da, özellikle *Clarissa*'da, kişilerin üzerinde durduğu, onları özenle incelediği için, Hendy Fielding ile birlikte romanın babasıdır bize kalırsa. Ne var ki, Fielding günümüzde de, okunduğu hatta filme çekilecek kadar ilginç bulunduğu halde, Richardson'ı ancak uzmanlar ve bazı meraklılar okur artık. Bunun başlıca nedeni, kimilerinin sandığı gibi, romanlarının uzunluğu değildir. Çünkü Fielding'in *Tom Jones*'u *Pamela* kadar uzundur. Onun romanlarını okumamamızın asıl nedeni, Fielding'den, Dickens'den ya da Thackeray'dan farklı olarak, Richardson'ın gülmece yeteneğinden tümüyle yoksun oluşu ve onun benimsediği o kaskatı Püriten ahlak kurallarına bugün tamamıyla yabancı olmamızdır. Pamela'nın bilinçli ya da bilinçsiz olarak, kızlığını elinden geldiğince değerlendirip varlıklı bir koca elde ederek ödüllendirilmesi bize ters geldiği gibi, Clarissa'nın cinselliği ölümle özdeşleştirecek kadar "erdemli" olması da bize ters gelir artık.

Dördüncü Bölüm

Fielding ve Smollett

Henry Fielding 1707'de Somersetshire'de, yani *Tom Jones*'un başlangıcına sahne olan bölgede doğdu; 1754'te kırk yedi yaşındayken, Lizbon'da öldü.* Babası general, kız kardeşi Sarah da kendisi gibi yazardı. Yoksul düşen soylu bir aileden geliyordu. Eşi 1716'da İstanbul'da İngiliz elçisi görevini yapan, "Türkiye Mektupları"nı yazıp çiçek hastalığına karşı aşılama yöntemini İngiltere'de tanıtan Lady Mary Worley Montagu, Fielding'in yakın akrabasıydı. Lady Montagu bir mektubunda "yoksul akrabalarımız Fielding'lerin" düzenbaz bir bankere tüm paralarını kaptırdıklarını; bankerin ortadan yok olmasıyla, daha da yoksullaştıklarını anlatır.

Fielding, soylu ailelerin okulu bilinen Eton'da okudu. Sonra da Yunan ve Latin edebiyatını okumak üzere Leyden'e gitti. Fielding, çağdaşı Defoe ya da Richardson gibi romancılardan çok daha bilgiliydi. Onlardan farklı olarak, Yunanca ve Latince okuduğu için, eski klasiklere içtenlikle hayrandı. Ne var ki, Fielding yaşamın güldürücü yanlarını görebildiğinden, gereğinde Homeros'un epik anlatımına öykünerek, romanının birçok yerinde, örneğin Molly'nin mezarlıkta köylülerle dövüşmesi sahnesinde ya da Sophia'nın güzelliğinin betimlenmesinde, eski klasiklerin çok eğlendirici parodilerini yapmaktan ayrıca hoşlanırdı.

Leyden'de okuduğu sırada ailesinin parasal durumu iyice bozulduğundan, Fielding eğitimini yarıda bırakıp, İngiltere'ye

* Bu bölümde Fielding üzerine yazdıklarımın büyük bir kısmını, İletişim Yayınları'ndan 1990'da çıkan *Tom Jones* çevirimin önsözünden aldım

dönmek zorunda kaldı. Fielding'in bundan sonraki yaşamı, geçinebilecek kadar para sağlamak için sürekli bir çabadır. Yirmi dört yaşındayken, Charlotte Craddock adlı bir genç kıza tutulmuş; kızın anası babası razı olmadığından, kaçarak evlenmişlerdi. Hem Tom Jones'un sevgilisi Sophia'yı, hem de son romanı *Amelia*'nın başkişisini çizerken örnek aldığı Charlotte, Fielding ile on yıl birlikte yaşadıktan sonra öldü. Sevdiği kadını yitiren, küçük yaştaki çocuklarıyla yalnız kalan Fielding, Charlotte'un hizmetçisi ve çok iyi bir kadın olan Mary Daniel ile evlendi. Yüksek sınıfların benimsedikleri kurallara böyle başkaldırmakla Fielding'in ne denli yürekli olduğunu açık seçik kanıtlayan bu evlilik, büyük bir rezalet sayıldı.

Tiyatroya sansür koyan yasa 1737'de yürürlüğe girdikten sonra, sadece tiyatro oyunu yazarak ailesini geçindiremeyeceğini anlayan Fielding, otuz yaşından sonra hukuk öğrenimine başladı. Herkesin ancak altı, hatta yedi yılda tamamlayabildiği bu öğrenimi iki buçuk yılda bitirerek, 1740'ta baroya girdi.

Fielding on yıl içinde Londra'nın en çok saygı gören yargıçlarından biri oldu. Saygınlığının nedeni, Partridge'in *Tom Jones*'da anlattığı "asan yargıç" tipinden bambaşka oluşuydu. Büyük toprak sahibi varlıklı kişilerin hiç hukuk eğitimi görmeden kırsal bölgelerde yargıçlık görevini üstlenebildiği, yargılama mekanizmasının hiç doğru işlemediği bir çağda, suçluları gelişigüzel ağır cezalara çarptırmakla sorunların çözümlenemeyeceğini Fielding çok iyi biliyor, suçun kaynaklarına inmeyi amaçlıyordu. Çoğu suçlunun salt yoksulluk ve bilgisizlik yüzünden yasaları çiğnediğine inandığı için, yoksulluğa ve bilgisizliğe bir çare bulmak istiyordu. Genelevleri ve kumarhaneleri denetlemek, hapishanelerdeki yaşam koşullarını düzeltmek, emniyet görevlilerinin rüşvet hırslarını ve yolsuzluklarını önlemek amacıyla, sürekli çaba gösteriyordu. Kendi gözleriyle halkın durumunu görebilmeleri için, Parlamento üyelerini, sırasında kandırıp sırasında zorlayarak, Londra'nın yoksul mahallelerine götürüyordu. Sözün kısası, bir şiirinde dediği gibi, "iyilik yapmanın şanlı şehvetine" (the glorious lust of doing good) kaptırmıştı kendini. Bu kadarıyla da yetinmeyip, "Son Zamanlarda Soygun Olaylarının Artmasının Nedenleri" ya da "Yoksullara Etkili Yardımda Bulun-

mak İçin Bir Öneri" gibi araştırmalar yayımlıyordu. Bu yazıların birinde şöyle der: "Bu kentin varoşlarında gezinip, yoksulların konutlarına bir göz atarsak, kendini insan sayan bir kişinin yüreğini parçalamasını gerektiren bir sefaletle karşılaşırız. Yaşamlarını sürdürmek için zorunlu bildiğimiz her şeyden yoksun kalan bu aileleri; açlığın, soğuğun, çıplaklığın, pisliğin ve hastalığın neden olduğu bu felaketleri görüp de tiksinerek burun deliklerini tıkayanlara insan denilebilir mi hiç?"

Fielding'in, bir yandan yargıç olarak, bir yandan da yazar olarak yoğun çalışmaları, kırkına doğru sağlık durumunun bozulmasına, artık ancak koltuk değnekleriyle yürüyebilecek hale gelmesine neden oldu. Daha sıcak bir iklimde biraz iyileşebileceği umuruyla, 1754 yılının nisan ayında sedyeyle vapura bindirilerek Lizbon'a götürüldü. İki ay sonra da orada öldü. Bu ölüm haberini alan akrabası Lady Montagu, "mutlu olmak için yaratılmıştı; ne yazık ki, ölümsüz değildi" dedi. Oysa romancı olarak ölümsüzlüğünün belki de bilincinde olan Fielding, *Tom Jones*'un en son kısmının giriş bölümünde "benim yaratıcılık dönemim ne denli kısa olursa olsun, kitaplarım, kendi sakat bedenimden de, beni aşağılamaya kalkan çağdaşlarımın yazılarından da daha çok yaşayacaktır" dedi.

Fielding, şimdi ele alacağımız tiyatro oyunları ve romanları dışında, kendi yayımladığı dergilerde çok sayıda deneme yazdı. Bunların en önemlileri, 1739 ile 1741 arasında haftada üç kez çıkardığı *The Champion*'daki yazılarıyla, 1752'de haftada iki kez yayımladığı *Covent Garden Journal*'da takma bir adla çıkan yazıları ve törelerle ilgili denemeleridir. Fielding'in ne denli yetenekli bir deneme yazarı olduğu, *Tom Jones*'un her kısmının başına eklediği on sekiz denemeden de anlaşılır. Bunlarda, bir yandan roman türünün özellikleri ya da insan davranışları üstüne görüşlerini açıklarken; bir yandan da okuyucuyla bütün roman boyunca sürecek olan bir diyalog kurar, kendi yazmakta olduğu romanı yorumlar; böylece Yunan tragedyalarında koronun üstlendiği işlevi yerine getirir bir bakıma. Fielding her zamanki güleryüzlü hoşgörüsüyle, bu denemeleri asıl öyküye bağlı saymayıp, yersiz ve sıkıcı bulanlara, canları isterse bunları atlamalarını söyler. Ne var ki, hem yazarın sevimli kişiliğini, hem de ro-

manı aydınlatan bu denemelerin okunmaması çok yazık olur bize kalırsa.

Yazarlığa tiyatro alanında başlayan Fielding, 1729 ile 1737 arasında, çoğu komedya türünde yirmi beşe yakın oyun yazdı; hatta bir ara Haymarket'i ve Little Theatre'i yönetti, orada sahneye oyunlar koydu. Artık ne okunan, ne de oynanan bu yapıtların en ünlüsü, kendi çağının tiyatro yazarlarını alaya alan *The Tragedy of Tragedies or Tom Thumb*'dır (Tragedyalar Tragedyası ya da Tom Thumb / 1731). Fielding, 1736'da yazılan ve bir yıl sonra oynanan *Historical Register for 1736*'da (1736 Yılı İçin Tarihsel Kayıt), o sırada başbakan olan Sir Robert Walpole'ü öyle acımasızca taşlamıştı ki, hükümet aynı yıl, birçok edebiyat tarihçisine göre aslında Fielding'i cezalandırmayı amaçlayan bir sansür yasası koydu: Koskoca Londra'da ikisi dışında tüm tiyatrolar kapatıldı; Fielding de oyun yazarlığından vazgeçmek zorunda kaldı.

O sıralarda ancak otuz yaşında olan Fielding, böyle bir durumla karşılaşmasaydı, roman türüne hiç yönelmeyecek, gitgide ustalaşarak çağının en değerli oyun yazarlarından biri olarak gelişecekti belki de. Ama tiyatro alanında başarıya ulaşacak zaman bulamamıştı; bunun da bilincindeydi. İşte bu yüzdendir ki, "oyun yazarlığını tam başlamam gerektiği bir dönemde bıraktım" diyerek yakındı. Ama şu da var ki, Fielding tiyatro deneyimi sayesinde romancı olarak büyük bir beceri elde etti. Olaylar örgüsünü ustaca işlemeyi; özelliklerini açığa vurmak amacıyla kişilerini canlı bir biçimde konuşturmayı; ortaya beklenmedik durumlar çıkararak okuyucuyu şaşırtıp merakını uyandırmayı öğrendi. *Tom Jones*'u okuyan herkes, bu romanda birçok sahnenin (örneğin Sophia, Lord Fellamar'ın saldırısına uğrarken Westerne'in bağıra çağıra ortaya çıkışı ya da Mrs, Honour, Jones'un odasında saklanırken Lady Bellaston'un içeri girişi) tamamıyla komedya tekniğine uygun olarak yazıldığını anlar.

Bir önceki bölümde açıkladığım gibi, Fielding'in çağdaşı romancı Samuel Richardson'ın 1740'da yayımladığı *Pamela or Virtue Rewarded*'de bir zengin evinde hizmetçilik eden Pamela Andrews, evin çapkın küçük beyinin onu baştan çıkarma girişimlerine öyle ustaca karşı koyar ki, kızı ele geçirmenin başka çaresi-

ni bulamayan kuçük bey, Pamela ile evlenmek zorunda kalır sonunda. Genç bir kızın aslında gerçek erdemle pek ilgisi bulunmayan kalıplaşmış namus kavramını, böylesine hesaplı kıtaplı bir biçimde, böylesine beceriyle sömürerek, toplumdaki konumunun yükseltilmesiyle ödüllendirilişi, çağımızın çoğu okuyucusunun sinirine dokunduğu gibi, Fielding'in de sinirine dokunmuştu. 1741'de imzasız yayımlanan *An Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews*, çoğu eleştirmenlere göre Fielding tarafından yazılmıştır. "Shame" utanç anlamına geldiğine göre, Fielding, kısaca *Shamela* diye anılan bu öyküde, kendi ahlak ve cinsellik kavramlarına çok ters düşen Pamela'yı, aslında utanma nedir bilmeyen yüzsüz ve fazlasıyla becerikli bir kız sayıp, onun öyküsünün güldürücü bir parodisi yapar. Bununla da yetinmeyip, bir yıl sonra, yani 1742'de, *Joseph Andrews*'u yayımlar. Fielding bu ilk romanında, Pamela'ya Joseph adlı bir erkek kardeş uydurur. Richardson'ın soyadını tam vermeden Mr. B. dediği genç, hizmetçisi Pamela'ya göz koyduğu gibi, Lady Booby de ("booby" aptal anlamına gelir) evinde hizmet eden Joseph'e göz koyar. Yalnız bu soylu bayan değil, onun hizmetçisi Mrs. Slipslop da Joseph'i baştan çıkarmak için gizlice çeşitli tuzaklar kurar. Ne var ki, gerçekten erdemli olan bu delikanlı, sözlüsü Fanny'e bağlı kalmaya kararlıdır. Bu yüzden de, Booby ailesinin evinden kovulur; sözlüsünün evine gitmek için, yaya olarak yollara düşer. Başından, "picaresque" denilen roman türüne özgü güldürücü birçok serüven geçer bu arada. Sonunda, Joseph'ın Pamela'nın kardeşi olmadığı, çok daha saygın bir aileden geldiği anlaşılır. Delikanlı muradına erip sevgilisiyle evlenir.

Joseph Andrews, Pamela'nın bir parodisi kalsaydı, önemli bir roman sayılmaz, giderek bıkkınlık verebilirdi okuyuculara. İyi ki, Joseph, Boody'lerin evinden kaçtıktan sonra, yani onuncu bölümden sonra, bu kitap bir parodi olmaktan çıkar, özgün bir romana dönüşür. Bu özgün romanın başkişisi de, Joseph değil, Adams adlı bir din adamıdır. Haydutlar delikanlıya dayak atıp, onun üstündeki giysileri bile aldıktan sonra, Joseph'e yardım eden, onunla birlikte yollara düşen bu "parson" yani köy rahibi ortaya çıkar çıkmaz, romana adını veren Joseph hemen ikinci plana düşer. Bunun nedeni de, başta Hazlitt, birçok eleştirmenin

savunduğu gibi, yalnız bu romanda değil, Fielding'in öteki romanlarında da, Parson Adams kadar canlı çizilmiş başka bir kişi bulunmamasıdır.

Fielding, din adamlarını yücelten bir yazar değildi genellikle. Tiyatro oyunlarından ve denemelerinden anlaşıldığı gibi, onların çıkarcılıkları ve yobazlıklarıyla alay etmek fırsatını da pek kaçırmazdı. Hatta, Adams'ın tam karşıtı olan, Trulliber adında kabasaba ve karacahil başka bir köy papazı da vardır *Joseph Andrews*'da. Gelgelelim canlı olduğu kadar da canayakın bir insan olan Parson Adams, en iyi anlamda bir din adamı, bir ermiştir neredeyse. Kendi gerçek bir Hıristiyan olduğu halde, öteki dinlere karşı sınırsız bir hoşgörü içindedir. Örneğin Tanrı'nın, iyi yürekli bir Müslümanı ya da bir putatapanı, katı yürekli bir Hıristiyandan çok daha fazla sevdiğini ileri sürmekten hiç çekinmez. Fielding'in dediği gibi, Parson Adams yeni doğmuş bir bebek kadar saf bir insan olduğu için, kendinde en küçük bir izi bulunmayan ahlaksızlıkları ve bencillikleri –üstelik de din ve erdem kisvesine bürünmüş olarak– çevresinde gördükçe, hayretten hayrete düşer. Bu çocuksu saflığı bir yana, Parson Adams'ın küçük zaafları ve kusurları vardır. Örneğin kendi bilgisiyle –gerçekten de bilgilidir– biraz övünür, bu bilgiyi gözler önüne sermekten haz duyar. Tanrı'nın buyruğuna kılı kıpırdamadan boyun eğmek zorunluluğundan söz eder. Oysa kendi başına gelen felaketlere sevinçlere de yoğun tepkilerde bulunur; olaylar karşısında fazlasıyla üzülür ya da sevinçten deli olur. Yaşamın pratik yanlarında öylesine beceriksizdir ki, vaazlarını Londra'da kitap halinde bastırmak niyetiyle yola çıktığı halde, bu vaazların metnini yanına almayı unutur. Bu küçük kusurları sayesinde, Parson Adams, gözümüzde soyut bir melek kavramı olmaktan çıkar, daha insanca boyutlar kazanır. Hatta saçma sapan ve çok gülünç durumlara düştüğü de olur. Bir kaza sonucu, üstüne bir lazımlık boca edilir örneğin. Ama başına gelenlere hep güldüğümüz halde, ona her zaman saygı, hatta hayranlık duyarız. Parson Adams, Don Quixote'u andırır bu bakımdan. Zaten Fielding kendini Cervantes'in çömezi bilirdi; *Joseph Andrews*'u da Cervantes'e öykünerek yazdığını söylemişti. Yazar, bu romanını "a comic epic poem in prose" (düzyazıyla yazılmış güldürücü epik bir

şiir) diye tanımlamıştı. Parson Adams'ın kişiliğinin şiirsel yanı göz önünde tutulursa, bu tanımlama yanlış sayılmaz.

Joseph Andrews'dan bir yıl sonra, 1743'te yayımlanan *The Life of Jonathan Wild the Great* (Yüce Jonathan Wild'ın Yaşamı) bambaşka türde, roman sayılamayacak bir kitaptır. Kimi çağdaşlarına göre, o sırada başbakan olan Sir Robert Walpole'a yönelen gizli bir taşlamadır bu. Fielding bu kitabında, genellikle benimsenen yücelik kavramını yermek amacını güderek, alaycı bir yaşamöyküsü kaleme alır. Jonathan Wild gerçekten yaşamış, Fielding'in kitabı çıkmadan yirmi yıl kadar önce asılmış ünlü bir soyguncudur. Fielding'den önce Daniel Defoe'nun da ele aldığı bu adamın başlıca marifetleri, bir büro işleterek, soygunculuğun bir çeşit ticaretini yapmak; kendini hiç tehlikeye atmadan, başka haydutlan ve hırsızları sömürmek; onlann canlarını tehlikeye atarak çaldıklan mallara el koymak; bunlan, büyük ücretler karşılığında asıl sahiplerine satmak; mutlak egemenliğine karşı başkaldıranları da polise ihbar etmektir. Fielding, kimi okuyucuları tedirgin edecek kadar acımasız ve buruk bir biçimde alay ederek, bir Sezar'dan ya da bir İskender'den söz edercesine, ona sanki hayranlık duyuyormuş gibi anlatır bu rezil adamın yaşamını. Yalnız Jonathan Wild'ın değil, tüm dünyanın gözünde "yüce" bilinen birçoklarının ünü, ancak zorbalık, sahtekarlık ve zulümden kaynaklanır Fielding'e bakılacak olursa. Fielding, "yüce" bir insan olmakla "iyi" bir insan olmak arasındaki karşıtlığı belirterek, yücelerin dünyanın başına çeşitli belalar getirdiğini, iyilerin ise bu belaları yok etmeye çaba gösterdiklerini söyler. Gene Fielding'e göre, iki çeşit insan vardır yeryüzünde: Çalışanlar ve kendi çıkarları uğruna başkalarını çalıştıranlar. Fetihler yapan büyük askerler, mutlak hükümdarlar, başbakanlar ve soyguncular bu ikinci sınıfa girer. "Yüce" Jonathan Wild da, bu ikinci tür insanın çarpıcı bir örneğidir. Fielding'in gözünde onun asıl kötü yanı hırsızlığı değil; sömürücülüğü, ikiyüzlülüğü ve muhbirliğidir. Fielding çıkış noktası olarak bu soyguncunun öyküsünü ele alarak, kötülerin karşısında ezilmedikleri sürece, ancak iyi insanların gerçekten "yüce" olabilecekleri sonucuna varır.

Aynı yıl yazılan, ama *Jonathan Wild the Great* kadar ilginç olmayan *Journey from this World to the Next*'te (Bu Dünyadan Öteki Dünyaya Yolculuk), Fielding, yakında öleceği içine doğmuşçasına, ruhunun, yeni ölen bazı başka kişilerin ruhlarıyla birlikte, hızla sürü-



Fielding'in Tom Jones romanından bir sahne: Çingene Düğünü

len bir posta arabasında, bu dünyadan öteki dünyaya nasıl gittiğini anlatır. Ne var ki, bu son yolculuğa, bol bol taşlama ve gülmece öğeleri katar. Gittiği yer de Hıristiyanların cenneti ya da cehennemi değil, ölenlerin Minos tarafından yargılandıkları Yunan mitolojisinin öteki dünyasıdır

Fielding'in en büyük romanı *Tom Jones* 1749'da yayımlanır yayımlanmaz, bize bugün garip görünen bir tepkiyle karşılandı: Çağın birçok önemli kişisi, kitabın ahlaksızlığı üzennde durdu. XVIII. yüzyılın bir çeşit edebiyat diktatörü bilinen, ağzından çıkan her söz neredeyse kutsal sayılan ünlü Dr. Samuel Johnson, Hannah More'e bir mektubunda, onun gibi bir kadının böyle "rezil" bir kitaptan söz etmesinin yüreğine indiğini: edepli bir kadının böyle bir kitabı okumaması gerektiğini; bundan daha ahlaksız bir kitap bul-

manın yolu olmadığını yazdı. Dr. Johnson *The Rambler*'de çıkan bir denemesinde de, *Tom Jones*'un adını vermeden, ama bu kitabı düşündüğünü yeterince açığa vurarak, başkişilerini aklın alamayacağı kadar sevimli yapıp, okuyucuyu onun kusurlarını göremeyecek hale getiren roman yazarlarına çattı. Çağın en ünlü romancısı Samuel Richardson, bir yandan "bu rezil kitabı" okumayı göze alamadığını bildirirken, bir yandan da kitabı okuduğunu açığa vuran bir biçimde, Fielding'i kıyasıya yerdi. Kitaba adını veren başkişiyi aklamak, onun ahlaksızlığını örtbas etmek amacıyla çaba göstermekle suçladı Fielding'i. Kitabın çıktığı yıl yayımlanan yüz sayfalık imzasız bir yazıda, *Tom Jones*'un "pis yazarı" da, "leş gibi pislik kokan" başkişisi de uzun uzun kınandı. Hatta bu romana karşı öyle akıldışı saldırılara geçildi ki, İngiltere'de o sırada iki yer sarsıntısı olunca, *Tom Jones*, bu depremlerden sorumlu tutuldu. Tanrı'nın bu ahlaksız romanı okuyanları cezalandırdığını; kitabın o sırada Fransızca'ya çevrilmesi yasaklandığı için Fransa'da deprem olmadığını ileri sürenler çıktı. Gülünç bulduğumuz bu suçlamaları, XIX. yüzyılın ikinci yarısında bile görürüz. Fielding'in romanı okunmasına okunurdu ama, kitaplığın en üst rafına, kadınlarla çocukların erişemedikleri bir yere konulurdu o sıralarda. Hatta kendi romanlarında Fielding'in ayrıca etkisinde kalan Thackeray, 1853'te yayımladığı XVIII. yüzyılın gülmece yazarları üstüne bir incelemesinde, yola gelmez bir ahlak düşkünü olarak görür Tom'u. Fielding böyle bir delikanlıdan ne denli hoşlandığını, onu ne denli sevdiğini gizlemediği için, onu ayıplamaktan kendini alamaz. XX. yüzyıl romancılarından Ford Madox Ford'un, İngiliz romanını değerlendiren 1930'da yazdığı bir kitapta, Tom'u sonunda varlıklı yaptığı, onu Sophia gibi güzel ve erdemli bir kızla evlendirdiği için Fielding'in kınaması daha da garip gelir bize. Kendi iyi bir romancı olan Ford Madox Ford, hiç bilemediğimiz nedenlerden ötürü, Fielding gibi yazarları hem kötü bulur, hem de toplumsal ve siyasal açıdan tehlikeli sayar.

Tom Jones'a yöneltilen bu saldırıların doğal bir sonucu olarak, çağdaşları, kitabın yazarını da, ahlak düzeyi pek yüksek olmayan bir insan sandılar. Fielding'in ölüm döşeğinde yazdığı *Journal of a Voyage to Lisbon*'da (Lizbon'a Bir Yolculuğunun Güncesi) gülmece öğeleri bulunması, olsa olsa yazarın huyunun güzelliğini, ölümün karşısında bile yaşama sevincini yitirmediğini gösterir. Oysa Fielding'in kitaplarının hepsini ahlaksız bulan Thomas Edwards, aynı

görüşü paylaşan dostu romancı Richardson'a yazdığı bir mektupta, bir insanın can çekişirken bile şakalaşmasının duygu denilen şeyden tümüyle yoksun olduğunun bir kanıtı sayılması gerektiğini ileri sürdü. Fielding'in ilk yaşamöyküsünü yazan Murphy, onunla ilgili asılsız dedikoduları abartarak kaleme aldı. Yazar, ancak daha sonraları yapılan araştırmalar sayesinde aklanabildi; aslında çok erdemli bir insan olduğu ortaya çıktı. Kaldı ki, günümüzün ölçülerine göre, okuyuculara sürekli ahlak dersi veren, gençlikte yapılan taşkınlıkların ne denli zararlı sonuçlar doğurabileceğini gösteren bir kitaptır *Tom Jones*. Ama Fielding, hem bu ahlak derslerini insanca bir hoşgörüyle, gülümseyerek, okuyucularını eğlendirerek verir, hem de gençliğinde çapkınlık etti diye bir delikanlıyı cehennemlik saymaz. Cinsel dürtülere kapılarak işlenen "günahların" ahlaksızlıktan çok, güldürücü bir yanı vardır, Fielding'e bakılacak olursa. Örneğin, Square, Molly'nin yatağına bitişik perdenin arasında gizlenirken ortaya çıkınca, çok akıllı uslu bir filozof geçinen bu adamı ayıplamaktan fazla, onun haline gülmek gelir içimizden. Ya da şarabı biraz fazla kaçıran Tom'un, Sophia'ya aşkından kendinden geçmişken; dünyanın en güzel kadınının bile, Osmanlı padişahının eşsiz mücevherlerle süslü Çerkez cariyelerinin en çekicisinin bile, şu sırada yüzüne bakmayacağına tam yeminler ederken, yırtık pırtık kirli giysileriyle eski sevgilisi köylü kızı karşısına çıkınca şeytana uyması, okuyucuları kahkahalarla güldürür. Püriten çağdaşlarının ahlak düşkünlüğü sandıkları şey, Fielding'in gerçekçiliğinin bir kanıtıdır aslında. Fielding, duygulu olmasına duygululudur; hatta duygusallığa da kaçtığı olur kimi zaman. Yazar, duyguları sürekli yücelten, bencillikten tümüyle arınmış, çok iyi yürekli bir genç olarak gösterdiği Tom'un, Sophia'yı gerçek bir aşkla sevdiği konusunda en küçük bir kuşkuya yer vermez. Ama gerçekleri göz ardı etmeye yanaşmadığından, insanların cinsel isteklerine kolayca karşı koyamadıklarını da bilir. Bunu yalnız erkeklerde değil, kadınlarda da görürüz. Örneğin Jenny, hiç de ahlaksız bir kadın değildir. Gelgelelim Tom kadar yakışıklı bir gence dayanabilecek gücü bulamaz kendinde. Yazar, bu yüzden Jenny'yi küçümsememizi de istemez bize kalırsa. Çünkü Fielding'in gözünde asıl bağışlanamayacak günahlar, Blifil gibi çok erdemli geçinen bir gencin inanılmaz bencilliği ve ikiyüzlülüğü ya da dayakçı öğretmen Thwackum'un katı yürekli acımasızlığıdır.

Artık pek anlayamadığımız bir tutumla bazı çağdaşlarının Fielding'i ayıplamalarına karşın, okuyucular, bugüne değin sürüp giden bir merakla, bu romana dört elle hemen sarılmışlardı. İlk yayımlandığı sırada bile, hiç çekinmeden *Tom Jones*'u öve öve göklere çıkaranlar, çağın en büyük romanı sayanlar oldu. Bunların arasında en ilginci *The Decline and Fall of the Roman Empire*'ın (Roma İmparatorluğu'nun Gerileyişi ve Düşüşü) yazarı Edward Gibbon'dur. *Tom Jones*'u, büyük bir ustanın elinden çıkmış "insan doğasının bir tarihi" sayan Gibbon, Fielding ailesinin Hapsburg hanedanıyla akrabalığı varsayımına değinerek "o hanedanın kartalından da, Escurial sarayından da daha uzun zaman yaşayacaktır bu roman" dedi

XIX. yüzyılda yermeler azaldı. *Tom Jones*'a duyulan hayranlık arttı. Lord Byron "insan doğasını anlatırken, şiir yerine düzyazı yazan bir Homeros" diye tanımladı Fielding'i. Ünlü romancı Thackeray, daha önce gördüğümüz gibi *Tom Jones*'u ahlaksal açıdan bir yandan yererken, bir yandan da garip bir çelişkiye düşerek, ünlem işaretleriyle dolu coşkun bir övgüye kapıldı: "O ne dehâ! O ne güç! O ne pırıl pırıl zekâ ve gözleme yeteneği! İkiyüzlülüklere ve sinsi hainliklere karşı ne denli sağlıklı bir kin! Ne denli engin bir hoşgörü! Ne sevinç! Gözlüyor, düşünüyor, yaratıyor. O adam nice gerçekler bıraktı bizlere! Nice kuşaklara, akıllıca ve kimseyi harcamadan gülmesini öğretti!"

Tom Jones'a duyulan hayranlığın ilginç bir yanı da, aslında tipik bir İngiliz romanı olan bu kitabın evrenselleşerek başka ülkelerce benimsenmesidir. Örneğin İngilizce şivesini düzeltmek amacıyla *Tom Jones*'u yüksek sesle okumayı huy edinen André Gide, 1937'de *Nouvelle Revue Française*'e bu romanı öven bir dizi not eklendi. İkinci Dünya Savaşı sırasında İstanbul Üniversitesi'nde öğretim üyesi olan değerli hocam Erich Auerbach da *Mimesis* adlı ünlü incelemesinde, "birçok ahlaksal, estetik, toplumsal soruna değinen, derin ve anlamlı bir yazar" olarak Fielding'i övmektedir.

Tanınmış bir Fransız eleştirmeni, "konumu" (situation) olan yazın ürünleriyle "varlığı" (presence) olan yazın ürünleri arasında bir ayrım yapar. Konumu olan yapıtların, yazın tarihinde yadsınamaz bir önemi vardır. Yazın tarihinin gerçekten değerlendirilebilmesi için, belirli bir aşamada belirli bir işlev gören bu yapıtların incelen-

meleri şarttır. Ne var ki, ancak uzmanları ilgilendiren bu yapıtlar, "ölü" diyebileceğimiz birer klasik durumuna düşmüş, günümüzde artık okunmamaktadır. Oysa gerçekten büyük yazın ürünlerinin, hem konumu vardır, hem de varlığı. Bu yapıtlar, bugün de yaşamakta, geniş halk kitlelerince hâlâ okunmaktadır. İşte *Tom Jones* da bunlardan biridir. İngiliz yazın tarihinde hem yadsınmaz bir önem taşır, hem de iki yüz yılı aşan bir süreden beri "varlığını" ve canlılığını olduğu gibi korur.

Yazın tarihinde *Tom Jones*'un konumunun önemi, olaylar örgüsünün işlenişi ve kişilerin çizilmesi açısından, ilk gerçekçi roman sayılmasından kaynaklanır. İşte bu yüzden eleştirmenler –bu arada romancı Walter Scott– "İngiliz romanının babası" derler Fielding'e. Gerçi *Tom Jones*'dan önce de romana benzer bir yığın kitap vardı, ama bunların çoğu derme çatma kurulmuş; kişileri genellikle gerçeklere uygun bir biçimde işlenmemiş, özenle planlanmadan gelişigüzel anlatılmış öykülerdi aslında. Oysa, Fielding'inki gerçek anlamda bir romandır. *Tom Jones* yayımlandıktan bir iki yıl sonra, adı bilinmeyen bir eleştirmenin "Mr. Fielding'in yarattığı yeni bir yazın türü üstüne bir deneme" adını taşıyan yazısına bakılacak olursa, bunun o sırada bile anlaşıldığı ortaya çıkar. Fielding de bunun bilincindeydi herhalde; çünkü *Joseph Andrews*'un önsözünde "bu tür bir kitabın şimdiye değin dilimizde hiç denenmediğini sanıyorum" diye yazar. *Tom Jones*'un ikinci kısmının başında da, yeni bir edebiyat türü uydurduğuna göre, bu türü, kendi canının istediği kurallara uyup kaleme alacağını bildirerek şakalaşır.

Şimdi *Tom Jones*'un varlığını, yani canlılığını korumasının, salt konumu sayesinde önemsenen ölü bir klasik durumuna düşmemesinin nedenlerini ele alalım:

Bu nedenlerin başında, *Tom Jones*'un çok değişik yanları oluşu, bu sayede de değişik tipte okuyucuların ilgisini çekmesi gelir: *Tom Jones*, "sürükleyici" denilen türden bir serüven romanıdır; duygusal ve dokunaklı bir aşk romanıdır; okuyucuyu duygulandırdığı kadar, hatta belki duygulandırdığından da fazla güldüren bir komedyadır; XVIII. yüzyılın ilk yarısında İngiliz toplumunun töre ve geleneklerini yansıtan gerçekçi bir belgedir; yazıldığı çağı, kimi zaman ağırbaşlılıkla, çoğu zaman da gülümseyerek yargılayan bir taşlamadır.

Bu "gülümseyerek" sözü üstünde ne denli dursak yeridir. Çünkü Fielding, çektiği tüm acılara, geçim sıkıntılarına, hastalığına, eşinin ölümüne karşın, akrabası Lady Montagu'nun dediği gibi, doğuştan mutlu, her zaman gülümseyebilen bir insandı. Okuyucularını da gülümsetmek, hatta sırasında kahkahalarla güldürmek de onun başlıca amaçlarından biriydi. İşte bu yüzden *Tom Jones*'u "güldürücü bir roman" ya da "düzyazıyla yazılmış güldürücü bir epik" diye tanımlaması da çok yerindedir.

Fielding'de gülmece, öfkeden ve kinden tümüyle arınmış, kimi zaman duygusallıkla iç içe örülmüş, yumuşak ve hoşgörülü bir gülmecedir. Fielding'in doğal iyimserliği ve yaşama sevinci her zaman ağır bastığından, bu gülmece acı olaylara, buruk yergilere dönüşmez hiçbir zaman. Yazar, insanları sadece alaya alarak değil, onlarla birlikte gülerek, onları olumsuz, çirkin ve gülünç yanlarından kurtarmak ister.

Fielding'in gülmecesindeki ılımlı ve yumuşak havayı, "ölçülü" diye nitelendirebileceğimiz gerçekçiliğinde de görürüz Onun gerçekçiliği, çağdaşı Smollett'inkinden ya da çok hayran olduğu arkadaşı ressam ve karikatürcü Hogarth'ınkinden farklı olarak, kötümser bir tutum benimseyerek, ayrıca çirkin ve acı durumları deşip, okuyucunun gözü önüne sermekten kaçınır. İşte bu yüzden, Fielding'in sürekli alaylarına karşın, Coleridge'in de belirttiği gibi, bu romanda güneşli ve sevinç veren bir meltem eser sanki.

Fielding, romanındaki bazı ayrıntıların gerçeklere tamamıyla uygun olmasını ayrıca önemsemez. Örneğin Sophia'nın düşürdüğü defteri bulan dilencinin, bunu, içindeki banknotla birlikte Tom'a vermesi; ya da bir gencin sokakta yaşlı bir adamın yıllar önce ayrıldığı babası olduğunu anlaması; ya da Tom'un kurtardığı kadını öldürmeye kalkan kişinin daha önceleri Tom'un başında bir şişe birayı kıran asteğmen olması, pek inandırıcı rastlantılar sayılmayabilir. Gelgelelim toplumu ve bu toplumun kişilerini yansıtmak söz konusu olunca, Fielding hiçbir zaman gerçeklerden uzaklaşmaz.

Fielding, *Tom Jones*'a eklediği denemelerden birinde, roman yazabilmek için gerekli yetenekleri sıralarken, baktığı her şeyi anlayarak "gerçekten" görebilmenin; her sınıftan her çeşit insan-

la ilişki kurarak, onların kişiliğini iyice kavrayabilmenin, bu yeteneklerin en başında geldiğini söyler. Sözünü ettiği bu yetenek sahiden vardı Fielding'de. Hem insanlara duyduğu sıcak ilgiden ötürü, hem de mesleği gereği, en yüksek tabakadan en aşağısına değin, her çeşit insanla haşır neşir olmuştu. XVIII. yüzyıl İngiltere'sinin çok geniş kapsamlı olduğu için "panoramik" diyebileceğimiz insan manzaraları verilir *Tom Jones*'da. Roman, kırsal bölgelerden tutun da Londra'nın yüksek sosyetesine değin, her tür çevreyi, her çeşit insanı ele alır. Ahlak düşkünü kadın olarak, hem yoksul korucunun kızı Molly Seagrim'i, hem de soylu sınıftan Lady Bellaston'u görürüz. Büyük toprak sahibi olarak, hem ince, bilgili, duyarlı Allworthy'yi görürüz; hem de kaba saba, avdan başka hiçbir şeyden anlamayan Western'i.

Yaradılıştan ne denli iyimser, ne denli hoşgörülü olursa olsun, Fielding bu geniş kapsamlı tabloyu hep toz pembe renklerle çizmez. Aslında kendi sınıfı olan yüksek sınıfı kıyasıya eleştirmekten de kaçınmaz. Romandaki soyluların başlıca iki temsilcisi olan Lady Bellastion ile Lord Fellamar'ın tutulacak yanları yoktur. Lord Fellamar, Lady Bellaston'un aklına uyarak, Sophia'nın ırzına geçmeye kalkar. Lady Bellaston'a gelince, tam anlamıyla rezil bir kadındır. Fielding'in yoksul Molly'ye gösterdiği hoşgörüyü, yakışıklı genç meraklısı bu kadından esirgediği bellidir. Fielding, denemelerinden birinde, "ayaktakımının hiç kusuru yoktur demiyorum" diye yazar; "belki bir yığın kusuru vardır. Ancak, ayaktakımının, onlara tepeden bakanlardan çok daha fazla övülecek yanları olduğunu da belirtmek isterim." Başka bir denemesinde de, yüce bilinen kişilerin görkemli saraylarını, maskeli suçluların barındıkları bir hapishaneye benzetir. Bu sözümona kibar sınıfın yaşantısını, sadece ahlaka aykırı değil, anlamsız ve can sıkıcı bulduğu da romanın birçok yerinden anlaşılır.

Bu tür eleştirilerde bulunduğu için, Fielding'i, çağının toplumsal düzenini değiştirmek isteyen bir devrimci saymak hiç de yerinde olmaz. İngiliz gerçekçi romanı üzerine 1941'de çıkan incelemesinde bir Sovyet eleştirmeninin savunduğu gibi, Tom Jones'un sonunda muradına ermesini de bir proleterin zaferi olarak yorumlamak yanlıştır. Çünkü bu delikanlı, nikâhdışı doğ-

makla birlikte, ancak kibar Allworthy ailesinden geldiği anlaşıldıktan sonra toplumda saygın bir yer elde edebilir. Ne var ki, bir tek sorunu, yani evlilik sorununu ele alırken, Fielding kendi çağında benimsenen tutuma gerçekten başkaldırmaktadır:

XVIII. yüzyılda evlilik, sevgiden kaynaklanan bir anlaşma değil; toplumsal mevki çıkarlarına ve paraya dayanan bir iş kontratıydı. Bu tür bir kontratı imzalayanların birbirlerinden hiç hoşlanmamalarının, hatta başkalarını sevmelerinin hiçbir önemi yoktu. O çağın çoğu babası, tıpkı Western gibi, çocuklarına "benim istediğimle evlen de, kimi seversen sev" derlerdi. Çocuklarına seçtikleri eşin parasından ve toplumdaki yerinden başka hiçbir şey düşünmeyen ana babalar, Fielding'in de söylediği gibi, bir yolculuğa çıkarken evin hizmetçilerine danışma gereğini duymadıkları gibi, çocuklarını evlendirmeden önce onlara danışmayı gerekli saymazlardı. Bu tutumu, sadece akılsız Western'de değil; kadınların özgürlüğünü ve haklarını sözde savunan, feminist akım başlamadan çok önce sözümona feminist geçinen kız kardeşi, Mrs. Western'de de görürüz: Mrs Western'e bakılacak olursa, erkekler için devlet memurluğu neyse, kadınlar için de evlilik odur; yani servet sahibi olmanın, toplumda yükselmenin yoludur. Evlilik bir çeşit bankadır aynı zamanda: Aklı başında kadınlar, başka yerlerden elde edemeyecekleri yüksek faizleri alabilmek için, neleri var neleri yoksa bu bankaya yatırırlar. Fielding ise bu tutuma tam anlamıyla karşı çıkar. Fielding'e bakılacak olursa, salt para çıkarlarını gözeterek kızını evlendiren bir baba, onu yasal yoldan düpedüz fuhuşa zorlamaktadır. Sırf para uğruna bir kadınla evlenen, Blifil gibi bir erkek de, yasal yoldan o kadının servetine el koymak isteyen bir hırsızdan başka bir şey değildir. Ne gariptir ki, bugün aklı başında herkesçe benimsenen bu görüşler yüzünden, Fielding zararlı bir yazar sayıldı. Lady Montagu gibi, çok iyi okumuş, kişiliğini geliştirmiş biri bile (üstelik kendi de kadın olduğu ve bu tür evliliklere kurban gittiği halde) Fielding'i bu konuda ayıplar; hem aşk evliliği yapıp, hem mutlu olmayı uman gençlere cesaret vermenin ahlaksızlık olduğunu söyler.

Fielding *Tom Jones*'da, evliliğe böyle bir açıdan bakan kendi çağına hiç çekinmeden meydan okumaktadır. Çünkü kimin ço-

cuğu olduğu bilinmeyen meteliksiz Tom, büyük toprak sahibi Western'in erdemli ve dünyalar güzeli kızı Sophia ile sevişir; onunla evlenmek ister. Çağın tüm kurallarına karşı bir başkaldırıştır bu. O çağda herkesçe benimsenen tutum, Sophia'nın, kötü yürekli ama varlıklı Blifil ile onu evlendirmeyi aklına koyan babasının kararına boyun eğmesini; Tom'un ise sevdiği kızla birleşmeyi aklının ucundan bile geçirmemesini gerektirir. Toplumsal koşullar açısından, Jones ile Sophia'nın evlenmelerinin yolu yoktur. O kadar yoktur ki, Fielding bir ödün vermek zorunda kalır; başkişisini ancak soyu sopu bilinen, paralı pullu bir gence dönüştürdükten sonra romanını mutlu bir sonla noktalayabilir.

Fielding'in yaşadığı çağda ahlaka aykırı bir yazar sayılmasının bir nedeni, evlilik konusundaki sağlıklı görüşleri ise; ikinci bir nedeni de romanına başkişi olarak seçtiği delikanlının, üstüne düşen kadınlara karşı koyamayarak, her bakımdan tam anlamıyla kusursuz bir genç kız olan sevgilisini üç kez aldatması; böyle davrandığı halde, okuyucunun gözünde sevimliliğini gene de yitirmemesidir. Tom, kadın avlayan çapkın erkeklere hiç mi benzemez. Hiçbir kadını baştan çıkarmaya kalkmaz; hiçbir kadının acı çekmesini istemez. Genç arkadaşı Nightingale gibi, saf bir kızı ayartıp hamile bıraktıktan sonra "gerçi onu ben orospu ettim ama, ne de olsa bir orospuyla gene de evlenemem" diye mantık yürütmez. Ne var ki, Tom, ona meydan okuyan bir erkekle nasıl dövüşmek zorunluluğunu duyarsa, ona göz koyan bir kadınla da –belki de huyunun iyiliğinden ve hiç kimseyi kırmak istemediği için– sevişmek zorunluluğunu duyar. Tom, her bakımdan "verici" bir delikanlıdır. Cebindeki son meteliği başkasına vermeye hazır olduğu gibi, Sophia'ya ne denli sevdalı olursa olsun, karşısına çıkıp aşk dileyen bir kadının isteğini yerine getirmeye hazırdır. Bu yüzden öyle bir ilişkiye sürüklenir ki, onu ilk kez ayıplamak gelir içimizden: Londra'da parasız pulsuz, aç bilaç kalınca, orta yaşlı azgın Lady Bellaston'un jigolosu durumuna düşer. Eskiden birinden borç alıp borcunu ödemeyenler, alacaklının kölesi olurlarmış. Tom da bu Lady'den para aldığı ve borcunu ödemenin başka bir yolunu bulamadığı için, kendini Lady Bellaston'un kölesi sayar bir süre.

Ne var ki, Tom Jones, yüreğinin iyiliği, bencillikten tümüyle

arınmış olması. kendinden fazla başkalarını düşünmesi sayesinde, bu utanç verici ilişki içinde bulunduğu sırada bile, okuyucunun gözünden düşmez. Çünkü Lady'den aldığı ilk parayı, yoksul bir aileye armağan eder; başı fena halde belaya girdiği sırada bile, kendi sıkıntılarını bir yana itip, Mrs. Miller'in kızının mutluluğunu sağlamaya çalışır. Tom Jones'un iyi yüreğinin başka kanıtlarını da görürüz roman boyunca: Daha gencecik bir çocukken, Kara George'un ailesine para yardımında bulunduğunu gizlemek uğruna, özel öğretmeni Thwackum'dan korkunç bir dayak yemeye katlanır. Kendi canının tehlikeye gireceğini hiç hesaba katmadan, Mrs. Waters'in de, başkalarının da imdadına koşar. Çoluğu çocuğu açlıktan ölmek üzere olduğu için, tabancasını çekip onu soymaya kalkan adama para verir vb. Böylece okuyucu, Jones konusunda, eski öğretmeni Square'in vardığı sonuca varır: "Bu delikanlıda çok soylu ve özverili bir yürek, en içten dostluk duyguları, yüce bir dürüstlük vardır." Mrs. Miller'in dediği gibi, Jones'un kusurları, gençliğin taşkınlığından ve atılganlığından doğan kusurlardır. Zamanla aklının başına geleceğini, doğru yolu bulacağını, romandaki kişiler gibi okuyucular da bilir.

Altın yüreği, yiğitliği ve güzel huyu bir yana; Tom Jones'un kişilik açısından ilginç bir özelliği yoktur. Hatta, doğrusunu söylemek gerekirse, onu sıradan bir delikanlı sayabiliriz. Herkesin "Ne iyi çocuk! Ne canayakın bir genç!" diye nitelediği türdendir. Hiç aptal olmamakla birlikte, üstün bir zekası, aydın bir yanı, karmaşık duyguları ve düşünceleri yoktur. Yazar, Jones'un kafasının içinde olup bitenlerden fazla, yaşamında olup bitenlerle uğraşır. Gelgelelim bambaşka türde kişiler çizen Henry James'in *Princess Casamassima*'nın önsözünde dediği gibi, Fielding bu delikanlıyı öylesine canlı yapabilmiştir ki, basitliğine karşın, canlılığı bile bize yeter.

Ne var ki, kişilerinin iç dünyalarının derinliklerine inmemek Fielding'in eksik bir yanıdır. İşte bu yüzden, Dr. Johnson, onunla Richardson'ı karşılaştırırken, Fielding'in ancak saatin kaç olduğunu söyleyebildiğini, Richardson'ın ise saatin mekanizmasını açıklayabildiğini ileri sürer. Bu yüzden de Fielding, bir Tolstoy'un, bir Dostoyevski'nin, bir Balzac'ın, bir Dickens'ın yüceli-

güne erişemez. Gerçi Fielding, insan denilen yaratığın, kendi deyimiyle "akıllara sığmaz değişik yanlarını" bilir; bunu bilmeyenlerin de ancak sözlük ya da dilbilgisi kitapları yazmalarını önerir. Buna karşın, *Tom Jones*'u yazarken, kişilerin değil, toplumsal çevrenin üstünde durmak; gene kendi deyimiyle "insanları değil, töreleri anlatmak" ister. Amacı ruhsal yapıların karmaşıklığını ya da çelişkilerini incelemek değil; insanların töre ve gelenekler tarafından koşullandırılarak benimsedikleri tutumları ve davranışları ele alarak, tüm toplumu yansıtan bir "güldürü romanı" yazmaktır. *Tom Jones*'da güldürücü kişilerin –örneğin Mr. Western'in, Mrs. Western'in ya da Partridge'in– iyilik timsali Allworthy'den, kötülük timsali Blifil'den ya da kusursuz bir genç kız olan güzel Sophia'dan daha iyi çizilmiş olmalarının nedeni de budur.

Yarattığı kişilerin birer tip değil de, canlı izlenimini veren birer insan oluşu açısından, Fielding, çoğu güldürü yazarlarından üstündür. Kaldı ki, güldürü yazarları, olaylar örgüsünde, ancak önemli bir rol oynayanları özenle işleyip, ötekileri kaba bir taslak halinde bırakırken, Fielding çeşitli çevrelerden alınmış kırka yakın kişinin her birini canlı yapmanın yolunu bulur.

Ne var ki, demin söylediğimiz gibi, Fielding'in amacı bu kişilerin üstünde durmak değil; sonuna kadar okuyucuların merakını uyandıran bir öykü anlatmaktır. *Tom Jones*'da Tepedeki Adam ya da Mr. Fitzpatrick ile ilgili bölümler gibi, bazı gereksiz uzatmalara karşın, Fielding bu öyküyü görülmedik bir ustalıkla anlatır. Bunun bilincinde olduğu için de, eleştirmenlere alaycı uyarılarda bulunur: "Anlattığımız herhangi bir olayı öykümüzün ana planı dışında ve anlamsız diye, acele edip hor görme; çünkü bu olayın öykümüze ne gibi bir katkıda bulunacağını hemen anlayamazsın... Eleştirmen geçinen küçük bir sürüngen, olayların birbirlerine nasıl bağlanacağını, sonunda nasıl çözümleneceğini bilmeden, bu yapıtın herhangi bir kısmında kusur bulmaya kalkarsa, kendini ahmakça beğenmiş olur." *Tom Jones*'un kurgusu gerçekten kusursuzdur. Dikkatli okuyuculara ip uçları vermekle birlikte, Tom'un kimin çocuğu olduğu ancak romanın en sonunda meydana çıkar.

Yazarın amacı çağının değişik çevrelerini gözler önüne ser-

mek olduğu için, on sekiz kısımdan oluşan romanın altı kısmı kırsal bölgede, altı kısmı yollarda, son altı kısmı da Londra'da geçen olaylara ayrılır. Altıncı kısımdan on ikinci kısma değin Tom'un Londra'ya giderken başından geçen serüvenler anlatıldığı için, romanın bu bölümleri "picaresque" türde sayılabilir. Ama bu kısımlarda bile, picaresque romanların başlıca kusuru olan derme çatma yapı yoktur; olaylar da birbirlerini gelişigüzel izlemezler. Hatta *Tom Jones*'un kurgusu öyle kusursuzdur ki, Coleridge bu romanı, Sophocles'in *Oedipus*'u ve Ben Jonson'un *The Alchemist*'i ile birlikte, olaylar görgüsünün en ustaca işlendiği üç yazın ürününden biri sayar.

Tom Jones'un en hoş yanlarından biri, Fielding'in bu öyküyü anlatırken, okuyucularla sürekli bir diyalog kurması, giderek onlarla işbirliğine girişmesidir. Örneğin "neyse, bu konuda tam bilgimiz olmadığından, Jones'un şu sırada ne halde olduğunun saptanmasını okuyucumuza bırakıyoruz" der. Ya da babası Sophia'yı bir odaya kilitlemişken, kızartılmış bir pilicin içinden Tom'un aşk mektubu çıkınca, "bu mektup konusunda Sophia ne dedi, ne yaptı, ne düşündü; bu mektubu bir kezden fazla mı, kaç kez okudu? Tüm bunların saptanmasını okuyucumuzun düş gücüne bırakıyoruz" diye yazar. Kimi zaman güldürücü bir benzetme yaparken, kendi yazdığını kendi beğenmez, bir ikincisini dener; sonra "olmadı bu benzetmede de beğenmediğimiz bir yan var; bir başkasını deneyelim" diyerek şakalaşır. Okuyucuları imdadına çağırdığı bile olur. Örneğin, Lord Fellamar, Sophia'ya saldırırken, kızın babasının odaya girmesi üzerine, okuyucularına bir çağrıda bulunur: "Eğer okuyucu hayal gücünü kullanıp bana yardım etmezse, Western odaya daldığı sırada Sophia ile Lord Felleman'ın halini anlatmanın yolu yoktur" der.

Fielding, son romanı *Amelia*'da, ölen eşini daha da çok yücelterek, bir kez daha çizdi. Belki de bu yüzden *Amelia*'dan "my favourite child" (en çok sevdiğim çocuğum) diye söz eder. Amelia, meteliksiz genç bir subay olan Booth'a âşık olur. Annesine karşı koyarak, onunla kaçıp evlenir. İşsiz kalan Yüzbaşı Booth, orduya geri dönmek ister, ama tanıdıklarından hiçbiri ona destek olmadıkları ve tâ 1871'e değin Büyük Britanya ordusunda "comission" denilen subay olabilmek hakkı para karşılığında sa-

tın alındığı için, mesleğine geri dönmenin yolunu bir türlü bulamaz. Booth hiç de kötü değildir; ama hep yanılmaya mahkûm, kişiliksiz, güçsüz bir adamdır. O kadar ki, Amelia'nın ona bağlı kalmasının nedenini anlayamadığımız anlar olur. Üstelik, Booth hapse düşünce, "a superb tart" (görkemli bir orospu) diye tanımlanan Miss Matthews'a âşık olup, karısını aldatır. Amelia, onun bütün kusurlarını bağışladığı gibi, bunu da bağışlar. Güçsüz olduğu için değil, tam tersine, sevgisi sayesinde güçlü olduğu için bağışlar. Amelia, kocasından çektiği kadar, eşsiz güzelliğinden ötürü ona göz koyan başka erkeklerden de çeker. Çevresi kötülerle doludur. Bunların arasında en kötüleri de, yüksek sosyetenin kibar geçinen baylarıdır. Bu adamlar öyle bir kıbır, öyle kaskatı bir bencillik içindedirler ki, melek huyuna karşın Amelia bile "acaba bunların yürekleri var mı?" diye sormaktan kendini alamaz. Amelia, çektiği sıkıntılardan, yoksulluğundan hiçbir zaman yakınmaz. Bu çok duyarlı kadın, bir kaya kadar sağlamdır. Akıl almaz bir sabırla ve metanetle göğüs gerer her felakete. Amelia kadar erdemli, onun kadar kusursuz bir yaratığı bir romanda ya da bir tiyatro oyununda inandırıcı yapmak hiç de kolay değildir. Anımsadığım kadarıyla ancak Dostoyevski Alyoşa Karamazof'ta tam anlamıyla başarabilmiştir bu güç işi. Dostoyevski gibi dünyanın en büyük dört beş romancısından biri sayılmamakla birlikte, Fielding de Amelia'yı inandırıcı yapabilmiştir birçok eleştirmene göre. Romanın sonunda her şey yoluna girer. Amelia'yı annesinin mirasından yoksun bırakan vasiyetnamenin sahte olduğu anlaşılır. Kocasının da artık aklı başına geldiği için, Amelia hem huzura hem de servete kavuşur.

Amelia Fielding'in daha önceki romanlarından bir hayli farklıdır. *Joseph Andrews* ya da *Tom Jones* gibi "picaresque" türde serüvenler anlatan bir öykü değil, bir ailenin sorunlarını ele alan bir romandır. Ama Fielding bununla da yetinmez. Toplumsal sorunları da irdeler bu kitapta. Bir hukukçu olarak çok yakından bildiği adalet mekanizmasının aksayan yanlarını, yargıç ve savcıların bilgisizlik ve beceriksizliklerini, emniyet görevlilerinin zulmünü, hapishanelerdeki berbat yaşam koşullarını, ağır bir dille eleştirir. *Amelia* öteki iki roman gibi "düzyazıyla yazılmış güldürücü bir epik" de değildir. Gerçi *Amelia*'da da gülmece

öğeleri vardır ama; bunlar arka plana düşmüş, duygular ve ahlak sorunları ön plana geçmiştir. Fielding'in bu romanını öteki iki romanından asıl ayıran nokta, *Amelia*'da kişilerin psikolojik yapılarının çok daha derinliğine işlenmiş olmasıdır. Ayrıca canlı izlenimini veren kişiler çizmekle birlikte, demin belirttiğimiz gibi bunların iç dünyalarının derinliklerine inmemesi, eksik bir yanıdır Fielding'in. Oysa *Amelia*'yı okuyunca, kırk yedi yaşında ölmeseydi, bu kusurlu yanından kurtulacağını, olaylardan fazla kişiler üstünde duracağını düşünürüz.

Fielding kadar önemli bir yazar olmayan Tobias Smollett (1721-1771) duygusallıktan özenle kaçınan gerçekçi bir yazardır. Gelgelelim onun gerçekçiliği Fielding'inkine hiç benzemez. Çünkü kitaplarında duygulara da yer veren Fielding yaşama ve insanlara sevecen ve hoşgörülü gözlerle gülümseyerek bakarken; Smollett'in başlıca özelliği, en acı, en buruk, hatta ayrıca çirkin gerçeklerin üstünde durmaktır. O kadar ki, Smollett'i gerçekçi bir romancıdan çok, Zola gibi natüralist bir romancı sayabiliriz. Ama Emile Zola, kendi olumsuz bir insan olduğu için değil, belirli bir toplumsal görüşü benimsediği, XIX. yüzyılın ikinci yarısında Fransız toplumunda görülen haksızlıkları ortadan kaldırmak istediği için acı gerçekleri vurgular. Tutucu bir Tory olan Smollett'in ise Zola gibi ilerici bir yanı yoktur. Gerçi amacının "dünyada egemen olan çirkinliğe ve ahlaksızlığa karşı okuyucularında soylu bir öfke uyandırmak" (to awaken that generous disposition which ought to animate the reader against the sordid and vicious disposition of the world) olduğunu söyler. Walter Allen'in dediği gibi, okuyucularının burunlarını zorla pisliğin içine sokarak, onları pislikten tiksindirmek istercesine en tatsız gerçekleri dile getirmekten sanki haz alır. En yumuşak kıtabı sayılan *Humphry Clinker*'de bile, romanın başkişisi Mr. Bramble'in çağın en ünlü kaplıcası Bath'da, İngiliz yüksek sosyetesinin en kibar kişileri arasında fenalaşıp bir baygınlık geçirdiğini görürüz. Bu baygınlığın nedeni, çevresindeki çürümüş dişetlerinden, cerahatlı akciğerlerden, yıkanmamış koltukaltlarından, terleyen ayaklardan çıkan iğrenç kokuların, en pahalı parfümlerle karışarak midesini bulandırmasıdır. Çürümüş dişetleri ve cerahatlı ci-

gerlere değinmesinden anlaşılacağı gibi asıl mesleği hekimlik olan Smollett, aynı romanda, barsakların işlevi ve dışkı türleri üzerine de çok sevimsiz ayrıntılar verir.

Fielding gibi Smollett de XVIII. yüzyılın ortalarında İngiliz toplumunu gerçekçi bir yaklaşımla ele alır. Ne var ki, Smollett'in gerçekçiliği yüzeyde kalan, sadece dış ayrıntıları ele alan bir gerçekçiliktir. İnsan faktörünü neredeyse hiç hesaba katmaz. Üstelik Fielding'den farklı olarak, topluma olumsuz bir açıdan ve salt taşlamak amacıyla baktığı için, Fielding ile Smollett'in gözümüzün önüne serdikleri görüntüler birbirinden bir hayli değişiktir.

Fielding'in romanlarında önemli bir yer tutan sevecenliğin, aşkın, Tom Jones'un sevgilisi Sophia ya da Amelia gibi hem erdemli hem de güzel kadınların hiç yeri yoktur Smollett'in dünyasında. O, her şeyden çok, bir gülmece –daha doğrusu bir taşlama– yazarıdır. Bu özelliği sayesinde de Dickens ona hayranlık duymuş, onun etkisinde kaldığını söylemiştir. Gelgelelim Dickens'ın insanlara bakışıyla Smollett'in insanlara bakış arasında en küçük bir benzerlik yoktur. Gerçek bir gülmece ustası olan Dickens'ın kimi kişileri komik olmasına komiktirler ama, olumlu ve olumsuz yanları olan, sahiden yaşamış insanlar izlenimini verirler. Smollett'inkiler ise, gerçek insanlardan fazla çoğu zaman karikatürlere benzerler. Örneğin *Humphry Clinker*'de Lismahago, upuzun kırışık kahverengi yüzü, yeşile çalan küçücük gözleri, bir kulağından öteki kulağına uzanan koskocaman ağzıyla, bir insan olmaktan çıkar, acayip ve çirkin bir böcek olur. Fielding, ünlü ressam ve karikatürcü arkadaşı Hogarth'dan söz ederken, karikatürcülerin amacının, insanların resmini yapmak değil, onları canları istediği gibi çarpıtıp abartarak, canavarların resmini yapmak olduğunu söyler. Smollett'in romanlarında da insanlar zaman zaman karikatürlere, dolayısıyla canavarlara dönüşürler.

1721'de doğan ve 1771'de elli yaşındayken ölen Tobias Smollett'in özel yaşamı da, onu kötümser ve huysuz bir adam yaptı belki de. İskoçyalı soylu bir aileden geldiği halde, geçinebilecek kadar parası olmadığı için, Glasow Üniversitesi'nde tıp eğitimini yarıda bırakmak zorunda kaldı. Yirmi yaşındayken, İngiliz Filosu'nun bir savaş gemisinde hekim yardımcısı olarak gö-

rev aldı. İlk romanı *Roderick Random*'dan da anlaşılacağı gibi, bu gemilerde yaşam, neredeyse dayanılmayacak kadar çetin koşullar altında geçerdi. Cartagena Deniz Savaşı'na da katılan Smollett, Jamaika'ya uğradığı sırada, yani yirmi üç yaşındayken evlendi. 1744'de deniz kuvvetlerinden ayrılıp bir muayenehane açtı. Hekimlikte pek başarı gösterememesi, "doctor" değil de, ancak "surgeon" (cerrah) diplomasına sahip olmasına bağlandı. 1750'de, yirmi dokuz yaşındayken, Aberdeen Üniversitesi'nden aldığı diplomayla resmen tıp doktoru oldu. Bu kez, kaplıcalarıyla ünlü Bath'da bir muayenehane açtı. Ne var ki, hekim olarak geçimini sağlamanın gene de yolunu bulamadı. Bunun üzerine, bu kaplıca sularının herhangi bir sudan farksız olduğunu, hiçbir şifalı yanı bulunmadığını ileri sürerek, tıptan vazgeçti, her zaman ilgilendiği edebiyata yöneldi. Beş romanı dışında bir seyahatname, ciltler tutan bir İngiltere tarihi, şiirler, oyunlar, taşlamalar ve daha birçok şey yazdı. *The Critical Review* (Eleştirel Dergi) ve *The Briton* (Britanyalı) gibi dergiler çıkardı. Gençliğinde kaleme aldığı *The Regicide* (Kral Katili) adlı kötü tragedyayı, Londra'da hiçbir tiyatro yönetmeninin sahneye koymaması yüzünden duyduğu öfke, burukluğunu büsbütün arttırdı. Gerçi daha sonraları kazandığı parayla bu tragedyasını yayımlayabildi ama, edebiyat ve tiyatro çevrelerine karşı duyduğu öfke geçmedi. Çağın en ünlü sahne sanatçısı David Garrick'e durup dururken çatmak için hiçbir fırsatı kaçırmadı. İlk romanında Mr. Melopyn adlı bir kişi uydurarak, bu soruna gene değindi. Ölümünden iki yıl önce yayımladığı *The History and Adventures of an Atom*'da (Bir Atomun Öyküsü ve Serüvenleri) ayrıca kaba bir taşlama kaleme aldı. Çeşitli ünlü kişilere, herkesin hemen anladığı takma adlar vererek, düşman bildiklerine acımasızca saldırdı. 1763'te tek kızı on beş yaşında ölünce, sağlık durumu büsbütün bozulan Smollett, avunmak amacıyla eşiyle birlikte bir yolculuğa çıktı. Üç yıl sonra *Travels Through France and Italy*'yi (Fransa ve İtalya'da Yolculuk) yazdı. Yabancı ülkelerde her gördüğüne hayran olan çoğu yolculardan farklı olarak, Smollett neredeyse her şeyi kötüledi: Hanları pis, hancıları ve posta arabacılarını dolandırıcı olmakla suçladı, önüne gelenle kavga etti, Fransa ve İtalya'nın töre ve geleneklerini, Katolik Kilisesi'nin

tüm inançlarım alaya aldı; sözün kısası zehir saçtı çevresine. Onunla İtalya'da karşılaşan Laurence Sterne *A Sentimental Journey*'de (Duygusal Yolculuk) Smolett'i kötü kokulu zehirli bir mantara (Latincede "fungus" mantar anlamına gelir.) benzetmek istercesine, ona "Smelfungus" adını taktı. Ama ne gariptir ki, Sterne'ün de dediği gibi Smollett her gördüğünü karalamak amacıyla yola çıktığı ve bu amacı gerçekleştirdiği halde, bu yolculuk kitabı gene de çok eğlencelidir; başkalarınınkine benzemeyen özgün bir seyahatnamedir.

Smollett'in 1748'de yayımlanan *The Adventures of Roderick Random* (Roderick Random'un Serüvenleri) adlı ilk roman –en sonuncusu bir yana– bütün öteki romanları gibi picaresque türdedir. Ancak Smollett, Defoe gibi özyaşamöyküsü biçiminde yazmamıştır bunları. Smollett bu türün en ünlü örneklerinden biri olan ve XVIII. yüzyılın ilk yarısında yayımlanan Le Sage'ın *Gil Blas*'ını İngilizceye çevirmiş; daha doğrusu, Fransızcası yetersiz olduğundan, başkasının yaptığı bir çeviriyi gözden geçirmiş ve imzalamıştı. *Roderick Random*'un önsözünde, bu romanda kendisinin Le Sage'in picaresque geleneğini izlediğini açıkça söyler. Bu yüzden de, Fielding'in *Tom Jones*'unda görülen kusursuz kurgulamanın en küçük bir izi yoktur *Roderick Random*'da. Başkişinin serüvenleri, değişik episode'lar olarak, peşpeşe ve gelişigüzel sıralanır. Ne var ki, bu episode'ların birçoğu, özellikle savaş gemisinde olup bitenler, *Roderick Random* yayımlanır yayımlanmaz Smollett'i ünlü yapacak kadar ilgi uyandırmıştı okuyucularda. Bütün picaresque romancılar gibi Smollett'in de asıl amacı, derinliğine incelenmemiş, ama çok çok canlı izlenimini veren kişileri ve heyecan verici olayları ele alarak, gülmece öğelerinden de yararlanarak, okuyucularına sürükleyici bir öykü anlatmak, böylece onların hoş vakit geçirmelerini sağlamaktı.

Ne var ki, Smollett, *Roderick Random*'un önsözünde ahlaksal bir amaç güttüğünü ileri sürer. Romanın başkişisi, gözüpek, oldukça küstah, sırasında çok katı ve bencilce davranabilen, hiçbir kimseye ahlak açısından örnek olamayacak, hatta zaman zaman itici bulduğumuz genç bir İskoçyalı'dır. Ama yazara bakılacak olursa, kimsesiz bir yetim olan Roderick, acımasız bir toplumun kurbanıdır. Hem kendi toyluğundan, hem de "insanların


Tobias Smollett

bencilliğinden, kıskançlığından, kötülüğünden ve aşağılık ilgisizliğinden" (the selfishness, envy, malice and base indifference of the world) ötürü ara sıra küçük suçlar işlemek zorunda kalır. Smollett, amacının, Roderick'in başına gelenleri anlatarak, aynı yanılgıya düşebilecek tecrübesiz ve saf gençleri uyarmak, çevrelerini saran tehlikeli tuzaklardan onları korumak olduğunu savunur.

Roderick Random'un babası, kendi babası tarafından mirasından yoksun bırakılınca, ülkesinden ayrılmış, ortadan yok olmuştur. Büyükbaba, oğluna kötü davrandığı gibi, torununa da kötü davranıp onu meteliksiz bırakır. Picaresque romanların başkişilerine özgü haksızlıklara uğrayan Roderick, ailesinde ancak dayısından, sevimli ve güldürücü bir denizci tipi olan Tom Bowling'den biraz ilgi görür. Talihini denemek üzere, okul arkadaşı Strap ile birlikte Londra'ya gider. Orada çeşitli ahlaksız adamlar. onu aldatırlar, soyarlar. Tıpkı Smollett gibi "surgeon" yani cerrah olduğu halde, amirallik dairesindeki memurlara rüşvet vermediği için, bir savaş gemisinde hekimliğe atanamaz. Derken o çağda güçlü kuvvetli görünen birçok yoksul gencin başına gelen Roderick'in de başına gelir: Deniz Kuvvetleri'ne zorla denizci toplayan bir çetenin, yani bir "press-gang"ın eline düşüp, palas pandıras bir gemiye kaçırılır. Bir süre sonra hekimliğini kanıtlayınca, başhekim Morgan ona yardımcı olur. Gene Smollett'in kendisi gibi, Cartagena Seferi'ne ve başka seferlere katılır. Bir deniz savaşı sırasında disipline uymadığı için acımasızca cezalandırılır.

Romanın en ilginç kısmı bu savaş gemisinde olup biten olaylardan; çoğu kötü, ancak birkaçı canayakın ve güldürücü denizci tiplerini ele alan parçalardan oluştuğu için, Smollett'in İngiliz edebiyatında sık sık görülen deniz romanları türünün ilk örneklerinden birini verdiği de söylenebilir. XVIII. yüzyıl ortalarında

İngiliz savaş gemilerinde yaşam koşullarının ele alınışı, Smollett'in o kötümser gerçekçiliğine ayrıca uygun düşer. Dr. Johnson, savaş gemilerinin hapishanelerden bin beter olduklarını; her an boğulmak tehlikesine de düşmeden, mahpusların bahriyelilerden çok daha rahat yaşadıklarını; mahpuslara daha insanca davranıldığını söylemişti. Zamanla, savaş gemilerinin zalim kaptanlarına ve katı disiplin kurallarına karşı öyle yoğun bir tepki gelişti ki, deniz kuvvetlerinde bir reform yapılması zorunlu hale geldi.

Roderick Random, denizlerde akıl almaz acılar çektikten sonra, ülkesine geri dönüp başka serüvenlere atılır. Bir ara kaçakçılar tarafından kaçırılıp Fransa'ya götürülür. Orada Fransız ordusuna girerek bir savaşa katılır. Derken, artık Monsieur D'Estrapes soyadını kullanan eski okul arkadaşı Strap ile karşılaşır. Roderick, Narcissa adlı bir genç kıza aşık olduğunu iddia ettiği halde, varlıklı Miss Melinda Goosetrap (bu soyadı "kaz tuzağı" anlamındadır) ile ve varlıklı başka bayanlarla da evlenebilmek için çeşitli manevralar çevirir. Arkadaşı Strap, hali vakti yerinde kibar bir bay geçinen Roderick'in uşağı rolünü oynayarak, sonuç vermeyen bu evlilik manevralarına destek olur. Roderick, kumara düşkünlüğü yüzünden borçlanır; borçlarını ödeyemediği için de hapishaneye düşer. Onu hapisten kurtaran dayısı Tom Bowling, Roderick'i kendi gemisine hekim olarak alır. Ispanya'ya bir yolculuk sırasında, zengin tüccar Don Roderigo'nun gerçekte Roderick'in babası olduğu anlaşılır. Para durumu böylece düzelen Roderick'in ülkesine geri dönüp Narcissa ile evlenmesiyle, aslında gerçeklere hiç uymayan, ama picaresque romanlarda her zaman görülen mutlu sona varılır. Üstelik Smollett'e bakılacak olursa, Roderick Random ahlak açısından yola gelmiştir. Yaşadığı serüvenler sayesinde aklını başına toplamış, sorumluluklarını bilen bir genç olmuştur artık.

Smollett, birçok yerinde, özellikle savaş gemilerinde yaşam koşullarını anlatırken kendi kişisel yaşamından esinlendiği *Roderick Random*'dan üç yıl sonra, yani 1751'de, gene picaresque bir roman olan *The Adeventures of Peregrine Pickle'ı* (Peregrine Pickle'ın Serüvenleri) yazdı. Bu romanın başkişisi Peregrine, Roderick'den çok daha gerçek bir "picaro"dur, yani ahlak kuralla-

rına hiç mi hiç aldırmayan, atılgan ve açıkgöz bir serseridir. İngiltere'de ve Avrupa'nın birçok ülkesinde, çoğu kadınlarla ilgili serüvenler yaşar. Paris'te düello eder, Bastille'e hapsedilir. Bath kaplıcalarında hekimleri dolandırır. Bir ara sihirbaz geçinir, bir ara Parlamento üyesi olmak ister vb. Smollett bu serüvenleri anlatırken, Cazamian'ın "saldırgan kötümserliği" (aggressive pessimism) dediği niteliğinden de yararlanarak, İngiltere'nin edebiyat ve siyaset alanındaki ünlülerini kıyasıya taşlamak fırsatını kaçırmaz. Sonunda gene hapse düşen Peregrine, miras yiyip hapisten kurtulur. Aklına estikçe kovaladığı, hatta bir ara uyuşturucu bir ilaç içirerek zorla elde etmeye kalktığı Emily ile evlenip, picaresque romanların tüm başkişileri gibi, akıllı uslu bir adam olur sonunda.

Gelgelelim bu romanda önemli olan Peregrine'nin yaşadığı serüvenler ya da kendisi değil, onun babası, teyzesi Grizzle, Teğmen Hatchway, Tom Pipes, Gamaliel gibi güldürücü kişilerdir. Grizzle teyzenin kocası emekli Komodor Hawser Trunnion bunların başında gelir. Bu yaşlı deniz subayı, bir Dickens romanına yakışabilecek bir kişidir. Smollett'in öteki romanlarındaki komik kişiler gibi, bir karikatür olarak çizilmemiş, gerçek bir insan olarak canlandırılmıştır. Çok küfürlü ve öfkeli laflar ettiği halde, altın bir yüreği vardır. İngilizlerin öteden beri hoşlandıkları "sea-dog" yani deniz kurdu tipinin en sevimli örneklerinden biridir. Mesleği iliklerine kadar öyle bir işlemiştir ki, artık karada yaşadığı halde, hâlâ bir savaş gemisinde sanır kendini. Kullandığı neredeyse tüm deyimler denizci dilinden alınmıştır. Örneğin "yola çıktık" demez, "demir aldık" der. Ata binmiş giderken, rüzgâra karşı yelken açmışçasına manevralar yapar. Bir gemiye dönüşen, denizcilerle dolu evine biri gelince, güverteye önemli bir konuk ayak basmış gibi top atılır. Hawser Trunnion'un hem çok komik hem de çok acıklı olan ölüm sahnesinde (bu ölüm sahnesini Shakespeare'in Falstaff'inkine benzetenler olmuştur) onun özenle gizlediği, ama her zaman sezinlenen duygusal yanı ortaya çıkar. *Peregine Pickle* bir bakıma *Roderick Random* kadar ilginç olmamakla birlikte, sırf Trunnion'un kişiliğinden ötürü okunmaya değer.

1753'te yayımlanan *The Adventures of Ferdinand Count Fat-*

hom (Kont Ferdinand Fathom'un Serüvenleri) hem tümüyle uydurma bir öykü olduğu, hem de Smollett'in belki en olumlu yanı olan ve *Peregrine Pickle*'de ayrıca beğenilen güldürücü kişilerden tümüyle yoksun olduğu için, bugün uzmanlar dışında pek okunmaz. Aslında kont unvanını hiç hakkı olmadan kullanan Ferdinand, Roderick Random ya da Peregrine Pickle gibi bir "picaro" yani aslında kötü yürekli olmadan ahlak kurallarına pek aldırmadan geçinmeye çalışan bir serüvenci değil, düpedüz bir ahlaksız, tutulacak tek yanı olmayan bir haindir. Herkese kötülük ettiği gibi, onu kimsesiz bulup yetiştiren aileye de kötülük eder, o ailenin malını çalar, kızını baştan çıkarmaya kalkar. Kadınlara karşı tutumu her zaman iğrençtir. Ona iyilik yapan adamın melek huylu oğlu Renaldo'nun nişanlısı Monimia'ya saldırır. Kızcağız ancak ölmüş gibi yaparak onun elinden kurtulabilir. Smollett, bu sahte kontun kötülüğünü öyle abartır ki, Ferdinand gerçekçi bir romana uygun bir kişi olmaktan çıkar, ileride ele alacağımız "Gotik" denilen öykülerin, okuyucuları salt korkutmak için çizilen hayal ürünü kişilerine dönüşür. Zaten *Ferdinand Count Fathom*'un bazı yerlerinde, Gotik romanlara özgü korku ve gizem havası yaratılmak istenir. Örneğin Renaldo nişanlısını ölü sanır. Issız karanlık bir gecede onun mezarına gider. Derken kilisenin çanı on ikiyi çalar, yıkıntılar arasında bir baykuş öter, görülmeyen bir el org çalar, kilise ansızın aydınlanır ve ölü sandığı Monimia ona doğru yürür.

Bu rezil başkişinin foyası meydana çıkmış, cezasını çekmek üzere hapsedilmişken –biz de bir rahat nefes almışken– picaresque geleneğine uyarak, romanın en sonunda Ferdinand'ın durup dururken sözde pişman olup ahlaksal açıdan yola gelmesi hiç mi hiç inandırıcı değildir ve romanın büsbütün gözümüzden düşmesine neden olur.

1762'de yayımlanan *The Adventures of Sir Lancelot Greeves* (Sir Lancelot Greeves'in Serüvenleri), *Ferdinand Count Fathom*'dan da daha değersizdir. Smollett yazılarından birinde, Amiral Sir Charles Knowles'u bir sefer sırasında korkakça davranmakla suçlamış, üç aya mahkûm olmuştu. Cervantes'in *Don Quixote*'unu örnek alarak *Sir Lancelot Greeves*'i hapiste yazdı. Smollett, Cervantes'e hayran olduğundan, onun başyapıtını in-

gilizceye çevirmek istemişti. Ama İspanyolca bilmediğinden, *Gil Blas* için de yaptığı gibi, başkasının çevirisini gözden geçirip kendi adıyla yayımlamıştı. *Sir Lancelot Greeves*'de adını, Kral Arthur şövalyelerinin en erdemli olanlarından birinden alan Sir Lancelot, Don Quixote'a öykünerek, XVIII. yüzyıl İngiltere'sinde atla dolanır durur; sözde sağa sola iyilik yapar, haksızlığa uğrayanları korur, kötülük edenleri cezalandırır. Bu arada seçimlerle ilgili bir olaya karışır; bir süre hapishaneye, bir süre de timarhaneye düşer. Sonunda evlenip kendi topraklarında mutlu yaşar.

1771'de yani Smollett'in öldüğü yıl yayımlanan son romanı *The Expedition of Humphry Clinker* (Humphry Clinker'in Seferi) genel kanıya göre, onun en güzel kitabıdır. En güzeli olmasa bile, en az saldırgan ve kaba, en hoşgörülü, gülmece öğeleri açısından en sevimli kitabı olduğunu, hatta bir bakıma Dickens'i müjdelediğini söyleyebiliriz. William Hazlitt, *Humphry Clinker*'i, sanki şundan bundan dedikodu edercesine, rahat bir konuşma diliyle yazılmış romanların en hoşu; Thackeray de öykülerin en güldürücüsü saymakta haklıdırlar. *Clinker*, Smollett elli yaşında ölmeseydi, roman alanında belki de çok daha başarılı işler yapabileceğini düşündürür bizlere. Smollett'in picaresque geleneğine uyarak yazdığı öteki romanlarında, olaylar dizisi, yani öykünün konusu ön plandayken, *Humphry Clinker*'de olaylar dizisinin hiçbir önemi yoktur. Zaten bu romanda birbirini izleyen değişik olaylar ya da bir öykü anlatıldığı da pek söylenemez. Smollett, olup bitenler üzerinde değil, bu olup bitenlere kişilerin tepkileri ve kişilerin kendileri üzerinde durur. Yazarın, abartmadan, karikatüre kaçmadan, gerçek insanlar izlenimini veren bu kişilerin psikolojik yapılarını incelemesini, bunları olumlu bir yaklaşımla, zehir saçmadan ve çirkin ayrıntıları ayrıca vurgulamadan ele almasını büyük bir aşama saymamız gerekir.

Bu romanın adı "Humphry Clinker'ın Seferi" değil, "Mr. Bramble'in Seferi" olması gerekirdi aslında. Orta yaşlı bir bekâr olan Matthew Bramble, doktorunun salık vermesi üzerine, İngiltere'de ve İskoçya'da bir geziye çıkar. Kız kardeşi Tabitha, Tabitha'nın özel hizmetçisi Winifred ve Bramble'in yeğenleri Jery ile Lydia, ona eşlik ederler. Humphry Clinker ise, yolda karşılaştık-

ları ve yanlarına aldıkları genç bir seyistir. Grubun Londra'dan Edinburg'a ve daha kuzeye doğru yolculukları sırasında, son derece güldürücü birçok durum ve Lydia'nın genç bir tiyatro oyuncusuna âşık olması ya da bir yanılgı sonucu suçlanan Humphry Clinker'in kısa bir süre için hapse düşmesi gibi bazı olaylar olur. Bu olayların en önemlileri, romanın sonunda hizmetçi Winifred ile evlenen Humphry'nin Matthew Bramble'ın nikâhdışı oğlu olduğunun anlaşılması ve ne yapıp yapıp bir koca bulmaya karar veren Tabitha'nın yolculuk sırasında karşılaştıkları İskoçyalı Teğmen Obadiah Lismahago'ya el koyarak muradına ermesidir. Bu çift, romanın en komik iki kişisidir. Kız kurusu Tabitha "starched, vain and ridiculous" (kolalanmış gibi –yani kaskatı– kendini beğenmiş ve gülünçtür); üstelik bir cadalozdur. Lismahago ise, daha önce de değindiğimiz gibi insandan fazla acayip bir böceğe benzemekle birlikte, itici bir karikatür sayılamaz ve Tabitha'dan çok daha canayakındır.

Humphry Clinker, Bramble ailesinin dört üyesinin ve Tabitha'nın hizmetçisi Winifred'in yazdıkları mektuplardan oluşur. Ailenin en ilginç kişisi Matthew Bramble olduğu için, onun mektupları okunmaya ayrıca değer. Mektupla roman yazmanın yapay bir yanı vardır elbette. Ama insan bir yolculuğa çıkınca eşine dostuna mektup yazdığına göre, *Humphry Clinker*'in mektuplardan oluşması bize çok doğal gelir. Üstelik bu beş kişiden her biri, yolculuk sırasında gördüklerini kendi huyuna, bilgi derecesine, özel meraklarına göre değerlendirdiği için, bizler de XVIII. yüzyıl İngiltere'sinde ve İskoçya'sında toplumu ve yaşamı değişik açılardan görmek olanağını buluruz. Örneğin ancak kırk beş yaşlarında olduğu halde, huysuz bir ihtiyarın tüm özelliklerini taşıyan bilgili ve kültürlü Matthew Bramble, kibar kaplıca kenti Bath'ın gürültüsünden, pisliğinden, oraya dadanan yüksek sınıfın akılsızlığından ve züppeliğinden acı acı yakınırken; yeğeni gencecik Lydia, Bath'a ayak basar basmaz, bir yeryüzü cennetinde sanır kendini.

Mektup yöntemi sayesinde, yalnız toplumsal yaşamı değil, olayları ve kişileri de değişik açılardan görürüz. Örneğin Bramble ile kız kardeşi Tabitha, Teğmen Lismahago'ya bambaşka gözlerle bakarlar. Smollett her mektubunda, o mektubu yazanın ki-

şiliğini yansıtmasına ayrıca dikkat eder ve bu konuda tamamıyla başarılı olur. Mektupları yazan beş kişinin eğitim ve kültür düzeyleri, onların imlalarından ve tümce yapılarından anlaşılır. Okula gitmedikleri için, gruptaki kadınların imlası genellikle bozuktur. Mektuplarını tamamıyla uydurma bir yazıyla kaleme alan hizmetçi Winifred'in bazı imla yanlışları –örneğin "matrimony" (evlilik) yerine "mattermoney" (para işi) diye yazması– güldürücü olduğu kadar da anlamlıdır.

Bu mektuplardan birinde, Oxford öğrencisi Jery Melford, sadece adının ilk harfini, yani "S" harfini kullanarak Smollett'den söz eder. Smollett de, kendini övmenin yolunu bulur böylece. "S" kendisine de, başkalarına da dalkavukluk etmeye hazır yoksul edebiyatçıları her pazar günü yemeğe çağırırmış. "S"nin evi gösterişsizmiş, ama bahçesi bakımlı ve güzelmiş. "S" bir yazar değil, sıradan bir insan gibi davranırmış. Kılığında, kıyafetinde, konuşma biçiminde hiç özenti yokmuş. Yemeğe çağırdığı öteki edebiyatçılara gelince, onlar kendilerini göstermek için, yapmacık ve abuk sabuk haller takınırlarınış. Gerçi "S"nin eleştirilecek yanları varmış, biraz da tersmiş; ama dürüst ve uygar olduğu konusunda hiç kimsenin bir kuşkusu yokmuş.

Smollett, *Humphry Clinker*'de "S" rumuzuyla kendinden söz etmekle yetinmez. Kitabın başkişisi Matthew Bramble de Smollett'in bir portresidir aslında: Bramble çok duyarlı, ama huysuz bir adamdır. Hatta huysuzluğunun aşırı duyarlılığından kaynaklandığı izlenimini verir. Çok iyi yürekli olduğu halde, çabucak surat asar, öfkelenir. Bramble'ın insansever bir yanı olmakla birlikte, tutucu bir Tory'dir. Orta sınıfla yüksek sınıfın kaynaşmamasını, yüksek sınıftan toprak sahiplerinin Londra'da ticaretle uğraşmayıp, kırsal bölgedeki topraklarında oturmalarını ister vb. Smollett, ilk romanı *Roderick Random*'a kendi gençlik yıllarından birçok şey kattığı gibi, son romanında da Matthew Bramble'e kendi kişiliğinin birçok özelliğini verdi. Artık olgunlaştığı için de, başkalarının gülünç yanlarını gördüğü gibi, kendi gülünç yanlarını da görebildi; başkalarıyla alay ettiği gibi, kendisiyle de alay edebildi. İşte bu yüzdendir ki, Matthew Bramble'in kişiliği, Roderick Random'un kişiliğinden çok daha sevimli gelir bize.

Bir yazarın yeteneklerinden fazla bir gazetecinin yeteneklerini gösteren, sanatçı yanı eksik olan Smollett'in birçok kusuru vardır: Romanlarını doğru dürüst kurgulamaz, kişilerini derinliğine incelemez, anlatımına ve kullandığı dile özen göstermez, sırasında çok kaba ve itici olabilir. Ama bu kusurlarına karşın, canlılığı, gerçekçiliği ve zaman zaman gülmece alanındaki ustalığı sayesinde, İngiliz romanının gelişmesinde gene de önemli bir yeri vardır.

Beşinci Bölüm

Laurence Sterne

Yalnız XVIII. yüzyılın değil, XIX. yüzyılın, hatta belki de XX. yüzyılın en özgün, eski deyimle en "nev-i şahsına münhasır" romancısı Laurence Sterne, 1713 ile 1768 yılları arasında yaşadı. Aslen Irlandalı olmadığı halde, babası orada görev yaptığı için, Irlanda'da dünyaya geldi. Astsubay olan babası, bir söylentiye göre düello ederken yaralanınca, bedenini delen kılıç onu duvara mıhladığı için, kılıcı çekmeden önce, alçı parçalarını kılıçtan silmesini rica etmişti onu yaralayan adama. Ne var ki, böyle bir rica, Sterne'ün başyapıtı *Tristram Shandy*'nın çılgın havasına ayrıca uygun düştüğünden, Sterne tarafından da uydurulmuş olabilir.

On sekiz yaşındayken babasını yitiren Sterne meteliksiz kalınca, bir akrabası, din adamı olması koşuluyla onun Cambridge'de okumasını sağlamıştı. Sterne de diplomasını aldıktan sonra Anglikan Kilisesi'ne girdi. Ailesinin umudu, onun dedesi gibi piskopos olmasıydı. Sterne'ü kilisede vaaz verirken dinleyenlere göre, konuşma biçimi, sesinin değişik tonları, el hareketleri, yüz ifadeleri, sözün kısası bir tiyatro oyuncusunun tüm marifetlerini gözler önüne sermesi, cemaati büyülermiş. Oysa Sterne'ün kendi vaazlarını biraz alaya aldığı, bunları 1760'da *Sermons by Mr. Yorick* (Mr. Yorick'in Vaazları) adı altında yayımlamasından anlaşılır. Çünkü bilindiği gibi, Yorick, Shakespeare'in *Hamlet*'inde bir saray soytarısıdır. *Hamlet*'de anlatılan olaylar başlamadan çok önce öldüğü için, bu oyunda görülmez. Ama son perdenin mezar sahnesinde, çocukluğundan tanıdığı Yorick'in kafatasını

eline alınca, Hamlet çok duygulanır. Sterne, vaazlarında olduğu gibi *Tristram Shandy* ile *A Sentimental Journey*'de kendini bu ölü soytarıyla özdeşleştirir. *Tıstram Shandy*'nin kişilerinden biri olan Yorick, tıpkı Laurence Sterne gibi, bilime, sanata, edebiyata, müziğe ve özellikle kadınlara düşkün, uzun boylu sıska bir din adamıdır. (Gene tıpkı) Sterne gibi, sağlık durumunun fena halde bozuk olmasına karşın, yaşama sevinciyle dolup taşar, hem aşırı duyarlı, hem de çok şakacıdır. Sterne, ikinci ve son kitabını doğrudan doğruya Hamlet'in soytarısının yazdığını söyler: *A Sentimental Journey Through France and Italy by Mr. Yorick* (Fransa ve İtalya'da Duygusal Bir Yolculuk, Mr. Yorick tarafından yazılmıştır). Kendisini Hamlet'in çocukluğunda sevdiği soytarıyla böylesine özdeşleştirmesi ayrıca anlamlıdır. Çünkü bu garip din adamının bir soytarı yanı vardı gerçekten. Bu soytarı yanını da çok bilinçli olarak geliştirmeye büyük özen gösteriyordu. Bundan ötürü yaşarken de, daha sonraları da suçlandığı oldu. Örneğin Sterne'ün çağdaşları arasında bilgisiyle ün kazanan William Warburton, onun nükteleri sayesinde parlamak istediğini; oysa her şeyi şakaya alan bir soytarıdan başka bir şey olmadığını; gelecek kuşakların gözünde de bir soytarı kalacağını söyledi. Warburton'un bu haşin yargısını, ne garıptir ki, yüz yıl sonra Victoria Çağı'nın en ünlü romancılarından Thackeray de benimsedi. *Lectures on the English Humourists of the Eighteenth Century*'de (XVIII. yüzyıl Ingiliz Gülmece Yazarları Üstüne Konuşmalar) Sterne'ün, yere küçük bir kilim serip üstünde taklaklar attığını; büyük bir gülmece ustası değil, büyük bir soytarı olduğunu ileri sürdü. Çağımızın en etkin eleştirmenlerinden F. R. Leavis de aşağı yukarı buna benzer suçlamalar yöneltti Sterne'e.

Sterne, sadece yazdıklarından ötürü değil, özel yaşamı yüzünden de bir soytarı sayılıyordu çağdaşları tarafından. Yirmi dört yaşındayken evlenmiş; ama aradan bir yıl geçmeden, saygıdeğer bir biçimde davranması gereken bir din adamına hiç yakışmayacak gönül serüvenlerine atmıştı kendini. *A Sentimental Journey*'de, kendi kendisiyle alay edercesine bunu açıklar: "It had ever been, as I told the reader, one of the blessings of my life to be almost every hour of it miserably in love with someone." (Okuyucuya söylediğim gibi, her an berbat bir biçimde birine

sevdalanmak, yaşamının mutluluklarından biri olmuştu öteden beri.) Bir söylentiye göre, Sterne'in eşinin akli dengesini yitirmesinin başlıca nedenlerinden biri de onun bu çapkınlıkları olmuştu. Sterne, öldüğü yıl, yakın dostu olan bir kadına yazdığı bir mektupta, bu "follies" (çılgınlıklara) aşırı duyarlılığından ötürü kapıldığını söyleyerek, bunların unutulup bağışlanmasını ister. Bu çılgınlıklar gerçekten de unutulacaktı herhalde. Gelgelelim Sterne'ün çok düşkün olduğu kızı Lydia, gaflete düşüp babasına bir oyun oynadı; onun ölümünden yedi yıl sonra mektuplarını yayımladı. *Tristram Shandy* sayesinde ansızın üne kavuşan Sterne'ün, din görevlisi olarak oturduğu kasabadan ayrılıp Londra'ya gidip gelmeye başladıktan sonra, "çılgınlıkların" büsbütün arttığı öğrenildi böylece. Ve ne gariptir ki, bize çocuksu ve zararsız görünen, üstelik genellikle duygusal taşkınlıklardan öteye gitmeyen bu flörtler yüzünden, Sterne, İngiltere gibi ahlak açısından tutucu bir ülkede iki yüz yıl boyunca fena halde ayıplandı. Hindistan'da devlet memuru olan yaşlı bir adamın genç eşi Eliza Draper'e ölmeden bir yıl önce yazdığı mektuplar ise, bağışlanmaz bir rezalet sayıldı.

Öteden beri verem olan Sterne'ün sağlık durumu gittikçe bozulduğu için, o sıralarda tüberküloza daha ılıman bir iklimde yaşamaktan başka çare de bilinmediğinden, Sterne, ömrünün son dört yılında ilkin eşi ve kızıyla birlikte, eşinden ayrıldıktan sonra da tek başına, Fransa ve İtalya'da yolculuklar yaptı. 1768'de, henüz elli beş yaşındayken, Londra'da, sevgili kızından uzak, yapayalnız öldü. Bir söylentiye göre, Sterne daha yeni gömülmüşken, mezarı açılarak cesedi "Resurrection Men" (Dirilten Adamlar) tarafından çalınmıştı. Yeni ölenlerin cesetlerini anatomi uzmanlarına satarak geçindikleri için, bir kara gülmece örneği olarak kendilerine böyle bir ad verilen adamlar (Dickens'ın *A Tale of Two Cities*'deki Jerry Cruncher de bunlardan biridir) Sterne'ün ölüsünü Cambridge'deki anatomi profesörlerine satmışlar. Ceset kesilip incelenirken, dostlarından biri, Sterne'ün yüzünü görünce, fenalık geçirip bayılmış anlattıklarına bakılacak olursa.

O yaşa kadar hiç yazmamış olan Sterne, dokuz kısımlı başyapıtı *Tristram Shandy*'nin ilk iki kısmını kırk yedi yaşındayken, yani 1760'ta, üçüncü kısımdan altıncı kısma kadar olan bölüm-


Laurence Sterne

leri 1761 ile 1762 yılları arasında, yedinci ve sekizinci kısımları 1765'te, dokuzuncu kısmı da 1767'de ölmeden bir yıl önce yayımladı. Demek ki, normal bir baskıda aşağı yukarı beş yüz sayfa tutan *Tristram Shandy* yedi yıl içinde peyder pey sunuldu okuyuculara. Bunlardan bazıları coşku ve hayranlık içinde *Tristram Shandy*'nin yeni kısımlarını bekliyor; bazıları da fena halde öfkeleniyordu yazara. Sterne öldüğü sırada kitap bitmemişti elbette; daha yıllarca yaşasaydı, gene de bitmeyecekti. *Tristram Shandy*, Yoricik'in bize ayrıca anlamlı gelen bir sözüyle ansızın kopuverir: "A cock and a bull, said Yorick – and one of the best of its kind I ever heard." (Saçma sapan bir şey dedi Yorick – ve benim bildiklerim arasında, bu türün en güzel örneklerinden biri.)

Tristram Shandy'de başı sonu olan belirli bir öykü ya da birbirine mantıkla bağlı bir olaylar dizisi anlatılmadığı için, tamamlanıp tamamlanmaması kitabın değerlendirilmesi açısından hiç önemli değildir. Kaldı ki, Sterne'ün *Tristram Shandy*'yi tamamlamaya niyeti yoktu bize kalırsa. Daha birinci kısımda, hem fazlasıyla uzatılmış kitaplardan nefret ettiğini ileri sürer, hem de yirminci kısmın sonunda yapacağı bazı açıklamalardan söz eder okuyucularını alaya alarak. Besbellidir ki, Sterne, değil yirmi, yüz yirmi kısım daha yazsa, *Tristram Shandy*'yi bitirmeyecekti gene de.

Kitabın tam adı *The Life and Opinions of Tristram Shandy*'dir (Tristram Shandy'in Yaşamı ve Görüşleri). Ama bu ad bir aldatmacadır; çünkü kitapta Tristram Shandy'nin ne yaşamından söz edilir, ne de görüşlerinden. Kopuk kopuk bazı parçaları anlatılan yaşam, Tristram'ın amcası Toby'nin yaşamıdır; ileri sürülen görüşlere gelince, bunlar Tristram'ın babası Walter Shandy'nin

görüşleridir. Gerçi romanın anlatıcısı Tristram'dır ve kitap bir özyaşamöyküsü olarak onun ağzından aktarılır. Ne var ki, Tristram'ın kendisi, ara sıra ortaya çıkan bir gölge gibidir bu romanda. Onunla ilgili birkaç şey biliriz ancak. Tam hangi yılın, hangi ayının, hangi gecesi peydahlandığını biliriz örneğin: Tristram'ın yaşamını başlatacak olan tohumun 1718 yılının, Mart ayının ilk pazar gecesi ekildiği konusunda kesin bir kanıt vardır onun elinde. Çünkü elli ile altmış yaşları arasında olan babası Walter her işini vaktinde yapmaya özen gösteren düzenli bir adammış. Evin büyük saatini de her ayın ilk pazar gecesi kurarmış. Ayın sonuna değin rahat edebilmek için, ailesiyle ilgili bazı başka küçük görevleri de aynı gece yerine getirirmiş. Mart ayının ilk pazar gününden önce babası iki ay süreyle evinden uzak kaldığı, kendi de dokuz ay on gün sonra dünyaya geldiği hesap edilirse, Tristram'ın başka bir tarihte peydahlanması olası değilmiş. (Kitabın ilk bölümünde, Tristram'ın annesinin, saati kurmayı unutmamasını babasına neden sıkı sıkı tenbih ettiği de anlaşılır böylece.) Gelgelelim Tristram, peydahlanışını anlatır da, doğumunu sürekli erteler. Elinden geldiğince acele ettiği ve yaşamını anlatmaya başlayalı altı hafta geçtiği halde, doğumunu bildirmeye hâlâ vakit bulamayışından yakınır. Ancak dördüncü kısımda, yani kitabın ortalarında öğreniriz Tristram'ın dünyaya geldiğini. Romanın hesapça başkişisi olan Tristram'dan uzun süre gene söz edilmez. Derken Tristram beş yaşındayken, bedeninin nazik bir yerinin kazaya uğradığını haber alırız: Günün birinde çocuk fena halde sıkışmış. Lazımlığı hemen bulamayan dadısı Susannah, pencereden dışarı çiş etmesini söylemiş ona. Tristram dadısının söylediğini yaparken, açılıp kapanan türden değil de, indirilip kaldırılan türden olan pencere küt diye düşmüş. "Nothing is left, nothing is left!" (Hepsi gitti, hepsi gitti!) diye bağırmış Susannah. Ama sonunda hepsinin gitmediği, çocuğun ancak sünnet edildiği anlaşılmış. Tristram'ın çok bilgili babası Walter Shandy, bir yığın kitaba başvurduktan sonra, sünnet edilmenin bir felaket sayılamayacağı kanısına varmış Tristram, pencere kazasından sonra, gene ortadan yok olur. Sonra yedinci kısımda, Fransa'da yolculuk eden bir delikanlı olarak karşımıza çıkar. Son iki kısımda ise gene hiç görülmez.

"Görülmez" diyoruz ama, Sterne kendini Yorick'ın özdeşleştirdiği gibi birçok açıdan Tristram ile de özdeşleştirdiği ve Tristram anlatıcı olduğu için, kitabın her satırında varlığını duyumsadığımız bir gerçektir. Sterne, ünlü tiyatro sanatçısı David Garrick'e mektubunda, Tristram'ın "a picture of myself" (kendi portresi) olduğunu açıkça söyler. Kaldı ki, Sterne'un her yazdığında kendinden başka bir kişiyi canlandırması pek olası değildir. Hatta, Tristram'ın babası Walter'ın ya da amcası Toby'nin de Sterne'un değişik yanlarını gösterdiğini söyleyebiliriz. Sterne, dış dünyaya tümüyle kapalı, yazdıklarına ancak kendi iç dünyasını, ancak kendi duygularını, kendi düşüncelerini, kendi kişiliğini yansıtan bir yazardı.

Gelgelelim Sterne'ün kişiliğini betimlemek, bu kişiliğin özelliklerini sıralamak, Sterne şöyle ya da böyle bir adamdı diye kesip atmak, hiç de kolay değildir. Onun benliği elimize avucumuza sığmaz; onu tam tuttuğumuzu sandığımız zaman, su gibi akıp gider elimizden. Hatta Sterne'ün kendi de, kendi benliğini saptamanın yolunu bulamaz sanki. *Tristram Shandy*'de geçen kısa bir konuşma ayrıca ilginçtir bu bakımdan:

- May good friend, quoth I – as sure as I am I and you are you..
- And who are you? said he.
- Don't puzzle me, said I.

- Sevgili dostum, dedim; benim ben, senin de sen olduğundan ne denli eminsem...
- Peki, sen kimsin? dedi.
- Kafamı karıştırma, dedim.

Özgünlük, Sterne'ün kesin bir biçim almayan, su gibi akıp giden benliğinin başlıca özelliğidir. Ne ondan önce ne de ondan sonra –hatta XX. yüzyılda en aşırı deneylere girişen romancılarda bile– Sterne'e benzeyen bir tek yazar bulunmaz. Sterne'ün, Cervantes'in, Rabelais'nin, Robert Burton'un etkisinde kaldığı söylenir. Kendi de hayrandır bu yazarlara. "Dear Rabelais and dearer Cervantes" (Sevgili Rabelais, daha da sevgili Cervantes) diyerek bunları över. Robert Burton, "plagiarism" (intihal) ya-

panlara, yani bir başkasının yazdıklarından parçalar aşırıp bunları kendi yazdıklarını iddia edenlere çatar. Sterne ise, Robert Burton'un bir parçasını –herhalde şaka olsun diye– kendi vaazlarından birine neredeyse harfi harfine alarak, Robert Burton'un ayıpladığı suçu işlemekten hiç çekinmez. Sırasında John Arbuthot'un *Memoirs of Martin Scriblerus*'undan (Martin Scriblerus'un Anıları), sırasında başkalarından bir şeyler aşırır. Ama Sterne'ün kendine özgü öyle güçlü bir kişiliği vardır ki, başka yazarlardan aldığı parçalara bile kendi kişiliğinin damgasını vurur; bunlar başkasının bir düşüncesi ya da bir sözü olmaktan çıkar, Sterne'ün kendi düşüncesine, kendi sözüne dönüşür.

Hem yaradılıştan gelen, hem de bilinçli bir özgünlüktür Sterne'ünki. Geçmişin ya da kendi çağının yazarlarından bambaşka olmayı, hiçbir edebiyat geleneğine boyun eğmemeyi ilke edinir kendine. Bunu başardığından da hiç kuşkumuz yoktur. Çünkü William Blake kendinden önce ya da sonra gelen şairlerden ne denli başkaysa, Laurence Sterne de kendinden önce ya da sonra gelen romancılardan o denli başkadır. Kitabının başlangıcında, çağdaşlarının edebiyat kuralları açısından en yetkili kişi bildikleri Horatius'dan alay edercesine özür diler; aklından geçenleri kaleme alırken, "I shall confine mysef neither to his rules, nor to any other man's rules that ever lived" (ne onun, ne de dünyaya gelen herhangi başka bir adamın kurallarıyla kendini sınırlamayacağını) açıkça bildirir.

Virginia Woolf'un da belirttiği gibi, Sterne'ün başlıca amacı okuyucularını sürekli şaşırtmak, en akıllara sığmaz durumların olabileceği bir dünyada yaşatmaktır onları. Sterne'ün bir sonraki sayfada neler yazacağını hiç kimsenin önceden sezmemesi gerekir. Okuyucularından birinin bunu aşağı yukarı tahmin edeceğine inansa, ilk işi o sayfayı kitaptan yırtıp atmak olacaktır: "If I thought you was able to form the least judgement or probable conjecture to yourself of what was to come in the next page, I would tear it out of my book."

Sterne'ün okuyucularını şaşkına çevirmek konusunda görülmedik bir ustalığı vardır gerçekten. Biçimsel açıdan acayipliklerıyle, bilinçli plansızlığıyla ve gene bilinçli saçmalığıyla, çağrışımlar yoluyla konudan konuya atlamalarıyla, açık saçıklığıyla,

garip bilgisiyle, okuyucularıyla sanki içinden geldiği gibi konuşurcasına yazmasıyla, gülmecesiyle, bu gülmeceyi duygusallıkla karıştırmasıyla, zaman faktörünü yepyeni bir biçimde kullanmasıyla, çizdiği insan portreleriyle, bizleri hep şaşırtır durur.

Sterne, akıl almaz oyunlar ve fantezilerle, romanın alışılagelmiş yapısının altını üstüne getirir. Örneğin romanlar aşağı yukarı aynı uzunlukta bölümlerden oluşur. Oysa Sterne'ün bölümleri, sırasında upuzundur, sırasında bir iki satırdır ancak. Dördüncü kısmın beşinci bölümü, Walter Shandy'nin bir tek sorusundan ibarettir: "Is this a fit time, said my father to himself, to talk of pensions and grenadiers?" (Emekli maaşlarından ve "grenadier" sınıfından askerlerden konuşmanın sırası mı şimdi? dedi babam kendi kendine.) Altıncı kısmın on beşinci bölümünde, sadece şu sözler yazılıdır: "I'll put him, however, into breches, said my father –let the world say what it will." (Herkes ne derse desin, ona pantolon giydireceğim gene de, dedi babam.) Dokuzuncu kısmın yirmi yedinci bölümü, bunlardan da daha kısadır: "My Uncle Toby's map is carried down into the kitchen." (Toby Amcamın haritası, aşağı mutfağa götürüldü.) Bu kısacık bölümlerin daha birçok örneği verilebilir. Sterne, kimi zaman, bir bölümde başladığı bir tümceyi, bir sonraki bölümde tamamlar: İkinci kısmın on dördüncü bölümü "as he opened his mouth to begin the neat sentence" (bundan sonra söyleyeceği tümceyi söylemek için ağzını açarken) diye bir virgülle biter; on beşinci bölüm "In popped Corporal Trim" (Onbaşı Trim içeri daldı) diye başlar. İkinci kısmın sekizinci bölümü "Imagine to yourself –but this had better begin a new chapter" (kendi kendinize hayal edin ki– ama bununla yeni bir bölümün başlaması daha yerinde olur) diye biter ve bir sonraki dokuzuncu bölüm, aynı sözcüklerle "kendi kendinize hayal edin ki" diye başlar. Sterne, her yazarın anlatacağı öyküyü kendine uygun bir yöntemle anlatması gerektiğini ileri sürerek, ikinci kısmın yirmi beşinci, yirmi altıncı ve yirmi yedinci bölümlerini atlayıp, yirmi sekizinci bölüme geçer. Dördüncü kısımda da yirmi dördüncü bölümü atlar; kitabın böylece daha mantıklı olacağını ileride kanıtlayacağını bildirir.

Herkesçe kabul edilen kurallara göre, önsöz ve sunuş, kitap-

ların başında yer alır. Oysa Sterne, bir yerine iki sunuş yazısı yazıp, bunları kitabının ortalarında bir yere koyar. Önsözünü ise, üçüncü kısmın yirminci bölümüne yerleştirir. Çünkü yaptığı açıklamaya göre, romanın kişileri, onu ancak şu sırada rahat bırakmışlardır: Şöyle ki, Walter Shandy ile Toby Amca uyumaktadırlar; Dr. Slop ile ebe kadın, Tristram'ı dünyaya getirmek için Mrs. Shandy ile uğraşmaktadırlar. Onbaşı Trim efendisinin bir işine bakmaktadır vb. Onlardan yakasını kurtarabilen yazar da, önsözünü kaleme alabilecek boş vakit bulmuştur böylece.

Tristram Shandy'de, hiçbir romanda –daha doğrusu hiçbir yazın ürününde– şimdiye değin görülmemiş, "tipografik" diye niteleyebileceğimiz (yani kitabın basımıyla ilgili) acayiplikler bulunur. Örneğin altıncı kısmın otuz sekizinci bölümünde, Sterne, Toby Amcanın aşık olduğu dul bayan Wadman'ın güzelliğini betimleme gücünü kendinde bulmadığı için, kitabında boş sayfa bırakır. Okuyucularının kalemlerini ellerine alıp, bu çok çekici dul bayanı "as like your mistress as you can –as unlike your wife as your conscience will let you" (sevgilinize elinizden geldiğince çok, eşinize vicdanınızın izin verdiği kadar az benzeterek) kendilerinin betimlemelerini ister. Birinci kısmın on ikinci bölümünde Yorick ölünce (öldüğü bildirilen Yorick, romanda ikide birde yeniden ortaya çıkacaktır), Sterne yas belirtisi olarak kapkara bir sayfa koyar kitaba. Üçüncü kısmın otuz altıncı bölümünde, yazı yerine ebru desenli bir sayfa, yapıtını simgelemektedir Sterne'e göre. Sterne, altıncı kısmın kırkıncı bölümünde, bir sayfaya girintili çıkıntılı karmakarışık çizgiler yapar. Şimdiye değin anlattıklarının böyle biçimsiz ve çapraşık bir hat izlediğini: ama bundan sonra, dümdüz bir hatta ilerleyeceğini; izleyeceği hattın daha düzgün olması için de, birinden bir cetvel ödünç alıp sayfada görülen düz çizgiyi çizdiğini bildirir.

Bütün bu fantezilerden anlaşılacağı gibi, çağın öteki romancılarından farklı olarak, Sterne'ün *Tristram Shandy*'de gerçek yaşamı ve gerçek kişileri canlandırmak gibi bir kaygısı yoktur. Toplumu taşlamaya da niyeti yoktur. "I wrote against nothing but the spleen" (Ben hiçbir şeye karşı değil, ancak can sıkıntısına karşı yazdım) diyen Sterne, kendi yavaş yavaş veremden ölürken, okuyucularını eğlendirmekten başka bir amaç gütmez.

Sterne'e göre, her insanın benliğinde, kötülüğü alt edebilen "a great and elastic power" (yüce ve esnek bir güç) vardır. Sterne de, kendi benliğindeki o esnek güçten esinlenir bu kitabı yazarken. Gene kendi dediği gibi ara sıra başına bir soytarı külahı geçirirken, okuyucularının ona öfkelenmemelerini, biraz sabırlı davranmalarını; "give me credit for a little more wisdom than appears upon my outside" (görüldüğünden biraz daha bilge olduğuna inanmalarını) diler.

Tristram Shandy, İngiliz edebiyatının en büyük güldürülerinden biridir. Bu güldürünün başlıca öğelerinden biri de, "shandeism" adı verilen "absurdity" (saçmalık) türüdür. (Sterne ünlü olmadan önce, hep Yorkshire'da oturmuştu; bu bölgenin lehçesinde ise "shandy" sıfatının, neşeli, dengesiz, çatlak kafalı gibi anlamları vardı.) Etkili ve kalıcı saçmalıklar üretmek, etkili ve kalıcı bilgelikler üretmek kadar zor, hatta belki daha da zordur. Sterne ise, saçmalık üretmek açısından *Alice in Wonderland*'ın yazarı Lewis Caroll kadar büyük bir ustadır. *Tristram Shandy*'yı okurken, Sterne'ün kafasının içinde oynanan çılgın güldürüyü seyreder gibi oluruz. Bu güldürüyü çok bilinçli bir biçimde yöneten Sterne, "drop the curtain" (perdeyı indir) "shift the scene" (sahneyi değiştir), "clear the theatre" (tiyatroyu boşalt) gibi kendi kendine buyruklar verir zaman zaman.

Kendileri bunun farkına varmadan saçmalayan yazarlar gülünç olurlar. Sterne'ün saçmalıkları ise, kendi istemine bağlıdır, tamamıyla bilinçlidir. Örneğin birinci kısmın yirmi üçüncü bölümünde, canı saçmalamak istediği, bu isteğini engellemeye de hiç niyeti olmadığını bildirir. Garrick'e bir mektubunda da, "eskiden olduğundan elli kez daha fazla Shandy'lik ediyorum; hiçbir zaman söylemediğin kadar saçma söz söylüyorum" (I shandy it away fifty times more than I ever was wont, talk more nonsene than you ever heard me talk) der. Başka bir mektubunda da, yaşamak gücünü bulmak için, Shandy'liğe nasıl sığındığını anlatır:

"I have not managed my miseries like a wise man-and if God, for my consolation under them, had not poured forth the spirit of Shandeism into me... I would else, just now lay me down and die-die."

Felaketlerimi aklı başında bir adam gibi idare edemedim –Eğer Tanrı, bu felaketler sırasında beni avutmak için, Shandy'lik ruhuyla beni doldurmasaydı... hemen şimdi yatıp olurdum... Olurdüm.

Kitabının dördüncü kısmının sonunda da, gerçek Shandy'liğin, insanın sağlığını düzelttiğini, yüreğini ferahlattığını, ciğerlerini soluklandırdığını, kanının özgürce akmasını sağladığını, yaşamına sevinç kattığını söyleyerek, kendine özgü bu gülmece türünü savunur. Bu gülmece türü, büyük konuları ele almayıp, hep entipüften konular üstünde durduğu için de, Sterne, (ıvır zıvır deyiminin Fransızca karşılığını kullanarak) "vive la bagatelle!" der. Sterne'ün gülmecesi, Shakespeare'inki ya da Dickens'ın-



Sterne, dini fikirlerinin yer aldığı kitabı için yardaş topluyor

ki kadar etkili değildir kimi eleştirmenlere göre Bunda bir gerçek payı olmakla birlikte, Sterne'ün bizi en büyük gülmece ustaları kadar güldürebildiği de yadsınamaz.

Sterne'e bakılacak olursa, *Tristram Shandy*'yi, neler yazacağını önceden hiç tasarlamadan, hiç düşünüp taşınmadan, içinden geldiği gibi yazmıştır. Kitabının sonlarına doğru, yani sekizinci kısmın ikinci bölümünde, kitap yazmanın birçok yöntemi olduğunu; kendi yönteminin ise, bunların en iyisi sayılmasa bile, en dindarı sayılması gerektiğini söyler: "For I begin with writing the first sentence –and trusting to Almighty God for the second." (Çünkü ilk tümceyi yazmakla işe başlıyorum– ikinci tümce için de her şeye kadir Tanrı'ya güveniyorum.) Nasıl yazdığını soranlara da, "kalemime sorun, o bana egemen, ben ona değil" ("ask my pen; it governs me– I govern not it") yanıtını verir.

Tristram Shandy, plansız, düzensiz, karmakarışık bir kitaptır görünüşte. Gelgelelim, Polonius'un Hamlet'in deliliği konusunda söylediğini "though this be madness, yet there is method in it" (gerçi bu delilik ama, yöntem var bu delilikte) biz de Sterne için söyleyebiliriz. Sterne saçmalıklarını, bilinçli olarak, o çok üstün zekayla ürettiği gibi, *Tristram Shandy*'nin kargaşasını ve çılgınlıklarını da özellikle planladığı, kitabında her sözcüğü düşünüp taşınarak yazdığı besbellidir. İkinci kısmın dokuzuncu bölümünde, bir kitapta "a just balance between wisdom and folly" (bilgelikle çılgınlık arasında tam bir denge) olmazsa, o kitabın bir yıl içinde unutulup gideceğini söyler. Bu sözcüğü eski anlamında kullanarak, herkesi "nice", yani özenli ve titiz olmaya çağırır:

> *"O may countrymen! –be nice– be cautious of your language,- and never, O! never let it be forgotten upon what small particles your eloquence and your fame depend."*
>
> *Ey benim yurttaşlarım! –Titiz olun, dikkatli olun dilinizi kullanırken– Güzel söylemek yeteneğinizin ve ününüzün ne denli küçük şeylere bağlı olduğunu, asla, ah! asla unutmayın.*

Aynı titizlikle, kitabını basan matbaacıları da uyarır:

"Do not presume to alter or transpose one word, nor rectify one false spelling, nor so much as add or diminish one comma."

Bir tek sözcüğü değiştirmeye ya da tümcenin başka bir yerine koymaya kalkmayın; bir tek imla hatasını düzeltmeyin, bir tek virgül eklemeyin ya da kaldırmayın.

Sterne, hiçbir sözlükte bulunmayan "fortilitous, gallisguskinish, hand-dandyish, iracundulous, ninnyhamerring, obstipating, stridulous, tritical, concupiscible" gibi acayip sözcükler uydurur ara sıra. Ama bizimle konuşurcasına ya da önümüzde yüksek sesle düşünürcesine, rahat bir anlatımı vardır genellikle. Tümce yapıları, hatta noktalamaları bile, yazıdan fazla konuşmaya uygundur. Yazı yazarken, tümcelerimizi mantıklı ve düzgün bir biçimde kurmaya özen gösteririz. Ama konuşurken, tümcelerimiz daha esnek, daha kopuk kopuk olur. İşte bu yüzden Sterne, içinden geldiği gibi konuşuyormuş izlenimini vermek için; noktadan fazla tire işareti kullanır.

Sterne, *Tristram Shandy*'nin ikinci kısmının on birinci bölümünde konuşur gibi yazdığını açıklar: "Writing when properly managed (as you may be sure mine is) is but a different name for conversation." (Yazı, doğru dürüst yazılınca –benim yazılarımın öyle olduğuna güvenebilirsiniz– konuşmayla eşanlamlıdır.) Sterne'ün yazdıkları, daha doğrusu konuştukları, hem kendi kendine gelişigüzel yaptığı bir monolog, hem de okuyucularıyla kurduğu bir diyalog biçimini alır. Sırasında, belleğine güvenemiyormuş gibi, sorular sorar bizlere: "Pray, what was that man's name– for I write in such a hurry I have not time to recollect or look for it." (Lütfen o adamın adı neydi; çünkü öyle acele yazıyorum ki, o adı anımsamaya ya da araştırmaya vaktim yok.) Sterne sırasında –örneğin birinci kısmın yirminci bölümünde– hayali bir kadın okuyucusuyla anlaşamayıp kavgaya tutuşur:

– How could you, Madam, be so inattentive in deading the last chapter! I told you in it that my mother was not a papist.
– Papist! You told me no such a thing, Sir.
– Madam, I beg leave to repeat again that..

– Then, Sir, I must have missed a page.
– No, Madam -you have not missed a word.
– Then I was asleep, Sir.

– Nasıl olur da, Bayan, son bölümü bu kadar dikkatsiz okursunuz? O bölümde annemin Katolik olmadığını söylemiştim size.
– Katolik mi? Öyle bir şey söylemediniz bana, efendim.
– Bayan, iznimizle bir kez daha yineliyorum ki...
– Öyleyse bir sayfa atlamışım, efendim.
– Hayır bayan, bir tek sözcük atlamadınız.
– Öyleyse uyumuşumdur, efendim.

Bu konuşmadan sonra Sterne, kavga konusu bölümü yeniden okuması cezasını verir o bayana; çünkü herhangi bir kişinin *Tristram Shandy*'yı okurken uyuması olasılığı Sterne'ün gururunu fena halde incitmiştir.

Sterne, kendi konuşurken de, kişilerini konuştururken de, onların seslerini duyar gibi olmakla kalmayıp, yüz ifadelerini, el hareketlerini görürüz sanki. Örneğin Sterne'ün yazarken sıkıntıya kapılıp, perukasını başından kopardığı gibi nasıl tavana attığına; ya da müsvedde kâğıdı yerine daha demin tenüze çektiği yazıyı dalgınlıkla nasıl ateşe attığına tanık oluruz. Beşinci kısmın yedinci bölümünde, Onbaşı Trim, Tristram'ın hiç görülmeyen ağabeyi Bobby'nin Londra'da ansızın ölmesinin korkunçluğunu, birkaç sözcük ve iki el hareketiyle anlatır:

"Are we not here now, continued the Corporal, (striking the end of his stick perpendicularly upon the floor, so as to give an idea of health and stability) -and are we not (dropping his hat upon the ground) gone! In a moment!"

Onbaşı, "şimdi burada değil miyiz?" diye sözünü sürdürdü, (bir sağlık ve sağlamlık düşüncesi vermek için, bastonunu dikine yere vurdu) –ve sonra– (şapkasını yere düşürerek) "yok olmuyor muyuz! Bir tek saniyede!"

Onbaşı Trim, yerdeki şapkaya bir cesede bakar gibi gözlerini

dikince, mutfakta onu dinleyenlerin hepsi hüngür hüngür ağlamaya başlarlar. Ve Sterne, bu şapkayı bir ölüm simgesine dönüştürerek, "meditate -meditate, I beseech you, upon Trim's hat" (uzun uzun düşünün -yalvarırım size, Trim'in şapkasını düşünün) diye seslenir okuyucularına.

Sterne, konuşma dilinin temposunu izleyerek, bir içtenlik havası içinde, yakın dostları saydığı okuyucularıyla gevezelik ederken, kimi zaman çok mantıksız görünen çağrışımlarla daldan dala geçer, uzun ya da kısa "digression"lar yapar, yani o sırada yazdığı konuyla pek ilişkisi olmayan bambaşka bir konuyu ele alır. Bunu, neredeyse yöntemli bir biçimde, o kadar sık yapar ki, aslında bütün kitabın upuzun bir "digression" olduğunu söyleyebiliriz. "Absurdity" yani saçmalık öğesini çok bilinçli bir biçimde ürettiği gibi, "digression"larını da aynı özenle düzenleyen Sterne, bu yöntemini her zaman över:

"Digressions, incontestably, are the sunshine -they are the life, the soul of reading! -Take them out of the book, for instance- you might as well take the book along with them- one cold eternal winter would reign in every page of it?"

Konudan sapmaların, okuma uğraşının güneş ışığı, canı, ruhu olduğu yadsınamaz. Eğer onları kitaptan çıkaracaksanız, onlarla birlikte kitabı da atabilirsiniz --çünkü o zaman, sonsuz, soğuk bir kış egemen olacaktır her sayfaya.

Sterne'e bakılacak olursa, bir katırcı, katırını bir yerden başka bir yere dümdüz sürebilir. Ama öykü anlatan bir adam, o katırcı gibi dümdüz bir çizgi izleyemez. Elli kez sağa sola sapar, durup çevresindeki değişik görüntüleri seyreder, karşılaştıklarıyla sohbete dalar vb. Üstelik Sterne, dosdoğru yürümeyip "üstün zekâlıların zıpladığına" (great wits jump) inanır. Bu yüzden de bir durumu tam anlatacakken, "but I have fifty more things to tell you first" (ama bundan önce sizlere söylemem gerekli elli şey daha var) diyerek, bambaşka konulara geçer. Kimi zaman, romanın kişilerini belirli bir durumda (örneğin Mrs. Shandy'yı anahtar deliğinden odada konuşulanları dinlerken ya da Walter

Shandy ile Toby Amcayı merdivenleri inerken) bırakır; başka konulardan soz eder. Altıncı kısmın otuz üçüncü bölümünü "I told the Christian reader" (Hıristiyan okuyucuya dedım ki) diye başlar, ama araya giren başka şeylerden otürü, Sterne'ün Hıristiyan okuyucuya ne dediğini aynı tümceyle başlayan bir sonraki bolümde öğrenebiliriz ancak. Kitabın başlangıcında peydahlanan Tristram, bır türlü dünyaya gelemez. Çünkü ebenin yaşamı, ebenin bu mesleği seçmesinden sorumlu olan Yorick'in kişiliği, Mrs. Shandy ile Walter Shandy'nin nikâhlanırken imzaladıkları kontrat ve daha bir yığın değişik konu ele alınır bu arada.

Sterne bu değişik konulara değinirken, bilgiçlik taslamak ya da ukalalık etmek için değil, sırf okuyucularını eğlendirmek amacıyla, en değişik alanlardaki bilgisini gozler onüne sermek fırsatını kaçırmaz. Örneğin düşmanlarını üç sayfa boyunca Latince lanetleyen Rochaster Piskoposu Ernulphus'tan; değişik burun biçımleri üzerine çok bılimsel bir incelemeyi kaleme alan Slawkenbergius'dan; bütün büyük adamların buyük burunlu olup olmadıkları konusunda Strasburg Üniversitesi'nde patlak verip, bilim adamlarını "Nesarius" (buruncular) ve "Anti-Nesarian" (buruna karşı olanlar) diye ikiye bolen önemli tartışmadan; en büyük merakı eşek kuyruklarını taramak olan ve bu iş için cebınde her zaman cımbız taşıdığı halde, kılları dişleriyle koparan ünlü Dr. Kunastrokius'dan; doğmadan once ana rahminde olen Hıristiyan bebeklerin cennete gıdebılmeleri ıçın, kutsanmış vaftiz suyunun ananın üreme organları yoluyla bebeklerin üstüne enjektorle sıkılmasını oneren ve Sorbonne Üniversitesi profesorlerine sunulan bir tezden; eski Goth'ların, herhangı bır konuyu hem serinkanlı hem de heyecanlı bır yaklaşımla algılayabilmek için, bu konuyu bir kez ayıkken bir kez de sarhoşken tartışmaları geleneğinden ve birbirinden daha garip –garip oldukları kadar da eğlencelı şeylerden soz eder. Bu tür bılgilerin bir kısmı –orneğin Ernulphus'un laneti– doğrudur. Ama otekıleri Sterne'ün, hiç kimselerin okumadıkları enıder bulunur kitaplardan mı derlediğini, yoksa kendi mi uydurduğunu saptamak hiç de kolay değıldır.

Tristram Shandy'de gözlerimiz önüne sergilenen bu acayip bilgının başlıca kaynağı Walter Shandy'dir. Çünkü bu tür bilgi-

lerin koleksiyonunu yapmak Tristram'ın babasının başlıca "hobby-horse"udur. "Hobby-horse" kartondan ya da tahtadan yapılmış bir at ya da ucuna bir at başı takarak çocukların üstüne binip oynadıkları bir değnek anlamına gelirdi ilkin. XVIII. yüzyılda ise, Sterne'de görüldüğü gibi, neredeyse saplantıya dönüşen özel bir merak anlamını aldı. Daha sonraları, bu bileşik sözcükten "horse" atıldı, artık Türkçe sözlüklerde "meslek dışı özel bir merak" diye tanımlanan "hobi"ye (hobby) dönüştü. *Tristram Shandy*'nin yazarına bakılacak olursa, bu hayal ürünü atlardan birine sahip olmak son derece sağlıklı bir uğraştır; çünkü insan, bunlardan birine biner binmez "from the cares and solicitudes of life" (yaşamın dertleri ve üzüntülerinden) hemen uzaklaşır. İnsanların "hobby-horse"suz yaşamaya nasıl katlandıklarını Sterne'ün aklı alamaz bir türlü.

Walter Shandy'nin hiç kimselerin bilemediklerini bilmek merakı, iki konuda bir saplantıya dönüşür. Bunlardan birincisi, bir insanın burnunun biçiminin; ikincisi de o insanın adının kişiliği üzerine etkisidir. Walter Shandy –salt kuramsal açıdan– oğlunun eğitimini hep düşünür durur. Hatta bu amaçla "Tristrapoedia" adını verdiği, çok bilimsel, ama gerçeklerden tümüyle kopuk bir pedagoji kitabı yazmaktadır. Ne var ki, Tristram, hiç elinde olmayan nedenlerden ötürü, burun konusunda da, adı konusunda da babasını büyük bir düş kırıklığına uğratır: Onu forsepsle dünyaya getiren Dr. Slop'un bir yanılgısından ötürü yüzü öyle bir ezilir ki, neredeyse burunsuz kalır. Bu kara haberi alan baba, ezik ya da küçük burunlu adamların metelik etmediklerine yüzde yüz inandığı için, kendini yatağına atıp saatlerce kendine gelemez. Gene bir yanılgı sonucu oğluna takılan ad da Walter Shandy'yi perişan eder: Tristram'ın babası, bir insanın adının onun kişiliğini büyülü bir biçimde etkilediği, her insanın taşıdığı ada göre yüce ya da değersiz olduğu saplantısı içindedir. İşte bu yüzden oğluna "üç kez yüce" anlamına gelen Trismegistus adını vermek ister. Gelgelelim evdeki telaş, bu adın yanlış anlaşılmasına neden olur: Hizmetçi kız Susannah, yataktan yeni kalktığından pantolonunu aramakta olan efendisinin odasına koşup, bebeği vaftiz etmek için rahibin aşağıda beklediğini haber verir. Ama Susannah, aşağı kata ininceye kadar bu acayip adı

unutur. Bunun "Tris-something" (Tris-li bir şey) olduğunu söyler. Rahip de "Tris" ile başlayan tek Hıristiyan adının Tristram olacağı kanısına varır. Böylece yeni doğan bebek, Iseult'ün mutsuz sevgilisinin adıyla vaftiz edilir. Tristram ise, Walter Shandy'nin her nedense en nefret ettiği addır.

Walter Shandy'nin "hobby-horse"u burunlar ve adlar olduğu gibi, romanın ikinci önemli kişisi –hatta bize kalırsa başkişisi– kardeşi Toby Shandy'nin "hobby-horse"u askerlik stratejileri, özellikle kuşatılan kentlerin tahkimatıdır. Don Quixote şövalyelik üzerine ne kadar çok kitap okuduysa, Toby Amca da savaşlar tarihi üzerine o kadar çok kitap okumuştur. Namur Meydan Savaşı'nda, bedeninin çok nazik bir yerinden, kasığından yaralanan Toby Amca, emekli bir subaydır. Dul Bayan Wadman'a âşık oluncaya değin –hatta ondan sonra da– yaşamının tek tutkusu, bacağından yaralı ve bu yüzden de topal kalmış eski emireri Onbaşı Trim'in yardımıyla, evin önündeki çimende küçük kaleler, surlar, siperler falan yapıp; oyuncak silahlar ve askerlerle oynamaktır. Artık savaşlara katılamayan Toby Amca, elinde bir gazete, Marlborough'nun Avrupa'daki seferlerini adım adım izler; İngiliz generali bir kaleyi kuşatınca, o da aynı kalenin çimendeki küçük modelini kuşatır.

Bu yaşlı başlı emekli subay, askercilik oynayan küçük bir çocuktur aslında ve bir çocuk kadar da saf ve sevimlidir. Stern'ün, Toby Amca gibi canayakın, melek huylu bir adamın portresini çizmekle, insanlığı yücelttiğini söyler Hazlitt. Toby Amca herkesin derdini paylaşır, herkese yardım eder. Kimseyi gücendirmek istemediği için, çok damarına basılınca, ağzını açıp bir şeyler söyleyeceği yerde, hep aynı şarkıyı ıslıkla çalmakla yetinir. Savaş saplantısı içinde yaşayan bu adam, bir sineği bile öldüremeyecek kadar yufka yüreklidir; Yemek yerken, bir sinek ona musallat olur; ağzının burnunun çevresinde vızıldayıp durur. Toby Amca, sineği sonunda yakalayınca, "I'll not hurt thee... I'll not hurt a hair of thy head" (Sana zarar vermeyeceğim. . Saçının bir tek teline bile zarar vermeyeceğim) der. Ayağa kalkıp pencereyi açar. "Get thee gone –why should *I* hurt thee?– This world surely is wide enough to hold both thee and me" (Hadi git –Sana ne diye kötülük edeyim? Bu dünya, sana da bana da yer verecek kadar büyük mutlaka) diyerek, sineği salıverir.

Toby Amca, daha önce de sözünü ettiğimiz Dul Bayan Wadman'a aşık olunca da saflığını hiç mi hiç yitirmez. Kitabın ortalarına doğru Sterne, anlattıklarının en güzelinin bu olacağını, eğer öksüre öksüre ölmezse (Sterne'ün ağır verem olduğunu unutmayalım) Toby Amca ile dul bayanın öyküsünü anlatacağını söyler. Ne var ki, araya başka konular girdiği için kitabın ancak sonunda bu aşk ilişkisine değinilir: Dul bayan, kendisine talip olan Toby Amcanın tam nereden yaralandığını büyük bir merakla ikide birde sorar. Toby de, o yerin tam neresi olduğunu şimdi göstereceğini söyler. Bunu duyan Mrs. Wadman, kıpkırmızı kesilir, utancından bayılacak gibi olur. Ama Toby Amcanın Onbaşı Trim'den bir harita istemesi üzerine, kasığının tam neresinden yaralandığı değil, hangi savaş alanının tam neresinde yaralandığını haritada göstereceği anlaşılır.

Sterne, bu tür şakaları yüzünden, hem yaşadığı çağda hem de daha sonraları müstehcen olmakla suçlandı. Ağırbaşlı olması gereken bir din adamının, böyle ileri geri şakalaşmasını, birçokları bağışlayamıyorlardı. Bu yüzden de "shameless Shandy" (utanmaz Shandy) adını takınışlardı ona. Çağımızın en önemli eleştirmenlerinden F. R. Leavis bile, onun "sorumsuz ve pis ıvır zıvırlarından" (irresponsible and nasty trifling) yakınır. Sterne ise, ancak kendileri edepsiz olanların onun yazdıklarında edepsizlik göreceklerini ileri sürerek, savunmaya geçer.

Ne var ki, Sterne'ün açık saçıklığı yadsınamaz ve kendi de dediği gibi, bazılarına hoş görünmek için, "kitabını hadım etmek" (castrating my book) niyetinde de değildir. Gerçi Tristram'ın pencere tarafından sünnet edilmesi ya da Toby Amcanın bedeninin çok stratejik bir noktasından yaralanması bir bakıma güldürücüdür; ama Sterne'ün açık saçıklığı, Aristophanes'inki ya da Rabelais'ninki gibi, bizleri gümbür gümbür güldüren, dobra dobra ve sağlıklı bir açık saçıklık değildir. Çünkü Sterne, çift anlamlı sözlerden hoşlanır; söylediğinden çok daha fazlasını ima ettiğini okuyucularına sezdirmek için, dolaylı ve kapalı yollara başvurur; bazı şeyleri açıkça yazamayacağı için de bol bol yıldız işareti kullanır; hatta kimi zaman altı ya da yedi satırı salt yıldız işaretleriyle doldurur.

Ne gariptir ki, Sterne'e müstehcen diye karşı çıkanların yanı

sıra, bir de, ona aşırı duygusal diye karşı çıkanlar vardır. Virginia Woolf'un dediği gibi, günümüzde "Sterne'ün ahlaksızlığı değil, duygusallığıdır bizi tedirgin eden" (It's Sterne's sentimentality which offends us and not his immorality) Sterne'ün yaşadığı sırada edebiyatta, özellikle romanda, çok moda olan bu duygusallığın, Le Fever'in ölüm sahnesi, Maria'nın mutsuz bir aşk sonucu delirmesi ya da sırtında ağır yük taşıyan bir eşeğin dövülmesine acınması gibi birçok örneği vardır. Hatta Sterne ikinci ve son kitabına *A Sentimental Journey* adını verir; duygusallığı her zaman yüceltmekten de hiç çekinmez. Ama duygusallığı överken, "sentimentality sözcüğünü değil, "sensibility" sözcüğünü kullanarak "dear sensibility" der. İngilizcede "sensibility" sözcüğü, hem "duygusallık" hem de "duyarlılık" anlamını taşıdığına göre, Sterne, sulugözlü bir duygusallıktan fazla duyarlılıktan, yani insanlara yakınlık duyabilmekten, insanların duygularını hemen ve anlayışla algılayabilmekten yanadır bize kalırsa

Sterne'ün duygusallığı –daha doğrusu duyarlılığı– gülmece öğeleriyle iç içe örüldüğü için, yapay ve can sıkıcı olmaktan kurtulur. Bir gözüyle ağlayan, bir gözüyle gülen bir adam gibidir Sterne. Ünlü tiyatro sanatçısı Garrick'e bir mektubunda yazdığı gibi, "I laugh till I cry and at the same moment cry till I laugh." (Ağlayıncaya değin gülüyorum ve aynı anda gülünceye değin ağlıyorum.) Sterne'de duygusallıkla gülmecenin birbirine karışmasının birçok örneğini verebiliriz: Toby Amcanın kendisine musallat olan sineği yakalayıp pencereden salıvermesi, neredeyse gülünç derecede duygusal diyebileceğimiz bir andır. Ama Toby'nin, o sineğin "saçının bir tek teline bile" zarar vermeyeceğini söylemesiyle birlikte, hemen kahkahayı koyuveririz. Sevdiği delikanlıyla evlenemediği için deliren güzel Maria'nın, yanında keçisi, flütle hazin ezgiler çalması çok acıklıdır. Gelgelelim fena halde duygulanan Tristram, aklını yitiren genç kızla keçisi arasına oturunca, Maria, bir ona bir keçiye bakar durur. Bunun üzerine Tristram'ın, çok yumuşak bir sesle "well, Maria, what resemblance do you find?" (peki, Maria, aramızda ne gibi bir benzerlik buluyorsun?) diye sorması üzerine, gene gülmeye başlarız. Tristram'ın fazlasıyla ağır yükler taşıyan ve hep dövülen eşeğe acıması da duygusaldır. Ama o eşeğin sırtında taşıdığı eşyalar-

dan birinin ucu, Tristram'ın pantolonunun arkasını yırtıp kocaman bir delik açınca, okuyucular gene gülerler.

Laurence Sterne'ün 1768'de yayımlanan *A Sentimental Journey through France and Italy*'de, duygusallık gülmeceden çok daha ağır basar. Çünkü Virginia Woolf'un bu kitaba yazdığı önsözde dediği gibi, Sterne, kendisini edepten yoksun olmakla suçlayanları yatıştırmak için, bir din adamına yakışır daha saygıdeğer bir tutum benimsemek ister burada. Ama anlatım, gene *Tristram Shandy*'ninkidir. Sterne bu kitabı veremden ölürken yazdığı halde, gözlerimizin önüne serdiği dünya, ansızın her şeyin olabileceği, yaşama sevinciyle dolup taşan, renkli ve şaşırtıcı bir dünyadır gene. Kimine göre Sterne, ancak bir tek kitap yazmıştır. O kitap da *Tristram Shandy*'dir. Çünkü Sterne, Fransa yolculuğunu *Tristram Shandy*'nin yedinci kısmında nasıl olsa anlatmıştı. *A Sentimental Journey* ise, bu yolculuğun genişletilerek daha ayrıntılı olarak işlenmesinden başka bir şey değildir. Kitap dört kısımdan oluşacaktı. Ama Sterne aynı yıl öldüğü için, ancak ilk iki kısmı, yani ancak Fransa yolculuğunu yazabildi. Tam Lyons'a varışını anlattığı sırada, kitabı bitirmeden bırakmak zorunda kaldı. Üstelik "when I stretched out my hand, I caught the fille de chambre's..." (elimi uzatınca, yakaladım oda hizmetçisinin...) gibi biraz münasebetsiz bir tümceyi tamamlamadan bıraktığı için, onu müstehcenlikle suçlayanları gene haklı çıkardı. Elini uzatınca, hizmetçi kızın neresi olduğunu bilmediğimiz bir yerine değmesinin nedeni de, Lyons'daki handa başka yer olmadığından, yan yana dizilmiş üç yataklı bir odayı yabancı bir bayan ve genç hizmetçisiyle paylaşmak zorunda kalmasıdır. Bundan da anlaşılacağı gibi, yolculuk ne denli duygusal olursa olsun, Sterne pek duygusal sayılmayacak durumlara yer verir bu arada.

Sterne, bir seyahatname kaleme almaya, yani yolculuk izlenimlerini aktarmaya pek önem vermiyordu bize kalırsa. Kendi duygularını dile getirmek, gördüklerini betimlemekten çok daha önemliydi onun açısından. Yolculuğu sırasında gördüğü insanlara sevgiyle yaklaşmak, onları gözlerimizin önünde canlandırmaktı asıl amacı. "My design in it was to teach us to love the world and our fellow creatures better than we do" (amacım, dünyayı ve insan kardeşlerimizi daha çok sevmeyi öğretmekti

bizlere) diyerek bunu vurgular. Ne var ki, Virginia Woolf, *Tristram Shandy*'yi okurken Sterne'ün sevecenliğinden hiç kuşkulanmadığımızı; ama ikinci kitabında bizleri etkilemek istercesine iyi yürekliliğini ikide birde ortaya sürdüğü için, biraz tedirgin olmaya başladığımızı söylemekte haklıdır bir bakıma.

Tristram Shand'nin yedinci kısmında, Sterne *A Sentimental Journey*'de daha ayrıntılı olarak ele aldığı Fransa yolculuğuna değinirken, garip bir duruma düştüğünü anlatır: Aynı anda, hem babası ve amcasıyla Auxerre çarşısında yürümektedir; hem de tek başına Lyons kentine girmek üzeredir. Bunu söylemesi, Sterne'ün zaman kavramını ele alışı açısından ilginçtir. Sterne, çoğu romancılardan farklı olarak, zamanı kronolojik açıdan, yani saatlerin işleyişi ya da takvim yapraklarının birbirini düzenle izleyişi açısından ele almaz. Kitabını yazarken, çeşitli dönemlerde olmuş bin bir şeyi karma karışık bir biçimde anımsadığı için, zaman kavramı çok esnektir *Tristram Shandy*'de. Romanın başkişisi, yaşadığı olayları tarihleri sırasına göre değil, anımsadığı sıraya göre anlatır. Örneğin beşinci kısmın beşinci bölümünde, annesini, anahtar deliğine kulağını koymuş, odada konuşanları dinlerden bırakır unutur. Bu arada aklına gelen başka şeyleri anlattıktan sonra, annesinin hâlâ o kapıda kaldığını ancak yedi bölüm sonra anımsar. Birinci kısımda Toby Amca, piposunun küllerini boşaltarak "I think..." (düşünüyorum da) diye söze başlar. Ama yazar bu arada bambaşka konuları anımsadığı için, Toby Amcanın ne düşündüğünü ancak yirmi beş sayfa sonra öğreniriz. *Tristram Sahndy*'de zaman bazen inanılmaz bir hızla geçer; bazen de öyle ağırlaşır ki, Walter Shandy ile Toby Amcanın on beş basamak merdiven inmeleri beş bölüm tutar. İnsan bilincinde olduğu gibi *Tristram Shandy*'de de geçmiş zamanla şimdiki zaman aynı anda algılandığı için, altıncı kısımda Toby Amca, Mrs. Wadman ile evlenmek üzeredir. Sterne, Yorick'in uzun süre önce öldüğünü bize bildirdiği halde, aynı Yorick, kitabın en sonunda son sözü söyler. Böylece Tristram'ın, daha doğrusu Sterne'ün belleğinde ya da bilinçaltında, geçmiş zamanla şimdiki zaman yan yana olduğu için, dünü bugünden ayırmanın yolu bulunmadığı için, ta 1713'ten 1756'ya değin uzanan bir süre içinde, bir ileri bir geri gidip geliriz.

Laurence Sterne, biçim ve anlatım özgünlüğü ve yeniliği açısından olduğu gibi; zaman kavramını Marcel Proust'un, James Joyce'un ya da Virginia Woolf'un esnekliğiyle kullanması açısından da çağımızın romanına şaşılacak kadar yakındır. Sterne, düzenle sıralanmış bir olaylar dizisini, başı sonu olan bir öyküyü anlatmaması, kurallara hiç mi hiç aldırmaması, canının istediğini canı istediği gibi aktarması bir yana; daha da ileri giderek, aklına esince, James Joyce'dan bir buçuk yüzyıl önce bilinç akımı yöntemini kullanır; kişilerinin aklından geçenleri karma karışık bir biçimde ortaya döker.

Böylece Laurence Sterne, XVIII. ve XIX. yüzyıllarda tüm romancıların benimsedikleri kalıpları kırar. Yazdıklarına, kendi kişiliğini, kendi düşgücünü, kendi duyarlılığını, yansıtmaktan başka bir amaç gütmediği için; romanı sadece uzun bir öyküye benzemekten ya da ahlak dersi vermekten ya da toplumsal yaşamın ve törelerin bir aynası olmaktan ya da belirli kişileri incelemekten kurtarır. Romanın sınırlarını genişleterek, bu edebiyat türünün her şeyi kapsayabileceğini kanıtlayarak, gelecek romanlara da özgünlüğün yolunu açar.

Gelgelelim Sterne, kendi çağının öylesine ilerisindeydi ki, XVIII. yüzyıl romanını da XIX. yüzyıl romanını da etkileyemedi. Laurence Sterne'ün 1760'lı yıllarda verdiği özgünlük örneğini, ancak XX. yüzyılın başlangıcında yaşayan romancılar uygulamaya koyabildiler. *Tristram Shandy* günümüzde de canlılığını ve etkinliğini olduğu gibi koruduğu için, Dr. Johnson'un kitap yayımlandıktan on yıl kadar sonra, zamanın bütün acayip şeyleri yıprattığı gibi, *Tristram Shandy*'yi de yıprattığını söylemekle ("nothing odd will do long; *Tristram Shandy* did not last") ne denli yanıldığı da ortaya çıktı böylece.

Altıncı Bölüm

Gotik Roman ve XVIII. Yüzyılın İkinci Derece Romancıları

"Gothic novel" (Gotik roman) çağıyla bağlantısı açısından ilginç olmakla birlikte, aslında hiç de önemli sayılmayacak bir roman türüdür. Ortaçağ mimarisine, dolayısıyla Ortaçağ ile ilgili birçok şeye "gothic" sıfatı yakıştırıldığı için; bu romanların çoğu da, eski şatolarda, manastırlarda, yıkıntılarla dolu bir Ortaçağ dekorunda geçtiği için; XVIII. yüzyılda ve XIX. yüzyılın başlangıcında rağbet gören bu roman türüne "Gothic" adı verildi. Zamanla bu "Gothic" sözcüğü, XVIII. yüzyılın ilk yarısına egemen olan Klasisizmin tam karşıtı anlamına geldi. Aklın ürünü bilinen Klasik bir yapıt, kurallara uygundu, dengeliydi, ölçülüydü. Düşgücünün bir ürünü bilinen Gotik bir yapıt ise, kurallara uymazdı, özgürdü, coşkuluydu.

Gerçeklerden tümüyle uzaklaştıkları, yazıldıkları çağın toplumsal yaşantısıyla kişilerini hiç ele almadıkları ve tümüyle hayal ürünü oldukları için, aslında roman değil de "romance" denilmesi gereken bu Gotik öykülerle XVIII. yüzyılın ikinci yarısında gelişmeye başlayan Pre-Romantik eğilimlerin roman alanına bir yansımasından başka bir şey olmadığı, olanların eski zamanlarda, özellikle Ortaçağ'da geçmelerinden, doğaüstü öğelere önemli bir yer vermelerinden, çoğunlukla doğanın ıssız ve yabansı yanlarını betimlemelerinden ve ahlak kurallarına, hatta yasalara başkaldıran kişileri ön plana sürmelerinden anlaşılır.

Gotik romanın başlıca amacı, gereğinde hayaletlerin görülmesi ya da kehanetlerin duyurulması gibi doğaüstü durumlar-

dan yararlanıp korkulu, gizemli ve gerilimli bir ortam yaratarak okuyucularda yoğun heyecanlar uyandırmak, onları dehşete düşürmekti. Gelgelelim Coleridge, Keats, Byron gibi büyük Romantik şairlerin ya da Edgar Allan Poe gibi bir düzyazı ustasının elinde son derece etkili olan bu öğeler, Gotik romancılar gibi ikinci sınıf yazarların elinde genellikle etkisiz ve anlamsız oldu.

Bu edebiyat türünün ilk ve en ünlü örneğini veren Horace Walpole (1717-1797), kendi romanı için "fit for its time" (zamanına uygun) demişti. Bu Gotik romanlar, Pre-Romantik dönemin havasına gerçekten tamamıyla uygun bir modaydı ve her modanın meraklıları olduğu gibi, bunların da meraklıları vardı. Hatta bu meraklılar öyle geniş bir okuyucu kitlesi oluşturuyordu ki, ileride göreceğimiz gibi, Jane Austen *Northanger Abbey*'de (Northanger Manastırı) bunları alaya almak zorunluluğunu duydu. Gerçi bu moda pek uzun sürmedi. Ama ne yazık ki, her çağda edebiyat beğenileri az gelişmiş okuyucular bulunduğu için, Gotik romanlar zamanla kılık değişimine uğrayıp, günümüzde en çok satan kitaplar arasına giren "thriller"lere, yani heyecan, korku ve gerilim romanlarına dönüştü.

Demin dediğimiz gibi, bu türün ilk örneği olan *The Castle of Otranto*'yu (Otranto Şatosu) yazan Orford Kontu Horace Walpole, Whig Partisi lideri ve başbakan Sir Robert Walpole'un oğluydu. Sanat tarihi ve eski eserler alanında bilgisiyle ünlü olan Horace Walpole, Ortaçağ'a ayrıca meraklı olduğundan, Strawberry Hill'de, "little Gothic castle" (küçük Gotik bir şato) dediği görkemli bir ev yaptırmışı kendine. Bir kültür merkezi haline getirdiği bu evde, kıymetli antika eşyalarını, resim ve gravür koleksiyonunu koruyor; aynı yerde kurduğu basımevinde, hem kendi yazdıklarını, hem de beğendiği yazarların yapıtlarını bastırıyordu. *The Castle of Otranto*'dan başka, sanat tarihi üzerine çeşitli incelemeler, bir ensest öyküsünü işleyen *The Mysterious Mother* (Gizemli Ana) adlı çok kötü bir tragedya ve her zaman hazla okunan çok güzel ve ilginç mektuplar yazmıştı.

1764'te kendi özel basımevinde yayına hazırladığı *The Castle of Otranto,* İtalyanca eski bir yazmadan çevrilmişti sözde ve kesin olarak bilinmeyen bir tarihte, ya XII. yüzyılda ya da XIII. yüzyılda geçen olayları anlatıyordu. Walpole'un mektuplarından

birinde, söylediğine göre, bu roman bir düşten kaynaklanmıştı. Walpole düşünde, kendini bir Ortaçağ şatosunda görmüştü. Aklın alamayacağı kadar büyük, zırhlı bir elin, o şatodaki bir merdivenin en üst tırabzanını tutması, düşünden anımsadığı tek şeydi. O kocaman zırhlı elden esinlenerek, Walpole hemen o gece bu çılgın Gotik romanı yazmaya başlamıştı.

Romanın başkişisi Prens Manfred, Otranto'nun asıl hükümdarı Alfonso'yu zehirleyip öldüren ve ülkeye el koyan adamın torunudur. Bir kehanete göre, kendi soyundan prensler yetiştiği sürece, Manfred'in sülalesi haksızlık ederek gaspettiği bu ülkede hüküm sürebilir. Ne var ki, Otranto'nun gerçek sahibinin hayaleti, korkunç büyüklükte bir dev biçimini alıp, geceleri şatoda dolanıp durmaktadır. Eğer Manfred'in bir vârisi kalmazsa, bu dev hortlak, şatoya sığamayacak hale gelecek kadar büyüyecektir. Manfred'in tek vârisi, Conrad adlı sağlıksız oğludur. (Byron'un çok daha sonraları yazdığı şiirlerde, Manfred adını da, Conrad adını da kullanması ilginçtir.) Manfred, bir torunu olur umuduyla, bu oğlanı güzel Isabella ile evlendireceği günün arifesinde, gizemli bir biçimde yükseklerden düşen kara tüylerle süslü koskocaman bir miğfer, çelimsiz damadın üstüne düşüp onu öldürür. Oğlunun ölümüne hiç üzülmeyen, ama vârissiz kalacağı telaşına kapılan Manfred, karısını boşamaya ve güzel Isabella ile kendi evlenmeye karar verir. Isabella, Theodore adlı köylü bir delikanlının yardımıyla kaçar. Öfkelenen Manfred bu delikanlıyı hapse atar. Ama kızı Matilda, Theodore'e âşık olup onu hapisten kurtarır. Derken Manfed, bir rastlantı sonucu, kendi kızını öldürür. Sonunda kehanet gerçekleşir, Otranto'nun gerçek sahibi Alfonso'nun hortlağı şatoyu yıkıp yerle bir edecek kadar büyür. Alfonso'nun asıl vârisi olduğu anlaşılan Theodore, Isabella ile evlenir. Yaptıklarına pişman olan Manfred de, günahlarını itiraf edip bir manastıra çekilir.

Şatolara sığmayacak kadar büyüyen dev hortlaklar ve gökyüzünden düşen koskocaman büyülü miğferler dışında, daha başka acayiplikler de olur *The Castle of Otranto*'da. Bu olayların bazıları, gerçeküstü bir niteliktedir neredeyse. Örneğin Alfonso'nun portresi canlanıp çerçevesinden çıkar; "with a grave and melancholy air" (ağırbaşlı ve hazin bir halde) şatoda yürümeye

başlar. Ya da mermer bir heykelin burnundan üç damla kan akar. Doğaya böylesine aykırı durumlar uyduran Horace Walpole'un, kitabının ikinci baskısına yazdığı önsözde "that great master of nature, Shakespeare, was the model I copied" (benim kopya ettiğim örnek doğanın o büyük ustası Shakespeare'dir) demesi, bu çılgın kitabın garipliklerinden biridir.

Romanla "romance" arasındaki ayrımı çok akla yakın bir biçimde açıklaması dolayısıyla Clara Reeve'den (1729-1807) daha önce de söz etmiştik. Clara Reeve, ustası bildiği Horace Walpole'un öğeleriyle çağdaş romanların gerçeklere doğal yaklaşımını birleştirmek istediğini söylemişti. Ustasının yapamadığını bir dereceye kadar başardı. Clara Reeve. İlkin *The Champion of Virtue, a Gothic Story* (Erdemin Savunucusu, Gotik Bir Öykü) adını verdiği, daha sonra da *The Old English Baron* (Yaşlı İngiliz Soylusu) adıyla 1777'de yayımladığı kitap, Gotik bir romandan fazla, ileride İngiliz edebiyatının en önemli tarihsel romancısı olacak Walter Scott'a örnek olan nitelikte tarihsel bir romandır. Gerçi *The Old English Baron*'da yeraltından hafif iniltiler duyulur, öç almak isteyen bir de hayalet vardır; ama bu kadın yazar, doğaüstü öğelerden yararlanarak, okuyucularını heyecanlandırmak ve korkutmak amacını gütmez. Geçmiş günler üzerine bir roman yazmak ister sadece. Hatta kitabına bir de aşk öyküsü ekleyerek, duygusal romana yaklaşır bir bakıma.

Her nedense her zaman Mr. Radcliffe diye anılan Ann Radcliffe (1764-1828), Clara Reeve'den çok daha ünlü bir romancıdır. Mrs. Radcliffe, upuzun ve çok değersiz birkaç şiirle beş altı roman yazdı. Bunların hepsinin Fransa'da ya da çoğu zaman İtalya'da geçmelerinin nedeni, Mrs. Radcliffe'in, bunlarda anlatılan türden durumların İngiltere gibi uygar bir Protestan ülkesine pek yakışmayacağına inanmasından kaynaklanır belki de.

1794'te yayımlanan ve Mrs. Radcliffe'in en ünlü romanı sayılan *The Mysteries of Udolpho* (Udolpho'nun Gizleri) XVI. yüzyılın sonlarına doğru İtalya'da geçer. Walter Allen'in "the first successful thriller" (başarılı ilk heyecan ve korku romanı) saydığı *The Mystries of Udolpho*'da güzel ve soylu bir Fransız kızı olan Emily,

yetim ve öksüz kalınca, Montoni adında ahlaksız İtalyan enişte-sinin ve teyzesinin eline düşer. Emily, iyi bir aileden gelen, ama varlıklı olmayan Valancourt ile sevişmektedir. Ne var ki, kızın yoksul bir gençle evlenmesini doğru bulmayan teyzeyle eşi, Emily'yi Montoni'nin Apenin dağlarındaki kasvetli Udolpho şatosuna hapsederler. Emily'nin o şatoda çektiği korkular sayesinde, bu duygusal aşk öyküsü Gotik bir romana dönüşür böylece: Gecenin karanlığında fırtınalar eser, gökler gürler, şimşekler çakarken, odasında yapayalnız kalan Emily, eski bir sandıkta bir defter bulup, aynı odada korkunç bir cinayetin işlendiğini öğrenir. Tam o sırada mumlar da sönünce, ödü kopan kız çığlıklar atar. Başka bir gece, gene fırtına eserken ve Emily yatağında bitkın yatarken, gizli bir kapı açılır, elindeki hançeri sallayan bir gölge kıza yaklaşır. Bu tür durumlar, korku ve heyecan romanlarının başlıca koşullarından biri olan gerilim öğesini sağlar. Mrs. Radcliffe, doğaüstü sandığımız varlıklardan ve olaylardan zaman zaman yararlanarak, bu korku ve gerilim dozunu giderek arttırır. Ne var ki, Horace Walpole'un çılgın düşgücünden yoksun, aklı başında bir kadıncağız olduğu için, ilkin doğaüstü sandığımız olayların doğal nedenleri bulunduğunu mantıklı bir biçimde açıklar sonunda. Böylece tüyler ürpertici bir hortlak sandığımız varlığın bizler gibi sıradan bir insan olduğunu; Emily'nin duyduğu gizemli seslerin gaipten değil, bildiğimiz insanlar dünyasından geldiğini öğreniriz. Bunu öğrendiğimiz için de, Emily ile birlikte bizler de korktuğumuz için biraz bozulur, düş kırıklığına uğrarız.

Mrs. Radcliffe'in Romantizm akımıyla yakın ilişkisi Udolpho şatosu çevresinin betimlemelerinden anlaşılır. Aralarına tek tük yıkık kaleler ve manastırlar serpiştirilmiş, sarp kayalıklar, yüce dağlar, karanlık ormanlardan oluşan, yabansı, kasvetli ve ıssız bir doğadır bu. Evinden pek çıkmayan Mrs. Radcliffe'in İtalya'ya ömründe ayak basmadığı halde, Apenin dağlarını uzun uzun betimleyerek okuyucuları arasında hayranlık uyandırması da oldukça ilginçtir.

Mrs. Radcliffe'in 1797'de yayımladığı *The Italian* (İtalyan), *The Mysteries of Udolpho* kadar ünlü olmamakla birlikte, Romantik akımla bağlantısı, özellikle Lord Byron'a etkisi açısından

önemlidir. *The Italian*'da kötülerin eline düşüp bir manastıra kapatılan, orada ölüm korkuları içinde yaşayan bir genç kız vardır gene. Ama bizi asıl ilgilendiren Ellena adlı bu genç kız değil, romana adını veren hain İtalyan rahibi Schedoni'dir. Bu hain tipi, Mrs. Radcliffe'in İngiliz edebiyatına başlıca katkısıdır belki de. Çünkü Schedoni'nin, Byron'un *The Giaour* (Gâvur), *The Corsair* (Korsan), *Lara, Cain, Manfred* gibi şiirlerindeki başkişilerin ilk örneği olduğunu ileri sürenler hiç de yanılmamaktadırlar. Byron-vârî kahraman, öteki insanların arasına hiç karışmayan yalnız bir adamdır, çok gizemlidir, hem çelikten bir iradesi hem de yoğun tutkuları vardır, doğuştan soylu yanlarına karşın en korkunç cinayetleri işleyebilir, çok acı çektiği için gururlu yüzü asla gülmez, herkesten gizlediği bağışlanmaz bir günah yüzünden vicdan azapları içindedir vb. Byron-vârî kahramanların bu özelliklerinin tümü Schedoni'de görülür. Üstelik Schedoni kendi erkek kardeşini öldürmüş, yengesiyle evlenmiş, Ellena'yı Adriyatik denizine atmayı tasarlamıştır.

Matthew Gregory Lewis'in (1775-1818) *The Monk*'ının (Keşiş) başkişisi Ambrosio, Schedoni'nin karmaşık ve sağlıksız kişiliğinin daha da abartılmış bir biçimidir. Ambrosio, Schedoni gibi Byron-vârî bir adam değil, acayip bir ifrittir. 1796'da yayımlanan romanın başlangıcında, Madrid'de bir manastırın baş rahibi olan Ambrosio, öyle melek huyludur ki, neredeyse bir ermiş görünür çevresinde. Ama bu manastıra erkek kılığında giren, kendini Şeytan'a adamış Matilda adlı kadının etkisiyle ruhbilim kurallarına hiç de uymayan bir değişime uğrayıp bir canavara dönüşür.

The Monk bir yandan ayıplanırken, bir yandan da öyle tutulmuştu ki, çağdaşları bu best-seller'in yazarına "Monk Lewis" diyorlardı artık. Lewis'e göre, Ambrosio'nun her şeye karşın, erdemli yanları kalmıştı gene de. Ne var ki, onun bir mezar çukurunda, çürüyen cesetler arasında, can çekişen bir kadının ırzına geçmesi gibi davranışlarını anımsayınca, buna inanmak pek olası değildir. Korkunç bir karabasana benzeyen *The Monk*'da korku öğesi, *The Mysteries of Udolpho*'da Emily'nin korkuları gibi aklın sınırları içinde kalmaz; en kaba yöntemlerle alabildiğine

sömürülür. Örneğin bir genç kız, kapatıldığı karanlık bir mahzende el yordamıyla ilerlerken, aylarca önce ölen bir rahibenin kokuşmuş ve kurtlanmış cesedine dokunur. "Monk Lewis"in yazdıklarında korkuyla tiksintiyi birbirinden ayırt etmek kolay değildir. İşin içine çirkin bir cinselliğin de karışması, bu karabasanı zaman zaman ayrıca iğrenç yapar. Örneğin kişilerden biri, sevgilisini kucakladığını sanır; ama kolları arasında "the Bleeding Nun" (Kanayan Rahibe) denilen bir ölü bulur. İlkin bir Meryem Ana kadar iffetli sanılan Şeytan-Kadın Matilda tiksinti veren cinsel istekler içinde kıvranır vb.

"Monk Lewis" eşcinselmiş bir söylentiye bakılacak olursa. O sıralarda eşcinsellik gizlenmesi gereken büyük bir ayıp sayılırdı. Bu yüzden de Katolik rahip ve rahibelere yasak olan cinsellik eşcinsellere de yasak olduğu için, Lewis'de cinsel duygular sağlıksız bir saplantıya dönüşür. Lewis'in bu saplantısı öyle aşırı boyutlara varmıştı ki, çağdaşlarının tepkisi karşısında kitabının ikinci baskısından birçok parçayı çıkarmak zorunda kaldı ve Lord Byron gibi hiçbir şeyi kolay kolay müstehcen bulmayan bir adam bile Lewis'i ayıpladı. Ambrosio, gene cinsel bir dürtüyle, yani bir genç kızı eline geçirebilmek için, Matilda'nın yardımıyla Şeytan'ın kölesi olur. Romanın sonunda ise, Şeytan, Ambrosio'yu kaptığı gibi, yükseklerden bir vadiye atar. Orada iğrenç böcekler yaralarına saldırır, kartallar gözlerini oyup bedeninden parçalar didiklerler. Altı gün süren ve çağımızın en kana susamış korku romanlarını bile solda sıfır bırakan iğrenç işkence sahnelerinden sonra, Ambrosio çevresine lanetler saçarak can verir.

Din adamı ve öğretmen olan Charles Robert Maturin (1782-1824) kırk iki yaşında öldüğü halde, birkaç tragedya ve altı roman yazdı. Bunların arasında ayrıca ünlü olan 1820'de yayımlanan *Melmoth the Wanderer* (Gezgin Melmoth), Gotik romanların en değerlisidir çoğu eleştirmelere göre. Maturin, "Monk Lewis"den farklı olarak, heyecan ve korku öğelerini kaba bir biçimde sömürmek amacını gütmeden, *Faust*'un konusunu, yani Şeytan'la yapılan anlaşma temasını işler: Melmoth, sonsuza değin yaşayabilmek için, ruhunu Şeytan'a satar. Bu kontrat, ancak başka birine devredilebilirse, Melmoth ölecek, o kişi de ölümsüz

olacaktır. Gün gelir, ölümsüzlük bir acı kaynağı olur Melmoth'a Ne var ki, ölümsüzlüğe kavuşmak pahasına da olsa, hiç kimse ruhunu Şeytan'a satmaya katlanmaz. Oysa sadece ölümsüz olmakla kalmayacaklar, o sırada çektikleri acılardan da kurtulacaklardır. Ama Melmoth'un önerisini bir tımarhane hücresine kapalı olan Stanton da kabul etmez, Engizisyon'un elinde işkence gören Moncado da kabul etmez, Melmoth'un karısı Isidora da kabul etmez, çocukları açlıktan ölen Walberg de kabul etmez. Böylece Şeytan'la anlaşmayı tâ XVII. yüzyılda imzaladığı halde, Melmoth hâlâ yaşamakta, hâlâ huzursuzluk içinde bir yerden bir yere sürünmekte, hâlâ korkunç sıkıntılar yaşamaktadır.

Melmoth The Wanderer Gotik bir romandır ve bu romanı okuyanlar da korku duyarlar Ama bu korku, öteki Gotik romanların uyandırdığı dehşet gibi yapay yöntemlerle üretilen fiziksel bir tedirginlik değil; yazarın düşüncelerinden kaynaklanan ve çok derin psikolojik kökleri olan bir korkudur. Walter Scott'un, Lord Byron'un, Victor Hugo'nun, Charles Baudelaire'in ve özellikle korku öykülerinin en büyük ustası bildiğimiz Edgar Allan Poe'nun Maturin'i övmeleri, onun, ara sıra aşırı duygusallığa kaçmasına karşın, Gotik roman türünde ne denli başarılı olduğunun bir kanıtıdır.

1759 ile 1844 yılları arasında yaşayan William Beckford, bir belediye başkanı olan babasından kalan miras sayesinde, çağının en varlıklı adamlarından biriydi Horace Walpole un Gotik şatosundan bile daha görkemli bir saray yavrusunda, kıymetli antikalar ve sanat yapıtları arasında, pek az sayıda kişiyle görüşerek tek başına yaşardı. Beckford, yırmi dört yaşındayken evlendiği eşini üç yıl sonra yitirince, sık sık yolculuğa çıkmaya başladı. *Dreams, Waking Thoughts and Incidents* (Düşler, Uyanıkken Düşünceler ve Küçük Olaylar), *Excursion to the Monasteries of Alcobaca and Batalha* (Alcobaca ve Batalha Manastırlarına Gezi) ya da *Letters from Portugal* (Portekiz'den Mektuplar) gibi ilginç seyahatnameler yazdı. Beckford'un İngiltere dışında da irili ufaklı evleri vardı. Hatta Lord Byron *Childe Harold*'da (Canto I, XXII) Montferrat bölgesini betimlerken, "England's wealthiest son" (İngiltere'nin en zengin oğlu) diye William Beckford'dan söz

eder; vaktiyle onun buralarda bir "fairy dwelling" (peri evi) olduğunu söyler. Beckford'un Portekiz'de de küçük bir sarayı olduğunu biliyoruz.

Beckford'un bir tek romanı vardır. Yirmi beş yaşındayken yazdığı *Vathek, an Arabian Tale* (Vathek, Bir Arap Öyküsü). Ne gariptir ki, bunu İngilizce değil, kusursuz bir Fransızcayla yazmıştır. *Vathek*'i Fransızca yazmasının nedeni, yabancı dil bilgisiyle övünen (Arapça da bilirmiş) bir gencin gösteriş merakı olabilir. Kendi iddiasına göre, yüz sayfadan biraz fazla tutan bu kısa romanı üç gün iki gecede yazmıştı. *Vathek*, Samuel Henley adlı bir adam tarafından 1786'da İngilizceye çevrilip yayımlandı. Henley'nin, her nedense, bunu Arapçadan çevirdiğini uydurması üzerine fena halde öfkelenen William Beckford, kitabın Fransızca metnini yayımladı hemen.

Bu deyim kulağa her ne kadar garip gelse de, *Vathek*'e "Oryantal Gotik" demeniz gerekir. *Bin Bir Gece Masalları*, XVIII. yüzyılın başlangıcında İngilizceye çevrilince, İngilizler Doğu'nun büyüsüne kapılmışlardı. Doğu merakı, Klasisizm'in son temsilcisi Dr. Samuel Johnson'un *Rasselas, Prince of Abyssimia*'sında görüldüğü gibi, Lord Byron'un en aşırı biçimde Romantik diye niteleyebileceğimiz şiirlerinde de görülür. Beckford da bu modaya uyarak, Harun-al-Reşid'in torunu Halife Vathek'in doğaüstü serüvenlerini, hayal ürünü bir Doğu dekoru içinde anlatır.

Abbasilerin dokuzuncu Halifesi Vathek'in yüzü olağanüstü güzeldir. Ama kızınca, gözlerinden biri –ikisi birden değil, sadece bir tekı– öyle korkunçlaşır kı, bu gözü görenler bayılıp düşerler; hatta kimi zaman dakikasında ölüverirler. İşte bu yüzden Vathek, ülkesinde insan kalmayacağı kaygısına kapılarak, elinden geldiğince az öfkelenmeye özen gösterir.

Vathek, beş saray yaptırır kendine. Bunlardan her biri, beş duyudan birinin haz almasına yöneliktir: Birincisi sarayda, çeşitli lezzetli yemekler ve içkilerle süslü sofralar kuruludur. İkincisinde, en yetenekli müzisyenler ve şarkıcılar sürekli müzik sunarlar. Üçüncüsünde dünyanın en güzel eşyalarıyla sanat yapıtları gozler onüne serilir. Dördüncüsü nefis parfümlerle doludur ve bahçelerinde dünyanın en güzel kokulu çiçekleri yetiştirilir.

Beşincisinde ise, birbirinden güzel kızlar, oraya gelen erkeklere inanılmaz hazlar verirler.

Vathek, yeryüzünün tüm hazlarını tatmak istediği gibi, her şeyi bilmek konusunda da sınırsız bir hırs içindedir. Çevresine bir yığın bilgili adam toplar, onlarla tartışmaktan hoşlanır. Ama kendi benliğine tapmak kertesine varan bir megalomani, yani kendisini yüce görme saplantısı içinde olduğundan, bu tartışmalarda her zaman haklı çıkmak ister. Bu bilginlerden biri, onun görüşlerini benimsemeyince, ilkin armağanlar vererek onu susturmaya kalkar; susturamazsa, doğru hapse atar. Hazreti Muhammed ("le grand prophete Mahomet") Halifesi'nin bu davranışlarını gökyüzünden seyredip, Vathek'i ayıplar; onun daha ne çılgınlıklar yapacağını merak eder. Vathek fazla ileri giderse, onu cezalandırmanın yolunu nasıl olsa bulacağını düşünür.

Vathek, Yunanlı bir büyücü olan annesi Carathis'in etkisiyle büsbütün sapıtır, Eblis'in (yani İblis'in) kölesi olur; ona bağlılığını kanıtlamak için, elli genci hemen kurban eder. Sonra Eblis'in sözüne uyup, dünya yaratılalı beri hiçbir insan gözünün göremediği hazineleri bulmak üzere, başkenti Samarah'dan yola çıkar. Yolculuğu sırasında, emirlerinden birinin kızı olan güzel Nouronihar'a aşık olup, onu da yanına alır. Bu arada, bir kısmı bize düpedüz gülünç gelen akıllara sığmaz acayiplikte serüvenler geçer başından. Sonunda Eblis'e tapanların tümü gibi, yüreğinin sonsuza değin alev alev yanması cezasına çarptırılır.

George Sampson'a göre, *Vathek*'de, özellikle öyküsünün son kısmında, insana dehşet veren "gloomily splendid and terrible invention" (kasvetli ve görkemli, müthiş bir düşgücü) vardır. George Saintsbury, aynı görüşü paylaşır. "Arabesque" sözcüğünü gerçek anlamda, yani "Arap stilinde süslenmiş" anlamında kullanarak, *Vathek*'in son kısmını "almost Milton in arabesque" (Milton'un arabesk bir biçimi neredeyse) diye tanımlar. Asıl şaşılacak şey, XIX. yüzyıl Fransız edebiyatının en büyük şairlerinden biri olan Stéphane Mallarmé'nin *Vathek*'de kendisini büyüleyen acayip bir şiirsellik ve düşgücü görmesi, bu kitabın 1876'da çıkan Fransızca özgün baskısına otuz sayfalık bir önsöz yazmasıdır. Ne var ki, Mallarmé'nin önsözünden etkilenip, daha olumlu bir tutum benimsemeye çalışarak, *Vathek*'i yeniden oku-

yunca, çok değer verdiğim bu şairin görüşünü paylaşmak hiç de kolay gelmedi bana.

Gotik romanın son ve belki de en ilginç örneği (ama bunu "Gotik" saymak çok yanlış bize kalırsa), Mary Shelley'nin 1818'de yayımladığı *Frankenstein, or the Modern Prometheus* (Frankenstein ya da Modern Prometheus)dur. 1797 ile 1851 yılları arasında yaşayan Mary, şair Shelley'nin eşi ve çok ünlü bir anneyle babanın kızıydı. İngiliz Edebiyatı Tarihi'mizin ikinci cildinde belirttiğimiz gibi, babası, Shelley'yi de, o dönemin daha birçok aydınını da derinden etkileyen felsefeci ve romancı William Godwin'di. Mary'yi doğururken ölen annesi Mary Wollstonecraft ise, hem Fransız Devrimi üzerine sevinç ve umut dolu bir inceleme yazmıştı; hem de 1792'de *Vindication of the Rights of Women*'i (Kadın Haklarının Savunması) yayımlayarak, Feminizm akımının ilk öncüsü olmuştu.

Mary Shelley'nin *Frankenstein*'ın önsözünde anlattığına göre, Shelley'ler, 1816 yılının yaz aylarında, Lord Byron ve onun özel hekimi Polidori ile birlikte Cenevre'de buluşmuşlardı. Sürekli yağmur yağdığından canları sıkıldığı için, Byron'un önerisi üzerine, her birinin bir korku öyküsü yazması kararlaştırılmıştı. Ancak on dokuz yaşında olan Mary, o gece garip bir düş görmüştü: Düşünde solgun yüzlü genç bir bilimadamı, bir masanın üstüne eğilmiş, bir insan yaratmaya çalışıyor; masanın üstündeki yaratık da canlanır gibi oluyordu. Bu düşten esinlenen Mary Shelley, *Frankenstein*'ı kısa bir öykü olarak yazdı. Ama eşi Shelley, yazdığını beğenip onu yüreklendirdiği için, bu kısa öykü bir romana dönüştü. Yıllarca sonra 1862'de Shelley ile ilgili anılar yayımlayarı Richard Garnett'e bakılacak olursa, eğer Shelley, karısını neredeyse ipnotize edercesine onu etkilemeseydi, Mary böylesine güçlü bir kitap yazamazdı. Ne var ki, Shelley'nin ölümünden dört yıl sonra, Mary'nin 1826'da yazdığı *The Last Man* de (Son İnsan) bu genç kadının yazarlık yeteneğini kanıtlar niteliktedir. *The Last Man,* nükleer bir patlama korkusu içinde yaşayan çağımızın bilimkurgu yazarlarının sık sık ele aldıkları bir konuyu işler. Bir salgın hastalık yüzünden dünyada tüm insanların ölmesini, ancak bir tek kişinin sağ kalmasını anlatır.

Mektuplardan oluşan *Franskenstein*'a adını veren kişi, Cenevre'de yaşayan genç bir bilimadamıdır. Gotik romanların başkişilerinden farklı olarak, onun merakı doğaüstü konulara değil, bilimsel araştırmalara yöneliktir. Frankenstein, ölülerin kemiklerini, derilerini ve organlarını bir araya getirerek, insana benzeyen bir yaratık canlandırır. Ne gariptir ki, birçokları, Frankenstein ile canlandırdığı bu yaratığın adlarını birbirine karıştırarak, bu yaratığa Frankenstein derler; "Frankenstein'lar yaratmak" gibi sözler ederler. Oysa Frankenstein, Mary Shelley'nin kitabında "the monster" (canavar) denilen yaratığın adı değil, onu yaratan bilimadamının adıdır.

Bir insanın korkunç çirkinlikte kopyası olan bu Canavar, olağanüstü iri ve güçlüdür. Hem insandır, hem değildir. Ondan hem korkar, hem de yalnızlığına ve mutsuzluğuna acırız. Canavar, iyilik yapınca bile, iğrenç görünüşünden ötürü hep toplum dışına itilir. Örneğin boğulmak üzere olan bir genç kızı ölümden kurtarır. Ama kollarında kızı taşıyan Canavar'ı görenler, bir kötülük yapacağını sanıp, ona ateş ederler, onu yaralarlar. Canavar, herkes ona sırt çevirdiği ve mutsuz olduğu için, kötülük de yapabilir: "I was benevolent and good; misery made me a friend. Make me happy and I shall again be virtuous " (Ben iyi niyetli, iyi yürekliydim. Mutsuzluk beni bir ifrite döndürdü. Beni mutlu edin ki, ben de gene erdemli olayım.) Hep gizlenmeye, insanlardan kaçmaya mahkûm olan Canavar, yaratıcısı Frankenstein'a kin duymaya başlar. Onun erkek kardeşini de, sevgilisini de öldürür. Canavar'ı yok etmeyi artık bir görev bilen Frankenstein, onu Kuzey Kutbu'na yakın, buzlarla kaplı, fırtınalı bir deniz kıyısına kadar kovalar. Ve orada, kendi yarattığı Canavar tarafından öldürülür.

On dokuz yaşında bir kızın, okuyucularına korku ve heyecan vermek için değil, onları düşündürmek için yazdığı *Frankenstein*, öteki Gotik romanlardan farklı olarak çok önemli ahlaksal sorunları irdeler. Kitabın adından da anlaşılacağı gibi, Frankenstein'ın yüce bir amacı vardır. "Modern Prometheus" olmak, insanlığa hizmet etmek istiyordur. Ama bilimsel bir hırsa kapılıp, sonucunu hiç düşünmeden, böyle bir insan taslağı yaratmaya hakkı var mıdır? Canavar'ın işlediği cinayetlerden kendi sorunlu değil midir?

Frankenstein'ın Canavar'ı ilk robottur bir bakıma. Ve bu tür robotlan ya da atom bombasını üreten bilimadamlarının sorumluluğunu düşündükçe, *Frankenstein*'ın ne denli güncel bir konu işlediğini anlarız. Günümüzde çok tutulan bilimkurgu romanlarının belki de ilk örneği sayılması gereken bu kitap, denetim altına alınamayan canavar üreten çağımızın mitosları arasına girmesinin nedeni de budur.

XVIII. yüzyıl sonlarına doğru, bir yandan tümüyle hayal ürünü konuları işleyen, amacı heyecan ve korku vermek olan Gotik romanlar yazılırken; bir yandan da okuyucuları bilinçlendirmek amacını güden, toplumsal sorunları ele alan romanlar yazılıyordu. Gerçi bunları yazanlar da ikinci derece romancılardı; ne var ki, toplumsal içerikli romanlar, Gotik romanlardan farklı olarak, bir süre sonra unutulup yok olmayacak; gittikçe daha gelişip güçlenecek ve XIX. yüzyılın ortalarında Dickens gibi büyük ustalara özgü bir roman türü olacaktı.

Toplumsal romancılar arasında en önemlisi, *Frankenstein* yazarı Mary Shelley'nin babası William Godwin'dir (1756-1836). Godwin, daha önce de söylediğimiz gibi, siyasal görüşleriyle bütün bir kuşağı öyle derinden etkilemişti ki, Wagner için söylenilen onun için de söylenmiş; "o, bir insan değil, bir hastalıktır" denilmişti. Godwin, *An Enquiry Concerning Political Justice*'de (Siyasal Adaletle İlgili Bir Araştırma) siyasal ve dinsel kurumların, aklın egemenliğini engelleyerek, toplumsal adaletsizliğe, savaşlara ve insanların çektikleri tüm acılara yol açtıklarını ileri sürdü. Bunların hepsinin kökünden kazınması gerekirdi. Toplumsal sınıflarla birlikte, yasalar da ortadan kalkmalı; mal mülk dağıtımında tam bir eşitlik sağlanmalıydı. Örneğin salt mala mülke dayandığı için, evlilik bu kurumların en berbatlarından biriydi; yok edilmeliydi. (Ne var ki, on yedi yaşlarında kendi kızı Mary, Shelley ile kaçıp onunla nikâhsız yaşayınca, Godwin, geleneklere bağlı herhangi bir baba kadar öfkelenmişti.) Zihin bir "tabula rasa" olduğuna göre, insanları doğru dürüst eğiterek, akıllarını egemen kılmanın, onları tam anlamıyla mükemmel yaratıklar yapmanın yolu vardı. Yüzde yüz kusursuz, tam anlamıyla erdemli insanların ise, yasalara da, toplumsal kurumlara da, hükü-

metlere de, devletlere de hiç gereksinimi yoktu. Görüldüğü gibi, şiddeti tümüyle yadsıyan su katılmamış bir rasyonalizmden kaynaklanan bir çeşit anarşizmdi William Godwin'in ütopyası.

İnsanoğlunun o karmaşık içgüdülerini, dürtülerini, duygularını hiç mi hiç hesaba katmayan; insanı soyut bir biçimde salt beyin olarak gören bu ütopya gene de tehlikeli sayıldığı için, çağdaşları Godwin'i bir canavar sandılar. Romantik dönemin ünlü deneme yazarı Charles Lamb, her zamanki alaycılığıyla, "the Professor" dediği Godwin ile tanıştığını, onun herkes gibi bir insan olduğunu; boynuzları da, pençeleri de bulunmadığını belirtmeyi gerekli gördü. Godwin XIX. yüzyılda bile, duygudan yoksun, soyut bir düşünce adamı olmakla suçlandığı için, *The Common Reader*'de Virginia Woolf, Godwin'in kızı Mary'yi doğururken ölen eşi Mary Wollstonecraft üzerine yazdığı anıların ancak çok derin bir duyarlılıktan kaynaklanabileceğini söyleyerek, onun salt beyinden oluşan bir adam olmadığını ileri sürdü.

William Godwin, *Political Justice* gibi kuramsal kitapları herkesin okumayacağını bildiği için, görüşlerini yaymak amacıyla birkaç roman da yazdı. Bunların en değerlisi, 1794'te yayımlanan *The Adventures of Caleb Williams*'dır. (Caleb Williams'ın Seruvenleri). Bu romanda sınıf sorunu ön plandadır. Kırsal bölgede yaşayan varlıklı iki kişi vardır: Tyrrel, kaba saba, zalim bir köy ağasıdır. Çevresinde herkese, en yakın akrabalarına bile kötülük eder. Emrinde çalışanlara karşı acımasızca davrandığı için, Hawkins adlı bir köylüyle bu adamın oğlunu mahveder. Toplumdaki yüksek konumundan ve servetinden yararlanarak, düzmece bir suçlamayla baba oğlu hapse attırır. Aynı bölgenin öteki varlıklı kişisi Falkland ise, Tyrrel'in tam karşıtıdır. Bilgilidir, kültürlüdür, kibardır, herkese iyilik etmekten haz duyar. Gelgelelim o da aynı sınıfın adamıdır ve yoksullara karşı merhametli davrandığı, onların çektiği acıları gidermek için elinden geleni yaptığı halde, sınıf ayrımlarının toplumsal düzeni korumak açısından gerekli olduğuna inanır.

Tyrrel, Hawkins ile oğluna haksızlık ettiği için, Falkland günün birinde onu kınar. Aralarında bir tartışma çıkar ve Tyrrel, herkesin önünde Falkland'e hakaret eder. Bunun üzerine Tyrrel'e büyük bir kin duyan Falkland, onu gizlice öldürür.

Tyrrel ile Hawkins'lerin arası açık olduğundan, herkes baba oğulu katil sanır. O zaman Falkland, Tyrrel'i öldürmekten çok daha korkunç ikinci bir cinayet işler, bu zavallı suçsuz köylülerin asılmalarına göz yumar. Bunu yapmasının nedeni, yüksek sınıflara özgü tümüyle yanlış bir onur kavramıdır. Kibirli Falkland, kendi toplumsal katında bulunan, saygıdeğer sayılması gereken bir kişinin adının lekelenmesine dayanamadığı için yapar bu alçaklığı:

"Though I am the blackest of villains, I will leave behind a spotless name... I despise myself, but thus I am."

Hainlerin en kötüsü olduğum halde, ardımda lekesiz bir ad bırakacağım. Kendimi hor görüyorum, ama ben böyleyim.

Falkland'in, yoksul bir aileden gelen, kendi kendini yetiştirmiş, Caleb Williams adında genç bir sekreteri vardır. Caleb, Tyrrel'in gerçek katilinin Falkland olduğunu anlar. Ama Falkland'e büyük bir sevgi duyduğu için, onu ele vermeyi aklından bile geçirmez. Kendi kendine "I felt that it was possible to love a murderer... the worst of murderers" (bir katil, katillerin en kötüsünü sevmenin mümkün olduğunu anladım) der. Ne var ki, Falkland, sırrını keşfeden bu delikanlının amansız düşmanı kesilir. Caleb kaçınca, Falkland, parayla tuttuğu adamlarını onun peşine takar. Sınıfsal üstünlüğünden, toplumdaki saygın konumundan, servetinden yararlanarak, bu yoksul delikanlıya yapmadığı kötülük kalmaz. Evinden para çalmakla suçlayıp, onu hapislere düşürür sonunda. Godwin, hapishanelerdeki korkunç yaşam koşullarını kınamak fırsatını bulur böylece. Ülkesinin hapishanelerinin, *Caleb Williams* yayımlanmadan beş yıl önce Fransız devrimcilerinin yıktıkları Bastille'den bin beter olduğunu ileri sürer. Daha sonraları Dickens'ın de üstünde duracağı bir konudur bu.

Caleb Williams hapishaneden kaçar, bir haydut çetesine sığınır bir ara. Bu haydut çetesinin başındaki kişi, yasal yollardan hırsızlık edenlerin parasını çalmayı ahlaka aykırı saymaz. Daha sonraları Proudhon'un savunacağı görüşleri anımsatan ilginç dü-

şünceleri vardır mal mülk konusunda. Falkland'in adamları onu sürekli kovaladıkları için, Caleb, çok acı durumlara düştükten sonra, efendisini ihbar etmek zorunda kalır. Ne var ki, yargıç, aşağı sınıftan gelen bu meteliksiz delikanlıya inanmaz. Varlıklı ve saygıdeğer efendisine çamur atmakla, dolayısıyla toplum düzenini yıkmakla suçlar Caleb'i. Kendi hırsızlıkla suçlandığı sırada yargıçların Falkland'e hemen nasıl inandıklarını anımsayan Caleb, yoksullar için geçerli olan yasaların, varlıklılar için geçerli olmadığını anlar o zaman. Godwin'in kanıtlamak istediği de budur zaten. Ne var ki, Falkland mahkeme önüne çıkmak zorunda kalır sonunda. Çektiği vicdan azabına artık dayanamadığı için de, suçunu itiraf eder; üç gün sonra Caleb'in kolları arasında ölür.

Bu ölüm karşısında Caleb Williams'in kendi kendini suçlaması, romanın en ilginç yanıdır belki de. Caleb'in gözünde Falkland, tanıdığı en erdemli, en soylu kişidir. Yoksul sınıftan Caleb, bozuk toplumsal düzenin kurbanı olduğu gibi, varlıklı Falkland de kendi sınıfının çarpık onur kavramının kurbanı olmuş; yüksek sınıftan birinin adının lekelenmemesi için, kötülük etmiştir ve Caleb onun ölümünün nedeni olmuştur:

"I have been his murderer... It would have been merciful in comparison if I had planted a dagger in his heart."

Onun katiliyim ben... Bunu yapacağıma, yüreğine bir hançer saplamam daha merhametli bir davranış olurdu.

Hazlitt'in başyapıt ve Cross'un İngiliz edebiyatının ilk polisiye romanı saydığı *Caleb Williams*'ın başlıca kusuru, Godwin'in üslup ve anlatımının fazlasıyla cansız ve renksiz oluşudur. Ne var ki, roman iyi kurulmuştur ve genç sekreterin ona eziyet eden adama duyduğu sevgi, psikolojik açıdan ayrıca ilginç bir boyut kazandırır bu romanda anlatılanlara. Üstelik roman öyle sürükleyicidir ki, birkaç yıl önce *Caleb Williams*'dan kaynaklanarak çekilen bir televizyon dizisi, bütün Ingiltere'de merakla izlenmişti.

1745 ile 1809 yılları arasında yaşayan Thomas Holcroft, arkadaşı William Godwin'den farklı olarak yoksul bir ailedendi. İlginç *Memoirs*'larından (Anılar) anlaşıldığı gibi, okumasını yazmasını tek başına öğrendi. Seyislikten tutun da eski ayakkabıların onarımına, öğretmenlikten tutun da tiyatro oyunculuğuna kadar yapmadığı iş kalmadı. Gene de aç kaldığı günler oldu. Holcroft, Godwin gibi, sırf kuramlarla ilgilenen teorik bir devrimci olmakla yetinmeyip, Fransız Devrimi'nin ilkelerini savunmak amacıyla eyleme geçtiği için, 1794'te mahkemelere düştü. Ama hiç yılmadı; özgürlükten, eşitlikten, kardeşlikten yana oldu her zaman.

Thomas Holcroft, düşüncelerini yaymak için tiyatro oyunları ve romanlar yazdı. Romanları, oyunlarından daha değerlidir. 1780'de çıkan *Alwyn*'de, kendisi gibi gezgin oyuncu olarak İngiltere'nin çeşitli kasabalarında sahneye çıkan bir gencin başından geçenleri anlatır. 1792'de yayımladığı *Anna St. Ives*'de, Frank adlı delikanlı, bir şatoda çalışan bahçıvanın oğlu olduğu halde, o bölgenin tüm soylularından daha soyludur insanlık açısından. Şatonun kızı Anna St. Ives bunu anlayıp, bahçıvanlarının oğluna âşık olur, onunla evlenmeyi aklına koyar. Zaten Anna, öyle ileri görüşlüdür ki, günün birinde evlilik kurumunun ortadan kalkacağını savunur. Kendi çevresinden çapkın Clifton, genç kızın o sıralarda aklın alamayacağı kadar cüretli sayılan bu görüşlerinden yararlanarak, kızı kaçırır, metresi yapmaya kalkar. Ama Anna, duygusal romanların boynu bükük, ezilmiş kadınlarına hiç benzemediğinden, kendini küçük düşürmeye yeltenen erkeği sadece mat etmekle kalmaz, onu yola da getirir; toplumsal reformlardan yana, aklı başında bir adam yapar bu ahlaksız genci. Değil 1792'de, yüzyıl sonra, hatta günümüzde bile, İngiltere gibi yüksek sınıfın kaskatı kurallara uyarak kendi sınırları içinde yaşadığı bir ülkede, aristokrasiden bir kızla bir bahçıvan oğlunun evlenmeleri hiç de olası değildir. Ne var ki, Holcroft, insanların mevkilerine göre değil, kişiliklerine göre değerlendirilmelerine, kadınların kendilerine eş seçmekte erkekler kadar özgür olmalarına, evliliğin saygı ve sevgi bağlarından kaynaklanmasına inandığı için, Anna ile delikanlının tüm engelleri aşarak, sonunda birleşmelerini sağlar.

1794'te yayımlanan ve bize kalırsa *Anna St. Ives* kadar ilginç olmayan *The Adventures of Hugh Trevor*'da (Hugh Trevor'un Serüvenleri) aynı ilerici görüşler dikkati çeker. Bu kitapta sadece aşağı sınıftan gelen emekçi kitlelerin değil, yüksek sınıftan gelen varlıklıların da yanlış eğitilmelerinden ve ters koşullandırılmalarından ötürü, akıl ve ahlak açısından olumlu bir biçimde gelişmedikleri düşüncesi savunulur. Bu arada Thomas Holcroft, ülkesindeki toplumsal düzenin, yasaların, geleneklerin ve tutuculuğun bir kalesi saydığı Oxford Üniversitesi'ni kıyasıya eleştirir.

Holcroft, Fransız Devrimi ideolojisinin İngiltere'de bir temsilcisi olarak ilginçtir, hem de çok ilginçtir. Ama ne yazık ki, iyi bir romancı değildir. Öğretici bir amaç güttüğünü fazlasıyla açığa vuran romanları, kuramsallığa kaçan, can sıkıcı, upuzun soylevlerle doludur. Kişileri belirli ilkelerin simgesi haline dönüştükleri için, gerçekten yaşayan insanlar izlenimini vermekten uzaktırlar. Anlatımı da özgünlük ve canlılıktan tümüyle yoksundur.

1728 ile 1801 yılları arasında yaşayan Robert Bage, İngiltere'nin resmi Anglikan Kilisesi'ne karşı çıkan dinsel grupların en ilginçlerinden biri olan Quaker mezhebindendir. Bage, asıl işini, yani kâğıt imalatını bırakıp, devrimci görüşlerini yaymak için, ellisinden sonra altı roman yazdı. Bu romanların en değerlisi, 1796'da yani altmış sekiz yaşındayken kaleme aldığı *Hermsprong, or Man as he is not*'dur (Hermsprong ya da Aslında Var Olmayan Bir İnsan). Bu romanın adı çarpıcıdır; çünkü Hermsprong'a benzeyen bir insan gerçekten pek yoktu o sıralarda. Ama Robert Bage'e bakılacak olursa, İngiltere'de doğru dürüst toplumsal bir düzenin kurulabilmesi için, herkesin Hermsprong'e benzemesi gerekmektedir. Jean-Jacques Rousseau'nun etkisinde kalan yazar, Amerika'nın kuzeyinde Kızılderililer –yani "soylu vahşiler"– tarafından yetiştirilen Hermsprong'u, bir "natural man" (doğal insan) örneği olarak görür. Hermsprong, Avrupa toplumlarındaki çarpık düzenin bir parçası olmadığı için, hiçbir sınıfsal, ahlaksal ya da dinsel geleneğe bağlı değildir. Bu sayede de doğanın kusursuz bir ürünüdür, yani yüzde yüz akıllı ve erdemli bir insandır. Robert Bage, Fransız Devrimi patlak verdik-

ten yedi yıl sonra yazılan bu romanda, özgürlüğü, eşitliği, kardeşliği savunmakla kalmaz; Godwin'in eşi Mary Wollstonecraft'ın adını sık sık anarak, onun feminist görüşlerini de benimser, kadın haklarını savunur. Ülkesinde egemen olanlara, özellikle soylulara sürekli çatar. Çatmasına bir diyeceğimiz yok ama; sonunda "doğal insan" Hermsprong'un aslında Lord Gondale, yani bir soylu olduğu ortaya çıkınca, elimizde olmadan biraz bozuluruz elbette. Godwin ile Holcroft'un romancı olarak eksik yanları, özellikle anlatım güçsüzlüğü, Robert Bage'de de aynen görüldüğü için, bu yazar da günümüzde pek okunmaz.

XVIII. yüzyılda ikinci sınıf romancılar üzerine bu bölümü bitirmeden önce, Gotik ya da toplumsal roman türlerine girmeyen dokuz yazardan kısaca söz etmek istiyoruz. Bu dokuz romancının beşinin kadın olduğunu ve XIX. yüzyılda bunlardan kat kat daha önemli başka kadın romancıların yetişmiş olduğunu da belirtmek isteriz.

Aphra Behn (1640-1689) İngiltere'nin ilk kadın romancısı sayılır. On beş tiyatro oyunu da yazdığı halde, 1678'de yayımlanan *Oroonoko, or the History of the Royal Slave* (Oroonoko ya da Kral Soyundan Gelen Kölenin Öyküsü) sayesinde anımsanır ancak. Çocukluğunu Guiana'nın Surinam bölgesinde geçirmesinden esinlenerek bu romanı kaleme alan Aphra Behn, tıpkı Daniel Defoe gibi, yazdıklarının tümüyle doğru olduğunu, anlattığı olayların bir kısmını kendi gözleriyle gördüğünü; bir kısmını da romana adını veren Oroonoko'dan duyduğunu ileri sürer.

Oroonoko, Robert Bage'in *Hermsprong*'u gibi, Jean -Jacques Rousseau'nun aşağı yukarı yetmiş yıl sonra yaygınlaştırdığı "sauvage noble" (soylu vahşi) tema'sını işler: Afrikalı bir kralın torunu olan yiğit ve erdemli Oroonoko, kendisi gibi kara ırktan gelen Imoinda ile sevişmektedir. Ne var ki, yüz yaşını aşmış olmasına karşın Imoinda'ya göz koyan dedesi, gençlerin birleşmelerini engeller; kızı köle olarak sömürgecilere satar. Derken, Oroonoko da köle tüccarlarının eline düşer. Tutsak yaşamaya katlanamayan Oronoko'nun önderliğinde, köleler efendilerine karşı başkaldırırlar. Surinam sömürgesinin beyaz ırktan valisi, çevreleri kuşatılan asileri bağışlayacağına söz verdiği halde, sö-

zünü tutmaz. Oroonoko'yu yakalattıktan sonra acımasızca kamçılatır. Karabahtlı sevgililer, köle olarak yaşamaktansa, ölmeyi yeğ tutarlar. Ölümü gülümseyerek karşılayan Imoinda'nın isteği üzerine, Oroonoko genç kızı öldürür. Tam kendi canına da kıyacağı sırada, yakalanıp işkence edildikten sonra ölüm cezasına çarptırılır. Aphra Behn, Afrikalıların, acımasız Avrupalı sömürgecilerin elinden çektiklerine ilk değinen, insancıl bir tutumla köleliğe ilk karşı çıkan İngiliz yazarı olması açısından da önem taşır.

Thomas Amory (1691-1788) ilerici Unitarian mezhebinden, matematik ve tarih meraklısı, tıp ya da jeoloji gibi bilim dallarıyla ayrıca ilgilenen bir adamdı. 1766'da yayımlanan başlıca romanı *The Life of John Buncle* (John Buncle'ın Yaşamı) bir özyaşamöyküsü biçiminde yazılmış, ilginç olduğu kadar da acayip bir kitaptır. John Buncle, birçok açıdan Amory'ye benzemekle birlikte, yazarın hiçbir zaman yapamayacağı işler yapar; yedi kez evlenir, yedi kez dul kalır. Yedisi de birbirinden güzel, birbirinden akıllı ve bilgili olan eşleri, ancak iki yıl kadar süren bir evlilikten sonra ölürler. Aristo'nun kafası, Medici Venüs'ünün bedeni vardır bu eşlerde. Hoş vakit geçirmek istedikleri zaman, tam bir yetkiyle yüksek matematik problemlerini tartışırlar. Amory, bu marifetli eşlerini anlatırken, en değişik alanlarda kendi bilgisini gözler önüne sermek fırsatını hiç kaçırmaz.

Rousseau'nun etkisinde kalan; baskı altında yaşayanlara, yoksulluğun acısını çekenlere karşı benimsediği insancıl tutum açısından da devrimci romancıları anımsatan Henry Brooke'un (1703-1783) 1772'de yayımlanan *The Fool of Quality* (Kibar Çevrelerden Gelen Budala) adlı romanı sayesinde belirli bir yeri vardır İngiliz edebiyatında. Gerçi bu romanda işlenen olaylar örgüsü bir hayli uydurmadır; ama başkişi Henry'ye ilgi duyarız gene de. Yazarla aynı adı taşıyan Henry, bir Kont'un oğlu olduğu için "kibar" sayılır. Annesiyle babası, Henry'yi ağabeyi kadar akıllı bulmazlar, hatta onu budala olmakla suçlarlar. Oysa kendi evinde barınamadığı için başkaları tarafından yetiştirilen Henry hiç de budala değildir. Tam tersine çok üstün zekâlıdır. Bu da yet-

miyormuş gibi, bir ermiş kadar erdemli, bir Yunan Tanrısı kadar yakışıklıdır.

Henry'nin yaşamda başlıca amacı, varını yoğunu cömertçe harcayarak, haksızlığa uğrayanların, hastalananların ve yoksulluk çekenlerin yardımına koşmaktır. Henry Brooke, başkişisinin bu uğraşından yararlanarak, adaletsizlik, eğitim sorunu, hapishaneler, sınıf ayrımları gibi çeşitli toplumsal konularda öğretici bir amaç güden söylevler verir. Anglikan Kilisesi'ne karşı çıkarak gerçek Hıristiyanlığı yeniden canlandırmak isteyen Methodist akımdan yana olduğu için, dinin de önemli bir yeri vardır bu söylevlerde.

Başka bir bölümde ayrıntılı olarak ele aldığımız Henry Fielding'in kız kardeşi Sarah Fielding (1710-1768), Samuel Richardson'ın çevresini hayranlıkla saran genç kadınlardan biriydi. Richardson, *Pamela'yı* alaya alıp bu romanın bir parodisini yapan Henry Fielding'e fena helde içerlemiş; Sarah Fielding'in insan duygularını ağabeyinden çok daha iyi anladığını söylemişti. Richardson, taraf tutuyor, yanılıyordu elbette. Ne var ki, Sarah Fielding, ağabeyi gibi büyük bir yazar olmamakla birlikte, 1744'te *The Adventures of David Simple in Search of a Real Friend* (Gerçek Bir Dost Arayan David Simple'in Serüvenleri) adında çok dokunaklı bir roman yazmıştı. David Simple, adından da anlaşılacağı gibi, kendi halinde, saf bir gençtir. Öz kardeşi tarafından dolandırıldıktan sonra, kendine gerçek bir dost bulabilmek için yollara düşer. Başından bir sürü serüven geçer bu arada. Karşılaştığı çoğu insanın ne denli kötü yürekli ve çıkarcı olduklarını anlar. Sonunda hem gerçek dostlar, hem de bir sevgili bulup mutluluğa kavuşur.

Bu edebiyat tarihinin ikinci cildinde öteki yapıtlarını ele aldığımız Oliver Goldsmith'in (1730-1774) 1766'da yayımlanan tek romanı *The Vicar of Wakefield* (Wakefield Rahibi) ilk yazıldığı sırada beğenildiği gibi bugün de beğenilen, yabancı dillere çevrilen, hazla okunan bir klasiktir. XVIII. yüzyıl İngiltere'sinde orta sınıftan bir ailenin başına gelenler, aile reisi Dr. Primrose tarafından anlatılır bu romanda. İlahiyat doktoru Primrose, adını taşı-

dığı kır çiçeği gibi sevimli, temiz, saf bir din adamıdır. Bilgili olmasına çok bilgilidir de, yaşamın pratik sorunlarıyla başa çıkabilecek beceriden yoksundur. Eşi Deborah, hiç de kötü bir kadın değildir; ama kendi sınıfını aşıp, daha "kibar" çevrelere girme özlemi içinde yaşar. Primrose'ların iki kızı ve dört oğulları vardır. İlkin refah ve mutluluk içinde olan bu aile, peş peşe birçok felâkete uğrar. Dr. Primrose kişisel servetini yitirir; büyük kızı Olivia, zengin bir toprak sahibi tarafından baştan çıkarılıp terk edilir; ailenin barındığı ev yanar; aile reisi borçlarını ödeyemediği için hapse atılır; düello ederken yakalanan oğullardan biri de hapse düşer; öteki kızı Sophia kaçırılır vb. Ama Dr. Primrose, huyunun güzelliğinden ve Tanrı'ya güveninden gelen büyük bir sabırla bu felâketlerin hepsine göğüs gerer ve sonunda ailesini huzura kavuşturur. Goldsmith'in insancıl tutumu, her çeşit adaletsizliğe ve haksızlığa karşı koyması, kendi halinde insanları yüceltmesi, bir yandan da gülmece yeteneğinden her zaman yararlanması, *The Vicar of Wakefield*'e ayrıca sıcak ve sevecen bir hava verir. İyi yüreklilik kötü yürekliliği, iyimserlik kötümserliği her zaman yener bu romanda.

Henry Mackenzie (1745-1831) duygusallıkla gülmecenin bir bileşimini yapabilen Oliver Godsmith'den farklı olarak, salt duygusallık sunar okuyucularına. Hatta bu duygusallık zaman zaman öyle abartılır ki, insanın güleceği gelir. Örneğin 1771'de yayımlanan ilk romanı *The Man of Feeling*'in (Duygu Adamı) başkişisi Harley, yufka yüreğinden ötürü her şeyden duygulandığı için, ikide birde ağlar. Genç kızları kötü yoldan kurtarıp ailelerine teslim ederken ağlar, tımarhanelerdeki delilerin halini görünce ağlar, dilencilerle karşılaşınca ağlar, saflığından yararlanıp onu aldatanlar yüzünden düş kırıklığına uğrayınca ağlar. Ne var ki, Harley ile birlikte gözyaşları dökeceğimiz yerde, elimizde olmadan gülünç bulmaya başlarız onu. Harley hastalanır, sevdiği genç kız onu görmeye gelir. Ama Harley'nin sevdiği kızın da onu sevdiğini öğrenir öğrenmez fazlasıyla duygulanıp dakikasında ölüvermesi karşısında, içimiz hiç sızlamaz doğrusunu söylemek gerekirse.

Mackenzie'nin 1773'te yayımlanan ikinci romanı *The Man of*

the World'de (Dünyanın Gidişatına Uyan Adam), birinci romandaki başkişinin tam karşıtı olan, duygudan tümüyle yoksun, kötü entrikalar çeviren, kadınları acımasızca baştan çıkaran, katı yürekli bir adam ele alınır. Ama yazar, duygusuzluğun ne denli kötü bir şey olduğunu kanıtlamak istediği için, burada da duygusallığı savunmaktadır aslında. Mackenzie'nin 1777'de yayımladığı *Julia de Roubigne*, Richardson'ın *Clarissa*'sının çok belirgin etkisini taşır. Bu romanda gerçekten trajik sayılabilecek bir öykü anlatıldığı ve köle ticaretinin yasaklanması gibi insanseverlik gösteren konulara değinildiği için, Mackenzie'nin üçüncü ve son romanı ötekilerden biraz daha ilginçtir kimine göre.

Son olarak ele alacağımız üç kadın romancının en değerlisi Fanny Burney'dir bize kalırsa. 1752 ile 1840 yılları arasında yaşayan Fanny Burney, tuttuğu ayrıca ilginç günlükten de anlaşılacağı gibi, müzik tarihçisi olan babası sayesinde çok kültürlü bir çevrede; Dr. Johnson, David Garrick, Edmund Burke gibi ünlü kişiler arasında yetişmişti. Bir ara Kraliçe Charlotte'a da nedimelik ettiği için, saray çevreleriyle de yakın ilişkisi vardı. Fransız Devrimi'nden kaçıp İngiltere'ye sığınan bir Fransız soylusuyla kırk bir yaşında evlenip Madame D'Arblay oldu. Uzun ömrünün bir kısmını da Fransa'da geçirdi.

Fanny Burney dört roman yazdı. Bunların ele aldığı başlıca konu hep aynıdır: Duyarlı, erdemli, akıllı, ama saf bir genç kızın toplumsal yaşama girişi; ilkin yanılgılara düşmesi, daha sonraları hem kendi zekâsı hem çevresiyle ilişkileri sayesinde deneyim sahibi olarak gelişmesi; âşık olması, evlenmesi. Fanny Burney, bu genç kızın öyküsünü anlatırken, hayal dünyasına ya da aşırı duygusallığa kaçmaz. Romanlarını daha sürükleyici yapmak amacıyla, karmaşık bir olaylar dizisine de başvurmaz. Gereğinde gülmece öğelerinden yararlanmasını bilir. Derinliğine incelediği, yakından tanıdığı, sırasında da alaya alabildiği sınırlı bir çevrenin insanlarını anlatır. Bu bakımdan birçokları, İngiliz edebiyatının ilk büyük kadın romancısı Jane Austen'ın bir öncüsü sayarlar onu. Jane Austen'in Fanny Burney'den etkilendiği ise besbellidir. Kişileri çizerken en küçük ayrıntıları bile gözlemek ve bu kişilerin konuşmalarını olduğu gibi yansıtmak yeteneği vardır her ikisinde de.

Fanny Burney, Richardson'ı örnek alarak mektuplaşma yöntemiyle kaleme aldığı ilk romanı *Evelina*'yı 1777'de, yirmi beş yaşındayken yazdı; dostları tarafından beğenilmesi üzerine de bir yıl sonra yayımladı. Bu romanda, hem demin sözünü ettiğimiz durum yani bir genç kızın yetişmesi ve bilinçlenmesi konusu işlenir; hem de İngiliz yüksek sınıfının budalaca kibrinden kaynaklanan züppelikleri alaya alınır. Evelina, aşağı sınıftan gelen ve bayağı sayılan bazı akrabalarından ötürü, kendini beğenmiş bu çevrelerde küçümsenir. Âşık olduğu Lord Orville ile evlenmek umudunu da yitirir. Ama romanın sonunda, iyi bir aileden geldiğinin anlaşılması üzerine muradına erer.

Fanny Burney'nin ikinci romanı, 1782'de yayımlanan *Cecilia or the Memoirs of a Heiress* (Cecilia ya da Varlıklı Bir Genç Kızın Anıları), Wilbur Cross'a göre, Fransız Devrimi'nden birkaç yıl önceki dönemde İngiliz yüksek sosyetesinin çok başarılı bir karikatürüdür. Cecilia, büyük bir servetin vârisidir; ama bu serveti elde etmesi bir koşula bağlıdır. Evleneceği erkek, kendi soyadını bırakıp onun soyadını alacaktır. Oysa Cecilia'nın sevdiği gencin babası, yüksek sosyetenin budalaca kibirli bir üyesi olduğundan –Cecilia'nın bu servetten vazgeçmeyi göze almasına karşın– oğlunun onunla evlenmesine izin vermez gene de. Ama çoğu alaycı bir açıdan ele alınan, ahlaksız, akılsız ve züppe kişiler onları engellemeye kalktıkları halde, genç çift birleşir sonunda.

Fanny Burney'nin üçüncü romanı, 1796'da yayımlanan *Camilla or a Picture of Youth* (Camilla ya da Gençliğin Bir Tablosu), kızlı erkekli bir grup gencin evlilikle ilgili sorunlarını ele alır. Bu grubun ön planında olan Camilla ile âşık olduğu delikanlı, çevrelerinden kaynaklanan birçok aksilikten ve anlaşmazlıktan sonra, birbirlerine kavuşurlar. Fanny Burney'nin yüksek sosyetenin çeşitli gülünç tiplerine alaycı bakışı burada da görüldüğü halde, *Camilla* hem fazlasıyla uzatılmış olmasından, hem de duygusal yanı biraz ağır bastığından, ilk iki roman kadar, özellikle *Evelina* kadar ilgilendirmez bizleri.

Romanları dışında oyun da yazan ve yetenekli bir tiyatro sanatçısı olan Elizabeth Inchbald (1753-1821) William Godwin'in yakın arkadaşıydı. Hatta Godwin'in ilk eşi Mary Wollstonec-

raft'ın ölümünden sonra evlenmelerine ramak kalmıştı. Böylece kendi koyu Katolik olmasına karşın, Elizabeth Inchbald'ın, Godwin'in ve ölen eşi kadın hakları savunucusu Mary Wollstonecraft'ın ilerici görüşlerinin etkisinde kalması doğaldı. 1791'de yazılan *A Simple Story*'nin (Basit Bir Oykü) başkişisi Miss Milner, çağın öteki romanlarındaki çoğu genç kızlar gibi bir kuzu değildir. Çevresindeki erkeklerin baskısına karşı koyarak, kendi yaşamına egemen olmak ister. Katolik Kilisesi'nde rahip olduğu için evlenmesi, hatta kadınlara ilgi duyması bile yasak olan bir gence tutulacak kadar gözüpektir. Ne var ki, Miss Milner'in evlilik yaşamı hiç de mutlu olmaz. Eski bir talibinin çevirdiği entrikalar yüzünden, eşi onu evden kovar, kızı kaçırılır ve daha birçok felaket gelir başına. Ama boynu kolay kolay bükülmeyen kadın tipinin ilk örneklerinden biri olan Miss Milner'de, bu felaketlere karşı koyacak, sonunda eşini yeniden elde edecek kadar güç vardır.

Elizabeth Inchbald, *A Simple Story*'nin sonunda, bu romanın amacının "a proper education" (doğru dürüst bir eğitimin) yararını kanıtlamak olduğunu söyler. Ama bu "doğru dürüst eğitim" sözü, bu romandan fazla 1796'da yayımladığı ikinci romanı *Nature and Art*'a (Doğa ve Sanat) uygundur. İki kardeş çocuğunun öyküsü anlatılır burada. Varlıklı bir ailenin şımartılmış oğlu olan William, sadece çıkarlarını gözeten, ahlaksız kişilerce eğitilmiştir. Gerçi yargıç olur; ama kendi baştan çıkarıp hamile bıraktıktan sonra terk ettiği kızı, çocuğunu öldürmek amacıyla ıssız bir yerde bıraktı diye, ölüm cezasına çarptıracak kadar kötü yürekli bir yargıçtır. William'ın amcasının oğlu Henry ise, bebekken babasıyla yolculuk ettiği sırada gemi batınca, Afrika sahillerine yakın bir adaya götürüldüğü için yerliler tarafından eğitilmiş, "soylu bir vahşi" olmuştur. Henry on dört yaşındayken, babası onu Londra'ya, amcasının yanına gönderir. Henry orada İngiliz törelerini ve geleneklerini alaya alır. Örneğin İngiliz yüksek sınıfı erkeklerinin, aşağı sınıftan ayırt edilebilmek için peruka takmalarını; kabile reislerinin öteki vahşilerden üstün görünmek amacıyla başlarını koskocaman acayip tüylerle süslemelerine, boyunlarına yabanıl hayvan kemikleri asmalarına benzetir. Romanın sonunda vicdan azabına kapılan William mutsuzluk için-

de ölürken, erdemli Henry hor gördüğü yüksek sınıfa tepkisinden ötürü servetinden vazgeçer, yoksul ama mutlu bir yaşam sürer.

Ele alacağımız son romancı Maria Edgeworth (1767-1849), Rousseau'nun *Emile*'de eğitim üzerine ileri sürdüğü görüşleri yaygınlaştırmaya çalışan Irlandalı bir babanın kızıydı. Kendisinin de toplumsal sorunlara, özellikle eğitime büyük ilgi duyduğu, romanları dışında, *The Parent's Assistant* (Ana Babanın Yardımcısı) ve *Early Lessons* (İlk Dersler) gibi incelemeler yazmasından anlaşılır.

Maria Edgeworth'ün ilk kitabı, 1800'de yayımlanan *Castle Rackrent* (Rackrent Şatosu) birçoğuna göre onun en önemli romanıdır. Irlandalı büyük toprak sahiplerini eleştiren bu romanda, soylu Rackrent ailesinin öyküsü, dededen torunlara değin bütün aileyi yakından tanıyan kâhyaları tarafından anlatılır. Topraklarının bakımını ve topraklarında yaşayan yoksul köylüleri hiç önemsemeyen, mallarını mülklerini har vurup harman savuran sorumsuz kişilerdir bunlar. Kimi sabahtan akşama kadar içer, sarhoşluğu öven şarkılar söyleyerek ölür; kimi sağa sola gereksiz dâvalar açarak, servetini çar çur eder; kimi eşini yedi yıl boyunca bir odaya kapatacak kadar manyaktır; kimi varlıklı bir kızla mı yoksa hoşlandığı kızla mı evleneceğini yazı tura atarak saptayacak kadar bilinçsizdir vb. Rackrent ailesinin mallarının büyük bir kısmı, kâhyanın becerikli oğlunun eline geçer sonunda.

Castle Rackrent'den bir yıl sonra çıkan ve XIX. yüzyıl başlamak üzereyken İngiliz yüksek sosyetesine eleştirel bir gözle bakan *Belinda*, Jane Austen tarafından *Northanger Abbey*'de övülmekle birlikte, 1812'de yayımlanan *The Absentee* (Topraklarından Uzakta Yaşayan Toprak Sahibi) kadar ilginç değildir. Maria Edgeworth bu romanda, ilk romanında irdelediği sorunu yeniden ele alır: Irlandalı bir Lord, topraklarına ve orada yaşayan köylülere sahip çıkacağı yerde, şımarık karısına uyarak, Londra'ya yerleşir. Yüksek sosyetenin yozlaşmış çevresinde, büyük bir serveti çar çur edip gırtlağına kadar borca girer. Bu Lord'un aklı başında oğlu, kimliğini gizleyerek babasının topraklarına gi-

der. Terk edilmiş köylülerin ne denli aç ve perişan olduklarını görür. Babasının borçlarını ödeyip, onu yola getirir; toprakların geri dönmesini, köylülere karşı görevlerini yerine getirmesini sağlar.

Maria Edgeworth'ün *Ormond* ya da *Patronage* gibi başka romanları da vardır. Ama onun asıl önemli yapıtları, belirli bir bölgeyi –yani İrlanda'daki kırsal kesimi– ele alarak orada yaşayan varlıklıların ve yoksulların birbirleriyle ve o bölgeyle ilişkilerini inceleyenlerdir. Böylece Maria Edgeworth'ün arkadaşı Walter Scott'un İskoçya romanlarına örnek olduğu; Scott'un, Maria Edgeworth sayesinde İskoçya köylülerine kitaplarında yer verdiğini, Scott'un kendi de kabul eder. Çok daha sonraları Turgeniev de, Maria Edgeworth'ün çok etkisinde kaldığını; ilk yazmaya başladığı sırada onun çömezi olduğunu söyler.

Yedinci Bölüm

Jane Austen

İngiliz edebiyatının ilk büyük kadın romancısı Jane Austen, 1775'te doğdu; 1817'de kırk iki yaşında öldü. Yaşamı üzerine fazla bilgimiz yok: Babasının din adamı olarak görev yaptığı Hampshire kırsal bölgesinde, Steventon köyünde doğup büyüdü. Babası öldükten sonra yoksullaşan aile, Chawton köyüne yerleşti. ("Köy" diyoruz ama, orta sınıftan küçük toprak sahiplerinin oturdukları bu yerleşim birimlerinin, bizim aklımızdaki köy kavramıyla hiçbir ilişkisi yoktur aslında. O kırsal bölgelerde oturan kişiler için de "peasant", yani "köylü" sözcüğü, İngilizce'de hiç kullanılmaz.) Jane Austen, dört beş yıl Bath'da, iki üç yıl da Southampton'da yaşadı. Son gittiği kent olan Winchester'de öldü. Londra'ya ancak birkaç kez, çok kısa süre gitti. Kendine en yakın kişi saydığı Cassandra adlı bir ablasıyla, beş erkek kardeşi vardı. Babasının ona yarım yamalak aktardığı bilgi dışında, hiç eğitim görmedi. Virginia Woolf'un *A Room of One's Own*'da dediği gibi, Jane'in romanlarını yazacak, değil bir odası, sessiz bir köşesi bile yoktu herhalde. Ya Cassandra ile paylaştığı yatak odasında, ya da bütün ailenin toplandığı oturma odasında çalışırdı. Bir konuk gelince de, roman yazdığı anlaşılmasın diye, kâğıtlarını alelacele toplamak zorunda kalırdı.

Jane Austen'e çok düşkün bir yeğeninin anlattığına göre, halası ilk gençliğinde bir aşk kırgınlığı yaşamıştı: Kısa bir süre için gittiği deniz kıyısında bir yerde, çok hoşlandığı bir adamla karşılaşmıştı. Ablası Cassandra, bir erkeği ilk kez layık görmüştü Ja-

ne'e. Bu adam, Jane'in oturduğu yere gelip, onu ailesinden isteyeceğini söylemişti. Ama aradan çok geçmeden, onun öldüğü haberi alınmıştı. Daha sonraları, Jane yirmi yedi yaşındayken, bir tanıdığının evlilik önerisine, akşamleyin evet demiş, ertesi sabah da hayır demişti. Bu iki adama duyguları konusunda daha ayrıntılı bilgi edinebilirdik belki. Çünkü Jane, ablasından hiçbir şey saklamazdı. Ne var ki, Jane ölümünden sonra ünlenmeye başlayınca, meraklı okuyucular onun özel yaşamına burunlarını sokmasınlar diye, Cassandra, Jane'in bazı mektuplarını yakmıştı herhalde.

Jane Austen hiç evlenmedi. Ama kendi söylediklerine bakılacak olursa, her zaman "my children" (çocuklarım) dediği romanları sayesinde ve yeğenlerine de çok bağlı olduğu için, çok mutlu bir aile ortamında yaşadığına inanıyordu. Aşkla ilgili konulara değinmeleri de alaycıdır her zaman. Örneğin yirmi yaşındayken yazdığı bir mektupta şöyle der:

"At last the day is come on which I am to flirt my last with Tom Lefroy, and when you receive this, it will be over. My tears flow at the melancholy idea."

Tom Lefroy ile son kez flört edeceğim o gün geldi sonunda. Sen bunu aldığın sırada, her şey bitmiş olacak. Bu hazin düşünce gözyaşları döktürüyor bana.

Jane Austen, bir yıldan fazla süren ve ne olduğu bilinmeyen bir hastalıktan kırk iki yaşındayken öldü. Ablası Cassandra'nın bir mektubunda anlattığına göre, ölümünden birkaç gün önce, bir şey isteyip istemediğini ona sorunca, "ölümden başka bir şey istemediğini" (she wanted nothing but death) söylemişti. Bize kalırsa, Jane Austen'in söylediği tek dramatik sözdür bu; ve yazdığı altı romanı dikkatle tararsak, buna benzer başka bir dramatik söz bulamayız büyük bir olasılıkla.

Jane Austen'in yaşamı üstüne fazla bir şey bilmediğimiz gibi, aile çevresinin dışına pek çıkmadığı ve az sayıda insanla tanıştığı için, kişiliği üstüne de fazla bilgimiz yoktur. Onu 1803'te tanıyan Sir Egerton Bridges, kendi özyaşamöyküsünde, Jane Austen'in



Jane Austen, yaşadığı dönemini en iyi sosyal gözlemcilerdendi.

güzel ve zarif bir kız olduğunu; ancak yanaklarının biraz fazla tombul sayılabileceğini söyler. Çağın tanınmış deneme yazarlarından Mary Mitford'un izlenimi ise, ne yazık ki, çok olumsuzdur: Jane Austen, onun tanıdığı "the prettiest, silliest, most affected husband-butterfly I ever remember" (benim anımsadığım en güzel, en aptal, en yapmacık, koca avlayan kelebeklerden biridir) Mary Mitford, daha sonraları, 1815'te, yani Jane Austen'in ölümünden iki yıl önce yazdığı bir mektupta da şöyle der:

"A friend of mine who visits her now, says she has stiffened into the most perpendicular, precise, taciturn piece of 'single blessedness' that ever existed... She was no more regarded in society than a poker or a fire-screen, or any otler thin upright piece of or iron that fills its corner in peace and quitness. The case is very different now. She is still a poker – but a poker of whom every one is afraid... A wit, a delineator of character who does not talk is terrific indeed."

Onunla şimdi görüşen bir dostum, onun yeryüzünde görüp göreceği en katı, en dikey, en titiz, en ağzını açmaz "tek kişilik mutluluk" –yani bekârlık– örneği olduğunu söylüyor... Odanın bir köşesinde, hiç kimsecikleri rahatsız etmeden sessizce duran bir maşayı, şöminenin önündeki paravanayı ya da herhangi ince ve dikey bir tahta ya da demir parçasını hiç kimse önemsemediği gibi, onu da hiç kimse önemsemezdi eskiden. Durum şimdi çok değişti. O hâlâ bir maşa, ama herkesin ödünü koparan bir maşa... Ka-

rakter portreleri çizmekte usta bilinen nükteli bir kişi, hiç ağzını açmazsa, korkunç olur gerçekten.

Jane Austen'in romanlarının hayranları, doğal olarak, onun mektuplarının da nefis olacağını sanıyorlardı. Ne var ki, bu mektuplar, ölümünden çok sonra, 1932'de yayımlanınca, bu hayranlar büyük bir düş kırıklığına uğradılar. Çünkü Jane Austen'in mektupları, onun en katı ve olumsuz bir biçimde alaycı, soğuk, duyarsız, neredeyse itici diyebileceğimiz yanları bulunduğunu kanıtlar niteliktedir. Örneğin Ekim 1798'de, yani henüz çok gençken yazdığı bir mektupta, tanıdığı bir kadının ölü bir çocuk dünyaya getirdiğini haber verir. Bebek bekleyen bir ana için çocuğunun yaşamamasının ne denli acı olduğunu hiç bilmezmiş gibi, kadının bir korku sonucu doğum yaptığını açıkladıktan sonra, o kadının eşinin çirkinliğiyle alay ederek, "bana kalırsa, farkına varmadan kocasına bakmıştı" (I suppose she happened unawares to look at her husband) diye ekler. 12 Mayıs, 1801'de yazdığı bir mektupta, içki sorununun bir evliliği nasıl zehir edebileceğini hiç bilmezcesine, başka bir dostunun evinde gördüğü durumu, tam bir duyarsızlık içinde, tiyatroda bir güldürü seyrediyormuş gibi aktarır:

"Mrs. Bradcock thought herself obliged to run round the room after her drunken husband. His avoidance and her pursuit was an amusing scene."

Mrs. Bradcock sarhoş kocasının peşinden odada koşmak zorunda hissetti kendini. Erkeğin kaçması, kadının kovalaması, eğlendirici bir sahneydi.

Jane Austen, felaketlerin en büyüğü olan ölüm karşısında bile, insanı şaşırtan bir kaygısızlık, bir vurdumduymazlık içindedir. 31 Mayıs 1811'de, Cassandra'ya yazdığı bir mektupta, çok ender değindiği bir konu olan savaştan, inanılmaz bir bencillikle söz eder:

"How horrible to have so many people killed! And what a blessing that one cares for none of them!"

Bunca insanın ölmesi ne feci! Ve bu ölümlerden hiçbirine aldırmamak ne mutluluk!

Sadece tanımadığı askerlerin ölümü karşısında değil, yakından tanıdıklarının ölümü karşısında da, aynı şaşırtıcı duyarsızlığı, aynı katı alaycılığı gösterir:

"Only think of Mrs. Holder's being dead! Poor woman, she has done the only thing in the world she could possibly do to make one cease to abuse her."

Mrs. Holder'in öldüğünü bir düşün hele! Zavallı kadıncağız, onu kötülemekten vazgeçmemiz için yapabileceği tek şeyi yaptı.

Bu mektupları okuduktan sonra, çağımızın en iyi romancılarından biri olan E. M. Forster'ın, yazar olarak ona hayranlık duymasına karşın, Jane Austen'in insan olarak çok sevimsiz ve çok bayağı yanları bulunduğunu söylemesine şaşmamalı. Harold Nicholson'un, onun mektuplarının, bir incir çekirdeğini doldurmayacak türden can sıkıcı dedikodulardan oluştuğunu söylemesine; tatsız bir kadın izlenimi veren Jane Austen'in beynini, "like a very small, sharp pair of scissors" (çok küçük, çok keskin bir makasa) benzetmesine de hiç şaşmamalı.

Ne var ki, kişiliği açısından mektupları ne denli olumsuz bir izlenim verirse versin, Jane Austen çok büyük bir romancıdır. Oysa her zaman taşra köşelerinde, kapalı bir çevrede geçen yaşamı, onun iyi bir yazar olarak yetişmesine yardımcı olmadığı gibi, edebiyat bilgisi de bir hayli kıttı. Taşralı bir din adamı olan babasının kitaplığında bulunan XVIII. yüzyılın bazı yazarlarını okuyabilmişti ancak. Garrod, bir denemesinde, onun ayarında hiçbir başka yazarın, gerçekten değerli edebiyat yapıtlarından onun kadar habersiz olamayacağını belirtir. Jane Austen'in kendi de, ölümünden iki yıl önce yazdığı bir mektupta, bilgisizliğini büyük bir alçakgönüllülükle açıklar

"A woman who knows her mother tongue and has read little in that... The most unlearned and uninformed female who ever dared to be an authoress."

Ancak kendi anadilini bilen ve bu dilde de az okumuş bir kadın... Yazar olmayı göze alan kadınların en az okumuşu, en az bilgilisi.

Jane Austen büyük edebiyat yapıtlarını okumamıştı. Ama çağında çoğunlukla kadınlar tarafından yazılan ve elden ele dolaşan duygusal romanları da, o sıralarda rağbet gören serüven romanlarını da okumuş; kendi yazacağı romanlarda onları örnek almayacağına karar vermişti. Daha on dört on beş yaşarındayken yazdığı *Love and Friendship* (Aşk ve Dostluk) ve *Laura and Augustus* gibi öykülerde, okuyuculara gözyaşları döktürmeyi amaçlayan mektup biçiminde romanları alaya alır. Örneğin fayton arabasının devrilmesi sonucu, Edward adlı sevgilisini yitiren bir genç kızın yazdığı mektubun güldürücü bir parodisini yapar:

"My voice faltered, my eyes assumed a vacant stare, my face became as pale as death. Talk not me of phaetons, said I, raving in a frantic, incoherent manner –give me a violin– I'll play to him and soothe him in his melancholy hours... Beware ye gentle nymphs of Cupid's thunder bolts... Look at that grove of firs... I see a leg of mutton... They told me Edward was dead; but they deceived me... They took him for a cucumber."

Sesim titredi; gözlerim bomboş baktı; yüzüm ölüm gibi sarardı. Delice, tutarsız bir biçimde sayıklayarak, fayton arabalarından söz etmeyin bana dedim –bir keman verin bana– ona çalacağım; dertli anlarında avutacağım onu... Cupid'in şimşeklerinden sakının ey tatlı periler... Şu çam korusuna bakın... Bir koyun budu görüyorum... Edward'ın öldüğünü söylediler bana... Ama aldattılar beni. . Onu bir salatalık sandılar.

On beş yaşındaki Jane Austen, bir genç kızı şöyle konuşturarak, akıldışı rastlantıları, karmaşık konuları, acayip kişileri ele alan picaresque türde romanlarla da alay eder:

"I murdered my father at a very early period of my life. I have since murdered my mother, and I am now going to murder my sister. I have changed my religion so often that at present I have no

idea of any left... In short there is scarcely a crime I have not committed. But I am now going to reform."

Çok gençken babamı öldürdüm. Ondan sonra annemi öldürdüm; ve şimdi de kız kardeşimi öldüreceğim. Dinimi öyle sık değiştirdim ki, dinimin ne olduğu konusunda hiçbir fikrim kalmadı artık.. Sözün kısası işlemediğim cinayet yok. Ama ahlakımı düzelteceğim bundan böyle.

Jane Austen, yazacağı romanlarda, düşgücünden yararlanmadan, gerçeklerden hiç ayrılmadan, ancak çok yakından bildiği bir çevrede, çok yakından tanıdığı kişileri ele almaya kararlıydı Eylül 1814'te yeğenlerinden birine yazdığı bir mektupta, amacının ne olduğunu açık seçik bildirir: "Three or four families in a country village is the very thing to work on" (Kırsal bölgede bir köyde üç dört aile. İşte işleyeceğim şey tam budur). Jane Austen romancı olarak ele alacağı alanı böylece sınırlamış; bu alanın sınırlarını hiçbir zaman aşmamaya özen göstermişti. İngiliz edebiyatında ondan başka hiçbir romancı, kendi yetenekleri konusunda böylesine bilinçli değildi belki de. J. S. Clarke adlı aydın bir din adamı, ona tarihsel bir roman yazmayı önerince, Jane Austen, öldürülmek pahasına da olsa, epik bir şiir yazamayacağı gibi, tarihsel bir roman da yazamayacağını söyleyerek, bu öneriyi kesinlikle reddetmişti:

"No, I must keep to my own style and go my own way. And though I may never succeed in that, I am convinced that I should totally fail in any other."

Hayır, kendi yöntemime bağlı kalmalı, kendi yolumda gitmeliyim. Bu yolda başarılı olmayabilirim; ama başka bir yol seçersem, tam bir başarısızlığa uğrayacağıma inanıyorum.

Jane Austen'in bilinçli bir seçim yaparak, kendini böyle sınırlamasına hayranlık duyanlar vardır. Ama, doğru olup olmadığı tartışılması gereken ve ileride tartışacağımız bir sorundur bu. Bir romancının sadece gözlemlerinden değil, düşgücünden de ya-

rarlandığını; Yorkshire'ın ıssız tepelerinde hiç kimseyle ilişkisi olmadan yaşayarak, Emily Bronte'nin salt düşgücünden yararlanarak *Wuthering Heights*'ı yazabileceğinin ya da Arthur Rimbaud'nun daha denizi hiç görmeden, dünyanın en büyük deniz şiiri *Le Bâteau Ivre*'i yaratabileceğinin hiç farkında değildir Jane Austen. Kendi gözleriyle izleyebildiği o daracık çevrenin dışına çıkmaktan öyle çekinir ki, yazarlığa özenen yeğenlerinden biri, yazdığı romanın başkişisini İrlanda'ya göndermeyi tasarlayınca, buna karşı çıkar; İrlanda'ya gidip, orasını kendi gözleriyle görmeden, yeğeninin böyle bir roman yazamayacağını söyler.

Romanlarına konu olarak taşralı orta sınıf ailelerini seçen Jane Austen, bu çok dar kesimi bile sınırlamaya özen gösterir. Bu ailelerin çocukları vardı, evlerinde hizmet eden en azından iki üç kişi vardı, alışveriş yaptıkları esnaf vardı, sokaklarda gördükleri halktan adamlar vardı, kırlarda gezintiye çıkınca karşılaştıkları çiftçiler ve tarım işçileri vardı. Jane Austen, bunların hiçbirine en küçük bir yer vermez romanlarında. Yazdığı altı kitap arasında ancak *Mansfield Park*'da Fanny'nin çocukluğundan biraz söz edilir. Ama daha üçüncü bölümde Fanny on beş yaşına gelmiş, yani çocuk olmaktan çıkmıştır. Jane Austen, çocukların ne denli zengin bir roman malzemesi olduğunu bilen Dickens'den farklı olarak, ancak yetişkinler çevresini anlatmak istediği için, *Pride and Prejudice*'de (Gurur ve Öryargı) ya da *Emma*'da kısa bir süre görülen birkaç çocuk üstünde de hiç durmaz. Onun romanlarında halktan insanlar bulunmadığı gibi, *Persuasion*'da (İnandırma) bir iki subay dışında, geçimini çalışarak sağlayan hiçbir insan da yoktur; yani bir tek hekim, bir tek hukukçu, bir tek tüccar yoktur. Gerçi bol bol din adamı vardır ama; aslında hiçbir iş yapmadıkları için, çalışanlar arasında yer veremeyiz onlara. Jane Austen'in kitaplarında herkes "gentry'dir; yani kırsal bölgeye yerleşmiş, gelirleriyle geçinen, ne çok varlıklı, ne de ayrıca yoksul, "kibar" olmayı her şeyden fazla önemseyen ortak sınıftan insanlar. *Emma*'da Harriet Smith'e talip olan Robert Martin, çok yakından tanımadığı için, bu delikanlıyı elinden geldiğince az sahneye çıkarmaya özen gösterir. Onu konuşurken göstermez, yazdığı mektubun metnini de kitabına aktarmaz.

Gerçekleri tam anlamıyla yansıtmak kaygısıyla, Jane Aus-

ten'in kendi kendine koyduğu sınırlamalardır bunlar. Çünkü onun yaşadığı çevre, pek o kadar dar da değildi aslında: Bath ve Southampton gibi kentlerde oturmuştu; ara sıra Londra'ya gitmişti; ikisi de deniz subayı olup amiralliğe kadar yükselen kardeşlerinden birçok şey duymuştu. Gördüklerinden, duyduklarından yararlanabilirdi. Ne var ki, ancak çok yakından gözlediği, ancak çok iyi bildiği konuları ele almaya kararlıydı.

Jane Austen, 1775 ile 1817 yılları arasında, yani Avrupa tarihinin en dramatik, en çarpıcı olaylarla dolu bir döneminde; sanayileşme devrimi, Fransız Devrimi, Napoleon savaşları sırasında yaşamıştı. İngiltere'nin toplumsal yapısını hızla değiştiren, ülkenin işgal edilmek tehlikesiyle bile karşılaştığı yıllardı bunlar. Jane Austen'in yakın bir akrabasının eşi giyotinde can vermişti; subay kardeşleri deniz savaşlarına katılmışlardı. Ne var ki, Jane Austen, bütün bunları kendi gözleriyle görmediği için, bu olayları hiç olmamış saydı romanlarında. İngiltere'nin kırsal bölgesindeki orta sınıfın sessiz ve dingin yaşamını ele almakla yetindi. Oysa oralarda bile, eline her gün ulaşan gazeteler vardı. Ama Bertrand Russell'in *Freedom and Organization, 1814-1914*'de (Özgürlük ve Örgütlenme, 1814-1914) belirttiği gibi, Jane Austen o gazetelerde neler yazıldığından hiç söz etmedi. Örneğin romanlarındaki kişilerden Darcy, güç durumda kalınca, eline bir gazete alır; ama orada ne okuduğu söylenmez. Eşiyle birlikte can sıkıcı bir toplantıya giden Palmer, gazetesinin arkasına gizlenir. Ona ilginç bir haber okuyup okumadığı sorulunca da, o gazetede kimbilir ne denli çarpıcı haberler varken, hiçbir ilginç haber olmadığını söyler.

Jane Austen, XVIII. yüzyılın sonunda ve XIX. yüzyılın başlangıcında değil de, XVIII. yüzyılın ortalarında yaşamaktaydı sanki. Kendi çağının değil de, yakın geçmişin bir ürünüydü. Yaşadığı çağın önemli siyasal ve toplumsal olaylarından hiç haberi olmadığı gibi, İngiliz edebiyatında bir devrime yol açan Romantik akımdan da hiç haberi yokmuş gibi; Wordsworth'lerin, Coleridge'lerin, Byron'ların çağdaşı değilmiş gibi bir tutum benimsedi. Babasının pek büyük olmayan kitaplığında, yeni yazarların kitapları değil de, çoğunlukla XVIII. yüzyıl kitapları bulunduğu için, çağdaşlarından fazla Dr. Johnson'u, Addison ile Steele'i, Ed-

mund Burke'ü, David Hume'u okudu. Kendi yazmaya başlayınca, üslup açısından da onların etkisinde kaldı. XVIII. yüzyılın Henry Fielding, Samuel Richardson ya da Laurence Sterne gibi romancılarını değil de, deneme yazarlarını inceledi. Her zaman "dear Dr. Johnson" diye sözünü ettiği Samuel Johnson'a ve bir deneme ustası sayıp kendine örnek edindiği Addison'a ayrıca hayranlık duydu. Onlar gibi, Klasisizm'in kurallarına ve akılcılığın egemenliğine bağlı kalmaya özen gösterdi. Bunu göz önünde tutarak, Jane Austen'i bir XIX. yüzyıl başlangıcı romancısından çok, XVIII. yüzyılın son romancısı saymak gerekir bize kalırsa.

Çağdaşı İngiliz şairleri de, İngiliz romancıları da kendi ülkelerine genellikle eleştirel gözlerle bakarken, Jane Austen İngiltere'yi kusursuz bir ülke saydı. Örneğin *Emma*'nın en akıllı kişisi olan Knightley'e göre, Frank Churchill, İngiliz ölçülerine göre değil, ancak Fransız ölçülerine göre nazik sayılır. Çünkü gerçek nezaket, gerçek incelik, başkalarına karşı gerçek saygı, ancak İngilizlerde görülen bir erdemdir. Aynı romanda "it was a sweet view – sweet to the eye and the mind. English verdure, English culture, English comfort" (tatlı bir görüntüydü bu – gözler için de, zihin için de tatlıydı. İngiliz yeşillikleri, İngiliz tarımı, İngiliz rahatlığı) denilmesi, biraz gülünç gelir yabancılara, hatta bazı İngilizlere de.

Jane Austen, İngiltere'de hiçbir kusur görmediği için, İngilizlerin kurulu düzeninde de hiçbir kusur bulamaz. Çağdaşı çoğu aydından farklı olarak, hiç eleştirmeden, hiç sorgu sual etmeden bu düzeni, sınıfsal ve ekonomik yapısıyla birlikte, bütün kusurlarıyla, olduğu gibi kabul eder. Bu düzenin başlıca güvencesi, burjuvazinin benimsediği kurallarla gelenekler olduğundan, bunlara başkaldıran bir tek kişi bulunmaz onun romanlarında. Kendi üstün yetenekli bir kadın olarak, kadınların haklarından yoksun kaldıklarının bilincine varması gerektiği halde, bu konuda bile hiç yakındığı görülmez. Hatta *Mansfield Park*'daki bir sözünden anlaşıldığı gibi, bir kadının kendine özgü bir kişiliği olduğundan bile kuşkulanır gibidir

"The general nature of woman would lead her to adopt the opinions of the man she loved, as her own."

Kadınların genellikle yaradılışı, sevdikleri erkeklerin görüşlerini, kendi görüşleriymiş gibi benimsemeye yönlendirir onları.

Jane Austen'in ustası bildiği Dr. Johnson, "Amazons of the Pen" (Kalem Amazonlan) dediği bir kadın kuşağından söz eder:

"In former times, the pen, like the sword was considered as consigned by nature to the hands of men... The revolution of years has produced a new generation of amazons of the pen."

Doğanın, kılıcı erkeklerin eline teslim ettiği gibi, kalemi de erkeklerin eline teslim ettiği sanılırdı eskiden. . Ama yılların devrimi, yeni bir Kalem Amazonları kuşağı ortaya çıkardı şimdi.

Ne var ki, Jane Austen, bu kuşaktan değildi. George Eliot'un kimi başkışileri gibi, aydın sayılabilecek, ayrıca kültürlü kadınlar da değildi onun kadınları. Örneğin Emma, bilgisini arttırmayı düşünür ara sıra. Okuyacağı kitapların listesini çıkarır; ama bu kitaplan okumaya vakit bulamaz bir türlü. Jane Austen, erkekleri konuşturarak, kadınları alaya alır zaman zaman. Örneğin *Northanger Abbey*'de (Northanger Manastırı) Henry Tilney şöyle der:

"In my opinion, nature has given them so much, that they never find it necessary to use more than half."

Bana kalırsa, doğa kadınlara o kadar çok şey bağışladı ki, bu bağışlananların yarısından fazlasını kullanmaya gerek görmüyorlar onlar.

Yine de, Jane Austen, kadınların baskı altında tutulmalarına başkaldırmamakla birlikte, erkeklerin yönelttikleri bir toplumda onların ezildiklerini pekâlâ bilir. En güzel yanlarından biri olan ince alaycılığıyla, *Northanger Abbey*'de şöyle demesinden anlarız bunu:

"A woman, especially if she have the misfortune of knowing anything, should conceal it as well as she can."

Eğer bir kadın, bir şeyler bilmek felaketine uğradıysa, elinden geldiğince gizlemelidir bilgisini.

Başka bir romanında da, aynı buruk alaycılıkla şöyle der:

"Imbecillity in females is a great enhancement of their personal charms. There is a portion of men, too reasonable and too well informed themselves to desire anything more in women then ignorance."

Kadınlarda ahmaklık, onların kişisel çekiciliğini büyük çapta arttırır. Erkeklerin bir kısmı, öyle akıllı ve öyle bilgilidir ki, cahillikten başka bir şey istemezler kadınlardan.

Jane Austen, belki de kendini fazlasıyla sınırlayıp, olağanüstü yeteneklerinden gereğince yararlanmayı kendine yasak ederek, ancak en yakından bildiği, en dikkatle incelediği kişileri ele almaya özen gösterdiği için, doğal olarak bir kadınlar dünyası gözler önüne serilir onun romanlarında. Yazarın bu kadınlar dünyasını canlandırırken, genellikle kadınlara özgü bilinen kusurlardan, örneğin duygusallıktan ya da gerçeklerden kopuk romantik özlemlerden tümüyle arınmış olduğu da besbellidir. Çoğu zaman erkekler, sahnenin biraz geri planındadır onun romanlarında. Başlıca işlevleri, kadınların kişiliklerini belirtmek; ya da *Northanger Abbey*'de Henry Tilney'nin, *Emma*'da Knightley'nin yaptığı gibi, onların kusurlarını düzeltmektir. Jane Austen sanatında öyle titizdir ki, gerçekleri tam anlamıyla doğru olarak yansıtamamak kaygısıyla, bir erkeği tek başına bir iş yaparken ya da iki erkeği baş başa konuşurken göstermez okuyucularına. Onların ne dediklerini bize aktarmak için, aralarında bir de kadın bulunmalıdır mutlaka. Bu yüzden de ancak kadınlar arasında görürüz erkekleri.

Jane Austen, kadınlarla erkekler arasında, aklın egemenliği temeli üstüne kurulmuş, ölçülü ve dengeli ilişkiler ister. Bu yüzden, karşı cinsi kolayca baştan çıkarabilecek çekici erkeklerin tehlikeli olabileceklerini bilir. *Pride and Prejudice*'deki Wickham ya da *Emma*'daki Frank Churchill gibi, ancak ahlak düşkünü er-

kekler çekici ve yakışıklıdırlar. *Wuthering Heights*'da Heathcliff ya da *Jane Eyre*'daki Rochester tipinde, sevdikleri kadınları yıldırımla çarpmışa döndüren erkekler yoktur onun romanlarında. Bunun nedeni de, Jane Austen'in aşk kavramının, Emily Bronte ile Charlotte Bronte'nin aşk kavramına hiç mi hiç benzememesi; daha doğrusu, David Daiches'in "Jane Austen and Karl Marx and the Aristocratic Dance" (Jane Austen, Karl Marx ve Aristokrat Dansı) adlı makalesinde belirttiği gibi, onun romanlarında aşk tutkusunun görülmemesidir. E. M. Forster de, Jane Austen'in, aşk konusunda gerçekleri bildiğini, ama bu gerçekleri ele almadığını söyler: "She knows the facts. But they are not her facts" (Olguları biliyor. Ama bunlar onun olguları değil).

Belki de cinselliğe hiç değinmek istemediğinden, Jane Austen'in romanlarında "aşk sahnesi" denilen türden durumlar ele alınmaz. Birinin başka birine âşık olduğu söylenir; ama bu iki kişi başbaşa kalınca, nasıl davrandıkları, birbirlerine neler söyledikleri aktanlmaz bizlere. Jane Austen'in aşk dediği duygu, tutku ve saplantıdan arınmış, mutlaka evlilikle sonuçlanan, karşılıklı sevgi ve saygıdır ancak. Bu bakımdan onun romanlarındaki aşkın, kişilerle ilgili özel bir duygudan çok, insanların, toplumun bir parçası olarak ilişkileriyle ilgili bir durum, yani bireysel bir duygudan çok, toplumsal bir işlev olduğunu söyleyebiliriz.

Ne gariptir ki, kendi hiç evlenmeyen Jane Austen'in romanlarında, belirli bir yaştan sonra genç kızların kendilerine en uygun erkeği bulup evlenmeleri, toplumsal düzenin bir gereğiymiş gibi ele alınır. Jane Austen'in altı romanının altısında da, tek işlediği konu budur aslında: Evlilik çağında genç kızlar, bazı yanılgılardan ya da aksiliklerden sonra, sadece kendi açılarından değil, içinde yaşadıkları toplumsal çevre açısından da, akıllı uslu bir biçimde, en yerinde görülen evliliğe yönelirler. *Pride and Prejudice*'de Elizabeth'in küçük kardeşi gibi, ancak aptal kızlar, meteliksiz gençlere gönül verip, onlarla birlikte kaçarak, toplumun gözünde rezil olurlar. Jane Austen'in romanları, evlilik kararı verilir verilmez biter. Bu çiftlerin, nikâh kıyıldıktan sonra ne olduklarına, evliliğin o çok karmaşık sorunlarıyla nasıl başa çıktıklarına, gerçekten mutlu olup olmadıklarına hiç değinilmez.

Evlilikte para faktörü son derece önemlidir. Gerçi *Pride and*

Prejudice'de Elizabeth, akıllı arkadaşı Charlotte'un, orta sınıftan iyi yetişmiş yoksul kızlara açık tek geçim kaynağı olan mürebbiyelikten kurtulmak için, din adamı budala Collins ile evlenmesini, yani salt ekonomik zorunluluklardan ötürü evlenmesini çok ayıplar. Ama Charlotte'un böyle davranmak zorunda olduğunu da bilir. Üstelik herhangi bir evliliğin iyi yürümesi için, rahat bir gelirin şart olduğunu da hiçbir zaman yadsımaz. Jane Austen'in kişilerinden biri "it was wrong to marry for money, but it was silly to marry without it" (para için evlenmek doğru değildir; ama parasız evlenmek aptallıktır) diyerek, yazarın bu konuda görüşünü, eski deyişle en "veciz" biçimde özetler. Jane Austen'in başka bir kişisi, *Mansfield Park*'daki Edmund, kız kardeşi Maria, James Rushworth ile nişanlanınca, "if this man had not twelve thousand a year, he would be a very stupid fellow" (eğer bu adamın yılda on iki bini olmasaydı, çok budala bir herif sayılırdı) diyerek, evlilik söz konusu olunca, paranın, akılsız bir adamı, akıllı göstermeye yettiğini açık seçik bir biçimde dile getirir. *Northanger Abbey*'de parada pulda gözü olmayan saf ve çocuksu Catherine bile, eşlerden hiç olmazsa birinin paralı olması gerektiğine inanır: "No matter which has it, so that there is enough" (Hangisinde olduğunun önemi yok; ama yeterince olmalı). *Sense and Sensibility*'de (Sağduyu ve Duygusallık) aklı başında Elinor, mutlu bir evlilik için, paranın çok önemli olduğunu ileri sürer. *Pride and Prejudice*'de Albay Fitzwilliam, "there are not many people in any rank of life who can afford to marry without some attention to money" (toplumun hangi katmanında olursa olsun, paraya biraz dikkat etmeden evlenmeyi göze alabilenler çok az sayıdadır) der. Gene aynı romanda, evlendirecek beş kızı olan Mrs. Bennet, Bingley'nin geldiğini duyar duymaz, "a single man of large fortune, four or five thousand a year. What a fine thing for our girls!" (Büyük bir serveti, yılda dört beş bini olan bekâr bir erkek, bizim kızlar için ne güzel!) diyerek, sevinçten kendinden geçer. Arkadaşı Bingley gibi bekâr olan Darcy'nin yılda on bin sterlin geliri olduğu haberi ise, beş dakika içinde, evlenecek yaştaki bütün kızlar ve anaları tarafından öğrenilir.

Jane Austen'in dünyasında, para, yalnız evlilikte değil, bütün

yaşamda çok önemlidir. Hatta parası olan kız, evde kalmayı bile göze alabilir. Çünkü *Emma*'nın başkişisinin dediği gibi, evde kalmanın hor görülmesinin başlıca nedeni yoksulluktur:

"A single woman with a very narrow income must be a ridiculous, disagreable old maid... But a single woman of good fortune is always respectable."

Çok dar gelirli bekâr bir kadın, gülünç ve sevimsiz bir kız kurusu olur... Ama servet sahibi bekâr bir kadın, her zaman saygıdeğerdir.

Emma'nın "a very narrow income has a tendency to contract the mind and sour the temper" (çok dar bir gelir, insanın zihnini daraltır, huyunu buruklaştırır) demesi de çok anlamlıdır. Bu konuda herhalde Emma gibi düşünen, yani paranın insanları daha akıllı ve daha sevimli yaptığına inanan Jane Austen, kişilerinin parasal durumları üzerine bilgi verir her zaman. Jane Austen'den sonra, para üstünde böylesine duran tek romancı Anthony Trollope'dur. Virginia Woolf'un eşi Leonard Woolf, 1942'de yayımladığı "The Economic Determinism of Jane Austen" (Jane Austen'in Ekonomik Gerekirciliği) adlı makalesinde, bu yazarın çizdiği kişileri, kapitalist burjuvazinin tipik temsilcileri olarak görür. David Daiches de, daha önce sözünü ettiğimiz makalesinde, insan davranışlarının ekonomik temelini alaycı bir gülümsemeyle gözler önüne serdiği için, Jane Austen'i "the only English novelist of stature who was in a sense a Marxist before Marx" (Marx'dan önce bir bakıma Marxist olan tek büyük İngiliz romancısı) sayar.

Jane Austen, gerçeklere bağlı kalmak kaygısıyla ancak çok yakından bildiği sınırlı bir çevreyi ele alırken, bu çevredeki insanların çekebilecekleri acılara değinmekten de sakınır. Örneğin, *Mansfield Park*'ın son bölümünün başlangıcında, bazı karışık ve tatsız durumlar olur: Kurallara ve geleneklere ayrıca bağlı Sir Thomas Bertram'ın iki kızı, hiç de saygıdeğer sayılamayacak bir biçimde davranıp, evlerinden kaçarlar. Bu kızlardan biri, başkasıyla evlidir üstelik. Sir Thomas'ın oğlu Tom da ağır hastalanır

vb. Ne var ki, Jane Austen, alaycı bir tutum alarak, bu türden konularla uğraşmak niyetinde olmadığını bildirir:

"Let other pens dwell on guilt and misery. I will qiut such odious subjects as soon as I can, impatient to restore everybody not greatly in fault themselves, to tolerable comfort and to have done with all the rest."

Bırakın başka yazarlar suçluluğun ve ıstırabın üstünde dursunlar. Ben elimden geldiğince çabuk bırakacağım bu nefret edilesi konuları. Çok büyük suç işlemeyen kişileri az çok rahata kavuşturmak, bütün ötekileri kendi hallerine bırakmak için sabırsızlanıyorum.

Jane Austen, çağdaşı şairler arasında en az şiirsel olan, aslında şiir değil de, ölçülü uyaklı düzyazı yazan George Crabbe'e, gerçekleri her zaman doğru yansıttığı için hayrandı. Ne var ki, Crabbe, gerçekleri bir bütün olarak, acı ve çirkin yanlarıyla yansıtırdı. "Suçluluğu ve ıstırabı" ele almaktan da hiç çekinmezdi. Oysa Jane Austen, işine gelen gerçeklerin üstünde durur; işine gelmeyenleri bir kenara iter. Belki kendisi hiçbir zaman suçluluk duygusuna kapılmadığı, hiçbir zaman derin bir acı çekmediği için, bu tür konuları ele almaya yanaşmaz.

Böylece Jane Austen, öteki romancıların işledikleri bazı önemli temalara hiç değinmez. Aşk tutkusunu ya da toplumsal sorunları ele almadığı gibi, yükselme hırsını, öç alma isteğini, kıskançlığı, ruhsal dengesizlikleri, kaderin acımasızlığını, ölüm acısını da ele almaz. Zaten anımsadığımız kadarıyla, ancak bir iki ölüm olayı vardır Jane Austen'in altı romanında. *Persuasion*'da pek işe yaramayan bir genç olan Dick Musgrave ölür. Annesi başkalarının önünde ağladığı için, onu herkes görgüsüz bulur, ayıplar. Jane Austen, insanı şaşırtan bir acımasızlıkla, bu çocuğun daha yirmi yaşına basmadan ölmesinin Musgrave ailesi açısından bir "good fortune" (talih eseri) olduğunu söyler. *Emma*'da Mrs. Churchill'in ölmesi de Jane Austen'in gözünde bir talih eseridir herhalde; çünkü Frank Churchill ile Jane Fairfax ancak bu ölüm sayesinde evlenebilirler.

Sense and Sensibility'de "sense is the foundation on which

everything good is based" (sağduyu, iyi olan her şeyin temelidir) diyerek, akılcı bir tutum benimseyen, çevresine serinkanlı ve biraz alaycı gözlerle bakan Jane Austen, ahlaksal ve dinsel sorunlarla da hiç ilgilenmez. Doğrudan doğruya ya da dolaylı yollardan ahlak dersi vermeye kalkmaz. Ailesine bakılacak olursa, kendisi çok dindarmış. Ama romanlarında, G. K. Chesterton'un dediği gibi "supremely irreligious"dur, yani dini son derece dışlar. Jane Austen için din, bireylere özgü kişisel bir inanç değil, insanların törelerini ve davranışlarını düzenlemek açısından çok yararlı toplumsal bir kavramdır ancak.

Bilindiği gibi doğa, Jane Austen'in yaşadığı çağda, edebiyatın başlıca temalarından biriydi. Hatta çağa egemen olan Romantik akım, "doğaya dönüş" olarak tanımlanmıştı. Oysa Jane Austen'in romanları hep kırsal bölgede geçtiği halde, doğaya değinmeleri, içtenlikten ve heyecandan yoksun, yüzeysel ve basmakalıptır genellikle. Örneğin *Emma*'da "Surrey is full of beauties" (Surrey güzelliklerle doludur) deyip geçer. Bu güzellikleri betimlemek için bir çaba göstermez. *Pride and Prejudice*'de "a romantic and most delightful scene, in which the ideas of sublimity and beauty are blended" (yücelikle güzellik kavramlarını birleştiren, romantik ve son derece nefis bir görünüm) der. Ama bu görünümün niçin yücelikle güzelliği birleştirdiğini açıklamaya kalkmaz. Romantiklerin asıl hayran oldukları vahşi doğadan; örneğin Emily Bronte'nin daha sonraları yoğun bir şiirsellikle anlatacağı kıraç tepelerden, kayalıklardan, haşin bir rüzgârla eğri büğrü olmuş ağaçlardan ya da ıssız fundalıklardaki yaban süpürge çiçeklerinden hiç mi hiç hoşlanmadığını açık seçik söyler. *Sense and Sensibility*'de Edward Ferrars, o çağda ayrıca hoşa giden doğa görünümlerinden, alay ederek, Jane Austen'in bir sözcüsüymüş gibi konuşur bu konuda:

> *"I like a fine prospect, but not on picturesque principles. I do not like crooked, twisted, blasted trees. I admire them more if they are tall, straight and flourishing. I do not like ruined, tattered cottages. I am not fond of nettles, thistler or heath blossoms. I have more pleasure in a snug farm-house than a watch-tower."*

Güzel bir manzarayı severim; ama pitoresk olduğu için değil. Eğrilmiş buğrulmuş, biçimsiz, kavrulmuş ağaçlardan hoşlanmam. Yüksek, dümdüz, bol yapraklı ağaçlara daha hayran olurum. Yıkık dökük, çarpık çurpuk köy evlerini sevmem. Isırgan otlarına, deve dikenlerine, süpürge çiçeklerine bir düşkünlüğüm yoktur. Rahat bir çiftlik evi, bir nöbetçi kulesinden daha fazla haz verir bana.

Jane Austen'in çizdiği bunca kişi arasında, ancak *Mansfield Park*'daki Fanny, doğanın karşısında romantik diye niteleyebileceğimiz duygulara kapılıp, heyecanlanır gibi olur. Geceyi seyrederken, şöyle der:

"Here's harmony!.. Here's repose... Here's what may tranquilize every care and lift the heart to rapture!.. When I look out on such a night as this, I feel that they can never be neither wickedness or sorrow in the world."

İşte uyum!.. İşte huzur... İşte her derdi geçirebilecek, yürekleri sevinçle kabartacak şeyler!.. Böyle bir geceyi seyredince, yeryüzünde ne kötülük ne de keder olabileceğini hissediyorum.

Gecenin güzelliği karşısında heyecanlı bir genç kıza yakışan duygusal bir tepkiden başka bir şey değildir bu. Jane Austen, ancak son kitabı *Persuasion*'da doğaya gerçekten hayran gibidir. Lyme'a gidince gördüğü deniz, Hampshire'in yeşil kırlarında duymadığı bir heyecan uyandırır onda sanki. Denize inen dik yamaçlar, gelgitin kumda bıraktığı izleri, "the green chasms between romantic rocks" (romantik kayalar arasındaki yeşil uçurumları) onda hiç görmediğimiz bir heyecanla anlatır. Bu coşku, Jane Austen yaşasaydı, doğaya belki bambaşka duygularla bağlanacağını düşündürür bizlere.

Bu son roman dışında Jane Austen'in doğaya yaklaşımı XVIII. yüzyılın heyecansız yaklaşımı olduğu gibi, romanlarında kullandığı üslup da XVIII. yüzyılın üslubudur. Klasisizm'in kurallarına uyarak, her şeyden fazla açık seçik, ölçülü ve dengeli olmayı amaçlayan; aşırılıklardan sakınan, hiçbir çarpıcı yanı bulun-

mayan, Jane Austen'in sevgili Dr. Johnson'unun dediği gibi XVIII. yüzyılın ikinci yarısında artık herkesin kullandığı, dilbilgisi kurallarına uygun, düzgün İngilizcedir onun dili. O çağda bile, bu dili "Johnsonese" (Johnson'ca) diye niteleyerek, alaya alanlar vardı.

Her yazarın kendine özgü bir anlatım biçimi vardır. Ama W. A. Craik'in, R. W. Chapman'ın ve başka Jane Austen uzmanlarının açıkladıkları gibi, Jane Austen, kendine özgü bir anlatımı olduğunu ya da olması gerektiğini hiçbir zaman düşünmemişti. Yaşadığı çağda herkes nasıl yazıyorsa, o da öyle yazdı. Oysa Sir Herbert Read'in *English Prose Style*'da (İngiliz Düzyazı Üslubu) dediğine bakılacak olursa, romanın doğal malzemesi olan gerilimli durumları ve yoğun duyguları dile getirmeye elverişli değildi böyle bir anlatım. Belki de Jane Austen, gerilimli durumları ve yoğun duyguları hiç ele almamaya karar verirken, çok bilinçli davranmıştı.

XVIII yüzyıl üslubunun başlıca özelliklerinden biri, dili renklendirmek amacıyla kullanılan benzetmelerden, eğretilemelerden ve her tür imgeden, neredeyse hiç yararlanmamasıdır. Dolayısıyla Jane Austen'in dili de imgesizdir. Onun başlıca hayranlarından A. H. Wright bile, bunun bir eksiklik olduğunu yadsıyamaz. Jane Austen'in anlatımı, ancak son romanı *Persuasion*'da biraz renklenir. Örneğin Mrs. Smith, Walter Elliot için "Oh! He is black at heart, hollow and black" (Ah, onun yüreği kara, bomboş ve kara) der. A. H. Wright, *Persuasion*'dan birkaç örnek daha vererek, eğer Jane Austen kırk iki yaşında ölmeseydi, belki de daha kişisel ve daha renkli bir anlatıma yönelebileceğini söyler.

Gelgelelim, Louisiana Devlet Üniversitesi profesörlerinden Lloyd W. Brown. *Bits of Ivory* (Fildişi Parçacıkları) adlı kitabında, Jane Austen'in anlatımında, aslında var olmayan benzetmelerle eğretilemeler bulur; bunların "dead" (ölü) ya da "buried" (gömülü) olduklarından söz eder. Ama bunlar öyle ölü ve öyle derinlerde gömülüdür ki, onları görmek hiç olası değildir bize kalırsa, Lloyd W. Brown, Jane Austen'in anlatımının çok renkli ve de imgeli sayılması gerektiğini kanıtlamak amacıyla, bize hiç inandırıcı görünmeyen birçok örnek verir. Bununla da yetinme-

yip, Jane Austen'in simgeler kullandığı görüşünü de savunur. Bu tür eleştirmenler, Amerikan üniversitelerinde egemen olan "publish or perish" (ya yayın yap, ya da öl git) politikasının kurbanlarıdır bize kalırsa. Çünkü Amerika'da, kimi öğretim üyelerinin araştırmada, kimilerinin de öğrenimde daha yetenekli oldukları göz önünde tutulmadığı için, her üniversite hocasından bol bol yayın beklenir. Ne var ki, herkesçe bilinen gerçekleri yinelemenin bir anlamı olmadığından, yepyeni ve çarpıcı tezleri savunan kitaplar yazmak bir zorunluluk halini alır. Örneğin, Hamlet'in çok düşünen, ama çabucak karar veremeyen bir aydın kişi olduğu bütün eleştirmenlerce daha önceden yazıldığına göre; bunun tam tersini, yani Hamlet'in hiç düşünmeden hemen karar veren, kararlarını da dakikasında uygulamaya koyan bir eylem adamı olduğunu savunmak gerekir. Ya da Jane Austen'in genellikle benzetme ve eğretileme kullanmadığı konusunda bütün eleştirmenler birleştiğine göre, bunun gene tam aksini, yani Jane Austen'in benzetmeler ve eğretilemelerle dolu, çok renkli bir anlatımı olduğunu savunan kitaplar yayımlamak gerekir.

Jane Austen, XVIII. yüzyılın sonunda herkesin kullandığı dille yazdığı, bu dilin de şiirsellikten tümüyle yoksun olduğu için, anlatımı açısından, İngiliz edebiyatının büyük romancıları arasında şiirden en uzak kalanıdır doğal olarak. Günün birinde "ya yayımla ya da öl git" sloganını göz önünde tutan bir Amerikalı profesör, bunun da aksini kanıtlamaya kalkar belki. Ama Jane Austen'in anlatımının şiirsel bir yanı bulunmadığı, herkesçe kabul edilir şimdilik. Romantik çağda yaşayan, Wordsworth ve Coleridge'in çağdaşı olan bir yazarın, bunca büyük şair arasında en az şair olan George Crabbe'e hayranlık duyması bile, onun şiirden ne denli uzak olduğunu kanıtlar. Hatta Jane Austen'in, şiirden hoşlanmamakla yetinmeyip, şiiri tehlikeli bulduğunu bile söyleyebiliriz: Son romanı *Persuasion*'da Anne Elliot hiç de duygusuz bir kadın sayılamayacağı, sekiz yıl önce ayrıldığı sevgilisine hâlâ bağlı kalacak kadar duygulu olduğu halde, genç Benwick'in düzyazıdan fazla şiir okuduğunu görünce, bunun tam tersini yapması, çok düzyazı az şiir okuması için onu uyarır. Gösterdiği neden de, genellikle güçlü duyguları ele alan şiirin "safely enjoyed" (tehlikesiz haz veren) bir nesne olmayışı, bu

yüzden de insanın huzurunu kaçırdığı korkusudur.

Jane Austen'in hiçbir çarpıcı yanı bulunmayan anlatımı, kişilerini konuşturmaya başlar başlamaz, öyle bir canlanır, öyle bir renklenir ki, "keşke hep diyalog yazsa; neden tiyatro yazarı olmadı da romancı oldu" diye hayıflanmaya başlarız neredeyse. Romanlarında konuşmalara elinden geldiğince geniş yer veren Jane Austen, A. H. Wright'ın dediği gibi, tiyatroya özgü bir yöntem kullanıp, kendi hiçbir yorum yapmadan, kişilerini sadece konuşturarak canlandıran "she is a master-dramatist" (usta bir oyun yazarıdır). Oysa bu ustalığı, tiyatro edebiyatını izleyip etkisinde kalmasıyla açıklanamaz. Çünkü bilindiği gibi, yaşadığı çağ, Sheridan bir yana, İngiltere'nin tiyatro açısından en sönük olduğu, hatta ölü sayılabileceği bir dönemdi. Üstelik Jane Austen tiyatro oyunlarını izlemek olasılığından yoksundu.

Jane Austen, kişilerini konuştururken, onun fazlasıyla olçülü, dolayısıyla biraz basmakalıp XVIII. yüzyıl üslubu yok olur; konuşanların sesleri duyulur ancak. Yazar, konuşmanın tam temposunu vermeyi de bilir. Onun erkekleriyle kadınları, daha ağızlarını açar açmaz, ne biçim insanlar oldukları hemen anlaşılır. Örneğin *Emma*'daki Miss Bates'in, soluk soluğa söyledikleri, hem aklından karmakarışık bir biçimde geçenleri aktarır, hem de bu iyi yürekli kadıncağızın ne denli akılsız olduğunu dakikasında ortaya çıkarır:

> *"It was before tea –stay– no, it could not be before tea, because we were just going to cards –and yet it was before tea, because I remember thinking– O! no, now I recollect, now I have something; something happened before tea, but not that."*
>
> *Çaydan önceydi –durun– hayır; çaydan önce olamazdı; çünkü tam iskambil oynamak üzereydik –ama gene de çaydan önceydi; çünkü düşünüyordum ki– O! Hayır, şimdi anımsadım, şimdi biliyorum... Çaydan önce bir şey oldu; ama o değildi olan.*

Çoğu romancılardan farklı olarak, Jane Austen'in kadınları, kendi kişiliğinin biraz değiştirilmiş portreleri değildir. Zaten Catherine, Elinor, Elizabeth, Emma, Anne Elliot, birbirlerinden

öyle değişiktirler ki, yazarın kişiliğinin yansımaları olmalarının yolu yoktur. Jane Austen, demin de belirttiğimiz gibi, gene çoğu romancıdan farklı olarak, kişilerini bizlere yorumlamak alışkanlığına sırt çevirir genellikle. Eğer bunu yapacaksa da, yorumu elinden geldiğince kısa keserek, birkaç sözcükle o kişinin tam ne olduğunu anlatıverir. Örneğin *Pride and Prejudice*'de Mrs. Bennet için şöyle der:

"She was a woman of mean understanding, little information and uncertain temper... The business of her life was to get her daughters married; its solace was visiting and news."

Kıt akıllı, az bilgili, sağı solu belli olmayan bir kadındı... Yaşamda başlıca amacı kızlarını evlendirmekti. Başlıca avuntusu da misafirliğe gitmek ve haber alışverişi yapmaktı.

Jane Austen, bir tek kişiden fazla, çeşitli kişilerin birbirleriyle ilişkileri üzerinde durur. Bu ilişkileri açıklamak için de, çok elverişli bir yönteme başvurarak, kişilerini birbirleriyle konuşturur. Çoğu romanlarında, başkişi olan genç kızın, bir karşıtı olan başka bir genç kız vardır. Örneğin Marianne ile Elinor, Catherine ile Isabella, Emma ile Jane, birbirlerine karşıt kişilerdir. Bu karşıtlık sayesinde de, her iki genç kızın kişiliği daha açık seçik belirir.

Jane Austen, sadece kişilerini konuştururken değil, onların neler düşündüklerini anlatırken de, XVIII yüzyılın kalıplaşmış anlatımından sıyrılır; kopuk kopuk tümcelerle, onların aklından geçenleri bizlere aktarır. Örneğin, Knightley'nin Harriet ile evlenebileceği kuşkusuna kapılan Emma şöyle düşünür:

"Could it be! –No, it was impossible And yet it was far, very far from impossible– Was it a new circumstance for a man of first-rate abilities to be captivated by very inferior powers? Was it new for one, perhaps too busy to seek, to be the prize of a girl who would seek him? Was it new for anything in this world to be unequal, inconsistent, incongruous..."

Olabilir mi bu! Hayır, olamaz. Ama hiç de olanaksız değil; olabilir de pekâlâ – Çok üstün bir erkeğin, kendinden çok aşağı birine kapılması yepyeni bir durum mu ki? Birini aramaya belki de vakti olmayan bir adamın, onu arayan bir kızın eline düşmesi hiç görülmedi mi ki? Dengini bulamamak, tutarsızlık, saçmalık hiç olmayan şeyler mi şu dünyamızda...

Jane Austen, romanı bir eğlence aracı olarak değil de bir edebiyat yapıtı olarak düşünen ilk İngiliz romancısıydı belki de. 1798'de, yani daha yirmi üç yaşındayken, kız kardeşi Cassandra'ya bir mektubunda, "an artist cannot do anything slovenly" (bir sanatçı pasaklı işler yapamaz) demişti. Henry James, onu "instinctive" (içgüdüsel) ve "unconscious" (bilinçsiz) bir yazar sanmakla fena halde yanılıyordu. Tam tersine, içgüdüleriyle değil, kafasıyla yazan; çok bilinçli, çok titiz bir yazardı Jane Austen. Uzun uzun düşünüp taşındıktan sonra kalemi eline alır; romanlarını kusursuz bir teknikle kurgular, kendini sürekli eleştirir, yazdıklarını özenle düzeltir, gerektiğinde koskocaman bir romanı yeni baştan yazardı. Örneğin ilkin mektup biçiminde yazdığı *Sense and Sensibility*'yi beğenmemiş, mektup yönteminden vazgeçip, yeniden yazmıştı. 1796'da bitirdiği *Pride and Prejudice*'i, fazla hafif, fazla aydınlık bulmuş; biraz da ağırbaşlılık, biraz da gölge katılırsa, daha iyi olacağını düşünerek, bu romanın üstünde yıllarca çalışmış; ancak 1813'te yayımlanmıştı. Bir minyatür ressamının titizliğiyle, en küçük ayrıntıların üstünde durarak yazmak, onun başlıca özelliğiydi. Mektuplarından birinde, kendi sanatı üzerine en doğru değerlendirmeyi yapmıştı.

"The little bits (two inches wide) of ivory on which I work with so fine a brush, as produces little effect after much labour."

Ancak iki pus genişliğinde küçük fildişi parçaları üstünde öyle ince bir fırçayla çalışıyorum ki, çok uğraştığım halde, yaptığım etki az oluyor.

Daha önce de söylediğimiz gibi, Jane Austen'in romanlarına konu olarak seçtiği alan çok sınırlıydı; hatta fazlasıyla sınırlıydı

kimine göre. Ama ele aldığı bu dapdaracık çevreyi, bu sıradan taşralı insanları, öyle bir ustalıkla işledi ki, o küçücük fildişi parçalarını eşsiz sanat yapıtlarına dönüştürdüğü konusunda hiç kimsenin en küçük bir kuşkusu kalmadı. Jane Austen ilk yazmaya başladığı sırada, yalnız İngiltere'nin değil, tüm Avrupa'nın en ünlü yazarı bilinen Sir Walter Scott, ona büyük bir hayranlık duydu:

"That young Lady has a talent for describing the involvements and feelings and characters of ordinary life, which is to me the most wonderful I ever met with."

Sıradan yaşamın karşılıklı ilişkilerini, duygularını ve kişilerini betimlemek açısından, benim ömrüm boyunca gördüğüm yeteneklerin en olağanüstüsü var bu genç kadında.

Walter Scott, Jane Austen'in günlük yaşamın en sıradan olayları üstünde durduğu halde, okuyucularının ilgisini her zaman canlı tutmayı bildiği için, onun romanlarında olağanüstü olayların bulunmamasını bir eksiklik saymadığımızı da belirtti. Gerçekten de Jane Austen, sıradan bir çevrenin, sıradan yaşamını anlatır: Taşralı bayanlar, birbirlerinin evine konuk giderler; ara sıra danslı toplantılar düzenlenir; gezintilere gidilir. Jane Austen'in romanlarında olağanüstü ve çarpıcı kişiler bulunmadığı gibi, dramatik ve sansasyonel olaylar –hatta olay sayılabilecek durumlar bile– yoktur. Anımsadığımız kadarıyla, günlük yaşamın tekdüzeliğini biraz sarsan tek tük "olaylar", iki üç kızın aşık oldukları erkeklerle kaçmaları, iki kızın da düşüp ayak bileklerini burkmalarıdır.

İşte Jane Austen, böylesine sınırlı –sınırlıdan da öte cansıkıcı– sayılabilecek bir malzemeyle altı başyapıt yazdı. Romanlarını hemen yayımlamayıp, metinleri üstünde sürekli çalıştığı için, bunları tam hangi sırada yazdığını kesin olarak bilemeyiz. Bu kitaplarının basılmasına da pek istekli değildi aslında. Ama ailesinin ısrarı üzerine, 1811'de *Sense and Sensibility*'yi, 1813'te *Pride and Prejudice*'i, 1814'te *Mansfield Park*'ı ve 1815'te *Emma*'yı yayımladı. İlk romanı *Northanger Abbey* ve son romanı *Persuasion*,

ölümünden bir yıl sonra 1818'de çıktı. Öldüğü sırada *Sanditon* adını verdiği bir roman üzerinde çalışmaktaydı.

Çocukluğunun parodi türünde güldürücü yazıları bir yana *Northanger Abbey*, Jane Austen'in ilk kitabıdır. Yirmi üç yaşındayken yazmaya başladığı bu kitap, 1803'te yayına hazırdı. Ne var ki, öldüğü yıl yazdığı bir mektuptan anlaşılacağı gibi, Jane Austen, her zamanki aşırı titizliğiyle, *Northanger Abbey* üstünde çalışmayı sürdürdüğü halde, sonucu beğenmemişti gene de:

"Miss Catherine (romanının başkişisinin adı) is put upon the shelves for the present, and I do not know that she will ever come out."

Miss Catherine rafa kaldırıldı şimdilik. O raftan günün birinde ineceğini de pek sanmam.

Miss Catherine raftan hiç inmediği için, ancak yazarın ölümünden sonra yayımlanabildi.

Jane Austen, *Northanger Abbey*'i yazmaya başlarken amacı, Mrs. Radcliffe'in *The Mysteries of Udolpho* türünde, hem okuyucularda heyecan uyandırmak, hem de onların duygusallığını sömürmek isteğiyle kaleme alınan Gotik romanlarla alay etmek, onların güldürücü bir parodisini yapmaktı. Klasisizm'in kurallarına, aklın egemenliğine, gerçeklerden asla uzaklaşmamaya her zaman inanan Jane Austen, Romantizm'in ilk başladığı yılların en saçma, en değersiz ürünleri olan bu Gotik romanları haklı olarak son derece uydurma buluyordu. *Northanger Abbey*'de, kendine özgü buruk alaycılığıyla şöyle der:

"Charming as were all Mrs. Radcliffe's works, and charming as were the works of all her imitators, it was not in them perhaps that human mature, at least in the Midland counties of England, was to be looked for."

Mrs. Radcliffe'in yapıtları her ne kadar güzel olursa olsun, ona öykünen bütün yazarların yapıtları da her ne kadar güzel olursa olsun; insan doğasını –en azından İngiltere'nin orta bölgesindeki

eyaletlerdeki insan doğasını– bu yapıtlarda aramaya kalkmak pek yerinde sayılmaz herhalde.

Jane Austen'in amacı da, insan doğasının gerçeklerine ters düşen bu öykülerin, bazı saf okuyucuları nasıl etkilediğini, onları nasıl gülünç durumlara düşürdüğünü gözler önüne sermekti. Ne var ki, Jane Austen, *Northanger Abbey*'de kötü romanları alaya alırken, iyilerini de yüceltir. "Ben hiç roman okumam" ya da "okuduğum önemli bir kitap değil, sadece bir roman" diye ahkâm kesenlere de çatarken roman türünü över:

"Only some work in which the greatest powers of the mind are displayed, in which the most thorough knowledge of human nature, of its varieties, the loveliest effussions of wit and humour are conveyed to the world in the best chosen language."

Sadece öyle bir kitap ki, aklın en büyük yeteneklerini gözler önüne serer; insan doğası ve bu doğanın çeşitliliği konusunda en derin bilgiyi verir; zekâ inceliklerini ve gülmeceyi en güzel biçimde ortaya döker; bunları en seçkin anlatımla dile getirip dünyaya aktarır.

Henry Fielding, *Joseph Andrews*'u yazmaya başladığı sırada, Samuel Richardson'ın *Pamela*'sının bir parodisini yapmak istemiş; ama sonunda bu amaçtan uzaklaşıp, düpedüz bir Fielding romanı yazmıştı. Jane Austen de, Gotik öykülerin bir parodisini yapmak isterken, kendi tarzına uygun bir Jane Austen romanı kaleme aldı *Northanger Abbey*'de. İstihza (irony) Jane Austen'in ince töre komedyalarının başlıca özelliğidir. Bunu göz önünde tutan fazlasıyla işgüzar kimi Jane Austen uzmanları –örneğin *Irony as Defense and Discovery* (Savunma ve Keşfetme Açısından İstihza) yazarı Marvin Mudrick– onun romanlarının hiç istihzalı olmayan yerlerinde bile, ille istihza görmekte direnmektedirler.

Gelgelelim *Northanger Abbey*'de, konusu gereği, istihza gerçekten vardır ve ayrıca belirgindir. Romanın daha ilk tümcesinden bunu anlarız:

"No one who had ever seen Catherine Morland in her infancy would have supposed her to be a heroine. Her situation in life, the character of her father and mother, her own person and disposition, were all equally against her."

Catherine Morland'i çocukluğunda gören bir kimse, onun bir romanın başkişisi olarak dünyaya geldiğine inanmazdı. Yaşamdaki konumu, annesiyle babasının kişilikleri, kendi görünüşü ve huyu, onun bir romanın başkişisi olmasına karşıydı.

Jane Austen, çağın romanlarının, özellikle Gotik romanların alışılagelmiş başkadın kişilerine, ne görünüşü ne de huyu açısından hiç mi hiç benzemediği, Mrs. Radcliffe'in genç kızlarının tam bir karşıtı –daha doğrusu bir "anti-heroine" olduğu halde– Catherine Morland'i *Northanger Abbey*'in başkişisi yapmakla, bu tür romanları alaya aldı.

Bir din adamının kızı olan on yedi yaşındaki Catherine, o güne değin sürdüğü olaysız yaşama, akıllı uslu aile çevresine, kendisinin pek güzel ve çekici sayılmamasına karşın, bir roman kişisi gibi renkli serüvenler yaşamak özlemiyle yanıp tutuşur:

"From fifteen to seventeen she was in training for a heroine. She read all such works as heroines must read to supply their memories with those quotations which are so serviceable and so soothing in the vicissitudes of their eventful lives."

On beş ile on yedi yaşları arasında, kendisini bir roman kahramanı olarak yetiştirmişti. Olaylı yaşamlarının iniş çıkışlarında, onların işine yarayacak, onları avutabilecek alıntıları belleğine yerleştirmek için, başkadın kişilerin okuması gerekli tüm kitapları okumuştu.

Northanger Abbey'in ana teması, Catherine'in bu gülünç hevesten vazgeçip, aklını başına toplamasıdır. Romanın başlangıcında, kendi çocukları olmayan Mr. ve Mrs. Allen, Catherine'i, yüksek sosyetenin başlıca toplantı yerlerinden biri olan ünlü kaplıca kenti Bath'a götürürler. Mr. Allen, sağduyulu, efendiden

bir adamdır. Sadece giyinip süslenmeyi düşünen akılsız eşine gelince, Jane Austen, bu kadıncağızı ve ona benzer kadınların tümünü bir tek cümleyle harcar:

"Mrs. Allen was one of that numerous class of females whose society can raise no other emotion than surprise at there being any man in the world who could like them well enough to marry them."

Evlenecek kadar onlardan hoşlanan bir erkeğin dünyada bulunması karşısında, hayrete düşmekten başka insanda hiçbir tepki uyandırmayan sayısız kadınlardan biriydi Mrs. Allen.

Catherine'in roman kahramanı olmak hevesi, Bath'da tanıyıp canciğer dost olduğu Isabella adlı bir kız yüzünden büsbütün depreşir. Ne var ki, Gotik romanlara Catherine kadar meraklı olmakla birlikte, Isabella, Catherine'in tam bir karşıtıdır: Yapmacık nedir bilmeyen Catherine, içtenlikle konuşur, içtenlikle davranır; Isabella'nın konuşma biçimi de, davranışları da tümüyle yapaydır. Catherine, saf ve dürüsttür; Isabella açıkgöz ve fingirdektir. Catherine paraya önem vermez; Isabella hali vakti yerinde koca adaylarının peşinden koşar; ilkin Catherine'in kardeşiyle meşanlanır, sonra başka ve daha varlıklı biriyle ilişki kurmaya kalkar. Jane Austen'in dediği gibi "zaman zaman aptal" (occasionally stupid) olan Catherine'in aklı başına gelmeye başlayınca, Isabella'nın ne mal olduğunu anlayarak, ondan uzaklaşır. Para canlısı, kaba bir delikanlı olan Isabella'nın ağabeyinin de yüzüne hiç bakmaz.

Bath'da, General Tilney, kızı Elenor ve genç bir din adamı olan oğlu Henry ile tanışan Catherine, Henry Tilney'ye gönül verir hemen. Catherine âşık olunca, davranışı, okuduğu romanlardaki genç kızların davranışına hiç benzemez. Yani yemekten, uykudan kesilmez, hatta iştahı büsbütün açılır. Başını yastığına koyar koymaz uyur ve Jane Austen'in alay ederek belirttiği gibi, "a pillow strewed with thorns and wet with tears" (yastığı içine diken serpilmiş, gözyaşlarıyla ıslak) değildir.

General Tilney, Catherine'i birkaç haftalığına Northanger Ab-

bey adlı şatosuna davet eder. Ortaçağ'dan kalma, eski bir manastırdır bu şato; yani Mrs. Radcliffe'in romanlarına tam uygun bir dekordur. Bu yüzden de, Catherine'in düşgücü hızla işlemeye başlar. Orada yaşayacağı heyecanlı ve korkunç anları, karanlık dehlizlerde ve yıkık kulelerde karşılaşacağı hayaletleri, çözümleyemeyeceği gizemli olayları hayal eder. Henry Tilney, genç kızın aklından geçenleri sezmişçesine, onu tatlı tatlı alaya alır:

"Are you prepared to encounter all the horrors that a building such as what one reads about may produce? Have you a stout heart? Nerves for sliding panels and tapestry?"

Okuduğunuz romanlardakine benzeyen bir binanın sizde uyandıracağı dehşetli korkulara göğüs germeye hazır mısınız? Yüreğiniz sağlam mı? Kayarak açılan gizli kapılara ve duvar halılarına dayanacak sinirleriniz var mı?

Catherine, bu eski yapının restore edildiğini, sandığı gibi hiç de yıkık dökük, karanlık ve kasvetli bir manastır olmadığını görür. Tam tersine, güzel döşenmiş, aydınlık ve rahat bir evdir orası. Catherine, bu durum karşısında fena halde bozulur. Ama Northanger Abbey'ye ille de korkmak niyetiyle geldiği için, düşgücü işler gene de. Odasında eski bir sandık görür. Onu tir tir titreyerek açınca, içinden çıka çıka düzgünce katlanmış bir yorgan çıkar. O gece kopan fırtına, Catherine'in korkularını yeniden canlandırır. Bu kez eski bir kutuya gözü ilişir. Bu kutuyu da titreye titreye açınca, üstünde bir şeyler yazılı olan sararmış bir kâğıt görür. Karanlık bir gizi açıklayacağını sandığı bu kâğıdı tam okuyacağı sırada, mum söner. Catherine geceyi, tıpkı Gotik romanlardaki genç kızlar gibi, dayanılmaz korkular içinde, gözlerini yummadan geçirir. Ama ertesi sabah, gizemli kâğıdı okuyunca, bunun yıkanmaya gönderilen bir çamaşır listesi olduğunu görür, fena halde bozulur. Ama Catherine'in aklı gene de başına gelmez. Tilney ailesiyle Bath'da ilk tanıştığı sırada, Mrs. Tilney'nin bir süre önce öldüğünü öğrenmiştir. Şimdi de o kadıncağızın, zalim kocası tarafından, manastırın karanlık bir hücresine hapsedildiği ya da General'in bir cinayet işleyip eşini öldür-

düğü hayaline kapılır. General'in her sözünü, her davranışını bu açıdan yorumlamaya başlar. Bu korkunç cinayetin gizini çözmek için de, Mrs. Tilney'nin odasında bir araştırma yapmaya karar verir.

Henry Tilney, Catherine'i o odada yakalayınca, aklından geçenleri gene anlar. Annesiyle babasının çok iyi geçindiklerini, Mrs. Tilney hastayken eşinin ona çok iyi baktığını açıklayıp, Catherine'i bir güzel azarlar. Okuduğu romanların bir sonucu olan bu saçma sapan hayallerden vazgeçirmek ister onu:

"Remember the country and the age in which we live. Remember that we are English, that we are Christians. Consult your own understanding, your own sense of the probable, your own observation of what is passing around you. Does our education prepare us for such atrocities? Do our laws connive at them?"

Hangi ülkede, hangi çağda yaşadığımızı anımsayınız. Bizlerin İngiliz olduğumuzu, Hıristiyan olduğumuzu anımsayınız. Kendi aklınıza danışınız; neyin olası, neyin olası olmadığını düşününüz; çevrenizde olup bitenleri gözleyiniz. Gördüğümüz eğitim böyle korkunç cinayetlere hazırlıyor mu bizleri? Yasalarımız destek oluyor mu bu cinayetlere?

Northanger Abbey'de Jane Austen'in istihzalı yaklaşımının başlıca temsilcisi olan Henry Tilney, Catherine'i Gotik düşlerden uyandırmak, onun aklını başına toplamasını sağlamak, onu eğitmek açısından en elverişli insandır. Çünkü Catherine zaman zaman ne denli aptalsa, Henry Tilney de her zaman o denli zekidir; Catherine ne denli safsa, Henry de o denli tecrübelidir; Catherine ne denli cahil ve çocuksuysa, Henry de o denli bilgili ve olgundur. Catherine'in ona tutkun olduğu anlamda onun da Catherine'e tutkun olduğu söylenemez. Ama genç kızdan hoşlandığı, onu azarlarken bile sevecen davranmasından bellidir. Hatta Henry Tilney, Catherine'e karşı Jane Austen'den daha yumuşak ve anlayışlıdır bize kalırsa. Çünkü yazar, okuyuculara her zaman sevimli gelen bu gencecik kızın romantik hayallerini alaya alırken, istihza dozunu biraz fazla kaçırır, onu gereğinden fazla hırpalar.

General Tilney, eşini manastırın karanlık hücrelerine kapatıp öldürmemiştir. Ne var ki, Catherine'in onu kötü bir adam sanmakla pek yanılmadığı anlaşılır. Çünkü Catherine, izzet ikram davet edildiği Northanger Abbey'den en beklemediği bir anda kovulur. Bu çirkin davranışın nedeni, büyük servetine karşın çok para düşkünü olan General'ın, ilkin çok zengin sandığı Catherine'i, şimdi de aslında olduğundan çok daha yoksul sanması, oğlunun meteliksiz bir kızla evlenmesini istememesidir. Böylece Catherine, o eve ilk geldiği sırada, kendi hayallerinin ürünü olan uydurma bir dram yaşarken, oradan kapı dışarı edilince, gerçek bir dram yaşar, küçük düşürülür, acı çeker.

Ne var ki, babası gibi ahlaksız olmayan Henry, hemen Catherine'in peşinden gider ve babasına karşı çıkarak, onu ailesinden resmen ister. Catherine'in annesiyle babası ise, General'den izin almadan, bu evliliğin gerçekleşemeyeceğini söylerler. İyi ki, bu arada kızını çok varlıklı bir Lord ile evlendiren General, Catherine'in ayrıca zengin olmamakla birlikte, hali vakti yerinde bir aileden geldiğini öğrenir ve oğlunun evlenmesine göz yumar. Ve Jane Austen "we are all hastening together towards perfect happiness" (hep birlikte, tam bir mutluluğa acele acele gidiyoruz) diyerek, kendi kotardığı mutlu sonu alaya alır.

Jane Austen, *Northanger Abbey*'i *Sense and Sensibility*'den önce yazdığı halde, *Northanger Abbey* yazarın ölümünden sonra basıldığı için bu ikinci roman onun yayımlanan ilk kitabıdır. *Sense and Sensibility*'yi "Elinor and Marianne" adıyla ilkin mektup biçiminde kaleme aldı. Ama yazdıklarını hiçbir zaman kolayca beğenmeyip, sürekli gözden geçirdiği için, daha sonraları mektup biçiminden vazgeçerek, romanı yeniden yazdı ve kitaba, çok daha anlamlı bulduğumuz *Sense and Sensibility* adını verdi.

Çoğu romanlar gibi bir tek başkişisi değil de, iki başkişisi olan *Sense and Sensibility*'de, Elinor Dashwood "sense"i yani sağduyuyu, kardeşi Marianne Dashwood da "sensibility"yi yani duyguyu temsil ederler. Ne var ki, "sensible" sıfatı, günümüzde "sağduyulu" ya da "aklı başında" anlamında da kullanıldığı için, Jane Austen bu kitabı XIX. yüzyılın başlangıcında değil de XX. yüzyılda yazsaydı, romanına "Sense and Sensibility" adını değil, "Sense and Sensitivity" adını verirdi bize kalırsa.

Marianne Dashwood'un başlıca özelliği, duygusallıktan, yani "sentimentality"den fazla "sensitivity" yani duyarlılıktır. Bu on yedi yaşındaki kızda, Jane Austen'ın çağdaşı çoğu kadın romancılarda görülen sulandırılmış duygusallıktan fazla, ince bir hassasiyet vardır. Marianne, *Northanger Abbey*'in başkişisi Catherine gibi tümüyle uydurma romantik hayallere kapılmaz, gülünç durumlara da düşmez. Catherine gibi fazlasıyla saf, neredeyse aptal diyebileceğimiz yanları da yoktur. Ama duyarlı ve coşkuludur. Bu yüzden de düşkırıklıklarına uğrar, derin acılar çeker. Jane Austen'in Marianne'a yaklaşımı, Catherine'e yaklaşımı gibi alaycı değildir. Tam tersine, Marianne'ın olumlu yanlarının, hatta aklı başında bir kız olmasının üstünde durur; tek kusurunun gereğince ölçülü ve temkinli olmamak olduğunu söyler.

Marianne'da eksik olan ölçü ve temkin, ablası Elinor'da fazlasıyla vardır. Gelgelelim, Marianne'ın kişiliği salt duygudan oluşmadığı gibi, Elinor'un kişiliği de salt sağduyudan oluşmaz. Jane Austen, romanın hemen başlangıcında, onun iyi yüreğinden, sevecenliğinden, yoğun duygularından söz eder. Ne var ki, Marianne'da duyarlılık ağır bastığı gibi, Elinor'da da sağduyu ağır bastığından, sırasında sevinç yaşları dökebildiği ya da üzüntüden ağlayabildiği halde, kolayca coşup duygularını açığa vurmaz; bunları aklının sıkı denetimi altında tutmasını bilir.

Her zaman içinden geldiği gibi davranmak, içinden gelenleri söylemek isteyen Marianne'dan farklı olarak, Elinor, toplumca benimsenen töre ve geleneklere saygı gösterir. Kız kardeşinin, herkes gibi düşünmese bile, herkes gibi konuşmasını ister. Marianne'ın, gereğinde ödün vererek, içinde yaşadıkları çevrenin kurallarına uymasını bekler ondan. Besbelli ki, Elinor, Jane Austen'in gözünde, kardeşinden üstün, en küçük bir kusuru bulunmayan, tam anlamıyla mükemmel bir genç kızdır. Ne var ki, çağımızın çoğu okuyucuları, kusursuz Elinor'dan fazla, kusurlu Marianne'e –belki de kusurlarından, yani coşkusundan, içtenliğinden, basmakalıp geleneklere uymakta güçlük çekmesinden ötürü– yakınlık duyarlar.

Elinor ile Marianne'in babaları, bu iki kızını, eşini ve en küçük kızı Margaret'i, ilk evliliğinden doğan oğlu John Dashwood'a emanet etmiştir. Gelgelelim, John Dashwood, paradan başka bir şey

düşünmeyen, katı ve bencil bir adamdır. Varlıklı Mrs. Ferrars'ın kızı olan eşi, John'dan da beterdir. Bu yüzden, babaları ölünce, Dashwood kardeşlerle anneleri, geçim sıkıntısına düşerler. Bu arada Elinor ile sevimsiz yengesinin kardeşi din adamı Edward Ferrars arasında, hiç dile getirilmeyen bir sevgi bağı kurulur. Her zaman ölçülü ve dikkatli davranan Elinor, duyduğu sevgiden söz etmez. Edward Ferrars'a gelince, dört yıl önce saçma bir iş yapıp, Lucy adında bir kızla gizlice nişanlandığı için, Elinor'a sevgisini açıklayabilecek durumda değildir. Gizlice nişanlanmasının nedeni de, varlıklı annesinin, onun meteliksiz bir kızla evlenmesine izin vermeyeceğini bilmesidir. Gerçi Edward, ikiyüzlü ve ahlak düşkünü Lucy'den çoktan soğumuştur. Ama verdiği sözden caymayı onursuz bir davranış sayar; nişanı, kızın kendisinin bozmasını ister. Çıkarından başka hiçbir şey düşünmeyen Lucy ise, Edward'ı hiç sevmediği halde, daha varlıklı bir erkek buluncaya değin, onun yakasını bırakmak niyetinde değildir. O kadar değildir ki, Elinor ile Edward arasındaki yakınlığı sezer sezmez, durumu Elinor'a sinsice açıklar. Genç kıza ağır bir darbedir bu. Ama verdiği söze böylesine bağlı kaldığı için, Edward Ferrars'a eskiden duyduğundan daha büyük bir saygı duyar; onu daha çok beğenir. Hiçbir pırıltılı ve çekici yanı bulunmadığı halde, Jane Austen'in tuttuğu erdemli ve güvenilir erkek tiplerinden biridir Edward Ferrars. Yazar, sanki bu bir meziyetmiş gibi, onun çekici olmadığını ve herkesin ondan hoşlanmadığını ayrıca belirtir. Marianne, çoğu okuyucuların tepkisini dile getirerek, ablasının ilgisini çeken adamı "silent and dull" (suskun ve can sıkıcı) bulur.

Elinor, Edward Ferrars'a âşık olduğu sırada, Marianne da, onun tam karşıtı sayılabilecek, söğüt ağacını çağrıştıran soyadıyla bile romantik yankılar uyandıran John Willoughby'ye âşık olur. Willoughby romanda ilk görüldüğü zaman, ayak bileği burkulan Marianne'ı kucağına alıp taşıması, onun kişiliğini saran romantik havayı büsbütün pekiştirir. Willoughby, yakışıklıdır, çekicidir, pırıl pırıldır. Rahatça konuşarak, Marianne'ın duygularını, düşüncelerini paylaştığını söyler. Ona dakikasında âşık olan Marianne, hiç de Elinor gibi soğukkanlı ve ölçülü davranmadığı, içinden geçenleri açığa vurduğu için, ablası tarafından azarlanınca, şöyle der:

"I have been too much at my ease, too happy, too frank. I have erred against every commonplace notion of decorum; I have been open and sincere, where I ought to have been reserved, spiritless, dull and deceitful. Had I talked only of the weather and the roads, and had I spoken only once in ten minutes, this reproach would have been spared."

Fazla rahattım, fazla mutluydum, fazla içtendim. O basmakalıp örf ve âdetlerin hepsini bozdum. Kapalı, ruhsuz, can sıkıcı ve yalancı bir biçimde davranacağım yerde, açıkça ve içtenlikle davrandım. Sadece havadan ve yolların durumundan söz edip, on dakikada bir ağzımı açsaydım, beni böyle azarlamazdın.

Marianne'ın duygularını aynı coşkuyla paylaşır görünen Willoughby, ona Periler Kraliçesi Mab'ın adını taşıyan bir kısrak armağan etmek ister. Büsbütün kendinden geçen genç kız, ancak ablasının şiddetle karşı koyması üzerine, bu romantik armağanı reddeder.

Marianne aşktan böyle alev alev yanarken, Willoughby ansızın, Londra'ya gidip, orada bir yıl kalacağını söyler. Bir süre sonra da, Marianne'a küstahça kaleme alınmış bir mektup yazıp, başka birine bağlı olduğunu, onunla evlenemeyeceğini bildirir. Jane Austen, bu delikanlıyı ayrıca yakışıklı ve çekici yaparak, onun güvenilir tipte bir erkek sayılmaması gerektiği mesajını okuyuculara vermiştir bile. Ama Willoughby'nin hainliği, bizlerin aldığı mesajı almayan Marianne'i öyle perişan eder ki, kız ağır hastalanır; çevresindekiler onun yaşayacağından umutlarını keserler.

Bu bölümün başlangıcında, Jane Austen'in aşk tutkusunu ele almadığını söylemiştik. Oysa henüz çok genç, ancak on yedi yaşında olduğu halde, Marianne'ın duyduğu yoğun acı, aşk tutkusunun ta kendisidir eleştirmenlere göre. Ne var ki, serinkanlı ve ılımlı sevgilere inanan Jane Austen'in aşk kavramında bir değişiklik yoktur aslında. Çünkü yazar, Marianne'ın acısını kullanarak, coşkulu duyguların tehlikesini, bunların mutsuzlukla sonuçlanmalarının kaçınılmaz olduğunu kanıtlamak istemiştir. Her iki kardeş bir aşk kırgınlığına uğrar. Sağduyulu Elinor, sev-

diği erkeğin başka biriyle nişanlı olduğunu öğrenince, üzüntüye kapılır, hatta gözyaşları döker, ama yıkılmaz. Oysa aşırı duyarlı Marianne, böyle bir düş kırıklığına uğrayınca, ölüm döşeğine düşer.

Bize kalırsa, *Sense and Sensibility*'nin en ilginç sayfaları, Marianne'ın öleceğini sanan Willoughby'nin Elinor ile buluşup, ona günah çıkardığı sahnedir: Willoughby ilkin salt eğlenmek için Marianne ile flört etmiş; ama sonradan, ona gerçekten tutulmuştur. Ne var ki, delikanlıyı kendine vâris yapan akrabası, Willoughby'nin hemen Londra'ya gelip zengin bir kızla evlenmesini emredince, Willoughby, Marianne'a âşık olduğu halde, paranın çekiciliğine karşı koyamamış, sevmediği Sophie ile evlenmiştir. Marianne'ın hastalandığını, ölmek üzere olduğunu öğrenince de, üzüntüden perişan olmuştur.

Willoughby'nin sıradan bir çapkın değil de duygulu bir adam olduğunu gösteren bu açıklamalar ilginçtir ama, Elinor'un Willoughby'nin anlattıklarına tepkisi daha da ilginç gelir bizlere. Çünkü herkesin kesin ahlak kurallarına uyması gerektiğini savunan Elinor'un, Willoughby'nin söylediklerini dinlemeye bile katlanamayacağını; dinlerse de, delikanlıyı yerin dibine batıracağını sanırız. Oysa Elinor, sevgili kardeşine bunca kötülük eden erkeği sadece bağışlamakla kalmaz, onun içtenliğine inanır, günün birinde dul kalıp Marianne ile evlenebilmesini ister içinden; hatta Marvin Mudrick'e göre, kendi de Willoughby'ye âşık olur neredeyse.

Sonunda Marianne ölmez. Mutluluğa kavuşmasının tek yolu da, aşırı duyarlılığından sıyrılıp, Albay Brandon ile akıllı uslu bir evlilik yapmasıdır. Albay Brandon, Willoughby'ye hiç mi hiç benzemez. Otuz beş yaşında olduğu halde, orta yaşlı adamların tüm özellikleri vardır onda. "he was grave and silent" (Ağırbaşlı ve suskundur). Jane Austen, Edward Ferrars gibi, Albay'ın da yakışıklı olmadığını ayrıca belirtir. Çünkü bu adamın yakışıklılar arasına girmemesi, onun güvenilir bir erkek olduğunu kanıtlar yazar açısından. Üşütmemek için yazın bile yün yelekler giymesi, Albay Brandon'un güvenilirliğini büsbütün pekiştirir Jane Austen'in gözünde. Albay öyle anlamsız bir adam izlenimini verir ki, romandaki kadınlardan biri, bu kadar iyi bir adamın böy-

lesine sılık olmasına hayıflanır. Onun her açıdan tam bir karşıtı olan Willoughby ise, Albay'ı, herkesin övdüğü, ama hiç kimsenin önemsemediği, herkesin sevdiği, ama hiç kimsenin hakkında konuşmadığı bir adam olarak tanımlar.

Albay Brandon, Willoughby'nin, genç kızları baştan çıkarıp terk etmek açısından karanlık bir geçmişi olduğunu bilir. Hatta Willoughby, Albay'ın tanıdığı bir kıza da kötülük etmiş, bu yüzden Albay'la düello etmek zorunda kalmıştır. Ne var ki, Marianne'e âşık olan, hastalığı sırasında ona sessiz bir özveriyle bakan Albay, onurlu davranmak, kıskançlıkla suçlanmamak kaygısıyla, bildiklerini hemen değil de, romanın ancak sonlarına doğru uzun uzun konuştuğu tek sahnede açıklar.

Albay Brandon'un kendisini sevdiğini öğrenince, Marianne'ın ilk tepkisi çok olumsuzdur:

"He is old enough to be my father; and if he were ever animated enough to be in love, he must have long outlived every sensation of the kind. It is too ridiculous!"

O, benim babam olacak yaşta. Eskiden aşk duyabilecek kadar canlı olduysa bile, bu türden duygular onda çoktan bitmiştir herhalde. Fazlasıyla gülünç bu!

Ne var ki, kendini sağduyunun ve aklın egemenliğinin yılmaz bir savunucusu bilen Jane Austen, artık on dokuz yaşına basan Marianne'ın, zararlı duyarlılığından sıyrıldığını; "irresistible passion" (karşı konulmaz bir tutku) özleminden kurtulduğunu kanıtlamak ister. Bu yüzden de onu, saygıdan başka bir şey duymayarak, kendi isteğiyle Albay Brandon ile evlendirir. Marvin Mudrick, Jane Austen'i bu yüzden suçlamakta haklıdır. *Sense and Sensibility*'nin en cana yakın kişisi olan Marianne'a karşı, Willoughby'den fazla yazarın haince davrandığını ileri sürerek, "buries her finally in the coffin of convention" (sonunda onu basmakalıp törelerin tabutuna gömdüğünü) söylemekte de haklıdır aslında.

Bu arada, Edward Ferrars'ın evlenmeye söz verdiği para düşkünü Lucy, Edward'ın metelik etmeyen kardeşi Robert'in, anne-

lerinin vasiyetinden yararlanıp, ağabeyinden daha büyük bir miras yediğini görerek, nişanlısından vazgeçip Robert ile evlenmeye karar verir. Elinor ile Edward'ın birleşmelerine de bir engel kalmaz artık. Sağduyunun temsilcisi Elinor, yoksul bir adamla bir aşk evliliği yaparken; duygunun temsilcisi Marianne, varlıklı bir adamla bir "marriage de raison" yani akla dayanan bir evlilik yapmış olur böylece. Jane Austen'in bayıldığı istihzalı yaklaşımlara ayrıca uygun bir durumdur bu. Ama, bu durumun bize çok daha ilginç görünen başka bir yanı da vardır: *Sense and Sensibility*'deki kardeşler, zamanla birbirlerine karşıt olmaktan çıkarlar. Marianne gittikçe daha sağduyulu; Elinor ise –Willoughby ile son karşılaşmalarındaki tepkisinden de anlaşıldığı gibi– gittikçe daha duyarlı olmaya başlar.

O çağın romanlarının sonunda, kötüler cezalarını görürlerdi genellikle. Jane Austen'in asıl istihzası, *Sense and Sensibility*'deki hain kişilerin, yani Willoughby ile Lucy'nin, romanın sonunda hiç de cezalandırılmamalarında ortaya çıkar: Lucy, para ve canı istediği gibi yönetebileceği bir koca peşindeydi. Robert Ferrars'ı ele geçirince, her ikisine de kavuşur. Jane Austen, buruk bir alaycılıkla Lucy'yi örnek gösterip, çıkarlarını özenle kollayanların, vicdanlarından da biraz ödün verenlerin, onun başarısına ulaşabileceklerini belirtir. Yazar, Willoughby'nin Marianne'ı kırdığı için, içtenlikle pişman olduğundan hiç kuşkulanmadığını söyler. Ne var ki, bu adam, sevmediği karısıyla yaşarken, hiç de mutsuz sayılamaz:

> *"That he was for ever inconsolable, that he fled from society or contracted an habitual gloom of temper, or died of a broken heart must not be depended on; for he did neither."*
>
> *Ömrünün sonuna değin teselli bulmadığı, insanlardan kaçtığı, her zaman kasvetli olduğu ya da derdinden öldüğü söylenemez; çünkü bunlardan hiçbiri olmadı.*

Jane Austen, yayımlanan ikinci romanı *Pride and Prejudice*'i 1976'da, yirmi bir yaşındayken yazdı. Bir yıl sonra da, basılmak üzere bir yayınevine gönderdi. Ama yayınevinin yöneticisi, o sı-

rada "First Impressions" (İlk İzlenimler) adını taşıyan romanı beğenmeyip, basmaya yanaşmadı. Bunun üzerine Jane Austen, romanı yeniden yazıp, *Pride and Prejudice* adıyla, 1813'de yayımladı. Romanın yeni adını Fanny Burney'nin *Cecilia*'sından almıştı herhalde. Çünkü *Cecilia*'nın kişilerinden biri, "to pride and prejudice you owe your miseries" (dertleriniz gurur ve onyargıdan kaynaklanır) der. Yazınsal değeri açısından *Sense and Sensibility*'den üstün saydığımız *Pride and Prejudice,* Jane Austen'in en iyi romanı olmasa bile, onun en çok okunan, en ünlü romanıdır kuşkusuz. Çocuğu olmayan bu yazar, kitaplarına "çocuklarım" derdi. Mektuplarının birinden anlaşıldığı gibi, *Pride and Prejudice*'i en gözde çocuğu "my own darling child" (benim canım çocuğum) sayardı.

Pride and Prejudice, alaycı bir tümceyle başlar:

"It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife."

İyi bir geliri olan bekâr bir erkeğin kendine bir eş isteyeceği, herkesçe kabul edilen bir gerçektir.

Bu birkaç sözcük tüm romanı aydınlatmaktadır. Çünkü *Pride and Prejudice*'in konusu, evlendirilecek beş kızı olan Bennet ailesinin oturduğu yere, hem iyi gelirleri, hem de yüksek sosyetede saygın yerleri olan, bir tane değil, iki tane bekâr erkeğin gelmeleri ve çok çeşitli olaylardan sonra, bu iki erkeğin, Bennet'lerin en büyük iki kızı Jane ve Elizabeth ile evlenmeleridir.

Akılsız bir kadıncağız olan Mrs. Bennet'in yaşamda tek amacı, kızlarını evlendirmektir. Ama bu amacını gerçekleştirmek için, canla başla çabalayıp, onlara acımasızca koca avlarken, ileride goreceğimiz gibi, görgüsüzlüğünü açığa vurup, öyle budalaca davranışlarda bulunur ki, kızlarının kısmetini açacağına büsbütün kapatır. Onlara koca bulmak umuduyla, sağlıklarını bile tehlikeye sokmayı göze alır. Örneğin fırtınalı bir havada, sağanak halinde yağmur yağması beklenirken, en büyük kızını ata bindirip, onu bolgeye yeni gelen bekâr Bingley'nin kız kardeşleriyle birlikte oturduğu eve gönderir. İstediği, büyük kızı Jane'in,

hava muhalefetinden ötürü, geceyi orada geçirmesi ve Bingley ile daha yakından tanışmasıdır. Zavallı Jane hasta olur bu yüzden.

Bennet ailesinin en küçük kızları Lydia, Catherine ve Mary'nin kişilikleri hiç de ilginç değildir. Mary, pek güzel olmadığı için, bilgili geçinmek hevesine kapılır. Hiç anlamadığı kitapları okur; onlardan ezberlediği alıntıları sözlerine serpiştirip, çokbilmişlik eder. Ama tıpkı analarına çeken kuşbeyinli Lydia ve Catherine kadar sevimsiz değildir gene de. Lydia ile Catherine, genç subaylarla flört etmekten, eğlenceden, danstan başka hiçbir şey düşünmezler. Babaları Mr. Bennet, onları alaya alıp, ülkenin en aptal iki kızı saymakta haklıdır.

Mr. Bennet, yirmi üç yıl önce, Mrs. Bennet'in gençliğine ve güzelliğine kapılıp, hiç dengi olmayan bu kadınla evlenen, canından bezmiş bir adamdır. Kendisine çeken, kendisi gibi zeki ve nükteli olan Elizabeth dışında, pek iletişim kuramaz ailesinin bireyleriyle; onları alaya almakla yetinir sadece. Örneğin çoğu akılsız kadınlar gibi hep sinirlerinin bozukluğundan söz ederek, kocasının bu duruma aldırmamasından yakınan Mrs. Bennet'e "you are mistaken, my dear. I have a high respect for your nerves. They are my old friends" (Yanılıyorsun, canım. Senin sinirlerine yüce bir saygı duyarım. Onlar eski dostlarımdır benim) der. Ne var ki, kızı Lydia, Wickham ile kaçınca, Mr. Bennet, ailesine karşı yeterince sorumlu davranmadığını anlayıp, iş işten geçtikten sonra, kendini suçlar.

Bennet ailesi kızlarının en büyüğü Jane, herkese sevgi duyan, melek huylu, sağduyulu, çok güzel bir kızdır. Elizabeth, kardeşleri arasında en çok onu sever. Kişilik açısından birbirlerine benzeyen, birbirlerine tam uygun eşler olan Jane ile Bingley arasında hemen bir yakınlık kurulur. Ama Jane'in annesinin ahmakça telaşı, durumu berbat eder: Daha onlar nişanlanmaktan bile söz etmeden önce, Mrs. Bennet'in Jane ile Bingley'nin bugün yarın evleneceklerini yabancılara ilan ederek övündüğünü duyan Darcy, arkadaşını uyarır. Bingley'nin böylesine görgüsüz bir kadının kızıyla, iyice düşünüp taşınmadan evlenmesinin sakıncaları üstünde durarak, onu Londra'ya götürür.

Bu romanda iki aşk öyküsü anlatılır. Birinci aşk öyküsünde,

Jane ile Bingley arasında bir kişilik çatışması yoktur. Ancak Mrs. Bennet'in patavatsızlığı türünden engeller onları bir süre ayırır. Oysa *Pride and Prejudice*'in asıl konusunu oluşturan ikinci aşk öyküsünde, tanışır tanışmaz birbirlerine ilgi duyan Elizabeth ile Darcy arasında, dış koşullardan değil, kendi kişiliklerinden kaynaklanan bir çatışma, Darcy'nin gururuyla Elizabeth'in önyargıları arasında bir çatışma vardır.

Pride and Prejudice'in başkişisi Elizabeth, Jane Austen'in romanlarında canlandırdığı genç kızlarının en sevimlisidir bize kalırsa. Tüm alçakgönüllülüğüne karşın, yazar da bunun farkındaydı herhalde. Çünkü mektuplarının birinde, Elizabeth'i, o güne değin kitaplarda görülen kızların en canayakını saydığını söylemekten çekinmez. Elizabeth, canlıdır, zekidir, neşelidir, nüktelidir. "I dearly love a laugh" (gülmeyi candan seviyorum) der. Alaycıdır da; ama alaycılığı, babasınınki gibi buruk değil, güler yüzlüdür:

> *"I hope I never ridicule what is wise or good. Follies and nonsense, whims and inconsistencies do divert me, I own, and I laugh at them whenever I can."*
>
> *Bilgece olan şeyleri, iyi olan şeyleri alaya almadığımı umarım. Ama çılgınlıklarla saçmalıkların, kaprislerle tutarsızlıkların, beni eğlendirdiğini itiraf ederim. Elime fırsat geçtikçe gülerim onlara.*

Elizabeth, kibar sosyetenin törelerine ve kurallarına pek aldırmaz. Bingley'nin züppe ve çıtkırıldım kız kardeşleri, çoraplarını ve eteğini çamura batırmaktan hiç çekinmeden, yağmurdan sonra tarlalarda onun nasıl yürüdüğünü, çitlerin ve su birikintilerinin üstünde nasıl atladığını görünce. Elizabeth'i fena halde ayıplarlar. Elizabeth, kibar bayanlara hiç yakışmayacak bir meraka kapılıp, çevresindeki insanları incelemekten haz alır; "çapraşık kişilikleri olanları ayrıca eğlenceli" (intricate characters are the most amusing) bulur. Ama ileride göreceğimiz gibi, bu incelediği insanlar konusunda yanıldığı da olur. Kız kardeşi Lydia'yı kaçıracak olan Wickham'ın yalanlarına inanıp, onu dürüst bir genç, evleneceği Darcy'yi de kötü yürekli bir adam sanır ilkin.

Mr. Bennet'in erkek vârisi olmadığı için, onun mülkünün bir kısmından yararlanan akrabası William Collins, son derece budala genç bir din adamıdır. Bir yandan kendini aptalca beğenirken, bir yandan da varlıklılara ve soylulara aşağılık bir biçimde dalkavukluk eder. Hele Darcy'nin teyzesi yaşlı bir cadaloz olan Lady Catherine de Burgh'un karşısında, parayla satın alınmış bir köleye döner. Bu çok zengin kadına dalkavukluk etmesi şarttır. Çünkü Anglikan Kilisesi'ndeki görev yerini (bu görev yerlerine "living" yani "geçim" denilmesi ayrıca anlamlıdır) onun sayesinde elde etmiştir. Lady Catherine, onun artık evlenmesini uygun bulduğu için, Collins, kendine bir eş edinmeye karar verir. İlkin Jane'i istemeyi düşünür. Ama Blingley, Jane'e talip göründüğünden, ondan vazgeçip Elizabeth'i ister. Elizabeth, kızlarından birini almakla Bennet ailesine iyilik yaptığını sanan bu gülünç adamı dakikasında reddeder. Collins bu kez, Elizabeth'in arkadaşı Charlotte Lucas'a evlilik önerir. Elizabeth'in, bir dakika bile düşünmeden reddettiği bu budalayı, Charlotte'un hemen kabul etmesi, Jane Austen'in yaşadığı çağda, evlilik kurumuna sığınmanın, dar gelirli kadınlar için ekonomik bir zorunluluk olduğunu kanıtlar. Charlotte, akıllıdır, bilgilidir, dürüsttür; ama parası yoktur, güzel değildir ve yirmi yedi yaşına basmıştır. Böyle bir erkeği hiçbir zaman sevemeyeceğini söyleyen Elizabeth'e "I am not romantic... I only ask for a comfortable home" (Ben romantik değilim... tek istediğim rahat bir yuva) der.

Elizabeth hiç çekici bulmadığı Collins'e hemen sırt çevirir. Ama kendisine ilk kez evlilik önerdiği sırada, çok çekici bulduğu Darcy'yi reddeder. Elizabeth'in bu davranışının nedenlerini, hem Darcy'nin hem de Elizabeth'in kişiliğinde aramak gerekir: Varlıklı ve soylu bir aileden gelen Darcy, zeki ve bilgilidir. Kendi aklının üstünlüğünün ve toplumdaki yüksek konumunun bilincinde olduğu için, aşırı gururludur; gurur duymakta da haklı görür kendini. Hatta üstün insanların gurur duymalarının doğal olduğu görüşünü savunur. Ne var ki, Darcy'nin başlıca özelliği olan bu gururun olumsuz yanları vardır; ve onun olumlu anlamda gururlu, yani haysiyetli mi, yoksa olumsuz anlamda gururlu, yani düpedüz kibirli mi olduğunu kestirmek güçleşir zaman zaman.

Darcy'nin birçok davranışında, salt sınıfsal üstünlüğünden kaynaklanan kibirli bir tutum, bir snobluk göze çarpar. Gittiği balolarda, ancak kendi yakın çevresinin kızlarıyla dans eder. Orta sınıftan, dolayısıyla görgüsüz bulduğu öteki kızlara tepeden bakarak, onlarla konuşmanın çok cansıkıcı olacağını söyler. Elizabeth'in ailesini aşağılamasında, sınıfsal züppeliğin büyük bir payı vardır. Bennet ailesinin bayağı kişilerle bağlantısı vardır Darcy'ye bakılacak olursa. Örneğin Elizabeth'in eniştesi Gardiner, ticaret yaparak geçinir. Ticaret ise, kibarlara çok aykırı gelen bir iştir.

Darcy, Elizabeth'i bir baloda ilk gördüğü sırada, onu güzel bulmakla birlikte, kendisini baştan çıkarabilecek kadar güzel bulmadığını söyler. Hem de Elizabeth'e soğuk soğuk bakarak, onun duyabileceği kadar yüksek bir sesle söyler bunu. Ne var ki, âşık olmuştur Elizabeth'e. Darcy'yi hiçbir kadın, Elizabeth kadar büyüleyememiştir. Bu büyülenmenin etkisiyle, Elizabeth ile evlenmek ister. Ama kendi üstünlüğünü ve Elizabeth'in ailesinin aşağılığını vurgulayarak, duygularına karşı koymak için elinden geleni yaptığını belirterek, Elizabeth'i küçük düşüren bir kibirle, hatta küstahlıkla dile getirir evlilik önerisini:

"In vain have I struggled. It will not do. My feelings cannot be repressed. You must allow me to tell you how ardently I admire and love you."

Boşuna savaştım, olmuyor. Duygularımı denetim altına alamıyorum. Size nasıl hayran olduğumu, sizi nasıl sevdiğimi söylememe izin vermelisiniz.

Çevresinde, onunla evlenmeye can atan bir yığın hayran kız bulunan Darcy, bunları söylerken, Elizabeth'in onu hemen kabul edeceğine güvenen bir tavır takınmıştır üstelik. Adamın bu kendini beğenmişliliği, Elizabeth'i büsbütün çileden çıkarır. Zaten önyargıları vardır Darcy'ye karşı: Darcy, ilk karşılaştıkları baloda onu küçümsemiştir. Kardeşi Jane ile Bingley'nin ayrılmalarına, Jane'in acı çekmesine neden olmuştur. Elizabeth, bir ara Wickham ile neredeyse biraz flört edecek kadar ilgilenmiş; bu

ahlaksız delikanlının, Darcy'nin ona kötülük ettiği konusunda uydurduğu yalanlara da inanmıştır. Bu yüzden, Elizabeth'in Darcy'i reddedişi çok haşin olur: Eğer Darcy, onu gerçek bir centilmene yakışır biçimde isteseydi, onu reddettiği için üzülecekti belki. Ama şimdi hiç üzülmüyordur. Çünkü Darcy, küstahtır, kendini beğenmiştir. Aralarında aile engelleri bulunduğu için, yani Elizabeth'in ailesi, kendi ailesinden daha aşağı bir sınıftan geldiği için, bu sevgiden kurtulmak amacıyla her şeyi yaptığını açıklayarak, Elizabeth'e hakaret etmiştir. Bu yüzden de Elizabeth, Darcy gibi bir adamla asla evlenemez.

Gururlu, daha doğrusu kibirli Darcy'nin, kendi kendine karşı bir süre savaştıktan sonra, Elizabeth'e duyduğu aşka yenik düştüğünden hiç kuşkumuz yoktur. Onyargılı Elizabeth'ın Darcy'ye duydukları ise, çok daha karmaşıktır. Darcy'yi gorur görmez ona tutulduğu besbelli olduğu halde, son dakikaya değin kendi duygularına karşı direnir. Darcy'den hiç hoşlanmadığını söyler ikide birde. Beş kızı arasında gözdesi olan Elizabeth'in aklından geçenleri her zaman sezen Mr. Bennet bile, Elizabeth'in Darcy'den gerçekten hoşlanmadığını sanır.

Elizabeth, Darcy'nin evlilik önerisine böyle haşin bir biçimde sırt çevirdikten sonra, ondan, birçok konuyu aydınlatan, bu arada Wickham'ın ahlaksızlığını açıklayan, Darcy'nin o sırada küçük yaşta olan kız kardeşini baştan çıkarmak için nasıl uğraştığını anlatan uzun bir mektup alır. O zaman Elizabeth, Wickham konusunda yanıldığı gibi, Darcy konusunda da yanıldığını anlar; çok üzülür. Ama Darcy'yi sevdiğini gene de kabul edemez. "Had I been in love, I could not have been so wretchedly blind" (Âşık olsaydım bile, böylesine berbat bir biçimde kör olamazdım gene de) demesi, Jane Austen'in istihzasının çarpıcı bir örneğidir.

Pride and Prejudice'de Darcy'nin salt gururu, Elizabeth'in de salt önyargıyı temsil ettiğini sanmak bir yanılgı olur. Çünkü Elizabeth ile Darcy, üstün zekaları ve güçlü kişilikleri açısından birbirlerine benzedikleri gibi, kusurları açısından da birbirlerine benzerler. Hem gururlu, hem de önyargılıdır ikisi de. Darcy, Elizabeth'in ailesini aşağılamasından anlaşılacağı gibi, aristokrasinin orta sınıfa karşı önyargılarıyla doludur. Bu ise, Elizabeth'de

zaten çok belirgin olan gururu kamçılar; sevdiği erkeğe karşı katı ve acımasız bir tutum benimsemesine neden olur.

Ne var ki, W. A. Craik'in –sanki ötekileri romantikmiş gibi– Jane Austen'in romanları arasında en az romantik olanı saydığı *Pride and Prejudice*'in asıl konusu, Elizabeth ile Darcy'nin aşk öyküsüdür ve birbirlerine duydukları aşk, egemen olur sonunda: Yeğeni Darcy'ye kendi sağlıksız ve çirkin kızını vermeyi tasarlayan Lady Catherine de Burgh, bunun tam tersini istediği halde, Elizabeth ile Darcy'nin birleşmelerine yardımcı olur. Çünkü Darcy'den uzak durması amacıyla, Elizabeth'e baskı yapmaya, gözdağı vermeye kalkar. Elizabeth de, herkesin ödünü koparan bu cadalozu alaya alır; Darcy'yi kendine eş olarak kabul etmek ya da etmemek konusunda canının istediği gibi davranacağını bildirir. Bunu duyan Darcy, yüreklenip, evlilik önerisini yineler ve bu kez kabul edilir.

Elizabeth'in kararını değiştirmesinin nedeni, sadece duygularının ağır basması değil, bu arada Darcy'nin olumlu yanlarını öğrenmiş olmasıdır. Darcy'nin görkemli malikânesi Pemberley'deki yaşlı kâhya kadın, çocukluğundan beri tanıdığı efendisinin, güç durumda kalanlara ve yoksullara her zaman nasıl destek olduğunu anlatmıştır. Darcy, Jane ile arkadaşı Bingley'nin evlenmelerine artık karşı koymuyordur. Hatta ticaret gibi bayağı bir işle uğraşmasına karşın, Elizabeth'in eniştesine ayrıca nazik davranıyordur. Wickham'ı ve onunla birlikte kaçan Elizabeth'in küçük kardeşini Londra'da bularak, onları zorla evlendirdiği, kendisine karaçalan Wickham'ın borçlarını ödediği ve genç çiftin geçimini sağladığı için de, Elizabeth'in ayrıca gözüne girmiştir.

Sonunda Elizabeth ile Darcy birleşince, biri önyargılarından, öteki de gururundan kurtulur. Elizabeth, çok güvendiği aklının onu fena halde yanılttığını, kör gibi, taraf tutarak, saçma bir biçimde davrandığını kabul eder: "How humiliating is this discovery! Yet how just a humiliation... Till this moment I never knew myself" (Bunu keşfetmek ne kadar küçük düşürücü! Ama böyle küçük düşmem ne kadar yerinde... Şimdiye değin kendimi hiç bilmiyormuşum ben). Darcy de bütün kusurlarını açıklayıp günah çıkarır: Ailenin tek oğlu olduğu için, çocukluğundan beri hep pohpohlanmış, hep şımartılmıştır. Kendini beğenmiş,

bencil bir adam olmuştur bu yüzden. Elizabeth ile evlenmek istediğini ilk söylediği sırada, genç kızın onu reddetmesi, Darcy'ye iyi bir ders olmuş, aklını başına toplamasını sağlamıştır. Elizabeth'inetkisiyle, daha hoşgörülü, daha az kibirli bir insan olacağından hiç kuşkusu yoktur. Elizabeth, Darcy'nin, kendisiyle alay edilmesine katlanmayı öğrenmesini de ister. Gerçekten gereklidir bu. Çünkü Elizabeth'in Darcy ile de, kendisinin ona duyduğu aşkla da alay edeceği, şakacı huyundan vazgeçmeyeceği besbellidir. Örneğin Darcy'yı ne zamandan beri sevdiği sorulunca, şöyle bir yanıt verir:

"It has been coming on so gradually, that I hardly know when it began. But I believe it must date from my first seeing his beautiful grounds at Pemberley."

Öyle yavaş yavaş gelişti ki, ne zaman başladığını ben de pek bilmiyorum. Ama bu aşk, onun Pemberley'deki o güzel parkını ilk gördüğüm zaman başlamıştır bana kalırsa.

Pride and Prejudice, Jane Austen'in en çok okunan, en çok sevilen romanı olduğu gibi, 1812'de yazmaya başladığı ve 1814'de yayımladığı *Mansfield Park* da, onun en az okunan, en az sevilen romanıdır belki. Çoğu okuyucuların *Mansfield Park*'a karşı olumsuz tutumu, hem romanın başkişisi Fanny Price'ın tüm erdemine karşın bize sevimsiz gelen kişiliğinden, hem de kitabın verdiği mesajdan kaynaklanır. R. W. Chapman, *Mansfield Park*'ı yazmakla yazarın amacının ne olduğunun anlaşılmadığını, bu yüzden de romanın güç okunduğunu ileri sürer. Oysa Jane Austen'ın verdiği mesaj çok açık seçik gelir bize: Toplumsal yaşamda kurulu bir düzen ve bu düzene egemen olan davranış biçimleri vardır. Bu düzene ve bu düzenin davranış kurallarına uymak gerekmektedir. Bu mesajın kesinliğinden ötürü, öğretici bir nitelik taşıyan *Mansfield Park*'a bizleri tedirgin eden haşin bir hava egemendir. Jane Austen'in başlıca özelliği olan istihzanın da, gülmecenin de en küçük bir izi görülmez burada. Çünkü yazar, kendi konformizmini, yani kurallara uymak kaygısını ana tema olarak işlediği bu romanda, alaycı yaklaşımları yersiz bulur. Bu

yüzden de *Mansfield Park*, biraz cansıkıcı gelir çoğu okuyucuya.

Mansfield Park malikânesinin sahibi, soylu sınıftan Sir Thomas Bertram'ın eşi, Fanny Price'in teyzesidir. Fanny'nin ailesi sekiz çocuklu ve yoksul olduğu için, Bertram'lar, bir hayırseverlik gösterisi olarak, Fanny'i dokuz yaşındayken Mansfield Park'a alıp kendileri büyütürler. Fanny küçük bir kız olduğu halde, onun oynadığını, koştuğunu, bir çocuk gibi davrandığını, bir çocuk gibi abuk sabuk laflar ettiğini hiç görmeyiz. Zaten daha üçüncü bölümde, Fanny büyümüş, Sir Thomas'ın oğlu Edmund Bertram'a sessizce sevdalı bir genç kız olmuştur. Teyze oğluna sevdalanması da doğaldır; çünkü ailede ona biraz sevgi gösteren, onu ezmeyen tek kişidir Edmund. Çok silik bir kadın olan teyzesiyle ağırbaşlı ve saygıdeğer enişteşi, gerçi Fanny'e karşı kötü davranmazlar. Ama içine kapanık, çok çekingen bir kız olan Fanny'nin ödü kopar onlardan. Ödü kopmakta haklıdır bir bakıma. Çünkü Mansfield Park'da bir sığıntı olduğu açıkça söylenmese bile, Fanny'nin, Sir Thomas Bertram'ın kızları Maria ve Julia'nın sınıfına girmediği her zaman hissettirilir bu yoksul akrabaya. Yazarın bir erdem örneği olarak bizlere sunduğu Sir Thomas, çağımızın okuyucularına çok ters gelen, ama Jane Austen'in doğal saydığı sınıfsal önyargıları dile getirir: Kızlarının, hem Fanny'den üstün olduklarının bilincine varmalarını, hem de teyze kızlarını fazla aşağılamamalarını ister. Fanny'yi de fazla üzmeden, ona bir Miss Julia Bertram ya da bir Miss Maria Bertram olmadığını her an anımsatmanın gerektiğine inanır. Fanny'nin öteki teyzesi Mrs. Norris ise, insanların kendi sınıflarından çıkıp yücelmeye kalkmalarının ne denli korkunç bir ahlaksızlık ve çılgınlık olduğunu belirttikten sonra, kendi yoksul sınıfında her zaman kalmaya özen göstermesi konusunda Fanny'yi uyarır. Üstelik teyzelerin ikisi de onu aptal bulurlar; hiçbir şeyi kolayca ve doğru dürüst öğrenemediğinden yakınırlar.

Bu romanın başlıca beş kişisi iki gruba ayrılır. Birinci grupta, toplumsal düzenin ahlak kurallarını savunan ve bu düzenin bir simgesi olan Mansfield Park'da oturan Sir Thomas Bertram, oğlu Edmund ve Fanny Price vardır. İkinci grupta ise, Mansfield Park'ın temsil ettiği değerlere aldırmayan, hatta bunları altüst

eden yabancılar, yani Henry Crawford ile kız kardeşi Mary vardır. Yazar bunun böyle olmasını hiç istemediği halde, Mansfield Park'ın simgelediği düzene inananlar, çok erdemli, ama cansıkıcı kişilerdir. Bu değerleri yadsıyan Henry Crawford ile kız kardeşi Mary ise, ahlak açısından kusurlu, ama son derece çekici, pırıl pırıl gençlerdir.

Eşinin yeğeni Fanny ile kendi kızları arasındaki sınıf ayrımını vurgulayan ve yazarın gözünde son derece saygıdeğer bir adam olan Sir Thomas Bertram, Fanny Price'ın gerçekten erdemli olduğu kanısına varınca, romanın sonunda onu yüceltip gelini yapmaya razı olur. Ama Sir Thomas'ın evlilik konusundaki tutumu, hiç saygıdeğer sayılmaz bize kalırsa. Çünkü bol bol parası ve malı mülkü olduğu için, kızı Maria'yı Rushworth gibi bir budalayla hemen evlendirir. Sir Thomas'ın saygıdeğerliğinin bu romanda ödüllendirildiği de söylenemez. Neden derseniz, uzaklara yaptığı bir yolculuktan dönünce, Mansfield Park'da kurduğu ahlaksal düzenin altüst olduğunu görür: Kızlarından Julia, soylu Bertram ailesinin hiç de dengi sayılmayacak, metelik etmeyen bir gençle kaçmıştır. Öteki kızı Maria ise daha da kötü davranmış; Rushworth ile evli olduğu halde, Henry Crawford'un çekiciliğine dayanamayıp, onunla birlikte kayıplara karışmıştır. Bu durum, Sir Thomas Bertram'ın evlatlarına aşılamak istediği ahlak ilkelerinin çok hazin bir biçimde iflas ettiğini kanıtlar.

Mansfield Park malikânesinin simgelediği düzenin ikinci temsilcisi Edmund Bertram'dır. Sonunda din adamı olan bu delikanlı, Jane Austen'in romanlarında görülen erdemli gençlerin en cansıkıcısı, en pırıltısızıdır belki de. Yazar, kız kardeşine bir mektubunda, *Mansfield Park*'da "ordination", yani Anglikan Kilisesi'nde din adamı olma konusunu işleyeceğini bildirmişti. Ne var ki, Jane Austen bu konuyu, dinsel inanç açısından değil de, pratik açıdan, yani bir meslek olarak ele alır sadece: Edmund, ahlaksal değerlerin bir savunucusu olmasına karşın, kendisi gibi bu değerleri savunan Fanny Price'a değil de, bu değerleri hiç önemsemeyen Mary Crawford'a âşık olur. Kilise'ye girerse Edmund ile evlenmeyeceğini bildiren Mary ise, din adamlarını hiç beğenmez. Başka bir kariyer edinmeyi başaramayan, rahat yaşamaya düşkün, tembel ve güçsüz erkeklerin mesleği sayar dın

adamlığını. "A clergyman is nothing" (Bir din adamı bir hiçtir) diye kesip atar. (Jane Austen'in kendisinin bir din adamının kızı olduğunu ve romanlarında bir yığın erkeğin din adamlığını meslek edindiklerini anımsayınca, Mary Crawford'un bu kesin yargısı bizi bir hayli düşündürür.) Ama Fanny Price'a bakılacak olursa, din adamlığı, bir erkeğin tüm yeteneklerini en olumlu biçimde kullanabileceği tek meslektir.

Mary Crawford evleneceği erkeğin seçeceği meslek üzerine görüşleri açısından da, her açıdan da, tam bir karşıtıdır Fanny Price'ın. Mary, Fanny'nin kişiliğine egemen olan ahlak kurallarına boşverir. Gerçekleri olduğu gibi gördüğü için, ikiyüzlülüğün ne olduğunu bilmediği için, evliliğin maddi ya da manevi bir çıkar sorunu olduğunu savunur. Kadınlarla erkeklerin, eşlerinden çok şey beklediklerini; ama buna karşılık çok az şey verdiklerini ileri sürer. Fanny içine kapanık, hüzünlü, çekingen ve silikken; Mary dışa dönük, neşeli, atılgan ve çekicidir. Fanny bahçede birkaç gül kesse, ya da biraz yürüse, bitkin düşüp başağrılarına tutulurken; Mary enerji dolu ve tam anlamıyla canlıdır. Her şeyden haz aldığı için, ata ilk binişinde, bundan öyle hoşlanır ki, eyerden inmek istemez, dörtnala gitmeye kalkar.

Edmund, Fanny'nin bineceği kısrağı Mary'ye verince, Fanny çok mutsuz olur. Edmund'un Mary'ye kapılması onu perişan etmiştir. Mary'yi düpedüz kıskandığını hiçbir zaman açıkça söylemeden, onu Edmund'un dengi bulmaz; Mary'yi her zaman kötüler. Oysa Mary, Fanny'ye karşı her zaman iyi yürekli davranır. Aptallığa tahammül edemediği gibi haksızlığa da tahammül edemediğinden, Fanny'yi Bertram ailesine karşı korur. Örneğin, teyzesi Fanny'yi aşağılayıp ağlatınca, Mary, Fanny'ye sokulur; onu avutmak için elinden geleni yapar. Fanny'nin meteliği olmadığı halde, onun kardeşi Henry ile evlenmesini ister. Jane Austen'in, Mary'yi değil, Fanny'yi beğendiği ve okuyucularının da Fanny'yi beğenmelerini istediği besbellidir. Ne var ki, yazarın istediği olmaz ve okuyucular, Fanny Price'dan fazla Mary Crawford'a yakınlık duyarlar.

Kişilik olarak birçok bakımdan kız kardeşi Mary'ye benzeyen, onun kadar canayakın olan Henry Crawford, Jane Austen'in hiç güvenmediği, *Sense and Sensibility*'deki Willoughby tipinde,

yakışıklı ve çekici bir delikanlıdır. Erdemli Edmund, pek sönük kalır ahlak açısından hiç sağlam sayılmayacak bu pırıl pırıl delikanlının yanında. İlkin hem Julia Bertram, hem de Maria Bertram ile flört eden Henry Crawford, kız kardeşine açıkladığı gibi, salt eğlenmek amacıyla, Fanny'yi kendisine âşık etmeyi düşünür:

"My plan is to make Fanny Price in love with me... I cannot be satisfied without Fanny Price, without making a small hole in Fanny Price's heart."

Tasarladığım plan, Fanny Price'ı bana âşık etmektir... Fanny Price'sız rahat edemem, Fanny Price'ın yüreğinde küçük bir delik açmadan rahat edemem.

Ama sonraları –*Sense and Sensibility*'de Marianne'a âşık olan Willoughby gibi– kendi oyununa kapılarak, Fanny'ye gerçekten tutulur, onunla evlenmek ister. Fanny, Mary'yi seven Edmund'dan artık umudunu kestiği halde, Henry Crawford ile evlenmemekte direnir. Bu yoksul kız böyle bir kısmeti teptiği için, Edmund üzülür, babası Sir Thomas da fena halde öfkelenir. Bunun üzerine Fanny, Mansfiled Park'tan uzaklaşıp, Portsmouth'da oturan kendi ailesinin yanına sığınır bir süre. Henry ise, Fanny'ye artık öyle tutkundur ki, peşinden Portsmouth'a gidip, onu ailesinden ister.

Gelgelelim, ahlaksal değerlerin ve kurulu düzenin savunucusu Fanny Price'ın, Henry Crawford gibi bir delikanlıyla birleşmesi, Jane Austen'in *Mansfield Park*'ta güttüğü amaca ters düştüğü için, yazar, hiç istemeyerek sevimli yaptığı Henry'yi kötülemek, *Sense and Sensibility*'de Willoughby'yi okuyucuların gözünden düşürdüğü gibi, Henry'yi de okuyucuların gözünden düşürmek için, hiç de inandırıcı olmayan bir durum uydurur romanın sonunda: Fanny, ona karşı tam yumuşamaya başladığı, onu reddettiğine neredeyse pişman olduğu sırada, bu genç kıza içtenlikle âşık olduğunu bildiğimiz Henry Crawford, durup dururken Sir Thomas'ın evli kızı Maria ile kaçarak, tüm yakışıklıların kalleş olduklarını bir kez daha kanıtlar. Mary Crawford'a duyduğu

aşktan kurtulan Edmund da Fanny ile evlenir. Yazarın kendi de bu uydurma sona pek inanmamıştı belki de. Çünkü *Mansfield Park*'ta onun buruk alaycılığı hiç görülmediği halde, romanın sonlarına doğru bir tümcede yoğun bir istihza vardır:

"I only entreat everybody to believe that exactly at the time when it was quite natural that it should be so, Edmund did cease to care about Miss Crawford, and became as anxious to marry Fanny, as Fanny herself could desire."

Bunun böyle olması tam doğal olduğu sırada, Edmund'un Miss Crawford'u sevmekten vazgeçtiğine ve Fanny onunla evlenmeye ne denli can atıyorsa, onun da Fanny ile evlenmeye o denli can attığına inanmaları için, herkese yalvarıyorum.

Jane Austen, *Mansfield Park*'dan sonra yayımladığı romanın başkişisi Emma'yı, kendisinden başka hiç kimsenin pek sevmeyeceğini söyler mektuplarından birinde. Ama bu söz, Emma'dan fazla, Fanny'ye uygundur bize kalırsa. Birazdan göreceğimiz gibi, Emma, tüm kusurlarına ve yanılgılarına karşın, hiç de sevimsiz değildir. Oysa ne yazık ki, erdemli Fanny Price, düpedüz sevimsiz gelir çoğumuza. Böyle olmasının başlıca nedeni de, Mansfield Park'da oturanların benimsedikleri ahlaksal yasalara, isteye isteye ve tam anlamıyla boyun eğmesidir. O kadar ki, yolculukta olan Sir Thomas'ın bunu doğru bulmayacağını bildiği için, kendisi de bunu doğru bulamadığı için Mansfield Park'da bir tiyatro oyunu oynanılmasına razı olmaz. İşin ilginç yanı, ailenin mektuplarından öğrendiğimiz gibi, Jane Austen'in kendi evinde bu tür temsillerin ara sıra verilmesidir. Ama Mansfield Park'ta egemen olan ahlak yasaları, Jane Austen'in evinde egemen olan ahlak yasalarından çok daha katıdır anlaşılan. Amatörce bile olsa, saygıdeğer insanların sahneye çıkmaları, başkalarının kişilıklerine bürünerek, gerçekte olduklarından başka türlü görünmeleri doğru değildir. Rolünü oynadıkları kişiler tarafından etkilenip, onlara benzemeleri tehlikesi de vardır. (Jane Austen, XVII. yüzyılda Püriten'ların tiyatroya karşı çıkmalarına ve yirmi yıla yakın bir süre tiyatroların kapanmasına neden olan

önyargıların bir bölümünü gözlerimizin önüne serer burada.) Provalar başlayınca, Fanny Price, amatör tiyatrocuları büsbütün ayıplar. Çünkü prova edilen oyunda, genç kızlar edepli bir biçimde konuşmamakta, yasak aşklar sergilenmekte, hatta nikâhdışı bir bebek dünyaya gelmektedir. O çünkü Rusworth ile nişanlı olan Maria Bertram'ın, oyunda Henry Crawford'un sevgilisi olmasını da çok ayıplar. İlkin Fanny gibi, amatör temsile kesinlikle karşı çıkan Edmund, âşık olduğu Mary Crawford'un ısrarı üzerine hemen yumuşar; oyunda Mary'nin sevgilisi rolünü oynamanın çekiciliğine karşı koyamaz. Edmund'un baskısıyla, Fanny bile küçük bir rol oynamayı kabul eder sonunda. Amatör temsilden ötürü –Fanny'ye bakılacak olursa– Mansfield Park'ın ahlaksal düzeni tam çökmek üzereyken, malikânenin efendisi Sir Thomas, yolculuğundan ansızın geri dönüp, tiyatro ahlaksızlığına bir son verir.

Sevimsizliği Jane Austen'in romanlarını inceleyen tüm eleştirmenlerce kabul edilen Fanny Price, yazarın bize sunmak istediği erdem örneği değildir aslında. Kusurları vardır. Örneğin, daha önce de değindiğimiz gibi, Mary Crawford'u kıskanır, onu kötüler. Fanny'nin, sürekli olarak kendine acıması, ayrıca tatsız gelir bizlere. Kendi halinden yakınıp durur; herkes gülüp eğlenirken, kendisinin hep hüzünlü olduğunu söyler. Fanny nın on yıldır ayrı kaldığı yakınlarına tepkisini de hiç beğenmeyiz. Portsmouth'daki ailesine sevgiyle yaklaşmaz. Babasını becerıksız, annesini pasaklı, kardeşlerini görgüsüz bulur; çektikleri yoksulluğun onları bayağılaştırdığına inanır. Mansfield Park'ın kibar düzenine –aslında kendisini acımasızca ezen o düzene– bağlılığı büsbütün artar. Bertram'lar iki ay sonra onu geri çağırınca, sevinçten uçarak geri döner Mansfield Park'a.

Jane Austen'in romanlarındaki öteki genç kızlar, zamanla kusurlarından arınırlar. *Northanger Abbey*'deki Catherine boş hayallerinden, *Sense and Sensibility*'deki Marianne aşırı duyarlılığından, *Pride and Prejudice*'deki Elizabeth önyargılarından kurtulur. Birazdan göreceğimiz gibi, bu olgunlaşma süreci, Emma'da ayrıca ilgimizi çeker. Ama Fanny Price, hiçbir değişime uğramaz; romanın başında neyse, sonunda da aynen öyle kalır. Bunun nedeni, yazarın onu, değişmesine hiç gerek olmayan ta-

mamıyla kusursuz bir genç kız saymasıdır. *The Opposing Self*'de (Karşı Çıkan Benlik) *Mansfiled Park*'ın başkişisini hiç kimsenin sevmediğini ileri süren Lionel Trilling, çağımızın tepkisini dile getirerek, Fanny'yi Samuel Richardson'ın Pamela'sına benzetir. Mansfield Park'a bir sığıntı olarak gelen küçük kızın, büyüyünce, erdemi sayesinde evin hanımı durumuna gelmesinden hoşlanmadığımızı söyler.

Jane Austen'in 1814'te yazmaya başlayıp, 1816'da yayımladığı *Emma*, Lionel Trilling'e, A. H. Wright'a. R. W Chapman'a ve daha birçok başka eleştirmene göre, yazarın en iyi romanıdır. *Emma*'nın ana teması, kitaba adını veren genç kızın, kişiliğinden kaynaklanan kusurlardan ötürü çeşitli yanılgılara düşmesi ve sonunda bu kusurlarından arınıp, aklını başına toplamasıdır. Jane Austen, çoğu romanlarında olduğu gibi bu ana temayı, kitabın ilk tümcesinde verir:

> *"Emma Woodhouse, handsome, clever and rich, with a comfortable home, had lived nearly twenty one years in the world, with little to distress or vex her."*
>
> *Rahat bir yuvası olan, güzel, zeki ve varlıklı Emma Woodhouse, kendisini üzecek ya da kızdıracak durumlarla pek karşılaşmadan, yeryüzünde neredeyse yirmi bir yıl yaşamıştı.*

Emma'nın üzülmemesinin ve kızmamasının nedeni, dul kaldıktan sonra kendi sağlığından ve yakınlarının sağlığından başka hiçbir şey düşünmeyen, iyi niyetli ama akılsız babasının da, çevresindeki herkesin de, onu sürekli şımartmaları, sürekli pohpohlamalarıdır. İleride göreceğimiz gibi, ancak bir tek kişi, Mr. Knightley adındaki komşuları, Emma'yı eleştirmeyi göze alabilir.

Emma'nın çevresini saran bu hayranlık çemberi, onun başlıca kusuruna, yani kendisinden fazlasıyla hoşnut olmasına, kendi aklına fazlasıyla güvenmesine neden olur. Gerçi Emma, hiç de aptal değildir; çok zekidir hatta. Ama zekâsını sağduyulu bir biçimde çalıştırmasını bilmediğinden, yanlış işler yapar her zaman. Bu yüzden de Mr. Knightley, aklını böyle yanlış kullanacağına, keşke akılsız olsaydı diye onu eleştirmekte haklıdır. Em-

ma, kendi düşündüğü, kendi yaptığı her şeyin doğru olduğuna inanır.

Benliğine bu yersiz güven dışında, Emma'nın başka kusurları da vardır. Örneğin, kültürünü ve bilgisini arttırmak için okuyacağı kitapların listesini on dört yaşından beri çıkarır; ama bunların yarısını bile okumaya bir türlü vakit ayıramaz. Sınıfsal açıdan tam bir snob'dur. Kendi orta sınıfın yüksek tabakasından geldiği için, toplumsal düzende biraz daha aşağı konumda bulunanları adam yerine koymaz; onların kibarlıktan tamamıyla yoksun olmalarından yakınır. Çok görgülü, çok aklı başında kişiler de olsa, ticaret yaparak geçinenleri hor görür. Kendi sınıfından insanları kırdığı da olur. Bir piknikte, melek huylu, ama bir hayli aptalca, evde kalmış yaşlı bir kız olan Miss Bates'i alaya alır, herkesin önünde rezil etmeye kalkar. Bunun nedeni de Miss Bates'in yeğeni Jane Fairfax'ı sürekli övmesidir. Emma ise, tanıdıklarının tümüne egemen olduğu halde, Jane Fairfax'ı etkisi altına alamadığı için, ona içerliyordur. Zavallı Miss Bates öyle iyi niyetlidir ki, kendini suçlar; Emma'yı üzecek bir şey yaptığını; yoksa Emma'nın eski bir dostuna asla böyle davranamayacağını sanır. Mr. Knightley ise, Emma'yı fena halde azarlar; kabalığına bin pişman eder onu. Şu da var ki, Emma, çevresindekilere karşı güleryüzlü ve hoşgörülüdür genellikle. Bütün roman boyunca yaptığı tek çirkin şey, Miss Bates'i kırmaktır. Yoksullara karşı merhametli davranır, onlara yardım etmek için elinden geleni yapar. Ama bir yandan da, bizlere bugün çok ayıp gelen ve herhalde yazarın da paylaştığı önyargılarla, onlara tepeden bakar; kendi dediği gibi, onların ayrıca olumlu yanları olabileceği konusunda beklentileri yoktur.

Emma'nın kendi söylediğine bakılacak olursa, onun en büyük kusuru, "tenderness of heart"dan (yüreğin sevecenliğinden) yoksun oluşudur. Kendisinde bulunmadığını sandığı içten gelen sıcak duyguları, zekâ üstünlüğünden çok daha değerli saydığını söyler. Ama bize kalırsa, Emma kendine fazla güvenirken nasıl yanılıyorsa, kendisini böyle suçlarken de yanılmaktadır aslında. Gerçi Emma bencildir, daha doğrusu benmerkezcidir, yani dünyanın kendi benliğinin çevresinde döndürdüğünü sanır. Ama onun sevecenlikten yoksun olduğunu söyleyemeyiz. Öyle olsay-

dı, yakınlık duyamazdık bu kıza. Oysa tıpkı Mr. Knightley gibi bizler de, Emma'nın "faultless in spite of all her faults" (tüm kusurlarına karşın kusursuz) olduğuna inanırız.

Emma'yı kusurlarından kurtarıp onunla evlenecek olan Mr. Knightley, Jane Austen'in romanlarında görülen erkekler arasında en canayakını, kişilik açısından en üstün olanıdır bizce. Jane Austen'in, bir çeşit saygıyla, her zaman "Mr." Knightley diye andığı bu adam, *Sense and Sensibility*'deki Albay Brandon ya da *Mansfield Park*'daki Edmund Bertram kadar erdemlidir; ama onlar gibi cansıkıcı değildir. Gene bu romanlardaki Willoughby ya da Henry Crawford gibi erkek olarak çekicidir; ama münasebetsiz çapkınlıklar yapmaz. Hem sağlam karakterli, hem de pırıl pırıl zekâlı, son derece hoş bir adamdır. Emma'dan on beş yaş kadar büyük olan Knightley, yakın komşusu bu kızı çocukluğundan beri tanır ve daha sonraları şakalaşarak söylediğine göre, Emma daha on üç yaşındayken, "kusurları ve her şeyiyle" (faults and all) ona âşık olur. Ne var ki, Emma'ya düşkünlüğü, onu yüzüne karşı kıyasıya eleştirmesini, romandaki bütün kişiler arasında, Emma'da kusur bulma cesaretini gösteren tek kişi olmasını engellemez. Kendi bunun hiç farkına varmadığı halde, bu adama öteden beri tutkun olan Emma ise, ona her zaman saygı gösterir; hiç kimseden dinleyemeyeceği azarları ondan dinlemeye katlanır. Gururuna halel gelmemesi için de, kendisini de, çevresindekileri de, bu azarların bir şaka olduğuna inandırmak ister:

"Mr. Knightley loves to find fault with me, you know... It is a joke... It is all a joke. We always say what we like to one another."

Bilirsiniz, Mr. Knightley bende kusur bulmaya bayılır... Bu bir şaka... Hepsi şaka. Her zaman canımızın istediğini söyleriz birbirimize.

Knightley, Emma'yı bir yandan eleştirirken, bir yandan da onun nasıl gelişeceğini merakla bekler:

"There is an anxiety, a curiosity in what one feels about Emma. I

wonder what will become of her... I should like to see Emma in love, and in some doubt of a return. It will do her good."

İnsanın Emma ile ilgili duygularında haygı var, merak var. Acaba ne olacak ona... Emma'nın âşık olmasını ve bu aşkın karşılık göreceği konusunda kuşkuya düşmesini isterdim. Emma'ya iyi gelir bu.

Bu isteğin gerçekleşmesi, hem de Emma'nın Knightley'ye âşık olmasıyla gerçekleşmesi, Austen'in ayrıca hoşlandığı istihzalı yaklaşımların güzel bir örneğidir.

Günün birinde Emma, Harriet Smith adında, babasının kim olduğu bilinmeyen, yoksul ve kimsesiz on yedi yaşında bir kızı, yüce koruması altına alır. Bir bilinçli yanı, bir de bilinçaltı yanı vardır bu davranışının. Bilinçli olarak, bu öksüz kıza iyilik etmek ister. Bilinçaltında ise, başka bir insana tümüyle egemen olmak, onun kişiliğini ve alınyazısını canı istediği gibi biçimlendirmek ve böylece kendi gücünü kanıtlamak amacı yatar. Marvin Mudrick, bize kalırsa fena halde saçmalayarak, Emma'nın, çok güzel, ama kişiliksiz ve bir hayli akılsız Harriet Smith'e, platonik bir aşkla tutulduğunu ileri sürer. Oysa Emma, bu kızı değil, bu kızın sayesinde herkesin gözünün önüne sereceği kendi gücünü sever sadece. O kadar ki, daha sonraları, Harriet, Mr. Knightley ile evlenmeye kalkınca, Emma, Harriet ile tanıştığına bin pişman olur. Ama şimdilik Harriet ile dostluk işine geliyordur; çünkü Harriet, onun her yaptığına, her söylediğine hayranlık duyuyor; farkına varmadan, sürekli dalkavukluk ediyordur Emma'ya. Bu yüzden de Mr. Knightley, Harriet ile dostluğunun, Emma'nın hiç de yararına olmadığı kanısındadır.

Robert Martin adında genç bir çiftçi Harriet ile evlenmek isteyince, Emma, böyle aşağı sınıftan bir tâlibi arkadaşına hiç uygun bulmaz. Harriet ise, Emma'nın her dediğinin her zaman doğru olduğunu söyleyerek, delikanlıyı hemen reddeder. Robert Martin'i, Harriet'e her açıdan üstün bulan, böyle bir evliliğin bu kız için gerçekten bir nimet olacağına inanan Mr. Knightley'nin Emma'yı azarlaması da hiçbir işe yaramaz. Bu evlilik önerisiyle ilgili olarak, Emma'nın snobluğu, olanca gülünçlüğüyle ortaya çıkar. Çünkü

Harriet'e, Robert Martin ile evlenmemesini açıkça söylemez; kararı sözde ona bırakır. Ama kendisinin bir çiftçinin evine gidip, arkadaşını orada görmesinin olanaksızlığı üstünde durur sadece. Emma, Harriet'in bilinmeyen babasının mutlaka soylu sınıftan olduğu konusunda hayaller kurmuştur. Daha sonraları; Harriet'in, soylu bir kişinin değil de varlıklı bir tüccarın nikâhdışı kızı olduğu anlaşılınca, Emma, babasının hiç olmazsa varlıklı olmasına sevinerek, sınıfsal snob'luğunu gene gözler önüne serer:

"The stain of illegitimacy unbleached by nobility or wealth, would have been a stain indeed."

Nikâhdışı doğmanın lekesi, eğer soyluluk ya da servetle temizlenmezse, gerçek bir leke olarak kalır.

Gerçi Emma, arkadaşının bir çiftçiye varmasını engellemiştir ama; çöpçatanlık edip, kendi aklına göre birbirlerine uygun bulduğu kişileri evlendirmek, yaşamda başlıca merakıdır. Emma, hem çevresine iyilik yapmanın, hem de başkalarının yazgısına egemen olmanın bir yolu sayar bu çöpçatanlığı. Daha on yedi yaşındayken, mürebbiyesiyle Mr. Weston'u evlendirdiği için övünüp durur. İnsanları evlendirmenin kendisi için dünyanın en büyük eğlencesi olduğunu söyler.

Başkalarını dünya evine sokmaktan böylesine hoşlanan Emma, babasından asla ayrılmak istemediği bahanesiyle, kendisinin hiç mi hiç evlenmeye niyeti olmadığını bildirir ikide birde. Kendi de farkına varmadan Mr. Knightley'ye tutkun olduğundan, onun da hiç kimseyle evlenmeyeceğine inanır. Eğer Mr. Knightley evlenip, bir de oğlu olursa, yeğeni altı yaşındaki Henry, onun mirasından yoksun kalacaktır gibi, hiç de inandırıcı olmayan bir bahane uydurmuştur bu konuda. Emma, Mr. Knightley'yi sevdiğini kendinden bile gizlediği için, aşk ve evlilik konusunda son dakikaya kadar kendini aldatır:

"Were I to fall in love, indeed, it would be a different thing! But I never have been in love; it not my way or my nature and I do not think I ever shall."

Birine tutulsam, durum değişir elbette! Ama hiçbir zaman âşık olacağımı da hiç sanmam.

Emma, Harriet'in bir çiftçiyle evlenmesini engellemiştir. Ama bu kızı mutlaka kendi eliyle evlendirmesi gerektiğine inandığı için, Mr. Knightley'nin uyarılarına kulak asmadan, bu kez Harriet'i genç bir din adamı olan Elton'a vermeyi aklına koyar. Sevimsiz Elton'un, Harriet ile değil de, Emma'nın kendisiyle evlenmek niyetinde olduğu meydana çıkınca, bu çöpçatanlık girişimi başarısızlıkla sonuçlanır ve zavallı Harriet küçük düşürülmüş olur. Emma, Elton'a fena halde öfkelenerek, snob'luğunu bir kez daha gözler önüne serer. Çünkü Elton gibi bir adamın toplumsal konumu, Harriet Smith gibi bir kızı almasına uygundur ama, Elizabeth'e talip olmaya kalkması küstahlıktan başka bir şey değildir.

Emma Woodhouse'un üstünlük savlarının fiyaskosu, asıl Frank Churchill ve Jane Fairfax ile ilişkilerinde ortaya çıkar. Frank Churchill, bir piknikte acımasızca alaya aldığı yaşlı Miss Bates'in yeğenidir. Frank'a mirasını bırakacak olan halası, onun parasız bir kızla evlenmesine izin vermediği için, Frank ile Jane gizlice nişanlanmışlardır. Gerçekten zeki olmasına karşın, Emma'nın göremediklerini gören, anlayamadıklarını anlayan Mr. Knightley, bu ikisinin arasında bir şeyler olduğunu sezer. Frank Churchill ise, Jane'i sevdiği anlaşılmasın diye, Emma ile flört eder. Hatta Emma bir ara, Frank'a aşık olduğuna kendini inandırmak ister. Mr. Knightley'ye değil de, başkasına tutkun olduğu konusunda kendi kendisini aldatmak için gösterdiği boşuna bir çabadır bu.

Frank Churchill, Jane Austen'in hiç tutmadığı tipte, yakışıklı ve çekici, parlak bir delikanlıdır. En olumlu yanı –belki de tek olumlu yanı– parası ve toplumda yüksek bir konumu olmamasına karşın, gerçekten mükemmel bir genç kız olan Jane Fairfax'a bağlılığıdır. Ama çapkınlığından ötürü, bu bağlılık, Jane ile nişanını gizlemek bahanesiyle, Emma'ya iltifat etmesine, Emma'ya âşıkmış gibi davranmasına, bu yüzden de Jane'in kimselere belli etmeden bir hayli üzülmesine engel olmaz. Emma'nın ise, bu delikanlının kendisine fena halde tutul-

duğundan hiç kuşkusu yoktur. Frank'ın evlilik önerisini nasıl reddedeceği ve adamı teselli etmek için, onu Harriet ile nasıl evlendireceği konusunda hayaller bile kurar. Frank ise, Emma ile alay edercesine âşık rolü oynar. Tüm zekâsına karşın, gerçekleri göremeyen Emma, bu arada fena bir falso da yapar: Jane Fairfax'ın evli bir adam olan Mr. Dixon ile gizli bir ilişki kurduğundan kuşkulanır; üstelik bu yersiz kuşkusundan Frank Churchill'e de söz eder.

Miras bırakacak halanın ölümünden sonra, Frank ile Jane, nişanlı olduklarını açıklayınca, Emma gülünç duruma düşer. Bu da yetmiyormuş gibi, Mr. Knightley, Emma'ya takılır; aldığı gönül yarasının zamanla kapanacağını söyleyerek, onu alaya alır. Emma, Frank ile gizli nişanı yüzünden değil, başka nedenlerden ötürü Jane Fairfax'dan hoşlanmaz. Onunla karşılaşınca her zaman tedirgin olur. Mr. Knightley, bu tedirginliğin nereden kaynaklandığını bilir: Emma, ömründe ilk kez, kendi ayarında, hatta kendinden üstün bir genç kız görmüştür. Jane Fairfax bazı açılardan Emma'dan daha yeteneklidir. Emma, ne onun gibi piyano çalabilir, ne onun gibi şarkı söyleyebilir. Üstelik çevresinde herkese egemen olabilen Emma, bu genç kızı etkisi altına alamayacağını anlamıştır. Bu yüzden Jane'i buz gibi soğuk ve herkese karşı kapalı olmakla suçlar. Frank ile nişan durumu ortaya çıkmadan önce, eski mürebbiyesinin Jane ile Mr. Knightley'yi evlendirme tasarısı, Emma'yı çileden çıkarır. Sanki çöpçatanlığı kendisi daha iyi başarıyormuş gibi, mürebbiyesini azarlar; böyle işler yapmaya kalkmamasını söyler. Sonra da altı yaşındaki Henry'nin miras hakkını sözde korumak amacıyla, Mr. Knightley'nin evlenmesini engelleyeceğini bildirir:

"How could you think of such a thing! Mr. Knightley! Mr. Knightley must not marry... Henry must have Donwell. I cannot consent to Mr. Knightley's marrying."

Böyle bir şeyi nasıl düşünebilirsiniz! Mr. Knightley ha! Mr. Knightley evlenmemeli... Donwell, Henry'ye kalmalı. Mr. Knightley'nin evlenmesine razı olamam.

Ne var ki, Emma, Jane'den hoşlanmamakla birlikte –doğrusunu söylemek gerekirse, onu düpedüz kıskanmakla birlikte– bu genç kızın üstünlüğünü dürüstlükle kabul eder. Romanın sonunda, Mr. Knightley ile Emma'nın evlenmesi kesinleşince, Frank Chuchill ile kendisi arasında bir kader benzerliği olduğunu, her ikisinin de kendilerinden çok daha üstün eşler bulduklarını söyler.

Daha önce de söylediğimiz gibi, Emma öteden beri Mr. Knightley'ye âşıktır. Ama aşkının bilincine varması için, iyice sarsılması, bir şok geçirmesi gerekmektedir. Bu hayırlı şok, Harriet sayesinde gerçekleşir: Emma, kızcağızın genç çiftçiyle evlenmesini engellemiştir. Onu din adamı Elton ile evlendirme planı da suya düşmüştür. Şimdi Harriet, Mr. Knightley'ye göz koyar, onunla evlenmeye kalkar. Bu durum karşısında, Emma'nın kafasında bir şimşek çakar sanki:

"It darted through her mind with the speed of an arrow that Mr. Knightley must marry no one but herself."

Mr. Knightley'nin kendisinden başka hiç kimseyle evlenmemesi düşüncesi, bir şimşek hızıyla beyninden geçti.

Emma bütün kusurlarını da anlar artık. Ne denli kör olduğunun, ne denli aptalca davrandığının da bilincine varır; yanılgılarından utanç duyar. Kendini bunca beğenen Emma'nın, romanın sonunda tek istediği, değişip, Mr. Knightley'ye daha layık bir eş olmaktır.

Jane Austen, öteki romanlarından çok daha kısa olan son romanı *Persuasion*'ı ölümünden bir yıl önce, 1816'da yazdı. Jane Austen öldükten bir yıl sonra 1818'de yayımlanan romanın "ikna etmek" anlamına gelen adı, çok yerindedir; çünkü romanın başkişisi Anne Elliot, ikna edilerek, sevdiği erkekten vazgeçer. Anne'ın babası Sir Walter Elliot, toplumda yüksek konumuyla övünen, kendini beğenmiş, aptal bir adamdır. Servetini akılsızca çarçur etmesi yüzünden, ailenin ekonomik durumu öyle bozulmuştur ki, Sir Walter, malikânesi Kellynch Hall'u, Croft adın-

da emekli bir amirale kiralayıp, kızlarıyla birlikte, başka bir yerde oturmak zorunda kalmıştır. Ama Sir Walter, bu amirali de, tüm deniz subaylarını da hor görür gene de. Zaten deniz kuvvetleri, ülkenin yararına işleyen bir kurum değildir ona bakılacak olursa, Çünkü donanmada, doğuştan soylu olmayan, yüksek sınıflardan gelmeyen kişiler, zamanla yüksek rütbeler elde ederler. Mesleklerinde başarıları sayesinde, babalarının ya da büyükbabalarının hayal bile edemediği, hakları da olmayan onurlu konumlara varabilirler. Toplumun düzeni de sarsılır bu yüzden.

Sir Walter'in üç kızının en büyüğü Elizabeth, babasının gözdesidir. Yirmi dokuz yaşına bastığı halde, hâlâ evlenememenin sıkıntısı içindedir. Ama babasına çektiğinden, soylu sınıftan, unvanlı bir eşe razıdır ancak. Kızların en küçüğü Mary ise, soylu bir eş bulmayı dert edinmeden, varlıklı Charles Musgrave ile evlenmiştir. Sir Walter'in ortanca kızı Anne, yirmi yedi yaşında olduğu için, Jane Austen'in en yaşlı baş kadın kişisidir. Yazarın öteki genç kızlarından farklı olarak, romanın başıyla sonu arasında bir değişime uğramaz. Yazarın ona istihzalı bir yaklaşımı da yoktur. Gerçi *Mansfield Park*'ın başkişisi Fanny Price da hiç değişmez; yazarın ona da istihzalı bir yaklaşımı yoktur. Ama Fanny'nin değişmesi gerektiğini, Jane Austen'in onu alaya alması gerektiğini hissederiz. Bu yüzden de, *Mansfield Park*'ı Jane Austen'in öteki romanları kadar beğenmeyiz. Oysa Anne Elliot öyle kusursuzdur ki, bir değişime uğramasının da, yazarın onu alaya almasının da gereği yoktur. Anne, hem çok zeki, hem de çok duyarlı, canayakın genç bir kadındır. Ama ailenin tek değerli insanı olduğu halde, bir hiç sayılır; ne babası tarafından, ne de kız kardeşleri tarafından sevilir. Jane Austen'in öldüğü yıl, "you may perhaps like the heroine, as she is almost too good for me" (benim için neredeyse fazlasıyla iyi olan o baş kadın kişiden belki hoşlanırsınız) demesinin nedenini anlamakta güçlük çekeriz. Çünkü Anne Elliot'a duyduğumuz sevgi ve yakınlığı, Jane Austen'in çizdiği kadınlardan pek azına duyarız.

Ne var ki, bu mükemmel insan, sekiz yıl önce, on dokuz yaşındayken bir yanılgıya düşmüş, daha doğrusu bir yanılgıya düşürülmüş; sevdiği nişanlısı deniz subayı Frederick Wentworth'den ayrılmaya karar vermiştir. Genç kıza bu yanlış kararı

verdiren, ölmüş annesinin en yakın arkadaşı Lady Russell, hiç de kötü bir kadın değildir. Tam tersine, yazar, Lady Russell'in iyi yürekli ve sağduyulu olduğunu, Anne'i çok sevdiğini, onun iyiliğinden başka bir şey düşünmediğini ayrıca belirtir. Ne var ki, Sir Walter Elliot yüksek sınıfın budala bir temsilcisi olduğu gibi, Lady Russell, aynı sınıfın akıllı bir temsilcisidir ve bu sınıfın değer yargılarına göre, bir genç kızın, hem deniz subaylığı gibi uyumsuz bir meslek seçen, hem soylu bir aileden gelmeyen, hem de parası olmayan bir delikanlıyla evlenmesi doğru değildir. Böyle bir evliliğin mutsuzlukla sonuçlanacağı da bellidir. Üstelik çevresindekilerin kalıplaşmış kişiliklerine, daha doğrusu kişiliksizliklerine alışmış olan Lady Russell, Kellynch Hall'u kiralayan emekli Amiral Croft'un eşinin erkek kardeşi olan Frederick Wentworth'den insan olarak da hoşlanmaz. "He was brilliant... Lady Russell had little taste for wit" (O parlaktı.. Lady Russell pırıltılı zekâlardan pek hoşlanmazdı.) Anne, sevdiği erkekle evlenirse, mutsuz değil, çok mutlu olacağını bildiği halde, ölen annesinin yerine geçen Lady Russell'in otoritesine saygı duyar, onun sözünü dinler. Eğer Lady Russell ona baskı yapsaydı, böylesine uysal olmayacaktı belki de. Ama bu akıllı kadın, zor kullanmadan onu ikna etmenin yolunu bulur. Anne de, mutluluk umutlarına kıyarak, çevresinin benimsediği kurallara boyun eğer. Jane Austen'in ● güne değin yazdığı romanlarda kutsal bildiği, erdemli olmakla bir tuttuğu "porpriety"nin, yani toplumca uygun ("proper") görülen tutumların, doğal duygular üzerine bir zaferidir bu. Ve bu zafer, çok pahalıya mâl olur Anne'e. Gerçi genç kız, "porpriety"ye kurban gitmiştir ama, daha sonraları, belki de Frederick'e sürüp giden aşkının etkisiyle, egemen sınıfların bu kalıplaşmış davranış ve düşünce kurallarını yadsıyacak duruma gelir neredeyse:

> *"She prized the frank, the open-hearted, the eager character beyond all others. Warmth and enthusiasm did captivate her. She felt that she could so much more depend upon the sincerity of those who sometimes said a careless word or did a hasty thing, than of those whose presence of mind never varied, whose tongue never slipped."*

İçtenlikle davranan, açık yürekli, heyecanlı kişilere herkesten fazla değer veriyordu. Sıcaklık ve coşku, onu büyülüyordu. Her zaman akılları başlarında olanların, dilleri hiçbir zaman sürçmeyenlerin içtenliğinden çok daha fazla, ara sıra dikkatsiz ya da acele laflar edenlerin içtenliğine güvenebileceğini hissediyordu.

Anne, sevdiği bu içtenliğin ve coşkunun bir temsilcisi olan nişanlısından ayrıldıktan sonra, kendi "kibar" yaşantısının boşluğunu da duyumsamaya başlar: "The sameness and the elegance, the prosperity and nothingness of her scene of life" (Kendi yaşam sahnesinin tekdüzeliği ve zarifliği, refahı ve hiçliği). Jane Austen'de ender görülen bu türden düşünceler, Anne'inkine benzer bir yaşam süren yazarın, aynı bezginliği zaman zaman acaba duyuyor muydu merakını uyandırır bizlerde.

Anne'in bu duyguları, bir kıyı kasabası olan Lyme'a gidip oradaki deniz subayları ve aileleriyle tanışınca, büsbütün güçlenir. Kendi evi Kellynch Hall'dakilerden çok daha farklıdır orada tanıştığı insanlar: Salt toplumdaki konumlarından ötürü, metelik etmeyenlere körükörüne saygı duymazlar. Yüksek sosyetenin görgü kurallarına ille de uymak kaygısıyla, içtenliklerinden ödün vererek, ikiyüzlü davranmazlar. Belki de deniz kıyısında oturmalarından ötürü, doğaya yakındırlar. Oysa Anne Elliot, doğayı yadsımış, kendi doğal içgüdülerine karşı koyup, sevdiği adamdan uzaklaşmıştır Şimdiyse, hem huyunun yumuşaklığından, hem de büyüklere saygısından ötürü, yanlış bir karar verdiğini sezmeye başlar.

Anne Elliot, yitirdiği nişanlısına, umutsuz bir aşkla bağlı kalır her zaman. Bu yüzden de iki evlilik önerisini geri çevirir. Sonradan kardeşi Mary ile evlenen Charles Musgrave'i de, varlıklı akrabası William Elliot'u da reddeder. Üstelik bu kez Lady Russell'in isteğine karşı çıkarak reddeder. Anne'i sevdiği erkeğe vermek istemeyen Lady Russell'in, salt soylu olduğu için, onu ikiyüzlü, bencil ve duygusuz William Elliot'a vermek istemesi, çok akıllı bilinen bir kadının, sınıfsal önyargılarından ötürü ne denli yanılabildiğinin ikinci kanıtıdır.

Aradan sekiz yıl geçtikten sonra, Anne Elliot ile Frederick Wentworth yeniden karşılaşırlar. Bu arada Wentworth, Lady

Russell'in sandığının tersine, meslek yaşamında ayrıca başarı göstermiş; üstelik zengin olmuştur. Anne, Frederick'i görünce, sevinçle acı arasında, umutla umutsuzluk arasında gelip gider. Karşısına üçüncü bir talip çıktığı halde, onun yüzüne bile bakmaz. Sevdiği adamın her sözü, her hareketi onu heyecanlara boğar.

Sonunda umutsuzluk ağır basar. Yaşlandığını, çirkinleştiğini sanır. Frederick Wentworth'de gözü olan bir kızın ona söylediğine göre, bu sekiz yıl içinde güzelliğini öyle yitirmiştir ki, eski nişanlısı onu neredeyse tanıyamamıştır. Doğru değildir bu. Çünkü Anne, Frederick ile karşılaşır karşılaşmaz yeniden güzelleşmiştir. Ama sevdiği adam, ona karşı kayıtsız ve soğuk davranır. Frederick, başkalarının isteği üzerine ondan vazgeçecek kadar güçsüz davranan Anne Elliot'u kolay kolay bağışlayacak değildir. Başka bir kızla ilgilenip, onunla evlenecekmiş gibi davranmaya başlayınca, Anne'in umutları büsbütün yıkılır. Ne var ki, Frederick, sadece kırılmış ve öfkelenmiştir. Anne onu unutamadığı gibi, o da Anne'i unutamamıştır aslında. Ve sekiz yıllık bir ayrılıktan sonra, iki sevgilinin yeniden birleşmelerini hiç kimse engelleyemez.

Sekiz yıl süren bu aşk bile Jane Austen'in son romanının ötekilerden bir hayli farklı olduğunu kanıtlamaya yeter. Jane Austen'in bundan önceki kitaplarında ön planda olan alaycı yaklaşımların, *Persuasion*'da en küçük bir izi görülmez. Restorasyon dönemi komedyalarını andıran nükteli konuşmalar da pek azdır. Bu konuşmaların yerini, duyguların incelenmesi almıştır. Jane Austen, kişilerin toplumla ilişkilerinden çok, birbirleriyle ilişkileri üstünde durmaya başlar artık. Kişilerin iç dünyalarını ve bu dünyaların çelişkilerini ele alır. Jane Austen'de okumaya hiç alışmadığımız şiirsel tümcelerle karşılaşırız bu arada. Örneğin Frederick'in onu William Elliot'dan kıskandığını anlayınca, Anne Elliot öyle bir sevince kapılır ki, yazar, bu sevincin "her bir yanı antmaya ve yoluna güzel kokular saçmaya neredeyse yettiğini" (was almost enough to spread purification and perfume all the way) söyler. Bu bölümün başlangıcında belirttiğimiz gibi, Jane Austen'de o güne değin hiç görülmeyen doğa betimlemeleri ve doğaya neredeyse romantik diyeceğimiz bir yaklaşım da dikkatimizi çeker bu romanda.

Persuasion'da duyguların ne denli ağır bastığını görünce, Jane Austen kırk iki yaşında ölmeseydi, bir değişime uğrayacak mıydı acaba diye düşünmeye başlarız. Birçok eleştirmene göre, Jane Austen, onun gibi bir aşk kırgınlığı yaşadığı için, kendini Anne Elliot ile özdeşleştirerek şöyle der:

"Anne at seven and twenty thought very differently from what she had been made to think at nineteen... She had been forced into prudence in her youth, she had learned romance as she grew older... The natural sequence of an unnatural beginning."

Anne, on dokuz yaşındayken, belirli bir biçimde düşünmeye alıştırılmıştı. Şimdi yirmi yedi yaşındayken, çok başka bir biçimde düşünüyordu... Gençliğinde, zorla temkinli yapmışlardı onu. Daha sonra romantikliği öğrendi. Doğaya aykırı bir başlangıcın doğal sonucuydu bu.

Jane Austen, o güne değin gördüğümüz kişiliğine tümüyle aykırı izlenimini veren böyle sözler yazarken, Anne Elliot adına olduğu kadar, kendi adına da konuşmaktadır belki de. Virginia Woolf'un *The Common Reader*'de söylediklerine bakılacak olursa, *Persuasion*'da Jane Austen'in yaşama karşı tutumu tümüyle değişmiştir. Bu romandaki hüzün ve coşku, aşkın ne olduğunu bildiğini, bunu açıklamaktan da artık çekinmediğini kanıtlar. Ufukları da genişlemiştir sanki:

"She is begining to discover that the world is larger, more mysterious and more romantic then she had supposed."

Dünyanın sandığından daha geniş, daha gizemli ve daha romantik olduğunu anlamaya başlamıştı.

Ama ne yazık ki Jane Austen, bu yeni yeni anlamaya başladıklarını yazmaya vakit bulamadan öldü. Daha engin ve daha derin bir duygu ve düşünce dünyasına yönelemedi. İlk gençliğinde karar verip, kendi kafasında kilitlediği bölmeleri açamadı. İnsanları ve toplumu, bir bütün olarak, daha geniş çapta ele al-

mayı deneyemedi. Kendi çizdiği dar sınırların içinde kapalı kaldı. Onu kadın romancılar arasında "the most perfect artist" (en mükemmel sanatçı) sayan Wirginia Woolf, eğer Jane Austen kırk iki yaşında ölmeseydi, insanların yalnız dış dünyalarını değil, iç dünyalarını da yansıtabileceğini, Henry James ve Marcel Proust'un bir öncüsü olabileceğini söyler.

Virginia Woolf, Jane Austen'i böyle överken, onun eksik yanlarını da görür. Oysa, Birinci Dünya Savaş'ından sonraki 1920'li yıllarda, Romantizm'e karşı başlayan şiddetli ve biraz da haksız tepkiyle birlikte, Jane Austen'e duyulan hayranlık aşırı boyutlara vardı. Bunun nedeni de, bu yazarın Klasisizm'in kurallarına, yani aklın egemenliğine, ölçüye, dengeye inanması; coşkulu heyecanlardan kaçınması; insanlara ve yaşama alaycı bir açıdan yaklaşması; sözün kısası, tam anlamıyla anti-romantik sayılmasıydı. Böylece Rudyard Kipling'in "Jane'ciler" dediği okuyucular ortaya çıktı. Kipling "The Janeites" adını taşıyan öyküsünde, Mart 1918'de savaşın sonlarına doğru, Jane Austen hayranı bir subay grubunu ele alır. Cephede kıyametler koparken, Alman saldırısı olanca şiddetiyle sürüp giderken, bu subaylar, emirerlerinden birine, Jane Austen'in romanlarını okutup ezberletmek için uğraşıp dururlar.

Gelgelelim, Jane'ciler olduğu gibi, eskiden de, şimdi de pek o kadar Jane'ci olmayanlar da vardır. Yazar olarak ustalığına belirli bir değer vermekle birlikte, ondan ayrıca hoşlanmayanlar; hatta Lionel Trilling'in *Beyond Culture*'de (Kültürün Ötesinde) dediğine göre, ondan nefret edenler bile vardır. Jane Austen üstüne bir kitap yazan W. A. Craik, değil ondan nefret etmenin, ondan hoşlanmamanın bile bir "sapıklık" (perversity) olduğunu söyleyecek kadar ileri gider Jane'cilik açısından. Çünkü bu eleştirmene göre, Jane Austen, okuyucunun aklına ve mantığına yöneldiğine göre, ona karşı çıkmak, aklı ve mantığı yadsımak, çılgınlıktan yana olmak demektir. (Bu türden görüşlerle karşılaşınca, Lionel Trilling'in, Jane Austen üzerine söylenenleri, bu yazarın yapıtlan kadar ilginç bulduğunu belirtmekte haklı olduğunu anlarız.) Ne var ki, bir romanda salt akıldan başka değerler arayanlar, biraz da çılgınlıktan yana olanlar, bu sağduyulu, ölçülü, dengeli yazara özellikle hayranlık duymayabilirler. Ele aldığı taşralı "kibar" aileler, onlara cansıkıcı gelebilir. Çağının orta sınıfının tüm ahlak kurallarını olduğu

gibi benimsemesine; o sıralarda İngiltere'de olup bitenlerin hiç farkında değilmiş gibi davranmasına; 21 Mayıs 1801 tarihli bir mektubunda, ancak ihtilalci William Godwin'in çömezlerinin ülkenin toplumsal düzeninin kusursuzluğu konusunda kuşku duyabileceklerini ileri sürmesine içerleyebilirler. Romanlarının XVIII. yüzyılın kalıplaşmış anlatımıyla ele alınmasını tatsız bulabilirler. Her edebiyat yapıtının özü olan şiirselliğin onun romanlarında bulunmamasını büyük bir eksiklik sayabilirler. Jane Austen uzmanlarından R. W. Chapman bile, tüm hayranlığına karşın, bu şiir eksikliğinin gerçek bir kusur olduğunu; bu bakımdan Jane Austen'in Dickens, Emily Bronte ya da Thomas Hardy kadar büyük bir romancı sayılamayacağını kabul eder.

Jane Austen'e hayranlık duyamayanların listesinin başında, başka bir ünlü kadın romancı, Charlotte Brontë gelir. Charlotte Brontë, gene ünlü bir kadın romancıyla, George Eliot ile ömrünün sonuna değin birlikte yaşayan eleştirmen George Henry Lewes'e, 1818 yılında yazdığı mektuplarda, Jane Austen'e onun duyduğu hayranlığı paylaşmamasının nedenlerini açıklar: Jane Austen, taşralı orta sınıfın yaşamını, "Çin minyatürlerine özgü bir gerçekçilik ve incelikle çizer" (there is a Chinese fidelity, a miniature delicacy in her painting). Ama bu, yaşamın ancak "the surface" (yüzeyini) yansıtır. Jane Austen'in romanlarında duygu yoktur, sıcaklık yoktur, coşku yoktur, derinlik yoktur. Jane Austen, duyumsamasını değil, ancak gözlemesini bilir:

"Her business is not half as much with the human heart as it is with the human eyes, mouth, hands and feet... Jane Austen was a complete and most sensible lady, but a very incomplete and rather insensible woman."

Onun işi, insan yüreğinden fazla, insan gözleri, ağzı, elleri ve ayaklarıyladır... Jane Austen, çok aklı başında, tam bir lady'dır; ama kadın olarak çok eksik ve oldukça duyarsızdır.

Jane Austen'i büyük bir sanatçı olarak öven Lewes'e, Charlotte Brontë, "şiirden yoksun büyük bir sanatçı olabilir mi?" (can there be a great artist without poetry?) diye sorar.

Charlotte Brontë'nin çağdaşı şair Elizabeth Barrett Browning, 1855'te Ruskin'e bir mektubunda, Jane Austen'e hayranlığının çok sınırlı olduğunu: onun çizdiği kişileri ruhsuz, ele aldığı alanı da fazlasıyla dar bulduğunu yazar. "Her novels are perfect as far as they go; only they don't go very far" diye kesip atar. 1859'da ünlü çevirisiyle Ömer Hayyam'ı Batı'ya tanıtan Edward Fitzgerald, Jane Austen'in kendi çevresine daracık bir çember çizdiğini, Fitzgerald'ın da bu daracık çemberin içine girmeye katlanamadığını söyler. Ünlü Amerikalı yazar Ralph Waldo Emerson, günlüğünde Jane Austen'i "vulgar" (bayağı) ve "sterile" (kısır) olmakla suçlar. D. H. Lawrence "A Propose of Lady Chatterley" (Lady Chatterley ile ilgili olarak) adlı denemesinde, çok daha ileri giderek, "this old maid" (bu kız kurusu) dediği Jane Austen'i tamamıyla itici bulur. Henry Fielding'i, sözcüğün en iyi anlamında İngiliz saydığı gibi, sözcüğün en kötü anlamında İngiliz, yani darkafalı ve snob saydığı Jane Austen'e fena halde saldırır. Günümüz romancılarından Kingsley Amis de "What became of Jane Austen" (Jane Austen'e ne oldu) adlı denemesinde, onu bir hayli yerer.

Biraz önce dediğimiz gibi, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Jane Austen hayranlığı doruğa çıkmıştı. Ne var ki, 1928'de, o dönemin en tanınmış eleştirmenlerinden H. W. Garrod, *Jane Austen: A Depreciation* (Jane Austen: Bir Gözden Düşürme) gibi anlamlı bir ad taşıyan kitabında, bu hayranlığa bir hayli şiddetli bir tepki gösterdi: Jane Austen "intolerably sensible" (tahammül edilemeyecek kadar aklı başındaydı). Romanlarında ele aldığı çevre, insanın içini karartıyordu. Bütün romanlarında hep aynı konuyu; yani evlenecek yaşta kızların, kendilerine bir koca bulmaları konusunu işliyordu. Belli başlı kişileri, hep birbirlerine benziyorlardı. Anlatımı basmakalıptı. Duyguları değil, ancak töreleri ele alıyordu. Jane Austen usta bir yazardı, ama gerçekten büyük bir yazar değildi vb. Bütün bu olumsuz yargılarda bir gerçek payı vardır elbette. Ama Jane Austen'in kırk iki yaşında öldüğünü; eğer yaşasaydı, son romanı *Persuasion*'dan anlaşıldığı gibi, çok ilginç bazı değişimlere uğrayabileceği olasılığını da göz önünde tutmalı.

Sekizinci Bölüm

Victoria Çağı'na Kısa Bir Giriş

Kraliçe Victoria'nın 1837'de tahta çıkmasıyla başlayan Victoria Çağı, XIX. yüzyılın yarısından çok daha uzun bir süreyi kapsayarak, bu kraliçenin seksen iki yaşındayken ölmesiyle 1901'de sona erdi. Çağa verilen "Victorian" adı, İngiliz dilinde "pejorative" yani olumsuz ve kötüleyici bir sıfattır günümüzde. Herhangi bir İngilizce sözlüğünü, örneğin Webster'in XX. yüzyıl sözlüğünü açıp bakarsanız, "Victorian" sıfatının "showing the middle class respectability, prudery, bigotry generally attributed to the Victorians" (Genellikle Victoria Çağı'nda yaşayanların nitelikleri sayılan, saygıdeğer olma merakını, cinsel konularda yapay çekingenliği, dinsel yobazlığı gösteren) gibi bir tanımlamasıyla karşılaşırsınız.

Gerçekten de "Victorian" deyince burjuvazinin Büyük Britanya'ya tümüyle egemen olduğu, Kraliçe Victoria ile eşi Prince Albert'in ahlak alanında örnek alındıkları bu çağın en olumsuz yanları aklımıza gelir çoğu zaman: Victoria Çağı insanları, saygıdeğer görünebilmek için ikiyüzlü davranırlardı. Ülkelerinin toplumsal düzeninden ve kendi kişiliklerinden aptalcasına hoşnuttular. Piyanoların ayakları, kadın bacaklarını çağrıştırdığı için, bu ayaklara pahalı kumaşlardan yapılmış süslü kılıflar geçirecek kadar darkafalıydılar. Bir yandan yüce ülkeleriyle övünüp böbürlenirken, bir yandan da paraya öyle düşkündüler ki, ne denli yetenekli olurlarsa olsunlar, parasızların hiçbir saygınlığı yoktu onların gözünde. Yüce ruhlu geçinirlerdi, ama sanata da, her türlü güzelliğe de düşmandılar vb. Yüzyılımızın başlangıcının en

önemli romancılarından D. H. Lawrence, Victoria Çağı'nda yaşamın çirkinliği üstünde ayrıca durur:

"Although perhaps nobody knew it, it was ugliness which really betrayed the spirit of man in the Nineteenth Century. The great crime which the moneyed classes and promoters of industry committed in the palmy Victorian days was the condemning of the workers to ugliness, ugliness, and ugliness: Mean and formless and ugly surroundings, ugly ideals, ugly hope, ugly love, ugly clothes, ugly furniture, ugly houses, ugly relationships between worker and employers. The human soul needs beauty more than bread."

Bunu belki hiç kimse bilmediği halde, XIX. yüzyılda insan ruhuna gerçekten ihanet eden şey çirkinlikti. Victoria Çağı'nın refah günlerinde paralı sınıfların ve sanayide kalkınmayı sağlayanların işledikleri büyük cinayet, emekçileri çirkinliğe, çirkinliğe ve gene çirkinliğe mahkûm etmekti: Bayağı, biçimsiz, çirkin giysiler, çirkin mobilyalar, çirkin evler, çalışanlarla işverenler arasında çirkin ilişkiler. İnsan ruhunun, ekmekten fazla güzelliğe gereksinimi vardır.

Üstelik bu çirkinliğe mahkûm olanlar D. H. Lawrence'ın sandığı gibi sadece emekçi kitleler değildi. Paralı sınıflar da, özellikle kentlerde oturanlar, hızla gelişen plansız sanayileşmenin çirkinleştirdiği bir çevrede, çirkin eşyalar arasında, çirkin evlerde oturuyorlar; başlıca uğraşları para kazanmak olduğu için, yaşamlarını çirkinleştiren amaçlar peşinden koşuyorlardı.

Ne var ki, ileride göreceğimiz gibi, D. H. Lawrence'dan çok daha önce, Victoria Çağı'nın birçok yazarı ve düşünürü, kendi yaşadıkları dönemi acımasızca eleştirmişlerdi. Örneğin Thomas Carlyle, yoksulları varlıklılardan ayıran uçurumu ve yoksulların akıllara sığmaz sefaletini düşünerek, *Past and Present*'da (Geçmişle Bugün) İngiltere'nin dünyanın en zengin ülkesi olduğu için gururlananlara karşın, bu ülkenin yadsınmaz servetinin ancak küçük bir grubun elinde bulunduğunu; bu servetin ülkeyi genelinde mutlu etmediğini ileri sürmüştü. Dickens ve daha bir-

çok başka romancı, ülkenin toplumsal yapısındaki ve ekonomik düzenindeki eşitsizlikleri kıyasıya eleştirmişlerdi. Şair ve eleştirmen Matthew Arnold, İngiliz diline yeni bir sıfat kazandırarak, ülkesine egemen olan burjuvaziyi "philistine" yani kültürden yoksun, güzellik düşmanı ve darkafalı olmakla suçlamıştı. Sanat tarihiyle özellikle ilgilenen John Ruskin, yaşadığı çağa sanat ve güzellik aşkını aşılamaya çalışmıştı. Şair William Morris, Victoria Çağı insanlarının çevresini biraz olsun güzelleştirecek mobilyalar ve ev eşyaları üretebilmek için, yoğun bir çabaya girişmişti. O dönemin Samuel Butler ya da George Meredith gibi ikinci kuşak romancıları ise, içinde yaşadıkları toplumun tüm ahlak değerlerini hiç çekinmeden altüst etmişlerdi. O kadar ki, Butler'in başyapıtı *The Way of all Flesh*, yazarın ölümünden sonra, ancak 1903'te yayımlanabilmişti.

Ahlak ve toplum düzeni açısından, XIX. yüzyılın ortaları bir çelişkiler yumağıydı: İngilizler bir yandan cinsel tabulara boyun eğmiş görünüyor, sevgiden tümüyle yoksun evlilikleri kutsal biliyorlardı. Ama öte yandan da kentler, açlıktan ölmemek için bedenlerini satan kadıncağızlarla dolup taşıyor, fuhuş gittikçe yaygınlaşıyor, bir tarihçiye göre kadın nüfusunun neredeyse üçte biri fahişelik ederek geçinmek zorunda kalıyordu. Dinsel alanda, bir yandan darkafalı bir yobazlık sürüp gidiyor, Anglikan Kilisesi gittikçe daha güçleniyordu. Ama öte yandan da, Charles Darwin ya da Thomas Huxley gibi bilimadamlarının, biyoloji ya da jeoloji uzmanlarının buluşları Hıristiyanlığı temelinden sarsıyordu. İngiliz emekçileri, kadınları ve çocuklarıyla birlikte, madenlerde ve fabrikalarda, kara kölelerden bin beter koşullar altında çalışmak zorunda kalı-



Kraliçe Victoria

yorlardı. Ama bir yandan da William Wilberforce, Amerika Birleşik Devletleri'nde de, tüm dünyada da köleliği yasaklamak için uğraşıyor ve İngiliz kamuoyundan büyük destek görüyordu. Ticaret ve sanayileşme sayesinde, İngiltere son derece zenginleşmekteydi. Ama bir yandan da, Friedrich Engels'in 1845'de yayımladığı İngiliz işçi sınıfının durumunu inceleyen kitaptan ve İngilizlerin aynı konuyu ele alan romanlarından anlaşılacağı gibi, emekçi kitleler akıl almaz bir yoksulluk içindeydi. Kızlı erkekli, yedi sekiz yaşında çocuklar, karanlık madenlerde sömürülüyor; uyuklayınca, dövülerek, kömür yüklü arabaları çekiyorlardı. Yeni gelişen Manchester kentinin halini gördükten sonra, Alexis de Tocqueville, İngiltere'yi kalkındıran refahla bu ülkeyi ezen yoksulluk arasındaki çarpıcı karşıtlığa değinir:

"It is in the midst of this foul drain that the greatest stream of human industry has its source and goes out to fertilize the whole world. From this filthy sewer flows pure gold. It is here that human nature reaches towards perfection and to brutishness; that civilization works its miracles and civilized man reverts almost to a savage."

Dünyanın en büyük sanayi nehri bu pis lağımdan kaynaklanıp, bütün dünyayı verimli kılıyor. Bu leş gibi kuburdan som altın akıyor. İnsan doğası burada tam bir erdeme de, tam bir hayvanlığa da varıyor; uygarlık hem mucizelerini yaratıyor, hem de uygar bir insan gerileyip neredeyse bir vahşi durumuna düşüyor.

Ne var ki, emekçi kitlelerin hızlı sanayileşmeden kaynaklanan sefaleti dayanılmaz boyutlara varınca, İngilizler "condition of England" (İngiltere'nin durumu) denilen soruna çareler aramaya başladılar. Zaten Carlyle'in 1839'da yayımladığı *Chartism*'de dediği gibi, eğer bir çare bulunmazsa, bu işin sonu felaketti; çünkü "bir şeyler yapılmazsa, kendiliğinden bir şeyler olacaktı günün birinde" (if something be not done, something will do itself one day). İhtilal tehlikesinin bilincinde olan egemen sınıflar, bir dizi reforma giriştiler. 1832'de geçen "Reform Bill"in (Reform Tasarısı) emekçi kitlelerin durumunu düzeltmediğini

gören Parlamento, 1867'de İkinci Reform Tasarısı'nı kabul etti. 1871'de sendikaların kurulmasına izin veren "Trade-Union Act" yasalaştı. Emekçi kitleler de kendi aralarında örgütlenmeye başlamışlardı zaten. Daha 1836'da Londra'da "The Working Men's Association" (Çalışanlar Derneği) kurulmuştu. Bir yıl sonra başlayan Chartist akım, Disraeli'nin *Sybil* adlı romanda göreceğimiz gibi, emekçi kitlelerin siyasal isteklerini altı madde içinde kapsayan yüz binlerce imzalı bir dilekçeyi Parlamento'ya sundu.

Tüm çelişkileriyle, olumlu ve olumsuz yanlarıyla çok ilginç bir dönem olan Victoria Çağı'nda roman, en önemli, hatta bir bakıma tek önemli edebiyat türüydü. Elizabethh Çağı tiyatro oyunları, Kraliçe Anne Çağı taşlamaları, Romantik Çağ şiirleri sayesinde yaşadığı gibi, Victoria Çağı da romanları sayesinde yaşayacaktır. Değerli ve değersiz, her türde ve çok sayıda roman yayımlanıyordu o sıralarda. Lord David Cecil'in *Early Victorian Novelists*'de (Victoria Çağı'nın İlk Romancıları) dediği gibi, bunların kimileri, ancak bir tren yolculuğu sırasında oyalanmak için okunacak nitelikte, kimileri de sonsuza değin okunacak kadar değerlidirler.

İngiltere'de okumasını yazmasını bilenlerin, özellikle romandan öteden beri ayrıca hoşlanan eğitim görmüş kadın sayısının artmasıyla, romana rağbet de artmıştı doğal olarak. Okuyuculara kitap ödünç veren kitaplıkların halka açılması da, roman meraklılarına büyük bir kolaylık sağlıyordu. Günümüzde televizyonun işlevi neyse, romanın işlevi de oydu XIX. yüzyılın ikinci yarısında. Şimdi televizyon seyretmek için aileler akşamları oturma odalarında nasıl toplanıyorlarsa, Victoria Çağı aileleri de, akşamları bir araya geliyor, aralarından birinin yüksek sesle okuduğu romanı dinliyorlardı. İngilizlerin duygularını açığa vurmaktan nasıl çekindiklerini bilen alaycı birinin yaydığı bir söylentiye göre de, romanın acıklı bir yerine gelince de, ailenin her bireyi, kendi odasına çekilip, tek başına ağlıyordu. O çağın edebiyat meraklıları, Charles Dickens gibi ünlü romancıların yapıtlarını yüksek sesle okurken dinlemek için parayla bilet alarak tiyatro salonlarına gitmekten de haz duyuyorlardı.

Victoria Çağı'nda, roman okuyucularının çoğu, daha önce de söylediğimiz gibi, ulkenin ekonomik yaşamına olduğu gibi, kül-

türel yaşamına da artık tümüyle egemen olan orta sınıf insanlarıydı. Romancılar ise, bu sınıfa yöneliyorlar, bu sınıfın kişilerini ve sorunlarını ele alıyorlardı genellikle. Böylece orta sınıf, romanın tuttuğu aynada, hem kendi çevresini, kendi yaşamını seyredebiliyor; okuduğu öykünün kendisine benzeyen kişileriyle özdeşleşebiliyor; hem de kendi cansıkıcı ve tekdüze yaşamında başına gelmesi pek olası görülmeyen renkli serüvenlerin, ilginç duygusal ilişkilerin heyecanını yaşayabiliyordu. XIX. yüzyılda romanın böylesine rağbet görmesinin nedeni de buydu herhalde.

Şimdi az çok kronolojik bir sıra izleyerek, Victoria Çağı'nın önemli romancılarını inceleyeceğiz. Ele alacağımız ilk iki romancı, birbirinden her açıdan tamamıyla farklı olan Disraeli ile Mrs. Gaskell'dir. Bu ikisi, Dickens, Thackeray, Bronte kardeşler, George Eliot kadar büyük yazarlar olmamakla birlikte; yaşadıkları çağa ışık tutmak açısından ayrıca ilginçtirler.

Dokuzuncu Bölüm

Disraeli ve Mrs. Gaskell

1804 ile 1881 yılları arasında yaşayan Benjamin Disraeli'yi, Ingiltere'nin en ünlü devlet adamlarından biri olarak herkes bilir. Ama Kraliçe Victoria'ya üç ayrı dönemde başbakanlık eden Disraeli'nin, siyasetle ilgili dört beş kitabı dışında on dört roman yazdığını; bu romanlar sayesinde Ingiliz edebiyatında bir hayli önemli bir yer elde ettiğini pek bilen yoktur

Benjamin Disraeli, XVI. yüzyılda Ispanya'dan Venedik'e kaçan ve XVIII. yüzyılda Ingiltere'ye yerleşen bir Musevi ailesinden geliyordu. Babası Isaac Disraeli, edebiyatla ilgili konular üzerine ilginç birkaç kitap yazan, çok kültürlü bir adamdı. Benjamin Disraeli, düzenli bir eğitim görmedi, üniversiteye de gitmedi. Ama küçüklüğünden beri babasının kitapları arasına daldığı için, çok bilgili oldu zamanla. Yirmi bir yaşındayken yazdığı *Vivian Grey*'den sonra, peş peşe birçok roman daha yayımladı. Otuz yaşındayken Parlamento üyesi seçilen Disraeli, 1868'de Kraliçe Victoria'nın başbakanı oldu. Siyasal uğraşlarının yoğunluğuna karşın, yazarlıktan hiçbir zaman vazgeçmedi; son romanı *Endymion*'u yetmiş altı yaşındayken, ölümünden bir yıl önce yazdı.

Gerçi Disraeli, on üç yaşındayken Anglikan Kilisesi'nde vaftiz edildiğine göre, resmen Hıristiyan olmuştu. Ama Yahudilerin ancak 1858'de Parlamento'ya girme hakkını kazandıkları Victoria Çağı gibi tutucu ve darkafalı bir ortamda; Yahudi kökenli bir siyaset adamının başbakanlığa kadar yükselmesi, Kraliçe Victoria'nın yakın dostu olması, Earl of Beaconsfield unvanıyla ödül-

lendirilerek Büyük Britanya'nın lordları arasına girmesi, Benjamin Disraeli'nin olağanüstü yeteneklerini kanıtlayan akıllara sığmaz bir başarıdır gene de. İşte bu yüzdendir ki, Disraeli'nin kendi yaşamı, romanlarında ele aldığı politikacıların yaşamından çok daha ilginçtir bir bakıma.

"Tory", yani Muhafazakâr Parti'den olan Disraeli, siyasal yaşamında da, bazı romanlarında da, "Young England" (Genç İngiltere) denilen bir akımı savunuyordu. Kendi icadı olmayan, Cambridge'de iki genç aristokratın başlattıkları bu siyasal akımı, Disraeli canla başla benimsemişti. Gücünü yitiren Tory Partisi ni diriltmek ve İngiltere'nin toplumsal sorunlarını çözümlemek için önerdiği görüşler, geleceğe değil, geçmişe yönelikti: Ortaçağ'da olduğu gibi, Krallık, Anglikan Kilisesi ve soylular, İngiltere'de tam bir egemenlik kurarak, iktidarı orta sınıfın ve orta sınıfı temsil eden "Whig" yani Liberal Parti'nin elinden almalıydı. Bu arada tümüyle, "paternalist" bir tutumla, sorumsuz çocukları bir babanın koruduğu gibi, halkı korumalıydı. En ilginç romanlarından biri olan *Sybil*'i gözden geçirirken anlayacağımız gibi, Disraeli, emekçi kitlelerin ve halkın büyük çoğunluğunun korkunç bir sefalet içinde olduğunu biliyor, soylu sınıfın önderliğinde kurulacak yeni bir feodal düzenin, halkı bu sefaletten kurtarabileceğine inanıyordu. Orta sınıfın bu görevi yerine getirmesinin yolu yoktu. İşte bu yüzden, orta sınıfı egemen kılan, 1688 kansız ihtilali, İngiltere'nin düzeni açısından bir yanılgı olduğu gibi, 1832 Reform Tasarısı da bir yanılgıydı. Disraeli'nin Genç İngiltere idealini savunan aristokratlarla onlardan yana olanlar, servet biriktiren fabrika sahiplerine, yani kapitalistlere de; halkı yoksulluktan kurtarmak isteyen radikaller ve devrimcilere de karşıydılar. Onlara bakılacak olursa, akla dayanan ekonomik ve siyasal kuramlar, hiçbir işe yaramazdı. Sınıflar arası uyum, ancak Ortaçağ'ın feodal düzeninin manevi değerlerini örnek alarak sağlanabilirdi. Birçok tarihçiye göre, bu züppe genç aristokratların da, Disraeli'nin de, aslında halkı pek düşündükleri yoktu. Ama İngiltere'de emekçi kitleler öyle bir sefalete düşmüş ki, artık onlara biraz merhamet göstermek, onları düşünüyormuş gibi yapmak gerekiyordu. Halkın derdine derman olacak çare de, geçmişe dönük özlemlerle süslenerek yenilip yutu-

lur hale getirilen bu saltanatlı, krallı, kiliseli, derebeyli yapay düzendi. Ortaçağ'ı ideal edinerek, kralın, kilisenin ve büyük toprak sahibi soyluların, emekçi kitleleri sözde koruyacakları Genç İngiltere akımı, çelişkilerle dolu, gerçeklerden kopuk, uydurma bir modaydı ve bu akım tüm modalar gibi pek uzun sürmedi.

Disraeli'nin "Genç İngiltere Üçlüsü" denilen üç romanını ele almadan önce, öteki romanlarını kısaca gözden geçirelim: Yirmi bir yaşındayken yazdığı, bir yıl sonra da 1826'da yayımladığı *Vivian Grey*'de çok zeki ve çok haris bir gencin öyküsü anlatılır. Vivian Grey, İngiltere'de yüksek sosyeteye girebilmek için, "insanın ya soyluluğu, ya bir milyonu, ya da dehası" (a man must have blood, a million, or genius) olması gerektiğine inanır . Kendini dehalar sınıfından saydığından, bu işi başarır da –tıpkı Disraeli'nin başardığı gibi. Vivian Grey, Marquis of Carabas gibi düş kırıklığına uğramış aristokratlardan ve birtakım akılsız Parlamento üyesinden yararlanıp, çeşitli entrikalar çevirerek yeni bir parti kurmayı amaçlar. Ama bir düelloda siyasal rakibini öldürdükten sonra, yurtdışına kaçmak zorunda kalır. Avrupa'da siyaset ve aşkla ilgili bir yığın serüven yaşadıktan sonra da "dünyanın en talihsiz ve en mutsuz adamı" (the most unfortunate and unhappy man that ever existed) olduğu kanısına varır.

Disraeli, 1832'de yayımladığı *Contarini Fleming*'e "a psychological romance" adını verir. Bir özyaşamöyküsü biçiminde yazılan bu romanın başkişisi Contarini Fleming, soylu bir İngiliz babadan ve aynı derecede soylu bir İtalyan anneden doğmuştur. (Sonunda kendi de bir soylu unvanı elde eden Disraeli'de, çoğunlukla soyluları romanlarına başkişi yapmak merakı vardır.) Contarini, fazlasıyla duyarlı ve şair bir yanı olduğundan, yatılı okulda mutsuz olup, öğrenimini yarıda bırakır. Anasının geldiği Venedik'te, Ilceste Contarini adlı bir akrabasına âşık olup, onunla evlenir. Ama aradan bir yıl geçmeden eşini yitirir. Ispanya'da ve Doğu Akdeniz'de yolculuk ettikten sonra, Roma'ya yerleşip, kendini "güzelliğin incelenmesine ve yaratılmasına" (the study and the creation of the beautiful) adar. *Contarini Fleming,* politik yanı ağır basmayan erıder romanlarından biridir Disraeli'nin.

Disraeli'nin 1837'den önce yazdığı, yüksek sosyeteyi ele alan

The Young Duke (Genç Dük), yarı tarihsel romantik romanlar olan *Alroy* ve *The Rise of Iskandar* (İskender'in Yükselişi) ile, çok karışık bir aşk öyküsünü anlatan *Henrietta Temple* pek ilginç değildir. 1837'de yayımlanan *Venetia* ise, ancak Fransızların "roman à clef" dedikleri türden olduğu; yani onlara başka adlar vererek Byron ile Shelley'den söz ettiği için bizi ilgilendirir: Lord Plantagenet Cadurcis, sözde Byron; Marmion Herbert de sözde Shelley'dir. "Sözde" diyoruz, çünkü bu romanda iki şairin yaşamından bazı ayrıntılar alınmış, ama gerçek kişiliklerine hiç değinilmemiştir. Venetia, babasının ancak resimlerini görmüş, şiirlerini okumuş ve büyük bir sevgi duymuştur ona. Venetia ile Cadurcis, yani Byron, birbirlerine âşık olurlar. Ne var ki, bu genç Lord, Marmion Herbert'in, yani Shelley'nin siyasal görüşlerini benimsediği için, kızın annesi Lady Annabel, bu evliliğe ilkin karşı çıkar. Ama bir süre sonra, herkes İtalya'da buluşur. Lady Annabel, hem kocasıyla barışır, hem de kızını Cadurcis'e vermeye razı olur. Ne var ki, romanda tam bir mutluluk havası eserken, Disraeli, her nedense, yalnız Shelley'nin değil, Byron'un da Spezzia körfezinde (yani Shelley'nin küçük teknesinin gerçekten battığı yerde) çıkan bir fırtınada, boğulmalarını öngörür.

Disraeli'nin 1870'te altmış dört yaşındayken yazdığı *Lothair*'e adını veren başkişi, romanlarının çoğu başkişileri gibi, çok varlıklı, çok parlak genç bir aristokrattır. İngiliz Katolikleri, Lothair'in saygınlığından ve özellikle servetinden yararlanmak için, onun da Katolik olmasını isterler. Ama Garibaldi'nin yandaşlarıyla birleşip Papalığa karşı verilen savaşa katılarak yaralanan Lothair, Katolik olmaması için onu sürekli uyaran bir genç kızla evlenir ve Anglikan Kilisesi'ne bağlı kalır. Yazar açısından bu önemlidir; çünkü romanın önsözünde açıklandığı gibi, İngiltere'yi hem Papalık'tan, hem de "materyalizm" dediği para hırsından koruyacak tek güçlü kurum Anglikan Kilisesi'dir. Bu romanın ilginç kişileri arasında, Katolik rahibi Kardinal Grandison, İtalya'nın özgürlüğü uğruna savaşıp ölen Theodora adlı bir genç kız ve cumhuriyetçi bir Dük olan Lord Aldegonde vardır.

Disraeli'nin ölümünden bir yıl önce, yetmiş altı yaşındayken, yani 1880'de yazdığı *Endymion*'da, bu adı taşıyan delikanlıyla ikiz kız kardeşi Myra'nın öyküsü ele alınır. İkizlerin ikisi de, par-

lak kişilikleri olan haris insanlardır. Meteliksiz ölen bir politikacının çocukları oldukları için, yaşama güç koşullar altında başladıkları halde, Endymion siyasette ünlenir; kardeşinden çok daha haris olan Myra da, evlilikleri sayesinde yüksek sosyetede yükselir. *Venetia* ve Disraeli'nin bazı başka kitapları gibi bir "roman à clef" olan *Endymion*, Victoria Çağı'nın siyaset, yüksek sosyete ve edebiyat alanında ünlü kişilerinin (bu arada St. Barbe adını verdiği Thackeray'nin) kolayca tanınan portreleriyle doludur.

Disraeli'nin en ünlü üç romanı, *Coningsby* (1844), *Sybil* (1845) ve *Tancred*'den (1847) oluşan, tümüyle siyasetle ilgili Genç İngiltere üçlüsüdür. Arnold Kettle'ın, parlak, canlı, ama biraz da saçma bir kitap diye tanımladığı *Coningsby*'de Disraeli, Reform Tasarısı'nın Parlamento'da kabul edildiği 1832'den sonraki on yılın olaylarını ele alır; daha önce özetlediğimiz Genç İngiltere akımının siyaset alanında nasıl uygulamaya konulacağını açıklar. Kendini İngiltere'nin kurtarılmasına adayan Harry Coningsby, çok darkafalı ve tutucu bir Lord'un torunudur. Coningsby'nin Muhafazakâr Parti'de yenilikler yapmayı düşündüğünü ve kendi soylu sınıfından bir kızla evleneceğine, Lancashire'de yığınla fabrikası olan çok varlıklı bir sanayicinin kızı Edith'e âşık olduğunu haber alan dede, torununu mirasından yoksun bırakır. Zengin fabrikatör de, kızını Coningsby'ye vermeye razı olmaz. O güne değin aristokrat gençlerin rahat yaşamını süren Coningsby, meteliksiz kalınca, hiç yılmaz, avukat olarak çalışmaya başlar. Soylu bir kişinin ekmek parasını kazanması o sıralarda benzeri görülmeyen bir durum olduğu için, zengin fabrikatör artık Coningsby'yi beğenir. Hem kızıyla evlenmesine razı olur, hem de delikanlının, kendi fabrikalarının kurulduğu bölgede seçimi kazanıp Parlamento'ya girmesini sağlar. Coningsby'nin Avam Kamarası'ndaki faaliyeti ve siyasal ortam, bu vesileyle uzun uzadıya anlatılır.

Coningsby'nin en ilginç kişisi, *Tancred*'de de ortaya çıkacak olan Yahudi banker Sidonia'dır. Hem son derece akıllı ve bilgili, hem de büyük serveti sayesinde son derece güçlü olan Sidonia, insanca hiçbir duygusu, hiçbir zaafı olmayan bir çeşit süpermen'dir. Avrupa kralları, en önemli konuları ona danışırlar; hü-

kümetleri o kurar, o düşürür. Disraeli'nin ona hayranlık duyduğu, hatta Sidonia'nın Disraeli'nin idealize bir portresi olduğu besbellidir. Ne var ki, bizlere hiç de inandırıcı gelmez bu adam. Shakespeare'in *The Merchant of Venice*'inde Shylock'un yüklendiği işlevi görür. Ama Shylock'dan farklı olarak, yüzyıllar boyunca haksız yere ezilen Musevileri sadece savunmakla kalmaz; Musevi soyunun üstün dehasını abartılı bir biçimde yücelterek, bir çeşit ırkçılığa sapar. Ve herhangi başka bir milletin ırkçılığı gibi, Musevi ırkçılığı da tedirgin eder okuyucuları.

Genç İngiltere üçlüsünün ikincisi olan *Sybil*, dizinin en ilgincidir bize kalırsa, 1845'te yayımlanan ve "The Hungry Forties" (Kırklı Aç Yıllar) denilen dönemde emekçi kitlelerin durumunu ele alan bu romanın tam adı *Sybil, or the Two Nations*'dur. (Sybil, ya da İki Ulus). Bunun ne anlama geldiğini, kitabın başkışısı Charles Egremont ile Stephen Morley'nin bir konuşmasından anlarız. Genç İngiltere ülküsünün temsilcisi Egremont, iyi niyetli, ama kafası karışık genç bir aristokrattır. Kafası öyle karışıktır ki, kendi sınıfından kişiler, onun radikal mı, Whig mi, Tory mi, ya da demokrat mı olduğunu kestiremezler bir türlü. Egremont'un kafasının böyle karışık olması doğaldır; çünkü bu delikanlı Disraeli'nin bir sözcüsüdür ve daha önce de belirttiğimiz gibi, Genç İngiltere akımı söz konusu olunca, Disraeli'nin de kafası karışır, o da çelişkilere düşer. Stephen Morley ise, bir işçi oğlu ve kendi de işçi olduğu halde; felsefe, iktisat ve siyaset üzerine, Charles Egremont'un ve üniversitede eğitim görenlerin ancak adlarını duyduğu kitapları anlayarak okumuş genç bir aydın ve eylem adamıdır. Egremont'dan farklı olarak, onun kafası hiç de karışık değildir. Gelgelelim Disraeli, Stephen Morley'yi hiç mi hiç tutmaz, onu tehlikeli düşünceleri olan fanatik bir kışkırtıcı sayar. Bunun nedeni de besbellidir; çünkü Morley, Genç İngiltere akımını savunanlar gibi, geçmişe değil, geleceğe yöneliktir. Üstelik, İngiltere'yi kurtaracak olanların soylu sınıftan değil, halktan geleceğine inanır. Halkın, kendi gücünün bilincine varmasını, emekçi kitlelerin kendi aralarında örgütlenmelerini ister. Yani doğru dürüst, aklı başında bir devrimcidir.

Her İngiliz yurttaşına seçimlerde oy hakkı verilmesini amaçlayan Chartist akımın önderlerinden Walter Gerard'ın kızı

Sybil'e ikisi de âşık olan Egremont ile Morley'nın konuşmaları çok ilginçtir: Egremont, Kraliçe Victoria'nın dünyanın en büyük ulusunu yönettiğini söyleyince, Morley bunun hangi İngiliz ulusu olduğunu sorar. Çünkü Morley'ye göre, iki ayrı ulus, varlıklılar ulusuyla yoksullar ulusu oturmaktadır İngiltere'de. Sanki ayrı gezegenlerde yaşıyorlarmış gibi, bu iki ulus arasında hiçbir bağ, hiçbir iletişim kurulamaz. Birbirlerinin düşüncelerinden, duygularından, törelerinden haberleri yoktur. Hatta varlıklılarla yoksullara aynı yasalar bile uygulanmaz

Bu konuşmalardan çok etkilenen Egremont, ülkesinin bu iki ayrı ulusunu bir tek ulus yapabilmek için, Parlamento'da söylevler verir; mülkiyet haklarını ne denli kutsal biliyorsa, emeğin haklarını da o denli kutsal bildiğini söyler. Ne var ki, aynı ülkenin topraklarında barınan bu iki ulusun varlıklı azınlığının, Egremont'un sözünü dinleyip, yoksul çoğunluğun yardımına koşmaya hiç niyeti yoktur. Bir buçuk milyon emekçinin imzaladığı, Chartist'lerin "National Petition" (Ulusal Dilekçe) dedikleri belge, halk tarafından törenle Parlamento'ya sunulur; ama hiç görüşülmeden, dakikasında reddedilir. Bunun üzerine emekçiler, yeni sanayileşen kentlerden Birmingham'da ve başka yerlerde ayaklanırlar. Bu kargaşalıklar sırasında, Egremont'un zalim ağabeyi Lord Marney, hiç duraksamadan askerleri çağırır, halka ateş açtırır. Sybil'in babası Gerard, ayaklananların şiddete başvurmalarını engellemek için uğraşırken vurulur. O zaman emekçiler, askerlerce korunmasına karşın, Lord Marney'yi taşlayarak öldürürler. Böylece Egremont da, ağabeyinin Lord unvanına, servetine ve uçsuz bucaksız topraklarına sahip olur.

Disraeli'nin amacı, üçlünün ilk romanı *Coningsby*'de Victoria Çağı'nın siyasal durumunu ele aldıktan sonra, *Sybil*'de ekonomik ve toplumsal sorunları irdelemek, Genç İngiltere ülküsü açısından bu sorunlara bir çözüm bulmaktı. Oysa bu roman hiçbir soruna bir çözüm getirmez; hatta ciddiye alınacak bir öneri bile öne sürmez. Ne var ki Disraeli, Parlamento'ya gelen raporlardan yararlanarak, İngiltere'nin çoğunluğunu oluşturan ikinci ulusun, yani yoksulların, akıllara sığmaz sefaletini okuyucularının gözleri önüne sererek, olumlu bir iş yapmıştı gene de. Emekçilerin sadece dayanılmaz sıkıntılar ve acılar çekmekle kal-

mayıp, artık insanlıktan çıktıklarını gösteren korkunç gerçekler-di bunlar: Fabrikalarda ve madenlerde çalışan erkekler, kadınlar, çocuklar, yük hayvanlarından bile daha kötü koşullar altında yaşaya yaşaya düpedüz hayvanlaşmışlardı. Birçoklarının, kraliçelerinin ya da bağlı oldukları dinin adından haberi yoktu. Hatta bazıları, kendi adlarını, kendi yaşlarını bile bilmiyorlardı. Açlıktan ölmemek için, köpeklerle birlikte, çöp tenekelerini karıştırmak zorunda kalıyorlardı. Besleyemedikleri çocuklarını öldürenler; kendi analarıyla, kardeşleriyle çiftleşenler vardı vb.

Gelgelelim *Sybil,* İngiltere'nin ikinci ulusu üstüne bu tüyler ürpertici ayrıntıları zaman zaman dile getirmekle birlikte, hiç de gerçekçi bir roman değildir. Hatta Pritchett'in dediği gibi, abartılmış bir melodramdır aslında. Kitaba adını veren genç kız, sözde emekçi sınıftan gelen, Chartist önderi babası Gerard'ın başlıca yardımcısı olan Sybil, bir işçi kızı gibi değil, romantik bir operanın primmadonna'sı gibi davranır genellikle. Örneğin, romanın en ilginç yerlerinden biri olan Egremont ile Stephen Morley'nin iki ulus üzerine konuşmasından hemen sonra, eski bir manastırdan gelen dinsel müzik duyulur ve bu manastırda yetişen, Katolikliği benimseyen, rahibe olmayı özleyen, bu dünyadan değilmiş izlenimini veren Sybil, aklın alamayacağı kadar güzel, meleğimsi bir görüntü olarak ortaya çıkar. Disraeli, varlıklı ulustan Egremont ile yoksul ulustan Sybil arasındaki uçurumu yok etmek için, hiç inandırıcı olmayan bir çareye başvurur: Yeni bulunan bazı belgeler sayesinde, Sybil'in ailesinin, Egremont'unkinden bile daha soylu, daha varlıklı olduğunun kanıtlanmasını sağlar. Ve Sybil ile Egremont'un aşk evliliği, iki ulusun birleşmesi olmaktan çıkar, varlıklı ulusun iki üyesinin birleşmesine dönüşür böylece.

Genç İngiltere üçlüsünün son romanı 1847'de yayımlanan *Tancred, or the New Crusade*'de (Tancred ya da Yeni Haçlı Seferi) dinsel konular ağır bastığı için, üçlünün okuyucuları en az ilgilendiren kitabıdır. Kendisi Hıristiyanlığı benimseyen Disraeli, *Tancred*'de gerçeklerden tümüyle kopuk, anlaşılması neredeyse olanaksız, çapraşık bir gizemcilikle Musevi dinini ve bu dine bağlı olanları yüceltmek amacını güder. Lord Montacute unvanını taşıyan Tancred, düşgücü fazlasıyla gelişmiş soylu bir İngi-

liz gencidir. Babası Dük'e karşı çıkarak, Parlamento'da üye olmayı reddeder. "The Great Asian Mystery" (Asya'nın Büyük Gizi) dediği sorunu çözümlemek amacıyla, Kudüs'ün kutsal topraklarına gitmeye karar verir. Orada Tanrı'yla doğrudan doğruya iletişim kurup, bu gizi çözümleyebileceğini sanır. Bir İngiliz din adamı, Disraeli'ye bir mektup yazıp, bu gizin ne olduğunu açıklamasını istemiş. Disraeli de, bunu anlamak için *Tancred*'i tekrar tekrar okumasını salık vermiş adama. Ama o gizin ne olduğunu belki kendi de bilmediği için, bir açıklama yapamamış. Tancred'in kutsal topraklarda "Asya'nın Gizi"ni bulup bulmadığı, Tanrı'yla doğrudan doğruya iletişim kurup kurmadığı pek anlaşılmaz ama, orada renkli birçok serüven yaşar, bu arada bir Yahudi kızına aşık olur.

Disraeli'nin Musevi dinini ve Yahudi soyunu savunma görevini üstlenmesi doğaldı belki de. Ne var ki, bu işi başaramadı; David Skilton'un dediği gibi, İngiliz edebiyatında ciddiye alınan romanların en saçmasapanını yazdı ("the silliest novel ever to be taken seriously in English literature"). Üstelik, emperyalist özlemlerini de gözler önüne serdi: *Tancred*'in kişilerinden bir Arap emirini kendine sözcü seçerek, Büyük Britanya İmparatorluğu'nun görkemli gücünü kanıtlamak amacıyla, başkentin Londra'dan Yeni Delhi'ye taşınmasını istedi. Disraeli'nin bu hayalinin kısmen gerçekleştiğini de söyleyebiliriz; çünkü bu roman yayımlandıktan yirmi yıl sonra, o sırada başbakan olan Disraeli'nin desteğiyle, Kraliçe Victoria 1876'da Hindistan İmparatoriçesi ilan edildi.

Gerçi Benjamin Disraeli, siyasal roman türünü gündeme getirerek, İngiliz edebiyatına önemli bir katkıda bulunmuştu. Ne var ki, ondan sekiz yıl sonra 1810'da dünyaya gelen ve ondan yıllarca önce 1865'te ölen Mrs. Gaskell'in, Disraeli'den çok daha iyi bir romancı olduğu, herkesçe kabul edilir. Bunun nedeni de besbellidir: Disraeli'nin en ilginç kitapları, toplumsal sorunları irdeleyen romanlarıdır. Mrs. Gaskell de, aynı çağın aynı toplumsal sorunlarını ele aldı. Ama bu sorunlara Disraeli gibi, temelde saçma Genç İngiltere ülküsünün sisleri arasından değil de gerçekçi bir açıdan bakarak, baktıklarını açık seçik görerek, yalın

bir anlatımla bize aktardı; bunlara bir çözüm için de, gene Disraeli'den farklı olarak, bir çaba gösterdi. İşte bu yüzdendir ki, Dickens, Mrs. Gaskell'e büyük bir hayranlık duydu; *Household Words* ya da *All the Year Round* adlı sürekli yayımlarında, onun yazdıklarına yer verdi.

Her zaman Mrs. Gaskell diye anılan Elizabethh Cleghorn Gaskell, annesini bebekken yitirdi. Unitarian mezhebinden bir din adamı olan babası yeniden evlenince, Elizabethh, kırsal Cheshire bölgesinde, halasının yanında büyüdü. Yirmi iki yaşındayken, babasının mezhebinden bir din adamı olan William Gaskell ile evlenip, İngiltere'nin yeni sanayileşen kentlerinden Mancherster'e yerleşti. William Gaskell, orada açılan New College'de İngiliz edebiyatı okutan, öğrencilerinin çok sevdiği, bilgili bir gençti. Unitarianlar "Trinity"ye, yani Tanrı'nın Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'tan oluşup üçe bölündüğünü öğretisine karşı çıktıkları için, onlara bu ad verilirdi. Babasının da, eşinin de, Hıristiyanlığın bazı boş inançlarından tümüyle arınmış, aydın kafalı, kültürlü ve ilerici din adamları veren bu mezhepten olmaları, Mrs. Gaskell'in gelişmesinde olumlu bir rol oynamıştı elbette.

Mutlu ve uyumlu bir evlilik yaşayan Mrs. Gaskell, o çağın çoğu kadınları gibi, kendi evine kapanıp oturmuyordu. Yoksul halka büyük bir sevgi duyan eşi vaaz verirken, onunla birlikte gidiyor; Manchester'deki emekçi kitlelerin sefaletini yakından görüyor; onlara yardım edebilmek, onlarla dostluk kurabilmek için, sosyal yardım işleriyle uğraşıyor; halkı gerçekten tanımak, halkın dertlerini öğrenmek fırsatını buluyordu. Kendi de farkına varmadan, ilk romanı *Mary Barton*'un malzemesini hazırlıyordu böylece. Ama ne gariptir ki, sevgili oğlu çok küçükken kızıldan ölmeseydi, Mrs. Gaskell, ne bu romanı yazacaktı herhalde, ne de herhangi başka bir romanı. Gelgelelim, bu felakete dayanabilmek gücünü bulabilmek için, bir şeyler yapması gerekiyordu Mrs. Gaskell de, ölüm acısına karşı koyabilmek amacıyla en sağlıklı yolu seçip, kendini yaratıcı bir uğraşa verdi.

Mary Barton, a Tale of Manchester Life (Mary Barton, Manchester Yaşamını Ele Alan Bir Öykü) adıyla 1848'de yayımlanan bu ilk romanı, İngiliz tarihinde "The Hungry Forties" (Kırklı Aç Yıllar) diye anılan 1842-1843 döneminde, ülkenin en önemli sa-

nayı kenti Manchester'de geçer. Disraeli, bu sanayi bolgelerinde olup bitenleri, Parlamento'ya gelen raporlardan biliyordu ancak. Oysa, Manchester'de oturan, kentin yoksul çevrelerinin yaşamını yakından bilen Mrs. Gaskell, kendi gördüklerini, yoğun bir acıma duygusuyla karışık bir nesnellikle kitabına aktararak, o gune değin hiç kimsenin dile getirmeyi goze alamadığı korkunç gerçekleri kaleme alır.

Mary Barton, romana adını verdiği halde, özellikle ilginç bir kişi değildir. Bilinçli bir işçi kızı da sayılamaz. Çünkü kendisine göz koyan genç patronu Harry Carson ile evlenmeyi, sınıf atlamayı, bir Lady olmayı duşünür bir ara. Bu duşunceyle, kendisini içtenlikle seven, kendi sınıfından dürüst bir genç olan Jem Wilson'a sırt çevirir. Ama daha sonraları, aslında Harry Carson'u sevmediğini anlar, bu boş ozlemlerinden vazgeçip, kendi sınıfına ve Jem Wilson'a bağlı kalır.

Romanın gerçek başkişisi, okuyucuların ilgisinin odak noktası, Mary değil, babası John Barton'dur. John Banton, ailesiyle kendisinin çektikleri akıllara sığmaz acılar yüzünden, katil olmak zorunda kaldığı halde, ahlak açısından bir erdem örneği sayılabilecek bir insandır. Daha çocukken, kendine düşen yiyecek payını, kendinden küçük kardeşlerine verip, açlığa katlanacak kadar bencillikten arınmıştır. Büyüyünce, dürüst, çalışkan ve akıllı olmasına karşın, ya geçinebilmesine yetecek bir ücret alamaz ya da işsiz kalır. Işsiz olduğu bir sırada, sendikası ona para yardımında bulunmak isteyince, bu paranın, kendisine öteden beri hep kötülük eden, ama yedi çocugu olan başka bir işçiye verilmesini sağlar. Evindeki kırık dökük eşyaları rehin edip, ağır hasta olan, ayrıca sevmediği hasta bir işçiye verir rehinciden elde ettiği parayı.

John Barton'un yaşamında felaketler birbirini izler. Annesi açlıktan ölür. Karısı, bunca sefalete dayanamayarak, hastalanıp gider. Baldızı, ahlaksızlığından ötürü değil, yoksulluğundan oturü, fahişe olur. Kızı Mary'nin de fahişe olmasına ramak kalır. Sevgili küçük oğlu Tom'un da açlıktan ölmesi, John Barton'un yaşamının acılarla dolu kadehini taşıran son damla olur. Tam bir umutsuzluğa kapılıp, her şeyi unutabilmek için, o sıralarda eczanelerde isteyene satılan ve alkolden daha ucuz olan afyona sı-

ğınır bir ara. Ama zamanla toparlanır, bilinçlenir, görevinin kendi sınıfını korumak olduğunu anlar. John Barton'da, *Sybil*'deki Stephen Morley gibi, İngiltere'de yoksullardan ve varlıklılardan oluşan iki ayrı ulusun yaşadığını anlar. Kızının sevgilisi Jem Wilson'a şöyle der:

"We're their slaves as long as we can work; we pile up their fortunes with the sweat of our brows, and yet we have to live as separate as if we were in two worlds... With a great gulf between us."

Çalışabildiğimiz sürece, onların kölesiyiz. Alnımızın teriyle, onların servetlerini yığıyoruz. Ama iki ayrı dünyadaymış gibi yaşamaktayız sanki... Büyük bir uçurum var aramızda.

Böylece "John Barton bir Chartist olur, bir komünist olur, herkesin yabansı ve hayalperest dediği türden bir kişi olur" (John Barton became a chartist, a communist, all that is commonly called wild and visionary). Arnold Kettle'in de belirttiği gibi, Mrs. Gaskell'in John Barton'dan yana olmadığı, onu tutmadığı bellidir. Ne var ki, bu iyi yürekli, bu soylu insanın, neden katil olacak duruma geldiğini anlar. Bunu anladığı için de İngiliz romanlarında ender görülen türden bir tragedya kahramanı yaratmış olur.

John Barton'un arkadaşlarından altı kişi, işverenleri korkutmak, emekçilere karşı daha insanca davranmalarını sağlamak amacıyla, patronlardan birini öldürmeye karar verirler. Ölüm cezasına çarptırılacak olan işveren, bir karikatür çizip, işçilerin sıska ve perişan halleriyle acımasızca alay eden, Mary Barton'a da göz koyan genç Harry Carson'dur. Bu ölüm cezasını kimin yerine getireceğini saptamak için, altı işçi aralarında kura çekerler. Harry Carton'un yaptığı karikatür, yırtılıp altıya bölünür. Bu parçaların bir tanesine bir işaret konur. İşaretli kâğıt John Barton'a çıkar. Böylece kara alınyazısı bir oyun daha oynamıştır ona. Ama kıyasıya bir sınıf savaşı verilmektedir ve John Barton, görevden kaçmaması, düşmanını öldürmesi gereken bir asker sayar kendini. Mrs. Gaskell, onun, kan dökmeye giderken bile, insanlığını hiç yitirmediğini kanıtlayan bir ayrıntı aktarır bizle-

re: John Barton, karanlıkta yürürken, bir çocuğun ağladığını duyar. Açlıktan ölürken hep ağlayan, acısını hiçbir zaman unutamadığı kendi küçük oğlu gelir aklına. Ağlayan çocuğu bulur, sever, okşar; sevecen bir sabırla, kimin nesi olduğunu, nerede oturduğunu öğrenir. Onu evine kadar götürüp annesine teslim eder.

Harry Carson'u kimin öldürdüğü bilinmez. Jem Wilson, Mary'ye talip olduğundan, suçlu sanılır ilkin. Ama bu cinayeti babasının işlediğini anlayan Mary, babasını ele vermeden sevgilisini kurtarmanın yolunu bulur. Ne var ki, Mary, babasını asılmaktan kurtarır, ama ölümden kurtaramaz gene de. Çünkü vicdan azabının kemirdiği John Barton için, yaşama olanağı kalmamıştır. Yemekten kesilir, uykudan kesilir; gündüzleri hep susar; geceleri korkunç iniltiler duyulur odasından. Cinayeti işledikten iki hafta kadar sonra, yaşlı Carson'u çağırır. Tanıkların önünde, oğlunun katili olduğunu açıklayıp, bağışlanmak ister. Carson, buna yanaşmaz; hatta polise haber vereceğini söyler. Ama polise haber vermez; kısa bir süre sonra da John Barton'u bağışladığı anlaşılır. Çünkü can çekişen adamı görmeye gider ve John Barton, düşmanının kolları arasında ölür.

Mrs. Gaskell'in işçi sınıfıyla işveren sınıfı arasında özlediği uzlaşmanın bir simgesidir bu sahne. Mrs. Gaskell, devrimi istemiyor, bu uzlaşmayı istiyordu. Ne var ki, *Mary Barton* yayımlanır yayımlanmaz, kıyametler koptu. Varlıklılar, fena halde tedirgin olmuşlardı. Basında hemen bir polemik başladı. Liberal tutumuyla ün salan *Manchester Guardian* gazetesi bile, yazarı, yoksulların sefaleti karşısında "sağlıksız bir duyarlılığa" (a morbid sensibility) kapılarak, onları fabrika sahiplerine karşı kışkırtmakla suçladı. Oysa yazarın böyle bir niyeti hiç yoktu. Mrs. Gaskell, orta sınıftan dürüst bir kadın, dini bütün bir Hıristiyan olarak, yoksullarla varlıklıların birbirine düşman iki ayrı ulusa bölünmemelerini, birbirlerine sevgi bağlarıyla kenetlenerek, barış içinde kardeşçe yaşamalarını istiyordu. Bu yüzden de, işçileri örgütleyerek işverenlere karşı bilinçli bir savaşım vermeyi amaçlayan sendikaların kurulmasına karşıydı. Ne gariptir ki, çağın ilerici sayılabilecek çoğu yazarları gibi, sınıflar arasında bölücülük yapan bir kurum sanıyordu sendikaları. Mrs. Gaskell, fazla ileri

gitmekten öyle çekiniyordu ki, işçi sınıfının acıları ve işverenlerin acımasızlığı konusunda John Barton'un söylediklerini aktardıktan sonra, kendi araya girip, John Barton gibi düşünenlerden yana olmadığını vurgulamaya özen gösteriyordu:

"I know that this is not really the case... But what I wish to impress is what a workman feels and thinks."

Durumun aslında böyle olmadığını biliyorum... Ama bir işçinin neler duyduğunu, neler düşündüğünü belirtmek istiyorum.

Mrs. Gaskell, herkesin onu sosyalist ve komünist sanmasından yakınır; aslında sadece gerçek bir Hıristiyan olduğunu ileri sürer ("a true Christian... Only people call me a socialist and communist"). *Mary Barton*'un önsözünde de, sınıf savaşında yan tutmadığını açıklar: İlkin bir köy romanı yazmayı düşünmüş. Ama Manchester sokaklarında her gün karşılaştığı perişan işçiler, onun ilgisini çekmiş; yüreğinde merhamet duyguları uyandırmış. Bunlardan birkaçını yakından tanımış; işverenlerden acı acı yakınmalarının nedenlerini dinlemiş. Bu yakınmaların haklı olup olmadığı konusunda kesin bir yargıya varacak durumda da değilmiş. Ne var ki, işçilerin haksızlığa artık boyun eğmeyeceklerini, öç almaya yelteneceklerini, başkaldıracaklarını anlamış. *Mary Barton*'un yayımlandığı günlerde, Ekim 1848'de Paris'te yaşanılan olaylar da bu kaygılarını doğrulamış. İşverenlerle işçilerin arasında bir uzlaşmanın kurulabilmesine yardım etmek amacıyla kaleme almış bu romanı.

Bu önsözde Mrs. Gaskell'in, tutumunu tam bir içtenlikle açıkladığı konusunda en küçük bir kuşkumuz yoktur. Gelgelelim şimşekleri üstüne çekmişti gene de. Bunun nedeni de –belki kendi de farkına varmadan– yoksul işçileri yüceltmesi, varlıklı fabrika sahiplerini de kınamasıdır. Mrs. Gaskell, emekçilerin olumlu yanları üstünde durur; onlarda doğuştan gelen incelikler görür. Birbirlerinin yardımına koşmak için, nasıl özverilerde bulunduklarını anlatır. Varlıklılar, yoksulların ahlaksızlıklarına şaşmakta, onların neredeyse hayvanlara dönüştüklerini söylemektedirler. Oysa Mrs. Gaskell'e bakılacak olursa, yoksulların,

çektikleri bunca sefalet karşısında böylesine dürüst kalmalarıdır asıl şaşılacak şey. Mrs. Gaskell, onların emekleri sayesinde servet edinen işverenleri, işçilere karşı insanca davranmamakla, servetlerini sağlayan bu adamlara karşı acımasız olmakla suçlar. İlginç bir noktaya da değinir bu arada: Gerçi fabrikalarında çalışanlara karşı tüm patronlar zalimdir ama, ne gariptir ki, bunların arasında en zalimleri, baba oğul Carsonlar gibi, kendileri işçi sınıfından gelenlerdir. Mrs. Gaskell'e göre. *Mary Barton*'da işverenlerin birkaçı, emekçilere biraz ödün vermeyi doğru bulunca, Harry Carton, bu öneriye şiddetle karşı koyar. Eğer direnenler hemen ezilmezse, işçilerin, patron olmanın yolunu öğreneceklerini ileri sürer. Kendi vardığı refaha başka işçilerin ulaşmalarını engelleyerek, ahlakının ne denli çürük olduğunu kanıtlamış olur böylece.

Çağdaşları genellikle *Mary Barton*'u yererken, Charles Dickens bu kitabı savundu. Ünlü romancının isteği üzerine, Elizabethh Gaskell, Dickens'ın çıkardığı haftalık *Household Words* dergisine, 1851 ile 1853 yılları arasında bir yazı dizisi verdi. 1853'te bu yazılar toplanıp, *Cranford* adı altında yayımlandı. Mrs. Gaskell'in, çoğu eleştirmenlere göre en değerli --en değerli olmasa bile günümüzde en çok okunan– bu kitabında, Cranford adını verdiği küçük kasabanın XIX. yüzyıl başında yaşamı anlatılır. *Mary Banton*'da görülen toplumsal kargaşadan ve çatışmalardan uzak, sessiz ve dingin bir yaşamdır bu. Cranford'un gerçek örneği, Mrs. Gaskell'in çocukluğunda yıllarca oturduğu için çok yakından tanıdığı kırsal Cheshire bölgesinin Knutsford kasabasıdır aslında.

Kimi eleştirmenlere bakılacak olursa, Mrs. Gaskell, *Cranford* sayesinde ikinci sınıf bir romancı olmaktan çıkmış, birinci sınıf bir romancı konumuna gelmiştir. Oysa *Cranford* belirli bir konuyu, yani bir olaylar örgüsünü ele almadığı için, alışılagelmiş anlamda bir roman bile sayılamaz bir bakıma. Olup bitenler değil, kişiler ilgimizi çeker bu kitapta. *Cranfond*'da, Jane Austen'in romanlarında olduğu gibi, bir kadınlar dünyası anlatılır. Biraraya gelip çay içen, elişleri yaparken çene çalan bu taşralı kadınların çoğu yaşlıcadır; hepsi de sıradan insanlardır. Kişiliklerinin de, yaşantılarının da hiçbir özelliği, hiçbir çarpıcı yanı yoktur.

Ya hiç evlenmemiş ya da duldur çoğu. Hep para sıkıntısı içindedirler; ama para konusunu açıkça ele almayı büyük bir ayıp sayarlar. Yoksulluklarını özenle gizleyip, "elegant economy"den, yani kibar bir biçimde tutumlu olmaktan söz ederler. Snob bir yanları olduğu için "kibarlık" her şeyden önemlidir onların gözünde. Para kazanmayı kibar bir uğraş saymadıklarından, tüccarları, işadamlarını hor görürler; aristokrat sınıfa büyük bir hayranlık duyarlar. İskoçyalı bir Baron'un dulu olan Lady Glenmire'in, "Lady" unvanından vezgeçerek "kibar" saymadıkları bir hekim olan Hoggins ile evlenmesi yüreklerine iner. Ne var ki, bu gülünç yanlarına karşın, birbirlerine de, kendilerinden yoksul olanlara da öyle sevecen ve iyi yürekli davranırlar ki, onlara snob demeye gönlü razı olamaz insanın. Miss Matilda Jenkyns'in güçlükle biriktirdiği parayı yatırdığı banka iflas edince, bu evde kalmış kızcağızı kırmadan, ona ellerinden geldiğince destek olmak için, akıllara sığmaz çarelere başvururlar. Aynı inceliği, kasabanın fakirlerine gösterirler; hiç kimselere duyurmadan yardımda bulunurlar onlara. Jane Austen'in kadınlar dünyasında pek görülmeyen davranışlardır bunlar.

Mrs. Gaskell'in ustaca bir gerçekçilikle çizip gözümüzde canlı ve ilginç yapmanın yolunu bulduğu bu sıradan kadınlar arasında, ayrıca dikkatimizi çekenler vardır: Yaşlı Miss Deborah Jenkyns romanın başlıca kişilerinden biri ve Cranford'da egemen olan ahlaksal ve toplumsal değerlerin bir bekçisidir. Cranford'lu bayanların hepsi, bu sert ve azametli evde kalmış kızın otoritesine boyun eğerler. Babası bir din adamı olduğundan, dinsel konularla ilgili bazı kitaplar vardır evinde. Bu kitaplar sayesinde Miss Deborah, her konuda olduğu gibi, din konusunda da bir uzman sayar kendini. Ama aslında hiç edebiyat bilgisi yoktur. Örneğin Charles Dickens'ı pek ayıplar. Bu adamın, ünlü Dr. Johnson'a oyküneceği yerde, kendi aklına uyup saçma romanlar yazmasını hiç doğru bulmaz. Ne var ki, Dickens dahil, herkese tepeden bakmasına karşın, Miss Deborah'nın bile çok iyi yürekli olduğu, bir dostlarının kaza sonucu ölmesi dolayısıyla anlaşılır. Miss Deborah'nın en ilginç yanlarından biri de, evliliğe de, erkeklere de karşı olması; kadınların erkeklerle eşit değil, onlardan çok daha üstün oldukları tezini her zaman savunmasıdır.

Miss Deborah'nın bu tutumu yüzünden, herkesin Miss Matty dediği küçük kardeşi Miss Matilda Jenkyns de evde kalmıştır. Oysa Miss Matty, ablasının tam tersine, bir erkeğe bağlanmaya can atan, yufkayürekli, duygusal bir kadındır. O sırada elli iki yaşında olduğu halde onunla evlenmek isteyen Thomas Holbrook'a tutkundur. Ama Holbrook ailesi, Jenkyns ailesinden birazcık daha az "kibar" sayıldığından ve ablasına hem hayranlık duyan, hem de ondan ödü kopan Miss Matty'nin, Miss Deborah'ya karşı çıkacak gücü olmadığından, bu evlilik suya düşer. Umarsız bir biçimde evde kalan Miss Matty'de, sadece yüreğinde değil, kılık kıyafetinde bile Thomas Holbrook'un yasını tutar gizlice. Banka iflası dolayısıyla biriktirdiği parayı yitirince, Miss Matty çok gülünç durumda kalır. Böyle bir girişim her ne kadar "kibar" sayılmasa da, bayanlar için bir çayevi açmayı bile düşünür. Iyi ki, uzun zamandır Hindistan'da bulunan kardeşi Peter, küçük bir servetle Cranford'a dönüp, onun imdadına yetişir.

Cranford'un ilginç bayanlarından biri olan Miss Pole, günün büyük bir kısmını bir dükkândan ötekine gitmekle geçirir. Alışveriş yapmak değil, haber ve dedikodu toplamaktır amacı. Evliliğe karşı söylevler verdiği, asla evlenmemeleri için herkesi uyardığı halde, kasabanın en önemli din adamını ele geçirmek için, başarısız çabalara girişmiş, onunla karşılaşacağı korkusuyla adamcağızı sokağa çıkmaktan çekinecek hale getirmiştir vaktiyle. Ne var ki, yaşlı bekâr beyleri kovaladığı, burnunu her şeye soktuğu ve olacakları önceden bilen bir kâhin olduğunu savunduğu halde, Miss Pole'un iyi yüreği, parasız kalan Miss Matty'nin hemen yardımına koşmasından anlaşılır.

Bu evde kalmış yaşlı kızlar bir yana, bir de dullar vardır Cranford'da. Bunlardan Mrs. Jamieson ve görümcesi Lady Glenmire, orta sınıftan değil de, aristokrasidendirler. Soylulara özgü "*honourable*" unvanını taşıdığının, bir an olsun unutulmasına izin vermeyen Mrs. Jamieson, sırasında kabalık da edebilen, kendini beğenmiş, aptal bir kadındır. "Somurtkan bir papağana" (a sulky cockatoo) benzeyen bir uşağı olması da, gülünç bir övünme vesilesidir bu snob dul için. Oysa Mrs. Jamieson'dan çok daha soylu bir aileden gelen, orta yaşlı ama güzel Lady Glenmire, hiç de snob ve kibirli değildir. Tam tersine, alçakgönüllü,

tatlı huylu, güleryüzlü bir kadındır. Zengin olmadığından, yazarın "the vulgarity of wealth" (servetin bayağılığı) dediği şeyden bile arınmıştır. Cranfond'a konuk gelince, Mrs. Jamieson'un engellenmelerine karşın, hemen dost olur kasabanın bayanlarıyla Orta sınıftan, kendi halinde bir hekimle evlenmesi ise, küçük kasabanın tekdüze yaşamında bir deprem etkisi yapan, akıllara sığmaz bir olay olur Cranford'da.

Cranford'un kadınlardan oluşan bir çevreyi ele aldığını söylemiştik. Gerçekten bu doğrudur ama; çoğu eleştirmenlerin sandığı gibi, *Cranford*'daki erkek portreleri hiç de başarısız değildir bize kalırsa. Kadınlar kadar canlı ve gerçek izlenimi veren kişilerdir onlar da. Üstelik, kadınların neredeyse hepsine bulaşan "kibarlık" budalalığına hiç merakları yoktur onların. Örneğin Lady Glenmire ile evlenen hekim Hoggins, hiçbir yapay ya da özenti yanı bulunmayan, içinden geldiği gibi konuşan ve davranan, iyi huylu, dürüst bir adamdır. "Lady" unvanını taşıdığı için değil, ondan hoşlandığı için Lady Glenmire'i kendine eş seçer. Cranford'yu bayanlar, hekim olarak Hoggins'i çok tutmakla birlikte, erkek olarak onu yeterince "kibar" bulmazlar. Varlıklı olduğu halde, akşamları bira içip, peynir ekmek yemekle suçlarlar onu. Buysa, kibar baylara hiç de uygun olmayan bir yemek biçimidir.

Bir ara Miss Matty ile evlenmek isteyip, sosyal konumu yeterince yüksek bulunmadığı için reddedilen Thomas Holbrook da kibarlığa hiç özenmez. İyi eğitim görmüş; evi kitapla dolu, çok bilgili bir adamdır. Doğayı içkenlikle sever ve kırlarda gezinirken, aklına gelen güzel şiirleri yüksek sesle okumak gibi sevimli huyları vardır. Bu kenti öteden beri merak ettiği için, yetmişinden sonra aklına esip Paris'e gitmesi, Cranford'un "kibar" yaşam kurallarına pek uymayan, ama bize ayrıca hoş görünen bir davranışıdır onun.

Captain Brown, Thomas Holbrook kadar canayakın, hatta ondan bile daha canayakındır. Cranford'lu bayanların yaşamını düzenleyen o küçük "kibarlık" kurallarından haberi bile yoktur. Örneğin, belirli bir evi kiralayacak kadar parası olmadığını pat diye söyleyiverir. Cranford'lu bayanlar, ilkin hiç hoşlanmazlar Captain Brown'dan. Ama daha sonraları, onun ne denli altın yü-

rekli, herkesin yardımına koşmaya ne denli hazır, ikisi de evde kalmış kızlarına ne denli düşkün olduğunu anlayıp, Captain Brown'u bağırlarına basarlar. Sonunda ona o kadar çok inanırlar ki, Brown, bayanlardan birinin ineğini fazlasıyla sıska ve sağlıksız bulup, bu ineğe yün bir don ve yün bir hırka giydirilmesini önerince, bu şakasını ciddiye alırlar, sıska ineğe gerekli giysiler dikilir. Captain Brown'un ölümü de, kişiliğine tam anlamıyla uygundur: Cranford'lu bayanların dünyasında saltanat süren Miss Deborah'nın hiç tutmadığı Dickens'ın *Pickwick Papers* adlı kitabına dalmış yürürken, bir trenin küçük bir kızı ezmek üzere olduğunu görür. Hemen demiryoluna koşup, küçük kızı kurtarır. Ama elinde *Pickwick Papers,* kendi kalır lokomotifin altında.

Cranford'un sonunda Hindistan'dan gelip, Miss Matty'yi refaha kavuşturan kardeşi Peter Jenkyns de, Captain Brown gibi iyi yürekli ve sevimlidir; onun kadar da şakacıdır. Gençliğinde ablası Deborah'nın kılığına girip onun hallerini taklit ettiği için, din adamı babasından dayak yiyince, evinden çıkıp gider. Ancak yarım yüzyıl sonra geri döner. Cranford'lu bayanlar, Peter Jenkyns'in anlattığı ve çoğu sınırsız bir düşgücünün ürünü olan, sözde kendi başından geçmiş serüvenleri dinlerken, heyecandan kendilerinden geçerler.

Aynı yıl, yani 1853'te yayımlanan *Ruth, Cranford*'dan bambaşka türde bir romandır. *Ruth*'da nikâhdışı bir çocuğu olan genç bir kadının öyküsü anlatıldığı için, *Mary Barton*'da olduğu gibi, gene toplumsal sayılması gereken bir konu işlenilir burada. Ruth Hilton, kendisini koruyacak hiç kimsesi olmayan, yetim ve öksüz, on altı yaşında bir kızdır. Mrs. Mason'un yönettiği terzi atölyesinde dikiş dikerek geçimini sağlar. Orada çalışan öteki kızlar gibi, Ruth da yarı aç yarı toktur; kışın soğuktan titrer, geceleri yeterince uyuyamaz. Hele ertesi gün bir balo ya da düğün varsa, yoksul kadınlar, varlıklı kadınların giysilerini dikmek için, sabahlara dek mum ışığında, aç karnına çalışırlar. Ruth, süslemek için ömrünü tükettiği bu müşterilerini sokakta görünce; onların kendisinin yaşadığı dünyadan bambaşka bir dünyada yaşadıklarını, hatta aynı ülkede yaşamadıklarını farkeder.

Derken Ruth, bir rastlantı sonucu, Henry Bellingham ile tanı-

şır. Patronu, onu, bu varlıklı delikanlıyla kırlarda gezinirken görünce, işten kovar. Bu gencecik, saf kızın, Bellingham'ın kurduğu tuzağa düşmesi kaçınılmazdır artık. Bellingham, Ruth'u sadece baştan çıkarıp, hamile bırakmakla kalmaz. Ruth'a karşı çok açıkelli davrandığı inancıyla, ona elli sterlin gönderdikten sonra, çocuğunu da elinden almaya, onu hapse attırmaya kalkar. Çünkü Bellingham'a göre, böyle ahlaksız kızlar, ancak cezaevine kapatılırsa yola gelebilirler.

Bellingham'ın bu acımasız tutumu, çarpık bir sınıf bilincinden kaynaklanır. Yüksek sınıfın üstünlüğü, halkın aşağılığı konusunda en küçük bir kuşkusu yoktur. Ruth ile gezdiği sırada, onu, dikişevinin sahibesinin oğlu sandıkları zaman, öfkeden küplere biner. Tanıdıklarından din adamı Thurstan Benson'u, bir bakkal dükkânının üstünü kiraladığı ve en son modaya uygun giyinmediği için, bir centilmen saymaz. Sanatı da hor gördüğünden, ona bakılacak olursa, ancak sanatçılar böyle yerlerde otururlar, böyle hırpani kılıklarla gezerler. Bellingham, ilişkilerinin başlangıcında, Ruth'u gerçekten sever. Bu kız kendi sınıfından olsa, onunla hemen evleneceği besbellidir. Ama bir atölyede dikiş diken bir kızı kendine eş seçmesi söz konusu olamaz.

Bellingham'ın adam yerine koymadığı din adamı Thurstan Benson, perişan olan Ruth'u korur. Mr. Bradshaw'un evinde, mürebbiye olarak ona iş bulmak amacıyla, Ruth'un dul olduğu konusunda bir yalan uydurur. Böylece, Victoria Çağı'nda yaşayanların gözünde, Ruth bir günah işlediği gibi, salt iyiliğinden ötürü yalan söylediği için, o da günah işlemiş olur. Ne var ki, Mrs. Gaskell'in dediği gibi, "ne denli gizli, ne denli eski olursa olsun, hiçbir zaman bitmeyen sonuçları vardır yapılan her şeyin." (All deeds however hidden and long passed by have their eternal consequences.) Ruth'un günahı da ortaya çıkar günün birinde. Onun tam anlamıyla erdemli bir kadın olduğuna inanan, ona güvenen, ona kızlarını emanet eden Mr. Bradshaw, gerçeği öğrenir öğrenmez korkunç bir canavara dönüşür. Ruth'u kovar, onun ayıbını bütün kente yayar, kendi namuslu çocuklarının Ruth'un "piçi" yüzünden lekelendiklerini savunur; böyle ahlaksız bir kadını korumak için yalan söyleyen Benson'un vaaz

verdiği kiliseye ayak basılmamasını ister. Sözde ahlak ve din uğruna, böylesine acımasız davranan Bradshaw, Victoria Çağı'na özgü hoşgörüsüzlüğün en kötü örneklerinden birini gözler önüne sermiş olur böylece. Gerçek anlamda bir Hıristiyan olan melek huylu Benson, Hazreti İsâ'nın günahkâr Maria Magdelena'ya gösterdiği hoşgörüyü, Brodshaw'nun da Ruth'a göstermesini ister. Bradshaw ise, herkesin kendisi gibi düşündüğünü söyleyerek, acımasız tutumundan vazgeçmez. O zaman Benson, Hazreti İsâ ile birleşerek, herkese karşı cephe alacağını açıklar.

Oğlu Leonard'ın, annesinin gençlik günahını, kendisinin de nikâhdışı bir çocuk olduğunu öğrenip, derin bir kedere düşmesi, Ruth'un çektiği acıları büsbütün dayanılmaz hale getirir. Leonard, artık gülüp oynamaz olur, yemekten içmekten kesilir. Herkesin onu piç olmakla suçlayıp ayıplayacağını sandığı için, sokağa çıkmaktan bile çekinir. Annesinin suçsuz olduğunu bildiği halde, ona karşı hırçın ve haşin davranır elinde olmadan.

Ruth, çektiği acılar sayesinde ahlak açısından gittikçe yücelmiş, neredeyse ermiş sayılacak bir duruma gelmiştir bu arada. Kentte bir tifüs salgını başlayınca, hastabakıcılık eden Ruth, bütün hastalara –bu arada yaşamını mahveden eski sevgilisi Bellingham'a– gece gündüz büyük bir özveriyle baktıktan sonra, kendi de tifüse tutulup ölür sonunda.

Mary Barton kadar olmasa bile, *Ruth* da şimşekleri çekti Mrs. Gaskell'in üstüne. Birçokları, romanın "yanlış ahlak kavramını" (false morality) ayıpladılar. Yazarın böylesine korkunç bir günah işleyen bir genç kızı yüceltmeye hakkı olmadığını düşündüler. *Ruth*'u meydanlarda yakmaya kalkanlar bile oldu. İlericiler ise kitabı savundular. Örneğin, romancı Charles Kingsley, Mrs. Gaskell'in ahlaksal açıdan tam bir başarıya ulaştığını söyledi. Richard Cobden, Mrs. Gaskell'in *Ruth*'da benimsediği tutumun cesaretine ve insanlığına hayran kaldığını açıkladı. Aynı hayranlığı paylaşan Elizabethh Barrett Browning, bir dostuna yazdığı mektupta şöyle dedi *Ruth* için:

"It is strong and healthy at once, teaching a moral frightfully wanted in English society."

Hem güçlü, hem de sağlıklı olan bu kitap, İngiliz toplumuna son derece gerekli bir ahlak dersi veriyor.

Mary Barton gibi yeni gelişen bir sanayi kentinde geçen *North and South* (Kuzey ve Güney), Dickens'ın haftalık *Household Words* dergisinde 1854 ile 1855 yılları arasında yayımlandı. Dickens'ın hayran olduğu ve çağımızın birçok eleştirmeninin Mrs. Gaskell'in en iyi romanı saydığı bu yeni kitapta, İngiltere'nin iki ayrı yöresi –yani kırsal güneyle sanayileşmiş kuzey– arasındaki karşıtlık işlendiğine göre, *North and South*'a böyle bir ad verilmesi ayrıca yerindedir. İngiltere'nin güneyi, yüzyıllarca önce nasılsa öyle kalmış, sanayi yoluyla para kazanmak hırsından ve bu hırsla birlikte ortaya çıkan toplumsal kargaşadan uzak bir tarım bölgesidir Güneyde, yılların birikimi olan köklü bir kültür, eskiden kalma olumlu gelenekler, bozulmamış bir doğal çevrede uyumlu, dingin ve huzurlu bir yaşam vardır. Kapitalist gelişmenin başlıca merkezi olan İngiltere'nin Kuzeyi, feodal düzeni az çok koruyan güneyin tam karşıtıdır. Huzur değil, sınıf kavgası egemendir kuzeyde. Yeni yeni palazlanan sanayi yüzünden, fabrika sahipleriyle emekçiler arasında, aşılmaz ekonomik uçurumlar açılmıştır. Kuzeyde, kirlenen, giderek yok olan doğayla insanlar arasında iletişim kalmamıştır. Eskiden İngiltere'yi İngiltere yapan kültür ve gelenekler bir yana itilmiş; bunların yerini para almıştır. İşte bu yüzden, güneyde yetiştikten sonra, yazarın Milton adını verdiği Manchester'de oturmak zorunda kalan romanın başkişisi Margaret Hale'in gözünde, bu kentin varlıklı kişileri barbarlardan farksızdırlar.

Margaret'in babası Mr. Hale, İngiltere'nin resmi kilisesi, yani Anglikan Kilisesi'ne bağlı bir din adamıdır. Çok dürüst bir insan ve gerçek bir Hıristiyan olduğu için, bir din kurumundan fazla bir devlet dairesini andıran Anglikan Kilisesi konusunda kuşkulara düşer, görevinden ayrılır. Ailesiyle birlikte Milton'a yerleşip, orada kentin zenginlerinin oğullarına özel ders vererek geçimini sağlar.

Mr. Hale'in öğrencilerinin hepsi küçük yaşta değildirler. Bir yetişkin öğrencisi de vardır. Milton'un en başarılı ve varlıklı fabrika sahiplerinden, otuz yaşlarında John Thornton'dur bu öğ-

renci. Bu genç sanayici, kendi eksik yanlarını ve Margaret Hale gibi iyi yetişmiş insanların gözünde bir barbar sayıldığını algılarcasına, kültür düzeyini yükseltmek amacıyla, Yunan ve Latin klasikleri üzerine ders alır Mr. Hale'den. Ne var ki, kişiliğinin tüm olumlu yanları okuyuculara gösterildiği halde, Thornton, iş yaşamında sözünü edeceğimiz Higgins'e, Thornton'un ne biçim bir adam olduğunu sorunca, Higgins onu, pantolon ve ceket giymiş, art ayaklarının üstünde duran bir buldoğa benzetir; onun bir buldog kadar saldırgan ve inatçı olduğunu söyler. Ama Higgins, Thornton'a hiç sevgi duymamakla birlikte, onu sayar bir bakıma. Çünkü Thornton kalleş değildir. Kendi çıkarlarını korumak için, sınıf kavgasında sinsilik etmeden, mertçe savaşmasını bilir hiç olmazsa.

Kendi çelik iradesinin gücüyle yükselmiş, toplumda mevki ve para sahibi olmuş adamların acımasızlığı vardır Thornton'da. Babası iflas edip kendini öldürünce, öğrenimini yarıda bırakan Thornton, ilkin bir kumaşçı dükkânında çalışmaya başlamış, annesiyle kız kardeşinin geçimini sağlamış, babasının borçlarını ödemiş. Canla başla çalışarak, fabrika sahibi olmuştur sonunda. Kendi nasıl yükseldiyse, öteki yoksulların da çalışa çalışa yükselebileceklerini sanır. Yeni gelişen sanayinin en güzel yanlarından biri de, herkesi servete kavuşturabilmesi, her işçiye patron olabilme fırsatı tanımasıdır ona bakılacak olursa. Hem çalışkan, hem de "otoriteden ve düzenden yana" (on the side of authority and order) bir işçi, patron olmasa bile, ustabaşı, kâtip, veznedar olabilir; işçi sınıfının yoksulluğundan kurtulabilir böylece. Yani işçilerin yoksul kalmaları, ekonomik düzenin bir sonucu değil, kendi tembelliklerinin ya da beceriksizliklerinin bir sonucudur sadece. Thornton'un kendisi, tembel de değildir, beceriksiz de değildir. İşte bir fabrikanın sahibi olmuştur bu sayede. Bununla gurur duyar. Kendisi gibi işadamlarının, "uygarlığın büyük öncüleri" (the great pioneers of civilization) olduklarını ileri sürer övünerek.

John Thornton'a göre, patronların yararına olan her şey, işçilerin de yararınadır. Gelgelelim, işçiler bunun bilincine varmamış çocuklara benzerler. Bu yüzden de, "bilgece bir zorbalıkla" (a wise despotism) onların tepesine binmek gerekmektedir. Yeni

ortaya çıkan kapitalist tipinin ilginç bir örneği olan Thornton'un şaşırtıcı yanları vardır; çünkü yönetim biçimlerinin en güzelinin cumhuriyet olduğunu düşünür. Ama herkesin iyi eğitilmiş olduğu için, herkesin eşit de olabileceği bu türden ideal bir rejim, ancak binlerce yıl sonra gerçekleşebilir. O zamana kadar da, greve giden işçilerin istedikleri yüzde beş zammı vermemeye kararlıdır. Para durumu bir yıl öncesi kadar parlak olmadığından, canı isterse ücretleri azaltabilir hatta. Bunun nedeni konusunda fabrikasında çalışanlara açıklama yapmak zorunda da değildir. Tam bir özel girişimci olan Thornton'a göre, İngiltere hükümetinin bu duruma karışmaya, onun kendi kişisel çabalarıyla kurduğu bir fabrikada, işverenle işçi arasına girmeye de hakkı yoktur.

Görüldüğü gibi *North and South,* birçok açıdan Charlotte Bronte'nin *Shirley*'sini andırır; hatta çarpıcı benzerlikler vardır bu iki roman arasında. *Shirley*'deki Robert Moore'un zihniyetinin daha ılımlı bir örneği olan John Thornton, işçilere kişisel bir kin duymayacak kadar serinkanlı ve aklı başındadır. Bu kinin en aşırı biçimi, annesi Mrs. Thornton'da ortaya çıkar. Kibar bir Hıristiyan geçinen bu kadına göre, işçiler, zam filan istediklerinden değil, patronlarının mallarına elkoymak istedikleri, patronları köle durumuna getirip, zengin olmayı amaçladıkları için grev yapmaktadırlar. Başları kocaman taşlarla ezilmesi gereken nankör köpeklerdir onlar. Bu köpekleri ne denli hor gördüğünü açığa vurmak ve onlara meydan okumak için, Mrs. Thornton, grevin en bunalımlı aşamasında evinde büyük bir ziyafet vermekten çekinmez

Grev komitesi üyelerinden Nicholas Higgins, daha önce de belirttiğimiz gibi, bilinçli bir emekçi ve *North and South*'da işçi sınıfının başlıca temsilcisidir. Kızı Bessy, pamuklu kumaş üreten fabrikalardaçalıştığı için on dokuz yaşında ölür. İşlenen pamuktan kopup, incecik beyaz bir toz halinde havada uçuşan zerrecikler, kızın ciğerlerini mahvetmiş, soluk alamaz hale getirmiştir onu. Bessy'nin ve Bessy gibi yüzlerce kızın öksüre öksüre, kan kusa kusa ölmemelerinin çaresi, hızla dönüp hava cereyanı yaparak bu tozu dağıtacak olan pervanemsi büyük bir tekerleğin fabrikalara yerleştirilmesidir. Ama bu tekerlekler pahalı olduğundan, fabrika sahipleri, gencecik işçi kızların ölmelerini yeğ tutarlar.

Emekçi kitlelere karşı işlenen bu türden cinayetleri önlemek, ülkesine sosyal adaleti yerleştirmek için özveriyle uğraşıp duran Higgins, aklı başında işçilerin hepsi gibi, sınıf kavgasında şiddete başvurulmasına, yasadışı eylemler yapılmasına kesinlikle karşıdır. Uzun uzun düşünüp taşınmış, sınıf savaşında tek etkili silahın örgütlenme olduğu kanısına varmıştır. Oysa ne gariptir ki, çağının birçok ilerici yazarı gibi Mrs. Gaskell de sendikalara inanmaz; bunların, açgözlü ve ahlak düşkünü sendikacıların elinde, işçileri çok tehlikeli ve yıkıcı eylemlere sürükleyebileceğini sanır. Romanın başkişisi ve yazarın sözcüsü olan Margaret Hale'in de bu görüşe katıldığı; toplumsal sorunların, sendikalaşma yoluyla değil, Hıristiyanca bir sevgi ve hoşgörü havası içinde çözümlenebileceğine inandığı, Higgins ile bu konuyu tartıştıkları sırada anlaşılır.

Hem Higgins gibi işçilerle, hem de Thornton gibi işverenlerle yakın ilişkiler içinde olan Margaret Hale, bu iki sınıf arasında bir iyi niyet elçisi gibidir. Thornton'un, fabrikasında çalışanlara karşı katı tutumunu her zaman kıyasıya eleştirir. Onun gibilerini "sanki ticaret her şeymiş de, insanlık bir hiçmiş gibi" (as if commerce were everything and humanity nothing) gibi davranmakla suçlar. Bu eleştirilerinde o kadar ileri gider ki, çevresindekiler onun kızıl cumhuriyetçiliği ve sosyalizmi konusunda şakalaşmaya başlarlar. Oysa XIX. yüzyılın ortalarında şaka kaldırmayacak kadar ağır suçlardır bunlar.

North and South'da güneyin yaşamıyla kuzeyin yaşamı arasında, işverenle işçi arasında bir çatışma olduğu gibi, aslında birbirlerine âşık olan John Thornton ile Margaret Hale arasında da bir çatışma vardır. İşçiler Thornton'un evine saldırdıkları sırada onu korumak isteyen Margaret, aklı başında sözlerle grevcileri yatıştırmaya çalışır. Ne var ki, Thornton, hiç ödün vermeyen kaskatı bir öfke göstererek, kalabalığı zıvanadan çıkarır. Taşlar yağmaya başlayınca, Thornton'un önüne geçen Margaret alnından yaralanır. Bu olaydan sonra genç kızın onu sevdiği konusunda artık hiç kuşkusu kalmayan Thornton, onunla evlenmek ister. Ama Thornton'un tutumunu beğenmeyen Margaret, onu hor görürcesine reddeder. Margaret'in, çalıştığı gemide isyan çıkardığı için gizlenen denizci kardeşiyle tenha yerlerde buluşmaları,

Thornton'un da tanımadığı bu adamı onun aşığı sanması, aralarındaki anlaşmazlığı büsbütün yoğunlaştırır.

Âşıkların sonunda birleşmelerinin başlıca nedeni, grevden ötürü para durumu iyice sarsılan, neredeyse iflasın eşiğine gelen Thornton'un zamanla yola gelip, işçilere karşı daha insanca bir tutum benimsemesidir. Hatta o kadar insanlaşır ki, kendi annesi de, öteki fabrika sahipleri de buna karşı koydukları halde, işçiler için bir yemekhane yaptırır; daha da olumlu bir adım atarak, onlarla birlikte yemek yer günün birinde. İşveren Thornton ile işçi önderi Higgins'in, Margaret aracılığıyla tanışıp konuşmaları, aralarında garip bir dostluğun kurulması, önemli bir rol oynar bu değişiklikte

Mary Barton ile altı yıl sonra yayımlanan *North and South*'da da aynı çevre –yani Manchester kenti– ve bu çevrenin sorunları ele alınır. Ne var ki, görüş açısı değişmiştir. Birinci romanın başkişileri, emekçi sınıftan John Barton, kızı Mary, Mary'nin sevgilisi John Wilson ve başka işçilerken; ikinci romanın kişileri Margaret Hale ve John Thornton gibi orta sınıftan kişilerdir. Ana konu ise, ilk romanda olduğu gibi, yoksul kitlelerin çektiği acılar değil, güneyin temsil ettiği eski İngiltere ile kuzeyin temsil ettiği yeni İngiltere arasındaki karşıtlıktır. Bu karşıtlıkta sınıf kavgasına da yer verilir. Ama *Mary Barton*'da durumu işçiler açısından gören Mrs. Gaskell, ikinci romanında, durumu hem işçiler hem de işverenler açısından görür. Kimilerinin sandığı gibi, onun, *Mary Barton*'un karşılaştığı tepkilerden çekinip döndüğünü, eleştiri dozunu azaltarak ödün verdiğini; *Mary Barton*'da işçileri savunurken, *North and South*'da egemen sınıfı savunduğunu söylemek haksızlık olur. Üstelik *Mary Barton,* "Kırklı Aç Yıllar" denilen, sefaletin en yoğunlaştığı 1842-1843 dönemini ele alırken; *North and South,* emekçilerin durumunun biraz düzeldiği, işçilerin daha az ezildiği on yıl sonraki dönemi ele alır.

Charlotte Bronte'yi inceleyeceğimiz zaman, onun yaşamı üzerine başlıca bilgi kaynağımız olan *The Life of Charlotte Bronte*'ye sık sık değineceğiz. Mrs. Gaskell, 1857'de çıkan bu yaşamöyküsünden bir yıl sonra, gene Dickens'ın *Household Words* dergisinde *Lady Ludlow* adlı bir öykü yayımladı. Bu öykü de, onun toplumsal sorunlara ilgisini gösterir bir bakıma. Çünkü son derece

muhafazakâr, ülkesinin düzeninde en küçük bir değişikliğe bile karşı koyan, İngiliz soylu sınıfından yaşlı bir kadın, gülmece açısından ele alınır burada. Lady Ludlow, hiç de kötü yürekli değildir; hatta çok sevimli yanları da vardır. Ama aristokrasinin İngiltere'de çok daha güçlü olduğu bir dönemde oluşan kafa yapısı, yarım yüzyıldır en küçük bir değişikliğe uğramamıştır. Örneğin Lady Ludlow'ya bakılacak olursa, yoksulların okumayı yazmayı öğrenmeleri son derece sakıncalıdır. Halkın karacahil kalmaması, Fransız Devrimi gibi felaketlerle sonuçlanabilir. Bu yüzden de Lady Ludlow, evinde çalışmak isteyen bir genç kızın okuma yazma bildiğini öğrenince, onu çok beğendiği halde hemen kovar.

1859'da yayımlanan Lois *The Witch* (Cadı Lois), ilginç bir konuyu işlemekle birlikte, pek önemli sayılmaz. Mrs. Gaskell bu romanında, toplumsal konulara ilgisini gene gözler önüne sererek, darkafalı yobazların akıldışı inançlarından kaynaklanan felaketleri sergiler. Eskiden Amerika'nın New England yöresinde, hiçbir suçu olmayan genç bir İngiliz kızının, cadı olmakla suçlanarak nasıl öldürüldüğünü anlatır. Günümüzde Amerikalı yazar Arthur Miller'in *The Crucible* (Cadı Kazanı) adlı oyununda, çok daha güçlü bir biçimde işlediği bir konudur bu.

Mrs. Gaskell, 1863 ile 1864 yılları arasında yayımladığı *Sylvia's Lovers*'in (Sylvia'nın Aşıkları) yazdığı en hazin roman olduğunu söylemişti. XVIII. yüzyılın sonlarına doğru geçen bu romanda, gene toplumsal bir yaraya, "press-gang"lere değinilir. XVIII. yüzyıl boyunca, "press-gang" (toplama çetesi) adı verilen, hükümetin peylediği çeteler, herhangi bir yere ansızın baskın yaparak, Büyük Britanya'nın ordusuna, özellikle deniz kuvvetlerine, zorla er topluyorlardı. Gördükleri güçlü kuvvetli genç erkekleri hemen yakalayıp, kışlalara ya da savaş gemilerine kaçırıyorlardı. Romanın başlangıcında uzun uzun anlatılan devlet terörünün bu korkunç uygulaması, zorunlu askerlik hizmetinden ya da seferberlikten tümüyle farklı, zorbaca bir yöntemdi.

Romanın başkişisi Sylvia, Yorkshire sahilinde bir kasabada çiftçilik eden Daniel Robson'un kızıdır. Akrabalarından Philip Hepburn, Sylvia'yı derin bir aşkla sever. Ama Sylvia, ona değil de, biraz uçarı genç bir denizci olan Charley Kinraid'e tutulup,

onunla nişanlanır. Gelgelelim Charley, çalıştığı balina gemisine binmekteyken, bir press-gang tarafından kaçırılır. Hükümetten yetki alan bu haydutların sandalının dibinde kıskıvrak bağlı yatarken, sahilde gördüğü Philip'e seslenip, durumu Sylvia'ya bildirmesini ister. Ama Philip, bu mesajı iletmez Sylvia'ya. Charley'nin şapkası sahilde bulununca, genç kız, boğulduğunu sandığı sevgilisinin yasını tutar.

Bir süre sonra, Sylvia'nın babası Daniel Robson, press-gang'lere karşı ayaklanan kasaba halkına elebaşılık eder. Bu haydutların eline düşen gençleri kurtarmak amacıyla, toplandıkları hanı ateşe verir ve asılarak cezalandırılır. Annesiyle birlikte güç durumda kalan Sylvia, hâlâ Charley'yi sevdiği halde, Philip ile evlenmeye razı olur; bir de çocuk doğurur. Ne var ki, Charley'nin sağ olduğu günün birinde anlaşılınca, Philip'in foyası meydana çıkar. Kansının ağır suçlamalarına çok üzülen Philip, kendi isteğiyle asker olur. Bir savaş sırasında Charley ile karşılaşıp, onun yaşamını kurtarır; bu arada kendi de ağır yaralanır. Kansının ve çocuğunun özlemine dayanamadığı için, bitkın bir halde evine döner. Eski sevgilisi Charley'nin, zorla askere alındıktan kısa bir süre sonra evlendiğini haber alan Sylvia, Philip ile barışmaya, onu sevmeye hazırdır. Ne var ki, Sylvia ile kocasının mutluluğu çok kısa sürer. Çünkü Philip, karısıyla barıştıktan hemen sonra ölür.

Mrs. Gaskell'in tamamlanamayan son romanı *Wives and Daughters* (Eşler ve Kızlar), *Cornhill Magazine*'de 1864 ile 1866 yılları arasında yayımlandı. Bu yayın sürerken, kendi 1865'te ansızın ölüvermişti. Kırsal bölgede küçük bir kasabada geçen *Wives and Daughters*'de, *Mary Barton*'da ya da *North and South*'da görülen türden toplumsal çatışmalar yoktur. Roman, iki ailenin ve bu iki ailenin çocuklarının birbirleriyle ilişkileri üzerine kuruludur. Bu ailelerden biri Gibson, biri de Hamley ailesidir.

Kasabanın hekimi Gibson, eşini çoktan yitirmiştir. Kendisine çok bağlı, Molly adında bir kızı vardır. Hem hoşlandığı bir kadın olduğu, hem de kızının yetiştirilmesine yardımcı olabileceği için, kendisi gibi dul ve tek kızlı Mrs. Kirkpatrick ile evlenir. Hekimin ikinci eşi, gösterişten başka bir şey bilmeyen, bencil bir kadındır. Mrs. Gaskell, onun gülünç ve züppe yanlarını, ince bir

alaycılıkla gözlerimizin önüne serer. Molly'nin babasıyla eskiden yaşadığı mutluluk bir hayli gölgelenmiştir, ama gençliğine karşın, aklı başında bir kız olan Molly, üvey annesini elinden geldiğince idare eder. Üvey kardeşi Cynthia ile de çok iyi geçinir.

Gibson ailesinde iki genç kız olduğu gibi, Hamley ailesinde de iki delikanlı vardır. Bunlardan Osborne, Molly'nin üvey kardeşi Cynthia gibi, herkeste hayranlık uyandırır. O da Cynthia gibi çekici ve pırıl pırıldır. Osborne'un küçüğü Roger ise, Molly gibi hiçbir gösterişli yanı bulunmayan, ama çok akıllı olan bir gençtir. Hamley ailesinin ve çevresinin tüm beklentilerine karşın, parlak Osborne, Cambridge Üniversitesi'nde başarısızlığa uğrar; bir Fransız mürebbiyeyle saçma bir evlilik yapar ve genç yaşta ölür. Sönük sanılan Roger ise, Cambridge'den büyük bir başarıyla mezun olduktan sonra, önemli bir bilimadamı olur. *Wives and Daughters*'de anlatılan aşk öyküsü de ilginçtir: Molly, kendisine tümüyle uygun bir kişiliği olan Roger'ı sever. Oysa Roger, Cynthia'nın çekiciliğine kapılır bir süre. Ama bu roman tamamlanmadığı halde, sonunda her şeyin yoluna gireceği, Molly ile Roger'in birleşecekleri bellidir.

Mrs. Gaskell'in bu son romanı, yazarın elli beş yaşında ölmesinin, İngiliz edebiyatı açısından bir kayıp olduğunu gösterir. Çünkü *Wives and Daughters,* büyük toplumsal olayları ele almaz ama, gülmece öğelerini vurgulayarak, kişilerin psikolojik yapıları ve birbirleriyle ilişkileri üstünde durur. Bu da, Mrs. Gaskell'in, romanın en önemli işlevlerinden birini irdelemeye başladığını kanıtlar.

Onuncu Bölüm

Dickens'ın İlk Romanları

1812 ile 1870 yılları arasında yaşayan Charles Dickens, XIX. yüzyıl romancılarının en büyüğüdür bize kalırsa. Eğer en değerli kitaplarını yazmaya başladığı dönemde, elli sekiz yaşındayken ölmeseydi, daha nice başyapıtlar vereceğine de inanıyoruz. Charles Dickens, sekiz çocuklu küçük bir devlet memurunun oğluydu. Babasının para işlerinde akılsızlığı yüzünden, çocukluğunda çekmediği sıkıntı kalmadı. Dickens on yaşlarındayken, o sıralarda borçlarını ödeyemeyenlerin başına gelen felaket, babasının da başına geldi; adamcağız Marshalsea hapishanesine düştü. Evlerinin kirasını ödeyemeyen aile, sokağa atıldı; ev eşyaları haczedildi. Küçük Dickens de, haftada altı şilin ücret karşılığında, ayakkabı boyası satan bir depoda işe verildi. XIX. yüzyılın ilk yarısında, on yaşından bile daha küçük çocukların, ne denli korkunç koşullar altında fabrikalarda, madenlerde sömürüldüklerini bildiğimiz için, aslında Dickens'ın fazla eziyet çekmediği belliydi. Onun görevi, Bob Fagin adlı başka bir çocukla birlikte (ne gariptir ki, Dickens, *Oliver Twist*'deki kötü kişilerden birine vermiştir bu Fagin soyadını), zemin katta bir pencerenin önünde, sokaktan gelip geçenlerin görecekleri bir yerde, bir mağazanın vitrinindeymiş gibi oturup, ayakkabı boyalarını kutulara koyup etiketlemekti. Ağır bir iş değildi bu. Ama çocukluğunun o günleri, yıllar sonra bile unutamadığı, en yakınlarından bile gizlediği bir acı kaynağı oldu Dickens için. Annesiyle babasının onu terk ettiğini, utanç verici bir duruma düştüğünü sandı. "I wor-

ked from morning to night with common men and boys" (Sabahtan akşama değin, bayağı adamlar ve erkek çocuklarla çalıştım) diye yakındı. Bu yakınmanın bilinçaltında sınıfsal bir kaygının bulunduğu kuşku götürmez: Dickens, bir memurun oğlu olarak orta sınıftan küçük bir efendiyken, şimdi alçaldığı, emekçiler arasına düştüğü kuruntusuna kapılmıştı. Oysa Dickens, "bayağı" diye hor gördüğü bu adamlara ve çocuklara, yani yoksul emekçilere, sevgilerin en büyüğünü gösterecekti romanlarında.

Küçük bir miras kalan babası, borçlarını ödeyip hapisten çıkınca, Dickens, ayakkabı boyası deposundan kurtulup okula gitmek istedi. Orada kalıp, çalışmaya devam etmesini isteyen annesini bağışlamadı hiçbir zaman. "Bunu asla unutmuyorum, asla unutmayacağım, asla unutamam" (I never forget, I never shall forget, I can never forget) diyerek annesini hep suçladı. İyi ki, babasıyla deponun müdürü arasında bir anlaşmazlık çıktı da, çocuk okula gönderildi. Ne var ki, o depoda geçirdiği ayların izleri, hiçbir zaman silinmedi Dickens'ın belleğinden. İngiltere'nin en ünlü, en çok şımartılan, en çok pohpohlanan yazarıyken bile, o günleri büyük bir üzüntüyle anımsadı. Dickens, hiçbir yetişkinin mutsuz bir çocuk kadar acı çekemeyeceğine inandığı için, birçok romanına, Oliver Twist gibi, David Copperfield gibi, *The Old Curiosity Shop*'daki küçük Nell gibi, *Great Expectations*'daki Pip gibi, *Dombey and Son*'daki Paul gibi, *Bleak House*'daki Jo gibi, toplumun, ailelerinin ya da karayazgılarının kurbanları olan mutsuz çocuklar koydu.

Dickens, ayakkabı boyası deposundan kurtulduktan sonra, ancak iki buçuk yıl kadar okula gitti. Çocuk yaşantısının başka bir acı yanını da, yani çocukların okullarda neler çekebileceklerini de öğrendi böylece. Çünkü hem karacahil, hem de öğrencilerini sürekli döven bir öğretmenin eline düşmüştü. Zaten ailesinin para durumu bir türlü düzelmediği için, on beş yaşında okulu bırakmak zorunda kaldı. Ne öğrendiyse kendi çabasıyla öğrendi bundan sonra.

Dickens ekmek parasını kazanabilmek için, çeşitli işyerlerinde ayak işlerinde çalıştı ilkin. Derken elyazısı güzel ve okunaklı olduğundan, bir noterde kâtiplik etti. Sonra stenografi öğrenip,

mahkemelerde ve gazetelerde stenograf olarak çalışmaya başladı. *Morning Chronicle* gazetesinin Avam Kamarası muhabiri oldu. Sonra, bu gazeteye ve başka yayın organlarına yazılar yazmaya başladı. 1836'da *The Pickwick Papers*'in (Pickwick Yazıları) tefrika edilmesiyle birlikte, yirmi altı yaşındayken ansızın üne kavuştu. Gittikçe artarak, ölümüne değin sürecek bir ündü bu.

Dickens aynı yıl, Giorgina, Mary ve Catherine adlı üç kız kardeşle tanıştı. Bunlardan ilk ikisiyle çok daha mutlu olabileceği daha sonraları anlaşıldığı halde, Dickens, kendine en az uygun olanıyla, yani Catherine ile hemen evlendi. Hiçbir zaman yürümeyen bu evlilik, aradan yirmi iki yıl geçtikten ve dünyaya on çocuk geldikten sonra, o sıralarda boşanma yasal açıdan neredeyse olanaksız olduğundan, ayrılmayla sonuçlandı.

Bu mutsuz evlilik, Dickens'ı her zaman derinden yaraladı. Yaradılıştan gelen iyimserliği ve yaşama sevincine karşın, bunalımlara bile düştüğü oldu bu yüzden. Bir daha hiçbir zaman geri gelemeyecek bir şeyi yitirdiği duygusuna kapıldı. Çocuklarından yedisi yaşadığı ve onlara çok düşkün olduğu halde, "I am very miserable. I loathe domestic hearths. I yearn to be a vagabond" (Çok mutsuzum. Nefret ediyorum aile yuvalarından. Bir serseri olma özlemi içindeyim) diye çıkışlar yaptı.

Bu evlilikten çok önce, on sekiz on dokuz yaşlarındayken, Maria adlı bir kıza âşık olması, kızın yoksul bir stenografla evlenmeye yanaşmaması da Dickens'ı çok yaralamıştı. Aradan yirmi küsur yıl geçtikten sonra, Dickens ünlü ve varlıklı bir kişiyken, Maria ona mektuplar yazdı ve buluştular. Ama *Little Dorrit*'de Arthur Clennam'ın vaktiyle sevdiği Flora'yı yıllar sonra, kırmızı yüzlü, şişman ve geveze bir kadın olarak görünce uğradığı düş kırıklığını yaşadı Dickens da. Dickens, ilk gençlik döneminin bu mutsuz aşkı yüzünden, huyuna aykırı bir davranış benimsediğini, duygularını hep bastırdığını, çocuklarına sevgisini bile açığa vuramadığını söyler. Romanlarında, bir erkekle bir kadın arasındaki gerçek aşk ilişkisini hiçbir zaman doğru dürüst ele alamamasının nedeni budur belki de. Çünkü büyük bir olasılıkla kendi de yaşamamıştı böyle bir ilişkiyi. Dickens'ın sevdaları hep güdük kalmış, hiçbir zaman çiçek ve meyve verememişti. Hatta onun bu türden duygularına –örneğin baldızı Mary'ye



Dickens romanlarında Londra'daki çocukların yaşamını o kadar iyi anlatır ki, kimi zaman orada doğmadığını okura unutturur.

bağlılığına– sevda bile denilemezdi aslında. Bu genç kız, Dickens'ların evinde oturuyordu. Kendisiyle enistesi arasında hiçbir kuşkulu durum da yoktu. Ama on yedi yaşındaki Mary, durup dururken hastalanıp, birkaç saat içinde ölüverince, Dickens, yaşamının en büyük aşkını yitirmiş gibi oldu. Onun ölümünden yıllarca sonra bile, Mary'yi anılarında yücelttikçe yüceltti: "I know –for I don't think there was ever love like the one I bear her– that it will never diminish" (Ona duyduğum sevginin eşi hiç bulunmadığından, bu duygunun hiçbir zaman azalmayacağını da biliyorum) gibi sözler söyledi. Bir ölüyü sonsuza değin sevmek, her gün gördüğünüz bir canlıyı sonsuza değin sevmekten çok daha kolaydır elbette. Dickens de ölen baldızını sonsuza dek sevdi. Onu örnek alarak, ölümüyle tüm İngiltere'yi ve Amerika'yı gözyaşlarına boğan Küçük Nell'in kişiliğini çizdi. En yakınlarından biri olan ve ilk yaşamöyküsünü yazan John Forster'e bir mektubunda, *The Old Curiosity Shop*'da Nell'ın ölümünü anlatan bölümü yazarken, Mary sanki yeni ölmüş gibi eski yaralarının yeniden kanamaya başladığını, korkunç bir acıya kapıldığını söyler.

Dickens'ın evliliğinin mutsuzluğu biraz da Mary'ye bağlıydı belki. Çünkü Dickens, elinde olmadan, ölmüş genç kızla yaşayan ablasını karşılaştırıyordu herhalde. Zavallı Catherine de pek kârlı çıkmıyordu bu karşılaştırılmalardan. Dickens, gene Forster'e bir mektubunda anlattığı gibi, bu evlilik yüzünden yaşamları bir karabasana dönen kendi de, eşi de, 1858'de ayrılmaya

karar verdiler. Oğullarından en büyüğü, annesi yalnız oturmasın diye, onun yanına gitti. Öteki çocuklar, babaları ve Georgina teyzeleriyle kalmak istediler. Catherine'den on iki yaş küçük olan Georgina, ötedenberi Dickens'larla birlikte oturuyor; beceriksiz ablasının idare edemediği bu büyük eve ve kalabalık Dickens ailesine bakıyordu. Şimdi bu evde ablasının yerini alması, bazı dedikodulara neden oldu elbette. Bunun üzerine fena halde öfkelenen Dickens, kendi yönettiği *Household Words* (Evde Her Zaman Kullanılan Sözcükler) dergisinde, anne olarak görevlerini yerine getirmeyen eşinden ayrılmak zorunda kaldığını açıkladı. Gazetelere de gönderdiği açıklamada, Georgina ile de, genç bir tiyatro sanatçısıyla da duygusal ilişkileri bulunmadığını ileri sürdü. Georgina ile aralarında gerçekten bir şey yoktu. Ama ellisine yaklaşan Dickens'ın, adını vermediği on sekiz yaşlarındaki tiyatro sanatçısı Ellen Deman'a tutkuyla bağlı olduğu hiç kuşku götürmezdi. Tutkusunu gizlemeye çok özen gösterdiği halde, bunu bilenler de vardır.

Dokuz çocuk babası, orta yaşlı, saygıdeğer bir yazarın, yirmi iki yıllık eşinden ayrılması; genç baldızıyla aynı evde oturması; kızı yaşında tiyatro oyuncularına vurulması; üstelik de bu durumları gizleyeceği yerde, gazetelere bu konularda açıklamalar yapması, akıllara sığmaz bir skandaldı Victoria Çağı İngiltere'sinde. Dickens'ın başının yenmesi, bundan böyle hiçbir basımevinin onun kitaplarını yayımlamayı göze alamaması işten bile değildi. Gerçi basında Dickens'a karşı birkaç yazı çıktı; Fransızca olarak "qui s'excuse s'accuse" (özür dileyen, kendini suçlamaktadır) denildi bu yazılardan birinde. Ama geniş bir okuyucu kitlesi Dickens'a öyle bir hayranlık duymaktaydı ki, aile bağlarının her şeyden kutsal bilindiği, ahlak açısından son derece dar kafalı bir toplumda bile, okuyucular Dickens'a tapmaya devam ettiler. Dickens'ın bir yazar olmaktan çıkıp olağanüstü bir varlığa dönüşmesi, yarattığı kişilerin İngiltere'nin mitolojisine girmeleriydi bunun nedeni. O kadar ki, Dickens'ın öldüğü haberi yayılınca, küçük bir çocuk "Bay Dickens öldü; acaba Noel Baba da ölecek mi?" diye telaşa kapılmıştı.

Dickens, 1842'de Amerika Birleşik Devletleri'ne gidince, otuz yaşına yeni bastığı ve en büyük romanlarını henüz yayımladığı

halde, vatanında olduğundan bile daha çok tutuldu orada. Ingiltere'ye gönderdiği mektuplarda, ancak bir kralın böyle karşılanabileceğini anlattı. Onuruna görkemli şölenler, balolar verildi; cumhurbaşkanı, Beyaz Saray'da onu ağırladı; hayranları, iki bin mil uzak yerlerden onu görmeye geldiler; kaldığı evlerin ya da otellerin önünde kalabalıklar birikti vb. Dickens'ın ilkin hoşuna giden bu durum, kısa bir süre sonra sinirine dokunmaya başladı. Sokaklarda peşine takıldıkları için, gitmek istediği yerlere gidememekten, görmek istediği yerleri görememekten; çevresini hemen yüz kişi sardığı için, susayınca trenden inip bir istasyonda bir bardak su içememekten yakındı. Dickens, kendisine karşı duyulan merakı, görgüsüzlük olarak yorumluyordu artık. Aynı şeyi düşünen bazı Amerikalılar da vardı herhalde. Bunlardan biri, bir gazetede çıkan mektubunda, bu durumu alaya almış; oldu olacak, özel girişimden yana bir Amerikalı'nın, Dickens'ı bir kafese koyup, neden kentten kente sergilemediğini sormuştu. Dickens ülkeyi geziyor, fabrikaları, hastaneleri, okulları, hapishaneleri görüyordu. Amerikalılar, orada herkesin nasıl refah içinde yaşadığını sanki kanıtlamak istiyorlardı ona. Ama Dickens, kolay kolay beğenmiyordu her gördüğünü. Tek başına, onu kimseciklerin tanımadığı yoksul mahallelerde de gezinmiş; refahın ancak belirli bir sınıfa özgü olduğunun farkına varmıştı.

Charles Dickens, Amerika Birleşik Devletleri'ne büyük umutlarla, merak ve heyecanla gitmişti. Çünkü orada krallık olmamıştı hiçbir zaman. Uçsuz bucaksız topraklara sahip aristokrat bir sınıf da yoktu. Amerika bir cumhuriyetti; Dickens'ın inandığı siyasal düzenin; demokrasinin, eşitliğin, özgürlüğün ülkesiydi. Ne var ki, Dickens çok geçmeden düş kırıklığına uğradı. *Martin Chuzzlewit*'i ele aldığımızda göreceğimiz gibi, "American way of life" diye hâlâ övülen yaşama biçiminin bozuk yanlarını yüz elli yıl önce anladı. Virginia'da tarlalarda çalışan kara köleleri görünce, yüreğine indi Dickens'ın. İnsanlığa böylesine aykırı bir durumu seyretmeye katlanamayacağını söyledi. Amerikalılar, kara kölelere kötü davranılmadığını; onların, efendilerini çok sevdiklerini anlatıp duruyorlardı. Ama Dickens, gazetelerin, kaçan kölelerle ilgili ilanlarla dolu olduğunu biliyordu.

Dickens, Amerikalıların para düşkünlüğüne de fena halde

bozuluyordu. Ona bakılacak olursa, şöyle konuşuyordu vasat Amerikalı: "Our people don't think of poetry, Sir. Dollars, banks and cotton are our books, Sir." (Bizim halkımız şiiri düşünmez, efendim. Dolarlar, bankalar ve pamuk, bizim kitaplarımızdır, efendim.) İlk gidişinde ancak beş ay kadar kaldığı bu ülkede yığınla kusur görmeye başlamıştı artık: Hepsi sarhoş olan gazeteciler rüşvet yiyorlardı, herkes birbiriyle hem senlibenliydi, hem de sürekli dolandırıyordu birbirini; Amerikalılar, saldırgan ve kabaydı; kendilerini fazlasıyla beğeniyorlardı vb. Üstelik Forster'e bir mektubunda yazdığı gibi, düşünce özgürlüğünün dünyada en az olduğu yerdi Amerika. "I fear that the heaviest blow to be dealt at liberty will be by this country" (Özgürlüğe vurulan en ağır darbeyi bu ülkenin vuracağından korkuyorum) demesi ise ayrıca ilginçti. Ünlü tiyatro sanatçısı Macready'ye bir mektubunda, orasının düşlediği cumhuriyete hiç mi hiç benzemediğini uzun uzun anlattı. Tüm olumsuz yanlarına karşın, İngiltere'yi Amerika'dan daha üstün bulduğunu da söyledi. Oysa ileride göreceğimiz gibi, Dickens, Amerika'yı eleştirdiğinden çok daha haşin bir biçimde eleştirdi kendi vatanını.

Dickens, İngiltere'ye döner dönmez yayımladığı *American Notes*'da (Amerika Üzerine Notlar) ve bir yıl sonra tefrika etmeye başladığı *Martin Chuzzlewit*'de, Amerika Birleşik Devletleri'ni birçok açıdan kınadı. *American Notes*'u iyi niyetle yapılan eleştirilere kızmayacak kadar yurtsever olan Amerikalı dostlarına sundu. Ama kitap Londra'da dizilirken, açıkgöz bir Amerikalı gazeteci, daha tashih bile edilmemiş sayfaları, basımevinden rüşvet vererek satın alıp, bir New York gazetesinde yayımlayınca, aydın Amerikalıların anlayışla karşıladıkları bu eleştiriler, sıradan Amerikalıları bir hayli öfkelendirdi.

Amerika'dan döndükten bir iki yıl sonra, Dickens, ailesiyle birlikte Fransa, İsviçre ve İtalya'da bir yolculuğa çıktı. Daha sonraları da, birkaç ay kalmak üzere sık sık Avrupa'ya gitti. İtalya'nın güzelliğini, Floransa'yı, Venedik'i görünce, kendinden geçti. Afyon düşlerinde bile, Venedik kadar görkemli bir kent hayal edilemeyeceğini söyledi mektuplarında. Ne var ki, Shelley, Byron, Robert Browning ve daha birçok İngiliz yazarından farklı olarak, Avrupa'ya yerleşmeyi ya da orada birkaç yıl oturmayı

aklından bile geçirmedi. Avrupa'nın güzellikleri bir hayaldi; Londra ise, tek gerçekti Dickens'ın gözünde. Onun Londra'dan kopması, hiç olası değildi. Londra'da dünyaya gelmiş, ömrü boyunca Londra'da ya da dolaylarında yaşamış, çoğu romanlarının dekoru olan bu kente tutkuyla bağlanmıştı. Yakınlarının anlattığına gore, hava ne denli kötü olursa olsun, karda, siste, yağmurda Londra'nın en yoksul, en berbat sokaklarında saatlerce dolanarak, çevresini incelermiş. Ancak bu gece yürüyüşlerinden sonra, sabahleyin çalışma masasına oturup romanını yazmaya devam edebilirmiş.

Aynı dönemde, Charles Baudelaire "je t'aime ô capitale infame" (seviyorum seni, ey rezil başkent) diyerek, Fransız şiirinde Paris'i ele aldığı gibi, Charles Dickens de, öteki İngiliz romancılarından değişik bir açıdan Londra'yı ele aldı. Dickens, Baudelaire'in çok iyi bildiği karmaşık bir duyguyu dile getirerek, Türkçeye çevrilmesi güç bir deyişle "an attraction of repusion" (iticiliğin çekicilığını) buluyordu Londra'da. George Gissing'in, Dickens üzerine 1898'de yazdığı incelemede dediği gibi, Londra, hem korku uyandıran, hem de büyüleyen bir yerdi onun gözünde. Sanki koskocaman zehirli bir örümcek, ağlarıyla örtmüştü bu kenti. *Dombey and Son*'da, Londra'yı, "the monster roaring in the distance" (uzaklarda gürleyen canavar) olarak görür. Kırsal bölgelerde artık geçinemedikleri için başkente akın eden yoksulları yutup yok eden bir canavardır Londra.

Dickens, 1867'de, yani oraya ilk gidişinden yirmi beş yıl sonra, çeşitli kentlerde romanlarından parçalar okumak üzere, Amerika'ya bir kez daha gitti. *American Notes* ve *Martin Chuzzlewit* yüzünden duyulan burukluk çoktan unutulduğu için, Amerikalılar gene bağırlarına bastılar Dickens'ı. Onu seyredebilmek için, tiyatro gişelerinin önünde, karda kışta, gece yarılarına kadar kuyruklara girdiler. Doğal bir meraktı bu; çünkü çağdaşlarının anlattıklarına göre, kendi yazdıklarını okurken Dickens'ı dinlemek, gerçekten kaçırılmaması gereken bir sanat gösterisiymiş. "One man show" denilen tiyatro türünü belki de ilk uygulayan kişi olan Dickens, sahnenin ortasında, hiç kıpırdamadan dururmuş. Sadece ses tonunu ve mimiklerini değiştirerek, bir düzine kişiyi canlandırırmış. Sayısız seslerle konuşur, sayısız

yüzleri gözler önüne serermiş bunu yaparken. Leigh Hunt'a bakılacak olursa, onun yüzünde "elli kişinin canı ve ruhu varmış" (it has the life and soul in it of fifty human beings). Carlyle'a göre, bütün bir tiyatro topluluğundan daha etkiliymiş tek başına; ünlü Macready'den bile daha başarılı bir oyuncuymuş. Wilkie Collins'e göre de, "seyircileri resmen elektriklendirirmiş" (he literally electrified the audience). Romanlarında yarattığı kişiler kadar renkli ve çok yanlı bir insan olan Dickens'ın, bir ara hipnotizmaya da merak sardığı, hatta tanıdığı bir genç kadının sinir hastalığını bu yöntemle iyileştirmeye kalktığı bilindiği için; sahneye çıkınca seyircileri biraz da hipnotizma mı ediyordu acaba diye düşündüğümüz de olur.

Dickens'ın yazarlığı yirmi beş yaşından sonra ortaya çıkmıştı; ama o doğuştan aktördü kendi savına göre. Daha küçükken, masaların üstüne çıkar, şarkılar, monologlar söyler, taklitler yaparmış. Daha sonraları, okuduğu romanların başkişilerini kendi kendine oynamaya başlamış. Örneğin bir hafta boyunca Fielding'in Tom Jones'u, bir hafta boyunca Smollett'in Roderick Random'u, sonra da başkaları olurmuş. Saatlerce odasına kapanıp provalar yapar ya da kırlarda yürüyerek rol ezberlermiş. Aktör olmak hevesiyle, bir oyuncudan özel ders bile almış bir ara.

Dickens'ın tiyatro tutkusu ömrü boyunca sürdü. Londra'da gösterilen tüm oyunları seyretmekle kalmıyor, kendi de oynamak istiyordu ille. Sahneye çıkmak için hiçbir fırsatı kaçırmazdı. Yoksulluğa düşen bir yazara, bir sanatçıya ya da bir hayır kurumuna para yardımı gerektiğini bahane ederek, Kraliçe Victoria ile eşi Prince Albert'in bile birçok kez seyretmeye geldikleri amatör temsiller düzenledi. Bu temsillerden birinde, kendini tutamamış, hızla kılık değiştirerek, altı rol birden oynamıştı bir söylentiye göre. Dickens'ın hem yönettiği hem oynadığı oyunlardan, Ben Jonson'un *Everyman in his Humour*'u ve Shakespeare'in *The Merry Wives of Windsor*'u öyle başarılı olmuştu ki, bu oyunlarla turneye bile çıkmıştı. Dickens, ölümünden kısa bir süre önce, yeryüzünde en çok istediği şeyin, usta oyunculardan oluşan bir tiyatro topluluğunu yönetmek, bu topluluğa canı istediği oyunları oynatmak olduğunu söylemişti.

Ne gariptir ki, tiyatroya tutkun bu büyük romancı, gençliğin-

de tiyatro oyunu yazmaya kalkınca, tam bir başarısızlığa uğramıştı. Dickens'ın ne denli canlı bir diyalog yazabildiği, tiyatroya ayrıca uygun kişilerin ve dramatik havanın romanlarına ne denli egemen olduğunu düşündükçe, bu başarısızlık büsbütün garip gelir bizlere. Tiyatroya düşkünlüğünü bir türlü doyuramayan Dickens, çareyi sahneye çıkıp romanlarından parçalar okumakta buldu. Forster de, başka dostları da buna karşı koydular: Bir centilmen, üstelik onu dinlemeye gelenlere parayla bilet satarak, kendini böyle sergileyemezdi. Gerçi Dickens, çok sayıda insana, kendi çocuklarına ve kardeşlerine bakıyordu; çok masraf edip, Gad's Hill'de görkemli bir ev de satın almıştı. Ama tiyatrolarda gösteriler yapacak kadar para sıkıntısı çekmiyordu gene de. Bu karşı çıkmalar, Dickens'ın sahnede boy gösterme hırsını önleyebilmesinin yolu olmadığı için, hiç aldırmadı bu tür uyarılara. Üstelik bu işi ilk kez, eşinden ayrılma skandalının ayyuka çıktığı 1858 yılında yaptı. Dostları yuhalanacak diye korkarken, Dickens'ın oyuncu olarak yadsınmaz karizmasına kapılan hayranları, onu coşkuyla alkışladılar. Altı haftalık başarılı Londra sezonundan sonra, Dickens, İngiltere'nin başka kentlerinde, İskoçya'da, Irlanda'da, Amerika'da turneler düzenleyerek, temsillerini ömrünün sonuna değin sürdürdü. Bu amaçla Paris'e bile gitti. Oradan yazdığı bir mektuptan anlaşıldığı gibi, İngiltere'nin elçilik konutunda yapılan üç ayrı toplantıda okuduğu –daha doğrusu oynadığı– parçaları, İngilizce bilmeyenler bile heyecanla izleyince, Dickens ayrıca gururlandı. Titiz bir tiyatro sanatçısı gibi, seyircilerin karşısına çıkmadan önce, metni iyice ezberliyor, provalar yaparak rolüne özenle çalışıyordu. Gençlik düşü gerçekleşmiş, bir aktör olmuştu artık.

Dickens'ın yaşamını inceleyenlerin çoğuna göre, onun elli sekiz yaşında ölmesinin nedeni, yüzlerce yabancının önünde yapılan bu gösterilerin heyecanı, gerginliği ve yorgunluğuydu. Hekimler, bu işten vazgeçmesi için onu kaç kez uyarmışlardı. Sol tarafında hafif felç belirtileri görüldüğü, topalladığı halde, sahneden ayrılamıyordu. Kuliste nöbet tutan özel hekimi, Dickens'ın seyircilerin önünde yere yığılıp kalacağından korkuyordu. Ölümünden çok kısa bir süre önce, gözyaşları dökerek, seyircilerine veda etmişti. Ama ondan sonra bile, ölümünden bir-

kaç gün önce bile, bir amatör temsili yönetmiş; sabahtan akşama değin süren provalarda, tüm rolleri kendi oynayarak, oyunculara ne yapmaları gerektiğini göstermişti.

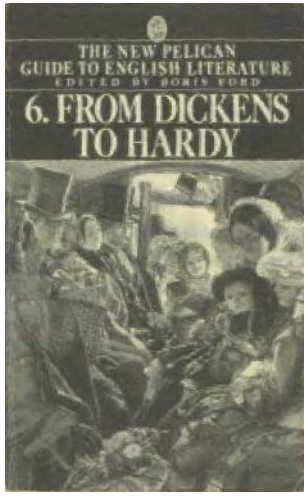
Charles Dickens'in bir tutkusu tiyatroysa, öteki tutkusu da İngiltere'de yoksulluğu ve toplumsal haksızlıkları önleyecek reformları savunmaktı. Anatole France, "çağının vicdanı" demişti Emile Zola için. Dickens de Victoria Çağı'nın vicdanıydı. Savaşan, belalı bir vicdandı üstelik. William Blake'in yıllarca önce söylediğini, Dickens de söyleyebilirdi:

"I will not cease from mental fight,
Nor shall my sword sleep in my hand,
Till we have built Jerusalem,
In England's green and pleasant land.

Kafamla savaşmaktan vazgeçmeyeceğim,
Kılıcım elimde uyuklamayacak,
Ülkelerin en güzelini kuruncaya dek
İngiltere'nin yeşil güzel topraklarında.

Dickens, halktan yana değildi sadece, çoğu aydınlardan farklı olarak, halkın ta kendisiydi. Yağmurlu kış gecelerinde Londra'nın kenar mahallelerinde yürürken, kendi yoksul çocukluğunu, ayakkabı boyası deposunda çalışmasını, kirayı ödeyemeyip ev eşyaları da haczedilince, ailenin dağılması üzerine tek başına sefil bir odada uyumasını, pazar günleri hapishaneye gidip babasını görmesini, her zaman yeniden yaşıyordu. Gerçi kendi sorunları artık çözümlenmişti; orta sınıfın varlıklı bir kişisi, ülkenin en ünlü yazarıydı şimdi. Ama onun eskiden çektiklerini çeken yüz binlerce çocuğun, ülkesinin çoğunluğunu oluşturan emekçilerin acılarına göz yumacak değildi.

Dickens'ın önemli çağdaşlarından Thomas Babington Macauley, onu, *Hard Times*'de asık suratlı bir sosyalizmi önermekle suçlamıştı. Ama Dickens sosyalist değildi. Hiçbir ideolojiye de bağlı değildi aslında. Zaman zaman kendinden "radikal" diye söz ettiği, Macready'ye bir mektubunda, yüreğinde bir "fire-eyed



radicalism" (ateş gözlü bir radikalizm) yandığını söylediği halde, toplumsal düzende kökten bir değişiklik istemediği için, gerçek bir radikal de sayılamazdı. Demokrasiye inanmış, ilerici bir insandı olsa olsa. O sıralarda "solcu" terimi bilinmiyordu; ama Dickens bugün yaşasaydı, sol eğilimli bir insan derdik ona.

Dickens, Fransız Devrimi'nin üç ilkesi arasında en çok kardeşliğe inanırdı. Kardeşçe bir düzenin en küçük bir izini bile göremiyordu kendi ülkesinde. Gerçi Victoria Çağı'nda refah vardı. Büyük Britanya İmparatorluğu, hem sömürgelerden akan servet, hem de yeni gelişen sanayi sayesinde hızla zenginleşiyordu. Ama bu zenginliğin eşitçe bölüşülmediğini bilen Dickens, *Nicholas Nickleby*'deki politikacı Gregsbury gibi, herkesi kendisi gibi varlıklı sananları alaya aldı. Gregsbury, İngiltere'nin kalabalık kentlerine, gece gündüz işleyen fabrikalarına, mal dolu dükkânlarına, gemilerine, demiryollarına bakıp bakıp kendinden geçer; gözlerini gökyüzüne çevirir, ellerini kavuşturur, "thank Heaven, I am a Briton" (Tanrı'ya şükür, ben bir Büyük Britanyalıyım) der. Ama Dickens hiç de böyle diyemiyordu. Çünkü o kentlerdeki emekçilerin perişan olduklarını, çocuklarla kadınların o fabrikalarda sömürüldüklerini, o demiryollarının insanları ezip geçtiğini, ancak varlıklıların o dükkânlardan mal alabildiklerini, toplumsal huzursuzluğun korkunç boyutlara vardığını, "Condition of England" (İngiltere'nın Durumu) adı verilen sorunun çözümlenmesinin gittikçe zorlaştığını görüyordu. 1855'te Forster'e bir mektubunda, yaradılıştan iyimser olmasına karşın, karanlık bir tablosunu çizer ülkesinin:

"An enormous black cloud of poverty in every town which is spreading and deepening every hour, and not one man in two thousand knowing anything about it, or even believing in its existence; with a non-working aristocracy, and a silent Parliament, and everybody for himself and nobody for the rest; this is the prospect."

Her kentte koskocaman kapkara bir yoksulluk bulutu, saatten saate yayılmakta ve yoğunlaşmakta. İki bin kişi arasında, bu konuda bilgisi olan, hatta böyle bir şeyin var olduğuna inanan bir tek kişi bile yok. Aristokrasi çalışmıyor, Parlamento suskun. Herkes kendini düşünüyor, hiç kimse başkalarını düşünmüyor. İşte manzara bu.

Dickens'ın, on dokuz yaşındayken muhabirlik yaptığı Avam Kamarası'ndan hiç umudu yoktu. Bir kelime oyunu yaparak, "the house of parler et mentir" (konuşmak ve yalan söylemek evi) diye alaycı bir ad takmıştı Parlamento'ya. Orada halkın gerçekten temsil edilmediğini; büyük sanayicilerin, varlıklı tüccarların ve soyluların, Parlamento'ya ve hükümete tamamıyla egemen olduklarını biliyordu. Örneğin *Bleak House*'da kabine üyelerine, Coodle, Doodle, Poodle, Foodle, Goodle, Joodle gibi gülünç adlar vererek, bir hükümet bunalımını alaya alır:

"England has been in a dreadful state for some weeks. Lord Coodle would go out, Sir Thomas Doodle wouldn't come in, and there nobody in Great Britain to speak of except Coodle and Doodle, there has been no government."

İngiltere feci bir durumdaydı haftalarca. Lord Coodle kabineden çıkmak istedi; Sir Thomas Doodle kabineye girmem dedi. Ve Büyük Britanya'da Coodle ve Doodle dışında adı anılmaya değer insan bulunmadığı için, hükümet de yok.

Dickens'ın bu kokuşmuş siyasal çevreye girmeye hiç niyeti olmadığından, üne kavuştuktan sonra birçok seçim bölgesinden aldığı adaylık önerilerini hiç duraksamadan geri çevirdi.

Ne var ki, Dickens, romanlarıyla, dergilerde ve gazetelerde

yazılarıyla, çeşitli toplantılarda konuşmalarıyla, eylemleri ve girişimleriyle siyasal savaşımın ortasındaydı. Fahişelerin yurtlarda toplanıp yeniden topluma kazandırılmalarından tutun da, yoksullara sağlıklı konutlar verilmesine değin, el atmadığı toplumsal sorun yoktu: Çocukluğunda yakından gördüğü cezaevlerindeki yaşama koşullarının düzeltilmesini istiyordu. Bir dükkândan beş şilinlik yiyecek çaldı diye insanların asıldıkları bir çağda, ölüm cezasının kaldırılmasını istiyordu. Fabrikalarda ve madenlerde işçilerin sömürülmemesini istiyordu vb. Her çeşit haksızlığa daha etkili bir biçimde karşı koyabilmek amacıyla, yargıçlığın belirli bir hukuk eğitimi gerektirmediği o çağda, Londra'da yargıçlık edebilmek için, bir kabine üyesine başvurmuştu. Ama bu isteği reddedilmişti.

Emekçi kitlelerin korkunç yaşam koşulları, Dickens'ın başlıca kaygılarından biriydi. 1832 Reform Tasarısı parlamenter sistem açısından küçük bir ilerleme sayılsa bile, yoksulların derdine bir çare bulamamıştı. Tam tersine, bu Reform Tasarısı kabul edildikten sonra, Avam Kamarası'na seçilenler, *Oliver Twist*'de anlatılan zalim Poor Law'yu (Yoksullar Yasası) çıkarmışlardı. Yoksullar, "workhouse" (çalışma yurdu) denilen, ama aslında birer toplama kampı sayılması gereken yerlerde hapsediliyor; ancak açlıktan ölmeyecek kadar besleniyordu. Dünyaya yeni yoksul bebekler getirmelerini önlemek için, aileler parçalanıyor, eşler çocuklarından uzaklaştırılıp, ayrı ayrı çalışma yurtlarına kapatılıyordu. Yoksulları, sanki salt yoksul oldukları için cezalandırmayı amaçlayan bu acımasız düzende, çocukların durumu ayrıca acıklıydı. Yüzlerce kimsesiz çocuk "baby farm" (bebek çiftliği) denilen yerlerde toplatılıp, ölüme terk ediliyordu. Dickens'ın bu konuda *The Examiner* dergisine yazdığı üç makale sayesinde, bu bebek çiftliklerinden birinin yöneticisi mahkemeye verilmişti. Çalıştırılan çocuklar konusunda bir devlet raporunu okuyup, madenlerin karanlık dehlizlerinde yedi sekiz yaşlarında kızlarla oğlanların, çektikleri arabalara zincirlendiklerini; bir karış suda ağır yükler taşıyarak, günde on dört saat aç bilaç çalıştıklarını, üstelik tembellik etmekle suçlanıp dayak yediklerini öğrenince, Dickens galeyana gelmiş, bu durumu önlemek için elinden geleni yapmıştı.

Dickens, yoksulların eğitilmesine ayrıca önem veriyordu. Gene *The Examiner*'de yayımlanan "Ignorance and Crime" (Cahillik ve Suç) adlı makalesinde, çoğunlukla eğitilmemiş kişilerin yasaları çiğnediklerini belirtiyordu. Kendi çıkardığı *Household Words* dergisinde ele aldığı reformlar arasında, devletin eğitim kurumlarına para desteği sağlaması, Londra Üniversitesi'nin gündüz çalışanlara geceleri ders vermesi gibi öneriler vardı. Oysa İngiltere'ye egemen olan yüksek sınıfların, bu tür düşünceleri ne denli tehlikeli buldukları *Bleak House*'da Sir Leicester Dedlock'un tutumundan anlaşılır. Bu aristokrata göre, yoksullar, kendi "station"larında, yani kendi sınıflarında kalmalıdırlar. Çünkü Sir Leicester Dedlock'a bakılacak olursa, yoksullar okuyup bilinçlenir ve daha çok para kazanırlarsa, alt sınıftan çıkıp orta sınıfa geçebilirler. Buysa, ülkenin er geç yıkılmasına neden olur.

Dickens, *Nicholas Nickleby*'de, *Hard Times*'da ve daha birçok başka romanında, eğitim sisteminin bozukluğu, öğretmenlerin yetersizliği ya da zalimliği üstünde durdu. Sadece yoksul çocuklar değil, varlıklı çocuklar da kötü bir eğitimin kurbanıydı. Örneğin çok varlıklı Mr. Dombey'nin biricik oğlunu gönderdiği Dr. Blimper'in çok lüks özel okulunda, öğrenciler, sanki Ixion'un tekerleğine bağlıymış gibi, sürekli ezber görüyorlardı:

"The studies went round like a mighty wheel and the young gentlemen were always stretched upon it."

Dersler güçlü bir tekerlek gibi sürekli dönüp duruyordu ve genç baylar, bu tekerleğin üstüne bağlıydı her zaman.

Görüldüğü gibi, Dickens'ın önerilerinin hiçbir ütopik yanı yoktu. Toplumsal sorunlara pragmatik bir açıdan bakıp, eğitim sisteminin düzeltilmesi, küçük çocukların madenlerde sömürüleceğine doğru dürüst okullarda öğrenim görmeleri, yoksulların sağlıklı konutlarda oturmaları gibi, biraz iyi niyet ve biraz çabayla gerçekleşebilecek istekler ileri sürüyordu.

Aşırı hiçbir yanı yoktu bu isteklerin. Hatta Hippolyte Taine'in yazdığı İngiliz edebiyatı tarihine bakılacak olursa, Dickens'ın toplumsal sorunlar karşısında tutumu "iyi niyetli olun ve birbirinizi sevin" sözcükleriyle özetlenebilirdi. Carlyle'ın alay ederek dediği gibi, Noel'de herkesin hindi yiyebilmesini istiyordu o. Patronlarla işçiler, birbirlerine karşı olumlu ve anlayışlı davranırlarsa, bir uzlaşmaya varabileceklerini de sanıyordu. Ne var ki, bu çok ılımlı tutumuna karşın, bazı darkafalılar onu sınıf çatışmalarını kışkırtmakla suçlayınca, Dickens bayrakları açtı:

"The upper class has taken the initiative years ago. It is they who have put their class in opposition to the country, not the country which puts itself in opposition to them."

(Yüksek sınıf, yıllarca önce, inisiyatifi kendi eline aldı. Ülke onlara karşı çıkmadı; onlar kendi sınıflarını ülkeye karşı çıkardılar.)

Charles Dickens, on beş romanı ve uzunca beş öyküsü dışında, kendi çıkardığı *Household Words* ve *All the Year Round* (Bütün Yıl Boyunca) dergilerine ve başka dergilerle gazetelere, toplumsal reformlar konusunda ve başka konularda sayısız makaleler ve öyküler yazmıştı. 1861'de bunların bir kısmını yayımlarken, kitabına *The Uncommercial Traveller* (Ticari Amaç Gütmeyen Gezgin Satıcı) adını vermesinin nedeni, kendi açıkladığı gibi, "the Great House of Human Interests" (İnsanlar Yararına Büyük Şirket) hesabına satış yapabilmek için, hep yollara düşmesiydi.

Dickens, bunun dışında, Amerika yolculuğu izlenimlerini anlatan, daha önce değindiğimiz *American Notes*'u ve İtalya yolculuğu üzerine *Pictures from Italy* (İtalya'dan Tablolar) adlı bir kitap yazdı. 1854'de kaleme aldığı *Child's History of England*'de (Çocuklar İçin İngiltere Tarihi), Anglikan Kilisesi'nın egemenliğine karşı çıktığı ve İngilizlerin en büyük zaferlerinin –örneğin şanlı Agincourt Meydan Muharebesi'nın bile– savaşı hoş gösteremeyeceğini savunarak, barıştan yana çıktığı için, bütün tutucu İngilizler tarafından ayıplanmıştı.

Dickens, dergilerde çıkan ilk yazılarını, kardeşlerinin en küçüğüne taktığı Boz adıyla imzaladı. 1836'da, bu yazıları derleyip, *Sketches By Boz*'u (Boz'dan Çizgiler) yayımladı. Aynı yıl ve aynı imzayla, kısaca *The Pickwick Papers* denilen *The Posthumous Papers of the Pickwick Club*'u, (Pickwick Kulübünün Ölümden Sonra Yayımlanan Yazıları) tefrika etmeye başlar başlamaz, dakikasında ünlü oldu. Her ay bir tefrika çıktığı için, kitabın yayını yirmi ayda tamamlandı. Sadece *The Pickwick Papers* değil, Dickens'ın bütün öteki romanları da aylık tefrikalar olarak okuyucuların eline geçti. Bu yöntemin, yani romanlarını bitirmeden yayımlamasının, yazarlığını nasıl etkilediğini ileride göreceğiz.

Çoğu eleştirmenlere göre, İngiliz edebiyatında güldürü türünün en güzel örneğidir *The Pickwick Papers*. Dickens'ın daha sonraları yazdığı romanlardan farklı olarak, burada bir "plot" yoktur; yani bir olaylar örgüsü ya da başı sonu olan bir öykü anlatılmaz. *The Pickwick Papers*'de, ilkin bir av kulübü olarak kurulan, ama hayvanlardan hemen vazgeçip insanların peşine düşen ve onları incelemekten haz duyan Pickwick Kulübü'nün kurucusu ve başkanı Mr. Pickwick ile Tracy Tupman, Augustus Snodgrass, Nathaniel Winkle gibi üyelerin, İngiltere'nin çeşitli kentlerinde geçen eğlenceli serüvenleri ve toplumun değişik katlarından gelen üç yüze yakın –ve hepsi birbirinden daha renkli– kişiyle karşılaşmaları, araya küçük öyküler de serpiştirilerek, ele alınır. Bu arada, Pickwick ile arkadaşlarından biri, neredeyse düello edecek hale gelirler; kaçırılan kadınlar kurtarılır; bir Parlamento seçimi izlenir; dolandırıcılar tarafından aldatılır; Noel şenliklerine katılır; alkole karşı kurulan bir derneğin başlıca yöneticilerinden birinin, alkolün zararlarını gözler önüne sermek için düzenlenen bir toplantıda nasıl körkütük sarhoş olduğuna tanık olunur vb. Yaşlı bir bekâr olan Pickwick, kadınlarla ilgili serüvenler de yaşar. Örneğin farkına varmadan gece yarısı, orta yaşlı bir bayanın odasına daldığı için, başı belaya girer. Ev sahibesi Mrs. Bardell ona iftira eder; kendisiyle evlenmeye söz verdiği halde, sözünü tutmadığını ileri sürerek dava açar, Pickwick'in Fleet hapishanesine atılmasına neden olur.

Mr. Pickwick, İngiliz edebiyatında sık sık görülen, çok se-

vimli, sevimli olduğu kadar da eksantrik bir tiptir. Ama kitabın en başarılı kişisi, hatta kimine göre, Dickens'ın yarattığı yüzlerce komik kişi arasında bizi en çok güldüreni, Mr. Pickwick'in uşağı ve candan dostu Sam Weller'dir. Nitekim, beşinci tefrikadan sonra Sam Weller ortaya çıkınca, *The Pickwick Papers*'ın satışı, ayda dört yüzden kırk bine fırladı hemen. Bu arada, Pickwick Kulübü'nün öteki üyeleri geri plana düştü ve Don Quixote ile Sancho Panza İspanyol edebiyatında ne denli ünlü bir çift ise: havalarda uçan, iyi yürekli, saf ve idealist Mr. Pickwick ile yere sağlam basan, gerçekçi ve şakacı Sam Weller, o denli ünlü bir çift oldular İngiliz edebiyatında.

İşin ilginç yanı şu ki, o sırada yirmi altı yaşına yeni basan Charles Dickens, bu beklenmedik başarı karşısında ne oldum delisi olmadı. İşin kolayına girip, Mr. Pickwick'e duyulan sevgiden ve Sam Weller'in güldürücü kişiliğinden yararlanarak, aynı türde bir güldürü daha yazacağına, Boz takma adı yerine kendi gerçek adını kullanarak, 1837'de *Oliver Twist*'i tefrika etmeye başladı. Ağırbaşlı, hatta oldukça hazin ve dramatik bir öykü anlattı bu romanda. Daha sonraları da ele alacağı bir temayı, yani toplumun kurbanı mutsuz bir çocuğun öyküsünü bizlere aktarırken, toplumsal bir yarayı da deşti.

Oliver Twist'i, yoksullar için toplama kamplarını andıran, daha önce de sözünü ettiğimiz Workhouse'lardan birinde dünyaya gelen kimsesiz bir çocuk olması, yoksulları aç bırakan, aileleri birbirinden ayıran bu kurumları buruk bir alaycılıkla eleştirme fırsatını verir Dickens'a:

"The board establishes the rule that all the poor people should have the alternative of being starved by a gradual process in the House or by a quick one out of it... They also undertake to divorce poor married people in consequence of the great expense of a suit... And instead of compelling a man to support his family, they take his family away from him and make him a bachelor."

Yönetim Kurulu'nun koyduğu kurala göre, tüm yoksulların iki seçeneği vardır; Ya yurtta yavaş yavaş açlıktan ölecekler ya da

yurttan çıkıp dışarıda hızlı açlıktan ölecekler... Boşanma davaları çok masraflı olduğundan, Yönetim Kurulu, yoksul çiftleri boşama işini de üstlenir... Bir adamı ailesine bakmaya zorlayacağına, ailesini elinden alıp, onu yeniden bekâr yapar.

Çalışma yurdundaki korkunç yaşam koşullarını ele alan bölümler, *Oliver Twist*'in en güzel kısımlarıdır belki de. Oliver bu yurtta, özellikle yöneticilerden Bumble yüzünden dayanılmaz acılarçektikten sonra, Londra'ya kaçar. Orada bir hırsız şebekesinin eline düşer. Bu şebekenin başlıca üyeleri, yaşlı Yahudi Fagin, Bill Sikes, Bill'in dostu Nancy ve en güç durumlardan kurtulmasını becerebildiği için "Artful Dodger" (Marifetli Atlatıcı) adı verilen küçük hırsızdır. Fagin ile Bill Sikes, kötüdürler. Bill, o sıralarda dokuz on yaşlarında olan Oliver'i korumak isteyen Nancy'yi öldürür. Fagin ise, öylesine korkunçtur ki, onun Yahudi olmasını anti-Semitizm olarak yorumlayanlar çıkmış; Dickens de açık bir mektup yayımlayıp, Yahudilere karşı ancak dostça duygular beslediğini açıklama gereğini duymuştu.

Oliver Twist toplumun bir kurbanı olduğu gibi, bu hırsız şebekesinde, merhametli ve sevecen Nancy ya da marifetli küçük hırsız gibi, toplumun kurbanı sayılabilecek başka kişiler de vardır. Kapitalizmin yeni yeni palazlandığı bu dönemde, becerikililerin kendiliğinden zengin olabilecekleri sanılır; yoksulluk bir suç sayılırdı. Oysa Dickens, yoksulluğun bir suç olmadığını; ama yoksulluk yüzünden suçlar işlendiğini biliyordu. Kişi olarak, Oliver'den çok daha ilginç bulduğumuz marifetli küçük hırsız, bunun bilincindedir. Oliver'den farklı olarak, toplumun ezilmiş, ürkek ve edilgin bir kurbanı değil; eylemden yana, belalı, dikkafalı bir kurbanıdır. Bu cin gibi küçük hırsız, geçinebilmek için elinden geleni yapar; mahkemeye düşünce de, sırasında yargıçlarla alay ederek, kendini canla başla savunur.

Zavallı Oliver, çalışma yurdunda çok çektiği gibi, onu kendileri gibi hırsız yapmak isteyen çetenin elinde de çok çeker. Fagin bir yana, ona kötülük etmek isteyen başkaları da vardır. Amcası Ralph bunların başında gelir. Ama Dickens'de her zaman olduğu gibi, sonunda bu kötülerin hepsi cezalarını görür. Varlıklı

ve iyi yürekli bir adam tarafından evlat edinilen Oliver de huzura kavuşur. Yer yer, özellikle çalışma yurdundaki yaşamı anlatan bölümlerde, bizi derinden duygulandıran kısımlar olduğu halde, *Oliver Twist* Dickens'ın en iyi romanları arasında yer almaz. Gelgelelim, yazarın en çok okunan kitaplarından biridir öteden beri. Filmleri, televizyon dizileri, hatta bir müzikali bile yapılmıştır son zamanlarda

1838 ile 1839 yılları arasında yayımlanan *Nicholas Nickleby*'ye gelince, ilk tefrikası hemen elli bin sattığı halde, bu romanın *Oliver Twist* kadar çok okuyucusu yoktur günümüzde. On dokuz yaşındaki Nicholas, babası ölünce, annesi ve kız kardeşi Kate ile birlikte meteliksiz kalır. Tefecilikle geçinen kötü amcası Ralph Nickleby, onlara yardım etmeye hiç yanaşmadığı için, Nicholas, Yorkshire'e gidip bir okulda yardımcı öğretmen olarak çalışır. Böylece Dickens, aklını en çok kurcalayan toplumsal sorunlardan birini, yani eğitim sorununu gündeme getirme fırsatını bulur.

Dickens, *Nicholas Nickleby*'nin önsözünde açıkladığı gibi, kötü okulların en kötülerinin Yorkshire bölgesinde bulunduğunu; orada, okula bitişik bir köy mezarlığında bakımsızlıktan ölen yedi ile on sekiz yaşları arasında otuz dört çocuğun gömülü olduğunu duymuştu. Durumu kendi gözleriyle görmek için, takma bir adla Yorkshire'a gitmişti. Bir arkadaşının oğluna okul aramak bahanesiyle gezdiği okullar, onu dehşet içinde bırakmıştı. Dickens'ın dediğine göre, eğitim sorunlarına karşı tam bir sorumsuzluk içinde olan devletten kaynaklanıyordu bu felaket. Devlet, yurttaşları ileride mutlu ya da mutsuz, başarılı ya da başarısız yapan kurumların başında okulların geldiğinin hiç farkında değildi sanki. Öğrenim alanında hiçbir yetkisi olmayan herhangi bir adam, salt para kazanmak amacıyla, bakkal dükkânı açar gibi okul açabilmekte; o okulda doğru dürüst eğitim bile görmemiş öğretmenler çalıştırabilmekteydi.

Nicholas Nickleby'nin gittiği okulun yöneticisi Wackford Squeers de, kendisine emanet edilen kırk çocuğu, en kötü koşullar altında, açlıktan yavaş yavaş öldürür. Onları eğitmek şöyle dursun, ailesi ve kendisi için, hizmetçi olarak kullanır. Onla-

ra odun kırdırtır, kuyudan su çektirir, bahçe çapalatır vb. Fırsat buldukça da, elinden hiç düşürmediği kocaman sopasıyla, onları döver. Hiç utanmadan açıkladığı gibi, sömürgelerde kara kölelere karşı nasıl davranılıyorsa, o da öyle davranmaktadır ailesinden para aldığı bu öğrencilere. *Nicholas Nickleby* yayımlandıktan sonra, birçok öğretmenin, Squeers'in kendi portresi olduğunu ileri sürerek, yazara dava açmaya kalkması, Dickens'ın ayrıca hoşuna gitmiş; kendi hayal ürünü olan bu Squeers'in gerçeklere böylesine uymasına sevinmişti.

İyi yürekli Nicholas, çocuklara bunca kötülük edilmesine dayanamayıp, Squeers'e bir güzel sopa çektikten sonra, bu adamın ayrıca eziyet ettiği biraz geri zekâlı öğrenci Smike'ı da yanına alıp yollara düşer. Kendi çıkarlarından başka hiçbir şey düşünmeyen; seçmenleri tarafından sıkıştırılınca uydurma bir yurtseverliğe sığınıp hamasî söylevler atan palavracı Parlamento üyesi Gregsbury'nin özel sekreteri olarak çalışır. Ama okul yöneticisinin ahlaksızlığına dayanamadığı gibi, başlıca siyasal amacının kendinden aşağı bir sınıftan gelen kişilerin kendisi kadar rahat bir yaşam sürmelerini engellemek olduğunu açıklayan bu politikacının ahlaksızlığına da dayanamaz. Dickens'ın en güzel çizilmiş kişilerinden biri olan Vincent Crummles'in gezginci tiyatro kumpanyasında çalışır bir süre. Sonra da iyi yürekli, iyiliksever Cheeryble kardeşlerin hizmetine girer. Bu arada kız kardeşi Kate de Madame Mantalini'nin terzihanesinde büyük sıkıntılar çekmektedir. Ama sonunda, Dickens'de her zaman olduğu gibi, her şey mutlu bir biçimde çözümlenir. Kötüler, ya başka kötüler tarafından öldürülerek ya da Nicholas'ın ahlaksız amcası gibi, kendilerini öldürerek, ortadan kaldırılır. Nicholas ile kız kardeşi de sevdikleriyle evlenip mutlu olurlar.

Walter Scott'un büyük başarısından ötürü tarihsel roman çok moda olduğu halde, Dickens bu türü sadece iki kez denedi: 1841'de yayımlanan *Barnaby Rudge*'de ve yıllarca sonra 1859'da yayımlanan *A Tale of Two Cities*'de (İki Kentin Öyküsü). Gerçek Dickens meraklılarının ayrıca sevmedikleri her iki roman da, tarih açısından çok önemli olaylar olduğu bir dönemde geçer. Ama bu önemli tarihsel olaylarla romanda anlatılan öykü arasın-

da bir kopukluk vardır sanki; yani tarihsel olayların kişisel durumları etkilemesi beklenirken –özellikle *Barnaby Rudge*'de– tarihsel olaylarla kişisel durumlar arasında bir bağ kurulamaz.

Barnaby Rudge, 1780'deki Gordon ayaklanmaları sırasında geçer. Bilindiği gibi, Protestanların egemen oldukları İngiltere'de, Katoliklere karşı bir yığın yasal sınırlamalar konmuş; Katolik İngilizler, Protestan İngilizlerin yararlandıkları haklardan yoksun bırakılmışlardı. 1778'de Katoliklere karşı bu adaletsizliği onleyen bir yasa çıkmıştı. İki yıl sonra da, manyak bir Katolik düşmanı olan Lord George Gordon, bu yasayı yürürlükten kaldırmak için, Protestan ayaktakımını Parlamento'ya karşı kışkırtmış, Katoliklerin kiliseleri ve evleri yakılmış, mala ve ırza saldırılmış, Londra korkulu günler yaşamıştı.

Charles Dickens kendi Protestan olduğu halde, düşünce özgürlüğünü ve hoşgörüyü her zaman savunduğu için, dinsel inançlarından ötürü Katoliklere eziyet edilmesine karşı çıktı elbette. İşte bu yüzden *Barnaby Rudge*'de bütün akıllı ve iyi yürekli insanlar Gordon ayaklanmalarına karşıdır; bütün aptallarla kötüler de bu ayaklanmaları desteklerler. Çünkü Dickens için, Gordon yandaşlarının başkaldırışı, en ahlaksız adamların en ahlaksız hırslarının ortaya dökülmesinden başka bir şey değildi. Katil bir babayla çok çekmiş bir ananın doğuştan geri zekâlı oğlu olan Barnaby'nın asıl konuyla bir ilgisi bulunmadığından, bu romana *Barnaby Rudge* adı verilmesi bizi biraz şaşırtır. Barnaby'yi bizlerde merhamet duyguları uyandıran zavallı bir çocuk olarak anımsarız. Garip adını verdiği kuzgununu yanından hiç ayırmaması da bize dokunur. *Barnaby Rudge*'ın ana konusu, bir Protestan ailesiyle bir Katolik ailesi arasındaki düşmanlık ve bu ailelerden bir kızla bir oğlanın birbirlerine âşık olmalarıdır. Ne var ki, Dickens'ın birçok romanında olduğu gibi, olaylar örgüsünün gelişmesinde önemli rol oynayanlardan fazla, ikinci planda kalan güldürücü kişiler bizi asıl ilgilendirir bu romanda.

Dickens'ın öteki tarihsel romanı *A Tale of Two Cities*, *Barnaby Rudge*'den çok daha değerli olmakla birlikte, iki nedenden ötürü birçoğumuzu düş kırıklığına uğratır. Birinci neden, Dickens'ın bu kitabının, bütün öteki kitaplarından farklı olarak,

güldürücü kişilerden ve gülmece öğelerinden tümüyle yoksun oluşudur. Bu kitabı okurken, değil gülmek, hafifçe gülümsemek olanağını bile bulmayışımızı bir hayli yadırgarız. Çünkü Dickens'ın en olumlu yanlarından biri, en trajik olayları ele alırken bile bizi zaman zaman güldürebilmesi; hatta kimi zaman gözyaşlarıyla kahkahaları birbirine karıştırabilmesidir. Düş kırıklığına uğramamızın ikinci nedeni, birincisinden daha önemlidir bizim açımızdan: Daha önce de belirttiğimiz gibi, Dickens, demokrasiye gerçekten inanmış, ilerici bir insandı. Bugün yaşasaydı solcu derdik ona. Belirli bir ideolojiye bağlı olmadığından, onun siyasal ve toplumsal inançlarının temelinde Fransız Devrimi'nin "Özgürlük, Eşitlik, Kardeşlik" ilkelerinden başka bir şey yoktu aslında. Oysa *A Tale of Two Cities*, Devrim sırasında ve kısmen Paris'te geçtiği halde, Dickens, tüm dünyada cumhuriyet ve demokrasi kavramlarının başlangıcı bilinen bu büyük olayın –üstelik uzak geçmişte değil de, ancak yetmiş yıl önce geçen bu büyük olayın– gerçek anlamının hiç farkında değildir sanki. Kendi de söylediği gibi, kaynak olarak Thomas Carlyle'ın 1837'de yayımlanan *The French Revolution*'unu kullandığı için, Fransız Devrimi'ni Carlyle açısından görmüş, dolayısıyla yanlış görmüştü. Dickens için 1879 Temmuz'unda Paris'te olup bitenler, dünyayı temelinden değiştirecek olan yeni kavramların dile getirildiği büyük bir devrim değil, yoksulların varlıklılardan öç almak için ayaklanmalarıydı sadece. Paris ve Londra'da geçtiği için *A Tale of Two Cities* adını alan bu romanın, Fransız Devrimi'yle ilgili olmadığını bile söyleyebiliriz. Çünkü herhangi bir baskı ve kargaşa döneminde olabilecek türdendir burada anlatılanlar. Üstelik bu baskı ve kargaşanın sadece olumsuz yanları üstünde durulur. Paris, kana susamış adamlarla dolu bir cehennemdir; Londra ise, huzur dolu bir sığınma yeri.

A Tale of Two Cities'de çok dramatik bir öykü anlatılır: Marquis de St. Evremonde ile kardeşi, işledikleri cinayet meydana çıkmaması için, Dr. Manette'i Bastille'ye kapatırlar. Bu hapishanenin zindanlarında on sekiz yıl kalan Dr. Manette delirir. Ancak Bastille'den kurtulup kızı Lucie ile Londra'ya yerleştikten sonra aklı başına gelir. Londra'ya sığınan başka bir Fransız da,

aslında Marquis de St. Evremonde'un yeğeni olan, ama bunu gizleyerek Charles Darnay adını kullanan delikanlıdır. Manette'leri koruyan Darnay, Lucie'yi sever ve bir süre sonra genç kızla evlenir. Derken Fransız Devrimi'nin terör dönemi başlar. Darnay'nin bir yakını, İngiltere'ye kaçan Fransız soylularına yardımcı olmakla suçlanarak hapsedilir. Bu adamı kurtarmak için Paris'e geri dönen Darnay tutuklanır. Giyotinde kafasının kesilmesine ramak kalmışken; fiziksel görünüşü açısından tıpkı ona benzeyen ve gizlice Lucie'ye âşık olan, avukat Sydney Carton, Darnay'i hapisten kaçırıp, onun yerine idam edilir. Güzel ve sürükleyici bir öyküdür bu ve kişilerin, özellikle Dr. Manette ve Sydney Carton'un kişilikleri öyle iyi çizilmiştir ki, geniş okuyucu kitleleri açısından *A Tale of Two Cities* Dickens'ın en gözde romanlarından biridir. Ne var ki, gerçek Dickens meraklıları, bu kitaba fazla iltifat etmediler hiçbir zaman.

Barnaby Rudge ile birlikte 1841'de yayımlanan *The Old Curiosity Shop*'ta (Eski Antikacı Dükkânı) dedesiyle birlikte yaşayan Küçük Nell'in hazin öyküsünü anlatır. Dede, hem damadının, hem de Küçük Nell'in ağabeyi hayırsız Fred'in savurganlığı yüzünden parasız kalır. Quilp adlı bir tefeciden borç aldığı parayı arttırıp, torunu Küçük Nell'e daha rahat bir yaşam sağlayacağı umuduyla, gizlice kumar oynayarak, bu parayı yitirir. Son derece ahlaksız, iğrenç bir cüce olan Quilp, antikacı dükkânına el koyar; dedeyi de hapsettirmek ister. Yaşlı adamla torunu Londra'dan kaçarlar; Quilp de canavarca bir kin içinde, onların peşine düşer.

Küçük Nell ile dedesi bu kaçış sırasında, İngiltere'nin yeni gelişen sanayi merkezi Midlands bölgesinin akıllara sığmaz sefaletinin ve çirkinliğinin içine düşerler; Fabrika bacalarından püsküren alevlerin aydınlattığı, perişan ve aç insanlarla dolu bir cehennemdir buraları. Açlığın öldüremediklerini, bulaşıcı hastalıklar öldürür. Yollar, birbirlerine acemice çivilenmiş tahta parçalarından yapılmış tabutları taşıyan yük arabalarının gümbürtüsüyle doludur. Ağlayan yetimler ve deliye dönmüş kadınlar yürümektedir bu arabaların ardından. İşsiz kalanlar ya Chartist'lerle birleşip protesto gösterileri yapmakta ya da sarhoş olup

sokaklarda sendeleye sendeleye dolanmaktadırlar. Küçük Nell, yıkık dökük bir kulübenin kapısına gidip, dedesi ve kendisi için bir parça ekmek dilenince, kapıyı açan avurdu avurduna geçmiş kadın, yerde duran kirli bir bezle örtülü şeyi gösterir. Birkaç ay önce, yüzlerce kişiyle birlikte fabrikadan atıldığını; yerdeki şeyin üçüncü ve son çocuğunun ölüsü olduğunu söyler. Boğucu dumanların, her bir yana saçılan kızgın küllerin bir tek yeşil yaprak bile bırakmadığını, havayı zehirlediği, güneşi kararttığı bu çevrede, yalnız insanlar değil, makinalar da acı çekmektedir sanki. Dickens, insanı ürperten bir şiirsellikle anlatır bunu: Makineler, kül yığınlarının üstünde, işkence edilen yaratıklar gibi, dönüp dönüp kıvranırlar; çektikleri acılara artık dayanamazcasına, öfkeli canavarlar gibi korkunç çığlıklar atarlar; kara kusmuklar püskürterek can çekişirken, toprağı titretirler. Oysa *The Old Curiosity Shop*'taki öğretmen hayrandır para getiren bu canavar makinelere. Yoksul çocukların okula gideceklerine, sabahtan akşama değin fabrikalarda çalışmalarını ister. Ancak o zaman iyi yurttaşlar olabileceklerine, buhar makinelerinin nasıl işlediğine baka baka zekâlarını geliştireceklerine inanır. Küçük Nell'in, fabrikalarda iş arayacağına, balmumundan heykelcikler satarak, dedesinin ve kendisinin geçineceği kadar para kazanmaya kalkmasını ayıplar. Bu heykelciklerin arasında Lord Byron gibi tehlikeli düşünceleri savunan birisinin bulunmasına da ayrıca bozulur. Küçük Nell ile dedesi, sonunda bu sanayi cehenneminden kurtulup, bir köy kilisesine bitişik küçük bir eve sığınırlar. Dedenin erkek kardeşi de dış ülkelerde zengin olup dönmüş, onlara yardım etmeye hazırdır.

Ne var ki, Dickens'ın öteki romanlarından farklı olarak, mutlu bir son yoktur *The Old Curiosity Shop*'da. Bunca yoksulluk ve sıkıntıdan sonra bitik düşen Küçük Nell, tam rahata kavuşacağı sırada ölür. Bütün İngiltere'yi ve Amerika Birleşik Devletleri'ni bir gözyaşı seline boğan bu ölüm, on yedi yaşındayken yitirdiği sevgili baldızı Mary ile Küçük Nell'i özdeşleştiren yazarın kendisini de ağlatmıştı. Yalnız sıradan duygusal okuyucular değil, Carlyle gibileri de ağladı. Hatta Romantik şairlerin acımasız celladı, haşin eleştirmen Lord Jeffrey bile ağladı. New York limanında romanın son tefrika-

sını bekleyenler, Ingiltere'den gelen gemilerdeki yolculara, "Küçük Nell öldü mü?" diye seslendiler. Gelgelelim daha sonraları, bunca gözyaşına şiddetli bir tepki oldu elbette. Birçok eleştirmen, Küçük Nell'in ölümünü, Dickens'ın o münasebetsiz duygusallığının en bayağı örneklerinden biri saydılar. Bir celep, bir kuzuyu süsleyip püsleyip satmak üzere nasıl pazara götürürse, Dickens'ın de Küçük Nell'i, kitabı daha çok satsın diye ölüme götürdüğünü söylediler. Bunları söyleyenler haksızdı; çünkü okuyucular mutlu sonları sevdikleri halde, gencecik kızlar gerçek yaşamda da ölüverir; ve Dickens'ın kendisi, baldızını yitirince, bu acı gerçekle karşılaşmıştı. Küçük Nell'in ölümünün okuyucularda uyandırdığı yoğun acıma duygusuna tepki, sonunda öyle boyutlara vardı ki, çağımızın kimi eleştirmenleri, bu kız *The Old Curiosity Shop*'dan tamamıyla çıkarılırsa, romanın çok daha iyi olacağını; ikinci plandaki kişilerin romanı yaşatmaya yeteceğini ileri sürdüler. Ikinci plandaki bu kişiler, örneğin iğrenç cüce Quilp'in dostu noter Sampson Brass, Brass'ın asık suratlı kız kardeşi Sally, Küçük Nell'e candan bağlı genç Kit Nubbles, iyi yürekli yaşlı çift Mr. ve Mrs. Garland, düşgücü aşırı gelişmiş ve şakacı Dick Swipeller, Marchioness yani Markiz denilen hizmetçi kız, balmumundan heykelcikler yapan Mrs. Jarley, kukla oynatan Codlin ile Short ve daha birçokları, gerçekten çok iyi çizilmiştir bu romanda.

Dickens'ın yazar olarak, özellikle gülmece yazarı olarak, gerçek yeteneklerinin tümünü gözler önüne serdiği ilk romanı sayılan *Martin Chuzzlewit*'i, Dickens Amerika'dan döndükten sonra, 1843'de yayımlamaya başladı. Kitabın ilk tefrikaları fazla satmadığı, yani yirmi bini aşmadığı için, bir söylentiye göre Dickens, okuyucularına yeni bir dünya tanıtarak satışı arttırmak amacıyla, beşinci tefrikadan sonra, başkişisini Amerika'ya gönderdi.

Yaşlı Martin Chuzzlewit, hem servetine göz diken ailesinden, hem de kendi servetinden tiksinmiştir. Parası, çevresindekilerin ahlakını bozmuş, bir mutsuzluk kaynağı olmuştur bu ihtiyara. Ailesinden hiç kimseye güvenmediği gibi, kendi adını taşıyan torununa da güvenmeyen Martin Chuzzlewit, ancak evlat edindiği, kızı saydığı yetim Mary'ye yakınlık duymaktadır Pecksniff

adında birinin yanında mimarlık eğitimi gören torunu, Mary'ye âşık olunca, genç Martin'i bencil olmakla suçlayan dede, iki gencin birleşmelerini engellemek için, torununu evinden uzaklaştırır. Meteliksiz kalan genç Martin, talihini denemek üzere Amerika'ya gider. Oraya gider gitmez de kişiliği değişiverir sanki. İngiltere'de kendi halinde, sıradan bir delikanlı olan Martin Chuzzlewit, yeni dünyaya ayak basınca, Dickens'ın ayrıca belalı bir sözcüsü olur; "American way of life" denilen, bu ülkeye özgü yaşama biçiminin acımasız bir eleştirmeni durumuna gelir. Buruk bir alaycılıkla ikide birde "the land of liberty" (özgürlük ülkesi) dediği Amerika'da sataşmadığı şey kalmaz: Amerika'da seçimler özgür değildir aslında. Beğenmedikleri biri seçilince, başkasını yeğleyen seçmenler, seçilenin yandaşlarına saldırırlar, onları döverler. Amerika'da politikacılar rezil adamlardır. Örneğin özgürlüğe taptığını ikide birde söyleyip duran ve bütün Amerikalılar gibi köleliği savunan Mr. Hannibal Chollop, üstünde her zaman iki tabanca, bir büyük bıçak, bir de baston içinde saklı kılıç taşır; çevresine özgürlüğünü daha etkileyici bir biçimde yaymak amacıyla, bunları özgürce kullanır. Amerikalılar, paradan başka bir şey düşünmezler, paradan başka bir şey konuşmazlar:

> *"All their cares, hopes, joys, affections, virtues and associations seemed to be melted down into dollars... Men were weighed by their dollars."*
>
> *Onların bütün kaygıları, umutları, sevinçleri, sevgileri, erdemleri ve ilişkileri, eriyip dolara dönüşürdü sanki... İnsanlar dolarlarıyla tartılırdı.*

Amerikalılar, dolar kazanmak uğruna, ticaret adı altında hırsızlık etmeyi, bayraklarındaki yıldızları bile birer birer satmayı göze alabilirlerdi. Amerikalıların hayran oldukları büyük işadamları, birer dolandırıcıdan başka bir şey değildi. Dickens, Amerikan basınının herkesin özel yaşamına burnunu sokmasını, skandal merakını ve çıkarcılığını rezil etmek için, sözde New

York'da çıkan bazı gazete adları da uydurur: "The New York Sewer" (New York Lağımı), "The New York Stabber" (New York Bıçaklayıcısı), "The New York Family Spy" (New York Aile Casusu), "The New York Peeper" (New York Dikizcisi), "The New York Plunderer" (New York Yağmacısı) vb. Amerikalılar, unvanların değil de, ancak doğanın soylular yarattığını ileri sürerek, tüm insanların eşitliğine inandıklarına yeminler ettikleri halde, Ingiliz aristokratlarına salt unvanlarından ötürü hayranlık duyacak kadar snob; Amerika'ya yoksul bir göçmen gibi geminin güvertesinde gelen Martin Chuzzlewit'i hor görecek kadar önyargılıdırlar. Amerikalılar, sanat ve edebiyata düşmandırlar. Çok ciddi işlerle uğraştıklarını bahane ederek, bir resim sergisini seyretmeye ya da bir kitabı okumaya yanaşmazlar. Hele Amerikalıların bir yandan özgurlük söylevleri atarken, bir yandan da köleliği savunmaları, kara ırktan kişilere eziyet etmeleri, kölelere okuma yazmayı öğretmeyi bile bir suç saymaları, Dickens'ı iyice çileden çıkarır.

Bütün bu ağır eleştiriler arasında, Amerikalıların en ağrına giden şey, *Martin Chuzzlewit*'te Dickens'ın "Eden Emlak Şirketi" dolandırıcılığını anlatması oldu: "Eden" yani cennet bahçesi diye yutturulmak istenen topraklar, sağlıksız bir bataklıktan başka bir şey değildir. Mimar olarak çalışmak üzere oraya umutla giden Martin, hem dolandırılır, hem de sıtmadan neredeyse ölecek hale gelir. Bu dalavereci şirketin başlıca yöneticilerinden birinin, çok erdemli geçinen, insanların yararından ve Amerika Birleşik Devletleri'nin yücelmesinden başka hiçbir şey düşünmediğine and içip duran bir general olması, dolandırıcılığı büsbütün vahimleştirir. Amerikalıların, onları böylesine rezil eden Dickens'ı, *Martin Chuzzlewit* yayımlandıktan on üç yıl sonra, kitaplarından parçalar okumak üzere ülkelerine yeniden izzet ikram çağırmaları, onu bir kez daha bağırlarına basmaları, onların ya akıl almaz hoşgörüsünü kanıtlar ya da Dickens'ın romanlarının ve kişiliğinin karşı konmaz çekiciliğini.

Bu acı Amerika deneyiminden sonra Ingiltere'ye geri dönen Martin, dedesiyle barışır, sevdiği Mary ile evlenir. Ne var ki, Dic-

kens'ın birçok başka romanında olduğu gibi, *Martin Chuzzlewit*'de de, ikinci plandaki kişiler, kitaba adını veren Martin'den çok daha ilginçtir bize kalırsa, Bu romanın gülmece açısından bir başyapıt sayılmasının nedeni de, ikinci plandaki bu kişilerdir zaten. Bunların başında, neredeyse Moliere'in Tartuffe'ü kadar etkileyici bir ikiyüzlülük örneği olan Pecksniff gelir. Ama Pecksniff, Tartuffe'den farklı olarak, insanı korkutmaktan fazla güldürür. Kolayca unutulamayacak kişiler arasında, neşeli ve iyimser Mark Taplay, melek huylu Tom Pinch ve kız kardeşi Ruth, dolandırıcı Tigg Montague, arsa spekülatörü Zephania Scadder, çok acaip ve renkli sözler söyleyen içki düşkünü Mrs. Gamp, Pecksniff'in berbat kızları Charity (Hayırseverlik) ve Mercy (Merhamet) vardır. Ancak ikinci derece kişiler arasında, yaşlı Chuzzlewit'in yeğeni Jonas Chuzzlewit'e yer verilmesi, tamamıyla gereksizdir kimine göre. Saintsbury onu, bu romanın bir kişisi değil de, kitabın sayfaları arasına bir rastlantı sonucu sıkışıp kalmış çirkin bir böceğe benzetir.

Dickens, *Martin Chuzzlewit*'i tefrika etmeye başladığı 1843 yılının sonunda, *A Christmas Carol* (Bir Noel Şarkısı) adında, uzunca bir öykü yayımladı. Bu öykünün çok tutulması üzerine, beş yıl süreyle Noel yortularında uzunca bir öykü yayımlamaya karar verdi. Sırayla *The Chimes*'ı (Müzikli Çanlar), *The Cricket on the Hearth*'ı (Ocaktaki Çekirge), hiç önemli olmayan *The Battle of Life*'ı (Yaşam Savaşı) ve *The Haunted Man and the Ghost's Bargain*'i (Saplantılı Adamla Hayaletin Pazarlığı) yazdı. Daha sonraları da bunları *The Christmas Books* (Noel Kitapları) adı altında toplu olarak yayımladı.

A Christmas Carol'da Dickens'ın "secret and self-contained and solitary as an oyster" (bir midye gibi gizli, kendi benliğinin içine kapalı ve yalnız) diye tanımladığı, kötü yürekli, cimri ve acımasız Scrooge'un, Noel gecesi eski ortağı Marley'nin hayaletiyle karşılaşması ve geçmişiyle ilgili bir dizi düş görmesi üzerine, kendi kendisiyle hesaplaşarak, geçmiş bütün suçlarının bilincinevarıp bir tek gecede nasıl iyi yürekli ve merhametli bir insana dönüştüğü anlatılır. Dickens, hiç de inandırıcı görünmeyen böyle bir öyküyü inandırıcı kılmanın yolunu bulur ve gerçekten

öyle inandırıcı olur ki, *Edinburgh Review*'nun hiçbir şeyleri beğenmeyen asık yüzlü eleştirmeni Lord Jeffrey bile, bu öykünün Hıristiyan ülkelerin bütün kiliselerinde verilen vaazlardan çok daha olumlu bir ahlak dersi olduğunu söyler. Romancı R. L. Stevenson da Dickens'ın çok önemli bir işlevi yerine getirdiğini, okuyucularının yüreklerini merhametle doldurmayı başarabildiğini ileri sürer.

Dickens, 1845'te İtalya yolculuğu sırasında yazdığı ikinci Noel öyküsü *The Chimes*'i bir sevgi mesajı olarak ülkesine göndermişti. Bu öyküde bir düş, daha doğrusu bir karabasan ele alınır: Yoksul bir adamcağız olan Toby Veck, kilise çanlarını dinledikten sonra uykuya dalınca, kızı Trotty'nin başına gelebilecek felaketleri düşünde görür. Dickens'ın varlıklı, ama kötü yürekli kişilere çatması için bir bahanedir bu düş. Ve Dickens, yoksullara eziyet eden zenginlere öyle bir veryansın eder ki, G. K. Chesterton bu yazar üstüne yazdığı kitapta *The Chimes*'ı "a Christmas war-song" (bir Noel savaş şarkısı) diye tanımlar. Bu öyküsünde Dickens, sadece zalim zenginleri değil, Trotty Veck gibi yoksulları da ayıplar. Çünkü bu tip yoksullar, varlıklıların onlara aşılamak istediği tutumu körü körüne benimsemekte; yani varlıklıları kendilerinden üstün görmektedirler. Kendi kabahatlerinden ötürü; ahlaksız, tembel ya da aptal oldukları için yoksul kaldıklarını sanmaktadırlar. Will Fern ise, Trotty'nin tam karşıtı olan bir yoksul tipidir. Ve bu öyküde Dickens'ın bir sözcüsü olarak konuşur: Yoksullar tembel değildirler; her zaman canla başla çalışmaya hazırdırlar. Varlıklılar, yoksullara karşı acımasız yasaları uygulamaktan, onları ikide birde hapsetmekten vazgeçmelidirler. Yoksullara hakları verilmeli; daha sağlıklı ve rahat evlerde oturmaları, daha iyi beslenmeleri sağlanmalıdır.

1846'da yayımlanan üçüncü Noel öyküsü *The Cricket on the Hearth*'da, yoksul John Peerybingle ile kendisinden çok daha genç olan eşi Dot'un öyküsü anlatılır. Bir hoşgörü ve bağışlama öyküsüdür bu. Çünkü Peerybingle, karısının onu bir ara aldattığını sanır. Ama ocaklarında öten çekirgenin gizemli etkisiyle, genç kadına kin beslememeye, onu bağışlamaya karar verir. Bir süre sonra da, eşinin nasıl olsa hiç suç işlemediğini anlar.

Bu Noel öykülerinde görülen düşsel ve neredeyse doğaüstü öğeler, 1848'de yayımlanan *The Haunted Man and the Ghost's Bargain*'de iyice ön plana çıkar. Redlaw adında bir adam, geçmişte çektiği acıların yaşamını zehirlediğinden yakınmaktadır hep. Karşısına çıkan doğaüstü bir varlıkla, yani bir hayaletle, bir pazarlık yapar. Bu pazarlığa göre, hem kendisi hem de çevresindekilerin hepsi onun geçmişini tamamıyla unutacaklardır. Ama geçmişin tümüyle silinmesinin etkisi öyle olumsuz olur ki, Redlaw, anıların –ister acı, ister tatlı anılar olsun– bir insanın yaşamında gerekli olduğunu anlar. Bir insanın geçmişiyle uzlaşmasının zorunluluğunu da kavrayıp, hayaletle yaptığı pazarlığı bozar.

Eskiden eleştirmenlerin çoğu, 1847'de tefrika edilmeye başlanan *Dombey and Son*'u önemsemez, hatta Dickens'ın ikinci sınıf romanlarından biri sayardı. Oysa bu roman, Dickens'ın o tarihe değin yazdıklarının en değerlilerinden biri sayılır bugün. Kitaba adını veren Dombey, XIX. yüzyılın ortalarında paradan gücünü alan o acımasız yeni sınıfın, en acımasız, en kaskatı, en kibirlilerinden biridir. Dombey, sanki bir insan değil, yönettiği şirketle tümüyle özdeşleşen, o şirket dışında bir benliği olmayan, soyut bir kavramdır. "the insolence if wealth" (Servetin küstahlığı) içinde, şirketini, dolayısıyla kendisini, dünyanın merkezi sandığını, romanın hemen başlangıcında anlarız:

> *"The earth was made for Dombey and son to trade in, and the sun and moon were made to give them light. Rivers and seas were formed to float their ships; rainbows gave them promise of fair weather; winds blew for or against their enterprises; stars and planets circled in their orbits to preserve inviolate a system of which they were the center... A. D. had no concern with Anno Domini, but stood for Anno Dombey and son."*

> *Dombey ile oğlu ticaret yapabilsin diye yaratılmıştı dünya. Güneşle ay, Dombey ile oğlunu aydınlatmak içindi. Nehirlerle denizler, onların gemilerini yüzdürmek için oluşmuştu. Gökku-*

şakları, havanın güzel olacağını müjdeliyordu onlara. Rüzgârlar ya onların girişimlerinden yana ya da onların girişimlerine karşı esiyordu. Yıldızlarla gezegenler, onların merkezi olduğu bir düzeni korumak için yörüngelerinde dönüyordu. A. D. harfleri, Anno Domini yani Hazreti İsa'nın doğduğu yıl anlamına değil, Anno Dombey ve oğlu anlamına geliyordu.

Fransız Hippolyte Taine yazdığı İngiliz edebiyatı tarihinde, Dombey'nin, Duc de Saint-Simon'un anılarında görülen XIV. Louis çağındaki aristokratlardan bile daha kibirli olduğunu; kendini bir prens kadar güçlü saydığını söyler. Bu Fransız edebiyat tarihçisine bakılacak olursa, Dombey tipinde bir tüccar ancak Büyük Britanya gibi uçsuz bucaksız bir imparatorluk kuran, ticaretini bütün dünyaya yayan bir ülkede ortaya çıkabilirdi Dombey, mutluluğun ya da keyfince yaşamanın ne olduğundan hiç haberi bulunmadığı için, getirdiği refahtan ötürü değil, salt bir güç simgesi olarak sever parayı. Küçük oğlu Paul, para nedir diye ona sorunca, paranın, kendisini dünyaya getirirken ölen annesini neden kurtaramadığını sorarak, Dombey'nin para üzerine kurulu dünyasını temelinden sarsar.

Dombey'nin en bağışlanmaz kusuru sevgisizliktir. Yazara göre, Dombey öyle sevgisizdir ki, bahçesindeki ağaçlara bakarsa, yapraklar dallarından kopar, solup yere düşer hemen. Dombey, ölen eşini sevmemiştir. Kızı Florence'ı da sevmez. Sevme yeteneği olsa, belki oğlu Paul'u sevecektir. Ama onu da sevmez aslında. Ne var ki, bir kız çocuğu peydahlamanın düş kırıklığından sonra, kırk sekizine basmışken dünyaya gelen Paul, gücünün ve gururunun simgesi olan şirketi kendi ölümünden sonra sürdürebilecek tek kişidir; yani Dombey ve şürekâsıdır. Ama Paul'u ne kendi sever, ne de başkalarının onu sevmesine izin verir. Gerçi ablası Florence ile çocuk arasındaki büyük sevgiyi engelleyemez; ama Paul memeden kesilir kesilmez, sütannesi Polly'yi evden uzaklaştırır. Çünkü Dombey açısından her şey işlevseldir; Polly ise işlevini tamamlamıştır artık.

Anasının ölümü pahasına dünyaya gelen küçük Paul'un da öleceği, romanın ta başlangıcında anlaşılır. Yedi yaşında bir şairdir bu öksüz çocuk: Ay ışığının aydınlattığı denizde uzaklarda gördüğü küçük teknenin, ona "gel" diye işaret ettiğini söyler. Denizin kendisine hep bir şeyler anlatmak istediğini sanır. Ayçiçeklerinin, ansızın gümbürdeyen koskocaman Gonglara dönüştüğünü görür düşlerinde. Paul'a gönderilen ölüm mesajlarıdır bunlar. Ne var ki, onun ölüme adanmış olduğunu bildiğimiz halde, kitabın daha yarısına gelmeden küçük Paul ölünce, okuyucular gene de perişan olur. Romantik şairlerin acımasız eleştirmeni Lord Jeffrey, Dickens'a bir mektubunda, bu ölümü anlatan sayfaları okuduktan sonra, sabaha kadar hıçkıra hıçkıra ağladığını söyledi. O sırada başyapıtı *Vanity Fair*'ı yayımlamakta olan Thackeray, *Dombey and Son*'un Paul'un ölümünü anlatan beşinci tefrikasını masasının üstüne öfkeyle fırlatarak, "böylesine eşsiz, böylesine müthiş" (it is unsurpassed... It is stupendous!) bir ölüm sahnesi yazabilen Dickens ile hiçbir zaman boy ölçüşemeyeceğini itiraf etti.

Şirketi sürdürecek olan oğlunu yitirdikten sonra, Dombey'nin, o dünyalar güzeli ve çok akıllı kızı Florence'a kayıtsızlığı neredeyse kine dönüşür. Dombey'nin tam karşıtı olarak, tükenmez bir sevgi kaynağı olan Florence'ın babasına düşkünlüğü ise hiç azalmaz. O kadar ki, sırf onun soluğunu duyabilmek için, geceleri Dombey'nin kapısına yaslanıp bekler. Bir süre sonra Dombey, bunu kızına açıklamadığı halde (zaten hiç kimseye hiçbir şey vermek istemezcesine elinden geldiği kadar az konuşan bir adamdır o) belki bir oğlu daha olur umuduyla, bir kez daha evlenir. Aldığı genç ve güzel dul, romanın belki de en ilginç kişisidir bize kalırsa. Soylu ama yoksul bir aileden gelen Edith, akılsız ve para düşkünü annesi tarafından sürekli pazarlanmış; İngiltere'nin en varlıklı çevrelerinde sergilenmek üzere, kıymetli bir mal gibi, oradan oraya götürülmüştür. Ölen ilk kocasına nasıl satıldıysa şimdi de Dombey'ye satılacağını bilen Edith, annesinden de, Dombey'den de, kendisinden de tiksinir. Tanır tanımaz çok sevdi-

ği üvey kızı Florence'ın kendisi gibi bir kadın haline getirilmesi, yani evlilik pazarına sürülen bir mala dönmesi, korkularının en büyüğüdür.

Zamanla Edith'in kocasına duyduğu kin öyle bir kerteye varır ki, Dombey şirketinde çalışan ve ayrıca iğrenç bir adam olan John Carter ile kaçar. Ama durumun sandığımız gibi olmadığını, Edith ile bu adam arasında hiçbir şey geçmediğini, Carter'in onun eline bile elini sürmediğini anlarız sonraları. Edith, kendisini de mahvetmek pahasına, sırf kocasını aşağılamak, satın aldığı malın çürük çıktığını kanıtlamak için yapmıştır bu çılgınlığı. Deliye dönün Dombey, hıncını kızından alıp, onu evinden kovar. Derken, karısının kaçması yüzünden adının lekelenmesi, o küstah kibrinin yıkılması yetmiyormuş gibi, bir de iflas eder. Çocukluğundan beri tanıdığı Walter ile mutlu bir evlilik yapan Florence, aileyi kurtaran kişi olur sonunda. Böylece romandaki kişilerden Miss Tox'un dediği gibi "Dombey ile oğlunun, aslında Dombey ile kızı olduğu" (and so Dombey and son is a daughter after all) eninde sonunda meydana çıkar.

Florence, ağır hasta düşen babasını evine alıp sağlığına kavuşturur. Ona geçinebilecek kadar para sağlar. Her şeyini, şirketini, servetini, aile onurunu, eşini, oğlunu yitiren Dombey, kızının kıymetini ancak o zaman anlar. Kız evlatlara değer vermesini de öğrenmiştir bu arada. Çünkü torunu küçük Paul'a düşkündür ama, annesinin adını taşıyan küçük Florence'a daha da düşkündür. Dombey değişmişe benzer romanın sonunda. Oysa kendi kendisiyle çelişkiye düşüyor görünen Dickens'ın romanın önsözünde dediğine bakılacak olursa, Dombey gibileri, "ne bu kitapta kesinlikle değişirler ne de gerçek yaşamda" (no violent change either in this book or in real life).

Dickens'ın tüm romanlarında olduğu gibi *Dombey and Son*'da da ikinci planda gelen kişiler -örneğin Walter'in dayısı tekne araçları yapımcısı Solomon Gills, Solomon'un yakın dostu melek huylu kaptan Cuttle, Florence'a umutsuz bir sevda duyan Toots, Florence'ın hizmetçisi Susan Nipper, Dickens'ın öteki aristokratları gibi gülünç olmayan Feenix– çok canlı ve çok canayakın kişilerdir.

1849'da yayımlanan *David Copperfield*'in eskiden sanıldığı gibi Dickens'ın en büyük romanı olup olmadığı bir tartışma konusudur artık. F. R. Leavis'in kendisi gibi önemli bir eleştirmen olan eşi Q. D. Leavis ile birlikte yazdıkları *Dickens the Novelist*'de, bu romanın, sadece kitaba adını veren kişinin çocukluğunu anlatan kısımlarını değil, bütününü çok değerli bulurlar. Oysa çağımızın tanınmış romancılarından Angus Wilson, Dickens'ın ölümünün yüzüncü yıldönümü dolayısıyla 1970'de yayımlanan sayısız Dickens incelemeleri arasında çıkan kitabında *David Copperfield*'i, Victoria Çağı'na fazlasıyla ödün veren, bu yüzden de derinlikten yoksun bir roman sayar. Ama *David Copperfield* nasıl değerlendirilirse değerlendirilsin, Dickens deyince, çoğunun aklına ilkin bu kitap geldiği, Dickens'ın en çok okunan kitabı olduğu hiç kuşku götürmez. R. C. Churchill'in dediği gibi *David Copperfiled*'i eleştirmek kolaydır; ama okuyucuların bu kitaptan haz almalarını engellemenin yolu yoktur.

Dickens, çok çocuklu babaların, çocuklarından birine ayrıca düşkün olduklarını söyledikten sonra, onun en gözde çocuğunun *David Copperfield* olduğunu bildirir. Dickens'ın yazdıkları arasında en çok bu kitabı sevmesinin nedeni, *David Copperfield*'in onun en otobiyografik kitabı olmasıdır herhalde. Çoğu yazarların ilk romanı, onların özyaşamını yansıtır genellikle. Oysa Dickens, daha önce yazdığı ona yakın romanda, kendi özel öyküsüne yer vermez. Ama yakın arkadaşı John Forster'e "a very complicated interweaving of truth and fiction" (gerçekle uydurmanın çok karmaşık bir biçimde birbirine örülmesi) diye tanımladığı *David Copperfield*'in bazı yerlerinde kendi yaşamından esinlenir.

Babasının ölümünden sonra dünyaya gelen David'in çocukluğu çok mutsuz geçer. Güçsüz ve çocuksu bir kişiliği olan annesi, Murdstone adlı bir adamla evlenir. Adında "murder" ve "stone" yani adam öldürme ve taş çağrışımları taşıyan bu adam, gerçekten de taş kadar katı ve bir katil kadar kötüdür. Kız kardeşi de kendisine benzer. Bu ikisiyle başa çıkamayan annesinin ölümünden sonra, okula gönderilen David,

Creakle adlı zalim bir başöğretmenin eline düşer. Üvey babası, bir süre sonra onu okuldan alıp, bir şarap tüccarının yanında işe koyar. Bu durum, Dickens'ın çocukluğunda ayakkabı boyası deposunda çalışmasını anımsatır bizlere. David'in görevi ağır değildir. Şişelerin kırık ya da çatlak olup olmadıklarını anlamak için onları inceleyecek, sonra yıkayıp dolduracak ve etiketleyecektir. Ama fabrikamsı bir işyerinde el emeğiyle ekmek parasını kazanmak zorunluluğu küçük Charles Dickens'ına denli sarsıyorsa, bu iş de küçük David'i o denli sarsar; kendi dediği gibi, çocukluğunu "slow agony" (uzun süren bir can çekişme) haline getirir.

Sonunda David, bu işyerinden ve Londra'dan kaçar. Büyük halası Miss Betsey Trotwood'a sığınmak amacıyla, meteliksiz ve aç biilaç bir durumda Dover'e kadar yürür. Bundan sonra, çocuğun yaşamı düzene girer. Dickens'den farklı olarak, iyi bir eğitim görür. Bir ara tıpkı Dickens gibi, gazete muhabiri olup, Avam Kamarası'nda stenografiyle not tutar. Daha sonraları da, gene tıpkı Dickens gibi, ünlü bir yazar olur. David'in evliliği de Dickens"in mutsuz evliliğini andırır. David, kendisini öteden beri seven melek huylu ve aklı başında Agnes'e bir kardeş gözüyle bakar; onunla evleneceğine, bir çocuk kadar sorumsuz olan, hiçbir zaman büyüyemeyen, güzel ama akılsız Dora'ya vurulur. Catherine ile evlenmek , Dickens'ın yaşamının büyük yanılgısı olduğu gibi, Dora ile evlenmek de David'in yaşamının büyük yanılgısıdır. Ama Dora ölünce, David gene de çok acı çeker. Aradan ancak yıllar geçtikten sonra, gerçek eşinin Agnes olması gerektiğini anlar.

Bu romanda başkişinin öyküsünden başka, David'in okul arkadaşı; yakışıklı, parlak, ama ahlak açısından güvenilmez Steerforth'un öyküsü de ele alınır. Bu delikanlının, David'in dadısı sevimli Pegotty'nin akrabası saf bir genç kızı, nasıl baştan çıkarıp terk ettiği anlatılır. Dickens'de bizi her zaman ilgilendiren ikinci plandaki kişiler ise, *David Copperfield*'de ayrıca ilginç gelir bizlere. Dickens'ın babasının bir portresi olan Mr. Micawber vardır bunların başında. Mr. Micawber, dünyanın en iyi yürekli, en canayakın insanlarından biridir. Sürekli

iflas ettiği, gırtlağına kadar borca girdiği, bu yüzden de ailesiyle birlikte çok sıkıntı çektiği halde, yaşama sevincini de, umudunu da hiç mi hiç yitirmez. Patronu, sinsi ve iğrenç Uriah Heep'in foyasını meydana çıkaran da o olur. Çıkarları uğruna çevresindekilerin hepsini sömüren, herkese kötülük eden Uriah Heep, ikiyüzlülüğün en tiksindirici örneklerinden biridir İngiliz edebiyatında. Oysa iyi niyetli, alçakgönüllü, haddini bilen bir adam izlenimini vermek ister. O kadar ki, ona Latince öğretmeyi öneren David Copperfield'e, aşağı sınıftan geldiği için, Latince öğrenmeye hakkı olmadığını söylemekten bile çekinmez. Birbirinin tam karşıtı olan Mr. Micawber ile Uriah Heep ne denli iyi çizilmişse, romanın öteki kişileri de –örneğin David'in dadısı Pegotty, dadısının kocası Barki, Agnes'in babası Mr. Spenlow ve öteki kişilerin tümü– aynı ustalıkla canlandırılmıştır.

On Birinci Bölüm

Dickens'ın Olgunluk Dönemi Romanları

1850'den sonra, Dickens'ın olgunluk yılları, en büyük romanlarını yazdığı dönem başlar. 1852 ile 1853 arasında tefrika edilen *Bleak House* (Kasvetli Ev), Dickens'ın, aşırı duygusallık ya da melodrama kaçma gibi kusurlarından en iyi arınmış, en değerli romanlarından biridir. Gerçi olaylar örgüsü, karmaşık olmasına burada da karmaşıktır. Ama roman öyle iyi kurulmuştur ve en değişik çevrelerden kişilerin yaşamı öyle bir ustalıkla birbirine bağlanmıştır ki, anlatılan öyküde hiçbir karışıklık görmeden, bu çok uzun romanı soluk soluğa okuruz.

Dickens'ın çoğu romanından farklı olarak, gülmece öğelerinin pek yeri yoktur "öfkeli" diye niteleyeceğimiz bu romanda. Gülmecenin yerini, buruk bir alaycılık almıştır. *Bleak House*'daki bu öfke ve istihza, sadece belirli bazı haksızlıklara değil, İngiltere'nin temel yapısına, yani hem yasalarına, hem de toplumsal düzenine yönelir. Bu yüzden de birçokları, *Bleak House*'u, Dickens'ın çağını en kapsamlı biçimde yargıladığı roman sayarlar.

Bleak House'da, sonunda birleşen iki ayrı konu ele alındığı için, olup bitenler iki ayrı kişi açısından görülür. Bunlardan biri yazarın kendisi, öteki de başkadın kişi Esther Summerson'dur. İki anlatıcı arasında, üslup açısından çok belirgin bir fark vardır. Geçmiş zamanı kullanarak "ben" diye konuşan Esther'in anlatımı, bu genç kızın kişiliğine uygun, yalın, düpedüz bir anlatımdır. Yazarınki ise, çarpıcı imgelerle yüklü, karmaşık, haşin ve istihzalı bir anlatımdır. Bu iki değişik görüş açısı ve iki ayrı anlatıcı, Dickens'ın ancak bu romanında kullandığı bir yöntemdir.

Romanın birinci konusu, "Chancery" mahkemesinde görülen Jarndyce'a karşı Jarndyce davasıyla ilgilidir. Chancery, olağan hukuk mahkemelerinde çözümlenemeyen ve yazılı hukukta yeri olmayan davalara bakardı eskiden; veraset işleriyle, özellikle yetimlerin miras haklarıyla ilgilenirdi. Ama Dickens'ın *Bleak House*'u yazdığı sırada, bu adalet kurumu artık iyice kökleşmiş, işlemez hale gelmişti. Burada görülen davalar, tıpkı Jarndyce'a karşı Jarndyce davası gibi, yıllar yılı –kimi zaman otuz yıla yakın– sürer; hiç kimsenin işin içinden çıkamayacağı kadar çapraşık bir hal alırdı. Avukat ücretlerini ve mahkeme masraflarını ödeyebilmek için, nice ocaklar yıkılır, nice insanlar sürünecek hale gelir, kendini öldürür ya da tımarhaneye düşerdi. Bu mahkemeler, 'buraya başvurmaktansa, size yapılan her haksızlığa katlanın" diye herkesi uyarmaktaydı sanki.

Bleak House denilen evin sahibi, iyi yürekli ve akıllı John Jarndyce, Chancery'ye başvurmaktan vazgeçtiği için, huzura kavuşmuştur. Bleak House, adına karşın, hiç de kasvetli bir ev değildir. Tam tersine, aydınlık ve içaçıcı bir yerdir artık. Ama eskiden, John Jarndyce'ın amcası, aileyi ilgilendiren bir davayı kazanmayı aklına koyduğu ve sonunda adaletten umudunu kesip kendini öldürdüğü sırada, Bleak House, bu adamcağızın çektiği acıların izlerini taşıyan gerçekten kasvetli bir evmiş

Herkesin zamanını boşuna harcayan, para ve insan yaşamı yiyen tamamıyla adaletsiz bu adalet mekanizmasının birçok kurbanını görürüz bu romanda. Bunlardan biri olan yaşlı Miss Flite, okuyucuların yüreğini sızlatan, ufak tefek, güleryüzlü, zararsız bir delidir. Çantasında "belgelerim" dediği kâğıt parçalarıyla, Chancery mahkemesinin her celsesini sabahtan akşama değin her gün izler; her gün kendisinden yana bir karar verileceğini sanır.

Bleak House'un başlangıcında Chancery binasını saran yoğun sis, hiçbir davayı aydınlığa kavuşturamayan bu mahkemeye tam uyan bir simgedir. "Fog" (sis) sözcüğü, romanın ilk sayfasında, on üç satırda on üç kez yinelenir. Her yeri sis basmıştır. "Mahkemenin başyargıcı, bu sisin en yoğunlaştığı noktada oturur" (at the very heart of the fog sits the Lord High Chancellor); "başının çevresinde sisli bir görkem vardır" (with a foggy glory round his

head); ve çevresine bakınca, "sisten başka bir şey göremez" (he can see nothing but fog).

Romanın başlıca kişilerinden genç Richard Carston ve kardeş çocuğu Ada Clara, yıllardır sürüncemede olan Jarndyce'a karşı Jarndyce davasında, Chancery mahkemesinin sözde koruduğu yetimlerdir. Richard, akrabası aklılı John Jarndyce'ın sözünü dinlemez, bu davaya bel bağlar, hatta geleceğinin güvence altında olduğunu sandığı için, kardeş çocuğu Ada ile evlenir. Çalışıp kendisinin ve eşinin geçimini sağlayacağı yerde, günün birinde çok zengin olacağı düşleriyle kendini oyalar, giderek dengesini yitirir. Sonunda Jarndyce'a karşı Jarndyce davası, bir karara bağlanmadan, dinleyicilerin alaycı kahkahaları arasında biter. Bunca yıl biriken mahkeme harçları ve çeşitli masrafları, beklenilen mirastan çok daha fazla tutar. Zaten hasta yatan Richard'a son darbe olur bu. Eşini meteliksiz bırakarak ve doğmak üzere olan oğlunu göremeden, ölüp gider.

Richard ile Ada'nın yakın arkadaşı olan ve onlarla birlikte John Jarndyce'ın evi Bleak House'da oturan Esther, tam anlamıyla erdemli, gerçekten mükemmel bir kız olduğu halde, Dickens'ın öteki melek huylu genç kızları gibi tatsız tuzsuz bir yaratık değildir. Esther'in romanda ele alınan iki ayrı konuyu, yani Jarndyce'a karşı Jarndyce davasıyla Dedlock ailesinin öyküsünü birleştirmek açısından da önemli bir işlevi vardır. Çünkü buz gibi soğuk bir kadın görünen, aşırı gururlu Lady Dedlock, Sir Leicester ile evlenmeden önce, çok gençken, Rawdon adlı birini sevmiş, nikâhdışı bir kız çocuğu doğurmuştur. Bu kız çocuğu da, annesinin kim olduğunu çok daha sonraları öğrenen Esther'dir.

Kişiliği gerçekten trajik boyutlara varan, yirmi yıl önce sevdiği erkeğin mezarını arayıp bulduktan sonra, orada ölmeye yatarak can veren Lady Dedlock'un eşi Sir Leicester Dedlock, Dickens'ın egemen sınıfları kıyasıya alaya almak için çizdiği bir aristokrat tipidir. Sir Leicester'in "dead lock" yani "ölü kilit" diye yorumlayabileceğimiz soyadı bile, Dickens'ın bu sınıfa karşı tutumunu gösterir. Akılsız olduğu kadar da kibirli olan Sir Leicester, günün birinde kendi konumu sarsılırsa, ülkesinin de yıkılacağını sanır. Kahya kadının oğlu Rouncewell'in iyi yetişmiş bir fab-

rika yöneticisi olarak Parlamento'ya aday gösterilmesi, orta sınıfı yüksek sınıftan ayıran engellerin ortadan kalkması, dolayısıyla dünyanın sonunun gelmesi demektir Sir Leicester Dedlock açısından. Bilgisi çok sınırlı, kafası çok karışık olan bu adam, ileriye doğru en küçük bir adım atılınca, dehşete düşer; 1381'de, yani beş yüz yıl önce olan Wat Tyler köylü ayaklanmasının yeniden olacağını sanır.

Eşi Lady Dedlock'un eskiden nikahdışı bir çocuk doğurduğunu ansızın öğrenince, Sir Leicester'e inme iner. Ama ne gariptir ki, komşularından birinin haklı olarak, dünyanın en kendini beğenmiş, "en beyinsiz eşeği" (brainless ass) diye tanımladığı adam, bu beklenmedik felaket karşısında birdenbire yücelir, aklın alamayacağı kadar soylu bir biçimde davranır. Herkesin gözünde namusunun lekelenmesine hiç aldırmaz; budalaca kibrinden tümüyle sıyrılır. Eşini sadece bağışlamakla kalmaz. Ona duyduğu sevgiyi ve saygıyı hiç yitirmediğini, bütün akrabalarının önünde açıklayarak, kaçan karısının hemen evine geri dönmesini ister, çünkü Lady Dedlock'un, eski sevgilisinin mezarının üstünde öldüğünü bilmiyordur henüz. Dickens, yüksek sınıftan kişileri canlandırırken gülünç karikatürler çizmekle suçlanmıştır öteden beri. Sir Leicester Dedlock'un da karikatürümsü bir yanı olduğu yadsınamaz. Ne var ki, bu adamın karısının geçmişini öğrendikten sonraki davranışı, Dickens'ın canı isterse, bir karikatürü gerçekten sevgi dolu yüce bir insana dönüştürebileceğini kanıtlar.

Dickens, *Bleak House*'da İngiltere'nin toplumsal düzenini kınarken, bu düzenin en üst katındaki Sir Leicester Dedlock'u ele aldığı gibi, en alt katındaki çöpçü küçük Jo'yu da ele alıp, yaşadığı çağın tüm haksızlıklarının, tüm yoksulluğunun, tüm terk edilmişliğinin bir simgesi yapar. Jo'nun "Tom's-All-Alone" (Tom Yapayalnız) adlı bir sokakta çöpçülük etmesi bile, onun umarsız yalnızlığını gösterir. Dickens, bu sokağın tüyler ürpertici sefaletini anlatırken, İngilizlerin, Büyük Britanya İmparatorluğu'nun üstünde güneşin hiçbir zaman batmamasıyla övünmelerini alaya alır:

"The day begins to break now; and in truth it might be better for the national glory that the sun should set upon the British dominions than it should ever rise upon so vile a wonder as Tom."

Güneş doğmaya başladı şimdi ve doğrusunu isterseniz, Tom kadar aşağılık bir harikayı aydınlatmaktansa, güneşin Büyük Britanya toprakları üstünde batması daha hayırlı olurdu ulusal şanımız açısından.

Jo, güç bela bulduğu çamurlara bulanmış ekmek kabuğunu, "Society for the Propagation of the Gospel in Foreign Parts" (İncil'i Yabancı Ülkelerde Yayma Derneği'nin) kapısının önündeki basamaklara oturup kemirir. Ayrıca buruk bir alaycılık vardır tam oraya oturmasında. Çünkü o sıralarda yığınla böyle dernek kurulurdu ve *Bleak House*'daki kişilerden Mrs. Pardiggle ya da Mrs. Jeelleby gibi misyoner ruhlu denilen türden birçok hayırsever kişi faaliyet halindeydi. Tâ uzaklardaki Afrikalı ya da Kızılderili çocuklara Hıristiyanlık propagandası yapmaya kalkan bu sözümona insanseverler, burunlarının dibinde açlıktan ölen küçük Jo'nun durumunu hiç mi hiç ilginç bulmazlar, yüzüne bile bakmazlardı onun gibilerinin:

"He is not one of Mrs. Pardiggle's Toockahoopo Indians; he is not one of Mrs. Jelleby's lambs, being wholly unconnected with Borrioboola-Gha... He is the ordinary home-made article. Dirty, ugly... A common creature of the common streets... Homely filth begrimes him, homely parasites devour him, homely sores are on him, homely rags are on him... Stnad forth Jo!... From the sole of thy foot to the crown of thy head, there is nothing interesting about thee."

Mrs. Pardiggle'in Toockahoopo Kızılderililerinden biri değildir o. Borrioboola -Gha ile hiçbir ilişkisi bulunmadığından, Mrs. Jelleby'nin kuzularından biri de değil... Yurtta üretilmiş, sıradan bir maldır o. Kirli, çirkin... Bildiğimiz sokakların bildiğimiz yaratığı... Buranın pisliğidir onu kirleten, buranın bitleridir onu yiyen, bedeninde buranın yaraları bereleri, buranın paçavraları var... Kalk ayağa, Joe!... Tepeden tırnağa hiçbir ilginç yanın yok senin.

Dickens'ın *Bleak House*'da ele aldığı insanseverlerden Mrs. Pardiggle, aslında dünyanın en katı yürekli hatunlarından biri-

dir. Sözde iyilik yapmak istediği insanların üstüne "ahlaktan yana acımasız bir polis memuruymuş gibi" (as if she were an inexorable moral policeman) yürür; yardım edecekmiş gibi değil, hemen karakola götürecekmiş gibi sorguya çeker onları. *Bleak House*'un öteki hayırseverleri Mrs. Jelleby, Mrs. Pardiggle gibi katı yürekli olmamakla birlikte, kendi evini, eşini, çocuklarını tamamıyla ihmal edip, Borrioboola-Gha adlı yerdeki Afrikalı çocuklara Hıristiyan uygarlığının nimetlerini öğretmeye kalkacak kadar akılsızdır. Dickens, bu kadının çabalarını ele alan bölüme "Telescopic Philanthropy" (Teleskopik İnsanseverlik) adını vererek, kendi gözünün önünde olup bitenleri hiç görmeyen, bir teleskopla sadece uzaklara bakmanın saçmalığını anlatır.

Jo, "Tom's-All-Alone" sokağının pisliğinden kaynaklanan bir bulaşıcı hastalık yüzünden öleceğini anlayınca, fazla telaşlanmaz. Dilbilgisi kurallarından habersiz İngilizcesiyle, çevresinde herkesin nasıl olsa öldüğünü söyler sadece:

> *"They dies everywheres. They dies in their lodgings... And they dies down in Tom-All-Alone's in heaps. They dies more than they lives, according to what I see."*
>
> *Her yerde ölüyorlar. Oturdukları konutlarda ölüyorlar... Tom-Yapayalnız'da ölüyorlar yığın yığın. Benim gördüğüm kadarıyla, yaşamaktan fazla ölüyorlar.*

Jo ölünce, Dickens, Kraliçe'den tutun da sıradan yurttaşlara kadar bütün ülkesini suçlar; herkesi sorumlu tutar bu ölümde:

> *"Dead, your Majesty, Dead, my lords and gentlemen. Dead, Right Reverends and wrong reverends of every order. Dead, men and women with heavenly compassion in your hearts. And dying thus around us every day."*
>
> *Öldü, Majesteleri. Öldü, lordlar ve baylar. Öldü, her sınıftan çok saygıdeğer ve hiç saygıdeğer olmayan din adamları. Öldü, Tanrı'nın bağışladığı merhameti yüreklerinde taşıyarak dünyaya gelen erkeklerle kadınlar. Ve çevremizde böyle ölmekteler her gün.*

Dickens, *Hard Times*'ı (Çetin Yıllar) yazmadan on beş yıl kadar önce, yeni gelişen sanayi kentlerine bir yolculuk yapmış; tüm çevreyi ve gökyüzünü kaplayan kara dumanlar, gürleyen buhar makineleri, gece gündüz yanan fırınlar, tepeler oluşturan kömür yığınları karşısında dehşete kapılmıştı. Londra'nın sefaletini yakından bildiği halde, karısına bir mektubunda, böylesine kasvetli ve berbat yerleri ömründe görmediğini yazar. Başka bir ahbabına mektubunda da, insanları böyle bir cehennemde yaşatanlara "elinden geldiğince ağır bir darbe indirmeye kararlı olduğunu" (I mean to strike the heaviest blow in my power) söyler. İşte Dickens, *Hard Times*'da indirdi bu ağır darbeyi.

Başlıca özellikleri bilinen duygusallığa da, gülmeceye de hiç yer vermeden, Dickens'ın içten gelen öfkeyle 1854'te yazdığı *Hard Times*'a karşı eleştirmenlerin tepkileri, edebiyattan fazla siyasetle ilgilidir. Örneğin Saintsbury ya da Sampson gibi tutucu eleştirmenler, bu romanı hiç beğenmezler. Hatta Sampson, *Hard Times*'ın, sanat değil, propaganda sayılması gerektiğini; Dickens'ın böyle bir kitap yazmakla tam bir fiyaskoya uğradığını söyleyecek kadar ileri gider. Liberalizmden yana olan ve insansever davalara kendini adamış görünen Macaulay bile, bu romanda "a sullen socialism" (asık suratlı bir sosyalizm) görür. Oysa artık eleştirmenler, kendi siyasal önyargılarının etkisinde kalmadan değerlendirirler *Hard Times*'ı. Sonraları salt Dickens'ı yüceltmek amacıyla onun üzerine bir kitap yazacak olan F. R. Leavis, ilkin *The Great Tradition*'da (Büyük Gelenek) ele aldığı romancılar arasında Dickens'a yer vermediği halde, duygusallıktan ve melodramdan arınmış "tümüyle ağırbaşlı bir sanat eseri" (a completely serious work of art) saydığı *Hard Times*'ı övmek amacıyla *The Great Tradition*'un sonuna, bu roman üzerine bir deneme ekler.

Dickens, "kok kömürü" anlamına gelen "coke" sözcüğünü kullanarak, *Hard Times*'ın dekoru olan yeni kurulmuş sanayi kentine Coketown adını verir. Gerçi adı uydurmadır ama, kentin kendisi korkunç bir gerçektir: Iğrenç kokulu makine yağları her bir yana yayıldığı için, bütün kent koskocaman bir tava içinde kızarmaktadır sanki. Yolların çamuru, duvarların tuğlaları, insanların yüzleri, bu kirli yağın izlerini taşır. Homurdanan ma-

kineler azgın fiiller gibi çıldırmıştır. Upuzun, kapkara yılanları andıran dumanlar, gece gündüz yükselir fabrika bacalarından. Kentin içinden geçen nehir, sanayi artıkları yüzünden leş gibi kokar. Yüksek kapıların kararmış pencereleri, makinelerin homurtusuyla sürekli zangırdar.

Bu karabasanımsı ortamda boğaz tokluğuna çalışanlar, inanılmaz bir yoksulluk ve mutsuzluk içindedirler. Ama Coketown'a egemen olan zihniyete göre (kafaları ve yürekleri olan gerçek insanlar sayılmadıkları için, o sıralarda genellikle "hands" yani "eller" denilen) bu emekçilerin mutsuzlukları da, yoksullukları da kendi kabahatleridir:

"Any capitalist there, who had made sixty thousands pounds out of sixpence, always professed to wonder why the sixty thousands hands didn't each make sixty thousands pounds out of sixpence and more or less reproached them every one for not accomplishing the little feat. What I did you can do, why don't you go and do it?"

Altı peniden altmış bin İngiliz lirası elde eden her kapitalist, dolaylardaki altmış bin emekçiden her birinin neden altı peniden altmış bin İngiliz lirası kazanmadığına hep şaşardı orada. Bu küçük marifeti yapamadıkları için, emekçilerin her birini ayıplardı az çok. Benim yaptığımı sen de yapabilirsin. Ne diye davranıp yapmıyorsun?

Kapitalistlere bakılacak olursa, bu "ellerde" hiç iş yoktu. Kentteki otuz kiliseden hiçbirine ayak basmazlardı; patronlarına karşı nankörlük ederlerdi; taze tereyağlar, lezzetli etler yemek, kahveler içmek isterlerdi. Bunları yola getirmek hiç olası değildi.

Dickens'ın öteki romanlarının yanında çok kısa sayılabilecek *Hard Times*'da, roman geliştikçe birbirine bağlanan üç ayrı öykü anlatılır: Birincisi, okula gidebilmesi için, bir sirkte çalışan babası Jupe tarafından Coketown'da bırakılan Cissy adlı küçük kızın öyküsüdür; ikincisi işçi Stephen Blackpool ile sevdiği Rachel'in öyküsüdür; üçüncüsü de, Gradgrind'in çocukları Louisa ile Tom'un öyküsüdür. Dickens, bu üç öyküyü anlatırken, iki amaç

güder: Bunların biri, tümüyle yanlış bir eğitim kuramını kınamak, öteki de Coketown'da çalışanların korkunç yaşam koşullarını gözler önüne sermektir. Yanlış eğitim sistemini Gradgrind temsil eder; Coketown'da bu sefalete neden olan acımasız ekonomik düzeni de, Gradgrind'ın yakın arkadaşı Bounderby.

Bilindiği gibi, "to grind" öğütmek demektir. Aslında, duyarsız bir makinenin gıcırtlarını taşıyan Gradgrind, sadece hesap kitaba önem verir; sadece "facts" (olgular) dediği turden gerçekleri göz önünde tutar. Bu "olgularla" ilişkisiz bazı başka gerçeklerin bulunabileceğinin hiç farkında değildir. Coketown'dan aday olup Parlamento'ya seçilen Gradgrind, orada ancak "çarpma tablosunu" yani para hesaplamayı temsil eder:

"One of the representatives of the multiplication table, one of the deaf honourable gentlemen, dumb honourable gentlemen, blind honourable gentlemen, lame honourable gentlemen, dead honourable gentlemen, to every other consideration."

Çarpma tablosunu temsil eden, bunun dışında her şeye kapalı olan, sağır saygıdeğer baylardan biri, dilsiz saygıdeğer baylardan biri, kör saygıdeğer baylardan biri, topal saygıdeğer baylardan biri, ölü saygıdeğer baylardan biri.

Dickens'ın *Hard Times*'ın bir bölümüne verdiği "Murdering the Innocents" (Suçsuzların Katledilmesi) adı, Gradgrind'in savunduğu eğitim sistemini tam anlamıyla özetler. Bu çocuk kıyımı, Utilitarianism'in yani Faydacılığın yanlış bir uygulamasından kaynaklanır. Birer insan değil de, ileride yararlı olmaları beklenilen makineler sayılan çocuklara, ancak gözle görülen, akılla algılanan "olgular" öğretilecektir. Romanın hemen başında, Gradgrind, öğretmene şu talimatı verir:

"What I want is facts. Teach these boys and girls nothing but facts. Facts alone are wanted in life. Plant nothing else in their minds and root out everything else. You can only form the seeds of reasoning upon facts. Nothing else will be of any service to them. This is the principle on which I bring up my own children and this is

the principle on which I bring up these children. Stick to the facts, Sir."

Benim istediğim olgulardır. Bu oğlanlarla kızlara olgulardan başka bir şey öğretmeyin. Yaşamda ancak olgular gereklidir. Kafalarına başka bir şey koymayın; olgular dışında, kafalarından her şeyi söküp atın. Mantıklı kafa ancak olgularla gelişebilir. Olgulardan başka hiçbir şey işlerine yaramaz. Ben kendi çocuklarımı bu ilkeye göre yetiştiriyorum; bu çocukları da bu ilkeye göre yetiştiriyorum. Olgulardan sakın ayrılmayın, efendim.

Gradgrind'a bakılacak olursa, çocuk beyinleri, aynı tornadan çıkmış küçük kaplardır. Bu kaplar, ancak olgularla doldurulacaktır. Çocukların düşgücünü ya da duygularını önemsemek, bağışlanmaz bir cinayettir. İşte bu yüzden onlara masal anlatılmayacaktır. Hatta çiçek desenli halılar; ya da kuşlu kelebekli tabaklarla fincanlar görmeleri engellenecektir. Çünkü olgulara göre, çiçekler halılarda bitmez; kuşlarla kelebekler, tabaklara fincanlara yapışıp kalmaz. Bundan ötürü ev eşyaları, ancak aklın algılayabileceği geometrik figürlerle süslenecektir. Çocukların her şeyi toplama, çıkarma, çarpma ve bölme yoluyla değerlendirmeleri; yaşamları boyunca salt akıllarının buyruklarına uyarak davranmaları sağlanacaktır böylece. Güldürücü ve anlamlı soyadları uydurmak açısından ayrıca marifetli olan Dickens'ın, Coketown'daki okulda bu eğitim yöntemini uygulayan öğretmenin, "choke" ve "child" (boğmak ve çocuk) sözcükleriyle çağrışımlı Mcchoakumchild soyadını vermesi ayrıca güzeldir.

Gradgrind'in kurduğu okulda yetişen ve Bounderby'nın bankasında, görünüşte kapıcılık, ama aslında patron hesabına hafiyelik eden Bitzer, Coketown eğitiminin kusursuz bir ürünüdür. Dickens'ın "bu mükemmel genç iktisatçı" (this excellent young economist) diye tanımladığı Bitzer, her şeyi kendi kişisel çıkarları ve para açısından değerlendirir. Ona bakılacak olursa, bir insanın dünyada tek görevi, bir şeyi elinden geldiğince az para vererek satın alıp, elinden geldiğince çok para alarak satmaktır. İnsanların yaşamda başka bir işlevleri olamaz; olması da doğru değildir. İşte bu yüzdendir ki Bitzer, Gradgrind'in oğlu Tom'un

hırsızlık ettiğini anlar anlamaz, onun bankadaki yerine geçebilmek için, Tom'u ele vermeyi ister. Bitzer'i okuttuğu için, onun velinimeti sayılması gereken Gradgrind, bunu yapmaması için yalvarıp kalbi olup olmadığını sorunca da, Bitzer, kalbin kanı pompalama konusunda Gradgrind'in okulunda öğrendiklerini ezbere söyledikten sonra, bu çok yararlı organın akla bağlı olduğunu; aklın ise, Tom'u ele verip, onun yerine geçmesi gerektirdiğini bildirir.

Gradgrind, övünerek söylediği gibi, çocukları Louisa ile Tom'u Coketown okulunda uygulanan yönteme göre yetiştirmiştir. Onları küçükken bir tahta perdenin deliğinden sirk gösterilerini seyrederken yakalayınca da, neredeyse fenalıklar geçirmiştir. Çünkü, saygıdeğer eşi Mrs. Gradgrind'in açıkladığı gibi, akılla ve çarpma tablosuyla hiçbir ilişkisi olmayan, şiir okumak kadar ayıp şeylerdir bu tür eğlenceler. Ne var ki, Louisa ile Tom'un, salt "olgulardan" ve akıldan kaynaklanan eğitimlerinin sonuçları hiç de parlak olmaz. Zayıf iradeli Tom, Bounderby'nin bankasında hırsızlık ederken yakalanıp rezil olur. Tom'dan çok daha güçlü ve çok daha ilginç bir kişiliği olan ablası Louisa ise, malda mülkte hiç gözü olmadığı halde, gördüğü kötü eğitimden ötürü inanılacak hiçbir olumlu değer bulamadığı için, evlilikle sevgi arasındaki bağları bilmediği için ve canından bezdiği için, babasının isteği üzerine, kendinden otuz yaş büyük, igrenç bir adam olan banker Bounderby ile evlenir. Sonra da kocasından tiksindiğinden, tam bir mutsuzluk içinde bocaladığından, ona göz koyan James Harthouse adlı ahlak düşkünü bir politikacıyla kaçmaya kalkar. Sirkte dünyaya gelen Cissy, işte o zaman devreye girer. Louisa'nın başına böyle bir felaket gelmesini engeller; onu Harthouse'dan kurtarıp, babasına teslim eder. Harthouse'un Coketown'dan hemen uzaklaşmasını da sağlar.

Hard Times'da, Cissy gibi sirk insanlarıyla Coketown insanları arasında çarpıcı bir karşıtlık vardır. Coketown insanları, kaskatı bir bencillik içinde, kişisel çıkarlarını ve parayı önemserler. Sirk insanları ise, sıcak ve insancıl duygular içinde, birbirlerini severler, başkalarına yardım etmek amacıyla ellerinden geleni yaparlar. Sirkte soytarı olarak çalışan Jupe, Coketown'da verilen eğitimin ne derli berbat olduğunu bilmediği için, kızı Cissy'nin

orada okula gitmesini istemişti. Ne var ki, bu kotü eğitim, Gradgrind'ın kızıyla oğlunu bozduğu gibi, Cissy'yi bozamaz. Cissy, sirk dünyasının değerlerini koruyarak, sevecen ve duyarlı kalır. Okulda "olguları" öğrenmekte başarılı olmadığı için, Gradgrind, sağlıksız eşine baksın diye onu evine alır. Gradgrind'in çocuklarının öyküsüyle sirk soytarısının kızının öyküsü birleşir boylece. Cissy, Louisa'yı kurtardığı gibi, sirkte çalışan oteki kişiler de Gradgrind'in oğlu Tom'u kaçırıp, hapisten kurtarırlar.

Kızıyla oğlunun başına gelen felaketlerden sonra, Gradgrind, onların duygusal yanını korletmekle çocuklarına yanlış bir eğitim verdiğini anlayıp, insanlaşır. Yanına aldığı kızını sevgiyle korur; Bounderby'den ayrı yaşamasını sağlar. *Bleak House*'da karısının terk ettiği Sir Leicester Dedlock acı çekince değiştiği gibi, Gradgrind da acı çekerek değişmiştir, bambaşka bir insan olmuştur artık. Ne var ki, Bounderby'de en küçük bir değişiklik görülmez. Eskiden ne denli katı ve sevgisizse, karısı onu terk ettikten sonra da aynen öyle kalır. Üstelik ona başkaldıran Louisa'yı, alınyazılarına katlanmayan işçileriyle özdeşleştirir: Durumlarından hep yakınan, altı atlı arabalarla gezineceğim diye tuttturan işçileri gibi, uğruna bunca para harcadığı Louisa da ona karşı nankör davrandığına göre, Bounderby bu kadını evinde barındırmayacak, ona bakmayacaktır artık.

Banker, tüccar ve fabrika sahibi Bounderby, Dickens'ın çarpık ve acımasız bir kapitalist düzeni kınamak için yazdığı *Hard Times*'da, ayrıca çirkin bir kapitalist tipidir. Tüm yaşamı bir yalandır onun. Yoksulların, salt tembelliklerinden ötürü yoksul kaldıklarını; çalışırlarsa, hepsi kendisi kadar varlıklı olabilecekleri tezini savunmak istediği için, kendine çok yoksul bir geçmiş uydurur ve bu uydurma geçmişi önüne gelene anlatarak, sürekli övünür: Sözde anası onu doğurur doğurmaz terk etmiş. Büyükannesi, sabahtan akşama kadar içen, onu hep döven bir alkolikmiş. Bounderby küçücükken domuz ahırlarında yatarmış. Ayağına geçirebilecek bir çift ayakkabısı bile yokmuş. Kaçabilecek yaşa gelir gelmez, ayyaş büyükannesinin yanından kaçmış; evsiz barksız sokaklarda sürünmüş. Okula hiç gidememiş vb. Bounderby'nin bu acıklı öyküsü baştan sona uydurduğu; orta

halli bir aileden geldiği, bir dükkân sahibi olan annesinin onun üstüne titrediği, okula gittiği, hiçbir şeyden de yoksun kalmadığı, ancak romanın sonunda, Bounderby'nin Coketown'dan uzak tuttuğu melek huylu annesinin ortaya çıkmasıyla anlaşılır. Bounderby kendi yaşamı konusunda yalan söylediği gibi, Coketown'un acımasız yaşam koşulları konusunda da yalan soyler. Örneğin fabrika bacalarından sürekli çıkan, kapkara zehirli dumanın, dünyanın en sağlıklı şeyi olduğunu, özellikle ciğerlere şifa verdiğini savunur. Ya da fabrikaları çok rahat, çok ferah yerler sayar. Zeminlerin Türk halılarıyla doşenmemesi bir yana, bu fabrikaların hiçbir eksik yanları yoktur ona bakılacak olursa.

Hard Times'da ele alınan üçüncü öykünün başkişisi dürüst bir işçi olan Stephen Blackpool, patronu Bounderby'ye başvurup, karısından boşanabilmek için ne yapması gerektiğini öğrenmek isteyince, Bounderby dünyanın sonunun geldiğini sanır. Ayaktakımının kutsal aile bağlarını koparmaya kalkması, ahlakın, dinin ve devlet otoritesinin elden gitmek üzere olduğunun somut bir göstergesidir onun gözünde. Stephen yirmi yıl önce, on dokuz yaşındayken evlenmiştir. Ama hem alkolik, hem de afyonkeş olan karısı onu çoktan terk ettiği, ancak kocasından para koparmak için ara sıra ortaya çıktığı halde, Stephen nikâhlı sayılıyor; Dickens'ın romanlarında sık sık görülen melek kadınlardan sevdiği Rachel ile evlenemiyordur. Nikâhsız beraber oturmaları ise (ileride göreceğimiz gibi çok erdemli bir kadın ve çok ünlü bir romancı olan George Eliot bunu yapmak cesaretini gösterdiği halde) Hıristiyan ve iyi ahlaklı bir kadınla bir erkeğin, kesinlikle göze alamayacakları bir iştir Victoria Çağı romanlarında. Nitekim, George Eliot, bunu kendi yapmış, ama romanlarında hiçbir kadın başkişisini nikâhdışı bir ilişki içinde göstermemiştir.

Kendi de mutsuz bir evlilik yapan Dickens, Stephen'ın boşanma isteğini ele alarak, bir toplumsal yarayı daha deşmiş olur *Hard Times*'da. Bu evliliğin yürümemesinde, Stephen'ın hiçbir kusuru yoktur. Boşanmak onun hakkıdır. Ama Bounderby, bir boşanma yasası olduğu halde, bir davanın sonuçlanabilmesi için binlerce sterlinlik masraf gerektiğini, bir Parlamento kararı çıkmadan da yeniden evlenemeyeceğini açıklayınca, Stephen, bo-

şanmanın da kendisi gibilerinden esirgenen, ancak yüksek sınıflara bağışlanan bir ayrıcalık olduğunu anlar.

Dickens, Stephen Blackpool'un öyküsünü ele alırken, boşanma sorununa değindiği gibi, çok güncel olan başka bir konuya, sendika sorununa da değinir. O sıralarda yeni yeni kurulan, ne gibi bir amaç güttükleri tam bilinmeyen ve henüz "trade-union" değil de, çoğu zaman "class-combination" (sınıf-birleşmesi) ya da kısaca "combination" denilen sendikalardan yana mı, yoksa onlara karşı mı olduğu pek belli değildir. Dickens bu konuda pek karara varamamıştır sanki. Ne var ki, çoğu sendika liderini, kendi çıkarlarını gözeten, ahlak düşkünü ve kurnaz demagoglar sanır. Nitekim *Hard Times*'daki Slackbridge, tam bu tipte bir adamdır. Olumlu bir iş yapacağına, kendisini yüceltmek amacıyla, çok tumturaklı, yapay ve palavracı bir üslupla, bağıra çağıra gülünç söylevler verip durur.

Stephen Blackpool, hem Slackbridge'e güvenmediği, hem de sevdiği Rachel'e bu konuda söz verdiği için, sendikaya girmez. Bu yüzden de arkadaşlarının gözünden düşer, yapayalnız kalır. Onun kendi sınıfına hainlik ettiğini sanan patronu Bounderby, bu durumdan yararlanmak amacıyla, onu çağırır; sendika üzerine bilgi vermesini, yani bir çeşit hafiyelik etmesini ister. Ama Stephen, kendisine sırt çeviren arkadaşlarına bağlı kalır, emekçileri canla başla savunur. Dickens'ın bir çeşit sözcüsü olarak konuşarak, fabrika sahiplerinin işçileri birer makine parçası saydığı, onlara insanca yaşama koşulları sağlamadığı için, Slackbridge gibi kötü sendikacıların eline düştüklerini söyler. Emekçi kitlelerin, doğdukları günden öldükleri güne kadar çektikleri acıları, okuyucuları derinden sarsar bir içtenlikle anlatır. Bunun üzerine öfkeden kuduran Bounderby, Stephen'ı fabrikasından kovar. Böylece Stephen, Gradgrind'in kızı Louisa'nın dediği gibi, hem kendi sınıfının, hem de patron sınıfının ona yaptığı haksızlığa kurban gider. Üstelik, Gradgrind'in oğlu Tom'un hırsızlığı, ona yüklenir bir süre. Başka bir kentte iş bulmak amacıyla yola çıkan Stephen, eski bir maden ocağına düşüp ölür. Romanlarındaki iyi kişileri, gerçeklere her zaman pek uygun düşmeyen bir biçimde sonunda mutlu kılan Dickens'ın, burada Louisa'nın da, Step-

hen'ın de alınyazılarını tatlıya bağlamaması, *Hard Times*'da uydurma çözümlerin hiç yeri olmadığını kanıtlar.

Dickens, 1857 ile 1858 yılları arasında tefrika edilen *Little Dorrit*'e, "Nobody's Fault" (Hiç Kimsenin Kabahati Değil) adını vermeyi düşünmüştü ilkin. Bu ad alaycıydı elbette; çünkü Dickens, ülkesindeki adaletsizliğin, çıkarcılığın, beceriksizliğin herkesin kabahati olduğuna, bundan herkesin –özellikle egemen sınıfların– sorumlu olduğuna inanıyordu. Geniş okuyucu kitleleri, *Little Dorrit*'i, bu yazarın bazı başka romanları kadar beğenmezler belki. Ama F. R. Leavis'e bakılacak olursa, *Little Dorrit,* bu yazarın romanlarının en büyüğüdür. En büyüğü değilse bile, Victoria Çağı'nın toplumsal düzenini, daha doğrusu toplumsal düzensizliğini, en iyi yansıtan kitabıdır. Lional Trilling, *Little Dorrit* üzerine yazdığı denemede, bu romanı, *Bleak House* ve *Our Mutual Friend* (Müşterek Dostumuz) ile birlikte, Dickens'ın son ve en büyük döneminin başyapıtları sayar haklı olarak.

Küçük Dorrit, Willam Dorrit'in kızı Amy'dir. Çok ufak tefek olduğu için kendisine böyle bir ad takılan Amy, Dickens'ın melek huylu genç kızlarından biridir. Amy, kendini beğenmiş, yoksulları hor gören ablası Fanny'nin de, metelik etmeyen erkek kardeşi Tip'in de, borçlarını ödeyemediği için Marshalsea hapishanesine düşen babası William Dorrit'in de sorumluluğunu yüklenir; terzi olarak çalışarak, ailesine bakar. William Dorrit, Dickens'ın kendi babası yüzünden çocukluğunda çok yakından bildiği bu hapishanede öyle uzun yıllar kalır ki, ona "the Father of the Marshalsea" (Marshalsea'nin Babası) adı takılır. Aslında 1842'de, yani Dickens romanını yazmadan yıllarca önce kapatılan Marshalsea, *Little Dorrit*'de, borçlarını ödeyemeyenler için bir hapishane olmaktan çıkar; İngiliz toplumunda herkesin kendi iç dünyasında taşıdığı zindanların bir simgesi haline gelir.

Romanın başlıca kişilerinden Arthur Clennam, hapis yatan Dorrit'e ve onu her gün görmeye gelen kızına yakınlık duyar. Amy ise, neredeyse babası yaşında olan Arthur'a aşık olur. Ama Arthur, Flora adlı geveze ve oldukça sevimsiz bir kızla ilgilendiği için, Amy aşkını gizli tutmak zorundadır. Günün birinde William Dorrit, beklenmedik bir mirasa konup ansızın varlıklı olur, hapisten kurtulur. Öteden beri bir centilmen sayılmaya özenen,

kızının terzilik ettiğini gizleyen Dorrit, yoksul geçmişini kimsenin bilmesini istemez. Bu yüzden de, hapis yattığı günlerde ona destek olan, para yardımında bulunan Arthur Clennam ile ilişkisini keser. Eski gardiyanının oğlu onu görmeye gelip, bir kutu puro getirince, çocuğu tersler. Küçük burjuva Dorritler varlıklı olur olmaz, gülünç bir kibarlık merakına kapılırlar, yalnızca yüksek sosyeteyle alışverişleri olsun isterler. Aralarında tek değişmeyen küçük Amy'dir.

Dickens'ın birçok romanında olduğu gibi, paranın ve parasızlığın çok önemli bir rol oynadığı *Little Dorrit*'de, hali vakti yerinde bir adam olan Arthur Clennam, beklenmedik bir anda iflas eder; borçlarını ödeyemediğinden, o da Marshalsea hapishanesine düşer; üstelik ağır hastalanır. Her şeyden umudunu kestiği bu dertli günlerinde, Amy ona bakar, bir tek gün olsun yalnız bırakmaz onu. O zaman Arthur, saçma bir kızcağız olan Flora'dan vazgeçip, Amy'ye bağlanır. Ne var ki, kendisinin yoksul, Amy'nin varlıklı oluşu, birleşmelerini engeller bir süre. Ama Dorrit ailesinin zenginliği uzun sürmediği için, hapisten çıkınca evlenirler.

Little Dorrit'de olaylar örgüsü, bu anlattığımızdan çok daha karmaşıktır aslında. Örneğin Arthur'un, asık suratlı, ahlak konusunda fazlasıyla erdemli sanılan felçli bir annesi vardır. Ama günün birinde, bu kadının onun gerçek annesi olmadığı ve Dorrit ailesinin parasına el koymak için dalavereler çevirdiği anlaşılır. Buna benzer daha birçok olay ele alınır bu romanda. Ne var ki, *Little Dorrit*'de bizi asıl ilgilendiren, konuyu gereksiz yere karmaşık yapan bu türden olaylar değil, Dickens'ın Victoria Çağı'na yöneltti̇ği eleştiridir.

Bu eleştiri yer yer öylesine saldırgandır ki, George Bernard Shaw, *Little Dorrit*'i Karl Marx'ın *Kapital*'inden daha tehlikeli bir kitap sayar. Dinamitin yanında kırmızı biber ne denli zararsız kalırsa, *Little Dorrit*'in yanında Marx'ın da o denli zararsız kalacağını söyler. O çağın çok etkin bir edebiyat dergisi olan *Edinburgh Review*, Dickens'ı, ülkenin kurumlarını, yasalarını ve yönetimini gülünç göstermekle suçlayınca, Dickens, kendi dergisi *Household Words*'de, bu makaleye kısa ve çok alaycı bir yanıt vermekle yetindi.

Dickens, toplumsal yapıda ve toplumsal yaşamda bozuk bulduğu her şeyi kınar *Little Dorrit*'de: Pazar günleri, yani işçilerin çalışmadıkları tek gün, devlet zararsız sayılabilecek eğlenceleri bile yasak ederek, hayvanat bahçelerinden tutun da müzelere kadar her yeri kapalı tutarak, geri zekâlı bir polis memuru gibi davranmaktadır. Yoksulların evleri, içinde zor nefes alınabilen kuyular kadar karanlık ve havasız, hayvan inleri kadar pistir. Bu berbat evlerin odalarında öyle kalabalık aileler barınmak zorundadır ki, geceleri oraya bir tas tertemiz su koysanız, ertesi sabah kendiliğinden kirlenir. Dickens, *Bleak House*'da Tom-All-Alone sokağının sefaletini anlattığı gibi, *Little Dorrit*'de de "Bleeding Heart Yard" (Kanayan Yürek Avlusu) gibi şiirsel bir ad taşıyan yerin sefaletini, orada oturanların korkunç yaşamını, Casby adlı varlıklı birinin, yüksek kiralar alarak bu zavallıları nasıl sömürdüğünü anlatır. Böyle yerlerde çöp tenekelerinden beslenen yoksul çocukların, birilerini görünce, fareler gibi kaçıp gizlendiklerini söyleyerek, zenginlere gözdağı verir; bu farelerin, varlıklı evlerin temelini kemirdiklerini, günün birinde o evleri sahiplerinin başına yıkacaklarını ileri sürmekten bile çekinmez.

Kimi yoksulların –örneğin Maggy'nin– öyküsünü de ele alır bu arada: Amy'nin koruduğu Maggy, yetişkin bir kadın olduğu halde, zihinsel açıdan küçük bir çocuk kalmıştır. Maggy için, yeryüzünde tek cennet hastanedir. Kısa bir süre, kalabalık bir koğuşta yatmış, ömründe ilk kez karnı doymuş, üşümeden uyumuştur. Normal yaşama koşullarına alışık insanlara berbat gelecek bu hastane, Maggy'nin zavallı kafasında öyle unutulmaz bir mutluluk kaynağı olmuştur ki, kadıncağız her güzel şeye, kendi uydurduğu "hospitally" (hastanemsi) sıfatını kullanmaya başlar.

Dickens, her fırsattan yararlanıp yoksulların durumunu gözler önüne sererken, bunca sefaleti görmezlikten gelen varlıklılara da her fırsatta çatar: Varlıklılar, bu yoksulluk manzaralarının farkına varmayı ayıp sayarlar. Nitekim, Dorritler zenginleştikten sonra, yüksek sosyetenin davranışlarını öğrenebilmek için, bir çeşit görgü öğretmeni olarak evlerine aldıkları Mrs. General, sokakta dilenenlere acıyarak baktığı için, Amy'yi azarlar; çünkü kibarlık kurallarına uyarak yetiştirilmiş bir kişi, nahoş ya da çirkin bir şeyi tamamıyla yok sayıp hiç görmemelidir. Dickens, yüksek

sınıfların kibar geçinen kişilerini sürekli alaya alır. Eski bir büyükelçiden "the noble refrigerator" (soylu buzdolabı) diye söz eder. Bu adam, buz gibi soğukluğuyla, Avrupa'nın nice saraylarını dondurmuştur vaktiyle. Onun söylediklerini ve yaptıklarını anımsayanlar, hâlâ soğuktan ürpermektedirler. Bu eski büyükelçinin kafası da uzak bir geçmişte donmuştur anlaşılan; çünkü beş yüzyıl öncesinin siyasal ve toplumsal koşullarına uygun söylevler verir ikide birde.

Dickens'ın gözünde bu tür soylular gülünçtür ama, onun acımasız taşlaması, Merdle gibi dalavereci işadamlarına yönelir asıl. Adında "murder" (insan öldürme), hatta Dickens Fransızca bildiğine göre, belki de Fransızca "merde" (dışkı) çağrışımları taşıyan Merdle, dolandırıcılığı ortaya çıkıp kendini öldürünceye değin; kendisiyle birlikte, yatırımlarına para koyan yüzlerce orta halli insanı mahvedinceye değin çok yüce bir adam, bir çeşit milli kahraman sayılır. İş dünyasında parlak başarıları sayesinde, tüm uygar ülkelerde Büyük Britanya'nın saygınlığını arttırdığına inanılır. Siyasetçiler, onunla işbirliği yapmaya can atarlar. Egemen sınıfların çıkarlarını koruyan Merdle gibi büyük bir kapitalisti öve öve göklere çıkarır herkes. Canı istediğini Avam Kamarası'na seçtirebildiğini; hatta isterse, Parlamento üyelerinin topunu satın alabileceğini söyleyerek, onun zenginliğiyle gurur duyulur.

Oysa Merdle, hasta olduğu için kendi görkemli sofrasında ağzına bir lokma koyamayan, köpekler kadar mutsuz bir zavallıdır aslında. Ne bir tek dostu vardır, ne de züppe ve budala eşiyle kendisi arasında bir zerre sevgi. Üstelik kendi parasıyla tuttuğu "chief butler"den, yani evinde hizmet edenleri yöneten uşaktan ödü kopar. Çünkü yeni zengin Merdle, kibar protokol törelerini hiç bilmezken, eskiden soylu evlerinde çalışan bu uşak, kibarlara özgü davranışların tümünü bilir. Örneğin, Merdle'ün, soğuk kış günlerinde sırtını şömineye çevirip, ard kısmını biraz ısıtmasını büyük bir görgüsüzlük sayar. Efendisini eleştiren gözlerle her an süzüp durur, onu sürekli gözaltında tutar. Efendisinin intiharını duyunca da, gerçek bir centilmen saymadığı bu adamdan her şey beklenebileceğini söyleyerek, evden hemen çıkıp gider. Dickens, yalnız Merdle'leri değil, dalkavukluk etmek ama-

cıyla onların evine dadanan yüksek sosyeteden kişileri de rezil eder; bir tahta parçasına tapınan vahşilere benzetir onları.

Ne var ki, Dickens'ın *Little Dorrit*'deki taşlamasının asıl hedefi, William Dorrit'in ve daha nicelerinin hapislere düşmelerine neden olan, nicelerin yaşamını yıkan Circumlocution Office'dir. Circumlocution Office, adını Dickens'ın uydurduğu, ama gerçeklere tümüyle uygun olan bir devlet dairesidir. "Circumlocution" sözcüğü, bir şeyi kısaca söyleyeceğine, gereksiz yere uzatmak; açık seçik ve dosdoğru konuşacağına, dolambaçlı bir biçimde, gerçeği dobra dobra söylemeden konuşmak anlamına gelir. Bu daireye "how not to do it" (bu, nasıl yapılmamalı) ilkesi egemendir. Yani orada çalışan memurlar, bir işi yapmanın değil, yapmamanın çaresini bulmak için uğraşıp dururlar.

Dickens, *Little Dorrit*'de çok önemli bir yeri olan Circumlocution Office'i, "Containing the Whole Science of Government" (Hükümet Yönetme Biliminin Tümünü Kapsar) adlı onuncu bölümde, ayrıntılı olarak ele alır. Circumlocution Office'in amacı, akıllara sığmayacak kadar çetrefil bir kırtasiyecilik sayesinde, ülkede herhangi bir işin yapılıp bitirilmesini engelleyecek bir bürokratik düzen kurmaktır. Orada yetişen bürokratlar, kendilerine başvuranları doğal düşmanları sayıp, onların dertlerini dinlemek zahmetine katlanmazlar. Amaçları, ne yapıp yapıp hiçbir soruya doğru dürüst bir yanıt vermemenin, evet ya da hayır demememin yolunu bulmaktır sadece. Örneğin Arthur Clennam, Circumlocution Office'e gelip, Dorrit'in borçları konusunda bilgi isteyince, bu dairede sözü geçen Barnacle ailesinden genç bir memur, sırf böyle bir şeyi öğrenmeye kalktığı için, Arthur'u gözü dönmüş bir ihtilalci sayar. Sonra, yanıtlanması gereken sorularla dolu bir yığın kâğıt verir ona. Arthur, bunları yanıtlayıp, başka bir büroya götürecek, orada kaydettirecektir. Bu soru kâğıtları dışında sayısız dilekçeler yazacak, Tanrı'nın günü Circumlocution Office'e gelecek, sürekli olarak o bürodan bu büroya taşınıp duracak, bir süre sonra da dostu Daniel Doyce gibi, başvurusundan vazgeçecektir doğal olarak. Mühendis olan bu Daniel Doyce, son derece önemli bir aygıt icat etmiştir. Tek isteği, yurduna ve yurttaşlarına yararlı olmaktır. Gelgelelim, Circumlocution Office, sanki bir cinayet işlemiş gibi davranır ona

karşı. Doyce icadının beratını almak için on iki yıl boşuna uğraştıktan sonra, yıpranmış, vaktinden önce yaşlanmış bir adam olarak başka bir ülkeye göç eder.

Dickens'a göre, Circumlocution Office, herhangi bir işi yapmamanın yolunu öyle iyi bilir ki, 1605'te birkaç Katoliğin Parlamento'yu havaya uçurmak için düzenlediği Gunpowder Plot (Barut Suikastı) türünde Parlamento'ya karşı şimdi yeni bir suikast hazırlansa, barut fıçılarının ateşe verilmesine de ancak yarım saat kalsa, Circumlocution Office en azından on komisyon toplantısı yapmadan ve çuvallar dolusu resmi evrak yazmadan harekete geçemeyeceği için, Parlamento havaya uçurulacaktır mutlaka.

Circumlocution Office'in Avam Kamarası'nda başlıca temsilcilerinden olan Barnacle ailesinin üyeleri, bu devlet dairesini eleştirebilecek kadar densiz biri ortaya çıkınca, Circumlocution Office'in birkaç ayda 32,517 dilekçe aldığını, binlerce mektup yazdığını, kullandığı kâğıt miktarının Oxford Street'i baştan başa kaplayacak kadar bol olduğunu ileri sürerek, bu densizi hemen sustururlar. Bir kayaya yapışıp kalan, midye türünden deniz ürünlerine verilen "barnacle" adının çok yakıştığı bu soylu ailenin kutsal görevi, Circumlocution Office'e egemen olan ruhu Parlamento'da da egemen kılmak, Parlamento'nun herhangi bir iş görmesini, yasalarda en küçük bir değişiklik yapmasını, bir tek adım ileri atmasını önlemektir. Bunu başardıkları da yadsınamaz; çünkü Dickens'ın belirttiği gibi, Avam Kamarası'nda da, Lordlar Kamarası'nda da yapılan sonsuz tartışmaların, verilen upuzun söylevlerin tek amacı, sayın parlamanterlerin "how not to do it" bilimini uygulamaya koymalarıdır.

Kafka'nın romanlarının karabasanımsı havasını anımsatan Circumlocution Office, *Bleak House*'daki Chancery Court'dan çok daha zararlıdır. Çünkü Chancery Court, belirli davalara bakan –daha doğrusu bakmayan– bir mahkemedir ancak. Oysa Circumlocution Office, tüm ülkeye yayılmış, her kurumda egemen olmuş, her olumlu çabayı ve her ilerlemeyi engelleyen, geniş kapsamlı ve çok güçlü bir tutuculuk simgesidir. Dickens, Circumlocution Office'i gözler önüne sermekle, sadece bir devlet dairesini ya da bürokrasiyi değil, İngiltere'nin bütün yönetimini eleştirmektedir aslında

George Bernard Shaw, 1860 ile 1861 arasında tefrika edilen *Great Expectations*'u (Büyük Beklentiler), Dickens'ın ana temasından hiç sapmadan, en derli toplu biçimde yazdığı, roman tekniği açısından en kusursuz romanı sayar. Gerçekten de *Great Expectations*'da olaylar örgüsü, gereksiz uzatmalarla çapraşık bir hal almaz, yan öyküler eklenmeden, bir tek konu, yani bir demirci ocağında çıraklık eden köylü çocuğu Pip'in yaşamı ele alınır.

Great Expectations, Dickens'ın romanlarına özgü yoksul ve mutsuz çocuklardan biri olan Pip ile hapishane kaçağı Magwitch'in, ıssız bataklıklarda, geceleyin karşılaşmalarıyla başlar. Üstüne üstüne gelen bu korkunç adamdan Pip'in öyle ödü kopar ki, yere çömelip "a small bundle of shivers" (küçük bir ürperti bohçasına) dönüşür. Ama ne denli korkarsa korksun, gene de yardım eder hapishane kaçağına. Adamın bacağındaki zincirlerden kurtulması için, eniştesinin demirci ocağından bir eğe ve ablasının kilerinden yiyecek aşırıp getirir ona. Ancak aradan uzun yıllar geçtikten sonra yeniden göreceği hapishane kaçağının, onun yazgısını değiştirdiğini günün birinde anlayacaktır.

Pip'in hapishane kaçağı kimsesiz adama, tüm korkusuna karşın yakınlık duyması doğaldır. Çünkü kendi de mutsuzdur, kendi de bir hapishanede yaşamaktadır bir bakıma. Herkesin Pip dediği Philip Pirip, yetim ve öksüzdür. Onu her zaman suçlu bulup, sürekli hırpalayan ablasının evinde yaşamaktadır. Bazı ayrıntıları her zaman belirten Dickens, kadının, ne çocuğu yaşındaki küçük kardeşini, ne de kocasını bağrına basmaya hiç niyeti olmadığını anlatmak istercesine, sırtından hiç çıkarmadığı önlüğünün üst kısmına, iğneler ve topluiğnelerle dolu küçük bir yastık dikili olduğunu bildirir. Pip'in eniştesi Joe Gargery'nin, onu öz oğlu gibi seven, melek huylu bir adam olması, Pip'in çektiği sıkıntıları ancak bir ölçüde hafifletmektedir. Çünkü şirret karısının karşısında, çaresiz kalan Joe, Pip'in dediği gibi, "larger species of child" (iri türden bir çocuk) kadar saftır. Pip, Joe bir yana herkesin ona kötü davranmasından yakınır. Örneğin, eniştesinin resmen çırağı olması için gerekli işlemler yapılırken bile, hırsızlıkla suçlanırcasına, itilip kakılarak yargıcın önüne çıkarılır.

Günün birinde Pip'in yaşamında hiç beklenmedik bir olay olur; Pip, bölgenin varlıklı kişilerinden Miss Havisham'ın malikânesi Satis House'a götürülür. Dickens'ın yarattığı çılgın kişiler arasında en çılgınlarından biri olan Miss Havisham, yirmi yıl önce, sevdiği erkek tarafından düğün günü terk edilmiş ve o günden beri yaşama sırt çevirip zamanı dondurmuştur sanki. Satis House'da bütün saatler, o anda durmuştur. Farelerin kemirdiği küflenmiş düğün pastası, Miss Havisham'ın hâlâ sırtında taşıdığı sararmış gelin giysisi, her şey o gün olduğu gibi kalmıştır. Gerçekçi bir roman kişisinden çok, bir melodram kişisi olan, ama okuyucuları gene de müthiş etkileyen Miss Havisham, örümcek ağlarıyla örülü, kokuşmuş, alacakaranlık bir karabasan içinde yaşamakta, daha doğrusu yaşamayı yadsımaktadır terk edildiği günden beri.

Miss Havisham, erkeklerden öcünü almak amacıyla, annesiyle babasının kim olduklan bilinmeyen Stella adlı kız çocuğunu evlat edinmiş; herkesi, özellikle erkekleri hor görmeyi, onlara acı çektirmeyi, katı yürekli ve acımasız olmayı öğretmiştir bu güzel çocuğa. Övünerek dediği gibi, onun yüreğini çalmış, yerine bir buz parçası koymuştur. Şimdi Pip, sözde Stella ile oynamak için, ama aslında Stella'ya bir çeşit kurban olarak getirilir Satis House'a. İki çocuk karşılaşınca, Miss Havisham'ın Stella'yı tam istediği gibi yetiştirdiği hemen anlaşılır. Dickens'ın çok sayıda ürettiği kusursuz melek genç kızlara hiç benzemeyen Stella, Pip ile oynamaz; yerden yere çarptığı bir oyuncak haline getirir onu. Üstelik aralarındaki sınıf ayrımlarını da vurgulayarak, onun sıradan köylü bir oğlan olduğunu söyler. Böylece ablasının zaten yeterince hırpaladığı çocuğu daha da küçük düşürür, ağlatır. Pip ise, Stella'ya hemen vurulur ve sonuna değin, Stella başkasıyla evlenince bile, onu hep sever.

Pip, Satis House'a birkaç ay gidip geldikten sonra, cebine yirmi beş sterlin konularak kapı dışarı edilir. Ama Stella'ya duyduğu sevda bir yana, yaşama bakış açısı da değişmiştir. Büyüyünce, eniştesi Joe gibi bir demirci ustası olmayı rezillik sayıyor; Stella'ya layık iyi eğitilmiş, paralı pullu kibar bir bay olmak istiyordur artık. Bir süre sonra da, bu özlemi gerçekleşir. Günün birinde çıkagelen avukat Jaggers, Pip'in adı verilmeyen varlıklı bir

kişi tarafından korunduğunu, Londra'ya götürülüp bir centilmen gibi eğitim göreceğini, geleceğinin çok parlak olacağını bildirir. Romana adını veren "büyük beklentiler"dir bunlar. Pip, kendisini koruyanın Miss Havisham olduğunu ve ileride Stella'yı ona vereceğini sanır doğal olarak.

Gerçi toplumsal sorunlara, Dickens'ın öteki romanlarında olduğu kadar geniş yer verilmez *Great Expectations*'da. Ne var ki, Pip'in iyi eğitilmiş, paralı pullu kibar bir bay olduktan sonra uğradığı değişim, sınıf değiştirmenin de toplumsal bir sorun olduğunu gösterir. Pip, yoksul geçmişinden, köyünden, ona sevgi gösteren tek insan olan Joe'dan bile utanır artık. Miss Havisham'ın isteği üzerine, bir ara Satis House'a geri dönünce, enişte-sini görmeye gitmez. Pip'in büyük bir ayıbıdır bu. Ama yüksek sınıfın kibri içinde olan Stella, onun eski dostlarıyla bağlarını koparmasını doğru bulur. Onu özleyen Joe, Londra'ya gelince, Pip varlıklı arkadaşlarının, kabasaba görünen, ama çevresindekilerin çoğundan çok daha ince olan, en gerçek anlamda bir centilmen sayılması gereken bu demirci ustasına yakınlığını ayıplayacaklar diye korkar. Durumu sezen Joe, konukluğunu kısa kesip, köyüne geri döner. Pip, Joe'nun temsil ettiği namuslu emekçi çevrenin gerçek ve insanca değerlerinden kopmuş; parayı ve dış görünüşü önemseyen burjuvazinin yapay değerler dünyasına geçmiştir artık.

Gelgelelim, Pip yirmi yaşına basınca, bu burjuva değerler dünyası başına yıkılır ansızın: Küçük bir çocukken bataklıklardaki mezarda karşılaştığı, bacaklarındaki zincirlerden kurtulması için bir eğe verdiği, açlıktan ölmemesi için yiyecek sağladığı hapishane kaçağı Magwitch çıkagelir günün birinde. Ve o zaman Pip, onu kibar bir bay yapan kişinin, "büyük beklentilerinin" kaynağının, sandığı gibi Miss Havisham değil, hapishane kaçağı bu hırsız olduğunu anlar. Magwitch, Avustralya'ya sığındıktan sonra, orada namusuyla çalışmış; kazandığı her altını, büyük bir gönül borcu duyduğu çocuğun eğitilmesi için, İngiltere'ye, avukat Jaggers'e göndermiştir. Pip'in iyi koşullar altında yaşayabilmesi için, kendi kötü koşullar altında yaşamış; Pip ekmek parası kazanmak zorunda kalmasın diye, kendi durmadan dinlenmeden çalışmıştır. Altmış yaşında bir adamdır artık ve onu ele

veren biri çıkarsa, eskiden işlediği suçtan ötürü ölüm cezasına çarptırılacağını bildiği halde, Pip'i bir kez daha görmek amacıyla ölümü göze almış, takma bir adla İngiltere'ye gizlice geri dönmüştür. Karşılaştıklarında, Pip'i öz oğlu gibi sevdiğini, onun ikinci babası olduğunu söyler. Bu eski hırsız, Pip gibi bir centilmen yetiştirebildiği için sonsuz bir gurur içindedir. Kendisi bir hiçtir; hatta bir köpektir kimine göre. Ama kendinden esirgenen her şeyi Pip'e verebildiği için, artık yücelmiştir kendi gözünde.

Magwitch, Pip'e yaşamını anlatınca, onun aslında kötü bir insan olmadığını, kimsesizliğe ve yokluluğa kurban gittiği anlarız. Magwitch, annesiz babasız büyümüştür. İlk suçu, açlıktan ölmemek için, bir çiftlikten bir turp çalmaktır. Çocukluğunda bu yüzden hapse düşmüştür. Hapisten çıkınca da, gene sırf açlıktan ölmemek için, kimi zaman dilenmiş, kimi zaman hırsızlık etmiştir. Pip bir yana, yaşamı boyunca hiç kimse ona acımamış, hiç kimse ona el uzatmamıştır. Ama Avustralya'ya gittikten sonra, emeğiyle geçinebilmiş; Pip'in de yetişebilmesini sağlamıştır.

Great Expectations'da ablası, Stella, Miss Havisham ve daha başkaları, Pip'e kötülük ederler. Ancak iki kişi, Joe ile Magwitch, sevgi verirler ona. Oysa Pip, her ikisine de sevgide kusur eder. Sınıf değiştirdikten sonra, Joe'nun bir demirci ustası olmasından utanır. Bunca yıl ona bakan, ona toplumda saygın bir yer bağışlayan Magwitch'den ise, inanılmaz bir nankörlük göstererek, sadece tiksinir. Magwitch'in namusuyla kazandığı parayı kirli bilip, her şeyi böyle bir adama borçlu olmasına katlanamaz. Ne var ki, Prof. Dr. Jale Parla'nın "The Victorian Bildungsroman" adlı doçentlik tezinde belirttiği gibi, tam bir "bildungsroman" yani bir eğitilme ve gelişme romanı olan *Great Expectations*'da, Pip, yanılgılara düştükten ve çok acı çektikten sonra, olumlu biçimde gelişerek, kendi kimliğini bulur sonunda. Bir ara paraya ve kibarlığa özenmesini, bu yüzden de köydeki yaşamından ve Joe'dan utanmasını bir rezillik sayar artık. Eski hırsızın ona gösterdiği sevginin değerini de anlar. Bundan böyle babası sayacağı Magwitch'e "I will be as true to you as you have been to me" (Sen bana ne denli sadıksan, ben de sana o denli sadık olacağım) diye yemin eder. Yeminini de tutar. Magwitch'in İngiltere'de kalmasının tehlikesi anlaşılınca, Pip, o nereye gidecekse, onunla

birlikte gitmeye karar verir. Ama birlikte İngiltere'den kaçamadan, Magwitch yakalanır; yargılanarak ölüm cezasına çarptırılır. (Aynı celsede otuz iki kadınla erkeğin hırsızlıkla suçlanarak ölüme mahkûm edilmeleri, o dönemin yasalarının acımasızlığını gösterir.) Yakalandığı sırada zaten ağır hasta olan Magwitch, idam edilmeden ölür. Pip, yargılanma sırasında da, hapishanede hasta yatarken de, bir an olsun ayrılmaz onun yanından. İlkin tiksindiği bu zavallı adama gönül borcunu sevgiyle ödemiş olur boylece. Magwitch yakalanınca, servetine el konduğu için, Pip meteliksiz kalır. Ne var ki, durumu iyi olduğu günlerde, bir arkadaşına para vererek, iş kurmasına yardım etmiştir. O arkadaşı da, Pip'e bir kâtiplik işi verir şimdi. Bu sayede Pip, ekmek parası için çalışmayı hor gören kibar bir bay olmaktan çıkar; eski sınıfına geri dönüp, alnının teriyle geçinen emekçiler arasına girer yeniden.

Pip, yanıldığını anlayıp doğru yolu bulduğu gibi, Miss Havisham ile Stella da, zamanla yanılgılarından arınırlar. Miss Havisham, Stella'yı katı yürekli bir kadın olarak eğitmenin acısını çeker. Kendi dediği gibi bu kızın yüreğini alıp, yerine bir buz parçası koymuştur ve Stella, herkesten esirgediği sevgiyi, ona analık eden kadından da esirgemektedir şimdi. Yaşamla tek bağı olan Stella'yı, sevgiden yoksun, mutsuz bir kadın yaptığını anlayan Miss Havisham, melodramik kişiliğine ayrıca uygun bir biçimde, kendini yakarak ölür.

Stella, çok kötü bir adam, ayrıca Pip'e düşman olan Drummle ile evlenir. Pip buna karşı çıkınca, Stella, nasıl olsa sevgi duymadığını, kimseye sevgi veremeyeceğine göre, böyle bir ahlaksızla yaşamasının daha yerinde olacağını söyler. Stella, ne yazık ki, Dickens'de ara sıra görülen ve gerçeklere pek uygun sayılmayacak bir durumla karşılaştıktan sonra değişir: Bu kibirli kadın, hapishane kaçağı Magwitch'in kızıymış meğer. Avukat Jaggers, onu bebekken çok yoksul olan annesinden almış, Miss Havisham'a evlatlık olarak vermiş. Kimin nesi olduğunu öğrenmesi ve kötü kocası ölmeden önce çektiği acılar, Stella'yı yola getirir zamanla: "I have been bent and broken... But I hope into a better shape" (Büküldüm, kırıldım... Ama umarım daha iyi bir biçim aldım) der.

Ne var ki, Stella'daki değişikliğin daha ayrıntılı bir biçimde işlenilmesi gerekirdi bize kalırsa. Bu değişimi pek inandırıcı bulmadığımız gibi, Pip ile Stella'nın evlenmesiyle *Great Expectations*'un mutlu bir sona varmasını da pek inandırıcı bulmayız. Zaten Dickens'ın bu romana böyle bir son vermeye niyeti yokmuş. Pip'in öteki "büyük beklentileri" gerçekleşmediği gibi, çocukluğundan beri sevdiği Stella ile mutlu olmak umudu da gerçekleşmeyecekmiş. Ama çevresinin, özellikle romancı Bulwer-Lytton'un ısrarı üzerine, Dickens, romanda bir kusur saydığımız bu ödünü okuyucularına vermeye razı olmuş

Dicknes'in öteki romanlarında olduğu gibi, ikinci plandaki kişilerin gene çok iyi çizildikleri *Great Expectations*'da, avukat Jaggers ile katibi Wemmick, ayrıca dikkatimizi çeker. Jaggers, mesleğiyle ilgili konularda çok katı görünür. Ağlayıp sızlayan müvekkillerine "I'll have no feelings here!" (burada duygu istemem!) diye bağırır. Ama üç yaşındaki Stella hapishanelerde sürünmesin diye, onu kurtarıp Miss Havisham'a teslim edecek kadar duyguludur. Jaggers'in katibi Wemmick ise, Dickens'ın romanlarında sık sık görülen, o çok acayip ve sevimli adamlardan biridir. Londra'ya yakın köylerden birinde, küçücük bir ev yapmıştır kendine. Surları, inip kalkan köprüsü, oyuncak toplarıyla bir kale minyatürüdür bu ev. Wemmick, akşamları, patronu Jaggers'in kasvetli yazıhanesinden çıkınca, bir düşler dünyasına sığınırcasına bu küçük kaleye sığınarak, sıkıntılı yaşamına katlanmak gücünü bulur.

Dickens, *The Mystery of Edwin Drood*'u (Edwin Drood'un Gizi) bitiremeden öldüğü için, 1864 ile 1865 yılları arasında tefrika edilen *Our Mutual Friend* (Müşterek Dostumuz) onun tamamlayabildiği son kitaptır. Uzun süre pek tutulmayan *Our Mutual Friend*, Dickens'ın en ilginç romanlarından biri sayılır şimdi. *Great Expectations*'dan farklı olarak, *Our Mutual Friend* 'de olaylar örgüsü bir hayli karmaşıktır. Üstelik bu romanda sadece ana konu değil, ona ek olarak ikinci bir konu da ele alınır; hem John Harmon ile Bella'nın öyküsü, hem de Eugene Wrayburn ile Lizzie'nin öyküsü anlatılır.

Çok sayıda gereksiz ayrıntısı olan John Harmon ile Bella'nın öyküsünde, yazarın çoğu romanlarında olduğu gibi, para gene

önemli bir rol oynar: Varlıklı, ama katı yürekli babası tarafından İngiltere'den sürülen John Harmon, babasının ölümü üzerine ülkesine geri döner. John, ancak Bella Wilfer adlı bir kızla evlenirse, hakkı olan mirastan yararlanabilecektir. Ama huyunu suyunu bilmediği bir kızı kendine eş edinmeyi göze alamayan John, kimliğini gizleyip, kızı yakından tanımaya karar verir. John ölü sanıldığı için, babasının mirası, Harmon'un isteği üzerine ustabaşısı Boffin'e kalmıştır. John, Boffin'in yanında takma bir adla kâtip olarak çalışırken, Boffin ile eşinin evlat edindikleri Bella'yı her gün görür. Yoksul bir aileden gelen, ancak manevi babası sayesinde refaha kavuşan Bella, parayı fazlasıyla önemsemeye başlar, varlıklı bir adamla evlenirse mutlu olabileceğini sanır. Bu yüzden de, ona hemen tutulan John Harmon'u parasız bir kâtip sandığı için, hor görüp reddeder. Bu arada çok sevimli bir kadın olan Mrs. Boffin, John'un gerçek kimliğini anlar. Boffin'ler, parasal çıkarlarını hiç düşünmeyen erdemli kişiler olduklarından, ellerine geçen servetin asıl sahibini bulduklarına sevinirler. Evlat edindikleri Bella'nın, gerçekten katı yürekli, paradan başka bir şey düşünmeyen bir kız olduğuna inanmadıkları, iki gencin birleşmelerini istedikleri için de, bir plan hazırlarlar: John gerçek kişiliğini şimdilik gizleyecek. Boffin ise, paranın bir insanın huyunu ne denli olumsuz bir biçimde etkilediğini, bir insanın ahlakını nasıl bozduğunu kanıtlamak için, eline para geçtikten sonra, kötü yürekli ve zalim olmuş gibi davranacak. Yeni zengin tipinin bir karikatürünü çizercesine, yoksul adamların haysiyetli görünmeye haklan olmadığını, yoksulların salt kendi beceriksizlikleri yüzünden zenginleşemedikleri gibi konularda söylevler verecek; herkesten kuşkulanacak, herkese karşı kötü niyet besleyecek, hiç kimsenin gözyaşına bakmayacaktır. John'u da sürekli hırpalayıp, sonunda kovacaktır.

Gerçi bu plan, istenilen etkiyi yapar. Bella, zenginliğin bir insanın huyunu nasıl bozduğunu görünce, paralı olmak hevesinden sıyrılır. Boffin'lerin evinden kaçıp, yoksul sandığı John Harmon ile evlenir. Ne var ki, okuyuculara biraz haksızlık edilir bu arada. Boffin'in değişmesinin, Bella'yı yola getirmek için düzenlenen bir plan olduğu ancak romanın sonunda açıklandığı gibi, Bella ile birlikte okuyucular da aldanır, melek huylu Boffin'in

paranın etkisiyle bir canavara döndüğünü sanıp, bir hayli bozulurlar.

Our Mutual Friend'de ele alınan ikinci öykü, birincisinden çok daha ilginçtir bize kalırsa. Birincisinde para sorunu ön planda olduğu gibi, ikincisinde de sınıf sorunu ön plandadır: Yüksek sınıftan gelen ve bunun fazlasıyla bilincinde olduğu için, kendini biraz küstahça beğenen Eugene Wraysurn, bir sandalcının güzel kızı Lizzie'ye âşık olur. Londra'nın en yüksek çevrelerinde her açıdan onun gibi eşsiz bir kız bulamayacağını bilen Eugene için, Lizze'dan ayrılmak ne denli olası değilse, onunla birleşmek de o denli olası değildir. Üstelik sınıf bilinci delikanlıda ne denli güçlüyse, kızda da o denli güçlüdür. Lizze, öğretmen olup orta sınıfa geçmeye can atan erkek kardeşinin özlemlerini paylaşmaz, yoksul olmanın gururu içinde yaşamak ister.

Birbirini seven bu çift arasındaki sınıf çatışması bir olay sayesinde çözümlenir: Lizzie'ye âşık başka bir erkek, Eugene'i ağır yaralar. Eugene, öleceğini sandığı için, Lizzie ile evlenir. Böylesine parlak bir gencin, yüksek sosyeteden bir kadının "a horrid female waterman" (feci bir dişi sandalcı) diye tanımladığı bir kızla evlenmesi, Eugene'in sınıfı açısından tam bir skandaldır. Ama delikanlının önyargılarından sıyrılıp adam olması, ancak bu evlilikten sonra başlar. Eskiden Lizzie ile evlenmeyi bir utanç sayarken, şimdi gururlanır böyle bir eşi olduğu için. Lizzie'yi alıp, sömürgelerden birine yerleşmesi önerilince, bunun alçakça bir kaçış olacağını söyler. Londra'da kalmaya kararlıdır: "I will fight it out to the last gasp, with her and for her, here in the open field" (Onunla birlikte ve onun uğruna, burada açık alanda son nefesime kadar savaşacağın) der ve söylediğini de yapar.

Bu aşk öyküsü ilginç olmasına ilginçtir. Ama *Our Mutual Friend*'in asıl değeri, Dickens'ın, İngiltere'de çok saygın bilinen kurumlara karşı acımasız bir savaş açmasından kaynaklanır. İşte bu yüzden birçok eleştirmen *Our Mutual Friend*'i XIX. yüzyılın romanlarının en "subversive"i, yani siyasal açıdan en tehlikeli görüşleri ileri süreni sayarlar. Dickens'ın saldırdığı kurumların başında Parlamento gelir. G. K. Chesterton'un *The Victorian Age in Literature*'de (Edebiyatta Victoria Çağı) söylediğine bakılacak olursa, Dickens, İngiltere'de demokrasi denilen şeyin gerçek bir

demokrasi olmadığını anlamıştı. Daha çok seçmene oy hakkının verilmesinin ya da ülkede özel girişimin daha çok yaygınlaşmasının, ülkede gerçekten demokratik koşullar sağlamak açısından hiç de yeterli olmadığını biliyordu artık. Parlamento'nun, halkın yararlarını koruyan gerçek bir demokratik düzenle ilgili olmadığını ise çoktan kavramıştı.

Dickens, Parlamento üyelerini rezil etmek için hiçbir fırsatı kaçırmaz. Örneğin bir politikacı, boru gibi ta uzaklardan duyulan bir sese, kendini beğenmiş gülünç hallere, anlamsız tümceleri peş peşe hızla sıralama yeteneğine sahip olunca, kusursuz bir parlamenterdir Dickens'a göre. Yeni zenginlerden Veneering'in Parlamento'ya seçilişi başlı başına bir komedyadır: "Veneer" cila anlamına geldiğine göre, salt dış görünüşten oluşmuş, içi kof insanlar olan Veneering ile eşi, kendilerine ayrıca uygun bir soyadı taşırlar. Bu yepyeni zenginler, Londra'nın yepyeni bir mahallesinde yepyeni bir evde otururlar. Bu yepyeni evde bütün eşyalar yepyenidir. Arabaları yepyenidir, aileye hizmet edenler yepyenidir, dostları yepyenidir. Verdikleri şölenlerde, bir süs eşyası olarak kullandıkları, hem aristokrat hem de yepyeni dalkavukları bile vardır. Günün birinde, Büyük Britanya'nın ruhunu simgeleyen Britannia, uzun uzun düşünüp taşınır, ülkeyi tam anlamıyla temsil eden Veneering gibi varlıklı bir tüccarın, Parlamento üyesi olması gerektiğine karar verir. Bu isabetli karar üzerine, siyasal konularda ayrıca becerikli bir hukukçu, seçim propagandası için Veneering'den beş bin sterlin ister. Bu yetkiliye göre, Veneering'in bu parayı hemen ödemesi akıllıca bir davranış olacaktır. Çünkü Parlamento'ya adaylığını koyabilmek için, altı bin sterlin vermeye hazır bir başka biri de vardır. Veneering'in hemen ödediği bu paranın hangi propaganda işlerinde kullanıldığına ancak rufailer karışır. Derken Veneering ile eşi, seçim çalışmalarına başlayıp, yüksek sosyetenin ayrıca varlıklı ya da soylu kişilerini ziyaret ederek, onların yardımını isterler. Bunlardan biri, Avam Kamarası'nı Londra'nın en kibar ve en seçkin kulübü saydığını ileri sürüp, Veneering'i destekler. Bir Lord hazretlerine ise, Veneering ile aynı siyasal görüşleri paylaştığını söyler. Bunun üzerine, kendi siyasal görüşünün ne olduğunu hiç bilmeyen Venering şaşkına döner. Ama Parlamento üyelerinin

bir siyasal görüşü savunmaları şart olduğuna göre, Veneering de Lord Hazretleri'nin siyasal görüşünü öğrenip iyice ezberler. Seçimi kazanmak için bundan sonra yapması gereken tek iş, bir "pocket-borough" (cep kasabası) satın alması, yani çok az sayıda seçmeni bulunduğundan, bu seçmenlerin kolayca satın alınabilip cebe koyulabilecekleri bir yerden adaylığını koymasıdır. Veneering, nerede olduğunu bile bilmediği böyle bir bölgeyi satın alıp, Parlamento'ya "seçilir" yani verdiği paraların karşılığı olarak, Parlamento'ya girme hakkını kazanır.

Dickens, *Our Mutual Friend*'in sonuna eklediği bir notta, Veneering gibilerinin yönettikleri bir Parlamento'dan çıkan "Poor Law"ya, yani yoksulların durumunu sözümona çözümleyen yasaya şiddetle saldırır. Böyle bir yasanın, hem ülkenin anayasasına, hem de insanlığa aykırı olduğunu ileri sürer. Betty Higden adlı yaşlı bir kadının öyküsünü anlatarak, daha önce *Oliver Twist*'de ele aldığı "work-house"lara, yani yoksulların toplandığı yurtlara bir kez daha değinir: Betty, hapishaneden bin beter saydığı bu yurtların adını bile söylemeye dayanamaz. Oraya geri dönmektense, açlıktan hemen ölmeye razıdır. Nitekim, yetmişini çoktan aşmış bu kadıncağız, onu yakalayıp bu yurtlardan birine kapatacaklarını anlayınca, vahşi hayvanlar tarafından kovalanıyormuş gibi kaçar; bir karanlık köşede ölür. Dickens bunları anlatırken, kendi de söze karışıp, böyle bir yasayı çıkaranları suçlar ki, babasıyla aynı adı taşıyan oğlu Charles Dicknes, bu suçlamalardan tedirgin olmuş; yazarın ölümünden sonra *Our Mutual Friend*'e eklediği bir önsözde, babasının yoksulların durumunu düzenleyen yasaları değiştirmeye kalkmadığını; Betty Higden'in de aslında bu zamanda yeri olmadığını, romanın onsuz daha güzel olacağını savunarak, babasına düpedüz ters düşmekten çekinmemiştir.

Dickens bu romanda, yoksul çocukların gittikleri okulları da eleştirir. Tıklım tıklım çocukla dolu olduğu için, güç nefes alınan, pis kokulu, kirli bir odadır okul dedikleri. Bu odanın kargaşası ve gürültüsü içinde sersemleyen çocukların büyük bir kısmı durmadan ağlamaktadır. Öğretmenin talimatı üzerine, irice öğrencilerin görevi de, bu ağlayanları tokatlamaktır.

Dickens, bunca yoksulluğu görmezlikten gelen sahte yurtse-

verleri ayrıca taşlar *Our Mutual Friend*'de. Bunlardan biri de sevimsiz Podsnap'tır. Bu gülünç adam, Büyük Britanya bir yana, dünyanın tüm öteki ülkelerini hor görür. Tanrı'nın inayeti, ancak Büyük Britanya'ya kusursuz bir düzen bağışlamıştır ona bakılacak olursa. Bir ziyafet sofrasından kalktıktan hemen sonra, konuklardan biri, geçenlerde altı kişinin sokaklarda açlıktan öldüğünü söyleyince, Mr. Podsnap fena halde öfkelenir bu münasebetsiz sözlere. Genç kızların ve kadınların önünde böyle bir konuya değinmeyi, müstehcen bir konuya değinmek kadar ayıp sayar. İlkın bu haberin yalan olduğunu, yeryüzünde hiçbir ülkenin, yoksullara İngilizler kadar yardım etmediğini savunur. Sonra da, bu adamlar açlıktan öldülerse, kendi kabahatleri olduğunu söyler. Bunun aksini ileri sürmek, Tanrı'nın inayetinden kuşkulanmaktır. Mr. Podsnap'a göre.

Podsnap ya da Veneering gibi olumsuz kişilerin yanı sıra, bir de melek huylu Yahudi vardır *Our Mutual Friend*'de. Okuyucular arasında *Oliver Twist*'deki iğrenç Fagin'in bir Yahudi olmasına üzülenler olduğunu göz önünde tutan Dickens, Yahudilere karşı gerçekten hiçbir önyargısı bulunmadığını kanıtlamak istercesine, bir Hıristiyan tefecinin gadrine uğrayan tam anlamıyla erdemli ve yoksul Riah'yı çizer bu romanda. Babasının ilerici görüşlerinden pek hoşlanmadığı anlaşılan oğul Charles Dickens, romana yazdığı önsözde, *Our Mutual Friend*'de Betty Higden'i ne denli gereksiz bulduysa, bu yaşlı ve meleğimsi Yahudiyi de o denli gereksiz bulur. Kendisi son derece dürüst olan Riah, öteki Yahudileri de savunur, her milletten kötü adamlar çıktığı gibi, Yahudilerin arasından da kötüler çıktığını, ama bu yüzden bütün bir ırkın suçlanamayacağını anlatır. Riah, Lizzie'yi ve Lizzie'nin arkadaşı sakat terzi kızını korur; çevresinde herkese yardım eder. Ne var ki, Dickens, onu fazlasıyla yüceltiği için, Riah, romandaki öteki kişiler kadar gerçek izlenimini vermez okuyuculara.

Dickens'ın 1870'te öldüğü için bitiremediği *The Mystery of Edwin Drood*, kimine göre, hasta ve yorgun bir adamın başarısız bir çabası; kimine göre de, eğer tamamlanabilseydi, yazarın en iyi romanları arasında yer alabilecek bir başyapıt. Ama *Edwin Drood*'u beğenenler de, beğenmeyenler de, Dickens'ın bu roma-

nı yazarken bambaşka bir roman türü denediğini, arkadaşı ve çömezi Wilkie Collins gibi, bir çeşit polisiye roman, hatta günümüzün deyişiyle bir "thriller" yazdığını kabul ederler.

Çocukluk arkadaşı olan Edwin Drood ile Rosa babaları tarafından birbirleriyle nişanlandırılırlar. Edwin'in yirmi bir yaşına basar basmaz Rosa ile evlenmesine karar verilir. Ne var ki, yazgılarının büyükler tarafından saptanarak evlenmeleri zorunluluğu, iki gencin ilişkilerini giderek bozar. Edwin'in, oturdukları kentin korosunu yöneten John Jasper adında çok sevdiği bir dayısı vardır. Romanın gerçek başkişisi olan Jasper, iyilikle kötülük arasında bölünmüş, nasıl bir insan olduğu hiçbir zaman anlaşılamayan, iki ruhlu denilen türden, gizemli ve çapraşık bir kişidir. Yeğenini bir yandan severken, bir yandan da sanki kin duyar ona karşı. Sürekli afyon kullandığı için, iç dünyası büsbütün karanlıklara boğulan bu adam, bizlerde hem garip bir korku uyandırır; hem de orgun başına geçince, müzisyen olarak yeteneği sayesinde, yücelir gözümüzde. Jasper, yeğeninin nişanlısı Rosa'ya müzik dersi verirken, kendi kişiliği kadar karanlık ve karmaşık bir tutkuyla genç kıza âşık olur. Rosa ise, Jasper'den korkmakta, ona karşı tiksinti duymaktadır ancak. Bu arada Neville Landless adlı üçüncü bir kişi girer devreye. Rosa'ya hayran olan Neville, Edwin Drood'un genç kıza ters davranmasına çok kızdığı için, iki genç birbirlerine düşman kesilirler. Edwin ile Rosa'nın birlikte mutlu yaşayamayacaklarını birbirlerine söyleyip nişanlarını bozdukları günün gecesi, Edwin, gizemli bir biçimde ortadan yok olur. Birçokları Neville'den kuşkulanır doğal olarak. Jasper ise, bu kuşkuların yoğunlaşması için, elinden geleni yapar. Neville tutuklanır; ama Edwin'in ölüsü bulunmadığı için, yargılanmadan bırakılır. Jasper onunla sürekli uğraştığı, herkes de onu katil sandığı için çok tedirgin olan delikanlı Londra'ya gidip gözlerden uzak bir yerlere gizlendiği sırada, Dickens ölür, roman da yarı kalır. Böylece öykünün nasıl gelişeceğini; hatta Edwin'in gerçekten ölüp ölmediğini bilemeyiz. Okuyucuları merak içinde bırakan bu gizemli olayın belki de en akla yakın çözümü, Edwin'in, onu öldürmeye kalkan dayısının elinden her nasılsa kurtulup kaçtığı ve günün birinde ortaya çıkıp Neville'i aklayacağı olasılığıdır bize kalırsa.

İngiltere'de roman okuyucularını, "high-brow" (yüksek alınlı) ve "low-brow" (alçak alınlı) adlarıyla iki farklı kesime ayırmak yerinde olabilir. Kültür düzeyi yüksek olan "high-brow"lar, bir romanın edebiyat açısından değerli olup olmadığına bakarlar her şeyden önce. Kültür düzeyi aşağı olup, okuyucu kitlesinin neredeyse yüzde seksenini oluşturan "low-brow"lar, "sürükleyici"diye nitelenen türden polisiyelere, serüven romanlarına, heyecan veren "thriller"lere ya da –özellikle kadın okuyucular– en beylik anlamda duygusal ve en bayağı anlamda romantik aşk öykülerine rağbet ederler.

Dickens ise, benzerine çok ender rastlanın bir fenomendir edebiyat alanında. Çünkü "high-brow"ların en yükseğinden tutun da, "low-brow"ların en aşağısına kadar, herkes okur Dickens'ı. "Low-brow"lar, klasiklere hiç meraklı değildirler; ama Dickens çoktan bir klasik durumuna geldiği halde, gene de meraklıdırlar ona. Böylece, eğitimleri, beğenileri, akıl düzeyleri en değişik okuyucular, Dickens'ı bambaşka açılardan değerlendirerek, onun kitaplarını sevgiyle okurlar yüz elli yıldan beri.

Dickens, sadece kültür düzeyi farklı kişilerce değil, yaşları değişik kişilerce de merakla okunur. On iki yaşında çocuklar da, yetmişini aşmış yaşlılar da ona hayrandırlar. Hatta *1984*'ün yazarı George Orwell, Dickens'ı, yaşamımızın iki ayrı döneminde okumamızı ister haklı olarak. Çocukluğumuzda ve gençliğimizin ilk yıllarında, ona eleştirici bir gözle bakmadan, sırf anlattığı öykünün keyfine varmak için okuruz Dickens'ı. Olgunluk çağımızda ise, yarattığı kişilerin, anlatımının, gözlemleriyle düşüncelerinin, gülmecesinin ince yanlarının keyfine varmak için onu yeniden okuruz. Dickens, bu açıdan da bir fenomendir. Çünkü bugün ellisini geçmiş hiçbir kültürlü okuyucu, çocukken bayıldığı Jules Verne'leri, Maurice Leblanc'nın Arsène Lupin'lerini, Alexandre Dumas'nın tarihsel romanlarını, bir kez daha okumayı aklından geçirmez. Ama Dickens'ın yayımlanır yayımlanmaz birer best-seller yani "çok satan" olan çoğu romanları, XX. yüzyılın sonuna doğru, her yaştan okuyucunun alıp okuduğu birer çok-satan kitaptır hâlâ. Oysa yaşadığımız çağda, çok satan kitaplardan herhangi birinin, on yıl –hatta beş yıl sonra birer klasiğe dönüşüp okunacağı pek akla yakın değildir. Bugün yazılıp, ile-

ride klasik olacak kitaplar vardır elbette; ama çok satan listelerine pek girmeyen kitaplardır bunlar.

Victoria Çağı'nın en ünlü bilimadamlarından Charles Darwin, çağdaşlarının sanat ve edebiyatla ilgilenmemelerinden yakınır; bu yüzden zihinsel açıdan da, duygusal açıdan da yoksullaştıklarını söylerdi. Ne var ki, Dickens'ın romanları söz konusu olunca, bu ilgisizliğin yerini yoğun bir merak almıştı. İngilizlerin hepsi, Dickens'ı haz duyarak okuyorlardı. Yaşadığı çağın tüm olumsuz yanlarını acımasızca gözler önüne sermesine karşın, gene de hayrandılar ona. Dickens'a "the Great Entertainer" (Büyük Eğlendirici) sıfatının yakıştırılmasının nedeni de buydu herhalde.

Dickens'ın çömezi Wilkie Collins, okuyucuların beğenecekleri romanlar yazmayı amaçlayanlara "make them laugh, make them cry, make them wait" (onları güldürün, onları ağlatın, onları bekletin) diye özetlediği bir formül ileri sürmüştü. Dickens bu formülü, hem Wilkie Collins'den, hem de çağının bütün öteki romancılarından çok daha etkili bir biçimde uyguladı: Okuyucuları güldürdü, ağlattı, ne olacağını heyecanla bekledikleri gerilimli durumlar anlattı öykülerinde. Üstelik, kendi de dediği gibi kişisel sevgi bağları (personally affectinate) kurdu okuyucularıyla. Yıpranıp hastalanıncaya değin onların önünde romanlarından parçalar okumakta direnmesinin nedeni de, bu kişisel sevgi bağlarını canlı tutmak zorunluluğuydu herhalde.

Dickens'ın romanlarının, toplumun her kesiminden, her yaşta, her çeşit insanda hayranlık uyandırması, Dickens'ın romancı olarak değeri konusunda kuşkular uyandırdı eleştirmenler arasında. Bu kuşkuları doğal karşılamamız gerekir, çünkü böylesine geniş bir okuyucu kitlesi, gerçekten büyük yazarlara pek hayran kalmaz genellikle. Ne yazık ki, okuyucuların çoğu, Dostoyevski'yi okuyacaklarına, "sürükleyici" bir serüven romanını okumayı yeğ tutarlar. Bu yüzden de, Dickens'a duyulan bu olağanüstü ilginin uzun sürmeyeceği sanıldı. Muhafazakar *Quarterly Review*'nun bir eleştirmeni, bu yazarın "he has risen like a rocket and will come down like a stick" (bir roket gibi yükseldiğini ve bir değnek gibi yere düşeceğini) ileri sürdü. Daha sonraları –özellikle Victoria Çağı'na karşı tepki başlayınca– bin bir ku-

sur bulundu Dickens'de. Oysa Dickens, okuyucularını öyle bir büyüler ki, ölçülü ve mantıklı bir biçimde onu eleştirmek hiç de kolay değildir. Henry James, 1913'te yayımladığı özyaşamöyküsünde bunun farkına varmış; bu yazarın bize tam anlamıyla "he laid his hand on us" (el koyduğu için) onu serinkanlılıkla değerlendirmemizin yolu olmadığını söylemişti.

Dickens'a karşı yöneltilen başlıca suçlamalardan biri, edebiyatı bir sanat dalı saymaması; gereken titizliği göstermeyip, fazlasıyla çabuk, fazlasıyla çok yazmasıydı. Bu suçlamada bir gerçek payı var mı acaba diye düşünebiliriz; çünkü daha önce de açıkladığımız gibi, Dickens, romanlarını bitirip baskıya vermiyordu; aylık tefrikalar olarak yayımlıyordu onları. Matbaacı kapısında sürekli beklediği için, acele etmesi, hızla yazıp, her tefrikayı vaktinde yetiştirmesi gerekiyordu. Üslup açısından dünya edebiyatının en titiz romancılarından biri olan Gustave Flaubert, Dickens'ın çekiciliğini kabul etmekle birlikte, onu küçümsemişti:

"Que peu d'amour de l'art! Il n'en parle pas une fois!.. Ignorant comme une cruche... Un immense bonhomme, mais de second ordre."

Ne kadar da az sanat aşkı var onda!.. Sanattan bir kez olsun söz etmez!.. Tam anlamıyla karacahil... Müthiş bir adamcağız, ama ikinci sınıf.

Oysa Dickens, kolay kolay, yalapşap yazan bir adam değildi hiç. Kendi de dediği gibi, iyi bir yazarın elinden geldiğince çaba göstermesi, canla başla uğraşması, sabırla çalışması gerektiğini biliyordu. Hiç yazamadığı anlar da oluyordu:

"Tearing my hair, sitting down to write, writing nothing, writing something and tearing it up, going out, coming in."

Saçımı başımı yolu yorum, yazmak için oturuyorum, hiçbir şey yazamıyorum, bir şeyler yazıp yırtıyorum, dışarı çıkıyorum, içeri giriyorum.

Dickens'ın böyle anlarda kendini sokaklara attığını, geceyarıları Londra'nın yoksul mahallelerinde dolanıp durduğunu da biliyoruz. Dickens olgunlaştıkça yazar olarak bilinçleniyor, daha özenle çalışıyor, işin kolayına gitmekten sakınıyordu. 1861'e değin neredeyse her yıl bir roman yayımlarken, yaşamının son dokuz yılında ancak *Our Mutual Friend* ile tamamlamadığı *Edwin Drood*'u yazmasının nedeni, sadece yorgun düşmesi değil, bu bilinçli özendi belki de. Romancı Anthony Trollope gibi, Dickens'ın üslubunu kötüleyenleri haklı bulmanın yolu yoktur aslında. Çünkü F. R. Leavis'in belirttiği gibi "There is surely no greater master of Engilish except Shakespeare" (Shakespeare dışında hiç kimse, İngiliz dilinin onun kadar büyük bir ustası sayılamaz). Virginia Woolf ise, sadece güzellik değil, yoğun bir şiirsellik görür Dickens'ın düzyazısında.

Dickens'a karşı yöneltilen başka bir suçlama, "plot"larının, yani anlattığı öykülerdeki olaylar örgüsünün, hem gereksiz yere karmaşık, hem de gerçeklere uymamasıdır. Bu suçlama birçok bakımdan doğrudur elbette. Gelgelelim, olaylar örgüsünün bir romanın en önemsiz yanı olduğu, ancak edebiyat değerinden yoksun romanlarda olayların ön plana geçtiği herkesçe bilinir. İşte bu yüzdendir ki, Dickens'ı tekrar tekrar okuyanlar bile, romanlarındaki olaylar örgüsünü çabucak unutuverirler. Onun romanlarında pek akla yakın bulunmayacak rastlantılar olduğu da yadsınamaz. Örneğin, Pip'in eğitilmesi için gerekli parayı sağlayan hapishane kaçağı Magwitch'in, delikanlının âşık olduğu Stella'nın babası olduğu anlaşılır *Great Expectations*'un sonunda. Ya da *David Copperfield*'de gemisi batıp boğulan Steerforth'un ölüsü, Yarmouth'da kumsalda yürüyen David'in tam ayağının dibine gelir. Daha birçok örneğini verebileceğimiz, gerçeklere uymayan bu rastlantılar, Dickens'ın, sözcüğün dar anlamında gerçekçi bir romancı olmamasından kaynaklanır. G. D. Klingopulos, Victoria Çağı'yla birlikte, romanda fotoğrafçılığın –yani gerçeklerin olduğu gibi bir fotoğrafını çıkarmanın– başladığını söyler. Virginia Woolf da, bu türden bir fotoğrafçılığın romana verdiği zarardan söz eder. Oysa Dickens, belgesel fotoğraflar çekercesine, gördüklerini olduğu gibi romanlarına yansıtmayı hiç amaçlamaz. Özel bir dünya yaratır çoğu zaman ve büyük çapta

kendi düşgücünün bir ürünü olan bu dünyanın kendine özgü gerçeklerine uyar ancak. Bu yüzden de onun, alışılagelmiş anlamda gerçekçi bir romancı olmayışını bir kusur sayamayız. Ne var ki, Hollywood'un sıradan senaryo yazarlarının, seyircilerin gönlünü hoş tutmak için, filmlerine bir "happy end" uydurmanın çaresini buldukları gibi, onun da okuyucularına ödün vererek, kimi romanlarını –örneğin *The Great Expctations*'u– pek inandırıcı olmayan mutlu bir sonla noktalaması yadsınmaz bir kusurdur.

Dickens'ın kişilerinin gerçeklere uymadıkları suçlaması ise, tümüyle yersizdir. Shakespeare bir yana, İngiliz edebiyatında hiçbir yazar, Dickens'ınkiler kadar çok sayıda, onunkiler kadar birbirinden değişik ve birbirinden canlı insan tipi çizmemiştir. Dickens, insanlara karşı öyle yoğun bir merak duyar ki, belirli bir konuyu işleyebilmesi için, aslında sadece beş on kişi gerekirken, yirmi otuz kişi koyar öykülerine. *The Old Curiosity Shop*'daki ucubeyi andıran cüce Quilp'den tutun da *Bleak House*'daki soylu tragedya kişisi Lady Dedlock'a değin, onun insan manzaralarında akıllara sığmaz bir çeşitlilik vardır. Daha önce de değindiğimiz gibi, ana konuya bağlı başkişilerden fazla, ikinci planda kalan kişiler bizi ilgilendirir onun romanlarında. David Copperfield'den fazla Micawber'e, Pip'den fazla Miss Havisham'a, Nicholas Nickleby'den fazla Crummles'e merak duyarız. Dickens, bu ikinci plandaki kişilerin dış görünüşlerini ayrıntılı olarak çizerek, hem onları kendi gözlerimizle görmüş gibi olmamızı, hem de iç dünyalarını sezinlememizi sağlar. Bir tiyatro yazarının ustalığıyla bu sayısız kişilerin her birine kendine özgü bir konuşma biçimi verip, hiçbirinin bir ötekisi gibi konuşmamasını sağlar. Fazlasıyla eksantrik ve acayip kişilere ayrıca düşkün olduğu, kimilerini abartarak çizdiği doğrudur. Ama bütün kişilerine öyle bir canlılık bağışlar ki, mantıklı yargılamalardan vazgeçip, onların gerçekliğine inanmak zorunda kalırız.

İngiliz edebiyatının belki de en büyük gülmece yazarı olan Dickens, aşırı duygusal olmakla ve melodrama kaçmakla da suçlanmıştır. Örneğin R. C. Churchill, onunla birlikte hâlâ güldüğümüzü, ama onunla birlikte ağlamakta artık güçlük çektiğimizi söyler. Gerçi Dickens, zaman zaman duygusaldır, hem de çok

duygusaldır. Ama tıpkı Shakespeare gibi, yaşamı bir bütün olarak gördüğü için, onun romanlarında duygusal öğelerle gülmece öğelerini birbirinden ayırmanın yolu yoktur. Dickens, büyük bir rahatlıkla, kahkahalardan gözyaşlarına, komedyadan tragedyaya geçer Bir gözüyle ağlarken, öteki gözüyle güler sanki. Edmund Wılson'un *The Wound and the Bow*'da (Yara ve Yay) belirttiği gibi, Dickens, özellikle olgunluk döneminde, yaşama iki değişik açıdan, hem duygulu hem de alaycı gözlerle bakar. Bu yüzden de onun duygusallığı da melodramı da okuyucuları fazla tedirgin etmez.

Bütün bu suçlamalar arasında Dickens'a karşı yöneltilebilecek tek gerçek suçlama, aşk öykülerinde tutkuya fazla yer vermemesi, cinselliğe ise hiç yer vermemesidir. Ne var ki, Dickens'a özgü bir kusur değil, çağdaşı tüm romancılara özgü bir kusurdur bu. Thackeray'nin ya da George Eliot'un romanlarında da cinselliğin hiç mi hiç yeri yoktur. Gerçi Bronte kardeşlerde –özellikle Emily'de– tutku vardır ama, cinsellikten söz edilmez gene de. Daha önce de anlattığımız gibi, kuyruklu piyanoların bacakları biraz kadın bacağına benzediği korkusuyla, piyanoların alt kısımlarının ipekli kumaşlarla örtüldüğü bir dönemdi Victoria Çağı.

Kendi yaşamöyküsünden anlaşıldığı gibi, Dickens, aşk tutkusunun ne olduğunu bilen; çoluklu çocuklu ve orta yaşlıyken gencecik bir kıza vurulabilen; insan doğasının karanlık yanlarını, hatta "the mystery of evil" (kötülüğün gizi) diye nitelediği gizemin araştırılması gereken bir "dipsiz uçurum" ("abyys") olduğunu sezen; "the gods of passion and evil" (tutkunun ve kötülüğün tanrılarından) söz edebilen bir adamdı. Victoria Çağı'nın darkafalı ve ikiyüzlü ahlak kurallarını körü körüne benimseyenlerin sandıkları gibi, aşk ilişkilerinde durumun toz pembe olmadığını, gizemli ve karanlık dürtülerin bu ilişkilerde rol oynadığını biliyordu. *Bleak House* daki Lady Dedlock gibi toplumun en yüksek katındaki, gururlu ve buz gibi soğuk görünen bir kadının, günün birinde eşine, evine, saygınlığına ve kutsal bilinen aile kavramına sırt çevirip; nikâhdışı çocuğunun babası olan gençliğinde sevdiği erkeğin mezarında ölüme yatmaya gitmesi, aşk tutkusunun karanlık bir dürtüsü değil de neydi? Eğer Dickens,

çağının ahlak yasalarına meydan okuyarak, böyle bir tutkuyu derinliğine incelemekten çekinmeseydi, daha büyük bir romancı olurdu kuşkusuz. Ama Dickiens, öteki romancılar gibi, çağına ödün verdi bu konuda. *Hard Times*'da ayyaş ve ahlaksız eşinden boşanamayan Stephen Blackpool'un, sevdiği Rachel ile nikâhsız birlikte olmasından çekindi. Kitaplarının, Fielding'inkiler ya da Sterne'ünkiler gibi, kitaplıkların en üst raflarına, kadınların erişemeyecekleri bir yere konulmasından korktu. Yüksek sesle okunurken, ailenin hep birlikte dinleyebileceği kitaplar yazmak istedi. Öldüğü sırada çıkan makalelerden birinde, "bir kadının yüzünü kızartabilecek bir tek sözcük yazınadı hiçbir zaman" (he never wrote a word that could make a women blush) diye övüldü. Bu yüzden de, onun anlattığı aşk öyküleri de, âşık kızlarıyla delikanlıları da yavan kaldı çoğu zaman.

Dickens'ın yaşadığı sırada ve ölümünü izleyen yıllarda olağanüstü ün kazanmasından kaynaklanan olumsuz tepki geçmiştir artık. Günümüzün eleştirmenleri, Dickens'ın, en kültürlüsünden en cahiline değin, tüm okuyucular tarafından beğenilmesinin uyandırdığı kuşkulardan sıyrılarak, onu daha serinkanlı bir gözle değerlendirmekte ve dehâsını kabul etmektedir şimdi. G. K. Chesterton, 1906'da Dickens üzerine yazdığı incelemede, onun sanatçı yanını eksik bulmuş; Dickens'ın "büyük" bir romancı, ama "iyi" bir romancı olmadığını söylemişti. Bugün ise, Dickens, hem "büyük" hem de "iyi" bir romancı sayılır. R. C. Churchill, Dickens'ın edebiyat alanında İngiltere'nin en büyük dâhisi olduğunu ileri sürer. Walter Allen, onu, romancılar arasında en büyük dâhi sayar. Igor Evans aynı görüşü paylaşır. Fransız eleştirmeni Sylvere Monod, onun sanatçı yanı üstünde ayrıca durup, Dickens'ı Balzac gibi "bir evren yaratıcısı" (un ceateur d'univers) olarak tanımlar. Shakespeare'i bile yerin dibine batırmaya kalkan George Bernard Shaw, Dickens'ı, yalnız İngiltere'nin değil, dünyanın en büyük yazarlarından biri sayar. Edmund Wilson, 1941'de yayınladığı *The Wound and the Bow*'da, çok değişik yanları olan karmaşık bir dünya yaratıp, bu dünyayı derinliğine incelediği için, onun Shakespeare'den sonra İngiltere'nin en büyük yazarı olduğunu ileri sürer. Ne var ki, 1940'lı yıllarda henüz herkes Edmund Wilson gibi düşünmüyordu. F.

R. Leavis, 1948'de yayınladığı *The Great Tradition*'da, İngiltere'nin en büyük beş romancısı arasında Dickens'a yer vermemişti. Onu, bir dâhi, "büyük bir şair" (a great poet) saymakla birlikte, romanları arasında ancak *Hard Times*'ı uzun uzun övmüş; onun yazdıkları arasında bu çapta başka bir roman bulunmadığını ileri sürerek, Dickens'ın "yaratıcı bir sanatçıdan" (a creative artist) çok "büyük bir eğlendirici" (a great entertainer) olduğunu savunmuştu. Ne var ki, F. R. Leavis, *The Great Tradition*'dan yirmi iki yıl sonra, eşi Queenie Dorothy Leavis ile birlikte 1970'te yazdığı *Dickens the Novelist*'de, bu romancıyı yeniden değerlendirerek, tutumunu tümüyle değiştirdi. Dickens'ın bilinçli bir sanatçı olduğunu, kişilerinin iç dünyasını Henry James kadar derinliğine incelediğini; William Blake'in şiir alanında yaptığını düzyazı alanında yapmayı başardığını; Shakespeare oyun yazarı olarak ne denli yüceyse, Dickens'ın de romancı olarak o denli yüce olduğunu; onu "roman türünün Shakespeare'i" (the Shakespeare of the novel) olarak benimsememiz gerektiğini yazdı. Aydın çevrelerde çok etkili olan Leavis, geniş okuyucu kitlelerinin her zaman sevgiyle okudukları, ama yüzyılımızın ilk yarısında haksızlığa uğrayıp eleştirmenlerce biraz hor görülen Charles Dickens'ın, yüzyılımızın ikinci yarısında yeniden yüceltilmesini sağladı böylece.

Dördüncü Kitap

Birinci Bölüm

Thackeray

Büyük çağdaşı Charles Dickens'dan bir yıl önce 1811'de dünyaya gelen William Makepiece Thackeray, 1863'te, elli iki yaşındayken öldü. Dickens, Thackeray'den yedi yıl fazla yaşayacak ve bu süre içinde en önemli romanlarından bazılarını yazacaktı. Thackeray'nin babası, Hindistan'da Büyük Britanya İmparatorluğu'nun bir devlet memuru olduğu için, çocuk Kalküta'da doğdu. Vaftiz edilirken de, fil avcılığıyla ünlü dedesi William Makepeace'in adı verildi ona. Küçük William Makepeace Thackeray daha dört yaşına basmadan, babası öldü ve annesi bir iki yıl sonra Carmichael-Smyth adlı bir subayla evlendi. Genç dulun kendine böyle hemen bir eş bulması çok doğaldı aslında. Çünkü Thackeray'nin babasını tanımadan önce, Carmichael-Smyth'e âşık olmuştu. Ama bu delikanlı parasız olduğundan, ailesi onunla evlenmesine izin vermemişti. Kızlarının, sevgilisiyle gizlice mektuplaştığı anlaşılınca da, Carmichael-Smyth'in öldüğü konusunda bir yalan uydurmuşlar, kızı İngiltere'den uzaklaştırarak Hindistan'a göndermişler, Thackeray'nin babasıyla evlenmesini sağlamışlardı.

Thackeray, üvey babasını sever, çok da beğenirdi. *The Newcomes*'ın başlıca kişilerinden biri olan, Hindistan ordusu subaylarından, yüreği küçük bir çocuğunki kadar temiz, melek huylu Albay Thomas Newcome üvey babasının bir portresidir. Çocuğu perişan eden, annesinin yeniden evlenmesi değil, altı yaşındayken ondan ayrılarak İngiltere'de okula gönderilmesi, tanımadığı akrabalarının yanına bırakılmasıydı. Gerçi annesiyle üvey



William Makepiece Thackeray

babası dört yıl sonra İngiltere'ye gelip oraya yerleştiler; ama küçük Thackeray çok acı çekmişti bu arada. Yatılı okullardan nefret ediyordu. Addison ve Steele gibi ünlüleri yetiştiren Charterhouse okuluna "slaughter house" yani "mezbaha" adını takmıştı. Yararlı hiçbir bilgi edinememek bir yana, kendini sürekli işkence gören bir mahpus sayıyordu okulda. Gerçekten de küçük Thackeray'yi, sadece öğretmenler değil, kendinden büyük öğrenciler de sürekli hırpalıyordu. Bu öğrencilerden biri, bir yumrukla burnunu kırıp, yüzünün biçimini ömrünün sonuna değin bozmuştu.

Çocukluğunda ondan dört yıl süreyle ayrılması, Thackeray'nin annesine bağımlılığını bir tutkuya dönüştürmüştü. Bu bağımlılık, kendine duyması gereken güveni de fena halde sarsmış, ömrünün sonuna değin annesinin sevgisinden yoksun kalma korkusu içinde bırakmıştı onu. Üstelik, mektuplarından anlaşıldığı gibi annesiyle hiç iyi geçinemiyordu. Her konuda ayrı düşünüyorlardı. Annesi hem çok sevecen, hem de çok zalim bir kadındı onun gözünde ("so loving, so cruel").

Bu sevecen ve zalim kadın, oğlundan uzaktayken bile, onun yaşamına egemen olmanın yolunu buldu. Thackeray ise bu olumsuz sevgi bağından her zaman acı acı yakındığı halde, annesinden uzak kalamıyordu. *Pendennis* adlı romanında Helen Pendennis olarak bir portresini çizdiği annesinin, onu herkesten nasıl kıskandığını; sadece annesi değil, arkadaşı, kız kardeşi, eşi, her şeyi olmak istediğini olamadığı için de kıskançlıktan öldüğünü anlattı mektuplarından birinde. Ama annesini bir yandan çekiştirirken, bir yandan da onu "yüreği aşkla kanayan bir Meryem Anaya" ("a Virgin Mother with a heart bleeding with love") benzetir; "annelerin aşk tutkusu, kutsal bir

gizdir benim için" ("the maternal passion is a sacred mystery to me") der.

Thackeray, okulu bitirdikten sonra, on dokuz yaşında Cambridge'e gitti. Orada ancak bir yıl kadar kalıp, üniversite eğitiminden vazgeçti. Bir ara hukukçu olmaya heveslendi. Ama bu hevesi de pek uzun sürmedi. Fransa ve Almanya'da gezinip durdu. Weimar'da Goethe ile tanıştı, onun iki portresini çizdi. Genç Thackeray, yazarlıktan fazla ressamlığa meraklıydı o sıralarda. Annesine bir mektubunda, asıl yeteneğinin bu olduğunu anlattı. Dickens'ın ilk kitabı *Sketches by Boz*'a, beğenilmedikleri için basılmayan resimler yaptı. Yağlıboya tablolar yapmaya hiç kalkmadığı halde, bu çizerlik merakından hiçbir zaman vazgeçmedi. Çeşitli dergilere gönderdiği yazılara her zaman desen ekledi; kitaplarının bir kısmını, bu arada *Vanity Fair*'i kendi eliyle resimledi. Thackeray, yazar olarak taşlamada usta olduğu gibi, çizer olarak da karikatürde ustaydı. Yaptığı yığınla desen arasında en iyileri, *Punch* gülmece dergisine gönderdiği karikatürlerle kendi yazdığı *The Book of Snobs* (Snob'lar Kitabı) için yaptığı karikatürlerdir.

Thackeray yirmi bir yaşına basıp, babasından kalan parayı ele geçirince, yeryüzünde en sevdiği kent olan Paris'e yerleşmek istedi. Kendi sahibi olacağı bir gazete çıkarmak amacıyla başarısız girişimlerde bulunarak, akılsızca yatırımlar yaparak, kumar oynayarak, parasını çarçur etti. Sonra bir İngiliz gazetesinin Paris muhabiri olarak çalıştı. Hep para sıkıntısı çektiğinden, Paris'te de, daha sonraları yerleştiği Londra'da da, çeşitli gazetelere ve dergilere sürekli yazı yazıp, geçimini sağlamaya çalıştı. Paris'te tanıştığı Isabella Shawe'a âşık olup daha yirmi iki yaşındayken onunla evlenmesi ve hemen çoluk çocuk sahibi olması, parasal durumunu büsbütün sarsmıştı. Ama Thackeray'nin asıl felâketi para sıkıntısı değil, genç karısının evlendikten dört yıl sonra bir akıl hastalığına tutulması ve Thackeray'den otuz yıl fazla yaşadığı halde, hiçbir zaman iyileşememesiydi. Thackeray bu felâket karşısında, ne kendi annesinden ne de çok kötü bir kadın olan kayınvalidesinden medet umabilirdi. Kendi de akıl dengesini yitirmekten korktu bir ara. Bilindiği gibi, İngiltere'de o sırada boşanmak, hem yasal açıdan çok güç, hem de genç kocanın so-

rumluluk duygusuna aykırıydı. Thackeray bu konuda çok suskun olduğu için, neler çektiğini pek bilmeyiz. Ancak, Ömer Hayyam'ın ünlü çevirmeni, yakın arkadaşı Edward Fitzgerald'a dert dökmüştü. Ama Fitzgerald, arkadaşının başına gelen felâketin ileride bilinmesini belki istemediğinden, Thackeray'nin mektuplarını yakmıştı. Thackeray, Isabella'yı iyileştirmek umuduyla Avrupa'nın çeşitli kentlerine götürdü. Genç kadın, bilinçli ya da bilinçsiz olarak ölmek istiyor; gemilerden suya atlıyordu. Thackeray, karısını bir akıl hastanesine kapatmaktansa, parayla tuttuğu, ama ona şefkatle bakabilecek bir aileye teslim etti sonunda. Böylece küçücükken dört yıl süreyle annesinden ayrılmak şoku yetmiyormuş gibi, Thackeray genç yaşta, ikinci ve belki de daha yıkıcı bir felâket yaşadı. Bu iki acıyı –özellikle ikincisini– çekmeseydi, kişisel açıdan da, romancı olarak da bambaşka bir gelişme gösterebileceği varsayımını ileri sürenler olmuştur.

Thackeray'nin peşpeşe üç kızı doğdu Isabella'dan. Bunlardan biri bebekken öldü. Thackeray öteki iki kızına aşırı düşkündü. O kadar ki, mektuplarından birinde, Anny'nin bir erkeğin ilgisini hemen çekecek kadar güzel sayılmayacağını, dolayısıyla uzun zaman babasının evinden uzaklaşamayacağını düşündükçe "hayvanca bir mutluluk" ("I am brutally happy") duyduğunu itiraf etmekten çekinmedi. İkinci kızı Minny ise, çağın en ünlü eleştirmenlerinden Sir Leslie Stephen'ın ilk eşiydi. Minny'nin ölümünden sonra Leslie Stephen yeniden evlenmiş, Virginia Woolf'un babası olmuştu. Thackeray, yazılarıyla bol bol para kazanmak, kızlarına on biner sterlinlik bir drahoma toplamak için çalışıp duruyordu. Bir mektubunda, her zamanki şakacılığıyla, *The Newcomes*'ı, ününü pekiştirmek için değil, kendi ölümünden sonra kızlarına ünlü bir babadan çok daha yararlı olacak parayı biriktirmek için yazdığını bile söyler. Ne var ki, Thackeray, tüm sıkıntılarına karşın rahat yaşamaya, yemeye içmeye, ailesiyle birlikte Avrupa'nın şu ya da bu kentine gezilere gitmeye ayrıca düşkün bir keyif adamı olduğundan, kızlarının drahoma parasını biriktirip biriktirip harcıyor, sonra yeniden biriktirmeye koyuluyordu.

Thackeray'nin yasal olarak evli, ama aslında bekâr genç bir erkek olarak, kadınlarla sağlıklı ve sürekli ilişkiler kurmasının

yolu yoktu. Oysa âşık olduğu Jane Brookfield'e bir kadının sevgisinden yoksun kalarak yaşayamayacağını söylemişti. Jane, Thackeray'nin yakın arkadaşı, hem vaazlarıyla ünlü, hem de çok yakışıklı bir din adamının eşiydi. Thackeray ile Jane arasındaki sevgi bağının, aşkla karışık bir dostluk, yani Fransızların "amitie amoureuse" dedikleri türden platonik bir ilişki olduğu sanılır. Ne var ki, genç kadının kocası, eşiyle arkadaşı arasındaki yakınlığa içerledi gene de. Thackeray ise, Jane'e bir mektubunda, onu sevdiğini itiraf ederken utanmadığını; duyguları tertemiz olmasaydı, Jane'in de kocasının da yüzüne bakamayacağını söylüyordu. Eğer şehvet duyuyorsa, bunun ancak "ruhsal bir şehvet" ("spiritual sensuality") olduğu konusunda Brookfield'e yeminler ediyordu. Ama kıskanç koca, şehvetin ruhsalına da razı olmadığından, neredeyse on yıl süren bu dostluk koptu. Thackeray ile Jane, Victoria Çağı'nın ahlâk kurallarına hiç aldırmadan, İngiltere'nin dışında bir yerlere kaçıp, orada birlikte yaşayacak kadar yoğun tutkulara kapılacak türde insanlar değildiler. Thackeray'nin yaşamında çoğunlukla parayla satın alınan, gelip geçici ilişkilerden başka bir şey kalmamıştı artık. Çok daha sonraları konferanslar vermek üzere Amerika'ya gittiğinde, yeni yayımladığı *Esmond*'daki Beatrix'e benzettiği bir genç kıza âşık olmuştu. Bu sevdanın sonu da hüsrandı doğal olarak. Bu kız, kısa bir süre sonra, varlıklı bir Amerikalı'yla bir çıkar evliliği yapıp, Thackeray'yi de düğüne davet etti. Thackeray düğüne gitmedi ve kıza yazdığı bir mektupta, kadınların salt parayı kollayarak kendilerini erkeklere satmalarını, çocuklarını da aynı zihniyetle yetiştirmelerini acı bir dille kınadı:

"They never feel love, but directly it's born they throttle it. They make up money marriages and are content... Their children are bought and sold, and are respectable and heartless as their parents."

Onlar asla aşk duymazlar. Aşk doğar doğmaz, onun gırtlağını sıkarlar... Para evlilikleri yapıp, hoşnut olurlar. Çocukları da alınıp satılır. Anneleri babaları gibi, saygıdeğer ve kalpsizdir onlar da.

İki Amerika yolculuğu ve Avrupa'da sık sık yaptığı geziler dışında, Thackeray Yakındoğu'ya gitmiş, Kahire'ye kadar uzanmıştı. 1846'da *Notes of a Journey from Cornhill to Cairo* (Cornhill'den Kahire'ye Bir Yolculuğun Notları) adıyla yayımladığı bu kitapta, İstanbul'dan da hayranlıkla söz eder:

"When we rose at sunrise to see the famous entry to Constantinople, we found in the place of the city and the sun, a bright white fog which hid both from sight and which only disappeared as the vessel advanced towards the Golden Horn... as you see gauze curtains lifted away one by one, before a great fairy scene at the theatre... It is impossible to conceive anything more brilliant and magnificent... The most superb combination of city and gardens, domes and shipping, hills and water, with the healthiest breeze blowing, over it the brightest and most cheerful sky."

İstanbul'a ünlü girişi görmek için sabah kalkınca, kentin ve güneşin yerinde, parlak beyaz bir sis gördük. Kenti de güneşi de gizleyen bu sis, ancak gemi Haliç'e doğru ilerlerken dağıldı... Bir tiyatroda, tül perdeler birer birer açılmış, yüce bir peri sahnesi ortaya çıkmıştı sanki... Bundan daha pırıltılı ve görkemli bir şey hayal etmek olası değildir... Kentle bahçelerin, kubbelerle gemi direklerinin, tepelerle suların şahane bir bileşimi ve bunların üstünde dünyanın en sağlıklı meltemi, en ışıltılı ve neşeli gökyüzü.

Ne var ki, "Pera"da sadece sekiz gün kalan Thackeray, İstanbul'da ancak herhangi bir turistin gördüğünü görebilmişti. Bu hafta içinde üç yangın çıkmış, "yang en var!" diye bağırıldığını duymuştu. Rehberinin ona verdiği bilgiye göre, yangın bir saatten fazla sürerse, Sultan, geceleyin de olsa, yatağından kalkıp oraya gelmek zorundaymış. Yangını seyredenler ise, bu fırsattan yararlanarak, Sultan'a dilekçelerini verirlermiş. Hatta Sultan'a istediklerini iletebilmek amacıyla, kendi evlerini ateşe verenler bile varmış. Abdülmecit'in Tophane Camii'ne Cuma namazına gelişini; ona nasıl dilekçeler verildiğini; haksızlığa uğrayan yaşlı bir kadının, bir tragedyanın başkişisi gibi bağrını açıp nasıl bağırdığını görmüş; bu durum karşısında çok duygulanmış. Ayasof-

ya'dan fazla beğendiği Sultan Ahmet Camii'ni gezmiş. Hamama gitmiş ve onu orada nasıl yıkadıklarını çok güldürücü bir biçimde anlatmıştı. Türk halkının çok şefkatli olduğunu, özellikle küçük çocuklara karşı ne denli sevecen davrandıklarını; bu küçük çocukların "aroba"lara oturtulup, Sultan Ahmet Meydanı'nda büyükler tarafından çekilirken, arabalarının pencerelerinden çevrelerini nasıl seyrettiklerini görmüştü. Ama vakti olmadığından "Üsküdar'daki dans eden ve uluyan dervişleri" ("the dancing and howling dervishes at Uscutari") görememişti.

Thackeray'nin İstanbul izlenimleri arasında, gerçekten ilginç sayılabilecek bir tek gözlem vardır ancak. Thackeray, çökmek üzere olan bir imparatorlukla karşılaştığını ve gördüğü ülkenin artık kesinlikle batıya yöneleceğini sezmişti:

"We are looking at the last days of an empire... The European spirit and institutions once admitted can never be rooted out again... The scepticism prevalent amongst the higher orders must descend ere very long to the lower; and the cry of the muezzin from the mosque a mere ceremony."

Bir imparatorluğun son günlerine bakmaktayız... Bir kez benimsenen Avrupa ruhu ve Avrupa kurumları, bundan böyle kökünden sökülemez asla. Yüksek sınıflara egemen olan kuşkuculuk, yakında aşağı sınıflara da geçecektir ve müezzinin camiden seslenişi, ancak bir tören olarak kalacaktır.

Bu Yakındoğu yolculuğunu izleyen yıllarda gittikçe ünlenen Thackeray, kendisinden her zaman daha ünlü olan Dickens'a öykünerek, para kazanmak amacıyla, 1851'den sonra Londra'da, Glascow'da, Edinburgh'da ve Amerika'nın çeşitli kentlerinde konferanslar vermeye başladı. Ne var ki, Dickens gibi doğuştan aktör olmadığından, pek başarılı olmadı konferansları. Thackeray'ye büyük hayranlık duyan, ona *Jane Eyre*'i adayan Charlotte Bronte bile, onun bir konferansını dinlerken çok üzüldüğünü söyledi.

Thackeray, daha sonraları yayımlanan konferanslarını iki ayrı dizi olarak verdi. Birincisi *The English Humourists of the Eighteenth*

Century (XVIII. Yüzyıl İngiliz Gülmece Yazarları) idi. *The Four Georges* (Dört George) adını taşıyan ikincisi de, 1714 ile 1830 yılları arasında hüküm süren İngiliz kralları üzerineydi. Thackeray, XVIII. yüzyıl gülmece ustalarını ele alırken, bir edebiyat tarihçisinin yapmaması gereken bir yanılgıya düştü. Bu yazarları, nesnel bir biçimde eleştireceği yerde, kitaplarından çok kişilikleri üstünde durarak, taraf tuttu. Steele'i yüceltirken, Swift, Sterne, Fielding gibi o çağın en değerli yazarlarını haksız yere yerdi. Örneğin, kendi (sözde) ahlâksız yaşamı Fielding'i yozlaştırdığı için, Tom Jones gibi ahlâksız bir delikanlıya yakınlık duyduğunu ileri sürdü. Swift'in çıkarları uğruna yüksek mevkilerdekilere dalkavukluk ettiğini söyledi. Sterne'ü edepsiz olmakla suçladı vb. Wibley, bu tür yargılarından ötürü, Thackeray'nin edebiyat alanında en büyük lekesi sayar bu konferansları. Victoria Çağı'nın darkafalı tutumunu benimseyerek, I., II., III. ve IV. George adlarıyla tahta çıkan kralları, siyasal açıdan çok, salt ahlaksal açıdan ele alıp yerin dibine batırması da tepkilere yol açtı.

Thackeray'nin bu tutumunu yadırgamamak elimizde değil; çünkü bu yazar, *Esmond* ve *Barry Lyndon* gibi romanlarından ve başka birçok yazısından anlaşılacağı gibi XVIII. yüzyıl edebiyatını ve tarihini çok yakından incelemiş, çok iyi bilen bir adamdı. Hatta Walter Allen, David Cecil ve daha birçok eleştirmen, onu, XIX. yüzyıl insanı sayarlar. Victoria Çağı'nın edebiyat ve düşünce alanındaki kısıtlamalarına boyun eğmek, o çağın kalıplarına sığmak zorunluluğunun, Thackeray'ye çok zarar verdiğini, yazar olarak onu sakatladığını, dehasının tam anlamıyla gelişip ortaya çıkmasını engellediğini düşünürler. Fiziksel yapısının bile, herkesin belirli ölçülere uymasını isteyen Victoria Çağı'na ters düştüğünü söyleyebiliriz. Çünkü Thackeray çok iri yarıydı. Şakalaşarak anlattığına göre, bir sirkte "dev adam" olarak çalışacaktı. Ama sirkin yönetmeni, onun boyunu posunu beğenmekle birlikte, burnu çocukluğunda kırıldığı için yüzünü beğenmeyip, onu sirke almamıştı. Thomas Carlyle, 1854'te Ralph Waldo Emerson'a yazdığı bir mektupta, insan değerlendirirken zaman zaman gösterdiği olağanüstü sezgiyle, Thackeray'den söz eder:

"He is a big fellow, soul and body, of many qualities... And very chaotic and uncertain in all points except his outer breeding, which is fixed enough, and perfect according to the modern English Styles. I rather dread explosions in his history. A big, fierce, weeping, hungry man; not a strong one."

Ruhu da, bedeni de iri bir adam. Çok nitelikleri var... Ve her açıdan kargaşa içinde, kararsız. Ancak dışa yansıyan görgülü davranışları yeterince kararlı ve çağımızın İngiliz töreleri açısından kusursuz. Yaşamında patlamalar olmasından bir hayli korkuyorum. İri, vahşi, ağlayan, aç bir adam. Güçlü biri değil.

Carlyle, Thackeray'nin ölümünden sonra da, "onun benliğinde hapsedilen güzel bir dehanın dışarı çıkmak için çırpınıp durduğunu" ("a beautiful vein of genius lay struggling in him") söyledi.

Dickens, Thackeray'den çok daha ünlü olduğu, dolayısıyla çok daha pohpohlandığı halde, kendi orta sınıf çevresinden çıkmaya hiç yeltenmedi. Ama doğuştan daha yüksek bir sınıftan gelen ve *Vanity Fair*'in başarısı sayesinde ünü artan Thackeray, ömrünün son on beş yılında, yüksek sosyetenin salonlarına, varlıklıların sofralarına dadandı. Midesine ayrıca düşkün olduğundan, alay ederek kendi de söylediği gibi, yaşamı "sürekli bir hazımsızlığa" ("one unbroken indigestion") dönüştü; "şampanyalarda yüzdü" ("swimming in champagne"). Hatta bu aşırı yemek içmek, onun bir Noel gecesi, yani ziyafetlerin özellikle bollaştığı günlerde, elli iki yaşında ölmesine neden oldu belki de.

Thackeray'nin soylular ve varlıklılarla ilişkileri bir hayli çapraşıktır. Gerçi Thackeray, Dickens'dan farklı olarak, yoksullardan yana kesin bir tavır koymamış, yoksulları romanlarının başkişileri yapmamış, sınıf çatışmalarına değinmemişti hiçbir zaman. Ne var ki, *Vanity Fair*'de aristokrasiyi ve yüksek sınıfları yermek amacıyla, soylu ve varlıklıların ahlâksızlığını, bilgisizliğini, gülünçlüğünü, aptallığını gözler önüne sermek için hiçbir fırsatı kaçırmamıştı. Bunun başlıca kanıtı, 1846 ile 1847 yılları arasında, ünlü gülmece dergisi *Punch*'a kendi resimleyerek verdiği ve 1848'de *The Book of Snobs* adıyla toplu olarak yayımladığı yazılardır.

İlkin Cambridge öğrencileri tarafından uydurulan ve Cambridge'de oturup üniversite ile ilgisi olmayan kasaba halkı için, "bayağı ve değersiz adam" anlamında kullanılan "snob" sözcüğünün tam olarak Türkçe karşılığını vermek güçtür. Redhouse sözlüğü, snob'u "kendinden aşağı gördüğü kişilere hakaretle bakan ve kendini kibar ve zengin göstermeye yeltenen kimse" ya da "züppe" diye tanımlar. Thackeray ise "he who meanly admires mean things" (bayağı şeylere bayağı bir biçimde hayranlık duyan kişi snob'dur) diyerek bu sözcüğün en doğru tanımlamasını yapar bize kalırsa. Ne var ki, çok eğlenceli olmakla birlikte, biraz fazla uzatılmış olan bu kitapta, kendi snob kavramı, bu tanımlamanın sınırlarını aşar. Çıkarcıları, budalaları, ahlâk düşkünlerini, darkafalıları, aslında olduklarından başka görünmeye yeltenenleri, sanat düşmanlarını, yani beğenmediği herkesi snob olmakla suçlar:

"a society that sets up to be polite and ignores arts and letters, I hold up to be a snobbish society. You, who despise your neighbour, are a snob; you who are ashamed of your own poverty are a snob; as you are who boast of your pedigree or are proud of your wealth."

Uygar olmaya yeltenip, sanat ve edebiyata sırt çeviren bir toplum, snob bir toplumdur. Komşusunu hor gören sen, snob'sun. Kendi dostlarını unutup, daha yüksek mevkide olanların peşine takılan sen, snob'sun. Yoksulluğundan utanan sen, snob'sun. Soylu atalarınla övünen ya da servetinden gurur duyan sen de snob'sun.

Thackeray, kendi ülkelerini, dünyanın tüm öteki ülkelerinden üstün bilen, kendini aşırı beğenen İngiltere'ye özgü bir kusur sayar snob'luğu. Ona bakılacak olursa, yalnız soylular, varlıklılar ve yüksek sınıflar değil, aşağı sınıflar dahil, herkes snob'dur İngiltere'de. Çünkü yüksek sınıfların işi gücü aşağı sınıfları hor görmek olduğu gibi, aşağı sınıfların başlıca uğraşı da, yüksek sınıflara öykünmek onların ahlâksızlıklarını bile benimseyerek, tıpkı onlar gibi olmaktır. Hıppolyte Taine, *Histoire de la Litterature Anglaise*'de, Thackeray'nin snob'luk üzerine kitabını in-

celerken, İngilizlerin bu ulusal kusurunu çok iyi irdeler: Uzun bir merdivenin bir basamağına tüneyen snob, onun asıl değerini hiç düşünmeden, salt mevkiinden ötürü, kendinden bir basamak üstteki adama saygı duyar; bir basamak alttakini hor görür. En içten duygularıyla, yukarıdaki adamın çizmelerini öpmeyi, aşağıdakini tekmelemeyi doğal bulur.

Thackeray, Sir Snobby, Albay Snobley, Lord Snobbington gibi adlar taktığı kişileri, "this nation of snobs" (bu snob'lar ulusu) dediği İngiltere'nin her köşesinde, her meslek dalında görür: İşadamı snob'lar, fabrika sahibi snob'lar, din adamı snob'lar, asker snob'lar, siyaset adamı snob'lar, yazar snob'lar, öğretim üyesi snob'lar vardır. "Professor-snob" dediği bu son gruptakiler, orta sınıftan bir öğrenciye, iki yıl içinde hemen diploma sunarlar.

Yüksek mevkidekilere dalkavuklukları bir yana, snoblar'ın başlıca özelliklerinden biri, abuk sabuk kibarlık kurallarına körü körüne bağlı kalmaktır. Örneğin Mr. Snob, eskiden onun hayatını kurtaran en yakın arkadaşıyla tüm ilişkisini keser günün birinde. Çünkü çok kibar kulüplerinde birlikte yemek yerlerken, adamın dalgınlıkla bezelyeleri bıçağıyla toplayıp ağzına attığını görmüştür. Yemek adabının böylesine bozulması, büyük bir dostluğun yıkılmasına neden olur. Mr. Snob, ancak yıllar sonra, arkadaşının, her kibar centilmen gibi bezelyeleri çatalıyla yediğini görünce, arkadaşıyla barışır.

The Book of Snobs'un ilginç yanlarından biri, Thackeray'nin, sadece "lordolatry", yani lord'lara tapma dediği şeyi taşlaması değil, lordların ülkenin yönetiminde rol oynamalarını da eleştirmesidir. Thackeray, lord unvanının babadan en büyük oğla geçmesini, bu yüzden de Lord Longaers (Lord Uzun-Kulak) gibilerinin, yani eşeklerin, Lordlar Kamarası'na kurulup, İngiltere'yi yönetmeye hak kazanmalarını, ülkesi açısından bir ayıp sayar ve kitabının sonuna doğru, "Come forward... Organize equality in society" (Beri gelin... Toplumda eşitliği örgütleyin) diyerek, o sırada tehlikeli sayılan bir çağrıda bulunur.

Gelgelelim, Thackeray'nin snob'luğu yerdiği kitabın ilk adı *The Snobs of England by one of themselves*'di. Yani "Onlardan Biri Tarafından İngiltere'nin Snob'ları" Thackeray'nin kendine snob demesi, *Punch*'a verdiği yazıları "Mr. Snob" diye imzalaması, bir

şakaydı elbette. Ama ömrünün son on beş yılında, zengin salonlarında ve sofralarında debdebeli bir yaşam sürmesini, romanlarında yüksek sınıflara yönelen taşlama dozunu iyice azaltmasını hesaba katanlar, Thackeray'nin de sonunda alay ettiği snob'lardan birine dönüştüğü, Özentiler Panayırı'nda kendisinin de yer aldığı kuşkusuna düşerler. Thackeray'nin en yakın arkadaşlarından Edward Fitzgerald'ın bile böyle bir kuşkusu vardı. Çağdaşlarından biri de, "he despises Vanity Fair and despises himself for taking pleasure in it" (O, Özentiler Panayırı'nı hor görür; o panayırdan haz aldığı için de kendini hor görür) diyerek, en doğru yargıya varır bize kalırsa. Çünkü Thackeray, bir yandan lord'lar ve lady'lerle düşüp kalkarken, bir yandan da özel mektuplarında onları sürekli yeriyordu. Bir yandan "if I don't go out and mingle in society I can't write" (eğer çıkıp sosyeteye karışmazsam, yazamam) diyerek, bu çevrelere girmesinin yazarlığı açısından bir zorunluluk olduğu konusunda bahaneler uyduruyor; bir yandan da *The Book of Snobs*'da "art not thou too a snob?" (sen de bir snob değil misin?) diye sorarak, yarı şaka yarı ciddi, kendini suçlayan bir tavır sergiliyordu. Mektuplarından birinde, yazarların belirli bir üne kavuştuktan sonra, dürüst kalmalarının çok güç olduğunu da itiraf etmişti.

Thackeray, kızlarıyla birlikte keyfince yaşamak istediğinden, bol para kazanabilmek için çok yazmak zorundaydı. Çok yazdığı için de, yazdıkları eşit değerde değildi. *Vanity Fair* ya da *Esmond* gibi başyapıtlarının yanında, bugün artık pek okunmayan romanları, öyküleri, denemeleri, incelemeleri, resim sanatı üzerine yazıları, hatta gülmece türünde şiirleri vardı. Yayın tarihlerini izleyerek, bunlara kısaca değindikten sonra, önemli romanlarını ele alacağız.

Thackeray 1847'de *Vanity Fair*'i yayımlayıncaya değin, kendi gerçek adını kullanmadı. İlk yazılarını, Charles James Yellowplush, Jeames de la Pluche, George Savage Fitz-Boodle, Michael-Angelo Titmarsh, Ikey Solomons, Theophile Wagstaff, Goliath O'Grady Gagahan gibi güldürücü adlar uydurarak imzaladı. 1837 ile 1838 yılları arasında *Fraser's Magazine*'de çıkan *The Yellowplush Correspondance*'daki Yellowplush adı, ayrıca anlamlıydı; çünkü "plush" Victoria Çağı'nda döşeme malzemesi olarak kul-

lanılan uzun tüylü kadifenin, yani peluş dediğimiz kumaşın adıydı. Bu kumaş ise –özellikle san olunca– o çağın zevksiz lüksüyle özdeşleşmiş gibiydi. Zengin evlerinde uşaklık eden Yellowplush, efendisiyle ailesinin sonradan görme olduklarını bilir; ama bir yandan onları taşlarken, bir yandan da onlar gibi varlıklı olmaya, toplumsal yaşamda yükselmeye özenir. Çok da cahil bir adam olduğundan, yüksek sosyete gözlemlerini aktaran mektupları güldürücü imla bozukluklarıyla doludur. 1838 ile 1839 yılları arasında *The New Magazine*'de tefrika edilen *The Tremendous Adventures of Major Gagahan* (Binbaşı Gagahan'ın Müthiş Serüvenleri) bir subayın İspanya'da ve Hindistan'da geçen komik serüvenlerini anlatır.

Ikey Solomons imzasıyla 1839 ile 1840 arasında *Fraser's Magazine*'de çıkan *Catherine*, gerçek bir olaydan, 1726'da kocasını öldürdüğü için ölüm cezasına çarptırılan Catherine Hayes'in öyküsünden kaynaklanır. Thackeray'nin, pek değerli olmayan bu romanı yazmakla amacı, bazı ikinci sınıf yazarlar arasında bir moda haline gelen katilleri yüceltme çabasını taşlamaktı. Ahlâksızlıkla erdemin birbirine karıştırılmamasını; kimin iyi, kimin kötü olduğunun kesinlikle ortaya çıkmasını istiyordu. Ne var ki, Thackeray'nin bu amacını gerçekleştirmekte başarıya ulaştığı söylenemez. Çünkü çağının katı ahlâk yasalarına kendi de içtenlikle inanmıyor, iyilikle kötülük arasındaki sınırların hiç de kesin olmadığını biliyordu. Bunu bildiği için de, Catherine'i ve onun gibilerini rezil edeceğine, onlara anlayışla yaklaşmaktan kendini alamıyordu.

1840'ta gene aynı dergide *A Shabby Genteel Story* (Yoksul Kibar Bir Öykü) çıktı. Çok daha sonraları, ölümünden bir yıl önce, bu öyküyü genişletip bir romana dönüştürerek yeniden yazdı, *The Adventures of Philip* (Philip'in Serüvenleri) adıyla yayımladı. Thackeray'nin tamamlayabildiği son roman olan *Philip*, onun değerli yapıtlarından biri sayılmaz. Kendisi de bunun bilincindeydi herhalde. Çünkü mektuplarından birinde, "I can repeat old things in a pleasant way, but I have nothing fresh to say" (Eski şeyleri hoş bir biçimde tekrarlayabiliyorum, ama söyleyecek yeni bir şeyim yok) demişti. Kitabın yazıldığı yıl kaleme alınan başka bir mektubundan anlaşıldığı gibi, *Philip*'de kendi

gençliğinden esinlendiğini de gizlemiyordu. Philip de, Thackeray gibi, bir İngiliz gazetesinin Paris muhabiridir. O da Thackeray gibi, Paris'te tanıştığı bir kızla hiç düşünmeden evlenir. Thackeray'nin eşi Isabella'nın annesi gibi, o kızın annesi de kötü yürekli bir kadındır. Thackeray, bu kötü anaların, kızlarını en zengin talibe vermek için ortaya çıkarmalarını, bir celebin bir kuzuyu pazarda satışa çıkarmasına benzetir:

"Daphne's mother dressed her up with ribbons and drove her to market, and sold her, and swapped her, and bartered her, like any other lamb in the fair."

Daphne'nin anası, onu kurdelelerle süsledi püsledi, pazara sürdü. Pazardaki kuzulardan herhangi biriymiş gibi, kızı orada sattı, takas etti, değiş tokuş etti.

Thackeray, 1840'ta Michael-Angelo Titmarsh imzasıyla, Paris izlenimlerini ele alan *The Paris Sketch Book*'u (Paris Taslak Çizimleri Kitabı); bir yıl sonra da, gene aynı imzayla *The Great Hoggarty Diamond*'u (Büyük Hoggarty Elması) yayımladı. Bu son romanda Michael-Angelo Titmarsh, Samuel Titmarsh'ın serüvenlerini anlatır. Samuel Titmarsh, yaşlı ve cimri halasının ona verdiği Hoggarty adını taşıyan kıymetli elmas sayesinde bir süre refah içinde yaşar. Ama çok geçmeden, dalavereci bir sigorta şirketinin eline düşer, bu yüzden de hapsedilir. Genç eşinin çabaları sayesinde hapisten kurtulur sonunda. Thackeray, 1842 ile 1843 yılları arasında, George Savage Fitz-Boodle imzasıyla *The Fitz-Boodle Papers*'ı (Fitz-Boodle Evrakı) tefrika etti. Bu kitapta, Fitz-Boodle gibi gülünç bir ad taşıyan yüksek sosyeteden yaşlı adamın, Almanya'da çeşitli genç kızlarla yaşadığı, daha doğrusu yaşamak istediği aşk serüvenlerini ele aldı. Sonra gene Titmarsh soyadını kullanarak, 1843'te *Bluebeard's Ghost*'u (Mavi Sakalın Hayaleti) ve *The Irish Sketch Book*'u (Irlanda Taslak Çizimleri Kitabı) çıkardı.

Thackeray'nin gençlik yıllarında *Vanity Fair*'den önce yazdığı en önemli –daha doğrusu tek önemli– roman, gene Fitz-Boodle adıyla *Fraser's Magazine*'de 1844'te tefrika ettiği *The Luck of Barry Lyndon*'dur (Barry Lyndon'un Talihi). Thackeray, daha ön-

ce de belirttiğimiz gibi, XVIII. yüzyıl insanıydı bir bakıma. Bu roman ise XVIII. yüzyılda geçer ve Redmond Barry adlı, ahlâk kurallarına hiç mi hiç aldırmayan İrlandalı bir serüvencinin yaşamını anlatır. Bu yüzden *Barry Lyndon*'u XVIII. yüzyılda çok rağbet gören picaresque roman türünün bir örneği sayabiliriz. Öteki picaresque romanlar gibi bu kitap da, Redmond Barry'nin ağzından bir özyaşamöyküsü biçiminde yazılmıştır. Redmond Barry'nin kişiliği de, picaresque roman türüne tümüyle uygundur. Daha on beş yaşındayken, düello ettiği adamı öldürdüğünü sanıp (adam ölmemiştir aslında) ülkesi İrlanda'dan kaçar. Bir süre İngiliz ve Prusya ordularında savaştıktan sonra, ordudan da kaçar. Yüksek sosyeteye girip, ünlü bir kumarbaz olur. Thackeray kendisi gençliğinde kumar oynadığı için, başkişisinin profesyonel bir kumarbaz olarak yaptığı hileleri inandırıcı bir biçimde anlatır. Yakışıklı Barry, varlıklı bazı kızlarla evlenebilmek için çeşitli dolaplar çevirdikten sonra, çok zengin bir dul olan Lyndon Kontesi'yle evlenmenin yolunu bulur. Kendisine daha soylu bir hava vermek için de, eşinin soyadını kendi soyadına ekleyerek, Barry Lyndon olur. Kendini beğenmiş akılsız bir kadın olan Kontes'in de, eşinin ilk evliliğinden doğan oğlunun da servetine el koyar, ikisini de mahveder. Birçok serüven yaşadıktan sonra hapishaneye düşer. Öteki picaresque romanların başkişilerinden farklı olarak hiç pişmanlık duymadan, orada delirium tremens, yani alkol delirmesinden ölür. Barry Lyndon, sadece bir "picaro" yani bir serseri değil, tam bir ahlâksızdır; yalancıdır, sahtekârdır, kötüdür, acımasızdır. Thackeray, böyle bir adama kendi ağzından öyküsünü anlattırırken, bir kişiyi alaycı açıdan ele almak konusunda ne denli usta olduğunu kanıtlar. Çünkü kendi ahlâksızlığının hiç mi hiç farkında değildir Barry Lyndon. Tam tersine, haksızlığa ve iftiraya uğramış, kaderin sillesini yemiş, soylu ve erdemli, her açıdan çevresine üstün bir adam bilir kendini. Bütün kötülüklerini hoş gösterecek bahaneler uydurur. Örneğin, kumarda hile yapıyordur, ama ona bakılacak olursa, borsadaki simsarlar da hile yapıyorlardır. Birçoklarının sahtekârlık yaparak geçindiklerini, ama bu sahtekârlıklarına ticari girişim süsü verdiklerini ileri sürer. Barry Lyndon'un tek insanca yanı, dokuz yaşındayken yitirdiği oğlunun ölümü

yüzünden gerçekten büyük bir acı çekmesidir. Çocuğun bir tutam saçını her zaman koynunda taşır; onu her zaman içtenlikle sever. George Sampson, *The Luck of Barry Lyndon*'u "a very able and very unpleasant piece of work" (çok yetenekli ve çok nahoş bir yapıt) diye tanımlamakta haklıdır bir bakıma. Çünkü Thackeray, tümüyle ahlâksız, her açıdan sahtekâr bir adam çıkarır karşımıza. Ama çoğu okuyucu, tiksinmeleri gereken Barry Lyndon'dan, zekâsından, becerikliliğinden ve cesaretinden ötürü neredeyse hoşlanmaktan kendilerini alamazlar.

Thackeray, 1842 ile 1860 yılları arasında *Punch*'a yazılar verdi. 1845'te *Mr. Punch's Prize Novelists*'de (Bay Punch'ın Ödüllü Romancıları) o sırada çok rağbet gören kimi romancıların, bu arada Disraeli'nin, Bulwer-Lytton'un ya da Amerikalı James Fenimore Cooper'in güldürücü parodilerini yaptı. Dickens gibi *Christmas Books* dediği öyküler yayımladı. *The Rose and the Ring* (Gül ve Yüzük) adlı kendi deyişiyle "hem küçük, hem büyük çocuklara" ("great and small children both") yönelen ve gülmece öğeleri ağır basan bir peri masalı kaleme aldı. Gene Michael-Angelo Titmarsh adını kullanarak Ortaçağ öykülerinin güldürücü taklitlerini, *Legends of the Rhine*'ı (Ren Nehri Söylenceleri) ve *Rebecca and Rowena*'yı yazdı.

1860'ta başyazarı olduğu *Cornhill* dergisinde tefrika edilen *Lovel the Widower* (Dul Erkek Lovel) bir roman sayılamaz aslında. Çünkü Thackeray, bu karmakarışık, yer yer anlaşılmaz kitapta, adları değiştirerek, nefret ettiği kayınvalidesinden, dul kalan bir erkeğin çocuklarını yetiştirirken çektiği sıkıntılardan ve özellikle kendi dostlarıyla düşmanlarından söz eder. Üstelik düşmanlarına duyduğu kini gizlemek zahmetine de katlanmaz. Eskiden kendisini hor kullanan insanları gözler önüne serip rezil edeceğini açıkça söyler. *Lovel the Widower* baştanbaşa Thackeray'nin kendi yaşamından kaynaklandığı halde, Charles Batchelor adını verdiği bir adam tarafından anlatılması, böylece onun mu, yoksa Lovel'in mi, yoksa Thackeray'nin mi düşüncelerinin yansıtıldığının anlaşılamaması, kitabın okunmasını büsbütün güçleştir. Gelgelelim bu romanda insanın dikkatini çeken çok güzel yerler vardır. Örneğin, tanıdıklarıyla çay içerken Batchelor'un aklından geçenler, bir insanın dış görünüşüyle iç dün-

yası arasındaki aykırılığı, Thackery'de ender görülen çarpıcı imgelerle ortaya koyar:

"Nobody could see from my outward behaviour that anything was wrong within. I was an apple. Could you inspect the worm at my core! No, no... I was a smiling lake. Could you see on my placid surface, amongst my shinny water-lilies that a corpse was lying under my cool depths?.. I am dead. I feel as if I am under ground and buried. Life and tea, and clatter and muffins are going on, of course, and daisies spring and the sun shines on the grass whilst I am under it."

Dış davranışımdan hiç kimse sezemezdi içimde bir bozukluk olduğunu. Ben bir elmaydım. İçimdeki kurdu inceleyebilir miydiniz? Hayır, hayır... Ben gülümseyen bir göldüm. O durgun düzeyime, parlak nilüferlerime bakarak, serin derinliklerimde bir cesedin yattığını görebilir miydiniz?.. Ben ölüyüm. Yeraltında gömülüyüm sanki. Yaşam ve çaylar, tabak çanak takırtısı ve pandispanyalar devam ediyor elbette. Papatyalar açıyor ve güneş çimenin üstünde ışıldıyor ben toprağın altındayken.

Thackeray otuz altı yaşındayken ilk kez gerçek adını kullandığı, 1847 ile 1848 yılları arasında aylık tefrikalar halinde yayımlanan kendi resimlediği *Vanity Fair* ile üne kavuştu. On yıldan fazla süren çıraklık döneminde sürekli yazmıştı. Bu çok uzun kitapta ise, kişilerin incelenmesi, romanın kuruluşu ve anlatımı açısından usta bir yazar olduğunu artık kanıtlar. "Özentiler Panayırı" anlamına gelen "Vanity Fair" John Bunyan'ın XVIII yüzyılda yazdığı *The Pilgrims's Progress*'den alır adını. Bunyan kitabında şöyle demişti:

"There is sold all sorts of vanity, and where is to be seen juggling, cheats, games, plays, fools, apes, knaves, rogues, and that of every kind."

Orada özentinin her çeşidi satılır. Hokkabazlıklar, sahtekârlıklar, oyunlar, seyirlikler, budalalar, maymunlar, keratalar, itler görülür orada – üstelik bunların her türlüsü.

Thackeray'nin romanının tam adı *Vanity Fair, A Novel Without a Hero*, yani "Özentiler Panayırı, Erkek Başkişisi Olmayan Bir Roman"dır. Gerçekten de bu romanda birçok erkek görüldüğü ve erkeklerin, olayların örgüsünde önemli roller oynadıkları halde, bunlardan hiçbiri bir başkişi sayılamaz. *Vanity Fair*'in asıl başkişisi, erkek değil, bir kadındır; genellikle Becky diye anılan Rebecca Sharp'dır. Thackeray, *Pendennis*'in önsözünde, Fielding 1749'da *Tom Jones*'u yazdığından beri, hiçbir romancının bir erkeği, tam anlamıyla gerçeklere uyarak, olanca çıplaklığıyla, olduğu gibi canlandırmadığını; onu değiştirip, ona alışılagelmiş törelere uygun bir kişilik verdiğini söylemişti. İşte Fielding'den beri, yani bütün bir yüzyıl boyunca hiçbir yazarın bir erkek başkişi için yapamadığını, Thackeray *Vanity Fair*'de bir kadın başkişi için yaptı. Duygusal yaklaşımlardan ya da ahlâk dersi vermek çabalarından kaçınarak, Becky Sharp'ı, bütün iticiliği ve bütün çekiciliğiyle, tam olduğu gibi gözlerimizin önüne serdi.

Becky, ahlâk kurallarına hiç aldırmayan, istediğini elde etmek için bu kuralların hepsini çiğneyen bir kadın olduğundan, ona bir "picara" yani dişi bir kerata, *Vanity Fair*'e de Victoria Çağı'nın picaresque bir romanı diyebiliriz. Ne var ki, geleneksel picaresque romanda, erkek ya da kadın keratanın serüvenleri ön plandayken, Thackeray'nin romanında, Becky Sharp'ın öz kişiliği ve bu kişiliğin romanın öteki kadın ve erkekleriyle ilişkileri ön plandadır. Bu ilişkiler ise, Becky'nın ahlâksızlığını gösterdiği gibi, romandaki öteki kişilerin kendini beğenmişliğini, snob'luğunu, akılsızlığını, çıkarcılığını gösterdiği için, *Vanity Fair*, picaresque roman türünün dar sınırlarını aşar, Victoria Çağı yüksek sınıfına yöneltilen bir taşlamaya dönüşür.

Vanity Fair, birbirinin tam karşıtı iki genç kızın, Becky, yani Rebecca Sharp ile Amelia Sedley'nin okulu bitirip hayata atılmalarıyla başlar. Ama aslında hayata atılacak olan sadece Rebecca Sharp'tır; çünkü onun ne ailesi vardır, ne de parası. Oysa Amelia, kimsesiz ve meteliksiz Becky'den farklı olarak, ticaret yapan varlıklı bir ailenin kızıdır. Rahat evine yerleşecek; annesiyle babası tarafından şefkatle korunarak, uygun bir delikanlıyla evlenmeyi bekleyecektir. Becky ise, toplumda kendine saygın bir yer sağlamak, varlıklı bir eş bulabilmek için didinip durmak zorunda kalacaktır.

Amelia Sedley okuldan ayrılırken, gözyaşı döken öteki öğrenciler, Rebecca Sharp'ın yüzüne bile bakmazlar. Çünkü anadili Fransızca'yı öğreterek ve kendinden küçük öğrencilere dadılık ederek okulda barınabilen Becky'nin kendilerinden aşağı bir sınıftan geldiğini, meteliksiz olduğunu bilirler. Becky, varlıklı bir evde mürebbiyelik görevi buluncaya değin, onu kendi evinde bir süre konuk edecek olan Amelia ile birlikte okuldan uzaklaşır. Bu arada, tüm mezunlara armağan edilen Dr. Johnson'un ünlü sözlüğünü, arabanın penceresinden okulun bahçesine fırlatması çok anlamlıdır. Onu aşağılayan okula bir meydan okumadır bu. Becky, bununla da yetinmez. Kendi baba tarafından İngiliz olduğu halde, "vive l'Empereur! Vive Bonaparte!" (Yaşasın İmparator, yaşasın Bonaparte!) diye arabadan avaz avaz bağırarak, İngilizlere hakaret olsun diye, onların baş düşmanı Napoleon Bonaparte'ı yüceltir. Fransız İmparatoru'ndan söz edilmesi çok günceldir o sırada. Çünkü Thackeray bu romanda aslında kendi yaşadığı dönemi ele aldığı halde, sözde *Vanity Fair* o dönemden otuz yıl kadar önce, Napoleon'un Avrupa'ya egemen olduğu, sonra da 1815'te Waterloo Meydan Savaşı'nı kaybedip, kesin yenilgiye uğradığı yıllarda geçer.

Amelia ne denli güzel huylu ve erdemliyse, Becky de o denli hırçın ve erdemden yoksundur. Ne var ki, Becky, kimsenin tanımadığı bir İngiliz ressamıyla, operalarda dans eden bir Fransızın kızıdır. (Becky daha sonraları, snob İngiliz yüksek sosyetesini etkilemek için, bir bale figürüne verilen "entrechat" sözcüğünden yararlanarak ve Fransız şivesiyle konuşarak, annesinin Gaskonyalı çok soylu Entrechat ailesinden geldiği konusunda yalanlar uydurur, bu kendini beğenmiş İngilizleri aptal yerine koyar.) Becky'nin babası, sürekli borç içinde yaşar, durmadan içki içer, sarhoş olunca karısına ve kızına dayak atar; sonunda da deliriurn tremens'den, yani alkol delirmesinden ölür. Rebecca Sharp, yoksulluğun acısını çok erken çeken çocukların çoğu gibi, küçücükken bile büyümüş de küçülmüş gibidir ("she had the dismal precocity of poverty"). Hiçbir zaman çocukluğunu yaşamadığını, sekiz yaşından beri bir kadın gibi davrandığını; öteki kız çocuklarından farklı olarak, o yaştan beri ne yaparsa yapsın, yüzünün hiçbir zaman kızarmadığını da kendi söyler.

Rebecca Sharp'ın alınyazısı, kendi durumundakı eğitim görmüş, ama yoksul kızlar gibi mürebbiyelik etmektir. Ama keskin zekâlı Becky (Thackeray, "keskin" anlamına gelen Sharp soyadını boşuna vermemiştir ona) bu alınyazısına kuzu gibi boyun eğmek niyetinde değildir. Onu hor gören okul arkadaşlarından her bakımdan daha üstün olduğunun da bilincindedir:

"What airs that girl gives herself, because she is an earl's granddaughter! How they cringe before that creole, because of her hundred thousands pounds! I am a thousand times cleverer and more charming than that creature, for all her wealth, I am as well-bred as the earl's grand-daugher, for all her fine pedigree, and yet every one passes me by here."

Bu kız ne havalar atıyor bir kontun torunu olduğu için! Yüz bin Sterlin'i yüzünden nasıl ezilip büzülüyorlar şu melezin önünde! Oysa ben, ne denli varlıklı olursa olsun, bin kez daha akıllı, bin kez daha çekiciyim o yaratıktan. Ataları ne denli soylu olursa olsun, kontun torunu kadar da görgülüyüm. Ama burada herkes geçip gidiyor benim yüzüme bile bakmadan.

Becky, böyle bir düzende her şeyin temelinin para olduğunu anlamıştır. Bu yüzden de "it is easy to be good on 2000 a year" (Yılda 2000 ile iyi ahlâklı olmak kolaydır) ya da "I think I could be a good woman if I had 5000 a year" (Yılda 5000'im olsa, iyi bir kadın olacağımı sanıyorum) gibi sözler söyler. Bunları söylerken de, varlıklı bir kadının, hem ahlâk kurallarına kolayca uyabileceğini, hem de uymasa bile, herkesin gözünde gene de ahlâklı bir kadın sayılacağını dile getirmek ister. Gerçi Becky'nin yılda 2000'ini de yoktur, 5000'i de; ama İngiliz yüksek sosyetesinde, bu paralı kızlardan da, kendisine karşı çok iyi davranan Amelia'dan da daha yüksek bir mevki kapmaya çocukluğundan beri kararlıdır.

Becky, hiç de kötü yürekli bir kız değildir aslında. Durup dururken kimseye de kötülük etmez. Çıkarları tehlikeye girmediği sürece, iyi huyludur, güler yüzlüdür. Neyin iyi, neyin kötü olduğunu çok iyi bildiğinden de, kendi hiç erdemli olmadığı hal-

de, erdemli kişilere, örneğin Dobbin'e saygı duyar. Kocası Rawdon Crawley, onu Lord Steyne ile başbaşa yakaladığında adamı bir tek yumrukla yere serip, Becky'ye verdiği elmasları yüzüne fırlatarak, kel kafasından kanlar fışkırınca, Lord Hazretleri'yle ilişkisinin böylece kopması hiç işine gelmediği halde, Becky ömründe ilk kez zavallı Rawdon'a hayranlık duyar: "She admired her husband, strong, brave, victorious." (Kocasına hayran oldu. O güçlüydü, cesurdu, yenmişti.)

Becky Sharp'ın toplumda yükselmesinin tek yolu, cinsel çekiciliğinden acımasız bir biçimde yararlanarak, varlıklı bir kocayı kafese koymaktır. Becky bir afet değildir, bir vamp kadının bedensel marifetleri yoktur onda. Hatta ufak tefekliğiyle, solgun yüzüyle, güzel bile sayılamaz. Ne var ki, gözleri "çok büyük, acayip, çekicidir" ("very large, odd, attractive") ve güzel gözleri olup bakmasını bilmeyen kadınlardan farklı olarak, Becky Sahrp bakmasını –özellikle erkeklere bakmasını– bilir. Bu bakışları sayesinde genç bir din adamını, daha okuldayken, dakikasında perişan etmiştir. Ne var ki, Becky'nin gözü yükseklerde olduğundan, bu delikanlıya yüz vereceğine, Amelia Sedley'nin varlıklı ağabeyini baştan çıkarmayı yeğ tutar. Jos denilen Joseph Sedley, kıpkırmızı yüzlü, fazlasıyla şişman, süsüne aşırı düşkün; bu yüzden de, hiç kötü olmadığı halde gülünç bulduğumuz akılsız bir adamdır.

Becky, Jos ile ilk karşılaştığında, onu ne denli yakışıklı bulduğunu, Jos'un duyabileceği bir biçimde, Amelia'nın kulağına fısıldar. Jos, Hindistan'da görevli olduğundan, ona soru üzerine soru sorar bu ülke üzerine. Zavallı şişko Jos, Becky'ye hemen kul köle olur. Ama Amelia'nın nişanlısı George Osborne, salt sınıfsal önyargılarından ötürü (ilk karşılaştıklarında Becky'yi hor görerek, ona ancak sol elini uzatmıştır) yakın arkadaşı ve müstakbel eniştesi Jos'un, kimin nesi olduğu belirsiz, üstelik de meteliksiz bir kızı almasını engeller. (Daha sonraları Becky, Amelia ile yeni evlenen George Osborne'u baştan çıkararak, hıncını alır ondan.) Bu fiyasko üzerine Becky, Queen's Crawley kasabasına gidip, Sir Pitt Crawley'nin evinde mürebbiyelik etmek zorunda kalır.

Sir Pitt Crawley'nin ilk evliliğinden iki yetişkin oğlu, ikinci evliliğinden de iki küçük kızı vardır. Becky, bu iki küçük kızı

eğitip terbiye edecektir sözde. Becky, Jos'u fethettiği gibi bu aileyi de fethetmek amacıyla sistemli bir biçimde işe koyulur. Herkesin nabzına göre şerbet vererek, aileye tümüyle egemen olur. Boyuna parayla ilgili dâvalar açan yaşlı Sir Pitt'in mahkeme evrakını temize çeker, muhasebe defterlerini düzenler, kâtiplik eder ona. Çok soylu annesinin aile dostlarından Kont de Tric-trac ile –Fransızcada tric-trac tavla demektir– çocukluğunda bu oyunu öğrendiğini söyleyerek, tavla oynayıp, ihtiyarı oyalar. Sir Pitt'in akılsız eşini fazla sıkıntı çekmeden idare eder. Adamın huysuz kız kardeşi, çok varlıklı Miss Crawley'yi ele geçirmesi biraz daha fazla zahmet gerektirir. Babası Sir Pitt ile aynı adı taşıyan büyük oğlu, siyasetle ilgili ve çok dindar olduğu için, Becky onunla birlikteyken hem siyasetle ilgilenir, hem de çok dindar olur.

Becky'nin, ailenin subay olan küçük oğlu Rawdon Crawley'yi baştan çıkarması ise, korkunç bir yanılgıdır. Çünkü Becky'nin asıl yapması gereken, sadece akılsız değil, aynı zamanda çok da sağlıksız olan Lady Crawley'nin ölümünü beklemek, sonra da dul kalan Sir Pitt ile evlenmekti. Nitekim, Lady Crawley ölür ölmez, daha cenazesi kaldırılmadan, bu gencecik kızda çoktandır gözü olan Sir Pitt, Becky'ye koşar. Onsuz, hem muhasebe hesaplarını bir düzene koyamayacağını, hem de yaşayamayacağını söyleyip, Becky ile evlenmek ister. O zaman şok geçiren Becky, "o güne değin gözlerinden akan en gerçek gözyaşlarını dökerek" ("the most genuine tears that ever fell from her eyes") evli olduğunu bildirir. Sir Pitt'i şaşkına döndürdüğü kadar okuyucuları da şaşkına döndürür bu haber. Çünkü Becky'nin, ailenin küçük oğlu Yüzbaşı Rawdon Crawley ile gizlice evlendiği ancak o zaman meydana çıkar. Becky, yanlış bir zamanlama yapmış; biraz bekleyip, yaşlı ama varlıklı Sir Pitt ile evleneceği yerde, acele edip, genç ama meteliksiz Rawdon ile evlenmiştir. Rawdon meteliksizdir; çünkü bilindiği gibi, soylu ailelerde miras ancak büyük oğula kalırdı o sıralarda. Üstelik bu genç subay, hiç de kötü yürekli olmamakla birlikte, son derece cahil, imla hataları yapmadan yazmasını bile bilmeyen, sadece kumar ve içkiden anlayan, biraz geri zekâlı bir delikanlıdır. Daha sonraları Becky "biraz daha fazla beyni olsaydı, onu adam ederdim" ("if he had

a little more brains, I might make something of him") diye düşünür. Ama o beyin pek yoktur zavallı Rawdon'da.

Ne var ki, Becky, Napoleon yenilip savaş bittikten sonra ordudan ayrılan bu akılsız kocasıyla, kimi zaman Londra'da, kimi zaman Paris'te debdebeli bir yaşam sürmenin yolunu bulur gene de. Zekâsı sayesinde yüksek sosyetede bir mevki edinir kendine. Saraya kabul edilip, Kral IV. George'a resmen takdim edilir sonunda. Herkesin zayıf bir yanı olduğu gibi, Becky'nin de zayıf bir yanı vardır: Becky toplumca saygın bilinmek ister. Böyle bir törenle onurlandırılmak ise, Thackeray'nin alay ederek dediği gibi, bir kadının gerçekten saygın, gerçekten kibar bir lady olduğunun öyle kesin bir kanıtıdır ki, bundan sonra Becky'nin namusundan kuşkulananlar, krallarına ve de vatanlarına düpedüz ihanet etmiş sayılırlar.

Becky'nin böyle yükselişinin nedeni, zavallı kocasının kumar oynarken hile yaparak az buçuk kazandığı paralar değil, çok soylu ve çok varlıklı –ve ne denli soylu ve varlıklıysa, o denli de ahlâksız– Lord Steyne ile kurduğu karanlık ilişkidir. Marki unvanını da taşıyan Lord Steyne, çarpık bacakları, kel kafasına tek tük serpilmiş kızıl saçları, dişlek ağzı, ailesine karşı katı yürekliliği, rezilce küstahlığı ve herkesi harcayarak yaptığı esprilerle, her bakımdan iğrenç bir ihtiyardır. Melek huylu eşini hırpalar; timarhaneye kapalı olan oğlunun yüzünü bile görmez. Ailesinde kalıtımsal akıl hastalığı olduğundan, delirmek korkusu içinde yaşar. Nitekim 1830'da Fransa'da monarşiye karşı bir ayaklanma olunca, sinir nöbetleri geçirip, kıvrana kıvrana ölür. Thackeray, İngilizlerin ikiyüzlülüğüyle buruk buruk alay ederek, bu ahlâksız ihtiyarın ölümü karşısında ülkede sözde duyulan üzüntüyü dile getirir:

"In him the poor and the fine arts have lost a beneficent patron, society one of its most brilliant ornaments, and England one of its loftiest patriot and statesman."

Onun ölümüyle, yoksullar ve güzel sanatları meslek edinenler, iyiliksever bir koruyucu yitirdiler; toplum en parlak süslerinden birini yitirdi; İngiltere ise, en yüce yurtseverlerinden ve devlet adamlarından birini.

Bu alıntıda, yoksullarla onlar kadar önemsiz sayılan sanatçıların aynı kefeye konması, Thackeray'nin alaycılığını büsbütün yoğunlaştırır.

Daha önce de söylediğimiz gibi, Rawdon Crawley, karısıyla Lord Steyne'i başbaşa bulunca, onurlu bir adam gibi davranıp Lord Hazretleri'ne dayak atarak, Becky'nin de okuyucuların da gözüne girer. Zaten romanın ilk yarısında sevimsiz bulduğumuz Rawdon'un Becky tarafından nasıl ezildiğini, artık Albay Crawley diye değil de Mrs. Crawley'nin eşi diye anıldığını gördükçe, ona yakınlık duymaya, ona acımaya başlarız. Üstelik bu kabasaba adamın, yalnız kendini seven Becky'den farklı olarak, karısına da küçük oğluna da ne denli düşkün olduğunu görürüz. Sevme yeteneğinden tümüyle yoksun olan Becky'nin en bağışlanmaz, en çirkin yanı, kocasının canı gibi sevdiği küçük oğlu Rawdon'a gösterdiği şefkatsizlikte ortaya çıkar: "She dislıked him. He had the measles and whooping cough. He bored her." (Ondan hoşlanmıyordu. Çocuk kızamık oluyordu, boğmaca oluyordu. Becky'nin canını sıkıyordu.) Becky, kendisine tapan küçük oğlunu, ancak yabancıların önünde şefkatlı ana rolünü oynayarak sevip okşar. Onun hizmetçilerle birlikte, mutfakta yemek yemesini emreder. Lord Steyne'e piyano çalarken, küçük Rawdon, usulcacık salona inip annesini hayran hayran dinledi diye çocuğu hırpalar.

Becky, Lord Steyne ile başbaşa yakalanınca, suçsuz olduğunu söyler. Victoria Çağı'nda zina öyle ağza alınmaz bir günahtı ki, Thackeray, "was Becky innocent?" (Becky suçsuz muydu?) diye sormakla yetinir, durumu aydınlatmaya, gerçeği söylemeye yanaşmaz. Gelgelelim Becky, Lord Steyne ile ister cinsel ilişkide bulunsun, ister bulunmasın, suçludur nasıl olsa. Çünkü bu adamın parasını yemiş, onun sayesinde lüks bir yaşam sürmüş, onun mücevherleriyle süslenmiştir. Zavallı kocası bu durumu anlayınca, Becky'den ayrılır, ülkenin uzak bir yerinde bir memuriyet bulur. Lord Hazretleri de, kocadan dayak yedikten sonra, Becky'nin yüzüne bakmaz artık. Hatta yıllar sonra onunla Roma'da karşılaşınca, kendisine yanaşmaya kalkan Becky'ye adamlarından birini gönderip, eğer bu kentten hemen uzaklaşmazsa, öldürüleceğini haber verir.

Kocasıyla Lord Steyne arasında geçen olaydan sonra, Becky'nin yaşamında düşüş süreci başlar. Artık İngiltere'de barınmanın yolunu bulmayan Becky, kimi zaman eşinin ilk adından esinlenerek uydurduğu Madame de Rawdon, kimi zaman kendi Rebecca adından uydurduğu Madame de Rebeque soyadlarını kullanarak, Avrupa'nın çeşitli yerlerinde serseri bir yaşam sürer. Otelcileri dolandırır, hileli kumar oynar, değişik baylardan para desteği alır; cesaretini yitirmeden geçinmeye çalışır. Thackeray, her zamanki alaycılığıyla, erdemli ve kibar okuyucularını kırmak istemediğinden, Becky'nin yaşamının bu dönemi üstüne ayrıntılı bilgi vermekten çekindiğini söyler.

Becky, bir Avrupa kaplıcasında, zamanla daha da ahmak ve daha da şişman bir hale gelen eski hayranı Jos Sedley ile de karşılaşır günün birinde. Adamcağızı kolayca gene kul köle eder kendine. Zavallı Jos, Becky'ye sadece hayranlık duymakla kalmaz, ödü de kopar ondan. Korkmakta belki haklı olduğu da anlaşılır çok geçmeden: Fazlasıyla yediği içtiği için sağlık durumu iyice bozulan Jos, Becky yararına bir hayat sigortası yaptırır. Bunu yaptıktan bir iki ay sonra ansızın ölünce, cinayet işleyecek kadar aşırı yöntemlere başvurmayı onun kişiliğine hiç de uygun bulmadığımız halde, acaba Becky, Jos'u zehirleyiverdi mi diye kuşkuya düşeriz elimizde olmadan. Ne ilginçtir ki, yazar bu noktayı aydınlatmaktan özenle çekinir. Hatta anlatıldığına göre, bir dostu, Becky'nin Jos'u öldürüp öldürmediğini ona sorunca, Thackeray gülmüş, piposundan bir duman bulutu savurarak bunu bilmediğini söylemiş. Bizim bildiğimiz tek şey, *Vanity Fair*'in sonunda Becky'nin çok saygın bir bayana dönüştüğü, serseri yaşamından vazgeçerek ya da vazgeçmiş görünerek, düzenli olarak kiliseye gittiği ve kendini hayır işlerine verdiğidir.

Thackeray onu kitabının başkişisi saymasa da, Rebecca Sharp'ın *Vanity Fair*'in sadece en ilginç ve en canlı kişisi değil, odak noktası olduğu hiç kuşku götürmez. Hatta çoğu okuyucu, romanın Becky'siz yerlerini can sıkıcı bulurlar neredeyse. Ne var ki, Thackeray'nin kendi canlandırdığı bu kadına karşı benimsediği tutumu saptamak bir hayli güçtür. 6 Mart 1848'de G. H.Lewes'e yazdığı bir mektupta, George Eliot'un hayat arkadaşı olan ve Victoria Çağı'nın ahlâksal değerlerine candan inanan bu eleş-

tirmenin yüreğine indirecek biçimde, Becky'nin ileri sürdüğü bir görüşü yani yılda 5000 Sterlin'lik bir gelirle saygıdeğer bir kadın olunabileceği görüşünü savunur:

"If Becky had 5000 a year. I have no doubt in my mind that she would have been respectable, increased her fortune... And who knows but Rebecca was right in her speculations and that it was only a question of money and fortune which made the difference between her and an honest woman... Prosperity if it does not make men honest, at least keeps them so."

Eğer Becky'nin eline yılda 5000 Sterlin geçseydi, eminim ki, saygıdeğer bir kişi olurdu, servetini arttırırdı... Kim bilir, Rebecca doğru düşünüyordu belki de. Onun gibi bir kadınla namuslu bir kadın arasındaki ayrım, belki de sadece paraya ve talihe bağlıdır... Refah, insanları doğuştan dürüst yapmasa bile, onların dürüst kalmalarını sağlar hiç olmazsa.

Thackeray'nın romancı olarak en çok eleştirilen yanlarından biri, *Vanity Fair*'de kendi de söylediği gibi, kişilerin davranışlarını ve sözlerini aktarmakla yetinmeyip, onları okuyuculara yorumlamasıdır. İyi kişilerini sevdiğini açıklayacağını, aptallara güleceğini, kötüleri ise her zaman ayıplayacağını bize bildirir. Becky ise, ahlâktan yana Victoria Çağı okuyucularına belki de ödün vermek için, Thackeray'nin sürekli ayıpladıklarından biridir. Örneğin, Becky kendisi, bir melek olmadığını söyleyince, Thackeray, G. H.Lewes'e mektubunda ileri sürdüğü görüşlerle romanda yazdıkları arasındaki tutarsızlığı açığa vurarak, Becky'yi suçlayan yorumlara başlar: Melek olmak şöyle dursun, Becky katı yüreklidir. Çevresi ona karşı olumsuz davranır, ama böyle davranmakta haklıdır. Çünkü bu kız, ömründe bir tek kez başkasına iyilik etmemiştir. Eğer namuslu ve alçakgönüllü olup, görevlerini yerine getirseydi, belki çok daha mutlu olurdu vb... Daha sonraları da, Becky'yi, bir kayanın üstüne oturmuş, şarkılar söyleyerek, uzun saçlarını tarayan güzel bir denizkızına benzetir. Ama ona yaklaşıp, suyun dibine bakanlar, bir canavarın "şeytanca iğrenç, vıcık vıcık kuyruğunun cesetler arasında kıv-

randığını" ("diabolically hideous and slimy, curling round corpses") görebilirler.

Gerçi Rebecca Sharp kötü olmasına kötüdür; ama birazdan ele alacağımız Dobbin ve Amelia gibi iyiler bir yana, çevresinde genellikle öyle akılsız, öyle bayağı, öyle açgözlü insanlar vardır ki, onları aldatıp sömürdüğü için Becky'yi içtenlikle ayıplamak biraz güç gelir bizlere. Zaten Thackeray'nin *Vanity Fair*'i yazarken güttüğü amaç, Becky'yi değil, gözlerimizin önüne bir Özentiler Panayırı seren ve hepsi aristokrasiden ya da yüksek sınıflardan gelen bu gülünç insanları taşlamaktır. Thackeray'nın bu sözcüğe verdiği özel anlamda snob'luğun egemen olduğu Özentiler Panayırı'nda en değerli şey, daha doğrusu tek değerli şey paradır. Para her şeyi yapabilir. Örneğin, yaşlı ve çirkin Miss Crawley'nin banka hesabı o kadar şişkindir ki, ona her yerde, her erkek dakikasında âşık olabilir. Parasını yitiren kişi ise bir hiçe dönüşür. Amelia'nın babası Sedley iflas edince, arkadaşı Osborne, onun sayesinde iş hayatında başarıya ulaştığı halde, eski dostuna zerre kadar acımaz. Oğlu George, çocukluğundan beri nişanlı olduğu Sedley'nin kızıyla evlenmeye kalkınca da, oğlunu reddeder. Kendi orta sınıftan gelen tüccar Osborne, aristokratlara tapar. Yazarın alay ederek dediği gibi, ancak özgürlüğüyle övünen bir İngiliz, yüksek mevkide kişilere böylesine rezilce dalkavukluk edebilir. Osborne, soyluların adlarını söylerken bile, hayranlıktan kendinden geçer. Oysa Thackeray, bu soylulara, Lord Tapeworm (solucan), Sir Noodle (makarna ya da budala), Viscount Hellborough (cehennem kasabası), Lady Slowbore (yavaşça can sıkan) gibi gülünç adlar verir. Kimi zaman da Duchess of Stilton, Duc de Gruyere, Marchioness of Cheshire, Comte de Brie gibi peynir adları yakıştırır onlara.

Yazar, *Vanity Fair*'de İngiliz aristokratlarını gülünç yapmakla yetinmez sadece. Bunlardan birkaçını, örneğin Lord Steyne'i ya da Becky'nin kayınpederi Sir Pitt Crawley'yi, ayrıntılı bir biçimde, olanca kepazelikleriyle gözlerimizin önüne serer ve Büyük Britanya aristokrasisine aslında hayran olduğunu bildirip, sözde büyük üzüntü duyarak yapar bunu. Çok soylu ve çok varlıklı Sir Pitt, ahlâksız, kaba saba, aşırı cimri, hayvansı bir adamdır. Öyle cahildir ki, doğru dürüst yazı yazmasını, anadilini doğru dürüst

konuşmasını bilmez. Uşaklarıyla birlikte içip, sarhoş olunca eşini döver. Paradan başka hiçbir şey düşünmez. İki küçük çocuk, kendi malı olan ormanda kurumuş birkaç dal topladıkları için, onları ilkin dövdürür, sonra da hapse attırır. Aklın alamayacağı kadar kurnazdır. Çevresinde herkesten para sızdırır, hiç kimseye bir metelik vermez. Thackeray'nin dediği gibi, eli kendi cebine hiç girmez ama başkasının cebindedir her zaman. Oysa Özentiler Panayırı'nda bu rezil adamın yüce bir konumu vardır:

"Great ministers and statesmen courted him; and in Vanity Fair he had a higher place than the most brilliant genius or spotless virtue."

Ünlü bakanlar ve devlet adamları ona iltifat ederlerdi; ve Özentiler Panayırı'nda, en parlak dâhiden ya da erdemi en lekesiz olan bir kişiden daha yüksek bir konumu vardı.

Vanity Fair'de ele alınan kişilerin çoğunun ahlâksız oldukları hiç kuşku götürmez. Çağdaşları Thackeray'yi çok eleştirmişlerdi bu yüzden. G. H. Lewes, insanların güzel yanlarının değil, sadece çirkin yanlarının; soylu yanlarının değil, sadece bayağı yanlarının üstünde durmakla suçlamıştı onu. Oysa annesine bir mektubunda "don't you see how odious all the people are in the book with the exception of Dobbin?" (Dobbin bir yana, kitaptaki bütün kişilerin ne denli iğrenç olduklarını görmüyor musun?) diye sormasından anlaşıldığı gibi, Thackeray bir taşlama yazmak amacını güttüğü için, çok bilinçli olarak kötülerin üstünde durmuştu

Çağdaşlarınca Thackeray'ye yöneltilen başka bir suçlama da, *Vanity Fair*'deki kötülerin akıllı, iyilerin aptal oluşuydu. Bunda da bir gerçek payı bulunduğu yadsınamaz. Miss Briggs ya da Lady Jane gibi, romanda önemli bir rol oynamayan tek tük iyileri bir yana bırakıp, kitabın başlıca erdemli iki kişisi, Amelia ile Dobbin üzerinde duralım: Aynı yıl okulu bitirdikleri için, öyküleri beraber başlayan, bir süre koşut geliştikten sonra yanlan ayrılan, en sonunda Jos Sedley yüzünden yeniden birleşen Amelia Sedley ile Rebecca Sharp'ın birbirlerine tam karşıt olarak işlen-

dikleri besbelli Becky ne denli ahlâksızsa, Amelia o denli ahlâklıdır. Becky ne denli sadakatsiz bir eşse, Amelia o denli sadık bir eştir; Becky ne denli şefkatsiz bir anaysa, Amelia o denli şefkatli bir anadır, o kadar ki, yazar, Amelia'nın tüm "varlığının bir annenin okşaması" ("her existence was a maternal caress") olduğunu söyler.

Thackeray, kendi yarattığı kişilere karşı tarafsız davranmaz. Daha önce de belirttiğimiz gibi, Becky'yi kötülemek için elinden geleni yaparken, Amelia'yı yüceltmek için özel bir çaba gösterir. Okuyucuların bütün merakının Becky'ye yöneldiğini bildiği halde, Amelia'yı romanının başkişisi seçtiğini söyler. Amelia, ona bir çiçek veren ağabeyi Jos'u öpünce, Thackeray kendi lafa karışarak, böyle tatlı bir kızdan bir tek öpücük elde edebilmek için, İngiltere'nin bütün seralarını satın almaya hazır olduğunu yazar. Thackeray'e bakılacak olursa, fazla akıllı ya da olağanüstü güzel sayılmamasına karşın, Amelia ile tanışan bütün erkekler ona âşık olurlar; güçsüzlüğü onları duygulandırdığı için, erkekler Amelia'yı hep korumak isterler. Oysa romandan anladığımız kadarıyla, tuttuğunu koparan belâlı Becky'nin tam tersine, bu doğuştan ezik, boynu bükük kızcağıza tek âşık olan, onu ancak Ortaçağ şövalyelerinde görülen bir özveriyle tek koruyan erkek Dobbin'dir. Hatta Dobbin ona âşık olmasa, Amelia sevdiği nişanlısıyla evlenemezdi bile. Çünkü kızın babası iflas edince, erdemden de akıldan da bir hayli yoksun genç bir subay olan George Osborne, nişanı bozmaya kalkar. Ancak arkadaşı Dobbin'in şiddetle karşı koyması üzerine böylesine alçakça bir davranıştan vazgeçer. Böylece Dobbin'in, sevdiği kızı nişanlısıyla birleştirecek kadar özverili olduğu anlaşılır. Üstelik George Osborne, Dobbin'e fena halde içerler bu yüzden; kendisini zorla evlendirip mahvetmekle suçlar arkadaşını. Nikâhtan altı hafta sonra da, eskiden hor gördüğü Becky ile kırıştırmaya başlar; ona bir buketin içine sakladığı bir aşk mektubunu verir. Bu durum, 1815 yılının Haziran ayında, Napoleon'un kesin yenilgisiyle sonuçlanan Waterloo Meydan Savaşı'nın arifesinde, Brüksel'de top sesleri arasında verilen görkemli bir baloda olur. Ertesi sabah George Osborne, balodan çıkar çıkmaz, Brüksel'e çok yakın olan Waterloo savaş alanına gider ve orada vurulur. Aynı gece:

"Darkness came down on the field and city; and Amelia was praying for George, who was lying on his face, dead, with a bullet in his heart."

Savaş meydanına ve kente karanlık indi; ve Amelia, yüreğinde bir kurşun, yüzükoyun ölü yatan George için dua etmekteydi.

George Osborne'un ölümünden sonra kendini oğlu küçük Georgy'ye adayan Amelia, o metelik etmeyen kocasının yasını tutar. Hindistan'a giden Dobbin, hiç belli etmeden, tâ uzaklardan onu korur, ailesine gizlice para yardımında bulunur. On yıl süren bu özverili sevdadan sonra, Amelia, İngiltere'ye geri dönen Dobbin'e yüz vermez. Thackeray'nin de belirttiği gibi, ona karşı soğuk ve bencilce davranır. Sonunda melek huylu Dobbin bile, Amelia'yı suçlamaktan, ona verdiği sevgiye lâyık olmadığını söylemekten kendini alamaz; Amelia'yı bir daha görmemeye karar verir. Sonunda Amelia'nın bu aptalca tutumuna artık dayanamayan Becky, hâlâ yasını tuttuğu kocasının ne mal olduğunu kanıtlayan mektubu eski sınıf arkadaşına gösterir. Bunun üzerine aklı başına gelen Amelia, Dobbin ile evlenir. Becky de başka birine ömründe ilk kez iyilik yapmış olur böylece.

Rebecca Sharp'ın karşıtı saydığı Amelia'yı yüceltmek isteyen Thackeray'nin başarıya ulaştığı hiç de söylenemez. Çünkü yazarın tüm çabalarına karşın, erdemli Amelia, ahlâksız Becky'nin yanında, cansız, akılsız ve sevimsiz kalır. Amelia, sadece bizleri değil, Victoria Çağı'nın ahlâk meraklısı okuyucularını da pek sarmıyordu anlaşılan. Çünkü peyderpey tefrika edilen *Vanity Fair*'in on ikinci bölümünün başlangıcında Thackeray bir süre Becky'yi bırakıp Amelia'dan söz edeceğini bildirince, kendi anlattığına gore kadın okuyucularından biri, ona bir mektup gönderip, "we don't care a fig for her; she is fade –Fransızcada tatsız anlamına gelen bir sözcük– and insipid" (zerre kadar hoşlanmıyoruz ondan; o tatsız tuzsuz) diyerek yakınmıştı.

Vanity Fair'in ikinci erdemli kişisi Yüzbaşı William Dobbin, ahlâk açısından kat kat daha üstündür Amelia'dan. Ne var ki, Amelia pırıl pırıl, çekici bir kız sayılamayacağı gibi, o da pırıl pırıl, çekici bir erkek sayılamaz. Thackeray, bu altın yürekli gen-

cın fazlasıyla iri yarı bedeninin, biçimsiz el kol hareketlerinin, suskunluğunun, çekingenliğinin üstünde durmaktan haz alır sanki. Onu aslında olduğundan da daha beceriksiz ve can sıkıcı göstermeye özenir neredeyse. Bu Özentiler Panayırı nda gerçek anlamda kibar tek centilmen sayılması gereken Dobbin, ne aristokrasiden gelir, ne de yüksek sınıflardan. Babası toptan erzak satan bir adamcağızdır. Bu yüzden de Dobbin'i okulda hor görürler; hep alaya alırlar. Ne var ki, Dobbin, kendi itilip kakılmaya razıdır da, başkalarının itilip kakılmasına razı olamaz. Bu yüzden de okulda en çok sözü geçen, en kabadayı öğrenci, kendisinden çok daha küçük olan George Osborne'a dayak atmaya kalkınca Dobbın hemen araya girer, George'u kurtarır, okulun kralı bilinen çocuğu da bir güzel pataklar. Böylece Dobbın ile George Osborne arkadaş olurlar. Büyüdükleri zaman da, Dobbin, arkadaşının nişanlısı Amelia'yı görür görmez, ona umutsuz bir aşkla bağlanır. Ama bu aşkı, başkalarından da kendisinden de gizler. Bencillikten tümüyle arınmış bir insan olduğu için de George ile Amelia'yı evlendirir. Sevdiği kızı büyük bir incelikle korur. Örneğin, babası iflas edip de evin eşyaları haczedilince, genç kızın piyanosunu gizlice satın alır; ailenin yeni taşındığı küçük eve, adını vermeden gönderir bu piyanoyu. Aileye bütün yardımlarını böyle gizlice yapar. Erdemli Amelia, Dobbin'in aşkının da, ahlâk açısından üstünlüğünün de hiç farkında değilken; ahlâksız ama zeki Becky, bunların her ikisinin de hemen farkına varır. Karşılaştığı erkeklerin hepsini etkilediği gibi, Dobbin'i asla etkileyemeyeceğini de bilir. Bu yüzden de hiç kimseden korkmayan bu gözüpek kadın Dobbin'den çekinir, garip bir saygı duyar ona karşı.

Vanity Fair tefrika edilirken bir kadın okuyucu, yazarın Dobbin ile Amelia'yı sonunda mutlaka evlendirmesini istemişti. Thackeray de, "he shall, and when he has got her, he will not find her worth having" (Evlenecek; ama onu aldıktan sonra, onun elde edilmeye lâyık olmadığını anlayacak) demişti. Bu da doğrudur; çünkü romanın başlangıcında bize biraz gülünç görünen Dobbin, Özentiler Panayırı'nın ahlâksızlıklarından, çıkarcılığından, açgözlülüğünden bambaşka bir yaradılışta olduğunu kanıtlayarak, gittikçe gözümüze girer, gittikçe canayakın gelir

bizlere. O kadar ki, ömrü boyunca sevdiği Amelia'yı, yazarın da söylediği gibi, bunca kötü arasında gerçekten iyi olan bu adama pek lâyık görmeyiz artık. Onun Amelia ile mutlu olacağına da inanmayız. Buysa, 3 Eylül 1848'de eleştirmen Robert Bell'e yazdığı mektuptan anlaşıldığı gibi, Thackeray'nin *Vanity Fair*'i yazarken güttüğü amaca uygundur. Thackeray bu mektupta, Amelia'yı bilinçli olarak akılsız ve bencil yaptığını söyler (garip bir çelişkiye düşerek, romanda onu hep yüceltir göründüğü halde). Çünkü onu akılsız ve bencil yapmasaydı, Dobbin, Amelia'ya kavuşmak için harcadığı çabaların boşuna olduğunu anlamayacak, mutluluğuna gölge düşmeyecekti. Oysa bu Özentiler Panayırı'nda her şeyin boşuna olduğunu Dobbin'in de anlaması gerekmekteydi. Thackeray, "I want to leave everybody dissatisfied and unhappy at the end of the story" (Öykünün sonunda, hiç kimsenin hoşnut olmamasını, herkesin mutsuz olmasını istiyorum) diyerek, *Vanity Fair*'e egemen olan kötümserlik havasını savundu. *Kutsal Kitap*'ın "Ecclesiastes" bölümünden Latince bir alıntı vererek ve kendini kukla oynatan bir adama benzeterek, romanını şu sözlerle bitirdi:

> *"Ah Vanitas Vanitatum, which of us is happy in this world? Which of us has his desire? Or having it, is satisfied? Come children, let us shut up the box and the puppets, for our play is over."*
>
> *Dünyada her şey nafile. Hangimiz mutluyuz bu yeryüzünde? Hangimiz istediğini elde edebiliyor? Ya da elde edebildikten sonra hoşnut olabiliyor? Gelin çocuklar, kuklaları kutuya kapatalım; çünkü oyunumuz bitti.*

1848 ile 1850 yılları arasında tefrika edilen *The History of Pendennis* yer yer çok güzel olmakla birlikte, *Vanity Fair*'in ayarında bir roman sayılamaz. İyi bir başlangıçtan sonra, Thackeray, belki o sıralarda geçirdiği ağır bir hastalık yüzünden, yaratıcı gücünden bir şeyler yitirir sanki. Bu durum da *Pendennis*'in ikinci yarısının birinci yarısı kadar başarılı olmamasına neden olur.

Profesör Dr. Jale Parla, *The Victorian Bildungsroman* (Victoria

Çağı'nda Eğitim Romanı) adlı doçentlik tezinde, *Pendennis*'i bir eğitim romanı, yani bir gencin gelişmesini ele alan roman türünün başlıca örneklerinden biri olarak inceler. Gerçekten de *Vanity Fair*'de, Becky'de de, öteki kişilerde de hiçbir olumlu gelişme görülmezken, kısaca Pen diye anılan Arthur Pendennis'in, çeşitli sıkıntılar çekerek, zamanla yanılgılarından nasıl kurtulduğunu görürüz burada. Özellikle Pen'i üniversitede gazetecilik yaparken anlatan bölümlerin otobiyografik bir yanı olduğu, Thackeray'nin, Pen'in öyküsünü işlerken bir dereceye kadar kendi gençliğinden esinlendiği besbellidir. Ama Thackeray, gereksiz duygusallıklardan ve aşırı romantik tutumlardan öteden beri hep kaçındığı için, Pen'i hiç idealize etmez. Tam tersine, onun iyi huylu, zeki ve duyarlı olduğu halde, çevresindekilerden hiçbir açıdan daha üstün ya da daha parlak sayılamayacak, sıradan bir delikanlı olduğunu ayrıca vurgular, kusurları üstünde özellikle durur. Hatta Pen'i, okuyucunun gözünde biraz gülünç yapmaktan bile çekinmez.

Pen'in başlıca iki kusuru, gençliğinden gelen bencilliğiyle kafasının karışıklığından kaynaklanan kararsızlığıdır. Pen, yaşamı ve yaşam içinde kendi yerini bir bütün olarak görebilme olgunluğuna henüz erişemediği için, çocuklara özgü bir bencillikle sadece kendini düşünür. Iyinin ve doğrunun ne olduğunu bildiği halde, herhangi bir ilkeyi ya da inancı kesinlikle benimsemekten de çekinir. Kararsızlığına bir hayat felsefesi süsü vermeye çalışarak ve ne denli iyi huylu olduğunu gösteren bir biçimde gülümseyerek, "kuşkuculuk" diye niteler bunu. Bu yüzden de, bütün romanlarında olduğu gibi bu romanda da lafa karışan Thackeray tarafından azarlanır:

"To what, we say, does this scepticism lead? It leads a man to a shameful loneliness and selfishness... The more selfish because it is so good-humoured."

Bu kuşkuculuk insanı nereye götürür diyoruz? İnsanı, utanç verici bir yalnızlığa ve bencilliğe götürür... Böylesine güleryüzlü olduğu için, büsbütün kötü sayılması gereken bir bencilliğe.

Thackeray bu romanına "Pendennis'in Öyküsü" adını vermişti; ama buna "Pendennis'in Bocalamalarının Öyküsü" adını vermesi daha yerinde olurdu bize kalırsa: İyi bir aileden gelen ve babasını bir süre önce yitiren Pen'in ilk bocalaması ve ilk yanılgısı, daha on sekiz yaşındayken, asıl adı Emily Castigan olan, ama Miss Fotheringay diye bilinen genç bir tiyatro oyuncusuna âşık olması ya da kendini bu kıza âşık sanıp, onunla evlenmeye kalkmasıdır. Ne var ki, amcası Major (Binbaşı) Pendennis, duruma hemen el koyar. Delikanlının sanıldığı gibi varlıklı olmadığını, onunla evlenmekle ellerine hiçbir şey geçmeyeceğini kızın ayyaş babası Castigan'a bildirir. Bunun üzerine Miss Fotheringay, Pen'in aşk mektuplarını ve şiirlerini paketleyip eline tutuşturarak, dakikasında kapı dışarı eder delikanlıyı. Pen'in ilk aşk serüveninin en ilginç yanı, Victoria Çağı'nda yüksek sınıfların tiyatro sanatçılarını ne denli hor gördüklerini açığa vurmasıdır. Pen, tiyatro sanatçılığını "en soylu mesleklerden biri" ("one of the noblest professions") sayar. Oysa Pen'in bu meslekten biriyle evlenmesi olasılığı, delikanlının amcasının da, annesinin de, akrabalarının da yüreğine iner. Aslında Miss Fotheringay, cahil ve çıkarcı bir kızcağızdır. Yetenekli değildir üstelik. Ama Pen'in yakınları, bu kusurlarından ötürü değil, sadece sahneye çıktığı için ona cephe alırlar. Onların açısından, özellikle Major Pendennis açısından, bir tiyatro oyuncusuyla evlenmek bir hizmetçi hızla evlenmek kadar ayıptır.

Kardeşinin oğlu Pen'e büyük bir sevgi ve özveriyle babalık etme görevini üstelenen ve belki de romanın en başarıyla çizilmiş kişisi sayılması gereken Major Pendennis, aslında akılsız ya da ahlâksız değildir hiç. Ne var ki, Özentiler Panayırı'nın tüm değer yargılarını tümüyle benimsemiş bir snob'dur o. Örneğin, Pen'den ayırmak için canla başla uğraştığı tiyatro oyuncusu kız, soylu birini baştan çıkarıp onunla evlenerek Lady Mirabel adını alır almaz, hemen kutsallaşır Major Pendennis'in gözünde. Hatta o kadar kutsallaşır ki, yeğenini bu kadına yeterince saygı göstermemekle suçlar:

Lady Mirabel is a most respectable woman, received everywhere – everywhere, mind you. The Duchess of Connaught receives her,

Lady Rockminster receives her. It doesn't become young fellows to speak lightly of people in that situation. There's not a more respectable woman in England than Lady Mirabel.

Lady Mirabel son derece saygıdeğer bir kadındır. Her yerde –sözüme dikkat et– her yerde kabul görür. Connaught Düşesi onu kabul ediyor, Lady Rockminster onu kabul ediyor. Gençlerin, böyle bir konumdaki bir kişi üzerine böyle gelişigüzel konuşmaları yakışık almaz. Lady Mirabel'den daha saygıdeğer bir kadın yoktur İngiltere'de.

Major Pendennis, eskiden hor gördüğü kızı, bir soyluyla evlendikten sonra böyle yüceltirken, Pen'ın annesi Helen'in kendi kızının yerine koyup bir çeşit evlat edindiği, hem çok akıllı, hem de çok dürüst bir genç kız olan Laura Bell'e hiç değer vermez. Çünkü Laura'nın ne soylu bir aileyle ilişkisi vardır, ne de parası. Ama daha sonraları Countess of Rockminster gibi bir aristokrat, Laura'ya hayran olunca, Major Pendennis de, soylu kontesin hayranlığını paylaşır, Laura'yı çok beğenmeye başlar.

Yeğeninin toplumda konumunu yükseltmek bir yana, Major Pendennis'in yaşamda başlıca amacı, yüksek sosyeteyle ilişkilerini korumak, yüksek mevki kişilerin yemeklerine, toplantılarına gitmektir. Onlarla yakın dost olduğunun herkesçe bilinmesine ayrıca özen gösterir. Hele şu ya da bu lord'un evinde konuk olduğu gazetelerde yazılınca, sevinçten kendinden geçer. Yeğeni Pen bir roman yazıp biraz ünlendiği zaman, onun bir aydın olmasına karşın, yüksek sosyeteye girebileceğini umar. Çünkü Major Pendennis'in anlattığına göre, gençliğinde, yazar çizer takımı, büyük şairler, dâhiler filan hor görülürmüş kibar çevrelerde. Byron bile, bir lord olduğu halde, bu yazar çizer takımıyla düşüp kalktığı için mahvolup gitmiş. Ama şimdi durum değişmiş. Ne yazık ki, bu tür adamlar ayaktakımından sayılmıyorlarmış artık. Bu yaşlı snob'a göre, yetenekli ve üstün zekâlı kişilere, soylu ve varlıklı kişiler kadar değer verilmesi, monarşiye karşı çıkmaktan, cumhuriyetçiliğin tehlikeli ilkelerini savunmaktan başka bir şey değildir. Ama büyükleri artık aydınları ve sanatçıları tuttuklarına göre, kendisinin de bu duruma katlanmaktan başka çaresi yoktur.

Pendennis'deki snob'lar *Vanity Fair*'dekiler kadar bol olmadığı ve *Pendennis, Vanity Fair* kadar zehir zemberek bir taşlama sayılamayacağı halde, şimdi ele aldığımız romanda snob'luk açısından Major Pendennis tek başına değildir gene de. Örneğin, gazeteci Mr. Archer vardır. Bu zararsız, hatta iyi yürekli ve dürüst adamın tek merakı, büyüklerle sıkı fıkı dost olduğu, herhangi bir olay çıkınca danışılmak üzere saraya çağrıldığı, şu gün şu marki ya da şu kontla yemek yediği konusunda yalanlar uydurmaktır. *Pendennis*'de, kendi dedesi esnaf olduğu halde, aristokrasiden gelmeyen bayağı adamların çok paraları olmalarına hayıflanan Blundel vardır. Yoksulluğu, hem bir ayıp, hem de gülünecek bir kusur sayan ünlü romancı Wagg vardır. *Pendennis*'in başkişisi Pen bile snob'dur bir bakıma: Ona özel ders veren bir din adamı, dul annesi Mrs. Pendennis'e âşık olup, onunla evlenmek isteyince, delikanlı fena halde öfkelenir. Çünkü Pen'e bakılacak olursa, bir erkek toplumsal açıdan kendisinden aşağı konumda bulunan bir kadını alıp, onu kendi konumuna yükseltebilirmiş. Ama bir erkeğin kendinden yüksek konumda bulunan bir kadınla evlenmeye kalkması, rezaletten başka bir şey değilmiş.

Thackeray, *Pendennis*'de kimi snob'ları önüne sermekle yetinmez; okuyucuları da snob olmakla suçlar. Çünkü alay ederek anlattıklarına inanılacak olursa, romanını yayımlayanlar, kitabın daha çok satması için, aristokratların unvanlarının yükseltilmesini, "sir"lerin "lord", baronların kont, kontların dük yapılmalarını istemişler sözde. Unvan bağışlamak kolay olduğundan, Thackeray de bu isteği yerine getirmiş.

Thackeray, okuyucuları bile alaya alıp, çevresinde gördüğü bütün gülünçlükleri taşlarken, kimi zaman da üzüntüye kapılır; okuyucularıyla dertleşerek, insanların bencilliğinden, bu bencillik yüzünden duydukları yalnızlıktan yakınır:

> *Oh friendly readers, we see every one in the world has his own private grieves and business, by which he is more cast down and occupied than by the affairs or sorrows of any other person... How lonely we are in the world! How secret and selfish everybody... You and I are but a pair of infinite isolations.*

Ah dost okuyucularım, dünyada her insanın kendi kişisel dertleri, kendi kişisel işleri olduğunu görüyoruz. Bunlar, başkalarınınkinden çok daha fazla üzüyor, çok daha fazla ilgilendiriyor o insanı... Ne kadar yalnızız yeryüzünde! Ne kadar gizli ve bencil herkes... Sonsuz birer yalnızlıktan başka bir şey değiliz sen de ben de.

Genç Pen, ilk aşkı tiyatro oyuncusu Miss Fotheringay'den uzaklaştırılmak için üniversiteye gönderilir. Orada pek bir şeyler başaramadan bir süre kaldıktan sonra, yazar olmaya karar verir. İlk romanı sözde tarihsel bir konuyu işleyen çok romantik bir öyküdür. "Leaves from the Life-Book of Walter Lorraine" (Walter Lorraine'in Yaşam Kitabından Yapraklar) adını taşıyan ikinci romanı ise, kendi özyaşaöyküsünden esinlenen ve Thackeray'nin alay ederek belirttiği gibi "the Byronic despair, the Wertherian despondency, the mocking bitterness of Mephistopheles"i (Byron'un acılarını, Werther'in üzüntülerini ve Mephistopheles'in alaycı burukluğunu) yansıtan, yani hiçbir özgün yanı bulunmayan, o dönemin yazın alanındaki modalarına uygun, uydurma bir romandır.

Delikanlının henüz kendini bulamadığı, her konuda bocaladığı, siyasete atılmaya kalktığı zaman iyice meydana çıkar: Pen, üniversiteye girdiği iki yıl son derece tutucu geçinir. Sonra birdenbire ateşli bir cumhuriyetçi kesilir. Karşısına çıkan bütün kralların kellesini kendi eliyle uçurmaya hazır olduğunu bildirir. Derken, tutuculuktan da, devrimcilikten de vazgeçip, tam bir fırsatçıya dönüşerek, Parlamento üyesi olmayı aklına koyar. Parlamento'da iki büyük parti, muhafazakârlar ve liberallerdir. Pen'e göre, birini ya da ötekini tutması arasında hiçbir fark yoktur. Çünkü her iki partinin de iyi ve kötü yanları eş sayıdadır nasıl olsa. Dünyanın ve İngiltere'nin durumu bozuktur; bunu düzeltmeye de hiç kimsenin gücü yetmez. Kendisi idealist sayılamaz, ama çevresindekiler de idealist değildirler. İlk gençliklerinde yüce bildikleri ülküleri savunmuşlar, sonra sinip bir köşeye çekilmişlerdir. Pen, onlardan ne daha iyi, ne daha kötü olduğunun bilincindedir. En doğru tutum, hiçbir şeye kesinlikle inanmamak, her siyasal ve toplumsal öğretiye kuşkuya bakmaktır. Kurulu düzenin vazgeçilmez üyeleri sayıldıklarına göre, Pen, ül-

keye egemen olan o metelik etmeyen, karacahil lordlara karşı başkaldırmak niyetinde de değildir. Hatta daha da ileri giderek, Sokrates'i öldürenleri, Galileo'yu mahvedenleri bile ayıplamıyordur. Bu arada Thackeray kendi lafa karışarak, bu görüşlerin, romanın yazarının görüşleri değil, Pen'in görüşleri olduğunu bildirmeyi gerekli bulup, Pen'in bu çıkarcı ve bencil tutumunu ayıplar. Pen'in yakın arkadaşlarından ve romanın başlıca kişilerinden biri olan George Warrington da, Pen'e karşı kesin cephe alır. Onun, yirmialtı yaşında olduğu halde, yaşamdan da, dünyadan da bezmiş, altmışında bir adam gibi konuştuğunu; yalnız her şeyden ve herkesten değil, kendi benliğinden de kuşkulandığını; böylesine olumsuz bir tutumun onu sonunda felâkete sürükleyeceğini söyler.

Pendennis'de, ahlâk açısından da, akıl açısından da gerçekten üstün sayılabilecek iki kişi vardır ancak: George Warrington ile Laura Bell. Arkadaşı Pen'den on yaş kadar büyük olan Warrington, zaman zaman alaycı bir tutum benimsediği halde, soylu, bilgili ve bencillikten tümüyle arınmış, olgun bir insandır. Çevresinde egemen olan çıkarcılığa ve snob'luğa canla başla karşı koyar. Hatta yazarın "a social rebuplican" (sosyal bir cumhuriyetçi) diye nitelediği Warrington, kendi sınıfının insanlarıyla görüşeceği yerde, halk adamlarıyla görüşmeyi yeğ tutar. Çünkü yüksek sınıflarda birbirinin kopyasıdır herkes. Aynı biçimde davranırlar, aynı biçimde konuşurlar, aynı biçimde giyinirler. Oysa halk adamları arasında, kendilerine özgü düşünceleri ve davranışları olan özgün kişiler vardır.

Pen siyasete atılıp Parlamento üyesi olmayı kendi düşünmemiştir. Yeğeninin ille parlak bir kariyer yapmasını, toplumda saygın bir yer kapmasını aklına takan amcası Major Pendennis'in düşüncesidir bu. O sıralarda Pen, yüksek sosyeteden Blanche Amory adlı bir kızla tanışmıştır. Dostlarından Foker'in bu kıza fena halde âşık olduğunu görünce, hiçbir şeye inanmadığı gibi sevdaya da sözde inanmamakla övünen Pen, sırf eğlence olsun diye, arkadaşına bir oyun oynamak, ondan daha başarılı olabileceğini kanıtlamak için, bu güzel, ama insan olarak metelik etmeyen kızın gönlünü çelmeye kalkar. Amcası da bu planı destekler. Çünkü Blanche Amory, Parlamento üyesi varlıklı Sir Thomas Clavering'in üvey kızıdır ve

Major Pendennis'e göre, Pen gibi yetenekli, ama meteliksiz bir delikanlı, ancak böyle bir evlilik sayesinde, yani eşinin sağlayacağı paradan yararlanarak toplumda yükselebilir. Blanche'ın öz babasını, kendi ve annesi dahil, herkes ölü biliyordur. Oysa Major Pendennis, bu adamın yaşadığını, hapishaneden kaçtıktan sonra takma bir adla çeşitli sahtekârlıklar ve dolandırıcılıklar yaptığını öğrenmiştir. Blanche'ın üvey babasının da haberi vardır bundan. Sir Thomas Clavering, eşinin asıl kocasının yaşadığını bildiği halde, kumar borçlarını ödeyip soylu ailesine lâyık bir lüks içinde yaşayabilmek, Parlamento üyeliğini sürdürebilmek için, Blanche'ın annesiyle evlenen rezil bir adamdır. Yeğeni hesabına duyduğu hırs Major Pendennis'in gözünü öyle kararttırmıştır ki, bu durumdan yararlanarak, Sir Thomas'a şantaj yapmaktan çekinmez: Eğer Sir Thomas, varlıklı eşinin servetinin büyük bir kısmını Blanche'a drahoma olarak bağışlamazsa, Parlamento'daki kendi seçim bölgesini de Blanche ile evlenecek olan Pen'e vermezse, Major Pendennis, Lady Clavering'in yasal eşinin yaşadığını herkese açıklayacaktır. Gerçi Pen'ın bu durumundan haberi yoktur henüz. Ama o sırada fena halde bocalamakta olan delikanlı da amcası kadar ahlâksızca davranmaktadır bir bakıma. Çünkü para ve mevki uğruna, sevmediği ve sevmediğini bildiği bir kızla evlenmek üzeredir. Arkadaşı Warrington onu uyarır bu konuda:

My poor fellow, you're going to sell yourself... You are going to make a bargain which will degrade you and make you miserable for life.

Zavallı dostum, kendini satacaksın... Seni aşağılayacak ve ömrünün sonuna değin mutsuz edecek bir pazarlığa girişeceksin.

Bu arada Pen, ne denli bocaladığını kanıtlayan bir dert daha açmıştır başına. Hem Blanche ile bir çıkar evliliği yapmayı tasarlayacak kadar paraya ve mevkiye düşkün olduğunu göstermiş, hem de bunun tam tersi bir davranışla, bir kapıcının yoksul kızı Fanny ile duygusal bir ilişki kurmuştur. Pen'in bu kızla evlenme olasılığı, annesinin de, züppe amcasının da yüreğine inmiş, amcayı gözyaşlarına boğmuştur.

Arkadaşı Warrington'dan başka, Pen'in bu bocalamalarını önleyip, onu doğru yolda tutmaya çalışan bir kişi daha vardır romanda: Annesi Helen'in kendi kızı gibi sevdiği Laura Bell. Helen Pendennis, kendi annesinin bir portresiydi Thackeray'ye bakılacak olursa. Eleştirmenlerin neredeyse hepsi, yaşamda başlıca uğraşı "sevmek ve dua etmek" (to love and to pray) olan Mrs. Pendennis'i bir melek, bir ermiş sayarlar. Oysa bu kadın pek öyle değildir bize kalırsa. Kusurları vardır. Örneğin Major Pendennis'in sınıfsal önyargılarını olduğu gibi paylaşır. Oğlunun ilgilendiği kadınların insan olarak değerini hiç hesaba katmadan, onun bir tiyatro sanatçısıyla ya da halktan bir kızla evlenmesi olasılığı karşısında şok geçirir. Bir kapıcının kızı ve parasız olmaktan başka hiçbir kusuru olmayan zavallı Fanny'ye zalimce davranır. Üstelik Thackeray'nin de belirttiği gibi, sağlıksız bir tutku besler oğluna karşı. Pen'in yanında bir kadın görünce, kaygılı gözlerle ona bakar ve "Annenin bakışlarında cinsel bir kıskançlık ve gizli bir acı" ("In which I have no doubt there is a sexual jealousy on the mother's part and a secret pang") olduğundan Thackeray'nin hiç kuşkusu yoktur. Tıpkı yazarın kendi annesine benzeyen Helen Pendennis, Fanny yüzünden oğluyla kavga eder. Onunla barıştıktan hemen sonra da, fazlasıyla uzatılmış ve aşırı duygusal bir sahne olur.

Helen Pendennis'in öteden beri istediği, oğlunu, kendi öz kızı gibi sevdiği Laura Bell ile evlendirmektir. Hatta Pen, annesinin isteğini yerine getirmek için Laura'ya evlilik önerir bir ara. Ama haysiyetli bir kız olan Laura, bu önerinin sevgiden kaynaklanmadığını, ancak Mrs. Pendennis'in gönlünü hoş tutmak için yapıldığını anlayarak, Pen'i kesinlikle reddeder. Delikanlının Fanny'ye sevdalanmış gibi davrandığını görünce de, Laura, Pen'ın arkadaşı Warrington'a âşık görünür bir ara. Ama Warrington, kendisine hiç uygun olmayan bir kadınla nikâhlanmıştır vaktiyle. Onunla çoktan ayrıldığı halde, yasal açıdan hâlâ evli bir erkek sayıldığından, Thackeray bu ilişki üstünde pek durmaz. Laura'nın çoktandır gerçekten sevdiği, koruyucu bir melek gibi her zaman kanadının altına aldığı erkek Pen'dir zaten.

Laura'dan başka hiçbir kadını sevmediğini, ondan başka hiç kimseyle evlenmek istemediğini Pen de anlar günün birinde. Ne

var ki, Blanche Amory ile sözlüdür. Amcasının, kızın üvey babasına yaptığı şantajı öğrendikten sonra, Pen'in durumu büsbütün güçleşir. Laura, büyük bir özveriyle doğru yolu gösterir ona: Pen, Blanche'ın servetini ve Sir Thomas Clavering'in ona bağışlayacağı Parlamento üyeliğini reddetmeli; ama böyle rezil bir babası olduğu için kız suçlu sayılamayacağına göre, verdiği sözü tutarak, Blanche ile evlenmelidir. Pen'in, Laura'nın istediğini yapmaya karar vermesi, sonunda doğru yolu bulduğunu ve ahlâksal açıdan eğitiminin tamamlandığını kanıtlar. Amcasının karşısına geçip, onu ağır bir dille suçlaması; parası ve toplumdaki konumu uğruna bu kızla evlenmek isterken kendini aşağıladığını, onurunu lekelediğini söylemesi de, bunca bocalamadan sonra Pen'in yeni eriştiği olgunluğu gösterir. İyi ki, romanın sonunda, pek dürüst bir kız olmayan Blanche Amory'nin, Pen ile değil de, kendisine öteden beri âşık olan Foker ile evlenmek niyetinde olduğu anlaşılır. Böylece özgürlüğüne kavuşan Pen de Laura ile evlenebilir.

Çoğu eleştirmen, kısaca *Esmond* denilen *The History of Henry Esmond*'u, Thackeray'nin en değerli kitabı sayarlar. Hamilton Thompson, *Esmond*'un, onun en iyi kurulmuş, en kusursuz anlatımla kaleme alınmış romanı olduğunu söyler. G. H. Lewes, bu romanın her satırının ayrı bir değer taşıdığını belirtir. Victoria Çağı romancılarından Anthony Trollope, Thackeray öldüğü sırada çıkan bir yazısında, *Esmond*'un, İngiliz dilinin en güzel romanı olduğunu savunur. Thackeray kendi de bu kitabını çok beğenmiş "here's the very best that I can do. I stand by this book and am willing to leave it as my card when I go" (İşte yapabileceğim en iyi şey. Bu kitabı tutuyorum ve giderken onu kartvizitim olarak bırakmaya razıyım) demişti. Ama bir yandan da *Esmond*'un satılmamasına değinmiş, "I have failed. Nobody reads it" (Başarısızlığa uğradım. Bunu kimse okumuyor) diye yakınmıştı.

Thackeray, *Vanity Fair*'den sonra en ünlü romanı olan *Esmond*'u, öteki kitapları gibi aylık tefrikalar halinde çıkarmadı. Bütününü tamamladıktan sonra, 1852'de yayımladı. *Vanity Fair* ile *Esmond*'u karşılaştırmak, birinin ya da ötekinin daha değerli olduğunu ileri sürmek, hiç doğru olmaz. Çünkü tür olarak, bir-

birinden bambaşkadır bu iki roman. *Vanity Fair*'e ve bir dereceye kadar *Pendennis*'e egemen olan taşlama öğelerinin *Esmond*'da hiç yeri yoktur. *Esmond*'da ağır basan, toplumsal eleştiri değil, bir erkekle bir kadının kişiliklerinin ve duygularının incelenmesidir. Thackeray bu romanı, Jane Brookfield ile dostluğunun kesilmesinden ötürü yoğun acı çektiği bir sırada yazdığı için de, kitapta ağırbaşlı bir hüzün havası sezilir yer yer.

Henry Esmond'un ömrünün ilk otuz beş yılını ele alan bu roman, bir özyaşamöyküsü biçiminde yazılmıştır. Sözde, Esmond bunu, Amerika'nın Virginia eyaletine yerleştikten sonra, yaşlılığında kaleme almıştır. Onun ölümünden sonra kızı, ailenin gelecek kuşaklarının dedeleri üstüne bilgi edinebilmeleri için bu anıları yayımlamıştır. Ne var ki, özyaşamöykülerinde hep birinci şahıs kullanılarak "ben" denilir. Oysa bu romanda, olaylar her zaman Esmond açısından görüldüğü halde, çoğunlukla üçüncü şahıs kullanılarak "o" denilir. Ama Esmond, genellikle yoğun heyecan anlarında, üçüncü şahıstan birinci şahsa geçer ansızın.

Esmond'da Kraliçe Anne'in saltanat sürdüğü yıllar, yani XVII. yüzyılın ilk on dört yılı ele alınır. *Barry Lyndon*'dan, *Catherine*'den ve XVIII. yüzyıl gülmece yazarları üstüne verdiği konuşmalardan anlaşılacağı gibi, Kraliçe Anne Çağı, Thackeray'nin ayrıca ilgilendiği, tarihi ve edebiyatıyla çok yakından bildiği bir dönemdi. Thackeray, *Esmond*'u yazarken, XVIII. yüzyılın ilk yarısı üstüne bilgisini kanıtlamakla kalmaz. Romanının bir özyaşamöyküsü izlenimini vermesi gerektiğini göz önünde tutarak, o çağın üslubuyla yazmayı da başarır. O kadar ki, "A Paper out of *the Spectator*" (*Spectator*'dan Bir Yazı) adını taşıyan bölüm, ünlü *Spectator* denemelerinin anlatımını şaşılacak bir ustalıkla yansıtır. Addison ile Steele'in denemelerinin bir kopyası olan bu yazıyı, Esmond, Steele'in yardımıyla *The Spectator*'un basıldığı matbaada yayımlayıp, derginin okuyucularına bir şaka yapar. Ne var ki, *Esmond*'un asıl üslubu, bir "pastiche" yani Kraliçe Anne dönemi yazarlarının üslubunun bir taklidi sayılamaz elbette. Çünkü Thackeray o çağın üslubunu taklit etmez genellikle. Kendisi XVIII. yüzyılın ilk yarısında yaşamış gibi yazar sadece.

Bu romanda, Esmond gibi hayal ürünü kişilerin yanı sıra, gerçekten yaşamış tarihsel kişiler de vardır. Örneğin, ünlü ko-

mutan Marlborough Dükü ve Addison, Steele, Swift gibi yazarlar. Thackeray'nin kişisel antipatileri de meydana çıkar bu arada: Esmond'un ağzından konuşarak, İngiltere'nin en büyük askerini, Blenheim Zaferi'nı kazanan Marlborough'yu yerin dibine batırır. Onu bencil, acımasız, ahlâk düşkünü ve fırsatçı bir adam olmakla suçlar. Esmond, Steele ile birlikte Addison'un evinde şarap içtiği sırada, *The Campaign* (Sefer) adlı şiirinde Blenheim Meydan Savaşı'nı yücelttiği için, Addison'u da ayıplar. Çünkü Esmond, 1704'te Bavaria'daki Blenheim Savaşı'na katılmış, Marlborough'nun askerlerinin nasıl barbarca davrandıklarını, kadınlarla çocukları nasıl kestiklerini kendi gözleriyle görmüş, bir İngiliz olarak utancından kahrolmuştur. Esmond'a göre bir şair, savaşın zalimliğini ve iğrençliğini gözler önüne sermeyi amaç edinmelidir. Oysa Addison, Marlborough'ya yaranmak, kendine çıkar sağlamak için savaşı yüceltmiştir. Thackeray'nin Marlborough'ya karşı çıkmasına bir diyeceğimiz yoktur. Gelgelelim XVIII. yüzyılın en büyük yazarı –bunu kendi de kabul eder– Swift'i kötülemesi bizlere ters gelir. Esmond, "I dislike this Mr. Swift" (Bu Mr. Swift'den hoşlanmıyorum) diyerek, büyük bir taşlama ustasına haksızlık eder. Onu, genellikle insanlara karşı kin beslemekle, ama soylu ve yüksek konumlu kişilere dalkavukluk etmekle suçlar. Bir basımevinde karşılaştıkları sırada nasıl kavga ettiklerini de anlatır. Çağın ünlü yazarları arasında Esmond'un en sevdiği kişi, güleryüzlü ve iyi yürekli bir ayyaş olarak gösterdiği, yakın arkadaşı Richard Steele'dir. Ne var ki, *Esmond*, yazıldığı tarihten neredeyse bir buçuk yüzyıl önceki bir dönemi canlandırdığı ve birkaç tarihsel kişiyle tarihsel olaya yer verdiği halde, tarihsel bir roman sayılamaz gene de. Çünkü tarihsel romanlarda gerçekten yaşamış kişiler ön plandadır ve olup bitenler tarihsel olaylardan kaynaklanır. Oysa bu roman, tarihte yeri olmayan Esmond'un ve delikanlının yaşamına giren iki kadının öyküsüdür.

Ülkenin en soylu ailelerinden gelen Henry Esmond'un doğumunda bir giz vardır: Esmond, 1690'da İrlanda'da III. William'ın Protestan ordusuna karşı Katolik II. James'i tutanlarla birlikte savaşırken ölen Viscount Castlewood'un oğludur. Çoktan ölen annesini hiç bilmez. Henry Esmond uzun süre nikâhdışı bir

oğul sanıldığı için, babasının unvanından da, mirasından da yararlanmaz. Unvan da, miras da, Esmond'u küçükken evine alıp koruyan Viscount Castlewood'a geçer. Bu lord ise, Esmond'un dünyada en çok sevdiği insan olan Lady Castlewood'un eşi ve âşık olduğu Beatrix'in babasıdır. Esmond daha sonraları, kendi babasının ölmeden kısa bir süre önce annesiyle resmen nikâhlandığını, dolayısıyla gerçek Viscount Castlewood'un kendisi olması gerektiğini öğrenir. Ama onu koruyan aileye zarar gelmesin diye, bunu gizler; dünyaya nikâhdışı gelen Henry Esmond olarak kalmayı yeğ tutar. Bu davranışından da anlaşıldığı gibi, Esmond gerçekten erdemli, tam anlamıyla dürüst bir gençtir. Hatta Ortaçağ'dan kalma, özverili ve yiğit bir çeşit şövalye bile diyebiliriz ona. Thackeray'nin, annesine yazdığı bir mektupta, Esmond için "a handsome likeness of an ugly son of yours" (Senin çirkin bir oğlunun yakışıklı bir portresi) demesine bakılacak olursa, yazar, kendi idealize edilmiş portresini çizmek istemişti bu romanda. Ne var ki, Esmond öylesine kusursuz bir insandır ki, Thackeray belki de şakalaşıyordu bu mektubu yazarken. Çünkü Thackeray'nin gençliğine gerçekten benzeyen kişi, Henry Esmond'dan çok Arthur Pendennis'dir.

Esmond'un ileride göreceğimiz gibi Thackeray'nin çağdaşlarını fena halde tedirgin eden konusu, birkaç sözcükle özetlenebilir: Esmond, Beatrix Castlewood'a yıllarca süren yoğun bir aşk tutkusu duyduktan sonra, Beatrix'in annesi Rachel'e her zaman beslediği sevginin aslında gerçek bir aşk olduğunu anlar ve kızdan vazgeçip anneyle evlenir. Esmond, Castlewood'ların şatosunda yaşamaya başladığı zaman on iki yaşında bir çocuktur. On beş yaşında evlenen Rachel, yirmi yaşındadır, yani Esmond'dan sekiz yaş daha büyüktür. Anasız büyüyen Esmond, bir koruyucu melek gibi onu kanatlarının altına alan Rachel'i annesi yerine koyar. Annelere doğal olarak duyulan bağlılıktan belki daha da büyük, gönül borcuyla karışık, coşkulu bir sevgi duyar ona karşı. Delikanlı bu kadına duyduğu sevgiyi Rachel'in eşinden de gizlemez. Viscount Castlewood, Rachel'e âşık mı olduğunu sorarak ona takılınca, Esmond, "I never had a mother, but I love her as one. I worship her as a devotee worships a saint" (Benim hiç annem olmadı; ama onu annem gibi seviyorum.

Dindar bir adamın bir ermişe taptığı gibi ona tapıyorum) der. Onu evinde büyüten Viscount Castlewood'a hiçbir zaman "my master" (benim efendim) demezken; Lady Castlewood'dan "my mistress" yani "bana sahip olan kadın" ya da "benim hanımım" diye söz eder her zaman. "Metres" anlamını çok daha sonraları alan "misterss" sözcüğünün, eskiden "sevgilim" sözcüğüyle eşanlamlı olması da, Esmond'un bilinçaltında "hanımım" ile "sevgilim" kavramlarının biraz karıştığını gösterir. Ne var ki, delikanlı çok daha sonraları anlayacaktır Rachel'e bağlılığının sadece bir anneye duyulan sevgi değil, bir kadına duyulan aşk olduğunu.

Çoğu eleştirmen, Helen Pendennis'i bir melek sandıkları gibi, Rachel Castlewood'u da bir melek sanırlar. Oysa Rachel, özellikle Esmond'u korumak açısından çok meleğimsi yanları olmakla birlikte, kusurları da olan bir kadındır. Bu kusurlar yüzünden de, kişiliği, gerçeklere daha uygun, daha inandırıcı, daha insanca bir nitelik alır. Rachel, bağlandığı insanları tam bir teslimiyetle sevmesini bildiği için, onlardan da aynı sevgiyi bekler. Sevgisine karşılık bulamayınca da, elinde olmadan kıskançlık nöbetleri geçirir. Esmond, bu örnek eşin kocasına karşı kimi zaman çok zalim davranabildiğini hayretle görür. Viscount Castlewood, hiç de kötü bir adam değildir. Ama güçsüz ve cahildir. Örneğin, karısı çiçeğe tutulunca, bu hastalığın ona da bulaşmaması için evden kaçar. Rachel'den farklı olarak, ancak kırıldığı ender anlarda değil, her an acımasız ve katı yürekli olan katı Beatrix, annesi gibi üstün bir insanın babası gibi bir aptalı sevmesine şaşar. Viscount Castlewood, kendisinin hiç aklı ermediği konuları, karısının anladığını bilir. Rachel ile o sıralarda henüz on beş yaşında olan Esmond, şiirden ve sanattan söz ederken, fena halde bozulduğunu itiraf eder genç akrabasına. Rachel'in üstünlüğünü hep hissettiği için bir eziklik duygusuna kapılır; haftalarca ortadan yok olur, Rachel'i ihmal edip başka kadınlarla düşüp kalkar, kumara ve içkiye sığınır. Böyle davrandığı için karısıyla arası büsbütün açılır. Rachel'den acı acı yakınır, Esmond'a dert yanarken. Ne var ki, Viscount Catlewood, kusurlu ve eksik yanlarına karşın, onurlu bir adamdır. Ahlâksız bir zampara olan Lord Mahun'un karısına göz koymasına katlanamaz. O sıralarda ancak on üç yaşında olduğu halde hınzır zekâsıyla her şeyi he-

men sezen Beatrix de her zamanki fesatlığıyla bu konuda fikir yürütür. Lord Mahun'un annesini baştan çıkarmak istediğini, babası ölür ölmez onunla evlenmeye niyetlendiğini söyler. Bunun üzerine Viscount Castlewood, Lord Mahun ile düello etmeye karar verir. Ama karısının onuruna en küçük bir leke sürülmemesi için, adamla kumar oynarken aralarında bir para sorunu çıkmış gibi kavgaya başlayıp, Lord Mahun'a hakaret eder. Düello sırasında Henry Esmond, akrabasını korumak için araya girer ve yaralanır. Viscount Castlewood ise, ölümcül bir yara alır. Ölmeden önce de, delikanlının unvanına ve mirasına el koyduğunu itiraf eder. Ama daha önce de açıkladığımız gibi, Esmond, Lady Castlewood ile çocuklarını güç duruma düşürebilecek bu itiraftan yararlanmayacak kadar soyludur.

Gelgelelim Rachel Castlewood, Esmond'a haksızlık edip, kocasının ölümünden onu sorumlu tutar. Buna benzer bir haksızlığı, daha önce de yapmıştır Esmond'a. O sıralarda on altı yaşında olan delikanlı, hoşlandığı bir köylü kızının küçük kardeşinden aldığı çiçek hastalığını eve getirmiş, Rachel ile oğlu hastalanmışlardır. Ama Rachel'in, o sırada Esmond'u evden kovacak kadar öfkelenmesinin asıl nedeni, çiçek hastalığının yüzünün güzelliğini bozması değil, Esmond'un o köylü kızıyla ilgilenmesini kıskanmasıdır. Şimdi de kocasının ölümü üzerine ağır bir dille suçlar Esmond'u:

There was evil, I knew there was evil in keeping you. I read it in your face and eyes... Why didn't you die when you had the smallpox?.. Give me back my husband, Harry. Why did you stand by at midnight and see him murdered?

Senin evimizde kalmanda uğursuzluk vardı; uğursuzluk olduğunu biliyordum. Yüzünden ve gözlerinden anlamıştım bunu... Çiçek hastalığına tutulduğun zaman neden ölmedin?.. Kocamı geri ver bana, Harry. Bir kenarda durup, gece yarıları onun öldürülmesine neden göz yumdun?

Rachel Castlewood, duygularının yoğunluğundan gelen kıskançlık ya da kızgınlık anları dışında, eşsiz bir kadındır. Üstün-

lüğü sadece ahlâkından değil, düşünce yapısından da kaynaklanır. Örneğin, erkeklerin egemen oldukları bir toplumsal düzende, kadınların ezildiklerinin bilincindedir. Okuduğu Yunan ve Latin edebiyatında, kahraman bilinen erkeklerin, kadınlara karşı her zaman kötü davrandıklarını, kadınların durumunun kölelerinkinden farksız olduğunu, ancak alınyazılarına katlanan kadınların iyi kadınlar sayıldıklarını söyler.

Rachel'in kızı Beatrix, psikolojik yapısı açısından kendisinin tam bir karşıtı olan annesine, biraz da korkuyla karışık büyük bir hayranlık duyar: "O what a saint she is! Her goodness frightens me. I am not fit to live with her." (Ah bir ermiştir o! İyiliği beni ürkütüyor. Onunla birlikte yaşamaya lâyık değilim ben.) Aslında Beatrix kendisinden başka hiç kimseyi sevmez ama bencil bir tutkuyla annesine bağlıdır. Rachel'in onu ve sadece onu sevmesini ister. Kızından fazla oğluna düşkün olmasından ya da dine sığınarak kendinden uzaklaşmasından yakınır. Yüreği kaskatı bu kızın tek insanca zaafı, kendisininkinden bambaşka bir dünyada yaşadığını bildiği annesine duyduğu hayranlıktır belki de.

Yakınlarının, Beatrix'in adını kısaltıp ona Trix demeleri çok yerindedir. Çünkü Trix adı, "tricks" yani hileler ya da aldatmacalar sözcüklerini çağrıştırır. Beatrix ise, çocukluğundan beri çevresinde herkesi aldatmaktan, hileler yapıp onları birbirine düşürmekten hoşlanır. Daha on yaşındayken, Esmond ile bir çocukluk arkadaşının arasını açar. Kimi zaman annesiyle birleşiyormuş gibi yapıp, babasına oyun oynar; kimi zaman babasıyla birleşiyormuş gibi yapıp, annesine karşı cephe alır. Hayran olduğu annesini işine gelince kötülemekten hiç çekinmez. Örneğin, Rachel'in odalara kapanıp, Lord Mahun ile saatlerce gizlice konuştuğu konusunda yalanlar uydurur. Ya da annesinin kocasından fazla Esmond'u sevdiğini, Esmond evden uzaklaşınca hep ağladığını söyler babasına. Lord Castlewood da, haklı olarak, "you little viper!" (seni gidi küçük engerek yılanı!) diyerek, Beatrix'i odadan kovar. Beatrix, belirli bir amaç gütmeden, salt eğlenmek için yapar bunları.

Rachel ne denli kendi halinde ve alçakgönüllüyse, kızı da o denli haristir. Herkesi aldatabilmesine karşın, kendi kendini hiç-

bir zaman aldatmadığı için, güzelliğini kıymetli bir mal gibi piyasaya sürüp, en çok para verene satacağını hiç çekinmeden açıklar: "My face is my fortune. Who'll come, buy, buy, buy!" (Yüzüm servetimdir. İsteyen gelsin, satın alsın, satın alsın, satın alsın!) Beatrix, en varlıklı, en ünlü, toplumsal konumu en yüksek olan kocayı ister. Daha parlağını bulacağı umuduyla her talibine bir süre sonra sırt çevirir. Sonunda, yirmi altı yaşına gelince, ellisinde, ama çok varlıklı, çok yüksek konumda bir dul olan Duke of Hamilton ile evlenmekte karar kılar. Ne var ki, düğünden tam önce, Dük, ahlâksız Lord Mahun'u düelloda öldürür. Mahun'un adamlarından biri de Dükün canına kıyar. Beatrix, bu felâket karşısında, üzüntüden değil de öfkeden bir iki dakika ağladıktan sonra, her zamanki kibirli halini alır. Nişanlısının ölümü üzerine Esmond'a söyledikleri, onun kişiliğinin ne denli karmaşık olduğunu; aslında hiçbir erkeği sevmediği gibi, hiçbir erkekle birlikte yaşamaya katlanamayacağını açığa vurur:

I had not been happy had I married him... I could not be sorry for him. I was frightened to find I was glad of his death, and was I joined to you, I should have the same sense of servitude, the same longing to escape."

Onunla evlenseydim, mutlu olmazdım... Ona acıyamadım. Ölümüne sevindiğimi anlayınca korktum. Seninle de evlensem, gene tutsak olduğum duygusuna kapılır, gene kaçmak isterdim.

Beatrix'i, acımasızlığı ve çekiciliğiyle bir leopara benzeten Esmond, sonunda onunla birleşebilse bile, acı çekeceğini, mahvolacağını çok iyi bilir. Ama yıllarca gene de kurtulamaz benliğini yıkan bu tutkudan. Onu uyarmaya çalışan Rachel'a, "she's my fate... I shall die for not having her" (O benim kaderim... Onu elde edemediğim için öleceğim) der. Sadece Rachel değil, Beatrix'in kendi de, bu konuda Esmond'u uyarır:

You are too good for me somehow... I could not make you happy... And though we are here sitting in the same room, there is a great wall between us.

Her nedense benim için fazla iyisin... Seni mutlu edemem... Ve burada, aynı odada oturduğumuz halde, aramızda büyük bir duvar var.

Ama Esmond, bu uyarılara karşın, gene de aklını başına toplayamaz. Parlak bir komutan olup Beatrix'in gözüne girmek için savaş meydanlarında çarpışır, albaylığa kadar yükselir. Sonunda, aynı amaçla, çılgın bir siyasal komploya karışır: Stuart Hanedanı'ndan Prens James'i gizlice İngiltere'ye getirir. Niyeti, Prens'in, çocuğu olmayan Kraliçe Anne tarafından veliaht kabul edilmesi ve Kraliçe'nin ölümünden sonra da, III. James adıyla tahta çıkmasıdır. Ne var ki, Beatrix, ileride İngiltere kraliçesi olmak umuduyla, Prens'le cilveleşmeye başlar. Prens'in metelik etmeyen, akılsız bir zampara olduğunu, Beatrix'i eşi değil, metresi yapmaya niyetlendiğini bilen Rachel ve Esmond, kızı Prens'ten uzaklaştırmak için zorla ailenin şatosuna gönderirler. Bu duruma fena halde içerleyen Prens, Londra'da kalıp veliaht ilan edilmesini bekleyeceği yerde, Beatrix'in peşinden gider; bunca emek harcanarak hazırlanan plan da suya düşer böylece. Ailesine öfkelenen Beatrix ise, Fransa'ya kaçar. Esmond, onun orada ne gibi serüvenler yaşadığını hiç söylemez bize. Çünkü artık tümüyle kopmuştur Beatrix'den. Bu kızın salt harisliğinden ötürü ahlâk düşkünü bir adama yüz vermesi, onunla öpüştüğünü şatoda hizmet edenlerden öğrenmesi, Esmond'un aklını başına getirmiştir sonunda. O kadar ki, Beatrix'e bakıp bakıp, böyle bir kıza on yıl boyunca deliler gibi tutkun olmasına şaşar artık. Esmond, gerçek aşkı, yani Rachel'e duyduğu aşkı yaşayacaktır bundan böyle.

Ne var ki, Esmond, romanın neredeyse sonuna değin Beatrix'e âşık olduğu için, onun, bir oğulun annesine sevgisinden farklı bir sevgiyle Rachel'e bağlı olduğu ya da bağlanabileceği, ancak bir tek tepkisinden anlaşılabilir: Daha önce de söylediğimiz gibi, kocasının düelloda öldürülmesinden sonra, Rachel, Esmond'u haksız yere bu ölümden sorumlu tutmuş, onu ağır bir dille suçlayıp, evinden kovmuştur. Bunun üzerine Esmond ile Rachel bir yıl süreyle birbirlerini görmezler. Derken Esmond, Rachel'in bir din adamıyla evleneceği konusunda tümüyle uy-

durma bir dedikodu duyunca, "garip bir öfkeye" ("a strange pang of rage") kapılır. Hemen yollara düşerek, Rachel'e koşar; ve Esmond ile Rachel, bir ana oğulun barışmasından çok, iki sevgilinin barışmasını andıran, heyecan yüklü bir sahnede barışırlar.

Esmond'un Rachel'e aşka yakın duygular içinde olduğu, ancak onun başkasıyla evlenmesini engellemek istemesinden sezilirken; Rachel'in Esmond'a –herkesten, kendisinden bile gizlediği– tutkusu her sözünden, her davranışından anlaşılır: Kocası henüz yaşarken ve Esmond daha on altı yaşındayken, Rachel delikanlıyı bir köylü kızından kıskanır. Kendisine miras kalan parayı, Cambridge'de okuyabilmesi için Esmond'a verir. Esmond'un bir atlı araba kazasında öldüğü korkusuna kapılınca, baygınlık geçirip yere yığılır. Onun, Rachel ile çocuklarına zarar gelmesin diye unvanından da servetinden de vazgeçtiğini öğrenince, "let me kneel! Let me kneel and worship you!" (Bırak diz çökeyim! Diz çökeyim de sana tapayım!) diye çılgın sözlerle Esmond'un dizlerine kapanır. Esmond, savaşta yaralandığını anlatınca, delikanlının elini alıp öper. Büyük bir suç işlediği için rahibe günah çıkardığını, rahibin bundan böyle Esmond'u görmemesini, ona mektup yazmamasını istediğini bile itiraf eder. Esmond, "başının çevresinde altından güneş ışığını" ("the gold sunshine round his head") taşıyor izlenimini verecek kadar görkemli bir insandır Rachel'in gözünde. Karmaşık duygular içinde, hem Esmond'un onu sevmemesinden yakınır, hem de buna sevinir: "You never loved me, dear Henry – no, you do not now and I thank heaven for it" (Beni hiçbir zaman sevmedin, sevgili Henry – hayır, şimdi de sevmiyorsun ve Tanrı'ya şükrediyorum sevmediğin için.) Rachel'in çocukları da bu aşkın farkındadırlar. Beatrix, ağırbaşlı konuştuğu ender anlardan birinde, annesinin yaşamındaki "büyük kederden ve büyük gizden" ("she had a great sorrow and a great secret") söz eder. Çoğu zaman da "the young people" (gençler) dediği Esmond ile Rachel'i alaya alarak, birbirlerine tam uyduklarını; Esmond biraz daha yaşlı olsaydı, dul annesinin ona tam gereken eş olabileceğini; ama Esmond, Rachel'den on yaş daha büyük göründüğü için, aralarındaki yaş farkının nasıl olsa önemsenmeyeceğini söyler. Rachel'in bir hayli saf oğlu Frank bile, annesinin Esmond'a âşık olduğunu çoktan

anlamıştır ve bundan açıkça söz eder ağabeyi saydığı Esmond'a.

Esmond ile Rachel'in aşk ilişkilerinde hafif bir ensest havası estiği yadsınamaz: Bu ikisi, aralarındaki ana oğul bağından söz ederler sürekli olarak. Delikanlı, Beatrix yüzünden çektiği acıları, Beatrix'in annesine anlatır durur. "I am in hell and you are the angel that brings me a drop of water" (Ben cehennemdeyim ve sen bana bir damla su getiren meleksin) diyerek, Rachel'in dizlerine kapanıp, ağlar sızlar. Esmond'un, çocuklarının en büyüğü olduğunu söyleyen Rachel de, hiçbir zaman tükenmeyen bir sevecenlikle onu dinler, avutur Kimi zaman delikanlıyı uyarır, Beatrix'den vazgeçmesini ister. Ama çoğunlukla, Esmond'u bağrına basıp, "I am your mother, you are my son, and I love you always" (Ben senin annenim, sen benim oğlumsun ve seni her zaman seviyorum) gibi sözler söyler.

Rachel'in yıllar yılı oğlu yerine koyduğu, on yıl boyunca öz kızına tutkun olan, kendisinden sekiz yaş küçük Esmond'u sevmesi; erdemli, duyarlı, ince bir insan bilinen Esmond'un da annesi saydığı bir kadınla evlenmesi, Thackeray'nin çağdaşlarınca korkunç ayıplanmıştı. Esmond ile Rachel çiftinin, XIX. yüzyıl İngiliz romanının en çok ayıplanan çifti olduğunu söyleyebiliriz hatta. Bu kınamaların birkaç örneğini vermekle yetinelim: Theodore Martin, 1853'te *Westminster Review*'da yazdığı bir makalede, bu aşk ilişkisinin herkesi tiksindirdiğini söyler. Mrs. Oliphant, 1855'te *Blackwood's Magazine*'de çıkan bir yazısında, Rachel gibi örnek bir eşin, örnek bir annenin, kendi evinde büyüttüğü çocuğa gizli bir aşk tutkusu beslemesini; bu da yetmiyormuş gibi onunla evlenmesini "monstruous and unredeemable" (canavarca ve bağışlanmaz) bir durum sayar. Aynı yıllarda Samuel Phılip *Times* gazetesinde yayımlanan ve romanın satışının fena halde düşmesine neden olan yazısında, Rachel'i de, Esmond'u da tiksindirici bulur. Bu ilişkiye isyan eden John Forster, "the thing is incredible and there's an end on it" (İnanılacak bir şey değil, işte o kadar) diye kesip atar. Bütün çağdaşları gibi, Rachel ile Esmond'u için için ayıplayan, ama bu konuda ne diyeceğini kesin olarak kararlaştıramayan G. H. Lewes, Fransızca sözcüklere sığınarak, bu çiftin aşkının "although vrai, it is not vraisemblable" (gerçek ama, gerçeklere uygun değil) diye yargı-

lar. Çağın en ünlü romancılarından George Eliot da, Thackeray'yı açıkça ayıplamamakla birlikte, *Esmond*'daki durumun onu çok rahatsız ettiğini söyler:

The most uncomfortable book you can imagine... The hero is in love with the daughter all through the book and marries mother at the end.

Aklınıza gelebilecek en tedirgin edici kitap... Başkişi bütün kitap boyunca kıza âşık, sonunda da anneyle evleniyor.

Esmond ile Rachel'in aşkı, sadece XIX. yüzyılın ortalarında değil, çağımızda bile kimi eleştirmenleri, her nedense, çok tedirgin eder. Örneğin Saintsbury, bunu insanca bir duygu saymakla birlikte, "very shocking" bulur. Greig ise, eğer Thackeray, Beatrix'i Rachel'in kızı değil de bir akrabası yapsaydı, her şeyin daha iyi olacağı görüşünü savunur.

Esmond ile Rachel'in aşkı bize hiç de şok etkisi yapmaz. Bu aşkı mutlu bir sona varan bir Oedipus öyküsü sayabiliriz bir bakıma. Ama Thackeray, birçoklarının bu romanı kolayca benimsemeyeceklerini sezmişti herhalde. Bu yüzden de, Esmond ile Rachel'in bu mutlu sona nasıl varabildikleri, duygularını birbirine açıklayıp nasıl anlaştıkları konusunda pek ayrıntı vermez. "Yaşamının sonbaharında, ilkbaharlarındaki bakireler kadar güzel ve iffetli" ("as beautiful in her autum and as pure as virgins in their spring") olan Rachel'in, günün birinde, gözyaşları dökerek Esmond ile evlenmeyi kabul ettiğini bildirip, böylece Esmond'un da, "my dear mistress became my wife" (Sevgili hanımım –ya da sevgilim– eşim oldu) demesiyle yetinir. Evlendikten sonra da, Esmond ile Rachel'in İngiltere'den göç ederek, Amerika'da Virginia eyaletinde Esmond'un ailesinden kalan topraklara yerleştiklerini, çocuklarının orada dünyaya geldiğini öğreniriz. Esmond, romanın en sonunda da, evliliğinin sözle dile getirilemeyecek kadar yoğun olan mutluluğuna; bu mutluluğun, "sacred and secret" (kutsal ve gizli) bir güzellik taşıdığı için, bunun lafını etmeyeceğine kısaca değinir.

Newcome ailesini ele alan *The Newcomes*, 1853 ile 1855 yıl-

ları arasında tefrika edildi. Balzac gibi Thackeray de aynı kişileri değişik romanlarında göstermekten hoşlandığı için, *Pendennis*'in başkişisi Pen denilen Arthur Pendennis'i *The Newcomes*'ın anlatıcısı yaptı. Laura ya da Warrinton gibi *Pendennis*'de görülen kişileri ya da *Vanity Fair*'deki Lord Steyne'in kız kardeşi Lady Kew'yu, *The Newcomes*'da yeniden ortaya çıkardı. Bu roman yazıldığı sıralarda annesine bir mektubundan anlaşıldığı gibi, Thackeray pek beğenmiyordu yeni kitabını:

I am in low spirits about The Newcomes. *It's not good... It haunts me like a great stupid ghost. I think it says why do you go on writing this rubbish? You are old, you have no more invention, etc.*

The Newcomes *konusunda üzülüyorum. Kitap iyi değil... Koskocaman ahmak bir hortlak gibi, hep peşimde. Bence bu hortlak, "şu entipüften şeyleri yazmayı neden sürdürüyorsun? Yaşlısın, düşgücün kalmadı vb." diyor bana.*

Ne var ki, *The Newcomes*, hiç de *Vanity Fair* ya da *Esmond* gibi değerli olmamakla birlikte çok tutuldu; Dickens'ın kitapları kadar sattı neredeyse. Hatta –biz bu görüşü paylaşamıyoruz ama– Thackeray, bilinçli ya da bilinçsiz olarak *The Newcomes*'da Dickens'a öykünmüştü kimine göre. Ne ki, Dickens'ın kitaplarında İngiliz toplumundan her çeşit insan vardır her zaman ve gülmece öğeleri ön planda bulunur. Oysa Thackeray'nin bütün öteki kitaplarında olduğu gibi, burada da halktan kişilere hiç yer verilmez, ancak yüksek sınıflar ele alınır; ve *Vanity Fair*'den farklı olarak, güldürücü bir hava hiç yoktur bu romanda.

The Newcomes, Esmond gibi özenle kurulmamış, dağınık bir romandır. Yazar, asıl konusu olan Newcome ailesinden uzaklaşıp, başka konulara dalar. Örneğin, Florac'ın ya da Duchesse D'Ivry'nin çevirdiği entrikaları anlatır. Gelgelelim *The Newcomes*'da birleştirici bir ana tema vardır gene de: Thackeray'nin akıl hastası bir kadınla yaptığı evlilikten kaynaklanan mutsuz evlilikler temasıdır bu. *The Newcomes*'da mutsuz evliliklerin beş altı ayrı örneğini görürüz: Leonore de Blois, sevdiği Thomas Newcome'dan ayrılıp, babasının isteği üzerine, babasından daha

yaşlı olan Comte de Florac ile evlenir. Bu adamın oğlu Paul de Florac, para için, Manchester'li zengin Miss Higgs ile evlenir. Thomas Newcome, gene para uğruna, Miss Hobson ile evlenir. Onun oğlu Albay Newcome, sevdiği Leonore de Blois ile evleneceğine, salt yufka yüreğinden ötürü dul bir kadın alır. Albayın oğlu Clive Newcome, kardeş çocuğu Ethel Newcome'a bağlı olduğu halde, kendisine hiç de uygun bir eş sayılmayacak Rosey Mackenzie ile evlenir vb. Ethel Newcome ise, iki kez yanlış kişilerle nişanlanır ve ikisi de çok kötü sonuçlar verebilecek bu evliliklerden son dakikada kurtulabilir.

The Newcomes'da karşılıklı sevgi ve saygı temeline dayanmayan bu mutsuz birleşmeler, arasıra –Clive Newcome'inki gibi– salt akılsızlık ve şaşkınlıktan, çoğu zaman da çıkar uğruna yapılır. Thackeray, bu çıkar evliliklerini yerin dibine batırmak için hiçbir fırsat kaçırmaz. Genç kızların her gün kendilerini açıkça sattıklarını ve bu satış muamelesinin, ailelerin ve toplumun alkışları arasında yapıldığını söyler. Romanın anlatıcısı Pendennis, buruk bir alaycılıkla, kız satmayı tasarlayan ailelere kolaylık olsun diye, varlıklı bekâr erkeklerin listesinin düzenli olarak yayımlanmasını ister. Yakındoğu gezisi sırasında İstanbul'a da uğrayan yazar, yüksek sınıftan İngilizlerin kızlarını evlendirirken uyguladıkları yönetimi, Çerkez halayıkların padişahın sarayına satılmasına benzetir. İngiliz aileleri, tıpkı Çerkez aileleri gibi, kızlarını her açıdan erkeklere hizmet edebilsinler diye eğitirler; sonra da süsleyip püsleyip köle pazarına sürerler. İngiliz kızları, güzelliklerine karşılık para ve mevki elde etmek düşüncesine öyle koşullandırılmışlardır ki, ailesine başkaldırıp, gönlünün istediğiyle evlenmeyi göze alabilenler yok gibidir aralarında. Bu çıkar evliliklerinin sonucu ise, kadın için de, erkek için de, hatta dünyaya getirdikleri çocuklar için de, bitmeyen tükenmeyen bir mutsuzluktur.

Ne var ki, toplum, evliliği –en çirkin çıkarları gözeterek yapılan evlilikleri bile– din ve ahlâk açısından kutsal bir bağ sayar. Bu yüzden de evlilik bağını koparıp, mutsuzluk çemberinden çıkma cesaretini göstermeye kalkanlar, toplumun gözünde bir canavara dönüşürler. Lady Clara'nın öyküsü, bunun çarpıcı bir örneğidir: Lady Clara, sevdiği adamı reddetmeye, çok varlıklı bir

banker olan Sir Barnes Newcome ile evlenmeye, yani kendini bu adama satmaya ailesi tarafından zorlanmıştır. Bu banker, sıradan bir ahlâksız değil, öylesine iğrenç bir adamdır ki, kimi eleştirmenler, onun kötülüğünü inandırıcılığını yitirecek kadar abartmakla suçlamışlardır Thackeray'yi. Gelgelelim Lady Clara, elmaslarını, konaklarını, çiçekli bahçelerini, süslü giysilerini, atlarını arabalarını ve onu sürekli hırpalayıp döven kocasını bırakıp sevdiği adama kaçınca, Sir Barnes Newcome'dan boşanmak isteyince, herkesin gözünde o iğrenç eşinden çok daha ahlâksız bir insan olur. O kadar ki, çıkar evliliklerine açıkça karşı çıkan Thackeray'nin bile, Lady Clara'ya acımakla birlikte, onu ayıplamaktan kendini alamadığını sezeriz. Bu genç kadının başına gelenler, romanın baş kadın kişisi Ethel Newcome'ı kötü bir evlilik yapmaktan kurtarır: Ethel, Sir Barnes'ın kız kardeşidir. O da tıpkı Lady Clara gibi, istemediği bir adamla, aptal ve züppe Lord Farintosh ile nişanlanmaya zorlanmıştır. Newcome ailesinde patlak veren bu skandal üzerine, Farintosh ailesi son derece tedirgin olur. Bu durumdan yararlanan Ethel de, nişanı bozma fırsatını bulur.

Çok akıllı ve sevimli bir genç kız olan Ethel'in gönlü, kardeş çocuğu Clive Newcome'a meylettiği halde, bir süre çevresinin etkisinde kalır. Özellikle büyükannesi Lady Kew'nun baskısına karşı koymak gücünü bulamaz kendinde. Ethel varlıklıdır; ama haris büyükanne torununun kendisinden daha da varlıklı, üstelik de aristokrasiden bir adamla evlenmesine kararlıdır. Bu yüzden Ethel, ilkin metelik etmeyen akrabası Lord Kew ile, sonra da Lord Farintosh ile nişanlandırılır. Ethel bir mal gibi piyasaya sürüldüğünün, gençliğine ve güzelliğine karşılık, "Lady" unvanını elde etmek üzere satıldığının o kadar bilincindedir ki, ilk söz kesildiği zaman, bütün ailenin toplandığı yemek odasına, üstünde "satılmıştır" yazılı bir etiketi giysisinin yakasına iğneleyip gelir. Ethel'in zamanla artan bilinci, Özentiler Panayırı'nın ona aşıladığı yanılgılardan genç kızı kurtarır. Karşılıklı sevgi üzerine kurulu, hiçbir çıkar gözetmeyen bir evlilik yapmaya hazırdır artık.

Gelgelelim, ona deliler gibi tutkun olan Clive Newcome, Ethel'i elde etme umudunu tümüyle yitirmiş, entrikacı bir dulun tuzağına düşmüş; bir şaşkınlık anında, bu dulun kızı Rosey ile

evlenivermiştir. Durumun bir acı yanı da, oğlunun iyiliğinden başka hiçbir şey düşünmeyen melek huylu babası Albay Newcome'ın gafil avlanıp, Rosey'yi almasını desteklemesidir. Rosey, onu sevmeyen, yaşama küsmüş asık suratlı kocasıyla kötü annesi arasında ne yapacağını bilemeyen zavallı bir kızcağızdır. İyi ki, romanın sonunda ölür de, hem mutsuz bir evlilikten kurtulur, hem de Clive ile Ethel birleşebilirler.

The Newcomes'ın başkişisi bilinen Clive, pek ilginç sayılamaz, hatta sıradan bir delikanlı diyebiliriz ona. Tek özelliği, ressam olmak için direnmesi ve resim sanatına her zaman büyük merak duyan Thackeray'den farklı olarak, ressam olmayı başarmasıdır. Clive Newcome ressamlığı seçtiği zaman ailede kopan kıyamet, Victoria Çağı'nda yüksek burjuvazinin sanatı ne denli küçümsediğini gösterir. Clive için ressamlık, hukukçuluk, hekimlik, askerlik kadar saygıdeğer bir meslektir. Ama bir din adamı olduğu halde, işi gücü varlıklılara dalkavukluk etmek olan dayısı züppe Honeyman'a bakılacak olursa, kibar bir adam oyalanmak için boş vakitlerinde bir iki resim yapabilir ara sıra; ama böyle bir uğraşı meslek edinmek, Clive'ın sınıfından bir gence hiç mi hiç yakışmaz. Daha önce gördüğümüz gibi *Pendennis*'in başlıca kişileri arasında yer alan snob'luk timsali Major Pendennis'e göre de ressamlık, kuaförlük ya da pastacılık kadar bayağı bir iştir. Clive'ın zerre kadar snob olmayan babasının bile aklı bu işe pek yatmaz. Böyle bir meslek seçmekle oğlunun küçük düşeceğinden emindir. Ama salt iyi yüreğinden ve Clive'a düşkünlüğünden ötürü, onun bu isteğine karşı koymaz.

Thacekeray, romanın en sevimli kişisi olan Albay Newcome'dan "he whose heart was as that of a little child" (yüreği, bir küçük çocuğun yüreği gibi olan) diye söz eder. Gerçi Clive'ın babasının üstün bir zekâsı ya da renkli bir kişiliği yoktur; ama o gerçekten saf, iyi yürekli ve dürüst bir insandır. Kafası bir hayli karışık olduğundan, yanılgılara düşer zaman zaman. Örneğin, İngiltere'ye sığınan bir Fransız aristokratının kızına âşık olduğu halde, salt iyiliğinden ötürü, bir subay arkadaşının dul kalan eşini alarak, *The Newcomes*'da sık sık görülen o mutsuz evliliklerden birini yapar. Oğluna hiç de uygun olmayan bir eş seçer ya da varını yoğunu dalavereci şirketlere yatırıp iflas eder. Ama ya-

nılgılarından kaynaklanan bu felâketler başına geldiği sırada, öyle sabırlı, öyle iyi yürekli ve öyle soylu bir biçimde davranır ki, onu suçlamak aklımızdan bile geçmez.

Albay Newcome'ın kafasının karışıklığı, politikaya atılmayı düşündüğü zaman çok komik bir biçımde ortaya çıkar. Siyasetten hiç haberi yoktur. Salt kötü yeğeni Sir Barnes Newcome gibi Muhafazakâr Parti'ye girmemek için, Liberal'lerden yana adaylığını koyar. Oysa kendisi Kiliseye, orduya, monarşiye, geleneklere ve yüksek sınıfın egemenliğine bağlı kaldığı için, su katılmamış bir muhafazakârdır bir bakıma. Gelgelelim, altın yüreğinden ötürü, emekçi kitlelerin yoksul kalmalarına, ezilmelerine de katlanamaz. İşçilerin daha rahat koşullarda, daha az çalışarak daha çok ücret almalarını ister. Böylece acayip bir tutucu ve sosyalist karışımına döndüğü için, seçimde kazanması bizi bir hayli şaşırtır. Romanın sonlarına doğru Albay Newcome meteliksiz kalınca ve oğlunun kötü yürekli kaynanası ona eziyet edince, albay da bir yoksullar evine sığınınca, okuyucuların yüreği parçalanır. Hele bu sevimli ihtiyarın ölümü, Dickens'ın *The Old Curiosity Shop*'daki küçük Nell'in ölümü kadar acı gelir bizlere.

Thackeray, 1857 ile 1859 yılları sırasında tefrika edilen son önemli romanı *The Virginians*'ı (Virginialılar) hiç beğenmez; "what a horribly stupid story I am writing" (Feci biçimde ahmak bir öykü yazmaktayım) diye yakınırdı. Ne var ki, bu roman, *Esmond* kadar değerli olmamakla birlikte, onun bir bakıma devamı sayılabileceği için, okuyucuların ilgisini uyandırır gene de: *The Virginians*'ın başkişileri, Henry Esmond ile Rachel Castlewood'un torunlarıdır. Thackeray, bu romanında, bütün öteki romanlarına göndermeler yapmak istercesine, yalnız *Esmond* ile değil, *Pendennis* ile de bağlantı kurar. Çünkü Rachel'in aynı adı taşıyan kızı Rachel Esmond *Pendennis*'deki George Warrington'ın soyundan gelen bir adamla evlenir. Romanın asıl konusu da, bu ikinci Rachel'in ikiz oğulları George Warrington ile Henry Warrington'ın yaşadıkları serüvenlerdir. Dikkat edilirse, ikizlerden birine baba tarafından dedesinin, ötekisine de ana tarafından dedesinin Hıristiyan adları verilmiştir.

Esmond gibi *The Virginians* da XVIII. yüzyıla geçer. *Esmond* bu

yüzyılın başlangıcını ele alırken, *The Virginians* aynı yüzyılın sonlarını ele alır. Ne var ki, *The Virginians*'da romanın ana konusuyla tarihsel olaylar, *Esmond*'da olduğu gibi ustaca kaynaştırılmamıştır. Amerika Birleşik Devletleri'nin ilk cumhurbaşkanı George Washington ya da General James Wolfe gibi tarihsel kişiler, gerçekten canlanamayıp, romanın kurgusu içine doğru dürüst yerleştirilememiş, biraz eğreti kalmış izlenimini verirler. Ama çevresinde, ona taparcasına hayranlık duyan bir yığın genç kız ve kadınla gösterilen *Pamela* ile *Clarissa*'nın ünlü yazarı Samuel Richardson, onlardan biraz daha canlı ve bir hayli güldürücü bir biçimde çizilmiştir. Çağın en önemli tarihsel olaylarından biri, yani Amerika'nın Büyük Britanya'ya karşı bağımsızlık savaşı ise, *The Virginians*'da yer almakla birlikte, sanki romanın bir parçası değil de, sonuna konmuş bir ek niteliğini taşır. Thackeray, ülkesinin kamuoyunu ikiye bölen bu bağımsızlık savaşı konusunda, elinden geldiğince taraf tutmamaya çaba gösterdiği halde, Ingilizlerden çok, başkaldıran Amerikalılardan yana olduğunu belli eder. Romanın başlıca kişilerinden George Warrington, doğduğu Amerika'yı terk edip Ingiltere'de yaşamayı seçtiği halde, Ingilizleri, Amerika'ya karşı küstahça ve zorbaca davranmakla suçlar; Amerikan sömürgesinin Büyük Britanya'ya karşı ayaklanmasını doğru bulur.

The Virginians'da, Afrika'dan getirilip Amerika'da satılan köleler konusuna da değinilir; Henry Esmond'un torunu Henry Warrington, yeni getirdiği Afrikalıları kendisine ille satmak isteyen adama, dedesinin Virginia'ya ilk yerleştiği sırada topraklarında bulduğu kölelere her zaman insanca davrandığını ve çocuklarıyla torunlarının yeni köle satın almaktan sakınmalarını istediğini söyler. Köle ticaretiyle zenginleşen ve mallarını satmak için direnen adam ise, bu işi hiçbir kâr gütmeden, sadece Afrikalı kara derililerin iyiliğini düşünerek, onların bedenen sağlıklı koşullar altında yaşamaları ve ruhen gelişmeleri amacıyla yaptığını ileri sürecek kadar yüzsüzdür.

The Virginians'ın bize kalırsa en ilginç yanı, Esmond'un yıllarca umutsuz bir aşkla sevdiği Beatrix'in, Baroness Bernstein adıyla bu romanda yeniden ortaya çıkması ve Henry Warrington'ın yaşamında önemli bir rol oynamasıdır. Thackeray, *Esmond*'un

sonunda Beatrix'in ailesine öfkelenip Fransa'ya kaçtıktan sonra ne olduğunu hiç açıklamamış, bizleri merakta bırakmıştı. Onu *The Virginians*'da yeniden görmek, bu merakımızı kısmen giderir. Ne var ki, aradan yarım yüzyıl geçmiş, iki kez evlenip iki kez dul kalan Beatrix, *Esmond*'daki güzelliğiyle herkesi büyüleyen genç kız değil, şişman yaşlı bir kadındır artık. Ama karşısındakinin içini delercesine bakan kapkara gözlerini, alaycılığını, keskin zekâsını hiç yitirmemiştir. Bunca eziyet ettiği Esmond için, "I loved and admired him more than any man I ever know in this world" (Yeryüzünde tanıdığım erkekler arasında en çok onu sever, en çok ona hayranlık duyardım) demesi, bizi ayrıca şaşırtmaz. Çünkü Beatrix, harisliğinden ötürü, kendisine eş olarak en yüksek konumlu, en varlıklı erkekleri istediği halde, Esmond gibi bir insanın ince ve soylu yanlarını tam anlamıyla değerlendirebilecek kadar akıllıdır. Şimdiyse, Henry Esmond'dan esirgediği sevgiyi, dedesinin Hıristiyan adını taşıyan Henry Warrington'a verir; gerçek bir büyükanne gibi davranıp, Esmond'un torununu korumak için elinden geleni yapar, büyük bir sevgiyle bağlanır ona:

> *"She had loved this boy. For half a century past –never perhaps in the course of her whole worldly life– had she felt a sensation so tender and so pure."*
>
> *Bu genci sevmişti. Son yarım yüzyıl boyunca –belki de bütün ömrü boyunca– böylesine sevecen, böylesine temiz bir duygu duymamıştı.*

Esmond'da olduğu gibi *The Virginians*'da da, Beatrix'in kişiliği öyle ağır basar ki, çoğu eleştirmene göre, onun ortadan yok olmasıyla birlikte, roman ilginçliğini yitirir okuyucular açısından.

Ne yazık ki, Thackeray ile büyük çağdaşı Charles Dickens'ı karşılaştırmak, edebiyat tarihinde bir gelenek halini almıştır. Aslında pek doğru bulmadığımız bu geleneğe uyup, böyle bir karşılaştırma yaparsak, bu iki yazarın tek ortak yanının, her ikisinin de İngiliz toplumuna egemen olan çıkarcılığa ve ikiyüzlülüğe,

yüksek konumlu ya da varlıklı kişilere tapma eğilimine, yani Thackeray'nin "snob'luk" diye nitelediği şeye karşı çıkmaları olduğunu görürüz. Bu bir yana, Dickens ile Thackeray bambaşka dünyalarda yaşarlar. Dickens'ın dünyası, Thackeray'ninkinden çok daha geniş, çok daha kapsamlıdır. Dickens, İngiliz toplumunu, halkıyla, orta sınıfıyla, yüksek sınıfıyla, yoksulu ve varlıklısıyla bir bütün olarak ele alırken, Thackeray ancak yüksek sınıfa, orta sınıfın üst katmanlarına ve aristokrasiye yer verir romanlarında. Bunun nedeni de, bu yüksek sınıfın bir üyesi olmasıdır. Gerçi Thackeray gençliğinde savurganlığından ötürü biraz para sıkıntısı çekti, ama iyi okullarda okutuldu, Cambridge'e gönderildi. Çocukluğunda, Dickens gibi, borçlarını ödeyemediği için hapsedilen babasını ziyaret etmedi; ayakkabı boyası depolarında çalışmadı.

Thackeray, *Pendennis*'in önsözünde, gerçekleri yansıtmayı amaçladığı için bilmediği konular üzerine yazmaktan çekindiğini; bu yüzden sefaletlerden, cinayetlerden, hapishanelerden, darağaçlarından söz etmeyeceğini söyler. Tüm ülkeyi ilgilendiren büyük toplumsal sorunlara da hiç değinmez Dickens'dan farklı olarak. Ancak yakından bildiği bir durumu, yani yüksek sosyetenin ahlâk düşkünlüğünü ve snob'luğunu taşlamakla yetinir. Oysa Dickens, çoğu romanında belirli bir amaç güder; toplumsal sorunları deşmek, toplumsal yaralara çare bulmak ister. Gerçi Thackeray de yoksulların çektikleri acıları bütünüyle görmezlikten gelmez; hatta ara sıra bunlara açıkça değindiği bile olur. Örneğin, *Vanity Fair*'de zenginlere bir söylev verir bir ara; çevrelerindeki sefaleti görmelerini, kendilerinin ancak bir rastlantı sonucu varlıklı olduklarını anlamalarını ister. Ya da *The Newcomes*'da Ethel, emekçi kitlelerin yaşam koşulları karşısında dehşete kapılarak, onlara yardım etmesi gerektiğini düşünür. Ne var ki, Thackeray'nin romancı olarak asıl amacı, bu tür sorunlara bir çare bulmak değildi, olamazdı da. Çünkü toplumsal sınıfı bir yana, Thackeray'nin neyin doğru, neyin eğri olduğu konusunda kesin inançları yoktu. Parlamento üyeliğine adaylığını koyup, kazanamadığı bir seçime girdiği sırada da gördüğümüz gibi, toplumsal ve siyasal sorunlar söz konusu olunca, kararsızlıklar içinde bocalayıp duruyordu. Davranışı, *Pendennis*'in başkişisi Pen'in,

Parlamento üyesi olmaya kalktığı sıradaki gülünç durumuna benziyordu neredeyse. Thackeray, kimi zaman kendi sınıfını savunuyor; bütün toprak sahiplerinin ırgatları ezmediklerini, her din adamının ikiyüzlü olmadığını, gerçekten ileri görüşlü siyasetçilerin bulunduğunu söylüyordu. Kimi zaman da, annesine 1851'de yazdığı bir mektupta gördüğümüz gibi, şakalaşarak, İngiltere'de yakında bir ihtilâl olacağını öne sürüyordu.

"The great revolution is a coming, a coming. The present writers are all employed as by instinct in unscrewing the old frame-work of society and getting it ready for the smash. I take a sort of pleasure in my little part in the business and saying destructive things in a good-humoured jolly way."

Büyük ihtilâl geliyor, geliyor. Bugünün yazarları, içgüdüsel olarak, toplumunun eski çatısının vidalarını gevşetiyorlar, büyük parçalanmayı hazırlıyorlar. Benim de bu işte küçük bir payım olduğu için, güleryüzlü ve neşeli bir biçimde yıkıcı sözler söylediğim için, bir çeşit haz duymaktayım.

Ne var ki, bu tür çıkışlar, şakadan başka bir şey değildi Thackeray için. Aslında kendi sınıfına bağlı bir yazar kaldı her zaman. Hatta yıllar geçtikçe, tutuculuğunun arttığını bile söyleyebiliriz. 1852'de cumhuriyetçi görüşler savunmaya başlayan *Punch*'ın başyazarı Douglas William Jerrold'u, "a savage little Robespierre" (Yabanıl bir küçük Robespierre) olmakla suçlayıp bu dergiden istifa etti. Daha sonraları *Morning Chronicle* gazetesinde imzasız bir yazı yayımlayarak, toplumsal sorunları irdeleyen romancılara karşı cephe aldı. "Sentimental politics" (Duygusal siyaset) dediği şeyi kötüledi; "varlıklılarla yoksullar arasındaki o korkunç sorunun" (*"that awful question between rich and poor"*) romanlarla çözülemeyeceği kanısını ileri sürdü ve romancıların siyasal ve toplumsal konularda yan tutmamaları gerektiği görüşünü savundu.

Thackeray ile Dickens arasında başka bir ayrım da, Thackeray *Vanity Fair* gibi bir romanda taşlama ustasıyken, Dickens'ın neredeyse her romanında gülmece ustası olmasıdır. Taşlamala-

rın bir gülmece yanı vardır elbette. Ama salt yaşama sevincinden kaynaklanan, hiçbir taşlama öğesi içermeyen, hiçbir şeyi kınamayan, iyi niyetli, güleryüzlü bir gülmece türü vardır. Dickens, Thackeray'den farklı olarak, duyguların ve insanca yaklaşımların ağır bastığı bu gülmece türünü yeğler çoğu zaman. Üstelik tıpkı Shakespeare gibi, en güldürücü romanlarına ansızın en acıklı öğeleri katarak, bu romana bir tragedya boyutu verdiği de olur. Oysa taşlamayla tragedya arasında bir bağlantı kurmak olasılığı bulunmadığından, Thackeray'nin romanları hiçbir zaman bir tragedyaya dönüşemez.

Bu iki yazarı birbirinden ayıran başka bir özellik de, Thackeray'nin, Dickens'da gördüğümüz o akıllara sığmaz düşgücünden yoksun oluşudur. Thackeray, ancak kendi gözleriyle gördüklerini yazabiliyor; Dickens ise, düşgücü sayesinde her şeyi görebiliyordu. Thackeray'nin kendi eksik yanının bilincinde olduğu, 1853'te annesine yazdığı bir mektuptan anlaşılır:

"One of Dickens's immense superiorities over me, is the great fecundity of his imagination."

Dickens'ın benden kat kat üstün olmasının nedenlerinden biri, onun düşgücünün o yüce bereketidir.

Zaten Thackeray, kendisinde eksik olan düşgücünün Dickens'da çok bereketli olduğunu söylemekle yetinmedi, onun üstünlüğünü her zaman kabul etti bir bakıma. Daha 1844'te, Dickens başyapıtlarını yazmadan önce onu övdü:

"The master of all English humourists now alive... The happy hours that he has made us pass... The frank, manly, human love that he has taught us... That wonderful freshness and sweetness that belongs only to Dickens... The communion between the writer and the public... Something like personal affection..."

Şimdi yaşayan bütün İngiliz gülmece yazarlarının ustası... Sayesinde geçirdiğimiz mutlu saatler... Bize öğrettiği o içten, erkekçe, insanca sevgi... Ancak Dickens'da bulunan o eşsiz tazelik ve tatlı-

lık... Yazarla okuyucu arasındaki kaynaşma... Kişisel sevgiye benzeyen bir şey.

Thackeray'den çok Dickens'ı beğendiğimiz hiç kuşku götürmez. Ne var ki, Thackeray'nin, Dickens'ın iki günahını hiç işlemediği, bu iki açıdan Dickens'a üstün olduğunu da unutmamalı. Thackeray'nin Dickens'a üstünlüklerinden biri, Dickens gibi, konu açısından çapraşık öyküler anlatmaktan hoşlanmaması; ikincisi de, gene Dickens'dan farklı olarak, aşırı duygusal yaklaşımlardan genellikle kaçınmasıdır. Thackeray bu bakımdan, 1851'de bir eleştirmene yazdığı mektuptan da anlaşılacağı gibi, gerçekçi roman kavramına Dickens'dan daha bağlıdır. Gelgelelim Thackeray, gerçekçi romancıların nesnel tutumunu benimsemez hiçbir zaman. Gustave Flaubert, "l'auteur dans son oeuvre, doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout et visible nul part." (Evrende Tanrı nasıl ise, bir yazar da yapıtında öyledir. Her yerde varolmalıdır, ama hiçbir yerde gözle görülmemelidir) demişti. Thackeray'nin ise, romanlarının her yerinde gözle görülmesi, günümüzde en çok eleştirilen yanıdır. Thackeray, bizleri romanlarındaki kişiler ve olaylarla başbaşa bırakıp, kendi yorumlarımızı oluşturmamızı engeller. Söz konusu kişiler ve olaylar üzerine neler düşünmemiz gerektiğini bizlere öğretmek amacıyla sürekli yorumlar yapar. Okuyuculara bir ahlâk dersi ya da bir vaaz verircesine yazar kimi zaman. Üstelik de bunu isteye isteye, çok bilinçli olarak yapar. "My puppets" (Kuklalarım) dediği kişilerinin iplerini elinde tuttuğunu unutmamıza asla izin vermez. Canı isteyince de, o kuklalar konusunda söylevler vermek hakkından yararlanacağını hep anımsatır bizlere.

Çağdaşı Trollope'a bakılacak olursa, Thackeray, XIX. yüzyıl romancılarının en büyüğüydü. George Eliot da, Thackeray henüz ölmemişken 1857'de yazdığı bir mektupta, onun yaşayan romancıların en iyisi olduğunu söylemişti. Bütün XIX. yüzyıl boyunca, birçokları bu görüşe katıldı. Oysa bugün çoğu eleştirmen, Thackeray'yi George Eliot'dan da, Dickens'dan de daha az değerli bir yazar sayarlar. Henry James, onu küçümsercesine "poor dear old Thackeray" (zavallı sevgili ihtiyar Thackeray) diye söz eder ondan. *The Great Tradition*'da Leavis, bize kalırsa bi-

raz haksızlık ederek, Thackeray'nin "a greater Trollope" yani Trollope türünde, ama ondan daha büyük bir romancı olduğunu; okuyucularına yeni bir şey veremediğini; bu yüzden de birinci sınıf klasik değil, ancak ikinci sınıf bir klasik sayılması gerektiği görüşünü savunur.

Geoffrey Tillotson, Thackeray'nin, Dr. Johnson'un "the common reader" yani "sıradan okuyucu" dediği insanlar için yazdığını; romanlarında bu sıradan insanların anlayamayacağı hiçbir şeyin bulunmadığını belirtir. Thackeray, sıradan insanları ele alıp, onların sıradan duygularını ve düşüncelerini dile getiren bir romancıdır gerçekten de. Onun romanlarında yoğun sevinçler de görmeyiz, yoğun acılar da. Bir Dickens'dan, bir Balzac'dan, bir Dostoyevski'den farklı olarak, insan denilen varlığı ele alırken, doruklara yükselme gücünden de, derinlere dalma gücünden de yoksundur. Walter Allen'a bakılacak olursa, aslında büyük yetenekler vardı onda. Ama yaşam karşısında yenik düştüğü için (ve bize kalırsa, çağına karşı cephe alamadığı için) bu yeteneklerini kitaplarında ortaya dökmek gücünü bulamadı kendinde. Birçok romanında, değişik adlar altında kendinden söz ettiği halde, Victoria Çağı'nın tabularına karşı çıkamadığı için, kendisinin ve kişilerinin iç dünyasına girmekten, kendisinin ve kişilerinin gizli kalan yanlarını deşip açığa çıkarmaktan korktu. Belki Esmond'un Beatrix'e aşkı bir yana, kadın-erkek ilişkilerinde tutkuyu ele almaktan da korktu. O kadar korktu ki, mektuplarından birinde, Charlotte Brontë gibi bu tutkuları ele almakta sakınca görmeyen bir insanla anlaşamayacağını yazdı:

"We can't be very good friends... There's a fire and fury ranging in that little woman, a rage scorching her heart which doesn't suit me."

Onunla çok iyi dost olamayız... Bana uymayan bir ateş ve öfke, yüreğini kavrayan bir çeşit kudurganlık var bu küçük kadında.

Thackeray, Victoria Çağı'nın yasakladığı bu "ateş ve öfkeye" karşı koyarak, yazarlık yeteneklerini kısıtlayarak, çağdaşlarına ödün vermek, onlarla uyum halinde yaşamak istiyordu. Micha-

el-Angelo Titmarsh adıyla yayımladığı yazılarından birinde, insanların, gerçekten öyle olmasalar bile, hiç olmazsa görünüşte edepli davranmalarını; cennetten kovulan Âdem ile Havva gibi, cinselliklerini incir yapraklarıyla örtmelerini söyler:

"As we can't be virtuous, let us be decent. Fig leaves are a very decent, becoming wear, and have been in fashion for 4000 years.

Erdemli olamadığımıza göre, edepli olalım. İncir yaprakları, 4000 yıldır modası geçmeyen, çok edepli, insana çok yakışan bir giysidir.

Victoria Çağı'nın yasaklarının Thackeray'yi nasıl koşullandırdığını, nasıl sınırlandırdığını düşündükçe, onun, XIX. yüzyılın ikinci yarısında değil de, XVIII. yüzyılın başlangıcında ya da bizim çağımızda yaşasaydı, çok daha büyük bir romancı olarak özgürce gelişebileceğinden, baskı altında tutmak zorunda kaldığı yeteneklerini gün ışığına çıkarabileceğinden hiç kuşkumuz yoktur.

İkinci Bölüm

Brontë Kardeşlerin Yaşamı ve Wuthering Heights

Bronte kardeşler birlikte yaşadıkları için, bu üçünün yaşamöyküsünü ayrı ayrı ele almanın bir anlamı yok. 1816'da dünyaya gelen Charlotte, 1855'te otuz dokuz yaşındayken veremden öldü. Charlotte'dan iki yıl sonra doğan Emily, 1848'de otuzuna bastığı sırada aynı hastalıktan öldü. 1820 ile 1849 yılları arasındayaşayan ve ablaları kadar önemli olmayan Anne ise, yirmi dokuz yaşındayken, gene veremden gitti.

Yorkshire'ın fundalıklarla kaplı tepelerinde, uygarlık merkezi kentlerden uzak, ıssız Haworth köyünde, çağdaşları romancılara hiç mi hiç benzemeyen, üçü de genç yaşta ölen böylesine olağanüstü kadınların yetişmesi kolay kolay açıklanamayacak bir olaydır. Bu yüzden de herkesin düşgücu harekete geçti; Brontë kardeşler, sadece İngiliz edebiyatının değil, dünya edebiyatının mitosları arasına girdiler. Onlar üzerine, çoğu uydurma nitelikte sayısız romanımsı yaşam öyküsü yazıldı. Charlotte Bronte'nin *Jane Eyre*'inin ve Emily Bronte'nin *Wuthering Heights*'ının (Rüzgârlı Tepeler) defalarca filmi yapıldığı gibi, Fransız yönetmeni Andre Techine, Bronte kardeşlerinin yaşamını ele alarak, ilginç bir film çekti son zamanlarda. Ne var ki, bu yaşamöyküsü bolluğuna karşın, Brontë kardeşlerin yaşamı üzerine tek güvenilir kaynak, Charlotte'u tamyan romancı Elizabeth Gaskell'in, arkadaşının ölümünden iki yıl sonra, 1857'de, Charlotte'un mektuplarından geniş çapta yararlanarak yayımladığı *The Life of Charlotte Brontë*'dir. Ama bu yaşamöyküsü ancak Charlotte üzerine ayrıntılı bilgi verir. Emily'ye neredeyse hiç değinmez.

Brontë kardeşlerin babası, Haworth köyüne yerleşip orada görev alan, eşini ve altı çocuğunu yitirdikten sonra kendi de orada ölen, İrlanda kökenli yoksul bir din adamıydı. Brontë kardeşlerin annesi, beş kız ve bir de erkek çocuk doğurduktan sonra genç yaşta veremden öldü. Küçük öksüzlere bakmak üzere, teyzeleri Haworth'e geldi. Charlotte'un iki ablası Maria ile Elizabeth, *Jane Eyre*'in başlangıcında anlatılan türden acımasız koşullar altında eğitim görülen yatılı bir okulda vereme tutulup biri on bir, biri de on iki yaşındayken öldüler. Zaten ölümle yaşam sanki iç içedir Rahip Patrick Brontë'nin evinde.

Charlotte ünlendikten sonra ona konuk giden birkaç kişi, ıssız tepelerden geçerek bu eve nasıl vardıklarını anlatırlar: Haworth'e yaklaşınca, doğa gittikçe daha haşin olur. Dört mil boyunca, fundalıklarla kaplı dik bir yamacı tırmanırlar. Haworth, bu yamacın tepesinde kapkara, kasvetli bir köydür. Rahip Brontë'nin taştan yapılmış karanlık küçük evi, köyün en yüksek noktasında, kiliseye ve mezarlığa bitişiktir. Kışları, bıçak gibi kesen zalim rüzgârlardan onu koruyacak bir tek ağaç bile yoktur. Ev, yağmurların kararttığı mezartaşlarıyla çevrilidir. Böylece Brontë kardeşler, çivilenen tabutlar, yontulan mezartaşları sesleri arasında, kilisenin ölüm çanlarını dinleyerek, Mrs. Gaskell'in dediği gibi "sanki bir mezarlıkta yaşarcasına" ("*living as it were in a church-yard*") büyüdüler.

Onları avutan tek şey, Haworth'den biraz uzaklaşıp mor süpürge çiçeklerinin açtığı uçsuz bucaksız kırlara koşmak ve düşlerine sığınarak yazı yazmaktı. Babalarının, erkek kardeşleri Branwell'e armağan ettiği oyuncak askerlerden esinlenerek, bu askerlerin serüvenlerini anlatan öyküler ürettiler küçükken. Daha sonraları, Angria ve Gondal adlarını taşıyan, hayal ülkeleri uydurdular. Charlotte ile Branwell, Afrika'nın göbeğinde camdan yapılmış büyük bir kent olan Angria üzerine öyküler kaleme alırdı. Emily ile Anne da, sözde Kuzey Pasifik'de bulunan Gondal adasıyla ilgili şiirler yazardı. Angria ile Gondal, nice büyük savaşların, kanlı ayaklanmaların, trajik olayların, acıklı aşkların sahnesiydi. Kardeşler, büyüyünce bu hayal ülkelerinden vazgeçtiler. Ancak Emily ölünceye değin Gondal şiirleri yazarak, güçlü bir romancı olduğu gibi, güçlü bir şair olduğunu da kanıtladı.

Charlotte ile Emily, ilkin ablalarının öldüğü yatılı okula, sonra da biraz daha rahat koşullarda yaşanılabilen başka bir yatılı okula gittiler. XIX. yüzyılın ortalarında, orta sınıfın iyi eğitim görmüş yoksul kızları için öğretmenlik ya da mürebbiyelik dışında meslek olmadığından, onlar da canla başla öğretmenliğe hazırlandılar. Diplomalarını aldıktan sonra kendi okullarında ders verdiler bir süre. Charlotte, iki ayrı evde mürebbiye olarak çalıştı. Ne var ki, bir çeşit hizmetçi sayılmak, Charlotte Bronte gibi çekingen, fazlasıyla duyarlı, içine dönük bir kızın ağırına gittiği için, bir hayli sıkıntı çektikten sonra, bir okulda öğretmenlik bulmayı yeğ tuttu. Bu alanda başarı elde etmenin başlıca koşulu da yabancı dil bilgisi olduğundan, Charlotte ile Emily 1842'de Brüksel'e gidip Fransızcalarını ilerletmeye karar verdiler.

Orada sekiz ay kalıp, Constantin Heger ile eşinin yönettiği Pensionnat Heger adlı özel okulda Fransızca öğrendiler. Teyzeleri ölünce, tek başına kalan babalarına bakmak üzere –en küçükleri Anne, mürebbiye olarak uzaklarda çalışmaktaydı o sırada– Haworth'e geri döndüler. Birkaç ay sonra Charlotte, Emily'yi baba evinde bırakıp, bu kez İngilizce öğretmeni olarak, Pensionnat Heger'ye geri döndü. Orada bir yıl daha kaldı. Almancasını da ilerletmek için yoğun bir çaba gösterdi. Bu arada Fransızcayı çok iyi öğrendiği, bu dilde yazdığı çeşitli yazılar ve mektuplardan ve duruma uygun düştükçe, romanlarının şurasına burasına serpiştirdiği Fransızca tümcelerden anlaşılır.

Charlotte Brontë, İngiltere'ye gönderdiği mektuplarında, Brüksel'de çok yalnız ve mutsuz olduğunu; Belçikalı Katolik kızlar arasında inançlı bir Protestan olarak yabancılık çektiğini; Madame Heger ile arasına soğukluk girdiğini; salt bilgiye susamışlığından ötürü orada kaldığını söyler. Charlotte gerçekten de bilgiye susamıştı. Ne var ki, onu Brüksel'de tutan sadece bu değil, öğretmeni Monsieur Heger'e duyduğu, yaşam öyküsünü yazan Mrs. Gaskell'in hiç sözünü etmediği ve Charlotte'un herkesten –belki kendisinden bile– gizlediği, karşılık görmeyen tutkuydu belki de. Hocası Constantin Heger, evli barklı, çoluklu çocuklu, ama o sıralarda ancak otuz üç yaşında, çok çekici bir kişiliği olan genç bir adamdı. İleride Charlotte Brontë'nin *Villette* adlı roma-

nını ele alınca, onun kişiliğinin ne denli etkili olduğunu anlarız. Charlotte'un Heger'e yazdığı ve sadece birkaçı elimize geçen mektuplar, yıllar sonra 1913'te yayımlandı. bunlardan birinde Charlotte, ileride yazar olabilirse, ne yapacağını anlatır:

"Savez-vous ce que je ferais, Monsieur? J'écrirais un livre et je le dédierais a mon maître de litterature, au seul maître que j'aie jamais eu – a vous, Monsieur."

Ne yapacağımı bilir misiniz, efendim? Bir kitap yazarım ve o kitabı edebiyat hocama, ömrümde hocam olan tek kişiye, size sunardım, efendim.

Brontë kardeşlerin amacı, birlikte bir kız okulu açmaktı. Ama iyi eğitilmiş öğretmenler sayılmaları gerektiği halde, paraları olmadığından, yeterli sayıda öğrenci de bulamadıklarından, bu işi başaramadılar. Her açıdan –ama özellikle kültür açısından– bir yoksulluk bölgesi olan Haworth'de, mezar taşları arasında yaşamaya mahkûm olduklarını anladılar. Emily'nin içinden neler geçtiğini bilmiyoruz ve hiçbir zaman bilemeyeceğiz. Ama bu durumun Charlotte'u son derece mutsuz ettiğini biliyoruz. 24 Mart 1845'te yazdığı bir mektupta, yakında otuzuna basacağını, henüz hiçbir şey yapamadığını; bilgi edinmek, yaşamak, yolculuk edip dünyayı görmek özlemiyle yandığını söyledikten sonra, "I feel as if we were all buried here" (Burada hepimiz gömülüyüz duygusu içindeyim) diye ekler.

Bu mutsuzluk çemberini yarabilmek için, Charlotte 1846'da bir girişimde bulundu; kendisinin, Emily'nin ve Anne'in şiirlerini Londra'da bastırmayı başardı. Bu şiirler, adlarının ancak baş harflerini kullanarak *Poems by Currer, Ellis and Acton Bell* adı altında çıktı. Currer, Charlotte; Ellis, Emily; Acton da Anne'di. Brontë kardeşler, daha sonraları da, romanlarını erkek adlarıyla yayımladılar; gerçek kimliklerini gizlemekte direndiler. Kendilerini gözler önüne sermekten çekinen, içine kapanık kızlardı üçü de. Üstelik, Charlotte'un bir mektubunda açıkladığı gibi, kadın yazarlara karşı eleştirmenlerin önyargılı davrandıkları kaygısına kapılmışlar, bu yüzden de erkek adları seçmişlerdi. Charlotte,

başka bir mektubunda, bir kadın olarak değil, sadece bir yazar olarak değerlendirilmek istediğini ileri sürer. Jane Austen, 1811 ile 1817 yılları arasında, o dönemin öteki kadın yazarları gibi, romanlarını kendi adı altında çıkarmıştı. Ama Charlotte, 27 Ağustos 1850'de Elizabeth Gaskell'e yazdığı bir mektuptan anlaşıldığı gibi ünlendikten sonra bile, tutucu Victoria Çağı'nda, bir kadın olarak dünyaya gelmenin ezikliği içindeydi. Ne var ki, kendi de dindar ve tutucu bir insan olduğu için, erkeklerin öteden beri egemenliklerini sürdürdükleri bir dünyada, kadınların başkaldırmalarından yana değildi gene de. Gerçi söz konusu mektupta, her şeyi erkeklerden beklememeleri, kendi durumlarını biraz düzeltmek için kadınların da çaba göstermeleri gerektiğini söyler. Ama ne denli uğraşırlarsa uğraşsınlar, kadınların hiçbir zaman özgürlüğe kavuşamayacaklarını sanır gene de.

Bronte kardeşlerin şiirlerinin yayımlanmasının asıl nedeni, Charlotte'un daha sonraları *Wuthering Heights*'ın 1850'de çıkan ikinci baskısının önsözünde açıkladığı gibi, Emily'nin gizlice yazmayı surdürdüğü Gondal şiirlerinin bir kısmını bir rastlantı sonucu bulmasıydı. Charlotte, bunları okuyucuya derin bir hayranlık duydu. O sırada kadınların yazdığı, sulandırılmış bir duygusallıkla dolup taşan şiirlere hiç mi hiç benzemiyordu bunlar.



Maria ve Elizabeth Bronte'nin 1825 yılındaki ölümünden sonra, hayata devam eden Anne, Charlotte, Branwell ve Emily altı yıl birlikte yaşadılar.

Özgün, yoğun ve güçlü şiirlerdi. Charlotte, uzun bir süre uğraştıktan sonra, bunları bastırması konusunda Emily'yi kandırabildi sonunda. Kitap çıkınca hiç ilgi görmedi. Oysa Charlotte ile Anne'in şiirleri pek bir şeye benzemiyordu, ama Ellis Bell'in yani Emily Bronte'ninkiler, şiirden anlayan her okuyucunun dikkatini çekecek kadar çarpıcıydı.

Emily Bronte'nin, mistik şairlere özgü bir duyguyu yansıtan bir tek şiirini vermekle yetinelim. Şiir tanımlamaları arasında bizce en doğrusunun "şiir, çeviride yitirilen şeydir" olduğuna inandığımız için, yapığımız çeviride Emily Bronte'nın şiirinin güzelliğini büyük çapta yitirdiğinin bilincindeyiz:

"Then dawns the invisible, the unseen its truth reveals,
My outward sense is gone, my inward essence feels.
Its wings are almost free, it home, its harbour found.
Measuring the gulf it stoops and dares the final bound.
O dreadful is the check, intense the agony
When the ear begins to hear and the eye begins to see;
When the pulse begins to throb, the brain to think again,
The soul to feel the flesh and the flesh to feel the chain."

Gözle görülmeyen, gün gibi doğar o zaman, gerçekliğini açığa vurur.
Dış duyularım yok olur, iç özüm duyumsar.
Neredeyse özgürdür kanatları; yuvasını, limanını bulmuştur.
Uçurumu ölçerek eğilir, son uçuşu göze alır.

Ah korkunçtur engel, yoğundur acı,
Kulak duymaya, göz görmeye başlayınca;
Nabız atmaya, beyin gene düşünmeye başlayınca.
Ruh, bedeni; beden de zinciri algılayınca.

Mistik bir şairin duygularıdır bu iki dörtlük. Ama Emily Bronte'nin mistisizmi, Tanrı'ya değil, doğaya yönelir her zaman. Charlotte'dan farklı olarak, şiirlerinde de, yazdığı tek roman olan *Wuthering Heights*'da da, Hıristiyanlığın en küçük bir etkisi görülmez; Tanrı'ya inancı dile getiren bir duygunun hiçbir izi bulunmaz. Emily Bronte, yaşarken olduğu gibi,

ölünce de Tanrı ile değil, doğayla birleşmek ister. Onun için ölüm,

"The time when my sunny hair
Shall with grass roots twined be."

Güneşli saçlarımın
Ot köklerine sarılacağı zamandır.

İşte bu yüzdendir ki, Haworth köyünün çevresindeki mor süpürge çiçekli fundalıklarla örtülü o rüzgârlı tepelerden ayrılmak, yabancılar arasında kalabalık yerlerde yaşamak, Emily için dayanılmaz bir acıydı.

Emily Brontë, otuz yıllık kısa ömründe, Haworth'den neredeyse hiç ayrılmadı. Charlotte'un öğretmenlik ettiği Roehead'deki okulda, ancak üç ay, Halifax'daki okulda ancak altı ay, Brüksel'de ancak sekiz ay kalabildi. Charlotte der ki:

"My sister Emily loved the moors. Flowers brighter than the rose bloomed in the blackest of the heath for her. Out of a sullen hollow in a livid hill-side, her mind could make an Eden. She found in the black solitude liberty... Without it she perished."

Kız kardeşim Emily, fundalık bölgeyi severdi. En karanlık çalılarda, güllerden parlak çiçekler açardı onun gözünde. Solgun bir yamacın kasvetli bir çukurunu, bir cennete dönüştürürdü kafasında. Kara ıssızlıkta özgürlük bulurdu... Özgürlük olmadan yaşayamazdı.

Şiirleri ve tek romanından başka hiçbir yazı bırakmadığı, elimizde sadece kısacık üç mektubu bulunduğu için, ablası Charlotte'un söyledikleri dışında, Emily üzerine hiçbir şey bilmeyiz. Bildiğimiz tek şey, onun, kardeşlerinden başka hiç kimseyi görmeyen, dış dünyaya tümüyle kapalı, kendi iç dünyasında tek başına yaşayan bir insan olduğudur. Brüksel'deki okulu yöneten ve Emily'yi tanıyan ender kişilerden biri olan Constantin Heger, onu ablasından çok daha yetenekli bulmuş, Emily'nin çok daha

güçlü bir kişiliği olduğunu sezmişti. Fransızcalarını ilerletmek amacıyla en değerli Fransız yazarlarının üslubuna öykünen kompozisyonlar yazmalarını önerince, Charlotte bu öneriyi kabul etmiş; ama Emily, bunu yaparlarsa, kendi anlatımlarının özgünlüğünü yitireceklerini ileri sürerek, bu tür bir öykünmeye yanaşmamıştı. Heger'ye göre, Emily'de, hem yazdığı her şeyi inandırıcı yapan görülmedik bir düşgücü, hem de son derece mantıklı bir kafa yapısı ve her engeli yenecek sarsılmaz bir irade vardı. Bu yüzden de, onun bir kadın olarak değil, bir erkek olarak dünyaya gelmesi; yeni ülkeler keşfeden bir seyyah ya da araştırmalar yapan bir bilimadamı olması gerekirdi.

Charlotte Bronte'nin yaşamöyküsünü yazan Mrs. Gaskell, Charlotte'un bıkmadan usanmadan Emily'den söz ettiğini; kendisinin de bıkmadan usanmadan onu dinlediğini söyler. Ne var ki, Mrs. Gaskel, Emily'yi, gerçekten yaşamış bir insan olarak değil, mitolojik bir yaratık, bir efsane kişisi olarak, sanki uzaklardan görür:

"Emily must have been a remnant of the titans –great-grand- daughter of the giants who once used to inhabit the world."

Emily, Titan'lardan kalma biriydi herhalde –yeryüzünde eskiden oturan devlerin torununun torunu olmalıydı.

Charlotte ile tanıştığı sırada ikisi de öldüğü için, Mrs. Gaskell, yaşamöyküsünü yazdığı kadının kız kardeşlerini görmemişti. Buna karşın, şahsen tanımadığı Anne'den uzun uzun söz ettiği halde, Emily'den ürktüğü, daha doğrusu ondan hoşlanmadığı bellidir. Charlotte'un Emily'yi çok yücelttiğini söyledikten sonra, Emily'nin, insana "a plesant impression" (hoş bir izlenim) vermediğini belirtir. Onu tanıyanlardan birinin, Emily'nin insanları sevmediği, dikbaşlı ve yabanıl oldukları için ancak hayvanlara sevgi gösterdiği yolundaki sözlerini Emily'yi ayıplarcasına aktarır. Emily'nin hayvanlara bağlılığı üstünde Charlotte da durur. Issız kırlarda ona arkadaşlık eden köpeğinin boynuna kolunu dolayıp, şöminenin önünde oturarak nasıl kitap okuduğunu; beslemek istediği bir sokak köpeği elini ısırınca, hiç telaşlan-

madan mutfağa gidip bir demir parçasını kızdırarak, kendi elini nasıl dağladığını anlatır. Charlotte'a göre Emily, eşi olmayan, "bir erkekten güçlü, bir çocuktan daha yalın, tek başına bir insandı" ("Stronger than a man, simpler than a child, her nature stood alone"). En sevdiklerine, en yakınlarına bile kapalı kalır; onlara bile aklından neler geçtiğini, neler düşündüğünü, neler duyduğunu söylemezdi. Şiirlerinin birinde dediği gibi, "kendi ruhunun altın huzuru içinde" ("in mine own soul's golden calm") yapayalnız yaşardı. Şiirlerini ve tek romanını, başkaları da okusunlar da beğensinler diye değil, salt kendisi için yazmıştı. Charlotte, ancak olağanüstü bir çaba gösterdikten sonra onları yayımlamak iznini koparabilmişti Emily'den.

Issız Haworth köyünden neredeyse hiç çıkmayan, ailesi dışında kimseleri tanımayan Emily Bronte'nin, salt kendi iç dünyasından, kendi düşgücünden yararlanarak *Wuthering Heights*'ı yazması çözülmez bir giz kalacağı gibi, onun kişiliğinin özü, hatta dış görünüşü bile bir giz kalacaktır. Çünkü Emily'nin bir portresi bile yoktur elimizde. Ancak Charlotte Bronte, 12 Haziran 1850 tarihli bir mektubunda, Emily'nin yüzünün, George Henry Lewes'in, yani ünlü kadın romancı George Eliot ile yaşayan adamın yüzüne tıpkı benzediğini söyler. Bu benzeyiş öyle çarpıcıymış ki, Charlotte, kardeşinin ölümünden iki yıl sonra Lewes ile karşılaşınca, heyecandan neredeyse ağlayacak hale gelmiş, derin bir sevgi duymuş tanımadığı bu adama.

Bronte ailesini için için kemiren verem illeti, 1849'da kardeşlerin en küçüğünü, yirmi dokuz yaşındaki Anne'i öldürdü. Ablaları gibi büyük bir yazar olmayan Anne, Acton Bell adı altında iki roman yazdı. Bunların ikisi de, kendi yaşamından kaynaklanır. Dört yıl mürebbiyelik eden Anne Bronte, 1847'de yayımlanan *Agnes Grey*'de, tıpkı kendisi gibi, yoksul bir din adamının kızı olan Agnes'in, kibarlığa özenen, varlıklı ama görgüsüz bir ailenin şımarık kızlarını eğitmeye çalışırken çektiği yalnızlığı ve sıkıntıları ve sonunda genç bir din adamıyla evlenmesini anlatır. 1848'de yani ölümünden bir yıl önce yayımlanan *The Tenant of Wildfell Hall* (Wildfell Hall'un Kiracısı) ilk romandan çok daha ilginçtir. Çünkü Anne Brontë, bu ikinci romanın kişilerinden biri olan ayyaş Arthur Huntingdon'u çizerken, ağabeyi Bran-

well'den esinlenmiştir büyük çapta. Romanın başkişisi Helen, ahlâk düşkünü bir alkolik olan kocası Arthur'u yola getirmek için büyük özverilerde bulunduktan sonra, başarısızlığa uğrar. Kendini ve özellikle çocuğunu kurtarmak için, Arthur'dan kaçıp, Wildfell Hall'a yerleşir. Kocasının ağır bir hastalığa tutulduğunu öğrenince, ona bakmak üzere Arthur'a geri dönerse de, onu ölümden kurtaramaz. Daha sonraları genç bir toprak sahibiyle evlenir.

The Tennant of Wildfell Hall'un yayımlandığı yıl, otuz bir yaşındayken veremden ölen Branwell, Bronte'lerin en yeteneklisiydi belki de. Ona tapan, ondan büyük şeyler bekleyen kız kardeşlerinin gözünde bir dâhiydi. Ne var ki, önce içki, sonra da afyon bağımlılığı, bu olağanüstü genci –veremle birleşerek– giderek mahvetti. Memur olarak çalıştığı demiryolları şirketinden de, özel öğretmenlik yaptığı ailenin evinden de kovuldu. İçki ya da uyuşturucu bulmak için, sağdan soldan borç alıyordu. Kız kardeşleri, tüm yoksulluklarına karşın, Branwell'in borçlarını ödemenin bir yolunu buluyorlardı. Geceleri delirium tremens nöbetleri yani alkol delirmeleri sırasında, gün doğmadan önce, ya babasını ya da kendini öldüreceğini söylüyordu. Charlotte, Emily ve Anne, korkudan titreyerek, sabahlara kadar Branwell'in kapısında nöbet tutuyorlardı. Branwell yüzünden Haworth'deki ıssız evde, hiç kimselere söylenmeyen, Charlotte'un Mrs. Gaskell'e de anlatmadığı, ne korkunç olaylar yaşanıyordu kim bilir.

Branwell'e öteki kardeşlerinden de daha düşkün olan Emily, ağabeyinin ölümünden sonra büsbütün kendi içine kapandı, doğadan bile uzaklaşıp, evden dışarı çıkmaz oldu; altı ay içinde de öldü. Charlotte, Emily'nin ölümünün "it was terrible" (korkunç) olduğunu, o günü bir türlü unutamadığını, hatta gittikçe artan bir acıyla anımsadığını söyler. Emily, ona yardım etmek isteyen kardeşlerinin sözünü dinlemiyor, onların yalvarıp yakarmalarına karşın yatağa yatmıyor, ilaç almıyor, doktorun çağrılmasını istemiyor; hiçbir şey yokmuş gibi, ev işlerine bakmayı sürdürüyordu. Dinle avunmadan, Tanrı'ya sığınmadan, ölüme meydan okurcasına, dimdik, ayakta can vermek istiyordu. Dünyada en çok sevdiği insanın Emily olduğunu söyleyen Charlotte, o son gün için şöyle der:

"I looked on her with an anguish of wonder and love. I have seen nothing like it; but indeed I have never seen her parallel... On herself she had no pity... To stand by and witness this and not dare to remonstrate, was a pain no words can render."

Yoğun bir acı duyarak, ona şaşkınlık ve sevgiyle bakıyordum. Ömrümde böyle bir şey görmemiştim. Zaten hiç görmedim ona benzer birini... Kendine acımıyordu... Kenarda durup bu duruma tanık olmak, bir laf etmeyi bile göze alamamak, sözle dile getirilemeyecek bir ıstıraptı.

1849'da kardeşlerinin üçünü de yitirdikten sonra Charlotte yapayalnız kaldı. Gerçi beş çocuğu ölen babasıyla aynı evi paylaşıyorlardı ve adam Charlotte'a çok düşkündü. Ama bir tek ayrıntıdan –öteden beri tek başına sofraya oturup yemek yemesinden– anlaşılacağı gibi, Rahip Bronte, insanlarla, hatta kendi çocuklarıyla bile sıcak ilişkiler kuramayan, yarı kör bir ihtiyardı.

Charlotte Brontë, *Jane Eyre* 1847'de yayımlandıktan sonra, kendine belirli bir ad yapmış; hatta bir iki kez Londra'ya gidip, Thackeray gibi ünlü yazarlarla tanışmıştı. Elizabeth Gaskell'e göre, ona talip olanlar da çıkmıştı. Ama Charlotte, yalnızlığını ve mutsuzluğunu gidermek için evlenmeyi düşünmüyordu. Ancak onu yakından tanıyanlara sevimli gelen, çok ufak tefek çirkince bir kızdı. Bunun da tam anlamıyla bilincinde olduğu için, kendine "stunted" (bodur) sıfatını yakıştırmış; çok gençken yazdığı bir mektuptan anlaşıldığı gibi, daha on iki yaşındayken evde kalacağını anlamış, buna katlanmıştı. Ne var ki, Charlotte, 1854'te, yani otuz sekiz yaşındayken; tanıdığı çok az sayıda erkeklerden biri olan, Rahip Brontë'nin yardımcılarından Nicholls adlı genç bir din adamıyla evlendi. Nikâhtan tam dokuz ay sonra da veremden öldü. Charlotte'un mektuplarına ve Elizabeth Gaskell'in yazdığı yaşamöyküsüne bakılacak olursa, çok mutlu bir evlilikti bu. Hatta Charlotte ölmeden önce, "I am not going to die, am I? God will not separate us; we have been so happy" (Ölmeyeceğim değil mi? Tanrı bizi ayırmayacak; biz öyle mutlu olduk ki!) demişti.

Victoria Çağı okuyucuları, Emily Bronte'nin otuz yaşında öl-

meden önce, 1847'de yayımladığı tek romanı *Wuthering Heights*'ın adını bile anlamakta güçlük çektiler. Çünkü "wuthering" her gün konuşulan İngilizcede kullanılmayan, sözlüklerde bulunmayan bir deyimdi. Webster'in büyük sözlüğünde, "wuther"in, "wither" (solmak) sözcüğünün değişik bir biçimi olduğu, ama "solmak" ile hiçbir ilişkisi olmayan, ağaçlar arasında esen rüzgârın sesi anlamına geldiği açıklanır. Emily Bronte'nin romanının hemen ikinci sayfasında verdiği açıklamaya göre de, Earnshaw ailesinin evi Wuthering Heights, "fırtınalı havada atmosferdeki kargaşaya açık kaldığı için, adını bu anlamlı taşra sıfatından alır" ("wuthering being a significant provincial adjective descriptive of the atmospheric tumult to which its station is exposed in stormy weather"). Charlotte Brontë de, *Villette*'de, tipiyi ve kar fırtınasını anlatırken, bu deyimi tırnak içine alarak "wuthering" sözcüğünü kullanır.

Pek az sayıda roman adı, *Wuthering Heights*'ın adı kadar anlamlı olabilir. Çünkü ileride göreceğimiz gibi, Earnshaw ailesinin tepelerdeki ıssız evine, tutkuların yabanıl ve yıkıcı güçlerini simgeleyen acımasız bir rüzgâr egemendir. Doğayla insanların iç içe yaşadıkları bu romanda, kuzey rüzgârlarıyla fırtınaların, ağaçların yapraklarını yolduğu, onları kavurduğu, bodur bıraktığı, hep bir yana eğip, ellerini sadaka dilemek için uzatan bitik dilencilere benzettiği gibi; tutkular da insanları kavurur, eğri büğrü yapar, yaşamlarını yıkar. Doğa, çoğu romanda olduğu gibi sadece bir dekor değildir *Wuthering Heights*'da. Üstelik Victoria Çağı'nın öteki romanlarında görülen dingin, yemyeşil, ağaçlı, çimenli, kuzulu koyunlu, huzur veren doğa da değildir buradaki. Yıkıcı güçlerin egemen olduğu, yabanıl, kıraç, tedirgin edici, tehlikeli bir doğadır. Bu romanda, insanlar da böyle bir doğanın parçasıdırlar. Özellikle başkişi Heathcliff, "heath" (fundalık) ile "cliff" (sarp kaya) sözcüklerinin bir bileşimi olan adıyla, bir insandan çok bir doğa gücünü andırır. Heathcliff ile Catherine'in birbirlerine duydukları tutkunun, ancak insan duygularıyla doğa güçlerinin kaynaştığı böyle bir ortamda gelişebileceği de besbellidir. Heathcliff ile Catherine, birbiriyle özdeşleşirken, doğayla da özdeşleşirler; insan olmaktan çıkıp, fırtınalara, şimşeklere, uçurumlara, kayalara dönüşürler sanki. Onların yoğun

tutkuları, başka insanlarda, fazlasıyla abartılmış, yapay ya da sağlıksız izlenimini verebilir. Ama doğanın bir parçası olan bu kadınla bu erkekte inandırıcı olur; şiddetli bir fırtına kadar korku uyandırmakla birlikte, doğal görünür bizlere.

Heathcliff ile Catherine, Victoria Çağı romanlarında gördüğümüz âşıklara hiç benzemezler. Bunun nedeni de, Emily Brontë'nin Victoria Çağı romancılarıyla uzaktan yakından hiç mi hiç ilişkisi olmamasıdır. William Blake, şair olarak XVIII. yüzyılın sonunda nasıl tek başına bir fenomen ise, Emily Brontë de XIX. yüzyılın ortasında, romancı olarak tek başına bir fenomendir. Başkalarından hiç etkilenmeyen, hiç kimselere benzemeyen, tümüyle özgün yaratıcılardır ikisi de. Emily Brontë, yaşadığı çağa her bakımdan ters düşer. Victoria Çağı'nın tüm geleneklerini, tüm ahlâk kurallarını altüst eder. Her şeyden fazla ölçülü davranmaya, törelere uymaya, en beylik anlamda aklı başında davranmaya özen gösteren bir çağda, Emily çılgın bir aşk tutkusunu anlatır. Heathcliff de, Catherine de, o çağda hiç kimselerin söyleyemeyeceği sözleri söylerler, hiç kimselerin yapamayacağı şeyleri yaparlar. Ve buna karşın, inandırıcı ve gerçek olmanın yolunu bulurlar gene de.

Bir yazar, çevresindeki töreleri, insan ilişkilerini, davranışları inceleyerek ya da kendi kişisel yaşantısından esinlenerek, kendi başından geçenleri biraz değiştirerek roman yazar genellikle. Oysa *Wuthering Heights*, ne nesnel gözlemlerden, ne de öznel deneyimlerden kaynaklanır. Sadece ve sadece düşgücünün yarattığı bir mucizedir. Ve insan şaşar, ıssız Haworth köyünden ancak birkaç ay uzaklaşan, ailesi dışında neredeyse hiç kimseyi tanımayan bu evde kalmış kızın, salt düşgücüyle böyle bir mucize yaratmış olmasına.

Wuthering Heights ilk yayımlandığı sırada, çağın en saygıdeğer edebiyat dergisi *Quarterly Review*'da "isyan ettirecek nitelikte" ("revolting"), "onulmaz bir biçimde canavarca" ("iredeemably monstruous"), "en ahlâksız İngiliz okuyucuları için bile yenilip yutulmayacak kadar tiksindirici ve iğrenç bir biçimde putperest" ("too odiously and abominably pagan to be palatable to the most vitiated class of English readers") gibi sözlerle yerin dibine batırıldı. Amerikalılar da bu lânetleme korosuna katıldılar. Charles

Astor Bristed, *The American Review*'un Ekim 1848 sayısında, "the loathsome vulgarities of *Wuthering Heights*"dan (*Wuthering Heights*'ın iğrenç bayağılıklarından) söz etti. Pritchett, "outside of *Wuthering Heights*, there is no madness in Victorian fiction" (*Wuthering Heights* bir yana, Victoria Çağı romanında çılgınlık yoktur) der. Doğrudur bu. Bu yüzden de Victoria Çağı eleştirmenleri, bu romandaki çılgın tutku karşısında, tiksintiyle dolu bir çeşit korkuya kapılmışlardı.

Charlotte Bronte'nin yaşamöyküsünü yazan Mrs. Elizabeth Gaskell, Emily'nin "dikkate değer dehasını" (remarkable genius) sezer gibi olmakla birlikte, Heathcliff ile Catherine karşısında dehşete düşer; onları "kasvetli ve korkunç suçlular" ("grim and terrible criminals") sayar. Bu gibi ahlâksız ve hiç kimselere benzemeyen kişilerin, böylesine inandırıcı olmalarına birçok okuyucunun isyan ettiğini söyler. Daha önce de belirttiğimiz gibi, Charlotte Brontë, Emily'ye yeryüzünde en yakın insandı. Ama ne acıdır ki, aşk tutkusunu bildiğini *Jane Eyre*'de kanıtladığı halde, o da anlayamaz *Wuthering Heights*'ı. Bu romanın 1850'de çıkan ikinci baskısına (ilk yayımlandığından üç yıl sonra ikinci baskı yapıldığına göre, demek ki, Emily Bronte'nin bazı meraklıları vardı gene de) yazdığı önsözde, Victoria Çağı okuyucularının doğuştan dingin ve ölçülü olduklarını; daha çocukken bile, törelere uygun bir biçimde davranmaya ve konuşmaya alıştıklarını; bu yüzden de "bazı canlı ve korkunç sahnelerin, onların geceleri uyumalarını engellediğini, gündüzleri huzurlarını bozduğunu" ("certain vivid and fearful scenes banished sleep by night and disturbed peace by day") ileri sürerek, kardeşinin romanına gösterilen olumsuz tepkiyi açıklamaya çalışır. Zaten Charlotte'un bütün bu önsözü, Emily adına bir özür dilemedir aslında; Charlotte, kardeşinin ölümünden sonra, "kendini zorlayarak" ("compelling myself") kitabı bir kez daha okumuş, kitabın gücüne yeniden hayran olmuş; ama *Wuthering Heights*'ın karamsarlığı yüzünden, kitaptan haz alamamış, acı duymuş. Emily'nin yazdıklarında bir çeşit "moral electricity" (manevi elektrik) varmış. Gelgelelim Emily, bunun farkında değilmiş, olamazmış da. Bir rahibe, manastırının kapısının önünden geçenleri tanımadığı gibi, Emily de çevresinde yaşayanları tanımıyormuş. Acımasız ve

ahlâksız insan portreleri çizmiş ama bunları çizerken "ne yaptığını bilmiyormuş" ("she did not know what she had done"). Charlotte Bronte, kardeşinin farkına varmadan büyük bir suç işlediği anlamına gelen bu sözleri söyledikten sonra, Emily biraz daha yaşasaydı, kişiliğinin haşin, acayip ve karanlık yanlarından sıyrılabileceğini, güzel bir ağaç gibi gelişip, daha olgun meyveler, daha güzel çiçekler verebileceğini ileri sürer.

Kendisi büyük bir romancı olan Charlotte Bronte'nin, kardeşinin başyapıtı karşısındaki anlayışsızlığı hazindir. Ama Victoria Çağı'na özgü bu anlayışsızlığın bazı edebiyat tarihçilerinde tâ XX. yüzyıla değin sürmesi daha da hazin ve gariptir. Örneğin, 1898'de ünlü George Saintsbury, *Jane Eyre*'den uzun uzun söz eder. Ama *Wuthering Heights* ile başa çıkamadığı için, kitabı "extraordinary" ("olağanüstü") diye niteleyip geçer. Bu romanı hangi açılardan "olağanüstü" bulduğunu açıklamaya da hiç yanaşmaz. 1913'te A. A. Jack, on beş ciltlik *Cambridge History of English Literature*'da artık hiç kimselerin okumadığı romanlara bölümler ayırırken, *Wuthering Heights*'a ancak bir buçuk sayfa verir. Ölümsüz bir aşk şarkısı saydığı *Jane Eyre*'i içtenlikle övdükten sonra, *Wuthering Heights*'ı, "yaşamla ilgili bir öykü değil, şeytanca bir öykü" ("a tale of diablerie, not of life") diye tanımlar. Bu roman konusunda eleştirmenlerin henüz kesin bir yargıya varamadıklarını; kitap okuyuculara haz vermediği için, okunmaması gerektiğini bildirir. Ne var ki, kendi bunu hiç istemediği halde, *Wuthering Heights*'ı düşgücünün büyük bir ürünü sayar. Bu kitap sayesinde hiç de gerçek olmayan bir dünyaya acayip bir yakınlık duyduğumuzu söyler. Hatta Heathcliff'den nefret etmemiz gerektiği halde, ondan tam anlamıyla nefret edemediğimizi de itiraf eder. George Sampson, 1941'de çıkan *The Concise Cambridge History of English Literature*'da, *Wuthering Heights*'ın *King Lear* ayarında bir başyapıt mı, yoksa gülünç abartmalarla dolu, metelik etmeyen bir melodram mı olduğu konusunda eleştirmenlerin henüz karar veremediklerini söyledikten sonra, şöyle bir yargıya varır:

> *"The book is unique. There was nothing like it before, there has been nothing like it since, there will be nothing like it again."*

Bu kitabın eşi benzeri yoktur. Daha önce de olmadı, o zamandan beri de olmadı, bundan sonra da hiç olmayacak.

Sampson'ın böyle bir yargıya varmasının nedeni de, *Wuthering Heights*'ı "yüce bir düşgücüyle tam bir bilgisizliğin birleşmesi" ("the combination of high imagination with pure ignorance") saymasıdır. Çünkü Sampson'a göre Emily Bronte, cinsellik konusunda tam anlamıyla bilgisizdi. Buna karşın, bir erkekle bir kadın arasında böylesine yoğun, ama cinsellikten tümüyle arınmış bir tutkuyu dile getirebildi. *Jane Eyre*'deki olaylar, herhangi bir yerde, herhangi birilerinin başına gelebilirdi. Ama *Wuthering Heights*'daki olaylar "could not have happened out of hell." (cehennemin dışında yer almalarının yolu yoktu). Bu roman karşısında kafası fena halde karışmış görünen George Sampson'a bakılacak olursa, "the wickedness of *Wuthering Heights* appals us, because it is pure wickedness, free from any taint of the flesh." (*Wuthering Heights*'ın ahlâksızlığı, bedenin istekleriyle lekelenmemiş, su katılmamış bir ahlâksızlık olduğundan, bizi dehşete düşürür.)

Edebiyat tarihçileri ve eleştirmenler, Emily Bronte'nin kitabı karşısında, ne tedirginlik, ne de şaşkınlık duyarlar artık. Bir başyapıt olduğu kesinlikle kabul edilen *Wuthering Heights* herkesçe övülür. Bu övgülerden sadece birkaç örnek vermekle yetinelim: David Daiches, "yalın bir yücelik" ("stark grandeur") bulur bu romanda. *Wuthering Heights*'ın bir tiyatro oyununu andırdığına; kısa açıklamalarla birbirine bağlı çok çarpıcı sahnelerden oluştuğuna; böylece bu romanı okurken, her şeyi bir sahnede izlercesine, en canlı biçimde gördüğümüze ve duyduğumuza dikkati çeken David Cecil, Victoria Çağı romanları arasında ancak *Wuthering Heights*'ın zamanın tozuyla ışıltısını yitirmediğini, ancak *Wuthering Heights*'ın pırıl pırıl kaldığını söyler. Bu kitabı, hem biçim açısından kusursuz, hem de İngiliz romanlarının en şiirseli bilen G. D. Klingopulos da *Scrutiny* dergisinde 1947'de yayımladığı bir incelemede, *Wuthering Heights*'ı bir romandan çok dramatik bir şiir sayar. Derek Traversi, bu eşsiz yapıtın, yazıldığı çağın romanlarına değil de, eski bir Yunan tragedyasına benzediğini ileri sürer. Walter Allen romanın biçimsel ustalığı üs-

tünde ayrıca durur. Henry James ya da Joseph Conrad gibi, roman tekniğini en çok önemseyenlerin bile, Emily Bronte'nin başarısına varamadıklarını söyler; içerik açısından da bir Shakespeare tragedyasına benzetir *Wuthering Heights*'ı.

Emily Bronte, *Wuntering Heights*'ı olayların sırasını izleyerek dümdüz bir biçimde değil de, sondan bir süre önce başlayarak anlattığı için; romanda biri anne biri kız iki Catherine, biri Heathcliff'in oğlu biri bu çocuğun dayısı iki Linton bulunduğu için, karışıklık olmasın diye, kıtabı kısaca özetlemekte yarar var: Wuthering Heights adı verilen evin sahibi Earnshaw, Liverpool'dan altı yaşlarında, çingene gibi esmer bir erkek çocuğuyla geri döner günün birinde. Heathcliff adını taktığı, soyadı olmayan bu çocuğu, oğlu Hindley ve kızı Catherine ile birlikte, kendi çocuğuymuş gibi büyütmek ister. Catherine ile Heathcilff, birbirlerini hemen severler. (Emily Brontë'nin kimi zaman Catherine, ama çoğu zaman Cathy dediği bu kızı, daha sonraları doğuracağı aynı adı taşıyan kız çocukla karıştırmamak için, anneye Catherine, kızına da Cathy diyeceğiz.) Babaları öldükten sonra, Catherine'in ayyaş ve kötü bir delikanlı olan ağabeyi Hindley, Heathcliff'e eziyet eder, sıradan bir uşak gibi davranır ona. Çocuklar büyüyünce, Heathcliff, Catherine'in, onun gibi biriyle evlenmesinin kendisini küçük düşüreceğini söylediğini duyar bir rastlantı sonucu. Bunun üzerine Wuthering Heights'dan kaçar. Üç yıl ortadan yok olduktan sonra, varlıklı bir adam olarak geri döner. Bu arada Catherine, Thrushcross Grange denilen komşu malikânenin sahibi genç Edgar Linton ile evlenmiştir. Catherine ile Heathcliff karşılaşınca, aralarındaki tutku yeniden başlar. Catherine, kendi adını taşıyan kızını, romanın ortalarında doğurduktan hemen sonra ölür. Heathcliff de salt Edgar Linton'a kötülük olsun diye, onun kardeşi Isabella ile evlenir. Isabella'dan, dayısının adı verilen bir oğlu olur. Aradan yirmi yıl kadar geçer ve Heathcliff, Earnshaw ailesinden de, Linton ailesinden de öcünü almayı sürdürür. Gene salt kötülük etmek amacıyla, kendi oğlunu, Edgar Linton'ın ve Catherine'in kızı Cathy ile zorla evlendirir. Earnshaw ile Linton ailelerinin malına mülküne, yani Wuthering Heights ile Thrushcross Grange'a el koymanın da yolunu bulur. Kendisine yapılan eziyetlerin hıncını al-

mak için, Hindley Earnshaw'a da, oğlu Hareton'a da bir köpek muamelesi yapar. Oğlu öldükten sonra, Heathcliff de ölür. Romanın sonunda, gencecikken dul kalan Cathy ile Hareton evlenirler.

Emily Bronte, hayret uyandıran bir ustalıkla kurduğu bu ilk ve son romanını, iki anlatıcı kullanarak kaleme alır. Thrushcross Grange'i kiralayan birinci anlatıcı Lockwood, ancak ilk dört bölümde ve son dört bölümde olup bitenleri aktarır bizlere. Asıl önemli anlatıcı, Heathcliff, Catherine ve Hindley'nin çocukluklarından beri Wuthering Heights'da hizmet gören, başlıca kişileri yakından tanıyan, her şeyin içyüzünü bilen Nelly'dir. İşin en ilginç yanı, Lockwood ile Nelly'nın, bu öyküde gözler önüne serilen duygulara ve davranışlara bütünüyle yabancı kalan, olup bitenleri sağduyulu ve gerçekçi bir açıdan gözleyebilen aklı başında insanlar olmalarıdır. Böylece Emily Bronte, görülmedik bir yöntem uygulayarak, en olağandışı durumları, en aşırı duyguları, kendi halinde tipik bir Victoria Çağı genci olan Lockwood'un ve sağduyulu halk kadını Nelly'nın anlatımıyla aktarır bizlere. Böylece düşgücüyle gerçekler arasında bir denge kurulur; ele alınan kişiler ve olaylar daha inandırıcı olur.

Bu bakımdan *Wuthering Heights*'ı on beş yaşındayken okumakla kırk beş yaşındayken okumak arasında büyük bir fark vardır. Gerçi bu roman insana her yaşta haz verir; ama on beş yaşındaki okuyucu, onu kendinden geçiren, neredeyse sarhoş eden romantik bir heyecan duyar ancak. Oysa kırk beş yaşındaki okuyucu, daha serinkanlı bir algılayışla, olup bitenleri Nelly'nin açısından da gözlemeye başlar. Örneğin Nelly, Heathcliff ile Catherine'i her zaman bir ana sevgisiyle koruduğu halde, onların ahlâksal tutumlarını da, duygularını da hiç beğenmez; aralarındaki tutkunun yıkıcı yanını da çok iyi bilir. Heathcliff'i görmesine izin verilmediği için, Catherine'in bir öfke nöbeti anındaki davranışını, alay edercesine anlatır:

> *"Such senseless, wicked rages! There she lay dashing her head against the arm of the sofa and grinding her teeth, so that you might fancy she would crush them to splinters!"*

Ne anlamsız, ne kötü öfkeler bunlar! Orada kendini yere atmış, kanepenin koluna kafasını vuruyordu. Dişlerini öyle bir gıcırdatıyordu ki, hepsini paramparça etmek istediğini sanırdınız!

Nelly'nin anlatıcılığı sayesinde romanın yoğun bir heyecanla birlikte akılcı yaklaşımları da içeren karmaşık yapısı yerli yerine oturur. *Wuthering Heights*'ın sadece tutku ve coşkudan oluşmadığı, Emily Bronte'nin sadece romantik bir yazar değil, en doğru anlamda gerçekçi bir yazar da olduğu anlaşılır.

Mr. Earnshaw, Liverpool sokaklarında paçavralar içinde bulup Heathcliff adını verdiği küçüğü evine getirince, Şeytan tarafından gönderilmişçesine esmer olmasına karşın, bu çocuğun Tanrı'nın bir armağanı sayılmasını ister. Heathcliff'in Coleridge'in *Kubla Khan* şiirindeki "demon-lover" (şeytan-âşık) tipini andıran ve büyüyünce ortaya çıkan "satanic" yanı, hemen belirtilmiş olur böylece. Ama bu şeytanımsı yaratığın, o zaman da, daha sonraları da, hatta iyice canavarlaştığı zaman bile, garip bir çekiciliği vardır. Aklı başında Nelly bile kapılır bu çekiciliğe. Kimin nesi olduğu bilinmeyen Heathcliff'i, kılık değiştirmiş bir prense benzetir.

Heathcliff ile Catherine arasında hiçbir zaman kopmayacak olan sevgi bağı hemen kurulur. Nelly, bu iki çocuğun birbirlerine böylesine düşkün olmalarını hiç doğru bulmaz. Düşkünlükten öte, bu bir tutkudur aslında. Gene Nelly'nin dediği gibi, birlikte olunca bütün dünyayı unuturlar. Sabahtan akşama değin kıraç fundalıklarda birlikte oynarlar. Geceleri bile birbirlerinden ayrılmadıkları, aynı yatakta yattıkları üç kez söylenir. Ama ne gariptir ki, yoğunluğu yüzünden insanı neredeyse dehşete düşüren bu tutkunun, Heathcliff ile Catherine büyüdükten sonra da hiçbir cinsel yanı yok gibidir. *Jane Eyre*'de, Victoria Çağı'nın tüm baskılarına karşın Jane ile Rochester'ın ilişkisinde sezilen cinselliğin en küçük bir izi görülmez burada. İşte bundan ötürü Virginia Woolf, Heathcliff'in Emily'nin erkek kardeşi Branwell'in bir portresi olabileceğini düşünmüştür. Ünlü eleştirmen F. R. Leavis'in eşi Q. D. Leavis, bunu doğrulayacak hiçbir kanıt bulunmadığı halde, Earnshaw'un Liverpool'dan getirdiği çocuğun, onun nikâhdışı oğlu, yani Catherine'in baba bir kardeşi olabi-

leceğini ileri sürmüştür. 1946'da Justice Walsey, daha da acayip bir varsayım ortaya atmış, bu konuda gene en küçük bir kanıt bulunmadığı halde, *Wuthering Heights*'ın iki ayrı yazarı olduğu; Emily'nin bu romanı erkek kardeşiyle birlikte yazdığı ya da Branwell'in başladığı bir metni tamamladığı tezini savunmuştur.

Heathcliff ile Catherine, birlikteyken bütün dünyayı dışladıkları halde, bu fundalık bölgede tek başına değildirler. Aşağıdaki vadide Thrushcross Grange adlı evde oturan Linton ailesinin çocukları vardır. Thrushcross Grange ile Wuthering Heights, birbirine karşıt iki dünyadır. Bu karşıtlık, evlerin adlarından bile anlaşılır: Wuthering Heights adı, yabanıl bir kuzey rüzgârının uğuldadığı kıraç tepeleri anımsatırken; vadideki Thrushcross Grange'in adı, ardıç kuşunu (thrush), Hıristiyanlığın simgesi haçı (cross) ve bereketli bir ambarı (grange) çağrıştırır. Wuthering Heights'da fırtına ve kargaşa egemenken, Thrushcross Grange'de huzur ve düzen egemendir. Victoria Çağı burjuvazisinin bir sığınağı olarak yüksek duvarlarla korunan Thrushcross Grange'de, Wuthering Heights'da hiç bulunmayan şeyler vardır: Özenle bakılan düzenli bahçeler, lüks eşyalarla dolu rahat salonlar, yerlere serili pahalı halılar, gümüş zincirlerle tavana asılı billur avizeler vb. Heathcliff ile Catherine, duvarları tırmanıp, Thrushcross Grange'deki Edgar Linton ile kız kardeşi Isabella'yı gizlice seyrederler ara sıra. Bu sapsarı saçlı, mavi gözlü uslu çocukları hor görürler. Edgar ile Isabella, cins bir ev köpeği yavrusunu aralarında paylaşamadıkları için ağlayınca, Heathcliff ile Catherine'in büsbütün gözlerinden düşerler. Gerçekten de ileride mahvedecekleri, hiçbir güçlü yanı olmayan, sıradan insanlardır Edgar Linton ile kız kardeşi.

Ne var ki, çocuklar büyüdükten sonra durum değişir. Günün birinde Catherine, Thrushcross Grange'in bahçesinde bir kazaya uğrar, ayak bileği burkulur. Linton'lar onu hemen içeriye alırlar. Uşak sınıfından bildikleri Heathcliff'in ise, evlerine ayak basmasına izin vermezler. Thrushcross Grange'de bir hafta kaldıktan sonra, Catherine orasını bir cennet olarak görmeye başlar. Isabella Linton gibi hanım hanımcık bir kız olmaya özenir. Nelly'ye Heathcliff ile evlenirse küçük düşeceğini söyleyerek, kendisine âşık olan Edgar Linton ile evlenmeye karar verir. O bölgenin en

seçkin kadını durumuna yükseleceği, Edgar gibi varlıklı bir gençle evleneceği için böbürlenir. Catherine, Victoria Çağı burjuvazisinin saflarına geçmiştir artık. Bunu yapmakla da, sadece sevdiği erkeğe değil, kendi öz benliğine de ihanet etmiştir. Ne var ki, Catherine, bu seçim yüzünden Heathcliff'den ayrılacağını aklının ucundan bile geçirmez. Hem Thruschcross Grange'de saltanat süreceğini, hem de her gün Heathcliff ile beraber olacağını umar. Oysa bir rastlantı sonucu Catherine'in neler dediğini duyan Heathcliff ortadan yok olur.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, hem coşkulu bir aşk öyküsü, hem de gerçekçi bir roman olan *Wuthering Heights*'a sınıf sorunu girer böylece: Catherine Earnshaw, Linton kadar varlıklı olmamakla birlikte orta sınıftan bir kızdır. Heathcliff ise sokaklarda bulunmuş, kimin nesi olduğu belirsiz, meteliksiz bir delikanlıdır. Evin artık efendisi olan Catherine'in ağabeyi Hindley ile aynı sofraya oturamaz; Linton'lar Wuthering Heights'a gelince, onların yanına çıkamaz. Hiçbir günahı olmadığı halde, eğitimden yoksun bırakılır, durup dururken dayak yer Hindley'den. Arnold Kettle'in dediği gibi, Heathcliff, toplumsal adaletsizliğin gerçek bir kurbanıdır.

Catherine, sınıfsal bir seçim yaparak Edgar Linton ile evlenir. Ama bunun korkunç bir yanılgı olduğunun da bilincindedir. "In my soul and in my heart, I'm convinced I'm wrong" (Ruhumla, yüreğimle yanıldığıma inanıyorum) der. Nelly'ye, Heathcliff için söylediklerinden de anlaşılır bu:

> *"Whatever our souls are made of, his and mine are the same and Linton's is a different as moonbeams from lightning or frost from fire."*
>
> *Ruhlarımız neyle yapılırsa yapılsın, onunkiyle benimki aynı. Linton'unki ise, ay ışığı şimşekten ya da buz ateşten ne denli farklıysa, o denli farklı bizim ruhlarımızdan.*

Catherine, Edgar Linton'a duyduğu hevesin gelip geçici, Heathcliff'e duyduğu sevginin kalıcı olduğunu da açıklar Nelly'ye:

"My love for Linton is like the foliage in the woods: Time will change it, I'm well aware, as winter changes trees. My love for Heathcliff resembles the eternal rocks beneath; a source of little visible delight, but necessary."

Linton'a sevgim korulardaki yapraklar gibi. Zamanla değişecek biliyorum, kışın ağaçlar değiştiği gibi. Ama Heathcliff'e sevgim, bu ağaçların altındaki sonsuza değin süren kayalara benzer. Gözle görülen bir haz kaynağı değildir o kayalar; ama elzemdirler.

Bundan da öte, Catherine, kendisiyle Heathcliff arasında bir ayrım yapamaz. İki ayrı insan değil, bir tek kişidir onlar:

If all else perished and he remained, I shall still continue to be and if all else remained and he were annihilated, the universe would turn to a mighty stranger for me."

Eğer her şey yok olsa da, o kalsa, benim varlığım gene sürer. Her şey kalsa da, o yok olsa, evren muthiş bir yabancıya dönüşür benim gözümde.

Gerçekten de aynı hamurdan yoğrulmuştur Catherine ile Heathcliff. Catherine de, Heathcliff gibi dikbaşlıdır. Hiçbir otoriteye boyun eğmez, hiçbir kalıba dökülmeye katlanmaz. Babası ona belirli gelenekleri benimsetmek için boşuna uğraşır. Catherine, büyüyünce bile, öfkelendiği zaman kendini tutamaz; ter ter tepinir, Nelly'yi tokatlar. Onu engellemek isteyen Edgar Linton'a da bir yumruk atar. *Villette*'in başkişisi Lucy Snowe'un bir okul temsilinde erkek kılığına girmeyi reddetmesini doğru bulacak kadar geleneklere bağlı kalan Charlotte Bronte'nin, sevgili kız kardeşinin başkişisi karşısında dehşete düşmesine, onun "perverted passion and passionate perversity"sinden (sapıklaşmış tutku ve tutkulaşmış sapıklığından) yakınmasına hiç şaşmamalı. Catherine, zavallı Edgar ile evlendikten sonra da, kölesiymiş gibi hırpalar durur onu. Tutkulu bir aşkla sevdiği Heathcliff'e karşı da bencilce davranır. Son buluşmalarında "I care nothing for your suffering. Why shouldn't you suffer, I do" (Senin acı çek-

men bana vız gelir. Sen neden acı çekmeyecekmişsin? Ben çekiyorum ya) der. Heathcliff "she showed herself a demon to me" (Bana karşı bir ifrit gibi davrandı) derken doğruyu söylemektedir.

Thrushcross Grange cennet olabilirdi birçoklarına. Ama Catherine, tıpkı Heathcliff gibi, cennetin değil, cehennemin insanıdır. "I have no more business to marry Edgar Linton than I have to be in heaven" (Cennette olmak benim işim olmadığı gibi, Edgar Linton ile evlenmek de benim işim değildir) diyerek bunun bilincinde olduğunu gösterir. Çocukluğunda gördüğü bir düş de çok anlamlıdır bu bakımdan: Catherine bu düşünde kendini cennette görür. Ama öylesine yabancıdır ki oraya, hüngür hüngür ağlamaya başlar. Bunun üzerine, öfkelenen melekler, onu cennetten aşağı atarlar. Wuthering Heights'a yakın fundalıklara, yani Heathcliff'in yanına düştüğünü anlayınca, bu kez sevinçten ağlayarak uyanır.

Heathcliff ortadan yok olunca, Catherine büyük bir üzüntüye kapılır, günlerce onu arar. İki yıl sonra da, yani Heathcliff geri dönmeden altı ay önce, Edgar Linton ile evlenir. Gerçekten iyi huylu, yumuşak ve eşine çok bağlı olan genç Linton, Catherine'den çok çekinir; sürekli özveride bulunarak onun her isteğini yerine getirir. Nelly'nin anlattığı gibi, tehlikeli dikenlere sarılan bir hanımeli gibi, eşine sarılır.

Derken üç yıldır ortadan yok olan Heathcliff çıkagelir. Gözlerinde hâlâ "a black fire" (bir kara ateş) yandığı halde, dış görünüşü açısından kibar bir bay izlenimini veren, özenle giyinmiş, paralı pullu bambaşka bir Heathcliff'dir bu. Üç yıl içinde nasıl servet edindiği hiç açıklanmaz. Ama bunca parayı alnının teriyle kazanmadığı, profesyonel kumarbazlık ettiği ya da buna benzer işler çevirdiği besbellidir. Sevinçten deliye dönen Catherine, kocasının boynuna sarılarak, Heathcliff'in geri döndüğü müjdesini verir ona. Ama Catherine, Thrushcross Grange'a gelen Heathcliff'i salona getirmek isteyince, Edgar Linton, bu adamın mutfakta hizmetçilerle yemesinin daha yerinde olacağını söyler. Bunun üzerine Catherine, acı acı alay ederek, Nelly'nin iki ayrı sofra hazırlamasını ister. Birinde Edgar Linton ile kız kardeşi, yani kibar takımı; ötekinde de kendisiyle Heathcliff, yani ayaktakı-

mı oturacaktır. İlkin sevinçten çıldırmış gibi davranan Catherine, kocasının tutumu karşısında, şimdi de öfkeden kudurmuş gibi davranır. Edgar Linton'ı sürekli aşağılar. Onu değil, Heathcliff'i istediğini yüzüne karşı söyleyerek, Edgar'ı ağlatır. Kapıyı kilitleyip, anahtarı şöminedeki ateşe attıktan sonra, kocası sanki hiç odada değilmişçesine, onun önünde Heathcliff'e aşkını dile getirir. Heathcliff de, Catherine'in evlendiğini öğrenince, ilkin kendini öldürmeyi tasarladığını, sırf ona yaklaşabilmek için para kazanmayı amaç edindiğini, parası ve toplumda bir yeri olmadığı için Catherine'i yitirdiğini anladığını anlatır.

Wuthering Heights, bir aşk öyküsü olduğu gibi, bir kin öyküsü, bir öç alma öyküsüdür aynı zamanda. Heathcliff, kendini koruyan Earnshaw'un ölümünden sonra ona hep kötü davranan, onu hep aşağılayan Hindley Earnshaw'dan da, sevdiğini elinden alan Edgar Linton'dan da öç alacaktır. Edgar'a ağır bir darbe vurmak için, kendisine budalaca âşık olan, hiç hoşlanmadığı, hatta tiksindiği Isabella Linton ile evlenir. Bunun üzerine büsbütün çıldıran Catherine, bu evliliği önlemek için her çareye başvurur. Bir yandan kızı alaylarıyla rezil ederken, bir yandan da onu uyarır. Heathcliff'in "vahşi, acımasız, kurt gibi" ("fierce, pitiless, wolfish") bir adam olduğunu söyler. Zavallı Isabella, bu sözlerin ne denli doğru olduğunu evlenir evlenmez anlar. Sanki karşısına bir zehirli yılan ya da bir kaplan çıkmışçasına korkar kocasından. Catherine'in cenazesinin kaldırıldığı gün, Isabella, kocasının evinden deliler gibi kaçar. Koşa koşa Thrushcross Grange'a sığınıp, Linton adı, yani dayısının soyadı verilen bir erkek çocuk doğurur orada. Daha sonraları da çocuğunu bırakıp Londra'ya yerleşir.

Catherine'in ölümü bir intihardır aslında. Heathcliff'e kavuşmak umudunu yitirince, yemekten, içmekten, uyumaktan kesilir, yatağa düşer. Ateşler içinde ağır hasta yatarken, buz gibi soğuk kuzey rüzgârının odaya dolması için, pencereleri açmasını emreder Nelly'ye. Hep Heathcliff'i sayıklar, hep onu bekler. Catherine, ancak öleceği gün Heathcliff'i görebilir. Catherine'in tutkusu, yaşarken olduğu gibi, ölürken de acımasız olduğundan, onunla birlikte Heathcliff'in de ölmesini ister:

"They may bury me twelve feet deep and throw the church down over me, but I won't rest till you are with me. I never will."

On iki kadem derinliğe gömebilirler beni. Üstüme de kiliseyi yıkabilirler. Ama sen benimle olmadıkça huzura kavuşmam. Asla kavuşmam.

Heathcliff'in böylesine canlı, böylesine sağlıklı olmasına hayıflanır:

"How strong you are! How many years do you mean to live after I'm gone?.. I wish I could hold you till we were both dead!.. I care nothing for your sufferings."

Ne kadar da güçlüsün! Daha kaç yıl yaşamaya niyetin var ben gittikten sonra?.. Keşke ikimiz de ölünceye dek seni tutabilsem!.. Senin çektiğin acılar vız geliyor bana.

Catherine, Heathcliff'in daha da çok acı çekmesini ister. Ruhunun, Wuthering Heights'dan hiç ayrılmayacağını, Heathcliff ile sürekli uğraşacağını söyler. Ve gece, yedi aylık bir kız çocuğu doğurduktan sonra ölür.

Ölüm bile onları birbirinden ayıramaz gibi romantik laflar vardır ya. Ne gariptir ki, Emily Bronte, bunun hoş bir laf değil, Catherine ve Heathcliff açısından bir gerçek olduğuna bizi inandırır. Çünkü ölen sevgilisi her zaman Heathcliff'in yanındadır. Heathcliff'in de bundan başka istediği bir şey yoktur zaten:

"Catherine Earnshaw, may you not rest as long as I am living! You said I killed you... Haunt me then... Be with me always... Take any form... Drive me mad! Only do not leave me in this abyss where I cannot find you... I cannot live without my life! I cannot live without my soul!"

Catherine Earnshaw, ben yaşadıkça, sen huzura kavuşma! Seni öldürdüğümü söyledin... Hayaletin bana hep görünsün öyleyse... Her zaman benim yanımda ol... İstediğin biçime gir. . Deli et be-

nı... Yeter ki, seni bulamadığım bu dipsiz uçurumda bırakma beni! Hayatım olmadan yaşayamam! Canım olmadan yaşayamam!

Nelly'nin, Heathcliff'in bunları söyledikten sonra başını bir ağacın gövdesine vurup, "bir insan gibi değil, vahşi bir hayvan gibi uludu" ("he howled, not like a man, but like a savage beast") demesi ayrıca yerindedir. Çünkü Catherine, romanın on beşinci bölümünde öldükten sonra, Heathcliff, bir insan olmaktan çıkmış, dehşet uyandıran bir canavara dönüşmüştür. Sevgilisini yitireli on sekiz yıl geçtiği halde, Earnshaw'lara ve Linton'lara kini, onlardan öç alma hırsı hâlâ tükenmemiştir. Kumar ve içki düşkünü, hayvansı bir adam olan Catherine'in ağabeyi Hindley'yi öyle acımasızca cezalandırıp ölüme sürükler ki, bu kötü adama acıyacak duruma geliriz neredeyse. Ama Heathcliff'in asıl bağışlanamayacak günahı, sadece Hindley Earnshaw ile Edgar Linton'ı mahvetmekle yetinmeyip, hiçbir suçları olmayan ikinci kuşağa da, yani Hindley'nin oğlu genç Hareton'a ve Edgar ile Catherine'in kızı Cathy'ye de kötülük etmeye kalkmasıdır. Paraya hiç düşkünlüğü olmadığı halde, salt öç almak amacıyla, ilkin Wuthering Heights'ın sahibi Hindley'yi sürekli borçlandırarak malına mülküne el koyar; sonra da Hindley ona ne yaptıysa, o da aynı şeyi yapar Hindley'nin oğluna. Yaradılış olarak babasına hiç çekmeyen, akıllı ve soylu olan bu delikanlının okuma yazma öğrenmesini bile engeller; evde sanki bir uşakmış gibi davranır ona. Hindley ölünce, küçük çocuğu bir masanın üstüne koyup, romana egemen olan yıkıcı kuzey rüzgârı simgesine gene başvurur; kendi mahvolduğu gibi, aynı koşullar altında Heraton'un da mahvolup olmayacağını merak ettiğini söyler:

"Now my bonny lad, you are mine! And we'll see if one tree won't grow as crooked as another the same wind to twist it."

Şimdi benimsin güzel oğlum. Üstüne aynı rüzgâr esip bunu burkunca, bir ağaç, öteki ağaç kadar yamru yumru olacak mı bakalım.

Heathcliff, Catherine ile Edgar Linton'un kızı Cathy'ye de korkunç kötülük eder. Edgar'ın öleceğini anlar anlamaz, Wuthe-

ring Heights'ı ele geçirdiği gibi, düşmanının malını mülkünü de ele geçirmek için pırıl pırıl bir genç kız olan on sekiz yaşındaki Cathy'yi Wuthering Heights'a hapseder. Eğer Cathy, o sırada ağır bir hastalığa tutulmuş ve yaşamayacağı belli olan, kötü huylu ve çirkin oğlu Linton ile evlenmezse, can çekişen babasını görmesine izin vermeyeceğini bildirerek, Cathy ile Linton'ı zorla nikâhlar. Heatcliff, bir sevgi birleşmesinin değil, bir kin birleşmesinin ürünü olan kendi oğluna karşı ayrıca acımasızdır. Cathy, Linton'ın durumunun ağırlaştığını, doktor çağrılmazsa öleceğini söyleyince, Heathcliff'in, oğlu metelik etmediğine göre, onun yaşamını kurtarmak için bir metelik bile harcamayacağını söylemesi, bu adamın insanlıktan ne denli uzaklaştığını kanıtlar.

Heathcliff, belki sevgilisi onu doğururken öldüğü, belki de Edgar Linton'ın kızı olduğu için, acımasız bir kin besler Cathy'ye. Ona yapmadığı kalmaz. En büyük kötülüğü de kızın kitaplarını paramparça etmesidir. Ama birçok bakımdan annesine çeken Cathy, Heathcliff'in onu ezmesine katlanmaz. Ona el kaldıran adamın elini ısırır bir gün. Heathcliff de öfkelenip daha fena döver kızı. Zaten *Wuthering Heights*, Victoria Çağı okuyucularının, hatta böyle durumlara biraz alışık olması gereken kendi çağımız okuyucularının yüreğine inecek nitelikte şiddet sahneleriyle doludur: Heathcliff ile Hindley, hayvanlar gibi dövüşürler; Hindley, bir demir çubukla vurur Heathcliff'in başına. Heathcliff, evin emektarı aşırı dindar ve çok yaşlı Joseph'i damdan atmaya kalkar. Karısı Isabella'nın üstüne ekmek bıçağı fırlatır. Hindley, özellikle sarhoşken, kendi oğlu Hareton'u dayaktan öldürecek duruma geldiği için, Nelly, çocuğu dolaplarda gizlemek zorunda kalır. Romanın kişileri, birbirlerinin yüzüne kaynar sular dökerler; bütün evi birbirlerinin kanlarıyla kızıla boyama hayalleri kurarlar. Heathcliff, zorla evlendirdiği oğluyla Cathy'nin iç dünyalarında neler gizlendiğini öğrenmek için, bir akşam eğlencesi olarak, onları diri diri kesmeyi istediğini söyler. Bütün çocukların küçük melekler sanıldığı bir çağda, *Wuthering Heights*'daki çocuklar, köpek yavrularını asarlar. Kendisi köpeklere çok düşkün olan, hatta kimine göre insanlardan fazla hayvanları seven Emily Brontë, asılan köpeğin salyalı ağzından sarkan morarmış dilini ayrıntılı olarak betimlemekten de çekinmez.

Böylesine dehşet verici sahneler, Emily Bronte dışında, Victoria Çağı'nın hiçbir romanında görülmez.

Wuthering Heights, daha önce de belirttiğimiz gibi, Heathcliff'in ölümünden birkaç ay önceki bir günü anlatmakla başlar. Londra'lı genç Lockwood, sevgilisi yüzünden küçük bir düşkırıklığına uğradığı için, bir süre ıssız bir yerde oturmak istemiş, Thrushcross Grange'i kiralamıştır. Şimdi de evin sahibi Heathcliff ile tanışmak üzere Wuthering Heights'a gelir. O sıralarda kırk yaşlarında olan Heathcliff, dış dünyaya tümüyle kapalı bir adam izlenimini verir Lockwood'a. Çok esmer yüzüyle bir çingeneye benzemesine ve asık suratına karşın, gene de yakışıklı bulur onu. Çok güzel olmakla birlikte fazlasıyla haşin genç kızın (Cathy) ve kaba saba görünen genç uşağın (Hareton) kimler olduğunu anlayamaz ilkin. Eve egemen olan yoğun mutsuzluk ve kin havası, kişilerin birbirlerine karşı düşmanca davranışları, kibar Londralı Lockwood'u çok şaşırtır. Heathcliff, bu yabancının önünde Cathy'ye bağırır çağırır, küfrederek el kaldırır ona. Cathy de, hiç korkmadan, babası yaşında bu adama kafa tutar.

O sırada kar ve tipi başladığından, Lockwood geceyi Wuthering Heights'da geçirmek ister. Heathcliff, buna razı olmaz. Ama Lockwood, dışarı çıkıp da köpeklerin saldırısına uğrayınca, orada kalması bir zorunluluk halini alır. Onu küçük bir yatak odasına götürürler. Odanın duvarlarına Catherine Earnshaw, Catherine Heathcliff, Catherine Linton adları yazılıdır. Lockwood, bir çocuğun elyazısıyla yazılmış bir günlük de bulur orada. Catherine bu günlükte, babasının ölümünden sonra ağabeyinin Heathcliff'e nasıl eziyet ettiğini; yaşlı ve dindar uşakları Joseph'in, onun da, Heathcliff'in de ahlâksız oldukları için, cehennem ateşlerinde nasıl cayır cayır yanacaklarını saatlerce anlattığını yazar.

Huzursuz bir uykuya dalan Lockwood, o gece karışık ve korkunç karabasanlar görür: Bir ağaç dalı, yatağa bitişik pencereye sürekli çarpmaktadır. Lockwood, bu dalı uzaklaştırmak için, camın bir parçasını kırıp elini uzatınca, buz gibi soğuk küçük bir el, Lockwood'un elini yakalar. Pencerenin dışında bir kız çocuğunun yüzünü görür ve bir çocuk sesi uğuldayan rüzgârda "let me in, let me in!" (bırak içeriye gireyim, bırak içeriye gireyim!) diye ağlar. Düşünde korkudan zalimleşen Lockwood, kendi eli-

ni kurtarmak için, çocuğun bileğini kırık cama sürtüp durur; bütün yatak kana bulanır. Lockwood, çığlıklar atarak uyanınca Heathcliff odaya dalar. Pencereyi ardına kadar açıp, "come in, Cathy... Hear me this time" (içeriye gel, Cathy... dinle beni bu kez) diye ağlayarak yalvarır. Lockwood, Catherine'in hayaletinin çocukken Heathcliff ile birlikte yattıkları odaya girmek istediğini, hasta bir halde Thrushcross Grange'a döndükten sonra, artık onun hizmetinde çalışan Nelly'den öğrenir.

Ölmeden kısa bir süre önce, Heathcliff'in öç alma hırsı ve kini tükeniverir ansızın. Düşmanı bildiği kişilen mahvetmekten artık haz almadığını açıklar Nelly'ye. Hareton ile Cathy arasında gelişen sevgi ilişkisini engellemeye de çalışmaz. Cathy'nin Hareton'a okumayı yazmayı öğretmesine, onu her bakımdan eğitmeye çalışmasına göz yumar. Zaten Hareton'a karşı duyguları çok karmaşıktır. Bu gencin, her şeye karşın kendisini hâlâ sevmesine şaşar. Gözlerini, halası Catherine'in gözlerine benzetir. Babası Hindley gibi hayvansı bir yaratık yapmak istediği, ama her şeye karşın insan Hareton'u, kendi gençliğinin bir simgesi olarak gördüğü de olur.

Heathcliff'in artık tek istediği ölmek, böylece Catherine'e kavuşmaktır. Catherine'in ölümü bir bakıma bir intihar olduğu gibi, onunkisi de bir intihar olur aslında, Heathcliff, yemeyi içmeyi unutur, uyumaktan vazgeçer. "Nefes almayı, yüreğinin atmasını kendi kendine anımsatması gerekmektedir neredeyse" ("I have to remind myself to breathe... Almost to remind my heart to beat"). Sanki yeniden çocukluk günlerine dönmüşler de, Catherine yanındaymış gibi, gece gündüz ıssız fundalıklarda dolanıp durur. Yatınca da, Catherine ile birlikte küçükken yattığı yatakta yatar; onun başının da aynı yastıkta, kendi başının yanında olduğunu sanır. Dış dünyayı artık hiç görmez; nereye baksa, Catherine'i görür ancak.

Ölümünden birkaç gün önce, Heathcliff'in gözlerinde müthiş bir sevinç parlamaya başlayıp da, "ruhumun mutluluğu bedenimi öldürüyor" ("my soul's bliss kills my body") deyince, çok yakında sevdiğine kavuşacağını anlarız. Nelly bir sabah, Heathcliff'in ölüsünü, Catherine'in çocukluk yatağında bulur. Catherine'in hayaleti içeriye girebilsin diye Heathcliff, pencereyi açtığı için, ölü ıslaktır:

"I combed his black long hair from his forehead; I had to close his eyes; to extinguish, if possible, that frightful life-like gaze of exultation before any one else beheld it. They would not shut."

Alnına düşen uzun kara saçlarını arkaya doğru taradım. Başkaları onu görmeden önce, gözlerini kapatmaya, o korkunç ve canlı sevinç bakışını söndürmeye çalıştım. Gözleri kapanmıyordu

Bunca yıkıcı tutkudan, bunca kinden sonra, Catherine ile Edgar Linton'ın kızı Cathy'nın Hindley Earnshaw'nun oğlu Hareton ile birleşmesiyle, *Wuthering Heights* mutlu bir sona varır. Birinci kuşaktan Catherine ile Heathcliff'in kuramadıkları olumlu ilişkiyi, ikinci kuşaktan Cathy ile Hareton kurmayı başarırlar. Genç çift, Thrushcross Grange'de huzur içinde yaşar. Wuthering Heights da, oralarda oturan köylülere göre, fundalıklı kıraç tepelerde hâlâ elele dolaşan Catherine ile Heathcliff'in hayaletlerine kalır.

Üçüncü Bölüm

Charlotte Brontë

1855'te ölen Charlotte Brontë, ancak sekiz yıl kadar süren yazarlık yaşamında, sağlığı sürekli bozuk olduğu halde, dört roman yazdı. Bunlardan ilki, 1846'da kaleme alınan *The Professor*'u hiçbir yayınevi basmaya yanaşmadığı için, kitap ancak 1857'de, ölümünden iki yıl sonra yayımlanabildi. *The Professor* son romanı *Villette*'in bir çeşit ön taslağından başka bir şey olmadığından, pek önemli sayılmaz. Charlotte Brontë'nin Brüksel'deki yaşantısından esinlenerek yazdığı, bir öğretmenle bir öğrenci arasındaki özel ilişkiyi işleyen bu romanda, hocası Constantin Heger'ye duyduğu tutkunun özenle maskelenmiş bir yansımasını görürüz: İngiliz genci William Crumsworth, Brüksel'de İngilizce öğrettiği bir kız okulunda, yarı İngiliz, yarı İsviçreli bir öğrencisine âşık olur. *Villette*'in başkişisi Paul Emmanuel, İngiliz öğrencisini nasıl büyülediyse ve gerçek yaşamda Heger, Charlotte Brontë'yi nasıl büyülediyse, o da bu genç kızı öyle büyüler.

Charlotte Brontë, Currer Bell adını kullanarak, ikinci ve ünlü romanı *Jane Eyre*'i 1847'de yayımladı. Kitap hemen tutuldu; hatta Amerika'nın New England bölgesinde, çağın bir eleştirmeninin "the *Jane Eyre* fever" (*Jane Eyre* ateşli hastalığı) diye nitelediği bir merak uyandırdı İngiltere'nin dışında da. Yazarın kimliğini, erkek mi yoksa kadın mı olduğunu bilen yoktu. Bir kitap başarı elde edince, bunu yazan gerçek adını açıklar genellikle. Ama Chorlette Brontë, görülmedik bir inatla gizliyordu kimliğini. Nitekim, bundan sonraki iki romanını da Currer Bell adıyla yayımladı. Bu Currer Bell'in erkek olması gerekirdi kimine göre.



Charlotte Bronte

Çünkü bir aşk öyküsünü anlatırken, ancak bir erkek bu kadar ileri gidebilirdi. Currer Bell'in kadın olduğunu savunanların bir kısmı ise, akıl almaz bir dedikodu çıkardılar: Charlotte Bronte, *Jane Eyre*'i, çağının yozlaşmış ve çarpık toplumsal durumunu düzeltmeyi amaçlayan büyük bir yazar olarak övdüğü (böyle bir övgü, Thackeray'den fazla Dickens'a uygundur bize kalırsa) ve şahsen tanımadığı Thackeray'ye adamıştı. Jane Eyre'in âşık olduğu Rochester'ın eşi gibi, Thackeray'nın eşinin de akıl hastası olduğu biliniyordu. Kendine Currer Bell adını veren kadın, Thackeray'nin anasız kalan çocuklarına mürebbiyelik mi etmişti yoksa? Bu arada Thackeray'nin metresi mi olmuştu acaba?

Victoria Çağı'nın en etkin ve en tutucu dergilerinden *The Quartely*'nin bu kitabı "improper" (edebe aykırı) ve "wicked" (ahlâksız) olmakla suçlaması ve bu suçlamayı birçoklarının doğru bulması, bizleri derin bir hayrete düşürür bugün. Victoria Çağı okuyucularının *Jane Eyre*'i ayıplamalarının başlıca nedeni, bu romanda bir aşk tutkusunun yalın ve yoğun bir biçimde dile getirilmesiydi. O dönemin en ilerici, en reformdan yana yazarlarından biri sayılan Harriet Martineau, "I do not like to love, either the kind or the degree of it" (Buradaki aşkı sevmiyorum, ne türünü, ne de derecesini) diyerek, romanın bu yüzden olumsuz eleştirilere uğrayacağını belirtmişti. Charlotte Bronte ile tanıştıktan sonra da, bu görüşlerini ona iletti; kendi yazdıklarını bir kez daha dikkatle okursa, aynı kanıya varacağını söyleyerek, genç yazarı uyardı.

Victoria Çağı'nın çoğu okuyucularının Jane Eyre'in duyduğu ve açık seçik dile getirmekten çekinmediği aşk karşısında şok

geçirmeleri doğaldı. XIX. yüzyılın ortalarında genç kızlar bu türden coşkulu duygulardan arınmış sayılırlardı. Onlar hoşlandıkları erkeklere --eğer bu erkek bekârsa– olsa olsa uzaktan göz süzebilirlerdi. Aşırıya kaçan aşk duyguları, kibar genç kızlara değil, serüven düşkünü bayağı kadınlara yakışabilirdi ancak. Dine bağlı bilinen bir genç kız, üstelik bir din adamının kızı, Rochester'a tutkusu yüzünden dinden uzaklaşığını ("he stood between me and every thought of religion"); Rochester'ı sevdikten sonra, Tanrı'yı artık göremediğini, bir puta taparcasına ona taptığını ("I could not in those days see God for his creature of whom I had made an idol") nasıl yazabilirdi? Jane Eyre ile Edward Rochester arasındaki aşkın fiziksel bir yanı olması ise bağışlanamayacak bir ayıptı. O çağın romanlarındaki erkekler sevdikleri kızın önünde diz çökebilirlerdi ancak. Oysa Rochester, alev alev yanan gözleriyle Jane'i "yiyecekmiş gibi" ona bakar ("he seemed to devour me with his flaming glance"); onun üstüne yürür, ona sıkı sıkı sarılıp "kolunu yakalar, omzunu, boynunu, belini kendine dolar" ("my arm was siezed, my shoulder –neck - waist– I was entwined and gathered to him"). Jane de hiç utanmadan, onun kucağına oturur; ikisinin de birbirlerine yakın oldukları zaman mutlu olduklarına göre, birbirlerinden uzak kalmaları için bir neden bulunmadığını söyler. Bu türden aşk sahneleri romanın sonunda, Jane ile Rochester evlenmek üzere olduğu halde, Victoria Çağı romanlarında pornografik sayılırdı neredeyse.

Jane Eyre'deki âşık çift, kadın-erkek ilişkilerinde Victoria Çağı'nda benimsenen tüm gelenekleri yadsıdıkları için, birçok eleştirmen bu kitabı İngiliz edebiyatının ilk modern aşk romanı sayar, Jane ile Rochester'ın fiziksel görünüşleri bile, alışılagelmiş durumlara ters düşer: O sırada yazılan romanların baş kadın kişileri, ya kuğu kuşu boyunlu, lüle lüle altın saçlı nefis sarışınlar ya da uzun boylu, dal gibi ince güzel esmerlerdir. Oysa Jane, kısa boylu, hiç de güzel sayılmayacak bir kızdır. Kendisi de bunun bilincindedir. Böylesine kısa boylu, solgun yüzlü, ağzı burnu biçimsiz olmasına bir hayli üzülür zaman zaman. Romanın yazıldığı sırada, Charlotte Bronte'nin yakınları, alımlı olmayan bir kadının okuyucularda ilgi uyandırmayacağını ileri sürerek, Jane'in ille güzel olmasını isteyince, Charlotte Brontë, Jane'i kendisi

gibi ufak tefek ve çirkince yapmakta direnmiş; böyle bir kızın, herhangi basmakalıp bir dilberden daha ilginç olabileceğini kanıtlayacağını söylemişti. Nitekim, salt kişiliği sayesinde, Jane Eyre'i ilginç yapmanın yolunu bularak, bunu kanıtladı da.

Jane Eyre güzel olmadığı gibi, Rochester da son derece çekici bir erkek olmakla birlikte, beylik anlamda hiç de yakışıklı değildir. Kırkına yakın, orta boylu, kapkara saçlı, kapkara gözlü, granitten oyulmuş izlenimini veren haşin ve karanlık yüzlü, çatık kaşlı bir adamdır. Rochester, evine yeni gelen on sekiz yaşındaki mürebbiyeyi sınamak için, kendisini yakışıklı bulup bulmadığını sorunca, Jane hiç çekinmeden onu yakışıklı bulmadığını bildirir. Bunun üzerine Rochester, "you are not pretty any more than I am handsome" (ben yakışıklı olmadığım gibi sen de güzel değilsin") diye kesip atar. Bu kısacık konuşma bile, Jane Eyre ile Rochester arasındaki aşk ilişkisinin, geleneksel aşk romanları kalıplarına aykırı olduğunu gösterir.

Jane Eyre'in başından geçenleri bir özyaşamöyküsü olarak anlatması, hem yazarla okuyucu arasında yakın bir ilişkinin kurulmasını sağlar; hem de Jane'in kişiliğine, gerçeklere ayrıca uygun, inandırıcı bir hava verir. Gelgelelim *Jane Eyre* bir bakıma gerçekçi bir roman sayılmakla birlikte, bir bakıma da gerçeklerden tümüyle koparak, çarpıcı bir melodrama dönüşür zaman zaman. Hatta tüyler ürpertici çığlıkları, şeytanımsı kahkahalarıyla, bir insandan çok, korkunç ve gizemli doğaüstü bir yaratığı andıran tavanarasına kapalı deli kadın yüzünden, Gotik korku romanlarını bile andırır.

Bununla birlikte *Jane Eyre,* konusu gereği gerçeklerden ara sıra uzaklaştığı halde, romanın başkişisi gerçekliğini hiçbir zaman yitirmez bizim gözümüzde. Üstelik Jane Eyre, ölesiye sevebilmesine karşın, çok aklı başında sağduyulu bir kızdır. Rochester, çingene kadını kılığına girip, Jane'in sözde el falına bakarken, onu en doğru biçimde değerlendirir: Akıl egemendir bu gencecik kızın kişiliğine. Duygularının dizginleri aklının elindedir. Jane'in duyguları, yabansı atlar gibi gemi azıya alıp, onu uçurumlara sürükleyemeyecektir asla. Gene Rochester'a göre, Jane'in hiçbir yapmacık yanı bulunmadığından, toplumsal yaşantıda herkesçe benimsenen basmakalıp geleneklere boyun eğmesinin

de yolu yoktur. Işte bu yüzden Rochester "I find it impossible to be conventional with you" (Seninleyken, törelere uygun davranmayı olası bulmuyorum) der.

Jane Eyre'in ilk bölümleri, gerçekçi roman türünün havasına tümüyle uygundur. Jane, dayısı Reed'in evinde bir sığıntı olarak yaşamaya mahkûm, yetim ve öksüz on yaşında bir kız çocuğudur. Dayısı öldükten sonra, kötü yürekli yengesi Bayan Reed, Jane'e büsbütün eziyet eder. Dayısının çocukları da sürekli hırpalarlar onu. Ne var ki, Jane'i bir türlü ezemezler. Hep gerçeklerden yana olan küçük kız, tartışılmadan herkesçe benimsenen basmakalıp davranışlara, yalan yanlış düşüncelere hiç yılmadan başkaldırır. Örneğin, cehennemde yanmamak için ne yapması gerektiği ona sorulunca, dinsel ve ahlâksal kurallara bağlı kalarak yaşaması gerektiğini söyleyeceği yerde, sağlığını koruyup ölmemesi gerektiğini söyleyerek, ne denli akıllı olduğunu gösterir. Canına tak deyince de, Bayan Reed'e açıkça meydan okur. Yengesini herkesin iyi bir kadın sandığını, ama onun aslında kötü olduğunu bildiğini, bunu herkese açıklayacağını, ondan nefret ettiğini yüzüne karşı söyler. Bunu söylerken de, bir zafer elde etmişçesine, özgürlüğüne kavuşmuşçasına coşkun bir sevinç duyar.

Jane'in korkunç bir nankörlük sayılan bu başkaldırışı üzerine, yengesi onu yoksul kızlar için bir yetimhane olan Lowood'a gönderir. Bir daha Reed'lerin evine ayak basmayacağını, tatillerini de o okulda geçireceğini bildirir. Charlotte Brontë, yetimhaneyle ilgili bu bölümlerde, çocukken yatılı okulda kendi çektiği sıkıntılardan esinlenerek, Jane'in yaşadıklarını en gerçekçi ayrıntılarla anlatır: Yetersiz beslenme yüzünden sürekli açlık; iki kızın birden tek kişilik döşeklerde yattıkları buz gibi yatakhanelerde sabahlara kadar titremeler; bir tek leğende altı kızın birden yıkanmak zorunda kalmaları; din bilgisini her bilgiden üstün tutan bir eğitim düzeninde kışla disiplini; sopalarla dövmeye kadar giden, haysiyet kırıcı ağır cezalar; kızıl saçlı bir küçük kızın kıvır kıvır buklelerinin edebe aykırı bulunarak, çocuğun kafasının tıraş edilmesi vb.

Jane Eyre, yengesinin haksızlığına başkaldırdığı gibi bu yetimhanede gördüğü haksızlıklara da başkaldırınca, okula para

sağlayan, Hıristiyanlıkla hayırseverliğin yüce bir temsilcisi bilinen saygıdeğer din adamı Broklehurst, on yaşında olan, yaşından da küçük görünen Jane'i, bütün okulun gözü önünde bir taburenin üstüne çıkarır. Onun, Tanrı'nın değil, Şeytan'ın kulu olduğunu ileri sürerek, bu çocuğun yüzüne hiçbir öğrencinin bundan böyle bakmamasını, hiçbir öğrencinin onunla konuşmamasını ister. Jane'in o tabureden düşüp, utancından ölmesini engelleyen tek şey, kendinden bir iki yaş büyük Helen Burns adlı kızın, yanından geçerken ona sevgiyle bakmasıdır. Yetimhanede veremden ölen Helen Burns'ün, Charlotte Bronte'nin, okuldayken on iki yaşında aynı hastalıktan giden ablasının bir portresi olduğu söylenir. Üstün zekâlı, bilgiye susamış Helen Burns, görülmedik bir dirençle tüm acılara meydan okuduktan sonra, iç huzuru içinde can vermeye hazırlanan küçük bir ermiştir. Charlotte Bronte, onun ağır hasta olduğunu duyan Jane'in geceleyin revire gidip, can çekişen Helen'in koynuna nasıl girdiğini, ertesi sabah onları nasıl bulduklarını, hiç melodrama kaçmayan bir yalınlıkla anlatır:

"My face against Helen Burns's shoulder, my arms round her neck, I was fast asleep and Helen was dead."

Yüzüm Helen'in omzundaydı, kollarım onun boynuna dolanmıştı. Ben derin derin uyuyordum. Helen de ölmüştü.

Çocukların birçoğunu öldüren bir tifüs salgınından sonra, yetimhanedeki yaşam koşulları bir hayli düzelir. Çok iyi bir genç kadın olan, ama Brocklehurst gibi taş yürekli hayırseverlerle ilkin başa çıkamayan (örneğin berbat yemekler yüzünden, aç kalan öğrencilere peynir ekmek dağıttığı için azarlanan) Müdire Miss Temple, artık yönetimi ele alır. Jane Eyre, bu yetimhanede altı yıl öğrencilik, iki yıl da öğretmenlik yapar. Miss Temple evlenip okuldan ayrılınca, on sekiz yaşındaki Jane, gazeteye bir ilan verip, Thornfield adlı bir yerde mürebbiye olarak iş bulur. Görevi, annesi Fransız, babası da belki Thornfield'in sahibi Bay Rochester olan küçük Adele'i yetiştirmektir.

Jane Eyre ile Rochester'ın ilişkileri, alışılagelmiş aşk romanı-

nın kalıplarına uymadığı gibi, ilk karşılaşmaları ve ilk konuşmaları da bu kalıplara hiç uymaz. Jane, Thornfield'de bir süre yaşadıktan sonra, bir akşam alacakaranlıkta, kara bir ata binmiş bir adam, peşinde aslana benzeyen kocaman bir köpek, Jane'in yanından dörtnala geçerken, at tökezler, adam da yere yuvarlanır. (Rochester daha sonraları şakalaşarak, küçük bir cadı saydığı Jane'in bir büyü yapıp onu atından düşürdüğünü söyler.) Düşen binici, yardımına koşan Jane'in yüzüne bakmaz, onu neredeyse tersler. Jane ise bu kabalık karşısında hiç bozulmaz; hatta bu tanımadığı adam kibar davransaydı, çekingenliğinden ötürü, ona yardım ederken daha tedirgin olacağını düşünür.

Jane o akşam, ayağı sarılı bir adamın huzuruna çağırılınca, yeni efendisinin attan düşen Rochester olduğunu anlar. Rochester, sert bir öğretmen gibi sorguya çeker genç mürebbiyeyi. Onun ne bildiğini, ne bilmediğini öğrenmek ister. Jane'e piyano çaldırır; okullarda genç kızlar ne kadar müzik öğrenirse, onun da ancak o kadar öğrendiğini söyler. Yaptığı resimleri tek tek inceler. Bunları yardımsız çizip çizmediğini sorduktan sonra, sadece üç tanesinin bir şeye benzediği yargısına varır. Bir yandan da genç kızı azarlar; iskemlesini geri çekmemesini, iskemle tam nereye konduysa oraya oturmasını buyurur. Böylece, Charlotte Brontë'nin Brüksel'deki hocası Heger'ye duyduğu tutku, *Jane Eyre*'e de yansır; bu romanda da bir öğretmen-öğrenci ilişkisine değinilir bir bakıma: Rochester, Jane'in babası yaşında olduğunu söyler ikide birde. Jane de Rochester'dan söz ederken, hem "efendim" hem de "öğretmenim" anlamına gelen "my master" sözcüğünü kullanır.

Jane, Thornfield'de yaşarken, tavanarasından geldiği anlaşılan korkunç çığlıklar, tüyler ürpertici kahkahalar duyar zaman zaman. Ama bu acayip sesin, Rochester'ın akıl hastası karısının sesi olduğunu bilmez. Zaten romanın okuyucuları da bilmezler bunu. Evin adamları, yukarda bir deli oturduğunu bilirler. Ama bu deliyi, efendilerinin eski bir metresi ya da yakın bir akrabası sanırlar. Jane ise, böyle bağırıp çağıranın, ara sıra içkiyi fazla kaçıran hizmetçi Grace Poole olduğunu düşünür.

Bir gece yarısı, deli kadın, bakıcısı Grace Poole'un sarhoşluğundan yararlanarak, Rochester'ı öldürmek amacıyla yatağını

tutuşturur. Rochester'ın kayınbiraderini, yani kendi kardeşi Mason'ı bıçakla yaralar. Jane ile Rochester'ın kıyılamayan nikâhından iki gün önce de, uyuyan Jane'in odasına girer. Acayip ve ürkütücü sesler çıkararak, Jane'in gelin duvağını ilkin kendi başına geçirir, sonra parçalayıp yere atar, üstünde ter ter tepinir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Gotik romanların korku sahnelerini anımsatan bu durumlar karşısında, Rochester'ın karısı yüzünden neler çektiğini, Jane'in de gerçeği öğrenince neler çekeceğini düşünürüz de, o akıl hastası kadının acılarını hiç düşünmeyiz. Oysa gerçek değeri ancak yeni yeni anlaşılan kadın romancı Jean Rhys (1894-1979), sadece onları değil, akıl hastası Bayan Rochester'ı de düşünmüş; Charlotte Brontë'nin *Jane Eyre*'inden esinlenerek, bu mutsuz kadını, 1966'da yayımlanan *Wide Sargasso Sea*'nin (Engın Sargasso Denizi) başkişisi yapmıştır. Bu güzel romanda, Antoinette, Jamaika'da doğup büyüyen bir kızdır. Adı verilmeyen, ama Rochester olduğu anlaşılan bir İngiliz delikanlısıyla evlenir. Genç çift, tutkuyla sevişmekle birlikte, anlaşamazlar. Rochester, Antoinette'in namusu üstüne gölge düşüren mektuplar alınca, kendine melez bir metres tutar. Bunun üzerine araları iyice bozulur. Deliren Antoinette'in aşkı kine dönüşür. Rochester, eşini İngiltere'ye götürür, evinin tavanarasına kapatır.

Jane Eyre ile Rochester'ı uzun süre birbirinden ayıracak olan bu zavallı deli kadın, aslında onların yakınlaşmalarına da neden olur. Çünkü yatağı tutuşturulduğu gece, Rochester'ı diri diri yanmaktan Jane kurtarır. Genç mürebbiye, bu işi yapanın Grace Poole olduğunu sanır. Bu çirkin ve sarhoş hizmetçiyle efendisi arasında, geçmişte ne gibi bir bağ olduğunu düşünür. Rochester, o gece, Jane'e sevgisini ilk kez açığa vurur. Yaşamını ona borçlu olduğu için duyduğu mutluluğu anlatır. Jane'in elini yakalar, hemen gitmemesi için yalvarır. Her kızın aklını başından alabilecek sözler söyler ona. Ne var ki, aynı gecenin sabahı, Jane'i hiç görmeden, hiç haber vermeden ortadan yok olur. O gece allak bullak olan Jane toparlanmaya çalışır. Kendini aptal olmakla suçlar, aşk düşlerine kapıldığı için utanır. Kendini olduğu gibi görür: Yoksul, kimsesiz, çirkin bir mürebbiyeden başka bir şey değildir. Efendisine ölesiye âşıktır, ama tutkusunu gizlemek, kendini sıkı bir denetim altına almak zorundadır.

Tavanarasına kapalı deli kadının onu diri diri yakmaya kalktığı geceden sonra, Rochester'ın Jane'e karşı zalimce oyunlar düzenlemesi yüzünden, bu romanda anlatılan aşk öyküsünün gerilimi gittikçe artar. Rochester, habersiz gittikten üç hafta kadar sonra, konuklarla birlikte evine geri döner. Bu konuklardan biri Blanche Ingram'dır. Blanche, varlıklı bir lordun kızıdır. İnce uzundur, tüm erkeklerin dikkatini çeken görkemli bir güzelliği vardır. Yani sınıfsal kökeninden tutun da dış görünüşüne değin, her açıdan Jane'in tam bir karşıtıdır. Rochester, Jane'e günlerce eziyet eder; yakında Blanche ile evleneceğini, Jane'e de İrlanda'da oturan bir ailenin evinde mürebbiyelik bulduğunu bildirir. Hiç renk vermeyen, ama perişan olan genç kızı iyice üzdükten sonra da, bunları salt onda kıskançlık duyguları uyandırmak için; kendisi Jane'e nasıl çılgınca âşıksa, Jane'in de ona çılgınca âşık olması amacıyla yaptığını, Jane ile evlenmek istediğini açıklar. Tam o sırada doğa zaten evli olan Rochester'ı sanki uyarırcasına, sessiz yaz gecesinde korkunç bir fırtına patlak verir. Şimşekler çakar, gök gürler, altında konuştukları ağaç sanki kökünden sarsılır. Ertesi sabah da yıldırımın çarptığı bu ağaç yıkılır.

Bu uğursuz fırtınadan iki gün sonra, Jane Eyre ile Rochester'ın nikâhında (romanın melodrama kaçmaması için, belki tam nikâh kıyılırken değil de, bir iki gün önce meydana gelmesi gereken) beklenmedik bir durum olur. Rahip, bu evlenmeyi engelleyecek herhangi bir neden olup olmadığını alelusul sorunca, Londra'dan gelen bir noter, Rochester'ın Jamaika'lı Bertha Antoinetta ile evli olduğunu; bunu, şu sırada yanında bulunan Richard Mason'ın, yani evli kadının kardeşinin adına açıkladığını bildirir. Bunun üzerine Rochester, buruk bir alaycılıkla, "bigamy is an ugly word. I meant however to be a bigamist" (Çifteşlilik çirkin bir sözcüktür. Ne var ki, ben çifteşli olmak istemiştim) diyerek, yasal eşi Bayan Rochester'ı kendi gözleriyle görebilmeleri için, nikâhta bulunanları evine çağırır. Dediğini de yapar. Onları evine götürür, tavanarasına çıkarır; deli kadının korkunç çığlıklar atarak, onun üstüne nasıl saldırdığını gösterir.

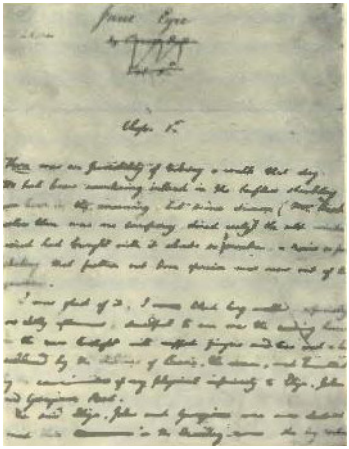
Charlotte Bronte, Jane Eyre'ın bu durum üzerine duyduğu acıyı, boğularak ölme imgesi kullanarak, yalın ve şiirsel bir dille anlatır:

"I seemed to have laid me down in the dried-up bed of great river. I heard a flood loosened in remote mountains and felt the torrents come... To rise I had no will... It came... The torrent poured over me... the waters came into my soul; I sank in deep mire... I came into deep waters; the flood overflowed me."

Büyük bir nehrin kurumuş yatağına yatmıştım sanki. Uzak dağlardan suların boşaldığını duydum, selin geldiğini hissettim... Ayağa kalkacak gücüm yoktu... Sel geldi... Sel üstüme boşandı... Sular ruhuma doldu; bataklıklara battım... Derin sulara sürüklendim; sel başımın üstünden aktı.

Jane bütün gün odasında kapalı kaldıktan sonra dışarıya çıkınca, Rochester'ın kapısının eşiğinde onu beklediğini görür. Jane'in sevgilisine davranışı, Victoria Çağı romanlarında aynı duruma düşebilecek genç kızların davranışına hiç mi hiç benzemez. Yalan söyleyen, geçersiz bir nikâh komedyası oynayan Rochester'a öfkelenmez, ona kin duymaz; eskiden onu ne kadar seviyorsa, şimdi de o kadar sever. Rochester onu bağışlayıp bağışlamadığını sorunca, büyük bir içtenlikle bağışladığını söyler hemen. Ne var ki, sevgilisinden ayrılmaya kararlıdır. Rochester, bu karara katlanamaz. Boşanmasının yolu olmadığını, Jane'in, evli olduğunu öğrenince kaçacağını bildiği için, bugüne değin evliliğini gizlediğini; Jane ancak kendisinin olduktan sonra bunu açıklamayı düşündüğünü söyler.

Rochester, karısı yüzünden ne denli acı çektiğini anlatır. Daha okulu yeni bitirmiş, çok duyarlı ve saf bir gençken Jamaika'ya gönderilmiş. Bertha Antoinetta'nın ailesinde delilik olduğunu bilen para düşkünü babasının zoruyla evlendirilmiş. Karısı delirmeden önce de başka erkeklerle düşüp kalkan, Rochester'ı rezil eden ahlâksız bir kadınmış. Rochester, kendini öldürecek hale gelmiş neredeyse. İngiltere'ye geri dönüp karısını tavanarasına kapattıktan sonra, bundan böyle hiçbir kadınla evlenmeye hakkı olmadığını bildiği için, kendini gelip geçici gönül eğlencelerine vermiş. Bu arada, küçük Adele'in annesi Fransız dansözle bir ilişki kurmuş. Bu kadın da ondan bol bol para sızdırdıktan sonra onu aldatmış. Kendisine yüzü ve kişiliği açısından hiç mi hiç



Charlotte fotoğrafta elyazması görülen Jane Eyre'i 1846 yılında Manchester'da babasına hemşirelik yaparken yazdı.

benzemeyen Adele'in babası olabileceğine hiç aklı yatmıyormuş. Ama Fransız dansöz ölünce, kimsesiz kalan çocuğu büyütmeyi bir görev bilmiş. Jane Eyre, Adele'in mürebbiyesi olarak evine gelinceye değin, dünyanın en mutsuz adamıymış.

Rochester, bunca acı, bunca yalnızlık çektikten sonra, yaşamda tek umudu olan Jane'den ayrılmayı göze alamaz. Fransa'nın güneyinde ıssız bir yere yerleşip, birlikte oturmalarını önerir. Jane'e el sürmeyecek, onu metresi yapmayacaktır. Tek isteği onu görmek, onun yakınlığını duyumsamaktır. Yıllardan beri gerçek bir evlilik sayılamaz onun evliliği. Böyle bir evlilik, basmakalıp törelerin, anlamsız yasaların oluşturduğu yapay bir engelden başka bir şey değildir. Jane bu pespaye engeli aşıp, sevdiği erkekle yaşamayı göze alamadığı için kızı azarlar:

> *"What distortion in your judgement, what a perversity in your ideas is proved by your conduct! Is it better to drive a fellow creature to despair than to transgress a mere human law, no man being injured by the breach?"*
>
> *Yargılama yeteneğinin ne denli saptırılmış, düşüncelerinin ne denli ters olduğunu kanıtlıyor senin bu davranışın! İnsanların koyduğu bir yasayı hiç kimseye kötülük etmeden çiğnemek, bir insanı umutsuzluğa sürüklemekten daha iyi değil mi?*

Rochester haklıdır; ve işin ilginç yanı şu ki, Jane de, yalnız aklıyla değil, vicdanıyla da onun haklı olduğunu, onun istedi-

ğını yapmamakla, onu mutsuz etmekle bir cinayet işlediğini bilir:

This was true; and while he spoke my very conscience and reason turned traitors against me and charged me with crime in resisting him."

Bu doğruydu. O konuşurken, kendi vicdanım ve aklım bana hainice davranıyor, ona karşı koyduğum için bir cinayet işlemekle suçluyordu beni.

Charlotte Bronte'nin bunu Jane Eyre'e itiraf ettirmesi bile 1847 yılında akıllara sığmaz bir cüretti. Yazar, *Jane Eyre*'in ikinci baskısına yazdığı önsözde "conventionality is not morality" (herkesçe benimsenen törelere uymak ahlâk değildir) demişti. Bu iki şeyin birbirinden farklı olduğunu, bu farkı da açık seçik belirtmek gerektiğini ileri sürmüştü. Ne var ki, Charlotte Bronte daha ileri gitmeyi, başka bir büyük kadın romancının –yani George Eliot'un romanlarında değil de özel yaşantısında– yapmaya cesaret ettiği şeyi Jane Eyre'e de yaptırmayı, onu evli bir erkekle nikâhsız yaşatmayı göze alamıyordu. Bu yüzdendir ki, Jane, yanılarak Tanrı'nın yasası saydığı, insanların yanlış bir yasasına boyun eğmekte direnir:

I will keep the law given by God; sanctioned by man. I will hold to the principles received by me when I was sane and not mad as I am now... I am insane –quite insane– with my veins running fire."

Tanrı'nın koyduğu, insanların da onayladığı yasaya uyacağım. Şimdiki gibi deli olmadığım, aklım başımdayken benimsediğim ilkelerden vazgeçmeyeceğim. Çünkü deliyim şimdi, tam deliyim, damarlarımda ateş akıyor.

Rochester, Jane'e yalan soylediği için suçludur kuşkusuz. Doğruyu söylemek fırsatı eline geçince bile –örneğin, tavanarasına kapalı akıl hastası gece yarısı Jane'in odasına girip, gelin duvağını parçaladığı zaman bile– doğruyu söylemez. İlkin Jane'in

hayal gördüğünü, sonra da o kadının Grace Poole olduğunu söyleyerek yalanlarını sürdürür. Rochester suçludur; ama sevdiğini yitirmemek için, aşk uğruna suç işlemiştir. Oysa Jane Eyre, ancak o çağda geçerli bilinen, gerçek ahlâkla ilgisi bulunmayan törelere yenik düşmüş, George Eliot gibi davranma yiğitliğini gösterememiş; kendini de sevdiği adamı da mutsuzluğa sürükleyerek, Rochester'ınkinden büyük bir suç işlemiştir aslında. Daha sonraları, "I was right when I adhered to principle and law.. God directed me to a corret choice" (İlkeler ve yasalara bağlı kalmakta haklıydım... Tanrı bana doğru seçimi yaptırmıştı) diye düşünür. Ama gerçekleşmeyen nikâhın ertesi sabahı, hava daha aydınlanmadan Rochester'ın evinden kaçarken suçlu olduğunu bilir, kendinden nefret eder: "I had injured, wounded, left my master. I was hateful in my own eyes." (Efendime kötülük etmiş, onu yaralamış, onu terketmiştim. Kendimden nefret ediyordum.)

Jane Eyre'in Rochester'ın evinden kaçtıktan sonraki yaşamını anlatan bölümlerde, romanın ustaca kurulmuş yapısında bir bozukluk baş gösterir. Gereksiz izlenimini veren uzatmalar yüzünden, o âna değin soluk soluğa okuduğumuz romanda gerilim diye bir şey kalmaz. Üstelik Charlotte Bronte, hiç de inandırıcı bulmadığımız kimi rastlantılara başvurur. Örneğin, Jane Eyre, tek serveti olan yirmi şilinle karşısına ilk çıkan posta arabasına binip Thornfield'den uzaklaştıktan sonra, açlıktan neredeyse ölecek bir halde, kimin yeri olduğunu hiç bilmediği bir evin kapısının önünde yere yığılır. Ama bu evde oturan ve onu bağırlarına basan melek huylu iki genç kızın ve ağabeyleri St. John Rivers'in, Jane'in kardeş çocukları oldukları anlaşılır bir süre sonra. Bu kadar olmayacak bir rastlantı yetmiyormuş gibi, yoksul Jane, hiç tanımadığı bir akrabasından durup dururken kalan mirasla varlıklı bir kız oluverir vb..

Yetenekli ve yakışıklı genç bir din adamı olan Jane'in kardeş çocuğu St. John Rivers, Hıristiyanlığı yeryüzüne yaymayı görevlerin en yücesi bildiği için, misyoner olarak Hindistan'a gidecektir. Jane ile evlenip, onu da oraya götürmeyi aklına koyar. Çünkü St. John Rivers'e bakılacak olursa, "aşk için değil, çalışmak için yaratılan" ("formed for labour, not for love") Jane Eyre, böy-

le kutsal bir görevi büyük bir başarıyla üstlenebilir. Jane, Rochester'ın aşk uğruna ona yaptığı baskıdan sonra, şimdi başka bir erkeğin görev uğruna ona yaptığı için ikinci bir baskıyla karşılaşır böylece. Ne var ki, bu gencecik kız, kolay kolay boyun eğenlerden değildir. Yasadışı bir beraberliğe katlanamadığı gibi, yasal ama sevgisiz bir evliliğe de katlanamaz.

Gelgelelim aradan bir yıl geçtikten sonra, genç din adamının Jane'deki görev duygusunu sömüren baskısı öyle dayanılmaz boyutlara varır ki, Jane bu evliliği neredeyse kabul edecek duruma gelir. St. John, sevgiden yoksun bir otoriteyle onu tam kollarına alacağı sırada, tam evet diyeceği sırada, gecenin karanlığında Rochester'ın onu çağırdığını duyar gibi olur. "Geliyorum!" diye bağırarak, sesin geldiğini sandığı bahçeye doğru koşar. Ertesi sabah da erkenden yollara düşer. Otuzaltı saat süren bir araba yolculuğundan sonra Thornfield'e varır. Kararmış bir yangın yeri görür evin eskiden bulunduğu yerde. Meğer Jane oradan kaçtıktan iki ay sonra, Rochester'ın deli eşi evi ateşe vermiş. Rochester, kadını kurtarmaya çalışmış. Ama dama çıkan deli kadın kendini aşağıya atarak ölmüş. Bu arada Rochester, hem ellerinden birini, hem de gözlerini yitirerek kör olmuş. Pek inandırıcı bulmadığımız bu melodramatik olaylardan sonra, *Jane Eyre* ile Rochester'ın birleşmelerine bir engel kalmaz artık. *Jane Eyre*'in başkişisinin bu tür olaylarla karşılaşmadan, Rochester'ın eşi ölmeden, sevdiği adama salt aşkından ötürü geri dönmesi olanaksızdı Victoria Çağı'nda.

Chorlotte Bronte, mektuplarından birinde, 1849'da yayımlanan *Shirley*'ye daha çok emek verdiği halde, bu romanın *Jane Eyre* kadar beğenilmemesinden yakınır. Gerçi kimileri, *Shirley*'yi, *Jane Eyre*'den değerli bulurlar. Ama bu, doğru değildir bize kalırsa. Çünkü *Shirley*, ilginç olmakla birlikte, *Jane Eyre*'in ayarında sayılamaz. Bunun nedenlerinden biri, sözkonusu mektupta yazarın kendi açıkladığı gibi, bu romanı, üç kardeşinin ölümünü beklerken çektiği korkunç gerilimler ve ölümlerinden sonra duyduğu acılar sırasında yazmış olmasıdır. Bu yüzden de roman iyi kurulmamıştır. Kimi yerleri ustaca, kimi yerleri de, hem beceriksizce, hem de fazlasıyla uzatılarak kaleme alınmıştır. Charlotte Bronte'nin, toplumsal bir konuyu işleyen gerçekçi bir ro-

man yazmayı amaçlaması da, *Shirley*'nin başarısını bir hayli engellemiştir.

Charlotte Brontë, *Shirley*'nin daha ilk sayfasında, bu romanın hiç de romantik olmayacağını hemen bildirir okuyucularına. Burada duygulara, heyecanlara, tutkulara, düşgücüne, şiirselliği hiç yer vermeyeceğini; Romantizm'e aykırı, gerçekçi ve serinkanlı bir öykü anlatacağını açıklar. Gerçi çok geçmeden, bunun pek doğru sayılamayacağını, *Shirley*'de bir tane değil, iki tane aşk öyküsü ele alındığını görürüz. Ne var ki, günümüzde moda olan deyimle "sosyal içeriklidir" *Shirley*: Bu romanda Charlotte Bronte, kırk yıl önceki Yorkshire'ın durumunu ele alıp, fabrika sahipleriyle işçiler arasındaki çatışmaları işler; sanayileşmekte olan ülkesinin ayrıca sancılı bir dönemini canlandırmayı amaçlar.

XIX. yüzyılın ilk yıllarında, Napoleon savaşlarından ötürü, İngiliz fabrikatörleri, pamuk ve yün ürünlerini Avrupa'ya satmakta güçlük çekiyorlardı. Yeni devreye giren makinalar da, emekçi kitlelerin iş bulma olanaklarını büsbütün kısıtladığı için, işçiler makinaları patronlardan bile daha zararlı sayıyorlardı. Bir öfke ânında bir iki dokuma tezgâhını parçalayan Ned Ludd'dan adlarını alıp Luddite denilen kimi işçiler, ayaklanıp makinaları parçalıyorlar; onların yaşamını ezip öğüttüğü için, bize ayrıca yerinde görünen bir sözcükle o sıralarda "mill" yani "değirmen" denilen dokuma fabrikalarındaki araçları yıkıp yakıyorlardı.

Charlotte Brontë, toplumsal konulu bir roman yazabilmek için gereken deneyimlerden ve bilgiden tümüyle yoksundu. Üstelik, canlandırmak istediği dönemde yaşamamıştı. Haworth köyündeki rahip evinden pek ender çıkıyor, kimselerle görüşmüyordu. Toplumsal roman türünde ayrıca başarılı olan Mrs. Gaskell'e bir mektubunda, *Shirley*'den söz ederken, üzülerek değinir bu duruma:

> *"The book is far less founded on the real perhaps appears. It would be difficult to explain to you how little actual experience I have had of life, how few persons I have known."*
>
> *Kitabın temeli, gerçeklere, belki göründüğünden bile daha az dayanmaktadır. Aslında yaşamda ne denli az deneyimimin olduğunu, ne kadar az insan tanıdığımı size açıklamak güç olacaktır.*

Charlotte Bronte, kendi doğmadan önce olan bu toplumsal çatışmalar üzerine bilgi edinmek için elinden geleni yaptı. Babasının anlattıklarından ve eskiden bazı gazetelerde çıkan haberlerden yararlandı. Fabrikasına makinalar kurduktan sonra, işçilerinden biri tarafından vurulan fabrikatörün öyküsü, onu ayrıca etkilemişti. *Shirley*'de bu olaya da yer vererek, o dönemin havasını canlandırabilmek için yoğun bir çaba gösterdi. İktisat tarihi profesörü Herbert Haton'un, *Shirley*'nin ele aldığı olaylar ve özellikle havası açısından tarihi yansıttığını söylemesi, Charlotte Bronte'nin başarısını kanıtlar.

Ülkesindeki ve Avrupa'daki siyasal olaylarla her zaman ilgilenen Charlotte Bronte, kendi de belirttiği gibi muhafazakârlardan yanaydı. İşte bu yüzdendir ki, *Shirley*'deki toplumsal sorunları, bir lokma ekmek kazanıp açlıktan ölmemek için zorlu bir savaş veren emekçi kitleler açısından değil, egemenliklerini ve servetlerini sağlam temeller üstünde kurmaya çalışan sanayiciler ve fabrika sahipleri açısından görür.

Romanın başkişilerinden Robert Moore, yarı Belçikalı, yarı İngilizdir. (Evinde çoğu zaman Fransızca konuşulduğu için Charlotte Bronte, kendi güzel Fransızcasını okuyucularının gözü önüne serme fırsatını bulur.) Yorkshire'ın gözüpek sanayicilerinden biri olan Robert Moore, ayrıca zalim ya da kötü niyetli bir genç değildir. İşçi çocuklarına dayak atmaz, emrinde çalışanları hırpalamaz. Ama onlara ne sevgi gösterir, ne de onların kendisini sevmelerini bekler. O sıralarda çok önemli sayılan dinsel sorunlarla ilgilenmediği gibi, siyasetle de ilgilenmez. Robert Moore gibileri yurtsever bile sayılamazlar bir bakıma; çünkü Moore, Napoleon ile savaşmanın Avrupa'da yün ticaretini engellediği için, İngiltere'yi tehdit eden bu düşmana karşı cephe alınmasından yana değildir. Onun yaşamda tek amacı, kendi çıkarlarını kollayıp, fabrikasını üretken hale getirmektir. Çıkarları tehlikeye girince de, yaradılıştan hiç de kötü yürekli bir adam olmadığı halde, kaskatı ve acımasız bir tutum benimseyebilir. Örneğin, en dürüst ve en sağduyulu işçilerinden biri olan William Farren, şiddete başvurmak istemediklerini, ama fabrikaya yeni makinalar hemen kurulursa, orada çalışanların işsiz kalıp çoluk çocuk açlıktan öleceğini, bunu göz önünde tutup, kararını uygulama-

ya koymadan önce biraz beklemesini önerince, Robert Moore, bu işçinin insanca çağrısını dinlemez bile. Makinaları hemen getirecektir. Çünkü öteki fabrika sahipleri makinalarını kurmaktadırlar. Kendi de aynı şeyi yapmazsa, onlarla yarışamayacak, çok geçmeden iflas edecektir. Bu yüzden de işçilerinin açıkta kalmalarına aldırmaz. Haftalık ücretlerini ödemediği işçilerin nereden ekmek parasını bulacaklarını düşünmez. Ve Charlotte Bronte'ye bakılacak olursa, İngiltere'de o sırada binlerce sanayici vardır Robert Moore'un vurdumduymazlığını paylaşan.

Gelgelelim Robert Moore'un tutumunu benimseyenler de vardır *Shirley*'de. Bay York ile Bay Hall, emekçi kitlelerin dertlerine duyarlı bir biçimde yaklaşan, yoksullara yardımcı olmak isteyen, gerçekten erdemli din adamlarıdır. Bay Hall, işsiz kalan Farren'e borç verir. Bay York ise, Robert Moore gibileri daha anlayışlı davranmazlarsa, işçilerin ayaklanacaklarını söyler. Zaten York, romanın tutucu kişileri tarafından bir Jacobin olmakla suçlanacak kadar ileri görüşlüdür siyasal açıdan. Örneğin, akıl hastalığı resmen belgelenmiş bir kralın, ahlâksız bir başbakanın, geri zekâlı lord'ların ve Anglikan Kilisesi'nde yüksek mevki kapan acımasız ve akılsız din adamlarının İngiltere'yi mahvettiklerini söyler. Bu acımasız ve akılsız din adamlarından biri olan Hellstone (bu soyadının "cehennem-taşı" anlamına gelmesi Charlotte Brontë'de ender görülen kara gülmece örneklerinden biridir) ayaklanan işçileri bitleri ezercesine ezmeyi uğraşların en soylusu sayar ve gece yarısı silahlanıp, elinden geldiğince çok sayıda işçi öldürmek gibi Hıristiyanca bir amaç güderek, komşusu Robert Moore'un fabrikasına koşar. Gerçi Robert Moore, Hellstone gibi kin duymaz işçilere. Ama onlar yeni getirttiği makinaları kırmak isteyince, hükümetin fabrikaya asker göndermesini ister hiç duraksamadan. Askerler, kaçışan silahsız işçilere ateş açarlar, altısını yaralayıp, birini öldürürler.

Charlotte Bronte bu sınıf çatışmasında her iki tarafa karşı nesnel bir tutum benimsemek ister. Romana adını veren ve yazarın sözcüsü olan Shirley, makinaları kırmaya kalkan işçileri haksız bulmakla birlikte, Robert Moore'un katı tutumunu beğenmediğini onun yüzüne karşı söyler. Yazar, tutuculuğuna karşın, insanca değerleri her şeyden fazla önemsediğinden, Robert

Moore'un zamanla değişmesini, daha anlayışlı ve yumuşak bir patrona dönüşmesini sağlar. Ne var ki, bu yumuşama, eski acımasızlığı yüzünden kimi işçiler arasında uyandırdığı kini önleyemez. Yoksulluktan yarı deliren ayyaş bir dokumacı, Robert Moore'a ateş edip, onu ağır yaralar. (Moore'u sağlığına kavuşturan son derece huysuz, ama çok usta İskoçyalı cerrahın Mac-Turk, yani "Türkoğlu" soyadını taşıması ilginç bir rastlantıdır.) Robert Moore'un kendisi de, herkes de onu kimin öldürmek istediğini bilir. Ama artık aklı başına geldiği için Robert Moore canına kasteden ayyaşı cezalandırmaz. Çünkü Birmingham ve Manchester gibi yeni gelişen sanayi kentlerinde emekçi kitlelerin yoksulluğunu ve yoksulluk yüzünden çektikleri acıları kendi gözleriyle görmüş, insan kardeşlerine adil davranması gerektiğine inanmıştır. Bencilliğin bir çılgınlık olduğunu, başkalarına iyilik yapmanın zorunluluğunu da anlamıştır.

Robert Moore'un bu değişiminde Shirley önemli bir rol oynar. Charlotte Brontë, Shirley'nin kişiliğini çizerken, ölen kız kardeşi Emily'yi örnek aldığını; eğer Emily sağlıklı ve varlıklı bir kadın olsaydı, tıpkı Shirley'ye benzeyeceğini ileri sürer. Gerçi ablasının anlattıklarından başka Emily konusunda hiçbir şey bilmeyiz. Ama çok ilginç bir genç kız olmakla birlikte, Shirley, romanın ancak bir tek yerinde, ölümden hiç korkmuyormuş gibi davranırken Emily'yi andırır bize kalırsa: Beslemek için yanına çağırdığı bir sokak köpeği onu ısırınca, köpeği kuduz sanan Shirley, büyük bir soğukkanlılıkla mutfağa giderek bir demir parçasını kızdırıp, kendi elini dağlar. Emily'nin de aynı şeyi yaptığını, Charlotte Brontë'nin yaşamöyküsünden biliyoruz.

Shirley Keeldar, annesini de babasını da yitiren, çok zengin ve çok güzel bir kızdır. Tümüyle bağımsızdır ve bağımsız olmanın keyfini sürer. Onda hem kadınsı bir duyarlılık ve sevecenlik, hem de erkeklere özgü bilinen güçlü bir irade vardır. Victoria Çağı genç kızlarının çekingen ya da yapmacık davranışlarının en küçük bir izi görülmez Shirley'de. Bir kadın olarak çekiciliğini hiç yitirmeden, ellerini arkasında kavuşturur, başını diker, yiğit bir delikanlıymış gibi haller alıp ıslık çalar. Erkek çocuk bekleyen ailesinin ona nasıl olsa bir erkek adı verdiğini; bu yüzden de kendisine "Captain Shirley" denilmesinden hoşlandığını; as-

lında bir asker ya da bir yargıç olmak isteğini söyler. Yaşadığı çağda neredeyse hiçbir kadında görülmeyen bir güven duygusu içinde, kendisini her açıdan erkeklerle eşit sayar. Hem aklı, hem de güçlü kişiliği sayesinde, bunun boş bir övünme olmadığını kanıtlamanın yolunu da bulur.

Shirley İngiltere'de sanayicilerin ve tüccar sınıfının, kaskatı bir bencillik içinde sadece kazanç düşündüklerini; kâr uğruna, ülkenin baş düşmanı Napoleon'a bile boyun eğebileceklerini; bu Korsikalı haydudun dediği gibi "a nation of shopkeepers" (bir dükkâncılar ulusu) olduklarını söyler. Shirley, işsiz kalan yoksullara bol bol para dağıtacak kadar iyi yüreklidir. Ne var ki, varlıklı sınıftandır ve kendi sınıfının çıkarlarını korumaya da kararlıdır. Romanın başkişilerinden Caroline Hellstone'un belirttiği gibi, sınıf bilinci açısından hiç farklı değildir Robert Moore'dan. Eğer yoksullar birleşip ayaklanırlarsa, Shirley Keeldar onlara karşı savaş açacaktır.

"If they bully me, I must defy; if they attack, I must resist-and I will... If they violently wrong me or mine, and then presume to dictate to us I shall quite forget pity for their wretchedness and respect for their poverty."

Eğer bana zorbalık ederlerse, onlara meydan okurum. Eğer saldırırlarsa, karşı koyarım – bunları yaparım da... Eğer şiddete başvurarak, bana ve benim olanlara kötülük edip, bizleri buyrukları altına almaya kalkarlarsa, onların sefaletine acımayı da, yoksulluklarına saygı duymayı da tümüyle unuturum.

Charlotte Brontë, "dişi-kartal gözlü" ("she-eagle eyes") Shirley Kelldar'ı; tavuklar, hindiler, kazlarla dolu bir kümese dalan yabanıl ve acayip bir kuşa benzetir. Güçlü ve bağımsız kişiliğiyle Shirley, Victoria Çağı'nın değil, bizim çağımızın özgür kadınını andırır. Bu yüzden de, hem şaşkınlık, hem de saygıyla karışık bir çeşit korku uyandırır çevresinde. Onun bir dişi pantere, bir dişi leopara benzediği söylenir; hiçbir erkeğin ona sahip olup onu evcilleştiremeyeceği sanılır. Kadınların yaşamda tek amaçlarının iyi bir talip bulup evlenmek olduğu bir çağda, Shirley, kö-

tü şiirler yazdığını ileri sürerek, çok varlıklı genç bir aristokratı reddeder. Robert Moore'u da reddedişi, çevresindekileri büsbütün şaşırtır. Çünkü Shirley, bu yakışıklı fabrika sahibine her zaman ilgi göstermiş, hatta işçiler makinalarını parçaladığında, ona para yardımında bulunmuştur. Robert Moore'a âşık olan, ama Shirley'ye de büyük bir hayranlık duyan Caroline Hellstone da, okuyucular da, Shirley'nin Robert Moore'a bir zaafı olduğunu sanırlar. Gelgelelim Shirley, bu adamın onun toplumdaki saygın mevkiinden ve servetinden yararlanmak isteğini; aslında onu değil, Caroline'i sevdiğini hemen anladığı için, Robert Moore'un evlilik önerisini reddetmekle kalmaz, onu aşağılar da:

"You spoke like a brigand who demanded my purse, rather than like a lover who asked for my heart... You want to make a speculation of me. You would immolate me to that mill."

Yüreğimi isteyen bir âşıktan çok, kesemi isteyen bir haydut gibi konuştunuz... Beni kârlı bir girişime dönüştürmek, beni o fabrikaya kurban etmek istiyorsunuz.

Shirley Keeldar'ın seveceği erkek, Robert Moore değil, onun erkek kardeşi Louis Moore'dur. Bu genç adamın kişiliği ağabeyininki kadar güçlüdür. Kültür ve incelik açısından ondan çok daha üstündür. Ne var ki, Louis Moore, zengin bir fabrika sahibi değil, Shirley'nin akrabalarının evinde özel öğretmenlik yapan yoksul bir aydındır. Shirley ile kendisi arasında parasal açıdan bir uçurum bulunduğundan, Louis Moore'un gururu, sevdiği bu kızdan uzak tutar onu. Ne var ki, Shirley, kıyametleri koparan akrabalarına meydan okuyup, Louis Moore ile evlenir. Aralarındaki bağ, *Jane Eyre*'de olduğu gibi ayrıntılı işlenmemekle birlikte, Jane ile Rochester'ın birbirlerine duydukları tutku kadar yoğundur. Onların davranışlarında, Victoria Çağı'nda pek ayıp sayılan coşkun bir heyecan göze çarpar. Örneğin, öğretmenlik ettiği evin efendisi ve Shirley'nin dayısı Bay Sympson, yeğenine göz koydu diye ona hakaret edince, Louis hiç duraksamadan adamın gırtlağına sarılır. Ne ilginçtir ki, Charlotte Bronte'nin Belçika'lı hocası Heger'nın hayaleti, Shirley ile Louis'in aşk öy-

küsünde de ortaya çıkar: Shirley çocukken Louis Moore ona Fransızca dersi verdiği için, âşıklar arasında bir öğretmen-öğrenci ilişkisi kurulur ve en ateşli aşk sahnelerinde, Louis, Shirley'ye "My pupil" (öğrencim), Shirley de Louis'ye "my master" (hocam) demekten haz duyarlar.

Shirley'de sadece bu aşk öyküsü değil, Caroline Hellstone ile Robert Moore'un aşk öyküsü de anlatılır. Caroline, arkadaşı Shirley gibi varlıklı ve bağımsız bir kız değildir. İçki ve kumar yüzünden evini terk ettikten sora ölen babasını hiç bilmez. Shirley'nin evinde bir çeşit refakatçi bayan olarak çalışan annesine de ancak on sekiz yaşından sonra kavuşur. Kadınların doğuştan geri zekâlı olduklarına, yemek pişirmek ve dikiş dikmekten başka hiçbir şey öğrenmelerine gerek olmadığına inanan, darkafalı ve sevgisiz din adamı amcası Hellstone'un evinde büyür. Caroline, bu olumsuz koşullara karşı, hem çok aklıbaşında hem de çok canayakın bir kız olarak gelişir. Robert Moore'a ölesiye âşıktır, aşkın ne olduğunu da bilir:

> *"Love is real. The most real, the most lasting, the sweetest and yet the bitterest thing we know.... Romance writers know nothing of love, judging by the way they treat it."*
>
> *Aşk gerçektir. Bildiğimiz en gerçek, en uzun süren, en tatlı ama aynı zamanda en acı şeydir... Romantik öyküler yazanların aşkı ele alışlarına bakılacak olursa, bu konuda hiçbir şey bilmedikleri anlaşılır.*

Caroline âşık olmasına âşıktır, ama sevdiği erkeğin işçilere karşı acımasızlığını eleştirmekten de çekinmez. Robert Moore'un kendi fabrikasında çalışanları hor görmemesini, onları sevmesini ister. Hatta Shakespeare'in *Coriolanus*'unu okuyunca, açlıktan kırılan insan kardeşlerine yakınlık duymayan, onlara hakaret eden bu kibirli aristokrata benzetir sevdiği erkeği. Akrabası olan bu genç kızdan öteden beri hoşlandığı belli olduğu halde, Robert Moore sevdalanmayı gereksiz bir lüks saydığı ve fabrikasını en kârlı biçimde işletmekten başka hiçbir şey düşünmediği için Caroline'in aşkı karşılıksız kalır uzun süre. Genç fabrikatör an-

cak ağır yaralandıktan ve çevresine karşı daha insanca bir tutum benimsedikten sonra Caroline ile evlenir.

Roman, bir mutluluk ve refah tablosuyla biter. Çünkü 1812 yılının 18 Haziran'ında, yani Shirley ile Louis Moore'un ve Caroline ile Robert Moore'un evlendikleri gün, Napoleon'un savaşlarından ötürü ablukaya alınan Avrupa limanları dış ticarete açılır. Yorkshire ve Lancashire'ın dokuma fabrikalarının depolarında yıllardır biriken mallar, gemilerle gönderildikleri yerlerde hemen satılır. İşsizlik ortadan kalkar, ücretler biraz yükselir. Bu arada birçok başka fabrika sahibi gibi, Shirley ile kocasının destekledikleri Robert Moore da büyük bir servet elde eder.

Charlotte Bronte'nin son romanı 1853'te yayımlanan *Villette*, Shirley'den çok daha değerli, hatta birçok eleştirmen ve bu arada Victoria Çağı'nın en ünlü kadın romancısı George Eliot'a ve bizim çağımızın en ünlü kadın romancısı Virginia Woolf'a göre, Charlotte Bronte'nin başyapıtı sayılan Jane Eyre'den de daha değerlidir. *Villette*'i okumadan, bu roman üzerine üstünkörü bilgi edinenler, on iki ile yirmi yaşları arasında kızların okuduğu bir okulun dar sınırları içinde geçen bir öykünün cansıkıcı olacağını sanırlar. *Villette*'de tavanaralarına kapatılan gizemli akıl hastası kadınlar, yangınlarda kör olan adamlar yoktur. Heyecan veren gerilimli bir öykü de yoktur üstelik. Ne var ki, *Villette* hiç de cansıkıcı değildir. Tam tersine, anlatımı öyle yalın ve güzel, gereksiz uzatmalardan kaçınan yapısı öyle sağlam, kişileri öyle canlı, ele aldığı düşünceler ve duygular öyle gerçektir ki, Charlotte Bronte'nin gittikçe daha ustalaştığını anlayan okuyucular, onun *Villette*'i yazdıktan bir iki yıl sonra ölmesini, aynı ayarda, belki de daha değerli romanlar yazamamasını büyük bir kayıp sayarlar.

Jane Eyre gibi *Villette* de, Lucy Snowe adlı bir genç kızın ağzından bir özyaşamöyküsü olarak yazılmıştır. Tıpkı Jane gibi Lucy'nin de bizlerle sıcak bir ilişki kurduğu, bizlerle konuştuğu, bizlere içini döktüğü duygusuna kapıldığımız için, bu yöntemin kullanıldığı romanlara özgü bir gerçeklik havası vardır *Villette*'de.

Kişiliği açısından Charlotte Bronte'ye çok benzeyen Lucy Snowe, iyi yetişmiş annesi babası olmayan bir kızdır. Charlotte

Bronte güzel olmadığı gibi, Lucy Snowe da güzel değildir ve bu konuda kendini aldatan çoğu kadından farklı olarak bunun bilincindedir. Çocukluğunu çeşitli akrabalarının yanında geçirir. Bir ara, vaftiz anası Bayan Bretton'ın evinde konuk olur. İleride romanda önemli bir rol oynayacak olan evin oğlu John Graham Bretton'ı ve kısaca Polly denilen Paulina'yı orada tanır. Sonra yaşlı ve hasta bir kadının bakıcısı olur. Bu iyi yürekli kadın ölünce, kendine bir iş bulmak amacıyla tek başına Londra'ya gider. Ekmek parasını kazanmak için çalışmak zorunda kalan genç bir kadın olarak, Jane Eyre gibi Lucy Snowe da ender görülen bir tiptir Victoria Çağı romanlarında. Neden çalışmak istediğini de açık seçik söyler:

"For the roof of shelter I am thus enabled to keep over may head; and for the comfort of mind it gives me to think that while I can work for myself, I am spared the pain of being a burden to anybody."

Başımın üstünde beni koruyacak bir dam olması için; kendim çalışabildiğim sürece, başka birine yük olmanın acısından kurtulduğumu düşünmenin bana verdiği huzur için.

O devirde ancak aşağı sınıfların kadınları çalışırdı. Orta sınıftan olup da kendi alnının teriyle ekmeğini kazanmaktan haz duyan kadın kavramı, Victoria Çağı toplumuna öyle aykırıydı ki, Lucy'nin bu sözlerini duyan Polly, çok iyi yürekli ve duyarlı bir kız olduğu halde, Lucy'ye acıdığını söylenmekten kendini alamaz. Oysa Lucy Snowe, hiç de acınacak biri olarak görmez kendini. Çalışmanın ezikliği değil, gururu vardır onda. Hatta çevresindeki zengin ve aylak kızları biraz hor görür. Onları, duygu ve düşünceden yoksun ve biraz şımarık bulur. Ivır zıvır konular üzerine dedikodu yapmaktan başka işleri olmamasını ayıplar. Lucy Snowe, çalışma yaşamında işin kolayına da gitmez. Daha sonraları öğretmenlik yaparken, Polly'nin evinde oturup genç kıza refakat etmesi ona önerilince, bir zengin evinde hiçbir iş yapmadan bir sığıntı olarak yaşamak istemez. Bu durumda ev halkına dalkavukluk etmek zorunda kalacağını düşünür. Asalak

olacağına bir orta hizmetçisi gibi çalışmayı, yerleri süpürüp silmeyi daha haysiyetli bir iş sayar.

Lucy Snowe, Londra'da iş bulamayınca, bir gemiye binip Villette'e gelir. Bu yabancı kentte Fransızca konuşulmaktadır. Fransızca bir tek sözcük bilmeyen Lucy, yoğun bir çaba sonucu dili iyice öğrenir. Madam Beck'in yönettiği okulda, önce bu kadının çocuklarına dadılık eder, sonra İngilizce öğretmeni olur. Böylece roman, ilk bölümlerden sonra, Labassecour ülkesinin başkenti Villette'de geçer. Bu arada yazar romanının neredeyse her sayfasına Fransızca tümceler ekleyerek, bu dili ne denli iyi bildiğini gözler önüne serer. (Fransızcası gerçekten kusursuzdur. Görebildiğimiz kadarıyla, ancak bir tek yanlış yapar bütün kitapta; "son côte" diyeceğine "sa côte" der bir yerde.) Villette'in, sokaklarıyla, parklarıyla, yapılarıyla, insanları ve töreleriyle Brüksel olduğu, Labassecour'un da Belçika olduğu hiç kuşku götürmez. Charlotte Brontë'nin *Villette*'i yazarken Brüksel'deki yaşamından esinlendiği de besbellidir.

Bu durum karşısında iki soru takılır aklımıza: Birincisi, Charlotte Brontë'nin kendi özyaşamını yazarken ülkelere takma adlar uyduracak kadar maskelemeye neden gerek duyduğudur. İkincisi de, Belçika'ya "la Basse-cour" (kümes) anlamına gelen aşağılayıcı adı neden verdiğidir Birinci soruyu yanıtlamak kolaydır elbette. Çünkü Lucy Snowe'nun Profesör Paul Emmanuel'e duyduğu aşk, Charlotte Brontë'nin Brüksel'deki okulda önce dil öğrenirken, sonra da İngilizce öğretmenliği yaparken, evli barklı hocası Monsieur Heger'ye duyduğu ve herkesten gizlediği tutkunun bir yansımasından başka bir şey değildir. İkinci soruya gelince, Charlotte Bronte, bu ülkeye Fransız şairi Charles Baudelaire kadar yoğun bir kin beslememekle birlikte, Belçika'dan da, Belçikalılardan da, Katolik dininden de hiç hoşlanmamıştı. Onun için Belçika'yı bir kümese benzetti. Labassecour kralının oğluna Duc de Dindoneau (Küçük Hindi Dükü) diyerek, bu prensi elinden geldiğince gülünçleştirdi. Belçika'yı gülünçleştirmek için de hiçbir fırsatı kaçırmadı. Orada erkeklerin genellikle "barrelshaped" (fıçı biçiminde), kadınların ise obur ve ahmak olduklarını söyledi.

Charlotte Bronte, insan portreleri çizmekte ne denli ustalaş-

tığını, *Villette*'in hemen başında, altı yaşındaki Polly'yi anlatırken kanıtlar. Polly, yaşından da küçük görünen, aşırı duyarlı, çok kaprisli, büyümüş de küçülmüş bir çocuktur. Çelik gibi iradesi sayesinde büyüklere her istediğini yaptırmanın yolunu bulur. Üstelik de haysiyetli ve gururlu olduğundan, şımartılmış çocukların sevimsiz hallerine düşmeden başarır bunu. Polly, küçücükken bile, ancak bir erkeğe tutkuyla bağlandığı ve o erkekten sevgisine karşılık gördüğü sürece yaşayabilen dişilerin soyundandır. Annesi olmayan Polly, ilkin babasına duyar bu yoğun tutkuyu. Babası uzun sürecek bir yolculuğa çıkınca da, o sıralarda on altı yaşında olan John Graham Bretton'ı aynı tutkuyla sevmeye başlar. Babası geri dönüp onu alınca, John'dan ayrılacağı için, bir çocuktan fazla yetişkin bir kadının duyabileceği derin bir acıya kapılır. Akıllı uslu Lucy Snowe, bu küçük kızın büyüyünce yaşamla nasıl başa çıkabileceğini kaygıyla düşünür. Ama Polly, on yedi yaşına gelince muradına erer. Artık doktor olan John'a kendini sevdirir, onunla evlenir.

Lucy'nin çalıştığı okulun sahibesi ve müdiresi Madame Beck, üç çocuklu, orta yaşlı bir duldur. Charlotte Brontë, büyük bir olasılıkla Madame Héger'nin bir portresi olan bu kadına öylesine inandırıcı bir gerçeklik bağışlar ki, onu kendi gözlerimizle görmüş, uzun süre tanımış gibi oluruz. Yazar işin kolayına gidip, Madame Beck'i kötü bir kadın yapmaz. Okuldakilerin sadece "Madame" dedikleri bu kadın, açık seçik bir biçimde ahlâksız değildir. Öğrencilere ve emrinde çalışan öğretmenlere eziyet etmez. Onlardan elinden geldiğince yararlanmak amacıyla, herkesi serinkanlı değerlendirir. Lucy Snowe'daki değeri de çok geçmeden sezer, onu dadılıktan İngilizce öğretmenliğine yükseltir. Yüze yakın kızı, otoritesini açıkça gözler önüne sermeden, sıkı bir denetim altında tutar. Koskoca okulun her bir yanında hazır ve nazırdır sanki. En beklenmedik anlarda kızların karşısına çıkıverir. Peşinde hiçbir iz bırakmadan, bir hafiye gibi her tarafı araştırır, çekmeceleri açıp mektupları okur gizlice. Lucy, buruk bir alaycılıkla över Madame Beck'i:

> *"I say again, Madame was a very great and very capable woman. That school offered her for her powers too limited a sphere; she ought to have swayed a nation."*

Bunu gene söylüyorum, Madame çok yüce, çok yetenekli bir kadındı. Ondaki güce göre, fazla sınırlı bir alandı o okul. Madame'ın bir ülkeyi yönetmesi gerekirdi.

Gerçi Madame ancak çıkarlarını düşünür, soğuktur, hesaplı kitaplıdır, ama herkes gibi zaafları vardır onun da. Örneğin, bunu özenle gizlediği halde, yakışıklı genç Doktor John'a tutulur gibi olur bir ara. Ama asıl isteği, okulun en önemli –daha doğrusu tek önemli– öğretmeni akrabası Profesör Paul Emmanuel'i elinden kaçırmamak, onun Lucy Snowe'ya bağlanmasını engellemektir. Kitabın sonlarına doğru göreceğimiz gibi, Madame'ın yapmayacağı şey yoktur bu ikisinin birleşmesini önlemek için. Madame, öyle gizli kapaklı bir kadındır ki, bu engellemeyi Profesör'de kendi gözü olduğundan mı, yoksa değerli bir yardımcısını yitirmemek amacıyla mı yaptığı kesin olarak anlaşılmaz. Ama bu kırk yaşlarındaki dulun, sevgilileri birbirinden ayırmak açısından, Charlotte Brontë ile Monsieur Heger'nin ilişkisinde Madame Heger'nin rolünü oynadığı hiç kuşku götürmez.

Kadın romancıların, eskiden de şimdi de gerçeklere uygun ve inandırıcı erkek tipleri çizemedikleri konusunda, kimi eleştirmenlerin bir savı –daha doğrusu bir önyargısı– vardır öteden beri. *Villette*'in baş erkek kişisi Profesör Paul Emmanuel, tek başına bu savı çürütmeye yeter. Emily Brontë'nin Heathcliff'i erkek olarak ne denli canlı ve gerçekse, Charlotte Brontë'nin Emmanuel'i de o denli canlı ve gerçektir. Bu adamın ön plana çıktığı *Villette*'in ikinci yarısının, bizlerde romanın birinci yarısından fazla ilgi uyandırmasının nedeni de budur zaten.

Sanatın büyülü potasında uzun süre kaynadıktan sonra gizemli değişimlere uğrayan Belçikalı öğretmen Heger'nin bir portresi olan Paul Emmanuel, Labassecour'lu değildir. Belçika kümesinde tüneyenlerin kanı değil, İspanyol kanı vardır onda. Fizik görünüşü, ucuz romanların parlak erkeklerinkinden bambaşkadır. Lucy Snowe, ikide birde ondan "little man" (küçük adam) diye söz ederek, Paul Emmanuel'in kısa boyu, ince yapısı üzerinde özellikle durur. Bu tutkulu, ateşli, öfkeli küçük adam ispanyol yüzlü ("spanish face") bir kartaldır. Bir "black tiger" (kara kaplan) kadar yabanıldır. Esmer teni, kapkara saçları, ışıl

ışıl mavi gözleriyle Napoleon'a benzer. Beylik anlamda yakışıklı olmaya hiç gerek duymadan, salt kişiliğinin gücüyle, tıpkı Napoleon gibi herkesi büyüler. Gerçekten de karşı konulmaz bir karizması vardır bu edebiyat öğretmeninin. Öğrencilerinin gözlerinin içine bakınca, sanki parmaklarıyla onların göz kapaklarını açar, yüreklerinin ve beyinlerinin içini görür, eksik ya da kusurlu yanlarını kurcalar. O yüreklerde ve beyinlerde gördüklerinden hoşlanmayınca da, öfkelenerek bağırıp çağırır. Örneğin, bu tragedyayı yorumlarken Belçikalı kızların heyecansızlığı onu çileden çıkarır.

"Vous n'êtes donc que des poupees! Vous n'avez pas de passion vous autres. Vous ne sentez donc rien! Votre chair est de neige, votre sang de glace!"

Demek ki, sizler taş bebeklerden başka bir şey değilsiniz! Tutkularınız yok sizlerin. Demek ki, hiçbir şey hissetmiyorsunuz! Teniniz kar, kanınız buz sizlerin.

O inişli çıkışlı, renkli kişiliğiyle bir çelişkiler yumağıdır Profesör Paul Emmanuel. Lucy Snowe'nun dediği gibi "görkemli bir beyni, yüce bir yüreği olan, kusurlu, sevgili bir küçük adamdır" ("magnificient-minded, grand-hearted, dear, faulty little man"). Hem "zeki bir kaplan" (intelligent tiger) kadar saldırgandır, hem de dünyanın en sevecen, en yufka yürekli insanıdır. Örneğin, gençliğinde bir kız sevmiş, kızın annesi bu evliliğe razı olmayınca, kız bir manastıra kapanıp, orada ölmüş. Paul Emmanuel, ona haksızlık eden ve hiç de iyi bir insan olmayan bu anneden öç alacağına, bir süre sonra yoksullaşan kadını her zaman korumuş, ona sürekli para sağlamıştır. Bu adam, hem aklın egemenliğine inanır, hem de o denli duygusaldır ki, ölen sevgilisinin anısına bağlı kalır, kırkına geldiği halde hiç evlenmez, bir keşiş gibi yaşar. Paul Emmanuel, bir yandan kendisi gibi kafası yorulan erkeklere ancak sıradan, kişiliksiz ve güzel kadınların uygun olacağını söyler; bir yandan da sıradan ve güzel olmayan, kişiliği ayrıca güçlü Lucy Snowe'ya âşık olur. Hem kendini beğenmiş ve serttir, hem de bir çocuk kadar saf ve güleryüzlü olabilir.

Hem öğrencilerini kasıp kavurur, hem de onlara kendini sevdirmesini bilir. Ve işin en ilginç yanı şudur ki, bunca çelişki içinde, Charlotte Brontë, Profesör Paul Emmanuel'e tutarlı ve inandırıcı bir kişilik vermenin yolunu bulur.

Romanın ilk yarısında Lucy, yakışıklı Doktor John'a sevdalanır gibi olur. Vaftiz anasının oğlu olan bu genci on dört yaşındayken tanımış, dört beş yıl sonra Villette'de yeniden karşılaşmıştır onunla. Dr. John ise, bencil, aşifte huylu, ama güzel Ginevra'ya tutkundur. Lucy'nin uyarıları üzerine bu kızdan uzaklaşır, Polly'ye bağlanır. Zamanla Lucy, Doktor John'un onu ancak bir kız kardeş gibi sevdiğini anlayıp, ondan vazgeçer.

Lucy Snowe'nun, Dr. John ile ilişkisinden kat kat daha ilginç olan Profesör Paul Emmanuel ile ilişkisi, romanın ikinci yarısında ele alınır. Alışılagelmiş âşıkların davranışlarına hiç benzemez onların davranışları. Örneğin, kendisi huysuzluğuyla ün saldığı halde, Emmanuel, Lucy'nin dünyanın en huysuz insanı olduğunu ileri sürerek, kızı sürekli tersler, azarlar. On sekiz yaşındaki Lucy, her zamanki kılığı olan gri giysiler yerine, bir kır gezintisine giderken pembe bir entari giydi diye, onu ayıplar. Lucy ise, karşısındakini çileden çıkaran serinkanlı bir davranış sergileyerek, Emmanuel'in damarına basma fırsatını hiç kaçırmaz. Aslında Emmanuel, özel edebiyat dersleri verdiği Lucy'nin, tanıdığı öteki genç kızlardan ne denli farklı, onlara ne denli üstün olduğunu daha ilk karşılaşmalarında anlamış; onun başkalarına kapalı, duyarlı ve tutkulu kişiliğini de hemen sezmiştir. "Sauvage! La flamme a l'âme, l'eclair yeux!" (Vahşi! Ruhunda alev, gözlerinde şimşek!) der Lucy için.

Ne var ki, Paul Emmanuel, sevdiği kadına kendini kolay kolay teslim eden erkeklerden olmadığından, üstelik aralarında yaş farkından başka, milliyet ve özellikle din ayrımları bulunduğundan, birbirlerine karşı direnirler uzun zaman. Emmanuel, İngiltere'yi sürekli kötüler, yerin dibine batırır. İngiliz kadınlardan hiç hoşlanmadığını da söyler ikide birde. Emmanuel'in Katolikliğiyle Lucy'nin Protestanlığı, ayrıca büyük bir engeldir aralarında. Lucy ağır bir bunalım ânında, bir Katolik kilisesine gidip, Protestan olduğunu bildirdikten sonra, yaşlı bir rahibe günah çıkardığı ve bu sayede biraz rahatladığı halde, Anglikan Kilise-

si'nin inanmış bir üyesi olarak din değiştirmeye hiç niyeti yoktur. Oysa aklın egemenliğinden sürekli dem vuran koyu Katolik Paul Emmanuel açısından, Protestanlar gerçekten Hıristiyan sayılmazlar. Lucy'nin benimsediği dinsel inanç da putlara tapmak kadar bağışlanamaz bir yanılgıdır. Kıza der ki.

"You are good; but your terrible, proud, earnest Protestantism makes you dangerous... It makes my flesh creep. Sometimes when I look at you- O may God – I think Lucifer smiles."

Sen kendin iyisin; ama senin o korkunç, o gururlu, o içten Protestanlığın seni tehlikeli yapıyor... Tüylerim diken diken oluyor. Kimi zaman, sana bakarken –aman Tanrım– Şeytanın gülümsediğini görür gibi oluyorum.

Ne var ki, aşk, dinsel kaygılardan ağır basar *Villette*'de ve Paul Emmanuel, Lucy'yi Katolik yapmak için bir hayli uğraştıktan sonra, onu olduğu gibi kabul eder. "Remain a Protestant, my little Engilish Puritan. I love Protestantism ın you" (Sen Protestan kal, benim küçük İngiliz Püritenim. Protestanlığı sende seviyorum) der.

Bu Püriten sıfatının Lucy Snowe'ya bir bakıma uygun olduğunu, bizlere bugün bir hayli gülünç gelen bir durum dolayısıyla anlarız: Madame'ın doğum gününü kutlamak için düzenlenen eğlencede, Paul Emmanuel bir tiyatro oyunu sahneye koyar. Lucy son dakikada, erkek rolü oynayan başka bir kızın yerine sahneye çıkmak zorunda kalır. Erkek olacağına göre, pantolon giymesi gerekmektedir. Ama *Kutsal Kitap*'a göre, kadınların erkek kılığına, erkeklerin de kadın kılığına girmeleri günah sayıldığından, Lucy pantolon giymeye öyle bir kesinlikle karşı çıkar ki, Paul Emmanuel bile onun üstüne varmanın boşuna olacağını anlar. Lucy, temsilde erkek olduğu anlaşılsın diye, boynuna bir kravat takıp, kendi kadın giysisinin üstüne bir erkek yeleği geçirmekle yetinir. Sahnede oynarken büyük bir haz duyduğunu anlayınca da, gene Püritenlikten kaynaklanan bir kaygıyla, kendini gözler önüne sermesinin doğru olmadığına, bu tür hevesleri hemen önlemesi gerektiğine karar verir.

Lucy Snowe ile Paul Emmanuel din engelini aştıktan sonra, daha çetin bir engelle karşılaşırlar. O güne değin ancak gizli kapaklı dolaplar çeviren Madame Beck, Lucy'ye "you must not marry Paul. He cannot marry" (Paul ile evlenmemelisiniz. O evlenemez) diyerek, âşıklara karşı açıkça cephe alır. Emmanuel'in bir Protestanın eline düşmesini istemeyen yaşlı Peder Silas da Madame ile birleşir. Emmanuel, Avrupa'dan dolayısıyla Lucy'den uzaklaştırılır, tâ Guadalup'a gönderilir. Üç yıl kadar sürecek bu yolculuğun bahanesi, Paul Emmanuel'ın gençliğinde sevdiği ölen kızın annesinin Guadalup'da çok para getirebilecek büyük toprakları olması; bu toprakların, ancak Emmanuel gibi güvenilir ve aklı başında bir adamın uğraşmasıyla kurtulabileceği düşüncesidir. Paul Emmanuel ise, gerçek bir şövalye olduğundan, ölen sevgilisinin annesine hizmet etmek görevinden kaçmaz.

Madame Beck, sevgililerin ayrılmadan önce birbirlerini görmelerini engellemek için, elinden geleni ardına koymaz. Lucy'ye çok etkili bir uyku hapı yutturacak kadar ileri gider. Ama Lucy ile Emmanuel gene de buluşup uzun uzun konuşurlar. Paul Emmanuel, Lucy'yi Madame'ın elinden kurtarıp bağımsızlığa kavuşturmak için, ona dayalı döşeli küçük bir okul armağan eder. Lucy, okulu çok güzel yönetir, öğrenci sayısını hızla artırır. Sevgililer düzenli mektuplaşırlar. Üç yıl çabucak geçer. Paul Emmanuel tam geri dönerken, Atlantik okyanusunda yedi gün süren korkunç bir fırtına olur. Birçok gemi batar, birkaçı da kurtulur. Ne gariptir ki, Charlotte Brontë, *Villette*'in son sayfasında, Paul Emmanuel'in batan bir gemide mi, yoksa batmayan bir gemide mi olduğunu açık seçik söylemez. Ama onun sağsalim geri dönüp Lucy ile evleneceği konusunda kuşkusu yoktur okuyucuların.

Gördüğümüz gibi, Charlotte Brontë'nin en önemli iki romanı sayılan *Jane Eyre* ile *Villette*'de başlıca konu aşktır. Ve ne gariptir ki, Charlotte Brontë'nin yaşadığı çağda bir yeniliktir salt aşk konusunu işleyen romanlar. Aşkı, karşı konulmaz yalın bir tutku olarak ele almak ise, Victoria Çağı'nın darkafalı ahlâksal baskılarına karşı bir başkaldırıştır. Başkaldıranın bir kadın olması, ayrıca tedirgin etti o çağın çoğu okuyucularını. Samuel Ric-

hardson'un *Clarissa*'sı bir yana, Fielding, Sterne, Jane Austen, Dickens, Thackeray, George Eliot gibi, XVIII. ve XIX. yüzyılların en büyük romancıları, aşka romanlarında belirli bir yer vermekle birlikte, aşkı ana konu olarak işlememişlerdi hiçbir zaman. Hele aşkın tutkulu yanını yakından incelemeye hiç yanaşmamışlardır. Fielding için aşk, sağlıklı bir içgüdüden başka bir şey değildir; Sterne'de aşk, güldürücü durumlar yaratmak fırsatıdır; Jane Austen'de aşk, aklın egemenliğini kabul ederek, evliliğe yönelen toplumun gerektirdiği bir işlevdir. XIX.yüzyılın en büyük romancısı olduğu halde, ne yazık ki, Dickens'da aşk, yarattığı kişilerden bir ikisinin yoğun duyguları dışında, sulandırılmış bir duygusallıktır çoğu zaman. Thackeray (özellikle Esmond'da) ve George Eliot aşkı daha ciddiye almakla birlikte, bu duyguyu bir insanın tüm varlığını etkisi altına alan güçlü bir tutku olarak görmezler. Bu romancıların hepsi, bir kadınla bir erkeğin arasındaki aşk ilişkisinden çok, bireylerin toplumla ilişkileri üstünde durmuşlar; insanların iç dünyasından çok, dış dünyasıyla ilgilenmişler; duygu sorunlarından çok, ahlâk sorunlarını ele almışlardır. Bronte kardeşler ise –özellikle Emily– bize artık doğal görünen, ama yaşadıkları çağda tedirginlik ve hayret uyandıran bir cesaretle, aşk tutkusunun incelenmesini romanlarının başlıca konusu yaptılar. İngiliz romanına getirdikleri asıl yenilik budur işte. Üstelik Charlotte Brontë, erkeklerin yönettiği bir dünyada edilgin kadınlar olmanın ezikliğine de başkaldırdı. Ailelerinin ya da toplumun onlara uygun gördüğü erkekle değil, kendi sevdikleri erkekle birleşme hakkını isteyen kadınlar gösterdi romanlarında.

Dördüncü Bölüm

George Eliot

Asıl adı Mary Ann Evans olan, yakınların Marian dedikleri George Eliot, 1819 ile 1880 yılları arasında yaşadı. Çiftçi kökenli babası, bir süre yapı ustalığı ve marangozlukla uğraştıktan sonra, büyük toprak sahiplerinin mallarını yöneten bir çeşit kâhya olmuş, çalışkanlığı ve dürüstlüğü sayesinde toplumdaki konumunu yükseltmişti. George Eliot'ın bir ablası, bir de kendinden üç yaş büyük, çok düşkün olduğu ağabeyi vardı. On altı yaşındayken annesi öldüğü, ablası da evlendiği için, genç kız evin bütün işlerine bakmak zorunda kaldı. Aydın kadınların çoğu gibi birinci sınıf bir ev hanımı olduğundan (onun evine ayak basan herkes ev hanımlığını över) bu durum ayrıca zor gelmiyordu George Eliot'a. Ne var ki, kültür açısından taşra yaşantısının cansızlığı; çevresinde onun düzeyinde, onun düşüncelerini paylaşabilecek hiçbir kimsenin bulunmayışı, büyük bir sıkıntıydı George Eliot için. Bir şeyler öğrenmek, bir şeyler yapmak istiyordu. Ama onu anlayabilecek, ona destek olabilecek hiç kimse yoktu. Çok daha sonraları açıkladığı gibi, bu yüzden de çaresiz bir mutsuzluk, korkunç bir umutsuzluk içindeydi. Hatta bazı yakın dostlarının söylediklerine bakılacak olursa, ömrü boyu süren baş ağrılarının asıl nedeni buydu.

İyi ki, George Eliot yirmi bir yaşındayken bir değişiklik oldu yaşamında: Babasıyla birlikte kırsal bölgeden uzaklaşıp Coventry kentine yerleştiler. Orada Bray ailesiyle dostluk kuran genç kız, bu aile sayesinde aydın bir çevreye girdi. Charles Bray, insansever amaçlar güden, sosyalizme biraz eğilimi olduğu için

işçi sınıfının yaşam koşullarını düzeltmek isteyen, hali vakti yerinde bir iş adamıydı. George Eliot, Bray'in Robert Owen, Harriet Martineau, Amerikalı yazar Ralph Waldo Emerson gibi ünlü dostlarıyla tanışmak, konuşmak olanağını buldu. Emerson için, "he is the first man I have seen" (Ömrümde gördüğüm ilk insan) dedi. Genç kız, Bray'lerle birlikte yolculuklara çıktı; Gal'i, Göller Bölgesi'ni, Londra'yı görerek ufkunu genişletti. Babasının 1849'da ölümünden sonra da, eline geçen az miktarda paradan yararlanıp, gene Bray'lerle birlikte Avrupa'ya gitti; Fransa'yı İtalya'yı İsviçre'yi gezdi. Yolculuk arkadaşları geri dönerken, sekiz dokuz ay Cenevre'de kaldı. Orada, bir yandan tembelliğinden yakınırken, bir yandan da deneysel fizik derslerini bile izledi. Mektuplarından birinde açıkladığı gibi, "beynimin iyice yumuşamasını engellemek için bir matematik dozu aldım her gün" ("I take a doze of mathematics every day to prevent my brain form becoming quite soft").

George Eliot'ın sıradan bir adam olan ağabeyi Isaac, bir genç kızın tek amacının kendine uygun bir eş bulmak olduğu bir çağda, kız kardeşinin evliliği hiç düşünmeden, birtakım aydın kişilerle dostluk kurmasına çok üzülüyordu. Gerçi George Eliot kendine koca aramıyordu, ama ömrünün sonuna değin sevebileceği, tüm yaşamını adayacağı bir insan istiyordu kendini bildi bileli. Bu yazar üzerine çok ilginç bir kitap yazan Joan Bennett'in belirttiği gibi, kafa yapısı açısından tam bir erkek olan George Eliot, özverili bir sevgi yaşama isteği açısından tam bir kadındı. Bray'lerin çevresinden çok bilgili bir hekim olan Dr. Brabant ile tanışınca, bu sevgiyi bulduğunu sandı. Kendisi yirmi dört, Dr. Brabant da altmış üç yaşındaydı o sırada. George Eliot, hayran olduğu, birlikte Eski Yunanca çalıştığı bu adamın önünde diz çökmüş, tüm yaşamını ona adayacağına söz vermişti bir söylentiye göre. İyi ki, Dr. Brabant'ın yaşlı eşi ve tüm ailesi, kıyametleri koparıp, bundan böyle genç kızın evlerine ayak basmasını yasaklamışlardı. Eğer bu yaşlı bilgin bekâr olsaydı, belki de George Eliot çok daha sonraları yazdığı *Middlemarch*'daki Dorothea Brooke'un yanılgısına düşecek, onun çektiği düşkırıklığını çekecekti. Çünkü Dr. Brabant da, tıpkı *Middlemarch*'daki Dr. Casaubon gibi, düşünce alanında yeni ufuklar açacak büyük bir ya-

pıt üzerinde çalışıyordu. Ama tüm dinsel batıl inançları ve dinsel dogmatizmi temelli olarak yeryüzünden kaldıracak olan bu büyük yapıtın gene tıpkı Casaubon gibi, ancak önsözünü yazmak ve lafını etmekle kalıyor, kitabı bir türlü kaleme alamıyordu.

George Eliot, Bray'lerin çevresinde tanıdığı aydınlar sayesinde ilk gençlik yıllarının dinsel bağnazlığından kurtuldu; Hıristiyanlığın körü körüne inandığı öğretilerini sorgu sual etmeye başladı. Oysa yirmi bir yaşına değin bu öğretilere çok dar kafalı diye niteleyebileceğimiz bir biçimde öylesine bağlıydı ki, hem insana fazlasıyla haz verir, hem de duyguları ve heyecanları kışkırtır korkusuyla, roman ve öykü okumayı, tiyatroya gitmeyi ya da müzik dinlemeyi bile (piyano çalan George Eliot müziğe ayrıca düşkündü) günah sayıyordu. Ne var ki, Bray'lerin çevresine girmese de, zamanla bu dinsel bağnazlığından sıyrılacaktı bize kalırsa. Çünkü gerçeğe susamış bir insan olarak, başlıca tutkusu yanılgılardan kurtulmaktı. Daha yirmi iki yaşındayken, bu dinsel inançları ona aşılamakta önemli bir rol oynayan öğretmeni Miss Lewis'e yazdığı mektupta "my only desire is to know the truth, my only fear is to cling to error" (Tek isteğim gerçeği bilmektir, tek korkum yanılgıya bağlı kalmaktır) demişti. George Eliot, düşüne düşüne, okuya okuya dinsel bağnazlığından kurtulup, ateist olmamakla birlikte, agnostic yani "bilinemezci" bir tutum benimserken, "yaşamın öğrettiği en büyük dersin dinsel hoşgörü" ("the great lesson of life is tolerance") olduğunu da anladı. Aklın ve bilginin egemenliğine tam anlamıyla inanan George Eliot gibi bir insanın din konusuna hoşgörülü bir rasyonalizmle yaşlaşması kadar doğal bir şey olamazdı zaten.

George Eliot Hıristiyanlığa inancı yok olunca, bir insanın ahlâk açısından kusursuzluğa erişebilmesi için dinsel inançlara bağlı kalmasının hiç de gerekli olmadığını anladı. Bu yüzden de ahlâk kurallarına bağlılığı büsbütün güçlendi, yani dinden koptuğu oranda ahlâka bağlandı. 1853'te Charles Bray ile eşine yazdığı mektuptan anlaşıldığı gibi, eskiden Tanrı'dan medet umuluyordu. Şimdiyse tek kurtuluş çaresi, insanların birbirlerine destek olmaları, birbirlerine karşı görevlerini yerine getirmeleriydi. 1873'te Cambridge'e gittiği sırada, o günlerde genç bir öğ-

retim üyesi olan F. W. Myers ile yağmurlu bir Mayıs akşamı yürürlerken, George Eliot, insanlığa egemen olan üç düşünceden söz etmişti. Bunlardan birincisi Tanrı, ikincisi ruhun ölümsüzlüğü, üçüncüsü de görev duygusudur. George Eliot, Tanrı'yı "unconceivable" yani akılla kavranılması olanaksız sayıyordu; ruhun ölümsüzlüğünü "unbelievable" yani inanılmaz buluyordu; ama görev "peremptory" yani kesinlikle yerine getirilmesi gereken bir buyruktu onun gözünde. Demek ki, George Eliot için Tanrı'nın yerini insanlık almıştı; dinsel inancın yerini de insanlara sevgi ve yakınlık göstermek zorunluluğu.

Victoria Çağı'nda, yalnız kadınlar arasında değil, erkekler arasında da George Eliot kadar bilgili çok az sayıda insan vardı. Onun yazdığı makaleleri okuyanlar, yaradılıştan çekingen olduğu için hiç kendini göstermeye çalışmadan söylediklerini dinleyenler, George Eliot'ın John Milton'dan sonra İngiliz edebiyatının en bilgili yazarı olduğuna inanırlardı. George Eliot, Latince, Yunanca, İbranice, Fransızca, Almanca, İtalyanca, İspanyolca okuduklarını anlardı. Çoğu romancı gibi sadece edebiyata merak duymakla kalmayıp, din bilimi, tarih ve felsefeyle uğraşır; matematiğe, fiziğe, kimyaya, biyolojiye ilgi duyar; bilimsel gelişmeleri yakından izlerdi. Alman Protestan akımdan tutun da Romantik çağın müziğine kadar, en değişik konular üzerine çok bilgili makaleler yazmıştı. Gençliğinde David Strauss'un Hazreti İsa'yı tanrısal bir varlık olarak değil de, tarihsel bir kişi olarak ele alan yaşamöyküsünü ve Ludwig Feurbach'ın Hıristiyanlığı akılcı bir yaklaşımla ele alan Hıristiyanlığın özü üzerine kitabını İngilizceye çevirmiş; birini imzasız olarak, ötekini de kendi asıl



Asıl adı Mary Ann Evans olan, yakınlarının Marian dedikleri George Eliot özellikle, orta İngiltere'nin orta bölgesindeki kırsal kesimi anlatır

adı, yani Mary Ann Evans adıyla yayımlamıştı. Böyle bir uğraşın kafasını dinlendirdiğini söyleyerek, Spinoza'yı Latince aslından çevirmeye başlamış, ama bu çeviriyi tamamlayamadığı için yayımlamamıştı. İşin asıl ilginç yanı, George Eliot'ın çağın aydın erkekleri gibi üniversitelerde okumadan, bütün bu bilgiyi tek başına elde etmesi, yani bir otodidakt olmasıydı. Okula –o sırada kültür düzeyi herhalde pek yüksek olmayan kız okullarına– ancak on altı yaşına kadar gitmiş, annesinin ölümü üzerine ev işlerine ve babasına bakmak için okuldan ayrılmıştı. Taşra kasabalarının kültürel yoksunluğu içinde ele geçirebildiği bütün kitapları okuyor, garip bir yöntem uygulayarak, okuduğu kitabı iyice özümsemek için yeniden yazıyordu.

O çağın kadın romancıları, evlerinin bir köşesine sığınıp roman yazarlardı. Ancak kırkına doğru roman yazmaya başlayan George Eliot ise, erkekler gibi bir dergide çalışarak, yazarlığı meslek edinmiş ender kadınlardan biriydi. Babasının ölümünden sonra Londra'ya yerleşti ve 1851'de yani otuz iki yaşındayken, *Westminster Review*'un yönetmeni John Chapman'ın önerisi üzerine, çağın en ağırbaşlı düşün dergilerinden birinin yardımcı yönetmeni oldu. Yoğun bir çalışmayla büyük sorumluluklar gerektiren ve 1853'e değin iki yıl boyunca sürdürdüğü bu iş, George Eliot'a XIX. yüzyılının ikinci yarısının en ünlü düşünür ve aydınlarıyla yakından tanışmak olanağı verdi. George Eliot, eşi ve sözde çocuklarının mürebbiyesi olan metresiyle birlikte oturan John Chapman'ın evinde kiracıydı. Bu ev ise, her akşam bir yığın çok ilginç ve çok kültürlü kişiyle dolup taşardı. Bir erkeğe bağlanmak isteğiyle yanıp tutuşan George Eliot, bir ara Chapman'a sevdalanır gibi oldu. Chapman da onu haremine almaya hazırdı herhalde. Ama adamın eşinin de metresinin de fena halde içerlemeleri üzerine, George Eliot bu sevdadan vazgeçti.

George Eliot güzel bir kadın değildi. Hatta portrelerinden ve onu tanıyanların söylediklerinden anlaşılacağı gibi, düpedüz çirkin sayılabilirdi. Kendi de çok iyi biliyordu bunu. Bir gençlik mektubunda, kendisine önerilen yeni bir saç modelini uyguladıktan sonra, "I seem uglier than ever- if possible" (her zamankinden daha çirkin görünüyorum – eğer bu mümkünse) diye yazmıştı. Kendilerini hiç de çirkin bulmayan bazı çirkin kadın-

lardan farklı olarak, tümüyle bilincinde olduğu bu durumun onda aşağılık duygusu yaratıp yaratmadığını bilemeyiz. Ancak romanlarında, *Adam Bede*'deki Hetty ya da *Middlemarch*'daki Rosamund gibi bazı güzel kızların eksik ve kusurlu yanları üstünde ayrıca durduğu yadsınmaz bir gerçektir. Gelgelelim George Eliot, onunla tanışır tanışmaz çirkinliği ortadan yok olan, hatta zekâsının üstünlüğü ve kişiliğinin çekiciliği sayesinde guzel izlenimini veren ender insanlardan biriydi. George Eliot'da, erkek ve kadın, ona yaklaşan herkesi büyüleyen, herkesin ona tutkuyla bağlanmasına neden olan inanılmaz bir karizma vardı. Bu karizmaya kapılmamak pek olası değildi. Örneğin, George Eliot ellisini geçmişken onunla karşılaşan bir delikanlı, o gülümseyince, ayrıca güzel olan sesiyle konuşmaya başlayınca, çirkinliğinin ortadan yok olduğunu söyler. Victoria Çağı'nın en tanınmış tarihçilerinden Lord Acton, bu güzel insanı hiç kimsenin tahmin edemeyeceği kadar çok sevdiğini, George Eliot ölünce bütün dünyanın sanki karardığını anlatır. George Eliot'ın yaşamöyküsünü yazan Oscar Browning, George Eliot başını ağır ağır eğip insana bakınca, çirkinliğinin dakikasında unutulduğunu; onun kişiliğinin yazdığı romanlardan çok daha üstün olduğunu; onun sadece dünyanın en zeki kadını değil, en iyi kadını olduğunu söyler. George Eliot'ın karşı konmaz karizmasının en ilginç tanıklarından biri, o sıralarda ancak yirmi beş yaşında olan ünlü romancı Henry James'dir. Henry James, George Eliot'ın yüzünün sakilliğini ayrıntılı olarak anlattıktan sonra şöyle der:

"She is magnificently ugly, deliciously hideous... In this vast ugliness resides a most powerful beauty which, in a very few minutes steals forth and charms the mind, so that you end as I ended, in falling in love with her. Yes, behold me literally in love with this great horsefaced blue stocking. I don't know in what the charm lies, but it is thoroughly potent."

Görkemli biçimde çirkin, nefis bir biçimde sakildir o... Bu uçsuz bucaksız çirkinliğin içinde, son derece etkileyici bir güzellik var. Bu güzellik birkaç dakika içinde ortaya çıkıp, insanın kafasını büyülüyor. O kadar ki, sonunda benim olduğum gibi, herkes âşık

oluyor ona. Evet, bakın resmen âşık oldum bu kocaman at suratlı çok bilmiş kadına. Çekiciliğinin nereden kaynaklandığını bilemem; ama son derece güçlü bir çekicilik onunkisi.

İngiltere'nin en ünlü düşünürlerinden Herbert Spencer da George Eliot'ın çekiciliğine kapıldı bir ara. Dost evlerinde her gün buluşup, birlikte tiyatrolara, operalara, konserlere gittiler. Herbert Spencer 1852'de yazdığı bir mektubunda, George Eliot'ın kafa açısından dünyada en çok hayranlık duyduğu kadın olduğunu; bir felsefe sorununu onunla tartışabildiği gibi pek az sayıda erkekle tartışabildiğini; "kadınsı nitelikleri ve davranışlarıyla birleşen aklının yüceliği" ("the greatness of her intellect conjoined with her womanly qualities and manners") yüzünden, akşamları buluştukları zaman onun yanından ayrılamadığını söyler. Spencer özyaşamöyküsünde, George Eliot'da iyi bir roman yazarının tüm yeteneklerini gördüğü için ona roman yazmasını önerdiğini, ama George Eliot'ın kendine güveni olmadığından, buna yanaşmadığım da anlatır. George Eliot da, aynı tarihlerde yazdığı bir mektupta Herbert Spencer'ın nefis bir insan olduğunu, her gün görüştüklerini, ama birbirlerine âşık olmadıkları konusunda bir karara vardıkları için aralarında sadece rahat bir dostluk olduğunu söyler.

Böylece George Eliot ile Herbert Spencer'ın dostluğu bir aşk ilişkisine dönüşmedi hiçbir zaman. Oysa Spencer'ın ona 1851'de tanıttığı George Henry Lewes ile, hem bir aşk ilişkisi kuruldu, hem de bu aşk ilişkisi Lewes'in ölümüne değin, neredeyse otuz yıl sürdü. Çağının en tanınmış aydınlarından biri olan George Henry Lewes, çok renkli bir kişiliği olan, çok yanlı bir adamdı. Gazetecilikten tutun da felsefeye kadar el atmadığı konu kalmamıştı. Yazdığı iki roman ve bir tragedya hiç de iyi olmamakla birlikte, Lewes, yalnız İngiliz edebiyatını değil, Avrupa edebiyatını da çok yakından bilen ve metinleri özgün dillerinde okuyabildiği için ayrıca değerli sayılabilecek bir eleştirmendi. Makaleleri dışında, birçok çeviri yapmış, birçok kitap yazmıştı.

Tiyatrocu bir aileden gelen Lewes, ufak tefek, çok çirkin bir adamdı. Lewes'e ayrıca düşkün olan Carlyle, ona "the ape" yani "maymun" adını takmıştı. Ne var ki, çirkin olduğu oranda da se-

vimliydi bu adam. George Eliot gibi içe dönük değil de, dışa dönük olduğundan, şakalarıyla, nükteleriyle, taklitleriyle herkesi neşeye boğardı. Victoria Çağı'nın kibar centilmen kavramına hiç uymayan, çok belirgin bir bohem yanı vardı. İleri geri laflar etmekten hiç çekinmez, saçlarını uzun bırakır, kılık kıyafetiyle bile çevresine meydan okurdu. Bir yandan felsefe tarihi üzerine çok ağırbaşlı konferanslar verirken, bir yandan da sahneye çıkıp *Venedik Taciri*'nde Shylock rolünü oynaması, birçokları tarafından pek ayıplanmıştı. Bu yüzden de, darkafalı bir burjuva çevresinde, Püriten ahlâk kurallarına boyun eğerek yetişen George Eliot, Lewes'i bir süre adam yerine koymak istememişti. Ama o güne değin gördüğü erkeklerin hiçbirine benzemeyen, bu pırıl pırıl adam, herkesi büyülediği gibi, George Eliot'ı da büyülemişti sonunda.

Gelgelelim, Lewes ile George Eliot arasındaki bağın kurulması ve sürdürülmesi hiç de kolay olmadı. Lewes evliydi, üç de oğlu vardı. O çağın yasalarına göre, boşanmak için büyük bir servet harcayarak, Parlamento'dan karar çıkarılması gerektiğinden, Lewes'in boşanıp sevdiği kadınla evlenmesi olanaksızdı. Lewes'in başka bir kadına bağlanması doğaldı; çünkü eşi Agnes, kocasının yakın arkadaşı olan başka bir adamla ilişki kurmuş, bu adamdan iki çocuk doğurmuştu. Lewes iki yıldır eşinden ayrı yaşamaktaydı. Ama Agnes ile resmen nikâhlı olduğundan, eşini ve özellikle hiçbir suçu olmayan bu iki bebeği güç durumda bırakmak istemediğinden, hayranlık uyandırması gereken bir hoşgörüyle, çocukların her ikisini de nüfusuna geçirmişti. Daha sonraları da George Eliot'ın desteğiyle, Agnes'i her zaman korudu, ona düzenli para yardımında bulundu.

Victoria Çağı'nda bir kadınla bir erkeğin resmen nikâhlanmadan beraber oturmaları –hele kadın açısından– aklın alamayacağı kadar büyük bir yiğitlik gerektiren bir durumdu. Hatta günümüzde bile, birçok ülkede açıkça nikâhdışı bir beraberlik kurmak, aynı evde birlikte oturmak, her babayiğidin harcı değildir. O sırada otuz beş yaşında olan George Eliot ile kendisinden iki yaş büyük olan Lewes, bu cesareti göstererek, 1854'te birlikte Almanya'ya gittiler. Orada ve daha sonraları Londra'da herkesin gözü önünde beraber yaşadılar.

George Eliot, yaşamında bir dönüm noktası olan bu kararı verirken, kendini suçlu hissetmiyordu. Zaten hem insan hem de romancı olarak, ancak doğru bildiği davranışları benimseme ilkesi George Eliot'ın gözünde her şeyden daha önemli olduğu için, Lewes ile birlikteliğini bir suç saysa, bağrına taş basar, böyle bir ilişkiye girmezdi. Ama George Eliot, bu adamla ilişkisinin ömrünün sonuna değin sürecek son derece ciddi bir bağ olduğunun bilincindeydi. Mektuplarından birinde, şimdiye değin hiçbir şeyi böylesine derinliğine irdeleyerek, bu kadar çok düşünüp taşınarak yapmadığını yazmıştı. Üstelik Lewes'i gerçekten evli de saymıyordu. XVII. yüzyılda boşanma hakkı üzerine bir kitap yazan büyük şair John Milton gibi, George Eliot da, hiçbir açıdan anlaşamayan, birbirlerini sevmeyen çiftlerin boşanamayıp birlikte yaşamak zorunda kalmalarının büyük bir ahlâksızlık olduğunu savunuyordu. Bu yüzden de, aklı başında ve dürüst herhangi bir insanın, Lewes ile yaşamasını ahlâka aykırı bulacağına inanmıyordu. Daha Lewes'i tanımadan önce 1848'de *Jane Eyre*'i okuduktan sonra, boşanma yasağını "a diabolical law which chains a man body and soul to a putrefying carcass" (bir insanın bedenini ve ruhunu, kokuşmuş bir cesede zincirleyen şeytanca bir yasa) diye nitelemişti. George Eliot, kendini en doğru anlamda evli bildiği için, "Mrs. Lewes" adını kullanmaktan hiç çekinmiyor, Lewes'den "eşim" diye söz ediyordu. Hatta *Romola*'yı Lewes'e resmen ithaf ederken "kocama" diye yazmıştı kitabın başına. Lewes'in Agnes'den doğan üç oğluna da bir ana sevgisiyle bakıyor, onları kendi öz çocukları sayıyordu.

Bu durumun en ilginç yanı, Victoria Çağı toplumunca benimsenen kaskatı ve bağnaz ahlâk kurallarına böylesine meydan okuyan George Eliot'ın hiç de feminist olmamasıdır. Gerçi George Eliot, erkeklerin egemenliklerini sürdürdükleri bir toplumda kadınların ezildiklerini bilir. O sıralarda da, bugünkü kadar güçlü olmamakla birlikte, feminist bir akım vardı ve George Eliot'ın büyük kültür birikimi ve üstün zekâsıyla bunu bilmemesinin yolu yoktu. Örneğin, *Felix Holt*'da Esther Lyon "a woman must choose mean things, because only mean things are offered to her" (her kadın sıradan şeyler seçmek zorundadır; çünkü ancak sıradan şeyler verilir ona) diye yakınır.

Romola, güçlü kişiliğine karşın, bir erkeğin yapabileceklerini yapmak hakkından yoksun bırakıldığını söyler. *Daniel Deronda*'da, kadınların ezilmişliği daha da açık seçik bir biçimde dile getirilir:

"You can never imagine what it is to have a man's force of genius, and yet to suffer the slavery of being a girl. To have a pattern cut out: This is what you must be; this is what you are wanted for; a woman's heart must be of such a size and no larger, else it must be pressed small, like Chinese feet."

Bir erkeğin deha gücüyle, kadın olmanın köleliğini çekmenin ne olduğunu asla hayal edemezsiniz. Size bir kalıp biçerler: İşte sen böyle olmalısın, böyle olmanı istiyoruz. Bir kadının yüreği şu boyda olmalı, daha büyük olamaz. Eğer daha büyük olursa, Çinli kadınların ayakları gibi, ezilip küçültülmeli.

Ne var ki, George Eliot, bunları bilmesine karşın, kadın-erkek eşitsizliğine başkaldırmıyor; kadınların gerçek görevlerinin eşlik ve analık olduğunu düşünüyordu. Çünkü çok belirgin tutucu bir yanı vardı onun. Ancak kadınların daha iyi eğitilmelerini her zaman savunmuş, kızlar için açılan ilk yüksek okul olan Girton Koleji'ne para yardımında bulunmuştu.

Gerçi George Eliot feminist akıma ters düşüyordu, ama sevdiği erkekle hiç çekinmeden beraber oturarak, feminist geçinen birçok kadından daha gözüpek olduğunu kanıtlamıştı. Bu yüzden çok ayıplanacağının, çevresi tarafından dışlanacağının da bilincindeydi. 1854'te Weimar'dan Charles Bray'e yazdığı bir mektupta şöyle der:

"I am quite prepared to accept the consequences of a step which I have deliberately taken and to accept them without irritation or bitterness. The most painful consequence will, I know, be the loss of friends."

Düşüne taşına verdiğim bir kararın sonuçlarına katlanmaya, hem de öfkelenmeden ve burukluk duymadan katlanmaya tamamıyla

hazırım. Bu sonuçların en acısının dostları yitirmek olacağını da biliyorum.

Nitekim öyle de oldu. Yalnız ablası ve çok sevdiği ağabeyi değil, aydın ve ileri görüşlü olmakla övünen dostlarının hepsi, bu nikâhsız evliliği kınayarak, sırt çevirdiler George Eliot'a. George Eliot cesaretini yitirmiyor, hatta "it is a rare and blessed lot to know ourselves guiltless before a condemning crowd" (Bizi suçlayan bir kalabalığın karşısında suçsuz olduğumuzu bilmek, ender görülen mutlu bir alınyazısıdır) diyordu. Ne var ki, bu yüzden çok acı çektiği de besbelliydi. Gelgelelim, George Eliot ile Lewes'in beraberliğinde öyle erdemli bir hava vardı, karşılıklı sevgi üzerine kurulu böyle bir ilişkiyi ahlâka aykırı saymak o kadar güçtü ki, çevreleri bu çifti ayıplamaktan vazgeçti zamanla. George Eliot'ın kitaplarını basan John Blackwood, on yıl sonra, onu kendi yasal eşiyle tanıştırmak lûtfunda bulundu. Aradan yirmi yıl geçtikten sonra da, Kraliçe Victoria'nın kızı Prenses Louise, bu ünlü romancıyla tanışmak isteyerek, onu yemeğe davet etti. George Eliot ile Lewes'in beraberliği, gerçek bir nimet olmuştu her ikisi için de. Hem eski bohem ve dağınık yaşantısından; hem de mutsuz bir evlilikten kurtulan Lewes, geçmiş günlerini yaşamının boşuna harcanmış bir dönemi sayıyor ve onu George Eliot ile tanıştıran Herbert Spencer'a büyük bir gönül borcu duyuyordu.

"It was through him that I learned to know Marian. To know her was to love her. And since then my life has been a new birth."

Onun sayesinde Marian'ı tanımayı öğrendim. Onu tanımak onu sevmek demekti. O günden beri yaşamım yeni bir doğuş oldu.

Yine de, bu beraberlikten asıl kazançlı çıkan George Eliot oldu. Daha önce de değindiğimiz gibi, ömrü boyunca sevebileceği, bütün benliğiyle kendini adayabileceği bir erkeği çocukluğundan beri aramış durmuş, mektuplarından birinde şöyle demişti:

"The only ardent hope I have for my future life is to have some woman's duty, some possibility of devoting myself where I may see a daily result of pure calm blessedness in the life of another."

Geleceğim için tek ateşli umudum, bana bir kadın görevi, kendimi başkasına adama olanağının verilmesi; başkasının yaşamında, temiz ve huzurlu bir mutluluğun sonuçlarını her gün görebilmek umudu.

George Eliot, otuzunu geçmişken, bu isteğini yerine getirebildi. Ama Lewes ile tanışmasının en önemli yanı, kişisel mutluluğa kavuşması değil, ona hayran olan Lewes'in ısrarı ve verdiği güven sayesinde roman yazmaya başlamasıydı. Herbert Spencer de George Eliot'da bir romancıya özgü tüm yeteneklerin bulunduğunu düşünmüş, ama genç kadını kandıramamıştı. Oysa Lewes, Spencer'ın başaramadığını yaptı, sadece bir çevirmen ve düşünür kalıp, çoktan unutulacak olan George Eliot'ın kırkına yakınken, XIX. yüzyılın en büyük romancılarından biri olmasını sağladı. Lewes'in ilk adı George olduğuna göre, onun sayesinde yaratıcı bir yazara dönüşen kadının bütün romanlarını George Eliot diye imzalamasından daha doğal bir şey olamazdı.

Biraz önce belirttiğimiz gibi, George Eliot'ın Lewes ile birlikte yaşaması, çağdaşlarını şaşkına çevirmiş, hatta şok etkisi yapmıştı. Oysa bu durum bizi bugün ancak sevindirir. Bizi asıl şaşırtan, George Eliot'ın, Lewes'in Kasım 1878'de ölümünden on altı ay sonra, altmış bir yaşındayken, kendinden yirmi yaştan daha küçük olan John Walter Cross adlı bir işadamıyla evlenmesidir. George Eilot, nikâh kıyılacağı sıralarda, bir arkadaşına yazdığı mektupta, "I am going to do what not very long ago I should have pronounced impossible for me" (Kısa bir süre önce benim için olanaksız saydığım bir şey yapacağım şimdi) demişti. On yıldır tanıdığı Cross'un, Lewes'in ayrıca sevdiği ve güvendiği bir dost olduğunu; kendisi artık yalnız kaldığına göre, yaşamını onun mutluluğuna adamak istediğini de açıkladıktan sonra, bu evliliğin herkese anlaşılmaz geleceğini de belirtmişti. Gerçekten de anlayamayız bu evliliği. Bunca yıl, çok güzel, ama nikâhdışı bir ilişkiyi yaşadıktan sonra, George Eliot, bilinçli ya da

bilinçsiz olarak, toplumun gözünde nikâhlı, dolayısıyla saygın bir kadın olma hevesine mi kapıldı acaba diye kuşkulanırız. George Eliot'ın, genç kocasıyla birlikte yaşamayı büyük bir mutluluk sayınası, sevinçten uçuyormuş izlenimini veren sözler söylemesi, şaşkınlığımızı büsbütün arttırır:

"This is a wonderful blessing falling to me beyond my share after I had thought that life was ended and that so to speak, my coffin was ready for me in the next room. Deep down below there is a river of sadness, but this must always be so with those who have lived long. And I am able to enjoy my newly reopened life. I shall be a better, more loving creature than I could have been in solitude."

Yaşamımın bittiğini, tabutumun bitişik odada beni beklediğini sandığım sırada, payıma düşeceğini hiç sanmadığım olağanüstü bir nimet bu benim için. Tâ derinlerde bir keder ırmağı var. Ama uzun yaşayanlar için böyledir her zaman ve yeniden dünyaya açılan yaşamımın keyfini sürüyorum. Yalnızken olabildiğimden daha iyi, daha sevgi dolu bir insan olabileceğim şimdi.

Ne var ki, George Eliot'ın mutluluğu pek uzun sürmedi; çünkü evlendikten yedi sekiz ay sonra ölüverdi ve Highgate mezarlığında Lewes'in yanına gömüldü.

Çoğu romancı gencecikken yazmaya başlar. Oysa George Eliot, *Scenes of Clerical Life*'ı (Din Adamları Yaşamından Sahneler) 1857'de yayımladığı zaman otuz sekiz yaşındaydı. *Blackwood's Magazine*'de tefrika edilen *Scenes of Clerical Life* üç uzun öyküden oluşur: "The Sad Fortunes of the Reverent Amos Barton" (Muhterem Amos Barton'un Hazin Kaderi) "Mr. Gilfil's Love Story" (Mr. Gilfil'in Aşk Öyküsü) ve "Janet's Repentance" (Janet'in Pişmanlığı). Bu üçünün ortak noktası, anlatılan olayların kırsal bölgede geçmesi, başkişilerin din adamı olmaları ve bu öykülerde ayrıca hüzünlü bir hava esmesidir. Bu üç öykü yayımlanınca, Thackeray ve Carlyle dahil, herkes George Eliot adını kullanan kişinin erkek olduğunu sandı. Ancak *Scenes of Clerical Life*'a hayran olan Charles Dickens, yazarın erkek değil, kadın olduğunu hemen anladı.

Birinci öyküde, bilgisi de, güçlü ve etkileyici bir kişiliği de olmadığı için cemaat tarafından sevilmeyen sıradan ve yoksul din adamı Amos Barton'un başına gelenler ve eşi Milly'nin ölümünden sonra köy halkı tarafından nasıl benimsendiği anlatılır. İkinci öyküde, gene bir din adamı olan Gilfil'in, İtalyan kökenli Tina'ya nasıl âşık olduğu; kötü bir adamın Tina'yı nasıl baştan çıkarıp mahvettiği; Gilfil ile evlendikten sonra biraz toparlanan genç kadının nikâhtan birkaç ay sonra nasıl öldüğü hikâye edilir. Bu üç öykünün en ilginci, alkolizm gibi güncelliğini her zaman koruyan bir sorunu ele alan "Janet's Repentance"dır bize kalırsa. Ahlâksız, ayyaş ve kadınların dövülmesinden yana, hayvansı bir avukatın eşi olan Janet, kendini içkiye vererek avunmak, yaşama gücü bulmak ister. Melek huylu bir din adamı olan Edgar Tryan, onu kurtarmaya, kocası gibi delirium tremens'den ölmesini önlemeye çalışır. Bu arada, Tryan'ın veremden ölmesi, Janet'e ağır bir darbe olur, ama sonunda doğru yolu bulmasını engelleyemez.

Scenes of Clerical Life'ın, Dickens'da hayranlık uyandırmasına karşın, büyük bir romancıyı müjdelediğini söylemeyiz. Bu üç öykünün anlatımı, beceriksiz denilecek kadar yapaydır. Kimi dramatik sahneler ne pahasına olursa olsun, acıklı izlenimini vermek için fazlasıyla zorlanmış, bu yüzden de neredeyse gülünç bir hale gelmiştir. Birçok eleştirmen, bu kitabın kişilerini, ilgimizi çekemeyecek kadar sıradan ve renksiz olmakla suçlar. Ne var ki, bunu bir kusur saymamız doğru olmaz. Çünkü George Eliot, bu sıradan insanların ahlâksal açıdan yüceliğe erişebileceklerine ya da kimselerin sezemediği derin acılar çekebileceklerine inandığı için, bilinçli olarak seçmiştir bu tür kişileri:

"Depend upon it, you would gain unspeakably, if you would learn with me to see some of the poetry and the pathos, the tragedy and comedy lying in the experience of o human soul that looks out through dull grey eyes and that speaks in a voice of quite ordinary tones."

Donuk, kül rengi gözlerle bakan, hiçbir özelliği olmayan bir sesle konuşan bir insan ruhunun yaşantısındaki şiirselliği ve acıları,

tragedyaları ve komedyaları, benimle birlikte görmeyi öğrenirseniz, inanın bana, anlatamayacağım kadar çok şey kazanmış olursunuz.

George Eliot, ilk önemli romanı saydığımız *Adam Bede*'in on yedinci bölümünde de, biraz önce alıntıladığımız düşünceyi yineleyerek, bir yazarın sadece olağanüstü kişilere değil, en sıradan kişilere de ilgi duymasını ister. Dünya böyleleriyle dolu olduğuna göre, çalışmaktan yıpranmış elleriyle havuç soyan yaşlı kadınların, pis bir meyhanede oyalanan kabasaba köylülerin, en çetin işleri gören, kamburu çıkmış adamların sevilmeleri gerektiğini; ahmak izlenimini veren yüzlerine karşın, edebiyat dünyasından kovulmamaları gerektiğini ileri sürer. Gerçekten de 1589'da, George Eliot tam kırk yaşındayken yayımlanan *Adam Bede,* bu tür insanları ön plana alan, İngiltere'nin kırsal bölgesinin herhangi bir köyünde geçebilecek bir öyküdür. George Eliot üzerine değerli bir inceleme yazan Gerome Thale, *Adam Bede*'in, Wordsworth'ün şiirlerine benzer bir öykü olduğunu söyler haklı olarak. Tümüyle doğrudur bu. Çünkü Wordsworth gibi George Eliot da, doğayla içiçe yaşayan kendi halinde insanları ele alarak, onları yüceltmenin yolunu bulur. Böylece onlara saygınlık verir, ruhsal açıdan anlamlı bir yaşam sağlar onlara. George Eliot'dan sonra bunu yapabilen tek romancı da Thomas Hardy'dir.

Adam Bede'de marangoz Adam ile sözlü olan güzel köylü kızı Hetty Sorrel'in genç toprak sahibi Arthur Donnithorne'a nasıl âşık olduğu; dünyaya getirdiği çocuğu ıssız kırlara bırakıp nasıl ölüme terk ettiği; yakalanıp asılacakken, son dakikada bağışlanıp, uzak bir sömürgeye nasıl sürgün edildiği anlatılır. Bu roman, amcasının eşi olan yengesi Elizabeth'in George Eliot'a aktardığı gerçek bir öyküden kaynaklanır: Elizabeth Evans, İngiliz Kilisesi'nin din adamlarının edilginliğine tepki gösterip, ülkede en iyi anlamda Hıristiyanlığı yaymak isteyen Methadist mezhebine bağlıydı. Tıpkı *Adam Bede*'deki Methodist Dinah Morris gibi, Elizabeth de, Hetty'nin suçunu işleyerek bebeğini öldüren ve asılmak üzere olan bir kızın itirafını dinlemişti.

Romana adını veren Adam Bede, bir dürüstlük örneği olarak

sunulur bize. Kimi eleştirmenler, onu, George Eliot'ın babasının bir portresi sanırlar. Ama yazara bakılacak olursa, ne Adam Bede kendi babasının tam bir portresidir, ne de Dinah Morris yengesinin tam bir portresi. Ancak bazı ayrıntılar açısından esinlenmiştir ailesindeki bu iki kişiden.

Adam o kadar erdemlidir ki, okuyucuların neredeyse sinirine dokunur. Üstelik fazlasıyla bilincindedir kendi erdeminin. Herkese ahlâk dersi vermekten kendini alamaz. Özellikle romanın başlangıcında, erdemini korumak için onu bir zırh gibi kullanan kaskatı bir adamdır. Ne var ki, sevdiği kızın başına gelen felâket onu yumuşatır, daha insanca bir kişilik verir ona. Ormanda Arthur Donnithorne ile karşılaşınca, sözlüsünü baştan çıkaran delikanlıya şöyle der:

"It's true what you say, Sir. I'm hard, it's my nature... I've been a bit hard to everybody but her. I felt as if nobody pitied her enough – her suffering cut into me so; and when I thought the folks at the farm were too hard on her, I said I'd never be hard to anybody myself again."

Söylediğiniz doğru, efendim. Ben katıyım; yaradılışım öyle. Ondan başka herkese katı davrandım. Ama sonra, ona hiç kimse yeterince acımıyor duygusuna kapıldım. Onun çektiği acı içimi parçalıyordu. Çiftliktekilerin ona fazla sert olduklarını düşününce, bundan böyle hiç kimseye sert olmayacağımı söyledim kendi kendime.

Aslında bir barışma sahnesi olan bu karşılaşmada, sevdiği kıza istemeyerek de olsa bunca kötülük eden gence "efendım" demesi de Adam'ın tipik bir özelliğini gösterir. Ona "efendim" der, çünkü Arthur Donnithorne bir toprak sahibidir. Adam'ın ise, kendinden daha yüksek konumda olanlara içgüdüsel bir saygısı vardır. Çünkü dünyanın düzenini değiştirmeye kalkanlardan değildir o. Tek amacı, Tanrı'nın ona verdiği görevi yerine getirmek, hiç kimseye kötülük etmemektir. Ne var ki, Adam, iyilik de etmez hiç kimseye, örneğin, kırlarda aç bilaç kalan evsiz barksızlar, bu erdemli adama değil, onun yumuşak huylu küçük

kardeşi Seth'e başvururlar yardım isteyince. Çevresindekiler Adam'a güvenir, ona saygı gösterirler; ama onlar da, bizler gibi, Adam'a yakınlık duymazlar.

Adam Bede'in ikinci erdemli kişisi, romanın sonunda Adam ile evlenecek olan Dinah Morris, ahlâk açısından tam anlamıyla kusursuz olmasına karşın, insan olarak daha yakın gelir bizlere. Bunu da George Eliot'ın bir başarısı saymamız gerekir. Çünkü Dostoyevski'nin Alyoşa'sı ve Perens Mişkin'i dışında, ister romanlarda, ister tiyatro oyunlarında olsun, gerçekten kusursuz, ermiş sayılabilecek kadar erdemli kişileri inandırıcı, hatta sevimli yapmak her yiğidin harcı değildir. Dinah'nın kendisinden daha iyi, daha az bencil, daha az kibirli bir insan olduğunu Adam da bilir.

Adam Bede'i yazdığı sırada kalıplaşmış ve yozlaşmış Hıristiyanlık ilkelerinden büsbütün kopan, ama buna karşılık çok yüksek ahlâk değerlerini benimseyen George Eliot, Dinah'yı, gerçek anlamda Hıristiyanca davranışlarla en yüce ahlâk kavramlarını kendi kişiliğinde birleştiren örnek bir insan olarak görür. Romanın en ilginç sahnelerinden biri, ikinci bölümde Dinah'nın, Methodist'lere özgü bir yöntem uygulayarak, kırlarda köylülere vaaz vermesidir. (Methodist'lere göre, dinsel konuşmaların ille kiliselerde ve dinadamları tarafından yapılmaları şart değildir.) Hayslope'da yaşayan köylüler, Hıristiyan olmasına Hıristıyandırlar. Her Pazar mutlaka kiliseye giderler. Orada hep birlikte ilâhiler söylerler. Ama onlar için Hıristiyanlık bir gelenek, bir yaşam biçimidir ancak. Dinah'nın dile getirdiği yoğun dinsel duygulara ve heyecanlara tümüyle yabancıdırlar. Bu yüzden de, yanına fazla sokulmadan, Dinah'yı uzaktan dinleyip, onu acayip bulurlar, pek beğenmezler. Böyle kırlarda vaazlar vereceğine, "like a Christian" (bir Hıristıyan gibi) yani herkes gibi, evlenip kuzu kuzu köşesinde oturmasını isterler. Dinah'nın Hayslope köylülerinden ne denli farklı olduğu, kendi doğurduğu çocuğu öldüren Hetty'ye davranışında da görülür. Dinah, Hetty'ye anlayışla, merhametle ve her şeyden fazla sevgiyle yaklaşabilen tek insandır. Hetty, çektiği acıları paylaşan biriyle karşılaşınca, hemen çözülür, o güne değin yadsıdığı suçunu itiraf eder.

George Eliot'ın günlüğünde anlattığına göre, Lewes, Di-

nah'nın kişiliğini o kadar çok beğenmiş, okuyucuların tüm ılgisinin odak noktası olacağına öyle inanmış ki, romanın baş kadın kişisinin Dinah olmasını istemiş. George Eliot da, eşi saydığı adamın düşüncesine uymuş, bunu göz önünde tutarak yazmış *Adam Bede*'i. Gelgelelim bu romanda ilgimizin asıl odak noktası, ermiş kadın Dinah değil, günahkâr kadın Hetty'dir. Üstelik Victoria Çağı'nın ahlâk kurallarına göre, Hetty, günahların en bağışlanmazını, yani cinsel tutkudan kaynaklanan bir günahı işlemiş, sonra kendi çocuğunun katili olmuştur. Gene de *Adam Bede*'in büyük bir roman sayılmasının asıl nedeni, Hetty'nin başkişisi olduğu tragedyadır. Gerçi George Eliot, çağının yasaklarına uyarak, Hetty ile Arthur'un nasıl sevişliklerini, Hetty'nin nasıl doğurduğunu, çocuğunu nasıl ölüme terk ettiğini anlatmaz. Ama onun askere giden sevgilisinin peşinden günlerce koşması; ormanlarda beş gün yürüdükten sonra, Arthur'un İrlanda'ya gittiğini öğrenmesi; beş gün daha bitkin bir halde kırlarda dolanıp, kendini bir gölete atmayı düşünüp bunu yapamaması, romanın bizi en çok etkileyen parçalarıdır. Oysa Hetty, güzelliğiyle herkesi büyüleyen; ama aslında hiçbir değerli yanı olmayan, akılsız, iradesiz, bencil, çocuk kalmış bir kızcağızdır. Ne ilginçtir ki, George Eliot (kimilerine göre, bilinçaltında güzellere karşı duyduğu içgüdüsel tepki yüzünden) onun olumsuz yanları üstünde ayrıca durmuş; Hetty'nin kişiliği konusunda okuyucuların kendi karara varmalarına meydan vermeden, kitabın çeşitli yerlerinden seçtiğimiz bu alıntılardan anlaşılacağı gibi, onu sürekli kınamış, kimi zaman da acı acı alaya almıştır:

> *"Ah what o prize the man gets who wins a sweet bride like Hetty!... The dear, young, soft, flexible thing!... Her heart must be just as soft... Her little vanities are so bewitching... Those kitten-like glances and movements... How she will dote on her children... Her poor narrow thoughts... Seeing nothing in this wide word but the history o her own pleasures and pains... The narrow heart and narrow thoughts, no room in them for any sorrows but her own... A hard unloving, despairing soul... A little trivial soul like Hetty's struggling amidst the serious, sad destinies of a human being..."*

Hetty gibi tatlı bir gelini elde eden erkek, ne kıymetli bir ödül kazanacaktır!... O sevgili, gencecik, yumuşak, esnek yaratık!... Yüreği de bedeni gibi yumuşacık olmalı... Onun o küçük özentileri insanı öyle büyüler ki... O kedi yavrusu bakışları ve devinimleri... Çocuklarını da kim bilir nasıl çılgınca sevecektir... [Hetty çocuğunu öldürdüğü için, bu son tümcedeki acımasız istihza ayrıca tatsız gelir okuyuculara.] Onun o zavallı, kısıtlı düşünceleri... Bu koskocaman dünyada, kendi hazlarının ve üzüntülerinin küçük öyküsünden başka hiçbir şey göremez... Yüreği daracık, düşünceleri daracıktır. Kendi kederlerinden başka hiçbir kedere yer yoktur yüreğinde ve düşüncelerinde... Katı, sevgisiz, umutlarını yitirmiş bir ruh... Insanlara özgü ağırbaşlı ve dertli kaderler içinde çırpınan Hetty'nin o entipüften küçük ruhu...

Bu alıntılardan da anlaşılacağı gibi, George Eliot, Hetty'yi her zaman, kendi daracık dünyasının içine kapanmış, doğaya da çevresindeki yaratıklara da açılamayan, acınası bir kızcağız olarak görür. Teyzesi Mrs. Poyser'a göre Hetty kabuğundan yeni çıkan, sapsarı, küçük civcivlere soğuk gözlerle bakar. (Bunu okuyunca, D. H. Lawrence'ın romanında Lady Chatterley'nin, çocuk doğurmaya susamış kadınlığından gelen bir duyguyla, civcivleri görünce, yere çömelip, neredeyse kendinden geçerek, bu küçücük yaratıkları coşkulu bir sevgiyle nasıl seyrettiğini anımsarız.) Hetty ise, civcivlere soğuk gözlerle baktığı gibi, ona analık eden Mrs. Poyser'a de soğuk gözlerle bakar. George Eiot, onun bu sevgisizliği üstünde ayrıca durarak, orta yaşlı insanların da hoş olabileceğine, Hetty'nin hiç aklı ermediğini söyler. Oysa Mrs. Poyser, George Eliot'ın romanlarında çizdiği insanların en sevimlisidir belki de. Hiçbir şeyi kolay kolay beğenemeyen F. R. Leavis bile, George Eliot'da pek ender görülen bir yaklaşımla, gülmece açısından işlenen bu yaman kadının eleştirmenlerce çok övüldüğünü ve bu övgüleri de tümüyle hak ettiğini söyler. George Eliot üzerine bir kitap yazan Virginia Woolf'un babası Sir Leslie Stephen, keskin zekâlı ve sağduyulu Mrs. Poyser'ı, bize kalırsa biraz abartarak, Dickens'ın *Pickwick Papers*'ındaki Sam Weller ayarında bir gülmece kişisi sayar. Mrs. Poyser, şaşılacak kadar ince ve hoşgörülü bir kadındır aynı zamanda. Gü-

nahkâr Hetty'yi herkes yerin dibine batırırken, bir o anlayış ve merhamet gösterir yeğenine.

Hetty'yi baştan çıkaran Arthur Donnithorne'u serinkanlı ve duygusuz bir çapkın sanmak çok yanlış olur. Arthur, iyi niyetli, iyi yürekli ve Hetty kadar bencil olmayan bir gençtir. Köylülere iyi davranmak, onlar tarafından sevilmek ister. Hasat zamanında, emrindeki köylülerle birlikte çalışmasından ve bundan büyük bir haz almasından anlaşılacağı gibi, kendi küçük dünyası içinde kapalı değildir Hetty'ye karşı sadece cinsel istek değil, romantik bir aşk da duyar. Ama güçlü bir kişiliği ve iradesi olmadığı için, onun başını belaya sokar.

Romanın sonunda, Hetty'yi tutkuyla seven Adam, kardeşi Seth'in gizlice âşık olduğu Dinah ile evlenir. George Eliot'ın eşi saydığı Lewes'in hiç de parlak olmayan bir fikriydi bu. Ne yazık ki, George Eliot da, romanı mutlu bir sona varsın da, okuyucularca beğenilsin diye bu fikre uydu. Ne var ki, bu mutlu son, ne eleştirmenlerin hoşuna gitti, ne de aklı başında okuyucuların.

1860'ta yayımlanıp, Lewes'e sunulan *The Mill on the Floss*'un (Floss Irmağındaki Değirmen) ilk bölümleri otobiyografik bir nitelik taşır. George Eliot'ın, romanın başkişisi Maggie Tulliver'in çocukluk günlerini anlatırken, kendi çocukluğundan esinlendiği besbellidir. Ama yazar burada çocukluğunun dış olaylarına değil, ancak kendi iç dünyasına, yani duygularına, düşüncelerine, izlenimlerine, çevresini algılamalarına değinir. Bunu pek az sayıda yazarın başarabileceği bir ustalıkla yaptığı için de, yedi kısımdan oluşan bu çok uzun kitabın, çocukluk dünyasını yoğun bir şiirsellikle canlandırabilen ilk iki kısmı ayrıca güzeldir ve okuyuculara pek bir dokunur. Hatta o kadar dokunur ki, George Eliot'a büyük bir hayranlık duyan Marcel Proust, bu romanın ilk iki sayfasını okur okumaz ağlamaya başladığını söylemişti.

Floss ırmağındaki değirmenin sahibi Tulliver'in kızı Maggie, hem düşünce hem de duygu açısından, çevresindeki insanlardan kat kat üstün, zeki, duyarlı, soylu bir çocuktur. Doğruluğa ve güzelliğe yönelen tutkulu bir özlem içindedir. George Eliot, ondan söz ederken, "her eyes were full of unsatisfied intelligence and unsatisfied beseeching affection" (Gözleri, doyumsuz kalmış bir zekâyla doyumsuz kalmış yalvaran bir sevecenlikle do-

luydu) der. Tıpkı George Eliot'ın kendisi gibi, Maggie, bir yandan uğruna özverilerde bulunabileceği, kendini bütünüyle adayabileceği bir insan ararken, bir yandan da eline geçirebildiği her kitabı okur; bilgisini arttırmak, kafasını geliştirmek, yaşamda bir şeyler başarabilmek ister.

George Eliot bir kişiyi canlandırırken, o kişinin çevresi üstünde de özenle durur. Çünkü toplumun genel yaşamının, herkesin özel yaşamını belirlediğine inanır: ("there is no private life which has not been determined by a wider public life.") Maggie Tulliver'in taşralı küçük burjuva çevresi ise, onu duygusal açıdan da, kafa açısından da hoşnut etmeye, uyumlu bir biçimde gelişmesini sağlamaya elverişli değildir. Ailesi ve toplum, Maggie'yi kendi darkafalı ve yasakçı dünyalarına hapsetmek için, genç kızın etrafında çelikten bir ağ örerler sanki. Maggie'nin bu ağı parçalaması, özlediği türden bir insan olabilmesi özlediği yaşamı sürmesi hiç de olası değildir. Gerçi küçükken, içinden gelenleri biraz yapabilir. Örneğin, teyzeleri onun kapkara bakımsız saçlarıyla alay edince, hemen tavanarasına koşup, saçlarını dibinden kesebilir ya da düzgün sarı bukleli kardeş çocuğu Lucy'yi çamurlu bir su birikintisine itip, sonra da fena halde pişman olabilir. Ama büyüdükçe, tepkilerini denetim altına almak, çevresinin benimsediği kurallara uymak zorunda kalır.

Tıpkı George Eliot'ın kendi ağabeyi Isaac'a aşırı düşkün olduğu gibi, Maggie de ağabeyi Tom'a aşırı düşkündür. Daha küçükken, Ton'un tavşanlarını iyi beslemediği için hayvancıklar ölüp de ağabeyi ona kızınca, Maggie perişan olur. Kendisi Tom'u nasıl tutkuyla seviyorsa, Tom'un da onu aynı tutkuyla sevmesini ister. Oysa Tom, kız kardeşine hiç benzemeyen, sevgi yeteneği çok sınırlı, basit, biraz kaba, çok darkafalı, ancak pratik işlere aklı eren bir oğlandır. Çevresince benimsenen katı ahlâk kurallarına körü körüne bağlı kaldığı için, görevlerini her zaman yerine getirmeye özen gösterir. Örneğin, kendisi daha on altı yaşındayken babası iflas edince, Tom bir işe girerek onun borçlarını öder. Bunu başarabilmesi ise, onu büsbütün katılaştırır.

Maggie ile Tom'un mizaçlarının çatışması, Maggie'nin babası Tulliver'e, Tom'un da annesinin ailesi Dodson'lara çekmesinden kaynaklanır. Gerçi Tulliver'de, Maggie'nin bilgiye susamışlığı

yoktur. Ama o da, çok düşkün olduğu kızı gibi, sıcakkanlı, tutkulu ve heyecanlıdır. Bir çocuk gibi duygularına kapılır. Oğlu Tom'dan farklı olarak, mantıklı davranmaya, gerçekleri olduğu gibi görmeye katlanamaz. İflas edince, anlayamadığı yasaların işleyişini, kendine karşı düzenlenmiş bir haksızlık sayar; kabahatin kendisinde değil, yasalarda olduğunu söyler. Bu yasaları uygulamaya koyan avukat Wakem'i hainice davranmakla suçlar; Wakem'den öcünü alacağı konusunda, oğluna Kutsal Kitap üzerinde yemin ettirir. Ama Tulliver, eşinin ailesi Dodson'lar gibi sevimsiz değildir gene de. Kusurlarına karşın, canayakın bir insandır. Gerome Thale'in belirttiği gibi, Tulliver deyince, aklımıza doğa, atlar, rüzgârlar, Floss'un gürül gürül akan suları gelir. Oysa Dodson deyince, kilitli odalar, keten örtülerle dolu kilitli dolaplar, noterlerde özenle kaleme alınmış vasiyetnameler gelir aklımıza. Victoria Çağı burjuvazisi açısından her şeyin temeli mal mülk olduğu için, evlenmeden önce Dodson soyadını taşıyan Bayan Tulliver, eşi iflas edince, felç olan adamcağızını bundan böyle nasıl yaşayacağını değil, eve konan hacizden sonra ülkenin şurasına burasına dağılan keten örtüleriyle porselen takımlarının ne olduklarını düşünür.

Bayan Tulliver'in kız kardeşleri ve Maggie'nin teyzeleri, Bayan Glegg ile Bayan Pullet, kocalarıyla birlikte özenle ve yavaş yavaş para biriktirmişlerdir. Onların ailelerinde, iflaslar, mahkemelere başvurmalar, vasiyetname yapmadan ansızın ölmeler gibi yakışıksız olaylar yoktur. Onlar küçük burjuva saygınlığının kurallarına uyarak , reçel kaynatmaktan tutun da cenaze kaldırmaya kadar, her şeyi düzenle yaparlar. Eğer aileden biri hastalanır ya da başı belaya girerse, ailenin bütün öteki bireyleri, genellikle aynı anda onu görmeye giderler. Eğer bu kişinin hastalanması ya da başının derde girmesi kendi kabahatiyse, onun önünde, "doğru dürüst bir aile duygusunun öngördüğü biçimde, en tatsız gerçekleri dile getirmekten çekinmezler" ("did not shrink from uttering the most disagreable truths that correct family feeling dictated") .

Dodson'lar gibi insanlar arasında yaşamak zorunda kalan Maggie'nin, onlardan bambaşka, kültürlü ve duyarlı, kendine benzeyen genç Philip Wakem'e ilgi duymasından daha doğal bir

şey olamaz. Ama Tom'un sınıf arkadaşı, bacağı sakat Philip, Tulluver'in iflas etmesinin nedeni sayılan avukatın oğlu olduğu için, onunla Maggie'nin dostluk kurmaları hiç de kolay değildir. Maggie'nin ağabeyi Tom, kız kardeşinin düşman bildiği bir kişiyle gizlice buluşmalarına kıyametleri koparmakla kalmaz; sakatlığına değinerek, Philip'e ağır hakaretlerde bulunur. Durumu babalarına bildirmekle de tehdit eder Maggie'yi. Genç kız ise, ağabeyine ilk kez başkaldırır gibi olur. "Beni cezalandırmaktan her zaman haz aldın" ("you have always enjoyed punishing me") diyerek, Tom'u acımasız olmakla suçlar. Ama ne gariptir ki, ona gene de boyun eğer, Philip ile artık görüşmeyeceğini söyler.

Ne var ki, Maggie, yaşamının özellikle bunalımlı bir döneminde, Philip ile yeniden karşılaşır. Haksızlığa uğradığı saplantısıyla yaşama küsen babası, aile borçlarını ödemek ve geleceğini sağlama bağlamak amacıyla para kazanmaktan başka hiçbir şey düşünmeyen ağabeyi, akılsız annesi ve teyzeleri arasında büsbütün yalnız kalmıştır. Thomas A. Kempis'in yazdıklarını okuyunca da, kendini dünya nimetlerinden yoksun bırakmaya, benliğinin tüm isteklerinden sıyrılmaya, kendine haz veren her şeyden uzaklaşarak, kusursuz bir erdeme varmaya karar vermiştir. Örneğin Philip, çok beğendiği bir kitabı onun da okumasını isteyince, Maggie, bu kitap "Beni yeniden dünyaya âşık eder... Dopdolu yaşama özlemini uyandırır bende" ("it would make me in love with the world again... It would make me long for a full life") diyerek, o güzel kitabı okumayı istemez. Philip, bilginin, sanatın, şiirin, insana ancak yararı dokunan kutsal şeyler olduğunu söyleyince de Maggie "Benim için değil... Sonra fazlasını isterim" ("not for me.. I should want too much") der. Philip, ne denli akıllı olduğunu kanıtlayan bir olgunlukla onu uyarır:

> *"You are shutting yourself up in o narrow self-delusive fanaticism which is only o way of escaping pain by starving into dullness all the highest powers of your nature... You will be thrown into the world some day, and then every rational satisfaction that you deny now, will assault you like a savage appetite."*

Kendi kendini aldatan, darkafalı bir bağnazlığın içine kapanıyorsun. Yaradılışının en büyük yeteneklerini aç bırakıp yozlaştırarak, acı çekmekten kurtulmanın yolunu arıyorsun sadece... Günün birinde yaşama atılacaksın ve şimdi yadsıdığın bütün o olumlu hazlar, yabansı hırslara dönüşüp üstüne saldıracaklar o zaman.

Philip, Maggie'ye âşıktır. Maggie ise, ona hiç de âşık olmamakla birlikte, bu sakat gence acımayla karışık bir sevecenlik duyar. Onun "Bir kadının yüzü gibi yalvaran, çekingen bir sevgiyle dolu solgun yüzünü öper" (kiss the pale face that was full of pleading, timid love like a woman's") ileride onunla evleneceğine söz verir. Ne var ki, Maggie, Philip'den uzaklaşacak; gerçek bir aşk olmasa bile, aşka yakın bir tutku duyacaktır başka bir delikanlıya. Kardeş çocuğu Lucy Deane'in evinde konuk olmak üzere St. Ogg's'a gidince, orada karşılaştığı Stephen Guest'dir bu delikanlı. Kendisi Philip ile neredeyse sözlü olduğu gibi, Stephen de Lucy ile sözlüdür neredeyse.

Maggie'nin, kendi dengi sayılabilecek Philip'e ilgi duymasını çok iyi anlarız da, o yakışıklı ama kendini beğenmiş, züppe delikanlıya kapılmasını hiç anlayamayız. George Eliot, kasabanın en büyük fabrikasının sahibi Stephen Guest'i –belki de bu adam cinsel açıdan Maggie'yi çektiği için– ayrıca olumsuz bir yaklaşımla ele alır. Onun elmas yüzüğüyle, çevresine saçtığı gülyağı kokularıyla, süslü kılık kıyafetiyle alay eder. Bu yüzden de Maggie'yi anlamamız büsbütün güçleşir. Maggie'nin üstün zekâsına, duyarlı kişiliğine, ağırbaşlılığına ters düşen bu durum birçokları tarafından eleştirilince, George Eliot, *Blackwood's Magazine*'e yazdığı bir mektupta kendini savunmuş, Maggie gibi çok soylu insanların büyük yanılgılara düşebileceğini söylemişti. Ne var ki, *The Mill on the Floss*'un son iki kısmı romanın en zayıf yerleridir. George Eliot, Maggie-Stephen ilişkisini ustalıkla işleyemediği için amacına ulaşamaz, bu ilişkinin anlamını aktaramaz okuyuculara. Gerçi Stephen Guest, Lucy'den tamamıyla uzaklaşır, Maggie'ye âşıkmış gibi davranır. Ama tutkular, özellikle cinsellikten kaynaklanabilecek tutkular, yasak konular olduğu ve George Eliot, Stephen'ın Maggie'ye nasıl tutulduğuna değinmeye

yaklaşmadığı için, aralarındaki yakınlığın niteliği konusunda kesin bir karara varamayız. Stephen'ın duygusal durumunu saptamak güçtür, ama Maggie'ninkini saptamak daha da güçtür. Stephen ıssız bir köşede onu bileğinden yakalayıp kolunu öpünce, allak bullak olan genç kız, bunu hem yoğun bir mutluluk hem de bir günah sayar. Lucy'ye karşı, Philip'e karşı, kendi ruhunun özüne karşı bir günahtır bu. Ne var ki, Maggie, aklını başına toplayıp hemen evine geri döneceğine, günah saydığı bu ilişkiyi sürdürür. Her insan gibi, bu genç kızın da böyle çelişkilere düşmesinden daha doğal bir şey olamaz aslında. Ama demin dediğimiz gibi, cinsellikten kaynaklanan bir duyguyu irdelemekten çekinen yazar, romanın bu kısmını aceleye getirir, gereğince işleyemez. Bunun bilince olduğu için, *The Mill on the Floss*'un bir tragedyaya dönüştüğü son kısımlarını istediği gibi kaleme alamadığını kendi de itiraf eder.

Romanın sonunda rastlantılar Maggie ile Stephen'ı öyle bir çıkmaza sürükler ki, bundan böyle ya kesinlikle birleşmeleri ya da kesinlikle ayrılmaları gerekir: Gençler, St. Ogg's'dan geçen bir nehirde sandal gezisine çıkacaklardır. Lucy, Stephen'ın o geziye katılmayacağını sanıp gelmez. Philip ise, hasta olduğu için gelemez. Böylece Maggie ile Stephen başbaşa kalırlar. Bindikleri sandal onları tâ uzaklara sürükleyince, geceyi sandalda geçirirler. Gerçi aralarında bir şey olmaz. Ama Victoria Çağı'nda, bir kızla bir delikanlının bütün bir geceyi başbaşa bir sandalda geçirmeleri, ancak nikâhın –tam olarak değil de, az buçuk– temizleyebileceği görülmedik bir skandaldır. Stephen, en yakın kasabaya kürek çekmelerini; oradan, nikâhlarının fazla formaliteye başvurmadan kıyıldığı İskoçya'ya geçip, hemen evlenmelerini önerir. Maggie bu öneriyi reddeder. Stephen'a kapılmakla, "Ruhu ihanete uğramış, aldatılmış, tuzağa düşürülmüştür" ("her soul was betrayed, beguiled, ensnared"). Lucy ile Philip'e kötülük etmeye, kendisi "bir sevinç ırmağında rahatça kayarken" ("easily floating on a stream of joy") onlara acı çektirmeye, razı değildir. Onun için, kendini feda edip, Stephen'den ayrılmaya karar verir. Stephen'ın yalvarıp yakarmaları, eğer evlenmezlerse öleceğini söylemesi, Maggie'yi bu kararından caydıramaz. Stephen'ın mektuplarını da yanıtsız bırakır.

Maggie oturduğu kasabaya geri döndükten sonra, ailesi ona sırt çevirir. Ne gariptir ki, ancak Philip ile Lucy, yani ona en düşman olması gereken iki kişi, Maggie'ye anlayış gösterirler. Ağabeyinin gözünde lekelenmiş bir kızdır artık. Çocukluğundan beri tanıdığı Bob Jakin'in evine sığınır bir ara. *The Mill on the Floss*'da geri plandaki kişiler arasına giren bu seyyar satıcı, Tom'un para sıkıntısı çektiğini görünce, ona biriktirdiği tek servet olan on sterlini veren; Maggie'nin küçükken bilgiye susamışlığını anlayıp, ona şuradan buradan topladığı bir çuval dolusu kitabı armağan eden, son derece canayakın, melek huylu bir adamdır. Ne var ki, Maggie'nin ömrünün sonuna değin Bob Jakin'in yanında kalması olanaksızdır. George Eliot, başkişisini öyle bir çıkmaza sokmuştur ki, onu bir an önce öldürmekten başka çaresi yoktur. Böylece, Joan Bennett'in dediği gibi, yazar "Çözemediği düğümü keser" ("she has cut the knot she was unable to unravel"). Üstelik de bir hayli beceriksizce keser, bize kalırsa: Kasabada bir sel felâketi olur, değirmeni sular basar. Maggie hemen değirmene koşup ağabeyi Tom'u oradan çıkarır. Ama bindikleri sandal devrilir, ikisi de sulara kapılıp boğulurlar. Stephen ile bir gece geçirdiği öteki nehrin aşk akıntılarından farklı olarak, ölüm akıntılarıdır Floss'un suları. Tom, tam ölmeden önce, Maggie'nin özverisini de, suçsuzluğunu da anlar. İki kardeş birbirlerine sarılıp, barışık olarak can verirler.

George Eliot'un en önemli romanı *Middlemarch* olduğuna göre, *Silas Marner*, onun en önemli değil, ama en kusursuz kitabı sayılır. Walter Allen, "küçük" sıfatını romanı küçümsemek için değil, kısalığını göz önünde tutarak kullanıp, *Silas Marner*'ı "a small miracle" (küçük bir mucize) diye niteler. Öteden beri tüm eleştirmenler *Silas Marner*'ı övüp dururlar. Bu roman, çocuklara değil, yetişkinlere yönelen bir kitaptır aslında. Ne var ki, metnin kısalığı, yazarın burada –ne yazık ki, öteki romanlarında hiç kullanmadığı– yalın bir dil kullanması, kitabın verdiği ahlâksal mesajın açık seçikliği göz önünde tutularak, İngiliz okullarında da, İngilizce eğitim yapan bazı Türk okullarında da *Silas Marner* ders kitabı olarak okutulur. Bu yüzden ders kitaplarından hoşlanmayan çocuklar, büyüyünce bu romanı gereğince değerlendiremezler.

Silas Marner'da anlatılan olaylar, romanın yazıldığı tarihten elli ya da altmış yıl önce kırsal bir bölgede geçer. Kendi açıkladığına göre, George Eliot'un esin kaynağı, sırtında torbası ıssız bir yolda tek başına yürüyen bir dokumacıyı çocukluğunda görmesi ve her nedense bu görüntüden pek bir etkilenmesidir. George Eliot, *Blackwood's Magazine*'e yazdığı bir mektupta, o dokumacıyı gördükten yıllarca sonra düşgücünde oluşan öykünün, "Wordsworth öldüğüne göre" ("since Wordsworth is dead") kendinden başka hiç kimseyi belki ilgilendirmeyeceğini söyler. Wordsworth, bildiğimiz gibi, doğayla içiçe yaşayan basit insanların şiirini yazdığı için *Silas Marner* ona gerçekten uygun bir konuydu. George Eliot, bu şairin havasına daha çok yaklaşabilmek umuduyla, dokumacı Silas'ın öyküsünü koşuklu uyaklı yazmayı düşünmüştü bir ara. İyi ki, bu niyetinden vazgeçti; çünkü George Eliot'ın ne denli kötü bir şair olduğu, yayımladığı iki ciltlik şiir kitabını açar açmaz dakikasında anlaşılır. Çok güzel bir düzyazı metnin berbat bir şiir olmasına ramak kalmıştı.

Kısalığına karşın, *Silas Marner*'da bir tek öykü değil, ayrılmaz bir bütün oluşturacak biçimde birbirine ustaca örülmüş iki ayrı öykü anlatılır: Yoksul dokumacı Silas Marner'ın öyküsü ve varlıklı bir toprak sahibinin oğlu olan Godfrey Cass'ın öyküsü. Silas Marner'ın öyküsünde biraz masalımsı bir hava eserken, Godfrey Cass'ın öyüsünde gerçekler –hatta biraz çirkin diyebileceğimiz gerçekler– ağır basar.

Silas Marner gençliğinde, son derece darkafalı ve bağnaz bir Hıristiyan mezhebinin üyesidir. Günün birinde kilisedeki kasadan para çalınır. Mezhep üyeleri, Tanrı'nın suçluyu hemen göstereceğine inandıkları için aralarında kura çekerler. Kura Silas'a isabet eder. Oysa asıl suçlu, Silas'ın nişanlısına göz koyan en yakın arkadaşlarından biridir. Böyle bir haksızlığa uğrayınca, Silas, insanlara da, "Suçsuzlara karşı tanıklık eden bir yalanlar Tanrı'sına da" ("a God of lies that bears witness against the innocent") küserek, doğup büyüdüğü Lantern Yard'dan ayrılır. George Eliot'ın çocukluğunda gördüğü dokumacı gibi, ıssız yollarda yürüye yürüye Raveloe köyüne varır sonunda. Orada bir kulübeye kapanıp, sabahtan akşama değin keten dokur. Bu işi büyük bir ustalıkla yaptığı için de çok para kazanır. Kazandığı parayı

nasıl harcayacağını bilemediğinden, altın biriktirir. Geceleri kapıyı kilitleyip, uzun uzun altınlarını seyreder. Silas'ın yaşamı, içgüduleriyle ağını ören bir örümceğinki ya da toprakta açtığı küçük deliklere süreklı bir şeyler taşıyan bir karıncanınki kadar anlamsızdır. O artık bir insan değildir, bir böceğe dönüşmüştür. On beş yıldır Raveloe'da yaşadığı halde, köy ahalisiyle hiç ilişkisi yok gibidir. Ancak çocukluğunda annesinden öğrendiği bir yöntemle bazı bitkileri kaynatarak, hastaları iyileştirdiği olur ara sıra. Silas konusunda hiçbir şey bilmedikleri için, onun bu hüneri köylüleri büsbütün ürkütür, bir büyücü sanılmasına neden olur.

Günün birinde, Silas Marner'ın alınyazısı değişiverir: Bir keten siparişini teslim ettikten sonra evine dönünce, altınlarının çalındığını görür. Bu ağır bir darbedir Silas'a. Ne var ki, bu hırsızlık olayından hemen sonra, mucizeyi andıran bir durum olur. Yılbaşı gecesi karınlıkta evine girince, ocağın önünde ışıl ışıl bir parıltı görür. Hırsızın altınları geri getirdiğini sanır ilkin. Ama parlayan altınlar değil, iki yaşlarında bir kız çocuğunun altın sarısı saçlarıdır.

Silas Marner'da iki ayrı konu işlendiğini söylemiştik. İşte romanın iki konusu bu noktada birleşir; çünkü toprak sahibi Cass'ın oğlu Godfrey, altın saçlı küçük kızın babasıdır. Godfrey, hiç kötü olmamakla birlikte, sık sık yanılgılara düşen, irade gücünden yoksun bir delikanlıdır. Yanılgılarından biri de, meyhanede çalışan, içki ve afyona düşkün Molly ile gizlice evlenmesi, dünyaya bir çocuk getirmesi ve bu arada kendi varlıklı çevresinden Nancy'e âşık olmasıdır. Godfrey'nın kardeşi Dunstan Cass ise, sadece ağabeyi gibi iradesiz değil, ahlâksızdır. Kumar borçlarını ödeyebilmek için, birçok çareye başvurduktan sonra, Silas'dan borç almayı düşünür. Silas'ı evde bulamayınca da, altınlarını çalar. Ama bu hırsızlığı yaparken sarhoş olduğundan, taş ocağının bir çukurunda biriken suyun içine düşüp boğulur. Cesedi ancak on altı yıl sonra bulunacağı için, Silas Marner'ın altınlarını kimin çaldığı bilinmez ve herkes Dunstan'ın ülkeden kaçtığını sanır. Altın saçlı bebeğin Silas'ın evinde bulunmasının nedeni de şudur: Yüzüne bakmayan kocasına öfkelenen Molly bebeğini alıp, Coss'ların evinde verilen yılbaşı toplantısına giderek,

her şeyi açıklamaya karar verir. Ama fazla afyon yuttuğu için karda düşüp sızar, bir süre sonra da donarak ölür. Hırsızlık olayını köylülere bildirmek isteyen Silas, kapıyı açık bıraktığından, evdeki ocağın ışıltısını gören bebek, emekleyerek oraya gider, ocak başında uyur. Hem çocuğu, hem anneyi bulan Silas, bebeği yanına alıp, karda yatan ve öldüğünü henuz bilmediği kadına bir doktor bulabilmek için Cass'ların evine gider. Godfrey, kendi çocuğunu Silas'ın kucağında görünce, bir şok geçirir. Ama durumu açıklarsa sevdiği Nancy'nin gözünden düşeceği, Molly'nin ölümünden sonra bile onunla evlenemeyeceği korkusuyla, alçakça davranıp susar.

Silas, altın saçlı bebeğe, küçükken ölen kız kardeşi Eppie'nin adını verir; kendi öz çocuğuymuş gibi, ona büyük bir sevgiyle bağlanır. Bu sevgi sayesinde on beş yıldır sürdüğü böceğimsi yaşantıdan kurtulur; kırk yaşından sonra yeniden yaşamaya başlar. Altın biriktirmenin hiçbir anlamı kalmamıştır Silas için; çünkü gerçek hazinesi Eppie'yi bulmuştur. Ancak Eppie'ye daha iyi bakabilmek için para kazanmak ister artık. Silas çocuğu büyütürken, köyün akıllı kadınlarıyla, özellikle ona çok dostça davranan ve çok iyi bir insan olan Dolly Winthrop'a sık sık danışığı için, onunla Raveloe'da oturanlar arasında sıcak ilişkiler kurulur. Silas, köylülerin hoşlanmadıkları, hatta biraz korktukları acayip bir yabancı olmaktan çıkar, herkesin sevdiği bir kişi olur. Eppie'yi ona göndermek mucizesini yarattığına göre, Tanrı'ya da yeniden inanır; kendi kendisiyle ve insanlarla barışır, mutluluğun ne olduğunu anlar:

"In old days there were angels who came and took men by the hand and led them away from destruction. We see no white-winged angels now. But yet men are led away from threatening destruction. A hand is put into theirs which leads them forth gently towards a calm and bright land... and the hand may be a little child's"

Gelip insanların elinden tutan, onları yıkımdan kurtaran melekler varmış eski günlerde. O ak kanatlı melekleri görmüyoruz bugün. Ama insanlar, onları tehdit eden yıkımdan kurtarılıyor gene

de. Bir el, onları elinden tutuyor, huzurlu ve aydınlık bir ülkeye götürüyor yavaşça... Küçük bir çocuğun eli olabilir bu.

Aradan on altı yıl daha geçer. On sekiz yaşında güzel bir genç kız olan Eppie, Dolly Winthrop'un oğlu Aaron ile nişanlanmak üzeredir. Tam o sırada, Silas'dan çaldığı altınlarla birlikte, Dunstan Cass'ın iskeleti bulunur. Kardeşinin hırsız olduğunu öğrenmenin şoku, Godfrey Cass'ı yola getirir. Godfrey, sevdiği Nancy ile evlenmiş, ama Tanrı onu cezalandırmak istercesine, çocuk vermemiştir ona. Godfrey, Eppie'yi evlat edinmek istediğini söyler karısına. Bu vesileyle, Nancy gibi çok erdemli kimi Hıristiyanların ne denli çarpık mantıklara saplandıklarını görürüz: Nancy, babaların en iyisi gibi bu kızı büyüten Silas'ın ondan ayrılırsa ne denli acı çekeceğini hiç düşünmez. Başka bir kaygısı vardır onun. Başkalarının çocuğunu evlat edinmek, sizden çocuk esirgeyen Tanrı'nın buyruğuna karşı çıkıp, alınyazınızı kendiniz çizmeniz anlamına gelir. Bu yüzden de, dine ve ahlâka aykırıdır ona bakılacak olursa. Nancy, kocası ancak Eppie'nin öz babası olduğunu itiraf edince, Eppie'yi evlerine almaya razı olur.

Karı koca, Silas ile Eppie'ye gidip, durumu olduğu gibi açıklarlar. Romanın o sırada ortaya koyduğu sorun çok ilginçtir: Eppie'nin asıl babası kimdir? O dünyaya geldikten sonra ona hiç sahip çıkmayan Godfrey Cass mı? Yoksa onu alıp sevgiyle büyüten Silas Marner mi? Görüldüğü gibi durum, aynen Bertold Brecht'in *Kafkas Tebeşir Dairesi*'ndeki durumdur. Ve her şey Eppie'nin vereceği karara bağlıdır. Eppie hiç duraksamadan, doğru kararı verir: Salt kan bağıyla babası olan Godfrey Cass'ın servetini de, toplumsal konumunu da hiç önemsemeden, gerçek babası saydığı yoksul dokumacı Silas Marner'ın yanında kalır. Aaron ile evlendikten sonra bile, Silas'dan ayrılmaz. Üçü birlikte gönül huzuru ve mutluluk içinde yaşarlar.

Çoğu eleştirmen, George Eliot'ın sekiz romanını iki ayrı döneme ayırlar: *Scenes of Clerical Life*'ın, *Adam Bede*'in, *The Mill on the Floss*'un ve *Silas Marner*'ın yazıldığı birinci dönem, taşra yaşantısını ele alarak, olaylar örgüsünü az çok ön plana koyar. *Romola*'nın, *Felix Holt The Radical*'ın, *Middlemarch*'ın ve son kitabı *Daniel Deronda*'nın yazıldığı ikinci dönem ise, *Middlemarch* bir

yana, taşra yaşantısının sınırları dışına çıkar. Bu dört romanda, psikolojik incelemelerle derinliğine irdelenen düşünceler, anlatılan öyküden daha ağır basar genellikle.

Gerçekten de ikinci dönemin ilk ürünü, 1862 ile 1863 yılları arasında *Cornhill Magazine*'de tefrika edilen *Romola*, birinci dönemin son ürünü *Silas Marner*'dan o denli değişiktir ki, bu iki kitabı aynı romancının yazmasına şaşarız neredeyse. XV. yüzyılın sonunda Floransa'da geçen *Romola*, kentin ilginç bir dönemini ele alır. Medici'lerin kovulduğu, Medici'lerden yana olanlarla halktan yana olanlar arasında çatışmaların çıktığı, Fransa Kralı VIII. Charles'ın Floransa'ya karşı saldırıya geçtiği, Savonarola'nın ateşli vaazları yüzünden Katolik Kilisesi'nin içinde bölünmelerin meydana geldiği çok karışık bir dönemdir bu. 1860'ta G. H. Lewes ile birlikte İtalya'da üç ay geçiren George Eliot, Floransa'da kaldığı sırada bu kentle ilgili tarihsel bir roman yazmayı düşündü. Romanının sahnesi olacak yeri daha yakından tanımak için, 1861'in ilk baharında Floransa'ya bir kez daha gitti. İki yıl süreyle İtalyan tarihi, Kilise tarihi, sanat tarihi, Rönesans dönemi ve Floransa üzerine kitaplar okudu; bir bilimadamı gibi, derinliğine araştırmalar yaptı; o çağın giysilerini bile inceledi; her konuda ayrıntılı notlar tuttu O kadar çok çalıştı ki, Rönesans Floransa'sının bir uzmanı sayılabilecek duruma geldi neredeyse. *Romola*'yı yazmaya başladıktan sonra bile, ara sıra romanı bir kenara bırakır, aklına takılan bir sorunu daha özenle incelemek amacıyla bir yığın yeni kitap daha okurdu. George Eliot, bütün bu hazırlıklara karşın, belki de bu hazırlıklar yüzünden, *Romola*'yı büyük zorluk çekerek yazdı. Günlüğünde itiraf ettiği gibi, bunalımlara düştü, birçok kez romanı bırakacak duruma geldi. İki yılda, kırk dört yaşındayken tamamlayabildiği *Romola* için "genç bir kadın olarak yazmaya başladım, yaşlı bir kadın olarak bitirdim" ("I began it as a young woman and I finished it as an old woman") dedi.

Floransa'da bilgisiyle ünlü bir hümanist olan Bardo'nun kızı Romola, neredeyse babası kadar bilgilidir. Çünkü Bardo körtür ve bütün çalışmalarını ancak kızının yardımıyla yapabilir. Romola, *The Mill on the Floss*'daki Maggie'yi ya da *Middlemarch*'daki Dorothea'yı andıran, yani George Eliot'un kendisine benze-

yen, üstün zekâlı, bilgiye susamış bir kadındır. Tıpkı onlar gibi, bütün benliğiyle sevmek, kendini başka bir insana adamak isteğiyle yanıp tutuşur. Erkek olmamanın ezikliği içinde, babasına şöyle der:

"I will study diligently... I will try and be as useful to you as if I had been a boy; and then perhaps some great scholar will want to marry me... And he will be to you in place of my brother... And you will not be sorry that I was a daughter."

Canla başla çalışacağım... Sana bir erkek çocuk kadar yararlı olmak için elimden geleni yapacağım. Belki büyük bir bilimadamı benimle evlenmek ister o zaman. . O adam, bir erkek evlat gibi olur sana... Sen de benim kız olmamama üzülmezsin.

Tito'nun o büyük bilimadamı olduğunu sanmak, Tito'ya âşık olup onunla evlenmek, Romola'nın mutsuzluğuna neden olan korkunç bir yanılgıdır. Tito Melema, zeki, yakışıklı, çevresinde herkesi baştan çıkaran bir delikanlıdır. Baldassare adında bilgili bir adam tarafından yetiştirildiği için iyi eğitilmiştir. Ne var ki, Tito, bencil ve çıkarcıdır. Romola gittikçe daha dürüst, daha özverili olurken, ters bir orantıyla, Tito gittikçe daha kurnaz, daha ahlâksız olur. Romola'ya söz verdiği gibi, Bardo'ya yardım edip bilimle uğraşacağına, küçük politika entrikalarına verir kendini. Ona özveriyle babalık eden Baldassare korsanların elinde tutsaktır. Tito, onu kurtarmak için gereken fidyeyi ödememekle yetinmez, Baldassare'nin mülküne el de koyar. Romola'nın babasının kitaplığını bir hile yaparak satar. Sahte bir nikâh töreni düzenleyerek, saf bir genç kız olan Tessa ile sözde evlenir. Kızcağız, ancak iş işten geçtikten sonra anlar bunun gerçek bir nikâh olmadığını. Tito'nun sonu kötü olur. Korsanların elinden kurtulan Baldassare, ondan öcünü almaya kararlıdır. Günün birinde Floransa'ya gelir ve öz oğluymuş gibi sevgiyle büyüttüğü Tito'yu kendi eliyle öldürür.

George Eliot, Tito'yu öyle çekici bir erkek yapmıştır ki, Romola'nın ona tutulması doğal gelir bizlere. Ne var ki, zamanla kocasının ahlâksızlığını anlayınca, ondan uzaklaşır. "Evlilik ya-

sası kutsaldır... Ama bu yasaya başkaldırmak da kutsal olabilir" ("the law is sacred... but rebellion also may be sacred") diye düşünür; Tito'dan ayrılmak ister. Ama Savonarola bunu engeller. Etkisi altına aldığı Romola'nın Hıristiyanca bir özveri göstermesini, bir eş olarak görevlerini yerine getirerek, kocasının yanına geri dönmesini sağlar. Romola, ancak onun ölümünden sonra kurtulabilir Tito'dan.

Romola tarihsel bir roman olduğuna göre, kitapta Romola'nın kendisi, babası Bardo, kocası Tito gibi hayal ürünü kişiler bulunduğu gibi, VIII. Charles ve Machiavelli gibi gerçekten yaşamış tarihsel kişiler de vardır. Bunların arasında Savonarola, Romola'nın öyküsünde ayrıca önemli bir rol oynar. Bilindiği gibi, 1452 ile 1498 yılları arasında yaşayan Giralamo Savorarola, Dominican mezhebinden bir din adamıydı. İtalyan Rönesansı'nın ahlâksal açıdan düşkünlüğüne ve dinsel yasalara hiç aldırmadan, putlara taparcasına güzelliğe tapmasına karşı heyecanlı vaazlar vererek, Katolikliğin bağnaz bir savunucusu olmuştu. Savonarola siyasete de karışmış; Medici'ler Floransa'dan sürüldükten sonra, Fransa Kralı VIII. Charles'ı tutmuştu. Kursüye çıkınca halkı tamamiyle etkisi altına alabildiği, onlara her istediğini yaptırabildiği için Papa VI. Alxandre'ı öfkelendirmiş; sonunda aforoz edilip ölüm cezasına çarptırılmıştı. (*Romola*'nın yazarını yakından tanıyan birçok kişinin belirttiği gibi, Savonarola'nın portrelerinde görülen yüzün çarpıcı biçimde George Eliot'un yüzüne benzemesi ise, çok ilginç bir rastlantıdır.) Bilime inanmış hümanıst bir babanın yetiştirdiği Romola, doğal olarak dine ilkin hiç önem vermezken, Savonarola'nın etkisine kapılınca, Hıristiyanlığa coşkuyla bağlanır. Böylece Romola'nın gelişimi, neredeyse bağnaz diyebileceğimiz bir Hıristiyanlıktan akılcılığa geçen George Eliot'un gelişiminin tam karşıtıdır. Ne var ki, Tito, Romola'yı düşkırıklığına uğrattığı gibi, dinsel ve ahlâksal konulardan çok siyasal konularla ilgilenmeye başlayan Savonarola da, çok geçmeden onu düşkırıklığına uğratır; zamanla Hıristiyanlıktan uzaklaşmasına neden olur.

Neye ve kime inanacağını bilemeyen, büyük bir bunalıma düşen genç kadın, günün birinde ölmek isteğiyle, küçük bir sandala binip denize açılır. Virginia Woolf'un babası Leslie Stephen,

George Eliot üzerine yazdığı kitapta, biraz buruk bir alaycılıkla, *The Mill on the Floss*'daki Maggie gibi, Romola'nın da boğulmasının gerçeklere daha uygun olacağını belirtir. Ama Romola boğulmaz. Dalgalar onu ölüme değil, kıyıda küçük bir köye sürükler. O köyde vebaya tutulmuş, can çekişen insanlarla karşılaşır. Onları, özellikle küçük çocukları iyileştirmek için uğraşırken, yeniden yaşama döner. Asıl görevinin insanları sevmek, kendini onlara adamak olduğunu ve bunu başarabilmesi için Hıristiyan dinine bağlılığın hiç gerekmediğini anlar. Böylece bağnaz bir Hıristiyanlıktan vazgeçip akılcı bir tutum benimseyen George Eliot'dan farklı olarak, akılcılıktan dine geçtikten sonra, sonunda George Eliot'ın vardığı noktaya varır. Kendi benliğinden çok daha önemli saydığı insanlık davasına özveriyle bağlanarak, içine girdiği çıkmazdan kurtulur. Floransa'ya geri dönünce, gittikçe yücelen Romola, bütün hastaları ve yoksulları, bu arada kocası Tito'nun aldatarak metres olarak kullandığı Tessa ile çocuklarını sevgiyle bağrına basar.

Victoria Çağı yazarlarından Anthony Trollope, *Romola*'yı George Eliot'ın en güzel romanı sayar, öve öve göklere çıkarır. Gelgelim Trollope bir yana, o çağda da, daha sonraları da neredeyse herkes *Romola*'yı yerer, bu romanın kusurları üstünde durur: Başkişi, inandırıcılığını yitirecek kadar idealize edilmiştir. Romola, bir kadın olmaktan çıkmış, erdemi temsil eden mermerden bir heykele dönüşmüştür. Yazar, anlattığı öyküyle okuyucuların arasına girerek, bizlere sürekli ahlâk dersleri verir. George Eliot'da çoğu zaman sezinlenen didaktik eğilim, okuyucuları tedirgin edecek boyutlara varır burada. İkide birde romanına eklediği ve öykünün doğal akışını sekteye uğratan, neredeyse birer deneme uzunluğunda psikolojik incelemeler de aynı tedirginliği uyandırır okuyucularda.

Bu bir paradoks izlenimini verecek ama, *Romola*'nın en büyük kusuru, yazarın fazlasıyla bilgili olmasından ve romanını yazmadan önce, bilgisini daha da arttırmak için yoğun çabalar harcamasından kaynaklanır. Joan Bennett'e ve birçok başka eleştirmene bakılacak olursa, George Eliot, Floransa tarihini ve kentin yaşamını daha az bilseydi, daha iyi bir tarihsel roman yazacaktı belki de. Tarih bilgisi ve tarihsel gerçeklere ille de uymak

kaygısı, onu kösteklediği; düşgücünden yararlanmasını engelledi. Örneğin, Savonarola'nın işkenceye uğradıktan sonra geçirdiği bunalımı ele alırken, sadece onun yazdıklarına bağlı kalmak istediği için, bir romancının değil de, bir tarihçinin tutumunu benimsedi; düşgücümüzle Savonarola'nın iç dünyasına girmemiz, onun çektiği acıları paylaşmamızı engelledi. Floransa betimlemelerinde, *Romola* bir roman olmaktan çıktı, Gerome Thale'in biraz hınzırca belirttiği gibi, bilgisine güvenilir bir turist rehberinin kitabına dönüştü. Joan Bennett'e göre, George Eliot'un başarısızlığı doğaldı. Çünkü onun asıl alanı İngiltere'de kırsal kesimin ve taşranın yaşantısıydı. George Eliot bu alanın dışına çıkınca, yaratıcı gücünü yitiriyor, kişilerini nasıl konuşturacağını, nasıl canlandıracağını bilemiyordu. Bu yüzden de *Romola*, yazarın gözlemlerinin değil, bilimsel araştırmalarının bir ürünü oldu. George Eliot ne de olsa büyük bir romancı olduğu için *Romola*'nın yer yer güzel sayılabileceği yadsınamaz. Ama George Eliot, amaçladığı hedefe varamadı; *Romola*'yı, hem derinliği olan, hem de okuyuculara geniş ufuklar açan, düşüncenin ağır bastığı büyük bir tarihsel roman yapmayı başaramadı.

George Eliot, 1866'da yayımladığı *Felix Holt The Radical*'ı yazmadan önce, *Romola* için yaptığı çalışmalar kadar yoğun olmamakla birlikte, ülkesinin toplumsal ve ekonomik durumu üzerine bir yığın kitap okudu. Ele aldığı olaylar, romanın yazıldığı tarihten otuz yıl kadar önce geçtiğine göre, British Museum'a gidip *Times* gazetesinin 1832-1833 yıllarında çıkan bütün nüshalarını gözden geçirdi. Ne var ki, Rönesans döneminde Floransa, George Eliot'un içinde yaşadığı bir dünya olmadığı gibi, kendisi on üç yaşında bir çocukken İngiltere'de gündeme gelen 1832 Reform Tasarısı (Reform Bill) dönemi de, onun bilmediği, görmediği, kişisel olarak yaşamadığı, ancak belgelerden öğrendiği bir dönemdi. Bu yüzden de *Felix Holt The Radical* yeterince canlı ve inandırıcı olamadı kimine göre,

Yazar, *Felix Holt The Radical*'in giriş bölümünde, 1832 Reform Tasarısı yasallaştıktan hemen sonra İngiltere'nin durumunu anlatır: Sanayileştikleri için nüfusları büyük çapta artan Birmingham gibi kasabalar, Parlamento'da henüz temsil edilmemektedir. Maden ocakları, İngiltere'nin yeşil topraklarında kara

lekelerdir. Yoksulluk korkunç boyutlara varmıştır. Fabrikalarda, madenlerde çalışan erkeklerin, kadınların, çocukların bedenleri çarpılmış, yüzleri solmuştur. Ağır hastalara benzer hepsi. Evler görülmedik bir sefalet içindedir. Bir yandan kiliseler, bir yandan da meyhaneler, yaşama gücünü kimi dinde, kimi içkide arayan mutsuz insanlarla dolup taşar. Gündüzleri fabrika dumanları her bir yanı kasvete boğar. Geceleri ise, fabrika bacalarından çıkan kıvılcımlar yüzünden kızıl bir karanlık sarar her bir yanı. Sanayileşen kasabalardaki huzursuzluk, kırsal bölgeye de bulaşmaya başlamıştır artık.

İşte böyle bir ortamda, romanın başkişisi Felix Holt, insanların adaletin egemen olacağı toplumsal ve siyasal bir düzende yaşayarak, mutluluğa erişmelerini amaç edinen, son derece erdemli bir idealisttir. Yazar, Felix Holt'a, köktenci, yanı her şeyi kökten değiştirmek isteyenler için kullanılan "radical" sıfatını uygun bulur. Webster'in sözlüğüne göre de "radical" ile "very leftist" (çok solcu) eşanlamlıdır. Oysa George Eliot'ın yanlış bir sıfat kullandığını, Felix Holt'un bir devrimciden çok bir reformcu olduğunu anlarız romanı okuyunca.

Tıp eğitimi gören Felix'in sınıf atlaması, hekimlik mesleğini benimseyerek orta sınıfın saygın bir üyesi konumuna gelmesi çok kolaydır. Ama bir dokumacının oğlu olan bu delikanlı, emekçi kitlelerden ayrılmamak için saat tamirciliği yapmayı yeğ tutar. Çünkü ona bakılacak olursa, aşağı sınıftan yetenekli ya da iyi eğitilmiş kişilerin rahatça orta sınıfa geçmeleri yüzünden yoksullar büsbütün cahil, büsbütün çaresiz kalmışlardır. Felix'in babasının uydurduğu kapış kapış satılan ve sözde mucizeler yaratan bazı ilaçlar vardır. Felix çocukken, annesiyle kendisi bu ilaçların getirdiği parayla geçinmişlerdir. Ama büyüyüp de bunların yararsız, hatta belki de yararlı olduğunu anlar anlamaz, bu ilaçların gelirinden yararlanmayı bir ayıp sayar, satılmasını hemen engeller. Annesinin geçimini dürüstçe çalışarak kazandığı parayla sağlar. İdealist geçinen kimilerinden farklı olarak, Felix Holt'un yaşama biçimiyle düşünceleri arasında bir tutarsızlık yoktur. Alçakgönüllü olduğundan, ülkesini yoksulluktan ve cahillikten kurtaracağı konusunda büyük laflar da hiç etmez. İnsan kardeşlerine her zaman elinden geldiğince iyilik etmekle,

onları daha bilinçli yapmak için çaba harcamakla, çocuklara ücret almadan ders vermekle yetinir. Eline fırsat geçer geçmez, sefaletlerin, ahlâksızlıkların ve çirkinliklerin ayrıca yoğunlaştığı büyük bir kente göçmek niyetindedir. Oradaki yoksullara hiç dalkavukluk etmeden, halkın kimi zaman akılsız ve körmüş gibi davrandığını söylemekten hiç çekinmeden, emekçi kitleleri eğitmeye adayacaktır kendini.

George Eliot, *Adam Bede*'deki Dinah gibi, *The Mill on the Floss*'daki Maggie gibi, Romola gibi idealist kadınlar yaratmıştı daha önce. Bu romanda ise, idealist bir erkek yarattı. Felix Holt'un özlemleri, kendi kişiliğinin kusursuz bir biçimde gelişmesine değil de, toplumun kusursuz bir biçimde gelişmesine yöneldiği için, onun ideali bu kadınlarınkinden çok daha yücedir aslında. Ama o kadınlar George Eliot'ın kendi kişiliğinin bir yansıması olduğu gibi, Felix Hold'da George Eliot'ın toplumsal ve siyasal düşüncelerinin bir sözcüsüdür. George Eliot, kendisiyle Felix Holt'u öyle özdeşleştirmiştir ki, bu roman yayımlandıktan bir yıl sonra, *Blackwood's Magazine*'de "Felix Holt's Address to the Workingmen" (Felix Holt'un İşçilere Söylevi) adlı bir makale yazdı; romanda ileri sürdüğü görüşleri özetleyerek bir kez daha yineledi bu makalede.

George Eliot'ın bir haylı belirgin bir tutucu yanı olduğuna, bu delikanlıyı da kendi sözcüsü olarak kullandığına göre, Felix Holt, İngiltere'de ihtilâl rüzgârlarının estiği bir dönemde, çevresinde gördüğü yürek sızlatan yoksulluklara, korkunç haksızlıklara, işçi çocukların bile acımasızca sömürülmesine başkaldırmaz; bunları önlemenin akıllı uslu yollarını arar sadece. Leslie Stephen'in belirttiği gibi, Felix, okuyucuların sinirlerini bozacak kadar serinkanlı ve mantıklıdır. George Eliot, onu bizlere çok bilge ve çok erdemli bir delikanlı olarak sunmak isterken, romanına verdiği ada ters düşer; sınıf çatışmalarına, sermaye-emek karşıtlığına hiç mi hiç değinmeyen Felix Holt'u radikal bir eylem adamı olmaktan çıkarır; onun radikalliğine neredeyse inanmayacak hale getirir bizleri.

O sıralarda emekçi kitlelerin öncüleri, herkese oy hakkı verilmesi için büyük bir savaşım içindeydiler. Oysa Felix Holt'a bakılacak olursa, herkesin oy hakkı kazanması, özgür iradesiyle

Parlamento'da temsil edilmesi, ülkenin sorunlarını çözümleyemez. Çünkü ancak eğitim görmüş, bilinçli kişilerin –dolayısıyla orta sınıfların– oyları bir işe yarar. Ancak bilgili kişiler, Parlamento'da kendilerini kimlerin temsil edeceği konusunda isabetli bir karar verebilirler. Üstelik, George Eliot'ın sözcüsü olarak Felix Holt'a göre, asıl önemli olan, emekçi kitlelerin belirli siyasal hakları elde etmeleri değil; eğitim sayesinde bilinçlenerek, ahlâk açısından doğru yola yönelmeleri; daha dürüst, daha onurlu insanlara dönüşmeleriydi. George Eliot'ın bu tutumu karşısında, *Felix Holt the Radical*'ın aslında siyasal bir roman sayılamayacağını savunan Joan Bennett'e hak vermemek elimizde değil. Gerçekten de George Eliot, bütün romanlarında olduğu gibi burada da, siyasal sorunlardan çok ahlaksal sorunların üstünde durur. Ne var ki, insanların ahlâksal ve kişisel sorunlarını, içinde yaşadıkları toplumsal ve siyasal ortamdan soyutlamanın yolu olmadığını da bilir:

> *"Social changes in Treby are public matters and this history is concerned with the private lot of a few men and women; but there is no private life which has not been determined by a wider public life."*
>
> *Treby'deki toplumsal değişimler, genel sorunlardır. Bu öykü ise, birkaç erkekle birkaç kadının özel yazgısıyla ilgilidir. Ama çevresindeki genel yaşamın belirlemediği bir tek özel yaşam da yoktur.*

Idealist radikal Felix Holt'un her açıdan tam bir karşıtı sayılabilecek başka bir radikal de vardır bu romanda: Harold Transome, yüksek sınıfın varlıklı bir ailesinden gelir. İngiliz elçiliğinin bir memuru olarak İstanbul'a gitmiş, ama para kazanmayı diplomatlığa yeğ tutmuş; İzmir'e yerleşip on beş yıl ticaret yaparak, servetini arttırmıştır. Bir Rum kadınıyla evlenip dul kaldıktan sonra da, İngiltere'ye geri dönmüştür. Kendine güvenen, acımasız ve haris bir adam olan Harold Transome'ın yaşam felsefesi, sözde benimsediği ilerici tutuma tümüyle ters düşer. Örneğin, kadınların, eşlerinin yaşamında söz sahibi olmaya kalkmalarını ya da siyasal ve toplumsal konularda görüş belirtmelerini

gülünç bulur. Ancak bir süs eşyası olarak kullanılabilecek, güzel ama akılsız kadınlardan hoşlanır. Şimdilik Avam Kamarası'na girmeyi amaçlar, ama ileride lord unvanını elde edebilirse, Lordlar Kamarası'na geçmeyi sakıncalı bulmaz vb. George Eliot'ın uydurma bir adla Treby dediği kasabada yapılan seçimde Felix Holt aday olmazken, böyle bir adamın Radikal grubun adayı olarak seçime katılmasının tek nedeni fırsatçılığıdır. O sıralarda İngiltere'de esen devrimci havadan yararlanarak, kendine yüksek bir mevki sağlama isteğidir. Gelgelelim, Harold Transome hem seçimi kazanamaz, hem de nikâhdışı bir çocuk olduğunu, gerçek babasının nefret ettiği avukat Jermyn olduğunu öğrenmenin acısını yaşar.

Felix Holt the Radical'da en iyi çizilmiş kişilerden biri olan Harold'un annesi bayan Transome, yüksek sınıftan gelmenin bilinci içinde, aşırı gururlu bir kadındır. Çevresindeki bütün insanlara tepeden bakar. Ata bindiği zaman, ona bir şey söylemek için yanına yaklaşan çiftçileri, ellerinde şapkaları, uzun süre ayakta bekletmekten haz duyar. Dünyayla ilişkisini kesmiş, raflar dolusu ölü böcek koleksiyonları arasında yaşayan zavallı ihtiyar kocasını acımasızca ezer. Oğlunun, Radikal gruptan adaylığını koymasını, kendi yüksek sınıfına yöneltilen bir hakaret sayar. Oğlunun İzmir'de oturduğu sırada Müslüman olduğunu duysa bile, bu denli sarsılmayacağını düşünür. Ne var ki, bu katı ve kibirli kadın, onu yıllardır için için kemiren bir günah işlemiş; çok bayağı, sonradan görme bir adam olan Jermyn ile gençliğinde kurduğu gizli ilişki sonucu Harold'u dünyaya getirmiştir.

Felix Holt The Radical'ın baş kadın kişisi Esther'e hem Felix, hem de Harold Transome taliptir. George Eliot'ın öteki kadın kişileri gibi ilginç olmayan Esther, çok canayakın ve çok ilerici bir din adamı olan Lyon'un kızı bilir kendini. Çoktan ölen asıl babasının yüksek sınıftan varlıklı bir kişi olduğunu sonradan öğrenir. Esther, yoksulca bir çevrede büyümüş, bir ara Fransa'da mürebbiyelik etmiş, sonra da özel dersler vermiştir. Bu yoksul çevrede bir prensesi andıran Esther, daha ince, daha kibar bir yaşamın, evlerin yemek kokmadığı, herkesin zarif ve görgülü olduğu bir yaşamın özlemi içindedir. Ne var ki, kimin kızı olduğu anlaşılıp da, Transome'lann malikânesi Transome Court'da bir

süre oturduktan sonra, çok kibar ve ince bildiği bu insanlar, bencillikleri ve kolluklan yüzünden onu düşkırıklığına uğratır. Derken Harold Tronsome ile Felix Holt arasında bir seçim yapmak zamanı gelir. Harold Transome, Esther ile evlenmekte çıkarı olduğu için genç kıza sürekli iltifat etmektedır. Felix Holt ise, kibar bilinen kişilerin genellikle sürdükleri yaşamın anlamsızlığını açıklayarak, daha yüce amaçlar edinmesini isteyerek, onu sürekli azarlamaktadır. Ne gariptır ki, Felix Holt, başkalarıyla konuşurken hiçbir zaman göstermediği devrimcilere özgü heyecan ve öfkeyi, ancak âşık olduğu bu genç kızla konuşurken açığa vurmaktadır. Ama Esther, bu azarlamalara karşın, Transome Court'un hanımı ve varlıklı Harold'un eşi olmaz. Şimdiye değin gördüğü erkeklerin en soylusu saydığı Felix Holt ile evlenerek, yoksul ve erdemli bir yaşam seçer sonunda.

Felix Holt the Radical'ın başlıca olayı, George Eliot'ın Treby adını verdiği kasabada yapılan seçimdir: Liberaller, Muhafazakârlar ve Radikaller arasında kıyasıya bir savaşım olur. Ateşli söylevler verilir. Harold Transome, Radikallerin adayı olduğu halde, tıpkı Muhafazakâr adaylar gibi, seçmenlerden oy koparabilmek için onlara canlarının istediği kadar bedava içki sunar. Bu yüzden de, kendisi aday olmayan, ama bu seçimi izleyen Felix Holt'un öfkelenmesine neden olur. Yarı sarhoş seçmenlerin kargaşa çıkaracağı kaygısına kapılan Muhafazakârlar, askerleri çağırmak tehdidinde bulununca, büsbütün heyecanlanan halk, polis müdürünü taşa tutar, sağa sola saldırmaya, dükkânları yağma etmeye başlar. Daha kötü taşkınlıklar yapmalarını engellemek için onların başına geçen Felix Holt, üstüne bir kılıçla gelen polisle dövüşmek zorunda kalıp, onu yere serer. Adam düşerken belkemiğini kırdığı için ölür. Bu yüzden de Felix, polisin ölümüne neden olmak ve halkı isyana sevk etmekle suçlanıp, omzunda yaralı olarak hapse atılır.

Tutucuların, hattâ kimi ilericilerin onu mahvetmek için gösterdikleri yoğun çabalara karşın, Felix Holt dışarıdayken ne denli erdemliyse, hapisteyken de o denli erdemli kalır; insanlara doğru yolu göstermek amacından zerre kadar sapmaz. Polisle askerler halka haksızca davranırsa onlara karşı çıkacağını açıkça söylemekten de çekinmez. Harold Transome, mahkemede ta-

nıklık ederken, rakibı Felix'i savunarak, okuyucuların gözüne girer. Felix, ilkin dört yıla mahkûm olur. Ama bir süre sonra kasaba halkının verdiği bir dilekçeyle hapisten kurtulur. Esther ile evlendikten sonra da, savaşımını sürdürmek için büyük bir kente yerleşir.

Felix Holt the Radical'ın George Eliot'un önemli yapıtlarından biri sayılmamasının nedeni, daha önce de değindiğimiz gibi, yazarın işlediği malzemeye tam anlamıyla egemen değilmiş izlenimini vermesi ve başkişinin çoğu okuyucuların gözünde inandırıcı olmamasıdır. Romanın bir başka kusuru da, özellikle kitabın ikinci yarısında ele alınan sözde gizemli ve tümüyle yapay olaylar örgüsüdür: Örneğin, Esther Lyon da, Harold Transome da, asıl babalarının kimler olduklarını sonradan öğrenirler; uzun süre saklanmış belgeler ve vasiyetnameler, çapraşık miras sorunları ortaya çıkar; dalavereci avukat Jermyn, güç izlenebilen entrikalar çevirir; Transome'ların gerçek soyadlarının Transome olmadığı ve görkemli malikânelerinde haksız yere oturdukları meydana çıkar vb. İşte bu yüzden Gerome Thale, *Felix Holt the Radical*'ı "büyük bir roman değil, ama büyük bir yazarın çok iyi bir romanı" ("not a great novel, but a very good novel by a great writer") diye değerlendirir.

Felix Holt the Radical'dan beş yıl sonra, 1871 ile 1872 yılları arasında tefrika edilen *Middlemarch*'ın ise George Eliot'ın en büyük romanı olduğu XX. yüzyılın bütün eleştirmenlerince kabul edilir. Hattâ sadece George Eliot'ın en buyük romanı değil, İngiltere'de yazılan en büyük romandır kimine göre. *Middlemarch* üzerine önemli bir inceleme yayınlayan Barbara Hardy'ye bakılacak olursa, en büyük İngiliz romanı hangisidir diye bir seçim yapılsa, tüm öteki romanlardan fazla oy alır *Middlemarch*. Walter Allen, bu romanın hiçbir zayıf ya da kusurlu yanı bulunmadığını, başından sonuna değin mükemmel olduğunu söyler. Çağımızda neredeyse herkesin bu görüşu paylaşmasında, F.R. Leavis gibi etkisi yadsınmaz bir eleştirmenin *Middlemarch*'ı öve öve göklere çıkarmasının büyük bir rolü olmuştur kuşkusuz. Virginia Woolf, kitabı kusursuz bulmamakla birlikte, övgüler korosuna katılarak, *Middlemarch*'dan *The Common Reader*'de "görkemli bir kitap; bütun kusurlarına karşın, yetişkin okuyucular

için yazılmış ender İngiliz romanlarından biri" ("the magnificient book which, with all its imperfections, is one of the few English novels written for grown-up people") diye söz eder. Virginia Woolf'un bu romanın yetişkinler için yazıldığını vurgulaması ayrıca anlamlıdır bize kalırsa. Çünkü Dickens'ın romanları ya da Emily Brontë'nin *Wuthering Heights*'ından farklı olarak, *Middlemarch*'da yazarın duygularından çok zekâsı ağır basar. Okuyucuları coşturup heyecanlandıran bir kitap değil, serinkanlı düşündüren bir kitaptır *Middlemarch*.

George Eliot, *Middlemarch*'ı yayınladığı sırada, bu romanın ötekilerden çok daha fazla beğenildiğini yazmıştı günlüğünde. Ama bunu yazarken kendi kendini aldatmaktaydı bize kalırsa. Çünkü değil ilk çıktığı sırada, XX. yüzyılın başlangıcında bile *Middlemarch* George Eliot'ın önemsiz yapıtlarından biri sayılırdı. 1905'de herkes W.J. Dawson gibi düşünürdü: George Eliot'ın ancak ilk dört romanı güzeldi; bu yazar zamanla yaratıcı gücünü yitirmiş, *Middlemarch* gibi değersiz ve de cansıkıcı kitaplar yazmıştı. Virginia Woolf, *Middlemarch*'ı överken, onun babası Sir Leslie Stephen 1902'de yayınladığı George Eliot üzerine ilk önemli incelemede, bu kitabın kendi öz değerinden ötürü değil, yazarın ününden ötürü okunduğunu; George Eliot'ın ilk romanlarının güzelliğinin bu romanda hiç görülmediğini söyler. O sıralarda Henry James bile, George Eliot'a hayranlık duymakla birlikte, *Middlemarch*'ı ayrıca beğenmez; kitabın ayrıntı açısından bir hazine, ama bir bütün olarak sıradan olduğunu söyler.

George Eliot'ın yazdığı kitapların en uzunu olan bu romanın tam adının *Middlemarch: A Study of Provincial Life* (Middlemarch:Taşra Yaşantısı Üzerine Bir İnceleme) olması, ayrıca önemlidir bize kalırsa. Çünkü yazar burada, öteki romanlarında olduğu gibi bir tek kişinin öyküsünü anlatmaz; Middlemarch adını verdiği bir kasabayı ve orada oturan çeşitli kişileri ele alır. Bu insanların yaşadıkları donem, *Felix Holt the Radical*'da olduğu gibi romanın yazıldığı tarihten ellı yıl öncesi, yani 1830'lu yıllardır. Ama Middlemarch henüz sanayileşmediği için, Reform Tasarısı'nın kargaşasını ve toplumsal çatışmalarını yaşamayan, dingin bir taşra kasabasıdır. George Eliot, bu kasabanın toplumsal yapısını oluşturan her sınıftan insanın üstünde durur: Sir Ja-

mes Chettam ve ailesi gibi büyük toprak sahibi taşralı aristokratlar; Vincy'ler gibi yüksek orta sınıfın temsilcileri; varlıklı Bulstrode gibi bankerler; Garth'lar gibi aşağı orta sınıftan aileler; kimi zengin, kimi yoksulca beş ayrı din adamı; aralarından biri romanda çok önemli bir rol oynayan altı hekim; çeşitli hukukçular; küçük toprak sahibi çiftçiler vb. George Eliot, yalnızca emekçilere yer vermemiştir bu geniş tabloda. Yoksul halk adamları yakından tanımadığı bir sınıf olduğu için isabetli de davranmıştır bir bakıma.

Middlemarch hem çok geniş kapsamlı, hem de çok ayrıntılı olduğundan, sekanstan sekansa geçerek, kimi zaman zoom yapıp yüzleri yakından göstererek, birkaç kamerayla birden çekilmiş bir filmi andırır neredeyse. Üstelik, bize gösterilen bu insan kalabalığının sadece ön planda olanları değil, romanda önemsiz roller oynayanları bile çok net bir biçimde canlanır gözümüzün önünde. Bir taşra toplumunu yakından görmekle kalmayız; Middlemarch bir mikrokozm olduğu için, 1830'lu yıllarda tüm İngiltere'yi yakından görmüş gibi oluruz böylece. George Eliot'ın asıl amacı sadece o dönem İngiltere'sinin bir tablosunu çizmek değil, toplumla bireyler arasındaki ilişkileri gözler önüne sererek, toplum yaşantısının bireylerin yaşamını nasıl etkilediğini; toplumla bireylerin birbirlerinden ayrılması olanaksız bir bütün oluşturduklarını göstermektir. Bu amacını gerçekleştirmek için de bireylerin üstünde durduğu kadar, o bireylerin içinde yaşadıkları ortamın da üstünde durur. Romanına kendi uydurduğu *Middlemarch* adını vermesinin nedeni de budur zaten.

Middlemarch'da bir tek konu değil, dört ayrı konu işlenir. Bunlardan birincisi Dorothea Brooke'un öyküsü, ikincisi Dr. Tertius Lydgate'in öyküsü; üçüncüsü banker Bulstrode'un öyküsü; dördüncüsü de Mary Garth'ın öyküsüdür. Romana ilk başladığı sırada, George Eliot'un niyeti sadece Dr. Lydgate konusunu ele almaktı; bu amaçla da tıp tarihi üzerine kitaplar okumaya başlamıştı. Ama daha sonraları, *Middlemarch*'ın kapsamını genişletti ve bu arada Dorothea'nın öyküsü, Dr. Lydgate'inkinden daha ağır basarak ön plana geçti. George Eliot'ın en büyük başarısı, bu değişik konuları şaşılacak bir ustalıkla birbirine dokuyup, yadsınmaz bir bütün oluşturmasıdır. Roman tekniği açısından

bir yenilik olan bu yöntemi, daha sonraları başkaları da –örneğin *Point Counter Point'de* (Ses Sese Karşı) Aldous Huxley de– denedi.

Middlemarch'da anlatılan dört konu arasında, okuyucuların ilgisini en çok Dorothea Brooke'un öyküsü çeker bize kalırsa. Dorothea, *The Mile on the Floss*'daki Maggie ya da Romola gibi, yüce özlemler duyan bir genç kızdır. George Eliot, XVI. yüzyılda kadınlar için manastırlar kuran St. Theresa'ya benzetir onu. Ama Dorothea, bu ermiş kadın gibi dinsel bir amaç gütmez, uygarlık ve bilim yoluyla insanların yücelmesini ister ancak. Çevresindeki toplumsal eşitsizliklere ve adaletsizliklere aşırı duyarlıdır. Herkese yardım etmeyi, servetinden yararlanarak, yoksulların daha güzel ve daha sağlıklı evlerde oturmalarını sağlamayı düşünür. Bu iyilik yapmak isteği Dorothea'da öyle yoğundur ki, Middlemarch ülkenin bazı sanayi bölgeleri gibi sefalet içinde kıvranmadığına göre, kendisinin durumu düzeltmek için fazla çaba harcamak zorunda kalmayışına üzülür neredeyse. Ama XIX. yuzyılın ilk yarışında İngiltere'de yaşayan bir kadın olarak, eli kolu bağlıdır. O sıralarda Middlemarch gibi taşra kasabalarında egemen olan zihniyet, bir kadının sadece bu türde girişimlerde bulunmasını değil, kafa açısından gelişme çabasını göstermesini bile engeller. Dorothea, annesiyle babasını küçük yaşta yitirdiği için, onu ve kız kardeşi Celia'yı büyüten amcası Bay Brooke, çok yumuşak huylu bir adam olmakla birlikte, kadınların fazla eğitilmelerini, matematik öğrenmelerini ya da Yunanca ve Latince eski metinleri okumalarını hiç doğru bulmaz. Ona bakılacak olursa, kadınların beyinleri bu türden güç konuları kavrayabilecek nitelikte değildir nasıl olsa.

Dorothea büyük özlemler içindedir. Yüce bildiği bir inanç ya da bir insan uğruna kendini kurban etmeye hazırdır. Kendi benliğinden sıyrılarak, başkalarına hizmet etmek, böylece kötü güçlere karşı savaşmak ister. Bu isteğinde en küçük bir yapmacık payı da yoktur. Gelgelelim bu özlemleriyle yaşadığı ortam arasındaki uyumsuzluk yüzünden Dorothea'nın yenilgiye mahkûm olacağı daha romanın başlangıcında besbellidir. Romanın son paragrafında da George Eliot, Dorothea'nın hazin alınyazısının "kusurlu bir toplumun koşullarına karşı savaşan genç ve soylu

içgüdülerin bir sonucu" ("the result of young and noble impulse struggling amidst the conditions of an imperfect social state") olduğunu söyler.

Dorothea, böyle bir toplumsal düzende bir kadın olarak tek başına hiçbir şey başaramayacağını bildiği için, kendisininkinden çok daha üstün bir kişiliği olan, kendisinden çok daha bilgili bir erkeğe yaşamını bağlarsa, yücelme özlemlerini gerçekleştirebileceğini sanır. Bu yüzden de, onunla evlenmek isteyen (reddedilince de kız kardeşi Celia'yı alan) Sir James Chettam'a hiç duraksamadan sırt çevirir. Çünkü söylediği her sözü onaylayan bu varlıklı, genç ve yakışıklı adamdan Dorothea'nın, yücelmesine yardım edecek, bilgisini arttırabilecek herhangi bir şey öğrenmesinin yolu yoktur. Dorothea, heyecanlı ve ateşli mizacına karşın, kadın olarak şaşılacak bir bilinçsizlik içinde görünür. Aşkı da, cinselliği de bütünüyle yadsımaktadır. XVII. yüzyılda yaşasaydı, John Milton gibi bir adamla –ama tam bir özveride bulunabilmek için, o büyük ve çok bilgili şair ancak kör olduktan sonra– evlenebileceğini düşünür. Kendisine bir koca değil, bir hoca aramaktadır aslında:

"The really delightful marriage must be that where your husband was a sort of father and could teach you even Hebrew if you wished it."

Kocanızın bir çeşit baba olduğu; canınız isterse size İbranice bile öğretebildiği bir evlilik, gerçekten nefis olmalıdır.

Dorothea'nın korkunç yanılgısı, hem bir baba yerine geçebilecek, hem de ona canı isterse İbranice öğretebilecek çok yüce ruhlu ve çok bilgili kocanın Bay Casaubon olduğunu sanmaktır. George Eliot'ın, Dorothea'nın kendine eş seçtiği adama, 1559 ile 1614 yılları arasında yaşayan büyük Fransız bilgini Isaac Casaubon'un soyadını vermesinde gizli bir alay vardır. Çünkü yaşlı başlı Bay Casaubon, gerçek bilgin değil, bilgiçlik taslayan, fosilleşmiş bir ukaladan başka bir şey değildir. Kendini bildi bileli, "A key to all Mythologies" (Bütün Mitolojilerin Bir Anahtarı) adında, sözde son derece önemli bir kitap üzerinde çalışmakta-

dır. Aradan yıllar geçtikten sonra bu kitabın sadece önsözünü yazabildiği halde, kendi kendini aldatmakta, büyük adam pozları takınmaktadır. Dorothea kendine bir koca değil, bir hoca aradığı gibi; Casaubon da, sağlığı bozuk olduğundan, kendine bir eş değil, hem bir hastabakıcı, hem de bir sekreter aramaktadır aslında. Artık kullanılmayan harflerle yazılmış eski metinleri okuya okuya yorulan gözlerinin korunması gerektiğini bahane ederek; üstelik çok ince beğenileri olduğundan, ayrıca uyumlu bulmadığı bir sesi dinlemeye katlanamayacağını ileri sürerek, kendine kitap okuyacak birini ister. Dorothea'ya evlilik önerdiği mektup bile öylesine resmi ve yapay, duyarlıktan öylesine yoksundur ki, Dorthea'nın bu adamın ne olduğunu hemen anlaması, onu dakikasında reddetmesi gerekirdi. Ama Casaubon kendini aldattığı gibi, Dorothea da kendini aldatır. "Bundan böyle derin bir saygı duyabileceği bir aklın aydınlığı içinde sürekli yaşamasına izin verildiğini" ("now she would be allowed to live continually in the light of a mind that she could reverence") sanır; Casaubon'un çirkin yüzünde "yüce bir ruh" ("a great soul") görür.

Dorothea, Casaubon'un metelik etmediğini çok geçmeden anladığı halde, onu sürekli tersleyen bu huysuz ihtiyara kendini tam bir özveriyle adar. Casaubon'un sağlık durumunu düzeltmek için elinden geleni yapar, ona kitap okur, onun bütün isteklerini yerine getirir. Dorothea iyi bir insan olduğundan, ilkin duyduğu derin hayranlığın yerini merhamet almıştır artık. Çünkü Casaubon, gerçekten acınılası bir insandır. Cross'un "yitirilen ideallerin tragedyası" ("a tragedy of lost ideals") diye tanımladığı *Middlemarch*'daki başlıca iki kişinin, yani Dorothea ile Dr. Lydgate'in yüce özlemleri mahvolup gittiği gibi, Casaubon'un da büyük bir bilgin olmak, bilim tarihine önemli bir yapıtla katkıda bulunmak özlemleri mahvolup gider. Üstelik Casaubon, genç eşinin onu gizlice yargıladığını, ona acıdığını sezmektedir. Bu yüzden de büsbütün olumsuz olur; beden ve ruh açısından hasta, yakında ölmeye mahkûm bir adama dönüşür.

Casaubon'un Will Ladislaw adında genç bir akrabası vardır. Kocasının, bu delikanlıya duyduğu ilgiyi kıskanabileceğini aklından bile geçirmeyen Dorothea, Casaubon'un vasiyetnamesin-

de Ladislaw'ya bir miktar para bırakmasını ister. Oysa Casaubon, bu genci kıskanmakta, hem de öyle fena kıskanmaktadır ki, ona para bırakmak şöyle dursun, özel bir madde ekler vasiyetnamesine: Eğer ölümünden sonra dul eşi, Ladislaw ile evlenirse, mirasından yoksun kalacaktır. Casaubon'un ölümünden sonra yürürlüğe gerecek bu yasağa karşın, Dorothea ile Ladislaw evlenirler sonunda.

Ne var ki, bu evlilik, *Middlemarch*'ın okuyucularını tedirgin etmiştir öteden beri. Gerome Thale ve daha birçokları, Dorothea ile Ladislaw'nun birleşmesini, romanın tek ciddi kusuru sayarlar. Bunun nedeni de, Will Ladislaw'nun çok ilginç ve renkli olması gereken kişiliğini George Eliot'un inandırıcı bir biçimde canlandıramamasıdır. Ladislaw, Middlemarch kasabasının tamamiyle yabancısıdır. Onu, Dorthea gibi bir kadının sevebileceği bir genç olarak görebilmemiz için, Ladislaw, taşra yaşantısının katı kalıplarına uymayan, sanatı ve edebiyatı her şeyden fazla önemseyen, elinden geldiğince yaşamdan haz alan, erkek olarak çok çekici, bir özgürlük simgesi olmalıydı. Ama ne yazık ki, George Eliot, bunu istediği halde, böyle bir imaj yaratamadı. Bizim gördüğümüz Will Ladislaw, bir hayli sığ ve anlamsız bir delikanlıdır. Boş vakitlerinde amatör olarak resim yapar. Dorothea'nın amcası Bay Brooke, onunla ilk tanıştığında, reform konusunda söylediklerinden ötürü onu bir çeşit Shelley'ye benzetir. Ama Ladislaw'nun ressamlığı amatörce olduğu gibi, toplumsal ve siyasal alanda reformculuğu da amatörcedir. Derken, gazetecilik yapar ve siyasete atılır. Sonunda seçimde kazanıp Parlamento üyesi olduğunu öğrenince, Ladislaw'yu ciddiye almak bir hayli güç olduğu için bu duruma biraz şaşarız. Dorothea'nın, birinci eşine kendini özveriyle adadığı gibi, ikinci eşine de aynı özveriyle hizmet ettiğini; onun yazılarını temize çektiğini, ona her bakımdan destek olduğunu öğreniriz bu arada. Ama birinci evliliği bir yanılgı olduğu gibi, ikinci evliliğinin de bir yanılgı olduğunu düşünürüz gene de. George Eliot'ın, *Middlemarch*'ı yayımlayan John Balackwood'a 1873'te yazdığı bir mektuptan anlaşıldığı gibi, sadece bizler değil, yazarın çağdaşları da olumsuz bir tepki içindeydiler Ladislaw'ya karşı:

"When I was at Oxford in May, two ladies came up to me after dinner. One said 'how could you let Dorothea Mary that Casaubon?' the other said 'oh I understand that, but why did you let her marry the other fellow whom I cannot bear?'"

Mayısta Oxford'dayken, yemekten sonra iki bayan yanıma geldi. Biri, "Dorothea'nın o Casaubon ile evlenmesine nasıl izin verdiniz?" dedi. Ötekisi, "Dorothea'nın bunu yapmasını anlıyorum ama, onun asıl öteki adamla –tahammül edemediğim öteki adamla– evlenmesine nasıl izin verdiniz?" dedi.

Ladislaw'nun kişiliğinin bizlere çekici gelmemesi bir yana, onunla Dorothea'nın ilişkisinin okuyuculara inandırıcı görünmemesinin başlıca nedeni, yazarın bu iki genç arasındaki aşktan pek söz etmemesidir. Dorothea'nın birinci kocasıyla cinselliği yaşamadığını, zaten yaşamaya niyeti de olmadığı besbellidir. Yazar, Victoria Çağı'nın bu konudaki yasaklarını fazla çiğnemeden, onun şimdi Will Ladislaw sayesinde kadınlığının bilincine vardığını, âşık olduğunu bize duyumsatabilirdi. O zaman akar sular durur; üstün bir kişiliği olan Dorothea'nın, kendisinin pek dengi sayılmayacak bu genç adamla neden evlendiğini anlardık.

Middlemarch'da Dorothea'nın dengi sayılabilecek tek erkek, romanda ele alınan ikinci öykünün başkişisi Dr. Lydgate'dir. Ama Dorothea, Lydgate'in dostu olduğu, hatta güç durumda kaldığı zaman ona para yardımında bulunduğu halde, ikisinin arasında hiçbir duygusal ilişki yoktur. Olmaması da çok yazıktır bize kalırsa. Çünkü Lydgate, sadece üstün kişiliği açısından değil, benimsediği büyük idealler açısından da Dorothea'ya tam anlamıyla uygun bir adamdır. Bu genç hekim, hem tıp alanında bilimsel araştırmalar yapmayı, hem de İngiltere'nin sağlık teşkilatında tam bir reform gerçekleştirmeyi amaçlar. Eğitim gördüğü Paris'ten geri dönünce, rakip hekimlerin birbirlerine karşı çeşitli entrikalar çevirdikleri Londra gibi büyük bir kente değil de, huzur içinde çalışabileceği bir taşra kasabasına yerleşmeyi doğru bulur. Lydgate'in niyeti, "Middlemarch için küçük iyi işler, bütün dünya için büyük iyi işler yapmaktır" ("To do good small work for Middlemarch, and great good work for the world").

Ne var ki, Dorothea, Casaubon gibi bir adamı kendine eş seçme yanılgısına düştüğü gibi; Dr. Lydgate de, çoluk çocuk sorunlarıyla kösteklenmemek için bekâr kalmaya, evlense bile çok geç evlenmeye karar verdiği halde, Rosamund Vincy'yi kendine eş seçme yanılgısına düşer. George Eliot'ın, cinsel açıdan erkeklere çekici gelen güzel kızlara pek yakınlık duymadığına daha önce de değinmiştik. Rosamund da bu türden, çok güzel, ama akılsız bir kızdır. Hiç de kötü yürekli ya da ahlâksız olmamakla birlikte, Lydgate'in neler amaçladığını anlaması, onun ideallerini paylaşması olası değildir. Rosamund'un tek isteği, kocasının bir çeşit sosyete doktoru olması, çok para kazanması; onun başarıları sayesinde de kendi toplumsal konumunun yükselmesidir. Bencil ve şımarık Rosamund, romanın ancak bir tek sahnesinde doğru dürüst davranır: Dr. Lydgate, yeni bir hastane kurabilmek için varlıklı Bulstrode'dan para yardımı almıştır. Ama bankerin geçmişte işlediği suç meydana çıkınca, bütün kasaba, rüşvete karşılık kötü bir adamı korumakla suçlar doktoru. Ancak Dorothea, Lydgate'in dürüstlüğüne inanır ve ona yardım etmek için Lydgate'lerin evine gider. Orada, evleneceği Will Ladislaw'yu Rosamund ile başbaşa bulunca, aralarında bir aşk ilişkisi olduğunu sanarak, büyük bir üzüntü duyar. Ama Rosamund, kendi gururunu ayaklar altına alıp, Dorothea'ya gerçek durumu açıklar: Ladislaw'da gözü olduğu halde, delikanlıdan karşılık görmemiştir. Ladislaw, başka bir kadını sevdiğini, Rosamund'a hiçbir zaman âşık olmayacağını anlatmak için onu görmeye gelmiştir. Ne var ki, Rosamund'un başka birine dürüstlük göstermesinin tek örneğidir bu. Bundan hemen sonra da, eskiden nasıl davranıyorsa yeniden öyle davranmaya devam eder.

Dr. Lydgate'in ideallerinin gerçekleşmemesinin tek nedeni, kötü bir evlilik yapması ya da Bulstrode ile ilişkisi değildir elbette. Onu kıskanan, kuyusunu kazmak için ellerinden geleni yapan meslektaşlarının çabaları bir yana, kendi kusurları da rol oynar bu yıkılışta. Yazarın belirttiği gibi, üstün aklına karşın, yer yer "spots of commonness" (bayağılık lekeleri) vardır kişiliğinde. Kadın ya da mobilya seçerken yanılgıya düşebilir. Sıradan bir kadını ya da bayağı bir ev eşyasını seçebilir kolayca. Bekârken, Dorthea gibi bir kadına değil de, boş saatlerini oyalayacak bir

süs eşyası saydığı Rosamund'a ilgi duyar. Dorothea ile ilk tanıştığı sırada, onun gibi akıllı kadınların fazlasıyla düşünüp her şeyi tartışmak istediklerini; bu yüzden de bütün gün çalıştıktan sonra dinlenmek isteyen erkekleri tedirgin ettiklerini söyler. George Eiot'ın dediği gibi, "Lydgate has a long and hard road to travel before he appreciates the value of such a woman as Dorothea." (Dorothea gibi bir kadının değerini anlayabilmeden önce, Lydgate, uzun ve yorucu bir yolculuk yapmalıydı.) Bu uzun ve yorucu yolculuğu yaparken, sorumluluğunu bilen iyi bir insan olduğu için, onu düşkırıklığına uğratan karısını da ağır bir yük gibi taşımak zorundadır:

"He had chosen this fragile creature and had taken the burthen o her life upon his arms. He must walk now as he could, carrying that burthen pitifully."

Bu çubuk kırılır yaratığı seçmiş; onun yaşamının yükünü kollarına almıştı. Bu yükü merhametle taşıyarak, yürüyebildiği kadar yürümeliydi şimdi.

Eskiden pırıl pırıl olan bu genç hekimin, görünüşte başarılı, ama içinden yıkılmış, tüm umutlarını yitirmiş bir insana dönüşmesini engellemenin yolu yoktur. Romanın sonunda, Lydgate difteriden ölünce, Rosamund'un kendine hemen başka bir koca bulduğunu öğrenmemiz, Lydgate'in tragedyasına eklenen alaycı bir dipnot gibidir.

Middlemarch'da ele alınan dört öykünün üçüncüsü, Bulstrade'un öyküsüdür. Bulstrade, Dr. Lydgate'in eşi Rosamund'un eniştesi ve kasabanın hem en varlıklı, hem de en dindar adamıdır. Kendini sürekli aldatarak, servetini kişisel yararı için değil, salt Tanrı'nın ona verdiği görevleri yerine getirmek, Hıristiyan kardeşlerine yardım etmek için kazandığına Tanrı'nın inayetiyle zenginleştiğine inanmak ister. Middlemarch'lılar, ona hayrandırlar. Ne var ki, Bulstrode, vicdan azabı ve korkular içinde yaşar. Çünkü geçmişi karanlıktır, serveti dolandırıcılık üzerine kuruludur. Günün birinde Raffles adlı şantajcı onu tehdit etmeye başlayınca, Bulstrode, bu adamı öldürecek hale gelir. Onu kendi

eliyle öldürmez ama, Raffles'ın hayatını kurtarabilecekken onu ölüme terk etmekle bir cinayet işler gene de. Ne var ki, bu cinayet, Bulstrode'un karanlık geçmişinin ortaya çıkmasını engelleyemez. Eleştirmenlerin çoğu, Bulstrode'u dindarlık ve iyilikseverlik taslayan ikiyüzlü bir adam olarak tanımlarken yanılmaktadırlar bize kalırsa. Çünkü onun kişiliği, bu basit tanımlamaya uymayacak kadar karmaşıktır. Gerçi Bulstrode, eşi dahil, sırlarını herkesten gizlediği için iki yüzlü davranmak zorundadır. Ama onun Hıristiyanlığının da, çevresine yardım etmek istediğinin de yadsınmaz bir içtenliği vardır. Onun öyküsüne trajik boyutlar veren büyük günahı, her şeyi açıklayıp, bundan böyle dürüst bir insan olarak yaşayacağını söylemek cesaretini gösterememesidir. Bulstrode'un çelişkili kişiliğinde erdemli eğilimlerin bulunması, onu da *Middlemarch*'daki ideallerini yitirenlerin arasına sokar bir bakıma.

Middlemarch'da ele alınan dördüncü öykü, Caleb Garth'ın kızı Mary'nin öyküsüdür. İlk iki öykü kadar önem taşımamakla birlikte, huzurlu bir hava içinde geçen, trajik boyutlara varmayan tek öyküdür bu. Garth'ların da sıkıntıları olur, ama *Middlemarch*'daki öteki aileler gibi bunalımlı değildir onlar. Bunun nedeni de, Dorothea ya da Dr. Lydgate gibi, büyük idealler, yüce özlemler peşinden koşmamalarıdır. Görevlerini her zaman dürüstçe yerine getirmeyi, alınyazılarına bilgece katlanmayı, çevreleri ve kendi kendileriyle uyum içinde yaşamayı bilirler. Mary Garth, bir kâhyanın kızı olduğu için aşağı orta sınıftandır. Ona âşık olan Fred Vincy ise, Rosamund Lydgate'in kardeşidir ve yüksek orta sınıftan gelir. Ama idealist Dorothea'dan ya da haris Rosamund'dan farklı olarak, gerçeklerden hiçbir zaman kopmayan, ayakları her zaman yere sağlam basan Mary, onunla evlenmek isteyen gencin sınıfına geçmeyi, böylece toplumsal düzende bir kat daha yukarı tırmanmayı aklının ucundan geçirmez. Bunun tam tersini yaparak, Fred Vincy'ye sınıf değiştirtir. Böylece hali vakti yerinde bir aileden geldiği için kendi ekmek parasını kendi alnının teriyle kazanmanın ne olduğunu hiç bilmeyen, üniversite mezunu bu şımarık genç, Mary'nin babası Caleb Garth'ın yanında çalışmaya başlayarak adam olur. Üstelik, *Middlemarch*'da tek doğru dürüst evlilik, onunla Mary'nin evliliğidir.

Quentin Anderson, George Eliot'ın 1876'da tefrika edilen son kitabı *Daniel Deronda*'yı, İngiliz romanı tarihinin "the most splendid failure" (en görkemli başarısızlığı) diye tanımlar. Romanı okuyunca, bu acayip tanımlamanın çok doğru bir yanı olduğunu anlarız. Çünkü *Daniel Deronda,* bir bakıma görkemli bir romandır, bir bakıma da başarısızdır. Bunun nedeni de, F.R. Leavis'in *The Great Tradition*'da belirttiği gibi, *Daniel Deronda*'nın içinde, biri çok güzel, biri de çok kötü iki ayrı roman bulunmasıdır: Gwendolen Harleth ile ilgili kısım çok güzel, romana adını veren kişiyle ilgili kısım da çok kötüdür. Bu iki roman arasında pek inandırıcı olmayan tek bağlantı da, kitabın sonlarına doğru, Gwendolen'in Daniel'e âşık olmasıdır. F. R. Leavis, iki ayrı roman konusundaki savını öyle kesinlikle savunur ki, Gwendolen'in öyküsünü *Daniel Deronda*'nın içinden çekip çıkararak, "Gwendolen Harleth" adı altında ayrı bir roman olarak yayımlamaya kalkmaktan bile çekinmez. Çağımızın çoğu eleştirmenleri, Leavis'in görüşüne katılmaktadırlar. Onlara bakılacak olursa, Gwendolen ile ilgili kısımlardaki olaylarla kişiler gerçeklere tam uygun olarak çizilirken, Daniel Deronda ile ilgili kısımlardaki olaylarla kişiler gerçeklerden kopuktur, hiç de inandırıcı değildir. Roman ilk yayımlandığı sırada da bu türden eleştiriler olmuştu anlaşılan. Çünkü George Eliot, mektuplarından birinde, okuyucularının Daniel Deronda'dan çok Gwendolen Harleth ile ilgilenmelerine sınırlenir. Herkesin sadece Gwendolen'den söz ettiğini; oysa kendisinin romanda her kişiyi ve her olayı birbirine bağlamayı amaçladığını söyler. Ne var ki, *Middlemarch*'ın çeşitli kısımlarını iç içe dokuyup yadsınmaz bir bütün oluştururken, aynı şeyi başaramamıştır burada.

George Eliot'ın ikinci dönem romanlarında, özellikle *Romola* ve *Felix Holt the Radical*'da, düşüncenin ağır bastığını söylemiştik. Yazar bu son romanında, önemli bir mesaj vermek istedi okuyucularına. Bunu yapabilmesi için büyük bir davayı gözler önüne sermesi gerekiyordu. Bu davanın yaşadığı çağın toplumsal ve siyasal sorunlarıyla doğrudan doğruya ilgili ve fazla güncel olmasını da istemiyordu. Bu yüzden Siyonizm davasını seçti. Benjamin Disraeli, 1847'de çıkan ve George Eliot'ın gençliğinde okuyup haklı olarak pek tutmadığı *Tancred* adlı romanında aynı

konuya değinmişti. Disraeli, Musevi kökenliydi. Oysa George Eliot, ne Museviydi, ne de Museviler vardı yakın çevresinde. Gelgelelim George Eliot gerçekten erdemli bir insandı ve Museviler konusundaki önyargılara, onların hor görülmelerine dayanamıyordu. *Daniel Deronda*'nın yayımladığı yıl, *Uncle Tom's Cabin*'in yazarı Amerikalı Harriet Beecher Stowe'a yazdığı bir mektupta, bu haksızlıktan uzun uzun söz eder: Museviler söz konusu olunca, Hıristiyanlar "dine aykırı, ahmakça" ("impious, stupid") bir tutum benimserler öteden beri. Bu yüzden de son romanına yoğun bir tepkide bulunmalarını beklemiştir. İngiltere'de genellikle Doğululara, özellikle Musevilere karşı küstahça bir zorbalık gözler önüne serildiği için, kendisi onlara elinden geldiğince anlayış ve sevgiyle yaklaşmak istemiştir. Üstelik Hıristiyanlar Musevilere ne denli borçlu olduklarını, Hazreti İsa'nın aslında Musevi olduğunu unutmaktadırlar. Musevileri küçümseyen tutum, İngiliz kültürünü lekeleyen darkafalılığın ve budalalığın en belirgin kanıtlarından biridir vb.

George Eliot'ın *Daniel Deronda*'da, ezilen bir soyu savunarak, antisemitizme karşı savaş açmasının, onun en içten ve en soylu inançlarından ve düşüncelerinden kaynaklandığı hiç kuşku götürmez. Gelgelelim bu konuda çok kitap karıştırmasına karşın, *Romola*'da yabancısı olduğu bir dünyayı ele almak yanılgısına düştüğü gibi, burada da aynı yanılgıya düşer. Bu yüzden de Musevilerin bir tek ulus olarak birleşmeleri önerisi havada kalır, bu önerinin gerçekleşebilmesi için elle tutulur bir çözüm yolu gösterilmez. *Daniel Deronda*'nın yayımından yıllarca sonra, XX. yüzyılın başında Siyonist akımın başlaması, Filistinlilerle İsrailliler arasında çatışmaların hâlâ sürmesi, George Eliot'ın aklının ucundan bile geçmeyen olasılıklardı.

Bu romana adını veren Daniel Deronda, annesinin kim olduğunu bilmez. Sir Hugo Mallinger tarafından büyütüldüğü için, kendisini bu İngiliz soylusunun nikâhdışı oğlu sanır. Daniel, en küçük bir kusuru bulunmayan, "melek yüzlü" ("seraphic face"), melek huylu, bir Buda kadar bilge bir delikanlıdır. Ne var ki, daha önce de söylediğimiz gibi, bu türden melekleri inandırıcı yapabilmek, hiç de kolayca başarılabilecek bir iş değildir. Ancak Dostoyevski başarabilmiştir bunu.

George Eliot'ın öteki romanlarındaki baş kadın kişilere bir hayli benzeyen Daniel, insanları kurtarmak, onları mutluluğa kavuşturmak isteğiyle yanıp tutuşmakta, kendini adayacak büyük bir dava aramaktadır. Bu dava, Felix Holt'unki gibi, İngiltere'de toplumsal ve siyasal adaletsizliği yok etmek ya da savaşlara karşı çıkıp, yeryüzünde tam bir barışın kurulmasını sağlamak olabilirdi. Ama rastlantılar Daniel'i, Siyonizmin savunucusu haline getirir: Kendini öldürmek için suya atlayan bir genç kızın yaşamını kurtarır günün birinde. Adı Mirah olan bu genç kız, Musevi olduğunu hemen açıklar ve delikanlının onu bu yüzden hor göreceğini, belki de kötü bir insan sanacağını söyler. Mirah, hem Musevi olduğu için itilip kakılmanın acısını çeker, hem de Museviliğini yadsımayı günahların en büyüğü sayar.

Eleştirmenlerin Daniel Deronda'da, biri değerli, biri değersiz iki ayrı roman gördüklerini söylemiştik. Kitabın Gwendolen Harleth ile ilgili değerli kısmında olaylar örgüsü ne denli yalın ve gerçeklere uygun ise, Daniel Deronda ve Siyonizmle ilgili değersiz kısmında da o denli çapraşık ve gerçeklerden kopuktur. Örneğin, Daniel'in Mirah'nın intiharını önlemek için tam gereken dakikada gereken yerde bulunması bir yana, delikanlı mantıkla açıklanması olanaksız rastlantılar sayesinde, Mirah'nın çocukluğunda yitirdiği ağabeyi Mordecai'yı bulup, iki kardeşi birbirine kavuşturur. Musevilerin durumuyla ilgilenmeye başlar başlamaz da, kendi annesinin Musevi olduğunu öğrenir: Daniel'in annesinin babası, çok bilgili bir hahammış meğer. Daniel'in çok ünlü ve çok güzel bir opera şarkıcısı olan annesi ise, oğlu bir Musevi olarak dünyaya gelmenin sıkıntılarını çekmesin diye, onun bir Hıristiyan centilmeni olarak yetiştirilmesini istemiş vb.

Siyonizm davası konusunda Daniel'e yoğun propaganda yapan kişi, Mirah'nın ağabeyi Mordecai'dir. XIX. yüzyılda İngiltere'de yaşayan bir halk adamından çok, doğruca Tevrat'tan çıkmış bir peygamberi andıran Mordecai, ağır hasta olduğu için yerine getiremeyeceği misyonunu devredebileceği, tıpkı Daniel'e benzeyen bir idealist aramaktadır. Ne var ki, dünyanın dört bir yanına dağılmış Musevileri bir tek ulus haline getirecek olan kişinin (o kişinin bunu nasıl yapacağı konusunda hiç bilgi verilmez) kendinin de Musevi olması şarttır. Ve Mordecai, doğaüstü

bir seziyle, Daniel'in daha bundan haberi yokken, onun Musevi olduğunu sezmiştir bile. Mordecai'in Siyonizm konusunda uzun söylevleri, aynı konu üzerine "the Philosophers" denilen grubun toplantılarında uzayıp giden tartışmalar, ne yazık ki, düpedüz can sıkıcıdır. Üstelik, Mirah'nın, özellikle de Mordecai'nin, gerçekten yaşamış insanlar olduklarına inanmak çok zordur. Siyonizmin birer simgesidir onlar sadece.

Leavis'in *Daniel Deronda*'dan ayırıp, "Gwendolen Harleth" diye adlandırdığı kısımdaki kişiler ise tam anlamışla inandırıcıdırlar. George Eliot'ın, Maggie'yi, Romola'yı, Dorothea'yı canlandırırken, her zaman yücelme özlemi duyan aynı kadın tipini çizdiğini ve bu kadın tipinin de aslında kendisine benzediğini söylemiştik. Gwendolen Harleth'in bu kadın tipiyle hiçbir ilgisi bulunmaması; hatta bencilliği, katılığı ve hırsıyla bu kadın tipinin tam bir karşıtı olması; George Eliot'ın kendisiyle canlandırdığı kişiler arasındaki göbekbağını iyice kestiğini, bireyselliğin sınırlarını aşıp, romancı olarak tam bir olgunluğa vardığını kanıtlar.

George Eliot, *Daniel Deronda*'yı yazmadan üç dört yıl önce Hamburg'da bir kumarhanede gördüğü bir genç kızdan söz eder mektuplarından birinde. İnsanda dehşet ve tiksinti uyandıran bu cehennemsi ortamda gözlerini manyakçasına kumar masasına dikmiş, donuk ve çirkin yüzlü kadınlı erkekli kalabalık arasında, o genç kızın taptaze güzel yüzünü görünce, ağlamaya başladığını söyler. Daniel Deronda da, Gwendolen'i yabancı bir ülkede kumar oynarken görür ilkin. Gwendolen'in kumara devam edebilmek için rehin ettiği kolyeyi parasını ödeyerek rehinciden geri alır, kızı da fena halde azarlar.

Gwendolen, sevgi nedir bilmez o sıralarda. Akrabası Rex'e cilveler yapar, ama delikanlı ona âşık olunca, öfkeden başka bir şey duymaz. Cinsellikten iğrenir, birisinin kendisine dokunmasına bile tahammül edemez. Ona aşkla yaklaşanlara "bir çeşit bedensel tiksintiyle" ("with a sort of physical repulsion") karşı koyar. Bütün erkeklerin kötü olduklarına inanır; herkese karşı garip bir kin içindedir. "I shall never love anybody. I can't love people. I hate them" (hiçbir zaman hiç kimseyi sevmeyeceğim. İnsanları sevemiyorum ben. Onlardan nefret ediyorum) der. Ama bu nefret ettiği insanlardan, özellikle erkeklerden uzak da dura-

maz. Onları etkisi altına almak, onlara egemen olmak ister. George Eliot'ın çağdaşı romancı Anthony Trollope, mektuplarından birinde, Gwendolen Harleth'ın "insanı tiksindirdiğini" (she disgusts) söyler. Oysa Gwendolen, tiksindirici değil, çekicidir aslında. Ama onun çok belirgin bir sağlıksız yanı vardır. Örneğin yalnız kalmaktan korkar, her an ölebileceği korkusu içinde yaşar. Bir cesedin resmini görünce, bayginlık geçirir. Hatta kötü bir yanı olduğu bile yadsınamaz: Çocukluğunda kendi şarkı söylerken, kız kardeşinin kanaryası şakımaya başlayınca, sonra pışman olmak pahasına, kuşu boğazlayıverir. Gwendolen'ın güzelliği bile "salt yeşil ve gümüş renkli bir yılanın" (a serpent all green and silver) güzelliğini andırır. Bir çeşit "yılan-kadın güzelliğidir" (a sort of lamia beauty) onunkisi.

Kendini sürgünde bir prenses bilen Gwendolen, ailesi servetini yitirdikten sonra mürebbiyelik etmeye katlanamaz. Opera şarkıcısı olup ün ve servet elde edeceğini sanır. Ama romanın en iyi çizilmiş kişilerinden biri olan Alman müzisyen Kleismer, Gwendolen'ın yeterince yetenekli olmadığını; olsa bile, başarıya ulaşabilmek için ne sıkıntılar çekmesi, ne kadar çok çalışması gerektiğini ona anlatır. Bunun üzerine Gwendolen varlıklı biriyle evlenmeye karar verir. Eş olarak kendine Henleigh Grandecourt'u seçmesi, onun acımasız bencilliğinin bir kanıtıdır. Çünkü Grandecourt'un dokuz yıldır başka bir kadınla yaşadığını; bu kadından nikâhdışı iki çocuğu olduğunu; onunla evlenmeye söz verdiğini; bu yüzden de kendisiyle değil, asıl o kadınla evlenmesi gerektiğini biliyordur.

Gwendolen'in, kendisini ve annesini yoksulluktan kurtarmak için Grandecourt ile evlenmesi, korkunç bir yanılgıdır. Gwendolen'in kötü bir yanı olduğunu söylemiştik. Ama asıl kötü olan, insanı urpertecek kadar kötü olan Gwendolen değil, Grandecourt'dur. Gwendolen'i yeşil ve gümüş renkli bir yılana benzeten yazar, Grandecourt'u bir boa yılanına benzetir. Bu benzetme ayrıca yerindedir. Çünkü bir boa yılanı, kendine kurban seçtiği yaratığın bedenine dolanıp, onu nasıl yavaş yavaş ezerse, Grondeourt da öyle ezer Gwendolen'i. Grandecourt'un ahlâksızlığının dışa vuran, gözle görülen, kabasaba bir ahlâksızlık olmaması; onun görünüşte kibar ve ince bir aristokrat izlenimini vermesi,

bu ahlâksızlığı büsbütün yoğunlaştırır, dayanılmaz bir hale getirir.

Gwendolen ile Grandecourt, bir bakıma birbirlerine benzerler. İkisi de sevgiden yoksundur, ikisi de aşırı kibirlidir, ikisi de çevrelerindeki insanlara tümüyle egemen olma amacını güderler. Zaten Grandecourt, Gwendolen'in ne tür bir kadın olduğunu sezdiği için onu elde etmek ister. Bu meteliksiz kızla evlenmeyi ilk önerdiği sırada, büyük bir şarkıcı olma umudunu henüz yitirmeyen Gwendolen'in duraksaması, hemen evet dememesi, Grandecourt'u kışkırtır; onu mutlaka alıp, acımasızca ezme isteğini uyandırır içinde:

"She would have to submit; and he enjoyed thinking of her as his future wife, whose pride and spirit were enough to command every man but himself... He meant to be master of a woman who would have liked to master him, and who perhaps would have been capable of mastering another man."

Kendisine boyun eğmek zorunda kalacaktı. Gururu ve gözüpekliği sayesinde, kendisinden başka herkese egemen olabilecek bir kadının kendi eşi olacağını düşünmekten haz duyuyordu... Onun efendisi olmak isteyen, belki de başka bir erkeğin efendisi olabilecek kadar güçlü bir kadının efendisi olmalıydı.

Gwendolen gibi dokunulmaya bile tahammül edemeyen bir kızın, evliyken Grandecourt gibi bir ahlâksızla yaşadıkları, özellikle cinsel açıdan, bir cehennem olsa gerek. Ne var ki, George Eliot, çağının tabularına uyarak, bu konuya hiç değinmez. Ancak Gwendolen'in kocasını öldürecek hale geldiği; Grandecourt'u öldürmediği, ama onu öldürmüşçesine kendini suçlu hissettiği, genç kadının korkunç vicdan azabı çekerek, Daniel Deronda'ya yaptığı açıklamadan anlaşılır: Gwendolen ile Grandecourt, İtalya'da bir gölde yelkenli bir tekneyle gezinirlerken, ansızın ters bir yel esmiş, yelken Grandecourt'a çarparak, onu denize fırlatmış, boğulmasına neden olmuştur:

"I know nothing – I only know that I saw my wish outside me.. was leaping from my crime... And my heart said 'die!' and he sank... And there it was the dead face. Dead, dead. It can never be altered. That was what happened. That was what I did. You know it all. It can never be altered... I am wicked, I am lost... and I had the rope in my hand..."

Hiçbir şey bilmiyorum – bildiğim tek şey isteğimin [yani kocasını öldürme isteğinin], benim benliğimin dışında kaldığını görmem... Cinayetimden kaçıyordum... ama yüreğim "öl!" diyordu... Sulara gömüldü. . Ölü yüz oradaydı.. Ölü, ölü. Bu değişemez asla! Olan buydu işte. Yaptığım buydu. Hepsini biliyorsunuz. Bu değişmez asla. Ben kötüyüm, ben mahvoldum... Ve ip benim elimdeydi...

Daniel Deronda'ya bunları söyleyen Gwendolen, delikanlıya öyle büyük bir hayranlık duyar, onu öyle yüce sayar ki, ona âşık olduğunu kendi kendine itiraf etmekten bile çekinir. Gwendolen'in aşkı tek yanlıdır. Daniel, herkesin yardımına koştuğu gibi, Gwendolen'i doğru yola getirmek için elinden geleni yapar. Çektiği acıların onu mahvetmesi değil, güçlendirmesi gerektiğini; günün birinde kusurlarından arınıp, huzura kavuşacağını söyler. Ne var ki, Daniel Deronda'nın yaşamında kişisel bağlara yer yoktur. Bu yüzden de Gwendolen ile değil, inandığı davanın bölünmez bir parçası saydığı Mirah ile evlenir.

Yaşadığı sırada Victoria Çağı romancılarının en büyüğü bilinen George Eliot, çağının öteki romancıları gibi, XX. yüzyılın başlangıcında gözden düştü bir süre. Onun kırsal bölgede geçen ilk romanları biraz beğenilmekle birlikte, ikinci dönem romanları –ve bu arada bugün başyapıtı sayılan *Middlemarch*– fena halde küçümsendi. George Eliot'ın romanlarının, felsefeci Hume'un hortlağı tarafından çirkin bir kadına dikte edildiği; ya da George Eliot'un "artı bilim, eksi cinsellik" bir George Sand olduğu söylenerek, tatsız şakalar yapıldı.

1930'a doğru durum yeniden değişti. David Cecil, George Eliot'ın Victoria Çağı'nın ilk modern romancısı, bizlere en yakın romancı olduğunu ileri sürdü . D. H. Lawrence, eski romancılar gibi, olaylar örgüsüne dayanan öyküler anlatmaktan çok, Geor-

ge Eliot'ın bir insanın iç dünyasında olup bitenlerle ilgilenmesine değinerek "it was really George Eliot who started it all. It was she who started putting all the action inside" (aslında her şeyin başında o vardı. Bütün olayları içe koymaya başlayan oydu) dedi. Hele F. R. Leavis –bize kalırsa biraz abartarak– George Eliot'u göklere çıkardı.

George Eliot'ın önemi yadsınamaz elbette. Ama onun eksik ya da kusurlu yanlarını da göz önünde tutmak gerek. Bu eksik ya da kusurlu yanların bir kısmı, kendine özgü değil, çağına özgü kusurlardır. Örneğin cinselliğe bakışı, daha doğrusu hiç bakmayışı; böyle bir şey yokmuş gibi yazması. Ama bize kalırsa, George Eliot'ın cinselliği yadsımasından daha da önemli olan asıl kusuru, yalnız cinsel tutkuya değil, bütün tutkulara sırt çevirmesi; akılla açıklanamayacak karmaşık duygulara, insanoğlunun benliğindeki acayıp çelişkilere hiç değinmemesidir. V. S. Pritchett "there is no real madness in George Eliot" (George Eliot'da gerçek çılgınlık yoktur.) der. Oysa Dickens de cinselliği ele almaz; ama George Eliot'da eksik olan çılgınlık onda bol bol bulunduğu için, insanoğlunun tutkularını, çelişkilerini gözler önüne sermekten hiç çekinmez.

George Eliot'ın başka bir kusuru, okuyuculara ahlâk dersi vermek amacıyla, özellikle ilk romanlarına, sürekli olarak kişisel yorumlar eklemesidir. Bu yorumlar iyice uzatılarak, didaktik birer deneye dönüşür kimi zaman. Örneğin, *Adam Bede*'de Arthur Donnithorne'u ele alırken, psikolojik incelemelere fazlasıyla düşkün olduğundan, soyut kavramlarla dolu, ağır bir dille yazılmış bir deneme sıkıştırır araya. Gene aynı romanda, öyküsünü bir süre keseceğini haber verip, romancı olarak gerçeği yansıtmayı amaçladığını; bunu yapmanın da ne denli güç olduğunu açıklayan başka bir deneme yazar. George Eliot'ın görüşleri ilginç olmasına ilginçtir, ama yazar bize bu gereksiz açıklamaları yapmadan, kişilerin davranışları ve olayların gelişmesiyle kendimizin anlamasını sağlasaydı daha iyi olurdu. İyi ki, George Eliot son romanlarında, özellikle *Middlemarch*'da, okuyucuların karşısına, David Cecil'ın deyimiyle, elinde kızılcık sopası, bir öğretmen gibi çıkıp, onlara ahlâk dersi vermek kusurundan bir hayli arındı.

George Eliot'ın, kusur demeyeceğiz de başka bir eksik yanı, Dickens ya da Thackeray gibi çağdaşı romancılardan farklı olarak, onun gülmece yeteneğinden de, taşlama yeteneğinden de yoksun oluşudur. Özellikle ilk romanlarında, halktan kişileri güldürücü bir biçimde konuşturmak istemiş, ama bunu pek başaramamıştı. Çünkü birlikte oturduğu Lewes'in hemen anladığı gibi, onun ağırbaşlı kişiliği, güldürüden fazla tragedyaya yatkındı. George Eliot, kötümser değildi aslında; iyimser de değildi. Ancak "meliorist" olduğunu, yani her şeyi düzeltmek, daha iyi yapmak isteğini söylerdi. Ama yaşamı bir komedyadan fazla bir tragedya olarak gördüğü de besbellidir.

George Eliot'ın en büyük kusuru, anlatımının hantallığı ve renksizliğidir bize kalırsa. Bu büyük romancının kendine özgü bir anlatımı olduğu bile söylenemez aslında. İyi eğitim görmüş, düşüncelerini açık seçik dile getirmesini bilen çağdaşları nasıl yazıyorsa, George Eliot da öyle yazar. Onun söyledikleri ilgimizi ne denli çekerse çeksin, söyleyiş biçimi asla haz vermez okuyuculara. Gerçi romanlarındaki diyaloglar, yani kişileri konuşturması bir hayli canlı ve doğaldır, ama genel anlatımında, bir metni renklendiren imgeler hep sıradan kalır onun yazdıklarında. Üstelik şiirsellikten yoksun "resmi" diye niteleyebileceğimiz bu üslupta, kimi zaman soyut sözcüklerle yazılan tümceler, fazlasıyla uzun ve çetrefildir. (George Eliot'ın romanlarının Türkçeye çevrilmemesinin ya da başarıyla çevrilmemesinin başlıca nedenlerinden biri de budur.) George Eliot uzmanı sayılabilecek eleştirmenlerin neredeyse tümü, onun üslubunu beğenmezler. Walter Allen, onda üslup diye bir şey olmadığını söyler. Gerome Thale, onun üslubunun savunulacak hiçbir yanı bulunmadığını ileri sürer. Sir Leslie Stephen'e göre, George Eliot, tam yerinde olan doğru sözcüğü bulmak çabasını göstereceğine, tümcelerini uzatıp durur. W. C. Brownell, "she has no style...She was the slave of the meaning" (onun üslubu yoktur... anlamın kölesidir o) diyerek, George Eliot'ın güzel söylemeyi değil, sadece söylediklerinin anlaşılmasını istediği görüşünü savunur.

Bir edebiyat türü olarak yeterince ciddiye alınmadığından, romanlar Londra Kitaplığı'na giremezdi o sıralarda. Ama Herbert Spencer, bu kuralı George Eliot lehine bozup, onun roman-

larını bu kitaplıkta yer alabilecek kadar ağırbaşlı saydı. Çağının bütün romancılarından farklı olarak, kırkına doğru felsefeden romana geçen George Eliot'ın romanları gerçekten de ağırbaşlıdır ve özellikle ikinci döneminde düşünceyle yüklüdür. Bu romanlar, Wilkie Collins'in ünlü formülüne, yani "make them laugh, make them cry, make them wait" (onları –yani okuyucuları– güldürün, onları ağlatın, onları bekletin) formülüne pek uymuyordu. George Eliot, okuyucularını güldürmüyor; gereksiz duygusallıklardan kaçındığı için, onları ağlatmıyor; gerilimli bir olaylar örgüsü kurarak, onları heyecandan heyecana sürükleyip bekletmiyordu. Virginia Woolf'un belirttiği gibi, çoğu erkek okuyucuların kadın romancılardan bekledikleri kadınsı –dolayısıyla, erkeklere göre, çocuksu– sevimlilik ve çekicilikten de yoksundu. İşte bu yüzden, çağdaşı Anthony Trollope, kendi özyaşamöyküsünde, George Eliot'ın kafa yapısı açısından, bir romancıdan çok bir felsefeciyi andırdığını yazmıştı. George Eliot, bilgi ve düşünce dolu kafası sayesinde, o güne değin romanlarda pek ele alınmayan, ahlâkla, dinle, tarihle ilgili sorunları irdeledi. Genellikle okuyuculara hoş vakit geçirtmek için, aşk öyküleri ya da serüvenler anlatan roman türünün hem sınırlarını genişletti, hem de bu edebiyat türüne saygınlık kazandırdı böylece.

Beşinci Bölüm

Victoria Çağı'nın İkinci Sınıf Romancıları

Bu bölümde, önemlerine göre değil de, doğdukları tarihe göre bir sıralama yaparak, XIX. yüzyılın ikinci sınıf romancılarını ele alacağız.

Bulwer-Lytton konusunda söyleyeceğimiz pek fazla bir şey yok. Bir tek romanı, yani *The Last Days of Pompei* (Pompei'nin Son Günleri) dışında, pek okunmaz bugün. Ne var ki, yaşadığı sırada son derece ünlü olduğundan, kısaca da olsa ona değinmek zorundayız. Kraliçe Victoria, 1803 ile 1873 yılları arasında yaşayan Edward George Lytton'a bir soyluluk unvanı bağışlayıp, onu Baron Bulwer yaptığından, Disraeli gibi hem roman yazarı hem de Parlamento üyesi olarak ömrünün sonunda değin siyasetle uğraşan bu adam, Bulwer-Lytton diye anılır. Çoğu romancı, bir tek türde uzmanlaşıp, ya duygusal, ya gerçekçi, ya tarihsel romanlar yazarken, Bulwer-Lytton her tür roman yazmayı denedi. Bunları genellikle sıradan bir anlatımla kaleme aldı. İddialı olmaya kalkınca da, Thackeray'nin bir hayli güldürücü bir parodisini yaptığı tantanalı ve yapay bir dil kullandı. Bir sanatçıdan çok bir esnaf sayılması gereken Bulwer-Lytton, kısa öyküler, tiyatro oyunları, şiirler dışında, yirmiden fazla roman yazdı. Bu romanların hepsinde de tek amacı, Victoria Çağı okuyucularının beğenilerine tıpatıp uymak, onların ilgisini çekmek, kitaplarının çok satılmalarını sağlamaktı.

Bulwer-Lytton, romanlarının bir kısmında kendi çağını ele aldı. Örneğin, 1828'de yayımlanın *Pelham, or the Adventures of a Gentleman*'de (Pelham ya da Bir Centilmenin Serüvenleri) Victo-

ria Çağı'nın siyasal yaşamının ve toplumun yüksek katlarının bir tablosunu çizerek, kendini beğenmiş, ama tuttuğunu koparan cinsten bir delikanlı olan Pelham'ın çeşitli eylemlerini ve bu arada, gerçek katili bularak, bir yanılgı sonucu cinayetle suçlanan bir adamı nasıl temize çıkardığını anlattı. Aynı yıl çıkan *The Disowned*'da (Sahipsiz), babasının, oğlu olduğunu bilmediği bir genci nasıl reddettiğinin, bir süre sonra yanıldığını anlayıp onu nasıl bağrına bastığının öyküsünü anlattı. 1853'te yayımladığı *My Novel, or Varieties of English Life*'da (Benim Romanım, ya da İngiliz Yaşamından Çeşitlemeler), romanın adından sanılacağı gibi kendi öyküsünü değil, başkalarının öykülerini aktardı: Yoksulluk çekerek kendini yetiştiren ve sonunda ünlü bir politikacının oğlu olduğu anlaşılan genç bir şair; İngiltere'ye sığınan ve sonunda varlıklı bir dük olduğunu meydana çıkan bir İtalyan hekimi vb...

Romantik ve duygusal romanlar Victoria Çağı'nda her zaman hoşa gittiğinden, Bulwer-Lytton, 1832'de yayımlanan *Eugene Aram*'da bir cinayetin tasarlanmasında suç ortağı olduğu için, tam evleneceği sırada yakalanıp ölüm cezasına çarptırılan bir öğretmenin ve üzüntüden ölen nişanlısının öyküsünü anlattı. Gerçekten yaşayan ve 1759'da idam edilen bu öğretmen üzerine, Thomas Hood da "Eugene Aram" adlı bir şiir yazmıştı. Bulwer-Lytton, 1837'de yayımlanan *Ernest Maltravers*'de ve bir yıl sonra çıkan ve onun devamı olan *Alice or the Mysteries*'de (Alice ya da Gizemler) başka kadınlara kapıldıktan sonra, vefalı sevgilisine geri dönüp onunla evlenen Ernest'in aşk öyküsünü işledi.

Ne var ki, Victoria Çağı okuyucuları, romantik ve duygusal romanlardan hoşlandıkları kadar gerçekçi romanlardan da hoşlanırlardı. Bunu göz önünde tutan Bulwer-Lytton, gerçekçi romanlar da yazmakta kusur etmedi. 1849'da yayımlanan *The Caxtons, a Family Picture*'da (Caxton'lar, Bir Aile Resmi) işin içine gülmece öğeleri de katarak, orta sınıftan bir İngiliz ailesinin tablosunu çizdi: Ağırbaşlı kitaplar yazan, bilgili ve iyi yürekli babayı; ticaret alanında çılgın girişimler yaparak aileyi para sıkıntısına sokan amcayı; eski bir asker olan öteki amcayı; biri serüvenci olup zengin kızlara göz koyan, biri de babası gibi ağırbaşlı olup sonunda Avustralya'ya yerleşen oğulları anlattı.

Dickens, Mrs. Gaskell ve Disraeli'nın toplumsal sorunları irdeleyen romanlar yazdıklarını ve bunların iyi satıldığını dikkate alan Bulwer-Lytton, bu türü de denedi. 1873'de çıkan *Kenelm Chillingly*'de, çevresindeki ikiyüzlülüklerden ve yapmacık davranışlardan tiksinen, hali vakti yerinde bir delikanlının, gerçek kişiliğini gizleyerek yoksul bir kılığa girip, insanlara iyilik etmek, haksızlıkları önlemek amacıyla nasıl yollara düştüğünü; sonunda da kendini büyük bir toplumsal davaya adamaya nasıl karar verdiğini anlattı. *Paul Clifford*'da (1830) çocukluğundan beri haksız yere hapislere düşen kimsesiz bir genci ele alarak, yasaların kötüye kullanılmalarına ve hapishanelerdeki kötü yaşam koşullarına karşı çıktı; bu alanda toplumsal reform istedi. Sadece İngilizleri değil, yabancıları da toplumsal açıdan eleştirerek, 1873'te çıkan *The Parisians*'da (Parisliler), ahlâk açısından yozlaşmış, paraya düşkün Fransız burjuvazisinden ve bu burjuvaziyi yıkmak isteyen devrimci güçlerden söz etti.

Bulwer-Lytton'da, çağının her çeşit okuyucusunun hoşuna gitme gereksinimi öyle karşı konulmaz bir hırstı ki, gizemli ve doğaüstü konuları işleyen romanlar kimilerine her zaman ilginç geldiğinden, bu türü bile denemekten kendini alamadı. 1842'de yayımladığı *Zanoni*'de, kitaba adını veren kişi, sıradan insanların duygularından ve içgüdülerinden arınabildiği için beş bin yıl yaşar. Ama güzel bir opera şarkıcısına tutulup onunla evlenir evlenmez, aşk duyduğu için, ölümsüzlüğünü dakikasında yitiriverir.

Artık bilim kurgu denilen roman türünün modası başladığından, Bulwer-Lytton bu türde romanlar da yazdı: 1871'de yayımlanan *The Coming Race* (Geleceğin Soyu), büyük bir tufandan sonra yeraltında yaşayan yeni bir insan soyu, "Vril" adı verilen özel bir enerji kaynağı sayesinde çok yüksek bir uygarlık düzeyine varır, büyük bilimsel icatlar yapar. Böylece kurulan bir ütopyada, ne savaş vardır, ne yoksullar, ne eşitsizlik, ne de suç işleyenler. Feminizmin zaferini de görürüz *The Coming Race*'de; çünkü erkeklerden her açıdan üstün olan, hatta bedenen bile onlardan daha güçlü olan kadınlar, canlarının istediği erkeği eş olarak seçerler. Zaten anlatıcının başı da kadınlar yüzünden belaya girer. Bu yer altı cennetinden kaçıp, yeryüzüne dönmek zorunda kalır sonunda.

Bulwer-Lytton'un en başarılı sayılabileceği roman türü tarihsel romandır bize kalırsa. 1829'da yayımlanan *Devereux*, ilgilimize ayrıca çekmez. Ama 1835'te yazdığı *Rienzi, or The Last of the Tribunes* (Rienzi ya da Halk Savunucularının Sonuncusu), Roma İmparatorluğu'nun son günlerinin siyasal ve toplumsal yaşamını gerçekten canlı bir biçimde çizen bir hayli ilginç bir romandır. Roma'nın çöküş döneminde, 1313 ile 1354 yılları arasında gerçekten yaşamış olan Cola di Rienzi (kimi tarihçiler Rienzi değil, Rienzo adını verirler ona) 1347'de bir cumhuriyet kurar. Yedi ay sonra, Papa, yetenekli ama kendini beğenmiş ve gösteriş meraklısı Rienzi'yi aforoz edip sürgüne yollar. Rienzi, yedi yıl süren bu sürgünden sonra, geri dönüp senatör olur. Ama çok geçmeden, bir ayaklanma sırasında bıçaklanıp öldürülür.

1843'te yayımlanan *The Last of the Barons*'un adını "Derebeylerin Sonuncusu" diye çevirmemiz gerekir. Çünkü bilindiği gibi, "baron" sadece belirli bir soyluluk unvanı değil, İngiltere'de eskiden derebeylerine verilen genel bir addı aynı zamanda. Bulwer-Lytton burada, XV. Yüzyılın ikinci yarısında, yani Ortaçağ'ın son döneminde geçen olayları ele alarak, IV. Edward ile soylular arasındaki çatışmaları anlatır. Romanın tuzu biberi olarak da, acıklı bir aşk öyküsü ekler bu tarihsel tabloya.

1848'de çıkan *Harold, the Last of the Saxon Kings*'de (Saxon Kralların Sonuncusu Harold) daha eski zamanlara giderek, İngiltere'nin yerli halkının ülkelerini işgal eden Normanlara karşı koyuşunu; son Saxon Kralı Harold'ın kısa bir süre tahtta kaldıktan sonra, Fatih William'a karşı 1066'da verilen ünlü Hastings ya da Senlac meydan savaşında yenilgiye uğrayıp öldüğünü anlatır. Burada da acıklı bir aşk öyküsü vardır; çünkü Kral'la bir türlü birleşemeyen sevgilisi Edith, savaş alanına gelip Harold ile birlikte ölür sonunda.

Bulwer-Lytton'un günümüzde hâlâ okunan, filmlere konu olan tek kitabı 1834'te yayımlanan *The Last Days of Pompei*'dir (Pompei'nin Son Günleri). Hiçbir tarihsel roman bunun kadar çok okunmamıştır belki. Gerçi Bulwer-Lytton, öteki tarihsel romanlarını yazmadan önce de gerekli araştırmaları yapardı her zaman. Ama *The Last Days of Pompei*'yi yazmaya hazırlanırken,

araştırmalarını ayrıca özenle yürüttü. Kitaplar karıştırdı, Eski Yunan ve Latin yazarlarını okudu, milattan sonraki ilk yüzyılda İtalya'da yaşamı ve töreleri dikkatle inceledi, Napoli'ye gidip Vezüv dağına tırmandı vb. Vezüv tam patlamadan önce, M.S. 79 yılında geçen romanda aşk öyküsü ön plandadır. Glaucus ile Ione birbirlerini severler. Ama kimsesiz Ione'nin vasisi Arbaces, genç kıza kendi göz koyduğu için âşıkların birleşmesini engeller. Nydia adlı kör bir kız, Glaucus'a öteden beri umutsuz bir sevda duymaktadır. Pompei, Vezüv'ün lavları altında kalınca, bu kör kız, genç çifti kurtarır, kentten çıkarıp deniz kıyısına ulaştırır.

1814 ile 1884 yılları arasında yaşayan Charles Reade, o çağın tüm tiyatro oyunları gibi günümüzde unutulan birkaç oyunla, bazılarına hâlâ ilgiyle okunan on beşe yakın roman yazdı. Bunların en önemlilerinden bir kısmı tarihsel romanlardır, bir kısmı da toplumsal sorunları irdeler.

Charles Reade, tiyatro yazarı olarak işe başlamıştı. 1852'de *Masks and Faces* (Maskeler ve Yüzler) adıyla sahneye konan oyunu, bir yıl sonra *Peg Woffington* adlı bir romana dönüştürdü. Margaret Woffington (bu adı taşıyanlara çoğu zaman Peg ya da Peggy denilir) 1714 ile 1760 yıllara arasında gerçekten yaşamış olan İrlanda kökenli ünlü bir tiyatro sanatçısıydı. Belalı bir yanı olduğundan, bir öfke anında sahnede başka bir aktrisi bıçaklamış, bir yığın renkli aşk serüveni yaşamış, bir süre David Garrick ile birlikte oturmuştu. Charles Reade, *Peg Woffington*'da o çağın tiyatro yaşantısının ilginç bir tablosunu çizerken, bu aşk serüvenlerinden birinin öyküsünü anlatır: Peg Woffington, yeni evlendiğini bilmeyerek, bir delikanlıyı baştan çıkarır. Ama sonra durumu öğrenip, genç gelinin ne denli üzüldüğünü görünce, yeni evlenen çifti barıştırıp yaşamlarından çekilir. Bundan böyle daha erdemli davranmaya da karar verir.

Charles Reade'in *Griffin Gaunt, or Jealousy* (Griffin Gaunt ya da Kıskançlık) adlı romanı da XVIII. yüzyılda geçer. Bu roman, 1866'da ilk yayımlandığı sırada, ahlâka aykırı bulunmuş, yazarı da ağır eleştirilere uğramıştı. Griffin Gaunt, Kate adlı Katolik bir kızı sevip onunla evlenir. Aklına eseni yapan, aşırı gururlu Ka-

te'in dinsel konularda bir çeşit yöneticisi olan genç rahip Peder Leonard, Katolikliğin tüm kurallarını çiğneyerek, Kate'e âşık olur. *Griffin Gaunt, or Jealousy*'nin ahlâka aykırı bulunmasının bir nedeni buydu herhalde. Çünkü Katolik Kilisesi'ne rahip olarak giren kişi, ömrü boyunca kadınlara el sürmeyeceğine, cinsellikten tümüyle arınmış olarak yaşayacağına yemin ederdi. Bu yeminin bozulması ise, günahların en korkuncu sayılırdı. Karısıyla rahibin sevişliklerinden kuşkulanan Griffin kavga çıkarıp evini terkeder. Bir süre sonra da, kendisine tıpkı benzeyen nikâhdışı kardeşi Thomas'ın adını kullanarak, çok ağır hasta olduğu sırada ona bakan, onu ölümden kurtaran Mercy adında başka bir kızla evlenir. Hıristiyan ülkelerinde "bigamy" denilen çokeşlilik büyük bir suç olduğundan, romandaki ahlâka aykırı durumların ikincisi de gerçekleşmiş olur böylece. Ama Griffin'in eski karısına tutkusu her zaman sürmektedir ve bir rastlantı sonucu Kate ile yeniden karşılaşınca, Mercy'den vazgeçer, onunla barışır. Ne var ki, durumu çok geçmeden öğrenen Kate, büyük bir kavga çıkarır. Griffin kaçmak zorunda kalır. Derken, bir tabanca sesi duyulur ve ona tıpkı benzeyen bir erkeğin ölüsü bir bataklıkta bulunur. Bunun üzerine Kate, kocasını öldürmekle suçlanır. "Merhamet" anlamına gelen adına uygun bir kişiliği olan ikinci eş Mercy, bir kez daha Griffin'in imdadına yetişir. Bulunan cesedin, Griffin Gaunt'unki değil, kardeşi Thomas'ınki olduğunu kanıtlar. Sonunda her şey tatlıya bağlanır. Griffin ile Kate gene birlikte yaşarlar. Mercy de, daha önce sanki hiç nikâhlanmamış gibi, başka bir delikanlıyla evlenir.

Charles Reade'e İngiliz edebiyatında hâlâ önemlice bir yer verilmesinin başlıca nedeni, *Peg Woffington* ya da *Griffin Gaunt or Jealousy* değil, 1861'de yayımlanan ve İngiltere'nin en ünlü tarihsel romanlarından biri sayılan *The Cloister and the Hearth*'dır (Manastır ve Ocak). Ortaçağ bitmek üzereyken, Rönesans henüz başlamışken, XV. yüzyılda geçen bu romanda, "manastır" dinsel yaşamı, "ocak" da aile yaşamının simgeler. Bu iki kavramın çatışması ele alınırken, çok da güzel bir aşk öyküsü anlatılır.

Romanın başkişisi Gerard, ailesince Kilise'ye adanır; onun rahip olması istenilir. Ama delikanlı, Margaret'e âşık olup, Kilise'den vazgeçer, sevdiği kızla nişanlanır. Ne var ki, Gerard'ın ai-

lesi, özellikle iki erkek kardeşi, bu evliliği engellerler. Margaret'in fazlasıyla bilgili sayıldığı için büyücülükle suçlanan babasının durumu ve kasaba halkının gericiliği de sevgililerin ayrılmalarına neden olur. Gerard ilkin hapishaneye düşer; sonra da doğduğu yerden kaçmak zorunda kalır. Romanının başkişisi, Avrupa'nın değişik ülkelerinde serüvenler yaşarken, yazar kiliseleriyle, manastırlarıyla, saraylarıyla, meyhaneleriyle, XV. yüzyılın çok renkli bir tablosunu çizer. Gerard, her sınıftan her çeşit insanla, halkla, soylularla, köylülerle, din adamlarıyla, bir üniversiteden ötekine göç eden "goliard" denilen serseri öğrencilerle karşılaşır. Sevgilisi Margaret'in öldüğü konusunda düşmanlarının uydurdukları haberi alınca, ilkin kendini içkiye verir, ahlâk dışı bir yaşantıya kapılır. Sonra da bir manastıra çekilip keşiş olur. Bu arada, Hollanda'da Margaret, Gerard'ın oğlunu doğurmuştur. Gerard, doğduğu kasabaya bir rahip olarak geri dönünce, ölü sandığı sevgilisini ve küçük oğlunu bulur. Yaptığı bekârlık yeminlerine karşın, "ocak" kavramı, "manastır" kavramından ağır bastığı için, onlarla mutlu bir yaşam sürer. Gerard'ın oğlu ise, Rönesans'ın da, Protestanlığın da öncüsü Rotterdam'lı ünlü Erasmus'dur.

Gerçi Charles Reade, Erasmus'u romanın başkişisinin oğlu yaparken, düşgücünden fazlasıyla yararlanmıştır; ama *The Cloister and the Hearth*'ı yazmadan önce, Erasmus'un yapıtlarının tümünü, özellikle *Colloquia*'yı (Konuşmalar) ve mektuplarını özenle incelediği ve Erasmus'un babasının kimliği pek kesinlikle bilinmediği için, yazarın bu fantezisini hoş görürüz. Zaten Reade'in romanını yazmadan önce sağlam bilgi topladığı, kapsamlı araştırmalar yaptığı, *The Cloister and the Hearth*'ın her satırından anlaşılır.

Bir konuyu ele almadan önce, o konu üzerine gerekli bilgiyi titizlikle araştırmak alışkanlığını, Charles Reade'in toplumsal romanlarında da görürüz. Bunların en önemlilerinden biri olan ve 1856'da yayımlanan *It's Never too Late to Mend* (Düzeltmek için Hiçbir Zaman İş İşten Geçmez), kitap yazılmadan üç yıl önce, on beş yaşında bir tutuklunun kendini öldürmesi karşısında duyduğu öfkeyle karışık acıdan kaynaklanır. Reade burada, hapishanelerdeki berbat yaşam koşullarını, gardiyanların zulmünü ve

bu zulmün mahpuslar üzerindeki korkunç etkisini ele alır. Yazarın üç dört hapishaneyi kendi gidip inceledikten sonra kaleme aldığı bu romanda, başka bir toplumsal yaraya da, tefecilerin kendilerinden borç alanları nasıl sömürdüklerine de değinilir. Sevdiği kızla evlenebilmek için, kızın babasına bin sterlin ödemek zorunda kalan genç bir çiftçinin borç aldığı parayı ödeyemeyince neler çektiği, sürüldüğü Avustralya'nın madenlerinde nasıl perişan olduğu, sonunda nasıl muradına erdiği anlatılır.



Bayan Gaskell'ın 1864 yılında Samuel Laurence tarafından yapılan portresi.

Charles Reade'in gene gerçek bir olaydan, Fletcher ailesinin başına gelenlerden esinlenerek 1863'te yayımladığı *Hard Cash*'de (Gümüş ve Altın Para), Kaptan David Dodd, yolculukları sırasında biriktirdiği "hard cash"i, yani banknot değil de çeşitli gümüş ve altın paraları, Hardie adlı bir bankere teslim eder. Hem iflas halinde, hem de dolandırıcı olan bu banker, adamın parasına el koyar. Kaptanın kızına âşık olan bankerin oğlu, bu durumu öğrenip, kendi babasına karşı cephe alır. Bunun üzerine banker, suçu meydana çıkmaması için, kendi oğlunu da, dolandırdığı kaptanı da tımarhaneye kapattırmanın yolunu bulur. Böylece Charles Reade, bundan önce cezaevlerini eleştirdiği gibi, şimdi de bu sözümona sağlık evlerindeki korkunç koşullara ve servetlerinden yararlanmak amacıyla tımarhanelere kapatılan aklı başında insanların çektikleri acılara değinme fırsatını bulur.

Dickens ve Mrs. Gaskell dahil, o çağın ilerici yazarlarının çoğu gibi sendikalara karşı cephe alan Reade, 1870'te yayımladığı *Put Yourself in his Place*'de (Kendinizi Onun Yerine Koyun) işçilerle işverenler arasındaki sınıf kavgasını ele alırken, sendika yö-

neticelerinin, işçileri aralarına katmak için kullandıkları zorbaca yöntemleri eleştirir. 1877'de çıkan *A Woman Hater*'da (Bir Kadın Düşmanı) köylerdeki sağlık teşkilatının yetersizliğine dikkati çeker. 1871'de yayımlanan *A Terrible Temptation*'da (Korkunç Bir Günaha Çağrı) gene bir haksızlık öyküsü anlatılır: Kardeş çocuğu Sir Charles Bassett'in kendi mirasına el koyduğunu sanan Richard Bassett, bu yakın akrabasına sürekli kötülük eder. Hatta *Hard Cash*'de olduğu gibi onu bir süre tımarhaneye kapattırır. Ama sonunda hak yerini bulur ve kardeş çocukları barışırlar. Bu romanda ilginç olan bu öykü değil, aslında Reade'in bir portresi olan, onun araştırma yöntemlerini uygulayarak durumu aydınlığa kavuşturan avukat Rolfe'un kişiliğidir.

Charles Reade, Emile Zola'nın natüralizmini anımsatan bir gerçekçilikle, günümüzde belgesel roman dediğimiz türün ilk örneklerini verdi. Devlet daireleri raporlarını, eski gazete koleksiyonlarını, her bir yandan topladığı çeşitli belgeleri bir bilimadamı gibi inceleyerek, toplumsal sorunları irdeleyen romanlar yazdı. Gerekli reformların yapılabilmesi, haksızlıkların önlenebilmesi için canla başla uğraşan bir romancıydı. Chesterton'ın *The Victorian Age in Literature*'da "angry realists" (öfkeli gerçekçiler) diye tanımladığı romancıların ilkiydi. Ne var ki, birçok romanında kendisininkine benzer amaçlar güden Dickens gibi büyük bir yazar olmadığından fazlasıyla belgesel kaldı; Dickens'ın bizlerde uyandırdığı heyecanı uyandıramadı, onun başarısına ulaşamadı. Ve günümüzde Charles Reade'i anımsamamızın tek nedeni, bu propagandacı romanları değil, tarihsel romanı *The Cloister and the Hearth*'dır.

1815 ile 1882 yılları arasında yaşayan Anthony Trollope, romanlarından belki daha ilginç olan *Autobiography*'sinde (Özyaşamöyküsü) çocukluğunda çektiği sıkıntıları anlatır. Gerçi Trollope, orta sınıftan bir ailedendi. Ama babası para durumlarını idare edemediği için annesi Frances Trollope, günümüzde artık hiç okunmayan bir yığın romanı peşpeşe yazarak, çocuklarının geçimini sağlamaya çalışıyordu. Trollope'a bakılacak olursa, annesi ellisinden sonra bu işe başlamış ve sabahtan akşama kadar uğraşarak, yirmi altı yılda 114 kitap yazmıştı. Babasının borçları

ödenemediği için aile Belçika'ya sığınmak zorunda kalmıştı bir ara. Anthony Trollope, ancak otuzuna doğru Posta İdaresi'nde devlet memuru olarak, parasızlık durumuna bir çare buldu. Kırkından sonra da, yazarlığı sayesinde refaha ve üne kavuştu.

Gerçi Trollope, annesinin rekorunu kıramadı ama elliye yakın roman yazdı. Pazarları dışında her gün devlet dairelerinde çalışmak zorunda kaldığı göz önünde tutulursa, bize hiç de olası görülmeyen bir durumdur bu. Ne var ki, Trollope, kendine özgü bir çalışma yöntemi uygulamaktaydı: Nerede bulunursa bulunsun, ister üyesi olduğu kulübün salonunda, ister bir tren kompartımanında, ister bir geminin kamarasında, kendi çalışma odasındaymış gibi bir masaya oturur, saatini önüne koyar, her çeyrek saatte mutlaka 250 sözcük yazarak, üç saat çalışırdı her gün. Japonların en son icatları arasında yer alan kusursuz bir elektronik yazı makinasıymış gibi, Tanrı'nın günü 3000 sözcük, vakti olunca daha fazlasını üretirdi böylece. Esnaf yanı sanatçı yanından çok daha ağı basan Trollope, her gün belirli miktarda mal üretmesi gereken bir fabrikatördü sanki. 1875'te Hery James, Amerika'ya giderken, bir rastlantı sonucu onunla aynı gemide yolculuk etmiş, Trollope'un bu günlük programını nasıl uyguladığını görünce, dehşete kapılmıştı.

Trollope daha önce de birkaç roman yazmıştı, ama 1875'te yayımlanan ve "Chronicles Barsetshire" (Barsetshire Öyküleri) denilen dizinin ilk romanı olan *The Warden* (Vakıf Yöneticisi) ile ünlenmeye başladı. Bu roman, Trollope'un Barsetshire adını verdiği İngiltere'nin hayali bir bölgesinin gene hayali Barchester kentinde geçer. Büyük katedralli küçük bir taşra kentidir burası. İngiltere'nin güneyinde herhangi bir kent olabilir. Katedral, kentin tüm yaşamına egemen olduğu için, Anglikan Kilisesi'ne, yani Resmi Kilise'ye bağlı din adamları ön plandadır *The Warden*'de. Bunlardan biri, Kilise'de önemli bir konumu olan bir dinadamıyla evlidir. Ötekisi Eleanor da, John Bold adlı bir hekimle sevişmektedir. Septimus Harding, sadece on iki yaşlı adama bakan, hayırsever bir vakfa bağlı bir hastanenin yöneticisidir. Ama kızına talip olan hekime göre, bu iş bir "sinecure"dan başka bir şey değildir; yani hiç çalışmadan maaş alınan bir iştir. Aynı suçlama, Trollope'un "Jupiter" adını verdiği gazetede de çı-

kınca ("Jupiter" dediği gazete, yolsuzluk yapanları şiddetli eleştirileriyle yıldırdığı için, "The Thunderer" yani "Gürleyen" adı verilen *Times* gazetesidir aslında) Septimus Harding, onu hiçbir iş yapmadan maaş almakla suçlayanların haklı olabilecekleri kaygısına kapılarak, hastanenin yöneticiliğinden istifa eder.

Trollope, *The Warden*'dan sonra, aynı çevreyi ve bunlara gereğinde yenilerini ekleyip aynı kişileri ele alarak beş roman daha yazdı. Belki de bir tek uzun roman sayılması gereken, altı ciltlik "Barsetshire Chronicles" dizisini tamamlamış oldu böylece. 1857'de yayımlanan *Barchester Towers*'da (Barchester Kuleleri), bir önceki romanın başkişisi Septimus Harding'in öyküsü devam eder. Ama yeni kişiler de ortaya çıkar: Barchester Piskoposu ilahiyat doktoru Proudie; bir hayli cadaloz huylu olmakla birlikte, son derece becerikli eşi Bayan Proudie; entrikacı ve ikiyüzlü din adamı Slope bunların başlıcalarıdır. Vakıf hastanesine, eski yönetici Harding mi, yoksa yeni bir yönetici mi atanacağı konusunda bir savaşım olur Bayan Proudie ile Slope arasında. Ne var ki, kılıbık Piskopos'un katılmadığı bu çatışma, küçük kentte iktidarı ele geçirmek için verilen bir savaştır aslında. Ikiyüzlü olduğu kadar da gülünç bir adam olan Slope'un bazı handikapları vardır. Çünkü bir yandan Harding'in dul kalan kızı Eleanor Bold ile evlenmek için manevralar çevirir; bir yandan da başka bir din adamının kızına fena halde sevdalanır. Sonunda da, Bayan Proudie ile başa çıkamayıp, ortadan yok olur. Trollope, bir romana biraz da aşk gerektiği düşüncesiyle, Eleanor Bold ile gene bir dinadamı olan Francis Arabin arasında geçen bir aşk öyküsü ekler *Barchester Towers*'a.

Barsetshire dizisinin üçüncü romanı, 1858'de yayımlanan *Dr. Thorne*, Barchester kentinde değil de, bu kentin dolaylarındaki bir köyde geçer. Bu köyün hekimi Dr. Thorne'un büyüttüğü Mary adındaki kimsesiz ve meteliksiz genç kıza, bir toprak sahibinin oğlu olan Frank Gresham âşık olur. Romanın büyük bir kısmında, delikanlıyı bu sevdadan vazgeçirmek; Victoria Çağı'nda da, daha sonları da çok geçerli olan bir deyişle, onun "parayla evlenmesini" ("to marry money") sağlamak için Gresham ailesinin harcadığı çabalar anlatılır. Zaten parayla ilgili durumlar, doğal olarak ön plandadır Trollope'un romanlarında. Ancak

Mary'nin zengin bir müteahhitin vârisi olduğu anlaşılınca, akan sular durur, gençlerin evlenmelerine izin verilir.

Barsetshire dizisinin dördüncü romanı, 1861'de yayımlanan *Framley Parsonage*'da (Framley'deki Rahip Evi) din adamlarının dünyasına geri döneriz. Mark Robarts adındaki genç din adamı, arkadaşı Lord Lufton'un annesi Lady Lufton'un desteği sayesinde Framley'de rahip görevine atanır. (Trollpe'un romanlarında para ne denli önemliyse, toplumda önemli konumlar tutan kişilerin yardımıyla, kimi yüksek, kimi düşük ücretler getiren ve "living" yani "geçim parası" denilen görevlere atanmak da, din adamları için o denli önemlidir.) Ne var ki, Robarts, akılsızca davrandığından, bu aristokrat bayanın gözünden düşer. Bu arada Lord Lufton, Robarts'n kız kardeşi Lucy'e âşık olur. Layd Lufton, iki gencin evlenmesine ilkin karşı çıkar. Ama sonunda her şey yoluna girer.

Her nedense Trollope, 1864'te yayımlanan *The Small House at Allington*'ı (Allington'daki Küçük Eve) Barsetshire dizisinden saymamıştı. Oysa bu romanda da aynı çevreyle aynı kişiler ele alınır ve bu kişilerin bizi pek ırgalamayan ilişkileri anlatılır. Kişi sayısının öteki romanlarda olduğundan bile daha fazla olması, değişik konulara el atılması, okuyucunun dikkatini iyice dağıtır, kitabın ilgiyle okunmasını büsbütün güçleştirir.

Barsetshire dizisinin altıncı ve son romanı 1867'de yayımlanan *The Last Chronicle of Barset*'da (Barset'in Son Öyküsü), ilk beş romandaki kişilerle karşılaşırız yeniden. Burada esas konu, gene bir din adamı olan huysuz Joshiah Crawley'nin yirmi sterlinlik bir çeki çalmakla suçlanması, bu yüzden görevinden atılması ve sonunda aklanmasıdır. Alelusul bir de aşk öyküsü eklenmiştir kitaba.

Trollope'a fazla vakit ayırmayacağımız için, bu dizi dışında bazı başka romanlarının –hepsinin değil de, sadece birkaçının– adlarını vermekle yetinelim: *Three Clerks* (Üç Kâtip), *Orley Farm* (Orley Çiftliği), *The Belton Estate* (Belton Malikânesi), *The Claverings* (Clavernig'ler), *The Eustace Diamonds* (Eustace Elmasları), *Ayola's Angel* (Ayola'nın Meleği), *Dr. Wortle's School* (Dr. Wortle'in Okulu).

Bunca roman yetmiyormuş gibi, Trollope'un, Barsetshire di-

zisinden başka bir de Palliser dizisi vardır. Toplumsal yaşamda yüksek konumdaki kişilerden söz eden bu dizi, adını Plantagenet Palliser'den alır. Omnium Dükü'nün yeğeni ve vârisi olan, sonunda bakanlığa kadar yükselen Plantagenet Palliser ve eşi Lady Glencora, *Phineas Finn* (1869), *Phineas Redux* (1874), *The Prime Minister* (Başbakan) (1876), *The Duke's Children* (Dük'ün Çocukları) (1880) gibi Trollope'un siyasal sayılan romanlarının başkişileri arasındadırlar. Trollope yapıtlarının en değerlileri bilirdi bunları. Ne var ki, doğru dürüst bir siyaset romanı yazabilmek için bir insanın siyaset konularında kesin görüşleri olmalı. Oysa ılımlı ve liberalimsi bir tutucu olan Trollope, bu tür görüşlerden yoksundu. Örneğin, 1875'te yayımladığı *The Way We Live Now*'da (Şimdiki Yaşam Biçimimiz) insanca duyguların ve insanı insan yapan değer yargılarının tümüyle ortadan kalktığı, insanların çevrelerine yabancılaşıp taşa döndüğü, para hırsından başka hiçbir şey duymadıkları kapitalist İngiltere'yi anlatırken, böyle bir toplumdan tiksindirir bizleri. Ama Trollope'un kendisi kesin bir tavır almadığı için –belki de alınacak kesin bir tavrı bulunmadığı için– bizlerin duyduğu tiksintiyi paylaştığını söylemek pek olası değildir.

Gerçek şu ki, Anthony Trollope, çağıyla tam bir uyum içinde, tipik bir Victorian'dı. Günümüzde ikinci sınıf bir romancı sayılmasının başlıca nedeni de, yaşadığı dönemin dar sınırlarını hiç mi hiç aşamaması; Dickens'dan, Carlyle'dan, Ruskin'den ve daha birçok ünlü çağdaşından farklı olarak, Victoria Çağı'na hiç karşı çıkmamasıdır. Oysa ruhbilimin tüm kurallarına göre, Trollope'un düzene başkaldırması gerekirdi. Çünkü özyaşamöyküsünde kendi anlattığına göre, çocukluğunda sadece korkunç para sıkıntıları çekmekle kalmamış, çok da baskı görmüş, durup dururken dayak yemişti. Ağabeyi onu döver, öğretmenleri onu döverdi. "Yeryüzünde hiçbir insanın onun kadar sık dayak yemediğini" ("flogged oftener than any human being alive") kendi söyler. Ama Trollope, kendisini hırpalayan, kendisine dayak atan bu kurulu düzenden hoşnuttu gene de. Hoşnut olmayan çağdaşlarını da alaya alıyordu. Çünkü Victoria'nın kraliçe olduğu yıllarda her şey yoluna girmişti ona bakılacak olursa. İngilizlerin serveti artmış, sağlık koşulları düzelmiş, eğitim yaygınlaş-

mıştı. Çağın sorunlarına ise, örneğin sanayinin gelişmesiyle kırsal bölgelerden akın edenlerin yeni kurulan kentlerde felaket içinde yaşamalarına ya da buna benzer toplumsal yaralara hiç değinmez. Victoria Çağı bir değişimler çağıydı. Oysa Trollope bu değişimlerin hiç farkında değildir sanki. İngiltere bir sanayi ülkesi değil, yüz yıl önce olduğu gibi hâlâ bir tarım ülkesidir onun gözünde. Büyük toprak sahibi aristokratlar bu tarım ülkesine egemendir ve egemen olmaları da gerekir. Orta sınıflar ise, –ki ülkeye asıl egemen olan artık onlardı– soylulara karşı saygı duymalı, sınıf atlayıp onların arasına katılmamalıydı. Trollope, yüksek sınıfları sürekli savunuyor, "Mr. Sentiment" (Bay Duygu) diye alaya aldığı Dickens'i, onlarda aslında hiç bulunmayan ahlâksızlıklar uydurarak, bu yüce kişilere kara çalmakla suçluyordu. Çok hayran olduğu, ustası bildiği, üstüne övücü bir monografi yazdığı Thackeray'ye bile çattı, yüksek sınıfları ara sıra taşladığı için.

Zaten romanlarda taşlamaya yer vermek doğru değildir Trollope'a göre. Çünkü taşlayan yazar, okuyucuları tedirgin eder. Oysa açık seçik belirttiği gibi, Trollope'un amacı, okuyucuların hoşuna gitmektir: "The Writer of stories must please, or he will be nothing." (Öyküler yazan kişi hoşa gitmelidir; hoşa gitmezse bir hiç olur.) Trollope'a bakılacak olursa, bir romancı okuyucuları bezdirmemeli, onların gönlünü hoş tutarken, onlara ahlâk dersi de vermeli. Tıpkı kiliselerde vaaz veren din adamları gibi, romancılar da, erdemi çekici, ahlâk düşkünlüğünü itici yapmanın yolunu bulmalıdırlar. Romanlardaki iyiler her zaman ödüllendirilmeli, kötüler her zaman cezalarını görmelidirler.

Trollope, Victoria Çağı'nın fazlasıyla dar olan ahlâk sınırlarının dışına çıkmamak, özellikle de okuyucularının hoşuna gitmek amacıyla, romanlarına her zaman uydurma mutlu sonlar kotarır. Tragedyaya kaçan konulardan da, tragedya kişilerinden de sakınır. Yücelikleri, kötülükleri ya da acayiplikleri sayesinde çarpıcı olan kişiler yerine, sıradan renksiz kişiler seçmeye özen gösterir. Genellikle kendileri de sıradan ve renksiz olan Victoria Çağı okuyucuları, bu kişilerle kolayca özdeşleşebilir bu yüzden. Daha önce de belirttiğimiz gibi, ya yüksek sınıftan ya da orta sınıftandır bu kişiler. Aşağı sınıflar onu okumadığına göre, onları

düşünmek zorunda da değildir. Trollope'un yöneldiği okuyucular, halktan pek hoşlanmazlar nasıl olsa. Onun için Trollope, halktan insanlara yer vermez romanlarında.

Trollope'un romanlarındaki kişilerin hiçbir özgün ya da renkli yanı bulunmadığından, bunlar çoğu zaman can sıkıcıdır doğal olarak. Gerçi en sıradan sanılan insanların derinliklerine inince çok şaşırtıcı şeyler keşfedilir, ama Trollope'un bunu yapmaya, bu sıradan insanlann umulmadık derinliklerini ya da çapraşıklıklarını Victoria Çağı okuyucularının gözlerinin önüne sermeye hiç niyeti yoktur.

Trollope'un kişileri sıradan olduğuna göre, onların duygularıyla düşüncelerinin de sıradan olmasından kaçınılamaz. Trollope, özellikle kadın okuyucuların ilgisini çekmek için romanlarda aşkın belirli bir yer tutması gerektiğini bildiğinden, bunlara bir de aşk öyküsü ekler. Ama bu aşklar, coşkulu tutkulara dönüşmez hiçbir zaman. Romanlarına koyduğu sıradan kişilerin bu tür tutkulara kapılmaları da pek olası değildir nasıl olsa.

Trollope gerçekçi bir romancı olarak övülür öteden beri. Ne var ki, onun gerçekçiliği, gormesini bilen, gördüklerini yeniden yaratabilenlerin gerçekçiliği değildir. Kendinden hiçbir şey katmadan, sadece yüzeye bakarak, gördüklerini olduğu gibi kopya eden, yani fotoğrafçılık bir sanata dönüşmeden önceki fotoğrafçılığı andıran bir gerçekçiliktir onunkisi. "Beyinle fotoğraf çekmek yönteminden" ("method of mental photography") söz ederek, bu fotoğrafçılığıyla gururlanır üstelik.

Anthony Trollope, yetmiş yıllık ömrünün sonuna doğru, ününü yitirmeye başladı. 1882'de öldüğü sırada, *Times* gazetesi onun romanlarının ilerde pek okunmayacağını söyledi. Doğruydu bu. Hele XX. yüzyılın ilk yarısında, Henry James, Joseph Conrad, D. H. Lawrence, Virginia Woolf gibi romancıları tanıyanlar –Dickens'i, Bronte kardeşleri ya da George Eliot'ı her zaman yüceltmekle birlikte– Trollope'u Victoria Çağı'nın tatsız tuzsuz bir ürünü saydılar. Derken İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Trollope bir süre gene moda oldu. Michael Sadleir ve Bradfort Booth gibi eleştirmenler onu inceleyen kitaplar yazdılar. Bunun başlıca nedeni, derin acılar çekilen bir savaştan sonra, Büyük Britanya'ya özgü ulusal değerlerin yeniden önemsenmesi; Trollope'un ise, yabancılara ayrıca çekici gelmeyen bu değerlerin tam bir temsilcisi sayılmasıydı bize kalırsa.



Virginia Woolf

Anthony Trollope'un ufkunun darlığı, sıradan tipler çizmesi, yaşamı tüm değişik cepheleriyle yansıtmaktan kaçınması bir yana; onun anlatımında da, dilinde de, hiçbir özellik yoktur. Eğitim görmüş her İngilizin kullanabileceği bir üsluptur onunkisi. (Dickens'i dilbilgisi kurallarını bozmakla suçlaması da ilginçtir.) Romanlarının kuruluşuna da hiç özen göstermez. Belirli bir plan gözetmeden, sanki gelişigüzel yazar onları. Bu yüzden de, Trollope'un günümüzde bile –ancak büyük Britanya sınırları içinde– birçok meraklısı olduğu halde, o ikinci sınıf bir romancıdır bize kalırsa.

1819 ile 1875 yılları arasında yaşayan ve bir dinadamının oğlu olan Charles Kingsley, Cambridge'den diplomasını aldıktan sonra, İngiltere'nin Resmi Kilisesi'ne, yani Anglikan Kilisesi'ne girerek dinadamı oldu. Cambridge'de dokuz yıl tarih bölümünde öğretim üyesi olarak çalıştı. Tarihten çok edebiyat öğretmenliğine uygun düşen bir hayli ilginç bir söz de söyledi kürsüye ilk çıktığı sırada:

"I am not here to teach you history – no man can do that; but to teach you how to do it."

Bunu hiç kimse yapamayacağına göre, ben sizlere tarih öğretmek için bulunmuyorum burada; ancak tarihin nasıl yapılacağını öğretmek için buradayım.

Charles Kingsley, elli altı yıl süren kısa denilebilecek ömrü boyunca makaleler, vaazlar, bir tragedya, şiirler, çeşitli konular üstüne beş altı kitap ve yedi roman yazdı. Charles Kingsley'nin gençliğinde, İngiltere, tarihinin en bunalımlı dönemini yaşa-

maktaydı. Sanayide serbest rekabet, Kingsley'nin deyimiyle bir "cannibalism"e, yani yamyamlığa dönüşmüştü ve bu yamyamlann yedikleri insanlar, varlıklı fabrika sahipleri değil, yoksul emekçilerdi. "Hungry Forties" denilen 1842-1843 açlık yıllarından sonra, herkese oy hakkı verilmesini, sadece belirli servetleri ve öncelikleri olanların değil, tüm İngiliz halkının Parlamento'da temsil edilmesini isteyen Chartism akımı iyice güçlendi. Kingsley, Chartism ile aslında aynı demokratik amaçları güden, ama doğru dürüst bir demokrasinin ancak ve ancak Hıristiyanlık sayesinde gerçekleşebileceğine inanan Frederick Denison Maurice'in etkisine kapıldı. İlerici bir din adamı olan Maurice, Hıristiyanlıkla sosyalizmi özdeşleştirerek, kendini Hıristiyan sosyalist olarak tanımlamıştı. Kingsley de, Hıristiyanlık dozunu bir hayli arttırıp, sosyalizm dozunu epeyce azaltarak, özellikle ilk iki romanı *Yeast: a Problem* (Maya: Bir Sorun) ve *Alton Locke, Tailor and Poet*'de (Alton Locke, Terzi ve Şair) Maurice'in görüşlerini benimsedi.

Ne var ki, *Yeast*'de sosyalizm dozu gene de fazla bulundu anlaşılan. Çünkü bu roman 1848'de *Fraser's Magazine*'de tefrika edilmeye başlayınca, derginin yazı işleri müdürü ve öteki yöneticileri, *Yeast*'in şurasının burasının kırpılmasını, Kingsley'nin öyküyü kısa keserek bir an önce bitirmesini isteyip, abonelerini yitirmemek için, bu yazarın başka bir romanını yayımlamayacaklarını bildirdiler. Kingsley'nin kitabına "Maya" adını vermesinin nedeni, romanın başkişisi Lancelot Smith gibi idealist insanlann, bir maya işlevini görüp, İngiltere'de yeni bir ruhun oluşmasına yardım ederek, kırsal bölgedeki sorunları çözümleyebilecekleri umududur.

Amcasının "sevgili delim" ("my dear madman") dediği Lancelot (bilindiği gibi Kral Arthur efsanelerindeki şövalyelerin en idealistlerinden birinin adıdır bu) alnının teriyle çalışmadan para kazanmaya artık gönlü razı olmadığından, kendisine önerilen ticaretle ilgili işleri reddeder. İngiliz köylerindeki haksızlıkları, çoğunluğun azınlık yararına mahvolmasını önlemek ve büyük toprak sahiplerinin emrinde köle durumuna düşen rençperlerin derdine bir çare bulmak için kırsal bölgelere gider. Oralarda köylülerin durumu korkunçtur gerçekten. Doğanın bunca gü-

zelliğinin ortasında köylüler çirkin, cılız yaratıklar gibidir. Sınai gelişme başlayalı beri, yani son elli yıldır çektikleri yoksulluk, sabahtan akşama değin başkalarının tarlalarında çalışma zorunluluğu, bedenlerini de ruhlarını da yıkmış, yük hayvanlarına döndürmüştür onları. Ne yapacaklarını da bilemezler. Çünkü toprak sahiplerine başkaldırmazlarsa, açlıktan ölecekler; başkaldırırlarsa, toprak sahipleri askerleri üstlerine saldırtacağı için gene öleceklerdir.

İyi bir romancının başarıyla işleyebileceği gerçekten dramatik bir durumdur bu. Ne var ki, Kingsley iyi bir romancı değildi. Bu yüzden de, olayların gelişmesini, kişilerin bu olaylara tepkilerini ele alacağı yerde, onlara upuzun ve bir hayli can sıkıcı konuşmalar yaptırır. Bu da yetmiyormuş gibi, kendi de uzun söylevler verir lafa karışarak. Her şey bir laf kalabalığına boğulur böylece ve romanın ilginç olabilecek kişileri belirli görüşleri dile getiren geveze kuklalara dönüşürler. Örneğin, bir toprak sahibinin av alanına bekçilik eden kolcu Tregarva, zeki, ince, filozof bir yanı olan, şiir yazan bir halk adamıdır. Ama yazarın bir sözcüsü durumuna düştüğü için, roman kişisi olarak inandırıcı olmaktan çıkar.

Tregarva ile zengin toprak sahibi Lavington'un kızı Honoria arasında, sınıf uçurumuna karşın kurulabilen duygusal ilişki de çok ilginç olabilirdi. Ama Kingsley, yüksek tabakadan varlıklı bir kızla, halktan yoksul bir delikanlının sevişip evlenmelerini okuyucularının hazmedemeyeceklerini bildiğinden, Honoria'yı gizemli bir hastalıktan öldürmenin çaresini bulur. Honoria da, romanın başkişisi Lancelot Smith'e âşık olan kız kardeşi Argemine de, yoksullara her zaman iyilik yapan melek huylu kızlardır. Ne var ki, Honoria, hayranlık duyduğu Tregarva'nın yoksul bir dulun ağzından yazdığı şiiri okuyunca, fena halde öfkelenir, Tregarva'yı kana susamış bir ihtilalci olmakla suçlar. Çünkü bu zengin kızının birçok hayırsever kişide görülen acayip kafa yapısına göre, yoksulları sefaletten kurtarmak için uğraşmak her ne kadar yüksek sınıfların kutsal bir görevi olsa da, yoksullar hallerinden katiyen yakınmamalı, kendi kendilerini kurtarma çabasına girmemeli; tümüyle edilgin kalıp, onları günün birinde kurtaracak olan büyüklerine şükretmekle yetinmelidirler.

Yeast: A Problem adından da anlaşılacağı gibi, Kingsley ortaya bir sorun koyar. Ama bu sorunu çözümleyemez. Çünkü düşünebildiği tek çare Hıristiyanlıktır; üstelik dinsel bir kurumdan fazla bir devlet dairesi sayılması gereken resmi Anglikan Kilisesi'nin önerdiği Hıristiyanlık türüdür. Roman, Lancelot Smith'in, hayırsever banker Barnakill ile birlikte, büyük bir katedrale girmesiyle biter. Bu belirsiz son, toplumcu idealleri olan kişinin kapitalizmin koluna girip dine sığınmasını mı simgeliyor acaba, diye düşünürüz elimizde olmadan.

Charles Kingsley'nin *Yeast*'den iki yıl sonra 1850'de yayımladığı *Alton Locke, Tailor and Poet*, hem toplumsal konuları irdelemek açısından, hem de bir edebiyat ürünü olarak, ilk romandan çok daha değerlidir. Gerçi bizim çağımızdan çok yazıldığı çağa yönelen bir propaganda romanıdır; ama etkileyici yanları vardır gene de. *Alton Locke*'daki başkişi, Londra'lı yoksul bir esnafın yetim oğludur. Son derece berbat koşullar altında, bir çeşit dikiş fabrikasında çalışır. XIX. yüzyılın ortalarında emekçi kitlelerin sağlığını mahveden türden bu işyerinin zemin katına işçilerden biri, buruk bir alaycılıkla, "romatizma koğuşu," birinci katına "tifüs koğuşu," ikinci katına "nefes darlığı koğuşu," en üst katına da "verem koğuşu" adlarını koyar. Aynı işçiye göre, bu üst kattakiler cennete daha yakındırlar; çünkü ötekilerden altı ay önce öleceklerdir.

Alton Locke'un, işyerinde olduğu gibi Londra sokaklarında da gördüğü yoksulluk korkunçtur. Küçük çocuklar, koleradan ya da dizanteriden kırılırlar, açlıktan ölürler. Gencecik kızlar, bir kuru ekmek parçasına karşılık bedenlerini satarlar. İşsiz kalan erkeklerin çoğu kendini içkiye vermiştir. Kadınlar ailelerine bir sıcak çorba pişiremezler. Evlerde yıkanmanın ya da kışın ısınmanın yolu yoktur. Lağımlar sokakların ortasından akar vb. Ama bütün emekçilerle paylaştığı bu genel dertlerden başka, bir de özel derdi vardır Alton Locke'un: Alton, şiir yazar. Oysa tüm maddesel olanaklardan yoksun bırakıldığı gibi, eğitimden de yoksun bırakılmıştır. Delikanlının asıl katlanamadığı haksızlık budur işte. Çünkü metelik etmeyen kafasız gençler, salt ailelerinin parası sayesinde en iyi okullara girebiliyorlar, en iyi meslekleri seçebiliyorlardır. Alton Locke gibileri ise, üstün zekâlarına

karşın mahvolup gidiyorlardır. O sıralarda olduğu gibi günümüzde de büyük bir toplumsal yara olan eğitimde fırsat eşitsizliğinin üstünde ayrıca durulması, *Alton Loke*'un en ilginç yanlarından biridir.

Alton, kendini eğitmek için, elinden geleni yapar gene de. Sağlığını yıpratan işinden döndükten sonra, kandil ışığında kitap okur sabahlara değin. Bu arada Kingsley, güzel eşyalarla dolu rahat bir odada, sıcak bir şöminenin karşısına kurulup, bir lambanın parlak ışığında canları istediği kitabı raflardan alıp okuyabilen, üstelik de hiç utanmadan yoksulları cahil olmakla suçlayan orta sınıftan okuyucularına –dinadamı olmasından kaynaklanan bir alışkanlıkla– güzel bir vaaz vermekten kendini alamaz. Alton Locke'un kültüre susamışlığını, kendini eğitmek isteyen bir halk adamının neler çektiğini anlatırken de, okuyucularını gene azarlayan nutuklar çekmek fırsatını hiç kaçırmaz.

Bir yandan ekmek kazanma savaşımı, bir yandan da bilgi edinme savaşımı verirken, fena halde bocalayan, bunalımlara düşen Alton Locke, değişik kişilerin etkisi altında kalır: Bunlardan biri, kitapçı dükkânı işleten Mackaye (kimine göre Carlyle'ın bir portresidir bu ve Carlyle, Kingsley'nin romanını pek beğenmemiştir) yaşlı ve son derece sevimli bir İskoçyalıdır. Mackaye, delikanlının Pasifik Okyanusu'ndaki adalar üzerine bir şiir yazdığını duyunca, öfkeden köpürür: Alton bu adalar konusunda ne biliyordur ki? Bugüne değin nerede yaşamıştır? Halktan bir şair, kendi gözleriyle gördüğü gerçekleri yazmalıdır. Bir düşler dünyasına kapılırsa, hem egemen sınıfların kölesi, hem de kötü bir şair olur. Bu azarlamadan sonra aklı başına gelen Alton, Mackaye'in istediği türde şiirler yazar. Fabrikaların pis dumanları ve korkunç gürültüleri içinde, Dante'nin Cehennem'i kadar acılar ve felâketlerle dolu bir Londra'yı anlatır.

Ne var ki, Alton Locke çok geçmeden, başka birinin etkisine kapılır: Toplumda saygın bir yeri olan dinadamı Winnstay, Alton'u koruyup bir botanik uzmanı olarak yetiştireceğine, şiirlerini de yayımlatacağına söz verir. Ancak Alton, bu şiirlerde varlıklılara saldırmaktan, onları suçlamaktan, yoksulları varlıklılara karşı kışkırtmaktan ve genellikle ülkenin düzenini eleştirmekten vazgeçecektir. Güçsüz bir yanı olan, üstelik Winnstay'in kızı Lil-

lian'ı seven Alton, şiirlerinde gerekli değişiklikleri yaptıktan kısa bir süre sonra, Chartist önderlerinden, kendini halka adamış arkadaşı Crossthwaite'in uyarısı üzerine, yaptığının bir alçaklık olduğunu, sınıf atlamak amacıyla kendi sınıfına hainlik ettiğini anlar, derin bir vicdan azabı duyar.

Şimdi de Crossthwaite'in etkisine kapılan Alton Locke, Chartism davasını içtenlikle savunmaya başlar. Ne var ki, bu da bir düşkınklığı olur delikanlı için. Çünkü emekçilerin topladıkları ve 10 Nisan 1848'de Parlamento'ya sundukları bir buçuk milyon imzalı dilekçe eylemi bir fiyaskoyla sonuçlanır. Chartist'lerin davası da son bulur boylece. Bu arada Alton, kırsal bölgede bir ayaklanmaya karışır. Kendisinin hiç doğru bulmadığı bir hırsla köylüler toprak sahiplerinin mallarını yağma ederken, Alton tutuklanıp, üç yıl hapse mahkûm olur. Hapisten çıkınca da, umutsuz bir aşkla sevdiği Lillian'ın zengin bir adamla evlenmek üzere olduğunu öğrenir.

Alton Locke son olarak, yazarın toplumsal ve dinsel inançlarının başlıca sözcüsü olan Eleanor'un etkisi altına girer. Lilian'ın akrabası olan Eleanor, genç bir lord ile evliyken, taptığı eşini bir kaza sonucu ansızın yitirdikten sonra, varını yoğunu yoksullara dağıtmış, yoksullarla birlikte yaşamayı seçmiş, Hıristiyanlığın ve halkın davasına adamıştır kendini. Eleanor'a bakılacak olursa, bu iki kavramı birbirinden ayırmanın yolu yoktur. Halk, ancak *Hıristiyanlığın sayesinde* maddi ve manevi sefaletten kurtulup, mutluluğa kavuşabilir. Chartist'lerin yanılgısı, yasalara başvurarak, demokratik haklarını elde etmeye kalkmalarıdır. Çünkü gerçek demokrasi, ancak Hazreti İsa'nın halka bağışlayabileceği bir nimettir. Bunalımı büsbütün yoğunlaşan Alton, Eleanor'un görüşlerini olduğu gibi benimser.

Eleanor, tifüse tutulan Alton'a bakar, onu iyileştirir. Bu genç kadının başlıca özlemlerinden biri, bir halk adamını halkın şairi olarak yetiştirmek olduğu için, romanın başlangıcından beri verem olan Alton'un sağlığına kavuşmasını ister. İngiltere'den ayrılıp, Texas gibi sıcak ve kuru iklimli bir yerde oturabilirse, veremden kurtulabileceğini düşünür. Alton'un ve onunla birlikte eski Chartist Crossthwaite ile eşinin Amerika'ya gidebilmeleri için gereken parayı sağlar. Alton Locke, ülkesinden ve halkından

uzaklaşmaya razı olmaz ilkin. Ama ileride güçlenip geri dönünce, halkına daha yararlı olabileceği umuduyla sonunda razı olur. Ne var ki, Amerika'ya daha varmadan gemide ölür.

Charles Kingsley, *Alton Locke*'dan sonra bir değişime uğradı. Hıristiyan sosyalizmi davasından dönmemekle birlikte, din dozunu büsbütün arttırarak, çok daha ılımlı bir tutum benimsedi. İşine gelen kolay bir iyimserliğe sığınarak, İngiltere'deki toplumsal koşulların kendiliğinden nasıl olsa iyileşeceğini umdu. Bu değişimin ilk belirtisi *Alton Locke* gibi o çağda çok belalı sayılan bir romandan bir yıl sonra, *Fraser's Magazine*'de (daha önce de belirttiğimiz gibi, bu dergi, üç yıl önce tefrika ettiği *Yeast*'i sakıncalı bulmuştu) tarihsel bir roman yayımlamasıdır.

Hypathia, V. yüzyılda İskenderiye'de geçer. Romana adını veren kadın, gerçekten yaşamış, hem güzelliği, hem de bilgisiyle ünlü Neo-Platoncu bir filozoftur. Kingsley, *Hypathia*'yı yazdığı sırada, Edinburgh Üniversitesi'nde İskenderiye Felsefe Okulu üzerine konferanslar verdiği için çok bilgiliydi bu konuda. *Hypathia*'da Roma İmparatorluğu'nun, bir yandan istilacı Germenlere, bir yandan da Hıristiyan Kilisesi'ne karşı savaşımı ele alınır. Kingsley, dinsel inanç olmadan, bilginin de, bilgeliğin de bir işe yaramayacağı, tek demokratik dinin Hıristiyanlık olduğu, Roma İmparatorluğunun egemenliği altında sürünen halkların ancak Hıristiyanlık sayesinde kurtulabilecekleri görüşlerini savunur. Eski Yunanistan'ın bilgeliğiyle Hıristiyanlığın erdemlerini kendi kişiliğinde birleştiren, bundan ötürü de yazarın gözünde Hıristiyanların en değerlisi sayılan Hypathia, tarihte olduğu gibi bu romanda da, yobaz Hıristiyanlarca parçalanarak, vahşice öldürülür. Kingsley'nin en iyi romanı saydığı *Hypathia*'yı daha uzunca ele almak isterdik. Ne var ki, ilk iki romanının değindiği toplumsal sorunlar yüzünden Kingsley'ye zaten gereğinden çok yer verdiğimiz için, okuyucularına hoş vakit geçirmek amacıyla yazdığı tarihsel romanlar üstünde fazla durmayacağız.

1855'te yayımlanan ve Kingsley'nin kitapları arasında en çok ilgi çeken *Westward Ho!*'da (Batıya Doğru!) bu eğlendirme amacı ön plandadır. Coşkulu bir yurtseverlik havası içinde yazılan bu roman, Elizabeth Çağı'nda geçer ve uzak okyanuslarda yelken açan denizcilerin serüvenlerini anlatır. Sir Francis Drake, Sir

Humphrey Gilbert, Sir Walter Raleigh gibi tarihsel kişiler de vardır bunların arasında. *Westward Ho!*'nun başkişisi Amyas Leigh, Drake'in gemisinde dünyanın çevresini dolanır. İspanyollara karşı savaşır. Rose adlı bir İngiliz güzeline tutulur. Ama Amyas'ın bir ara tutsak aldığı hain bir İspanyol kaptanı olan Don Guzman, Rose'u baştan çıkarır, onunla nikâhlanıp, kızı İspanya'ya kaçırır. Amyas ile kardeşi Frank, onların peşine düşerler. İngilizlerin sürekli yüceltildiği, İspanyolların ve Katoliklerin –özellikle Cizvit papazlarının– hep kötülendikleri romanda, Rose ile Amyas'ın kardeşi Frank, Engizisyon'un hışmına uğrayıp öldürülür. Amyas'ın gemisi üç yıl süreyle Güney Amerika sahillerinde yelken açar, İspanyol kalyonlarını ele geçirir. Amyas'ın başlıca amacı, İspanyol kaptanı yakalamak, ondan öcünü almaktır. Ama öç alma hırsı, Hıristiyanlığa aykırı bir duygu olduğundan, Amyas'ın üstüne yıldırım düşüp, onu kör eder. İspanyol kaptanı da, İngilizlerin 1580'de "Yenilmez Armada" denilen İspanyol filosuna karşı verdikleri, zaferle sonuçlanan deniz savaşı sırasında ölür. Sonunda Amyas, Güney Amerika'dan getirdiği başka bir kızla evlenir.

Kingsley, 1857'de yayımlanan *Two Years Ago*'da (İki Yıl Önce), gene XIX. yüzyılın İngiltere'sine geri dönerek, toplumsal bir sorunu, yani Cornwall'daki Aberalva köyünde patlak veren bir kolera salgınını ele alır. Köyün yobazları, dinsel bir toplantı düzenleyerek, bu salgının köy halkının ahlâksızlığını cezalandırmak için Tanrı'nın iradesinin bir tecellisi olduğunu, koleraya karşı savaşmanın Tanrı'nın iradesine karşı savaşmak anlamına geleceğini ileri sürerler. Kingsley, bu köyün de, tüm ülkenin de sağlık teşkilatında mutlaka bir reform yapılmasını ister. Romanın başlıca kişileri arasında, biraz kendini beğenmiş, ama çok yiğit bir adam olan hekim Tom Thurnall; yazarın dinsel inançlarına uygun gerçek bir Hıristiyan sayılan ve sonunda hekimle evlenen öğretmen Grace Harvey; dinadamı Frank Headley ve eczacının yardımcısı John Briggs vardır. Kingsley, ülkenin sadece sağlık koşullarına değinmekle yetinmez. Romanına ikinci bir olaylar dizisi ekleyip, Amerika'daki kara kölelerin çektikleri acılara değinmenin de yolunu bulur. Ne var ki, Kingsley'nin, salgın hastalıklar ya da kölelik gibi toplumsal sorunlar konusunda tu-

tumu çok daha ılımlıdır bu romanda. Sağlık koşullarının iki yıl onceki gibi olmadığını, bir hayli düzeldiğini belirtmek için de "İki Yıl Önce" gibi bir ad takar bu romana. Romanın kişilerinden biri, 1840'lı yıllardan beri kırsal bölgede sadece sağlığın değil, birçok başka şeyin de çok olumlu biçimde değiştiğini; son zamanlarda büyük toprak sahiplerinin köylülere okullar açtıklarını, konutlar yaptırdıklarını; varlıklılarla yoksulların aynı Tanrı adına birleşip, İngiltere'nin hayrı uğruna birlikte çalıştıklarını anlatarak, gerçeklere pek uygun olmayan pembe bir tablo çizer.

Kingsley'nin *Two Years Ago*'dan sonra 1863'te yayımladığı kitap, onun toplumsal romanlarıyla da, tarihsel romanlarıyla da hiç ilgisi olmayan nefis bir çocuk kıtabıdır: *The Water Babies, Fairy Tale for a Land Baby* (Su Bebekleri, Toprağın Bebeği için Bir Peri Masalı.) Artık çocuk edebiyatının klasikleri arasında yer alan bu peri masalında, şömine bacalarının içine girip onları temizleyen küçük Tom'un, onu böyle tehlikeli bir iş yapmaya zorlayan kötü yürekli patronundan kaçarak bir ırmağa nasıl düştüğü, orada bir su bebeğine dönüşüp nasıl yaşadığı anlatılır.

Charles Kıngsley'nin gene tarihsel olan son romanı 1865'te yayımlanan *Hereward the Wake*'de, XI. yüzyılda Norman istilalarına karşı koyarak efsanelere geçen bir İngiliz kahramanının yiğitlikleri anlatılır. Özellikle yabancı okuyuculara, yazarın öteki tarihsel romanları kadar ılginç gelmeyen bu öyküde, Hereward, 1070'de Fatih William'a karşı bir ayaklanmaya önderlik eder, olağanüstü gücü sayesinde tek başına düşman ordularına karşı koyar. Kıngsley'nin romanlarındaki çoğu kadın gibi hem çok erdemli, hem de çok bilgili olan Torfrida ile evlenir ama sonra onu aldatır. Sonunda Normanlara yenilir, mutsuzluk içinde ölür.

1824 ile 1889 arasında yaşayan ve her zaman Wilkie Collins diye anılan William Wilkie Collins, polisiye roman denilen türü ilk icat eden kişi olarak bilinir. Oysa bu türü asıl icat eden o değil, Amerika'nın en büyük yazarlarından Edgar Allan Poe'dur. Ne var ki, Poe, "The Murders in the Rue Morgue" (Morg Sokağındaki Cinayetler) gibi kısa öyküler yazmakla yetinmişti. Wilkie Collins ise normal uzunlukta polisiye romanlar yazarak, bu türün yaygınlaşmasını sağladı. XIX. yüzyıl romancıları arasında

ona belirli bir yer verilmesinin tek nedeni de budur zaten. Gelgelelim, sayıları gittikçe artan polisiye roman meraklılarını öfkelendirmek pahasına da olsa, (çevremizde bunlardan başka hiçbir şey okumayan insanların bulunması hazin bir durumdur), Wilkie Collins'in edebiyata büyük bir katkıda bulunduğunu söylemeyeceğiz. Çünkü yazara da, yayınevine de bol bol para getirdiği için bir sanayi koluna dönüşen polisiye roman üretiminin formülü, birkaç sözcükle özetlenecek kadar basittir: Bir cinayet ya da bir cinayet dizisi işlenir. Bunları kimin işlediği de ancak romanın sonunda meydana çıkar. Anlatımın güzelliğini, kişilerin iyi çizilmiş ve canlı izlenimini vermelerini, psikolojik durumların ya da düşüncelerin irdelenmesini, az da olsa önemseyen birkaç polisiye roman yazarı vardır gerçi. Ama bu öğeler, yani edebiyat değerleri, ikinci plandadır genellikle. Asıl amaç, okuyucuyu heyecandan heyecana sürüklemek, yaygın deyimle kitabın "bir solukta okunmasını" sağlamaktır. Okunur okunmaz unutulmasının ise hiçbir önemi yoktur. Sözün kısası, gerçek edebiyatla uzaktan yakından ilişkisi bulunmayan, gerçek romanın değerini sıfıra indiren bir türdür polisiye roman.

Wilkie Collins, hali vakti yerinde bir ailenin oğluydu. On dört yaşındayken, ressam olan babasıyla birlikte İtalya'ya gitmiş, orada iki yıl kalmıştı. İyi bir okulda eğitim gördükten sonra, bir süre hukuk okudu. 1850'de Dickens ile tanışıp onunla dost olunca, ünlü romancının *Household Words* dergisine yazı vermeye başladı. On dört kitap yazdı. Ama bunlardan ancak iki polisiye romana, 1860'ta yayımlanan *The Woman in White*'a (Beyazlar Giyen Kadın) ile 1868'de yayımlanan *The Moonstone*'a (Aytaşı) değineceğiz.

The Woman in White, Dickens'ın dergisinde tefrika edilir edilmez, olağanüstü bir ilgi gördü. Bir kitapçıya bakılacak olursa, XIX. yüzyılın en çok satan kitabı haline geldi. "Morlar Giyen Kadın" ya da "Kırmızılar Giyen Kadın" gibi adlarla taklitleri yapıldı hemen. Polisiye romanlarda olaylar örgüsü her şeyden önemli olduğundan, burada işlenen öykü de bir hayli çapraşıktır. Bu öyküyü, bir tek kişinin değil de, değişik kişilerin değişik açılardan anlatmaları, Wilkie Collins'in sıradan polisiye roman yazarlarından biraz daha üstün olduğunu kanıtlar.

Mrs. Radcliffe'in Gotik romanlarında olduğu gibi, *The Woman in White*'da da hain kişiler, hiçbir suçu olmayan genç bir kıza, Laura'ya, kötülük etmek isterler. Wilkie Collins'in yeniliği, Mrs. Radcliffe'in romanlarından farklı olarak, olayların yüzyıllarca önce İtalya gibi ülkelerde ya da bir Ortaçağ dekorunda değil, İngiltere'de, saygıdeğer Victoria Çağı'nda, toplumun yüksek tabakalarında geçmesidir. Sır Percival Glyde ve arkadaşı Kont Fosco, Laura'nın servetine el koymak isterler. Sir Percival, ilginç bir yanı bulunmayan, sıradan bir haindir. "Sir" unvanına hakkı olmadığı da anlaşılır sonunda. Ama soylu bir İtalyan olan Fosco'nun ahlâk kurallarından tümüyle habersiz keskin zekâsıyla, Victoria Çağı'nın ikiyüzlülüğünü gözler önüne seren alaycılığıyla, şişman bedeniyle, romanın en canlı, en ilginç –doğrusunu söylemek gerekirse de– en sevimli kişisi olduğu yadsınamaz. Sir Percival ile Kont Fosco, Laura'nın malını mülkünü elinden almak için, Gotik romanlarda olduğu gibi, onu karanlık eski bir şatoya kaçırmazlar. Laura, ölüm döşeğindeki babasının isteği üzerine, kendinden çok yaşlı olan Sir Percival ile evleneceğine söz verdiği için, yasal bir yoldan, yani nikâhla çözümlemek isterler bu sorunu. Ama Laura, servetini eşine gene devretmeyince, bu kez genç kızı bir timarhaneye kapatırlar. Laura'nın, beyaz giyen ve aslında onun baba bir, kız kardeşi olan kadına tıpkı benzemesinden yararlanarak başarırlar bunu. Sonunda, Laura'nın bu kez anne bir, çok akıllı kız kardeşi Marian'ın ve özellikle vefalı sevgilisi Walter'in çabaları sayesinde gizler çözülür. Kötü Sir Percival bir yangın sırasında ölür; ahlâksız ama canayakın şişman Kont Fosco da İtalyanlar tarafından öldürülür. Laura ile sevgilisi Walter da evlenirler.

1868'de yayımlanan *The Moonstone*, çağımızın en büyük şairlerinden ve en etkin eleştirmenlerinden T. S. Eliot tarafından "the first and greatest of English detective novels" (İngiliz polisiye romanlarının ilki ve en büyüğü) diye övülmek onuruna erişti. Gerçekten de *The Moonstone* polisiye roman türünün kalıplarına, ele aldığımız ilk kitaptan çok daha uygundur. Üstelik *The Woman in White*'da hiç ölü yokken, burada en azından dört kişinin canına kıyılır ve İngiliz romanında ilk kez olarak Çavuş Cuff adlı bir dedektif ortaya çıkar. Çok çapraşık olan olaylar ör-

güsü, efsanelere göre Hint ay tanrıçasının alnını süsleyen ve "aytaşı" denilen kocaman bir elmasla ilgidir. Bir İngiliz subayı, bu elması koruyan üç Hintliyi öldürerek, mücevheri elde geçirir. Üç başka Hintli, kutsal bir emanet bildikleri aytaşının peşine düşerler. Derken aytaşı, on sekiz yaşına bastığı gün bir genç kıza armağan edilir. Bu kızın afyon yutan sevgilisi uyuşturucunun etkisiyle ne yaptığının farkına varmadan, aytaşını alır. (Ilginç bir ayrıntıdır bu; çünkü genç yaşında gut hastalığına tutulduğu ve yoğun ağrılar çektiği için, Wilkie Collins'in kendisinde de afyon bağımlılığı vardı.) Genç kızın çok hain olan başka bir talibi, afyonkeş daha kendine gelemeden, elması ondan çalar. Bunun üzerine, aytaşını arayan üç Hintli ile bu adam arasında bir savaşım başlar. Sonunda hain hırsız öldürülür; Hintliler de kutsal elmaslarını geri alırlar.

1860'lı yıllardan günümüze değin piyasaya sürülen binlerce ve binlerce polisiye roman çoktan unutulduğu halde, Wilkie Collins'in bu türün ilk örnekleri olan iki romanı biraz daha özenle kaleme alındıkları, kişileri biraz daha iyi işlendiği, olayları örgüsü biraz daha ustaca kurgulandığı için hâlâ okunmakta, hatta filmlere ve televizyon dizilerine konu olmaktadır.

İskoçya'da dünyaya gelen Robert Louis Stevenson (1850-1894), bir süre mühendislik, sonra da bundan vazgeçip hukuk okudu, avukat oldu. Ne var ki, asıl merakı edebiyattı. Üstelik ilk gençliğinden beri verem olduğu için sağlık durumu herhangi bir meslekle sürekli uğraşmasına engeldi. O sıralarda veremin tek çaresi, soğuklardan yağmurlardan sakınarak, daha sıcak ve kuru iklimlere sığınmak olduğundan, Stevenson yolculuklara çıkıyordu ikide birde. Çok hoş birçok kitap yazdı bu sayede: 1878'de çıkan *Inland Voyage*'da (Karadan Deniz Yolculuğu) Fransa ve Belçika kanallarından tekneyle geçişini anlattı. Aynı yıl yazdığı *Travels with a Donkey in the Cevennes*'de (Cevennes'lerde Eşekle Yolculuk), Fransa'nın bu dağlık bölgesinin yaylalarında, eşek sırtında yaptığı gezi izlenimlerini anlattı. 1879'da, Avrupa'dan göçmenleri taşıyan gemilerle ve trenlerle tâ California'ya kadar gitti. Orada Amerikalı bir kadınla evlendi. Amerika serüvenini *The Amateur Emigrant*'da (Amatör Göçmen) ele aldı. Sonunda, o

sıralarda pek az sayıda kişinin yapabildiği bir yolculuğa çıktı. *Island Nights Entertainments*'da (Ada Gecesi Eğlenceleri) ve *In the South Seas*'de (Güney Denizlerinde) anlattığı gibi, 1888'de San Fransisco'dan yola çıkıp Güney Pasifik Okyanusu'nun Samon adalarına gitti, oraya yerleşti. Robert Louis Stevenson'ı çok seven, ona saygı duyan yerliler, onu bir çeşit doğal büyükleri saydılar, yaşamını kolaylaştırmak için ellerinden geleni yaptılar. Stevenson'un bütün mektupları hoştur, ama oralardan yazdıkları ayrıca güzel gelir bizlere. Ömrünün son altı yılını, o sıralarda tam bir cennet olan bu adalarda geçiren Stevenson, veremden kurtulur gibi oldu. Ne var ki, daha kırk dört yaşını tamamlamadan, bir beyin kanaması yüzünden ansızın öldü.

XIX. yüzyılın ikinci yarısı, bütün Avrupa'da gerçekçi akımın egemen olduğu dönemdir. Ama Robert Louis Stevenson, bu genel akıma ters gitti. Roman sanatını anlamsız ve çirkin gerçeklerden bir kaçış olarak gördü:

"Fiction should be to the grown man what play is to the child... His life from without may seem but a rude mound of mud; there will be some golden chamber in the heart of it in which he dwells delighted."

Bir çocuk için oyun neyse, yetişkin bir insan için roman aynı şey olmalı... Dıştan bakınca, o insanın yaşamı kaba bir çamur yığını görünebilir. Ama o çamur yığınının içinde, hazlar duyarak oturabildiği altın bir oda vardır.

Okuyucularına bu "altın odayı" vermeyi amaçladığı için, kimi eleştirmenler, romandan fazla "romance" diye nitelerler R. L. Stevenson'ın yazdıklarını. Okuyucularının düşgücüne seslenerek, gerçekler dünyasında pek olası görülmeyen serüvenler anlatarak, onları oyaladığını, okuyucularına bu sayede çekici geldiğini söylerler.

R. L. Stevenson'ın en ünlü iki romanı, 1883'te yayımlanan *Treasure Island* (Hazine Adası) ile 1886'da yayımlanan *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*'dır (Dr. Jekyll ile Bay Hyde'ın Garip Vakası). Çocuk edebiyatının en güzel klasiklerinden biri

olan, küçükken hepimizin okuduğu *Treasure Island,* XVIII. yüzyılda geçer. Jim Hawkins adlı çocuk, romanın anlatıcısıdır. Kaptan Kydd'in ünlü hazinesinin nerede bulunduğunu gösteren harita, Jim'in annesinin işlettiği handa kalan yaşlı korsanın sandığında saklıdır. Bu hazineyi iyilerin mi, yoksa kötülerin mi ele geçireceğidir bütün sorun. Başlarında tüyler ürpertici kör dilenci Pew olan kötüler grubu, haritayı çalmak için hana bir baskın yaparlar. Ama Jim, onları atlatmanın çaresini bulur, haritayı iyiler grubundan Trelawney'ye teslim eder. Trelawney ile arkadaşı Dr. Liversey, Jim'i de yanlarına alıp, hazine adasına giderler. Bindikleri geminin tayfasının bir kısmı iyi, bir kısmı da kötüdür. Kötülerin elebaşısı, tek bacaklı, uzun boylu olduğu için "Long" lakabını taşıyan John Silver'dır. Kötülerin iyileri öldürüp haritaya el koymak amacıyla tasarladıkları plan, gene Jim sayesinde suya düşer. Heyecan verici birçok çarpışma ve serüvenden sonra, hazine iyilerin eline geçer.

Konusu böyle özetlenince, *Treasure Island,* yüzyıllardır binlercesi yazılan macera romanlarından farksız görünür. Ne var ki, bu kitabı bir macera romanı ya da bir çocuk kitabı diye hor görmek yanlış olur. Çünkü öteki macera romanlarını yazanlar kötü yazarlarken, R. L. Stevenson iyi bir yazardır. Kimseleri kolay kolay beğenmeyen Henry James bile, "it's a luxury in this immoral age, to encounter someone who does write, who is really acquainted with that lovely art" (Bu ahlâksız çağda gerçekten yazı yazabilen, bu nefis sanatı sahiden bilen biriyle karşılaşmak bir lükstür) diyerek R. L. Stevenson'ı över. Stevenson, sadece "sürükleyici" denilen türden bir öykü anlatmakla yetinmez. Kişilerini canlı ve inandırıcı kılmanın yolunu bulur. Onların ruhsal yapılarını, çelişkilerini irdeler. Öteki macera romanlarında olduğu gibi, yiğitlikle erdemin her zaman elele gitmediğini de kanıtlar bu arada. Çünkü Long John, yiğit olmasına çok yiğittir ama hiç de iyi değildir. Stevenson'ın en olumlu yanı, anlatımının yalınlığı ve güzelliğidir. Bundan ötürü de, çoğu macera romanları bir tek kez okunduktan sonra bir kenara atılıp unutulurken, *Treasure Island,* yüz yıldan beri değişik kuşakların hazla okudukları, her dile çevrilen bir dünya klasiği olmuştur.

Dr. Jekyll and Mr. Hyde yetişkin okuyucular için, *Treasure Is-*

land'dan kat kat daha ilginçtir. Nedeni de yazarın, ilk kitapta iyi insanlarla kötü insanlar arasındaki çatışmayı gösterirken, ikinci kitapta bir tek insanın içindeki iyilik ile kötülük arasındaki çatışmayı göstermesidir. Dr. Jekyll ile Bay Hyde'ın öyküsü, doğaüstü öğelerden yararlanan bir çeşit bilim kurgu romanı değil, okuyuculara simgesel bir öykü olarak sunulan psikolojik bir incelemedir aslında. Herkesin benliğinde –kimilerinde ayrıca belirgin bir biçimde– iyilikle kötülük arasında bir Dr. Jekyll– Bay Hyde bölünmesi bulunduğu yadsınılamaz bir gerçek olarak kabul edilmektedir artık. O kadar ki, R. L. Stevenson'ın romanındaki çifte kişilik XX. yüzyılın mitolojisine girmiştir çoktan. Günlük konuşmalarımız arasında, "adam gündüzleri Dr. Jekyll, geceleri Bay Hyde", "ayıkken Dr. Jekyll, sarhoşken Bay Hyde" ya da "evlenmeden önce Dr. Jekyll'di, ama evlenir evlenmez Bay Hyde oldu" gibi sözleri hepimiz duymuşuzdur.

Romanı okumamış olsalar bile, bu konuyu işleyen filmlerden ötürü Dr. Jekyll ile Bay Hyde'ın garip vakası herkesçe bilinir: İyi bir hekim olduğu için, hem bedenin, hem de ruhun karmaşıklığını bilen Dr. Jekyll, kendi benliğindeki iyilikle kötülük karışımını da sezmektedir. Bu iyilikle kötülüğü birbirinden ayırıp iki ayrı kişide toplamanın daha doğru olacağı, böylece tüm kötülüklerin ikinci kişiye gideceği, kendisinin de ahlâka aykırı içgüdülerinden arınıp çok daha iyi bir insan olabileceği düşüncesiyle bir ilaç icat eder. İstediği zaman, ilacı içip, Bay Hyde adını verdiği ikinci kişiliğine bürünür. Dr. Jekyll ne denli güzel huylu, sevecen ve yakışıklı ise; Mr. Hyde da o denli ahlâksız, acımasız ve çirkindir. Dr. Jekyll, durumu bir süre böyle idare eder. Gelgelelim, benliğinin Bay Hyde yanı ağır basmaya başlar zamanla. Dr. Jekyll, istemediği zaman bile, yani ilacı içmeden de Bay Hyde'a dönüşür ansızın. Ve bu arada iğrenç bir cinayet de işler. Bu korkunç durumdan, bölünmüş kişiliğinin gittikçe daha kötüleşmekten kurtulmasının tek çaresinin ölüm olduğunu bildiği için, Dr. Jekyll, kendi canına kıyar kitabın sonunda.

R. L. Stevenson'ın öteki romanları da, örneğin *Price Otto*; XVIII. yüzyılda geçen *Kidnapped* (Kaçırılmış) ve onun devamı olan *Catrona; The Black Arrow* (Kara Ok); tarihsel bir çerçeve içinde kişilerin psikolojik yapılarına önem vererek iki kardeş



Robert Louis Stevenson (1850-1894)

arasındaki ölesiye savaşımı anlatan *The Master of Ballantrea* (Ballantrea Beyi) ve *St. Ives* de ilginçtir. Ama birçoklarına göre, ancak başlangıcını yazabildiği, öldüğü için tamamlayamadığı son romanı *Weir of Hermiston* (Hermiston'lu Weir) onun asıl başyapıtıdır. XVIII. yüzyılda İskoçya'da geçen bu romanda, psikolojik açıdan çok çarpıcı yanları bulunan bir baba-oğul ilişkisi ele alınır. Archie Weir, Lord Hermiston unvanını taşıyan Adam Weir'in tek çocuğudur. Adam Weir, "hanging judge" (asan yargıç) denilen tiptedir; yani gerçek adalete en aykırı yasaları bile acımasızca uygulayarak, karşısına çıkanların hepsini asar; bunu yapmanın da keyfini sürer. Annesini küçükken yitiren, duyarlı ve güzel huylu Archie, babasından hem korkar, hem de nefret eder. Lord Hermiston, asılmaya mahkûm ettiği zavallılarla acımasızca alay edince, kendini tutamayan Archie, herkesin önünde babasına hakaret eder. Babası da, ailenin topraklarından biri olan Hermiston köyüne sürgün eder oğlunu. Stevenson'ın romanını nasıl tamamlamaya niyetlendiğini bilenlere göre, daha sonraları Weir, sevdiği kızı baştan çıkaran bir adamla düello ederek onu öldürecek ve kendi babası tarafından ölüm ceza-

sına çarptırılacaktı. Ama birileri Archie'yi kurtaracaklar; o da sevgilisiyle birlikte Amerika'ya kaçabilecekti. Kendi oğluna ölüm cezası vermenin acısına dayanamayan yargıç da üzüntüden olecekti. Bu bitmemiş roman, eğer R. L. Stevenson kırk dört yaşında ölmeseydi, çok büyük bir yazar olabileceği izleniminı verir bizlere.

1857 ile 1903 yılları arasında yaşayan George Gissing, R. L. Stevenson'ın tam karşıtıdır. Stevenson, okuyucularını dünyanın çirkinliklerinden uzaklaştırmak istercesine, dostça kolumuza girip, bizleri renkli serüvenlerle bezenmiş bir dünyaya sürüklerken; Gissing, kafamızı sanki arkadan iterek yere doğru eğdirir, en çirkin, en tiksindirici gerçeklere yakından bakmaya zorlar bizi. George Gissing'in çok mutsuz geçen özel yaşamı da, çevresine her zaman en kötümser açıdan bakmasına neden oldu belki de. Daha on sekiz yaşındayken, hiç mi hiç anlaşamayacağı bir kızla mutsuz bir evlilik yaptı. Bu yüzden de, Manchester'daki bir kolejde sürdürdüğü eğitimini yarıda bırakıp, önce Londra'ya, sonra da Amerika'ya gitti. Birçok romanında anlattığı yoksulluğu yaşadı oralarda. Bir süre Almanya'da felsefe okudu. Sonra Londra'ya yerleşip, durmadan yazı yazarak, özel dersler vererek, kıt kanaat geçinebilmek için elinden geleni yaptı. İkinci evliliği, birincisi kadar mutsuz oldu. Sonunda bir Fransız kadınıyla olumlu bir ilişki kurabildi, ama kısa bir süre sonra da, kırk dört yaşındayken öldü.

George Gissing, genç ölmesine karşın, öyküler, makaleler ve çeşitli kitaplar dışında, yirmiden fazla roman yazdı. *Workers in the Dawn* (Şafakta İşçiler), *The Unclassed* (Sınıfsız), *The Nether World* (Yeraltı Dünyası) gibi ilk romanlarında, emekçi kitlelerin acılar içinde geçen yoksul yaşamını su katılmamış bir karamsarlıkla ele aldı. Yoksulluğun insanın kişiliğini nasıl yozlaştırdığını, en soylu duygularını nasıl yok ettiğini anlattı. Yunanca "halk" anlamına gelen, 1886'da yayımladığı *Demos*'da, işçi sınıfından gelen bir halk adamının siyaset alanında yükselişini ve düşüşünü, gene tam bir karamsarlıkla işledi. Bu romanın başkişisi, sınıfını sefaletten kurtarmak için değil, kendi kişisel çıkarları uğruna yükselmek ister. Toplumda konumu yükseldikçe de ahlâkı

bozulur. *Thyrza*'da buna benzer bir konu işledi gene. Zaten George Gissing'e bakılacak olursa, ne denli uğraştırlarsa uğraşsınlar, yoksul kitlelerin sosyal adaletin egemen olacağı bir toplumsal düzene kavuşabilmelerinin yolu yoktur. Sosyalizm, hatta gerçek demokrasi hiçbir zaman gerçekleşemeyecek bir düştür.

Gissing'in 1891'de yayımladığı ve belki en ünlü romanı olan *New Grub Street*'de (Yeni Grub Street), emekçi sınıfından değil de, orta sınıftan bir aydının öyküsü anlatılır. Dr. Samuel Johnson'dan söz ederken daha önce de açıkladığımız gibi, "Grub Street" biraz para kazanabilmek için kendilerine ısmarlanan her çeşit yazıyı yazmaya hazır, yoksul yazarların barındıkları bir sokağa verilen addı. Gissing, Victoria Çağı'nın son yıllarının bu yeni Grub Street'indeki durumu anlatırken, bir yığın yazar portresi de çizer. Bunlar, bir yandan geçimlerini sağlayabilmek için didinip dururken, bir yandan da çeşitli entrikalar çevirerek, birbirlerini yerler. Yoksulluğun, Gissing'in ilk romanlarında en idealist işçilerin bile ahlâkını yozlaştırdığı gibi, bu orta sınıftan yazarların kişiliğini de nasıl mahvettiğini görürüz. Jasper Milvain gibi açgözlüler, esnafça davranarak, kendilerinden istenilenleri yazmaktan hiç çekinmezler. Yazarlığın gerçek değerlerini bir yana bırakıp, başarıya ve üne kavuşurlar. Gissing'in kendini özdeşleştirdiği Edwin Reardon gibi, sanatlarında ödün vermeyen dürüst yazarlar ise, heba olup giderler; para kazanamadıkları için eşleri onları terkeder; genç yaşta oluverirler. *New Grub Street*'in sonunda, yetenekli ama başarısız yazar Edwin'in ölümünden sonra dul kalan eşi para canlısı Amy'nin, yeteneksiz ama başarılı yazar Jasper ile evlenmesi, Gissing'in umarsız karamsarlığının çarpıcı bir göstergesidir.

Bu kitaptan bir yıl sonra 1892'de çıkan *Born in Exile*'da (Sürgünde Doğmuş) işçi sınıfından gelen, kendi kendini yetiştiren bir aydının öyküsü ele alınır. Kitabın adı anlamlıdır; çünkü bu yoksul aydın, bir haksızlığın kurbanı olduğunu, kendi doğal yurdu saydığı varlıklılar ülkesinden zorla sürgün edildiğini; asıl yeri varlıklılar arasındayken, yoksullar arasında bırakıldığını her zaman duyumsar. Küçük bir çocukken bile kendi sınıfını hor görür; okumamış insanlardan nefret ettiğini, böylelerinin yeryüzünden yok edilmeleri gerektiğini söyler. Toplumda konumunu

yükseltebileceğini sanır bir süre. Ama Gissing'in bütün başkişileri gibi, o da başarısızlığa uğramaya mahkûmdur. Ahlâksızca davranmaya, yalan dolana başvurmaya başlar. Yüksek sınıftan varlıklı bir kızla evlenmeye kalkar ve sonunda foyası meydana çıkar.

George Gissing'in *Born in Exile*'dan bir yıl sonra 1883'te yazdığı *The Odd Women* (Tek Kadınlar) ilginç bir konuyu, orta sınıftan gelen, ama ekonomik güvenceden yoksun kadınların sorununu ele alır. Kendisine bakacak bir babası ya da bir kocası yoksa, bir halk kadını çalışabilir. Ama orta sınıftan bir kadının, çok yoksul da olsa, çalışması ayıp sayılır. Böyle bir kadın, babasız ve kocasız tek başına kalınca, çaresizlikler içinde bocalar; bu romandaki Virginia Madden gibi kendini içkiye verir sonunda.

Gissing'in *New Grub Street*'den sonra en ünlü kitabı, 1903'te yani öldüğü yıl yayımlanan *The Private Papers of Henry Ryecroft*'dur (Henry Ryecroft'un Özel Evrakı). Belki ötekiler kadar kasvetli olmadığı için çok tutulan bu kitap, bir roman sayılamaz aslında. Çünkü kendine Henry Ryecroft adını veren yazar, bir günce tutarak, kişisel görüşleri, düşündükleri, duydukları, okudukları konusunda deneme türünde yazılar yazar burada. Demokrasiye ve toplumsal reformlara inanmadığı için, sadece edebiyatı ve sanatı önemseyerek, bir çeşit elitizme sığınır; günümüzün deyimiyle "entel" diye niteleyebileceğimiz bir tutuculuğa meyleder.

George Gissing'in, Dickens üzerine 1898'de yayımlanan çok esaslı bir incelemesi de vardır. Gissing, Dickens'i ustası bilir, özellikle gerçekliğinden ötürü ona büyük hayranlık duyardı. Ne var ki, Dickens'inkinden tümüyle farklı bir gerçekçilik seçmişti kendisi. Gissing gibi Victoria Çağı'nın son yıllarını değil, 1840'lı yılları, yani İngiltere'de toplumsal adaletsizliğin çok daha yoğun olduğu bir dönemi ele alan Dickens, emekçi kitlelerin sefaletini, yoksulların uğradıkları haksızlıkları, çektikleri acıları gözler önüne sererken, bunların zamanla önlenebileceği umudunu taşır ve bu umudu da okuyucularına aşılar. Üstelik Dickens'ın yoksulları, olumlu yanlarını koruyabilen, en kötü koşullar altında bile gülmesini bilen sevimli insanlar oldukları için onlara yakınlık duyarız. Oysa yoksullara sevgiyle değil de sanki kinle yak-

laşan Gissing'e bakılacak olursa, fakir halk adamları, sevilmeleri olanaksız, hatta hor görülmeleri gereken, insanlıkla bağlarını koparmış, neredeyse hayvanlaşmış yaratıklardır. Yaşam koşulları düzeltilerek onların insanlaşabileceği konusunda da Gissing'in en küçük bir umudu yoktur. Böylece Dickens, en korkunç gerçekleri gözler önüne sererken, bizlerde umut, hatta sevinç üretir. Gissing'in aynı gerçekleri gözumüzün önüne sermesi ise, içimizi karartır ancak. Çünkü Gissing, gerçekleri, olumlu ve olumsuz yanlarıyla bir bütün olarak göstermez. Sadece olumsuz ve çirkin olanın üstünde durur. Gissing, romanlarından birinin başına Ernest Renan'dan aldığı şu tümceyi koymuştu:

"La peinture d'un fumier peut être justifiee pourvu qu'il y pousse une belle fleur; sans cela le fumier n'est que repoussant."

Eğer onun içinde güzel bir çiçek yetişiyorsa, pis bir gübre yığınının resmini yapmak doğru olabilir; ama eğer o çiçek yoksa, bu gübre yığını iticidir ancak.

Ne yazık ki, o güzel çiçek hiç görülmez Gissing'in resmini çizdiği pis gübre yığınında. Virgina Woolf, *The Common Reader*'de Keats'in güzellikle gerçeği özdeşleştirdiği ünlü dizelere değinerek, şöyle der Gissing için:

"He proclaims that ugliness is truth, truth ugliness, and that is all we know and all we need to know."

Çirkinliğin gerçek, gerçeğin çirkinlik olduğunu; bildiğimiz tek şeyin bu olduğunu ve bundan başka bir şey bilmemiz gerekmediğini ilan eder.

İşte bu yüzden de, yazar olarak çok çarpıcı yanları bulunduğu halde, George Gissing'i haz duyarak okumanın yolu yoktur.

Altıncı Bölüm

Victoria Çağı'na Başkaldırış: George Meredith ve Samuel Butler

George Meredith, 1828 ile 1909 yılları arasında yaşadı. Uzun ömrü XX. yüzyıla değin uzandığı halde, 1895'ten sonra hiç yazmadığı için, doğal olarak XIX. yüzyıl romancıları arasında yer alır. Meredith, ünlü bir terzinin torunuydu. Özel okullarda eğitim gördükten sonra, çeşitli dergi ve gazetelere yazılar vermeye başladı. Yirmi bir yaşındayken, tanınmış yazar Thomas Love Peacock'un kızıyla evlendi. Eşi bir çocuk doğurduktan sonra onu terk etti. İlk eşinin ölümünden sonra, otuz altı yaşındayken bir kez daha evlendi ve yirmi yıl sonra dul kaldı. On dört romanı dışında, çok sayıda şiir yazdı.

Meredith, büyük bir şair sayılmaz. Ama şiir olarak değilse bile, psikolojik bir belge olarak okunmaya değer bir şiir kitabı vardır: 1862'de yayımladığı *Modern Love* (Modern Aşk) her biri on altı dizelik elli şiirden oluşur ve bu elli şiirin konu açısından birbirlerine bağlı olduklarından, bir tek uzun şiir sayılması gerekir. Meredith, ilk evliliğinde yaşadığı acı deneyimden esinlenerek, buruk bir aşk öyküsü anlatır bu şiirlerde: Genç bir çift, birbirlerine delice sevdalanarak evlenirler. Aşklarına karşın, aralarında bir uyum olmadığından, çok geçmeden anlaşmazlıklar ve yoğun bir mutsuzluğa neden olan bir çatışma başlar aralarında. Ama ayrılmaları da, her ikisinin mahvolması ve kadının kendini zehirleyerek canına kıymasıyla sonuçlanır. Meredith'in, yaşadığı Victoria Çağı'na egemen olan aşk ve evlilik kavramlarına ne denli ters düştüğünü kanıtlamaya yeter bu şiirler. Bunlara verdiği

"Modern Aşk" adı da ayrıca anlamlıdır. Çünkü o çağın değil, günümüzün trajik bir aşkı anlatılır burada. Victoria Çağı'nda aşk dingin ve uslu bir sevgi bağı sayılırdı. Evlilik ise, toplumsal düzenin de, dinin de baskısı altında tutulan, kutsal bilindiği için kopmasına yasaların bile çok güç izin verdiği bir kurumdu. Meredith'in bu kutsal kurumun içyüzünün acı gerçeklerini ve nasıl yıkılabileceğini gözler önüne sermesi, bir cesaret işiydi.

Meredith'in 1859'da yayımlanan ilk romanı *The Ordeal of Richard Feverel*'deki (Richard Feverel'in Acı Çekerek Sınanması) başlıca kişilerden Sir Austin Feverel, *Modern Love*'da anlatılan türden mutsuz bir evlilik geçirmiş, eşi tarafından terk edilmiş bir adamdır. Eşi sadece onu değil, oğlunu da bıraktığından, Sir Austin, oğlu Richard'ı tek başına büyütür. Amacı tam anlamıyla erdemli, özellikle cinsel konularda yüzde yüz iffetli bir genç yetiştirmektir. Okulları ahlâksızlık yuvaları saydığı için Richard'ı okula göndermez, kendi yaşındaki çocuklardan uzak tutar. Bir delikanlının doğal içgüdülerini ve duygularını önlemenin yolu olmadığından, Sır Austin'in benimsediği bu yanlış eğitim yöntemi çok geçmeden iflas eder. Richard, bir çiftçinin yeğeni olan Lucy'yi görür görmez ona âşık olur. Kibirli Sir Austın, oğlunun aşağı sınıftan bir kızla evlenmemesi için elinden geleni yapar, ama bu evliliği önleyemez. Genç çifti ayırmak amacıyla, oğlunu Londra'ya gönderir. Orada Richard, başka bir kadının tuzağına düşer bir ara. Karısını aldattığı için de büyük vicdan azabı çeker. Sonunda her şey yoluna girer gibi olur. Sir Austin ile gelini barışırlar. Aklı başına gelen Richard, Lucy'ye geri dönmeye karar verir. Victoria Çağı romanlarına özgü mutlu son beklenirken, Meredith'in bu ilk romanı bir felâketle biter. Çünkü Richard, hiçbir suçu olmayan Lucy'ye bir lord'un göz koyduğunu haber alır. Bu adamla düello edip ağır yaralanarak ölür. Evlendiklerinden beri başlarına gelen acılara dayanamayan Lucy de delirir.

The Ordeal of Richard Feverel'den bir yıl sonra yayımlanan *Evan Harrington*'da Meredith'in kendi özel yaşamıyla ilgili bir ayrıntı vardır. Çünkü Meredith, ünlü bir terzinin torunudur; Evan da çok renkli ve çok çekici bir kişiliği olan, "Marki" lakabıyla anılan ünlü bir terzinin oğludur. Evan'ın kız kardeşleri, yüksek sınıftan varlıklı adamlarla evlenmişler ve snob'luklarından ötü-

rü, terzilik türünden bayağı sayılan bir işle ilişkilerini gizlemektedirler. Evan'ı da varlıklı bir kadınla evlendirip, yüksek sosyetenin bir üyesi yapmaya can atarlar. Annesi ise, oğlunun terzi olarak çalışarak, babasının borçlarını ödemesini ister. Terzi babasından ilkin biraz utanan, sonra da ondan utandığı için kendinden utanan Evan, birçok karışıklıktan ve çok sıkıntı çektikten sonra, âşık olduğu genç kızla birleşebilir.

1864'te yayımlanan *Sandra Belloni*, operaya uygun çok güzel sesli Emilia Sandra Belloni'nin Ingiltere'deki yaşamının öyküsüdür. Emilia, metelik etmeyen bir İtalyan müzisyeni olan babasının evinden ayrılıp, bir İngiliz tüccarının ailesine sığınır. Bu tüccarın ortağı çok zengin bir işadamı olan Yunanlı Pericles'de, güzel sesleri keşfedip geliştirmek merakı vardır. Emilia, sığındığı ailenin oğlu Wilfred Pole'a âşıktır. Wilfred de onu sever; ama güçsüz bir delikanlı olduğu için, varlıklı ve aristokrat bir İngiliz kadınına da kapılır. Bunu öğrenen Emilia, şok geçirip sesini yitirir bir ara. Sonunda zengin Yunanlı işadamının önerisini kabul edip, sesini eğitmek üzere Milano'daki konservatuara gitmeye karar verir.

Meredith, arada başka bir roman yazdıktan sonra, 1867'de yayımlanan *Vittoria*'da, Emilia'nın öyküsünü sürdürür. 1848'de Kuzey İtalya'nın yurtseverleri, Giuseppe Mazzini'nin önderliğinde, ülkelerini işgal eden Avusturyalılara karşı bir bağımsızlık savaşı vermektedirler. Bu savaşın zaferle sonuçlanacağını simgelemek için Emilia adını değiştirmiş, Vittoria, yani "zafer" adını almıştır. Onun Milano'da *La Scala* Operası'nda söyleyeceği belirli bir şarkı, Avusturya'ya karşı ayaklanmayı başlatan bir işaret olacaktır. Ne var ki, ayaklanma başarısızlığa uğrar ve bu romanda çok canlı bir portresi çizilen Mazzini, sürgüne gitmek zorunda kalır. Gazetecilik de yapan Meredith kendisi, savaş muharibi olarak bir ara İtalya'da bulunduğundan, bu olayları çok yakından izlemişti.

Meredith'in 1865'te yayımladığı *Rhoda Fleming*'de, bir çiftçinin kızları olan Rhoda ile kız kardeşi Dahlia'nın öyküsü anlatılır. Rhoda, başına buyruk ve dikkafalıdır. Dahlia ise, yumuşak ve uysaldır. Eskiden ayyaşken içkiyi bırakan Robert, Rhoda'yı sever. Dahlia'yı ise, bir bankerin aydın geçinen şımarık oğlu Ed-

ward baştan çıkarıp, birkaç ay sonra terk eder. Robert, sevdiği kızın kardeşinin namusunu kurtarmak amacıyla, Edward'a karşı bir savaşım açar. Edward, baştan çıkardığı kızı sözümona "namuslu bir kadın yapmak için" onu parayla tuttuğu bir ahlâksızla evlendirmeye bile kalkar. Sonunda Edward pişman olur. Ama bir ara zehir alıp kendini öldürmeye kalkan Dahlia, uysallığına karşın, Meredith'in bütün kadınları gibi haysiyetli olduğundan, kendisine bunca kötülük eden adamla evlenmeye katlanamaz.

1871'de yayımlanan *Beauchamp's Career* (Beauchamp'ın Kariyeri), Meredith'in en ilginç romanlarından biridir. Kariyerine bir deniz subayı olarak başlayan Nevil Beauchamp, Kırım Savaşı'na da katıldıktan sonra, siyasete atılmaya karar verir. Ne var ki, kendi yüksek sınıftan geldiği halde, siyasal ve toplumsal görüşleri Victoria Çağı'nda hazmedilemeyecek kadar ilericidir. Duygusal bir ilgi duyduğu Cecilia'nın babası Albay Halkett, insanların kendi sınıflarına karşı görevleri olduğunu söyleyince, Nevil Beauchamp, o sınıf ülkeye karşı görevini yapmazsa, dürüst bir insanın kendi sınıfına karşı çıkması gerektiğini bildirir ve sosyal adaletsizliği ortadan kaldırmak için cumhuriyet rejimini savunur. Yaşlı devrimci Dr. Shrapnel'in etkisi altına girdikten sonra, Beauchamp'ın siyasal tutumu daha da kesinleşir. Radikallerin adayı olarak seçimi kaybedip Parlamento'ya giremeyince hiç yılmaz. Yolda karşılaştığı tanımadığı adamlar ona "you damned republican dog!" (seni gidi kahrolası cumhuriyetçi köpek!) diye küfredince de hiç yılmaz. İlerici dergilere gene yazılar yazar, gene açık hava toplantılarında konuşur.

Beauchamp'ın kendi çevresi, kudurmuş bir deli saymaya başlarlar onu. Dayısı Lord Romfrey, yeğeninin böyle "çıldırmasından" Dr. Shrapnel'i sorumlu tutar. At kamçısıyla yaşlı devrimciye korkunç bir dayak atar. Öfkeden bu kez gerçekten deliren delikanlı, dayısının yaşlı devrimcinin ayağına gidip ondan ille özür dilemesini ister. Bu istek, bir saplantıya dönüşür Beauchamp'da. Duygusal yaşamında iki kadın arasında bocalaması da onu fena halde yıpratmaktadır. Öyle ağır hastalanır ki, öleceğini sanır herkes. Beauchamp'ın hiç tanımadığı halk adamları, sağlık durumundan haber alabilmek için, gece gündüz kapısında beklerler. Beauchamp, Dr. Shrapnel'in evinde yatarken, kibirli dayısı Lord

Hazretleri, gidip kamçıladığı adamdan herkesin önünde özür diler. Beauchamp, bu hastalıktan kurtulur. Âşık olduğu kadınların ikisinden de vazgeçer ve Dr. Shrapnel'in yetiştirdiği, kendisi gibi devrimci olan bir kızla evlenir. Onunla birkaç ay mutlu yaşadıktan sonra, denize düşen bir çocuğu kurtarmak isterken boğulup ölür.

Bu romanı okuyanlar, başkişisinin siyasal kariyerini nasıl sürdürteceğini bir türlü kestiremeyen Meredith'in, onu böyle saçma bir biçimde öldürmek çaresine başvurduğu izlenimine kapılırlar. Çünkü Meredith'in kendisi hiç de devrimci değildir. Haksızlıklara karşı çıkan dürüst bir liberaldir olsa olsa. Romanlarının başkişileri genellikle yüksek sınıftan, çok ender olarak da orta sınıftandırlar. Halktan bir adamı ya da bir kadını hiçbir zaman ayrıntılı bir biçimde ele almaz. O kadar ki, sadece "salonlardaki insan doğasıyla" ("human nature in the drawing-rooms") ilgilenmekle suçlanmıştır.

Meredith'in 1879'da yayımladığı *The Tale of Chloe* (Chloe'nin Öyküsü) trajik bir öyküyü anlatan kısa bir romandır. Ünlü kaplıca kenti Bath'da oturan Chloe, âşık olduğu ahlâk düşkünü Caseldy'yi hapisten kurtarabilmek için varını yoğunu feda eder. Ama sevgilisi hemen terk eder Chloe'yi. Genç kız ise, "Bath'ın Kralı" bilinen Beau Beamish gibi çok çekici bir erkeğin ona hayranlık duymasına karşın, vefasız sevgilisine her zaman bağlı kalır. Bu arada yaşlı bir dük, gencecik Susan ile evlenmiş, bir ay kadar sürecek bir yolculuğa çıkmak zorunda kaldığı için Susan'ı Chloe'ye emanet etmiştir. Bath'a geri dönen Caseldy, Susan'ı baştan çıkarır. Chloe ise, onların birlikte kaçacakları gece kendini kapının önüne asarak bunu engeller.

1879'da yayımlanan *The Egoist* (Bencil), Meredith'in en ünlü romanlarından biridir. Yazar, "a comedy in narrative" (öykü biçiminde bir komedya) adını verir bu kitaba. Aslında Meredith'ın bütün romanlarında Restorasyon dönemi komedyalarını andıracak kadar parlak olan diyaloglar, ayrıca canlı ve nüktelidir burada. Aristokrat sınıftan Sir Willoughby Patterne, gençtir, yakışıklıdır, varlıklıdır. Kişiliğinin çok olumlu yanları da vardır. Gelgelelim, kendini beğenmiş ve son derece bencildir. Lady Patterne olmaya lâyık bir kız bulup evlenmek isteyen Sir Willoughby'nin

kadınlara ilkin çok çekici gelmesi doğaldır. Ne var ki, Meredith'in romanlarında genellikle erkeklerden çok daha güçlü kişilikleri olan kadınlar, kısa bir süre sonra onun ne biçim bir adam olduğunu anlayıp, Sir Willoughby ile evlenmeye yanaşmazlar, onu bırakıp başka erkeklere yönelirler. Kendisini çok kuçük düşüren bu türden iki evlilik girişimi yaşadıktan sonra, Sir Willoughby'nın aklı başına gelir. Toplumda hiç de yüksek bir konumu olmayan, kendi halinde ve yoksul Laetitia, Sir Willoughby'ye öteden beri âşıktır, bir haylı de yüz görmüştür delikanlıdan. Sonunda Sir Willoughby, bu genç kızla evlenmek isteyince, Laetita ona deliler gibi âşık olduğu halde, ne denli haysiyetli olduğunu kanıtlar; sevdiği erkek ancak bencilliğinden arındıktan sonra onunla evlenebileceğini söyler. Böylece Sir Willoughby'yı yola getirip, bencilliğinden kurtulmasını sağlar.

1860'ta yayımlanan *The Tragic Comedians* (Trajik Komedyenler), Fransızların "roman a clef" dedikleri türdendir; yani uydurma adlar altında, gerçekten yaşamış kişilerin öyküsü anlatılır bu romanda. Alvan 1825 ile 1864 yılları arasında yaşayan, Almanya'da sosyalizmin başlıca kurucularından Ferdinand Lassalle'dır. Clotilde, onun sevgilisi Helene von Dönninger'dir. Lassalle'i bir düelloda öldürdükten sonra Helene ile evlenen Marko da, Yanko von Racowitza'dır. Romanda, Alvan'ın siyasal düşünce ve eylemleri üzerinde değil, bu aşk öyküsü üzerinde durulur. Tutucu ve aristokrat bir çevreden gelen Clotilde, ailesine meydan okuyarak, âşık olduğu sosyalist ve Yahudi Alvan ile hemen kaçıp evlenmeye razıdır. Ama ailesinin bu evliliğe ille izin vermelerini isteyen Alvan, genç kızı evine geri gönderir. Orada çeşitli yalanlar ve zorbalıklarla, Helene'nin soylu sınıftan Marko ile nişanlanması sağlanır. Bunun üzerine Alvan, kızın babasına hakaret eden bir mektup yazar. Damat adayı da Alvan'ı düelloda olesiye yaralar.

1885'te yayımlanan *Diana of the Crossways*'de (Dörtyol Ağzında Diana), her kadını ve "male chauvinist" denilen türden olmayan, yani yobazca erkeklerden yana çıkıp kadınları hor görmeyen her erkeği ilgilendirecek bir konu ele alınır. Meredith, kadınların toplumdaki konumunu irdeleyerek, her kadının kendi alınyazısını kendi belirlemeye hakkı olduğunu, gerekirse bir ka-

dının kocasından ayrılabileceğini savunur. Nitekim Diana da, kitabın adından anlaşılacağı gibi, bir dörtyol ağzına varıp, karar vermek zorunluluğuyla karşılaşınca, eşinden ayrılmaya karar verir. Ne var ki, bize bugün çok doğal gelen böyle bir karar, aklın alamayacağı bir başkaldırış sayılırdı Victoria Çağı'nda.

İrlanda kökenli, parlak zekâlı, güzel Diana, Warwick adında yüksek bir devlet memuruyla evlendirilir. Warwick gibi dünyası son derece sınırlı, geleneklere körü körüne bağlı, darkafalı sıradan bir adamın Diana gibi bir kadını anlamasının yolu yoktur elbette. Diana, ikiyüzlülük maskesini takıp hiçbir zaman çıkarmayan Victoria Çağı toplumunda, içinden geldiği gibi davranan maskesiz bir kadındır. Kocasına bakılacak olursa, onun tutumu kadınca değildir. Çünkü Diana, çevresindeki yüksek sosyete kadınlarından farklı olarak, her alanda bilgi edinmek ister, sürekli kitap okur, erkeklerle siyasetle ilgili tartışmalara girer, kendi kişisel görüşlerini açıklamaktan hiç çekinmez. Kadınlara karşı olduğu gibi erkeklere karşı da öyle bir içtenlikle davranmaktadır ki, kocası haksız yere kuşkulanır ondan. Diana'nın ünlü bir devlet adamıyla kendisini aldattığını ileri sürerek, o sıralarda pek ender görülen bir çareye başvurur, eşi aleyhine bir boşanma davası açar. Diana'nın zina işlemediği kesinlikle anlaşıldığından, Warwick davayı kaybeder. Ama karı kocanın birlikte oturmaları olası değildir artık. Diana, eşinden ayrıldıktan sonra, Percy Dacier adında genç bir politikacıya âşık olur. Ona tam teslim olacağı sırada, Percy ile ilişkisinin kesilmesine neden olan bir durum çıkar ortaya: Delikanlının Diana'ya verdiği, ondan başka herkesten gizlediği bir siyasal sır, Londra gazetelerinin birinde yayımlanır. Meredith *Diana of the Crossways*'i yazarken, kırk yıl kadar önce, gerçekten yaşamış bir kadının başından geçenlerden esinlenmişti: Üç çocuklu Bayan Caroline Norton, 1836'da, akılsız, sevimsiz ve zorba kocasından boşanmaya karar vermişti. Üstelik, sadece bu kararı vermekle yetinmemiş, tüm kadınların ve annelerin haklarını savunan açık mektuplar yazmıştı *Times* gazetesine. Bayan Norton, boşanmayı başarıp yazı yazarak geçimini sağlarken, düşmanları da ona iftira etmişler, siyasal bir sırrı açığa vurmakla suçlamışlardı onu.

Diana, boşanmayı başaramaz; ama kocası öldükten sonra,

kendisine öteden beri âşık olan Thomas Redforth ile evlenir. Thomas Redforth, bir yandan Manchester'daki fabrikalarını işleten, bir yandan toplumsal reformlar yapan ünlü sosyalist Robert Owen tipinde bir işadamıdır. Fabrikaları dışında, demiryolları kurarak büyük bir servet kazandığı halde, sosyalizme içtenlikle inanır. Diana'nın romanın sonunda gerçekleşen bu ikinci evliliğinin mutlu olacağı besbellidir.

Meredith, İbsen ile aşağı yukarı aynı sıralarda kadın haklarını savunur. Kesinlikle kadınlardan yana olduğu için feminist diye niteleyebileceğimiz bir tutumu, sadece *Diana of the Crossways*'de değil, başka birçok romanında görürüz. Örneğin, *Beauchamp's Career*'deki kişilerden biri olan Austin, tam anlamıyla bir Tory olduğu halde, kadın hakları konusunda devrimci Beauchamp'ın görüşlerini paylaşır. Kadınlara oy hakkı verilmesini, onların siyasal yaşama katılmalarını ister. Çok yakında kadınların, ekonomik bağımsızlıklarıyla birlikte siyasal haklarını da elde edeceklerin inanır. Victoria Çağı gibi erkeklerin tümüyle egemen oldukları bir dönemde, akıllara sığmayacak kadar sivri görüşlerdir bunlar.

Shakespeare'in *As You Like It* ya da *Twelfth Night* gibi kimi komedyalarında, kadınların kişiliği, erkeklerinkinden çok daha renkli, zekâları erkeklerinkinden çok daha pırıltılı olduğu gibi, Meredith'in romanlarında da kadınlar erkeklerden hem daha zeki, hem de birçok açıdan onlardan çok daha ilginçtirler genellikle. Hatta sırasında, anlaşamadıkları kocalarından ayrılıp sevdikleri erkeklerin peşinden giden bağımsız kadınlar görülür Meredith'in romanlarında. Evli kalınca da, çoğu kadınlardan farklı olarak, kendi kişiliklerini silmeyi, eşlerinin kalıbına dökülmeyi hor görürler. Kafaları gelişmiş, aydın insanlar oldukları için de, cinsel davranışları hiçbir zaman bayağılaşmaz, her zaman soylu kalır. Böylece Meredith'in, Victoria Çağı'ndan çok bizim çağımıza yakışan yeni bir kadın tipi yarattığını söylemek hiç de yanlış olmaz.

Meredith'in ne denli kadın hakları savunucusu olduğu, son üç romanında da görülür. 1891'de yayımlanan *One of our Conquerors*'da (Fatihlerimizden Biri), Diana'dan daha da özgür bir kadınla; sevdiği erkek başkasıyla evli olduğu halde, onunla bir-

likte oturan Natalia ile karşılaşırız ve bu çiftin nikâhdışı kızları Nesta'nın Victoria Çağı toplumunun bağnazlığı yüzünden uzun süre çektiği sıkıntıları görürüz.

1894'te yayımlanan *Lord Ormont and his Aminta*'da (Lord Ormont ile Aminta'sı) altmış yaşlarında Lord Ormont, toplumdaki konumu kendisininkinden çok daha aşağı olan gencecik Aminta'yı İspanya'da yolculuk ederken tanır, âşık olup onunla evlenir. Aminta, büyük bir kahraman saydığı bu emekli askere hayrandır. Ne var ki, Londra'ya geri döndüklerinde, Lord Ormont, Aminta'yı başkentin yüksek sosyetesine tanıtmaz. Aminta sanki eşi değilmiş de gizlenmesi gereken bir metresiymiş gibi davranır. Aminta bu yüzden küçük düşer. Yıllar sonra çocukluk arkadaşı Matthew ile karşılaşınca, küçükken birbirlerine karşı duydukları sevda yeniden alevlenir. Bu arada aklı başına gelen Lord Ormont, yaptığı haksızlığı düzeltmeye hazırdır. Ama Aminta, kendini hor kullanan adamı bağışlayamaz. Victoria Çağı'nın tüm kurallarına meydan okuyarak, İsviçre'de bir okul açıp kendi ekmek parasını kazanmak amacıyla, sevgilisiyle birlikte İngiltere'den ayrılır.

George Meredith'in son romanı 1895'te yayımlanan *The Amazing Marriage*'de (Hayret Uyandıran Evlilik), bir önceki romanda işlenen konunun değişik bir biçimini görürüz. Serüvenci bir babanın kızı olan Carinthia, Avusturya, dağlarının ıssız bölgelerinde büyümüş, İngiliz yüksek sosyetesinin yapay kurallarından habersiz, doğal bir yaratıktır. Lord Fleetwood, Carinthia'yı ilk gördüğü gün, genç kızla evlenmek istediğini söyler, Carinthia da kabul eder. Ne var ki, büyük serveti, soylu unvanı ve çevresindeki dalkavuklar tarafından şımartılması yüzünden aklına eseni yapmaya alışık Lord Fleetwood, aralarında söz kesilir kesilmez, böyle bir öneride bulunduğuna pişman olur. Gelgelelim bu deyimin basmakalıp anlamıyla "onurlu" bir erkek bilindiğinden, verdiği sözden de cayamaz. Ama nikâhlandıkları gün kiliseden çıkar çıkmaz, Carinthia'yı bir boks maçına sürükleyip dövüşenleri seyretmeye zorlar. Ondan sonra da eşinin yüzüne bile bakmaz, hiç evlenmemiş gibi bekâr yaşantısını sürdürür; Carinthia'yı küçük düşürmek için de her fırsattan yararlanır. Gerçi zamanla Lord Fleetwood'un aklı başına gelir; onun de-

ğerini anlar, sevgisini yeniden elde etmek ister. Ama iş işten geçmiştir artık. Carinthia, kocasıyla birlikte oturmaya yanaşmaz. Bağımsızlıkları uğruna savaşanlar ordusunda hemşire olara çalışmak üzere İspanya'ya gider. Yoğun pişmanlıklar ve acılar içinde kıvranan genç Lord da, Katolik papazı olup, bir manastırda ölür.

Meredith'in on dört romanının birer özetini vermemizin nedeni, ele aldığı konuların (örneğin kadınların başkaldırışı, tutucu bir toplumda aristokrat bir devrimcinin davranışı, yabancı ülkelerde bağımsızlık savaşları, sınıflar arasında aşılmaz uçurumlar vb.) ne denli ilginç ve çağımızda işlenen bazı konulara ne denli yakın olduğunu göstermekti. Gerçekten de bir Victoria Çağı insanından çok XX. yüzyıl insanıdır Meredith. Onun ahlâksal sorunlarda da, toplumsal sorunlarda da benimsediği tutum, Victoria Çağı'nın tüm kalıplarına ters düşer. Bu yüzden de XIX. yüzyıl romancılarının –Samuel Butler ile birlikte– en modernidir. Çoğu çağdaşları gibi olaylar örgüsünü gerçekçi bir biçimde yansıtmayı ya da tatlı duygusal öyküler anlatmayı amaçlamak yerine, kişilerin birbirleriyle ilişkileri, insanların psikolojik yapılarının çapraşıklığı, onların karmaşık düşünceleri ilgilendirir Meredith'i. Romanlarındaki kişilerin sorunları, dış olaylardan değil, kendi benliklerindeki çıkmazlardan ve ikilemlerden kaynaklanır. Meredith bunları titizlikle inceler. Ama bu türden titiz incelemelerin, küçük ayrıntıları vurgulamanın okuyucuların hoşuna gitmeyeceğini de bilir, bildiğini açıklamaktan da çekinmez. Nitekim Victoria Çağı'nın en etkin edebiyat dergisi *Edinburg Review*'da 1895'te çıkan makalede, bir romancının başlıca görevinin okuyucularına hoş vakit geçirtmek olduğu ileri sürülerek, Meredith'i okumanın güçlüğünden yakınılır.

Gerçekten de aydınlara yönelen bir yazardır Meredith. Romanlardan basit duygular, basit heyecanlar bekleyenler, hoş vakit geçirmek isteyenler onu okumazlar. Ama ne gariptir ki –Meredith tiryakileri bulunmakla birlikte– aydınlar da onu okumazlar artık ve F. R. Leavis ya da E. M. Forster gibi, roman alanında söz sahibi olanlar, Meredith'i tutmazlar. Onun önemsenmemesinin başlıca nedeni, dilinin ve anlatımının yapaylığıdır bize kalırsa. Meredith, ara sıra doğal ve yalın olabilmekle birlikte, genel-

likle fazla nükteli, fazla süslü, fazla göz kamaştırıcı olmaya özenen bir üslûpla yazar. Bu yüzden de okuyucuyu zorlar, yorar, canından bezdirir sonunda. Dümdüz söylenilecek sözleri bile, sofistike ve çapraşık bir biçimde dile getirmek ister; yalınlıktan ve doğallıktan kaçınır; hatta kimi zaman anlaşılmaz olur. Örneğin, İstanbul'da oturdukları için kentin topografyasını yakından bilenler bile, "men may have rounded Seraglio Point, they have not yet doubled Cape Turk" (İnsanlar, Sarayburnu'nu geçmiş olabilirler, ama Türk Burnu'nu henüz geçmediler) tümcesinin ne anlama geldiğini anlayamazlar. Meredith'in amacı, yazdıklarının anlamını bizlere iletmek değil, bunları en çarpıcı eğretilemeler ve benzetmelerle süslemektir sanki. Böylece Henry James'in de belirttiği gibi, Meredith'in, içtenlikten yoksun, yapay özentiler içinde yazdığı; sanki gerçeklerin özünü gözler önüne sermekten çekinip de, söylediklerini süslü imgelerle dolu yapay bir sise boğduğu duygusuna kapılırız. Meredith'e biraz haksızlık edilerek, onun gibi ilginç yanları olan, roman türünün entelektüel düzeyini yükselten ve çağımıza ayrıca yaklaşan bir yazarın günümüzde gereğince okunmamasının nedeni de budur herhalde.

Victoria Çağı'na karşı George Meredith'de görülen tepki, çok ölçülü ve ılımlıdır Samuel Butler'in aynı çağa tepkisiyle karşılaştırılınca. Meredith ancak sınıflar arasındaki ayrımların ve kadınlara yapılan haksızlıkların üstünde durmuştu. Oysa ondan yedi yıl sonra, 1835'te dünyaya gelen Samuel Butler, başyapıtı *The Way of all Flesh*'de, oğulların babalarına karşı başkaldırışını ele alarak, Victoria Çağı'nın en kutsal bildiği kurumun, aile kurumunun temeline bomba koydu. Bernard Shaw, boşuna hayran değildi ona; çünkü Butler, Victoria Çağı'nın ahlâk kavramına karşı, XX. yüzyılda girişilen yoğun baltalama sürecinin öncülerinden biri olmuştu. *The Way of all Flesh*'de şöyle demişti:

"There are lots of things that want saying which no one dares to say, a lot of shams which attacking and yet no one attacks them."

Bir yığın şey var söylenmesi gereken, ama bunları söylemeyi kimse göze alamıyor; saldırılması gereken birçok sahte şey var, ama bunlara kimse saldıramıyor.

İşte Butler, o sıralarda kimselerin söyleyemediklerini söyledi, kimselerin eleştiremediklerini eleştirdi. Başlıca iki kitabı *Erewhon* ile *The Way of all Flesh*'de, Victoria Çağı'nda aydın geçinenlerin kafalarının ne denli durağan ve kemikleşmiş, her çeşit yeniliğe ve özgünlüğe ne denli kapalı olduğunu; Victoria Çağı toplumunun ikiyüzlülüğe sığınarak, gerçeklerden nasıl kaçtığını; kendilerini ahmakça beğenmenin yolunu nasıl bulduğunu, yapay duygusallıklarını; ahlâkı ve dini savunurken, aslında ahlâka da dine de nasıl aykırı davrandıklarını gözler önüne serdi.

Garip bir rastlantı olarak, Samuel Butler'in yaşamı, neredeyse tamı tamamına Kraliçe Victoria'nın saltanat sürdüğü dönemi kapsar. Çünkü çağa adını veren Kraliçe 1837'de, yanı Butler doğduktan iki yıl sonra tahta geçmiş, Butler'dan bir yıl önce de 1901'de ölmüştü. Samuel Butler'ı (1835-1900) aynı adı taşıyan ve 1612 ile 1680 yılları arasında yaşayan *Hudibras*'ın yazarı öteki Samuel Butler'dan ayırt edilebilmek için, birine "Hudibras Samuel Butler", ötekine de –*Erewhon*'u yazdığı için– "Erewhon Samuel Butler" demek bir gelenek olmuştur artık.

"Erewhon" Samuel Butler'in Shrewsbury Okulu'nun müdürü ve Lichfield piskoposu ünlü Dr. Samuel Butler'ın torunu oluşu, kendisine dedesinin adı verilmesi ve bu ilâhiyat doktorunun çocuğa her zaman uyulması gereken bir örnek olarak gösterilmesi, Samuel Butler'ın çağına karşı işleyen tepki mekanizmasında çok önemli bir rol oynadı herhalde. Dedesinin eskiden müdürlük ettiği okulda okuyan bizim Samuel Butler, Victoria Çağı'nın ayrıca saygıdeğer bir aydını bilinen büyüğü Samuel Butler'a benzememeye kesinlikle karar vermişti. Bu yüzden de Cambridge'i bitirdikten sonra, ailesinin isteğini yerine getirerek Anglikan Kilisesi'ne girip din adamı olacağına, Yeni Zelanda'ya giderek orada beş yıl boyunca koyun yetiştirip sattı. Daha sonraları birçok yolculuğa çıktı, bu arada Kanada'ya kadar uzandı. Yazı yazdı, bir ara müzik bestelemeye heveslendi, resim yapıp bunları sergiledi. Hatta tablolarından biri Tate Gallery'ye girecek kadar önem-

li bulundu. Yani onun yaşamı ve uğraşları, dedesininkilere hiç mi hiç benzemezdi; benzememesine de ayrıca özen gösterdi.

Samuel Butler'ın ancak üç kitabı önemlidir: 1872'de çıkan *Erewhon* 1901'de çıkan *Erewhon Revisited* (Erewhon'a Yeniden Gidiş) ve ölümünden bir yıl sonra yayımlanan *The Way of all Flesh*. Ama Butler, bunlardan başka, çok değişik türde birçok kitap yazmıştı: Yeni Zelanda serüvenini anlatan *A First Year in Canterbury Settlement* (Canterbury Yerleşim Bölgesinde İlk Yıl); Hıristiyanlığı alaycı bir biçimde sözde savunan *The Fair Haven* (Güzel Liman); Eski Yunan sanatıyla Hıristiyanlık arasındaki çatışmayı gene alaycı bir biçimde ele alan *A Psalm of Montreal* (Montreal'de Bir İlâhi); çağın bilimsel tartışmalarını konu edinen, *Life and Habit* (Yaşam ve Alışkanlık), *Evolution Old and New* (Eski ve Yeni Evrim), *God the Known and God the Unknown* (Bilinen Tanrı ve Bilinmeyen Tanrı) *Luck or Cunning* (Ya Talih Ya Kurnazlık), *The Deadlock in Darwinism* (Darwinizm'de Çözülmez Düğüm) ve *Alps and Sanctuaries of Piedmont* (Alp Dağları ve Piedmont'un Kutsal Yerleri), *Ticina, Ex-voto* (Adak) gibi seyahatnameleri. Dedesinin yaşamöyküsünü ve mektuplarını yayımlaması da ilginçtir. Bu arada Samuel Butler, Homeros'a merak sarmış, *Ilyada* ve *Odysseia*'nın çevirilerini yapmış ve *Odysseia*'yı bir kadının yazdığı konusunda acayip bir varsayım geliştirip, "The Authoress of the *Odyssey*" (*Odysseia*'nın Kadın Yazarı) adlı bir makale kaleme almıştır. Shakespeare'in sonelerinde övülen delikanlının herkesin sandığı gibi soylu sınıftan değil de bir halk adamı olduğu konusunda da bir varsayım geliştirdiği için *Shakespeare's Sonnets Reconsidered* (Shakespeare'in Sonelerinin Yeniden Gözden Geçirilmesi) adlı bir inceleme yazmıştır.

Butler'in 1872'de yayımladığı *Erewhon*, ütopyalara yakışır bir ad taşıdığı halde, bir ütopya değildir; bir antı-ütopya ya da dystopia da değildir; depüdez bir taşlamadır. "Erewhon", "nowhere"in (hiçbir yer) bir anagramıdır; yanı "nowhere" sözcüğündeki harfler kullanılarak uydurulan bir sözcüktür. Ama Butler'ın anlattığı yer, kendisinin beş yıl yaşadığı Yeni Zelanda'ya benzer aslında. Kitabının ilk bölümüne, çok daha sonraları T. S. Eliot'ın yazacağı ünlü şiiri anımsatan "Waste Lands" (Kıraç Topraklar) adını vermesi de ilginçtir. Butler, Swift'in *Gulliver's Travels*'da

kullandığı yönteme başvurarak, Higgs adlı adamın hayali Erewhon ülkesinde gördüklerini, sözde bu adamın ağzından anlatır. Bunu yaparken de, yaşadığı çağın saçma yanlarını, ikiyüzlülüklerini, paraya tapmalarını ağır bir biçimde eleştirir.

Victoria Çağı Ingiltere'sinde olduğu gibi, Erewhon ülkesinde de mantıksızlık egemendir. Oradaki başlıca eğitim kurumlarından birinin adı "College of Unreason"dır (Mantıksızlık Koleji). Bu yüksek eğitim kurumunun, "Inconsistency" (Tutarsızlık), "Evesion" (Kaçamak Yanıt) ya da "Hypothetics" (Varsayımbilim) gibi şubeleri vardır. Bu şubelerde, öğrencilere tutarsız düşünmeyi, konuşurken hiçbir soruya açık seçik yanıt vermemeyi, akıldışı varsayımlar üretmeyi öğretirler. Bu son kürsünün çok bilgili profesörü, günün birinde makinaların canlanabileceği, beyinlerinin de insan beyninden üstün olabileceği konusunda bir varsayım ileri sürdüğü için, makinalar kırılıp paramparça edilir; bilimin gelişmesine ve yeni icatların yapılmasına da izin verilmez.

Kadın erkek, herkesin güzel bedenli ve sağlıklı olduğu Erewhon'da, yaşamda başarı elde etmek her şeyden önemli bilindiğinden, bir insanın başına bir felâket gelmesi, örneğin bir yakınının ölmesi ya da sırf talihsizliği yüzünden servetini yitirmesi bir suç sayılır, çok ayıplanır. Hele hastalık, bir insanın işleyebileceği suçların en büyüğüdür. Bu yüzden de, vereme ya da başka bir hastalığa tutulanlar, ağır cezalara çarptırılırlar. Ama ahlâk açısından çok kötü işler yapanlara ya da dolandırıcılara hoşgörüyle bakılır. Onların bir "mind-straightener" (beyin düzelten) hekim tarafından şefkatle tedavi edilmeleri sağlanır. Erewhon'da yoksulluk bağışlanmaz bir suçtur. Zenginler ise, toplumun en başarılı kişileri sayıldıklarından, herkesten vergi alınır, ama büyük servet toplayanlardan hiç vergi alınmaz. Oysa Erewhon'lular, kendilerine özgü tutarsızlıklar içinde, servetin hırsızlıktan kaynaklandığını da bilirler:

"Property is robbery; but then we are all robbers or would be.. and have found it necessary to organize our thieving, as we found it necessary to organize our lust and our revenge."

Mala mülke sahip olmak hırsızlıktır. Ne var ki, hepimiz hırsızız ya da hırsız olmak isteriz.. Böylece şehvetimizi ve öç alma hırsımızı bir düzenle örgütlediğimiz gibi, hırsızlığımızı da bir düzenle örgütlemeyi zorunlu saydık.

Butler, bunu söyledikten sonra, Erewhon'luların, evlilik kurumu sayesinde şehvetlerini, adalet mekanizması sayesinde de öç alma hırslarını nasıl düzene koyup örgütlediklerini açıklar.

Stephen Morton'un 1798'de yazdığı *Speed the Plough* (Sapanı Hızlandır) adlı komedyası çoktan unutuldu. Ama orada yarattığı Bayan Grundy tipi, sözcüklere geçecek kadar ünlüdür hâlâ. Morton'un oyunundaki Bayan Grundy, İngiliz toplumunun –özellikle Victoria Çağı'nda– körü körüne benimsediği törelerin, geleneklerin ve kalıplaşmış ahlâk ve davranış kurallarının bir simgesi haline geldiğinden, "what will Mrs. Grundy say?" (Sonra ne der Bayan Grundy?) diye düşünerek, herkes bu ahlâk örneğine ters düşme korkusu içinde yaşar. Erewhon'da da "Grundy"nin bir anagramı olarak uydurulan Ydgrun adlı tanrıçaya tapar herkes. Ydgrun'u hoşnut tutmanın tek çaresi, tüm Erewhon'luların birbirlerinin tıpkı eşi olması, birbirleri gibi düşünmeleri, birbirleri gibi davranmalarıdır. Herkesten daha erdemli ya daha üstün zekâlı olanlar çok ayıplanır. Kendilerine özgü değişik görüşleri olanlara da "idiot" (budala) sıfatı yakıştırılır. Erewhon'lular gelişip ilerlemeye de hiç inanmazlar. Bugün nasıllarsa, ileride de öyle kalmaktadır tek amaçları.

Erewhon, Victoria Çağı İngiltere'sinin ilginç bir taşlamasıdır. Yazarın engin düşgücünü gösteren, edebiyat açısından güzel yerleri de vardır. Örneğin, anlatıcı Higgs, Erewhon'a girmeden önce, yoğun bir sis içinde yükselen dev yontularla karşılaşır. İlkin bunları canlı sanıp, korkudan bayılacak gibi olur. Yontuların açık ağızlarından rüzgâr girdikçe, bunlar kocaman bir orgmuş gibi –müzikten anlayan Butler'ın notayla verdiği– uyumlu, ama acayip ve ürkütücü sesler çıkarırlar. Higgs, paniğe kapılıp kaçarken, yontuların peşinden koştuğunu, gırtlağına sarılacağını sanır. Bu parça, okuyucuyu gerçekten etkiler. Gelgelelim kitabın bütünü için aynı şeyi söyleyemeyiz. *Erewhon* inandırıcı değildir bir bakıma. Çünkü kendi hiçbir şeye inanmayan, geleceğe

umutla bakmayan Samuel Butler, çağını bir yandan böyle kıyasıya eleştirirken, bir yandan da bu durumdan hoşnutmuş, her şeyin olduğu gibi sürüp gitmesini istiyormuş izlenimini verir. Bu da garip bir tedirginlik uyandırır okuyucuda.

Samuel Butler'in kendisi, *Erewhon*'dan çok, bunun bir devamı olan, ölümünden bir yıl önce 1901'de yayımladığı *Erewhon Revisited*'i beğenirdi. Ona bakılacak olursa, ilk kitabı, özenle kurulmamıştı; bir bütün oluşturacağı yerde, dağınık ve bölük pörçük kalmıştı; kişileri de yeterince canlı değildi. Gerçekten de *Erewhon Revisited*, düşünce açısından değil de öykü olarak *Erewhon*'dan daha başarılıdır. Her iki kitabın da anlatıcısı Higgs, bu acayip ülkeyi bir kez daha görmek merakını önleyemeyip, aradan yirmi yıl geçtikten sonra, Erewhon'a bir balonla iner. Erewhon'lular, balonla bu inişi doğaüstü bir olay sandıklarından, Higgs'e "Child of the Sun" (Güneşın Çocuğu) adını verirler. Göklerden ınen bu yaratık, mucizeler yaratan bir tanrıdır artık onların gözünde. "Sunchildism" denilen yeni bir din gelişir ve Higgs'e görkemli bir tapınak adamak isterler. Hanky ile Panky adlı profesörler ("hocus pocus" deyimiyle eşanlamlı olan "hanky panky" el çabukluğuyla göz boyamak demektir) kendi çıkarları uğruna halkın dinsel inançlarını sömürmek amacıyla çeşitli dalavereler çevirirler. Bir Tanrı olmaya yanaşmayan Higgs, Erewhon'dan gizlice kaçar sonunda.

Samuel Butler'in aslında gerçek bir roman sayılabilecek tek kitabı ve başyapıtı *The Way of all Flesh*'in adını Türkçeye çevirmek güçtür. *Kutsal Kitap*'tan alınan bu deyim, "insanın bedeni güçsüzdür" ya da "insan kolayca şeytana uyup günah işler" ya da "insan er geç ölür" gibi değişik anlamlar taşır. Samuel Butler, *The Way of all Flesh* üstünde yıllarca çalıştıktan sonra, romanı 1884'te tamamlamıştı. Ama on sekız yıl boyunca yayımlamaktan çekındı. Bu yüzden de kıtap, ancak 1903'te yazarın ölümünden bir yıl sonra basıldı.

Butler'in *The Way of all Flesh*'i gün ışığına çıkarmaktan çekinmesini doğal karşılamak gerekir. Çünkü Arnold Kettle'in "a hymn of hate" (bir kin ilahisi) diye tanımladığı bu roman, Victoria Çağı'nın en kutsal kurumu bilinen ailenin, eğitim sisteminin, evliliğin ve Tanrı'nın yeryüzündeki otoritesinin temsilcisi

bilinen din adamlarına duyulan saygının temellerine konulan bir dinamitti. İşte bu yüzden Samuel Butler, kendi anlattığı gibi "İnsan doğasının en sevecen duygularını alıp yere özenle sermekle, sonra da insanların üstünde tepinmekle" ("I had taken the tenderest feelings of our nature and having spread them carefully on the floor, stamped upon them") suçlandı.

The Way of all Flesh'in Butler'ın özyaşamını anlatan bir roman olduğu, Butler'ın kendini romanın başkişisi Ernest Pontifex ile özdeşleştirdiği besbellidir. Ama yazar, "ben" diyerek değil de, "o" diyerek, Overton adlı bir anlatıcı yoluyla dile getirir kendi öyküsünü. Anlatıcı Overton, Ernest Pontifex'e geçmeden önce, onun dedeleri üstünde durur: Ernest'in büyükbabasının babası olan John Pontifex, bir köy marangozudur. Onun oğlu George Pontifex, sınıf atlayarak kente yerleşir, başarılı bir basımevi sahibi olur. George Pontifex, çağın tüm düzmece kurallarına uyarak ve tüm ikiyüzlülüğünü benimseyerek iyice yükselir; kendi oğlu Theobald'a acımasızca baskı yapar, onu bir din adamı olmaya ve hiç hoşlanmadığı bir kadınla evlenmeye zorlar. Ernest de bu kötü birleşmenin bir ürünüdür.

Theobald Pontifex'in, babası yüzünden bunca acı çektikten sonra, kendi oğluna daha anlayışlı davranması beklenirdi. Gelgelelim Theobald, kendi babasının ona davrandığı gibi, hatta belki daha da acımasız ve zorbaca davranır Ernest'e karşı. Çocukluğunda çektiklerinin acısını ondan almak istercesine, Ernest'ın kişiliğini çarpıtmak, benliğinin en derin özlemlerini yok etmek ister sanki. Oğlunun onu hiç sevmediğinin farkındadır elbette. Ama kendisini babaların en erdemlisi sandığı için, bu sevgisizliğin çocuğun nankörlüğünden ve bencilliğinden kaynaklandığını ileri sürer.

Çocuğa Ernest adını, onun "earnest" yani ağırbaşlı ve içtenlikle davranan bir insan olmasını isteyen dedesi takmıştır. (Daha sonraları Oscar Wilde da *The Importance of Being Ernest*'de, Ernest adıyla "earnest" sıfatı üstünde oynar.) Ne var ki, *The Way all of Flesh*'de, Ernest, "earnest" olmaz bir türlü. Üstelik ailesine, özellikle babasına karşı yoğun bir kin duyar. Ernest son derece de mutsuzdur. Buruk bir alaycılıkla belirttiği gibi, dünyada hiçbir şey, "Birlik içinde, mutlu ve Tanrı'dan korkan bir ailedeki

çocukluk kadar korkunç olamaz" ("so awful as childhood in a happy, united, God-fearing family"). Din adamı baba, Ernest daha emeklemeyi bile beceremeyecek kadar küçükken, Tanrı'ya diz çökmesini; daha konuşamazken dua etmesini ister ondan. Ernest'e, üç yaşındayken okumayı, dört yaşındayken Latinceyi öğretmeye kalkarlar. Bunları yapamayınca da, çocuk karanlık dolaplara kapatılır, dayak yer, aç bırakılır. Babası çocuğa karşı görevlerini yerine getirmek istediğine, onu iyi yetiştirmek amacıyla bütün bunları yaptığına inanmaktadır. Ernest'in okul yaşantısı da bir felâket olur. Ancak yüksek orta sınıfın ve aristokrasinin oğullarının gönderildiği özel yatılı okulda, evde çektiklerinin değişik bir biçimini çeker. Evde babası oğluna karşı ne kadar canavarca davranıyorsa, okulda da başöğretmen o kadar canavarca davranır öğrencilere karşı.

İlkin içine kapanık, ezik bir çocuk olan Ernest, çok geçmeden ailesine başkaldırmaya başlar. Ailesinin kurallarına uymamaya kararlıdır. Örneğin, hamile olduğu meydana çıkınca, genç bir hizmetçi kız evden kovulur. Ernest, kıza yardım etmek için saatini ona verir, saati kaybettiği konusunda da bir yalan uydurur. Babanın, yargıçların en acımasızı gibi Ernest'i sorgulaması sonucu, yalan ortaya çıkar. Bu sorgulama sırasında, baba bazı bilgiler alır çocuğun ağzından. Sınıf arkadaşlarının ara sıra içki içtiklerini ya da borç para aldıklarını öğrenir. Bunu öğrenir öğrenmez de, başöğretmene ihbar eder. Böylece bir muhbir durumuna düşen Ernest, arkadaşlarının gözünde rezil olur. Ailesine duyduğu kin de büsbütün artar.

Nefret ettiği ailesine karşı koymak gücünü kendinde bulamayan Ernest, Cambridge'i bitirdikten sonra, babası gibi bir din adamı olup Londra'ya atanır. İyi bir din adamı olmak için elinden geleni yapar; günah işlemek korkusuyla kendini en zararsız eğlencelerden bile yoksun bırakır; başkentin sefil varoşlarında barınan yoksullara yardım etmek amacıyla büyük bir çaba gösterir. Ne var ki, yaşamı yıkılıverir günün birinde: Baba evinde de, okulda da, cinselliğin günahların en korkuncu, en iğrenci olduğu öğretilmiştir ona. Ama Ernest'in baskı altında tutulan cinselliği patlak verir ansızın. Erdemli olmak isteyen bu din adamı, Hıristiyanca bir yardımda bulunmak amacıyla gittiği yoksul ev-

de, fahişe sandığı bir kadına saldırır. Samuel Butler'ın buruk bir alaycılıkla belirttiği gibi, Ernest'i altı aylık bir hapis cezasına çarptıran yargıca bakılacak olursa, onun bu suçunu bağışlamanın yolu yoktur. Çünkü Ernest Pontifex, ahlâk kurallarına ayrıca bağlı, erdemli ve tam anlamıyla Hıristiyan bir ailede yetişmiş, disiplini en sıkı olan okula gitmiş, Cambridge'de de aynı sıkı denetim altında tutulmuş, yaşlı ve çirkin kadınlardan başka hiçbir kadın görmesine izin verilmemiştir. Böylece güzel bir eğitimin bu kadar çirkin bir sonuç vermesi insan doğasına aykırıdır bu bilge yargıca göre.

Ernest hapisteyken ailesinden kesinlikle kopmaya, Kilise'den ayrılmaya, kendi gerçek kişiliğini bulmaya karar verir. Hapisten çıktıktan sonra, bir ara terzilik yaparak geçinir. Sonra ailesinden eskiden hizmetçilik eden Ellen ile evlenir; iki çocuğu olur. Ama bu evlilik bir felakettir; çünkü Ellen sabah akşam içki içer. Bu ayyaş kadının kendisinden önce başkasıyla evlendiği ortaya çıkınca, Ernest, evliliğinin yasal açıdan geçerli sayılmayacağını anlar, karısını bırakır. Sonunda, çok renkli ve canayakın bir kadın olan ve Victoria Çağı burjuvazisinin tüm kurallarını yadsıyan halası Althea Pontifex'in ona bıraktığı servet, Ernest'i maddi sıkıntılardan kurtarır. Ernest çocuklarını yabancı bir aileye teslim edip, insanlardan kaçar, fildişi kulesine çekilir, kendini edebiyata ve sanata adar. Anlatıcı "he lived alone with his cat and despite his parents" (ana babasına karşın, kedisiyle birlikte tek başına yaşadı) der. Ama Althea Hala'nın paraları olmasaydı, Ernest'in ömrü boyunca bocalayacağı besbellidir.

The Way of all Flesh'in sonunun duyarlı bir okuyucuyu hoşnut etmesi pek olası değildir. Çünkü Butler, bunca açı çeken başkişisinde herhangi bir değişiklik olduğunu göstermez bizlere. Vardığı tek sonuç, bir insanın yeterli parası olunca, ailesinin baskısından kurtulabileceği, canı istediği gibi yaşayabileceğidir. Gerçi Ernest, kendisine zorla aşılanan yanlış inançlardan, yanlış değer yargılarından kurtulmuştur; ama doğru inançlara, doğru değer yargılarına da varamamıştır. Elde ettiği özgürlüğün tek amacı yaşamda haz duymaktır:

"He has spent his life best who has enjoyed it most... Pleasure after all is a safer guide than either right or duty."

En iyi yaşayan insan, yaşamının en çok keyfini süren insandır.. Haz duymak, doğruluktan da, görevden de daha güvenilir bir rehberdir ne de olsa.

Samuel Butler, haz duymayı böylesine önemsiyordu, ama yazdığı bu kitap bizlere pek haz vermez. Çünkü hiç de hoşnut etmeyen sonu bir yana, daha önce de söylediğimiz Arnold Kettle'in "bın kın ilâhisi" diye niteleldiği *The Way of all Flesh*'de bizleri tedirgin eden, bizlere itici gelen bir duyarsızlık, bir kısırlık, bir sevgisizlik vardır.

Yedinci Bölüm

Thomas Hardy

Birinci romanını 1871'de, sonuncusunu 1896'da yayımlayan Thomas Hardy (1840-1928), Victoria Çağı'nın son romancısı, bizim çağımızın da ilk romancısı sayılır genellikle. Ne var ki, Victoria Çağı'nın son döneminde yazdığı halde, birazdan göreceğimiz gibi, onun romanları, çağdaşlarının romanlarından bambaşkadır birçok açıdan.

Yabancılara kendisinden söz etmekten hiç hoşlanmadığı için, İngiltere'nin güneyinde Dorset kırsal bölgesinde dünyaya gelen, bir yapı ustasıyla aşçılık ve hizmetçilik eden bir kadının oğlu olan Hardy'nin seksen sekiz yıl süren uzun yaşamı üzerine fazla bilgimiz yoktur. Bu konuda başlıca kaynağımız, ikinci eşi Florence Emily Hardy'nin yazarın ölümünden hemen sonra 1928'de yayımladığı *The Early Life of Thomas Hardy* (Thomas Hardy'nin Gençlik Yılları) ve 1930'da yayımladığı *The Later Years of Thomas Hardy*'dir (Thomas Hardy'nin Olgunluk Yılları). Daha sonraları bu iki kitap birleştirilerek, 1962'de *The Life of Thomas Hardy* adı altında çıkmıştır.

Gelgelelim, herkesçe bilindiği gibi, bu yaşamöyküsü, gerçek bir yaşamöyküsünden çok bir maskedir, bir kamuflajdır. Üstelik bunu Florence Hardy yazmamıştır aslında. Hardy, son yıllarında kitabı karısına dikte etmiş; ölümünden sonra da, Florence, yazarın bıraktığı notları derleyerek kitabı tamamlamıştır. Richard Carpenter'ın deyişiyle, açıkladıklarından çok açıklamadıklarıyla merakımızı uyandıran, "resmî" diye niteleyebileceğimiz bu biyografide de, yayımlanan mektuplarında da, Thomas

Hardy'nin özel yaşamına neredeyse hiç değinilmez. Örneğin, akrabası Tryphena Sparks'a duyduğu gençliğini kararan aşk, bu kızın Hardy'nin yakın bir arkadaşına sevdalanması ve otuzunda ölmesi ele alınmaz. Giderek bir felakete dönüşen ve otuz sekiz yıl süren Emma ile ilk evliliğinden de söz edilmez.

Uzun yıllar mimarlık ederek geçinen Hardy, bir kilisenin restorasyonu için Cornwall'da çalıştığı sırada, Emma ile tanışmıştı. Dört beş yıl sonra, *Far from the Madding Crowd*'ın (Çıldırtan Kalabalıktan Uzakta) başarısı üzerine, parasal durumu düzelmiş, bu kızla evlenmişti. Hardy, özel yaşamını her zaman gizli tuttuğu için bu mutsuz evlilik konusunda pek bilgimiz yoktur. Ancak bu kötü birlikteliğin, Hardy'nin kötümserliğinin zamanla yoğunlaşmasına neden olduğu kuşku götürmez. İleride göreceğimiz gibi, karı koca arasında bozuk ilişkilerin bir adamı nasıl yıktığı, ona ne denli acı çektirdiği, son romanı *Jude the Obscure*'dan (Adsız Sansız Jude) da anlaşılır. Hardy'yı yakından tanıyanlar, kendisinin eşinden daha yüksek bir sınıftan geldiğine inanan birinci Bayan Hardy'nin snobluğu üzerinde ayrıca dururlar. Böyle şeylerden hiç mi hiç hoşlaşmayan yazarı, zorla toplantılara, yemeklere sürüklediğini; yüksek sosyeteye sokmak için canla başla uğraştığını; bir dereceye kadar başarılı da olduğunu anlatırlar. Emma'nın dengesiz bir yanı olduğu bellidir; çünkü Hardy'nin çok düşkün olduğu iki kız kardeşiyle görüşmesini engellemiş; eşini ve eşinin ailesini rezil eden bir günlük tutmuş; Hardy'nin başyapıtı sayılan *Tess of the D'Urbervilles*'in (D'Urberville'lerin Tess'i) yayımlanması üzerine kopan kıyametten ötürü bir yandan kocasına öfkelenirken, bir yandan da Tess'in kişiliğinin kendisini örnek alarak çizildiğini övünerek söylemişti. Çocukları olmaması da bir üzüntü kaynağıydı Hardy için. Eleştirmen Edmund Gosse'a ve Bayan Florence Henneker'e mektuplarında, bu konuda uzun uzun yakınır. Hardy, elli üç yaşındayken, evli bir genç kadın olan Florence Henneker ile duygusal bir dostluk kurmuştu. Bu dostluk sayesinde, gittikçe bozulan evliliğinde çektiği sıkıntılardan biraz olsun avunmak istemişti. Kendi eşinde göremediği ince beğenileri ve duyarlılığı bulmuştu bu genç kadında. Hardy'nin yakınlarının, Florence Henneker'e yazdığı ilginç mektupların büyük bir kısmını yakıp yok etmeleri yazık oldu.

Ne gariptir ki, bunca mutsuzluktan sonra eşi 1912'de ölünce, Hardy korkunç bir acıya kapıldı; birbirinden güzel şiirler yazdı Emma'nın anısına. Ama çektiği acı, aradan iki yıl geçmeden yeniden evlenmesini engellemedi. Aldığı kadının adı da Florence'dı. Ama bu kadın, Florence Henneker değil, aynı adı taşıyan başka bir Florence'dı. İkinci Bayan Hardy, eşinin yaşamöyküsünü kaleme alırken, nasıl tanıştıkları konusunda hiçbir ayrıntı vermez; Şubat 1914'te yazarla evlendiğini söylemekle yetinir. O sırada Hardy yetmiş dört, Florence da otuz beş yaşındaydı, yani kırka yakın bir yaş farkı vardı aralarında. Florence, Hardy'nin ilk eşi daha ölmeden önce, bir çeşit sekreter olarak eve girmişti. Yaşlı adam, her nedense bu genç kadınla gizlice evlendi. Dostlarından birine evlendiğini haber verirken, acayip bir mantık yürüterek, ikinci Bayan Hardy birincisini çok yakından tanıdığı için bu ikinci evliliğin, birincisinin bir çeşit devamı olduğunu ileri sürdü.

Thomas Hardy, on altı yaşındayken okuldan alınmıştı. Yapı ustası olan babasının mesleğini bir bakıma sürdürebilmesi için bir mimarın yanına çırak verildi (mimarlığı meslek olarak öğreten okullar henüz kurulmamıştı o sıralarda). Hardy, başka bir çırakla birlikte o mimarın evinde kalıyor, onun emrinde çalışıyordu. Yirmi bir yaşındayken, kendi de mimar olmaya hak kazanınca, Londra'ya gitti. Başka bir mimarın yardımcısı olarak çalışmalarını sürdürdü. Eski kiliselerin restorasyon işinde uzmanlaşmıştı. Hatta yirmi üç yaşındayken, bir mimarlık ödülü aldı bu alanda başarısı sayesinde. Hardy yirmi üç yaşındayken bir dergide çıkan ilk yazısı "How I Built Myself a House" (Kendime Nasıl Bir Ev Yaptım) adını taşır.

Ne var ki, aklı fikri edebiyatta olduğundan, mimar olarak yaşamını sürdürmek Hardy'ye hiç hoş gelmiyordu. Yirmi beşinci doğum gününde "I feel as if I had lived a long time and done very little" (Uzun süre yaşamış ve pek bir şey yapmamış hissediyorum kendimi) diye yazmıştı. Asıl ilgilendiği edebiyat alanında doğru dürüst bir eğitim görememenin acısını çekiyordu hep. İngiltere'nin ünlü romancılarının çoğundan farklı olarak, ne seçkin okullara gidebilmişti, ne de Cambridge'e ya da Oxford'a. Bütün gün mimar çırağı olarak didindikten sonra, sabahın dördün-

de kalkıp, Fransızca ve Almanca öğrenmeye çalışıyor, Yunan ve Latin klasiklerini okuyordu. Tam bir otodidakt olan, yani bilgisini kendi kişisel çabaları sayesinde elde eden Hardy, bu klasikleri özgün dillerinde okuyabilecek kadar Latince ve Yunanca da öğrenmişti. Sürekli okuduğu için çok bilgiliydi; çağdaşı yazarların çoğundan belki daha bilgiliydi aslında. Ama Victoria Çağı yazarları ve eleştirmenleri, akademik eğitimden yoksun olan, Hardy'ye tepeden bakıp, bir çeşit yetenekli köylü sayıyorlardı onu. Düşünce alanından uzak durmasını, kırsal bölge üzerine yazmasını salık veriyorlardı ona. İngiltere'de kimi önyargılar öylesine köklüdür ki, XX. yüzyılda bile, Lord David Cecil gibi Hardy üzerine kitaplar yazıp onu gerçekten beğenenler, kültür açısından gelişmiş bir ortamda yetişseydi, daha esaslı bir eğitim görseydi, daha iyi bir yazar olacağını savunurlar. Hardy'nin *Life's Little Ironies* (Yaşamın Küçük İstihzaları) adlı bir öykü kitabı vardır. İşte yaşamın bu küçük istihzalarından biri de, Glascow Üniversitesi'nden bir grubun, yaşlılığında ünlenen Hardy'yi rektörlüğe aday göstermeleri ve öğrenci olarak üniversiteye gidememenin bunca acısını çeken Hardy'nin rektörlüğü geri çevirmesi; daha sonraları da 1913'te Cambirdge'den, 1920'de Oxford'dan fahri doktoralar almasıdır.

Thomas Hardy, bir yandan mimarlığını başarıyla sürdürürken, bir yandan da sürekli yazıyordu. Kimsenin basmaya yanaşmadığı şiirler ve *The Poor Man and the Lady* (Yoksul Adam ile Lady) adlı bir roman yazmıştı. Başvurduğu yayınevi, bu kitabı ünlü romancı George Meredith'e okuttu. George Meredith de, İngiltere'nin yüksek sosyetesinin snobluğunu bir hayli saldırgan bir biçimde alaya alan bu roman piyasaya çıkarsa, ömrünün sonuna değin hiçbir kitabının yayımlanmayacağını bildirdi Hardy'ye. Hardy de, daha sonraları yazılı metni kaybolan bu romanı bastırmaktan vazgeçti. Yayımlanan ilk romanı *Desperate Remedies* (Umutsuz Çareler) 1871'de çıktı. Bir yıl sonra *Under the Greenwood Tree* (Yeşil Ağacın Altında) yayımlandı. Virginia Woolf'un babası Sir Leslie Stephen, bu romanı beğenmişti. Yayın yönetmeni olduğu *Cornhill* dergisi için, Hardy'den öykü ve roman istedi; *Far From the Madding Crowd*'ı bu dergide tefrika etmeye başladı.

Otuz üç yaşındayken, ilk başyapıtı *Far From the Madding Crowd*'ın 1873'te yayımlanmasıyla birlikte, Hardy mimarlıktan vazgeçti, sadece edebiyatla uğraştı. Birazdan göreceğimiz gibi, özellikle din ve cinsellik konularında fazlasıyla tehlikeli sayılan tutumu yüzünden, bir yandan gülünç bir biçimde kınanırken, bir yandan da onurlandırılıyordu. Ne var ki, artık ülkesinin büyük yazarlarından biri sayılması, Hardy'yi hiç de mutlu edemiyordu. Uzun yaşamının sonuna doğru Birinci Dünya Savaşı, onun zaten bir hayli karanlık olan dünyasını büsbütün karartmıştı. Fazla uzun yaşadığını, "bedeninden sıyrılamadan önce öldüğünü" ("dying before one is out of the flesh") hissediyordu. 1928'de ölünce, Westminster Katedralinin Şairler Köşesine gömüldü. Ama kendi isteği üzerine, yüreği ilk eşinin kabrine konuldu.

Thomas Hardy, Dorset'de doğup büyüdü. Ara sıra Londra'da oturmakla birlikte, uzun ömrünün çoğunu, İngiltere'nin güney batısındaki bu bölgenin başlıca kasabası olan Dorchester'da geçirdi. Ne var ki, bu yerleri gerçek adlarıyla anmaz, Dorchester'a Casterbridge adını verir örneğin, Dorset ve dolaylarındaki Somerset, Hampshire, Devon, Wiltshire, Berkshire gibi eyaletlere de "Wessex" der. Bunun nedeni, çoğu romanlarının sahnesi olan bu bölgeyi, *Far From the Madding Crowd*'ın önsözünde açıkladığı gibi "kısmen gerçek, kısmen düşsel bir ülke" ("partly real, partly dream-country") saymasıdır.

Hardy, Wessex adını kendi uydurmadı: VI. Yüzyılın başlangıcında West Saxonların yerleştikleri yerdi orası. Bu batılı Saxonlar, kurdukları ilk İngiliz krallığına Wessex adını vermişlerdi. Onlardan önce Romalılar, Büyük Britanya'yı işgal ettikleri sırada, yazarın Wessex dediği yere yerleşmişler, Hardy'nin birçok romanının dekorunu oluşturan kalıntılar bırakmışlardı orada. Bu Roma örenlerinden başka, aynı bölgede, Salisbury ovasındaki Stonehenge gibi tarihöncesi dönemden kalma, daire biçiminde dizilmiş taşlardan yapılmış, çok büyük ve çok çarpıcı bir kalıntı da vardı orada. *Tess of the D'Urbervilles*'in başkişisi olan genç kadının, hapsedilip asılmadan önce, bu taşlardan birinin üstüne uzanarak son rahat uykusunu uyuduğunu göreceğiz ileride.

Bu bölümün başlangıcında, Thomas Hardy'nin birçok açıdan Victoria Çağı yazarlarından farklı olduğunu söylemiştik. Hardy'yi çağdaşlarından ayıran başlıca farklardan biri, romanlarının neredeyse hepsinin Wessex dediği kırsal bölgede geçmesidir. Üstelik Hardy, kendi gençliğinin, yani XIX. yüzyılın ikinci yarısının Wessex'ini değil; bu kırsal bölgenin gerçekten kırsal olduğu, yani sanayi devriminden önceki Wessex'i, elli yıl öncesini anlatır. Ne var ki, genellikle bir tek bölgeyi canlandırdığı halde, onu bölgesel bir romancı saymak bir yanılgı olur. Çünkü Hardy, bölgesel romanın sınırlarını aşarak evrenselleşir, yakın geçmişten söz etmesine karşın da geleceğe yönelir kitaplarında.

Hardy'yi okumak zahmetine katlanmayanların başka bir yanılgısı da, onun gerçeklerden koparak, köy yaşamını idealize ettiği, toz pembe gösterdiğidir. Hardy'nin ancak ilk romanlarından *Under the Greenwood Tree*'de huzurlu ve pastoral bir köy yaşantısı görülür. Öteki romanlarında köylüler yoksulluk ve sıkıntı içindedirler çoğu zaman. Bu yoksulluk ve sıkıntılar, hem doğanın acımasızlığından, hem de XIX. yüzyılda kırsal bölgede ekonomik koşulların değişmesinden kaynaklanır. *Far From the Madding Crowd*'da Gabriel Oak'un koyun sürüsü bir uçuruma düşünce, adamcağız el kapısında çobanlık etmek zorunda kalır. *Tess of the D'Urbervilles*'de Tess'in ailesi aç kalır, sürünür; genç kız oradan oraya gidip tarım işçisi olarak çalışır onlara bakabilmek için.

Hardy'nin romanlarında kırsal bölge hızlı ve olumsuz bir değişime, bir yozlaşmaya uğramıştır. Eski güzel geleneklerin ve törelerin yerini, para kazanıp geçimini sağlama kaygısı almıştır. Büyük çiftlik sahipleri, tarım makinaları satın alarak, yani yarı yarıya sanayileşerek, durumlarını kurtarmışlar, hatta daha da zenginleşmişlerdir. Ama küçük çiftçiler de, duvarcılık ya da marangozluk gibi işlerle uğraşanlar da, işlerini ve tarlalarını yitirmişlerdir. Ya kentlere göç edip sefil olmuşlar ya da mevsimlere göre, bir köyden bir köye gidip ırgatlık etmişlerdir. Eskiden güzel şölenlerle kutlanan Lady Day, Candlemas, Michaelmas gibi yortu günleri, artık kadınlı erkekli ırgatların şu köyde ya da bu köyde, yeni çalışma sözleşmeleri imzaladıkları günlere dönmüştür.

Doğup büyüdüğü kırsal bölgenin bu değişimler yüzünden gözünün önünde can çekişmesi, Hardy'yi üzüyordu elbette. Ama tutucu bir adam değildi. 1881'de not defterinde, muhafazakârlığı da, radikalliği de doğru bulmadığını yazar. Asıl yapılması gereken, olumlu yasaları ve töreleri koruyup, kötülerini ortadan kaldırmaktır ona bakılacak olursa. Toplumsal değişimlerin kaçınılmazlığını, hatta yararlı yanlarını bile gördüğü, 1883'te yazdığı "The Dorsetshire Labourer" (Dorsetshire'lı Tarım İşçisi) adlı makalesinden de anlaşılır. Bu makalede, köylülerin, büyük sıkıntılar çekmelerine karşın, yaşamlarındaki değişiklikler sayesinde düşünce açısından gelişip daha bağımsız bir hale geldiklerini belirtir. Köy yaşantısına romantik bir gözle bakanlar haz duysun diye, köylülerin eskiden nasıllarsa hep öyle kalmalarını beklemenin saçmalığı üstünde durur.

Thomas Hardy'nin romanlarında genellikle kırsal bölgeyle ilgili konular işlendiği için, ele aldığı insanlar da köylü kökenli halktan erkeklerle kadınlardır doğal olarak. Hardy, başkişilerini kendi sınıflarından, yani orta sınıftan alan Victoria Çağı'nın öteki romancılarından bu bakımdan da ayrılır. Onun ancak kötü romanlarında varlıklı kişiler, yüksek sosyeteden kadınlar, politikacılar, sanatçılar, bilimadamları, aydınlar vardır. Gerçi iyi romanlarında da Jude Fawley ya da *The Return of the Native*'deki (Yerlinin Geri Dönüşü) Clym Yeobright gibi, köylü kökenli, ama bilgiye susamış, aydın olmayı özleyen kişiler ele alınır. Ne var ki, kırsal bölgeden geldikleri için, bunların, tüm çabalarına karşın, aydınlar sınıfına girebilmelerinin yolu yoktur. Gelgelelim, bu sade insanlar hiç de basit değildirler. (Fransızca ve İngilizcede "simple" sözcüğünün bir tek anlamı varken, Türkçede "sade" ile "basit" arasında dağlar kadar fark vardır iyi ki.) Hardy, halktan insanlara şiirsellik bağışladığı, ileride göreceğimiz gibi, onların tutkularını ve alınyazılarını yüceltip tragedya boyutlarına vardırdığı için, kişileri sadelikleri içinde olağanüstü olmayı başarırlar.

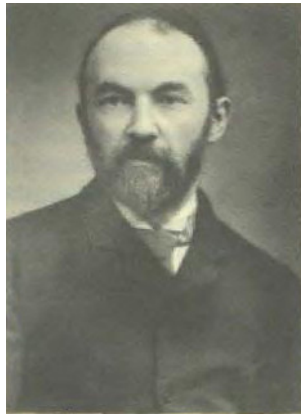
Thomas Hardy'yı Victoria Çağı'ndan ayıran başka bir özelliği de, gerçekçiliğin kurallarına sıkı sıkı bağlı kalmayı her şeyden fazla önemseyen öteki romancılar arasında "realism is not art" (gerçekçilik sanat değildir) görüşünü savunmasıdır. Hardy'ye bakılacak olursa asıl sanat, "Gerçeği eğirip bükerek, orantılarını

değiştirerek, bu gerçeklerde önemli olan öğeleri açık seçik ortaya çıkarmaktır" ("Art is a disproportioning of realities, to show more clearly the features that matter in these realities"). Hardy, bir romanın olaylarını değil, ancak kişilerini ele alırken gerçeklere bağlı kalmak zorunluluğunu benimser ("it is not improbabilities of incident but improbabilities of character that matter"). Virginia Woolf'un *The Common Reader*'ın ikinci cildinde belirttiği gibi, onun anlattığı olayların, kimi zaman Elizabeth Çağı oyunlarındaki olaylar kadar gerçeklere ters düşmesinin önemi yoktur. Çünkü Hardy, bir şair yaklaşımıyla, yaşamın ne denli garip olabileceğini bize her zaman anımsatır.

Thomas Hardy'yı Victoria Çağı'ndan ayıran başka bir özelliği, dini yadsımasıdır. Oysa Hıristiyanlığın başlıca öğretileri, XIX. yüzyılın bilimsel buluşlarıyla kesinlikle çatıştığı halde, çağdaşları dinsel inançlarını bu buluşlarla ille de bağdaştırarak, inançlarını sürdürmek istiyorlardı. Hardy, düşünce akımlarından ve bilimsel ortamdan uzak kırsal bir bölgede yetiştiği için, Hıristiyanlığa inandı ilkin. Hatta o denli inanırdı ki, çocukluğunda din adamı olmayı bile istemişti. Ama yirmi bir yaşındayken beş yıl kalmak üzere Londra'ya gidip, Charles Darwin'leri, Herbert Spencer'ları, John Stuart Mill'leri okuyarak düşünüp taşındıktan sonra, dinden tümüyle koptu.

Hardy 1890'da elli yaşındayken, "I have been looking for God fifty years, and I think that if he had ever existed I should have discovered him" (Elli yıldır Tanrıyı aramaktayım ve eğer var olsaydı, onu bulmam gerekirdi) der. 1917'de Birinci Dünya Savaşı sırasında, yetmiş yedi yaşındayken şöyle der: "The Good God theory after some thousands of years of trial, produced the present infamous and disgraceful state of Europe – that most Christian continent." (İyi Yürekli Tanrı kuramı, binlerce yıl sınandıktan sonra, Avrupa'nın –o pek Hıristiyan kıtanın– şimdiki rezil ve utanç verici durumunu meydana getirdi.) Ama bunları söylemesine karşın, onu bir tanrıtanımaz sayamayız gene de. Çünkü kimi zaman "Immanent Will" (Her Zaman Var Olan İrade), kimi zaman "the President of the Immortals" (Ölümsüzlerin Başkanı) dediği bir güce inanır. Gelgelelim, bu ne olduğu belirsiz gücün, geleneksel dinlerin merhametli Tanrı'sıyla hiçbir iliş-

kisi yoktur. İnsanlara ne iyilik ne de kötülük yapmayı amaçlayan, onlara karşı tümüyle kayıtsız kalan; rastlantılara göre, anlaşılmaz bir biçimde ve bilinçsizce davranan kör bir güçtür bu. Hardy, Hıristiyanlığın temel inançlarından biri olan "providence"ı, yani Tanrı'nın inayetini yadsımış olur böyle bir güce inanmakla.



Thomas Hardy (1840-1928)

Hiçbir zaman "God" (Tanrı) demediği bu kör güce, "Chance" (Rastlantı), "Hap" (Yazgı), "Crass Casualty" (Ahmak Felâket ya da Kör Talih) gibi adlar vermesinden de anlaşıldığı gibi, Hardy, evrene ve insanların alınyazılarına egemen olan bu gücü kaderle özdeşleştirir. Ve bu kör güç, insanlara karşı acımasızdır Hardy'nin romanlarında. Shakespeare'in *King Lear'da* söylediğine Hardy de inanır gibidir:

As flies to wanton boys, are we to the gods;
They kill us for their sport.

Hoyrat çocuklar için sinekler neyse, biz de öyleyiz Tanrılar için;
Eğlenmek için öldürürler bizi.

Hardy'nin romanlarında rastlantılar, insanlara ıyılik etmez, kötülük eder genellikle. Örneğin, *The Return of the Native*'de oğluyla barışmak için onun evine giden Bayan Yeobırght, hem Clym ile görüşemez; hem de bir yılan sokar kadıncağızı. Bu yüzden oğluyla barışmadan ölür. Eustacia, durumunu Clym'e açıklayan mektubunu postalasın diye birine teslim eder; ama adam mektubu postalamayı unutur. *Tess of the D'Urbervilles*'de Tess, evlenmek üzere olduğu Angel'e geçmişini itiraf eden bir mektup yazar; ama Tess'in kapının altından ittiği mektup halının altına girer; Angel görmez o mektubu vb.

Bu rastlantılardan ötürü, Hardy, kişilerini, acımasız kaderin elinde zavallı birer kuklaya döndürmüş olmakla, bu yüzden de inandırıcılığını yitirmekle suçlandı. Lord David Cecil'in, Hardy üzerine 1943'te yazdığı *Hardy the Novelist* (Romancı Hardy) adlı inceleme de önemli bir rol oynadı bu suçlamalarda. David Cecil'e bakılacak olursa, Hardy'nin romanlarındaki kişiler arasında psikolojik yapılarından kaynaklanan bir çatışma yoktur; kişilerle toplum arasında da bir çatışma yoktur. Hardy'de tragedya, insanların kör talihlerinin karşısında yenilmelerinin sonucudur sadece. Edvin Muir de *Essays on Literature and Society*'de (Edebiyat ve Toplum Üzerine Denemeler) David Cecil'in etkisinde kalıp, Hardy'nin başlarına gelen felâketlerden insanların kendilerini ya da içinde yaşadıkları toplumsal koşulları değil de, evrenin karanlık ve gizemli güçlerini sorumlu tuttuğunu ileri sürdü. Oysa Hardy'in kişilerinin yaşamlarında rastlantılar kimi zaman kötü bir rol oynamakla birlikte, bu eleştirmenler, Hardy'nin kadercilığini fazlasıyla abartıyorlar bize kalırsa. Hardy, romanlarından birinde, Novalis adı altında yazan XVIII. yüzyıl Alman yazarı Hardenber'den bir alıntı yaparak, kaderle kişiliğin özdeşleştiğini söyler: "Character is fate" yani bir insanın kişiliği, ahlâk, o insanın kaderini çizer. Hardy, alınyazısı ne denli kötü olursa olsun, bir insanın bu alınyazısına katlanacağı yerde, ona karşı direnmekte özgür olduğunu savunur. "It is not destiny but your own weakness that is against you" (Size karşı çıkan kader değil, kendi güçsüzlüğünüzdür) der. Örneğin, Tess, daha akıllı davranıp, Alec D'Urberville'in tuzağına düşmeyebilirdi. Angel Clare, daha anlayışlı olup, Tess'i bağışlayabilirdi. *The Mayor of Casterbridge*'de (Casterbridge Belediye Başkanı) Henchard sarhoşken eşini ve kızını satmayabilirdi. Ya da onun babasının kim olduğunu Elizabeth-Jane'e söyleyebilirdi. *Jude the Obscure*'da başkişi, Arabella gibi bayağı bir kızın cinsel çekiciliğine kapılmayabilirdi. *Far From the Madding Crowd*'da Bathsheba, Çavuş Troy gibi çapkın bir erkeğe gönül vermeyebilirdi vb. Kişilerinin başlarına felaketler gelmesine yol açan bu tür yanılgıların daha nice örneğini görürüz. Hardy'nin romanlarında. Üstelik onun kişileri, başta Tess ve Jude olmak üzere, sadece kendi yanılgılarına karşı değil, acımasız toplumsal koşullara karşı da savaşmaktadırlar.

Bu felaketlerin yoğunluğu; yanılgılara düşen kişilerin hak ettiklerinden çok daha ağır cezalara çarptırılarak, ölümlere, darağaçlarına, intiharlara sürüklenmeleri, Thomas Hardy'nin yaşama bir tragedya yazarı açısından baktığını gösterir. Bu da Hardy'yi, tragedyadan hiç mi hiç hoşlanmayan çağdaşlarından ayıran özelliklerinden biridir. Victoria Çağı insanları, gelişen sanayiye ve yaygınlaşan sömürgeleri sayesinde gittikçe zenginleşen Büyük Britanya İmparatorluğu'nun egemen sınıflara sağladığı refaha güvenip, ülkenin toplumsal gerçeklerine sırt çevirdikleri için, yapay izlenimini veren bir iyimserliği, ne pahasına olursa olsun, ilke edinmişlerdi kendilerine. Oysa Hardy gerçekleri görüyordu ve kötümserdi. Ve işin en tuhaf yanı şuydu ki, romanlarıyla daha çok para kazandıkça, toplumda saygınlığı ve ünü arttıkça, daha da kötümser oluyordu. Amerikalı Albert J. Guerard, başarılı bir insanın yaşamı tozpembe göreceğini sandığı için, Hardy'nin para ve ün açısından başarıya ulaştığı oranda kötümserleşmesinin sırrını dünyada hiç kimsenin çözümleyemeyeceğini söyler. Herbert Muller, *Modern Fiction* (Modern Roman) adlı kitabında şakalaşarak, romanlarındaki kişilere, kaderden çok Hardy'nin kendisinin acımasızca acı çektirdiğini söyler. Kimileri ise, Hardy'nin karamsarlığını Hıristiyanlıktan kopmasına bağlarlar. Dinsel inançlarını yitirenler sanki mutsuzluğa mahkûmmuş gibi bir hava yaratırlar.

Hardy'ye gelince, romanlarında kaderin rolünü fazlasıyla önemsediği suçlamasını yadsıdığı gibi, aşırı kötümserlik suçlamasını da yadsıdı. "Pessimist" değil "meliorist" olduğunu, yani insanların çabaları sayesinde dünyayı daha iyi yapabileceklerine inandığını savundu. İyiliğe yönelen yolu bulabilmek için en kötü şeyleri açık seçik görebilmek gerekmekteydi ona bakılacak olursa. "If a way to the Bettert here be, it exacts a full look at the Worst" (En Kötüye tam anlamıyla bakmadan, daha iyinin yolu görülmez) diye yazmıştı günlüğüne. Gene günlüğünde, kötümserliğin insanı düşkırıklığından kurtarmanın tek çaresi olduğunu; çünkü yaşamın felaketlerine hazır bir insanın, felaketler olunca kolay kolay yıkılmayacağını not etmişti. Şairle romancının –Hardy romanı şiirden ayırmazdı– görevi ise, "en yüce şeylerin içindeki berbatlığı, en berbat şeylerin içindeki yüceliği göz-

ler önüne sererek" ("to show the sorriness underlying the grandest things, and the grandeur underlying the sorriest things") insanlara felaketlere karşı koyabilme gücünü bağışlamaktı.

Oscar Wilde üzerine bir kitap yazan Frank Harris'e göre, Wilde, ünlü esprilerinden birini yaparak, demişti ki: "Late in life, Hardy discovered that women have legs under their clothes; and it has nearly been his undoing." (Hardy, ileri bir yaşta, giysilerinin altında kadınların bacakları olduğunu keşfetti ve bu keşif, az kalsın mahvedecekti onu.) Oscar Wilde'ın şakası ayrıca anlamlıdır; çünkü Hardy'nin, kadınların giysilerinin altında bacakları olduğunu keşfetmesi ve bu keşfini açığa vurması, çağdaşlarınca fena halde kınanmasına neden olmuş, onu neredeyse gerçekten mahvetmişti.

Thomas Hardy, din ya da kötümserlik konusunda çağına ters düştüğü gibi, cinselliğe yaklaşımı açısından da çağına ters düşer. Victoria Çağı'nın çoğu romancılarından farklı olarak, Hardy'nin neredeyse bütün romanlarının başlıca konusu aşk tutkusudur. Ve bu aşk tutkusunun yoğun bir cinsellik içermesi de doğaldır. Üstelik Hardy, XIX. yüzyılın ikinci yarısında, aklın alamayacağı bir cüretle, sadece erkeklerin değil, o sıralarda cinsellikten tümüyle arınmış melekler sanılan kadınların da –hatta genç kızların bile– bu tutkuya kapılabileceklerini gösterir. Örneğin, *Far From the Madding Crowd*'da, Bathsheba'yı Çavuş Troy'un kollarına atan güç, cinsel istekten başka bir şey değildir aslında. Gerçi Hardy, bazı başka romancılar gibi, örneğin Marcel Proust gibi, aşk tutkusunu derinliğine ve inceden inceye irdelemez. Ama romanlarının kişilerini bir fırtına gibi sarsan bu duygunun yoğunluğunu, şiddetini, acımasızlığını her zaman hissettirir okuyuculara. Bunu yapabilmesi ise, Thomas Hardy'nin XIX. yüzyıl romanına getirdiği başlıca yeniliktir bize kalırsa.

Gelgelelim, daha önce de söylediğimiz gibi, piyanoların ayakları kadın bacaklarına benzeyebilir korkusuyla, bunların alt kısmını süslü kumaşlarla örtecek kadar cinselliği ayıp sayan bir çağda, Hardy istediği gibi yazamıyordu. Hem yayımcıların, hem de Bayan Hardy'nın sürekli sansürüne uğruyordu. Cinselliği kapalı bir biçimde ele almak zorundaydı. Çeşitli kurnazlıklara başvuruyor; romanlarını tefrika eden derginin okuyucuları dergiyi

boykot eder kaygısıyla, metinden bazı parçalar çıkarıyor; bunları, kitabının bir bütün olarak basıldığı metnine eklemeye çalışıyordu. Kimi zaman isyan ediyordu. "If this sort of thing continues, no more novel-writing for me" (Bu böyle devam ederse, roman yazmak bitti benim için) diyordu. Ama çoğu zaman, kitapları basılsın diye ödün veriyordu. Gülünç durumlar oluyordu bu arada. Örneğin, *The Hand of Ethelberta* (Ethelberta'nın Eli) tefrika edilirken, derginin başyazarı ve Virginia Woolf'un babası Sir Leslie Stephen, Hardy böyle bir sahneyi açık seçik yazmadığı halde, bir genç kızla sevgilisinin mezarlıkta öpüştükleri kuşkusuna düşmüş, Hardy'yi azarlayan bir mektup yazmıştı ona. Bu tür gülünç karşı koymalar yüzünden, Hardy'nin romanlarında cinsellikle ilgili olaylar, edepli sis perdelerinin arkasında kalır. Örneğin, Alec D'Urberville'in Tess'in ırzına nasıl geçtiğini bilemeyiz. *The Woodlanders*'da Felice Charmond'un hamile kaldığını, Fitzpiers'in eşi Grace'in kulağına bir şeyler fısıldamasından ve bu fısıltıyı duyanın şok geçirmesinden anlarız. *Far From the Madding Crowd*'da Fanny Robin'in şeytana uyduğu öyle kapalı geçer ki, ölü bir çocuk doğurduğu, ancak tabutunda kendi ölüsünün yanında bir de bebek ölüsü bulunmasından anlaşılır.

Thomas Hardy, uzun yıllar küçümsendi. Henry James bile bir mektubunda ona tepeden bakarak, "the good little Thomas Hardy" (o iyi küçük Thoms Hardy) dedi; *Tess of the D'Urbervilles*'i "chockful of fault and falsities" (kusurlar ve sahteliklerle tıkabasa dolu) buldu. 1924'te ikinci sınıf romancılardan George Moore, onu, dilbilgisi kurallarına uymayan bozuk bir dille, biçimsizce kurgulanmış melodramlar yazmakla suçladı. T. S. Eliot, 1934'te yayımladığı *After Strange Gods*'da (Garip Tanrıların Peşinde) Hardy'nin kişilerinde gördüğü duygu ve tutku yoğunluğunu romantik bulup çok ayıpladı. Romantizm ise, fazlasıyla önyargılı bir eleştirmen olduğu için, bağışlanamayacak yanılgılara sık sık düşen bu büyük şairin en hoşlanmadığı şeydi. Bu yüzden de Thomas Hardy'ye karşı saldırıya geçti:

"An author who is interested not at all in men's minds, but only in their emotions. It is only, indeed, in their emotional paroxysms that most of Hardy's characters come alive. This extreme emoti-

onalism seems to me a symptom of decadence; it is a cardinal point of faith in a romantic age, believe that there is something admirable in violent emotion for its own sake, whatever the emotion or whatever its object. But it is by no means self-evident that human beings are most real, when most violently excited; violent physical passions do not in themselves differentiate men from each other, but rather tend to reduce them to the same state... But as the majority is capable neither of strong emotion nor of strong resistance it always inclines to admire passion for its own sake... This in itself may go towards accounting for Hardy's popularity."

İnsanların akıllarıyla değil, ancak heyecanlarıyla ilgilenen bir yazar... Aslında onun çoğu kişileri, heyecanları ancak doruk noktasına varınca canlı izlenimini verirler. Bu aşırı heyecan merakı, bir yozlaşma belirtisi görünüyor bana. Romantik bir çağda, heyecanın niteliği ya da yöneldiği nesne ne olursa olsun, şiddetli heyecanlarda hayranlık uyandıran bir şey bulunduğuna inanmak şarttır. Ne var ki, insanların en gerçek halinin, onların en yoğun biçimde heyecanlandıkları an olduğu hiç de kanıtlanamaz. Şiddetli bedensel tutkular, insanları birbirinden ayıran nitelikleri ortaya çıkarmaktan çok, insanları aynı duruma getiren duygulardır... Ama çoğu insanlar, güçlü heyecanlardan da, güçlü direnmelerden de yoksun bulunduklarından, tutku uğruna tutkuya karşı hayranlık duyma eğilimi çıkar ortaya... İşte bu, Hardy'nin okuyucularca çok tutulmasını açıklayabilir belki de.

Çağımızın önemli şairlerinden Philip Larkin, 1966'da *The Critical Quarterly*'de yayımladığı "Wanted: Good Hardy Critic" (Aranıyor: Hardy'ye İyi bir Eleştirmen) adlı makalesinde, eleştirmenlerin, T. S. Eliot gibi, Hardy'ye burun kıvırmaktan vazgeçip, onunla daha yakından ilgilenmeleri gerektiğini bildirmişti. Arnold Kettle "Hardy the Novelist: A Reconsideration" da (Romancı Hardy: Yeniden Bir Gözden Geçirme) Larkin'in söylediği gibi, Hardy'nin daha özenle eleştirilmesi gerektiğine değindikten sonra, *The Great Tradition*'da Hardy'yi İngiliz romanının "Büyük Geleneği"nin dışında bırakan F. R. Leavis'e çatarak, Hardy'nin bu geleneğin gelişmesindeki yadsınmaz önemi üstünde durur.

Hardy'den her açıdan değişik bir romancı olan Virginia Woolf da, *The Common Reader*'ın 1932'de yayımlanan ikinci cildinde, Hardy'yi en çok övenlerin arasında yer alır. Virginia Woolf için Thomas Hardy, en kederli ya da en öfkeli anlarında bile, insanların çektikleri acılara merhamet duyan, görkemli bir düşgücüyle derin şiirsel dehası olan bir insan ve "İngiliz romancıları arasında en büyük tragedya yazarıdır" ("the greatest tragic writer among English novelists").

Bu son tümce üstünde ayrıca durmak gerekir. Çünkü Victoria Çağı'nın öteki romancıları genellikle ancak duygusal olmayı başarabilirken, Hardy "The Tragic Novels" denilen başyapıtların, yani *The Return af the Native*'de, *The Mayor of Casterbridge*'de, *Tess of the D'Urbervilles*'de ve *Jude the Obscure*'da Yunan tragedyalarını andıran romanlar yazmış; on altı yaşındayken bir mimarın yanında çıraklık ederken, sabahın dördünde kalkıp Eski Yunancayı öğrenmek için büyük bir çaba göstererek Yunan tragedya yazarlarını boşuna okumadığını kanıtlamıştı böylece.

Victoria Çağı romanlarının sonunda iyiler huzura kavuşur, kötüler cezalandırılır. Hardy, "fiction" sözcüğünü "uydurma" anlamında kullanarak, "that's fiction" (bu uydurmadır) demişti. Onun romanlarında, kötü insan pek yoktur. İyilerin ise, sonunda ödüllendirilip huzura ve mutluluğa her zaman kavuşmadıklarını; tragedyalarda olduğu gibi felaketten felakete sürüklendiklerini çok iyi biliyordu. Üstelik onun bu tragedya kişileri, Yunan ve Elizabeth Çağı tiyatro oyunlarında olduğu gibi, büyük kahramanlar, devlet adamları, prensler, prensesler değil, sıradan insanlardı. Ama Hardy, bu sıradan insanları öyle bir yüceltir ki, *The Mayor of Casterbridge*'deki rençber Henchard bir tragedya kralına, *Tess of the D'Urbervilles*'deki köylü kızı Tess bir tragedya kraliçesine dönüşür sonunda. Çünkü Hardy, kötümser olmasına kötümserdir ama insanları hiçbir zaman hor görmez; hiçbir zaman küçük düşürmez. Yunan ve Elizabeth Çağı tragedyalarının kişileri, tüm kusurlarına ve yanılgılarına karşın, yüceliklerini her zaman korudukları gibi, Hardy'nin romanlarındaki kişiler de yüceliklerini korurlar her zaman. Henchard, bir ara belediye başkanı olduğu kasaba halkı tarafından dışlandığı, yıkık bir kulübede ölüme terk edildiği halde, yücedir. Tess, Alec D'Urbervil-

le'i bıçaklayıp katil olduğu halde yücedir. Hatta ikisi de, mutlu günlerinde olduğundan çok daha yücedirler bu felaketler içinde. Bunun nedeni de, Hardy'nin, onları yıkmak isteyen güçlere karşı nasıl yiğitçe direnip savaştıklarını, haysiyetlerini ve gururlarını sonuna değin nasıl yitirmediklerini ortaya koymasıdır. Onlara sadece sevgiyle değil, derin bir merhametle de yaklaşan Hardy, kendi duyduğu bu sevgiyle merhameti bizlere de aktarmasını bilir.

Thomas Hardy'nin romanlarını tragedyalara dönüştürebilme yeteneği şairliğinden gelir. O, şiir yazarken ne denli şair ise, roman yazarken de o denli şair kalır her zaman. Bu öyle belirgindir ki, o çağın şairlerinden Coventry Patmore, garip bir öneride bulunarak, romanlarını düzyazıyla değil de, şiir biçiminde yazmasını önermişti ona. F. R. Leavis, Hardy'yi gerektiği kadar önemsememekle birlikte, onun romanlarını "the novel as a dramatic poem" (dramatik bir şiir olarak roman) türüne ayırmakta haklıydı.

Hardy'nin şiirselliği, ele aldığı temalardan ve kişilerden kaynaklandığı gibi, neredeyse her romanının sahnesi olan doğadan da kaynaklanır. İngiliz edebiyatında, doğaya onun kadar büyük yer veren başka bir romancı pek yoktur. Doğa, Hardy'nin romanlarında sadece görülmez; duyulur, koklanır, dokunulur neredeyse. Hardy'de doğa, kırsal bölgede geçen romanlara uygun bir dekor olmakla kalmaz. Rastlantı, Her Şeye Egemen olan Güç ya da Ölümsüzlerin Başkanı dediği gizemli varlık kadar etkin bir güç olur. Şairler arasında ancak William Wordsworth doğayı Hardy kadar önemser. Gelgelelim, Wordsworth'un doğa kavramıyla Hardy'nin doğa kavramı arasında en küçük bir benzerlik yoktur. Wordsworth'de doğa, insanlara sevinç ve huzur veren, onları mutlu kılan, Tanrı'nın varlığını kanıtlayan –daha doğrusu Tanrı'yla özdeşleşen– olumlu bir güçtür. Wordsworth, "Nature's holy plan"e (Doğanın kutsal planı) inanır. Oysa tanrısız Hardy'de, doğanın kutsal planı diye bir şey yoktur. Doğa, değişik adlar verdiği o gizemli ve kör varlık kadar kayıtsız ve acımasızdır insanlara karşı. Korkunç fırtınalarla onların hasatlarını mahvedebilir, sürülerini öldürebilir. Ve doğanın karanlık ve zalim güçlerini anlatırken, Hardy'nin şiirselliği ayrıca yoğunlaşır.

Hardy'nin şairliği hiçbir zaman yadsınamaz. Ama ne yazık ki, bu şairin üslup konusunda biraz garip görüşleri vardır:

The secret of a living style and the difference between it and a dead style, lies in not having too much style, being in fact a little careless or seeming to be."

Canlı bir üslubun sırrı ve canlı bir üslupla ölü bir üslup arasındaki ayrım, üslubun fazla işlenmemesidir; yani üslup biraz özensiz olmalıdır ya da öyle görünmelidir.

Bu kurama uyarak, Hardy'nin üslubu da özensizdir. Özensizliğinden ötürü de eşit değerde değildir; çok güzel bir anlatımla çok kötü bir anlatım arasında hızla gidip gelir. Hardy'ye hayranlık duyan Virginia Woolf da, onu hiç tutmayan T. S. Eliot da bu nokta üstünde dururlar. Virginia Woolf, Hardy'nin, kimi zaman hantal, biçimsiz, yapay, zorlama bir üslupla, kimi zaman da görkemli bir güzellikle yazdığını söyler. T. S. Eliot da, Hardy'nin, hem düzgün bir dille yazım kurallarına bile aldırmadığını, hem de insanı şaşırtan bir "yüceliğe vardığını" ("his style reaches sublimity") söyler.

Hardy'yi okurken, insanı en çok tedirgin eden kusurlarından biri, normal konuşma diline pek uymayan Latince kökenli sözcükleri gereksiz kullanmasıdır. Düzenli bir eğitim göremeyen, üniversiteye gidemeyen Hardy, herkesçe bilinmeyen bu güç sözcüklere başvurarak, ne denli bilgili olduğunu kanıtlamak hevesine düşmüştür sanki. Örneğin, "house" yerine "domicile," "redden" yerine "incarnadine", "freezing" yerine "congealing," "dress" yerine "habiliment", "understood" yerine "construed," "near" yerine "contiguous," "beginning" yerine "incipient" der. *The Mayor of Casterbridge*'de bu son üç sözcük peşpeşe sıralanınca, "she construed by not a single contiguous being her incipient interest in Farfrae" türünden anlaşılmaz bir tümce ortaya çıkar, okuyuculara da fenalıklar gelir.

Hardy'de zaman zaman görülen başka bir üslup kusuru, bir şeyi düpedüz söyleyeceği yerde, süslü bir biçimde söylemeye çalışmasıdır. Örneğin *Jude the Obscure*'da Sue'nun göğüslerinin

Arabella'nınkilerden daha küçük olduğunu şöyle ifade eder: "The small, tight, apple-like convexities of her boddice, so different from Arabella's amplitudes" (Giysisinin üst kısmındaki, küçük, sıkı, elma gibi yuvarlaklıklar –1895 yılında dobra dobra "meme" denilemez elbette– Arabella'nın geniş dolgunluklarından öyle farklıydı ki...) *Far From the Madding Crowd*'da Bathsheba'nın kızardığını söylemek için şöyle der: "Not a point in the milkmaid but was of the deepest rose colour." (Sütçü kızda koyu pembe olmayan bir tek nokta yoktu.)

Hardy'nin üslubunu büsbütün ukalalaştıran ve hantallaştıran başka bir özelliği de; durup dururken, yazdıklarına sözde felsefi düşünceler, Latince alıntılar, Yunan mitolojisine değinmeler ya da bilimsel buluşlarla ilgili tümceler eklemesidir. Örneğin, *The Woodlanders*'da Giles, Fitzpiers'e Grace'e âşık olup olmadığını sorunca, Fitzpiers doğru dürüst bir yanıt vereceğine, Leyden'in elektrikle ilgili araştırmalarından söz eder ve Spinoza'nın Latince bir sözünü aktarır. Bunun nedeni de, Hardy'nin tek başına, büyük çaba göstererek bilgi edinmesi ve bu bilgisini biraz olsun gözler önüne sermekten kendini alamamasıdır belki de.

Gelgelelim bu biçimsiz şeyleri yazan bir şairdir ve bu kusurları dakikasında unutturuverecek güzellikte bir anlatımı da olabilir. Örneğin, *Tess of the D'Urbervilles*'de Tess, kıraç bir tarlada kışın çalışırken, şimdiye değin hiç görmediği kuşlar gelir oraya:

> *"Strange birds from behind the North Pole began to arrive silently...Gaunt spectral creatures –with tragic eyes– eyes which had witnessed scenes of cataclysmal horror in inaccessible polar regions, of a magnitude such as no human being had ever conceived, in curdling temperatures that no man could endure; which had beheld the crash of icebergs, and the slide of snow hills by the shooting light of the aurora; had been blinded by the whirl of colossal storms... These nameless birds came quite near to Tess and Marian, but of all that they had seen which humanity would never see, they brought no account."*

> *Kuzey Kutbu'nun ötelerinden acayip kuşlar sessizce gelmeye başladı... Bu hayaletimsi bir deri bir kemik yaratıkların tragedya*

yüklü gözleri vardı. Insan ayağının hiç basmadığı kutuplarda, dehşet uyandıran büyük felaketler görmüştü o gözler. Hiçbir insan bedeninin dayanamayacağı, kanı donduran soğuklarda, hiçbir insan aklının kavrayamayacağı kadar geniş alanları kapsayan âfetler görmüşlerdi. Buzdağlarının çarpışmalarını, Kuzey Kutbu şafağının şimşek gibi çakan ışığında buz tepelerinin kaymasını görmüşlerdi. Fırıl fırıl dönen fırtınalar kör etmişti o gözleri. Tess ile Marian'ın bir hayli yakınına geldi bu adı bilinmez kuşlar; ama kendilerinin gördüklerinden, insanların asıl göremeyeceklerinden hiç haber getirmediler onlara.

Hardy'nin imgeleri, benzetmeleri, eğretilemeleri kısa ve çarpıcıdır. Birkaç örnek vermekle yetinelim: "Pagan eyes full of nocturnal mysteries" (Gecenin gizleriyle dolu putlara tapan gözler); "that unplummetted ocean rubbing it restless flank against the cliff" (dik kayalara huzursuz kalçasını sürten o dibi ölçülmez okyanus); "love was surrounding her like a perfume (aşk, güzel bir koku gibi çevresini sarıyordu; kızın giysisi, bedenini bir kabuk meyvayı nasıl sararsa "as a rind its fruit" öyle sarıyordu); "the white visage of the winter day, emerging like a dead-born child" (kış gününün beyaz yüzü, ölü doğan bir bebeğin yüzü gibi ortaya çıktı); "the pool glittered like a dead man's eye" (su birikintisi ölü bir adamın gözü gibi ışıldıyordu); "he rose to his feet and stood like a dark ruin" (karanlık bir yıkıntı gibi ayağa kalkıp durdu) vb.

Thomas Hardy, uzun yaşamı süresince çok yazdı. Kırktan fazla öykü, dokuz yüze yakın şiir, *The Dynasts* (Hükümdarlar) adında yüz otuz sahneli epik bir dram, Tristram ile Iseult efsanesinden esinlenen *The Famous Tragedy of the Queen of Cornwall* (Cornwall Kraliçesinin Ünlü Tragedyası) adlı bir tiyatro oyunu ve on dört roman kaleme aldı. Hardy'nin üslubu kimi zaman iyi, kimi zaman kötü olduğu gibi, yazdığı romanlar ve şiirler de, kimi zaman kötü kimi zaman iyidir. Gerçi çoğu yazarların iyi ve kötü dönemleri vardır. Ama Hardy'de bir dönem sorunu değildi bu. *Far From the Madding Crowd* gibi güzel bir romandan hemen sonra, *The Hand of Ethelberta* gibi değersiz bir roman yazar. *The Return of the Native* gibi bir başyapıtı, *A Laodicean* izler, *Tess*

of the D'Urbervilles'in hemen arkasından metelik etmeyen *The Well-Beloved* gelir. Hatta Virginia Woolf'a bakılacak olursa, Hardy, başyapıtları bir yana, aynı romanın içinde bile, kimi zaman yücelir, kımi zaman düşer; romanının bir bölümünü iyi, bir bölümünü kötü yazabilir.

Hardy'nin romanlarını, yayım tarihlerini izlemeden, "kötü romanlar", "iyi romanlar" ve "başyapıtlar" diye üç ayrı gruba ayırıp incelemeden önce, öykülerine kısaca değinelim: Hardy kırk üç öykusünü dört kitapta topladı: 1888'de *Wessex Tales* (Wessex Öyküleri), 1891'de *A Group of Noble Dames* (Bir Grup Soylu Bayan), 1894'te *Life's Little Ironies* (Yaşamın Küçük İstihzaları) ve 1913'te *A Changed Man and Other Tales* (Değişen Adam ve Başka Öyküler). Hardy'nin romanları gibi öyküleri de, Wessex adını verdiği bölgede geçer genellikle. "Yaşamın küçük istihzaları" dediği durumlar, öykülerin çoğunda önemli bir rol oynar. Örneğin, bunların birinde, evli bir kadına âşık olan bir din adamı yıllarca Amerika'da oturduktan sonra, artık dul olan sevdiği kadınla nihayet evlenebilmek umuduyla İngiltere'ye geri döner. Ama sonradan anlaşılır ki, kılık değiştiren o kadın aynı gemideymiş, yolculuk sırasında ölmüş ve din adamının düzenlediği bir törenle ölüsü denize atılmış. Aşk tutkusu, Hardy'nin romanlarında ne denli önemliyse, öykülerinde de o denli önemlidir. Örneğin, "An Imaginative Woman"da (Düşgücü Olan Bir Kadın) evli barklı Ella, yaşamındaki boşluğu hayallerle doldurur; yüzünü bile görmediği, ancak şiirlerini okuduğu genç bir şaire deliler gibi âşık olur. Genç şair kendini öldürünce, şairin mezarında kadını ağlarken gören kocası, onun bu şairle eskiden gizli bir ilişki kurduğu kuşkusuna düşer. Ella, çocuk doğururken ölür. Bu kez mutsuz koca, kendi oğluyla bu şairin resmi arasında bir benzerlik hayal eder. Onu görmek istemez. Kendi öz çocuğundan yoksun kaldığı için büsbütün mutsuz olur. "Barbara of the House of Grebe"de (Grebe Soyundan Barbara) Barbara'nın ilk kocası, yüzü bir yangında tanınamayacak kadar bozulduktan sonra ölür. Önemli bir kişi olduğu için ölümünden sonra heykeli dikilir. Barbara yeniden evlenir. İkinci koca, Barbara'yı heykele sarılmış, dudaklarından öperken görünce, öfkelenip heykelin güzel yüzünü parçalar. İlk kocanın gerçek yüzü de, heykeldeki yü-

zü de mahvolmuştur böylece. "The Withered Arm"da (Çürüyen Kol) bir çiftçinin eski sevgilisi, adamın evlendiği genç ve güzel kızı ölesiye kıskanır. Düşünde, yeni gelinin nikâh yüzüklü elini ona doğru gösteriş yaparcasına uzattığını görünce, kolu tuttuğu gibi koparıp yere fırlatır. Ertesi gün düş sanki gerçekleşir, gelinin kolunda yaralar belirir ve kol çürümeye başlar.

Hardy'nin iyi romanlarına geçmeden önce, dengesizlikleri herkesçe kabul edilen beş romanına kısaca değinelim şimdi. Daha önce de bildirdiğimiz gibi, Hardy'nin ilk kitabı Meredith'in engellemesi üzerine yayınevinden geri alındığı için, onun yayımlanan ilk romanı 1871'de çıkan *Desperate Remedies*'dir. Her nedense Meredith, o sırada toy bir yazar olan Hardy'ye, romanlarda ayrıntılarıyla işlenen bir olay örgüsü gerektiği konusunda kötü bir öğüt vermişti. Bu öğütün hazin sonucu olan *Desperate Remedies*'de, Meredith'in istediğinden çok daha karmaşık bir olaylar dizisi görülür: Yüksek sosyeteden, saygıdeğer bilinen bir bayan nikâhdaşı bir oğul doğurur; bir kadın öldürülür; bu kadının katili olan kocası hapishanede kendi canına kıyar vb.

Desperate Remedies'de o sırada yazarın kendisi gibi genç bir mimar olan Edward Springrove ile Cytherea (Hardy, Cytherea, Ethelberta, Bathsheba, Eustacia gibi acayip kadın adlarına pek düşkündür her nedense) birbirlerini sevmektedirler. Ama hem genç çiftin evlenecek kadar parası yoktur, hem de Cytherea hasta olan erkek kardeşine bakmak zorundadır. Onun için genç kız, Miss Aldclylffe'in hizmetine girer. Edward'ın kendisinden önce başka bir kadınla nişanlandığını öğrenince üzüntüye kapılır. Bundan yararlanan Miss Aldclyffe, çeşitli entrikalar çevirerek, Cytherea'yı ahlâksız Aeneas Mauston ile evlendirir. İlk eşinin bir yangında öldüğünü söyleyen bu adam, aslında Miss Aldcyffe'in nikâhdışı oğludur. Cytherea evlenir evlenmez, Edward'ın öteki kadınla nişanını bozduğunu öğrenir. *Desperate Remedies*'i bu arada polisiye bir romana döndüren bir yığın karışık durumdan sonra, Aeneas'ın, Cytherea'ya göz koyduğu için ilk karısını öldürdüğü anlaşılır. Katil koca hapishanede kendini asınca, sevgililer birbirlerine kavuşurlar ve Hardy'nin başyapıtlarında pek görülmeyen mutlu bir sona varılır.

Kötü bir roman olmasına karşın, *Desperate Remedies*'de güzel

yerler vardır gene de. Sahilde geçen aşk sahneleri güzeldir. Buna karşılık Miss Aldclyffe'in Cytherea'ya duyduğu sevgide çirkin bir sapıklık vardır: Genç kızı, kendi oğluyla evlendirmekle birlikte, onu erkeklerden kıskanır; hiçbir erkeğin onu kendisi kadar sevemeyeceğini söyler. Kızın yatağına girip ona sarılır; ondan "one good long kiss" (uzun güzel bir öpücük) ister. Cytherea'nın saçlarını onun boynuna dolaması için yalvarır yakarır. Bir kadının başka bir kadına bu tür bir tutku duymasını Victoria Çağı okuyucularının çok ayıplamaları gerekirdi. Ama ne gariptir ki, belki de lezbiyen ilişkiler gibi durumların olabileceğine akılları ermediği için, bundan tedirgin olmadılar da, Miss Aldclyffe gibi mal mülk sahibi yüksek sosyeteden saygıdeğer bir bayanın nikâhdaşı bir oğlu olmasına fena halde bozuldular.

Far From the Madding Crowd gibi güzel bir romandan sonra 1876'da yayımlanan *The Hand of Ethelberta,* Hardy'nin en değersiz romanlarından biridir. Bunun başlıca nedeni, yazarın burada aslında yakından bilmediği bir çevreyi, yani Londra'nın yüksek sosyetesi salonlarındaki kadınlarla erkekleri ele alması ve onları sözümona taşlamasıdır. Yazarın önsözünde açıkladığı gibi, burada ağırbaşlılıktan uzak, havai diyebileceğimiz bir öykü anlatılmaktadır ("a somewhat frivolous narrative"). Olup bitenlere de evde hizmet edenlerin açısından bakılır. Romana adını veren Ethelberta, yüksek sosyeteden gelmez. Bir uşağın kızıdır. Ama tuttuğunu koparan cinsten, haris bir kadın olduğundan mürebbiyelik ettiği evin oğluyla evlenir. Yirmi bir yaşında da dul kalır. Amacı, bir uşağın kızı olduğunun meydana çıkmasını engellemeye çalışarak, kendine ikinci bir eş bulup sosyetede mevkiini koruyabilmek, bir yandan da yoksul kız ve erkek kardeşlerine elinden geldiğince para yardımında bulunmaktır. Hırsı ve iradesi bir yana, Ethelberta'nın başka marifetleri de vardır. Şair olarak hiç yetenekli olmadığı halde, şiirler yazar, konferanslar verir ve işin tuhafı, bizlere hiç inandırıcı gelmeyen bir hayranlık uyandırır çevresinde. Ethelberta, birçok aksilikten sonra, yaşlı ve ahlâksız bir lord ile evlenir ve bu adamı buyruğu altına almanın yolunu bulur. Oysa öteden beri hoşlandığı tek erkek, kimi zaman yüz verdiği, kimi zaman terslediği müzisyen Christopher Julian'dır. Ama Julian'nın ne parası pulu ne de unvanı vardır. Bu

yüzden de Ethelberta'nın kız kardeşlerinden biriyle evlenir sonunda.

Görüldüğü gibi, yüksek sosyeteyi alaya almayı amaçlayan bu romanı, Thomas Hardy değil *Vanity Fair*'in yazarı Thackeray'nin kaleme alması gerekirdi aslında. Anlatıldığına göre, Hardy *The Hand of Ethelberta*'yı yazmadan önce, Londra'nın soylu ve varlıklı kişilerinin toplantılarına, yemeklerine gitmiş; onların nasıl konuştuklarını, nasıl davrandıklarını incelemiş, özenle notlar almıştı. Ama böyle bir staj görmesi pek işe yaramamıştı anlaşılan.

Hardy'nin *The Return of the Native* gibi bir başyapıtı yazdıktan uç yıl sonra, 1881'de yayımladığı *A Laodicean*'ının adı bile sevimsizdir. Frigya'da bir kent olan Laodicea halkı, Hıristiyanlığı benimsemek konusunda bir türlü karar veremez, isteksiz davranırmış. Bu romanın başkişisi Paula Power de karar veremeyen, ikide birde duraksayan bir kız olduğu için, Hardy bu ukala adı uygun bulmuş romanına. Paula'nın bir işadamı olan babası Baptist mezhebindendir. Bu mezhebe inananlar, öteki Hıristiyanlar gibi bebekken değil, yetişkinken suya girerek vaftiz olurlar. Paula'nın da bunu yapması gerekir. Ama Paula duraksar, bir türlü suya giremez. Evlenmek söz konusu olunca da kararsızdır. İki talibi vardır: Toplumda kendine henüz bir mevki sağlamış olmayan genç mimar George Somerset ve Paula'nın oturduğu şatonun eski sahibi olan ve soylu bir aileden gelen De Stancy. Paula, George'a âşık olduğu halde, bu şato yüzünden De Stancy'yi seçer. Ama bu adamın nikâhdaşı oğlu ahlâksız Willy Dare'in George'u Paula'nun gözünden düşürmek için entrikalar çevirdiğini anlayınca, gene fikir değiştirip George ile evlenir. De Stancy ailesinin eski görkeminin bir simgesi olan şato da yanıp kül olur. Romanı böyle özetledik ama olaylar örgüsü çok daha karmaşık – gereksiz yere karmaşıktır aslında.

Ağır bir hastalık geçirirken, yayımcıyla sözleşmesini yerine getirmek için Hardy'nin hasta yatağından eşine dikte ettiği *A Laodicean* saçmalıklarla doludur. Örneğin, kitabın yeterince uzun olmasını sağlamak için, Hardy, bir Avrupa yolculuğu sırasında aldığı notları buraya ekleyip, kitabın ikinci kısmını, Avrupa'nın çeşitli ülkelerinin mimari anıtlarını betimleyen bir turist rehberine döndürür. Ahlâksız Willy Dare'in, George Somerset'i Pa-

ula'nın gözünden düşürmek için uyguladığı yöntem de hiç inandırıcı değildir: George'un bir fotoğrafını alıp, fotoğraf tekniği, o sıralarda bu tür marifetlere hiç elverişli olmadığı halde, o resimdeki George'a, fena halde sarhoşmuş gibi bir görüntü vermeyi başarır. De Stancy'nin Paula'ya ansızın âşık olmasının nedeni de ilginç ve komik olmakla birlikte, hiç de inandırıcı değildir: De Stancy, ormanda gezerken, karşısına bir jimnastik salonu çıkar. (O ıssız ormanda neden bir jimnastik salonunun bulunduğunu Hardy açıklamaz.) De Stancy, duvardaki bir delikten bakıp da Paula'nın pembe bir jimnastik kılığıyla, paralel barlarda nasıl perendeler attığını görünce, dadikasında kendinden geçer, kıza ölesiye âşık olur.

Hardy, *A Laodicean*'dan hemen sonra 1882'de yazdığı *Two on a Tower*'ın başarısızlığını kendi de kabul etti. Amacı –oldukça iddialı bir amaçtı bu– uçsuz bucaksız yıldızlar evreninin içinde, Hardy'nin deyişiyle, "infinitesimal" (sonsuz küçük) görünen iki kişinin öyküsünü anlatmak ve insanlık açısından bu öykünün, yıldızlı evrenden daha yüce olduğunu kanıtlamaktı. Söz konusu iki kişi, gökbilimci Swithın St. Cleeve ile Lady Constantine'dir. Otuz yaşındaki Lady Constantine'in hiç geçinemediği eşi Afrika'ya ava gidip ortadan yok olunca, kadın, bir kulede gökbilim araştırmaları yapan yirmi yaşında Swithin'e âşık olur. Kocasının öldüğünü haber alınca da, onunla evlenir. Bunu yapmakla delikanlıya kötülük eder. Çünkü bilimsel araştırmalarını sürdürmesini isteyen bir akrabası, ancak yirmi beş yaşından sonra evlenmek koşuluyla yararlanabileceği bir miras bırakmıştır Swithin'e. İlk eşinin, kendi Swithin ile evlendiği sırada değil de daha sonraları öldüğünü, yani dul kalmadan önce başkasıyla nikâhlandığını öğrenmek Lady Constantine'i bir hayli sarsar. Zaten kendinden on yaş küçük bir erkeğin eşi olmanın ona verdiği aşağılık duygusu içinde acı çeken Lady Constantine, nikâhlarının geçersiz olduğunu söyler; Swithin'in kendisinden ayrılıp, Güney Afrika'da ona önerilen bir bilimsel görevi kabul etmesi için diretir. Swithin gider gitmez de, ondan hamile olduğunu anlar. Dünyaya gelecek olan çocuğa ille yasal bir baba isteyen erkek kardeşinin baskısıyla, Piskopos Helmedale ile hemen evlenip bir oğul doğurur. Böylece aynı suçu iki kez işlemiş, biriyle evliyken baş-

kasıyla nikâhlanmıştır. Durumu öğrenince çok belalı bir adam olan Piskoposun ne gibi bir tepki gösterdiği konusunda, Hardy her nedense hiç bilgi vermez. Aradan dört yıl geçer; Piskopos da artık ölmüştür. Swithin, İngiltere'ye geri döner. Lady Constantine'i yaşlanmış görünce, düşkırıklığına uğrayıp kadına ilkin soğuk davranır. Ama sonradan toparlanıp, onunla yeniden evlenmek için geldiğini söyler. Bunun üzerine Lady Constantine'in Swithin'in kolları arasında sevinçten ölüvermesiyle, trajik olması gereken, ama bize bir hayli gülünç gelen bir durum ortaya çıkar. Bu kötü romanın tek güzel yerleri, Swithin'in yıldızları incelediği kulede geçen aşk sahneleridir.

Hardy'nin *Tess of the D'Urbervilles* ile *Jude the Obscure* gibi iki başyapıt arasında 1891'de yazdığı ve 1897'de gözden geçirip yeniden yayımlamak zahmetine giriştiği *The Well-Beloved* (Çok Sevilen) *Two on a Tower* kadar değersizdir. Oysa bu romanda ele alınan tema ayrıca ilginçtir. Heykeltraş Jocelyn Pierston, kırk yıl içinde bir adada yaşayan üç kadına âşık olur. Birincisi Avice Caro, ikincisi Avice'nin adını taşıyan kızı, üçüncüsü de gene aynı adı taşıyan torunudur. Heykeltraş, üç ayrı kuşaktan gelen, ama birbirine tıpkı benzeyen bu üç kadında, yaşamında da, sanatında da aradığı "çok sevilen" ideal kadının özelliklerini bulur. Ne var ki, üçüyle de birleşemez. Yaşlanınca, hiçbir açıdan "çok sevilen" bir kadın sayılmayacak yaşlı başlı bir dulla evlenir. Bir başyapıt verebilecek bu konuyu, Hardy hem doğru dürüst işleyemez, hem de kitabına tümüyle gereksiz bir olaylar örgüsü katarak, romanı büsbütün bozar.

Thomas Hardy'nin gerçekten başarılı sayılabilecek ilk romanı, *The Well-Beloved*'den tam yirmi yıl önce, 1872'de yayımlanan *Under the Greenwood Tree*'dir. Adını Shakespeare'in *As You Like It*'indeki bir şarkıdan alan bu romanın başarısının başlıca nedeni, Hardy'nin bundan önce gözden geçirdiğimiz kötü romanları gibi kentlerde değil, yazarın doğup büyüdüğü ve Wessex adını verdiği bölgede geçmesi; bu romanda yabancısı olduğu yüksek sınıf çevrelerini değil, köylü kökenli insanları ele almasıdır. Hardy, köy yaşantısını en canlı biçimde çizdikleri için hayranlık duyduğu Bruegel ekolünden ressamlara bir değinme yaparak, kitabın ilk baskısındaki adına "A Rural Painting of the Dutch

School" (Hollanda Ekolünden bir Köy Tablosu) sözcüklerini ekledi.

Köyde geçen bu romanda, uzun ve gereksiz doğa betimlemeleri bulunmamakla birlikte, doğanın varlığı her zaman duyulur. Örneğin *Under the Greenwood Tree*'nin hemen ilk satırlarında, ormandaki her ağacın, yalnız kendine özgü bir biçimi değil, kendine özgü bir sesi de olduğu; rüzgâr estikçe, kimi ağacın fısıldadığı, kimisinin hışırdadığı, kimisinin ıslık çaldığı, kimisinin inlediği söylenir. Doğayla içiçe yaşayan insanları ele alan küçük bir resim ya da kısa bir şiir anlamına gelen Yunanca kaynaklı "Idyll" sözcüğü işte bu yüzden birçok eleştirmence *Under the Greenwood Tree*'ye uygun bulunmuştur.

Albert J. Guerard, *Thomas Hardy: The Novels and Stories*'de (Thomas Hardy: Romanlar ve Öyküler) bu kitabı "Hardy's most perfect work of art" (Hardy'nin en kusursuz sanat yapıtı) sayar. Dikkat edilirse, onun en büyük ya da en önemli romanı diye değil, edebiyat sanatı açısından "en kusursuz" romanı diye över. Bu kusursuzluğun başlıca nedenlerinden biri ise, Hardy'nin romanlarının en kısası olan bu kitapta, yazarın karmaşık olaylar örgüsünden hiç medet ummadan, birkaç sözcükle özetlenebilecek bir konuyu, yani güzel öğretmen Fancy'nin üç talebinden birini nasıl seçtiğini anlatmasıdır.

Under the Greenwood Tree, Noel gecesi lapa lapa kar yağarken otuz kişilik köy korosunun kapı kapı dolaşarak Noel şarkıları söylemeleriyle başlar. Okumuş bir köylü kızı olan Fancy'yi ilk o gece görürüz. Güzel saçları omuzlarına dökülmüş, beyazlar içinde, elinde bir mum, pencerede görünür. Köylü delikanlı Dick Dewy de, Fancy'yi görür görmez ona vurulur. Fancy, şarkı söyleyenlere içtenlikle teşekkür eder. Ama genç kıza talip olan çiftçi Shiner'in koroya tepkisi, Fancy'ninki gibi nazik değildir. Shiner, başının ağrıdığını, gürültü yapmamalarını ister, müzisyenleri bağıra çağıra azarlamaya başlar. O zaman koronun ve yaylı çalgıların sesi öyle yükselir ki, huysuz çiftçinin bağırıp çağırmaları duyulmaz olur.

Bu köy müzisyenlerinin durumunu Thomas Hardy çok yakından bilirdi. Çünkü babası da, Londra'ya gidip mimar olarak çalışmaya başlayınca değin kendisi de, bu tür gruplarda keman

çalarlar; Noel'de ve öteki yortularda onlar da kapı kapı dolaşırlar, düğünlere ve köy eğlencelerine çağırırlardı. Ne var ki, *Under the Greenwood Tree*'de bu eski geleneğin ortadan kalkmak üzere olduğu anlatılır. Yakında köy kilisesine küçük bir org getirilecek ve artık köylü müzisyenlerin bir işlevi kalmayacaktır. Orgun getirilmesini isteyenlerin başında, koronun gürültüsüne karşı koyan çiftçi Shiner ile genç din adamı Maybold vardır. Çünkü ikisi de, kentlerde eğitim gördüğü için bu aleti çalmasını bilen öğretmen Fancy'ye tutkundurlar ve genç kızın bütün marifetlerini göstermesini isterler. Köy müzisyenleri ise, hiç olmazsa gelecek Noel'e kadar faaliyetlerini sürdürmek için direnirler. Romanın sonunda, yeni eskiyi, kent geleneği köy geleneğini yener; kilisede yaylı çalgılarla dinsel şarkılar söyleyen topluluk dağılır, org kiliseye yerleştirilir, Fancy de kendini gösterir. Romanın iki konusu, yani köy müzisyenlerinin eski bir geleneği sürdürmek için verdikleri savaşımla aşk öyküsü, dağılan grupta keman çalan Dick'in, kiliseye yeni gelen orgu çalan Fancy ile evlenmesiyle birleşmiş olur.

Under the Greenwood Tree'de derinliğine işlenen dramatik bir olaylar dizisi ve trajik kişiler bulunmadığı için, köylü grupları, öteki Wessex romanlarında olduğundan daha önemli bir yer tutar bu kitapta. Tarlalarında çalışırken, yollarda ürünlerini pazara taşırken, müzik yaparken, kendi aralarında lehçeleriyle konuşarak şakalaşırken, onları her yerde görürüz. Oysa *The Return of the Native*'de, *The Mayor of Casterbridge*'de, *Tess of the D'Urbervilles*'de köylüler, birey olarak değil, başkişilerin yaşadıkları tragedyayı uzaktan seyredip yorumlayan bir koro olarak ortaya çıkarlar. Çoğu İngiliz roman okuyucuları ille gülmek istediklerinden, kimi eleştirmenler, Hardy'nin köylülerinin konuşmalarında ve davranışlarında gülmece öğeleri bulurlar. Ama Hardy'nin köylüleri, iyi çizilmiş, canlı ve canayakın olmakla birlikte, ancak İngilizleri güldürebilirler bize kalırsa.

Daha önce de söylediğimiz gibi *Under the Greenwood Tree*'nin ana konusu, güzel öğretmen Fancy'nin üç talibinden hangisini seçeceğidir. Fancy sevimli bir kızdır; ama henüz çok genç olduğu için, biraz kendini beğenmiştir. Ona fena halde tutkun olmasına karşın, Dick Dewy de farkındadır bunun:

"What she loves best in the world is her hair and her complexion. What she loves next best, her gowns and hats; what she loves next best, myself perhaps."

Dünyada en çok sevdiği şey, kendi saçı, kendi teni; ondan sonra en çok sevdiği şey giysileriyle şapkaları; ondan sonra en çok sevdiği şey de ben belki.

Kızın babası, Fancy'nin hali vakti yerinde çiftçi Shiner ile evlenmesini ister. Fancy'nın gönlü ise Dick'te olduğu için köyde büyücü bilinen Elizabeth adlı kadına giderek, bir büyü yapıp, babasının Dick'i damat olarak kabul etmesinin çaresini bulmasını ister. Bu kadının büyücü bilinmesinin nedeni, öteki evlerden uzak bir yerde oturması, kiliseye hiç ayak basmaması, kırmızı bir pelerin giymesi ve sivri çeneli olmasıdır. Aslında büyücü filan değil, sadece akıllı bir kadın olan Elizabeth, Fancy'nin kulağına bir iki öğüt fısıldar: Fancy sözde hastalanacak, yemekten içmekten kesilecek, üzüntülü haller takınacaktır. Kız, bunları bir iki gün yapar yapmaz, baba yola gelir; ince hastalıktan ölmemesi için Fancy'nin Dick ile nişanlanmasına razı olur. Gelgelelim Maybold ona evlilik önerince, Fancy bu genç ve yakışıklı din adamına "he" deyiverir. Ama Maybold'u kabul ettikten hemen sonra toparlanıp, ne Shiner gibi parası, ne de Maybold gibi toplumda yüksek bir konumu olan Dick'e geri döner; onunla evlenir sonunda.

Böylece Hardy'nin karamsar sayılmayacak ender romanlarından biri olan *Under the Greenwood Tree*, onun başyapıtlarında pek görülmeyen mutlu bir sonla biter. Ama Hardy, romanının son satırlarında, buruk bir alaycılık örneği vermekten kendini alamaz gene de: Güzel bir köy düğününden sonra, genç evliler arabaya binmiş, sevinç içinde yeni yuvalarına gitmektedirler. Dick, mutluluklarının başlıca nedeninin aralarında tam bir güven olması, hiçbir zaman birbirlerinden hiçbir şey gizlememeleri olduğunu söyler. Oysa biz biliriz ki, çok kısa bir süre önce, Fancy, Dick'ten vazgeçer gibi olmuş, genç din adamının önerisine evet demiş, bunu da Dick'ten gizlemiştir.

Thomas Hardy'nin 1873'te yayımladığı *A Pair of Blue Eyes*

(Bir Çift Mavi Göz) konunun işlenişi ve anlatımı açısından bir yıl önce yazdığı *Under the Greenwood Tree* gibi kusursuz değildir. Kimi yerleri iyi, kimi yerleri kötüdür. En önemli kitaplarından da farklı olarak, Wessex'de yaşayanları ele almaz. Gerçi romanın Cornwall'da geçen aşk öyküsünü anlatan bölümleri çok güzel ve şiirseldir; ama Londra'nın aydın çevrelerinin konuşma ve davranışlarını canlandırmaya kalkan bölümler yapay ve zorlama izlenimini verir.

Konuyu özetlerken anlayacağımız gibi, *A Pair of Blue Eyes*'ın birçok yerinde, özellikle kitabın başlangıcında, Hardy kendi özel yaşamından esinlenmiş gibidir: Stephen Smith, tıpkı Thomas Hardy gibi, kilise onarımlarında uzmanlaşmış genç bir mimardır. (İlk romanlarında bir mimar bolluğu vardır zaten.) Stephen, bir kilise kulesinin restorasyonu için, gene Hardy gibi, Cornwall'ın kuzey sahiline gider. Orada bir din adamının kızı Elfride Swancourt'a âşık olur. Hardy de bir din adamının baldızı olan ilk eşi Emma'yı Cornwall'da bir kilise kulesini onarırken tanımıştı. Elfride'nin, romana adını veren güzel mavi gözleri vardır. Gelgelelim, Stephen ile Elfride'nın aşk serüveni bir evlilikle noktalanamaz. Elfride'nin babası, aşağı sınıftan gelen bir mimara kızını vermeye yanaşmaz. Genç âşıklar, evlenmek üzere Londra'ya kaçarlar. Ama Elfride, daha sonraları ustaca geliştireceği, Bathsheba ya da Eustacia tipinde, içi içine sığmayan kaprisli bir kızdır. Nedenini açıklayamayacağı, çevresindekileri şaşkına döndüren, beklenmedik davranışları vardır. Londra'ya ayak basar basmaz, Stephen ile evlenmekten vazgeçip, ailesinin yanına geri döner. Stephen ise, para durumunu düzeltmek ve daha saygın bir konuma yükselebilmek amacıyla Hindistan'a gider.

Bir süre sonra Elfride, eski sevgilisinin arkadaşı, Stephen'i bir bakıma yetiştiren, çok bilgili ve kültürlü Henry Knight ile tanışır. Denize dimdik inen ve "the Cliff Without a Name" (Adı Olmayan Yar) denilen yerde, rüzgâr Knight'ın şapkasını başından alır. Adam şapkasını yakalamak için koşarken, ayağı kayar, yardan düşer, kayalara ve çalılara yapışıp kalır. Eğer Knight'ın kayalara tutunacak gücü kalmazsa, altı yüz ayak yükseklikteki yardan denize düşecek, ölecektir. Bir yandan da fena halde yağmur yağmaktadır. Elfride çamaşırlarını çıkarıp bir ip yapar. (Victoria

Çağı okuyucularının herhalde yüreğine inmiştir bu durum.) Knight'ı yukarıya çekerek, ölümden kurtarır. Kurtardıktan sonra da ona âşık olur. Oysa Elfride'nin denize bakan bu yüksek kayalığa gelmesinin gizli nedeni, Stephen'ı Hindistan'dan getirebilecek olan gemiyı gözlemektir. Aklına fazlasıyla güvenen Knight ise, ölümle burun buruna gelince, hem bir hiç olduğunu anlar, hem de kurtarıcısına sevdalanır; nişanlanırlar. Ne var ki, Henry Knight cinsel ahlâk konusunda kaskatı kurallara bağlı, neredeyse orta yaşlı olduğu halde, henüz bir kadına el sürmemiş, aşırı bağnaz bir adamdır. Sanki nikâhdışı aşk insanı kirletirmiş gibi, darkafalı önyargılarıyla Elfride'yi "tertemiz" sanmıştır. Dedikoducu bir bayandan, nişanlısıyla arkadaşı Stephen'in birlikte Londra'ya kaçtıklarını öğrenince, ilişkilerinin iyice ileriye gittiğini sanır ve çok üzülen Elfride'den ayrılır. İleride *Tess of the D'Urbervilles*'in başlıca kişilerinden Angel Clare'de de görürüz aynı önyargıları.

Aradan bir iki yıl geçer. Henry Knight ile Hindistan'dan geri dönen Stephen Smith buluşurlar. Knight, Elfride'nin "temiz" olduğunu o zaman anlar; pişman olur, ondan özür dilemek ister. Stephen ise, Elfride ile evlenebilmek umudundadır hâlâ. İki arkadaş, Cornwall'da Elfride'yi bulmak üzere bir trene binerler. Ama sonradan anlaşılır ki, Elfride bir lord ile evlenmiş, çok geçmeden de olmüştür. Roman, Stephen ile Knight'ın, mezarlıkta eşinin tabutu üstüne kapanmış ağlayan lord'u seyretmeleriyle, mutsuzluk içinde biter. Elfride'ye âşık iki erkekle, Elfride'nin tabutunun aynı trende bulunması, Hardy'nin ayrıca hoşlandığı, ama bizlerin pek inandırıcı saymadığımız yaşamın istihzalı rastlantılarından biridir. Anımsarsak, Hardy, *Life's Little Ironies*'in öykülerinden birinde de, buna benzer bir rastlantıdan yararlanır.

1880'de yayımlanan *The Trumpet-Major*'da (Borazancıbaşı) yazgının insanlara oynadığı acı oyunların hiçbir izi görülmez. Zaman zaman hüzünlü bir havası olmakla birlikte, bu roman karamsar da değildir. *The Trumpet-Major*, Hardy'nin tek tarihsel romanı sayılabilir. Çünkü Napoleon savaşları sırasında, İngilizlerin adalarının her an istila edilebileceği korkusu içinde yaşadıkları günlerde geçer. Wessex bölgesinin dağı taşı, bir Fransız

çıkartmasına karşı ülkelerini savunmaya hazır askerlerle doludur. Romanın kişileri, Kral III. George'un birlikleri denetlemek için oraya geldiğini, Nelson'un gemisi Victory'nin Trafalgar'a doğru yelken açtığını görürler.

Hardy'nin birçok romanında olduğu gibi, burada da üçlü bir aşk öyküsü anlatılır. Overcombe değirmenini işleten dul bir kadının kızı olan Anne Garland'a, birbirlerine hiç benzemeyen iki kardeş âşıktır; süvari alayında borazancıbaşı John Loveday ile denizci Bob Loveday. John, akıllı uslu, alçakgönüllü, kendi halinde bir adamdır. Kardeşi Bob ise, parlaktır, çapkındır, uçarıdır. Hardy'nin çoğu kadınları gibi kararsız olan Anne, iki kardeş arasında duraksar; ilkin Bob'u, sonra John'u, sonra gene Bob'u, sonra gene John'u seçer. Sonunda Bob, Anne'ı elde etmek için, ilginç bir yönteme başvurur: Küçük bir rüzgâr arpı yaparak, bunu, Anne'ın penceresine yakın bir ağacın dalına asar. Bütün yaz boyunca rüzgâr estikçe, arp hüzünlü sesler çıkarır. Sürekli olarak kıza, "Remember me! Think of me!" (Beni anımsa! Beni düşün!) der sanki. Kız bu çağrılara karşı koyamaz. Böyle şiirsel yanları da olduğunu hiç bilmediği Bob'a teslim olur. İyi yürekli John ise, boynunu büküp ölüme gider:

"He went off to blow his trumpet till silenced by death upon one of the bloody battle-fields of Spain."

İspanya'nın kanlı savaş alanlarından birinde, sonsuza değin susturuluncaya kadar borusunu öttürmeye gitti.

Ne yazık ki, Hardy, normal uzunlukta bir roman yazmak kaygısıyla bu öyküyü fazlasıyla uzattı. Kötü romanlarında her zaman düştüğü tuzağa bir kez daha düştü; romanına gereksiz bir olaylar örgüsü ekledi: Örneğin köyün varlıklılarından, kaba ve kendini beğenmiş bir adam olan Festus'u da Anne'a talip etti; Anne'ın dul annesinin, Loveday kardeşlerin dul babasıyla kurduğu ilişkiyi anlattı; Bob'un nişanlısı olduğunu iddia eden bir kadını ortaya çıkardı vb. Eğer *The Trumpet-Major, Under the Greenwood Tree* gibi yalın ve kısa olsaydı, çok daha güzel bir roman olurdu.

Hardy'nin çağdaşı birçok eleştirmen, 1887'de yayımlanan *The Woodlanders*'i (Ormanlılar) onun başyapıtlarından biri saydı. Hardy kendi de, bu romanına "a grandeur truly Sophoclean" (Sophocles'e özgü gerçek bir yücelik) vermek istediğini ileri sürmüş ve 1912'de yazdığı bir mektubunda, anlattığı öykü açısından bunun en çok sevdiği kitabı olduğunu söylemişti. Ama Hardy yanılıyordu bize kalırsa. Çünkü *The Woodlanders* hiç de kötü olmamakla birlikte, Hardy'nin bugün en az okunan romanlarından biridir. Bundan sonra ele alacağımız başyapıtları *Far From the Madding Crowd, The Return of the Native, The Mayor of Casterbridge, Tess of the D'Ubervilles* ve *Jude the Obscure* ayarında da sayılamaz.

Hardy'nin Wessex dediği bölgede, yani Dorset ormanlarının bir köyünde geçen *The Woodlanders*'da, rastlantıların insanın yaşamında oynadığı rol, yazarın bazı başka romanlarında olduğu kadar önemli bir rol oynamaz, ama kader gene de acımasızdır: Birbirlerini seven Grace Melbury ile Giles Winterbourne, kendi aralarında nişanlanırlar. Ne var ki, Grace'in babası, hali vakti yerinde bir kereste tüccarıdır. Giles ise, yıl boyunca ormanda çalışan, güzde de elmadan yapılmış çok hafif alkollü "cider" denilen içkiyi üreten bir köylüdür. Kızını kente gönderip pahalı bir okulda bir süre okuttuktan sonra burnu büsbütün büyüyen Melbury, Grace'i Giles gibi sıradan bir köylüye vermeye razı olmaz. Kentte geçirdiği günler, Grace'de de olumsuz bir değişikliğe neden olmuştur. Bu yüzden babasına uyar; onu seven, onu ömrü boyunca mutlu edebilecek Giles'dan vazgeçer. Toplumda yüksek bir konumu olan genç ve yakışıklı Doktor Edred Fitzpiers ile evlenir. Oysa bu parlak adamın, bir süre önce bir köylü kızını baştan çıkardığından kuşkulanmaktadır.

Çok geçmeden Fitzpiers, köyün büyük konağına yerleşen varlıklı bir dul olan Felice Charmond ile ilişki kurar. Karısını bırakıp, bu kadınla birlikte Avrupa'da uzun bir yolculuğa çıkar. Böyle bir adamla evlendiğine bin pişman olan Grace, boşanabileceği umuduna kapılır. Ama boşanmak çok zordur o sıralarda. (Hardy, zihnini ayrıca kurcalayan bu mutsuz evlilikler ve boşanma sorununu, son romanı *Jude the Obscure*'da daha ayrıntılı olarak ele alacaktır.) Kocası yolculuktan dönünce evinden kaçan

Grace, eski sevgilisinin ormandaki kulübesine sığınır. Giles, başkasıyla evli bir genç kadınla aynı evde kalmanın doğru olmayacağı düşüncesiyle, kendisine çalı çırpıdan bir barınak yapar. Hadi bu neyse, ama toplumun koyduğu kurallara ille uymak zorunluluğu, bundan sonra aklın alamayacağı boyutlara varır: Giles, o çalı çırpıdan barınakta, yağmurun altında ağır hastalanır. Ama gene de Grace orada kaldığı için kendi evine geri dönmez. Grace "come to me, my dearest! I don't care what they say or what they think of us anymore" (Bana gel, sevgilim! Bizim için neler söylediklerine, neler düşündüklerine aldırdığım yok artık) diyerek ağlar sızlar. Ama can çekişen adamı eve zorla getirmek için davranmaz. Pencereden ona yiyecek vermekle yetinir. Ve Giles, Victoria Çağı'nın ahlâk kurallarına boyun eğdiği birkaç günde ölür; Grace de aynı kurallar yüzünden sevdığı erkeği yitirir.

Giles'ı öteden beri uzaktan sessizce seven köylü kızı Marty South ile Grace, delikanlının mezarında buluşurlar, mezara çiçekler dikerler. Ama bir süre sonra Felice Charmond da ölünce, Grace kocasıyla barışır ve mezarın başında yalnız kalan Marty South, toprağın altındaki ölüye sevgi sözleri fısıldar:

"Now my own, love, you are mine and only mine; for she has forgot thee at last, although for her you died. I never can forget thee, for you was a good man."

Benim biricik, biricik sevgilim, artık benimsin, yalnız benim. Çünkü sen onun uğruna öldüğün halde, o seni unuttu sonunda. Ama ben seni asla unutamam; çünkü sen iyi bir insandın.

Giles Winterbourne'un gülünç törelere kurban giderek ölmesi inandırıcı olmadığı gibi, Grace'in ahlâksız kocasıyla barışması da hiç inandırıcı değildir ve *The Woodlanders*'ın sonu mutlu bir son sayılamaz. Bu romanı bozan başka kusurlar, gereksiz uzatmalar ve gereksiz olaylar da vardır. Örneğin, Grace ile kocasının yeniden bir araya gelebilmeleri için Felice Charmond'un ortadan çekilmesi şarttır. Bu kadın, Fitzpiers'ı bırakabilir, kendine başka bir erkek bulabilir ya da o köyden çekip gidebilirdi. Ama Hardy,

romanında heyecanlı bir olaylar dizisi işlemek istiyordu herhalde. Bunu yapabilmek için de, eski bir sevgili uydurdu Felice'ye. Bu sevgili de, yabancı bir ülkede, kadının kaldığı otele gelip onu vurdu.

Under the Greenwood Tree'de olduğu gibi *The Woodlanders*'da da doğanın varlığı her zaman hissedilir. Ama daha önce yazılan romandan farklı olarak, buradaki doğanın, acımasız, hatta korkunç yanları vardır. Örneğin, bir ağaç bir insanda olağanüstü bir dehşet uyandırabilir: Marty'nin hasta babası John South, penceresinden gördüğü karaağacın günün birinde onu öldüreceği evhamı içindedir. O ağaçtan gözünü ayıramayan hastaya bakılacak olursa karaağaçla aynı yaştadırlar. John South'u egemenliği altına almak, onu kölesi yapmak için, kendisi dünyaya geldiği sırada o ağaç da topraktan fışkırıvermiştir. Dr. Fritzpiers, hastayı bu saplantıdan kurtarmak umuduyla, karaağacın geceleyin gizlice kesilmesini sağlar. Hasta, ertesi sabah gözünü açıp ağacın yok olduğunu görünce, kendisinin de yok olacağını sanıp, şoktan ölür.

Ne var ki, korku uyandıran yanlarına karşın, doğa gene de alabildiğine güzeldir ve Hardy'ye bakılacak olursa, doğayla içiçe yaşayan insanlar iyidir, ondan uzaklaşanlar kötüdür. Kentten gelen Felice Charmond, tümüyle yapay bir yaratıktır. Gösterişli konağında, güpegündüz perdeleri sıkı sıkı kapayıp oturur. Saçları bile yapaydır; çünkü köylü kızı Marty, hasta babasına ilaç alabilmek için, uzun gür saçlarını kesip, berber aracılığıyla ona satmıştır. Varlıklının yoksuldan nasıl yararlandığının çarpıcı bir göstergesi olarak, köylü kızının o güzel saçları bu kadının başını süslemektedir şimdi. Felice Charmond ile ilişki kuran Doktor Fitzpiers de, kentlerden gelmiş, doğadan kopuk, katı ve bencil bir adamdır. Eskiden doğaya yakın yaşayan Grace, kentte bir süre okula gittikten sonra, doğadan ve sevgilisi Giles'dan uzaklaşır; kentin değer yargılarına uygun mutsuz bir evlilik yapar. Bunun bilincinde olduğu için de babasına çatar:

> *"I wish you had never, never thought of educating me. I wish I worked in the woods like Marty South."*

Keşke bana hiç, hiç eğitim vermeseydin. Marty South gibi ormanlarda çalışsaydım keşke.

The Woodlanders'da ancak Marty South ile Giles Winterbourne doğayla tam bir uyum içindedirler. Sevgi duyma yetenekleri de, erdemleri de bundan kaynaklanır. Tüm duyguları, tüm davranışları olumlu ve güzeldir. "Bir büyü yaparcasına sevecen ellerle" ("with a gentle conjurer's touch") ağaçlar dikerler. Onların diktikleri ağaçlar tutar her zaman. Grace, eski sevgilisinde doğanın görkemini görür. Onu "bir orman tanrısı" ("a wood god") sayar. Güzel kokulu elmaları içki yapmak için nasıl ezdiğini görünce de, onu bir "meyva tanrısına" ("fruit god") benzetir. Ne var ki, doğanın en güzel yanlarıyla bütünleşmeleri, ne Giles'i ölümden kurtaracaktır, ne de Marty'yi mutsuzluktan.

Hardy'nin ilk önemli romanı *Far From the Madding Crowd*, XVIII. yüzyıl şairlerinden Thomas Gray'in ünlü şiiri "Elegy Written in a Country Churchyard"ın (Bir Köy Mezarlığında Yazılan Ağıt) bir dizesinden alır adını: "Far from the madding crowd's ignoble strife" (Çıldırtan–ya da çıldıran– kalabalığın aşağılık savaşımından uzakta). Hardy romanına öyle bir ad vermekle bile, ele aldığı olayların kentlerden uzak, doğaya yakın bir yerde geçtiğini vurgulamak ister.

1874'te imzasız yayımlanan bu romanı George Eliot'un yazdığı sanılmıştı her nedense. Oysa George Eliot gibi bir yazarın, ne Bathsheba'nın Çavuş Troy'a duyduğu cinsellikten kaynaklanan sevdayı, ne de Boldwood'u aşktan delirten, onu sonunda katil eden yoğun tutkuyu ele alması hiç olası değildi. *Far From the Madding Crowd*, bundan sonra inceleyeceğimiz dört büyük roman –yani tragedya diye nitelenen romanlar– kadar önemli olmamakla birlikte, Hardy'nin ilk çok tutulan yapıtıdır. 1924'te kendisi tarafından oyunlaştırıldı, filmleri yapıldı, her zaman hazla okundu.

Bu romanda varlığı her zaman hissedilen doğa, çoğu zaman güzel ve huzur vericidir. Ama basmakalıp bir pastoral dekor olmaktan çok uzaktır. Kimi zaman da çok hüzünlü olabilir:

"The moon vanished not to reappear... The night had a haggard look like a sick thing; and there came finally an utter expiration of air from the whole heaven in the form of a slow breeze, which might have been likened to a death."

Ay yok oldu; bir daha görünmedi... Sanki hastaymış gibi, solgun, çökmüş bir yüzü vardı gecenin. Bir ölü son nefesini verircesine, bütün gökyüzünden ağır ağır esen bir rüzgâr çıktı sonunda.

Doğa kımi zaman da korkunç olabilir. Örneğin Gabriel Oak'nun Bathsheba'nın hasadını kurtarmak için olağanüstü bir çaba gösterdiği fırtına sahnesinde, "a hot breeze as if it breathed from the parted lips of a dragon about to swallow the earth" (yeryüzünü yutmak üzere olan bir ejderhanın aralanmış dudaklarından çıkmışa benzeyen sıcak bir yel) eser ilkin. Sonra her bir yandan çıkan şimşekler bir "ölüm dansı" ("dance of death") oluşturur:

The forms of skeletons appeared in the air, shaped with blue fires for bones, dancing, leaping, racing around... With these were intertwined snakes of green."

Kemik yerine mavi ateşten yapılmış iskelet biçimleri göründü havada. Dans ediyorlar, zıplıyorlar, birbirleriyle yarışıyorlardı... Yeşil yılanlar sarılmıştı bunların arasına.

Hardy, *Far From the Madding Crowd*'da, kötü kitaplarında düştüğü tuzağa, yani karmaşık bir olaylar dizisi kurgulamak tuzağına düşmez. Bu romanda anlatılan öykü, birkaç tümceyle özetlenebilecek kadar yalındır. Gabriel Oak, Bathsheba Everdene'e âşık olur. Onunla evlenmek ister. Ama tek yanlı bir sevgidir bu. Genç kız Gabriel'i istemez. Bathsheba'ya amcasından büyük bir çiftlik miras kalır. Gabriel, bir kaza sonucu koyun sürüsünü yitirdikten sonra, bu çiftlikte ilkin çoban, sonra da kâhya olarak Bathsheba'ya hizmet eder. Varlıklı bir çiftçi olan Boldwood da Bathsheba'ya âşıktır. Boldwood'u da reddeden genç kız, Çavuş Troy'a gönül verip, onunla evlenir. Troy, Fanny Robin

adında bir köylü kızını baştan çıkarmıştır. Bu kız ölünce, Troy ortadan yok olur. Onun öldüğü sanılır. Boldwood, Bathsheba ile evleneceğini umduğu sırada, Troy çıkagelir. Boldwood, Troy'u vurur. Bathsheba da sonunda Gabriel Oak ile evlenir.

Bu kısa özetten de anlaşılacağı gibi, aşkın envai çeşidi vardır *Far From the Madding Crowd*'da: Bathsheba'nın Çavuş Troy'a cinsellikten kaynaklanan gelip geçici aşkı, Fanny Robın'i aynı erkeğe bağlayan ve felaketle sonuçlanan saf sevdası, çiftçi Boldwood'un adam öldürmeye kadar giden çılgın tutkusu ve Gabriel Oak'un Bathsheba'ya duyduğu, her şeye karşın sürüp giden, bencillikten tümüyle arınmış, sonunda ödüllendirilen özverili sevgisi.

Yaşamına giren üç erkekte, birbirinden çok değişik duygular uyandıran Bathsheba Everdene, güzelliği ve canlılığıyla okuyucuları da büyüleyen bir genç kızdır. Zaten Hardy'nin kadın kişileri, erkeklerinden çok daha iyi çizilmiş, çok daha ilginçtirler genellikle. Victoria Çağı'nın çoğu romanlarında gördüğümüz türden, erkeklerin sultası altında ezilmiş, melek huylu, süklüm püklüm genç kızlara pek benzemezler. Yazarın belirttiği gibi, Bathsheba'nın güzelliği bile, meleğimsi olmaktan çok şeytanımsısdır ("Belonging rather to the demonian than to the angelic school"). En güzelleştiği anlar da öfkelendiği anlardır. Amcasının çiftliği, daha yirmisine basmadan, üstelik de yabancısı olduğu bir köyde Bathsheba'ya miras kalınca, genç kız bu işin sorumluluğunu yiğitçe yüklenir. Amcasının dalavereci kâhyasını hiç çekinmeden kovar; atına binip topraklarını denetler; çiftlikte çalışanları toplayıp, onlara kısa, ama çok etkileyici bir söylev verir: Bundan böyle bir efendileri yerine bir hanımları olacaktır. Çiftlik yönetmekte başarılı olup olmayacağını henüz kendisi de bilmiyordur. Ama elinden geleni yapacaktır. Herkesten erken kalkacak; herkesten çok çalışacaktır. Adamları ona doğru dürüst hizmet ederlerse, o da onlara doğru dürüst hizmet edecektir. Bathsheba, "in short, I shall astonish you all" (sözün kısası hepinizi şaşırtacağım) diyerek sözlerine son verir. Çiftliği yönetmekte başarılı olduğunu da kanıtlar.

Kimi zaman çok akılsızca davranmakla birlikte, Bathsheba Everdene'in zekı olduğu hiç kuşku götürmez. Çiftlikteki adam-

ları şaşırttığı gibi, bizleri de şaşırttığı olur. Örneğin, tam ne demek istediğini soran Boldwood'a, feministlerin ilgisini ayrıca çekebilecek bir yanıt verir:

"It is difficult for a woman to express her feelings in language which is chiefly made by men to express theirs."

Erkeklerin kendi duygularını açıklamak için oluşturdukları bir dille, bir kadının duygularını açıklaması güçtür.

Bathsheba zekidir, canayakındır, ama kusurları da vardır. Çok yoğun olan cinselliğini denetim altında tutamaması ve kendini beğenmişliği bunların başında gelir. Cinselliği yüzünden, Çavuş Troy'a kapılıp mutsuz olur. Kendini beğenmişliği yüzünden de çiftçi Bolwood'u kışkırtır, farkına varmadan felakete sürükler adamı. Birbirinden ayrılamayan bu iki kusurundan ötürü bir çelişkiye de düşer: Dişi yanıyla bir erkeğin ona egemen olmasını isterken; kendisini fazlasıyla beğendiği için de, o erkeği egemenliği altına almak ister. Bu yüzden de, ileride göreceğimiz gibi, Bathsheba Everdene yanılgıdan yanılgıya düşer. İlk yanılgısı Gabriel Oak'u reddetmesi, ikincisi Boldwood'a yüz vermesi, üçüncüsü de Troy'a kapılmasıdır.

Far From the Madding Crowd'ın başlangıcında, Gabriel Oak, daha önceden tanımadığı Bathsheba'yı bir yük arabasıyla köye taşınırken görür. Henüz miras kalmadığı, varlıklı bir kadın olmadığı halde, kırık dökük eşyalarının üstüne bir kraliçe gururuyla kurulmuştur. Kendisine yardım eden Gabriel'e bir teşekkür bile etmez. Bir ara cebinden küçük bir ayna çıkarır, güzelliğini seyreder gülümseyerek. Güzel olmasına güzeldir, ama Gabriel, onun kendisini fazlasıyla beğendiğini hemen anlar. Ne var ki, bunu anlaması, kıza âşık olmasını engellemez. Âşık olunca da, kurnazlıklar yapıp kızı elde etmeye çalışacak bir adam olmadığından, onunla evlenmek istediğini hemen söyler. Bathsheba bir süre kırıtır Gabriel'le. Ondan başka tâlibi olmadığını söyler; öpsün diye elini uzatır, sonra geri çeker. Sonunda ne Gabirel ile ne de başka biriyle evlenmeye pek niyeti olmadığını açıklar "I hate to be thought men's property" (Erkeklerin malı sanılmak-

tan nefret ediyorum) der. Üstelik okula gidip mürebbiye olmak amacıyla eğitim gördüğü için, Gabriel'den üstün olduğunu ileri sürer. Bu arada söylediği bir söz ayrıca anlamlıdır: "I want somebody to tame me... And you would never be able to." (Beni yola getirebilecek biri gerekli bana... Sen bunu asla yapamazsın.) Bu da doğrudur; çünkü Bathsheba, ancak Çavuş Troy gibi acımasız bir erkek tarafından ezildikten sonra, Gabriel Oak gibi bir erkeğin eşi olabilir.

Gabriel Oak'un adı da soyadı da, kişiliğine tam anlamıyla uygundur. Çünkü Gabriel, yani Cebrail, dört büyük melekten biridir. "Oak" ise "meşe" anlamına gelir. Gerçekten de bu iriyarı delikanlı, hem bir melek kadar erdemli, hem de bir meşe ağacı kadar sağlamdır. Yumuşak huyludur; ama aynı zamanda çok güçlüdür. Ne alınyazısına boyun eğer, ne de sevdiği kadının karşısında ezilir büzülür. Yoğun bir çalışma sonucu sahip olduğu iki yüz koyunun hepsini bir kaza sonucu yitirip ortada dımdızlak kalınca, kendi haline acımaz. Aklına gelen ilk şey, Bathsheba'nın onunla evlenmeyi reddetmesine sevinmektir. Bu yoksulluk içinde ne olurdu onun hali diye düşünür. Yeryüzünde artık tek malı olan flütünü alır (flüt çalması, Gabriel Oak'un en sevimli yanlarından biridir) ve yollara düşer. Yürüye yürüye Casterbridge'e gelir. Sokaklarda flüt çalarak, açlıktan ölmeyecek kadar para kazanır. Orada iş bulamayınca, bir rastlantı sonucu, Bathsheba'nın Weatherby'deki çiftliğine varır ve orada çoban olarak, kendisini reddeden kızın hizmetine girer.

Çobanken de, daha sonraları kâhya olduktan sonra da, Gabriel canla başla çalışır. Sadece Bathsheba'ya hizmet etmek amacıyla yapmaz bunu. Çiftliğin sahibi kim olursa olsun, Gabriel'in özveriyle çalışacağı bellidir. Daha önce sözünü ettiğimiz korkunç fırtına kopunca, Bathsheba'yı iflastan kurtarır. Çünkü o sırada çiftliğin efendisi olan Troy, geleneksel hasat şöleninde ırgatların hepsini zorla sarhoş edip sızdırdığı için, Gabriel ilkin tek başına, sonra da Bathsheba'nın yardımıyla buğday yığınlarının üstünü sıkı sıkı örterek, hasadı korur.

Gabriel, artık hanımı olan Bathsheba'ya her zaman saygı göstermekle birlikte, hiçbir zaman süklüm püklüm olmaz onun karşısında. Sırası gelince de, kusurlarını yüzüne çarpmaktan hiç

çekinmez. Örneğin, Bathsheba'nın Boldwood'a yaptığının aklı başında bir kadına yakışmayacak bir ayıp olduğunu yüzüne karşı, dobra dobra söyler. Fena halde öfkelenen Bathsheba, hafta sonunda Gabriel'in işine son vereceğini bildirince, Gabriel hafta sonunu beklemekten, hemen çıkıp gider çiftlikten. O gider gitmez de, koyunlar bir illete tutulurlar, ölmeye başlarlar. Bu hayvanları kurtarmanın çaresini ancak Gabriel gibi tecrübeli bir çoban bildiği için, Bathsheba, kovduğu Gabriel'in peşinden bir adam yollar; onun hemen geri dönmesini emreder. Ama Gabriel emirle geri dönmez. Bathsheba'nın terbiyeli davranıp ona rica etmesini, ancak o zaman çiftliğe geleceğini bildirir haberciye. Bathsheba da, ağlaya ağlaya, ona geri dönmesi için yalvaran bir mektup yazar; sonunda da "do not desert me, Gabriel" (beni terk etme, Gabriel) diye bir not ekler.

Gabriel Oak, Boldwood konusunda Bathsheba'yı azarlamakta yerden göğe kadar haklıdır. Boldwood, kırk yaşlarında, hali vakti yerinde, çok ağırbaşlı ve gururlu, yüzü soylu bir Romalınınkine benzeyen, bir "gentleman-farmer"dir. Yani köylü değildir, hatta o bölgenin yüksek sınıfından sayılır. Çevrenin kadınları onun peşindedir. Yaşamı sıradan görünür, ama Boldwood'un sıradan bir adam olmadığını Hardy bize hemen hissettirir ve Bathsheba yüzünden Boldwood bir tragedya kişisine dönüşür.

Toprakları bitişik olan Bathsheba ile Boldwood, bir iki kez karşılaşmışlar, ama ağırbaşlı çiftçi, bu güzel kızın yüzüne bakmamıştır. Bathsheba da, buna biraz bozulmuştur. Tâ XV. yüzyılda başlayan XX. yüzyıla kadar sürüp giden bir İngiliz geleneği vardır: Saint Valentine Günü olan 14 Şubat'ta kızlar, hoşlandıkları erkeklere "valentine" denilen bir mektup ya da resimli bir kart gönderirler. Bathsheba da, şaka olsun diye, daha doğrusu Boldwood'un dikkatini çekmek için ona böyle bir kart gönderir. Üstelik, "marry me" (benimle evlen) sözcüklerini taşıyan bir mühür basar bu "valentine"e. Bathsheba'nın aklına esip verdiği bu işaret üzerine, Boldwood onu görür ve şimdiye değin yüzüne bakmadığı bu kıza ölesiye tutulur. Başlıca özelliği olan o ağırbaşlı ve haysiyetli haliyle gelip, Bathsheba ile evlenmek istediğini söyleyince, kız utancından yerin dibine geçer. Boldwood'u sev-

mediğini, böyle bir şey yapmasının çok ayıp olduğunu açıklayarak, adamdan özür diler. Ama Boldwood'un ne denli acı çektiğini görünce de, onu hemen reddedemez, birkaç hafta düşüneceğini söyler. O birkaç hafta sırasında da Çavuş Troy devreye girer.

Troy, Fransız bir mürebbiyeyle bir İngiliz lord'unun nikâhdışı oğludur. İyi bir eğitim gördükten sonra bir hukukçunun yanında çalışırken, birdenbire aklına esmiş, orduya girmiştir. Pırıl pırıl kırmızı üniformasından ve yakışıklılığından yararlanarak, canının çektiği kadını kolayca baştan çıkarır. Onları baştan çıkardıktan sonra da acımasızdır kadınlara karşı. Troy'a göre, kadınlara ilkin dalkavukluk yapıp sonra da küfredilmelidir. Çünkü onlara karşı dürüst davranmaya kalkan bir erkek, mahvolmuş bir erkek demektir.

Gabriel Oak da, Boldwood da, Troy'un ne biçim bir adam olduğunu hemen anlarlar. Fanny Robin ile ilişkisini de bilirler. Gabriel, Bathsheba'nın hizmetindedir ve bu yüzden eli kolu bağlıdır. Ama sevdiği kızın başka bir erkeğe varması olasılığı, Boldwood'u düpedüz çıldırdır. "I am mad" (Ben deliyim) der. Bathsheba'ya bir yandan yalvarırken, bir yandan da onu suçlar. Çavuş Troy'un parlak pirinç düğmeli kırmızı üniformasının, onun gözlerini kamaştırdığını söyler. Bathsheba'nın Troy'dan vazgeçmeyeceğini anlayınca, bu kez delikanlıyı parayla satın almaya kalkar. Fanny Robin ile hemen evlenirse, ona yüz elli sterlin vereceğini bildirir ve eline hemen elli sterlin tutuşturur. Çavuş Troy, Boldwood ile acımasızca oynar: Biraz sonra reddedeceği parayı, ilkin kabul etmiş gibi yapar. Zaten Bathsheba'ya duyduklarının gelip geçici olduğunu, asıl Fanny'yi sevdiğini, ama Bathsheba'yı baştan çıkardığı için onunla evlenmek zorunda olduğunu söyler. Bunun üzerine sevdiği kadının namusu lekelendiği korkusuna kapılan zavallı Boldwood, Troy'un Fanny'den vazgeçip, derhal Bathsheba ile evlenmesi için yalvarmaya başlar. Troy, nazlanır gibi yapar: Bathsheba, erkeklere egemen olmak isteyen kaprisli bir kadındır. Troy'u da kölesi yapmaya kalkacaktır. Oysa Fanny yumuşaktır, uysaldır. Troy, bu tür sözlerle Boldwood'a iyice eziyet ettikten sonra, Bathsheba ile nikâhlandığını gösteren belgeyi ortaya çıkarıp, Boldwood'dan aldığı parayı yere fırlatır.

Çavuş Troy ile Bathsheba'nın ilk karşılaşmalarından, kızın çok geçmeden bu askere teslim olacağı hemen anlaşılır: Bathsheba, elinde bir fener, gecenin karanlığında yürürken, eteği tanımadığı bir erkeğin çizmesindeki mahmuza öyle bir takılır ki, kız kıpırdayamaz hale gelir. Feneri kaldırınca, Weatherby köyünde aklın alamayacağı bir görüntüyle karşılaşır:

"The man to whom she was hooked was brilliant in brass and scarlet. He was a soldier. His sudden appearance was to darkness what the sound of a trumpet was to silence."

Oltasına takıldığı adam, pirinç düğmeler ve kırmızılar içinde pırıl pırıldı. Bir askerdi o. Sessizlik içinde bir boru sesinin çınlaması neyse onun karanlıkta ansızın ortaya çıkışı da öyleydi.

Bu durumdan yararlanan Çavuş Troy, mahmuzunu kızın eteğinden çıkarmak için hiç acele etmez. "You are a prisoner" (Siz tutsaksınız) der ve onları birbirine bağlayan bağın hiçbir zaman kopmamasını diler. Bunun hemen arkasından, Bathsheba'nın en çok hoşuna gidecek sözü, yani bugüne değin onun kadar güzel bir kadın görmediğini söyler. Bathsheba'nın Çavuş Troy'un elinden kurtulmasının yolu olmadığı besbellidir.

Troy'un mahmuzunun Bathsheba'nın eteğine takılmasının cinsel bir simge olduğu besbellidir. *Far From the Madding Crowd*'ın yazıldığı 1874 yılında, Thomas Hardy cinselliği açıkça ele alamayacağı için bu konuya dolaylı yoldan değinmek zorundaydı. Kılıç gösterisi sahnesinde, cinsel simgeler daha da belirgin ve çarpıcı bir nitelik alır: Bathsheba'nın peşine düşen Troy, kılıç kullanmaktaki ustalığını ona göstermek bahanesiyle, yüksek eğrelti otlarıyla çevrelenmiş çukur bir yerde, güneş batarken Bathsheba ile buluşur. Yaralanmak istemiyorsa, hiç kıpırdanmadan bir heykel gibi durması için Bahtsheba'yı uyardıktan sonra, kızın bedeninin biçimini ona hiç değmeden çizmek istercesine, kılıcı Bathsheba'nın etrafında döndürmeye başlar. Güneşin son ışıklarıyla parıldayan kılıç "canlı bir şey gibidir" ("like a living thing"). Cinsel bir nitelik alan bu kılıç, Bathsheba'nın göğsüne, kalçasına girip çıkar, her bir tarafını deler sanki. Yaralandığını

sanır, oysa kılıç hiç değmemiştir bedenine. Kendini çevresine, düşen binlerce yıldız arasında bulur. Üstüne müthiş bir rüzgâr esmişçesine soluk soluğadır. Tepeden tırnağa "alevlenmiş gibidir" ("as if aflame"). Troy son marifetini gösterip, kızın başından bir tutam saç keser. Sonra, onu bir kez dudaklarından öpüp uzaklaşır.

Hardy bu kılıç gösterisi sahnesinde, cinselliği çağrıştırabilecek sözcükleri hiç kullanmadan, erotizmle yüklü bir durumu anlatır aslında. Troy, giderken onu öpüşü bir yana, Bathsheba'nın bedenine el sürmemiş, ama Bathsheba ile sevişmiştir. İşte bu yüzden, ağlayan kız, "büyük bir suç işlediği duygusuna kapılır" ("she felt like one who has committed a great crime"). Suçludur da gerçekten; çünkü Troy'a kendini vermiştir. Bir yakınına "I love him to distraction and misery and agony" (Onu çılgınca, acı çekerek, can verircesine seviyorum) der. Oysa Bathsheba, aşk tuzağına düşenleri hor gören, hiçbir erkeğin dudakları kendi dudaklarına değmediği, hiçbir erkeğin kolları beline dolanmadığı için övünen, özgür olmakla gururlanan bir kızdı. Şimdiyse, Bath kentine giden Troy'un peşine düşer. Onunla ilişkisini sözde kesmek için gittiği Bath'da onunla hemen evlenir.

Troy ile çok kısa süren evliliği, Bathsheba için bir felaket olur elbette. Ordudan çıkmak için gereken tazminatı Bathsheba'nın parasıyla ödeyen Troy, ikide birde başka kentlere gidip, karısının servetinden yararlanarak at yarışlarında oynar. Bathsheba ağlamaya başlayınca da, muslukları gene açtığını söyleyerek onu alaya alır. Bathsheba'yı güçlü bir kadın sanmış, oysa onun hiç de öyle olmadığını anlamıştır. Karısına kaba sözlerle hakaret eder.

Ne var ki, Troy, sıradan sayılabilecek bir "kötü erkek" tipi değildir. Ne denli duyarlı olabileceği Fanny Robin'in ölümü olayında ortaya çıkar. Troy, Bathsheba ile tanışmadan önce, bu gencecik köylü kızını baştan çıkarır. Ona ölesiye âşık olan kız, hamile kalır. Hamile kalınca da, Troy ile evlenmek ister. Lapa lapa kar yağarken, sevgilisinin kışlasına gider, onunla konuşur. Troy, nikâhlanmayı kabul eder. Ama Fanny, iki kilisenin birbirine benzeyen adlarını karıştırır, yanlış kiliseye gider. Öteki kilisede boşuna bekleyen Troy da, kızın akılsızlığına öfkelenir, evliliği erteler. Bu arada Bathsheba devreye girince, Troy, Fanny'i

unutur. Doğurmak üzere olan Fanny, sürüne sürüne bir yoksullar evine sığındıktan sonra, orada çocuğunu doğururken ölür.

İşte bu ölüm Troy'u allak bullak eder. Fanny'nin tabutunun önünde diz çöküp, "uyuyan bir çocuk uyandırılmadan yavaşça nasıl öpülürse, onu öyle öper" ("gently kissed her as one would kiss an infant asleep to avoid awakening her"). Tabuttaki bebeği de gören, kıskançlıktan çıldıran Bathseha, kocasının boynuna sarılıp, kendisini de öpmesini isteyince, Troy, gerçek karısının Fanny olduğunu söyleyerek Bathsheba'yı iter:

I will not kiss thee... I have been a bad, black-hearted man... This woman is more to me, dead as she is, than ever you were or are, or can be."

Seni öpmeyeceğim... Kara yürekli, kötü bir adamdım... Bu kadın, ölü olduğu halde, senin eskiden ya da şimdi olduğun, gelecekte olabileceğinden çok daha değerlidir benim için.

Bathsheba'nın evinden çıkıp giden Troy, Fanny'nin mezartaşına, ona duyduğu sevgiyi dile getiren bir yazı yazdırır. Gece yarısı, bir fenerin ışığında kendi eliyle mezara çiçekler diker. Sonra yağmur başlayınca, kiliseye sığınıp, bitkin bir halde uyur. Ertesi sabah çiçeklerin yok olduğunu, mezarın çamurla örtüldüğünü görüp perişan olur: Gotik kiliselerin "gargoyle" ya da "gurgoyle" denilen, çirkin ve gülünç şeytan ve hayvan başlarına benzeyen olukları vardır. Fanny'nin mezarının üstündeki "gargoyle" ayrıca çirkindir. Dimdik kulakları, yuvalarından fırlayan gözleri ve elleriyle iki yanından çekip, sanki daha çok açmak istediği kocaman bir ağzı vardır. Geceleyin yağmur yağınca, bu iğrenç canavar o kocaman ağzından püskürttüğü sularla zavallı kıza kin duyarcasına mezarını mahvetmiştir. Bu durum, Troy'un duyduğu acıyı büsbütün yoğunlaştırır. Bir kadına kötü davrandığı için, ömründe ilk kez pişmanlık duyar. Kendinden nefret ederek köyden uzaklaşır. Bir deniz kıyısında mutsuzluk içinde yürürken, belki de arınmak isteğiyle, soyunup suya girer. Iyice açılınca, bir akıntıya kapılır, sahile dönemez. Iyi bir yüzücü olduğu halde, boğulmak üzereyken, oradan geçen bir gemi onu

kurtarır. Troy ortadan yok olup, giysileri de sahilde bulununca, onun boğulup öldüğü sanılır.

Ertesi sabah Fanny'nin mezarına gelen Bathsheba, Gabriel Oak'u da orada bulur. Bathsheba, şuraya buraya sürüklenen çiçekleri toplar, birer birer yeniden diker. Mezarı korumak için oluğun yönünü de değiştirir. Bu davranışı, onun Fanny'yı kıskanmaktan vazgeçtiğini, Troy'a duyduğu cinsel tutkunun da bittiğini gösterir. Kocasının öldüğüne pek inanmaz ilkin; ama sonraları, Fanny öldüğüne göre, Troy'un da ölmesini doğal bulur:

"He was hers and she was his; they should be gone together... I am nothing to either of them."

O Fanny'nindi, Fanny de onundu. Birlikte gitmeleri gerekir. . Ben yokum ikisi için de.

Bathsheba, Troy'u yaşamından bu sözlerle sildikten sonra, aradan on dört ay geçer. Troy'un boğularak öldüğüne herkes inanmaktadır artık. Onun açıklara sürüklendiğini gören bir tanık da vardır. Bathsheba dul sayılınca, Boldwood gene umutlara kapılır. Eşi ortadan kaybolan kişi, yedi yıl bekledikten sonra yeniden evlenebileceğine göre, bu süre dolunca, Bathsheba'nın kendisiyle evleneceğine söz vermesi için yalvarır. Bathsheba, ne evet diyebilir bu öneriye, ne de hayır. Yüreklenen Boldwood, Noel dolayısıyla evinde büyük bir ziyafet düzenler. Niyeti, Bathsheba ile nişanlandıklarını bütün konuklara müjdelemektir o toplantıda.

Troy bu arada Amerika gitmiş; orada serseri bir yaşam sürmüş; bir süre jimnastik, eskrim, güreş dersleri vererek geçinmiş; sonunda İngiltere'ye geri dönmüş; bir sirkte binicilik numaraları yapmaktadır. Çalıştığı sirk, Weatherby'ye yakın bir yerde kurulan bir panayıra gelince, Troy, karısının yeniden evlenebileceği konusunda dedikodular duyar. Bathsheba'yı eskiden sevmediği gibi şimdi de sevmez; ama sirklerde sürünmektense, Bathsheba'nın çiftliğinde rahat yaşamayı yeğ tutup, ortaya çıkmaya karar verir. Bir pelerine bürünerek, Boldwood'un Noel eğlencesine gelir. Dramatik bir biçimde, ansızın Bathsheba'nın karşısına

dikilir, ona hemen eve dönmesini emreder. Ne gariptir ki, Boldwood da, "Bathsheba, go home with your husband" (Bathsheba, kocanla evine git) der. Ama Troy, şok geçirip yere yıkılan Bathsheba'yı kolundan tutup çekiştirmeye başlayınca, Bathsheba da bağırınca, Boldwood duvara asılı bir tüfeği alır, Troy'u vurur. Aynı tüfekle kendisini de vurması engellenince, ölmenin başka yolları da olduğunu söyleyen Boldwood, Bathsheba'ya yaklaşıp, onun elini öper. Sonra doğru hapishaneye gidip teslim olur. Hardy, "the door was closed behind him and he walked the earth no more" (kapı arkasından kapandı ve bundan böyle yeryüzünde yürümedi) der. Boldwood ilkin ölüm cezasına çarptırılır. Ama daha sonraları, çiftliğinde dolaplar dolusu kadın giysisi ve süs eşyası paketleri bulunup, bu paketlerin üstünde de "Bathsheba Boldwood" adının yazıldığı görülünce, yargıçlar, bu adamın deli olduğu kanısına varırlar, onu asmaktan vazgeçerler.

Kendi yüzünden iki erkek mahvolduğu için Basthsheba'nın bir süre çok vicdan azabı çekeceği, ama bu felaketin üstesinden geleceğini hemen anlarız. Çünkü ilk şok geçince, yere oturup, Troy'un başını kucağına alır. Büyük bir sükünet içinde "Gabriel, Mr. Boldwood has shot my husband" (Gabriel, Bay Boldwood kocamı vurdu) der; ve bunun bir işe yaramayacağını bildiğini, ama gene de Gabriel'in Casterbridge'e gidip bir hekim getirmesini ister. Sonra ölüyü çiftliğine götürür. Ertesi gün de, Troy'un eskiden Fanny için diktiği mezar taşının yanına, Troy'un adını taşıyan ikinci bir mezar taşı diker; kocasıyla kocasının sevgilisini aynı mezara gömer.

En büyük kusuru kendini beğenmişliği olan Bathsheba, düştüğü yanılgıların bilincine varmış, bu kusurundan arınmış, olgunlaşmıştır. Gabriel Oak gibi bir erkeğe layık bir eştir artık. Nitekim aradan bir yıl geçtikten sonra, romanın başlangıcında hemen reddettiği Gabriel'in ona yeniden bir evlilik önerisinde bulunmayacağını anlayınca, kendisi onun peşine düşer. "It seems exactly as if I had been courting you – how dreadful!" (Sanki ben sana kur yapıyormuşum gibi bir durum var – ne korkunç!) der gülerek. Gabriel'i elde etmesi pek güç olmaz elbette. Böylece *Far From the Madding Crowd*, zavallı küçük Fanny ile Troy'un ölümünden, Boldwood'un ölümden beter bir hale düşmesinden

sonra, Hardy'nin büyük trajik romanlarından farklı olarak,"mutlu"diye niteleyebileceğimiz bir sona varır.

Virginia Woolf'un babası Sir Leslie Stephen, *The Return of the Native*'i "too passionate" (fazlasıyla tutkulu) bulduğu için yayımlamak konusunda duraksamıştı biraz. Ama 1878'de, kitabı gene de tefrika etmişti. Bu romanda Sir Leslie Stephen'in aşırı bulduğu tutku dozu, *The Return of the Native*'in başkişisi Eustacia Vye'ın ilkin Wildeve ile, sonra da Clym Yeobright ile ilişkisinden değil, Eustacia Vye'ın kişiliğinden kaynaklanır; yanı ileride anlayacağımız gibi, bu aşk öyküleri değil, Eustacia'nın kendisidir asıl tutkulu olan. Ve Eustacia Vye'ın her şeyi tadarak kıyasıya yaşamak tutkusu öylesine yoğundur ki, onu ölüme sürükler sonunda.

The Return of the Native, 5 Kasım 1842'de başlayıp, tam bir yılı kapsayarak, 6 Kasım 1843'te biter. Çoğu romanlarında olduğu gibi, Thomas Hardy burada da kendi yaşamadığı bir dönemi ele alır. 5 Kasım tarihi gelişigüzel seçilmemiştir; çünkü 5 Kasım 1605'te İngiliz Katolikleri, Parlamento'yu ve Kral I. James'i havaya uçurmak amacıyla "the Gun-powder Plot" (Barut Suikastı) denilen büyük bir komplo hazırlamışlardı. Parlamento'nun bodrum katına fıçılar dolusu barut yerleştirip, alevlendirilecekti. Suikastın planlanan günden bir gün önce meydana çıkmasıyla bu felaketin önlenmesini kutlamak için İngiltere'nin her yerinde, büyük ateşler yakarak şenlikler düzenlemek bir gelenek olmuştu. Bu roman da böyle bir şenlikle başlar ve böyle bir şenlikle biter. 5 Kasım dışında, belirli saatler geceleri tepelerde ateşler yakmak, Eustacia ile sevgilisi Wildeve arasında bir haberleşme aracıdır aynı zamanda.

Hardy, *The Return of the Native*'i, beş perdelik bir tragedya gibi, beş kısım olarak tasarlamıştı: 1) "The Three Women" (Üç Kadın) bu üç kadın, Eustacia, Thomasin ve Bayan Yeobright'dır; 2) "The Arrival" (Geliş) Bayan Yeobright'ın oğlu, Thomasin'in kardeş çocuğu ve Eustacia ile evlenecek olan Clym Yeobright'in köyüne geri dönüşü; 3) "The Fascination" (Büyülenme) Eustacia ile Clym'in büyülenmişçesine birbirine sevdalanmaları; 4) "The Closed Door" (Kapalı Kapı) sözünü dinlemeyerek Eustacia ile evlenen Clym ile barışmak üzere Bayan Yeobright'ın oğlunun

evine gelmesi ve kapının kendine açılmaması; 5) ve "The Discovery" (Keşif) Clym'in, Eustacia'nın kapıyı kayınvalidesine açmadığını ve annesinin kendi evine dönerken öldüğünü öğrenmesi. Ne var ki, Hardy, romanı yayımlayanların baskısıyla, *The Return of the Native*'e bir epilog nitelığı taşıyan ve yirmi sayfadan az tutan "Aftercourses" (Sonradan olanlar) adında altıncı bir kısım eklemek zorunda kaldı. Çünkü kitabın iyi satılmasını dert edinenler, Eustacia'nın, Wildeve'in, Bayan Yeobright'in ölümünden ve Clym'in hem annesini, hem de sevdiği kadını yitirmesinden sonra, hiç olmazsa Thomasin'in ve onu öteden beri sevip koruyan Diggory Venn'in mutlu olmalarını istiyorlardı.

The Return of the Native'in sahnesi olan Egdon Heath, bu tragedyaya tam anlamıyla uygun, ürkütücü ve gizemli bir doğal çevredir. Thomas Hardy'nin her romanında doğanın varlığı her zaman hissedilmekle birlikte, öteki Wessex romanlarından hiçbirinde doğa, en ilkel ve en çarpıcı güçleriyle böylesine ağır basmaz. Hardy, çukurlardan ve höyüklerden oluşan bu ıssız ve uçsuz bucaksız fundalık bölgenin, orada yaşayanları nasıl koşullandırdığını bildiği için, *The Return of the Native*'in hemen başlangıcında, dört sayfa boyunca, Egdon Heath'in kış başında ve alacakaranlıkta inanılmaz görkemini anlatır. İnsanoğlu her yerleştiği yerde doğaya damgasını vurmuş, doğayı değiştirebilmiştir. Ama yüzyılların geçişi, insan elinin ona değmesine karşı koyan, sürülüp ekilemeyen Egdon Heath'i hiç etkilememiştir. Orası tarihten önce nasılsa, 1842 yılında da öyle kalmıştır. Egdon Heath'in "Trajik olasılıkları akla getiren ıssız bir yüzü vardır" ("It had a lonely face suggesting tragical possibilities") Doğanın herkesçe sevilen huzur verici güzellikleriyle hiçbir ilişkisi yoktur bu fundalığın. Tanrılara başkaldıran titanların barındığı, bizim dünyamızın dışında bir yer; Yunan mitolojisinin cehennemine açılan bir kapıdır orası ("the entrance to Hades"). Egdon Heath'de haşin rüzgârlar, yağmurlar, karanlıklar egemendir. Geceleri, orasını kaplayan dikenli çalılar "hoplayıp zıplayan delilere dönüşür" ("put on theshapes of jumping madmen"). Aralarından rüzgâr estikçe "sıkılmış dişlerinin arasından ağıtlar söyler" ("sang dirges with clenched teeth"). Karanlık basıp da doğa uyuyunca, "fundalık sanki ağır ağır uyanır ve dinler" ("the heath ap-

peared slowly to awake and listen"). Romanın en önemli sahneleri her zaman bu fundalıkta geçer.

Egdon Heath'in ıssızlığında, romanda önemli yeri olan üç kadın ve üç erkekten başka, köylüler de yaşamakta, egemenlikleri altına alamadıkları fundalığın çeşitli bitkilerini kesip satarak geçinmektedirler. Bu köylüler, kendi halinde sıradan insanlar olmakla birlikte, yazarın belirttiği gibi, bayağı değildirler; çünkü bayağılık, Egdon Heath'in kasvetli yüceliğiyle bağdaşamaz asla. Hardy'nin öteki romanlarında olduğu gibi, *The Return of the Native*'de de köylüler, Yunan tragedyalarındaki koronun görevini yerine getirerek, olayları ve kişileri yorumlarlar. Pazar günleri açık havada toplanıp saçlarını berbere kestirirlerken, aralarındaki konuşmalardan neler olup bittiğini; Clym Yeobright'ın yakında Paris'ten döneceğini; ya da Clym'in annesi Bayan Yeobright'ın, yeğeni Thomasin'in Wildeve ile evlenmesine ilkin razı olmadığını öğreniriz. Hardy'nin öteki romanlarından farklı olarak bu köylüler, olayların gelişmesinde ve kişilerin alınyazılarının çizilmesinde önemli bir rol oynarlar kimi zaman. Örneğin, eğer Christian Cantle, Bayan Yeobright'ın ona teslim ettiği parayı kumarda Wildeve'e kaptırmasaydı; eğer Fairway, Clym'in ona verdiği mektubu Eustacia'ya hemen götürseydi; eğer romanın sonuna doğru Charley, Eustacia'nın hoşuna gider umuduyla geceleyin bir tepede ateş yakıp, bunu eski sevgilisinin bir işareti sanan Wildeve'ın oraya gelmesine neden olmasaydı, olaylar bambaşka bir biçimde gelişebilirdi.

Romanın başkişisi Eustacia Vye, Egdon Heath'in yerlilerinin tam anlamıyla yadırgadıkları bir yabancıdır. Eustacia da onları hor görür; bu berbat köylülerin kendisi hakkında ne düşündüklerinin ona vız geldiğini söyler. Yerliler 5 Kasım şenlik ateşlerini hep birlikte yakarken, Eustacia kendi ateşini tek başına yakar. Egdon Heath'in erkekleri Eustacia Vye'in yadsınmaz güzelliğine biraz da kapılarak, ıssız bir tepedeki evine bakıp, "the lonesome dark-eyed creature up there that some say is a witch" (kimilerinin cadı dedikleri, şu yukarılardaki karanlık gözlü yaratık) diye söz ederler ondan. Kadınların ise, Eustacia'nın gerçek bir cadı olduğundan pek kuşkuları yoktur. O kadar ki, bunlardan Susan adlı biri, çocuklarının Eustacia tarafından büyülenip hastalan-

dıklarına inandığı için, kilisede genç kızın koluna bir örgü şişi batırıp, Eustacia'nın acıdan bayılmasına neden olur. Romanın sonuna doğru aynı kadın, geceleyin fırtınada, Eustacia'nın evinden kaçtığını görünce, onu öldürmek için (Eustacia gerçekten de ölecektir o gece) Eustacia'ya benzeyen balmumundan küçük bir kukla yapar, üstüne elli tane iğne batırdığı bu kuklayı ocağın ateşinde yavaş yavaş eritir.

Eustacia Vye'ın kişiliği, Egdon Heath'e öylesine ters düşer ki, David Cecil, tropikal ülkelerden getirilerek, bu dikenli çalıların arasına dikilmiş bir orkideye benzetir onu. Babası, Yunanistan'ın Korfu adasından gelen bir bando şefiymiş. Bir İngiliz kızla evlenmiş, onun soyadını almış, İngilizleşmeye çalışmış. Eustacia, deniz kıyısında, yazları yüksek sosyetenin dadandığı çok moda bir kasabada doğmuş büyümüş; orada okula gitmiş. Annesi babası ölünce, annesinin babası Kaptan Vye, Egdon Heath'deki evi ucuz bulup satın almış, kendini orada bir sürgün sayan torunuyla birlikte bu ıssız fundalığa yerleşmiş.

Hardy, *The Return of the Native*'in "Queen of the Night" (Gecenin Kraliçesi) adlı bölümünde, Walter Pater'in, Da Vinci'nin Mona Lisa portresini betimlediği ünlü parçaya biraz öykünen, oldukça yapay bir üslupla Eustacia Vye'yı anlatır: Eustacia'nın "gecenin gizleriyle dolu putperest gözleri vardır" ("she had pagan eyes full of nocturnal mysteries"). "Onun ruhu bir alev gibidir" ("her soul was flame-like"). "Sesi violaların sesini anımsatır" ("her voice recalled the viols"). "Benliği gülleri, yakutları ve tropik ülkelerin gece yarılarını çağrıştırır" ("Her presence brought memories of roses, rubies and tropical midnights") vb. Ne var ki, yazar, aşırı coşkulu ve fazlasıyla abartılmış izlenimini veren bu tür sözlerden sonra, gerçekler dünyasına geri dönüp, Eustacia'nın örnek bir tanrıçanın tutkularına ve içgüdülerine sahip olduğunu, ama bunların örnek bir kadının tutkuları ve içgüdüleri sayılamayacağını ileri sürerek sağduyulu bir yargıya varır.

Henuz on dokuz yaşında olan Eustacia Vye, öteki genç kızlar gibi, iyi bir eş, mutlu bir yuva değil, "yaşam denilen şeyin kendisini – müzik, şiir, tutku, savaş" ("what is called life – music, poetry, passion, war") ister. Ve bu renkli ve heyecanlı yaşamı, ancak "the great arteries of the world" ("dünyanın büyük damar-

ları") dediği, Paris gibi büyük bir kentte bulabileceğini bilir. Geceleri Egdon Heath'de içi içine sığmayarak dolanırken, yanında bir kum saati bir de dürbün taşımasının simgesel anlamları vardır: Kum saati, zamanın hızla akıp gittiğini, özlediği yaşamı ancak genç bir kadının yaşayabileceğini ona sürekli anımsatır. Dürbün de geleceği görmesine yardım eder.

Eustacia'nın başlıca tutkusu, çılgınca, ölesiye sevmek ve sevilmektir. "O deliver my heart from this fearful gloom and loneliness, send me great love from somewhere, else I shall die" (Ah, yüreğimi kurtar bu korkunç kasvetten ve yalnızlıktan; bana büyük bir aşk gönder bir yerlerden, yoksa öleceğim) diye yakarır Tanrısı'na. Ne var ki, Eustacia, belirli bir erkekten çok, tutkulu aşk denilen soyut kavramı özlemektedir ve bir insanı sevmek yeteneğinden yoksundur aslında. Göreceğimiz gibi, ne Wildeve'i sevebilir, ne de Clym Yeobirght'ı. Üstelik bencildir. Başka birinin duygularını paylaşamaz; kendini dünyanın merkezi sanır. Olanaksız düşler peşinden koştuğu için yenilgiye mahkûm olan Eustacia, Hardy'nin belirttiği gibi, kendini suçladığı yerde, ne olduğu belirsiz bir "Prince of the World"ü, yani "Dünyanın Prensi" dediği kaderi suçlayarak yakınır:

"I was capable of much; but I have been injured and crushed by things beyond my control."

Çok şey yapabilirdim; ama denetimim altına alamayacağım şeyler tarafından yaralandım, ezildim.

Egdon Heath'de yaşam zorunluğu, Eustacia'yı ezen bu güçlerin başında gelir. "Egdon Heath was her Hades" (Egdon Heath onun cehennemiydi). Bu fundalığın bizleri büyüleyen gizemli görkemini hiç mi hiç göremez. "This my cross, my shame and will be my death" (Burası benim sırtımda taşımak zorunda olduğum haç, benim utancım ve benim ölümüm de olacak) diye yakınır ve bu son sözü de doğru çıkar.

Egdon Heath'de bunalan, romantik bir aşk yaşamak özlemiyle yanıp tutuşan Eustacia, ilkin Damon Wildeve ile bir ilişki kurar. Wildeve, kendi iddiasına göre, önceleri büyük bir kentte

mühendis olarak çalışmış, şimdiyse Egdon Heath'e yerleşip, orada "The Quiet Woman" (Sessiz Kadın) adını taşıyan bir meyhane açmıştır. Tıpkı Eustacia gibi, o da Egdon Hetah'in yerlisi değildir ve nefret eder bu fundalıktan. Hardy, kadınların gönlünü hoş tutmayı asıl mesleği bilen bu adamın kişiliğini birkaç sözcükle açığa vurur:

"One in whom no man would have seen anything to admire, and in whom no woman would have seen anything to dislike."

Hiçbir erkeğin hayranlık duyabileceği bir yanını göremediği, hiçbir kadının da hoşlanamayacağı bir yanını göremeyeceği biriydi.

Eustacia ile Wildeve'in iki yıl süren ilişkilerinde gerçek bir aşk söz konusu değildir. Eustacia, Wildeve'in sıradan bir adam olduğunun bilincindedir. "I wish I hated the Heath less or loved you more" (Keşke buradan daha az nefret etseydim, ya da seni daha çok sevseydim) der adama. Ama Egdon Heath'de sıkıntıdan patladığı, ille sevdalanmak istediği ve ortada başka bir erkek bulamadığı için Wildeve'i kabul eder. Wildeve ise, bu kadar güzel bir kadını kaçırmayacak kadar çapkındır. Eustacia ile Wildeve'in duyguları, ancak aralarına bir üçüncü kişi girince, biraz alevlenir gibi olur. Clym ortaya çıkınca, Wildeve, salt Eustacia'yı kıskandırmak amacıyla, kendisine öteden beri âşık olan Thomasin ile evlenir. Evlendikten sonra da Eustacia'nın gözünde kıymetli olur. Eustacia, ıssız tepelerde ateş yakıp, gel işareti verir ona. Eustacia, Clym ile evlenince de, eski sevgilisinin gözünde değer kazanır. Adam, zavallı Thomasin'i unutup, Eustacia'yı yeniden elde etmek ister.

Eustacia'nın aslında Wildeve'e âşık olmadığı, uzun yıllar Paris'te yaşadıktan sonra doğduğu yere geri dönen Clym Yeobright'a gösterdiği aşırı meraktan anlaşılır. Düşlerinin kentinden gelen bu erkek, sanki cennetten gelen bir erkektir Eustacia açısından. Daha yüzünü bile görmediği bu adamın evinin çevresinde dolanır, onu rüyalarında görür. Bir erkeği tutkuyla sevmek özlemi içinde olduğundan, Clym'e âşık olur, daha doğrusu kendisini âşık sanır ona. Clym ile bir an önce tanışabilmek amacıy-

la, Victoria Çağı'nda hiçbir kızın göze alamayacağı bir çareye başvurur: Bayan Yeobright, oğlunun yuvaya dönüşünü kutlamak için büyük bir Noel eğlencesi düzenlemiştir. Eustacia bu toplantıya davetli olmadığı halde, oraya gitmenin yolunu bulur. Çeşitli kılıklara girerek, geleneksel Noel oyunlarını oynayan köyün pantomimcileri, Bayan Yeobright'ın evinde bir küçük temsil vereceklerdir. Eustacia, bu temsilde "Turkish Knight" (Türk Şövalyesi) rolünü alabilmek için, on yedi yaşındaki köylü çocuğu Charley'ye para önerir. Ama Charley, Eustacia'ya tutkundur. Ancak on beş dakika elini tutabilmek şartıyla Türk Şövalyesi rolünü ona verir. Bayan Yeobright'ın evinde verilen temsilde, Türk Şövalyesi'nin çok güç öldürüldüğünü söyleyen Hardy, 1878 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun durumuna ilginç bir gönderme yaparak, şöyle der:

"Dying hard in this venerable, drama as he is said to do at the present day."

Söylediğine göre, Türk, şu sıralarda ne denli güç ölüyorsa, bu eski ve saygıdeğer oyunda da o denli güç öldü.

Clym Yeobright, bu guç ölen Türk Şövalyesi'nin bir kadın olduğunu anlar. Neden böyle şeyler yaptığını öğrenmek isteyince, Eustacia, "to get excitement and shake off depression" (heyecan duymak ve bunalımdan kurtulmak için) der. Clym, bunun ne bunalımı olduğunu sorunca da, Eustacia bunun yaşamak bunalımı olduğunu söyler. Eustacia, daha Clym'i görmeden ona sevdalandığı gibi, Clym de çok geçmeden Eustacia'ya sevdalanır.

Eustacia'nın Wildeve ile serüvenini bilen Bayan Yeobright karşı koyduğu halde, bir süre sonra evlenirler. Ama ne yazık ki, Eustacia, kendisine en ters düşecek erkeği seçmiştir: Eustacia, renkli ve heyecanlı Paris yaşamını özlerken; Clym bu ıssız bölgede, kendi halinde sessiz bir yaşam özler. Eustacia Egdon Heath'den nefret ederken; Clym, bu görkemli ve kasvetli fundalığa büyük bir sevgi duyar. Eustacia, köylüleri hor görürken; Clym, yaşamını onlara adamak ister.

"Tought is a disease of the flesh" (Düşünce tenin bir hastalı-

gıdır) diyen Hardy, Clym'in fiziki görünüşü konusunda çok ilginç bir noktaya değinerek, fiziksel güzelliğin, yoğun bir düşünsel ve duygusal gelişmeyle bağdaşamadığı için, Clym'in yakışıklı bir genç olduğu halde, kendisindeki düşünce birikiminin güzelliğini kısmen bozduğunu söyler. Yazar, Clym Yeobright için "the nicest of my heroes" (erkek başkişilerimin en hoşu) demiş; ve onu Clym ile özdeşleştirenler çıktığı için, "and not a bit like me" (bana da hiç benzemez) diye eklemişti. Clym bizlere de son derece hoş bir insan izlenimi verir. Ne var ki, belki de bir aydın ve bir idealist olduğu için, Victoria Çağı'nda da, daha sonraları da, kimi eleştirmenlerce tatsız tuzsuz bulundu, küçümsendi. Çocukluğundan beri bilgiye susamış, sabahlara kadar kitap okuyan Clym, bir akrabası aracılığıyla Paris'te bir elmas tüccarının yanında iş bulur. Orada iyi para kazanır, ama varlıklı kadınların süslenmesini sağlamanın, sadece kendini düşünerek keyfetmenin ne denli yararsız ve anlamsız bir iş olduğunun bilincine varır zamanla. Köylüleri eğitecek, onları mutlu ve akıllı insanlar yapacak bir okul açmak amacıyla doğduğu yere geri döner. Clym Paris'te yaşarken, sosyalist düşüncelerin etkisinde kaldığından, köylü sınıfını yükseltmek için bir savaşım vermeye hazırlanır. Hardy'nin buruk bir alaycılıkla belirttiği gibi, bu özlemlerinden ötürü mutsuzluğa mahkûmdur. Çünkü köylüler hiç benimsemezler Clym'in amacını. Onun iyi yürekli bir genç olduğunu, ama başkalarının işine burnunu sokmaması gerektiğini söylerler. Büyük bir sevgiyle bağlı olduğu annesi de onu anlamaz, bu acayip düşüncelerinin onu mahvedeceğinden korkar. Âşık olup evlendiği Eustacia ise kesinlikle cephe alır Clym'in ideallerine.

Eustacia Vye ile Clym Yeobright'ın dünyalarının birbirlerine ne denli aykırı olduğu ilk uzun konuşmalarından hemen anlaşılır. Estacia'yı cadılıkla suçlayan köylü kadının onun koluna bir şiş batırdığını duyan Clym, örümcek ağlarıyla kaplı bu cahil kafaları aydınlığa kavuşturmak amacıyla açacağı okulda Eustacia'nın öğretmen olmasını ister. Eustacia ise, insanları sevmediğini, hatta onlardan nefret ettiğini söyler. Clym, insanlardan değil, onları böyle durumlara düşüren koşullardan nefret edilmesi gerektiğini açıklar.

Eustacia açısından Clym'in başlıca çekiciliği Paris'ten gelmesi ve günün birinde oraya geri dönmesi olduğu için Clym ona evlilik önerince, Eustacia, eğer Paris'e dönmeye söz verirse, onunla hemen evleneceğini bildirir. Clym ise, böyle bir niyeti hiç olmadığını, Paris'in lafından bile tiksindiğini anlatır. Eustacia ilkin ödün verir: Paris'te Clym'in eşi olarak yaşamanın cennette yaşamak gibi bir şey olacağını, ama Clym'i Paris'ten de fazla sevdiğini, ondan ayrılmaktansa Egdon Heath'de bir kulübede oturmaya katlanacağını söyler. Ne var ki, ileride kocasını kandırıp Paris'e gitmek umudundan hiç vazgeçmez.

Tam bir anlaşmazlık üzerine kurulu bu evliliğin mutluluğu ancak bir iki ay sürdükten sonra, karı koca arasında kişilik çatışması dayanılmaz boyutlara varır. Kendini iyi bir öğretmen olarak yetiştirmek için sabahlara kadar okuyan Clym bir göz iltihabı kapıp neredeyse kör olunca, aralan büsbütün açılır. Clym, gözlerinin kitap okuyamayacak kadar bozulmasına üzülür. Ama bencillikten tümüyle arınmış, gerçekten olumlu bir insandır. Başarıları sayesinde toplumda kendine saygın bir yer sağlamak hırsından da tümüyle yoksundur. Üstelik, Eustacia'nın da söylediği gibi, her zaman kendi kendini yiyen karısının tam tersine, hangi koşullarda olursa olsun, huzur duyma yeteneği vardır onda. Bu iç huzuru sayesinde hemen toparlanır. Artık bir aydın gibi çalışamayacağına göre, bir köylü gibi çalışmaya karar verir. Paris'e gitmek umudunu iyice yitiren Eustacia, kocasının sabahtan akşama kadar, bölgenin öteki yerlileri gibi (ama Fransızca şarkılar söyleyerek) Egdon Heath'de bitki kestiğini görünce, öfkeden deliye döner.

Bu kişilik çatışması bir yana, karı kocayı birbirinden ayıran başka bir sorun da, tek çocuğu Clym'e aşırı düşkün olan Bayan Yeobright'ın bu evliliğe karşı cephe almasıdır. Clym de annesini öyle sever, ondan öyle çekinir ki, Eustacia'yı ilk öptüğü gün, dudaklarına kırmızı bir damga basılmış duygusuna kapılarak, Bayan Yeobright'ın, dudaklarında ışıldayan o kırmızı lekenin ne olduğunu soracağından korkar. Yarısı yeğeni Thomasin'e, yarısı da oğlu Clym'e verilmek üzere Bayan Yeobright'ın Christian adlı köylü çocuğuna teslim ettiği yüz altın olayı, gelinle kaynananın arasını iyice açar: Thomasin'in kocası Wildeve, bu paranın ken-

disine değil de, bir köylüye emanet edilmesine içerleyerek, geceleyin Christian'ın yolunu keser. Biraz geri zekâlı olan bu genci kandırıp, onunla zar atar ve paranın hepsini kazanır. Ama Thomasin'i öteden beri seven, onu her zaman koruyan Diggory Venn, Christian'nın yerine geçerek, paraları geri alır. Karanlık fundalıkta, bir yaz gecesi, kör bir fenerin ışığında, fener sönünce de bir avuç dolusu ateş böceğinin aydınlığından yararlanarak sürüp giden bu kumar sahnesi, *The Return of the Native*'in en çarpıcı yerlerinden biridir. Ama bu arada bir terslik olur. Diggory Venn, paranın yarısının Clym'in olduğunu bilmediği için, hepsini Thomasin'e verir. Bayan Yeobright da gelinine gidip Wildeve'den elli altın alıp almadığını sorunca, Eustacia, eski âşığından para kabul eden bir kadın durumuna düşer. Gelin kaynana çok ağır sözler söylerler birbirlerine. Bu yüzdende Bayan Yeobright ile oğlu darılırlar.

Ne var ki, Diggory Venn durumu açıklayınca, oğluyla dargın kalmaya zaten dayanamayan Bayan Yeobright, onunla ve eşiyle barışmak üzere evlerine gider bir akşam. O sırada fundalığın bitkilerini kesmekten yorgun düşen Clym, derin bir uykuya dalmıştır. Eustacia ise, eve gelen Wildeve ile konuşmaktadır. Pencereden bakıp kayınvalidesini görünce, eski âşığını arka kapıdan çıkarır; Bayan Yeobright'a kapıyı açacağına, Clym'in uyanıp annesini içeriye almasını bekler. Ama Clym uyanmaz. Eustacia'nın evde olduğunu gören Bayan Yeobright, oğlunun bundan böyle kendisiyle görüşmek istemediğini sanır. Bitkin bir halde evine geri dönerken bir yılan tarafından sokulur. Aynı akşam, Clym de annesiyle barışmak isteği için uykudan uyanınca, onun evine gitmek üzere yola çıkar. Bayan Yeobright'ı yerde can çekişirken bulur. Kadıncağız kendine gelemeden öldüğü için, Clym'in evine gittiğini söyleyemez; Clym'in ona geldiğini de anlayamaz. Böylece ana oğul barışamadan birbirlerini yitirirler. Eustacia ise hep susmakta, Bayan Yeobright'a kapıyı açmadığını söylememektedir.

Annesinin ölümünden sonra geçirdiği şok yüzünden ağır hastalanan Clym, durumu ancak altı hafta sonra küçük bir köylü çocuğundan öğrenir. Çocuk, evde başka bir erkek gördüğünü, Eustacia'nın pencereden bakıp kapıyı açmadığını; yolda

rastladığı Bayan Yeobright'ın, oğlu tarafından istenilmediği için, yüreğinin parça parça olduğunu söylediğini Clym'e anlatır. Bunun üzerine korkunç bir öfkeye kapılan Clym, karısını annesinin ölümüne neden olmakla suçlar. Dedesinin evine geri dönen Eustacia, yaşlı kaptanın tabancasıyla bir ara kendini vurmayı düşünür. Ama kocası onu kovmuş olsa bile, çevresinde hayranlar vardır her zaman. Bunlardan biri olan Charley (on beş dakika elini tutmak iznine karşılık Türk Şövalyesi rolünü ona devreden köylü çocuğu) Eustacia'nın tabancaya dalgın dalgın baktığını görünce, bu silahı ortadan kaldırır.

Ayrılmalarından bir iki hafta sonra, yumuşak huylu, hoşgörülü bir insan olan Clym Eustacia'ya bir mektup yazar. Fazla haşın davrandığını, bundan böyle geçmişten söz edip Eustacia'yı suçlamayacağını, karısının geri dönmesini istediğini bildirir. Ama dedesinin bir ihmalinden ötürü, bu mektup Eustacia'nın eline geçmez.

Köylü çocuğu Charley, 5 Kasım gecesi, yani romanın başlangıcındaki ateşin yakılmasından tam bir yıl sonra, Eustacia'nın hoşuna gider umuduyla bir ateş yakar. Bunu bir işaret sanan Wildeve, hemen Eustacia'ya koşar. Eustacia ise, onu çağırmak için ateşi kendi yakmadığını bildirir. Wildeve, Kanada'daki bir amcasından kalan mirasla zengin olmuştur bu arada. Eustacia'nın öteden beri özlediği renkli yaşamı ona sağlayacak durumdadır artık. Zavallı eşi Thomasin'i ve yeni doğan kızını bırakıp, niyeti Paris'e uğradıktan sonra, önce İtalya'ya ve Yunanistan'a gitmek, oradan Mısır'a, hatta Hindistan'a kadar uzandıktan sonra, Paris'e temelli yerleşmektir. Ne var ki, Eustacia, Wildeve'e yüz vermez. Onunla birlikte kaçıp metresi olmakla küçük düşeceğinin bilincindedir. "Kendisini ona verecek kadar büyük bir insan" ("he's not great enough for me to give myself to") saymaz Wildeve'i; diye düşünür, onu küçümser. Wildeve'in onu atlı arabasıyla Budmouth'a kadar götürmesini ister ancak. Oradan da bir çaresini bulup Paris'e geçecektir. Yani Eustacia'nın niyeti Wildeve ile kaçmak değil, sadece Budmouth'a varabilmesi için ondan yararlanmaktır. Wildeve ise, yolda Eustacia'ı kandırabileceğini, beraber Paris'e gideceklerini umar. Bu yüzden de bol bol para alır yanına.

Bir gece sonra, buz gibi yağmurlu ve fırtınalı bir havada, Eustacia, dedesinin evinden kaçar. Daha önce de söylediğimiz gibi, köylü kadını Susan, onu kaçarken görünce, ölmesi için bir büyü yapar. (Bu büyünün hızla etkisini göstermesi, Hardy'ye özgü acı istihzalardan biridir.) Eustacia, fırtınanın kasıp kavurduğu Egdon Heath'de yürürken; Thomasin, kardeş çocuğu Clym'e koşup, kocasının Eustacia ile kaçtığını söyler. Güç durumda olan herkesin her zaman imdadına koşan Diggory Venn ile Clym, kaçakları fundalıkta ararlar. O sırada tam ne olduğunu Hardy kapalı geçer. Ama Eustacia'nın derin bir su birikintisine düşmesinin bir kaza değil bir intihar olduğu anlaşılır gene de. Bunu gören Wildeve, Eustacia'yı kurtarmak için suya atlar. Clym de onların peşinden suya dalar. Diggory Venn, Clym'i kurtarır; ama Eustacia ile Wildeve ölürler. Hardy, birbirine aslında âşık olmayan bu kadınla bu erkeği, tragedyaların efsanelere geçmiş âşıkları gibi beraber öldürmekle, alaycı tutumunu sürdürmüş olur. Kendi açıkladığı gibi, sevgisiz birlikte yaşayıp sıradan bir çifte dönüşmekten kurtulurlar bu trajik ölümleri sayesinde.

Öldükten sonra güzel yüzü daha da görkemli bir güzellik alan Eustacia'ya bakan Clym, onun da annesinin de ölümünden sorumlu tutar kendini; derin bir acıya kapılır. Ama duyduğu acı, onu olumsuz bir edilgenliğe sürükleyeceği yerde, insanlara hizmet etmek özlemini büsbütün pekiştirir. Clym bir "itinerant preacher" (gezgin vaiz) olur. Yalnız Egdon Heath'de değil, başka kırsal bölgelerde, hatta kasabalarda ve kentlerde, dinsel sorunlardan fazla ahlâk sorunlarını irdeleyerek, halka konuşmalar yapar.

The Return of the Native, Eustacia ile Wildeve'in ölümüyle, beşinci kısmın sonunda biter aslında. Ne var ki, daha önce de bildirdiğimiz gibi, romanı yayımlayanlar, çok mutlu olmasa bile, birazcık mutlu bir son istiyorlardı Hardy'den. Öyküde, Eustacia'yı ölüme sürükleyen tutkulardan tümüyle arınmış, kendi halinde ve erdemli Thomasin vardı. Bir de Thomasin'i umutsuz ve özverili bir sevdayla seven Diggory Venn vardı. Bunların sonunda birleşmeleri gerekiyordu.

Far From the Madding Crowd'daki Gabriel Oak tipinde, çok iyi bir insan olan Diggory Venn'in görünüşü bir hayli acayiptir. Ko-

yunlara sürülen kırmızı boyayı üretip sattığı için; giysileri, yüzü, elleri, kolları, her bir yanı kıpkırmızıdır. Bu kızıllığın içinde "güz sisleri gibi mavi" ("blue as autumn mists") gözleri vardır. Küçücük bir eve benzeyen, yanları ve üstü kapalı, tek atlı arabasıyla Egdon Heath'de dolanır durur. Gizemli bir biçimde her yerde hazır ve nazırdır. En beklenmedik anda ortaya çıkar, hızır gibi herkesin yardımına koşar. Eustacia ile Wildeve'in boğuldukları gece, Clym'i ölümden kurtaran odur. Ama Diggory'nin uzaktan denetim yoluyla asıl koruduğu kişi Thomasin'dir. Onu öyle sever ki, kızın âşık olduğu Wildeve ile evlenebilmesini sağlamak için özel bir çaba gösterir. Wildeve, Thomasin'i aldatmasın, Thomasin acı çekmesin diye de uğraşır durur. Wildeve'in Eustacia ile buluşmalarını engellemeye çalışır. Adamı Eustacia'nın evinden uzaklaştırmak için, havaya ateş ettiği bile olur.

The Return of the Native'in metnine eklediği bir nottan anlaşıldığı gibi, Hardy'nin, Diggory Venn ile Thomasin'i evlendirmeye hiç niyeti yokmuş. Diggory, Egdon Heath'de gizemli bir biçimde gezindiği gibi, aynı gizem içinde ortadan yok oluverecekmiş, onun nereye gittiğini, ne olduğunu hiç kimse bilmeyecekmiş. Ama romanı tefrika edenler, böyle bir sonu uygun bulmamışlar. Hardy, bu iki sondan hangisini beğenirlerse onu seçmekte özgür bırakır okuyucuları: "Readers can therefore choose between the two endings." Ne var ki, bizlere seçme hakkını veren Hardy, aynı haktan yoksun bırakıldığı için, romanın sonunda Diggory Venn'i kırmızı boyalarından arıtıp süt gibi beyaz bir çiftçi yaparak, onu Thomasin ile evlendirmek zorunda kalır.

Virgina Woolf, 1886'da yayımlanan *The Mayor of Casterbridge*'i, bir kişilik incelenmesi olarak, *Jude the Obscure*'dan daha fazla beğenir. Hardy'nin, bu romanının adına "A Story of a Man of Character" (Kişiliği Olan Bir Adamın Öyküsü) sözcüklerini eklemesi, Virginia Woolf'un görüşünü doğrular niteliktedir. *Far From the Madding Crowd*'da, *Tess of the D'Urbervilles*'de, *The Return of the Native*'de, hatta *Jude the Obscure*'da kadın başkişiler ön plandayken, bu romanda tek önemli kişi bir erkektir: Casterbridge Belediye Başkanı Michael Henchard. Romandaki tragedya da salt onun kişiliğine bağlıdır.

Michael Henchard'ın tragedyası, romanın başlangıcında yır-

misinde bir delikanlıyken, yazarın Wessex dediği bölgede, Weydon-Priors panayırında, karısı ve küçük kızını bir yabancıya satmasıyla başlar. Henchard, yersiz yurtsuzdur, yoksuldur, işsizdir, karısı Susan ile kendisi arasında bir sevgi bağı da yoktur. Ailesini geçindirebilecek kadar para kazanmak umuduyla bir köyden başka bir köye, bir kasabadan başka bir kasabaya dolanır durur. Karı koca, kırsal bölgelerin tozlu yollarında tam bir suskunluk içinde yürürler. Henchard da, küçük kızı Elizabeth-Jane'i kucağında taşıyan Susan da, canlarından bezmişlerdir. Panayıra varınca, bir cadı kadar çirkin yaşlı bir kadının, "furmity" pişirip sattığı bir çadıra girerler. İngilizce sözlüklerde bulunmayan bu yerel "furmity" sözcüğü, içinde buğday, un, süt, kuru üzüm bulunan bir çeşit çorbadır. Kadının, kimi müşterilerin çorbasına gizlice rom kattığını gören Henchard, ona göz kırpıp, para verir. Kendi çorbasına da bol bol alkol katılınca, çok geçmeden sarhoş olur. On sekiz yaşındayken kötü bir evlilik yapmasından acı acı yakınır. Panayırdaki çingeneler, yaşlı atlarını satmaktadırlar o sırada. Sarhoşlardan biri işe yaramayan atlar nasıl satılıyorsa, bir kocanın da istemediği karısını satabilmesi gerektiğini ileri sürer. Bunun üzerine, çadırda bir özgürlük simgesi gibi uçuşan kırlangıçlara gözü takılan, ailesini besleme sorumluluğundan kurtulup, bu kuşlar gibi özgür olmak isteyen Henchard, kendi karısının hiç işe yaramadığını, onu satmaya hazır olduğunu söyler. Susan, ilkin boşuna yalvarır susması için; sonra da, kendisinin de sahibinden hiç hoşnut olmadığını, satılmaya razı olduğunu bildirerek, acı acı alay etmekten kendini alamaz. Bunun üzerine istenmeyen eş açık arttırmaya çıkarılır. Newson adlı bir denizci, eğer kadın razıysa, onu beş altına alacağını söyler. Bir şaka olarak başlayan bu durumun artık gülünecek bir yanı kalmadığını gören sarhoşlar ayılıverirler. Ama Henchard'ın hâlâ aklı başına gelmez. Beş altın, yani beş sterlin ve beş şilin karşılığı, karısını ve kızını satar. Susan, nikâh yüzüğünü parmağından çıkarıp Henchard'ın yüzüne attıktan sonra, ağlaya ağlaya gider denizcinin peşinden.

Henchard ertesi sabah kendine gelince, işlediği günahın korkunçluğunu anlar; karısını ve kızını her bir yerde arar, bulamaz. Önüne çıkan ilk kiliseye girip, diz çöker. Yirmi bir yıl süreyle ağ-

zına hiç içki koymayacağına Tanrı huzurunda yemin eder. Kefaretini hiçbir zaman ödeyemeyeceği bu günahı işlediği sırada yirmi bir yaşında olduğu için, yaşadığı her yılı göz önünde tutarak, yirmi bir yıllık bir yemin etmiştir. Ve ileride göreceğimiz gibi, ancak bu süreyi günü gününe doldurduktan sonra yeniden içmeye başlar.

Romanın bir prologu niteliğini taşıyan bu açık arttırmayla satış sahnesinden sonra, on sekiz yıl geçer. Yaşama trajik açıdan bakan bir yazar olarak insanların yükselişlerinden çok yıkılışlarıyla ilgilenen Hardy, Henchard'ın bu saygın konuma nasıl vardığını, nasıl Casterbirdge belediye başkanı olduğunu bize anlatmaz. Casterbridge'in asıl adı Dorchester'dir. *The Mayor of Casterbridge* bu kasabada geçtiği halde, bir Wessex romanı, yani bir köy romanıdır gene de. Doğanın varlığı, *Far From the Madding Crowd* ya da *Tess of the D'Urbervilles*'de ne denli hissediliyorsa, yakındaki köylerin ürünlerini pazarlayan bu tarım merkezinde de o denli hissedilir. Hardy'nin belirttiği gibi, Casterbridge, çevresindeki kırsal bölgenin bölünmez bir parçası, bir uzantısıdır. Henüz sanayileşmediği için oradaki yaşamın kent yaşamıyla hiçbir ilişkisi yoktur.

On sekiz yıl sonra, Susan kızıyla birlikte Casterbridge'e gelir. Kocasının orada olduğunu, yaptığı özel çorbaya alkol katan ve Henchard'ın ileride başına gelecek felaketlerde uğursuz bir rol oynayan cadımsı kadından öğrenmiştir. Susan'ın satıldığı Newson, denizlerde kaybolmuş, ölü bilinmektedir. Newson'un ölmediğini; ama Henchard'ın kızı Elizabeth-Jane'in çok küçükken öldüğünü; bu ikinci Elizabeth-Jane'in Henchard'ın değil, Newson'ın kızı olduğunu ancak daha sonraları öğreniriz. Susan, hem yaradılış olarak ezik bir kadın olduğu için, hem de Henchard'ın kasabadaki yüksek konumundan ötürü çekingen davranır. Üstelik Henchard ile nikâhlıyken başka biriyle karı koca hayatı yaşadığı için suçluluk duygusu içindedir. Henchard'ın karşısına kendi çıkacağına, ona Elizabeht-Jane'i gönderir. Kızı sandığı Elizabeth-Jane'i görünce, büyük bir heyecana kapılan, vicdan azabı depreşen Henchard, bunca kötü davrandığı karısına tam beş sterlin ve beş şilin yani beş altın yollar. Simgesel bir paradır bu. Susan'ı bu miktara sattığına göre, pişman olduğunu, onu geri al-

dığını anlatmak ister. Susan'a ayrıca bir pusula yazıp, Milât'tan önceki Roma işgalinden kalan örenlerle dolu olan Casterbridge'in ıssız bir yerinde, bir amfiteatr yıkıntısında onunla buluşmak istediğini bildirir.

Michael Henchard, Susan'a geçinebilecek kadar para verip, onu Casterbridge'den uzaklaştırabilirdi. Ustelik yaşamında ayrıca hoşlandığı bir kadın vardır. Başka bir kasabada hastalandığı sırada ona bakan, şu sıralarda Casterbridge'e gelmesini beklediği Lucetta'dır bu. Üstelik Henchard, ne eskiden ne de şimdi karısına aşk duymamıştır. Ne var ki, dürüst bir adamdır. Susan'a karşı işlediği korkunç suçun bağışlanmasını ister. Artık ağzına içki koymadığını ona bildirdikten sonra, şöyle bir kara varır: Evliliklerinin utanç verici geçmişini Casterbridge halkına açıklamayacaklarına göre, yeni tanışmış gibi yapıp, bir süre sonra yeniden nikâh kıydıracaklardır. Henchard, Elizabeth-Jane'in Henchard'ın kızı değil, Newson'un kızı olduğunu açıklamaz. Belediye Başkanı'nın kasabaya yeni gelen dulla evleneceği söylentisi herkesi hayrete düşürür; çünkü Susan, öyle silik, öyle solgun bir zavallı yaratıktır ki, kasabanın çocukları "the Ghost" (Hayalet) diye bir ad takmışlardır ona. Susan, Michael Henchard'ın karanlık geçmişinden hortlayan bir hayalettir gerçekten de.

Henchard, işlediği suçun bağışlanması için bir özveride bulunur. Susan ile yeniden evlenir. Ama ne gariptir ki, onu sonunda ölüme sürükleyecek olan felaketler dizisi, bu güzel davranışından sonra başlar. Zavallı Susan'ın hiçbir payı yoktur bu felaketlerde; çünkü kadıncağız kısa bir süre sonra hastalanıp ölür.

Henchard, Casterbridge'in sadece Belediye Başkanı değil, yörenin en başarılı tahıl tüccarıdır aynı zamanda. Ne var ki, kendi aklına güveneceğine, "weather-prophet" (hava kâhini) bilinen bir adamın öğütlerine güvenir. Bu adam, havaların bozulacağını, hasadın kötü olacağını söyler ona. Henchard da, malı yüksek bir fiyatla satmak umuduyla bol miktarda tahıl alır. Havaların güzel gittiğini görünce, aldıklarını çok ucuza satar. Sattıktan hemen sonra da, havalar gerçekten bozulur; Henchard zarara girer.

Gelgelelim Henchard'ı asıl mahveden şey, para durumunun bozulması değil, sevdiği insanlarla, yani Lucetta, Farfrae ve Elizabeth-Jane ile ilişkilerinin bozulmasıdır. Bu sevgi bağlarının en

ilginç yanı, bu üç kişinin Henchard'dan uzaklaştıkça, birbirlerine yakınlaşmaları; Farfrae'nın ilkin Lucetta ile, Lucetta ölünce de Elizabeth-Jane ile evlenmesidir.

Bir süre Henchard ile birlikte olan Lucetta, onunla evlenmek niyetiyle Casterbridge'e gelir. Ama Henchard ile değil de, genç ve başarılı işadamı Farfrae ile evleniverir. Oysa Farfrae, Henchard'ın üvey kızı Elizabeht-Jane ile öteden beri ilgilenmekte, aralarında açıkça dile getirilmeyen bir gönül bağı bulunmaktadır. Elizabeth-Jane gibi ağırbaşlı değil de, *tecrübeli* ve fettan bir kadın olan Lucetta'ya büyük bir tutkuyla bağlı olmadığı halde, onun bu hainliği üzerine kadına neredeyse âşık gibi olur; eski dostu çok sevdiği Farfrae'ye de fena halde öfkelenir.

Donald Farfrae, Casterbridge'e ilk geldiği sırada meteliksizdir, ama hiç okula gitmeyen Henchard'dan farklı olarak iyi eğitim görmüştür. Henchard orta yaşlı ve biraz asık suratlıyken, Farfrae gençtir, güleryüzlüdür. Henchard gibi duygularına kapılmaz, her zaman aklın kurallarına göre davranır. Ama duyarlı bir yanı da vardır. Güzel sesiyle memleketi olan İskoçya'nın halk türkülerini söylerken, herkes ondan hoşlanır. Farfrae'nin türküleri Henchard'ı da çok duygulandırır. Bu yalnız adam, Farfrae'ye büyük bir yakınlık duyar. Onu hizmetine almakla yetinmez, herkesten gizlediği geçmişini, yani karısını nasıl sattığını da anlatır ona. Ne var ki, Lucetta olayından önce bile, birbirlerine böylesine aykırı iki kişinin zaman zaman çatışmaları önlenemez. Örneğin, Henchard'ın adamlarından Abel, hem biraz geri zekâlıdır, hem de vaktinde uyanıp işbaşı yapmaz. Abel bir sabah gene geç kalkınca, Henchard onu cezalandırmak için, işyerine pantolonsuz gönderir. Adamcağız, oradaki kadınlara kızlara rezil olur. Patronunun bu katı tutumuna karşı çıkan Farfrae, Abel'in pantolonunu giymesini sağlayarak, Henchard'a körü körüne boyun eğmeyeceğini herkese gösterir. İşçiler, Henchard'dan çok genç İskoçyalıyı beğenmeye başlarlar. Bir bayram dolayısıyla, ikisi de ayrı ayrı toplantılar düzenlerler. Ama Henchard'ın eğlencesi açık havada, Farfrae'ninki de büyük bir çadırda olduğu için, yağmur yağınca, herkes Farfrae'nin toplantısına gider. Bu toplantıda Henchard, delikanlıyı üvey kızı Elizabeth-Jane ile dans ederken görünce, fena halde içerler. Zamanla

Henchard ile Farfrae'nin arası iyice açılır. Sonunda Farfrae, Henchard'ın hizmetinden çıkıp, kendi tahıl işini kurar ve hasat konusunda yanlış bilgi edinip vakitsiz bir satış yapan Henchard batarken, Farfrae gittikçe daha çok para kazanır. Casterbridge'e ilk buyük tarım araçlarını getirir. Bu araçlara binip, tam bir yaşama sevinci içinde şarkılar söyler. Onun yıldızı parladıkça, Henchard'ınkı söner.

Ne var ki, Hardy, Farfrae'yi hiçbir zaman açgözlü ya da haris bir adam olarak göstermez. Tam tersine, bu delikanlının Henchard'a karşı her zaman çok dürüst davrandığını ayrıca vurgular. Farfrae'nin başarısının tek nedeni, Henchard'ın kusurlarından arınmış, aklı başında bir genç olmasıdır. Sonunda tam bir yoksulluğa düşen Henchard, Farfrae'nin hizmetine girer; eskiden kendi malı olan ambarlarda bir ırgat gibi çalışır. Henchard'ın bu yıkılışından sonra, Farfrae belediye başkanlığına da seçilip, o güne değin Henchard'ın oturduğu eve yerleşir. Ama Henchard, "Surely he'll buy my body and soul" (Benim bedenimi ve ruhumu da satın alacak mutlaka) demekle yanılmaktadır; çünkü Farfrae, Henchard'a gene eski evinde, kendisi ve sonunda evlendiği Elizabeth-Jane ile birlikte oturmasını önerir. Farfrae'nin, özellikle Elizabeth-Jane'in sevgisini elde etmek yeryüzünde tek isteği olduğu halde, Henchard, içtenlikle yapılan bu öneriyi haşin bir biçimde geri çevirir. Çünkü Henchard, karısını beş altına sattığı zaman neyse, odur gene. Onun benliğinde, Hardy'nin deyişiyle kendini mahvetmeye zorlayan bir "volcanic stuff" (volkanik bir madde) vardır her zaman. Bu volkanik madde yuzünden, romanın sonlarına doğru, Farfrae, Henchard ile resmen dövüşmek zorunda kalır. Eskiden Henchard'ın, şimdiyse Farfrae'nin malı olan bir ambarda geçen bu sahnede, kollarından birini sıkı sıkı bağladığı halde, delikanlıdan çok daha güçlü olan Henchard, Farfrae'yi zemindeki açık kapaktan aşağı atıp kolayca öldürebilirdi. Zaten ölesiye bir çeşit düello olarak düşünmüştü bu dövüşü. Ama delikanlıya sevgisi ağır bastığı için onu öldüremez:

"God is my witness that no man ever loved another as I did thee at one time. And now though I came near to kill thee, I cannot hurt thee."

Tanrı tanığımdır ki, hiçbir adam başka bir adamı benim eskiden seni sevdiğim kadar sevemezdi. Ve şimdi, seni neredeyse öldürecek hale gelmişken, kötülük edemiyorum sana.

Henchard bunu söyledikten sonra, Farfrae ile dövüştüğü için vicdan azabına kapılır, ondan özür dilemek ister. Ama Farfrae, Henchard'ın yüzüne bakmadan uzaklaşır oradan. Henchard, eskiden ona saygı duyan bu gencin artık ondan nefret edeceğini düşündükçe derin bir acı duyar; hemen o gece Farfrae'yi bulup, onun tarafından bağışlanmak ister.

Henchard ile Farfrae'nin karmaşık bir sevgi-kin yumağı olan ilişkisi ilginçtir. Ama bize kalırsa *The Mayor of Casterbridge*'in büyük bir roman sayılmasının gerçek nedeni, Henchard'ın üvey kızı Elizabeth-Jane'e duyduğu, zaman zaman gene kinle karışan, büyük sevgidir. Birçok aşamadan geçen bu sevgide, Henchard'ın trajik kişiliğinin, hem en olumlu yanlarını, hem en olumsuz yanlarını görürüz. Elizabeth-Jane'in, sevilmeye değer, hatta insanda hayranlık uyandıran üstün bir kişiliği vardır. Yoksul bir çevrede yetiştiği halde, bilgiye susamıştır. Hardy'nin genç kızlarıyla kadınları her zaman çok çekici oldukları halde, onlarda ender görülen bir özelliktir bu. Annesi Belediye Başkanı'yla evlenip, ona güzel giysiler alınınca, Elizabeth-Jane bunları satar, kendisine bol bol kitap alır. O kitapları not tutarak, dikkatle okur. Casterbridge eskiden Roma İmparatorluğu'nun bir parçası olduğu için Latince öğrenmeye çalışır.

Henchard, eşini satma olayı meydana çıkar korkusuyla, dünyada en çok sevdiği insan olan Elizabeth-Jane'e, onun babası olduğunu söylememiştir. Ama genç kızın ona daha çok bağlanması için günün birinde bunu açıklar. Açıkladıktan hemen sonra da Elizabeth-Jane'in gerçek babasının kendisi değil, Newson olduğunu öğrenir; çünkü ağır hasta olan eşi Susan, ölmeden önce Henchard'a bir mektup bırakır; bu mektubu ancak Elizabeth-Jane'in düğün günü okuyacağına söz vermesini ister. Ama Henchard, beklemeye dayanamaz. Susan ölür ölmez, mektubu okuyup, durumu öğrenir. Bu, korkunç bir darbe olur Henchard'a. Sanki her şey "toza ve küle" ("dust and ashes") dönmüştür yaşamında. Ama kızın annesini, kendi eliyle başka bir erkeğe verdiğine göre, bu

acıyı hak ettiğini de bilir. Elizabeth-Jane'i hâlâ sevdiği, onu yitirmekten korktuğu için yeni bir suç işler; Newson'un kızı olduğunu ona söylemez. Neler olup bittiğini, üstünde titreyen babasının neden böyle değiştiğini anlayamayan Elizabeth-Jane'e zaman zaman kin duyar. Durup dururken, kızı öyle hırpalar ki, Elizabeth-Jane, dostluk kurduğu Lucetta'nın evine sığınmaya karar verir. Ama sevgiyle kin arasında bir sarkaç gibi gidip gelen Henchard, kızın gitmemesi için yalvarır yakarır, ondan özür diler. Elizabeth-Jane'in Farfrae ile dostluğuna da öfkelenmektedir. Lucetta'nın nedenini birazdan açıklayacağımız ölümü, yaradılış olarak ölçülü ve dengeli bir adam olan Farfrae'yi fazla sarsmamıştır. Üstelik, bu kadının geçmişini öğrendikten sonra, onunla mutlu olamayacağını da anlamıştır. İşte bu yüzden, öteden beri beğendiği Elizabeth-Jane'e yönelir yeniden. Henchard, Elizabeth-Jane ile Farfrae'nin dostluğu konusunda da tutarsız davranır. İlkin onları ayırmak ister; Elizabeth-Jane'in bundan böyle bu delikanlıyla hiç görüşmemesini emreder. Farfrae'ye de Elizabeth-Jane'i görmesini yasaklayan bir mektup gönderir. Bundan kısa bir süre sonra, Farfrae'ye ikinci bir mektup yazıp, eğer isterse, Elizabeth-Jane ile görüşebileceğini bildirir. Bu tutarsızlıkları üvey kızını yitirmek korkusundan kaynaklanmaktadır aslında. Ondan ayrılmak olasılığına dayanamadığı için, Elizabeth-Jane ile Farfrae evlenince onların evinde, "dişleri sökülmüş bir aslan gibi" ("like a fangless lion") bir sığıntı olarak oturmayı bile düşünür. Eğer Farfrae'ye gerçeği söylerse yani Elizabeth-Jane'in kendi kızı olmadığını, nikâh dışı dünyaya geldiğini açıklarsa, acaba Farfrae kızdan uzaklaşır mı gibi, çok kötü planlar da gelir aklına. Ama böyle bir şey yapmayı iğrenç bulur, kendinden utanır. Mutsuzluklar içinde gittikçe boğulan Henchard'ın yaşamında tek umut, üvey kızının sevgisidir:

"In the midst of his gloom she seemed to him as a pinpoint of light... Above all things what he desired now was affection from anythings that was good an pure."

İçine gömüldüğü kasvetler içinde, Elizabeth-Jane, Henchard'a küçük bir aydınlık noktası görünüyordu... İyi olan, temiz olan herhangi bir şeyden gelen sevecenlik, dünyada en çok istediği şeydi artık.

Kurtuluşunu üvey kızına tam bağladığı sırada, ölü sandığı Newson Casterbridge'e gelip karşısına çıkınca, yıkılan Henchard bağışlanmaz bir suç daha işler: Elizabeth-Jane'in bir yıl önce öldüğünü söyler. Bu korkunç yalanın nasıl ağzından çıktığını kendisi de anlayamaz; utanç içinde kalır. Ne var ki, kızının öldüğüne ilkin inanan Newson, bir süre sonra kuşkuya düşüp Casterbridge'e geri dönünce, gerçek ortaya çıkar. O güne değin babası bildiği adamı her şeye karşın seven Elizabeth-Jane, gerçek babasının kim olduğunu ondan saklayan Henchard'ı bağışlayamaz, ondan iyice kopar.

Henchard'ın, üvey kızının gözünden düştüğü gibi, Casterbridge halkının da gözünden düşüp mahvolmasının nedeni, yirmi bir yaşındayken işlediği suçun tanıklarından birinin, yani çorbalarına alkol katan uğursuz kocakarının yıllar sonra karşısına yeniden çıkmasıdır. Eskiden adalet sistemi İngiltere'de doğru dürüst düzenlenmediği ve hukuk eğitimi görmüş çok az sayıda yargıç bulunduğu için, bir bölgenin ileri gelenleri "justice of the peace" sıfatıyla mahkemelere başkanlık ederlerdi. Belediye Başkanı Henchard, böyle bir mahkemede yargıçlık ederken, huzuruna, serserice davranışlarda bulunduğu için yargılanan yaşlı bir kadın getirilir. Kadın, Henchard'ı hemen tanır. Karısını bir hayvanı satarcasına bir yabancıya satan bir adamın onu yargılamaya hakkı olmadığını söyler. Henchard, bu suçlamayı kolayca yadsıyabilir; kadına da hiç kimse inanmazdı. Ama Henchard, Casterbridge kasabasını dehşet içinde bırakarak, kadının doğruyu söylediğini açıklar. Bu dürüstlüğün bir yücelik mi, yoksa Henchard'ın bilinçaltındaki başlıca dürtülerden birinin, yani kendi kendini mahvetme isteğinin bir belirtisi mi olduğunu kestirmek güçtür.

Henchard, iyice yokuş aşağı yuvarlanır bu itirafından sonra. Üstelik kendi kendine koyduğu yirmi bir yıllık içki yasağı sona ermiş, sürekli sarhoştur artık. Üvey kızı, onu ikide birde meyhanelerden alıp eve getirir. Ama utanç verici durumlara düşmesini önleyemez gene de. Örneğin, kral ailesinden önemli bir kişi Casterbridge'den geçecektir bir ara. Eski belediye başkanı, perişan bir kılıkta çıkagelir, karşılama komitesinde yer almak ister. Yeni belediye başkanı Farfrae, bu isteği kabul etmez doğal olarak. O

zaman Henchard, bir miktar daha içki içer, kendi yaptığı uyduruk bir bayrakla tören yerine gelir. Bayrağı sallaya sallaya, sendeleyerek, önemli kişinin yanına sokulur. Farfrae, Henchard'ı zorla yakalayıp, oradan uzaklaştırmak zorunda kalır. Henchard ise, Farfrae'dan hıncını almak ister ve daha önce anlattığımız gibi onunla dövüşür.

Bundan kısa bir süre sonra ikinci bir skandal patlak verir. Henchard'ın karanlık geçmişinin ortaya çıkmasından yararlanan, böyle bir adama bağlı kalması için hiçbir neden göremeyen Lucetta, Farfrae ile evlenmiştir. Bu duruma fena halde öfkelenen Henchard'ın elinde Lucetta'nın bir yığın mektubu vardır. İsterse bunları yeni evlenen çifte karşı kullanabilir. Ama Henchard bunu yapmaz. Bu mektupları kimin yazdığını söylemeden, Farfrae'ye, Lucetta'nın mektuplarından parçalar okumakla yetinir. Paniğe kapılan Lucetta, Henchard'a yalvarmak için onunla gizlice buluşur. Henchard, bu mektupları şaka olsun diye okuduğunu hiçbir kötü amacı olmadığını söyler. Mektupları, Lucetta'ya teslim edilmek üzere eskiden emrinde çalışan adamlardan birine verir. Adam ise, paketi içki sofrasında açar; eski belediye başkanının sevgilisi ve yeni belediye başkanının eşi Lucetta'nın mektuplarını, kasabanın serserilerine yüksek sesle okur. Bu serseriler de, Henchard ile Lucetta'yı rezil etmek için bir gösteri düzenlerler: Sırt sırta bağlı, saman ve mukavvadan yapılmış iki kukla bir eşeğin sırtına bindirilir. Bu kuklalardan birinin yüzü ve kılığı Henchard'a, ötekisininki de Lucetta'ya benzetilir. Casterbridge sokaklarında alayla gezdirilen bu eşeği görüp kendini tanıyan ve o sırada hamile olan Lucetta "it will kill me" (bu, beni öldürecek) diye bağırarak bir sinir nöbeti geçirirken, çocuğunu düşürür ve gerçekten de ölüverir.

Henchard da sokaklardan geçen alayı görmüş, kendini tanımıştır. O gece, yaşamına bir son vermek kararıyla ırmağa gider. Suya tam atlayacağı sırada, bir de bakar ki, suyun dibinde kendi ölüsü yatmakta. Henchard'ın alkolle bulanmış beyninde, lanetlendiği duygusunu uyandıran uğursuz bir tansıktır bu. Eve dönünce, üvey kızına tansıklara inanıp inanmadığını sorar, onu ırmağa götürür. Elizabeth-Jane, bu ölünün, gostericilerin suya attıkları Henchard kuklası olduğunu hemen anlar.

Henchard herkesin gözünde rezil olduktan sonra bile, Elizabeth-Jane, babası bildiği adama bağlı kalır; eskiden olduğu gibi, onunla birlikte oturmak, ona bakmak ister. Henchard bir ara umutlanır, iyi yürekli bir Tanrı'nın varlığına neredeyse inanacak gibi olur. Ama Elizabeth-Jane'e karşı haksız davranmanın vicdan azabı ve Newson geri dönecek korkuları içindedir. Nitekim bir süre sonra, Elizabeth-Jane, Farfrae ile evlenmek üzereyken, daha önce de söylediğimiz gibi, Newson geri döner. Üvey kızının her şeyi öğreneceğini ve ondan nefret edeceğini bilen Henchard, hemen o gün Casterbridge'den çıkıp gider. Sırt çantasında, Elizabeth-Jane'in saçından bir bukle, onun bir eldiven teki vardır sadece. Yola çıkmadan önce söylediği, tüm günahlarına karşın, onun gene de yüce bir yanı olduğunu gösterir:

"I, Cain, go alone as I deserve. An outcast and a vagabond. But my punishment is not greater than I can bear."

Ben, Kabil gibi, toplumdışı bir adam, bir serseri olarak, tek başıma gidiyorum. Ama dayanamayacağım kadar büyük değil bana verilen ceza.

Henchard, Casterbridge'den ayrıldıktan sonra, geceleri kırlarda yatarak, altı gün yürür; yirmi beş yıl önce karısını sattığı panayırın kurulduğu köye varır. Oraya ilk geldiğinde, nasıl işsiz güçsüz, yoksul ve umutsuzsa, şimdi de aynen öyle olduğunu bilip, kendisini cezalandırmak için gitmiştir o köye. Kırlarda dolanır durur; üvey kızından haber alabilmek umuduyla, Casterbridge'den fazla uzaklaşmaz. Aradan iki ay geçtikten sonra, Elizabeth-Jane'in Farfrae ile evleneceği günün tarihini öğrenince, onu bir kez daha görmek, onun tarafından bağışlanmak isteğiyle, düğüne gitmeye karar verir. Parası olmadığı için, Elizabeth-Jane'e düğün armağanı olarak, ancak kafeste bir kuş alabilir. Farfrae'nin evinde, üvey kızını babası Newson ile dans ederken görünce, kaçmak için "karanlık bir yıkıntı gibi ayağa kalkar" ("he stood up like a dark ruin"). Ama kaçamaz. Onu görüp yaklaşan üvey kızına, gerçek babasına kavuştuğu halde, kendisini de biraz sevmesini istediğini söyler. Ne yazık ki, Elizabeth-Jane,

dürüst insanların kimi zaman gösterdikleri katılıkla yanıtlar bu isteği: Henchard'ı eskiden çok sevmiştir; ama ona yalan söyleyen, onu aldatan birini artık sevemez. Henchard'ın üvey kızını son görüşüdür bu. Getirdiği armağan da ancak bir ay sonra bir köşede bulunur. Kafesin içindeki kuş ölmüştür.

Elizabeth-Jane, bu armağanı kimin getirdiğini anlar o zaman. Üvey babasını bulmak, onunla barışmak ister. Kocası Farfrae ile birlikte, Henchard'ı Edgon Heath'de aramaya başlarlar. Karşılarına çıkan Abel, Henchard'ın yarım saat önce öldüğünü söyler. Abel, düğünden sonra Henchard'ı görmüş, onun peşine takılmış ve ona bakmıştır. Çünkü Henchard, onun tembelliğini cezalandırmak için Abel'i pantolonsuz işe gönderip, onu rezil etmiştir, ama Abel'in annesine de bir iyilik yapmıştır eskiden ve bu geri zekâlı genç köylünün eski belediye başkanına bir gönül borcu vardır bu yüzden. Henchard'ın ölümünün aslında bir intihar olduğu, kendisini aç ve susuz bırakarak öldüğü, Abel'in anlattıklarından anlaşılır. Henchard, vasiyetini de başucuna bırakmıştır:

"That Elizabeth-Jane Farfrae be not told of my death or made to grieve on account of me. That I be not buried in consecrated ground... That no mourners walk behind me at my funeral. That no flowers be planted on my grave. That no man remember me. To this I put my name: Michael Henchard."

Elizabeth-Jane Farfrae'ye öldüğüm bildirilmesin. Benim yüzümden üzülmesin. Beni Kilise'nin kutsadığı mezarlıklara gömmesinler... Cenazemin peşinden yas tutanlar yürümesin. Mezarıma çiçek dikilmesin. Beni hiç kimse anımsamasın. Buna imzamı atıyorum: Michael Henchard.

Michael Henchard'ın ölümü, bir tragedya başkişisinin, neredeyse bir Kral Lear'in ölümüdür. İyi yürekli soytarı rolünde bir geri zekâlı Abel bile vardır yanında. Kimi eleştirmenlere göre, yazgının ona oynadığı kötü oyunların önemli bir payı vardır Henchard'ın tragedyasında. Örneğin, Virginia Woolf'a bakılacak olursa Henchard kadere karşı savaşır. "Onun dışında olan bir varlık, onun kadar haris ve güçlü adamlara karşıdır" ("Somet-

hing outside of himself which is opposed to men of his ambition and power") David Cecil'e göre de, Henchard'ı yıkmak amacıyla, kader, kimi zaman doğanın bir gücüyle birleşir, örneğin onu iflasa sürükleyen kötü bir hasat olur. Henchard da "onu cezalandırmaya kararlı, bilinçli ve uğursuz bir gücün" ("some sinister intelligence bent on punishing him") kurbanı sayar kendini. Oysa bize kalırsa, Mihcael Henchard'ın bunca acı çekmesinin nedeni alınyazısı değildir. Karısını satmasından tutunda, babasının gerçek kimliğini üvey kızından saklamasına kadar; uydurma hava kâhinlerine inanmasından tutun da güvenilmez bir adama Lucetta'nın mektuplarını teslim etmesine kadar, bu acılara, kendi irili ufaklı suçları ve yanılgıları neden olur her zaman. Thomas Hardy'nin romanlarında yazgının rolünü fazlasıyla önemseyenler, sattığı çorbaya rom katan kocakarının yirmi yıl sonra neden ortaya çıktığını; Newson'un neden gerçekten ölmediğini soracaklardır. Ama panayırlarda uluorta işlenen suçların günün birinde ortaya çıkmasının ya da bir babanın kızını bulmak istemesinin kaderin insanlara oynadığı kötü oyunlarla hiçbir ilişkisi yoktur. Michael Henchard'ın tragedyası, alınyazısından değil; onu kendi kendini yıkmaya sürükleyen, kendi benliğindeki karanlık güçlerden kaynaklanır.

Bugün çoğu eleştirmenlerin ve okuyucuların Thomas Hardy'nin en güzel romanı saydıkları *Tess of the D'Urbervilles, A Pure Woman* adıyla 1891'de yayımlanınca, kıyametler koptu. On altı yaşında baştan çıkarılıp bir piç doğuran, daha yirmi bir yaşına varmadan katil olup asılan bir köylü kızına, nasıl olurdu da Hardy, tertemiz, iffetli, erdemli anlamına gelen bu "pure" sıfatını uygun görebilirdi: Oysa romanı inceleyince göreceğiz ki, Hardy bu "pure" sözcüğünü, Victoria Çağı eleştirmenlerinin damarına basmak için değil, Tess'i en doğru belirleyen sıfat olduğu için, çok bilinçli olarak kullanmıştı. Çünkü Tess, gerçekten tertemiz ve erdemlidir. Hardy'nin kadınları arasında en kusursuzudur. Bathsheba Everdene'ler, Eustacia Vye'lar ya da Sue Bridehead'ler gibi kaprisli ve bencil davranmaz. Başına gelen felaketler, kendi kişiliğindeki olumsuzluklardan değil çevresindeki toplumsal düzenin olumsuzluklarından kaynaklanır. Üstelik Tess yiğittir. Hamileyken de, bebeği öldükten sonra da yılmaz,

yaşama gücünü yitirmez. Ailesine destek olabilmek için yollara düşer, iş bulabildiği çiftliklerde güç koşullar altında sabahtan akşama değin çalışır.

Tess of the D'Urbervilles'in 1912 baskısına yazdığı kısa önsözde, Hardy, romanı ilk kez yayımlarken, tashihleri okuduktan sonra baskısına önyargısız bir gözle bakınca, onu tam anlamıyla betimleyen "pure" sözcüğünü düşündüğünü; bu sözcüğü kitabın adına eklerken, bunu herhangi birinin sorgulayabileceğinin aklına bile gelmediğini; oysa bu sıfatın bir tartışma konusuna döndüğünü açıklar. Kimileri, Hardy'nin böyle bir açıklamayı hınzırlığından yaptığını ileri sürebilirler. Ama bize kalırsa, Victoria Çağı'nın gülünç önyargılarından arınmış bir okuyucu, Tess'in namusu konusunda en küçük bir kuşku duyamaz. Çünkü Tess, gerçek ahlâk kurallarına karşı değil, ancak toplumsal düzenin yapay ahlâk kurallarına karşı "suç" işler. Toplum tarafından mahvedilmesinin, sonunda öldürülmesinin nedeni de budur. Tess on altı yaşında baştan çıkarılmasından –daha doğrusu ırzına geçilmesinden– sonra, kendini "düşmüş bir kadın" bilip, ezilip büzülseydi, bundan böyle yaşamaya hakkı olmadığını sansaydı, toplum ona acırdı belki de. Ama Tess, kendini düşmüş sayınaz. Biraz önce dediğimiz gibi, yiğitçe bir yaşam savaşı verir. Sonunda onu felakete sürükleyen adamı öldürmeye kadar varıp, haysiyetini korur. Bu sayede de okuyucuların gözünden düşmez hiçbir zaman. Victoria Çağı kafalarının, Tess'i ve Tess'in yaratıcısı Thomas Hardy'yi bağışlayamamalarının nedeni de budur.

Hardy bu romanında, çağının sadece ahlâksal önyargılarına değil, sınıfsal önyargılarına da meydan okur. Çünkü bu köylü kızını, sadece yanlış ahlâk kavramları değil, yaşamına giren iki erkek de mahveder. Ve bu erkeklerin ikisi de, yüksek sınıftan geldikleri halde, hiç de Tess gibi soylu sayılamazlar. İşte bu yüzden Hardy, gerçek adı Tess Durbeyfield olan bu köylü kızının, Alec D'Urberville'den de, Angel Clare'den de çok daha üstün, gerçek anlamda çok daha soylu olduğunu vurgulamak istercesine, Tess'e aristokrat atalarının soyadını uygun görerek, romanına "Tess Durbeyfield" adını değil, "Tess of the D'Urbervilles" adını verir.

Başvurduğu dergilerin üçü de *Tess of the D'Urbervilles*'i reddedince, Hardy ödünler verdi. Tefrika edilecek metinden bazı parçaları çıkardı. Daha sonraları bir kurnazlık etti. Kitap bir bütün olarak yayımlanırken, çıkardığı parçaları metne yeniden ekledi. Örneğin *The Graphic Magazine*'in yöneticisi, bir dereyi aşarken, Angel Clare'in Tess ve üç arkadaşını kucağına alıp karşıya taşımasını, ailece okunan bir dergi için sakıncalı bulmuş; bu genç bayanların bir el arabasıyla karşı kıyıya geçirilmelerini daha edepli saymıştı. Böylece kızlar, tefrikada el arabasında, roman bir bütün olarak yayımlanınca, Angel Clare'in kollarında dereyi aşmışlardı.

Tess of the D'Urbervilles yayımlanır yayımlanmaz, yergiler birbirini hızla izledi. Kitap sadece ahlâk açısından "morally unsound" (sağlıksız) değil, çok da kötü yazılmış sayıldı. Kitabı yerenler arasında, aynı dönemin öteki büyük yazarı Henry James de vardı ne yazık ki. "The little Thomas Hardy" diyerek, Hardy'yi nasıl olsa fena halde küçümseyen Henry James, bu roman için "vile" (aşağılık) sözcüğünü kullandı. Çağın en önemli edebiyat dergisi *The Quarterly* kitabın birçok sahnesini "gülünç" (ridiculous) buldu ve "Mr. Hardy has told an extremely disagreable story in an extremely disagreable manner" (Bay Hardy son derece nahoş bir öyküyü, son derece nahoş bir biçimde anlattı) dedi. "Benliğinde en iyi olanı" (the best of me) bu romana koyduğuna inanan Hardy, günlüğüne şunu yazdı:

> *"How strange that one may write a book without knowing what the reader may read into it. Well, if this sort of thing continues no more novel-writing for me. A man must be a fool to deliberately stand up to be shot at."*
>
> *Bir kitap yazıp, okuyucunun bu kitaptan ne gibi anlamlar çıkarabileceğini kestirememek ne garip! Eh, bu tür şeyler sürüp giderse, roman yazmaya paydos derim. Bile bile ayağa kalkıp üstüne ateş edilmesine katlanan bir kişi aptal olmalı.*

Nitekim son romanı *Jude the Obscure*'a karşı saldırılar daha da azgınlaşınca, Hardy 1895'ten sonra roman yazmaktan vazgeçti;

tâ 1928'e değin yaşadığı halde. Ama *Tess of the D'Urbervilles* yayımladığı sırada henüz canından bezmediği için işi şakaya boğduğu da oluyordu. Bir arkadaşına, bu kitap yüzünden ne kıyametler kopacağını bilmediği için, *Tess of the D'Urbervilles*'i gerçekten iyi bir roman yapmaya özen göstermediğini söylemişti. Oysa bu romanın, sadece Hardy'nin en güzel kitabı değil, XIX. yüzyılın başyapıtlarından biri olduğu artık herkesçe kabul edilir. O sıralarda bile bunu bilenler vardı. Bayan Patrick Campbell, Ellen Terry, Sarah Bernhardt, Elenora Duse gibi Avrupa'nın en ünlü aktrisleri, Tess rolünü oynayabilmek amacıyla Hardy'ye, romanını tiyatroya uygulamasını rica eden mektuplar yazmışlardı. Her ülkeden geniş okuyucu kitlelerince Hardy'nin en çok sevilen romanı olan *Tess of the D'Urbervilles*'in daha sonraları filmleri, hatta bir operası bile yapıldı.

Bu romanda Hardy, gereksiz bir olay örgüsünü işlemek yanılgısına hiç düşmeden, Tess'in öyküsünü, yedi "phase", yani yedi evrede, en yalın biçimde anlatır. Birinci evre "The Maiden" (Genç Kız); ikinci evre "Maiden no More" (Artık Genç Kız Değil); üçüncü evre "The Rally" (Toparlanma); dördüncü evre "The Consequence" (Sonuç); beşinci evre "The Woman Pays" (Kadın Öder); altıncı evre "The Convert" (İmana Gelen) ve yedinci evre "The Fulfilment" (İstenilenlerin Gerçekleşmesi). Bu son evrenin adında çok belirgin bir istihza olduğu besbellidir; çünkü Tess'in istedikleri gerçekleşecek, ama kendisi ölüm cezasına mahkûm olacaktır.

Tess, topraksız, yoksul bir köylü olan John Durbeyfield'in yedi çocuğunun en büyüğüdür. Altı sınıflı bir okula gittiği, hatta öğrenimine bir süre daha devam etse öğretmenlik yapabilecek duruma geleceği için, ailenin en bilgili kişisidir. Köylü ağzıyla değil, düzgün bir İngilizceyle konuşur. Hardy'nin belirttiği gibi, annesi hâlâ XVII. yüzyılda yaşarken, Tess kendi çağının, yani XIX. yüzyılın ikinci yarısının çocuğudur. Tess'in annesi de, babası da metelik etmeyen akılsız insanlardır. Baba ayyaştır, meyhaneden çıkmaz. Anne, onu oradan alıp eve getirmeye gider, kendi takılır kalır meyhanede. Tess'in belini büken, sadece yoksulluğu değil, annesine babasına güvenmemesi ve çocukların en büyüğü olarak, kendini kardeşlerinden sorumlu bilmesidir.

Hardy, Tess'in toplumsal düzendeki –daha doğrusu toplumsal düzensizlikteki– durumundan ötürü felakete mahkûm milyonlarca insandan biri olduğunu, romanının hemen başlangıcında söyler bizlere.

Tess'in felaketleri, günün birinde köy papazının, John Durbeyfield'ı "Sir John" diye selamlamasıyla başlar. Tarihsel belgeleri karıştırmaya meraklı bu din adamına göre, John'un gerçek soyadı Durbeyfield değil, D'Urberville'dir. John, tâ XI. yüzyılda İngiltere'yi istila eden Norman ailelerinden D'Urberville'lerin soyundandır aslında. Bu olasılık, John'u öylesine kendinden geçirir ki, o akşam her zaman içtiğinden fazla içer, vaktinde uyanamaz. Bu yüzden Tess, küçük erkek kardeşlerinden birini de yanına alıp, ailenin başlıca geçim kaynağı olan bal peteklerini, daha gün ağarmadan, kasabaya götürmek zorunda kalır. Durbeyfield'lerin tek serveti olan ve herhalde bu yüzden Prince (Prens) adını taşıyan at arabaya koşulur. Yolda giderken, Tess yıldızlara bakar. Bunların bir kısmı güzel dünyalar, bir kısmı da için için çürümüş dünyalar olduğunu söyler. Kardeşi, kendi dünyalarının güzel yıldızlardan mı, yoksa çürümüşlerden mi olduğunu sorunca, bu on altı yaşındaki kız, karamsarlığını açığa vurarak, çürümüş bir yıldızda yaşadıklarını söyler hiç duraksamadan.

Bundan hemen sonra da, Tess'in karamsarlığını doğrulayan kaza olur: Karşı yönden hızla gelen posta arabasının oku, bir kılıç gibi Prince'e saplanır. Tess, elini bastırarak, yaradan akan kanı durdurmak ister. Ama at, Tess'i kana buladıktan sonra ölür. Kaza sırasında uyuklamakta olduğu için, Tess'in kendini bir katil olarak suçlamasında, Thomas Hardy'ye özgü buruk istihzaların bir örneğini görürüz; çünkü Tess, günün birinde gerçekten kana bulanacak, Alec D'Urberville'in gerçekten katili olacaktır.

Alec'in evine gitmesinin nedeni de bu kazadır zaten. Atları ölünce, Durbeyfield ailesi, ürünlerini kasabaya götüremez olmuştur. Köylerinin dolaylarında, büyük bir konakta, Stoke-D'Urberville adında bir aile oturduğuna ve bu aileyle akraba olabileceklerine göre, Tess'in annesiyle babası, kızlarını oraya çalışmaya göndermeyi bir çıkar yol olarak düşünürler. Oysa daha sonraları Alec'in açıklayacağı gibi, kendi ailesinin soylu D'Urberville'lerle uzaktan yakından ilişkisi yoktur. Alec'in orta sınıftan

tüccar babası, zenginleşip ülkenin güneyinde topraklar alarak oraya yerleşince, ailesine kibar bir hava vermek için, Stoke soyadına D'Urberville soyadını da eklemiştir. Gerçek D'Urbervil-le'ler, Alec'in soyu değil, Tess'in soyudur. Gelgelelim, Alec varlıklı, Tess yoksuldur. Bu yüzden de sahte soyadlı Alec, sanki kendi gerçek bir D'Urberville'miş, Tess de onun kölesiymiş gibi davranır kıza. Tess'in bir felaketi de olağanüstü güzelliğidir. Çiçek gibi bir ağzı, kocaman gözleri ve kendi bunun hiç farkında olmadığı, Batsheba Everdene gıbı kızlardan farklı olarak, bunu hiç sömürmediği halde, kolayca karşı konmaz bir cinsel çekiciliği vardır. Alec'e gelince, yakışıklı esmerliği, yukarı doğru kıvırdığı bıyığı, ağzından hiç düşmeyen purosu ve en son moda giysileriyle, tipik bir melodram çapkınıdır.

Alec'in cinsel saldırıları hemen başlar. Onun gözünde Tess, "vahşi bir hayvandır" ("a wild animal"); "the kiss of mastery" ile (efendisinin onu öpmesiyle) yola gelecek bir çeşit kısraktır. Adamın saldırıları, ilkin simgesel bir nitelik taşır. Örneğin, Tess'in ağzına kendi eliyle çilek koymak ister. Daha sonraları, kızın yanağını öper. Tess, öpülen yanağını eliyle silince, Alec, sınıfsal üstünlüğünü vurgulayarak, bir köylü kızının böylesine nazlanmaması gerektiğini söyler. Eski bir töreyi sanki yeniden canlandırıyor, feodal bir lord olarak, Tess'ın bekâretinde hak iddia ediyordur. Onu ağlatan, ona küfreden Alec'den hiç mi hoşlanmayan Tess, dayanamayıp evine kaçar. Ama bir süre sonra Alec onu almaya gelince, onunla birlikte gider; çünkü ölen atın yerine bir yenisinin alınabilmesi için para biriktirmesi gerekmektedir.

Alec D'Urberville rezil bir adamdır; ama birçok rezilden farklı olarak, kendi rezilliğini bilir hiç olmazsa:

"I am a bad fellow – a damn bad fellow. I was born bad, and I have lived bad, and I shall die bad in all probability."

Kötü bir herifim ben – kahrolası kötü bir herif. Kötü doğdum, kötü yaşadım ve kötü öleceğim büyük bir olasılıkla.

Tess tarafından bıçaklanarak, gerçekten kötü bır biçimde öleceğini bildiğimiz için, Hardy'nin gizli istihzalarından birini gene

görürüz bu son tümcede. Alec, konağının güzel bahçelerinin cennetinde çalışan Tess'i, Havva'ya, kendini de onu baştan çıkarak olan Şeytan'a benzetir. Ama aslında onu baştan çıkarmaz. Kız uyku sersemiyken, onun ırzına geçer anladığımız kadarıyla. "Anladığımız kadarıyla" diyoruz; çünkü Hardy, 1891 yılında bu tatsız olayı çok kapalı geçmek zorunda kaldığından, "where was Tess's guardian angel? Where was the providence of her simple faith?" (Tess'i koruyan melek neredeydi? Onun basit inancının Tanrısal inayeti neredeydi?) türünden acıklı sorular sormakla yetinir.

Tess of the D'Urbervilles'in ikinci evresinde, Alec, Tess'in ailesinin yanına dönmesini engellemez. Hatta arabasıyla kızı kendi götürür evine kadar. Aralarında tam bir sevgisizlik olması, ayrıca acı gelir okuyuculara. Alec, Tess'e para vererek, her sorunu çözümleyebileceğini sanır. Ama Tess, tiksindiği bu adamın parasını kabul etmez. Alec'in hiç haberi olmadan bir süre sonra doğurduğu erkek çocuğa karışık duygular içindedir. Onu hem sever, hem sevmez. Ama hastalanan bebeğin öleceği anlaşılınca, ölmeden önce ille vaftiz edilmesini ister. Babası, bu iş için kiliseye gitmesini engelleyince, Tess, kardeşlerini bir odada toplayıp, ona "Sorrow" (Keder) adını vererek, oğlunu kendi vaftiz eder: "Sorrow I baptize thee in the name of the Father and of the Son and of the Holy Ghost." (Baba'nın, Oğul'un ve Kutsal Ruh'un adına, seni Keder diye vaftiz ediyorum.) Bu sözleri söylerken Tess'in yüzüne öyle bir güzellik gelir ki, kardeşleri onu tanıyamaz olur. Böylece Tess, topluma bir kez daha meydan okur; ancak bir rahibin yapabileceği dinsel bir töreni kendi üstlenir. Bugün çok etkileyici bulduğumuz bu sahnenin *Tess of the D'Urbervilles* ilk yayınlandığı sırada ne denli ayıplandığını söylemeye bile gerek yok.

Bebeğin dinsel törenle gömülmesine de izin verilmeyince, Tess çocuğunu gizlice kendi gömer; tahta parçalarıyla yaptığı haçı mezarın başına diker. Bu köyde barınmasının artık çok güç olduğunu aladığı için de yollara düşer. Talbothays adlı bir çiftlikte Angel Clare ile karşılaşır. Bu delikanlının süt üreten bu çiftlikte bulunmasının nedeni, babası ve kardeşleri gibi din adamı değil, çiftçi olmak istemesidir. Bölgenin çeşitli çiftliklerinde bir

süre çalışarak, tarım işlerini incelemekte, bir çeşit staj yapmaktadır. Tess ile Angel'in bu ikinci karşılaşmalarıdır aslında; çünkü Tess'in başına bu felaket gelmeden önce, birbirlerini uzaktan görmüşlerdir: Bir rastlantı sonucu Tess'in köyünden geçen Angel ile iki erkek kardeşi, Mayıs şenlikleri dolayısıyla çimende dans eden beyazlar giyınmiş köylü kızlarına bakmışlardır. Hardy, "three young men of a superior class" (daha yüksek sınıftan üç delikanlı) diyerek, Angel ile Tess arasındaki sınıf farkını hemen belirtir. Angel'in gözü o sırada Tess'e takılır; çünkü o, kızların en güzelidir ve bir tek onun saçı kırmızı bir kurdeleyle bağlıdır. Ama Angel, Tess ile değil, başka bir kızla dans eder. Oradan kardeşleriyle birlikte uzaklaşırken, kırmızı kurdeleli güzel kızın gözlerinde biraz sitemli bir bakış vardır. Kızın dans eden gruptan ayrıldığını, küsmüş gibi bır kenarda tek başına durduğunu görür ve onunla dans etmediğine, adını bile öğrenemediğine üzülür. Daha sonraları Tess, Angel ile daha önce tanışsaydı, yaşamının bambaşka olabileceğini düşünür:

"Why didn't you stay and love we when I was sixteen?.. You danced on the green. O why didn't you dance with me?"

Ben on altı yaşındayken, neden orada kalıp beni sevmedin!.. Çimende dans ettin. Ah, neden benimle dans etmedin?

Tess of the D'Urbervilles'in üçüncü evresi "The Rally" adını taşır. Çünkü bu kısımda, başına gelen felaketten sonra, Tess'in toparlandığı, hatta en mutlu olduğu dönem ele alınır. Henüz yirmi yaşında bile olmayan Tess, Angel Clare'i yeniden görür görmez, kısacık ömrünün sonuna değin sürecek bir aşkla onu sever. Talbothays, ataları D'Urberville'lerin eski topraklarından biri olduğu için, Tess, bu çiftliğin ona uğur getireceğini umar. Çok yeşil, çok verimli, çok da şiirsel bir yerdir orası. Çiftlikte çalışan yüz kadar kızın görevi inekleri sağmaktır. İnekler ara sıra süt vermeyince, kızlar hep bir ağızdan şarkı söylerler süt gelsin diye. Tess'in odasını paylaşan öteki üç kız da Angel'a âşıktır. Ama delikanlının Tess'den hoşlandığını bildikleri için bir kenara çekilip bağırlarına taş basarlar. Angel Clare'in Tess'den hoşlanma-

sının başlıca nedeni, onu doğanın bir kızı –henüz el sürülmemiş, tertemiz bir kızı– olarak görmesidir. Talbothays'de ilk karşılaştıklarında "what a fresh and virginal daughter of nature" (doğanın ne denli taze ve bakire bir kızı) diye düşünür kendi kendine. Tess'e Artemis, Demeter gibi Yunan tanrıçalarının adını verince, kız böyle yüceltilmekten hoşlanmaz; "call me Tess" (bana Tess de) der olanca sadeliğiyle.

Tess, Angel Clare'e sadece âşık değil, hayrandır da. İyi eğitim görmüş bu aydının yanında, kendini bir hiç sayar. Angel, yani "Melek" adını taşıyan bu delikanlıyı, gerçek bir melekmiş gibi, arp çalarken dinler. Hardy, alaycı tavrıyla, elden düşme arpın tel düzeninin bozuk olduğunu ve bu meleğin ayrıca iyi çalmadığını belirtmekten kendini alamaz. Ama Tess coşku içindedir, gözleri yaşla dolar; arpın sesi, bir meltem gibi, büyülenen göğsünün içinde eser sanki. Gelgelelim, Angel onunla evlenmek isteyince, Tess, taptığı bu delikanlıyı reddeder ilkin. Ona layık olmadığını söyler, ama bunun nedenini açıklamaz. Tess'in bütün roman boyunca işlediği tek gerçek suç da budur.

Annesinin böyle bir şeyi kesinlikle yapmaması konusunda onu uyarmasına karşın, Tess, başına gelenleri Angel'e hemen anlatması gerektiğini bilir. Ama konuşup onu yitirmeyi göze alamaz. "Tanrımsı" (Godlike) bir yaratık saydığı bu genç adama karşı haftalarca direndikten sonra, sevgisi ağır basar, Angel ile evlenmeyi kabul eder. Düğün hazırlıkları yapılırken, eline konuşmak fırsatları geçer: Örneğin, Alec D'Urberville'den söz edilir bir ara; çünkü Angel, din adamı olan babasının, Alec D'Urberville adlı bir ahlâksızı yola getirmek isteyince, bu herifin babasına hakaret ettiğini anlatır. Tess'in Angel'a âşık olan oda arkadaşlarından biri, kendini kuyuya atarak öldürür. Bunu bir uğursuzluk belirtisi sayan Tess, konuşmaya karar verir, ama konuşamaz. Tess'in geçmişini bilen bir adam, Angel'in evleneceği kızın namusu konusunda iğneli bir laf eder ve Angel tarafından yumruklanır. Tess gene susar. Ama tedirginliği gittikçe arttığı için, nikâhtan bir süre önce, Angel'e her şeyi açıklayan bir mektup yazar. Mektubu geceleyin, Angel'in kapısının altından iter. Ertesi sabah delikanlıda bir değişiklik görmeyince, Angel'in mektubu okuyup onu bağışladığını sanır. Oysa mektup halının

altına girmiştir. Tess, evleneceği gün mektubu orada görür, alıp yırtar. Nikâh kıyılmadan tam önce, ona bir itirafta bulunacağını söyler; ama Angel onu ciddiye almayınca, Tess gene susar.

Nikâhtan sonra, Angel değirmenli bir bölgeyi incelemek istediğinden, yeni evliler, çok sayıda değirmenin bulunduğu başka bir çiftliğe giderler. Oraya varmak için binecekleri arabayı görünce, Tess, bu eski arabayı daha önce de görmüş gibi, garip bir tedirginliğe kapılır. Angel'in açıkladığına göre, iki ya da üç yüzyıl önce, bir D'Urberville, bu arabada korkunç bir cinayet işlemiş ve o günden beri, bu soydan gelenler bir felakete uğrayacakları zaman, ya bu arabayı gördüklerini ya da gürültüsünü duyduklarını sanırlarmış. Daha sonraları Tess, aynı öyküyü Alec D'Urberville'den duyar; bir D'Urberville'in kaçırdığı kadını bu arabada öldürdüğünü öğrenir. Hardy, Tess'in sıradan bir köylü kızı değil, soylu bir D'Urberville olduğunu bize her zaman anımsatır ve sonunda Tess, Alec'ı bıçaklayınca, belki de atalarının kanından gelen karanlık bir içgüdünün onu bu cinayete sürüklediğini söyler.

Tess ile Angel, eskiden D'Urberville'lerin malı olan topraklardan geçerek, büyük bir kısmı yıkık olan bir D'Urberville şatosuna varınca, Angel, "atalarının eski malikânesine hoş geldin" gibi şakalar yapar. Ama Tess'in gülecek hali yoktur. Çünkü orada, iki yüzyıl önce yapılıp duvara asılan iki kadın portresine gözü ilişince, kendi güzel gencecik yüzüyle bu orta yaşlı, hain ve kibirli kadınların yüzleri arasındaki yadsınmaz aile benzerliğini görmüş, allak bullak olmuştur.

Tess ile Angel evlidirler; ama evlilikleri kâğıt üzerinde kalır. Birlikte geçirecekleri ilk gece, Tess, bir itirafta bulunacağını söyler. Ama Tess daha ağzını açamadan, Angel onu susturup, asıl kendisinin itiraf edecek bir günahı olduğunu açıklar; çünkü Londra'da bir yosmayla kırk sekiz saat süren bir serüven yaşamış ve Tess'in gözünden düşmek korkusuyla daha önce söz etmemiştir bu serüvenden. Bunu duyan Tess sevinir. Angel'in de aynı suçu işlediğine göre, onu anlayacağını sanır. Erkeklerin cinsellikle ilgili ahlâk kurallarını çiğnemeye hakları olduğunun, ama kadınların böyle bir hakları olmadığının sanki hiç farkında değildir zavallı kızcağız. Dördüncü evrenin sonunda, "forgive

me as you are forgiven. I forgive you, Angel" (Seni nasıl bağışladımsa, sen de beni bağışla. Seni bağışlıyorum, Angel) diyen Tess, kendi başından geçenleri anlatır. "The Woman Pays" adını taşıyan beşinci evrede, böyle günahların ancak erkeklerde bağışlanabileceğini, kadınların bağışlanmayıp, bu günahın bedelini çok ağır ödediklerini öğrenir.

Angel'in Tess'in açıklamasına tepkisi, kadınların nikâh öncesi ilişkileri konusunda o çağda egemen olan tüm önyargılara öylesine tıpatıp uyar ki, Hardy lafa karışıp, "with all his attempted independence of judgement, this advanced and well-meaning young man was yet the slave of custom and conventionality" (Bağımsız düşünmeye çaba göstermesine karşın, bu ileri ve iyi niyetli delikanlı, törelerin ve basmakalıp geleneklerin kölesiydi gene de) diyerek, Angel'i suçlamaktan kendini alamaz. Angel'in gözünde Tess, artık Tess olmaktan çıkmış, sevmediği bir yabancı olmuştur:

"You were one person, now you are another. The woman I have been loving is not you... It is another woman in your shape."

Sen bir insandın, şimdi başka bir insan oldun. Sevdiğim kadın sen değilsin... Senin biçimini almış başka bir kadın.

Angel'in bu söylediği doğrudur kendi açısından. Çünkü aslında Angel, Tess'ın kendisini değil, kafasında kurduğu soyut bir Tess imgesini sevmiştir. Onun hayalindeki Tess, doğanın el sürülmemiş, saf ve iffetli bir kızı, bir kızoğlan kızdır. Bu Tess ise, bir erkekle yatmış, bir piç doğurmuş, Angel'in gözünde kirlenmiştir. Tess'e sevgisi –daha doğrusu sevgi sandığı şey– Angel'in duygularından değil, ancak kafasında ürettiği bir Tess kavramından kaynaklanır. Tess kavramıyla Tess gerçeğinin birbirini tutmadığını görünce, melek anlamına gelen bir ad taşıyan bu adam, birden bire iblisleşir, kaskatı ve acımasız olur. "as ghastly as a laugh in hell" (Cehennemde atılan kahkahalar kadar korkunç) kahkahalar atar. Sınıfsal üstünlüğünden de yararlanarak, Tess'i akılsız bir köylü kadını olmakla suçlar. Tess'ın itirafına Angel'in bu tepkisinin en çirkin yanı, insanca sayılabilecek bir kıskançlı-

ğın en küçük bir izini göstermemesi ve Tess'in aslında suçsuz olduğunu bilmesidir. "You were more sinned against than sinning" (Senin günah işlemenden fazla sana karşı günah işlendi" der ona. "I wish half the women in England were as respectable as you" (Keşke İngiltere'deki kadınların yarısı, senin kadar saygıdeğer olsaydı) da der.

Hardy, kendine özgü o gizli alaycılığıyla, Angel Clare'i o dönemin ilerici bir aydını olarak sunar bizlere: Walt Whitman'ın şiirlerinden ezbere dizeler okuyabilen bu delikanlı, geleneksel Hıristiyanlığı fazla dar kafalı bulduğundan, babası ve kardeşleri gibi din adamı olmak istememiş. Onlar gibi "for the honour and glory of God" (Tanrı'nın onuru ve şanı uğruna) değil, "for honour and glory of man" (insanın onuru ve şanı uğruna) çalışmak istemiş. Hatta Avrupa'da, Hıristiyanlık düşüncesi yerine, Eski Yunan düşüncesinin egemenliği özlemiş. Gelgelelim bu sözümona ilerici genç, evleneceği kızın bakire olmadığını anlayınca, Hıristiyan papazlarının en bağnazına dönüşüverir. Dorothy Van Ghent'in dediği gibi ancak Thomas Hardy gibi bir "irony" ustası, böyle bir delikanlıya "Melek" adını verebilir, üstelik de gerçek bir melek gibi, ona arp çaldırabilirdi.

XIX. yüzyılın son dönemindeki Avrupa kültürünün bu yapay ürünü karşısında, köylü kızı Tess, en gerçek anlamda bir insan kalır:

"I thought, Angel, that you loved me – me, my very self! If it is I you do love, O how can it be that you look and speak so? It frightens me! Having begun to love you, I love you for ever – in all changes, in all disgraces, because you are yourself. I ask no more."

Beni sevdiğini sanıyordum, Angel, beni, benim kendimi! Eğer sevdiğin bensem, bana nasıl böyle bakabilirsin, benimle nasıl böyle konuşabilirsin? Bu beni korkutuyor! Seni sevmeye başladığıma göre, sonsuza değin seveceğim seni – değişiklikler, rezillikler de olsa, seni, sensin diye seveceğim. Bundan başka bir şey istemem.

Tess, Alec D'Urberville'i bir şeytan, Angel Clare'i de bir melek sanır. Ama aslında Alec ile Angel arasında pek bir fark yoktur; çünkü bunların ikisi de, Tess'e karşı acımasız bir bencillik gösterirler. Ve Tess'e asıl kıyan erkek, cinsel bencilliğinden kaynaklanan içgüdülerine uyarak, onun ırzına geçen Alec değil; kafasında ürettiği bir takım soyut kavramlar uğruna ona sırt çeviren Angel'dir bize kalırsa.

Angel, Tess'den ayrılmaya kararlıdır. Hemen o gece ayrılmamasının nedeni de, bu durum duyulacak, dedikodu olacak korkusudur. Tess acı çekerken, Angel, ayrılma sorununu nasıl çözümleyeceğini düşünüp durur: "He was becoming ill with thinking eaten out with thinking, withered out with thinking." (Düşüne düşüne hasta oluyordu; düşünmek, onu yiyip kemiriyor, düşünmek onu solduruyordu.) Zifaf gecesi olması gereken geceyi ayrı odalarda geçirirler. Ertesi sabah Angel, Tess'e bakıp, onun böylesine "pure" görünmesine şaşar. Oysa şaşılacak bir şey yoktur; çünkü Tess öyle görünmüyordur, öyledir; en gerçek anlamda "pure"dur. Ve gene yiğitçe davranmakta, Angel'a yalvarıp yakarmamakta, onun karşısında küçük düşmemektedir. Hatta Angel isterse, hemen boşanmalarını önerir.

Angel'in bir gece sonraki davranışı, romanın en çarpıcı sahnelerinden birini oluşturur: Angel, Tess'in odasına gider. Kız ilkin sevinir; ama sonradan onun uykusunda gezdiğini anlar. Angel, kendi açısından karısının artık öldüğünü vurgulamak istercesine "dead! dead! dead!" (ölü! ölü! ölü!) diyerek, Tess'i sanki bir kefene sarılmış gibi çarşafına sarar. Kızı öper, sevgi sözleri söyler ona: "My poor, poor Tess... My darling Tess! So sweet, so good, so true!" (Benim zavallı, zavallı Tess'im... Öyle tatlı, öyle iyi, öyle dürüst ki!) Kızı kollarında taşıyarak evden çıkar, ırmağa gider. Acaba beni suya mı atacak diye düşünen Tess, sevinir neredeyse. Ama Angel, ırmağı aşar. Eskiden D'Urberville'lerin dua ettikleri yıkık kilisedeki taş lâhdin içine Tess'i özenle yatırır. Tess'i simgesel olarak öldürmüş, gömmüştür artık. Onu bir kez daha öptükten sonra, rahatlamış gibi derin bir nefes alır ve lahitin yanına yere uzanır. Tess onu uyandırmadan eve geri götürür, yatağına yatırır. Ertesi sabah uyanınca, Angel bunları hiç anımsamaz. Tess de ona bir şey söylemez.

Tess ile Angel, nikâhlandıktan üç gün sonra ayrılırlar. Angel, Tess'in işlediği suçu unutabilecek hale gelirse, onu arayacağını; ama kendisi Tess'i arayıncaya kadar, Tess'in onu aramaması gerektiğini söyler ve Tess'i ailesinin yanına götürecek olan araba uzaklaşırken, şairin iyimser mesajını kötümser bir mesaja dönüştürerek, Robert Browning'den bir dize okur: "God's not in his heaven; all's wrong with the world" (Tanrı gökyüzünde değil; dünyada her şey bozuk.) Angel, Tess'den ayrıldıktan hemen sonra, onun oda arkadaşlarından, kendisine âşık üç kızdan biri olan İzz ile karşılaşır ve ahlâk açısından tutarsızlığını ortaya koyan bir biçimde davranarak, İzz'in sevdasını sömürür. Tess'den ayrıldığını, İzz'in metresi olarak kendisiyle birlikte Brezilya'ya gelmesini ister. Kız kabul eder. Ama Angel, onun kendisini Tess'den fazla sevdiğini söyleyince, kız, dünyada hiç kimsenin Angel'i Tess'den fazla sevemeyeceğini, Tess'in Angel uğruna ölümü göze alabileceğini açıklar. Angel bunu duyunca, toparlanır. İzz'in bu öneriyi unutmasını ister. Tess konusunda dürüst sözlerinin, onu alçakça davranmaktan kurtardığını anlatır ve ağlayan kızı bırakıp uzaklaşır. Bir süre sonra da Brezilya'ya gider. Angel yüksek sınıftandır; parası vardır; aklına eseni yaparak, Brezilya'ya da gidebilir, başka yerlere de. Ama Tess, Hardy'nin Wessex dediği bölgede kalmak, ailesinin geçimini sağlamak için ekmeğini taştan çıkarmak zorundadır.

Hardy, *Tess of the D'Urbervilles*'ın hemen başlangıcında, adını vermediği William Wordsworth'ü şair olarak övmekle birlikte, "Nature's Holy Plan" (Doğanın Kutsal Planı) diye bir şey olmadığını, bu büyük şairin böyle bir kavramı nasıl uydurduğunu merak eder. Pastoral şiirlerde görülen cennet yaşamı, hiç mi hiç yoktur Wessex'de. Hardy'nin ele aldığı dönemde, toprağı olmayan parasız köylüler, ağaçların gölgesinde yeşil çimenlere uzanıp, kaval çalmazlar; iş bulmak için yollara düşmek, oradan oraya sürünmek zorundadırlar. Tess'in ailesi, şimdiye değin oturdukları yerden ayrılıp, başka yerlere göç ederken, ekonomik koşulların acımasızlığından ötürü, onların durumuna düşen birçok başka aileyle karşılaşırlar yollarda. Bu aileler dağılmaya mahkûmdurlar; çünkü yetişkin olanların yakınlarından ayrılıp, iş buldukları yere gitmekten başka çaresi yoktur. Bu romanda köy-

lülerin çektikleri sefalet öylesine belirgindir ki, Arnold Kettle, Hardy'nin *Tess of the D'Urbervilles*'de, erdemli bir kadının yıkılışını değil, köylü sınıfının yıkılışı konusunu işlediğini söylemiştir. Gerçi daha sonraları bu eleştirmen "Thomas Hardy A Reconsideration"da bu görüşünü biraz değiştirip, Tess'in kişisel tragedyasının üstünde durmuştur. Ama Tess'in kişisel öyküsünü, o dönemde köylü sınıfının yıkılma sürecinden ayırmanın nasıl olsa yolu yoktur bize kalırsa.

Angel'in kovduğu Tess, ailesine sığınmak ister. Ama kocasına her şeyi açıkladığını söyleyince, annesi onu budala olmakla suçlar. Geçmişini bilen çevresi de onu hor görmektedir. Üstelik ailenin en büyük evladı olarak, para kazanması, küçük kardeşlerine bakması gerekmektedir. Angel'in ona verdiği paranın büyük bir kısmını ailesine bırakıp, iş bulmak için yollara düşer. Sonunda bölgenin kuzeyinde Flintcomb-Ash'de iş bulur. Bu yer, adından bile ("flint" yani çakmaktaşı ve "ash" yani kül çağrışımlarından) anlaşılacağı gibi, çirkin kuzey kuşlarının ansızın baskın yaptıkları çok kasvetli bir yerdir. Sadece şalgam üreten, yarı sanayileşmiş bu çiftlikte, özellikle kışın, yaşam koşulları öylesine berbattır ki, herkes bu koşullara dayanamadığı için Tess iş bulabilmiştir burada. Köylü kızların görevi, yağmur bedenlerine "cam kıymıkları gibi" ("like glass splinters") batarken, zalim bir patronun denetimi altında, üst kısımlarını hayvanların kemirdiği şalgamları topraktan sökûp koparmaktır.

Aradan aylar geçer. Tess kocasından mektup alamıyordur. Ancak, Angel'in işlerine bakan adamdan ona para gelir ara sıra. Tess bu paranın çoğunu ailesine gönderir gene. Talbothays'deki süt üreten o güzel çiftlikteki arkadaşları da şalgam çiftliğinde çalışmaya gelirler. Tess, Angel'in İzz'i Brezilya'ya götürmeyi istediğini öğrenince, derinden yaralanır.

Tess, Angel ile ayrıldıktan bir yıl sonra, ondan haber alabilmek için, Angel'in evine gitmeye, annesiyle babasına her şeyi açıklayarak, barışmalarını sağlamalarını istemeye karar verir. On beş mil yürüyüp oraya varınca, evde kimseyi bulamaz. Aile kiliseye gitmiştir. Derken, Angel'in iki erkek kardeşinin, kendi aralarında konuşurken, Angel'in bir köylü kızıyla evlenmekle büyük bir yanılgıya düştüğünü söylediklerini duyar, ağlaya ağlaya uzaklaşır oradan.

Romanın "The Convert" adını taşıyan altıncı evresinde, Tess tam anlamıyla perişan bir duruma düştüğü sırada, Alec D'Urberville yeniden karşısına çıkar. Uçları yukarıya doğru kıvrılmış bıyıklı, ağzında puro, çapkın Alec ile hiçbir benzerliği olmayan bambaşka bir Alec'dir bu. Alec, annesinin ansızın ölmesinin şoku yüzünden ve Angel'in din adamı babasının onu azarlarken söylediklerinin etkisiyle dine imana gelmiş, kırsal bölgede dolanıp, Hıristiyanlık uğruna vaazlar vermektedir. Alec D'Urberville'in bu değişimi inandırıcı değildir elbette. Buna okuyucular hiç inanmadıkları gibi, Tess de hiç inanmaz. Zaten Hardy kendisi, Alec'in dindarlığını, yeni heyecanlar peşinde koşan içi kof bir adamın gelip geçici bir hevesi olarak niteler.

Tess, Clare ailesine düşkırıklığıyla sonuçlanan ziyaretinden geri dönerken, bir samanlıkta köylülere vaaz veren Alec'i görür. Alec de onu görmüştür ve peşinden gider. Kendisini de, Tess'i de Tanrı'nın gazabından kurtarmayı bundan böyle amaç edindiğini anlatır. Ama Tess, Alec'i dinlemez:

"Those like you, take your fill of pleasure on earth by making the life of such as me bitter and black with sorrow and then... think of securing your pleasure in heaven by becoming converted."

Benim gibilerinin yaşamını kederden acı ve kapkara yaparak yeryüzünde doyasıya keşfettikten sonra; senin gibileri, imana gelerek gökyüzündeki keyiflerini de güvence altına almak isterler.

Eskiden Tess'i baştan çıkaran Alec ise, o güzel gözleri ve "insanı çıldırtan ağzıyla" ("maddening mouth") şimdi Tess'in onu baştan çıkaracağından korktuğunu söyler. Hatta Tess'in cinsel çekiciliğinden öylesine korkar ki, bundan yararlanmayacağı konusunda Tess'e resmen yemin ettirir. Bunu yaptığı yer, "Cross-in-Hand (Elinde Haç) adını taşır. Orada kısa bir sütun vardır; sütunun üstüne haç tutan bir el oyulmuştur. Alec, Tess'in elini bu taştan elin üstüne koyup, ona yemin ettirir. Ne var ki, Tess Alec'in yanından ayrıldıktan hemen sonra, o taş elin pek kutsal sayılmayacağını öğrenir: Meğer bir cinayet işlediği için oraya bağlanıp işkence edildikten sonra asılan bir katilin eliymiş bu.

Böylece Hardy'nın buruk alaycılığının bir örneğini daha görmüş oluruz.

Bir süre sonra Alec D'Urberville, Tess'in çalıştığı çiftliğe gelip, onu kandırmaya çalışır: Tess'i baştan çıkarmakla ne korkunç bir günah işlediğini biliyormuş. Onunla evlenecekmiş. Malını mülkünü satıp, Tess ile birlikte Afrika'ya misyoner olarak gidecekmiş gibi laflar eder. Ama Tess'i kandıramaz. Eskiden Tess'e duyduğu gelip geçici cinsel istek, bir tutkuya dönüşmüştür artık. Tess'i de suçlar bu yüzden. Tam dine imana geldiği sırada, karşısına çıkıp onu büyülediğini söyler; "you dear damned witch" (kahrolası sevgili cadı) der ona. Kısa bir süre sonra da, Alec, kendisinden başka hiç kimselerin inanmadığı dindarlık nöbetinden vazgeçer. Siyahları çıkarıp, şatafatlı giysilerini giyer yeniden. Eski Alec D'Urberville, Tess'e karşı nasıl davranıyorsa, tıpkı öyle davranmaya başlar gene. Tess'in çalıştığı çiftliğe ikide birde gidip, ona musallat olur. Onu yeniden ele geçireceğinden emindir; çünkü Alec D'Urberville'e göre "once victim, always victim – that's the law" (Bir kez kurban olan, her zaman kurban olur – işin yasası böyledir). Tess, başkasıyla evli olduğunu ona söylediği halde, kızın üstünde hak iddia eder:

> *"I was your master once! I will be your master again. If you are any man's wife, you are mine."*
>
> *Senin efendindim eskiden! Gene senin efendin olacağım. Eğer sen bir erkeğin karısı olacaksan, ancak benim karım olabilirsin.*

Alec D'Urberville'in Tess'e karşı başlıca silahı parasıdır. Tess'in ayyaş babası ölmüş, aile evlerinden atılmış, ortada kalmıştır. Alec, Tess'in annesiyle kardeşlerine kendi topraklarında bir yer verir. Ailenin geçimini sağlayacağını, Tess'in kardeşlerini okutacağını söyler. Kendi uydurma aristokratlığı ve Tess'in soylu atalarıyla alay ederek, "the sham D'Urberville can do more for you than the whole dynasty of the real" (Sahte D'Urberville, gerçek D'Urberville'lerin bütün hanedanından daha yararlı olabilir sana) der. Ailesinin bu korkunç yoksulluğu içinde Alec'e karşı uzun süre direnemeyeceğini bilen Tess, Angel'e, onun hiçbir za-

man eline geçmeyen yürekler parçalayıcı mektuplar yazar. Tehlikenin çevresini sardığını, şeytana uymaktan korktuğunu anlatır. Angel'in gelmesi için yalvarır. Onun karısı olamazsa, hizmetçisi olacağını söyler. Ama Alec'e teslim olmadan önce yazdığı son mektupta, Angel'dan umudunu kestiği, hatta ona artık başkaldırdığı anlaşılır:

"Why have you treated me so monstrously, Angel! I do not deserve it. I have thought it all over carefully, and I can never, never forgive you! You know that I did not intend to wrong you, why have you so wronged me? You are cruel, indeed. I will try to forget. It is all injustice I have received at your hands."

Neden bana böyle canavarca davrandın, Angel! Bunu hak etmedim ben. Her şeyi dikkatle düşünüp taşındım ve seni asla, asla bağışlayamam. Sana kötülük etmek istemediğimi biliyordun, sen neden bana böyle kötülük ettin? Zalimsin, gerçekten zalimsin. Unutmaya çalışacağım. Senden hep haksızlık gördüm.

Romanın yedinci ve son evresinde, aradan aylar geçtikten sonra, Angel, Brezilya'dan geri döner. Orada çiftlik işletmek çabaları başarısızlığa uğramış, üstelik sağlığı bozulmuştur. Bu arada Tess'in "suçunu" bağışlayacak kadar olgunlaşmıştır. Karısının bu son mektubu, ancak İngiltere'ye vardıktan sonra eline geçer. Hemen Tess'i aramaya başlar. Tess'in tedirgin bir halde karışık laflar eden annesinden, onun Sandbourne'da olduğunu öğrenir. Köylü eşinin bu çok moda kaplıca kentinde oturmasına şaşar. Verilen adrese gidip lüks bir villa görünce, Tess'in orada hizmetçilik ettiğini sanır ilkin. Karısıyla karşı karşıya gelip, onu bağışlamasını, onunla birlikte gelmesini isteyince, Tess neden gelemeyeceğini kısaca açıklar. Angel'e gitmesini, onu bir daha hiç görmemesini söyler. Angel, iş işten geçtikten sonra, gerçek suçlunun kendisi olduğunu anlayarak evden çıkarken, çılgına dönen Tess'in Alec'e duyduğu kin büsbütün yoğunlaşır. Angel'in hiçbir zaman geri dönmeyeceğini söyleyerek onu aldatan Alec'i suçlar:

"Now he is gone. Gone a second time, and I have lost him now for ever... O you have torn my life all to pieces."

Şimdi gitti. İkinci kez gitti ve sonsuza değin yitirdim onu artık... Ah, sen benim yaşamımı paramparça ettin.

Alec, Angel'a küfredince de, onu bıçaklayıp, Angel'in peşinden koşar. Tren istasyonuna doğru yürüyen kocasına yetişir. Alec'i öldürdüğünü söyleyince, Angel ona hiç inanmaz. Ne var ki, Tess, Alec'i gerçekten öldürmüştür ve bunu yapmakla da, ömründe ilk kez, başkalarının elinde bir kukla olmaktan çıkmış, kendi iradesiyle kendi kaderini çizmiştir. Tess'e trajik bir yücelik bağışlayan bu eylem, onu ölüme götürecektir.

Alec'in ölümünden sonra, Tess ile Angel, bir hafta süren tam bir mutluluk yaşarlar. Angel de Tess'i gerçekten sevmektedir artık. Kendi kafasındaki soyut kavramı değil, Tess'in kendisini sevmektedir. Birlikte yollara düşerler. Ama bilinçli bir kaçış değildir bu. "İki çocuk gibi" ("like two children") nereye gittiklerini bile bilmezler. Geceleri pencerelerden girip, terk edilmiş evlerde yatarlar. Sonunda karanlık basarken Stonehenge'e varırlar. Stonehenge, Hıristiyanlık öncesi dönemden kalma, büyük dikey ve yatay taşlardan oluşan bir tapınaktır. Orada insanlar öldürülerek tanrılara kurban edilirmiş eskiden. Tess, bu kurbanlardan biriymiş gibi, sunak taşının üstüne uzanır. Uykuya dalmadan önce, bir vasiyette bulunur: Kendi öldükten sonra, Angel ile kız kardeşi Liza-Lu'nun birleşmelerini ister; çünkü Liza-Lu tıpkı Tess'e benzer, ama Tess'in yanılgılarına düşmemiştir:

"She has all the best of me without the bad of me and if she were to become yours, it would almost seem as if death had not divided us."

Kötü yanlarım olmadan, en iyi yanlarım var onda ve eğer o senin olursa, ölüm sanki bizi ayırmamış olacak.

Stonehenge'de daha gün doğmadan, Tess'i tutuklamaya gelirler. Angel, Tess'in Alec D'Urberville'i gerçekten öldürdüğünü

ancak o zaman anlar. Tess kendiliğinden uyanıncaya kadar polislerin beklemelerini ister. Tess, doğan güneşle birlikte gözlerini açınca, polisleri görür. Sunak taşından kalkıp onlara doğru tam bir huzur içinde yürüyerek, hazır olduğunu söyler.

İki ay sonra, Angel ile Liza-Lu, elele tutuşarak, Tess'in hapsedildiği kasabaya gidip, hapishanenin önünde beklerler. Hapishane gönderine kara bir bayrak çekilince, Tess'in asıldığını anlarlar:

"'Justice' was done and the President of the Immortals in Aeschelean phrase, had ended his sport with Tess.

'Adalet' yerini bulmuştu ve Aeschylus'un deyişiyle, Ölümsüzlerin Başkanı, Tess ile eğlenceli oyununu bitirmişti.

Belki de yazdığı sözlerin en ünlüsü olan bu tümceyi, Hardy, romanın son paragrafına, metni gözden geçirirken, sonradan eklemiştı. Oysa bu tümce, yanlış yorumlara yol açabilir bize kalırsa. Çünkü Hardy'nin, Kader, Yazgı ya da Ölümsüzlerin Başkanı dediği, insanların alınyazısını çizen gizemli güç, kimi eleştirmenlerin sandıkları kadar önemli bir rol oynamaz *Tess of the D'Urbervilles*'de. Sadece bir iki kötü rastlantı vardır bu romanda. Örneğin, Tess ile Angel fazla geç tanışırlar, Durbeyfield'lerin atı bir kaza sonucu ölür, Tess'in mektubu halının altına girer vb. Gerçi Tess kaderin kurbanıdır. Başına gelen felaketlerin tümü, onun bu yoksulluğundan, içinde yaşadığı düzenin bozukluklarından ve çevresindeki insanların dar kafalı ve önyargılı tutumlarından kaynaklanır. Tess, Ölümsüzlerin Başkanı'nın kurbanı değil, toplumun kurbanıdır ancak.

Bilindiği gibi, "obscure" sözcüğünün karanlık, adsız sansız, bilinmez, belirsiz, sıradan, kolay anlaşılmaz gibi değişik anlamları vardır. Thomas Hardy'nin son ve en ilginç romanı *Jude the Obscure*'un başkişisine bu sıfatı uygun bulması çok yerindedir. Çünkü Jude, yoksul bir halk adamı olarak, anlaşılmamaya ve sıradan biri kalmaya, adsız sansız olmaya mahkûmdur; gösterdiği tüm çabalara karşın, karanlıklardan kurtulup aydınlığa çıkmasının da yolu yoktur. Bu durum ise, Jude'u felakete ve ölüme gö-

türeceği için, *Jude the Obscure* Hardy'nin okuyucularına en çok acı veren, en kötümser romanıdır. Ama Virginia Woolf'a bakılacak olursa, bu roman, bir tragedyanın yüceliğinden yoksundur. Çünkü yazarın öteki romanlarının başkişileri, kaderin gizemli ve zalim güçleri karşısında ezilirken; Jude, insanların ve toplumsal düzenin kepazeliği karşısında yenilgiye uğrar. Virginia Woolf'un bu görüşünü paylaşmıyoruz; çünkü biraz önce belirttiğimiz gibi, Tess'i mahveden alınyazısı değil, köylü sınıfının darmadağın olduğu bir dönemde yoksul bir köylü kızı olarak dünyaya gelişidir. Casterbridge Belediye Başkanı'nı yıkan da, kaderden çok kendi yanılgılarıdır.

Hardy *Jude the Obscure*'da ne gibi amaçlar güttüğünü, günlüklerinde de, mektuplarında da, romanın 1912 baskısına eklediği notta da açıklar: Oxford'da okumaya çalışan, oraya giremediği için, sonunda kendini öldüren yoksul bir gencin öyküsünü yazmayı düşünmüş ve bu delikanlının gösterdiği çabanın herkesçe bilinmesini istemiştir. Gerçi Hardy, yirmi beş yaşından sonra üniversiteye belki girebilirdi; ama bu öykünün kendisi tarafından yazılması gerektiğine inanmıştı. Romanında iki mutsuz evliliğin (yani Jude'un Arabella ile ve Sue'nun Phillotson ile evliliklerinin) kötü sonuçlarını ve Jude'un özlediği güzel yaşamla, sürmek zorunda kaldığı çirkin yaşam arasındaki hazin aykırılığı da ele almayı istemişti. Jude gibi Hardy de üniversiteye gidemediği, o da mutsuz bir evlilik yaptığı için, Hardy bunu her zaman yadsıdığı halde, romanın otobiyografik bir yanı olduğu söylenebilir. Ne var ki, yazarın yaşadığı olaylarla yarattığı kişinin yaşadığı olaylar arasında hiçbir benzerlik yoktur.

Hardy'nin öteki romanları gibi, *Jude the Obscure*'da da, tefrika edilen metinle kitap halinde basılan metin aynı değildir. Roman 1894-1895 yılları arasında *Harper's New Monthly Magazine*'de "Hearts Insurgent" (Asi Kalpler) adıyla çıkarken, dergi yöneticilerinin isteği üzerine, okuyucuları tedirgin edebilecek birçok ayrıntı tefrikadan çıkarılmış, kitap sözde daha edepli yapılmıştır. Örneğin, Arabella, esas metinde, çok doğru olarak "female animal" (dişi hayvan) diye tanımlanmıştı; tefrikada "female human" (dişi insan) diye tanımlandı. Ama gene de kıyametler koptu; *Jude the Obscure, Tess of the D'Urbervilles*'den bin beter ye-

rildi. Cinsellikle ilgili sorunları, çok kapalı bir biçimde de olsa, az çok irdelediği için, eleştirmen geçinen dar kafalılar, daha sonraları James Joyce'a ya da D. H. Lawrence'a saldırdıkları gibi, o sırada Hardy'ye saldırdılar; "Jude the Obscene" (Müstehcen Jude) diye yeni bir ad taktılar romana. Hardy'nin kendi anlattığına göre, saf bir Amerikalı yazar, kitabın gerçekten pornografik olacağını ummuş; hiç de öyle olmadığını, tam tersine çok ağırbaşlı bir yapıt olduğunu görünce, kitabı satın almak için harcadığı bir buçuk doları Hardy'den geri istemiş. Bir İngiliz piskoposu da, yazarın kendisini yakmanın ne yazık ki yolunu bulamadığı için, yazdığı kitabı yakmış ve bu çok erdemli davranışını cümle âlem bilsin diye, gazetelere ilan vermiş. Romanın sadece "ahlâksızlığı" (immorality) değil, "marazi hayvansılığı" (morbid animality), "akıl almaz kabalığı" (a coarseness beyond belief) yerildi. Bir dergi aliteratif bir biçimde, yani her küfür sözcüğüne "d" harfiyle başlayarak, *Jude the Obscure*'daki "dirt, drivel and damnation"dan (pislik, budalalık ve lanetlilik) söz etti. Bir bayan yazar, böylesine kokuşmuş şeyler okuduktan sonra, pencerelerini ardına kadar açıp, temiz hava almak gereğini duyduğunu anlattı. Bayan Oliphant adlı başka bir bayan yazar da, Hardy'nin, bu romanı yazmakla "evliliğe karşı bir dernek" ("anti-marriage league") kurmak amacını güttüğünü ileri sürdü. *Jude the Obscure*, dinsel inançları yıkmakla da suçlandı. Hatta yazarın dostu Edmund Gosse bile "What has providence done to Mr. Hardy that he should rise up in the arable land of Wessex and shake his fist at his Creator?" (Wessex'in sürülüp ekilir topraklarında ayağa kalkıp da Yaradan'ın yumruk sallaması için, Tanrı'nın inayeti, Mr. Hardy'ye ne yaptı acaba?) diye sordu. Çağın ünlüleri arasında, ancak şair Swinburne, Hardy'ye bir mektup yazarak, Jude'un "güzel ve korkunç" ("beautiful and terrible") tragedyasını övdü.

Bu şiddetli tepkiler, beklenmedik bir durum değildi aslında. Çünkü Terry Eagleton'un *Cristicism and Ideology*'de (Eleştiri ve İdeoloji) belirttiği gibi, Hardy, *Jude the Obscure*'da inanılmaz bir cüretle çağına karşı saldırıya geçmişti. Victoria Çağı'nda kutsal bilinen evlilik gibi kurumlara çatmış, Hıristiyanlığı ve sınıfsal haksızlıkları yermiş, ancak varlıklıların üniversite eğitiminden yararlanabildiklerini kanıtlamıştı. Bununla da yetinmeyerek, ro-

manın 1912 baskısına eklediği kısa yazıda, kendisine karşı çıkanların üslubuna öykünerek, yurttaşlarını alaya almıştı:

"We Britons hate ideas, and we are going to live up to that privilege of our native country. Your picture may not show the untrue, or the uncommon, or even the contrary to the canons of art; but it is not the view of life that we who thrive on conventions can permit to be painted."

Biz Büyük Britanyalılar, düşünceden nefret ederiz; vatanımızın bize bağışladığı bu ayrıcalığa da bağlı kalacağız. Sizin çizdiğiniz resim yanlış olmayabilir, olağandışı da sayılmayabilir, hatta sanat kurallarına aykırı düşmeyebilir. Ama basmakalıp geleneklerle beslenip refaha kavuşan bizler, yaşamın bu biçim bir resminin çizilmesine izin verecek değiliz.

Hardy durumu şakaya almaya çalışıyordu. Ne var ki, *Tess of the D'Urbervilles* yayımlandığı sırada aldığı yara öylesine derinleşmişti ki, buruk bir alaycılıkla "nobody will be hurt by my poetry, because nobody will read it" (Şiirlerimi hiç kimse okumayacağı için, onlar hiç kimseye zarar veremez) diyerek, romandan vazgeçti; bundan böyle sadece şiir yazmaya karar verdi. Oysa ancak elli beş yaşındaydı; yani bir romancının çok verimli olabileceği bir yaştaydı o sırada. Roman yazarı olarak ayrıca olumlu ve ilginç bir aşamaya vardığı da besbelliydi. Bundan önceki yapıtlarının başlıca kusuru sayılan, zaman zaman yapaylaşan ve hantallaşan üsluptan kurtulmuştu. Latince kökenli güç anlaşılır sözcükler kullanmaktan bilgisini gözler önüne sermek amacıyla mitolojiye ya da felsefeye değinmeler yapmaktan vazgeçmişti. Gereksiz süslemelerden arınmış, konuşma diline çok yakın, yalın bir üslupla yazmaya başlamıştı. Hem kişilerinin ruhsal yapılarını ve insan ilişkilerinin karmaşıklığını, hem de toplumsal düzenin çelişkilerini daha iyi kavrayabiliyordu artık.

Thomas Hardy'nin kırsal bölgede geçmeyen tek önemli romanı olan *Jude the Obscure*, bu yazarın en büyük yapıtı, *Tess of the D'Urbervilles* ayarında bir başyapıt değildir belki. Ama onun en çağdaş, yüzyılımıza en yakın, bizim gerçeklerimize en uygun

romanı olduğu hiç kuşku götürmez. XIX. yüzyılın sonunda böylesine yerilmesinin, bugünün okuyucusuna da ayrıca ilginç gelmesinin nedeni budur herhalde. Arnold Kettle'in dediği gibi, İngiliz romanı tarihinde, Jude, emekçi sınıftan gelen ilk başkişidir; "çağımızın gerçek bir başkişisidir" (a true hero of our time).

Jude the Obscure altı bölümden oluşur. Bu bölümlerden her biri, oradan oraya savrulan başkişinin köksüz ve kısa yaşamında bir süre barınmaya çalıştığı yerlerin adını taşır. (Hardy, Wessex adını uydurduğu gibi, bu yerlere de uydurma adlar verir; örneğin Oxford'a Christminster der): 1) At Merrygreen, 2) At Christminster, 3) Al Melchester, 4) At Shaston, 5) At Aldbrickham and Elswhere, 6) At Christminster Again.

Jude Fawley'yi ilkin on bir yaşındayken tanırız. Annesi çoktan ölmüştür. Babasını da yitirince, ayrıca sevecen bir kadın sayılmayacak büyük halası Drusilla'ya sığınır. Oturduğu köyün Merrygreen (neşeli yeşil) adını taşımasında, Hardy'ye özgü istihza görülür; çünkü Merrygreen ne yeşildir ne de neşelidir artık. Ağaçlar kesilmiş, evleri yıkılan köylüler yoksullaşmış, köy gittikçe yozlaşıp çirkinleşmiştir. Merrygreen'e baktıkça, "how ugly it is here" (burası ne kadar çirkin) diye kendi kendine mırıldanan Jude, bu cahil ve çirkin çevrede hep okumak isteyen, bilgiye susamış güzel bir çocuktur. Yaşlı halasının yaptığı çörekleri, tek atlı bir arabayla pazara götürürken kitap okuduğunu görenler, kaza çıkaracak diye onu polise şikâyet ederler. Çocuk, çevresine yabancıdır, çok çekingendir ve mutsuzdur. O kadar ki, köylüler yüzüne bakınca, onların bakışlarını bir tokat gibi hisseder yüzünde. Düzende bir bozukluk olduğunu, daha o yaştayken anlar: Çiftçilerden biri, kuşları tarlasından uzaklaştırmak görevini ona vermiştir. Birbirine çarpan iki tahta parçasından yapılmış ilkel bir aletle çirkin gürültüler çıkarır, kuşlar da kaçışırlar. Ama çok geçmeden, çocuk, kendini o kuşlarla özdeşleştirir. Onlar da tıpkı "kendisi gibi, istenmedikleri bir dünyada yaşamaktadırlar" ("living like himself, in a world which did not want them"). Bu işte bir adaletsizlik gören, kuşların da bir şeyler yemeye hakları olduğunu düşünen Jude, kuşların tarlaya konup bitkileri gagalamalarına izin verince, çiftçiden dayak yiyerek, işinden kovulur.

On bir yaşındaki çocuğun kafasına yerleşen ve tüm yaşamına

egemen olan Christminster'e (yani Oxford'a) gitme ülküsünü, Jude'a Phillotson verir. Çünkü köyün okulunda bir süre öğretmenlik eden Phillotson, Christminster'de okuyup, daha bilgili bir eğitimci olmak istemektedir. Jude'un gözünde "gökyüzünün kutsal kenti" ("the heavenly Jarusalem"), "bilgi ağacının yetiştiği yer" ("the tree of knowlege grows there"), "bir ışık kenti" ("a city of light") olan Christminster, Merrygreen köyünden ancak yirmi mil kadar uzaktadır. Çocuk, büyük bir merakla, Christminster'in nasıl bir yer olduğunu sorar herkese; orasını görebilmek umuduyla, sissiz havalarda yüksek yerlere tırmanır ikide birde.

Ne var ki, Jude'un Christminster'de okuma düşü hiçbir zaman gerçekleşmeyecektir. Çünkü hem yoksuldur, hem de cinselliğin tuzağına düşer. Daha on dokuz yaşındayken, Arabella karşısına çıkar. Bu kızın ailesi domuz yetiştirmektedir. Jude'u hemen gözüne kestiren Arabella, kendisine bakmayan delikanlının dikkatini çekmek için, erkek bir domuzun cinsel organını onun yüzüne fırlatır. Kızın bu davranışı, hem onun neredeyse hayvansı kabalığını gösterir, hem de Jude ile tümüyle cinsel bir nitelik taşıyan ilişkisini simgeler. Jude, Arabella'ya bedensel bir tutku bile duymaz aslında. Ne var ki, kız, onu ele geçirmeyi aklına koymuştur bir kez. Gencecik Jude ise, çok doğal içgüdülerini engelleyebilecek durumda değildir. Daha sonraları söylediği gibi, Arabella'ya kısa bir süre kapılması, bir ahlâksızlık değil, bi zaaftır olsa olsa. Jude ile Arabella, kızın çevresini her zaman saran domuzlar arasında cilveleşerek, birbirlerini kovalayıp öpüşürler. Derken Arabella, delikanlıyı yatak odasına sürükler. Aradan bir iki ay geçtikten sonra da hamile olduğunu bildirir. Arabella, hamile filân değildir aslında; ama her kızın böyle yalanlar uydurmaya hakkı vardır ona bakılacak olursa. Jude, salt dürüstlüğünden ötürü, sevmediği Arabella ile evlenmeye hemen razı olur. Oysa bu evliliğin, Christminster'e gitme planlarını yıkacağını; sabahlara kadar okuduğu sevgili kitaplarını satıp, onların parasıyla tencereler almak zorunda kalacağını pekâlâ bilir. Üstelik Arabella'dan hiç hoşlanmadığının; "bir kadına karşı hayvansı bir istek" ("an animal passion for a woman") duyduğu için onun tuzağına düştüğünün; karşısına Arabella değil de başka bir kadın çıksa aynı şeyin olacağının bilincindedir.

Hardy, Arabella'yı "a female animal" (bir dişi hayvan) diye en doğru biçimde tanımlar. Bu kadının hayvansı yanı, bir domuzun kesildiği sahnede iyice meydana çıkar: Bu işi tiksinerek yapan Jude, domuzu bir an önce öldürmek ister. Ama Arabella, etinin lezzetli olması ve pahalıya satılabilmesi için, kanı yavaş yavaş akıtarak, domuzun yavaş yavaş öldürülmesinden yanadır. Jude karşı çıkınca da, kocasını yufka yürekli bir budala sayan Arabella, yoksulların yaşayabilmesi için domuzların böyle öldürülmesi gerektiğini söyler.

Arabella ile evlenmek, Jude için bir felaket olur. Kadının hamile olmadığı nikâhtan sonra meydana çıkar: "The reason for his marriage was non-existant. But the marriage remained." (Evlenmesinin nedeni kalmamıştı. Ama evlilik kalmıştı.) Jude, Arabella'nın güzel saçlarının takma olduğunu da, yanaklarına sahte gamzeler yapmak için ayrıanın karşısında çok uğraştığını da çok geçmeden öğrenir. Karısı, domuz yağına bulanmış elleriyle Jude'un sevgili kitaplarını yerlere atar. Öfkeyle Christminster'de okumak gibi boş hayallerden vazgeçip, daha çok para kazanmasını, ona gösterişli giysiler satın almasını ister. Jude, evliliğinin daha ilk günlerinde kendini öldürmeyi düşünür. Donmuş küçük bir gölün üstünde yürümeye başlar. Buz çatırdar, ama yanılmaz. Ölemeyince, daha sonraları da yapacağı gibi içkiye sığınır. Bir gece Arabella ortadan yok olur. Bir süre sonra da, ailesiyle birlikte Avustralya'ya göç ettiğini bildiren bir mektup alır karısından. Arabella'nın gitmeden önce ev eşyalarıyla birlikte Jude'un güzel çerçeveli bir fotoğrafını da satması, bu evliliğin son bulduğunu kanıtlar.

Ne var ki, gerçekte biten bu evlilik, kâğıt üstünde yıllar yılı sürecektir. Hiç geçinemediği ilk eşinden boşanamamanın acısını çeken Thomas Hardy, *Jude the Obscure*'da boşanma sorununa sık sık değinir. Romanın 1912 baskısına eklediği bir notta der ki:

> *"marriage should be dissolvable as soon as it becomes a cruelty to either of the parties, being then essentially and morally no marriage."*

Evlilik, eşlerden birine zulüm haline gelir gelmez feshedilmelidir; çünkü böyle bir evlilik, esasta ve ahlâksal açıdan evlilik olmaktan çıkmıştır.

Jude, evlenme zorunluğu yüzünden, doğal cinsel dürtülerin tuzaklara dönüşüp insanları mahvetmesinden acı acı yakınır. Jude'un daha sonraları seveceği Sue da, evliliği, eşlerin parasal çıkarlarını ve çocuklarının mirastan yararlanmalarını sağlama bağlamak uğruna yapılan "aşağılık bir kontrat" ("a sordid cnotract") sayar.

Kutsal bilinen evlilik bağına bu saldırılar, *Jude the Obcure* ilk yayımlandığı sırada da, daha sonraları da, romanın bu kadar çok ayıplanmasının başlıca nedenlerinden biri oldu. Protestan ülkeler arasında boşanma konusu tabu olsa da o sıralarda ayrıca tutucu olan İngilizler, evliliğe saldırmayı, toplumsal düzenin temelini dinamitlemek sayıyorlardı. Gerçi 1857'de evlilik ve boşanmayla ilgili davaları ele alan özel bir mahkeme kurulmuştu. Ama Matthew Arnold'ın 1864'te belirttiği gibi, bu mahkemeye başvuranlar, sonunda boşanabilseler bile, dar kafalı bir toplumun gözünde rezil olmaya mahkûmdurlar. Bu mahkemenin bir garip yanı da şuydu ki, varlıklılar (belki de bölünecek daha çok malları mülkleri olduğundan ya da kamuoyunca daha çok önemsendiklerinden) yoksullardan daha güç boşanabiliyorlardı. Nitekim bu romanda, Jude'un da, Sue'nun da, bu mahkemeye başvurup, salt yoksul olduklarından ötürü eşlerinden boşanabildikleri görülür. James Gibson'ın belirttiği gibi, bu arada Hardy, Jude ile Arabella'nın ve Sue ile Phillotson'u nikâhlı beraberliklerini, ahlâksal açıdan bir yanılgı olarak gösterirken; Jude ile Sue'nun nikâhsız beraberliklerini, ahlâksal açıdan erdemli göstermenin yolunu bulur.

Romanın ikinci kısmında artık yirmi iki yaşında olan Jude, düşlerinin kenti Christminster'e gider yürüyerek. Merrygreen'deyken üç yıllık çıraklık dönemini tamamlamış, taşçı ustası olmuştur. Gündüzleri bu işle uğraşır. Yemeyip içmeyip kazandığı parayla kitaplar alır, geceleri sabahlara kadar Latince ve Eski Yunanca öğrenir; Christminster'e girmeye hazırlanır. Gerekirse, yirmi yıl daha beklemeye hazırdır; yeter ki, üniversiteye girebil-

sin sonunda. Bu idealinden kuşkulandığı da olur zaman zaman. Üniversite diplomasını amaç edinmektense, kendini insanların mutluluğuna adamayı amaç edınmenin belki daha soylu bir davranış olacağını düşünür. Bir taşçı olarak çalışmak, Christminster'de öğrencilik etmekten daha saygıdeğer bir insan çabası mı acaba, diye kendi kendine sorduğu olur. Mesleki bir gözle üniversite binalarına bakınca, taşların nasıl yıprandığını, nasıl çürüdüğünü görüp, böylesine köhne yapılarda çağdaş düşünceler barınamaz kaygısına kapılır.

Jude, henüz hiç karşılaşmadığı teyze kızı Sue Bridehead'in de Christminster'de oturduğunu Drusilla Halası'ndan öğrenmiştir. Ancak fotoğrafını gördüğü Sue'yu aramaya başlar; bir süre sonra da onu bulur. Jude'un tersine hiç de dindar olmaya bu genç kız, dinsel biblolar, dinsel süs eşyaları satan bir dükkânda desinatör olarak çalışmaktadır. Sue da, Jude gibi köylü kökenlidir; ama hep kentlerde –bu arada Londra'da– yaşamış ve iyi bir eğitim görmüştür. Jude, Sue'ya hemen hayran olur. Ne var ki, aşırı çekingenliğinden ötürü, yanına gıdip, akraba olduklarını söyleyemez. "olağanüstü bir sevgi" ("an extraordinary tenderness") duyarak, onu hep uzaktan izler. Avusturalya'larda yok olan Arabella ile nikâhlı olduğuna göre, bu genç kıza yaklaşmaya hakkı olmadığını düşünür. Üstelik, ailelerinde evlilik açısından bir uğursuzluk olduğunu Drusilla Halası'ndan duymuştur. Soylarında hiç kimse mutlu bir evlilik bağı kuramamıştır. Jude'un annesiyle babası ayrılmışlar ve annesi kendini öldürmüştür. Jude'un teyzesi, yani Sue'nun annesi de, ölmeden önce kocasından ayrılmıştır. Özgür olsa ve Sue ile birleşebilse bile, bu yakın akraba evliliğinin korkunç sonuçları olabileceğini düşünür (nitekim öyle olacaktır da.) Sonunda Sue, bir rastlantı sonucu, arınesinin kardeş çocuğunun Christminster'de oturduğunu öğrenip, Jude'u bulur. Yakın dost olurlar; birlikte Jude'un eski öğretmeni Phillotson'u görmeye giderler. Phillotson da Christminster dolaylarında oturmaktadır; ama üniversiteye o da girememiştir ve hiçbir zaman giremeyecektir. Çocukluğunda ona Christminster idealini aşılayan adamın onu hiç anımsamaması, Jude'u bir hayli üzer. Phillotson'un desteğiyle, Sue, yatılı olarak bir öğretmen okuluna gider.

Genç kızla sık sık buluştuğu halde, Jude, ona uzun zaman söyleyemez evli olduğunu. Sonunda bunu itiraf ederken, "she's sure to come back. They always do" (Mutlaka geri dönecektir. Onlar her zaman geri döner) der. Jude'un bu sözü de doğru çıkar; Arabella geri döner. Sue'nun din konusunda da, evlilik konusunda da, çok ilerici görüşleri vardır. Hıristiyanlığı yadsır. Swinburne'ün Hazreti İsa'yı lanetleyen dizesini okur: "Zafer senin, ey solgun yüzlü Galile'li; dünya kül rengine dönüştü senin soluğunla" ("Thou hast conquered O pale Galilean, the world has grown grey from thy breath") Sue, evliliğin bir "sacrament" yani kutsal sayılması gereken bir dinsel ayin olduğuna da inanmaz. Ama böyle düşünmesine karşın, onu seven Jude'a öfkelenmekten kendini alamaz. Öfkelenmeye hakkı yoktur aslında. Çünkü birkaç kez geceyi bile aynı odada geçirdikleri halde, ilişkileri bütünüyle platonik kalmıştır. Ama Jude, teyze kızına henüz uzaktan bakarken bile, ona duyduğu sevginin yoğun bir cinsellik içerdiğini hemen anlamıştır.

Sue'ya aşkı yüzünden duyduğu acı bir yana, Jude, Christminster'e öğrenci olarak girebilmek umudunu da yitirir bu arada. Üniversitenin beş ayrı kolejine başvurur. Bunlardan dördü, ona bir yanıt vermeyi bile gereksiz bulurlar. Beşincisi ise, kendi sınıfında kalıp, bir işçi olarak çalışmasının çok daha doğru bir davranış sayılacağını bildirerek onu reddeder. Jude meyhanelere sığınır gene. Orada, içki ikram edilmesine karşılık Latince dualar okuyarak, kendini kepaze eder. Sarhoş bir halde, Sue'nun evine koşup der ki:

"O, do anything with me, Sue –kill me– I don't care! Only don't hate me and despise me like all the rest of the world!"

Bana istediğini yap, Sue –öldür beni– vız gelir bana! Yeter ki, dünyada herkes gibi benden nefret etme, beni hor görme!

Sonra hızını alamayıp, sokağa çıkar; kendisini reddeden kolejin duvarına tebeşirle Kutsal Kitap'tan bir satır yazar:

"I have understanding as well as you; I am not inferior to you."

Sizler kadar aklım var; sizlerden aşağı değilim.

Doğrudur bu. Gerçekten de Jude, kişilik açısından da, bilgi açısından da, Christminster'in çoğu öğrencilerine eşit, hatta onlardan üstündür. Otodidaktlığı, yani her öğrendiğini kendi kişisel çabasıyla öğrenmiş olması, onu büsbütün değerlendirir gözümüzde. Sue'nun dediği gibi yüzyıllarca önce, Christminster, yani Oxford ilk kurulduğu sırada, Jude gibi yoksul ama bilgiye susamış gençlere açıktı. Şimdiyse, ancak varlıklılar girebiliyor oraya. Merrygreen'ın gerçekçi köylüleri de, Jude'u bu konuda uyarırlar. Christminster'in Jude gibilerine göre değil, ancak bol parası olanlara göre bir yer olduğunu söylerler. Jude, Christminster'de oturmakla öğrencilerin yaşamını paylaşacağını sanmıştı. Gerçi yollarda bu gençlerle omuz omza yürür, konuşmalarını duyabilecek kadar yaklaşabilir onlara. Ama aralarında sanki bir duvar vardır. "Only a wall – but what a Wall!" (Ancak bir duvar – ama ne Duvar!) der Jude. Yüksek sınıfla aşağı sınıfı birbirinden ayıran, XIX. yüzyılın sonunda aşılması neredeyse olanaksız bir duvardır bu. Ne ki, Hardy gibi, bu haksızlığa karşı çıkanlar vardı gene de. 1899'da bir iyi niyet gösterisi olarak, Oxford'da Ruskin Koleji açılınca, kimileri bu kuruma "The College of Jude the Obscure" adının verilmesini istediler.

Üniversiteye girebilmek umudunu tümüyle yitiren Jude, küçük kasabalarda ya da büyük kentlerin varoşlarında çalışan sıradan bir din adamı olup, yoksullara hizmet etmeyi amaç edinir artık. Ama Sue'yu ilk kez öptüğü zaman, yaşamının en güzel anını yaşamışçasına duyduğu yoğun mutluluk, Hıristiyanlığa inancını yok eder. Çünkü bu mutluluk cinsel hazdan kaynaklanmaktadır. Bu tür hazlar ise, Hıristiyanlık öğretisinde cehennemlik günahlardır. Bu hazzı tadan, bu hazzı yeniden tatmak isteyen Jude, yoksul insan kardeşlerine Hıristiyanlığı savunursa, ikiyüzlülük etmiş olacaktır. Bir dinbilimi okuluna girebilmek için, sabahlara değin okuduğu dinsel kitapları bu yüzden yakıp kül eder.

Hıristiyanlığa inanmadığı gibi, evliliğe de inanmayan Sue'nun, kendisini öğretmen olarak yetiştiren Phillotson ile evlenmeye karar vermesi, Jude'un yıkılış sürecinde önemli bir aşa-

ma olur. Çelişkiler içinde bocalayan bu kızın böyle bir kararı neden verdiğini anlayamayız. Tanışmalarından önce evlenen Jude'u cezalandırmak için olabilir. Kendisini cezalandırmak için de olabilir. Çünkü bunu gizlediği halde, Jude ona tutkun olduğu kadar, o da Jude'a tutkundur. Eğer Jude gibi o da resmen nikâhlanırsa, aralarındaki ilişkinin dostluktan öteye gitmesinin engellenebileceğini düşünür belki de.

Sue iyi bir eğitim görmüştür; çok okur, gerçekten kültürlü ve bilgilidir. Gelgelelim başka konularda her zaman akıllı davranan, akıllı konuşan bu kız, aşk ve özellikle aşkın cinsel yanı söz konusu olunca, akıl almaz tutarsızlıklara düşer. Örneğin, Phillotson ile nişanlıyken, öğretmen okulundan kaçıp, gece yarıları Jude'un evine gelir. Phillotson'un dünyada tek çekindiği, tek saydığı erkek olduğunu söyler. Bunun hemen arkasından, Phillotson'un ona vız geldiğini, aklına eseni yapacağını bildirir. Nikâhlanmadan iki saat önce, sanki Phillotson ile değil de, Jude ile evleniyormuş gibi, nikâhın kıyılacağı kiliseye gider; delikanlının koluna girip, mihraba doğru yürür. Sonra da ne yaptığını Phillotson'a anlatır. Böyle acayip şeylerden çok hoşlandığını söyler. Kilisede nikâh kıyılırken, kızın ailesinden bir büyüğün, gelini damada vermesi töresi vardır. Sue bu töreyle alay eder. Bir kadının, sanki bir dişi eşek, bir keçi ya da herhangi bir evcil hayvanmış gibi, bir erkeğe törenle verilmesini gülünç bulur. Ama hınzırca bir sadizmle; bu görevi Jude'un yerine getirmesini, Jude'un onu Phillotson'a vermesini de ister.

Jude, sevdiği kızı Phillotson'a vermesine verir, ama Sue, nikâhlandığı erkeğin ona el sürmesine izin vermez. Hardy'nin de belirttiği gibi, bir "abnormalism" (anormallik) vardır Sue'da. Phillotson'a aşk duymamasıyla açıklayamayız bunu; çünkü âşık olduğu ve ileride birlikte oturduğu Jude'un da ona el sürmesine bir yıldan fazla direnir. Ancak hayvansı cinselliğiyle kendisinin tam karşıtı olan Arabella ortaya çıkıp da, Jude'un eşiyle görüşmesi olasılığı gündeme gelince, bir kıskançlık nöbetine kapılıp, Jude'un ona yaklaşmasına izin verir. İki çocukları olur. Ama Hardy'nin de belirttiği gibi, Sue'nun mesafeleri koruduğu, ancak ara sıra isteksizce katlandığı bir ilişkidir bu. Jude'un bu yüzden duyduğu doyumsuzluk, sevdiği kadının ona sırt çevirmesi yü-

zünden yüreğinin parçalanması, mahvoluşunun başlıca nedenlerinden biridir. Hardy, 20 Kasım 1895 tarihli mektubunda, Sue tipinde kadınlann onu ayrıca ilgilendirdiğini, ama böylelerini çizmek güç olduğundan, şimdiye değin bu işe girişmediğini söyler.

Sue kendisi, "I must be cold-natured, sexless" (Soğuk mizaçlı, cinsellikten yoksunum herhalde) der. Cinsel ilişkiye "bedensel bir karşı koyması" (a physical objection) vardır. Sue'ya bakılacak olursa, birçok kadın kendisi gibidir. Ama onlar erkeğe "boyun eğerler, bense tekmelerim" (they submit, and I kick). Sue bundan önce de, Christminster'li bir öğrenciyle Londra'da on beş ay birlikte oturmuş; öğrencinin yanıp tutuşmasına karşın, aralarında bir şey geçmemiş; sonunda delikanlı veremden ölüvermiştir. Her alanda ilerici görüşleri olan, özgürlüğüyle övünen, herkesçe benimsenen kurallara meydan okuyan, "I don't want to be respectable" (Saygıdeğer olmak istemiyorum) diyen bu kızın, cinsellikten böylesine korkması, ondaki şaşırtıcı çelişkilerin en çarpıcısıdır. Bu korku öylesine marazi boyutlara varır ki, ayrı odada yatmaya zorladığı zavallı kocası Phillotson, geceleyin dalgınlıklkla Sue'nun odasına girip soyunmaya başlayınca, paniğe kapılan kız, kendini pencereden atar. Iyi ki, yüksek bir pencere değildir bu.

Richard Phillotson, evlenmeden önce de düşkırıklığına uğramış, öğrencisi Jude gibi, Christminster'e girme hayallerini gerçekleştirememiş, eskiden öğretmenlik ettiği Merrygreen köyündeki görevine geri dönmek zorunda kalmış, kırk beş yaşında bir adamdır. Tam bir karamsarlık içinde, "cruelty is the law pervading all nature and society; and we can't get out of it" (Acımasızlık tüm doğaya ve tüm topluma egemen olan yasadır; bundan kurtulmamızın yolu yoktur) diye düşünür. Sue'ya hem âşık, hem de hayrandır. Bu genç kızın kendisinden çok daha üstün olduğunu, on misli daha çok kitap okuduğunu, "zekâsının bir elmas gibi ışıldadığını" ("her intellect sparkles like a diamond") söyler.

Pencereden atladıktan iki gün sonra, Sue onu bırakıp Jude'a gitmek istediğini bildirince, Phillotson büyük bir acıya kapılmakla birlikte, olağanüstü bir efendilik ve olgunluk gösterir. O kadar ince düşünceleri vardır ki, öğretmenlik otoritesinden ya-

rarlanıp, Sue'yu istemediği bir evliliğe sürüklemekle bile suçlar kendini. Yazarın bir sözcüsüymüş gibi konuşarak, nikâhlı eşi olduğu için bir insana baskı yapmayı, aşağılık bir bencillik sayar. Ailenin ve evliliğin böyle zorbalıklarla korunamayacağını söyler. Kansının gitmesine izin vermemesini isteyen bir arkadaşına, Sue uğruna ölmeye hazır olduğunu, ama yasalardan yararlanarak ona karşı zor kullanamayacağını bildirir. Sue gittikten sonra, Jude'a kısa bir mektup da yazar:

"I make only one condition – that you are kind and tender to her. I know you love her. But even love may be cruel at times. You are made for each other."

Ancak bir tek şart koşuyorum: ona karşı iyi yürekli ve sevecen olmanı istiyorum. Onu sevdiğini biliyorum. Ama aşk bile zalimleşebilir zaman zaman. Siz birbiriniz için yaratılmışsınız.

Phillotson, kendisini terk eden eşinin Jude'a karşı tam ne duyduğunu bilmez. Bunu Jude'un da, hatta Sue'nun kendisinin de pek bilmediğinin farkındadır. Ama "bir tek kişi ikiye bölünmüşçesine" ("one person split into two") aralarında olağanüstü bir benzerlik sezer. Onları birbirinden uzak tutmaya hakkı olmadığını düşünür. Bu soylu düşüncesinden ötürü de herkesin gözünde kötü kişi olur. Çünkü herkese göre, bu duruma düşen bir erkek, gereğinde kaba güce başvurarak, eşini zorla evinde tutmalıdır. Öğrencilerine kötü örnek olduğu, onları ahlâksızca davranışlara özendirdiği ileri sürülerek, öğretmenlikten istifa etmesi istenilir. Böylece tıpkı Jude ile Sue gibi, Phillotson da mutsuz evliliklerin kurbanı olur. Ama gene de yiğitçe direnir. Eşine karşı doğal sayılacak bir anlayış ve merhamet gösterdiği için cezalandırılmayı kabul etmez. Eşinin bir mahpus, kendisinin de bir gardiyan olmadığını savunarak, istifa etmeyi reddeder.

Sue, istediğini yapmış, Phillotson'u bırakıp Jude ile birlikte yaşamaya gitmiştir. Ama eşinin ona el sürmesine izin vermediği gibi, âşığının da ona el sürmesine izin vermez. Bedenlerin değil, ancak beyinlerin birleşmesini ("mental communion") ister. Bu tutum, Sue'nun sadece cinsel soğukluğundan değil, bencilliğin-

den ve o belli belirsiz sadizminden de kaynaklanır. Romanın sonuna doğru, kendi Jude'u sevmeden, Jude'un onu sevmesini istediğini itiraf eder:

"Selfish and cruel wish to make your heart ache for me, without letting my heart ache for you."

Benim yüreğim senin için sızlamadan, senin yüreğinin benim için sızlamasını bencilce ve zalimce istemek.

Bunlar yetmiyormuş gibi, Sue'da üç erkeği, yani Christminster'li öğrenciyi, Phillotson'u ve Jude'u mahveden, Hardy'nin deyişiyle bir "colossal inconsistency" (dev boyutlu bir tutarsızlık) da vardır. Dostluklarının başlangıcında, Jude'un ona âşık olmasına kesinlikle karşı çıkacağını söyler. Ama bunun hemen arkasından, delikanlıya bir mektup yazıp, kendisini sevmesine izin verdiğini bildirir. Jude ile hem cinsel ilişki kurmaya katlanamaz, hem de onu Arabella'dan müthiş kıskanır. O kadar ki, yeniden ortaya çıkan Arabella'nın Jude ile bir geceyi birlikte geçirdiğini öğrenince, bu durum bir daha olmasın diye, bir yıldan fazla direndikten sonra âşığına teslim olur.

Sue ile Jude, nikâhsız birlikte yaşadıkları için bir hayli sıkıntı çekerler; işlerinden kovulurlar, oturdukları evlerden kapı dışarı edilirler. Jude, taşçı ustası olarak iş bulamayınca, büyük halasından öğrendiği işi yapar; çörek pişirip satar bir ara. Oradan oraya savrulduktan sonra Christminster'e geri dönmesi ve çöreklerine oradaki üniversite binalarının biçimini vermesi, ilk gençlik saplantısından hâlâ kurtulamadığını gösterir. Sue ise, bu duruma kızar:

"He still thinks it a great centre of high and fearless thought, instead of what is, a nest of commonplace schoolmasters whose characteristic is timid obsequiousness to tradition."

Burasını, yüce ve korkusuz düşüncelerin büyük bir merkezi sanıyor hâlâ. Oysa başlıca özellikleri, çekingen bir dalkavuklukla geleneklere boyun eğmek olan sıradan öğretmenlerin yuvasıdır burası.

Sue, Phillotson'dan, Jude da Arabella'dan resmen boşandıktan sonra bile, iki de çocukları olduğu halde, Sue, Jude ile resmen evlenmeye pek yanaşmaz. Evliliği, insanı tuzağa düşürmek için icat edilmiş, sevgiyi mahveden, aşağılık bir kurum sayar. Jude ise, onun her isteğine uyar. Sue ile Jude, bir iki kez evraklarını düzenleyip, nikâh dairesine ya da kiliseye giderler ama, evlenmeden kapıdan geri dönerler. Ne gariptir ki, sonunda nikâhlandıkları zaman, çevrelerinde hiç kimse resmen evlendiklerine inanmaz; onlara karşı aynı baskı uygulanmaya devam edilir.

Bu arada, çoktan Avustralya'ya dönen Arabella, oradan Jude'a bir mektup yazıp, dokuz yıl önce ondan bir erkek çocuk doğurduğunu; başkasıyla evli olduğundan o çocuğa bakamayacağını, kendi annesiyle babasının da artık onunla meşgul olmaya yanaşmadığını; bu yüzden de, kimsenin istemediği bu çocuğu, babası Jude'a gönderdiğini bildirir. Jude, böyle bir oğlu olduğu haberini alınca, şok geçirir. Ama Sue, Arabella'nın Jude'dan bir çocuk doğurmasını çok kıskanmakla birlikte (çocuğu görür görmez onun gerçekten Jude'un oğlu olduğunu anlar) son derece olumlu davranır. Sue'ya bakılacak olursa, bu çocuğun kendi çocuğu olup olmamasının hiçbir önemi yoktur. Bütün yetişkinler, bütün çocukları korumalıdırlar. Kendi çocuklarını sevip de başkalarınınkini sevmemek, tıpkı sınıfsal üstünlük taslamak, dar kafalı yurtseverlik yapmak ya da sadece kendi ruhunun selametini düşünmek gibi, bencil ve çirkin bir duygudur.

Jude ile Arabella'nın dokuz yaşındaki oğlunu, Christminster'e gelirken ilk kez trende görürüz. Yaşından da küçük gösteren, solgun yüzlü kocaman gözleri korku dolu bir çocuktur. Hiçbir şey görmüyor, hiçbir şeyle ilgilenmiyor gibidir. Karşısında oturan kadının kucağındaki sepetten başını çıkaran kedi yavrusuna dik dik bakar, ama onu görmez. Çocuğun korku dolu gözleri, "there is no laughable thing under the sun" (Yeryüzünde gülünecek hiçbir şey yoktur) demektedir sanki. O, bir çocuk değil, dünyadan ölesiye bezmiş, çok çok yaşlı bir insandır. Bebekken bile çok yaşlı göründüğü için, ona "Little Father Time" (Küçük Zaman Baba) derler. Bundan başka da adı yoktur zaten. Çünkü kendi açıkladığı gibi, nasıl olsa yakında öleceği sanıldığından, Hıristiyanlığa uygun bir cenaze yapılıp da masraf olma-

sın diye, vaftiz ederek bir ad vermemişlerdir ona. Çoğu yaşlı kişiler gibi, Little Father Time'ın en çok düşündüğü şey ölümdür. Hem kendi ölümü, hem de dünyada her şeyin ölümü. "Onların birkaç gün içinde solacaklarını düşünmesem, çiçekleri çok sevebileceğim" (I should like the flowers very much, if I didn't keep on thinking they'd all be withered in a few days) der. Bu yaşlı insanın tek çocuk yanı, Sue'yu görür görmez, ona "anne" demesi ve okulda öteki öğrencilerin Sue'nun onun asıl annesi olmadığını söyleyince ağlamasıdır.

Little Father Time, babasıyla Sue'nun para sıkıntılarını gördükçe, onlara yük olduğu kaygısına kapılıp, dünyaya geldiği için kendini suçlar. Aslında hiç doğmamış olması gerektiğini söyler Sue'ya. Üvey annesinin bir üçüncü bebek beklediğini öğrenince de, hıçkıra hıçkıra ağlar. "If we children was gone there'd be no trouble at all" (Biz çocuklar ortadan yok olursak, hiçbir sıkıntı kalmaz) diye düşünür. Ve bir gece, ilkin küçük kız kardeşiyle erkek kardeşini astıktan sonra, kendini de asar. Bir yazım hatası yaparak, "many" sözcüğünün "menny" diye yazıldığı bir kâğıt parçası bırakır Jude ile Sue'ya; "Done, because we are too menny." (Çok fazla olduğumuz için yapıldı.) Çocuklarının ve üvey oğlunun cenaze günü, Sue bir ölü bebek doğurur. Ailede hiçbir çocuk kalmaz böylece.

Bu felaketten sonra gelen doktora bakılacak olursa, Little Father Time gibi çocuklar vardır artık. Yaşamın bütün korkunçluğunu görürler ve bu korkunçluğa direnebilecek kadar büyük olmadıkları için ölüme sığınırlar. Tüm dünyaya egemen olan yaşamama isteğinin temsilcileridir bu çocuklar. Ama birçok eleştirmen ve çoğu okuyucu, Little Father Time gibi bir çocuk olamaz; dokuz yaşında bir çocuk kendini ve kardeşlerini öldüremez diye düşünürler. Bu tepkileri doğrudur elbette. Ne var ki, Little Father Time, gerçek bir çocuktan çok bir simgedir Hardy'nin gözünde. Jude ile Sue'nun yoksulluğunun ve çelişkilerle dolu mutsuz ilişkisinin bir kurbanıdır:

"For the misfortunes of these parents he had died."

Bu anneyle babanın mutsuzluğu uğruna o ölmüştü.

Çocuklarının ölümü, korkunç bir yıkılış olur Sue için. Sadece dayanılmaz bir acı çekmekle kalmaz, tüm kişiliği değişir. Eskiden neyse, şimdi onun tam karşıtı olur. Hıristiyanlığa hiç mi hiç inanmayan, toplumun benimsediği tüm geleneklere karşı koyan, evliliği rezil bir kurum sayan Sue, en yobaz anlamda Hıristiyanlığa ve en dar kafalı anlamda geleneklere bağlanır: Çocuklarının ölmesine neredeyse sevindiğini söyler. Çünkü cinsel hazlara düşkünlüğün, yani bağışlanmaz bir günahın ürünüydü o çocuklar. Günahlarından arınmasını öğrenebilmesi için onları yitirmesi gerekmekteydi. Arabella'nın oğlunun onun çocuklarını öldürmesi de doğru olmuştur. Çünkü evlilik Hıristiyanlar için kutsal bir bağdır. Bu bağın eşlerin ömrü boyunca kopmaması gerektiğine göre ve Jude ilkin Arabella ile evlendiğine göre, ancak Little Father Time din açısından yasal bir çocuktur ve bu yasal çocuğun, yaşadışı çocukları yok etmesiyle adalet yerini bulmuştur. Jude'un da, kendisinin de, günah işlemekten kurtulabilmeleri için, dince kutsanan gerçek eşlerine, yani Jude'un Arabella'ya, kendisinin de Phillotson'a geri dönmeleri şarttır. Geceleri kiliselere koşup, soğuk taşların üstünde diz çökerek dualar eden Sue, "we must conform" (törelere uymalıyız) der. "We must submit. There is no choice. It is no use fighting against God" (Boyun eğmeliyiz. Başka seçenek yok. Tanrı'ya karşı savaşmak bir işe yaramaz) der. Bunları duyan Jude, Sue'nun eskiden pırıl pırıl olan zekâsını böylesine yıkan Hıristiyanlıktan nefret ettiğini söylemekten kendini alamaz. Verdikleri savaşımın, Tanrı'ya karşı değil, insanların benimsedikleri yanlış düşüncelere karşı olduğunu açıklamaya çalışır.

Bu romanda Jude ile Sue'nun tam ters yönde geliştiklerini görürüz: Nispeten tutucu ve çok dindar olan Jude, zamanla Hıristiyanlığa karşı çıkar. Çok ileri görüşleri savunan, Jude'un dediği gibi, yaşadığı çağdan elli yıl ileride olan Sue ise, başına gelen korkunç felaketten sonra, Hıristiyanlığın en basmakalıp öğretilerine köle olur. Oysa eskiden Sue, kafa açısından Jude'dan kat kat üstündür. Bunu Jude da bilir; bir gaz lambasına kıyasla bir yıldız neyse, kendi aklının sevdiği kadının aklı yanında öyle olduğunu söyler. Sonra tam erkeklere özgü bir önyargıyla, yaşanan olaylar sayesinde zamanla erkekler daha akıllı ve ileri görüş-

lü insanlar olurken, çoğu kadınların daha akılsız ve dar kafalı insanlara dönüştükleri sonucuna varır. Hardy, bu konuda ilginç bir not ekler *Jude the Obscure*'a: Romanın Almanca çevirisi yayımlanınca, bir Alman eleştırmen, Sue'nun özgür, aydın ve geleneklerden kopmuş yeni kadın tipini, yani feminist akımın kadınını temsil ettiğini ve bu romanı bir erkek değil de bir kadın yazsaydı, Sue'nun o pırıl pırıl aklının böylesine çökmesine asla izin vermeyeceğini savunmuş.

Sue, Jude'dan hemen ayrılmaya, kilisede kutsal bir törenle evlendikleri için hâlâ gerçek eşi bildiği Phillotson'a geri dönmeye kararlıdır. Jude, onu bu kararından vazgeçirmek için yalvarır yakarır. Sue'nun, "ahlâk uğruna ahlâksızca bir şey yapmamasını" ("Do not do an immoral thing for moral reasons") ister. Sue, Jude'un başlıca iki zaafını, cinselliğe ve içkiye düşkünlüğünü biliyordur. Kendisinin bunlara kurban gitmesine meydan vermemesini söyler. Ama Sue, bu yalvarmalara kulak asmaz, onun için dua edeceğini bildirmekle yetinir. Ne var ki, Sue'nun dualarının pek bir işe yaramadığı çok geçmeden anlaşılır. Çünkü o sıralarda erkeksiz kalıp, Avustralya'dan gene geri dönen Arabella, Sue gittikten sonra perişan olan Jude'a yeniden el koyar. (Domuzlar bu kadının doğal çevresi olduklarından, birleşmelerinin Arabella'nın babasının domuz eti sattığı dükkânın üstündeki odada olması da doğaldır.) Arabella, Jude'u içkiden sersemlemiş bir hale getirdikten sonra da, her şeyi önceden düzenleyip, onunla yeniden nikâhlanır. Oturdukları evin sahibi, onların nikâhlı olduklarına ilkin pek inanmaz. Ama günün birinde Arabella, Jude'un başına bir ayakkabı fırlatınca, ev sahibi "gerçek evliliklerin bir belirtisini görüp" ("He recognized the note of genuine wedlock") onları saygıdeğer bir çift sayar hemen.

Gelgelelim Arabella, hem işsiz, hem de göğsünden ağır hasta olduğu için onu geçindirebilecek durumda olmayan Jude'a el koymakla yanlış bir hesap yapmıştır. Yakında öleceğini bilen Jude, Sue'yu son bir kez görmek için çok soğuk ve yağmurlu bir havada, Christminster'den yola çıkıp, çocukluğunu geçirdiği Merrygreen köyüne gider. Sue'yu kilisede dua ederken bulur. Sue, Arabella ile yeniden evlenmekle en güzel şeyi yaptığını söyleyince, Jude, bunun, yaşamı boyunca yaptığı en çirkin şey ol-

duğu yanıtını verir ve Sue'yu suçlayıp, sevilmeye layık bir kadın olmadığını söyler. O zaman Sue, Phillotson'a geri döneli üç ay olduğu halde, onunla karı koca gibi yaşamadıklarını açıklar, Jude'un boynuna sarılıp, sadece onu sevdiğini anlatır. Ama Jude'un gene birlikte yaşamaları önerisini reddeder ve sevgilisi öksüre öksüre uzaklaşırken, onun ayak seslerini duymamak, onun peşinden koşmamak için diz çöküp kulaklarını tıkar. Kendini cezalandırmak amacıyla da, Phillotson'un yatağını tiksine tiksine, ilk kez paylaşır o gece.

Jude, yağmurdan sırılsıklam, ateşi yükselmiş, hastalığı büsbütün ağırlaşmış bir halde, Chirstminster'e geri döner. Birkaç ay içinde de ölür. Ondan bir an önce kurtulmak isteyen Arabella, ona sürekli içki vererek, bu ölümü hızlandırır. Daha otuzuna bile basmamış olan Jude'un ölümü, bir intihardır aslında; çünkü ilaç almaz, yemek yemez, doğduğu günü lanetler, bir an once kendini yok etmek ister. Ölümünün, Chrıstminster'de bir şenlik gününe rastlaması, Hardy'nin ayrıca hoşlandığı acı istihzalardan biridir. Jude can çekişirken, dışardan kiliselerin sevinçli çan sesleri gelir, öğrencilerin alkışları ve neşeli haykırışları duyulur. Jude'un bir iki saat içinde öleceğini bildiği halde, Arabella yeni bir erkek bulmak niyetiyle şenliğe katıldığı için Jude yapayalnızdır. "Sue, darling, a drop of water, please" (Sue, sevgilim, bir damla su, n'olur) diye inler. Sayıklamaları arasında, Arabella'ya da yalvarır su vermesi için. Ama yaşamını mahveden kadınların ikisi de yanında yoktur. Arabella, bir ara eve uğrar, Jude'un öldüğünü görür. Ama şenliği kaçırmak istemediğinden, evinin kapısında bekleyen erkeklere, kocasının güzel güzel uyuduğunu söyler. Şenlik bitip de eve dönünce de, "he's a handsome corpse" (yakışıklı bir ceset) der, Jude'a serinkanlı gözlerle bakarak.

Jude the Obscure çok haksız eleştirilere uğradıktan sonra kendini şiire veren Hardy, 1898 ile öldüğü 1928 yılı arasında sekiz şiir kıtabı yayımladı: *Wessex Poems* (Wessex Şiirleri). *Poems of the Past and Present* (Geçmişin ve Bugünun Şiirleri), *Time's Laughingstocks* (Zamanın Alay Konusu Kişileri), *Satires of Circumstance* (Rastlantılarla İlgili Taşlamalar), *Moments of Vision* (Düşgücüyle Görülen Anlar), *Late Lyrics and Earlier* (Son Zamanlarda ve

Daha Önce Yazılan Lirik Şiirler), *Human Shows* (İnsan Gösterileri) ve *Winter Words* (Kış Sözcükleri). Bir kısmı gençliğinde yazdığı şiirlerden oluşan bu derlemelerde, dokuz yüze yakın şiir vardır. Tıpkı romanları gibi, bunların da bir kısmı iyi, bir kısmı kötüdür.

Hardy'nin edebiyatla ilişkisi şiirle başlamıştı, şiirle bitti. Şiir, onun ilk aşkıydı, son aşkı da oldu. Şiir, düzyazıdan çok daha önemliydi onun gözünde. Mektuplarından birinde, "it sometimes occurs to me that it is better to fail in poetry than to succeed in prose" (şiir yazarak başarısızlığın, düzyazı yazarak başarıdan daha iyi olduğunu düşündüğüm olur) demişti. Zaten Herbert Grierson'a göre, Hardy bir bakıma, ara sıra şiir yazan bir romancı değil, roman da yazmış bir şairdi aslında. Şairliği her zaman göze çarpar romanlarında. Hatta Ezra Pound, onun 1930'da yayımlanan *Collected Poems*'ini överken, roman yazması sayesinde şiirinin güçlendiğini söyler.

Hardy, biçim açısından şiirlerinde hiçbir yenilik yapmadı; XIX. yüzyılın geleneksel kalıplarını olduğu gibi sürdürdü. Ama buna karşılık, sözümona şiirsel anlatımın yapaylığından, "the jewelled line" (mücevherli dize) dediği süs öğelerinden uzaklaşarak, şiirlerinde yalın bir konuşma dili kullandığı, hatta köylüleri konuştururken lehçeye başvurduğu için, şiir dili açısından çağının öncülerinden biri sayılabilir. Şairin işlevinin "to find beauty in ugliness" (çirkinlikte güzellik bulmak) olduğunu söyleyen Hardy'nin ele aldığı konulara, birazdan göreceğimiz gibi, çoğu zaman acı bir istihzayla bakması da onu çağımıza yaklaştırır.

Çoğu şair bir tek türü yeğlerken, Hardy, çeşitli türleri denedi. Bir düşünceyi dile getiren şiirler, duyarlı bir ânı saptayan şiirler, bir öyküyü anlatan şiirler, ölüm ve savaş konularını işleyen şiirler yazdı. Romanlarında ele aldığı kimi temaları şiirlerinde de görürüz. Örneğin, insanlara ne sevgi ne de kin duyan, onlara tümüyle kayıtsız kalan güçlerin insan yazgısına egemen oldukları düşüncesi, birçok şiirinde, özellikle "Hap"de meydana çıkar. "Hap" kader ya da rastlantı anlamına gelen bir sözcüktür. On iki dizeden oluşan bu şiir, şöyle başlar:

"If but some vengeful god would call to me.
From up the sky, and laugh "thou suffering thing,
Know that thy sorrow is my ecstasy,
That thy love's loss is my hate's profiting."
Then would I bear it, clench myself and die.

Öç almak isteyen bir tanrı bana seslense
Gökyüzünden ve gülerek dese ki: "Sen, acı çeken şey,
Bil ki, senin kaderin, benim sevincimin doruğudur,
Senin sevgini yitirmen, benim kinimin kâr etmesidir!"
O zaman dayanırdım buna, kendimi kenetler, ölürdüm.

Ama "purblind doomsters" (kör olan kıyamet yargıçları) dediği bu tanrılar, tam bir tutarsızlık içinde, ona sadece mutsuzluklar değil, mutluluklar da bağışladıkları için, şair ölmeyi göze alamaz.

Hardy'nin en ilginç şiirlerinden biri olan otuz üç dizelik "The Convergence of the Twain"de (İkisinin Aynı Noktada Karşılaşmaları) rastlantıların yarattığı büyük bir felaket üstünde durulur. Bu şiirde, aynı noktada rastlaşanlar, kocaman bir gemiyle kocaman bir buzdağıdır. "Titanic" yüzyılımızın başlangıcında yapılan en büyük yolcu gemisiydi. Batmasının yolu yok deniliyordu. Ama ilk seferinde, Southampton'dan New York'a giderken, 15 Nisan 1912'de bir buzdağına çarparak battı. Kaderin insanlara oynayabileceği korkunç oyunları bilen Hardy'nın buruk alaycılığına tıpatıp uyan, tam anlamıyla Hardy'lik bir felaketti bu.

Şair ilkin, bu lüks geminin denizin dibindeki haline değinir: Varlıklı güzellerin kendilerini seyrettikleri aynalar kararmıştır; üstlerinde iğrenç deniz solucanları sürünmektedir artık. "Aygözlü" ("moon-eyed") balıklar, "bütün bu özentilerin burada, aşağıda, ne işi var?" ("what does this vain-gloriousness down here?") diye sorarcasına, o güzel kadınların ışıltılarını yitirmiş mücevherlerine şaşkın şaşkın bakmaktadırlar. Şair, batığı anlattıktan sonra, birkaç yıl geriye dönüp, evrene egemen olan gizemli güçlerin, bu güzel gemiye "uğursuz bir dost" ("a sinister matte") hazırladıklarını söyler. Çünkü bir yandan gemi büyürken, bir yandan da buzdağı büyümektedir.

"And as the smart ship grew
In stature, grace and hue,
In shadowy silent distances grew the iceberg too."

Ve o gösterişli geminin
Boyu, zarifliği ve rengi geliştikçe,
Gölgeli, sessiz uzaklarda, buzdağı da gelişmekteydi.

Sırası gelince de, gizemli bir güç, "now!" (işte şimdi!) diye buyurur; gemiyle buzdağı çarpışırlar; yüzlerce insan ölür.

Zaten ölüm teması her zaman ön plandadır Hardy'nın şiirlerinde. İlk eşini yitirdikten sonra, yıllar yılı hiç geçinemediği bu kadıncağız için peşpeşe şiirler yazdı. "In the Moonlight" (Ayışığında), ilk evliliği konusunda ayrıca aydınlatıcıdır: Bir adam, bir mezarın başında, oylesine yoğun bir acı çekmektedir ki, ölen kadın, neredeyse canlanıp mezarından çıkabilir bunca keder karşısında. Oradan geçen biri, yas tutana sorar:

"She was one you loved, no doubt.
Through good and evil, through rain and drought,
And when she passed, all your sun went out?"

Sevdiğindi, kuşkusuz,
İyi ve kötü günlerde, yağmurda ve kuraklıkta,
Ve o göçünce, güneşin söndü tümüyle?

Yas tutan şöyle yanıtlar bu soruyu:

"Nay, she was the woman I did not love,
Whom all the others were ranked above,
Whom during her lifetime I thought nothing of."

Hayır, sevmediğim kadındı o;
Bütün ötekileri ondan üstün bilirdim;
Yaşadığı sürece bir hiç sayardım onu.

Ne var ki, "Neutral Tones"dan (Nötr Renkler) anlaşıldığı gibi, ilk evliliğinin burukluğu da çoğu zaman hissedilir karısı

için yazdığı şiirlerde. Bir aşkın bitmesini anlatan bu şiir şöyle başlar:

"We stood by a pond that winter day,
And the sun was white as though chidden by God."

Bir su birikintisinin yanında duruyorduk o kış günü,
Ve güneş beyazdı, Tanrı tarafından azarlanmışçasına.

Yerdeki solmuş yapraklar aşkları kadar ölüdür. "En ölü şey de kadının dudaklarındaki gülümsemedir" ("the smile on your mouth was the deadest thing"). Ama şair hiç unutamıyordur o gün gördüklerini:

"Your face, and the God-cursed sun, and a tree,
And a pond edged with grayish leaves."

Senin yüzün ve Tanrı'nın lânetlediği güneş ve bir ağaç,
Ve kül rengi yapraklarla çevrelenmiş bir su birikintisi.

Ayrı burukluk ve karamsarlık, Hardy'nın öykü anlatan şiirlerinde de görülür. "The Curate's Kindness"da (Din adamının Yaptığı İyilik) ayrıca acı bir istihza vardır: Kırk yıldır birbirlerini yiyen bir karı koca, yaşlılıklarında ayrı "workhouse"lara, yani ayrı yoksul evlerine düşerler. Eşinden ayrılmak, çoğu çiftler için bir felaket, ama buradaki adam için bir mutluluktur. Ne var ki, bunu bilmeyen köy papazı, özel bir çaba gösterip, onları aynı yoksul evine koyunca, adamın ilk aklına gelen çare kendini öldürmektir. Eski ballad'larda olduğu gibi iki kişinin konuştuğu "Are You Digging on my Grave?"de (Mezarımı mı Kazıyorsun?) ölen kız mezarının üstünde bir hareket hissedince, sevgilisinin oraya çiçek diktiğini sanır ilkin. Ama sevgilisinin başkasıyla evlendiğini öğrenir. Ondan sonra, annesiyle babasının aynı amaçla oraya geldiklerini sanır. Ama onların da böyle bir niyetleri yoktur. Mezarını eşeleyenin küçük köpeği olduğunu anlayınca, ölen kız çok duygulanır köpeğin bağlılığına. Ama sonradan anlaşılır ki, küçük köpek sadakatinden değil, orasının ölen hanı-

mımın mezarı olduğunu unutup, oraya bir kemik gömdüğü için eşelemektedir mezarı.

Hardy'nin şiirlerinde, ölüm temasıyla karışmış buruk aşk öykülerini sık sık görürüz. Rastlantılar çoğu zaman kötü rol oynar bu öykülerde. "The Dame of Athelhall"da (Athellhall'un Hamamı) bir kadın, kocasını terk edip, âşığıyla kaçar. Derken vicdan azabına kapılarak, bu kez âşığını bırakıp, kocasına geri döner. Döndüğü gün de, kocasının bir sevgilisi olduğunu öğrenir. "A Conversation at Dawn"da (Şafak Vakti Bir Konuşma) bir kadın, sevdiği evli erkeğin eşinden boşanıp onunla evleneceği umudunu yitirir. Hamile kaldığından, durumu kurtarmak için ahlâksızca bir şey yapar, başka bir erkekle nikâhlanır. Nikâhlanır nikâhlanmaz da, âşığının karısının öldüğünü, yani evlenmelerini engelleyen bir şey kalmadığını öğrenir. "A Sunday Morning Tragedy" de (Bir Pazar Sabahı Tragedyası) hamile kalan bir kızın öyküsü anlatılır gene. Kızın sevgilisinin onunla asla evlenmeyeceğini sanan anne, bir Pazar günü sabahı, çocuğunu düşürmesi için, kızına bir ilaç içirir. Kız, bu ilacın etkisiyle tam öldüğü sırada, delikanlı, kızla evlenmeye hazır olduğunu bildirmek için evlerine gelir. "The Work-Box"da (Dikiş Kutusu) bir marangoz, John adlı birinin tabutundan vaktiyle kalan tahtayla karısına güzel bir dikiş kutusu yapar. Kadın, ilkin sevinir bu armağana Ama kutunun tahtasının nereden geldiğini öğrenince, yüzü sapsarı kesilir; çünkü bu kutu, eski sevgilisinin tabutuyla yapılmıştır. "The Revisitation"da (Yeniden Ziyaret) bir adam, karanlık bir gece kırlarda, yirmi yıl önce sevdiği kadınla karşılaşır bir rastlantı sonucu. Eski sevgililer yeniden sevişirler. Ama şafak söküp de adam kadına bakınca, onun nasıl yaşlandığını görür. Kadın da, adamın ona nasıl baktığını görür, kalkıp oradan hemen uzaklaşır. "A Tramp-Woman's Tragedy"de (Serseri Bir Kadının Tragedyası) bir kadın, sırf kocasına eziyet etmek için, doğuracağı çocuğun babasının o değil de başka bir erkek olduğunu söyler. Bunun üzerine koca, o erkeği öldürüp, ölüm cezasına çarptırılır, asılır. Çocuk da ölü doğar. Yıllar sonra, evsiz barksız kalan kadın, kocasının hayaletiyle karşılaşır, ona doğruyu söyler: Kocasından başka hiçbir erkeği sevmemiş, kocasınınkinden başka hiçbir erkeğin eli ona değmemiştir.

1914'te Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması, o sırada yetmiş dört yaşından olan Hardy'yi derinden sarmış, karamsarlığını büsbütün yoğunlaştırmıştı. Ama gene de, savaş felaketi karşısında alaycı yaklaşımını korumaya çaba gösterdi. Savaş patlak vermeden bir iki ay önce yazdığı "Channel-Firing"de (Manş'da Top Atışı) Büyük Britanya donanması manevra yapmaktadır. Gürültü öyle korkunçtur ki, ölüler, kıyamet gününün geldiğini sanıp, tabutlarında uyanırlar. Ama Tanrı, "no, it's gunnery practice out at sea" (hayır, denizde top atışı talimidir bu) diyerek, yeryüzünde hiçbir şeyin değişmediğini açıklar:

"The world is at it used to be.

All nations striving strong to make
Red war yet redder."

Dünya eskiden neyse, şimdi de aynı.

Tüm uluslar var güçleriyle savaşmakta
Kızıl savaşı daha da kızıl yapmak için.

Zalimce davranan Tanrı, kıyamet günü borularını meleklere çaldırmaya şimdilik hiç niyeti olmadığını da bildirir; çünkü her şeyin bitmesini, insanların huzura kavuşmalarını istemiyordur.

"The Man He Killed"de (Öldürdüğü Adam) eski bir asker konuşmaktadır:

"I shot him dead because;
Because he was my foe,
Just so; my foe of course he was;
That's clear enough.

Onu vurup öldürdüm; çünkü–
Çünkü benim düşmanımdı.
Evet, öyle, elbette ki düşmanımdı,
Besbelli bu.

Ne var ki, bunun besbelli olmadığı da bellidir. O kadar bellidir ki, eski asker, aynı "düşmanla" başka koşullarda karşılaşsaydı, onunla bir meyhanede karşı karşıya oturup sohbet edeceğini, hatta ona bir miktar borç para verebileceğini söyler. Ama "savaş garip ve de acayip bir şey olduğundan" ("quaint and cruious war is") aynı adam "düşman" olarak karşısına çıkınca, hiç duraksamada vuruverir onu.

Seksen sekiz yaşındaki Hardy, 1928'de, yani öldüğü yıl, Noel yortusunda her zaman yapılan barış çağrılarını alaya alan bir dörtlük yazarak, son bir saldırıda bulundu savaşa karşı.

"Peace upon earth" was said. We sing it,
And pay a million priests to bring it.
After two thousand years of mass,
We've got as far as poison gas."

"Yeryüzünde barış" denildi. Şarkısını söyledik bunun.
Ve bir milyon papaza maaş bağlıyoruz, barış gelsin diye.
İki bin yıllık dinsel ayinden sonra,
Vara vara vardık zehirli gaza.

Birinci Dünya Savaşı'nı yaşayan Hardy, ölümünden on bir yıl sonra İkinci Dünya Savaşı'nın başlayacağını bilseydi, en güzel ve tek umutlu şiirini hiç yazmadı belki de. "The Darkling Thrush" (Karanlıkta Ardıç Kuşu), XIX. yüzyılın son akşamı kaleme alınmıştı: Hava kararmak üzeredir. Doğa kasvetli ve çırkindir. Sanki ölen yüzyılın cesedi serilmiştir soğuk toprağa. Yeryüzünde her şey, şairin kendisi de umutsuz ve cansız gibidir. Tam o sırada, yapraksız dallara konan bir ardıç kuşu, "sınırsız bir sevinçle" ("joy unlimited") ötmeye başlar. Ve şair, sevinecek hiçbir şey göremediğinden, kuşun bildiği kendisinin ise hiç farkında olmadığı "kutsanmış bir umut" (blessed hope) mu var acaba, ardıç kuşu da bu umudu mu müjdeliyor diye düşünür.

Thomas Hardy, son kıtabı *The Dynasts*'ı yazabilmek için, altı yıl çalıştı. Ne ondan önce ne de ondan sonra hiçbir yazarın benzerini kaleme almadığı, herhangi bir edebiyat türüne koyup sınıflandırılması olanaksız görülen bu dev boyutlu yapıtı, üç cilt

olarak, 1904, 1906 ve 1908'de şu adla yayımladı: "An Epic-drama of the War with Napoleon, in three parts, Nineteen Acts and One Hundred and Thirty Scenes" (Napoleon ile Savaşla İlgili, Üç Kısımlı, On Dokuz Perdeli ve Yüz Otuz Sahneli Epik-dram). *The Dynasts*'ın çoğu "blank verse" ile yazılıdır; ama bu yüz otuz sahnede, düzyazı parçalar ve lirik şiirler de görülür zaman zaman.

Hardy, yapıtını "epik-dram" diye tanımladığı halde, sadece görülmedik uzunluğu yüzünden değil, bir tiyatronun sınırları içine sığamayacak içeriğinden de ötürü, *The Dynasts*'ı, sahneye konulabilecek bir tiyatro oyunu sayamayız. Shelley'nin *Prometheus Unbound*'u gibi, bunun da ancak filmi yapılabilir bize kalırsa. Hardy kendisi, yapıtının "for mental performance" olduğunu, yani kafalarda temsil edilebileceğini söylemişti. Buna karşın, yazarın uzun zaman oturduğu Dorchester kasabasının tiyatro derneği *The Dynasts*'ın kimi sahnelerini oynadı. 1914'te ünlü bir eleştirmen ve tiyatro adamı olan Granville-Barker, yapıtın bir kısmını Londra'da sahneye koydu ve yazar Rebecca West, bunu, İngiliz tiyatro tarihinin en büyük oyunlarından biri saydı. 1920'de ise, Hardy'nin son romanının başkişisi Jude'un bir türü giremediği Oxford Üniversitesi'nde yazara fahrî doktora diploması verilirken, öğrenciler bu yapıttan sahneler oynadılar

Yığınla tarih kitabı okuyarak, Napoleon'un büyüleyici bulduğu kişiliğini ve yaşadığı dönemi uzun süre inceleyen Hardy, Fransız İmparatoru'nun yükselişinden çok yıkılışı üstünde durur. Hardy'nın gözünde, Napoleon'un amacı aslında hiç de olumsuz değildi. Avrupa'yı birleştirmek, Avrupalıları uygarlığa ve mutluluğa kavuşturmak istiyordu. Ama o da, Hardy'nin "The Immınent Will" dediği, her yerde hazır nazır ve her şeye egemen olan gizemli gücün elinde bir kuklaydı. Ve bu gizemli güç, Napoleon'u, iktidar hırsının bir kurbanı yaparak, onun kendi kendini yıkmasına karar vermişti.

On yıllık bir süreyi kapsayan *The Dynasts*, 1805'te Napoleon'un İngiltere'yi işgal etmek amacıyla yaptığı başarısız girişimlerle başlar ve 1815'te Waterloo Meydan Savaşı'yla biter. Sürekli değişen sahne, Avrupa'nın her bir yerine gider, başkentlerden Rusya bozkırlarına, oradan Hardy'nin Wessex dediği bolgeye geçer. Napoleon'un karada ve denizde belli başlı savaşlarını, saray-

larda çevrilen siyasal entrikaları, Parlamento toplantılarını, yatak odalarında duygusal sahneleri, Napoleon'un kendisine bir vâris vermeyen Josephine'i acımasızca boşayıp Marie Louise ile evlenmesini, Amiral Nelson ile Başbakan Pitt'in ölümünü, acılarla dolu Rusya seferini, imparatorun tahttan feragat edişini, Elbe adasına sürgününü ve geri dönüşünü, Waterloo arifesinde Brüksel'deki baloyu, Napoleon'u mahveden son meydan savaşını, her şeyi, her şeyi görürüz. Ve keşke yazar böylesine dağılmasa, birkaç önemli sahne üstünde durup, daha kısa ve daha etkileyici bir yapıt verseydi deriz.

Bu epik-dramda yüzlerce kişi rol oynar. Bunların bir kısmı tarihte yeri olan ünlü işiler, bir kısmı da çeşitli ülkelerin sıradan adamları ve askerleridir. Shakespeare'in oyunlarında olduğu gibi, halk adamları şiirle değil, düzyazıyla konuşurlar. Hatta Wessex'li köylüler lehçe kullanırlar. Bunlardan biri, *The Return of the Native*'de bir dede olarak tanıdığımız Granfer Cantle, o sıralarda gencecik bir çocuktur ve İngiliz halkının baş düşmanı "Boney" dedikleri Napoléon Bonaparte'ın, her sabah kahvaltısında ince doğranıp kızartılmış bebek eti yediği haberini alınca, korkudan ödü kopar. Ne var ki, *The Dynasts*'daki kişi bolluğu olumsuz sonuçlar verir. Çünkü bu yüzlerce ünlü ve ünsüz kişinin her birini tam anlamıyla, canlandırmanın yolu olmadığından, bu koskocaman tarihsel tablolarda, çoğu silik birer figürana dönüşür. Hatta kimi eleştirmenlere göre, *The Dynasts*'ın başkişisi Napoleon bile, gerçek bir insandan çok bir simgeyi andırır.

The Dynasts'da, yığınla insandan başka, doğaüstü güçler de vardır: Örneğin, "The Spirit of the Pities" (Merhametler Ruhu), insanlara acır, onların dertlerini paylaşır. "The Spirit of the Ironies" (Istihzalar Ruhu) insanlara acımasızca ve alay ederek yaklaşır. "The Spirit of the Years" (Yılların Ruhu), insanların alınyazılarının, "The Immanent Will" denilen kendi hiç görülmeyen, ama her şeyi gören, her şeyi kararlaştıran yüce güç tarafından saptandığını söyler. Bu doğaüstü varlıkların ve "Recording Angels"lerin (Kaydeden Melekler) tâ yükseklerden, bulutların arasından, yeryüzünde olup bitenleri çok uzaklardan seyredip yorumlar yapmaları da, okuyucuları biraz tedirgin eder. Aynı tedirginliği, Hardy'nin kimi zaman çok güzel olan da, kimi zaman

da fena halde hantallaşan ve yapaylaşan anlatımı karşısında duyarız. Örneğin, anlaşılması olanaksız "cognizance has marshalled things terrene" gibi tümcelerle ya da sözlüklerde bulunmayan, yazarın kendi uydurduğu sözcüklerle karşılaşırız. Sonuçta *The Dynasts*, bu kusurları ve fazlasıyla uzun oluşu yüzünden hiç kimsenin pek okumadığı, ama eleştirmenlerin her zaman övdüğü bir yapıttır.

Beşinci Kitap

Birinci Bölüm

Thomas Carlyle

Victoria Çağı'nda egemen olan orta sınıf, ülkenin durumundan da, kendi yaşamlarından da büyük bir hoşnutluk duyuyorlar; kendi çevrelerindeki refahı, Büyük Britanya İmparatorluğu'nun gittikçe güçlendiğini gördükçe keyifleniyorlardı. Çağın başlıca kusurlarından biri de bu kendini beğenmişlikti. Ama Victoria Çağı'nın bozukluklarının bilincinde olanlar da vardır elbette. Dickens gibi kimi romancıların, çağlarının toplumsal düzenini acımasızca eleştirdiklerini, bu dönemin romanlarını incelerken görmüştük. Buna karşılık, ne gariptir ki, romancılar başkaldırırken, o yılların en önemli iki şairi, Alfred Tennyson ile Robert Browning çağlarıyla uyum içinde olmaya özen gösterdiler. Doğası açısından zaten tümüyle iyimser olan Robert Browning, daha çok geçmişle ilgili şiirler yazarak; kimi zaman kuşkulara düşen Alfred Tennyson ise geleceğe umut bağlayarak, bu uyumu sağlamaya çalıştılar. Böylece genellikle şairlerden beklenen başkaldırma, kimi düzyazı yazarlarından geldi. Şimdi sırasıyla ele alacağımız Thomas Carlyle (1795-1881), John Ruskin (1819-1900) ve Matthew Arnold (1822-1888) yaşadıkları çağdan hiç mi hiç hoşnut değildir. Hızlı ve düzensiz sanayileşmenin ve "laissez-faire" ilkesinin emekçi kitleleri nasıl yoksulluğa ve felakete sürüklediğinin bilincine varmışlardı. Çağdaşlarının uygarlığa doğru bir ilerleme sandıkları fabrika ve makinaların, aslında ayrıcalıklı bir sınıfa daha çok para kazandırmak için işlediğini, gerçek bir ilerleme olmadığını anlamışlardı. Çevrelerindeki haksızlıklara, maddi ve manevi çirkinliklere yoğun bir tepki gösteriyorlardı.

Bu tepki, David Daiches'in "Victoria Çağı peygamberlerinin birincisi" ("the first of the Victorian prophets") diye tanımladığı Carlyle'da dev boyutlara vardı. Carlyle, Ruskin ya da Arnold gibi, "the age of machinery" (makina çağı) dediği dönemi eleştirmekle kalmadı. Sesini iyice yükseltip, birazdan örneklerini vereceğimiz kendine özgü çılgın üslupla, feryat figan, çağdaşlarının üstüne lanetler yağdırdı.

1795'te İskoçya'nın Ecclefechan köyünde dünyaya gelen Thomas Carlyle, köy kökenli olmakla her zaman gururlanırdı. Babası, Calvinizm'in en katı ahlâksal kurallarına sıkı sıkı bağlı kalan, çok dindar ve yoksul bir yapı ustasıydı. Carlyle, ilkin köy okulunda, sonra da Annan'da okudu. Okula varabilmek için, sabah altı mil, akşam altı mil yürümek zorundaydı. On beş yaşındayken girdiği Edinburgh Üniversitesi'ne bir süre aç bilâç devam etti. Ama geçimini sağlamak için çalışması gerektiğinden, diplomasını alamadı. Aslında büyük bir kayıp sayılmaz bu. Çünkü Carlyle'ın *On Heroes and Hero-Worship*'de (Kahramanlar ve Kahramanlara Tapma Üzerine) belirttiği gibi, "the true university of these days is a collection of books" (günümüzün gerçek üniversitesi bir kitap koleksiyonudur.) Carlyle çok okuyan bir kişi olarak, diploması olanlardan çok daha bilgiliydi. Aradan uzun yıllar geçip de, Carlyle ünlü olunca, bitiremediği Edinburgh Üniversitesi onu rektörlüğe seçerek onurlandırdı. Seçimde rakibi, romancı ve başbakan Benjamin Disraeli'ydi. Ne var ki, Disraeli, bu yenilgisine karşın, Carlyle'a içerlemedi; hatta ona bir soyluluk unvanı verilmesini önerdi. Tüm yaşamı boyunca dikkafalı kalmasını bilen Carlyle, ileride göreceğimiz gibi, Alfred Tennyson'ın kabul ettiği unvanı reddetti. Robert Browning ve başka ünlü kişilerle birlikte, Kraliçe Victoria tarafından sarayda kabul edilince de, Kraliçe daha ona oturmasını söylemeden, yaşlılığını bahane edip bir koltuğa yerleşerek, İngiliz sarayının protokolünü altüst etti.

Carlyle üniversiteden ayrıldıktan sonra, bir süre öğretmen olarak geçimini sağladı. Ama "öğretmenlik etmektense, açlıktan ölmeyi yeğ tuttuğunu" ("it were better to perish than to continue scholl-mastering") söyleyip, bu işten vazgeçti; yazılarıyla geçinmeye başladı. Carlyle'ın öğretmenlik için söylediğini okuyunca,

gülümsemekten kendimizi alamayız. Çünkü Carlyle gerçi okullarda ders vermedi ama, okuyucularına ömrü boyunca öğretmenlik etti. Sırasında onları fena halde azarlayarak, okuyucularına sürekli ders verdi. Öğretmenlik sanki kanında vardı.

Thomas Carlyle 1826'da, otuz bir yaşındayken Jane Welsh ile evlendi. Bir hekimin kızı olan Jane, toplumdaki konumu açısından eşinden üstün, iyi eğitilmiş, çok zeki ama hırçın, ilginç bir kızdı. Parlak talipleri olduğu halde, Carlyle gibi yoksul ve ünsüz bir yazarı seçmesi, çevresindekileri hayretler içinde bıraktı. Jane, aydın kişiler arasında yaşamak, onlarla sohbet etmek, zekâsını göstermek istiyordu. Carlyle ise rahat çalışabilmek için, karısının ıssız bir bölgedeki küçük çiftliğine yerleşmeye karar vermişti. Altı yıl süreyle, herkesten uzak, orada baş başa yaşamaları, Jane için dayanılmaz bir işkence olmuştu. Carlyle'lar ancak 1833'te İskoçya'dan ayrılıp Londra'ya geldiler; ömürlerinin sonuna dek, Chelsea'de, Cheyne Row'da oturdular.

Jane Welsh'in yaşamöyküsünü yazan Virginia Surtees'e bakılacak olursa, bu genç kız, Carlyle'ın bir dâhi olduğuna inandığı için onunla evlenmişti. Onun başarılarını paylaşmak, onunla birlikte parlamak, onun sayesinde kendi de üne kavuşmak istiyordu. Hatta yazarlığa hevesliydi. Evlenmeden önce, bir tragedya, bir roman ve şiirler yazmıştı. Kendi değerini vurgulamak istercesine, eşinin hayranlarına "I too am here" (burada ben de varım) derdi ikide bir. Marifetleri de vardı: Bir sohbet sırasında, dakikasında uydurup anlattığı roman konusunu Dickens bile çok beğenmişti. Carlyle çiftinin çok sorunları vardı. Carlyle karmaşık ve huzursuz kişiliğiyle, kendi de itiraf ettiği gibi mutluluk duyma yeteneğinden yoksundu. Eşi ise, ona hizmet edeceğine, kendini bir dâhi saymaktaydı. Jane, dostlarına sık sık çok güzel ve çok canlı mektuplar yazan bir kadın olduğu için, Carlyle ile ilişkisinin felaketli yanlarını, kıskançlık sahnelerini, öfkelenince söylenen acı sözleri, kavgaları, ayrı odalarda uykusuz geçen geceleri, coşkulu barışmaları, bir yandan birbirlerini sürekli hırpalarken bir yandan da birbirlerinden vazgeçememelerini ayrıntılı olarak biliriz. Kırk yıl süren fırtınalı bir evlilikten sonra, 1866'da Jane'in Hyde Park'ta bir arabanın içinde ansızın ölmesi, Carlyle'ı öylesine perişan etti ki, on beş yıl daha yaşadığı halde, artık bir

şey yazamaz hale geldi. Jane'in gerçekten yüce bir kadın olduğuna inandı; onun değerini anlamayıp, onu ezmekle suçladı kendini

Carlyle, Alman edebiyatına büyük bir ilgi duyduğu için, kendi kendine Almanca öğrenmişti. Yazarlık yaşamına bu dilden çeviriler yaparak başladı. 1824 ile 1827 yılları arasında, Goethe'nin *Wilhelm Meister*'ini ve *Specimens of German Romance* adı altında Alman öykülerinden örnekler çevirdi; *Edinburg Review* dergisinde Alman edebiyatı üzerine denemeler yayımladı; Schiller'in bir yaşamöyküsünü yazdı. Ama asıl hayran olduğu, ustası bildiği kişi Goethe'ydi. İlk önemli kitabı *Sartor Resartus*'da Byron'dan vazgeçip Goethe'yi okumalarını öğütler okuyucularına: "Close thy Byron, open thy Goethe." (Byron'unu kapa, Goethe'ni aç.) Goethe'ye hayranlık duyma nedeni, kendisi, yaşamın kargaşası, düşüncelerinin karmaşıklığı ve benliğini kemiren kuşkular ortasında bunalırken, Goethe'nin her zaman huzur içinde olmasıydı. Julian Symons'un *Thomas Carlyle: The Life and Ideas of a Prophet*'de (Thomas Carlyle: Bir Peygamberin Yaşamı ve Düşünceleri) anlattığına göre, bu hayranlık Goethe'yi öyle duygulandırmıştı ki, küçük bir minyatürüyle süslü bir kolye göndermişti Carlyle'ın eşine.

Victoria Çağı yazarlarının çoğu gibi, Carlyle da çok yazdı: 1834'te *Sartor Resartus*, 1837'de *The French Revolution* (Fransız İhtilali), 1839'da *Chartism* (Chartism Akımı), 1841'de *On Heroes and Hero-Worship*, 1843'te *Past and Present* (Geçmiş ve Gelecek), 1845'te *Oliver Cromwell's Letters and Speeches* (Oliver Cromwell'in Mektupları ve Söylevleri), 1850'de sekiz denemeden oluşan *Latter-day Pamphlets* (Son Günlerle İlgili Risaleler), 1851'de *The Life of John Sterling* (John Sterling'in Yaşamı), 1858 ile 1865 yılları arasında *The History of Frederick the Great* (Büyük Frederick'in Tarihi), 1875'de *The Early Kings of Norway* (Norveç'in İlk Kralları) ve 1881'de *Reminiscenses* (Anılar). Carlyle'ı incelerken, bu yapıtlara değineceğiz zaman zaman. Ama asıl üstünde duracağımız üç önemli kitabı, *Sartor Resartus*, *The French Revolution* ve *On Heroes and Hero-Worship*'dir.

"Terzinin yeni giysiler biçmesi" anlamına gelen *Sartor Resartus*'da, Carlyle giysiyle ilgili simgelerden geniş çapta yararlanır:

Giysiler, gerçekleri örten gelip geçici birer görüntüdür ancak. Giysilerin gözler önüne serdikleri görüntüler değil, bunların gizledikleri gerçeklerdir asıl önemli olan. Oysa bizler, yalnız giysileri görürüz. Bir insanı gerçek kişiliğine göre değil, giysilerine göre değerlendiririz. Töreler ve gelenekler toplumun giysileridir. Oysa insanların ya da toplumların gerçeğiyle giysilerin sağladıkları görüntüler, birbirinden bambaşkadır. Doğa da "Tanrı'nın canlı giysisidir" ("the living garment of God"). Doğanın görüntülerinin arkasında, Tanrı'nın gerçeği gizlidir.

Bu giysi simgelerini açıklayan ve *Sartor Resartus*'un başkişisi olan Alman bilim adamının adı Diogenes Teufelsdröckh'dür. Bizim Sinop'lu Eski Yunan filozofumuz gibi gerçekleri aradığı için, Diogenes adı ona ayrıca uygundur. Teufelsdröckh soyadı ise "God-begotten Devil's dung" yani "Tanrı'nın yarattığı Şeytan gübresi" anlamına gelirmiş. Teufelsdröckh, "Weisnichtwo" (nerede olduğu bilinmeyen) bir üniversitede "Professor of things in general" (Genellikle her şey profesörüymüş). Birinci kısmı giysi simgelerini ele alan bir denemeden, ikinci kısmı da Teufelsdröckh'ün yaşamöyküsünden oluşan *Sartor Resartus*, bu profesörün Almanca yazdığı kitabın açıklamalı bir çevirisidir sözde. Teufelsdröckh'ün tümceleri tırnak içinde verilir. Kitabı İngilizceye çevirip yayıma hazırlayan redaktör, yani Carlyle ise, gerekli yorumları yapar. Bu fantezisine daha inandırıcı bir hava vermek için de, kimi tümcelerin Almancasını metne ekler. Garip adlı Alman filozofu, sayfaları numaralamamış, karmakarışık bir biçimde yazıp, kâğıtlarını gelişigüzel bir torbaya tıkmış. Torbaların her birinde burçlardan birinin işareti varmış. Bu kargaşayı bir düzene sokmaya çalışan redaktör, profesörün yazdıklarını kimi zaman "garip laflar" ("stange utterances") sayar, bunların anlaşılmamasından yakınır. Profesörün söylediklerine çok şaştığı, hatta karşı çıktığı bile olur. Teufelsdröckh'ün çapraşık üslubundan ise (ileride göreceğimiz gibi bu çapraşık üslup Carlyle'ın başlıca özelliklerinden biri olduğu için, yazar kendi kendisiyle alay eder bu eleştiriyi yaparken) sürekli yakınır:

"Singular Teufelsdröckh, wouldst hadst told thy singular story in plain words!... Nothing but innuendoes... No clear logical picture."

Acayip Teufelsdröckh, şu acayip öykünü basit sözcüklerle anlatsaydın keşke!... Hep kapalı imalar... Açık seçik mantıklı bir görüntü hiç çıkmıyor ortaya.

Deneme, yaşamöyküsü ve roman türlerinin bir karışımı olan *Sartor Resartus*'un birinci kısmı bir denemedir. İkinci kısmı ise bir roman sayılabilir: Profesör Teufelsdröckh'ün çocukluğu ve gençliği çok mutsuz geçmiştir. Okulda kendini yapayalnız ve çevresine yabancılaşmış hisseder. Goethe'nin *The Sorrows of Young Werther*'ını (Genç Werther'in Dertleri) örnek alarak "The Sorrows of Teufelsdröckh" adını taşıyan bölümde, profesörün sevdiği Blumine'nın onun en yakın arkadaşlarından birine nasıl âşık olduğu anlatılır. Ne var ki, bu türden romantik ayrıntılar bir yana, *Sartor Resartus*, Teufelsdröckh'ün yaşamöyküsü değil, Carlyle'ın kendi özyaşamöyküsüdür aslında. Bu gizli yaşamöyküsünün başlıca konusu da Carlyle'ın "Everlasting No"yu (Sonsuza Dek Hayır) yadsıyıp, "Everlasting Yea"ye (Sonsuza Dek Evet) nasıl geçtiğinin; yani olumsuz kuşkulara sırt çevirip, olumlu bir inanca nasıl vardığının öyküsüdür.

Thomas Carlyle, Victoria Çağı'nı, erdemli görünen bir dindarlığın giysileriyle gizlenen bir inançsızlık çağı olmakla suçlardı. Hıristiyanları bir ana gibi koruması gereken "Kilise Ana" işlevini çoktan yitiren bir üvey anaya dönüşmüştü ("Mother Church has become a supperannuated step-mother"). Hazreti İsa yeryüzüne geri dönse, Victoria Çağı insanları, onu çarmıha germek zahmetine bile katlanmazlardı artık. Onu sofralarına konuk ederler, söyleyeceklerini dinleyip onu alaya alırlardı ancak. İnançsızlık, yalnız din alanında değil, her alanda egemendi. Ahlâksal ideallerin hiçbir değeri kalmamıştı. Çağdaşları "With stupidity and sound digestion man may front much" (ahmaklıklarına ve sindirim sistemlerinin sağlamlığına güvenerek, her şeye göğüs gerebiliyorlardı) "Not on morality but on cookery let us build our stronghold" (Yenilmez kaleminizi ahlâk üzerine değil, mutfak üzerine kuralım). diyorlardı sanki. "Everlasting No" yani inançsızlık ise, insanoğlunun başına gelebilecek felaketlerin en büyüğüydü Carlyle'ın sözcüsü Profesör Teufelsdröckh'e bakılacak olursa. Çünkü insanların yeryüzünde en değerli şeyleri

umuttur. Oysa yaşamda umut kalmamıştı artık. İnsanlar, "a dim firmament, pregnant with earthquakes and tornadoes" (depremlere ve fırtınalara gebe, alacakaranlık bir gökyüzünün) altında kalakalmışlardı. Profesör Teufelsdröckh, evreni, kendi kendini paramparça etmeye hazırlanan, koskocaman bir makinaya benzetiyordu.

Calvinizm'in en sıkı ahlâk kurallarına bağlı, aşırı dindar bir baba tarafından eğitilen Carlyle da, sözcüsü olarak kullandığı Alman Profesörü gibi, yirmi üç yaşındayken Hıristiyanlığa inancını yitirmişti. *Sartor Resartus*'un "The Everlasting No" bölümünde anlattığı gibi, Tanrı'nın varolup olmadığı konusunda bile kuşku duymaktaydı. Korkunç saydığı bu kuşku ise, onu her an kendini öldürmeye sürükleyebilirdi. Carlyle, daha sonraları yazdığı *Past and Present*'da şöyle der:

"Out of this that we call Atheism, came so many other isms and falsities, each falsity with its misery at his heels."

Tanrıtanımazlık dediğimiz şeyden, birçok başka "izm"ler ve yalanlar türedi; her yalanın hemen peşinden, kendine özgü bir umutsuzluk gelmekteydi.

Carlyle, Hıristiyanlığın geleneksel öğretilerine inanmıyordu artık. Ama dinsiz ve tanrısız yaşamasının da yolu yoktu. Ne garipdir ki, D. H. Lawrence *The Plumed Serpent*'da (Tüylü Yılan) Carlyle'ın harfi harfine söyleyebileceği sözler söyler:

"Gods die with the man who have conceived them. But the godstuff roars eternally like the sea... The gods must be born again. We must be born again."

Tanrılar, onları düşünüp yaratan insanlarla birlikte ölürler. Ama tanrı-özü, denizler gibi sonsuza dek gürler... Tanrılar yeniden doğmalı. Biz yeniden doğmalıyız.

Tanrısız yaşayamamak açısından, Carlyle, birçok bakımdan derinden etkilediği D. H. Lawrence'a benzemekteydi. Yeni bir

inanca sığınması gerekiyordu. *Sartor Resartus*'un "The Everlasting Yea" adlı bölümünde anlattığı gibi, kendisini temsil eden Alman Profesör işte bu yüzden korkularından ve kuşkularından sıyrılır; yaşamak gücüne kavuşabilmek için, "Sonsuza Dek Hayır"dan kendini kurtarır. Tam ne olduğunu pek açık seçik anlayamadığımız, Hıristiyan öğretilerinden kaynaklanmayan, ama tümüyle dinsel olan yeni bir inanca, "Sonsuza Dek Evet"e inanır.

Ruhsal değişimlerin çoğu gibi, "Sonsuza Dek Hayır"dan "Sonsuza Dek Evet"e geçiş ansızın olur: Profesör Teufelsdröckh, Paris'te, çok pis ve daracık bir sokakta, Thomas Carlyle'ın adını çağrıştıran Rue Saint Thomas de L'Enfer'de (Cehennemin Ermiş Thomas Sokağı'nda) bir yaz gecesi boğucu sıcakta yürürken, birdenbire huzura kavuşur:

> *"There rushed like a stream of fire over my whole soul; and I shook base fear away from me forever. I was strong... It is from this hour that I date my spiritual re-birth or Baphometic Fire-Baptism."*
>
> *Tüm ruhumun üstünden bir ateş seli aktı. Aşağılık korkuyu silkip sonsuza dek attım üstümden. Güçlüydüm... Ruhumun yeniden doğması ya da Baphometic ateşle vaftiz edilmem o an başlamıştı.*

Sartor Resartus'u okuyanlar, suyla değil de ateşle yapılan ve yazarın ruhunu arındıran bu vaftizde, "Baphometic" sözcüğünün ne anlama geldiğini pek anlamazlar ilkin. Carlyle'ın uydurduğu bir deyim sanırlar bunu. Ama biraz araştırınca, Baphomet'in, eski çağların pek bilinmeyen bir putu olduğunu ve kendisine tapanlarda ruhsal değişimler meydana getirdiğini öğrenirler.

Thomas Carlyle, bize kalırsa en değerli kitabı olan, üç yılda tamamlayabildiği *The French Revolution*'ın birinci cildini bitirir bitirmez John Stuart Mill'e vermişti okusun diye. Ne var ki, Mill'in cahil hizmetçisi bu elyazmasını ateş yakmak için kullanarak kül etti. Carlyle, Mill'e hiç kızmadı; hatta bu durum karşısında şok geçiren arkadaşını avutmak için elinden geleni yaptı. Sonra da, oturup birinci cildi yeniden yazdı. *The French Revolu-*

tion adını taşıyan bir yapıtın tarih kitabı olması beklenir doğal olarak. Oysa, birazdan göreceğimiz gibi, bu kitap, alışılagelmiş tarih incelemeleriyle uzaktan yakından hiçbir ilişkisi olmayan, edebiyat alanında da eşi görülmemiş acayip bir yapıttır. Carlyle, "a wild savage book, itself a kind of French Revolution" (kendisi bir çeşit *Fransız İhtilali* olan çılgın vahşi bir kitap) diyerek, kendi yapıtını en doğru biçimde tanımlar.

Carlyle, yalnız Paris'te değil, bütün Fransa'da olup bitenleri anlatan ve 1774'de XV. Louis'nin ölümüyle başlayıp, 1795'te Napoleon Bonaparte'ın sahneye çıkmasıyla sona ererek yirmi yıldan uzun bir süreyi kapsayan, bin sayfadan uzun bu kitabı yazmadan önce, Fransız İhtilali üzerine çok kitap okumuş, özellikle olaylara tanık olanların anılarını gözden geçirmişti. Bu sayede büyük yanılgılara düşmedi hiçbir zaman; ancak önemsiz ayrıntılarda yanıldı ara sıra. Ünlü tarihçi G. M. Trevelyan'ın onu "in his own strange way, a great historian" (kendine özgü garip biçimde büyük bir tarihçi) saymasının nedeni de budur. Gelgelelim Carlyle'ın *The French Revolution*'ı, bir tarih incelemesinden çok, düzyazıyla kaleme alınmış epik bir şiirdir. Hatta Charles Kingsley *Alton Locke* adlı romanında, XIX. yüzyılın tek epik şiiri sayar bu kitabı. Oscar Wilde, "tarihsel romanların en büyüleyicilerinden biri" ("one of the most fascinating historical novels") diye söz eder Carlyle'ın yapıtından. Logan Pearsall Smith, davul ve boru seslerinin birbirine karıştığı, savaş çığlıklarının atıldığı, topçu ateşinin gümbürdediği, kilise kulelerinden ölüm çanlarının çalındığı yüce bir senfoniye benzetir *The French Revolution*'u. Carlyle ise, yazdıklarının yüceliğini de, garipliğini de bilir, okuyucularına meydan okur sanki:

> *"You have not had for a hundred years any book that comes more direct and flamingly from the heart of a living man. Do what you will with it."*
>
> *Yüz yıldan beri, canlı bir insanın yüreğinden, böylesine dolaysız olarak, böylesine alev alev gelen bir kitap geçmemiştir elinize. Ne isterseniz yapın bu kitapla.*

Carlyle *The French Revolution*'da, tarihçilerin yöntemine hiç mi hiç benzemeyen yepyeni bir yönteme başvurur: Aradan yıllar geçtikten sonra, serinkanlılıkla durumu uzaktan inceleyen bir tarihçinin açısından değil; bu ihtilale kendi de katılan, aktardığı olayların hepsini görüp yaşayan, hayali bir anlatıcının açısından anlatır Fransız İhtilali'ni. Anlatıcı, "biz" diye konuşur genellikle; çünkü ihtilalcilerle özdeşleşmiştir. Bu büyük olayın kurbanlarına içtenlikle acımakla birlikte, derebeyliğin ve zorbalığın yıkılmasına sevinmektedir. Okuyucuyu sanki kolundan çekip, Paris'in şurasından burasına sürükleyen, ona her şeyi anlatıp gösteren bu anlatıcı sayesinde, bizler de olup bitenleri yaşamış, her şeyi kendi gözlerimizle görmüş gibi oluruz. Bu hayali anlatıcı yazmıyor, bizimle konuşuyordur sanki. Carlyle'a özgü, bol ünlemli, coşkulu, hatta çılgın diyebileceğimiz, eşi benzeri olmayan bir üslupla konuştuğu için de, *The French Revolution* barok bir operaya dönüşür neredeyse. Anlatıcı, bunun farkına varmışçasına, "this is what we speak, having unfortunately no voice for singing" (ne yazık ki, şarkı söyleyecek sesimiz olmadığından, bunları konuşarak söylüyoruz) der. Kimi zaman okuyuculara seslenir, kimi zaman da canlandırdığı kişilere. Örneğin, XV. Louis'nin sevgilisi Madame Dubarry için şöyle der:

"Behold, is not this your sorceress Dubarry with the handkerchief at her eyes?... She's gone. Vanish, false sorceress... For thy day is done!"

Bakın, mendilini gözlerine bastıran bizim büyücü kadın Dubarry değil mi?... Gitti. Yok ol, hain büyücü... Çünkü senin işin bitti.

Robespierre'den şöyle soz eder:

"The most terrified man in Paris or in France is –who thinks the reader!– Seagreen Robespierre. Double paleness, with the shadow of gibbets and halters overcasts his seagreen features. It is clear to him that... in four and twenty hours he will not be in life."

Paris'te ve Fransa'da en çok ödü kopan adam –kim der okuyucu!– Deniz yeşili Robespierre'dir o. Çift bir solgunluktur onunkisi; çünkü darağaçlarının ve yağlı ilmiklerin gölgesi, deniz yeşilli yüzüne vuruyor. Açıkça biliyor ki, yirmi dört saat sonra yaşamayacak.

Anlatıcı kimi zaman Fransa'ya seslenir:

"Unhappy France; unhappy in King, Queen and Constitution one knows not in which unhappiest! Was the meaning of our so glorious French Revolution this, and no other!"

Bahtsız Fransa; Kralı, Kraliçesi ve Anayasasıyla bahtsız! İnsan kestiremiyor hangisi açısından en çok bahtsız! O çok şanlı Fransız İhtilalimizin anlamı bu muydu, yalnız bu mu!

Kimi zaman da Fransız halkına seslenir:

"O much suffering people, our glorious revolution is evaporating in tricolour ceremonies and complimentary harangues!"

Ey çok acı çeken halk, bizim şanlı ihtilalimiz, üç renkli bayrağın törenleriyle ve birbirlerine iltifat edenlerin söylevleriyle buharlaşıp yok oluyor!

Anlatıcının, öteki tarih yazarları gibi geçmiş zamanı değil de şimdiki zamanı kullanması da, her şeyi daha canlı, daha gerçek kılar; okuyucunun olayları hemen o an görmüşçesine sıcağı sıcağına yaşamasını sağlar. Carlyle, ancak birkaç örneğini vermekle yetineceğimiz unutulmaz tablolar çizer böylece. Örneğin, halkın Bastille'i yıkmak için oraya doğru koşmasını anlatır:

"Paris is in the streets, rushing, foaming like some Venice wineglass into which you had dropped poison. The tocsin is pealing madly from all steeples... On then, Frenchmen that have hearts in your bodies... Ye sons of liberty... It is the hour... Let the accursed sink thither and tyranny be swallowed up forever!"

Paris sokaklara döküldü, hızla koşuyor; içine zehir atılan bir Venedik şarap bardağı gibi köpürüyor. Bütün çan kulelerinden ölüm çanları çalıyor çılgınca... Bedeninde yüreği olan Fransızlar, ileri!... Ey sizler, özgürlüğün oğulları... Saat o saat... Lânetlenenler çöksün ve zorbalık sonsuza dek yok olsun!

Marat'yı bıçaklayıp öldüren Charlotte Corday'in giyotine gidişini şöyle anlatır:

"The fatal cart issues; seated on it a fair young creature, sheeted in the smock of a murderess; so beautiful, serene, so full of life, journeying towards death, lone amid the world."

Uğursuz araba göründü. İçinde sarışın, güzel bir yaratık oturuyor. Katil kadınların gömleğine sarılmış bedeni. Öyle güzel, öyle huzurlu, öyle yaşam dolu ki! Dünyada yapayalnız, ölüme gidiyor.

Kendini yiğitçe savunan Berthier'mn linç edilmesini şöyle anlatır:

"Berthier whirls... He snatches a musket and strikes, defending himself like a mad lion. He is borne down, trampled, hanged, mangled. His head and even his heart flies over the city on a pike."

Berthier fırıl fırıl dönüyor... Bir tüfek kapıp vuruyor; kudurmuş bir aslan gibi savunuyor kendini. Onu yere yıkıyorlar, eziyorlar, asıyorlar, parçalıyorlar. Başı ve yüreği bile, bir kargının ucuna takılıp kentin üstünde uçuyor.

XVI. Louis'nin başının kesilmesini şöyle anlatır:

"The axe clanks down; a king's life is shorn away. It is Monday the twenty first of January 1793. He was aged thirty eight years, four months and twenty eight days. Executive Samson shows the head. Fierce shouts of Vive la Republique rises and swells, caps raised on bayonets."

Balta şangırdayarak iniyor. Bir kralın yaşamı kesilip yok oluyor. 1793 yılının 21 Ocağı, Pazartesi günü. Kral, otuz sekiz yıl, dört ay, yirmi sekiz gün yaşadı. Bu işi yapan Samson, başı gösteriyor. Yabansı "Yaşasın Cumhuriyet" bağırışları yükseliyor, kabarıyor. Süngülerin ucuna takılmış şapkalar havada yükseliyor.

Carlyle, birkaç sözcükle bu tabloyu çizdikten sonra, çok doğru bir yargıya varır; Louis'nin ölüm cezasına çarptırılması, Fransa'da bütün devrimcileri bölmüş, dış ülkelerde bütün devrim düşmanlarını birleştirmiştir.

The French Revolution'da daha nice unutulmaz sahneler canlandırır: Danton'un yargılanması ve idam edilirken, "görülmeye değer" diye övdüğü başının halka gösterilmesini istemesi; Girondin'lerin "la Marsaillaise"i söyleyerek ve "Yaşasın Cumhuriyet" diye bağırarak, ölüme gitmeleri; devrimin sadece Fransa'nın sınırları içinde kalmayıp evrenselleşmesini isteyen Prusyalı Anacharsis Cloots'un, Ulusal Meclise her milletten, bu arada Osmanlı İmparatorluğu'ndan bir temsilci getirmesi ve Türk olduğu iddia edilen temsilcinin pek anlaşılmayan bir söylev vermesi; aristokrasiden bir genç kızın, yaşlı babasını ölümden kurtarmak için, soylu sınıftan gelmedikleri konusunda yalan söylemesi ve bu yalana inanmaları için, lıkır lıkır aristokrat kanı içmesi vb. Carlyle bu tabloları çizmekte ne denli ustaysa, Fransız İhtilali'nin bellibaşlı kişilerini, "the seagreen Robespiere" (deniz yeşili Robespierre) ya da "the porcupine-quills of implacable Marat" (acımasız Marat'nın kirpi dikenleri) gibi, çarpıcı bir iki sözcükle canlandırmakta da o denli ustadır.

Birazdan göreceğimiz gibi, siyasal ve toplumsal sorunları ele alırken Carlyle'ın kafası fena halde karıştığı için, Fransız İhtilali'ne karşı tutumu da çelişkiler ve tutarsızlıklarla doludur. XIX. yüzyılın ikinci yarısında bir İngiliz edebiyatı tarihi yazan Fransız eleştirmeni Hippolyte Taine'e bakılacak olursa, Carlyle, Fransız İhtilali'ni bin küsur sayfa boyunca kötülemekten başka bir şey yapmaz. Fransızların düşüncelerini de, davranışlarını da hiç anlamadığından, devrimin ancak olumsuz yanlarını görür. Bu halk ayaklanmasının, kötü bir otoriteyi yok edip, onun yerine yıkıcı bir anarşi getirdiğini savunur. Taine'in suçlamaları bir dereceye

kadar doğrudur elbette; çünkü Carlyle, Jean-Jacques Rousseau'nun savunduğu insan haklarına, halkın egemenliğine, insanların eşitliğine hiç inanmaz. Bunları elde etmek için halkın ayaklanmasını ise "sanscullotism" (baldırıçıplak ihtilalcilik) diye aşağılar. Ne var ki, Carlyle'ın tutumu, Taine'in sandığı kadar basit değildir. Çünkü ahlâk düşkünü soyluları, sorumsuz derebeyleri ve akılsız krallarıyla Fransa'daki kokuşmuş rejimin sürüp gitmesine karşıdır. Fransız İhtilali'nin temelinde yüce bir idealin bulunduğunun da bilincindedir ve bu idealin yüceliğini lirik bir coşkuyla över:

"Yes, reader, here is the miracle... A Faith has verily risen, flaming in the heart of a people. Whole people believes that it is within the reach of a Fraternal Heaven-on-Earth... This is the soul of that world-prodigy named French Revolution."

Evet, okuyucu, işte mucize... Bir inanç gerçekten doğdu; bir milletin yüreğinde alev alev yandı. Bütün bir millet Yeryüzünde Kardeşlik Cenneti'ne varabileceğine inanıyor. Fransız İhtilali dediğimiz dünya harikasının ruhudur bu.

Şimdi ele alacağımız *On Heroes and Hero-Worship and the Heroic in History*'den anlaşılacağı gibi, Carlyle'a bakılacak olursa, Fransız İhtilali'nin yüce idealinin gerçekleşmemesi ve bu görkemli ayaklanmanın başarısızlığa uğramasının nedeni, liderlik edecek, yol gösterebilecek Oliver Cromwell ya da Prusya Kralı Büyük Frederick gibi bir yöneticinin o sırada yetişmesidir. Carlyle, Fransız Ulusal Meclisinden söz ederken, bir anayasayı kimin yapabileceğini sorar. Ve bu soruyu kendi yanıtlayarak, doğru dürüst bir anayasayı, halkın değil, ancak "ender bulunan bir adamın... Tanrıdan görev alan bir adamın" ("a most rare man... A God-Missioned man") yapabileceğini söyler. Halka yöneticilik edecek böyle bir adamın, Carlyle'ın deyişiyle bir "kahraman"ın ortaya çıkmaması Fransız İhtilali'ni felakete sürüklemiştir.

Carlyle'ın 1841'de yayımladığı "Kahramanlar" kitabı, 1837'den başlayarak verdiği konferanslardan oluşur. Carlyle'a

göre, "kahraman" diye nitelediği büyük adamlar, tarihsel olaylara hem yön verirler, hem de "dünya tarihi o büyük adamların yaşam öykülerinden başka bir şey değildir" ("The history of the world is but the biography of great men") Büyük adam eksikliği, Fransız İhtilali'ni mahvettiği gibi, Carlyle'ın yaşadığı çağda, milleti felakete sürükleyebilecek bir demokrasi özleminin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Çünkü bir "dux" (bu Latince sözcüğün İtalyancası Mussolini'ye verilen "Duce" sıfatıdır), yani bir lider ortaya çıkmayınca, halk ayaklanır, özgürlük ya da eşitlik gibi saçma düşüncelere bel bağlamaya başlar.

Kahramanların, yani büyük adamların başlıca özelliği, olağanüstü güçleridir. Onlar bu güçlerini doğrudan doğruya Tanrı'dan alırlar. Yeryüzünde Tanrı'nın gücünü temsil ettikleri için, Tanrı'ya taptığımız gibi onlara da tapmamız gerekir. İşte bu yüzden Carlyle, bu düşünceleri savunan kitabına "Hero-Worship" (Kahramanlara Tapma) adını verir. Büyük adamlara tapmayanlar, kendi küçüklüklerini kanıtlamış olurlar. Kahramanlar, toplumun sadece en güçlü adamları değil, en akıllı, en dürüst, en soylu adamlarıdır aynı zamanda. Bu yüzden de bütün davranışları, bütün sözleri doğrudur. Kahramanlar "bizi yönetir... Bize ne yapacağımızı söyler" ("Command over us... Tell us what we are to do"). Bir ülkenin ideal rejimi, halkın egemen olduğu demokrasi değil, büyük adamların egemen oldukları "herokrasi"dir.

Carlyle'ın kahramanları arasında ünlü askerlerin bulunmaması ayrıca ilginçtir. Hatta Napoleon bile, bir general olarak değil, bir hükümdar olarak ele alınır. Onun kahramanları, yaşadıkları çağın ve toplumun gereksinmelerine göre, kral, peygamber, şair, yazar ya da din adamı olabilirler. *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*'nin altı bölümünde üstünde durduğu kahramanlar şunlardır: 1) Putlara tapan İskandinav mitolojisinin tanrısı Odin; 2) İslam dininin peygamberi Hazreti Muhammed; 3) Şair olarak Dante ile Shakespeare; 4) Din adamı olarak Martin Luther ve John Knox; 5) Yazar olarak Dr. Samuel Johnson ve Jean-Jacques Rousseau; 6) Hükümdar olarak Napoleon ve Oliver Cromwell. İngiltere'yi ikiye bölen iç savaşın, Fransız İhtilali gibi ulusal bir felakete dönüşmesini engellediği için, Carlyle, Cromwell'e hayrandı; onun mektuplarını ve söylevleri-

ni yayımlamıştı. Hazreti Muhammed'e de ayrıca hayrandı. Hatta bir söylentiye göre, Hıristiyan kahramanlardan fazla onu yüceltti̇ği için, John Stuart Mill biraz içerlemişti arkadaşı Carlyle'a. Carlyle, kitabının Hazreti Muhammed bölümünde Peygamber'in yaşamöyküsünü anlatırken, onun Tanrı'nın gerçek bir elçisi olduğu konusunda kimi Hıristiyanların duydukları kuşkuları paylaşmaz; Peygambere karaçalanlara heyecanla karşı çıkar. Zaten Carlyle'a göre, Hıristiyalıkla Müslümanlık arasında büyük bir fark da yoktur, çünkü eğer Hıristiyanlık olmasaydı, Müslümanlık da olamazdı ona kalırsa. Carlyle, Goethe'nin de bir sözünü aktararak, "eğer bu İslam ise, o zaman hepimiz İslam'da yaşamıyor muyuz?" diye sorar.

Bertold Brecht, Galileo Galilei'de "yazıklar olsun kahramanlara gereksinmiş olan ülkelere!" der. Yüzyılımızın ilk yarısında iki sözümona "kahraman"ın tek başına yönettikleri kendi ülkelerini de, bütün dünyayı da ne felaketlere sürüklediklerini görüp yaşayan bizler için, Carlyle'ın kahramanlara tapmasının yenilir yutulur yanı yoktur elbette. Carlyle'ın bir faşist yanı olduğu da hiç kuşku götürmez. *Chartism*'de dediği gibi, ancak büyük adamların kıtlığında ortaya çıkan demokrasi "en kötülerin yönetimiydi" ("government by the worst"). Carlyle, Fransız İhtilali'nin Ulusal Meclisi'ni de, İngiliz Parlamentosu'nu da "national palaver" (ulusal palavra) sayardı. Bu palavra meclisinde, bir insanın küçücük bir payla ille de temsil edilmek istemesini gülünç bulurdu. Ona bakılacak olursa, demokraside seçimler, ancak "sahte üstünleri" ("mock superiors") iktidara getirir; bir ülkeyi kurtarmanın tek çaresi ise, "gerçek üstünlerin" (real superiors) yönetimidir. *Chartism*'de, bütün insan hakları arasında en tartışılmaz insan hakkının, cahil insanın akıllı insan tarafından yönetilmesi hakkı olduğunu ileri sürer ve "the blessed aristocracy of the wisest"dan (en bilge olanların kutsanmış aristokrasisi) söz eder. *Past and Present*'da da, hayalindeki "kahramana" seslenir: "If thou do know better than I what is good and right, I conjure thee in the name of God, force me to do it" (iyi olanı, doğru olanı, benden daha iyi biliyorsan, Tanrı adına sana yalvarırım, bunu yapmaya zorla beni). Aynı kitapta özgürlük kavramının yeni tanımlamaları gereksindiğini söyleyen Carlyle için gerçek

özgürlük, bir büyük adama teslim olmak, onun buyruklarını yerine getirmekten başka bir şey değildir. Gerçi Carlyle diktatör sözcüğünü kullanmaz, ama asıl istediğinin büyük bir adamın diktatörlüğü olduğu besbellidir. Büyük adamın egemenliğinin "even by forcible methods" (zor kullanma yöntemleriyle bile) gerçekleşmesinin doğru olacağını söylemesi, okuyucuları büsbütün tedirgin eder.

Past and Present 1843'te, işçilerin en korkunç yoksullukları ve baskıları çektikleri "Hungry Forties" (1840'lı Aç Yıllar) denilen dönemde yazılmıştı. Ama Carlyle, emekçi kitlelerin örgütlenip sendikalar kurarak kendilerini savunmalarını tamamıyla yararsız bulduğu için, sanayi kuruluşlarının "Captains of Industry" (Sanayi Kaptanları) dediği kahraman birkaç kapitalist tarafından yönetilmesini önerdi. Carlyle'ın "chivalry of labour" (emek şövalyeleri) diye yücelttiği bu kapitalistlerin, daha çok para kazanmak hırsından (Carlyle'ın kendisinde böyle bir hırs hiç mi hiç yoktu) vazgeçip, olanca güçlerini işçilerin refahını sağlamaya adayacaklarını sanması, saflıktan da öte bir akılsızlık sayılabilir ancak.

Bu erdemli kapitalistlerin görevi halkın refahını sağlamak olduğu gibi, halkın görevi de çalışmaktır. Carlyle hangi amaçları güderek, ne uğruna çalışmak gerektiğini hiç açıklamaz. Çalışan insanı, hangi işin mutlu, hangi işin mutsuz kılacağını hiç hesaba katmaz. Çağdaşları Ruskin ve William Morris'den farklı olarak, kimi çalışma türlerinin insanı insan olmaktan çıkarıp bir makinaya dönüştüreceğini hiç düşünmeden, "çalış!" diye nice söylevler çeker. Çalışmak, insanlara musallat olan tüm illetlerden kurtulmanın tek çaresi, Tanrı'ya tapmanın en doğru yoludur ona bakılırsa. "Mammonism" diye aşağıladığı servet elde etmek hırsı, Carlyle'ın en çok ayıpladığı tutkuydu. Demin belirttiğimiz gibi, kendi de servet tanrısı Mammon'a tapmak hırsından tümüyle arınmış bir adamdı. Gelgelelim, kafası öyle korkunç bir karışıklık içindeydi ki, *Past and Present*'da "learn to work... There is endless hope in work, were it even work at making money" (çalışmayı öğren... Para yapmak için çalışsan bile, sonsuz umut vardır çalışmakta) diye yazmak çelişkisine düşmekten ve böylece para hırsıyla yanıp tutuşanların bilinçsiz bir aleti olmaktan kendini kurtaramıyordu.

Carlyle, mantıklı düşünme yeteneğinden yoksundu. Daha doğrusu, mantıksız düşünmeyi bir çeşit ilke edinmişti kendine. "Characteristics" (Kişiliğin Özellikleri) adlı denemesinde, "Reasoner" (mantık yürüten insan) tipinin zekāsının makinalaşmış olduğunu, gerçek dünyanın sonsuz karmaşıklıklarıyla başa çıkamayacağını; asıl önemli olanın, mantık değil, sezgi olduğunu ileri sürer:

"The true force is an unconscious one. The healthy understanding is not the logical, argumentative, but the intuitive; for the understanding is not to prove and find reasons, but to know and believe."

Gerçek güç, bilinçsiz olan güçtür. Sağlıklı akıl, mantıklı akıl, tartışan akıl değil, sezen akıldır; çünkü aklın amacı, kanıtlamak ve nedenler bulmak değil, bilip inanmaktır.

Mantığı yadsıyarak benimsediği inançlar, Carlyle'dan bir hayli etkilenmişe benzeyen D. H. Lawrence'ı bizleri tedirgin eden kimi garip görüşleri benimsemeye sürüklediği gibi, Carlyle'ı da çok garip görüşlere sürükler. Örneğin, *Past and Present*'ın ilk yarısında, Ortaçağ'ı insanlık tarihinin en parlak dönemi olarak yüceltir. Başrahip Samson'un yönettiği St. Edmundsbury Manastırı'ndaki özverili çalışma düzenini vahşi kapitalizmin egemen olduğu XIX. yüzyılın ilk yarısının fabrikalarındaki kötü çalışma düzeniyle karşılaştırıp övmeye kalkar. Ortaçağ derebeylerinin gerçek birer "kahraman" olduklarını, en adaletli yasaları yaptıklarını, topraklarını en doğru yöntemlerle yönettiklerini savunur. Aynı kitapta İngilizlerin tutuculuğuna da hayran kalır: "Born conservative, for this too, I honour him; slow to believe in novelties... Certain of the greatness that is in law, in customs" (İngiliz doğuştan tutucudur; bu yüzden de onu onurlandırıyorum; yeniliklere çabuk inanmaz... Yasanın, törenin yüceliğinden emindir). Ne yazıktır ki, kendisi de zamanla o denli tutucu oldu ki, eskiden "donothings, eatalls" (hiçbir halt etmeyen, her şeyi yiyen) diye yerin dibine batırdığı aristokratları, son kitabı *Reminiscences*'de övdü; İngiliz toplumunda en değerli sınıfı onların oluşturduğunu ileri sürdü.

Carlyle'ın yaşlılığının en büyük ayıbı, zencilere karşı ırkçı tutumudur. Aşağılayarak "negro" değil de "nigger" dediği karadereliler, Carlyle'a göre "merry-hearted, grinning, dancing, singing, affectionate kind of creature", yani yüreği neşeli, sırıtan, dans eden, şarkı söyleyen, sevecen bir yaratık türüdür. Ama çalışmaya hiç yanaşmadıkları için, köle kalmaları doğaldır. 1866'da Jamaika'daki zenci ayaklanması sırasında Büyük Britanya Valisi Eyre, bu ayaklanmayı acımasız ve gereksiz bir şiddetle bastırınca, yer yerinden oynadı; vali, adam öldürmek suçundan mahkemeye verildi. Eyre'yi savunan ender Ingiliz aydınlarından biri de Carlyle'dı ne yazık ki. Thomas Carlyle'ın siyah adamlara karşı ırkçı tutumunun ve "kahraman"ın diktatörlüğüne inancının, faşizme ne denli yaklaştığını söylemeye bile gerek yok. Işte bu yüzden Bertrand Russell, *Freedom and Organization 1814-1914*'de (Özgürlük ve Örgütlenme 1814-1914) Carlyle'ı yerden yere vurur; onun düşüncelerini, önce Nietzsche, daha sonra da Nietzsche yoluyla Nazilerin benimsediğini ileri sürer. Julıan Symons'un *Thomas Carlyle, The Life and Ideas of a Prophet*'de (Thomas Carlyle, Bir Peygamberin Yaşamı ve Düşünceleri) aktardığı bir söylentiye göre de, İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru Nazi rejimi çökmek üzereyken Berlin'deki sığınaklarında, Goebels, Carlyle'ın Prusya Kralı Frederick'i aşırı övdüğü kitabın kimi sayfalarını yüksek sesle okumuş, Adolf Hitler de heyecandan hüngür hüngür ağlamış bunları dinlerken.

Bertrand Russell, Carlyle'ı bu denli ağır suçlamakta haklıdır bir bakıma. Ne var ki, Thomas Carlyle'ın toplumsal ve siyasal sorunlara karşı tutumu, Russell'ın sandığından çok daha karmaşıktır. Çünkü Carlyle bir yandan faşizme yönelirken, bir yandan da en ilerici ve radikal görüşleri savunur. Yüzyılımızın büyük şairlerinden W. B. Yeats, günün birinde William Morris'e, 1880 yıllarındaki Ingiliz sosyalist akımının en çok kimden esinlendiğini sormuş. Aşırı sosyalist, hatta komünist Morris de hiç duraksamadan şöyle yanıtlamış bu soruyu:

"Ruskin and Carlyle; but somebody should have been beside Carlyle and punched his head every five minutes."

Ruskin ile Carlyle; ama biri, Carlyle'ın yanında durup, başına bir yumruk indirmeliydi her beş dakikada bir.

Yanında durup, aklını başına toplaması için beş dakikada bir kafasına yumruk atan biri bulunmadığı halde, Carlyle'ın tutumu tümüyle faşist bir tutum sayılmaz. Charles Dickens, çağında gördüğü haksızlıklara kıyasıya saldırdığı *Hard Times*'ı Carlyle'a adamıştı. Bunun nedeni de 1840'lı yıllarda İngiltere'nin yoksul kitlelerinin çektiği acıları Carlyle'ın herkesten açık seçik bir biçimde görmesiydi. Hatta *Past and Present*'ın başlangıcından anlaşıldığı gibi, "Condition of England" (İngiltere'nin Durumu) deyişini ilk kullanan Carlyle'dı. Orta sınıftan çağdaşları, ülkelerinin halinden ve kendilerinden hoşnut bir vurdumduymazlık içinde keyifle yaşayıp giderken, Carlyle "my heart is sick to look at the things now going on in England" (İngiltere'de şu sıralarda olup bitenlere baktıkça yüreğim sızlıyor) diyordu. "Laissez-faire and every man for himself have led us to these days" (bırakın yapsınlar ve herkes kendini düşünsün, bizi bugünlere getirdi) diyerek, serbest ticareti suçluyordu. "Respectable Professors of the Dismal Science" (O kasvetli Bilim Dalının Saygıdeğer Profesörleri) sözleriyle iktisatçıları acı acı alaya alıyordu. İngiltere'deki göz kamaştırıcı refah görüntüsünün, emekçi kitlelerin korkunç sefaletini gizlediğini biliyordu. *Past and Present*'da, ancak işçilere daha yüksek, çok daha yüksek ücretler vererek toplumsal koşulların biraz düzelebileceğini ileri sürüyor ve şöyle diyordu:

"In no time since the beginnings of society was the lot of those dumb millions of toilers so entirely unbearable as it is in the days now passing over us. It is not to die or even to die of hunger that makes a man wretched. Many men have died; all men must die. The last exit of us all is in a Fire-Chariot of Pain. But it is to live miserably we know not why; to work sore and yet gain nothing; to be heart-worn, weary yet isolated, girt with a cold laissez-faire. to die slowly all our life long, imprisoned in a deaf, dead, Infinite Injustice."

Toplum kurulalı beri, bu çalışan milyonlarca sessiz insanın alın-

yazısı, şimdi yaşadığımız günlerde olduğu kadar tümüyle dayanılmaz olmamıştı hiçbir zaman. Ölmek, açlıktan ölmek bile insanı mahvetmez. Çok insan öldü, herkes ölecek. Istırapla yüklü ateşten bir arabadır hepimizin son çıkışı. Nedenini bilmeden sefalet içinde yaşamaktır insanı mahveden. Acı çekerek çalışmak ve hiçbir şey kazanamamak; yüreği yıpranmış, bezgin, soğuk bir "bırakın yapsınlar" dört bir yanını sararken, tek başına kalmaktır insanı mahveden. Sağır, ölü, sonsuz bir adaletsizlik içinde, ömrü boyunca yavaş yavaş ölmektir insanı mahveden.

Carlyle okuyanların yüreğini burkan böyle sözler söylüyor, dört bir yana öfkeyle saldırıyordu. Yeni yeni palazlanan parababalarını yerin dibine batırıyor, "cash payment is not the sole nexus of man with man" (insanlar arasında tek ilişki nakit ödeme değildir) diyordu. "We speak in our Parliaments and elsewhere, not as from the soul, but from the stomach" (parlamentolarımızda ve her yerde, ruhumuzla değil, midemizle konuşuyoruz sanki) diye yakınıyordu. "Aristocracy of the money-bag" (para kesesi aristokratları) dediği kapitalistlere çattığı gibi, büyük toprak sahibi aristokratlara da çatıyordu:

"The owners of the soil of England... handsomely consuming the rents of England and shooting the partridges of England."

*İngiltere toprağının sahipleri... İngiltere'nin gelirini fiyakayla harcarlar ve İngiltere'nin keklikl*erini vururlar.

İngiliz Muhafazakârlarını, salt eski oldukları için yasaları korumakla suçluyordu. Açlıktan ölmek üzere olan bir anneyle babanın, cenaze masrafı olarak kendilerine verilecek birkaç kuruştan yararlanmak için, kendi öz çocuklarının canına nasıl kıydığını anlatıyordu, vb. Ama ne gariptir ki, emekçi kitlelerin çektikleri acıları soldan bir düşünür gözüyle böylesine açık seçik görebilen Carlyle, bu felaketleri engellemek için önerdiği çareler konusuna gelince, hem faşistleşiyor, hem de mantıksız laflar ediyordu.

"Laflar ediyordu" diyoruz; çünkü Carlyle'ın üslubu, okuyu-

cularıyla konuşurcasına, daha doğrusu onlara bağırıp çağırırcasına, ünlem ve soru işretleriyle yüklü sözlü bir anlatımdır. Carlyle, konuşma dilinin olanca esnekliğini ve kıvraklığını koruyarak, her söylediğini renkli ve çarpıcı bir biçimde dile getirir. Bir düşünürün kitaplarında böyle bir anlatım ne Carlyle'dan önce, ne de Carlyle'dan sonra görülmediği için, kimi eleştirmenler "Carlylese" (Carlyle'ca) adını vermişlerdir onun diline. Carlyle, bu eşi benzeri görülmemiş anlatıma karşı çıkanlara çatmış; yaşadıkları kargaşa çağında kurallara uygun düzgün İngilizcenin yeri olmadığını; her alanda görülen ihtilalin dilde de görüldüğünü ("revolution there as visible as anywhere else") söylemiştir. Carlyle'ın anlatımında, Almancanın etkisi ağır basar. O da Almanlar gibi "neolojizm" yapar; kimilerinin anlamı pek anlaşılmayan, kimileri anlaşılan, "Donothingism, Saynothingism, ungyved, Gigimanity, anfetterd, riancy, umbrageous, horolog, shotbelt" gibi yeni sözcükler ve deyimler uydurur. Durup dururken, kimi sözcüklere büyük harfle başlar. "Most" kullanmaktan hoşlanmadığı için, dilbilgisi kurallarına hiç aldırmadan "beautifullest, palpablest, fatalest, pinfullest" der. Kimi tümceleri son derece uzun ve çapraşık, hatta iticidir. Kimileri de yalın ve şiirseldir. Abartma yönteminden yararlanarak, bir gülmece ustası gibi yazdığı da olur. Örneğin, evinden duyduğu tren düdüklerini anlatırken, "like the screetch of ten thousand cats and every cat of them as big as a cathedral" (on bin kedinin attığı kulak tırmalayıcı çığlıklar gibi ve bu kedilerin her biri de bir katedral kadar büyük) der.

Carlyle, renkli sohbeti sayesinde, çağdaşları arasında Coleridge kadar ünlüydü neredeyse. Ama ne gariptir ki, hem çok konuşan, hem de bağıra çağıra konuşan bu adamın başlıca saplantılarından biri sessizliği övmekti. "Silence is deep as eternity; speech is shallow as time" (Sessizlik, sonsuzluk kadar derindir; konuşmak, zaman kadar sığdır) derdi. Konuşmasıyla dinleyenleri büyülediği için, kendini ayıplar; verdiği etkileyici konferansların, "a detestable mixture of prophecy and play-acting" (kehanetle tiyatro oyunculuğunun nefret edilesi bir karışımı) olduğunu söylerdi. Ama hem çok konuşmaya, hem de çok yazmaya devam ederdi gene de. Otuz cilt tutan yapıtları yayımlanınca, çağdaşla-

rından biri, bu otuz cildi Carlyle'ın sessizliği savunmasının parlak bir sonucu sayarak, yazarla alay etmekten kendini alamadı.

Bu otuz ciltten ne kaldı bugüne? Kala kala ancak *Sartor Resartus*'dan bazı parçalar ve *The French Revolution*'un iki cildi kaldı belki de.

Carlyle, yaşadığı çağın felaketlerini görür, bunlara karşı coşkulu bir öfke duyar, yoğun acılar çekerdi bu yüzden. *Sartor Resartus*'da "I walked solitary and it was my own heart, not another's that I kept on devouring; savage also, as the tiger in his jungle" (yalnızdım yolumda; başkasınınkini değil, kendi yüreğimi boyuna kemirip yedim; vahşiydim, cangılında bir kaplan misali) demişti. Carlyle'ın renkli ve çarpıcı anlatımıyla kimselere benzemeyen çok ilginç bir yazar olduğu hiç kuşku götürmez. Ama ne yazık ki, Victoria Çağı'nın kötü yanlarını önlemek için önerdiği çarelerin faşist ideolojiye böylesine yakın oluşu, bizim bu yazara yakınlık duymamızı engellemektedir artık.

İkinci Bölüm

John Ruskin

Carlyle'ınkinden bir bakıma değişik bir açıdan Victoria Çağı'na yoğun tepki gösteren yazarlardan biri de John Ruskin'dir. İngiltere'nin en ünlü sanat tarihçisi olan Ruskin, Carlyle gibi çağının servet dağılımındaki adaletsizlikler üstünde durmakla yetinmedi; XIX. yüzyılın ikinci yarısında İngiltere'deki yaşamın kültürsüzlükten ve sanatı yadsımaktan kaynaklanan çirkinliği üzerinde de özellikle durdu.

1819'da dünyaya gelip, 1900'de ölen John Ruskin'in yaşamı ayrıca ilginçtir. Ne var ki, Ruskin, İngiliz aydınlarının gözünde tapınılması gereken bir çeşit puta dönüştüğü için, bu putu zedeleyecek nitelikte görülen, ama psikolojiye meraklı çağımızın ayrıca ilgisini çeken kimi durumlara; örneğin, Ruskin'in annesi ve babasıyla ilişkilerine ya da çok kısa süren evliliği sırasında başına gelenlere, yıllarca hiç değinilmedi.

Ruskin, şarap ticareti yapan, çok varlıklı ve çok sanatsever bir babayla; ona sürekli Kutsal Kitap'ı okuyan, onunla birlikte hep dua etmek isteyen, aşırı dindar bir annenin tek çocuğuydu. Yüksek sınıftan İngilizler çocuklarını her zaman pahalı yatılı okullara gönderirken, Ruskin'ler, şimdilik küçük bir dâhi, ama ileride büyük bir dâhi olacağına inandıkları biricik oğullarını, özel öğretmenler ve özel yöntemlerle evde eğittiler. Ailenin dört atlı, koskocaman ve çok rahat arabasıyla yapılan, aylarca süren ve çocuk daha altı yaşındayken başlayan Avrupa gezileri, bu özel eğitim sisteminde ayrıca önemli bir rol oynadı. Sanatsever baba, gittikleri her ülkede, oğlunu doğanın en güzel olduğu yerlerde

gezdirir; Avrupa kentlerinin bütün mimari anıtlarını, bütün müzelerini, bütün sanat koleksiyonlarını ona bir bir gösterirdi. Ruskin daha çocukken, sanat eserleriyle içlidışlı oldu, kişiliği onların etkisiyle yoğruldu. Yaşlılığında yazdığı *Praeteria* adlı özyaşamöyküsünde, trenlerle oradan oraya sürüklenenlerin, içinden hızla geçtikleri ülkeleri gördüklerini sanmalarına acır; yolculuğun keyfine gerçekten varmak için, eskiden kullanılan atlı arabaların yolculara verdiği "karmaşık hazların" (complex joys) eşi olmadığını söyler. Yazarın yaşamöyküsünü yazan Frederic Harrison, Ruskin'in Avrupa'yı gezerken İstanbul'a ve Yunanistan'a gitmemesine hayıflanır; oralara da gitseydi, sanat tarihçisi olarak kişiliğinin daha zenginleşeceğini söyler. Ruskin, sadece çocukluğunda değil, gençliğinde de süren bu yolculukları sırasında, sanat eserlerini ve doğanın güzelliklerini seyretmekle kalmadı, tıpkı Goethe gibi jeolojiye ilgi duyduğu ve on sekiz yaşındayken gittiği Oxford'da bu konuyu okuduğu için, taşları, kaya yığınlarını, buzulları ve her şeyi merakla inceledi.

Ruskin, Oxford'daki öğrenciliği sırasında, bu üniversitenin ünlü Newdigate Şiir Ödülü'nü kazanmıştı. Ama bu ödül, Oxford'da okuyan iyi şairler tarafından pek kazanılmamıştır her nedense. Ruskin de şiir yazarken kötü bir şairdi; ancak düzyazı yazarken, iyi, hem de çok iyi bir şaire dönüşüyordu. Aradan otuz yıl geçtikten sonra, 1869'da aynı üniversitede sanat tarihi profesörü olarak ders verdi. Öğrencilerine bakılacak olursa, sadece derslerinin değeri açısından değil, kişiliği açısından da, hiçbir profesör onun kadar etkili olmamıştı Oxford'da. Ama Ruskin pek hoşnut değildi bu başarısından; çünkü ona kalırsa, çoğu öğrenciler bir şeyler öğrenmek amacından çok, büyük adam olarak bilinen hocalarını görmek merakıyla ve hoş vakit geçirmek için giriyorlardı derslerine. Nice emekler pahasına yarım yüzyılda topladığı bilginin küçücük haplara bölünmesini, bu hapların yutulacak hale gelebilmeleri için de tadlandırılmalarını istiyorlardı bu gençler.

Bu türden yakınmalarına karşın, Ruskin'in yazar ve düşünür olarak meslek yaşamı çok parlak geçti. Onun görüşlerini yaygınlaştırmak amacıyla dernekler kuruldu ve Oxford'da açılan yeni bir koleje onun adı verildi. Buna karşılık, Ruskin'in özel yaşamı

sıkıntılar ve mutsuzluklarla doluydu. Elli yaşından sonra, ruhsal çöküntülere düşmüş, ömrünün son on yılını da bir akıl hastası olarak geçirmişti. Oxford'da profesörlük yaptığı sırada onun öğrencisi olup, daha sonraları da onun üzerine bir kitap yazan Frederic Harrison'a göre derslerinde zaman zaman saçmalıyor, birbirleriyle bağlantısız, tutarsız sözler ediyordu. Yazılarında da düpedüz saçmaladığı oluyordu. Örneğin, cinselliğin herhangi bir belirtisinden ödü koptuğu için, Balzac'ın romanlarını "hideous in shamlessness" (hayasızlık açısından iğrenç) diye nitelemişti. Gerçi bunlar gelip geçici hezeyanlardı; ama mutsuzluğu sürekliydi. Bir mektubunda "I have the secret of extracting sadness from all things instead of joy" (Her şeyden sevinç yerine keder çekip çıkarmanın gizi bendedir) diye yazmıştı. Ömrünün son yıllarında deliren Jonathan Swift'e benzetiyordu kendini. Aynı yıl yazdığı başka bir mektupta, kendini huzurlu sandığı anlarda bile aslında tedirgin olduğunu söyler:

"The loneliness is very great and the peace in which I am at present is only as if I had hid myself in a tuft of grass on a battle-field wet with blood."

Yalnızlığım büyük, çok büyük. Şu sıralarda huzur duyuyorum, ama kanla ıslanmış bir savaş meydanında, bir tutam otun içinde saklanmış gibiyim.

Büyük Amerikalı romancı Henry James, kendisi çok gençken onu tanımış, annesine bir mektubunda Ruskin'in güçsüzlüğü üstünde durmuştu:

"In face, in manner, in talk, in mind, he is weakness pure and simple... He has been scared back by the grim face of reality into the world of unreason and illusion, and wanders there without a compass and a guide or any light save the fitful flashes of his beautiful genius."

Yüzüyle, davranışlarıyla, konuşmasıyla, kafa yapısıyla, su katılmamış salt güçsüzlük... Gerçeğin haşin yüzü onu ürkütmüş, bir

mantıksızlık ve yanılsama dünyasına çekilmiş. Orada pusulasız ve rehbersiz dolanıyor. Tek ışığı da o güzel dehasının ara sıra parlaması.

John Ruskin'in mutsuzluğunun ve ruhsal dengesizliğinin, annesi ve babasıyla sağlıksız ilişkisinden kaynaklandığı, onun yaşamını inceleyen herkesçe kabul edilmiştir artık. Ruskin'ler oğullarının büyüdüğünü, bağımsız olması gerektiğini anlamıyorlardı bir türlü. Ruskin üniversiteye girince, annesi de Oxford'da bir ev tuttu; delikanlının her gün o eve gelip, kendisiyle birlikte akşam çayını içmesini istedi. Babası da her hafta sonu, oğlunu görmeye oraya geliyordu. Yalnız yolculuk etmesine izin vermiyorlardı. Ruskin ancak yirmi altı yaşındayken, annesiyle babasının güvendikleri bir uşağın ve kendi seçtikleri rehberin denetiminde, aile arabasıyla Avrupa'ya gidebildi. Çok kısa süren evliliği dışında baba evinden ayrılamadı. Ailenin baskısı, annenin yetmiş dokuz, babanın da doksan yaşında ölümleriyle sona erdiği için, Ruskin hep çocuk kaldı bir bakıma. Kendisinin de dediği gibi, daha sonraları kişiliğini geliştirmek, gücünü denemek, gerekli kararları verebilmek fırsatını bulmadı hiçbir zaman. Yaşıtı olan başka çocuklarla dostluk kurmasına izin verilmemesinin olumsuz etkilerinden de kurtulamadı; ömrü boyunca kendini yalnız hissetti. Ana-oğul, baba-oğul ilişkileri dışında, insanlar arasında bambaşka ilişkiler olabileceğini de öğrenemedi. Ailesinden uzaklaştığı ender günlerde, annesinin ve babasının ona yazdıkları, Ruskin'in de onlara yazdığı mektuplar, anlaşmazlıklar ve çelişkili duygularla dolu aşk mektupları izlenimini verir. Ne var ki, Ruskin'e göre, annesiyle babası onu istedikleri gibi yetiştirmek amacıyla üstüne titremekle birlikte, aslında oğullarını sevmiyorlar, hatta kimi zaman dayak atıyorlardı ona. Çocuklarını gerçek sevgiden yoksun bırakmışlardı. Ruskin bu konuda belki yanılıyordu; ama ailesini bir sevgi simgesi olarak değil, bir güç simgesi olarak gördüğü besbellidir.

Annesi ve babasıyla bu sağlıksız ilişki, Ruskin'in duygusal ve cinsel yaşamını ömrünün sonuna dek damgaladı. On yedi yaşındayken Adele'e âşık oldu. Fransa'da yetişen bu gencecik kız Katolik olduğu için, Ruskin'in darkafalı Protestan annesi, kâfir say-

dığı biriyle oğlunun evlenmesine karşı kesin tavır aldı. Delikanlı ise, annesinin kesin tavrına karşı koyabilecek güçte değildi. "I had neither the resolution to win Adele, nor the courage to do without her" (ne Adele'i elde edebilecek kararlılık, ne de onsuz yapabilecek cesaret vardı bende) diyerek, bunu kendi de itiraf eder. Ruskin, beceriksiz bütün âşıklar gibi kötü şiirler yazdı, verem oldu, yanıp tutuştu, kendi deyişiyle bir avuç küle dönüştü. Ona zaten yüz vermeyen kız da bir Fransız aristokratıyla evlendi. Ruskin on yıl sonra, çağın tanınmış yazarlarından Lockhart'ın kızı Charlotte'a âşık oldu. Gene yanıp tutuştu, gene bir avuç küle dönüştü. Charlotte da ona yüz vermeyip, başkasıyla evlendi. Bu iki genç kızın Ruskin'i itici bulmaları için hiçbir neden yoktu ortada. Ruskin, uzunca boylu, ince yapılı, mavi gözlü, kıvırcık kumral saçlı güzel sayılabilecek bir adamdı. Onu yakından tanıyan herkesin söylediğine göre, nazik, sevecen, canayakın ve iyi huyluydu. Hatta çağın kadın yazarlarından Mary Mitford, "the most charming person I have ever known" (tanıdıklarım arasında en çekici insan) demişti onun için.

Ruskin, aşk alanında en korkunç fiyaskosunu evlenince yaşadı. 1848'de otuz yaşına basmak üzereyken, annesiyle babası, onu eski bir aile dostlarının kızı Euphemia Gray ile evlendirdiler. Effie denilen Euphemia, güzelliğiyle ünlüydü. Ne var ki, bu evlilik Fransızların "marriage blanc" (ak evlilik) dedikleri türden bir birleşme oldu; yani nikâhlanan çift arasında cinsel ilişki kurulmadı hiçbir zaman. Bunun nedenlerini bilmemizin yolu yoktur elbette. Tek bildiğimiz, Ruskin'in cinselliği öteden beri şiddetle ayıpladığı, cinsellikten zaten ödü kopan Victoria Çağı'nda herkesten fazla cinselliğe ateş püskürdüğüdür. Aradan yedi yıl geçtikten sonra, Effie, kendisiyle Ruskin'in portrelerini yapan Pre-Raphaelite adlı grubun ünlü ressamı John Everett Millais'ye âşık oldu. Evliliği gerçek bir evlilik olmadığından, kolayca boşanıp, Millais ile evlendi. Ruskin, 1885 ile 1889 yılları arasında, rahatça konuşurcasına, sade ve candan bir anlatımla yazdığı ve akıl hastalığı yüzünden tamamlayamadığı *Praeterita* adlı özyaşamöyküsünde, Effie'nin adını bile anmaz, evliliğine hiç yer vermez, nikâhlandığı yılla boşandığı yıl arasında olup bitenlere hiç değinmez.

Ellisine yaklaşırken, on yedi yaşında bir kıza tutulması ve bu gencecik kızın ölümü, karısının onu terk etmesinden çok daha ağır bir darbe oldu Ruskin'e. Kendi dediği gibi, "I get attached to pictures, to dogs, cats and girls" (tablolara, köpeklere, kedilere ve kızlara) bağlanırdı. Rose La Touche da bağlandığı kızlardan biriydi. Ruskin neredeyse kırk, Rose da dokuz yaşındayken tanışmışlar, Ruskin küçük kıza resim dersleri vermişti. Rose'un ailesi Floransa'ya yerleşince, onunla mektuplaşmış; aile Londra'ya geri dönünce de kızla evlenmek istemişti. Rose ise, Ruskin'i reddetmiş, üç yıl sonra da delirmiş ve ölümcül bir hastalığa tutulmuştu. Ruskin üzerine bir kitap yazan ve "bu konuda susmak en doğrusudur" ("it seems best to keep silence") diyen Frederic Harrison'a göre, Ruskin kızı bir kez daha görmek isteyince aşırı dindar olan Rose, Ruskin'in kendisinden fazla Tanrı'yı sevdiği konusunda yemin etmesini istemiş. Tanrı'dan fazla Rose'u sevdiği anlaşılan Ruskin böyle bir yemin etmeyince, genç kız onu görmeden ölmüş. Bu ölüm, ruhsal dengesi zaten bozuk olan Ruskin'i mahvetti. Öyle bir bunalıma düştü ki, aslında böyle şeylere hiç inanmadığı halde, ölen Rose ile iletişim kurabilmek umuduyla, ispiritizma yapılan toplantılara bile bir ara katıldı.

Çağdaşı öteki yazarlar gibi, Ruskin de çok yazdı, fazla yazdı. Üstelik hayranları, onun kaleme aldığı her makaleyi, verdiği her konferansı yayımlamak yanılgısına düştüler. Böylece, John Ruskin daha ölmeden, otuz dokuz adet kalın cilt çıktı ortaya. Ölümünden sonra ise, daha birçok cilt eklendi bunlara. Ruskin'in bu kitaplarında ele alınan konular, insanı şaşırtacak kadar değişiktir. Asıl uzmanlık alanı olan sanat tarihi dışında, ekonomi, edebiyat, jeoloji, eğitim, sosyoloji, dinbilim, ahlâk, tarih, çevre korunması, mitoloji, botanik, kristal türleri ve daha neler neler vardır bunların arasında. Gelgelelim, Ruskin'in yazdıklarının çoğu okunmaz artık. Hatta bunların bir kısmının adını bilen yoktur günümüzde. *Aratra Pentelici, The Cestus of Aglaia. The Harbours of England* (İngiltere Limanları), *The Queen of the Air* (Havaların Kraliçesi), *Love's Meinie*, hatta *Ethics of the Dust*, günümüzün Ruskin hayranları için pek anlam taşımaz. Oysa, bu yazarın en değersiz yazılarında bile, ayrıca ilginç düşüncelerle karşılaşmak olasıdır. Örneğin, adının anlamını kimseciklerin bilmediği *Lo-*

ve's Meinie'de ekolojik sorunlardan hiç haberi olmayan bir çağda, doğanın korunması savunulur:

> *"The inhabited world in sea and land should be one vast unwalled park and treasure lake, in which flocks of sheep, or deer or fowl, or fish, should be tended and dealt with as best may multiply the life of all Love's Meinie in strength and use and peace."*
>
> *Suda ve karada, içinde canlıların bulunduğu yerler, çevresinde duvarlar olmayan uçsuz bucaksız bir parka ve bir hazine gölüne dönmeli. Oradaki koyun ya da geyik sürüleri, kuşlar, balıklar, özenle bakım altına alınmalı. Böylece Love's Meinie'nin yaşamı, güçlü, yararlı ve huzurlu olarak, en doğru biçimde gelişip artmalı.*

The Bible of Amiens (Amiens'in Kutsal Kitabı), Ruskin'in okunmayan kitaplarından biridir. Ne var ki, yüzyılımızın başlangıcının en değerli romancılarından biri olan ve Ruskin'e büyük bir hayranlık duyan Marcel Proust, İngilizceyi neredeyse hiç bilmediği için büyük zahmetlere katlanıp, bir de önsöz yazarak, gençliğinde bu kitabı Fransızcaya çevirmiştir. *The Bible of Amiens*'in yazılmasının nedeni, genç bir mürebbiyenin, Ruskin'e mektupla başvurup, yetiştirdiği çocukların yararlanabilecekleri bir tarih kitabını kaleme almasını istemesidir. Ruskin de bu isteği yerine getirmiş, İngiltere'den çok Fransa üstünde durarak, çocuklar için haritalarla süslenmiş bir tarih kitabı yazmıştır. Proust, *Bible of Amiens*'den başka, Ruskin'in Rose La Touche'a adadığı *Sesame and Lilies*'i (Susam ve Zambaklar) Fransızcaya çevirdi. Ruskın, kitaplarına acayip adlar bulurdu her zaman. Frederic Harrison'ın da dediği gibi, bu kitabın böyle bir ad taşımasının nedenini hiçbir zaman bilemeyeceğiz. Zambaklar, Kutsal Kitap'da çölde açan zambaklara bir değinme olabilir. Yunan şairi Lucian ise, şiirlerinden birinde, belki de bir bereket simgesi olarak, bir "Susam Gölü"nden söz eder. 1865'te çıkan bu kitap, ilkin iki konferanstan oluşuyordu. 1868 baskısına da üçüncü konferans eklendi. Birinci konferans, hangi konularda ve neler okunması gerektiği üzerinedir. İkincisi yüksek sınıftan kadınların eğitimleri ve toplumdaki görevleri üzerine; uçüncüsü de "Ya-

şamın ve Sanatların Gizi" ("The Mystery of Life and the Arts") üzerinedir. Bu üçüncü konferansta Ruskin, bir insanın mutluluk içinde kişiliğini geliştirebilmesi için, barınabilecek rahat bir konut ve sağlıklı besinler kadar, sanatın da ona gerekli olduğunu ileri sürer.

Ruskin'in asıl uzmanlık alanı olan sanat tarihi üzerine başlıca üç kitabı, ilk cildini henüz yirmi dört yaşındayken imzasız yayımladığı *Modern Painters* (Modern Ressamlar), 1849'da yayımladığı *The Stones of Venice* (Venedik'in Taşları) ve 1851 ile 1853 yılları arasında yayımladığı *The Seven Lamps of Architecture*'dır (Mimarinin Yedi Lambası). Beş ciltten oluşan *Modern Painters*'in son cildi ancak 1860'da çıktı. Ruskin birinci ciltte, ülkesinin sanat konusunda cahilliğine ve zevksizliğine çattıktan sonra, haksız eleştirilere uğrayan ressam Turner'ı savunur. Bu savunması öyle içten ve öyle etkileyicidir ki, 1851'de ölen Turner'ın yıldızı parlar, İngilizler ona hak ettiği değeri vermeye başlarlar. Ruskin'in bu beş ciltlik diziye "Modern Ressamlar" adını vermesi bir hayli yersizdir aslında. Çünkü Turner dışında çağdaş ressamları ele almaz. Dürer, Angelici, Giorgione gibi eski ressamlardan uzun uzun söz eder. Bu arada ana konusundan uzaklaşıp daldan dala atlar, insanla doğa ilişkilerini, Calais kentindeki kuleyi, Valois dağlarındaki köylüleri, hatta Kırım Savaşı'nı ele alır. Çağdaşı Pre-Raphaelite ressamlara ise hiç yer vermez kitabında. Oysa onları her zaman beğenmiş, her zaman tutmuştu. Tutması da doğaldı. Çünkü Pre-Raphaelite'ler, tıpkı Ruskin gibi, Rönesans sanatına değil de Ortaçağ sanatına hayranlık duyuyorlar, güzelliğe tapıyorlar ve yaşadıkları çağın çirkin yanlarına yoğun bir tepki gösteriyorlardı. Ruskin, 1851'de bu grubu savunan *Pre-Raphaelitism* adlı kısa bir kitap çıkarmıştı. Her zamanki cömertliğiyle de, bir dahi saydığı D. G. Rosetti'nin, daha rahat koşullarda yaşayıp daha iyi çalışabilmesi için, ona çok ince ve duyarlı bir mektup yazarak, para yardımında bulunmayı önermişti.

Ruskin'in üç ciltlik *The Stones of Venice*'i yazmakla asıl amacı, "the pestilent art of the Renaissence" (Rönesansın vebalı sanatı) dediği mimari türünü yermek, Ortaçağ mimarisini de yüceltmekti. Bu görüşlerini savunmak için Venedik'i seçmesinin nedeni de, bu kentte, hem Ortaçağ, hem de Rönesans mimarisinden

örnekler bulunmasıydı. Ruskin, Venedik'i tutkuyla severdi. Günlüğünde, "Thank God I am here; it is paradise of cities" (Tanrı'ya şükür buradayım; burası kentlerin cenneti) diye yazmıştı. *The Stones of Venice*'de de "the black knot of gondolas in the canal of Mestre were more beautiful to me than a sunrise full of clouds all scarlet and gold" (Mestre kanalındaki gondolların oluşturduğu kara düğüm, kızıl ve altın renkli bulutlarla dopdolu bir şafaktan daha güzeldi benim açımdan) demişti. Ne var ki, Venedik'e hayranlığına karşın, XIV. yüzyılın başlangıcında bu kentin mimarisinin bozulduğuna inanıyordu. Çünkü Rönesans'ın başlamasıyla birlikte Ortaçağ Gotik mimarisinden vazgeçilmiş, Eski Yunan yapılarının yozlaşmış ve kötü bir taklidinden başka bir şey olmayan Palladian üslupta binalar yapılmıştı. Bu kötü değişim, Venedik'te toplumsal düzenin bozulmasının, ahlâksal değerlerin yitirilmesinin bir sonucuydu Ruskin'e kalırsa. Çünkü her toplum, kendi dünya görüşünü ve kendi ahlâksal tutumunu yansıtan yapılar diker. Gotik yapılar, ahlâksal açıdan dürüst ve inançlı bir toplumun ürünüdürler. Ruskin'in bu görüşleri, İngilizleri ve özellikle Amerikalıları öyle etkiledi ki, *The Stones of Venice* yayımlandıktan sonra Amerika Birleşik Devletleri'nde yapılan çoğu okul ve üniversite binalarında, her zaman pek güzel görünmeyen ve genellikle hiç de işlevsel sayılmayacak yapay bir Gotik üsluba öykünüldü. Oysa birazdan göreceğimiz gibi, Ruskin'in asıl amacı Gotik tarzın körü körüne taklit edilmesi değil, binaların, sanayi toplumunun makinalaşmış ve ruhsuz mimarları ve yapı ustaları tarafından değil, yaratıcı gücü olan inançlı mimarlar ve yapı ustaları tarafından yapılmasıydı.

Ruskin, güzel sanatlar arasında mimariyi ayrıca yüceltirdi. Ona göre, iyi bir heykeltıraş ve iyi bir ressam olmayan bir kişinin iyi bir mimar olmasının da yolu yoktu. *The Stones of Venice* gibi Gotik mimarinin bir savunması olan *The Seven Lamps of Architecture*'da, yeryüzünün her yerinde ve her çağda bir mimarın kendine şiar edinmesi gereken bir söz söyler, "when we build, let us think that we build for ever" (bir bina yaptığımız zaman, o binanın sonsuza dek ayakta kalacağını sanalım) der. Ruskin'e göre, mimarinin yedi lambası "sacrifice, truth, power, beauty, life, memory, obedience"dır (özveri, doğruluk, güç, güzellik, ya-

şam, bellek, itaat). Ruskin kitabında bu kavramların her birine bir bölüm ayırır; çünkü bunlar olmadıkça, mimarinin de bir sanat dalı olarak yücelemeyeceğine inanır. Ruskin'in *The Crown of Wild Olive*'de (Yaban Zeytin Dalı Çelengi) ileri sürdüğüne göre, *The Seven Lamps of Architecture*'ı yazmakla güttüğü amaç, güzel mimarinin temelinde dinsel diye niteleyebileceğimiz duyguların her zaman bulunduğunu; inançlı ve erdemli olmayan bir toplumun güzel sanat eserleri ya da güzel yapılar üretemeyeceğini kanıtlamaktır.

Ruskin'in babası, özellikle annesi, yobaz sayılacak kadar Püriten Calvinistlerdi. O kadar ki pazar günleri çalışmanın yasak olduğu gibi eğlencenin de yasaklandığı, ancak Tanrı'ya tapmaya ayrılmış kutsal günler bilindiği için, sanatsever babanın duvarlara astığı tabloların üstü pazarları koyu renk örtülerle kapatılırdı Ruskin'lerin evlerinde. Bu, pazar günleri, herhangi bir şeyden, sanattan bile haz duyulmaması için alınmış bir önlemdi. Ruskin çocukluğunda Kutsal Kitap'tan birkaç parçayı iyice öğrenip, her gün annesine ezbere okumak zorundaydı. (Üslubunun Kutsal Kitabının güzel dili sayesinde geliştiği haklı olarak ileri sürülmüştür daha sonraları.) Gerçi Ruskin büyüyünce dinsiz ve tanrıtanımaz olmamakla birlikte, ailesinin Püritenliğine ve Calvinizmine sırt çevirdi; ama çocukluğunda kendisine aşılanan dindarlık, ahlâksal kavramlarla kaynaşarak, benliğinde iz bıraktı gene de. Belki de bu yüzden sanata salt estetik açıdan bakamıyordu. Bir yandan sanata tapıyor, bir yandan da sanatı ahlâktan soyutlayamıyordu; "you must be a good man before you can either paint or sing" (iyi bir insan olmadan, resim yapamazsınız, şarkı söyleyemezsiniz) diyordu. Ona bakılacak olursa, en yüce sanat, insanlara en erdemli düşünceleri veren, onları ahlâk açısından en doğru biçimde etkileyen sanattı. Gerçi Ruskin, inançsız sanat eseri yaratılamayacağını söylemekte haklıydı; ama inancı dinsel ya da ahlâksal inançla sınırlandırarak bir yanılgıya düştü. Geleneksel ahlâk kurallarını yadsıyan tanrıtanımaz bir insanın, salt güzelliği ya da toplumun mutluluğuna inanç duyarak sanat eserleri yaratabileceğini hiç hesaba katmamıştı. Sanat tarihçisi olarak Ruskin'in bir kusuru budur. Çağdaşı büyük Fransız empresyonist ressamlardan hiç söz etmemesi de sanat tarihçisi olarak ikinci kusurudur.

Üçüncü bir kusuru daha vardı: Özel yaşamında çok yumuşak huylu bilinen bu adam, sanat eleştirmeni olarak çok hırçın ve acımasız davranabilirdi. Prestijinden yararlanıp, göklere çıkardığı Turner tablolarının daha çok beğenilmelerini, daha çok satılmalarını sağlayabilirdi; ama kimi sanatçılara da zarar verebilirdi. *Punch* gülmece dergisinde, cahil bir ressamın bozuk İngilizcesiyle kaleme alınan altı dizede, Ruskin saldırgan bir yaban domuzuna benzetilerek bu durum alaya alınır:

"I paints and paints,
Hear no complaints,
And sells before I'm dry,
Till savage Ruskin
Sticks his tusk in,
Then nobody will buy."

Boyuyor boyuyorum,
Yakınan kimse yok;
Daha kurumadan satıyorum.
Ta ki, vahşi Ruskin
Saplıyor boynuzunu;
Satın alan yok o zaman.

"Vahşi Ruskin" bu hırçınlığından ötürü, 1878'de mahkemelere bile düştü. Londra'ya yerleşen Amerikalı ressam Whistler'in "The Fallen Rocket" (Düşen Roket) adlı tablosunu hiç beğenmemişti. Bir renk cümbüşünü gösteren bu tablonun fiyatını sorup da 200 gini (yani 200 sterling ve 200 şiling) olduğunu öğrenmişti. Sanatta yeniliklere ne yazık ki tümüyle kapalı olan Ruskin, "I never expected a coxcomb to ask 200 guineas for flinging a pot of paint in the public's face" (seyircilerin yüzüne bir kap dolusu boya fırlattığı için, bir kendini beğenmişin 200 gini isteyeceğini hiç beklemezdim) diyerek Whistler'e çattı. Bu sözlere fena halde içerleyen Whistler de, Ruskin'e karşı hakaret davası açtı. Ruskin, mahkemede sanat üzerine görüşlerini savunacağı, gazetelere düşerek bu görüşlerini yaygınlaştıracağı umuduyla, ilkin sevindi bu duruma. Ama mahkeme günü gelip çatınca, za-

ten akıl hastalığının eşiğinde olduğu için, öyle bir gerilime düştü ki, yargıçların önüne çıkmak gücünü bulmadı kendinde. Dava, Ruskin'in bir "farthing"e, yani bir kuruş gibi simgesel bir para cezasına çarptırılmasıyla sonuçlandı. Bernard Shaw, bir espri yaparak, yasaların gözünde, bir sanatçının ancak bir kuruşluk değerinin olduğunun anlaşıldığını söyledi. Mahkûm olan Ruskin ise fena yıkıldı. Hatta o kadar yıkıldı ki, Oxford'daki kürsüsünden istifa etmeye kalktı. İstifa mektubunda, sanat üzerine görüşlerini dile getirirken Büyük Britanya yasalarının hışmına uğradığı bir ülkede kürsü sahibi olmak istemediğini açıkladı.

Ruskin sanat eleştirmeni olarak hırçınlığı ve kusurlu ya da eksik yanlarına karşın, "Utilitarianism"in yani Faydacılık öğretisinin egemen olduğu, her şeye yarar, daha doğrusu çıkar açısından bakıldığı bir çağda güzelliğe tapıyor, *The Stones of Venice*'de "remember that the most beautiful things in the world are the most useless; peacocks and lilies for instance" (unutmayın ki, dünyanın en güzel şeyleri, en az işe yarayanlarıdır; tavuskuşları ve zambaklar örneğin) diye sesleniyordu çağdaşlarına. Daha önce de belirttiğimiz gibi, Victoria Çağı'nda vahşi kapitalizm ve bunun sonucu olarak düzensiz gelişen sanayi, kentleri aklın alamayacağı kadar çirkinleştirmişti. Londra'nın hali, Ruskin'in yüreğine inliyordu:

"That great foul city of London –rattling, growling, stinking– a ghastly heap of fermenting brickwork, pouring out poison at every pore."

O koskocaman, pis Londra kenti –takırdar, homurdar, leş gibi kokular saçar– her gözeneğinden zehirler akan, çürümüş iğrenç bir tuğla yığını.

Ruskin, İngiltere'nin bütün sanayi kentlerinin çevresinde birbirinin eşi olarak gittikçe çoğalan küçük tuğla evleri "kemiren bir kansere" ("a devouring cancer") benzetiyordu.

Ruskin, bunca çirkinlik karşısında kurtuluş çaresini güzellikte ve güzellikle özdeşleştirdiği sanatta buluyordu. Üstelik çoğu aydınlardan farklı olarak, bunu kişisel bir kurtuluş çaresi olarak

görmüyor, güzellik ve sanatın büyük İngiliz halkının malı olmasını; güzellik ve sanattan sadece yüksek sınıfların seçkin bir zümresinin değil, emekçi kitleler dahil, herkesin yararlanmasını istiyordu. *Unto this Last*'da açıkladığı gibi, egemen sınıflar, emekçi kitlelerden sadece maddi şeyleri değil, manevi değerleri de esirgemekteydiler: "The rich not only refuse food to the poor; they refuse wisdom, they refuse virtue, they refuse salvation" (Varlıklılar, yoksullara sadece besin vermeyi reddetmekle kalmıyorlar; onlara bilgeliği de reddediyorlar, erdemi de reddediyorlar, kurtuluş yolunu da reddediyorlar) diyordu; ve işçilere sesleniyordu: "Claim your right to be fed, but claim more loudly your right to be holy, perfect" (Beslenme hakkınızı yüksek sesle isteyin; ama kutsal olmak, kusursuz olmak hakkınızı daha da yüksek sesle isteyin.)

Victoria Çağı düşünürleri için başlıca sorun, dinsel inançlarıyla bilimsel ilerleme arasında bir uzlaşma kurabilmek, dinle bilimi bağdaştırabilmekti. Çünkü özellikle biyoloji ve jeoloji alanlarında elde edilen yeni bilgiler, dünyanın ve insanın yaratılışı konusunda Kutsal Kitap'ta anlatılanları çürütmüştü. Hem bu yeni bilgileri yadsımamak, hem de Hıristiyanlığa olan inançlarını koruyabilmek, çağın aydınlarının başlıca sorunuydu, Hıristiyanlığa ayrıca bağlı olmayan Ruskin'in kafasını en çok kurcalayan sorun ise, günümüzde de geçerliliğini koruyan bir sorun, yani toplumda sanatın durumuydu: Gittikçe makinalaşan, parayı ve paranın getirdiği maddesel refahı gittikçe daha çok önemseyen; gerçek uygarlığı yadsıyıp, teknik ilerlemeyi uygarlık sanan bir çağdaş sanatın durumu ne olacaktı? İnsanlar sanattan gittikçe uzaklaşacaklar mıydı? Bu ilgisizlik yüzünden yeni sanat yapıtları üretilmeyecek miydi bundan böyle? Bu sorulara yanıtlar verebilmek, Ruskin için bir ölüm kalım meselesiydi. Çünkü insanı kurtaracak, insanı insan yapacak tek gücün, güzellikle özdeşleştirdiği sanat olduğuna inanıyordu.

Ruskin, daha da önce sezdiği bir gerçeği, yani sanatla toplumu birbirinden soyutlamanın yolu olmadığını, kırkından sonra iyice anlayarak kendini olanca gücüyle toplumsal ve ekonomik reformlara adadı. Bir sanat eleştirmeniyken, bir toplum eleştirmenine dönüştü. Toplum eleştirmenliği, sanat eleştırmenliğinin

doğal bir sonucuydu. Çünkü sanatla ekonomik koşullar arasındaki bağları görmüş; ülkesinin büyük bir çoğunluğu, yani emekçi kitleler tam bir yoksulluk içinde yaşadıklarından, onların değil sanat üretmelerinin, sanata ilgi duymalarının bile yolu olmadığını kavramıştı. "The Study of Architecture" (Mimarinin İncelenmesi) adlı makalesinde, insanın yanan bir evde oturup resim yapamayacağını; bu yüzden de mimariyi de öteki güzel sanatları da incelemekten şimdilik vazgeçtiğini söylemişti. İngiltere'yi, düşmanın her bir yandan kuşattığı bir kente benzeterek, boyle bir kentte ilk yapılacak işin yıyecek ve içecekten yoksun kalan halka ekmek ve su sağlamak olduğunu ileri sürmüştü. Ruskın kendi de emekçi kitleleri sömüren varlıklı sınıfın bir üyesi olduğu ve bu gerçekleri daha önce göremediği için, işçilere yazdığı açık mektuplarda kendini de suçlar:

"Vacillating, foolish and miserably failing in all my own conduct of life and blown about hopelessly by storms of passion."

Kararsız, akılsızdım; yaşamımı yönetirken, hep berbat başarısızlıklara uğradım. Tutku fırtınaları, beni umutsuzca oradan oraya savurmaktaydı.

Varlık içinde yaşarken, hem çevresine zarar vermişti, hem de kendisine:

"Bred in luxury, which I now perceive to have been unjust to others and destructive to myself."

Lüks içinde yetişmenin, hem başkalarına haksızlık, hem de kendim için yıkıcı olduğunu şimdi anlıyorum.

Ruskin'de zamanla bir saplantıya dönüşen bu suçluluk duygusu öyle yoğundur ki, Oxford'da onun öğrencisi olan Harrison'a bakılacak olursa, yaşlılığında akli dengesinin bozulmasının nedenleri arasında bunu da hesaba katmak gerekir. Harrison'un bu görüşünde bir gerçek payı olduğu kuşku götürmez bize kalırsa. Çünkü 1871'de işçilere yazdığı ilk mektuptan anlaşıldığı

gibi, çevresinde gördüğü sefalet, tüm benliğini derinden sarsan çaresiz bir isyana sürüklüyordu onu:

"For my own part I will put up with this state of things no longer... I simply cannot paint, nor read, nor look at minerals, nor do anything else that I like; and the very light of the morning sky has become hateful to me, because of that I know of, and see signs of... Therefore I will no longer endure it quietly; but henceforward with any few or many who will help me, do my poor best to abate this misery."

Bana gelince, bu duruma hiçbir şey yapmadan bir saat daha göz yummak niyetinde değilim... Ne resim yapabiliyorum, ne kitap okuyabiliyorum, ne taşları inceleyebiliyorum, ne de sevdiğim öteki işleri yapabiliyorum, bildiğim o sefaletten ötürü. Sabahları gökyüzünün ışığından bile nefret ediyorum. İşte bu yüzden sessizce katlanmayacağım bu duruma. Yardım edecek birkaç ya da birçok kişiyle birlikte, çaresiz de olsam, elimden geleni yapacağım bundan böyle.

Ruskin 1855'ten sonra tüm yazılarında toplumsal ve ekonomik sorunlara zaman zaman değinir; ama bu sorunları asıl işlediği kitaplar şunlardır: Ücretler ve işsizlik sorunlarını ele alan ve dört denemeden oluşan 1862'de yayımladığı *Unto this Last*; Sunderland işçilerine yazdığı yirmi beş mektuptan oluşan, 1867'de yayımladığı *Time and Tide By Weare and Tyne* (Weare ile Tyne'da Zaman ve Gelgit); "the solitary teacher" (tek başına kalan hoca) dediği Thomas Carlyle'a sunduğu, Latince adını Horatius'un bir şiirinden alan 1872'de yayımladığı *Munera Pulveris* ve 1871 ile 1884 yılları arasında İngiliz emekçilerine her ay yazdığı doksan altı mektubu biraraya toplayan *Fors Clavigera*. Ruskin bu mektuplarında, kâr hırsını ve bu hırsın bir sonucu saydığı emekçi kitlelerin yoksulluğunu ele alır. Pek anlaşılır bulmadığımız açıklamasına göre, bu mektuplara *Fors Clavigera* adını vermesinin nedeni şudur: Burada Talih'in elinde, bir sopa, bir anahtar, bir de çivi vardır. Bunlar Herakles'in gücünü, Odysseus'un sabrını ve Lycurgus'un yasalarını simgelemektedirler.

Ruskin'in toplumsal eleştirisi çarpıcı ve keskindir. "Lectures on Art"da (Sanat Üzerine Konuşmalar) şöyle der:

"Though England is deafened with spinning wheels, her people have no clothes; though she is black with digging fuel, they die of cold; and though she has sold her soul for gain, they die of hunger."

İngiltere dokuma tezgâhlarının gürültüsüyle sağır olduğu halde, İngiliz halkının sırtına giyeceği bir şeyi yok; İngiltere yakıt kazıya kazıya kardığı halde, İngiliz halkı soğuktan ölüyor ve İngiltere kâr uğruna ruhunu sattığı halde, İngiliz halkı açlıktan ölüyor.

Fors Clavigera'da, Hıristiyanlığıyla övünen İngiltere'nin para hırsının, Hıristiyanlığa ne denli ters düştüğünü vurgular:

"Your religion tells you to love your neighbour, but you have founded an entire science of political economy, on what you have stated to be the constant instinct of man – the desire to defraud his neighbour."

Dininiz sizlere komşunuzu sevmenizi söyler; ama sizler bütün bir iktisat bilimi kurdunuz ve insanın temel içgüdüsünün komşusunu dolandırmak olduğunu ileri sürdünüz bu iktisat biliminde.

Time and Tide'da da bir devletin ilk görevinin, o devletin sınırları içinde dünyaya gelen her insanın rahat bir evde oturmasını, doğru dürüst giyinebilmesini, yeterince beslenmesini ve iyi bir eğitim görmesini sağlamak olduğunu ileri sürer. *Unto this Last*'da yoksulları ahlâksız ve kaba bulanlara çatar. "They may be what you have said; but if so, they yet are holier than we who have left them thus" (Onlar söylediğiniz gibidir belki; ama öyle olsalar bile, onları o durumda bırakan bizlerden daha kutsaldırlar gene de) der. Aynı kitapta, yoksulların, varlıklıların malına göz koymaya hakları olmadığı gibi, varlıklıların da yoksulların malına göz koymaya, yani onları sömürmeye hakları olmadığını savunur. *Time and Tide*'da yılda 3000 sterlingi olan bir adamın, haftada 30 shilling kazanan bir adama sabırlı olmasını söyleme-

sını gülünç bulur. *The Crown of Wild Olive*'de, yoksulların Tanrı'nın inayetine boyun eğip hallerinden yakınmamalarını söyleyenleri alaya alır:

> *"You knock a man in the ditch, and then tell him to remain content in the position in which Providence has placed him."*
>
> *Adamı yumruklayıp hendeğin içine atıyorsunuz; sonra da Tanrı'nın inayeti onu nereye koyduysa, durumundan hoşnut olarak orada kalmasını söylüyorsunuz ona.*

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Victoria Çağı'nın egemen sınıfları kendilerini pek beğenirler, ülkelerinin durumunu da güllük gülistanlık sanırlardı. İşte bu yüzdendir ki, Ruskin'in toplumsal adaletsizliğe karşı tepkisi ne denli şiddetliyse, böyle şeyler yazmayı göze alan adama karşı tepkiler de o denli şiddetli oldu. *Unto this Last*'ın denemelerini çağın en önemli romancılarından Thackeray'nin yönettiği *Cornhill Magazine*'de yayımlanmaya başlayınca, bu derginin okuyucuları öyle kıyametler kopardılar ki, Thackeray bu yazıları yayımlamaya devam edemeyeceğini Ruskin'e bildirdi. *Fraser's Magazine*'de *Munera Pulveris* çıkınca da aynı durum oldu. Söyleyeceklerini yarıda bırakmak zorunda kalan Ruskin, bu kitabını da, bundan öncekini de ancak çok daha sonraları tamamlayıp yayımlayabildi. *Fors Clavigera*'yı ise aylık kitapçıklar olarak kendi hesabına bastırdı. Bu yazıları yüzünden Ruskin, sadece okuyucuların ve eleştirmenlerin değil, kendi annesiyle babasının da hışmına uğradı. Ama toplumsal ve ekonomik konuları işleyen yazılarının "the truest, rightest-worded and most serviceable things I have ever written" (yazıp yazacağı en gerçek, en doğru sözcüklerle dile getirilmiş ve en işe yarar) yazıları olduğuna inandığı için hiç yılmadı.

Ruskin'in düşüncelerinin, çağdaşlarının böylesine yüreğine inmesi bizleri biraz şaşırtır. Çünkü Ruskin'in Victoria Çağı insanlarına son derece aşırı, hatta çılgınca görünen kimi istekleri çoktan gerçekleşmiştir İngiltere'de. Örneğin, orta eğitim zorunlu ve parasızdır; işçi ücretleri emekçilere rahat yaşam koşulları sağlayacak kadar yüksektir; yaşlılara emekli maaşı bağlanmıştır;

sağlık sigortası vardır; emekçiler sağlıklı konutlarda otururlar, vb. Bunların olması gerektiğini 1870'li yıllarda anladığı için, Chesterton *The Victorian Age in Literature*'da Ruskin'i salt duygusal nedenlerden ötürü ekonomi alanında saçma sapan görüşler ortaya atan bir sanat tarihçisi değil, bu işi temelinden kavramış bir iktisat uzmanı sayar. Ruskin, bir ulusun zenginliğinin halkın zenginliği anlamına gelmediğini, Victoria Çağı'nda egemen sınıflar zenginleşirken, emekçi kitlelerin yoksullaştığını ta o zaman kavramıştı. Bu yüzden de sağduyulu ve mantıklı bir iktisatçıdır Chesterton'a göre. Gelgelelim, Ruskin toplumun hastalığına doğru bir teşhis koyduğu, "laissez-faire" siyasetinin ve vahşi kapitalizmin felaketlerini sezdiği, insanların sadece kâr etmeyi amaçlayan makinalara dönüşmeleri karşısında haklı bir isyan duyduğu halde, onu Chesterton'ın sandığı kadar sağduyulu ve mantıklı saymamızın yolu yoktur gene de. Çünkü Ruskin, hastalığı bilmesine bilmiş ama, tıpkı Thomas Carlyle gibi onun da kafası karışık olduğu için, hastalığı iyileştirecek çareler konusunda saçmalamıştı: Insanı, doğayı ve kentleri kirletip çirkinleştiren sanayinin ortadan tümüyle kalkması; işçilerin fabrikalarda değil de, eskiden olduğu gibi küçük atölyelerde çalışması türünden gerçekleşmesi olanaksız isteklerde bulunmuştu. Emekçilerin refahını sağlamak gibi olumlu amaçlar güderek, çok çocuklu aileleri engellemek düşüncesiyle, gene tıpkı Carlyle gibi, faşistçe çareler önermiş, örneğin, işçileri birer köle yerine koyarak, ancak devletten izin aldıktan sonra evlenmelerini istemişti.

Ruskin'in Cervantes'in *Don Quijote*'sini hem çok sevmesi, hem de "çok hazin ve bazı açılardan kendisini derinden yaralayan bir kitap" ("One of the saddest and in some things the most offensive book to me") sayması ayrıca ilginçtir. Çünkü Ruskin'in çok belirgin bir Don Quijote yanı olduğu hiç kuşku götürmez. O ünlü şövalye gibi, Ruskin de pratik işlerde saçmalar; ama ana düşünceleri her zaman doğru, her zaman erdemlidir. Örneğin, toplu üretim yapan o koskocaman çirkin fabrikalar ortadan kalkmalı, emekçiler birer sanatçı gibi, kendi küçük atölyelerinde güzel eşyalar üretmeli türünden, uygulamaya konması pek olası görülmeyen çareler önerir. Ne var ki, bu saçma görünen öneri, Ruskin'in en doğru sayılabilecek inançlarından birinden,

yani kafa işçisiyle kol işçisi arasındaki ayrımın, kafa işçisine de, kol işçisine de ne denli zararlı olduğu düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Ruskin, *The Stones of Venice*'de der ki:

"We want one man to be always thinking and another man to be always working, and we call one man a gentleman and the other an operative; whereas the workman ought often to be thinking and the thinker to be often working and both should be gentlemen in the best sense... It is only by labour that thought can be made healthy, and only by thought that labour can be made happy."

Bir insanın hep düşünmesini, başka bir insanın da hep çalışmasını istiyoruz. Bunlardan birine "bay" ötekine "işçi" diyoruz. Oysa işçi sık sık düşünmeli, düşünen de sık sık çalışmalıdır. Sözcüğün en doğru anlamında her ikisi de birer "bay" olurlar o zaman... düşünce, ancak el emeği sayesinde sağlıklı olabilir ve el emeği ancak düşünce sayesinde mutlu olabilir.

İşte bu yüzdendir ki, Ruskin, ressamın kendi boyalarını el emeğiyle kendi üretmesini, mimarın inşaat alanında yapı ustalarıyla birlikte çalışmasını ister. Çağdaşları, "emeğin bölünmesi" denilen yöntemle övünmektedirler. Oysa Ruskin'e göre, emek değil, insanların kendileridir fabrikalarda küçük parçalara bölünerek mahvedilen:

"We manufacture everything there except men... We blanch cotton and strengthen steel, and refine sugar, and shape pottery; but to brighten, to strengthen, to refine or to form a single living spirit never enters our estimate of advantages."

İnsan dışında her şey üretiyoruz orada... Pamuğu arıtıyor, çeliği güçlendiriyor, şekeri inceltiyor, kaplara biçim veriyoruz; ama bir tek canlı ruhu arıtmayı, güçlendirmeyi, inceltmeyi, biçimlendirmeyi kârlı bir iş saymıyoruz asla.

Ruskin, emekçilerin bilinçsiz makinalar ya da "canlı aygıtlar" ("animated tools") olmaktan kurtulup, yaratıcı güçlerini kanıtla-

yarak, haz ve gurur duyarak, mutluluk içinde çalışmalarını sağlayacak bir düzen istiyordu. Ortaçağ tutkusunun nedenlerinden biri de buydu. Çünkü ona bakılacak olursa, büyük Gotik katedralleri diken Ortaçağ emekçileri böyle bir düzende çalışmışlar, o görkemli yapıların gerçekleşmesine kişisel katkılarda bulunmuşlardı. Örneğin, her biri ötekinden değişik birer maskeyı andıran ve "gargoyle" denilen katedral cephelerindeki oluklar onların elinden çıkmıştı. Ruskin, işçilerin gülmece açısından işledikleri "gargoyle"ların şeytan ya da hayvan maskelerini yaparken, çömezi William Morris'in deyişiyle "work-pleasure" (iş hazzı) duyduklarından emindi. *Time and Tide*'da "labour without joy is base" (sevinçsiz emek aşağılık bir şeydir) diye yazmıştı. Başka bir kitabında da "industry without art is brutality" (sanatsız sanayi hayvansıdır) demişti.

Chesterton'un *The Victorian Age in Literature*'da Thomas Carlyle ile John Ruskin'i İngiliz sosyalizminin kurucuları arasına koyması bir yanılgıdır elbette. Carlyle'ın faşizmi çağrıştıran görüşlerinden yeterince söz ettik. Ruskin'e gelince, tıpkı hocası saydığı Carlyle gibi, çağının kapitalist düzenini kıyasıya eleştirmesine karşın, o karmakarışık kafasıyla, değil sosyalizme, demokrasiye bile kesinlikle sırt çevirir; devrimci görüşler benimsediğini yadsır; hatta tutucu olduğunu ileri sürer. Ruskin'e bakılacak olursa, halka en büyük kötülüğü yapanlar, ona haklarını savunmasını ve özgürlüğünü istemesini söyleyenlerdir. Bu çok varlıklı adam için özel mülkiyetin ortadan kalkması ise, dünyanın sonu demektir:

> *"If you could pass laws tomorrow, of the kind Socialists require, the riches of the country would at once leave it and you would perish in riot and famine."*
>
> *Eğer yarın sosyalistlerin istedikleri türden yasalar geçirirseniz, zenginlikler dakikasında ülkeden yok olur; ayaklanmalar ve açlık yüzünden siz de ölürsünüz.*

Ruskin, mülkün esas sahipleri olan yüksek sınıfların, toplumdaki egemen durumlarını korumalarından yanaydı. Kendi

de bu düzenden yararlandığı için, servetin miras yoluyla babadan oğula geçmesi taraftarıydı. Ne var ki, çelişkiler içinde bocalıyordu. *Time and Tide*'da "the deadly influence of moneyed power"ı (paralı iktidarın ölümcül etkisi) lanetlerken, *Unto this Last*'da servetin egemen sınıfların elinde toplanmasına karşı çıkmıyordu. Paranın, yoksulları sömürmek amacıyla kullanılmasına karşıydı sadece. Servet bir güçtü onun gözünde. Bu yüzden de varlıklıların çok güçlü kolları vardı. Sosyalistlerin varlıklıların güçlü kollarını kırmak istediklerini söylüyordu. Kendisi ise, o güçlü kolların başkalarına kötülük etmeyip, yararlı olmalarını istiyordu. Emekçileri yoksul etmek pahasına elde edilen bir servetin ya da gereksiz lüks eşyalar üretmek amacıyla biriktirilen paraların gerçek servet sayılmayacağını, ülke açısından zararlı sayılacağını ileri sürüyordu. "Laissez-faire" ekonomisine karşı çıktığından, hükümetin servetin kullanımını denetim altında tutmasını dileyerek, *Unto this Last*'ın dördüncü ve son denemesinde coşkulu bir sonuca varıyordu:

> *"There is no wealth but life. Life including all its powers of love, of joy, and of admiration. That country is the richest which nourishes the greatest number of noble and happy human beings... A strange political economy; the only one, nevertheless, that ever was or can be."*
>
> *Yaşamdan -bütün sevgi, sevinç ve hayranlık güçleriyle yaşamdan- başka servet yoktur. İçinde en çok sayıda soylu ve mutlu insan bulunan ülke, ülkelerin en zenginidir. Bu, garip bir iktisat bilimi; ama varolan ve varolabilecek tek iktisat bilimi gene de.*

Ruskin'e göre iktisat biliminin güzel olduğu kadar acayip yanları da vardır. Örneğin, her şeyin para değeri, bir de gerçek değeri olduğunu belirttikten sonra, bir demet kır çiçeğinin, parasal açıdan değeri bulunmadığını; ama insana haz ve sevinç verdiği için, gerçek değerinin paha biçilmez olduğunu söyler. Servetlerini olumlu bir biçimde kullanmayı amaçlayan sermaye sahiplerinin, bu türden gerçek değerleri olan, sade ama güzel eşyalar üretmelerini ister. Ne var ki, Ruskin, o acayip iktisat bili-

miyle, bir çiçek demetini böyle şiirsel bir biçimde yüceltirken; bir yandan da Büyük Britanya emperyalizminin yeni servet kaynakları bulmak hırsını yüreklendirip yüceltir. Oxford'da profesör olarak ilk dersinde, tam anlamıyla şovenist bir Tory ağzıyla şöyle der:

"England must found colonies as far and as fast as she is able, formed of her most energetic and worthiest men; seizing every piece of fruitful waste ground she can put her foot on, and there her colonists must know that their chief virtue is fidelity to their country and that their first aim is to advance the power of England by land and sea."

İngiltere, elinden geldiğince çabuk ve ulaşabileceği kadar uzaklarda sömürgeler kurmalıdır. Ülkenin en enerjik ve en değerli adamlarının yöneteceği bu sömürgelerde, ayak basılabilen her boş ve verimli toprak parçasına el koymalı. Bu adamlar, başlıca erdemlerinin ülkelerine bağlılık olduğunu; ilk amaçlarının karalarda ve denizlerde İngiltere'nin gücünü arttırmak olduğunu bilmelidirler.

Ruskin'in toplumsal ve ekonomik konularda görüşleri öylesine tutarsız ve öylesine çelişkilidir ki, R. W. Wilenski'nin belirttiği gibi, ilericiler de, muhafazakârlar da, faşistler de, komünistler de, savaştan yana olanlar da, barışseverler de, papazlar da, tanrıtanımazlar da, "o bizdendir" diyebilirler rahatça.

Ancak, toplumsal ve ekonomik konularda görüşleri ne denli tutarsız olursa olsun, Ruskin'in bu görüşleri tam bir içtenlikle ve daha önemlisi, en iyi amaçları güderek savunduğu hiç kuşku götürmez. Babasından kalan büyük serveti sağa sola yardım etmek için harcadığından, yaşlılığında kitaplarının geliriyle yaşamak zorunda kaldı. Ruskin, inançları uğruna su gibi para harcamakla yetinmedi. Bir göğüs hastalığından ötürü çocukluğundan beri sağlık durumu çok bozuk olduğu halde, didindi durdu, oradan oraya koştu. Manchester gibi sanayi kentlerine gidip, işçilerin yaşam koşullarını inceledi, konferanslar verdi orda. Oxford'da hocalık ederken, çiftçilerin bozuk yollarının onarılması için, öğrencilerini seferber etti. Yüksek sınıftan bu züppe genç-

leri, yol işçisi gibi çalıştırdı. Büyük bir çaba harcayarak, Oxford'da bir resim okulu, bir de müze kurdu. Bu müzeye, kendi özel koleksiyonundan tablolar bağışladı. Varoşlardaki yoksul evlerini daha sağlıklı bir duruma getirmek için uğraştı. Birçok sanatçıya ve yüzlerce yoksula özel maaşlar bağladı.

Eğitim sorunu ayrıca önemliydi Ruskin için. "Educate or govern, they are one and the same word" (eğit ya da yönet; bu iki sözcük aynı anlama gelir) demişti. Egemen sınıfların, halkı nasıl yönetmek istiyorlarsa, ona göre de eğittiklerini biliyordu. İşte bu yüzden, yoksulların okullarında dinsel eğitim ön plandaydı. Bu din derslerinde, Tanrı'nın onları fakir yarattığı; buna karşı çıkmanın Tanrı'nın yüce iradesine karşı çıkmak olacağı, yeryüzünde alınyazılarına katlanıp ancak cennette huzura kavuşacakları öğretiliyordu çocuklara. Ruskin'e kalırsa, egemen sınıfların asıl istediği, halkı hiç eğitmemekti. Ama bunu yapmaktan çekiniyorlardı. Çünkü yoksulların, salt açlıktan ve sefaletten kaynaklanan bilinçsiz bir galeyana gelip, bu bozuk düzeni yerle bir etmesinden korkuyorlardı. Bu yüzden, onları, istedikleri amaçlara uygun olarak, dinle koşullandırıp sözde eğitmek yolunu seçmişlerdi. Ruskin ise, hem eğitimin yaygınlaşmasını; hem de hükümetin sanat okulları açmasını ve bu okullarda yoksul çocuklara temel bilgiler dışında bir meslek de öğretilmesini istiyordu.

Ruskin, sadece halk çocuklarının değil, yetişkin emekçilerin, hatta yüksek sınıfların kültüre gereksinimi olduğu kanısındaydı. *Sesame and Lilies*'de, varlıklı İngilizlerin önüne, aynı fiyata, ırice bir kalkan balığı ve dünyanın en güzel kitabı konsa, onların hiç duraksamadan kalkan balığını satın alacaklarını iddia etmişti. Yüksek sınıfları kitap sevmemekle suçlamış; özel kitapları için harcadıkları paranın kat kat fazlasını cins atlarını yetiştirmek için harcadıklarını ileri sürmüştü. Ruskin, kendi sınıfını azarlamaktan başka bir şey yapamayacağını biliyordu; ama emekçi kitleleri eğitmek için, elinden geleni yapmaya kararlıydı. Avam Kamarası'nın bir komisyonunda verdiği konuşmadan anlaşıldığı gibi, işçilere akşam kursları açmak yeterli değildi. Çünkü işçiler, bütün gün boyunca fabrikalarda canları çıktıktan sonra, yorgun argın geldikleri bu kurslardan yararlanamıyorlardı. İşte bu yüzden emekçiler için bir yüksek okul açmak Ruskin'in başlıca ide-

allerinden biriydi. 1854'te Londra'da Red Lion Square'deki Working-men's College, Ruskin'in ve onun gibi düşünenlerin çabalarıyla kuruldu. Ruskin bu okula hem büyük para desteğinde bulundu, hem de kendi orada resim dersleri ve konferanslar verdi. Açılış töreninde, bir yıl önce yayımlanan *The Stones of Venice*'den bir bölüm, işçi-öğrencilere dağıtıldı. İlginç bir metindi bu; çünkü ne uğruna olursa olsun körü körüne çalışmayı salık veren Carlyle'dan farklı olarak, Ruskin'in ayrıca önemsediği bir düşünceyi, yani çalışmanın her zaman olumlu ve yaratıcı bir yanı olması gerektiği düşüncesini dile getiriyordu:

> *"It is not that men are ill fed. But that they have no pleasure in the work by which they make their bread, and therefore look to wealth as the only means to pleasure... They feel that the kind of labour to which they are condemned is verily a degrading one and makes them less than man."*
>
> *Asıl sorun insanların yeterince beslenmemesi değil; ekmek paralarını kazandıkları işten haz duymamaları asıl sorun. Bu yüzden de, zenginliği yaşamdan haz almanın tek çaresi sanıyorlar... Yapmaya mahkûm oldukları işin, onları gerçekten aşağılayan, onları insan olmaktan çıkaran bir iş olduğunu hissediyorlar.*

Ruskin'in emekçi kitlelere bilgi ve kültür sağlamak ideali yüzyılımızda benimsendi ve Batı'da çok ilginç gelişmeler oldu bu alanda. Ama Ruskin'in İngiltere'nin küçük bir bölgesinde bir çeşit ütopya kurmak ideali tam bir başarısızlığa uğradı. Bu ütopya, St. George's Guild (Ermiş George Loncası) adını taşıyan bir dernek, daha doğrusu bir vakıf tarafından gerçekleştirilecekti. Bilindiği gibi St. George, kötülüğü simgeleyen ejderhayı öldürüp yok eden ermişin adıydı. Ruskin'in yok etmek istediği ejderha da sanayi toplumuydu. St. George Derneği'nin yönettiği toprak parçasında, makinalar, fabrikalar, madenler, demiryolları olmayacak; doğayı kirletip çirkinleştiren hiçbir şey olmayacaktı. Yalnız tarımla uğraşan emekçiler, daha çok para kazanmak uğruna başkalarına kötülük etmeyeceklerdi. Onları yemek için hayvanları öldürmeyeceklerdi. Çünkü derneğin ana ilkesi "food can

only be got out of the ground and happiness out of honesty"ydi (besin ancak topraktan çıkarılabilir, mutluluk da ancak dürüstlükten).

Ütopyaların yenilikten yana devrimci eğilimleri vardır genellikle. Ama St. George Derneği'ne girenlerin yemin ederek kabul ettikleri sekiz kurala bakılacak olursa, dinden ve Ingiltere'yi yöneten hükümetten yana, tutucu bir ütopyaydı bu: 1) Yeryüzünü ve gökyüzünü yaratan Tanrı'ya güvenmek; 2) insanların doğuştan iyi olduklarına inanmak ve insanları sevmek; 3) elinden geldiğince çok ve canla başla çalışmak; 4) kimseye kötülük etmemek ve kimseyi kendi çıkarı için kullanmamak; 5) her güzelliği korumak ve hiçbir canlıyı öldürmemek; 6) her açıdan daha çok yücelmek için uğraşmak; 7) Ingiltere'nin yasalarına ve hükümetine boyun eğmek; 8) Ingiltere'nin yasalarına olduğu kadar, St. George Derneği'nin yasalarına da bağlı kalmak.

St. George Derneği, öteki ütopyalar gibi geleceğe değil, geçmişe yönelikti ve XIX. yüzyılın ikinci yarısında Ortaçağın yaşama düzenini kurmayı amaçlıyordu aslında. Ruskin'in toplumsal ve ekonomik görüşlerindeki tutarsızlıklar ve çelişkiler, olduğu gibi bu derneğe de yansımıştı: Düşlenen ütopya, bir yandan sosyalistti; çünkü üretilen her şey herkes arasında eşit bölüşülecekti. Bir yandan da feodaldi; çünkü mal mülk babadan oğula geçecek ve toplumu yüksek sınıftan kişiler yönetecekti. Aşağı sınıflar ise, kendilerini sömürmediklerini bildikleri ve çok erdemli olduklarına inandıkları büyüklerine boyun eğmeye and içeceklerdi. Bu ütopyada sınıflar arasındaki ayrım öylesine kesindi ki, uzaktan birbirlerine karışmamaları için, yöneten azınlıkla yönetilen çoğunluğun kılık kıyafetleri bile değişik olacaktı. Ruskin'in bir şarap tüccarının oğlu olduğunu bilen bizleri, neredeyse güldüren bir kuralla da karşılaşırız bu arada: Şarap içmek yasak değildi; ama en azından on yıl bekletilmiş şarapları içmeye izin vardı. Ruskin, "New Life" (Yeni Yaşam) dediği bu düzeni kurabilmek için, neredeyse on beş yıl uğraşıp durdu. Emekçi kitlelerin dernekle ilgilenecekleri umuduyla, Fors Clavigera'da mektup üzerine mektup yayımladı. Ama çabaları boşunaydı. Derneğe kaydolan üyeler, gelirlerinin yüzde onunu vakfa bağışlayacaklardı sözde. Ruskin, bu yüzde ondan çok daha fazlasını vermişti el-

bette. Ama öteki üyelerden ancak 236 sterling toplanabildi topu topuna.

Ne var ki, bu fiyaskoya bakıp, Ruskin'i küçümsememeliyiz. Gerçi onun bu düşü gerçekleşemezdi. Toplumsal sorunları çözümlemek için önerdiği çarelerin çoğu da tutarsız, hatta saçmaydı. Ama Ruskin, bugün de bizlerin başlıca sorunlarından biri olan bir sorunu içtenlikle irdelemişti: Gittikçe makinalaşan, salt paraya yönelik bir sanayi toplumunda, insanlığımızı nasıl koruyacağız? Kültür ve sanatla bağlarımızın tümüyle kopmasını nasıl engelleyeceğiz? Bir makinaya — bizim çağımızda elektronik bir makinaya, dönüşmemek için ne yapacağız? Yalnız Ruskin'in değil, aradan yüzyıldan fazla geçtiği halde, bizlerin de başlıca kaygılarından biridir bu. Bu yüzden de, Ruskin'den uzaklaşmamızın, onu modası geçmiş bir yazar saymamızın yolu yoktur.

Bu bir yana, Ruskin'in her zaman hazla okuduğumuz görkemli bir üslubu vardır. Anlatımı öylesine güzeldir ki, Turner'in "The Slave Ship" (Köle Gemisi) tablosunu ya da Venedik'teki San Marco Katedrali'ni kendi gözlerimizle seyretmektense, Ruskin'in bunları betimlediği parçaları okumayı yeğ tutacağımızı söyleyebiliriz biraz abartırsak. Oscar Wilde da bizim gibi düşünenlerdendi anlaşılan. Çünkü "The Critic as Artist" (Sanatçı Olarak Eleştirmen) adlı denemesinde, bir eleştirmenin bir sanatçı kadar yaratıcı olabileceğini savunurken, Ruskin'in üslubunu senfonik müziğe benzeterek, der ki:

> *"Who cares whether Mr. Ruskin's views on Turner are sound or not? What does it matter! That mighty and majestic prose of his... is as great work of art as any of those wonderful sunsets."*
>
> *Bay Ruskin'in Turner üzerine görüşlerinin doğru olup olmadığına aldıran var mı? Bunun ne önemi var ki! Onun o güçlü ve görkemli düzyazısı... Turner'in o olağanüstü günbatımları kadar yüce bir sanat eseridir.*

Lionel Trilling de Ruskin'in düzyazısının "eşsiz orkestrasından" ("incomparable orchestra") söz eder. Üstelik bu düzyazı, genellikle sanıldığı gibi, her zaman retorik, yani söylevimsi de-

ğildir. Eleştirmenlerin onu vezin ve kafiye kullanmayan bir şaire benzetmelerine neden olabilecek kadar lirik ve şiirle yüklü olabildiği gibi, özellikle toplumsal konuları ele alırken, çok sade ve yalın da olabilir. Edebiyatla doğrudan doğruya pek az ilgilendiği halde, Ruskin'e bir edebiyat tarihinde bunca sayfa ayırmamızın asıl nedeni de, onun İngiliz dilini görülmedik bir ustalıkla kullanmasıdır.

Üçüncü Bölüm

Matthew Arnold

Düzyazı alanında Thomas Carlyle'dan da, John Ruskin'den de daha önemli saydığımız, üstelik de çok iyi bir şair olan Matthew Arnold 1822'de doğmuş, 1888'de ölmüştü. Matthew Arnold, "Public School" (Halk Okulu) denilen, ama aslında halk çocuklarına hiç de açık olmayan seçkinler okullarından Rugby'nin ünlü başöğretmeni ve din adamı Dr. Thomas Arnold'ın dokuz çocuğunun en büyüğüydü. Özel yaşamını ve duygularını gizlemeye, konuşurken de, mektuplarında da en yakın dostlarına bile kendinden ve kişisel sorunlarından söz etmemeye özen gösterdiği için, onun iç yaşantısını değil, dış yaşamını biliriz ancak. Matthew Arnold, ölümünden önce de sonra da yaşamöyküsünün yazılmasını kesinlikle istemezdi. 1881'de kız kardeşine bir mektubunda "the desire to hide my life as much as possible" (yaşamımı elimden geldiğince gizlemek isteğinden) söz eder. Bu isteğini yerine getirdiği için ve onun özel yaşamı ve kişiliği üzerine yazılacak fazla bir şey de olmadığından, öteki ünlü İngiliz yazarlarının bir yığın yaşamöyküsü varken, Matthew Arnold'ın yaşamını 1902'de Herbert Paul, 1981'de Park Honan gibi ancak birkaç kişi yazabildi. Lionel Trilling ise, 1939'da yayımladığı *Matthew Arnold* adlı kitabını bir yaşamöyküsü saymaz. Önsözünde "a biography of Arnold's mind" (Arnold'un dimağının bir biyografisi) diye niteler bu çok ilginç kitabını.

Babası, Matthew Arnold'ı, sert disipliniyle ünlü başka bir Public School'da, Winchester'de bir yıl okuttuktan sonra kendi okuluna aldı. Yaz tatillerini Goller Bölgesi'nde geçiren Arnold ai-



Matthew Arnold'un G.F. Watts tarafından 1880'de yapılan portresi. Londra, National Portrait Gallery

lesi, William Wordsworth'ün komşusuydu ve Matthew Arnold, ömrünün sonuna kadar hayranlık duyduğu Wordsworth'ü çocukluğunda sık sık görüyor, onunla konuşabiliyordu. Matthew Arnold, Rugby'yi bitirdikten sonra Oxford'a gönderildi. Genellikle bu ödül daha sonraları pek iyi şair olmayanlara verildiği ve Arnold iyi bir şair olduğu halde, Cromwell üzerine bir şiiriyle Newdigate Ödülü'nü kazandı orada. İlkin öğrenci, sonra da hoca olarak, Oxford ile ilişkisi hiç kesilmedi. Orada okuyanların ezbere bildikleri şiirsel sözlerle bu üniversiteyi yüceltti:

"Beautiful city! So venerable, so lovely, so unravaged by the fierce intellectual life of our country, so serene... Spreading her gardens to the moonlight and whispering from her towers the last enchantment of the Middle Ages... Home of lost causes and forsaken beliefs and unpopular names and impossible loyalties."

Güzel kent! Öyle eski ve saygıdeğer, öyle canayakın, ülkemizin vahşi düşünce savaşımlarından öylesine yıpranmamış, öyle huzurlu ki... Bahçeleri ay ışığında yayılır ve Ortaçağ'ın son büyülerini fısıldar kulelerinden... Yitirilmiş davaların, vazgeçilmiş inançların, tutulmayan insanların, akla sığmayan sadakatlerin yurdu.

Ne var ki, Arnold, bu şiirsel sözlerin arasına "there, our young barbarians are all at play" (orada genç barbarlarımız hep oynarlar) gibi alaycı bir tümce sıkıştırmaktan kendini alamaz; çünkü Oxford'da ancak aristokrasinin ve yüksek sınıfların gençleri

okuyabiliyordu ve Arnold'ın böylelerine "barbar" sıfatını uygun bulduğunu birazdan göreceğiz.

Genç Matthew Arnold, Oxford'da öğrenciyken, ağırbaşlı görünmemeye özen gösterir, ileri geri şakalaşır, çevresindekilerle alay eder, çalışmayı ve diplomasını iyi bir dereceyle almayı hiç önemsemiyormuş gibi davranır, sınavlardan önce balık tutmaya giderdi. Bu uzun boylu, çok yakışıklı gencin kılığı kıyafeti de züppe izlenimini uyandırırdı. Giysileri fazla renkli ve süslü; gür, dalgalı, güzel saçları fazla uzundu. Onunla ilk karşılaşmasında, kendini beğenmiş gibi haller takınan bu züppe kılıklı genci Charlotte Bronte'nin gözü pek tutmamış; erdemli yaşamı ve ağırbaşlılığıyla herkeste saygı uyandıran Dr. Thomas Arnold'a böyle bir oğulu hiç yakıştıramamıştı. Matthew Arnold'ın da istediği buydu herhalde. Gerçi her gencin babasına tepki duyması bir bakıma doğaldır; ama Thomas Arnold öylesine ağırlığı olan, öylesine ünlü bir kişiydi ki, oğlunun ona karşı tepkisi daha da yoğun oldu. Babasına ve babasına hayran eski Rugby öğrencilerine benziyor görünmekten ödü kopuyordu besbelli.

Henüz kırk yedi yaşındayken, 1842'de bir kalp sektesinden ansızın ölen Dr. Arnold, disipline aşırı düşkün, sert bir baba değilmiş çocuklarına. Onlarla şakalaşır, hatta oynarmış. Ama tüm sevecenliğine karşın, en büyük oğlunun bu erdemli babayı kendisini yargılamaya hazır bir yargıç olarak görmesi, bu yüzden de ona duyduğu sevgiye biraz da kin karışması olasılığı vardı gene de. Matthew Arnold'ın daha sonra ele alacağımız *Sohrab and Rustem* adlı uzun şiirinde, birbirini tanımayan bir babayla oğlun ölesiye çarpışmaları, babanın oğlunu ancak öldürdükten sonra onun kimliğini anlaması konusunu işlemesinin bir anlamı olsa gerek.

Din bilimi doktoru Thomas Arnold, yalnız bir okul müdürü değildi; din ve tarih üzerine çok beğenilen yazılar yazan bir düşünürdü. Sadece öğrencileri ve yaşıtları değil, herkes ona hayrandı. Victoria Çağı'nın en olumlu bilinen yanlarını tam anlamıyla temsil ettiği için, Lytton Strachey, bu çağı yerin dibine batıran 1918'de yayımladığı *Eminent Victorians* (Victoria Çağı'nın Ünlüleri) adlı kitabında, Dr. Arnold'a bir bölüm ayırdı. Ama ne gariptir ki, bizi özellikle ilgilendiren bir soruna, böyle bir babanın oğlunu nasıl etkile-

diği sorununa hiç değinmedi. Dr. Arnold'ın, güzel sesi olan Matthew'ya günün birinde dinsel bir şarkı söylettiğinden kısaca söz etti ancak. Dr. Arnold gibi bir öğretmenin, öğrencilerini ne denli büyülediğini, onlarda biraz korkuyla karışık nasıl bir hayranlık uyandırdığını bu öğrencilerden biri olan Thomas Hughes'un 1857'de yayımladığı *Tom Brown's Schooldays* (Tom Brown'ın Okul Günleri) adlı kitaptan anlaşılır. Ne var ki, İngiltere'de küçük bir klasik sayılan bu kitabı okuyunca, Matthew Arnold ile babasının aynı değerleri paylaşmadıklarını hemen anlarız. Oğlundan farklı olarak, Hıristiyanlığın ahlâksal kurallarına yüzde yüz inanan Dr. Arnold'ın başlıca amacı, öğrencilerini her şeyden önce erdemli Hıristiyanlar olarak yetiştirmektir. Sporu ve bedensel gücü de çok önemsediğinden, daha sonraları alay edilerek "muscular Christians" (kasları gelişmiş Hıristiyanlar) denilen tipte gençler, sadece Rugby'nin değil, öteki seçkinler okullarının da en parlak ürünleri sayıldı. Matthew Arnold ise, bu tip gençleri hiçbir zaman tutmadı. Maarif müfettişi olarak görev yaparken, okullarda spora fazla zaman verilmesinden yakındı.

Dr. Arnold, yönettiği okulda ne gibi bir amaç güttüğünü açık seçik özetler:

> *"What we must look for here is first religious and moral principles; secondly gentlemanly conduct; thirdly intellectual ability."*
>
> *Bizim burada istediklerimizin birincisi dinsel ve ahlâksal ilkelerdir; ikincisi centilmence davranıştır, üçüncüsü de zihinsel yeteneklerdir.*

Demek ki, Dr. Arnold'ın asıl önemsediği, dini bütün, ahlâkı güvenilir, kibar davranan, kafası da az çok işleyen adamlar yetiştirmektir. Oysa, birazdan göreceğimiz gibi, oğlu açısından insanı insan yapan "kültür" dediği şeydir, yani Dr. Arnold'ın ancak üçüncü sıraya koyduğu zihinsel yeteneklerdir.

Matthew Arnold, babasının güçlü kişiliği karşısında kolayca ezilebilir, hatta bir hiç durumuna düşebilirdi. Ne var ki, Dr. Arnold'ın karşısında ezilmedi. Onun gibi eğitim sorunlarıyla ilgilenmekle birlikte, onun etkisinde kalmadı; kendi farklı kişiliğini

koruyabilecek gücü gösterdi. Auden, bir sonesinde, Matthew Arnold'ın, babasının kutsal bildiği öğütlerine uymak için, şair olarak yeteneğini kendi eliyle hapse koyduğunu söyler. Ama bu doğru değildir. Yirmi yaşındayken babasını yitirince, şiir yazmaya devam etti. Ve bu şiirlerinden birinde, "Rugby Chapel"de (Rugby Kilisesi) babası gibi insanların ancak geçmişte görüldüklerini, artık soylarının tükendiğini söyleyerek, babasını övdü:

"Yes! I believe that there lived
Others like thee in the past,
Not like the men of the crowd
Who all round me today
Bluster or cringe and make life
Hideous, and arid and vile;
But souls tempered with fire,
Fervent, heroic and good,
Helpers and friends of mankind."

Evet! İnanıyorum ki,
Senin gibileri yaşamıştı eskiden.
Bugün çevremi saran,
Ya böbürlenen ya da sinen ve yaşamı
İğrenç, kıraç ve aşağılık
Yapanlara hiç benzemeyen,
Ruhları ateşten yoğrulmuş,
İnsanlığın yardımcıları ve dostları olan
Coşkulu, yiğit ve iyi insanlar.

Arnold, "La Grande Chartreuse"de de (Grande Chartreuse Manastırı) babasının adını söylemeden, o ve onun gibileri sayesinde, gerçeği aramayı amaç edindiğini ileri sürerek, babasından gene övgüyle söz eder:

"Rigorous teachers seized my youth,
And purged its faith and trimmed its fire,
Showed me the high white star of truth,
There bade me gaze and there aspire."

Sert hocalar gençliğime el koydular,
İnancımı arındırıp, ateşimi denetlediler;
Gerçeğin yücelerdeki beyaz yıldızını gösterdiler bana;
Oraya bakmamı, oraya yükselmemi istediler.

Arnold, 1844'te üniversiteyi bitirdikten sonra, babasının hayattayken yönettiği okulda bir yıl öğretmenlik etti. 1847'de Lord Landsdowne'ın özel sekreteri oldu. 1851'de evlendi ve artık düzenli bir iş yaparak para kazanması gerektiğinden, aynı yıl millî eğitim müfettişliğine atandı. (Otuz yıldan fazla süren bir düşünür olarak gelişmesinde önemli bir rol oynayan bu görevine, daha ayrıntıyla değineceğiz birazdan.) 1857'de, Oxford Üniversitesi tarafından "Proffessor of Poetry" seçildi. Normal öğretim üyeliğinden farklı, ancak ünlü kişilere bağışlanan bir onurdu bu. Arnold'dan önce, hepsi Anglikan Kilisesi'ne bağlı din adamları olan şiir profesörleri, ancak arada sırada verdikleri derslerinde geleneklere uyarak Latince konuşurlardı. Ama Arnold, İngilizce ders vermek için direnerek, Lionel Trilling'in deyişiyle "bu ölümcül geleneği yok etti" ("Arnold destroyed this deadly tradition"). Kendisinden önce bu kürsüye çıkanlar eskimiş konuları işlerken, Arnold'un açılış dersinin konusu "The Modern Element in Literature" (Edebiyatta Modern Öğe) üzerineydi üstelik. Çünkü Matthew Arnold, daha sonra *Essays in Criticism*'de (Eleştiri Üzerine Denemeler) yayımladığı bu açılış dersinde, şiirin çağdaş yaşamda önemini vurgulamak amacını güdüyordu. Şiir profesörleri beş yıllık bir dönem için seçilirlerdi. Bu süre 1862'de bitince, Arnold aynı kürsüye yeniden seçildi. 1867'de de onu üçüncü kez seçmek istediler; ama bu onurun daha genç birine bağışlanmasını isteyerek görevinden çekildi. Profesör unvanını hiçbir zaman kullanmadığı gibi, kendine Oxford'un daha sonraları verdiği fahri doktor unvanını da hiçbir zaman kullanmadı.

Bu arada Matthew Arnold'ın özel yaşamında büyük felaketler olmuş, dört yıl içinde altı çocuğundan üçü ölmüştü. Üçü de erkek olan bu çocukların biri on sekiz yaşında, biri on altı yaşında, biri de daha küçüktü. Arnold, özel sorunlarından söz etmekten çekinirdi; ama bu evlat acıları yüzünden yaşamının "one

long funeral" (bir tek uzun cenazeye) döndüğünü itiraf etti gene de. Hayatta kalan oğullarından birinin müsrifliği ve sorumsuz davranışları da, ailenin geçim sıkıntıları çekmesine neden oluyordu. Memur maaşı ve görevden çekildikten sonra emekli maaşı yeterli değildi. Gladstone hükümetinin ona verdiği yılda 250 sterling'lik küçük özel maaş da pek bir işe yaramıyordu. Arkadaşı Amerikalı romancı Henry James'in ısrarı üzerine, biraz para kazanmak umuduyla, eşi ve kızı Lucy ile konferanslar vermek üzere 1883'te Amerika'ya gitti. Oradaki konferanslarının başarılı olduğu söylenemez; çünkü ABD'nin hangar gibi büyük salonlarında, Arnold'ın sesi iyi duyulmuyordu. Üstelik, kendi de Amerikalı olan Lionel Trilling'in dediğine göre, Amerikalılar, Matthew Arnold gibi kültürü her şeyden fazla önemseyen birinin onları fena halde hor göreceğinden öyle korkuyorlardı ki, kültür meraklısı bu İngiliz düşünürü daha saldırıya geçmeden, kendileri ona karşı saldırıya geçmişlerdi. Bu olumsuz davranışlarının bir nedeni de, Arnold'ın daha Amerika'ya ayak basmadan önce bile "American vulgarity" (Amerikan bayağılığından) söz etmiş olmasıydı. Lucy bu arada bir Amerikalı'yla evlendi. Arnold, 1888'de altmış altı yaşındayken, kızını ve yarı Amerikalı torununu getiren gemiyi karşılamak üzere Liverpool'a gitti. Rıhtıma daha çabuk varabilmek için bir çitin üstünden atlarken, tıpkı babasınınki gibi, kalbi ansızın durdu. Çitin öteki yanına düştüğü sırada ölmüştü bile.

Demin söylediğimiz gibi, kültürü her şeyden fazla önemseyen ve kültürlü kuşaklar yetiştirmek açısından doğru dürüst bir eğitimin gerekli olduğunu bilen Matthew Arnold, milli eğitim müfettişliği görevini çok ciddiye almıştı. Eğitim konusunda *The Popular Education of France* (Fransa'da Halk Eğitimi), *A French Eton* (Bir Fransız Eton'u), *Schools and Universities on the Continent* (Avrupa Kıtasında Okullar ve Üniversiteler) gibi kitaplar yazdı. O sıralarda İngiltere'de kendisinden başka ancak iki milli eğitim müfettişi daha vardı. Kentten kente, kasabadan kasabaya koşuşmak zorunda kalan Arnold, ülkesinin yalnız eğitim sorunlarını değil, toplumsal ve ekonomik sorunlarını da yakından incelemek fırsatını bulmuştu bu sayede. Yaşam koşulları hiç de rahat değildi. Yorucu yolculuklardan sonra konforsuz otellerde ko-

naklıyor, sabahlara kadar sınav kâğıtlarını okuyor, ertesi gün yapacağı sınavlar için sorular hazırlıyordu. Özellikle matematik sorularını hazırlamak ayrıca güç geliyordu ona. Kimi zaman yemek yemeye bile vakit ayıramadığından, şaşkına dönen öğrencilerin önünde bir çörek ya da bir kek parçası kemiriyordu. Bir yandan böylesine ağır bir memuriyette çalışırken, bir yandan da sürekli kitap ve makale yazmayı sürdürmesi, Matthew Arnold'un tükenmez enerjisini kanıtlar.

Arnold'ın müfettişlik görevinde ne denli canla başla çalıştığını, çok da başarılı olduğunu gören bir Parlamento komisyonu, eğitim alanında artık bir uzman sayılan Arnold'ı 1859'da dış ülkelerde okulları denetlemeye gönderdi. Avrupa yolculukları yeni ufuklar açtı Arnold'a. İngiliz aydınlarının, özellikle Victoria Çağı'nda, başlıca kusurları "insularity" idi, yani kendilerini "Adalı" bilerek, "biz bize benzeriz" zihniyetiyle, Avrupalılarla iletişim kuramıyorlar, hatta bir bakıma onları biraz hor görüyorlardı. Matthew Arnold'ın böyle bir kusuru yoktu. Uygarlığın en büyük ürünü saydığı kültürün, sadece Büyük Biritanya'ya özgü, ulusal bir değer olarak kalmayıp, Avrupa'nın da Büyük Biritanya'ya kültürel katkılarda bulunmasını istiyordu. *Essays in Criticism*'deki denemelerin birinden anlaşıldığı gibi, günümüzde gittikçe yaygınlaşan bir düşünceyi, yani Avrupa'nın aynı amaçları güden "one great confederation" (bir tek büyük konfederasyon) olduğu düşüncesini daha XIX. yüzyıl ortalarında benimsemişti. Avrupa, kültürü bölünmez bir bütün oluşturduğuna göre, İngiltere psikolojik açıdan bir ada olmaktan çıkıp, Avrupa'nın bir parçası olduğunu kabul etmeliydi. Yalnız kendi kültürüyle yetinmeyip, Avrupa kültürünü de özümsemeliydi. Arnold bunu başarmıştı. Latince ve Eski Yunanca dışında, Almanca, Fransızca ve İtalyanca bilirdi; bu dillerde yazılmış kitapları özgün metinlerinden okurdu. Fransızca yazdığı bir iki mektuptan anlaşıldığı gibi, Fransızcası kusursuzdu.

Arnold eğitimde, dolayısıyla ülkesinin kültürel yaşamında gerekli reformu gerçekleştirmek için devlete güveniyordu. Bu, Victoria Çağı'nın her alanda "Laissez-faire"e inanmış, devletin kendi işlerine karışmasını hiç istemeyen İngiltere'nin egemen sınıflarına ters düşen bir tutumdu. Arnold, devletin "public scho-

ol" denilen seçkinler okulları düzeyinde, hatta onlardan çok daha iyi, gerçek halk okulları açmasından yanaydı. Ülkesinin yönetiminde aristokrasi egemenliğini artık yitirdiğine göre, orta sınıf ve halk çocuklarının iyi eğitim görmelerinin bundan böyle şart olduğunu söylemişti eşine. İngiltere, kendi deyişiyle "Americanized" (Amerikanlaşma) tehlikesiyle karşı karşıyaydı. (Arnold, "Americanized"ı "a short and signifanct modern expression" "kısa ve anlamlı modern bir terim" diye tanımlamıştı.) Bu tehlikeyi önleyebilecek tek çare de, güçlü bir devletin kuracağı tüm halkı kapsayan doğru dürüst bir eğitim sistemiydi. Arnold'a göre, Fransa'da güçlü bir devlet olduğundan, Fransızlar, "Amerikanlaşmadan" bir demokrasi kurmanın yolunu bulmuşlardı.

Milli eğitim müfettişi sıfatıyla Parlamento'ya sunduğu raporun önsözünü oluşturan ve daha sonraları ayrı bir deneme olarak yayımladığı "Democracy"den anlaşıldığı gibi, Arnold için başlıca sorun, İngilizlerin, Fransızlar gibi belirli ülküleri koruyarak, bu ülkülere yönelmeyi amaçlayarak, yani "Amerikanlaşmadan" demokrasi düzenine geçmeleriydi. Sadece Radikallerin demokrasiye inandıkları bir çağda, Arnold hiç de Radikal olmamakla birlikte, demokrasiye inanırdı. "Liberal" sözcüğünün ekonomide kullanılan anlamını değil de, siyasette kullanılan anlamını düşünerek, "geleceğe yönelik bir liberal" ("a liberal of the future") derdi kendine. İngiltere'yi, halkın bütünü değil de ancak yüksek sınıflar yönettiği için, ülkesinin henüz gerçek bir demokrasi yaşamadığını; ama İngiltere dahil, demokrasinin yakında tüm Avrupa'ya egemen olacağını bilirdi. "The growing power in Europe is democracy" (Avrupa'da gelişmekte olan güç demokrasidir) demişti aynı denemede. Demokrasinin olumlu sonuçlarını da Fransız eğitiminde ve bu ülkenin kültürel yaşamında görmüştü. ABD'de halk iktidara gelmişti; ama kendisini yüceltecek, kendisine yol gösterecek olumlu ülkülerden ve kültürden yoksun olarak iktidara gelmişti. Arnold'ın "Amerikanlaşmak" diye tanımladığı ve İngiltere'nin demokrasi yolunda aşması gereken tehlike buydu işte.

Demokrasinin temel ilkesi eşitliktir. Ne var ki, Arnold'a bakılacak olursa, İngiliz milleti gerçek anlamda eşitlik istemiyordu. Bunun nedeni de, canının istediğini yapmakta, canının istediği-

ni düşünmekte, canının istediğini söylemekte kendini özgür hissetmesiydi. İngilizler bu özgürlüklerini, Tanrı'nın onlara ve yalnız onlara bağışladığı kutsal bir ayrıcalık sanıyorlardı. Ama toplumsal ve kültürel sorunları ele alan başlıca kitabı *Culture and Anarchy*'de belirtildiği gibi, Arnold açısından asıl önemli olan, soyut bir kavram olarak ulusal özgürlük değil; bir milletin hangi yüce amaçlara yönelmek uğruna, hangi olumlu eylemleri yapmak uğruna, hangi doğru düşünceleri dile getirmek uğruna özgürlük istediğidir. İngilizlerin istediklerini yapmak, istediklerini söylemek, ne tür yöntemlerle olursa olsun istedikleri kadar para kazanmak hakları, bir milleti özgürlüğe değil, kültürün tam karşıtı olan anarşiye sürükleyebilirdi ancak.

Arnold'ın "Equality" (Eşitlik) adlı uzunca bir denemesinden anlaşıldığı gibi, İngilizler, Fransızların tam tersine, sınıflar arasında ve bireylerin ekonomik durumları arasında eşitlik olması gerektiğine inanmıyorlardır. "The religion of inequality" (eşitsizlik dini) vardır onlarda. Bunun sonucu da, yüksek sınıfları gittikçe daha çok para ve mal düşkünü yapmak, orta sınıfları gittikçe daha çok bayağılaştırmak, aşağı sınıfı insanlıktan gittikçe daha çok uzaklaştırmaktı. Arnold bu üç sınıfı bir bir ele alır: Eskiden belirli bir bilgi düzeyine erişebilen aristokratlar, şimdi bilgiden ve kültürden tümüyle yoksun bir duruma düşmüşlerdir. Yalnız yeni düşüncelere değil, düşüncenin her çeşidine, hatta düşünce kavramına bile düşmandırlar:

> *"One has often wondered whether upon whole earth there is anything so unintelligent, so unapt to perceive how the world is really going, as a young Englishman of our upper class."*
>
> *Sık sık düşünürüz acaba bizim yüksek sınıftan bir İngiliz genci kadar zekâdan böylesine yoksun, bütün dünyada olup bitenlerden böylesine habersiz başka biri var mıdır yeryüzünde diye.*

Arnold böyle düşünür ama, kendi de belirttiği gibi, bütün İngilizler yüksek sınıfa hayrandırlar. Arnold hiçbir zaman pek hoşlanmadığı Thomas Carlyle'ı ayıplayarak, bu aristokrasi hayranlığının onun gibi bir dâhide bile görüldüğünü söyler.

Arnold, yüksek sınıf kadar kültürsüz saydığı orta sınıfı ikiye böler. Ağırbaşlı olmayan orta sınıf ve ağırbaşlı olan orta sınıf. Ağırbaşlı olmayan orta sınıf üyeleri, eğlencelerin en bayağı türlerine ve Arnold'un "jingoism" dediği saldırgan bir şovenizme meraklıdırlar. 1878'de müzikhollerde rağbet gören bir "savaş şarkısı" onların zihniyetini tam anlamıyla yansıtır:

"We don't want to fight, but by jingo if we do,
We've got the ships, we've got the men
And we've got the money too."

Savaşmak istemiyoruz, ama jingo adına
Yemin ederiz ki, savaşacaksak eğer,
Gemimiz var, erimiz var, paramız da var üstelik.

Ağırbaşlı orta sınıfa gelince, onlar bağnaz bir dindarlık içindedirler. Dindar orta sınıf insanı "entered the prison of Puritanism and had the key turned upon his spirit for two hundred years" (Püritenliğin hapishanesine girmiş, anahtarı üstüne çevirip, iki yüz yıldan beri ruhunu oraya kapatmıştır). Bu dindar orta sınıf, en darkafalı ahlâk kurallarının dışında değerler bulunduğunu; güzellik, düşünce, insan ilişkileri gibi değerler olduğunu hiç bilmiyordur. Ağırbaşlı orta sınıfın üyeleri, sabahtan akşama kadar Kutsal Kitap'ı okuyup ezberlerler. Öyle sanat düşmanıdırlar ki, püriten akım ilk başladığı sırada, bunların ataları, başı kesilerek ölüm cezasına çarptırılan I. Charles'ın özel koleksiyonundaki İtalyan Rönesansı'nın çok kıymetli tablolarını Parlamento'nun emriyle yakmışlardır.

Aşağı sınıfa gelince, yoksulluktan ve eğitimsizlikten ötürü yozlaşmış, insan olmaktan çıkmış, neredeyse hayvanlaşmıştır artık. Oysa "uygarlık, toplumda insanın insanlaşmasıdır" ("civilization is the humanization of man in society"). Kültürün amacı da bu insanlaşmayı sağlamaktır. Görüldüğü gibi, Arnold ülkesini kıyasıya eleştirirken, Victoria Çağı'nı aynı acımasızlıkla eleştiren Carlyle'dan bambaşka bir tutum benimser. Carlyle açısından, kötü olan şey çağdaşlarının ahlâksal değerleri umursamamalarıdır; Arnold açısından ise, asıl felaket onların kültürel de-

ğerleri umursamamalarıdır. Arnold çağdaşlarını ahlâksız ve bencil olmakla değil; darkafalı ve kültürsüz olmakla suçlar. Bunu yaparken de uslubu Carlyle'ınkinden çok değişiktir. Carlyle gibi öfkeli bir kâhin edası takınıp bağırıp çağırmaz; mantıklı, ölçülü, serinkanlı bir dille söyler söyleyeceğini.

Matthew Arnold, İngiltere'de sınıfların kültür düzeyini, daha doğrusu kültürsüzlüklerini göz önünde tutarak, *Culture and Anarchy*'nin üçüncü bölümüne "Barbarians, Philistines and Populace" (Barbarlar, Philistine'ler ve Ayaktakımı) adını verir. İngiltere'de olduğu gibi Amerika'da da, orta sınıf Philistine, aşağı sınıf ayaktakımıdır. Barbarlar, yanı aristokratlar ise yoktur orada. Arnold'un İngiliz soylularına barbarlar demesinin nedeni, onları zihinsel ya da duygusal açıdan değil, sadece bedensel açıdan gelişmiş, ancak spordan ve avdan anlayan, kültürden yoksun, dolayısıyla uygarlığa erişememiş ilkel kişiler saymasıdır. Orta sınıfa "Philistine" derken, bu sözcüğü "Filistinli" anlamında kullanmıyordu elbette. Kutsal Kitap'ta Philistine'ler, "the children of light" (Aydınlığın Çocukları) denilen İsrail'lilere karşı savaşan ılkel bir kabileydi. Arnold, *Essays in Criticism*'deki Heinrich Heine üzerine denemesinde, "Philistine" sözcüğünü ilk kez kullanarak, bu Alman şairini, "Philistine"lerden nefret eden, yeni düşüncelere açık, ilerici bir aydın olarak tanımlamıştı. O sıralarda Alman üniversiteleri öğrencileri, kültürle ılgisi olmayan, bilgisiz, küçük burjuva kasaba halkını küçümseyerek, onlara "philister" derlerdi. Almancadan aldığı bu sözcüğü "Philistine" olarak İngiliz diline yerleştiren Arnold, "bizde bu o kadar çok var ki, belkı bu yüzden bunu ifade eden bir sözcük yok" ("perhaps we have not the word, because we have so much of the thing") demişti. Philistine'lar, yani İngiliz orta sınıfı, sadece kültürden, düşünceden, sanattan anlamamakla kalmazlar; bunlara düşmandırlar aynı zamanda. Bu adamların yaşamda tek amaçları, hep para kazanmak, daha çok para, gittikçe daha çok para kazanmaktır. İş hayatı onların uyuşturucusudur ("drugged with business"). Dındarlıkları gibi yurtseverlikleri de "darkafalı, akılsız, iticidir" ("narrow, unintelligent, repulsive"). Onların yaşamından "daha iğrenç daha kasvetli" ("more hideous, more dismal") bir yaşam olamaz. Yoksul halk kitleleri ise onlara özeni-

yor, tıpkı onlar gibi olmak istiyorlardır. Bu yüzden de halk olmaktan çıkmışlar, bir ayaktakımına dönmüşlerdir. Matthew Arnold'a göre, su katılmamış barbarlar, Philistine'ler ya da ayaktakımından kişiler vardır; ama her İngiliz bu üç şeyin bir karışımıdır aslında. Örneğin, kendini alaya alarak söylediği gibi, kendisi Philistine oğlu Philistine'dir. Ne var ki, kimi zaman ayaktakımına benzeyiverir, eline bir av tüfeği alınca da, düpedüz barbarlaşır. Acıklı durumlar da olur bu arada: Bir barbarda, bir Philistine'de ya da ayaktakımından birinde, düşünceye, duyguya, güzelliğe, sanata bir eğilim beliriverir. Çünkü düşünce, duygu, güzellik, sanat gibi şeyler, insanlığın baskı altında tutulan köklü özlemleridir. Ne var ki, bu eğilimlere kapılanlar, kendi sınıfları tarafından hor görülmek, dışlanmak korkusuyla, bu insanca özlemlerini gizlemek zorunda kalırlar.

Matthew Arnold, ülkesine karşı böyle ağır eleştiriler yöneltmekle birlikte bir devrimci değildi. Daha önce de belirttiğimiz gibi, en doğru anlamda bir liberaldi ancak. Hatta onun tutucu olduğunu ileri sürenler bile olmuş ve Virginia Woolf'un eşi Leonard Woolf, *After the Deluge* (Tufandan Sonra) adlı kitabında, bu yüzden Arnold'a çatmıştı. Arnold, Fransız İhtilali'nin özgürlük, eşitlik, kardeşlik ilkelerine içtenlikle inanırdı. "The Function of Criticism at the Present Time" (Günümüzde Eleştirinin İşlevi) adlı denemesinde Fransız İhtilali'nin "tarihin en yüce, en canlandırıcı olayı" ("the greatest, the most animating event in history") olduğunu söylemişti. hatta "To a Republican Friend" (Bir Cumhuriyetçi Arkadaşa) sonesine, "God knows I am with you" (Tanrı tanığımdır ki, sizlerden yanayım) diye başlamıştı. Ne var ki, Arnold, "Jacobin" diye nitelediği, kültürün önemini kavramamış devrimci tipine karşıdır. Çünkü bu tür devrimciler, kâğıt üstünde soyut reform planlarını en küçük ayrıntılarına kadar çizip bunları uygulamaya kalkarlar, uygulayamayınca da şiddete başvururlar. Arnold, *Culture and Anarchy*'de der ki:

> *"Culture is the eternal opponent of the two things which are the signal marks of Jacobinism, its fierceness and its addiction to an abstract system."*

Kültür, Jakobenciliğin en anlamlı belirtileri olan iki şeye, yani şiddete ve soyut sistemler düşkünlüğüne sonsuza dek düşmandır.

İşte bu yüzdendir ki, solcu şair Roy Fuller, yüz yıl önce Arnold'un kürsüsü olan Oxford Şiir Profesörlüğü'ne seçildiği sırada verdiği açılış dersinde, Arnold'ın en sevimsiz yanının Jacobenliğe çatması olduğunu ileri sürdü.

Matthew Arnold, Victoria Çağı'na karşı başkaldıran Carlyle ve Ruskin gibi yazarlardan birçok açıdan farklı olmakla birlikte, bir noktada onlarla birleşiyordu: XIX. yüzyılın ikinci yarısında Büyük Britanya'da ticaret ve sanayi alabildiğine gelişmekteydi. Bu sayede, özellikle yüksek ve orta sınıflar refah içindeydiler ve kendilerini uygarlığın doruklarına varmış sanıyorlardı. Oysa Carlyle ve Ruskin gibi Matthew Arnold da, kültürden ve düşünce yeteneğinden yoksun, bol para sağlayan bu makinalaşmış uygarlığın, gerçek uygarlıkla uzaktan yakından hiçbir ilişkisi olmadığını biliyordu. İngilizler servetleriyle övünüyorlar, servetleri sayesinde yüce biliyorlardı kendilerini. Ama Arnold'a kalırsa, kültürsüz bir ülke yüce sayılamayacağı için, ancak Philistine'ler böyle düşünebilirlerdi. "Democracy" adlı denemesinde, iki bin yıl önce Atina'da sanayisiz ve makinasız yaşayan insanların Büyük Britanya'da şimdi yaşayanlardan çok daha uygar olduklarını söylemişti. Elizabeth Çağı İngiltere'sinin Victoria Çağı İngiltere'sinden çok daha yüce olduğunu da ileri sürmüştü. Varlıklı çağdaşlarına sanki parmağını uzatıp, "şunların rezilliğine hele bir bakın!" dercesine sözler yazmıştı:

"Look out at their way of life, their habits, their manners... Look at them attentively; observe the literature they read, the things which give them pleasure, the words which come out of their mouths, the thoughts which make the furniture of their minds. Would any amount of wealth be worth having with the condition that one was to become just like these people by having it?"

Onların yaşam biçimine, alışkanlıklarına, törelerine bir bakın... Dikkatle bakın onlara. Okudukları kitapları, haz aldıkları şeyleri, ağızlarından çıkan sözleri, zihinlerini dolduran düşünceleri

gözleyin. Elde edeceğiniz servet ne denli büyük olursa olsun, tıpkı bu adamlara benzemek koşuluyla büyük servet sahibi olmaya değer mi hiç?

Matthew Arnold uygarlığa varabilmek için sadece kültürün gerekliliğine inanmakla kalmıyor, gerçekten ileri bir demokrat olduğu için, bu kültürün seçkin bir katmanın tekelinde kalmayıp, toplumun tüm sınıflarına yayılmasını istiyordu. Eğitim sorunlarını bunca önemsemesinin nedeni de buydu zaten. İngiltere'de toplumsal ve ekonomik açıdan böylesine bir eşitsizlik sürdükçe "kusursuz bir uygarlığa varmanın yolu olmadığını" ("with such inequality as ours, a perfect civilization is impossible") ileri sürüyordu. Demin söylediğimiz gibi, onun tanımlamasına göre, "uygarlık, insanın toplum içinde insanlaşmasıdır" ("civilization is the humanization of man in society"). İnsanı insanlaştıran tek şey kültürdür. Arnold onun için insanla kültürü özdeşleştirerek, kendi kültürlerini, yani en özlü bilgilerle en özlü düşünceleri çevrelerine yayanları, "eşitliğin gerçek havarileri" ("the men of culture are the true apostles of equality") sayar . Sosyalist şair Roy Fuller'in biraz önce sözünü ettiğimiz Oxford Şiir Profesörlüğü açılış dersinde coşkuyla övdüğü Arnold, doğruluğu yadsınmaz bu görüşü, yani toplumsal sınıflar arasındaki uçurumların ancak kültür sayesinde yok edilebileceği görüşünü benimser; ancak bu sayede barbarların barbarlıktan, Philistine'lerin Philistinism'den, halkın da ayaktakımı olmaktan kurtulmasıyla, tüm ülkeye gerçek bir uygarlığın yerleşeceğini ileri sürer.

Matthew Arnold, Victoria Çağı'nda yaşayan insanların çoğunu kültüre düşman sayar ve onları kültürsüzlüklerinin sonucu olan bir bayağılık bataklığında bocalarken görür. 1869'da yayımladığı *Culture and Anarchy*'ye "Culture and its Enemies" (Kültür ve Kültür Düşmanları) adını vermeyi düşünmüştü ilkin. Bu kitabına "Kültür ve Anarşi" değil, "Ya Kültür ya da Anarşi" adını vermesi gerekirdi kimine göre. Çünkü Arnold'ın savunduğu ana düşünce, kültür önemsenmezse, kültürel değerler İngiltere'de egemen olmazsa, ülkenin anarşiyle, yani felaketlerle sonuçlanan onulmaz bir kargaşaya sürükleneceği düşüncesiydi. 1867'de Parlemento'dan geçen reform tasarısı, oy verme hak-

kını bir derece yaygınlaştırmış, emekçi kitlelerden büyükçe bir kısmına bu hakkı vermişti. Bunun üzerine egemen sınıflar paniğe kapılmış, dünyanın sonu geldi korkusuna düşmüşlerdi. Oysa Arnold İngiltere'nin, emekçilerin oyları yüzünden değil, kültürsüzlük yüzünden mahvolacağına inanıyordu.

Kültür kavramı tümüyle yanlış anlaşılmıştı Arnold'a bakılacak olursa. Kültürün, basmakalıp bir eğitimden geçmek, birazcık Eski Yunanca ve Latince bilmek olduğu sanılıyordu. Hatta siyasete atılanların kültüre hiç gereksinimi olmadığını savunanlar bile vardı. Örneğin, Carlyle üzerine bir kitap yazan Oxford mezunu Frederic Harrison, kültürün ancak edebiyatla uğraşanların işine yarayacağı, siyasetçiler için sağduyunun ve kararlılığın yeterli olduğu görüşünü savunmuştu. Arnold ise, kültürün kırık dökük bilgi kırıntılarından oluşmadığını; otoritelere körü körüne boyun eğmeden, eleştiren gözlerle bilimi, felsefeyi, edebiyatı, sanatı incelemenin; insanlara ve doğaya bilinçle bakabilmenin, dolayısıyla hasta bir toplumu sağlığa kavuşturmanın tek yolu olduğunu biliyordu. Sophocles'i öven bir sonesinde "who saw life steadily and saw it whole" (yaşama sarsılmadan bakan ve bir bütün olarak gören) demişti. Ancak kültürlü bir insan yaşama bu Eski Yunan tragedya yazarı gibi bakıp, her cephesiyle görebildiği için doğru dürüst bir toplum düzeni kurabilirdi.

Beylik anlamda kültürlü bir kişi, kültürü sağlam temeller üstüne kurulsa ve çok ince beğenileri olsa bile, bencil ve ahlâksız olabilir. Oysa Arnold'ın düşündüğü anlamda kültürlü insan, bencillikten ve her türlü kötülükten öylesine arınmıştır ki, neredeyse kusursuz olabilir, bir "possible Socrates" (Olası bir Socrates) erdemine erişebilir. Çünkü kültür, "salt bilgiye yönelen bilimsel bir tutku" ("scientific passion for pure knowledge") değildir, kültürün ahlâksal amaçları vardır:

> *"A moral and social passion for doing good... The love of our neighbour... The desire for removing error, clearing human confusion and diminishing human misery, the noble aspiration to leave the world better and happier than we found it."*

İyilik yapmaya yönelen ahlâksal ve toplumsal bir tutku... İnsan kardeşlerimize sevgi... Yanılgıları yok etmek, kafalardaki karışıklıkları aydınlatmak, insanlığın acılarını azaltmak isteği; dünyayı bulduğumuzdan daha iyi ve daha mutlu bir durumda bırakmak için duyulan soylu bir özlem.

Kültürün büyük amacı, "setting ourselves to ascertain what perfection is and to make it prevail" (kusursuzluğun ne olduğunu saptamaya çalışmamız ve bu kusursuzluğu egemen kılmamızdır).

Kültürün başlıca iki özelliği "sweetness and light"dır. Arnold "light" sözcüğünü aydınlık ya da ışık anlamında kullanır. Ama "sweetness"i yalnız tatlılık anlamında değil, güzellik, hoşgörü, güleryüz, yumuşaklık, canayakınlık anlamlannda kullanır. Arnold bu kavramı Jonathan Swift'in *The Battle of the Books*'undan (Kitaplar Savaşı) aldı. Anımsanacağı gibi Swift'in yapıtında, Eski Yunan ve Latin yazarlarının mı, yoksa çağdaş yazarların mı daha değerli olduğu sorunu tartışılır. Swift eski yazarlan arıya, kendi çağdaşı yazarları da örümceğe benzetir. Yeniler, hiçbir işe yaramayan örümcek ağını üretirken; eskiler bal ve balmumu üreterek, insanlığa dünyanın en güzel iki şeyini, tatlılığı ve aydınlığı vermişlerdir. Kültürün amacı da, bu iki şeyi yeryüzünde egemen kılmaktır.

Kültür, "a harmonious expansion of all the powers which make the beauty and worth of human nature" (insan doğasının güzelliğini ve değerlerini oluşturan tüm güçlerin olumlu bir biçimde yaygınlaşması); din de "the greatest and the most important of the efforts by which the human race has manifested its impulse to perfect itself" (insan soyunun kendini kusursuz yapmak özlemini gerçekleştirmek uğruna gösterdiği çabaların en yücesi ve en önemlisi) olduğuna göre, dinle kültür aynı amaçları, yani tam bir erdeme ulaşmak amacını güder. Bu nedenle kültürü demokrasiyle özdeşleştirdiği gibi dinle de özdeşleştiren Arnold, kültürün dinden daha ileri gittiğini, olumlu etkilerinin, dinin etkisinden daha büyük olduğunu ileri sürer.

Arnold, eğitim konusunu ele alan kitaplar yazdığı gibi, 1870 ile 1877 yılları arasında din konusu üzerine de incelemeler yaz-

dı: *St. Paul and Protestantism* (Ermiş Paul ve Protestanlık), *The Great Prophecy of Israel's Restoration* (İsrael'in Yeniden Kurulacağı Konusunda Büyük Kehânet), ayrıca önemli olan *Literature and Dogma* (Edebiyat ve Öğreti), *God and the Bible* (Tanrı ve Kutsal Kitap) ve *Last Essays on Church and Religion* (Kilise ve Din Üzerine Son Denemeler). Her zamanki ölçülü tutumuyla Hıristiyanlığa karşı açıkça cephe almadığı halde, bu kitapları gözden geçirince Matthew Arnold'ın, babası Thomas Arnold gibi Hıristiyan dinine tam bir inanç duymadığı hemen ortaya çıkar. Matthew Arnold, Hazreti Isa'nın ve ermişlerin tansıklarına inanmaz, Hıristiyan öğretilerin çoğunu yadsır, Kalvinizm'i ve Püritenliği kınar. Kutsal Kitap'ı bir dinbilimi kitabı değil, Homeros'un şiirleri kadar yüce bir edebiyat ürünü sayarak, İngilizlerin Kutsal Kitap'ı doğru dürüst okumasını bilmediklerini; bağnazlıklarını büsbütün arttıran, onları kültürden, dolayısıyla uygarlıktan iyice uzaklaştıran bir biçimde yanlış yorumladıklarını ileri sürer. Hıristiyanlıkla hiçbir ilişkileri olmayanların da, tanrıtanımazların da Kutsal Kitap'ı bir edebiyat başyapıtı olarak değerlendirmeleri, Arnold'un bu görüşünün ne denli doğru olduğunu kanıtlar. Arnold daha da ileri gider: *Essays in Criticism*'in denemelerinden birinde, dinde duyguların önemini göz önünde tutarak, günün birinde dinselliğin yerini şiirin alacağını söyler. Dine güvenini yitirdiği, bizce en güzel şiiri olan "Dover Beach"den de (Dover Kumsalı) anlaşılır. Çünkü bu şiirde "inanç denizinin" ("the sea of faith") sularının artık çekildiğini ve insanların dinsel inançlarına değil, birbirlerinin sevgisine sığınarak yaşama gücünü bulabileceklerini söyler. Dini bütün Thomas Arnold o sırada yaşayıp, oğlunun geleneksel Hıristiyanlıktan ne denli koptuğunu görseydi yüreğine inerdi herhalde. Nitekim, Matthew Arnold'ın din üzerine yazıları yayımlanınca, kız kardeşi Fanny kıyametleri koparmıştı.

Oliver Elton ve Stefan Collins gibi kimi eleştirmenlere göre, Arnold "agnostic"di, yani Tanrı'nın varolup olmadığı konusunda insan aklının bir karara varamayacağını düşünüyordu. Ne var ki, Arnold bunu kabul etmemişti hiçbir zaman. Hatta Hıristiyanlara ödün verdiği de olurdu. Örneğin, Anglikan Kilisesi'nin ortadan kaldırılması gerektiğini savunmaz; kültür açısından yarar-

lı saydığı bu kurumun bir reformdan geçmesini isterdi ancak. Hatta Piskopos Watson'ın bir sözünü aktararak, kültürün amacının "to make reason and the will of God prevail" (aklın ve Tanrı'nın iradesinin egemenliğini sağlamak) olduğunu söylemişti. Bu yüzden de, Hıristiyanlığa tam inananlara da, Hıristiyanlığa karşı çıkanlara da ters düşmüş; kimileri onu dinsiz olmakla suçlarken, kimileri de liberal düşüncelere ihanet etmekle suçlamışlardı onu.

Matthew Arnold, "Hebraism" ve "Hellenism" dediği birbirine karşıt iki düşünce akımının Avrupa kültürünü yoğurduğuna inanıyordu. Hebraism, İbranilerin Kutsal Kitabı Tevrat'dan, yani Kutsal Kitabın ilk beş bölümünü oluşturan "Pentateuch"den kaynaklanır. Hellenism'in kaynağı ise, Eski Yunan uygarlığıdır. Hebraism'de din ve ahlâk önemliyken, Hellenism'de düşünce ve sanat önemlidir. Hıristiyanlığın Avrupa'ya yerleşmesi Hebraism'in bir zaferi, Hellenism ise Rönesans'ın bir zaferidir. Ama Rönesans'la el ele giden Reformation yüzünden, Hebraism gene ön plana geçmiş; Protestanlık ve Protestanlığın en aşırı biçimi olan Püritanizm, İngiltere'de egemen olmuştur. Hebraism'in amacı, Tanrı'nın buyruklarına boyun eğerek, ahlâksal açıdan doğru davranmaktır; Hellenism'in amacı ise akla uyarak doğru düşünmektir. Arnold, hiçbir zaman ölçüyü kaçırmayan serinkanlı tutumuyla, Hebraism'e karşıymış, Hellenism'den yanaymış gibi bir tavır almaz. Hatta insanlığın uyumlu bir biçimde uygarlığa varabilmesi için, Hebraism ile Hellenism arasında bir denge, bir uzlaşma kurulması gerektiğini söyler. Ne var ki, kendisinin Hebraism'den fazla Hellenism'i tuttuğu, Hellenism'i kültürle özdeşleştirdiği, ancak eski Yunan uygarlığını bir güzellik ile aydınlık kaynağı saydığı besbellidir. Öyle bellidir ki, Arnold ölünce, çağdaşlarından biri "there goes our last Greek" (işte son Yunanlımız da gitti) demişti. Arnold'a göre Hebraism'e yüzde yüz bağlı kalanlar, günah işlemek saplantısı yüzünden korkular içindedirler; yaşama sevincinden tümüyle yoksundurlar. Hatta sevinci ayıplayanlar bile vardır aralarında. Örneğin, XVII. yüzyılın ilk yarısında dinsel şairlerden George Herbert, Hazreti İsa'nın "sevinci sürgün ettiğini" ("my Saviour banishes joy") söylemişti. Hebraism'in en aşırı temsilcileri olan Püritenler, ahlâksal açıdan

kusursuz olsalar bile, guzelliğe ve aydınlığa, yani kültüre sırt çevirdikleri için, insanlığa örnek olamazlar.

Victoria Çağı düzyazı yazarları arasında, kendimizi en çok Matthew Arnold'a yakın hissettiğimiz hiç kuşku götürmez. Arnold'un ele aldığı kültür sorunu güncelliğini koruduğu, hatta ne yazık ki, eskiden olduğundan bile daha güncelleştiği için, bu düşünür, Hebraism'in tam bir temsilcisi saydığımız Carlyle'dan da, kimi görüşlerini artık paylaşamayacağımız Ruskin'den de çok yakındır çağımıza. Yüzyılımızın en ilginç eleştirmenlerinden F. R. Leavis'in belirttiği gibi, Arnold hem hazla okunur, hem de okunmasında yarar vardır. Şair Roy Fuller, 1969'da Oxford Şiir Profesörlüğü'nün açılış dersinde, Avrupa uygarlığını neredeyse yerle bir eden iki dünya savaşından sonra, Arnold'ın tatlılık ve aydınlık dediği değerlere her zamandan çok gereksinim duyduğumuzu söylemişti. Arnold, Liverpool'da öldüğü için, ölümünün yüzüncü yılı olan 1988'de, bu kentte bir konferans toplanmış ve bu toplantıya katılanlar, Arnold'ın, Victoria Çağı'nın en değerli ve en modern düşünürü olduğunu özellikle belirtmişlerdi.

Ne var ki, kendi yurttaşlarının tümü, Matthew Arnold'a bizim duyduğumuz yakınlığı paylaşmazlar. Avrupa kültürünün ortak temeline inandığı için, onu, Büyük Britanyalı yazarların en az İngiliz olanı, en kozmopoliti sayanlar vardır. Örneğin, yüzyılımızın başlarında Walter Raleigh, Arnold'ı ağır bir dille kınar. İngiliz toplumuna ve İngiliz edebiyatına, bir İngiliz açısından değil, bir yabancı açısından, sanki kendisi bir dünya yurttaşıymış gibi baktığını; yazılarının ulusal değil, kozmopolit olduğunu, yurduna bağlı bir Büyük Britanyalı sayılamayacağını; Paris'te ya da Berlin'de daha verimli bir kültür ortamı bulsaydı, Londra'da yaşayacağına bu yabancı başkentlerde yaşamayı yeğ tutacağını söyler. Raleigh, çirkin bir şovenizm örneği gözler önüne sererek, Arnold'ın, "Philistine" sözcüğünü Heinrich Heine gibi bir Alman Yahudisi'nden öğrenip, bu sözcükle kendi yurttaşlarına karşı savaş açmakla suçlar. Günümüzde Matthew Arnold'ı tutmayanlar arasında büyük şair T. S. Eliot'un da bulunması üzücüdür. T. S. Eliot'a kalırsa, Arnold'ın kafası düşünce üretmeye elverişli olmadığından, onun görüşleri karmakarışık ve belli be-

lirsizdir: "In philophy and theology he was an undergraduate; in religion a Philistine" (Felsefe ve dın-bilim söz konusu olunca, üniversiteden henüz bir diploma alamamış bir öğrenciydi; din söz konusu olunca bir Philistine'di). T. S. Eliot'ın saldırılarının nedeni besbellidir elbette. Zaten kendisi de bunu gizlemez. Tam bir inançla bağrına bastığı Hırıstiyanlık öğretilerini eleştirmek gözüpekliğini gösteren Arnold'ı tukaka etmeye kararlıdır:

"The total effect of Arnold's philosophy is to set up culture in the place of religion and to leave religion to be laid waste by the anarchy of feeling."

Arnold'un felsefesinin toplu etkisi, dinin yerine kültürü koymaktır ve duygu anarşisinin dini mahvetmesine meydan vermektir.

Matthew Arnold, toplum eleştirmeni olarak önemlidir. Ama asıl önemi edebiyat eleştirmenliğidir. Kendisi, edebiyat eleştirmenliğini toplum eleştirmenliğinden ayırmazdı; çünkü edebiyatın gerçek değerlerini saptamakla, ınsanlara doğru dürüst yaşamanın yolunu göstereceğine inanırdı. Eleştiri, onun sayesinde edebiyat türleri arasına girmiştir birçoğuna göre. Hatta Arnold'u, demin gördüğümüz gibi, hiç tutmayan T. S. Eliot bile, edebiyat alanında kamuoyunun onun görüşleri doğrultusunda oluştuğunu söylemiştir. Arnold'un eleştıri yazıları 1867'de çıkan *On the Study Of Celtic Literature* (Kelt Edebiyatının İncelenmesi Üzerine) ile, ilk dizisi 1865'te, ikinci dizisi 1888'de yayımlanan *Essays in Criticism*'de toplanır. Arnold eleştıri derken, sadece edebiyatı, yani yazarları, şairleri, belirli kitapları değerlendirmeyi düşünmez. Kültürle tümüyle özdeşleşen, çok daha geniş ve çok daha kapsamlı bir eleştiri kavramıdır onunkisi. Eleştiriyi şöyle tanımlar:

"A disinterested endeavour to learn and propagate the best that is known and thought in the world."

Dünyada bilinen ve düşünülen en iyi şeyleri öğrenmek ve yaygınlaştırmak amacıyla çıkar gütmeden yapılan bir çaba.

Görüldüğü gibi, böyle bir tanımlama, eleştiriden fazla kültüre uygundur.

Arnold'ın eleştiri yazılarının konuları, insanı şaşırtacak kadar değişiktir. *Essays in Criticism*'in iki cildinde, sadece Wordsworth, Byron, Shelley gibi İngiliz şairlerini değil; Maurice de Guerin, Eugène de Guerin, Heine gibi yabancıları; Spinoza ya da Roma İmparatoru Marcus Aurelius gibi filozofları inceler. "The Literary Influence of Academies" (Akademilerin Edebi Etkisi), "The Study of Poetry" (Şiirin İncelenmesi), "Liretarute and Science" (Edebiyat ve Bilim) ya da "The Function of Criticism at the Present Time" (Günümüzde Eleştirinin İşlevi) gibi genel konuları ele alır. Toplumsal sorunları, yaşamdan, dolayısıyla edebiyattan ayrılmaz konular saydığı için, kimi denemelerinde anayasadan ya da boşanmanın yasal güçlüklerinden söz eder. Bu arada Büyük Britanya'nın kutsal bilinen anayasasını "a colossal machine for the manufacture of Philistines" (Philistine'ler üretmek için dev boylu bir makinaya) benzetir. Ya da o sıralarda yeni kurulan Boşanma Muhakemesi'ni "hideous" (iğrenç) bulduğunu söyler

> *"An institution which makes divorce not impossible, nor makes it decent; which allows a man to get rid of his wife, or a wife of her husband, but makes them drag one another first, for the public edification, through a mire of unutterable infamy... This institution on which the gross unregenerate British Philistine has indeed stamped an image of himself."*
>
> *Boşanmayı olanaksız yapmayan, ama edepli de yapmayan bir kurum. Bir erkek karısından, bir kadın da kocasından kurtulabilir. Ne var ki, herkese ibret olsun diye, anlatılamayacak kadar rezil bir çamur bataklığında birbirlerini sürüklemek zorundadırlar ilkin. Büyük Britanyalı Philistine, kendi kabasaba yozlaşmış tasviriyle damgalamıştır bu kurumu.*

Arnold'ın ilgilerinin yelpazesi öylesine geniştir ki, *Essays in Criticism*'in denemelerinden birini "A Persian Passion Play"e (Farsça Bir Dinsel Oyun)'a ayırır. "Sohrab and Rustum"dan anlaşıldığı gibi, Doğu dünyası onu zaten büyülüyordu öteden be-

ri. Münih dolaylarında o sıralarda sahnelenen eski bir Hıristiyan oyununu çıkış noktası yaparak, İran'da oynanılan bir Müslüman dinsel oyununa geçer. Bu konuda bilgisini Comte de Gobineau'dan (1816-1888) alır. Diplomat, romancı ve şarkiyatçı olan bu adam, yolculukları sırasında Orta Doğu'ya ve Orta Asya'ya gitmiş; daha sonraları beyaz ırkın üstünlüğünü vurgulayarak, Nazi ırkçılığının kaynaklarından birini oluşturan *Essai sur l'Inegalite des Races Humaines* (İnsan Irklarının Eşitsizliği Üzerine Bir Deneme) adlı dört ciltlik bir kitap yazmıştı. Gobineau'nun İran'da gördüğü ve kimi parçalarını Fransızca'ya çevirdiği dinsel oyun, daha doğrusu dinsel oyunlar dizisi, Muharrem ayında oynanılırmış ve Kerbela olayını sahnede canlandırırmış. Arnold, Kerbela kıyımının anlamının İngiliz okurlar tarafından anlaşılması için, hiç taraf tutmadan, hatta Müslümanlığın bazı yanlarını yücelterek, İslam'ın doğuşu, Hazreti Muhammed'in yaşamı, Sünni-Şii bölünmesi üstüne ayrıntılı bilgi verir. Gobineau'nun seyahatnamesinde okuduklarını değerlendirerek ve Farsça'dan Fransızca'ya çevrilen oyun metninin bir kısmını İngilizce'ye aktararak, İran'ın değişik kentlerinde oynanılan bu oyunların, Eski Yunan tragedyaları kadar görkemli oldukları kanısına varır. Zaten bu denemenin sonundan anlaşıldığı gibi, Arnold'un bu Müslüman tiyatro oyunlarından böyle uzun uzun söz etmesinin nedeni, dinlerin ortak temellerini ortaya çıkarmak, dinlerin bölücü değil, birleştirici yanları üzerinde durmak; Müslümanlığın da Hıristiyanlığın da asıl amacının, insanları daha erdemli ve daha mutlu yapmak olduğunu vurgulamaktır.

Arnold'un *Essays in Criticism*'deki çoğu görüşleri çoktan benimsenmiştir. Örneğin, Neo-klasik çağ için "our ge of prose and reason, our excellent and indispensable Eighteenth Century (düzyazı ve akıl çağımız, o mükemmel ve vazgeçilmez XVIII. yüzyılımız) demesi, şiir yazdıkları halde, Dryden ile Pope'a, şiirin klasikleri arasında değil de düzyazının klasikleri arasında yer vermesi ("Dryden and Pope are not classics of our poetry, they are classics of our prose"); Addison'un kusursuz bir üslupla yazdığını, ama söylediklerinin o çağın alışılgelmiş düşünceleri olduğunu belirtmesi, İngiliz edebiyatını bilen hiç kimsenin artık yadsıyamayacağı düşüncelerdir. Kendi kitabından on yıl ön-

ce yayımlanan Ernest Renan'ın *La Poesie des Races Celtiques* (Kelt Irklarının Şiiri) adlı yapıtından biraz esinlenen *The Study of Celtic Literature*'da, Arnold çok ilginç bir tez ortaya sürer: Büyük Britanya halkı, yerli Keltlerle XI. yüzyılda ülkeye yerleşen Germen kökenli Anglo-Saksonların bir karışımıdır. Bu karışım, sadece Keltlerin çoğunlukta bulunduğu Irlanda, Galler Bölgesi ya da İskoçya'da değil, Büyük Britanya'nın tümünde görülür iyi ki. İyi ki diyoruz; çünkü Arnold'a bakılacak olursa, düşgücü, şiirsellik, doğuya sıcak bir yaklaşım, coşku, baskılara başkaldırma gibi öğeler, Germen kökenli Anglo-Sakson soyuna Keltlerden gelmiştir. Eğer bu kelt öğeleri olmasa, İngilizler Hebraizmin, dolayısıyla Puritanizmin ve bunların bir sonucu olan Philistinizmin tutsağı olmaktan kendilerini hiç kurtaramayacaklardı.

Arnold, Fransızların dediği gibi, bir "critique souriant" (gülümseyen bir eleştirmen) olduğu için, Sainte-Beuve'ü çok beğenir, ona özenirdi. Ne var ki, Arnold kendisi, pek gülümsemezdi. Özellikle kendi yurttaşlarını eleştirirken, bir hayli saldırgan olabilirdi. "The Funtion of Criticism"de, ülkesinde eleştiri türünün gelişmemesinin nedenlerini açıklarken, İngilizlerin düşünceden nefret etmelerine, her şeyi ancak pratik açıdan görmelerine bağlamıştı onların bu eksik yanını. Üstelik İngiltere'de doğru dürüst eğitim görmüş, sanatla ya da bilimle ilgili sorunlara merak duyan bir aydın sınıfı da yoktu Arnold'a göre. Bu görüşte bir abartma payı vardır elbette. Gelgelelim, biraz düşünürsek, şunun farkına varırız ki, rahatça Fransız aydınlarından, Rus aydınlarından söz ettiğimiz halde, "İngiliz aydınları" deyişini kullanmak, ne İngilizlerin kendilerinin, ne de yabancıların aklına gelmez her nedense.

Gördüğümüz gibi, Arnold, İngilizlerin Philistinizmi'nden acı acı yakınırdı her zaman. Ne var ki, kendisinin de bir Philistine yanı vardı ve Edward Dowden 1887'de Shelley'nin yaşamöyküsünü yayımlayınca, Arnold'un bu Philistine yanı ortaya çıktı: Shelley'nin ilk karısını bırakıp Mary Godwin ile oturmasını, Byron'un nikâhdışı ilişkilerini fena halde ayıplar. Shelley'den fazla Byron'ı suçlayarak, iki şairin çevrelerinde olup bitenleri, sanki bunun İngilizcesi yokmuş gibi Fransızca bir sözcük kullanarak "sale" (pis) bulur. Böyle durumların midesini bulandırdı-

ğını söyleyip, tam anlamıyla Philistine'lere yakışacak darkafalı bir küçük burjuva tepkisiyle "what a set!" (ne biçim insan bunlar!) der. Oysa Shelley'i "beautiful and ineffectual angel, beating in the void his luminous wings in vain" (Işıklı kanatlarını boşlukta boşuna çırpan güzel ve etkisiz bir melek) diye tanımlayan Arnold, Shelley'nin yalnız şair olarak değil, insan olarak da yüceliğini; tam bir özveriyle insanları "tatlılığa ve aydınlığa" kavuşturmak amacına kendini adadığını biliyordu. Ama ikinci karısıyla nikâhlanmadan önce onunla bir süre birlikte oturduğu için, onu ayıplamaktan kendini alamadı gene de.

Arnold şairdi ve en güzel eleştiri yazıları şiir üzerine olanlardır. Onun kültür kavramı çok geniş kapsamlı olduğu gibi, şiir kavramı da öyledir. Şiiri, ölçülü uyaklı bir edebiyat türü olarak değil, "the most perfect speech of man, that in which he comes nearest to being able to utter the truth" (insanın en güzel söylemi; gerçeği dile getirmeye en çok yaklaştığı söylem) olarak tanımlar. "Poetry is a criticism of life" (şiir yaşamın bir eleştirisidir) der; çünkü ancak şiir sayesinde yaşamı anlayabileceğimize inanır:

"More and more mankind will discover that we have to turn to poetry to interpret life for us, to console us, to sustain us."

Bize yaşamı yorumlaması, bizi avutması, bize destek olması için, şiire yönelmemiz gerektiğini, insanlar daha da çok anlayacaklardır zamanla.

Arnold, kültürün en önemli öğelerinden biri —belki en önemlisi— saydığı ve tüm öteki edebiyat türlerinin gerçek özünü oluşturan şiirin, meraklı bir aydın takımının elinde kalmayıp, toplumun bütün katmanlarınca sevilmesini istiyordu. Hiçbir değeri olmayan yığınla kitap yayımlandığının, bu işin "büyük ve kârlı bir sanayi dalına dönüştüğünün" ("is becoming a vast and profitable industry") farkındaydı. Amacı —ne yazık ki, gerçekleşmesi hiç de olası görülmeyen amacı— geniş halk kitlelerinin bu ıvır zıvır kitaplar yerine şiir okumalarını sağlamaktı. Tek umudu da, insanlarda derin kökleri olan "kendi benliğini koru-

ma içgüdüsüydü" ("the instinct of self-preservation"). Çünkü Arnold açısından, şiirsiz kültür olamaz, kültürsüz de uygarlık, dolayısıyla insanlık olamazdı.

Şiiri böylesine yücelten Matthew Arnold'ın şair olarak değeri nedir? Bu soruya en doğru yanıtı, o aydın kafasıyla Arnold kendisi verir gene. 1869'da annesine bir mektubunda, Tennyson kadar yoğun şiirsel duyguları, Browning kadar da bereketli bir düşünce gücü olmadığını; ama Tennyson ile Browning'de ayrı ayrı bulunan bu iki yeteneği birleştirdiğini ve çağının kültürel akımlarında kendi deyişiyle "modern development"ı (modern gelişmeyi) yansıttığı için, şiirlerinin ileride okunacağını söyler. Arnold'un bu umudu gerçekleşmiştir de. Victoria Çağı şairleri arasında günümüzde en çok okunan odur. Gerçi Arnold, biçim ve dil açısından şiire bir yenilik getirmemiştir. Ne var ki, düzyazısında olduğu gibi şiirlerinde de düşünce açısından geleceğe yöneldiği ve insanlar arasında yabancılaşma, yaşam karşısında güven yoksunluğu gibi günümüzün kimi temalarını şiire aktardığı için, çağımızın şairidir bir bakıma. Onu düşünür olarak hiç tutmayan T. S. Eliot bile, huzursuzluğunu, yalnızlığını ve hoşnutsuzluğunu içtenlikle dile getirdiği için, Arnold'a yakınlık duyduğumuzu söyler:

"Arnold is a poet to whom one readily returns... Arnold is more intimate with us than Browning, more intimate than Tennyson."

Arnold, tekrar tekrar okuduğumuz bir şairdir... Browning ile olduğumuzdan daha içli dışlı, Tennyson ile olduğumuzdan daha içli dışlı oluruz Arnold ile.

Ne var ki, Arnold büyük bir şair sayılamaz. Ara sıra çok güzel şiirler yazan iyi bir şairdir olsa olsa. Toplu şiirleri iki cilt tuttuğu halde, Arnold kırkından sonra, milli eğitim müfettişliğinin benliğindeki şairi öldürdüğünü söyleyerek, şiiri bıraktı. 1867'den, yani kırk beş yaşından sonra da, bir kanarya kuşunun ve iki köpeğinin ölümü üzerine üç küçük şiir yazdı ancak. Şiiri bırakmasının gerçek nedeni memuriyeti değildir şakalaşarak söylediği gibi. Edebiyat eleştirmeni Arnold'ın, şair Arnold'ı öl-

dürmesi de değildir kimilerinin sandıkları gibi. Bunun asıl nedeni, yazdığı şiirlerin kendi şiir kavramına uymamasıdır bize kalırsa. Biraz önce belirttiğimiz gibi, Arnold, şiirin insanlara yaşama sevinci, yaşama gücü vermesine, onları avutmasına, onlara destek olmasına inanırdı. Oysa kendi şiirlerinde hüzün vardı, kaygılar vardı, umutsuzluk vardı. Bu şiirlerin olumlu sayılabilecek tek yanı, stoik bir tutum benimseyerek, bunlara katlanmak gerektiğini söylemesiydi sadece.

Arnold'ın beş altı uzun şiiri vardır. İlkin 1849'da yirmi yedi yaşındayken, tam adı yerine "A." harfini kullanarak yayımladığı *The Strayed Reveller*'dir (Yolunu Şaşıran Eğlence Düşkünü). Arnold'un başlıca tutkularından birini, yani Eski Yunan edebiyatına ve özellikle Homeros'a sevgisini gösteren bu şiir, bir şölen dönüşü yolunu şaşırıp büyücü Circe'nin sarayına gelen bir delikanlının, orada Ulysses ile karşılaşmasını anlatır. *The Strayed Reveller* de, aynı kitapta yayımlanan kısa şiirler de, o kadar beğenilmedi ki, genç şair, ancak başka bir şairin, D. G. Rosetti'nin övdüğü kitabını kitapçılardan geri çekmek zorunluluğunu duydu. Gene sadece "A" harfiyle 1852'de yayımladığı *Empedocles On Etna*'yı (Etna'da Empedocles) aynı akıbet bekliyordu. Empedocles, M. Ö. V. yüzyılda Sicilya'da yaşamış Yunanlı bir filozof ve bilim adamıdır. Umarsız hastalara şifa vererek tıp alanında tanrısıklar yaratmış, arp çalarak en azgın delileri huzura kavuşturmuştu kimilerine göre. Ama duygularıyla düşünceleri arasında bir uyum sağlayarak gerçeklere ulaşmak umudunu yitirdiğinden, söylencelere göre Etna yanardağının kraterine atlayarak kendini öldürmüştü sonunda. Browning, Arnold'ın bu şiirini çok beğenmiş, onu ille yayımlamasını istemişti. Ancak, Arnold, Browning'e uyarak bu şiiri yayımladığına pişman oldu ve yaşadığı sürece onun yeniden yayılmasını engelledi. Bunun nedenini, bir yıl sonra 1853'te çıkardığı yeni bir şiir derlemesinin önsözünde açıklar: Sanatın başlıca amacı, insanları mutlu kılmaktır. Şiirin her türü, en korkunç felaketleri gözler önüne seren tragedyalar bile, eninde sonunda huzur ve sevinç verir insana. Hatta durum ne denli trajik olursa, duyulan haz o denli derinleşir ("the more tragic the situation, the deeper becomes the enjoyment"). Ne var ki, acı çeken kişi, edilgin bir biçimde acısına katlanmamalı, ey-

leme geçmelidir, alınyazısına karşı savaşmalıdır. Empedocles bunu yapmadığı için, onun durumu trajik değil, acıklı ve sağlıksızdır ancak.

Arnold'ın uzun şiirleri arasında *Tristram and Iseult* (1852), *Balder Dead* (1855) ve aynı yıl yayımlanan, Eski Yunan tragedyalarına öykünen *Merope* hiç önemli değildir. 1855'te yayımladığı "blank verse" ile yazılmış *Sohrab and Rustum* ise, onun uzun şiirlerinin en güzelidir. Arnold'ın Doğu söylencelerine ilgi duyduğunu, hem "The Sick King in Bokhara" (Buhara'daki Hasta Kral) adlı uzunca bir şiir yazmasından, hem de *Essays in Criticism*'de Iran'da oynanan dinsel oyunlardan uzun uzun söz etmesinden biliyoruz. *Sohrab and Rustum*'un konusunu da, J. Mohl'un *Le Livre des Rois* (Kralların Kitabı) adlı Fransızca çevirisinden yararlanarak, X. yüzyılda yaşayan Iranlı şair Firdevsi'nin *Şehname*'sindeki söylencelerden birinden aldı: Yiğitliğiyle ünlü Rustum'un, Sohrab adlı bir oğlu olduğundan haberi yoktur. Gençliğinde sevistiği bir prensesten doğan çocuğunun kız olduğunu sanır. Sohrab ise, babasının adını ve ününü bilir, ona kavuşmak özlemi içindedir. Birbirleriyle ilk karşılaştıkları sırada, Rustum, Iran ordusunun komutanı, Sohrab da Tatar ordusunun komutanıdır. Sohrab'ın meydan okuması üzerine, iki komutan aralarında bir düello yapmaya karar verirler. Düello başlayacağı sırada, Sohrab, karşısındakinin babası Rustum olabileceği kuşkusuna kapılır. Takma bir ad kullanan Rustum'un gerçek kişiliğini açıklamasını ister. Kimliğini açıklamaya yanaşmayan Rustum, bu delikanlıya garip bir yakınlık duyduğu için, çarpışmaktan vazgeçmesi için ona yalvarır. Ama Sohrab, düellodan vazgeçmez. Çarpışma sırasında Rustum, karşısındakini korkutmak için, kendi gerçek adını bağırır bir ara. Ne var ki, iş işten geçmiş, Sohrab ölümcül bir yara almıştır bile. Can çekişen Sohrab, babası Rustum'un onun öcünü alacağını söyleyince, gerçek ortaya çıkar. Oğluna kıyan Rustum, kendini öldürmek ister. Ama Sohrab, babasının daha nice kahramanlıklar yapacağını ileri sürerek, bunu engeller. Bu trajik öyküyü okurken, acaba Arnold neden böyle bir konuyu seçti; bilinçaltında "benim babam da büyük bir adamdı, ama beni öldürmek istedi" gibilerinden bir düşünce var mıydı kuşkusu takılır aklımıza.

Arnold'ın uzun şiirlerinden fazla kısa şiirleri okunur bugün. Tennyson ve Browning'den farklı olarak, Arnold'ın "narrative" türde, yani bir öykü anlatan kısa şiirleri çok azdır. Bunların arasında ancak "The Forsaken Merman" (Terkedilen Denizerkeği) o denli ünlüdür ki, bütün İngiliz şiir antolojilerinde mutlaka yayımlanır. Keats'in "La Belle Dame Sans Merci"sinde olduğu gibi, ölümlü bir insanla doğaüstü bir yaratığın, bir denizerkeğinin, ilişkisi anlatılır burada. Homeros'dan başlayarak, denizkızlarına sık sık rastlarız şiirlerde. Ama Arnold'ınkinde, bir denizkızıyla değil, bir denizerkeğiyle karşılaşırız. Üstelik genellikle doğaüstü yaratıklar, ölümlü erkekleri terk ederken, burada durum tersine döner; ölümlü kadın doğaüstü erkeği terk eder. Arnold'ın Danimarka'nın eski bir halk şiirinden esinlenerek, ballad türünde yazdığı bu şiirde, Margaret, denizlerin derinliklerindeki görkemli mağaralarda uzun süre yaşayıp, "Denizin Kralı" ("King of the Sea") denilen denizerkeğine çocuklar doğurduktan sonra, günün birinde, kıyıdaki beyaz surlu kasabanın yamacındaki külrengi küçük kilisenin çanını duyar. Paskalya'nın yaklaştığını, günah işlediğini anlar. "I lose my poor soul, Merman, here with thee" (Zavallı ruhumu burada seninle yitiriyorum, denizerkeği) diyerek, ruhunu cehennemlik olmaktan kurtarmak için, çocuklarını da bırakıp, doğup büyüdüğü kasabaya geri döner. Kadın, kilisede dua ederken, denizerkeğiyle çocukları, kiliseye yaklaşırlar, mezarların üstüne tırmanıp, Margaret'e bakarlar; geri dönmesi için yalvarırlar ona. Ama gözlerini elindeki Kutsal Kitap'a diken kadın, onları görmek istemez. Denizerkeği umudunu yitirir:

"Come away, children, call no more,
Come away, come down, call no more!"

Uzaklaşın, çocuklar, çağırmayın onu artık,
Uzaklaşın, aşağı inin, çağırmayın onu!

Denizerkeğiyle çocukları acı çekerken, Margaret artık öteki kadınlar gibi sıradan bir yaşam sürdüğü için mutludur. Kasabanın kalabalık sokaklarını, gün ışığını kutlar:

"She sits at her wheel in the humming town,
Singing most joyfully.
Hark, what she sings: O joy, o joy!
For the humming street and the child with its toy!

Uğuldayan kasabada dokuma tezgâhına oturmuş.
Büyük bir neşeyle şarkı söylüyor.
Dinleyin ne söylediğini: "Ne sevinç, ne sevinç!
Uğuldayan sokak ve oyuncağıyla oynayan çocuk!"

Ancak ara sıra pencereye gider, denize bakıp, usulcacık ağlar:

"For the cold strange eyes a little mermaid
And the gleam of her golden hair."

Küçük bir denizkızının garip soğuk gözleri için,
Ve altın saçlarının pırıltısı için.

Arnold'ın kısa şiirlerinin bir kısmı ünlü yazarlar üzerinedir. Shakespeare'e, Sophocles'e soneler yazar, Byron'dan, Goethe'den söz eder. Her zaman hayran olduğu Wordsworth'ü "Memorial Verses"de (Anısına Dizeler) ve başka şiirlerinde över. Brontë kardeşlerin gömüldüğü yer olan "Haworth Church" (Haworth Kilisesi) adlı şiirinde, *Wuthering Heights*'a değinerek, Emily Bronte'nin "fazlasıyla cüretli ölüm şarkısının" ("too-bold dying song") ruhunu altüst ettiğini söyler. Şiirlerinin bir kısmı da aşk şiirleridir. Bunlar, kim olduğunu bilmediğimiz Marguerite adlı ya da Marguerite adını verdiği bir kız için yazılmıştır.

Marguerite, İngiliz Margaret adının Fransız biçimidir. (Biraz önce değindiğimiz şiirde, denizerkeğini terk eden kadının adının Margaret olması ilginçtir ve bir rastlantı sayılamaz belki de.) Marguerite'in bir yabancı olduğu adından bile anlaşılır. Şairin yakın arkadaşı Arthur Clough'a mektuplarından birindeki birkaç tümceden, kızın Fransız olduğunu, Arnold gençliğinde henüz bekârken, onunla İsviçre'de karşılaştığını anlarız. Hatta Arnold bu şiirleri yayımlarken "Switzerland" adı altında toplamıştı. Her zaman dağların ve göllerin bulunduğu bir doğal çevrede,

ayrılık ve mutsuzluk temalarını ele alan bu aşk şiirlerinde, ayrılığın nedeni kesin olarak bilinmez. Kızın, sadece yabancı değil, Katolik olması; Arnold'ın ise, babasından aldığı sıkı Protestan eğitiminden henüz sıyrılmış bulunmaması onları ayırmıştır kimine göre. Kimine göre de, Marguerite, basit mutluluklar isteyen kendi halinde bir kızcağızken, Arnold'ın hem kendi kendisiyle, hem de toplumla ilgili karmaşık sorunları çözümlemeye uğraşan bir adam olması, onları birbirlerinden uzaklaştırmıştır. Bu yüzden de, "Switzerland" dizisinin son şiirinin sonunda dediği gibi, "the unplumbed, salt, estranging sea" (dibi iskandil edilmez, tuzlu, yabancılaştıran deniz) girmiştir aralarına. Ama yine de, şairin aşkı sürüp gitmiştir yıllarca; sevgilisini düşlerinde hep görmüştür:

"The town, the lake are here.
My Marguerite smiles upon the strand,
Unaltered with the years."

Kasaba orada, göl orada.
Marguerite'im kıyıda gülümsüyor,
Yıllar değiştirmemiş onu.

Ama sevgilisine tam koşacağı sırada, Tanrı'nın değil,"a god's" (bir tanrının) öfkeli sesi "be counselled and retire" (aklını başına topla ve çekil) diye bağırır ona. Herhalde yasaların, kuralların, geleneklerin tanrısıdır bu ve zamanla kızı unutur:

"But each day brings its petty dust
Our soon choked souls to fill,
And we forget because we must,
And not because we will."

Ama geçen her gün ıvır zıvır tozuyla
Ruhumuzu çabucak tıka basa dolduruyor;
Unutuyoruz, istediğimiz için değil,
Unutmamız gerektiği için.

Arnold'ın aşk şiirlerindeki hüzün havası, bütün şiirlerinde görülmektedir. "The New Sirens" (Yeni Denizkızları) şöyle der:

"When the lamps are paled at dawning,
Heart quits heart, and hand quits hand.
Cold in that unlovely dawning,
Loveless, rayless, joyless you shall stand."

Sabahleyin lambalar solgunlaşınca,
Yürek yürekten, el elden ayrılır.
Üşüyeceksin o sevimsiz şafakta,
Sevgisiz, ışıksız, sevinçsiz kalacaksın.

Arnold'a özgü hüzün havası, onun şiirleri arasında özellikle güzel bulduğumuz "Requiescat" (Huzur İçinde Yatsın) ve "To a Gipsy Child by the Sea-shore'da (Deniz Kıyısındaki Bir Çingene Çocuğuna) ortaya çıkar. Dörder dizelik dört kıtadan oluşan birinci şiir, tüm antolojilere geçen küçük bir başyapıt, İngiliz lirik şiirinin kusursuz bir örneğidir. "Requiescat"ın güzelliği, gencecik ölen bir kızı anan bir şiir olmasından kaynaklanmaz. Nice kızlar gencecik ölmüş, nice şairler ağıtlar yakmıştır onlara. Arnold'un şiirinin güzelliği ölen kızın herkesten gizlediği hüznünden ve onun artık kavuştuğu huzuru şairin özlemesinden gelir:

"Her mirth the world required,
She bathed it in smiles of glee.
But her heart was tired, tired,
And now they let her be.

Her life was turning, turning,
In mazes of heat and sound.
But for peace her soul was yearning,
And now peace laps her round."

Onun neşeli olmasını isterdi dünya,
Sevimli gülümsemelere boğdu dünyayı,

Ama yüreği yorgundu, yorgun,
Ve artık rahat bıraktılar onu.

Yaşamı dönüyor, dönüyordu,
Sıcaklık ve gürültü dolambaçlarında,
Ama ruhu huzur istiyordu,
Ve huzur sardı artık her bir yanını.

"To a Gipsy Child by the Sea-shore"da Arnold, büyük bir keder içinde kumsalda durup denize bakan küçük bir çingene çocuğunu anlatır. Nedeni bilinmeyen bu acıyı, "bu görkemli kederi" ("this majesty of grief") küçük bir oğlan çocuğunun çekmesi ve bu acı karşısında ağlayıp sızlamadan metin kalması, böylesine yoğun bir ıstırabı hiçbir zaman görmeyen şairi sarstığı gibi bizi de sarsar. Bu çocuğun, nedenini hiç bilmeyeceğimiz kederi, yanıltıcı hiçbir umuttan medet ummayan, çok yaşlı, çok bilge bir insanınki gibidir. Böyle kederler, şiirin son dizesinde denildiği gibi, "bu dünyamızı yücelten, ona şan bağışlayan kederlerdir" ("glooms that enhance and glorify this earth")

Onulmaz acısıyla baş başa kalan küçük çingene çocuğu, yapayalnızdır deniz kıyısında. İnsanların yeryüzünde yalnızlığı ise, Arnold'ın başlıca temalarından biridir, onun şiirlerindeki hüzün havasının temel kaynağıdır. "To Marguerite" adlı şiirinde dediği gibi, eskiden bir kıta oluştururken, yaşam denizinin uçsuz bucaksız sularında herkes tek başına bir adadır artık. Bu adalar arasında iletişim de kesilmiştir. "We mortals live alone" (biz ölümlüler yalnız yaşarız) der Arnold. "Thou hast been, shalt be, art alone" (sen yalnızdın, yalnız olacaksın, yalnızsın) der. Birbirine âşık iki insan arasında bile iletişim kurulamaması sorunu "The Buried Life"da (Gömülü Yaşam) ele alınır. Sevgilisiyle şakalaşan şair, ansızın bunun bilincine varıp kedere kapılır:

"Light flows our war of mocking words, and yet
Behold with tears my eyes are wet,
I feel a nameless sadness over me roll."

Alaycı sözler savaşımız haftıfçe akıyor aramızda,
Ama bakın, gözlerim yaşla dolu,
Ne olduğu bilinmez bir keder kaplıyor benliğimi.

Bu ilginç şiirin en ilginç yanı da, herkesin, sadece başkalarından değil kendi kendisinden bile gizlediği bir "gömülü yaşamı" bulunduğunu, insanın sadece başkalarına değil kendisine yabancı olduğunu Arnold'ın hissetmiş olmasıdır. Yeraltında akan bir ırmağı andıran "our hidden self" (gizli benliğimizi) , sözlerimiz ve eylemlerimizle gün ışığına çıkarmak özlemi kimi zaman içimizi yakar; bunu yapabilmek için boşuna uğraşır dururuz.

Arnold'un bu şiirinde de, başka birçok şiirinde de, duygudan çok düşüncenin ağır bastığı görülür. Ne var ki, Arnold, "felsefi şiir" denilen kötü türün tuzağına hiçbir zaman düşmez. Düşüncelerini duygularıyla yoğurup bütünleştirerek, lirik bir şiire dönüştürmenin yolunu bulur. Sürekli olarak kendi kendini sorgular. Örneğin, "Self-Dependence"da (Kendine Güven) der ki:

"Weary of myself, and sick of asking
What I am and what I ought to be
At the vessel's prow I stand which bears me
Forwards, forwards, over the starlit sea."

Kendimden bezmiş, neyim, ne olmalıyım
Diye sormaktan bunalmış,
Yıldızlarla aydınlatılmış denizde beni ileriye, ileriye
Götüren geminin pruvasında duruyorum.

Şair, huzura kavuşmak özlemi içindedir. Bu huzuru yıldızlardan ve denizden ister. Ama yıldızlar ve deniz, yalnızlıklarına katlandıkları için böyle huzurludurlar. Şair ise, insanlarla bir bağ kurmak çabasından vazgeçmeye katlanamaz.

Arnold'un çektiği yalnızlık derdine, bir de yaşlanma korkusu eklenir. Arkadaşı Arthur Clough'a bir mektubunda, "I am past thirty and three parts iced-over" (otuzumu geçtim ve üçte bir buz tuttum) demişti daha gençken. Robert Browning'in "Rabbi Ben Ezra"da yaşlılığı yüceltmesi, bir insan yaşamının en güzel

dönemi sayması Arnold'a ters geliyordu. "Growing Old"da (Yaşlanmak) belirttiği gibi, ona bakılacak olursa, yaşlanmak, altın bir günün sonunda görkemli bir güneş batışı değildir. Arnold, yaşlanmasının, yalnız şairlerce değil, bize kalırsa herkesçe öteden beri fazlasıyla abartılan sıkıntılarını sıraladıktan sonra, en acı yanının, gençken bir insana değer vermeyenlerin, yaşlandığı zaman onu yüceltmeleri olduğunu söyler:

"When we are frozen up within and quite
The phantom of ourselves,
To hear the world applaud the hollow ghost
Which blamed the living man."

İçimiz donup da, tümüyle
Kendi kendimizin hayaline dönüşünce,
Canlı insanı ayıplayanlar,
Bu içi boş hortlağa alkış tutarlar.

Yalnızlık acısı ve yaşlanma korkusu yetmiyormuş gibi, sonuna değin savaşmak isteğiyle karışık bir yenilgi duygusu vardır Arnold'da. "The Last Word"de (Son Söz) der ki:

"Creep into thy narrow bed,
Creep, and let no more be said!
Vain thy onset! All stands fast,
Thou thyself must break at last.

Charge once more, then, and be dumb.
Let the victors when they come,
When the forts of folly fall
Find thy body by the wall."

Daracık yatağına doğru sürün,
Sürün de, susulsun artık!
Saldırman boşunaydı! Hiç sarsılmadılar,
Sen kendin yıkılacaksın sonunda.

Bir kez daha saldır öyleyse, sonra sus.
Çılgınlığın kaleleri teslim olup da,
Zafere ulaşanlar gelince,
Ölünü bulsunlar duvarın dibinde.

"La Grande Chartreuse"de açıklandığı gibi, Arnold'ın tedirginliğinin başlıca nedeni, biri henüz doğmamış, öteki de çoktan ölmüş olan iki dünya arasında bocalamasıdır:

"Wandering between two worlds, one dead,
The other powerless to be born.
With nowhere yet to rest my head."

Biri ölü, öteki doğacak gücü bulamayan
İki dünya arasında dolanıp duruyorum.
Başımı koyup dinleneceğim bir yerim yok.

Grande Chartreuse, Alp dağlarında Carthusian mezhebinden rahiplerin manastırının adıdır. Çok sıkı bir disiplin içinde, dünyanın tüm hazlarından yoksun yaşamayı kendilerine ilke edinen bu papazlar, ne gariptir ki, aynı adı, yani "Chartreuse" adını taşıyan ve meraklılarına büyük hazlar veren bir likör üretirler ve bu likörün nasıl yapıldığını da kutsal bir sırmış gibi herkesten gizlerlerdi. Arnold, birçok başka şiirinde olduğu gibi -örneğin, "Rugby Chapel," "Haworth Churchyard," "Kensington Gardens," "Dover Beach"- belirli bir yeri çıkış noktası yaparak, düşüncelerini ve duygularını dile getirir. Kendisi dinsel inancını çoktan yitirmişken, manastırlarının avlusunda, Tanrı'ya tam bir inanç içinde, birbirlerinin peşisıra sessizce yürüyen bu cübbeli ve kukuletalı papazlara uzaktan bakar; onlara sığınmak, onlar tarafından korunmak isteğine kapılır. Kendisi gibi inançlarını yitirenler adına da konuşarak, o manastırda ölmek istediğini söyler:

"Oh, hide me in your gloom profound,
Ye solemn seats of holy pain!
Take me cowled forms, and fence me round,
Till I possess my soul again!

Here leave us to die out with these
Last of the people who believe."

Ey kutsal acıların vakarlı yurdu,
Derin karanlıklarında sakla beni.
Ruhum yeniden sahip oluncaya dek,
Alın beni kukuletalı görüntüler, sarın çevremi.

Bırakın bizi burada ölelim,
İnanan son insanlarla birlikte.

Arnold'ın ünlü şiirlerinden biri, ölen şair arkadaşı Arthur Clough için yazdığı "Thyrsis" Milton'ın "Lycidas"ı ve Shelley'nin Keats için yazdığı "Adonais" gibi, Eski Yunan ağıtlarını örnek alan pastoral bir elegy'dir. Sadece arkadaşına sevgisini değil, birlikte okudukları Oxford'a sevgisini de görürüz burada. Hatta "Thyrsis" bir ağıttan çok, Oxford'un doğal çevresinin güzelliğini gözler önüne seren bir betimleme sayılabilir bir bakıma. "Thyrsis"de üç kez "Scholar Gipsy"ye (Çingene Öğrenci) değinen Arnold, şiirini "our scholar travels yet the loved hillside" (öğrencimiz hâlâ yürümekte sevdiğimiz yamaçta) dizesiyle bitirir. Onun en güzel şiirlerinden birinin adı da "The Scholar Gipsy"dir. XVII. yüzyılda yaşayan Joseph Glanvill, Oxford'da okurken, eğitimini yarıda bırakıp çingenelerle yaşamaya başlayan bir delikanlının öyküsünü anlatır kitaplarından birinde. Söylencelere göre, o delikanlı üniversiteye geri dönmemiştir bir daha. Ama aradan iki yüz yıldan fazla zaman geçtiği halde, hayaleti Oxford dolaylarında görülür ara sıra. Bu öykünün Arnold'un düşgücünü büyülemesi doğaldır; çünkü kendisi ve kendisine benzeyenler, (hiçbir şeyi derinden hissetmemiş, "hiçbir şeyi kesinlikle istememişlerdir" ("who never deeply felt nor clearly willed"), "güçsüz kararları hiçbir zaman gerçekleşmemiştir" ("whose weak resolves never have been fulfilled"), "yaşamlarını duraksayarak, bocalayarak boşuna harcamışlardır" ("who hesitate and falter life away"). Oysa bu öğrenci, kendi "gömülü yaşamını" gün ışığına çıkarmış; toplumun kurallarına ve törelerine

sırt çevirerek, istediğini yapmış, çingenelerin yaşamını paylaşmak yüreklilığini göstermiştir. Arnold'a göre, bu öğrencinin talihi, XIX. yüzyılda değil de, XVII. yüzyılda yaşamasıdır:

"Before this strange disease of modern life,
With its sick hurry, its divided aims,
Its head overtaxed, its palsied heart."

Modern yaşamın o garip hastalığından önce,
Bunaltan telaşlar, bölünmüş amaçlar,
Fazla çalışan kafalar, felçli yüreklerden önce.

Ve şair, çingenelerle yaşayan öğrencinin hayaletini uyarır, modern yaşamın o garip hastalığına kapılmaması için, Oxford'dan uzaklaşmasını ister:

"Fly our paths, our feverish contact fly!
For strong the infection of our mental strife."

Yollarımızdan kaç, sıtmalı temasımızdan kaç!
Çünkü çok bulaşıcıdır kafamızdaki savaşım.

"The Scholar Gipsy"yi çok beğenen arkadaşı Arthur Clough'a bir mektubunda, Arnold, şiirden beklediği işlevi yerine getirmeyen bu şiirini kendisinin beğenmediğini söylemişti:

"What does it do for you? Homer animates, Shakespeare animates... The Scholar Gipsy at best awakens a pleasing melancholy. But this is not what we want."

Sana yararlı olacak ne yapıyor bu şiir? Homer insanı canlandırır, Shakespeare insanı canlandırır... "The Scholar Gipsy" verse verse, insana boş bir hüzün verir ancak. Bizim istediğimiz bu değil.

Bize kalırsa Matthew Arnold'ın en güzel şiiri "Dover Beach"dir. Zaten Lionel Trilling'in dediği gibi, Victoria Çağı'nda yazılan yığınla şiir arasında, günümüz okuyucularını en çok etkileyen, Ar-

nold'ın bu otuz yedi dizesidir belki de. Nedeni de, "Dover Beach"in yalnız düşünce ve duygu açısından değil, anlatım ve biçim açısından da modernliğidir. Arnold'ın öteki şiirleri ölçülü ve uyaklı olup, genellikle düzenli kıtaların kalıplarına dökülür. "Dover Beach" ise, kimi daha kısa, kimi daha uzun dizelerle ve doğal ya da rastlantısal izlenimini veren, çok az sayıda uyakla yazılmıştır. Eskiden Arnold'ı inceleyen makale ve kitaplarda bu şiirden hiç söz edilmediğine, seçme şiirleri yayımlanırken bu şiirin kitaba alınmadığına ve Grierson ile Smith'in 1944'te çıkan ünlü *A Critical History of English Poetry*'de (İngiliz Şiirinin Eleştirel Bir Tarihi) Arnold uzun uzun ele alınırken, bu şiire hiç değinilmemesine bakılırsa, "Dover Beach"in neredeyse yüz yıl süreyle düşünce ve duygu açısından da, biçimsel açıdan da eleştirmenlere değersiz göründüğü anlaşılır. Buna da şaşmamalı; çünkü bu şiirin XIX. yüzyılın ortalarında değil, günümüzde yazıldığı sanılabilir kolayca.

Burada Arnold'ın tonu, kimi şiirlerde olduğu gibi yüksek sesle söylev veren bir adamın tonu değil; yanındaki kadınla alçak sesle konuşan bir adamın tonudur. Dover'da bir evin penceresinden bakan şair "the sea is calm tonight" (deniz durgun bu gece) diyerek söze başlar. Ayın aydınlattığı körfeze, Fransa sahilinde sönüp yanan tek tük ışığa kısaca değinir ilkin. "Come to the window, sweet is the night air" (pencereye gel, geceleyin hava tatlı) diyerek, odadaki kadını yanına çağırır. Sadece bakmasını değil, ölü dalgaların denizden çekip çekip suya yeniden fırlattığı çakıl taşlarının sesini dinlemesini ister. Şair için, "her zaman varolacak bir hüznün" ("the eternal note of sadness") sesidir bu. Bu ses, onu Manş denizinden alıp, Ege denizine götürür:

"Sophocles long ago
Heard it on the Aegean, and it brought
Into his mind the turbid ebb and flow
Of human misery."

Çok eskiden Sophocles,
Bunu Ege kıyılarında duyup,
İnsan acılarının
Bulanık gelgitini anımsadı.

Doğal bir çağrışımla Manş Denizi'nden Ege Denizi'ne geçen şair, şimdi de insanların çektikleri acıları düşünürken, onların inançlarını yitirmelerini anımsar. "İnanç denizinin" ("the sea of faith") suları artık iyice çekilmiş, ancak çakıl taşları kalmıştır ortada. Bu yitirilen inanç, kimi eleştirmenlerin sandığı gibi sadece dinsel inanç değil; insanı yaşama bağlayan inançların tümüdür bize göre. Şair ise bu inançlardan yoksundur; duraksamalar, kararsızlıklar, kuşkular içinde acı çekmektedir. Sevgilisiyle pencereden bakarken, dünya güzel görünüyordur. Ama bu görüntü aldatıcıdır. Dünyada huzur da yoktur, mutluluk da. Ne uğruna savaştıklarını bilmeyen orduların karanlıkta çarpıştıkları kanlı bir savaş alanıdır dünya. Ve şair, böyle bir dünyada yaşayabilmenin tek umudunu iki insanın birbirine sığınması, birbirini sevmesinde gördüğü için, insana derinden dokunan bir çağrıyla bitirir şiirini:

"Ah, love, let us be true
To one another! For the world which seems
To lie before us like a land of dreams,
So various, so beautiful, so new,
Hath really neither joy, nor love, nor light,
Nor certitude, nor peace, nor help for pain;
And we are here as on a darkling plain
Swept with confused alarms of struggle and flight,
Where ignorant armies clash by night."

Ah sevgilim, dürüst davranalım
Birbirimize; çünkü bir düşler ülkesi gibi
Gözümüzün önüne serilen,
Böylesine değişik, böylesine güzel, böylesine yeni görünen
Şu dünyada, gerçekte ne sevinç var, ne sevgi, ne aydınlık,
Ne güven, ne huzur, ne derde çare,
Kargaşa içinde dövüşüp kaçarak,
Ne yaptığını bilmeyen orduların geceleyin çarpıştıkları
Karanlık bir ovada gibiyiz burada.

Dördüncü Bölüm

Alfred Tennyson

1809 ile 1892 yılları arasında yaşayan Alfred Tennyson, Somersby'de dünyaya geldi. Babası din adamıydı ve çoğu din adamları gibi çok çocukluydu. Alfred'in on bir kardeşi vardı. 1897'de ilk yaşamöyküsünü yazan oğlu Hallam da, daha sonraları ikinci bir yaşamöyküsünü yazan torunu Charles da, aileleri konusunda bazı bilgiler vermeyi sakıncalı buldukları halde, Alfred Tennyson'ın, din adamı ailelerinde genellikle görülen huzurdan yoksun bir ortamda büyüdüğünü biliyoruz. Para sıkıntıları bir yana, ruhsal bunalımlar geçiren, mutsuz bir adam olan babası alkolikti; kardeşlerinden biri afyon bağımlısı, biri de on dokuz yaşında akıl hastanesine kapatılmış, ömrünün sonuna kadar orada kalmıştı. Alfred Tennyson, çocukken, evlerine bitişik kilise mezarlığının taşları üstüne yüzükoyun yatar, ölmek istediğini söylermiş ağlaya ağlaya. Hem şiirlerinin belli başlı öğelerinden biri olan ve zaman zaman yoğunlaşan melankoli havasından, hem de onu yakından tanıyanların söylediklerinden, bu hüzünden hiçbir zaman kurtulamadığı anlaşılır. Örneğin, Tennyson'ı çok seven Thomas Carlyle, "a man solitary and sad, living in an element of gloom... Carrying a bit of chaos about him, which he is manufacturing into cosmos" (bir kasvet havasında yaşayan, yalnız ve hüzünlü bir adam... Birazcık kaos taşıyor benliğinde ve bu kaostan kozmos üretmekte) diye betimler onu. Çok pipo içtiği için, çevresi hep bir tütün dumanıyla sarılı, neredeyse bir Hintliye benzeyen esmer Tennyson'ın, dünyada tanıdığı erkeklerin en yakışıklılarından biri olduğunu da söyler. Onu Camb-



Alfred, Lord Tennyson (1809-1892)

ridge'den tanıyan Ömer Hayyam'ın çevirmeni Edward Fitzgerald da Tennyson'ın güzelliği üstünde durur; iyi kürek çeken, iyi eskrim yapan bu güçlü kuvvetli genci, Yunan mitolojisinin tanrılarına benzetir.

Ne var ki, bu sağlıklı görüntüsüne karşın, Tennyson kırk yaşına kadar sinirleri bir hayli bozuk, kuruntular içinde yaşayan, bayılma nöbetleri geçiren bir adamdı. Hipokondri, yani hastalık hastalığı vardı; kardeşi gibi delireceği, babası gibi sürekli içeceği, hatta kör olacağı korkusuna kapılmıştı bir ara. Daha sonraları da, şiirleri eleştirilince, nörotik tepkiler gösterdi. Hem çocuksu bir saflığı vardı, hem de dostlarının söylediklerinden ve kendi mektuplarından anlaşıldığı gibi, içine kapanıktı, en yakınlarına bile kendinden söz etmekten çekinirdi. Günün birinde kardeşine ya da babasına benzememek için, kendini sıkı bir denetim altında tutmak; dengesi bozulacak korkusuyla özel yaşamında da, şiirlerinde de, aşırı duyarlıklardan ya da yoğun tutkulardan uzak kalmak isterdi. Sadece duygu alanında değil, düşünce alanında da benimsediği bu fazlasıyla ölçülü, fazlasıyla ılımlı tutumun şiirine olumsuz etkileri oldu. Tennyson, daha coşkulu, kendini daha çok koyuveren bir insan olsaydı, daha iyi bir şair de olurdu belki.

Tennyson daha çocukken şairliğe kararlıydı. On iki yaşında yazdığı ilk mektubunda, değil küçüklerin, büyüklerin bile güç anladıkları Milton'un *Samson Agonistes*'inin bir incelemesini yapmıştı. Kırlarda koşarken, kollarını açar, "I hear a voice that's speaking in the wind" (rüzgârda konuşan bir ses duyuyorum) derdi. Sanki onu çağıran şiirin sesiydi bu. Günün birinde büyük bir üne kavuşacağını da daha o sıralarda soylemişti. On altı yaşında,

kardeşlerinden biriyle *Poems by Two Brothers*'ı (İki Kardeşin Şiirleri) yayımladı. Yirmi yaşında Cambridge'de öğrenciyken "Timbuctoo" adlı şiiriyle bir ödül aldı. Üniversitedeyken bilim, din ve edebiyat üzerine sürekli ve ağırbaşlı tartışmalar yaptıkları için, öteki öğrencilerin alay ederek "The Apostles" (Havariler) dedikleri aydın gençler grubuna girdi. Bu grubun en parlak üyesi sayılan Arthur Hallam ile yakın dost oldu, onunla birlikte Avrupa'da yolculuğa çıktı. Hallam'ın yirmi iki yaşındayken ansızın ölmesi Tennyson'a ömrünün sonuna dek süren büyük bir acı verdi; ama arkadaşı için yazdığı *In Memoriam* (Anısına) şiiri sayesinde de üne kavuştu.

Tennyson daha üniversitedeyken, hem çok korktuğu, hem de çok sevdiği babasının ölümü de ağır bir darbe oldu ona. Aile büsbütün sıkıntıya düştüğünden, Cambridge'i bitiremedi. Babası gibi din adamı olması için, ailesi Tennyson'a bir hayli baskı yaptı bu arada. Ama şair olmayı öylesine aklına koymuştu ki, onu kararından caydırmanın yolu yoktu. 1833'te yayımladığı ve içinde "Oenone", "the Lotos-Eaters," "the two Voices" gibi çok güzel şiirleri de bulunan kitabı hiçbir yankı uyandırmamasına karşın, 1842'de çıkan iki ciltlik şiir kitabı çok beğenildi. Tennyson'ın böylece başlayan ünü gittikçe arttı ve 1850'den sonra doruğa çıktı. Artık evlenebilecek kadar para kazandığı için, on yıldan fazla nişanlı kaldığı Emily Sellwood ile 1850'de nikâhlandı. Nişanlılık dönemi fazla uzun sürdüğü için araları açılmıştı bir ara. Nedeni de Emily'nin kız kardeşinin, Tennyson'ın erkek kardeşiyle evli olması ve bu çiftin anlaşamamalarıydı. Ama onlar barışınca, Tennyson ile Emily de evlenebildi. Şairi güven içinde yaşatan, mutlu eden doğru dürüst bir evliliktir bu. Tennyson'ların mutluluğunu gölgeleyen tek şey, oğullarından birinin Hindistan'dan geri dönerken gemide ölmesi oldu. Gelgelelim, Tennyson'ın Tanrı'ya ve ruhun ölümsüzlüğüne inancı artık o denli sağlamdı ki, bu ölüm, gençliğinde arkadaşı Hallam'ın ölümü kadar sarsmadı yaşlı şairi. Tennyson, mal mülk hırsı da, yükselme hırsı da olmayan bir adamdı. Örneğin, 1862'de büyük paralar önerilerek, konuşmalar yapmak üzere Amerika'ya çağrılmış, bu daveti kabul etmemişti. 1873'te kendisine verilmek istenilen "Sir" unvanını da reddetmişti. Ne var ki, İngilizler, Victo-

ria Çağı'nı en iyi temsil eden bu şairi ödüllendirmek istiyorlardı ille. Onurlar yağıyordu Tennyson'ın üstüne: 1845'te ona yılda iki yüz sterling'lik küçük bir maaş bağladılar, 1850'de Wordsworth ölünce, onu "poet laureate" yani devletin resmi şairi yaptılar; 1855'te Oxford Üniversitesi ona doktor payesini bağışladı; Kraliçe Victoria onu sarayında birkaç kez konuk edip iltifatlara boğdu. Zaten Kraliçe'nin onunla tam bir uyum içinde olmaması için bir neden de yoktu. Çünkü G. K. Chesterton'un *The Victorian Age in Literature*'da alay ederek, dediği gibi "he really did hold many of the same ideas as Queen Victoria, thought gifted with a more fortunate literary style" (daha güzel bir edebi üsluba sahip olmakla birlikte; düşüncelerinin çoğu Kraliçe Victoria'nın düşünceleriydi gerçekten). Çağın en saygıdeğer adamlarından Thomas Henry Huxley'nin şairliği tutup, Tennyson'ı öven kötü bir şiir kaleme aldı; Yeni Zelanda'da bir göle "Lake Tennyson" adı verildi; Arktik'de bir buruna "Cape Tennyson" denildi; 1883'te de, ne ondan önce, ne de ondan sonra hiçbir şaire nasip olmayan (Lord Byron doğuştan Lord'du) Lord unvanı bağışlandı Tennyson'a. Şair, birlikte yaptıkları bir yat gezisinde, o günlerin başbakanı Gladstone'dan bu öneriyi alınca, bir süre düşünüp taşındıktan sonra, "why should I be selfish and not suffer an honour to be done to literature in my name?" (neden bencil davranayım da benim adıma edebiyatın onurlandırılmasına izin vermeyeyim?) diyerek, "Sir" unvanını reddettiği halde, Lord unvanını kabul etti. Ölünce de büyük bir devlet töreniyle Westminster Abbey'ye gömüldü.

Yine de bunca onurun Tennyson'ın şairliği açısından yararlı olduğunu söyleyemeyiz. "Victoria Çağı'nın en büyük şairi" olarak resmi bir kişiliği vardı artık. Yalnız şiir yazması değil, bu şiirlerde belirli bir mesaj vermesi bekleniyordu ondan. Tennyson da, boyuna şiir yazarak, fazla şiir yazarak bu mesajları vermeye; okuyucularına gerekli ahlâk derslerini ileterek, bilge bir kâhin rolünü benimsemeye çalışıyordu. Gerektiğinden çok daha fazla ve kendi istediği türde değil de, okuyucularının ondan beklediği türde şiirler yazmaya yükümlü hissediyordu kendini. Bunun da şiirine zararı dokunuyordu elbette. Duygularını ve düşüncelerini dile getirirken, ılımlı ve ölçülü olmak, devleti ve resmi

Anglikan Kilisesi'ni tutmak, ülkesinde egemen orta sınıftan yana çıkmak zorundaydı. Şu da var ki, Tennyson'ın, kişiliğinden bir şeyler yitirerek, kendisini böylesine onurlandıran devlete ve egemen sınıflara ödün verdiğini söyleyemeyiz gene de. Çünkü daha önce de belirttiğimiz gibi, hem kendi eğilimleri bu yöndeydi; hem de kırkından sonra şair olarak söyleyeceği fazla bir şey kalmamıştı. Carlyle'a Shakespeare'den sonra İngiliz dilinin en büyük ustası olduğunu söyledikten sonra, "but I have nothing to say" (ama söyleyecek bir şeyim yok) diye eklemesi, kendini bir yandan överken, bir yandan da tükendiğinin bilincinde olduğunu gösterir.

Alfred Tennyson, Victoria Çağı'nı tam anlamıyla temsil ettiği için çağdaşlarınca ödüllendirilmişti. Kafa yapısı çağdaşlarınınkine benziyordu. O da bütün orta sınıf aydınları gibi, ama bağnazlığa sapmadan, Hıristiyanlığı ve Hıristiyanlığın ahlâksal yanını yüceltiyor, yaşadığı çağın bir ilerleme çağı olduğuna inanıyor, "crowned republic" (taçlı cumhuriyet) dediği İngiltere'yi dünyanın en büyük ülkesi olarak övüyordu. Edebiyat alanında Romantik akımın geleneğinden kopmadığı halde, düşünce açısından, ne Wordsworth ile Coleridge'in gençlik dönemlerindeki, ne de Shelley'nin kısacık ömrü boyunca sürdürdüğü devrimci tutumun en küçük bir izi yoktu onda. Ancak bir tek siyasal eylemde bulunmuştu uzun ömrü boyunca: 1830'da, yirmi bir yaşında bir Cambridge öğrencisiyken, arkadaşı Hallam ile birlikte ve herhalde Hallam'ın isteği üzerine, Pirene dağlarına gitmiş, İspanya Kralı'nın baskısına ve Engizisyon'a karşı ayaklananlarla gizlice görüşmüştü. Ama Tennyson ayaklanmalardan yana değildi. Özgürlüğü her zaman savunmakla birlikte, devrimden çok evrime inanırdı. Köktenci çözümlere hiç güveni yoktu. Örneğin, Anglikan Kilisesi'nin bütün kusurlarını görür, hatta Anglikan Kilisesi'nin Hazreti İsa'yı öldürdüğünü bile söyler; ama bu kurumu ortadan kaldırmayı aklının kenarından bile geçirmeyip, ancak gerekli düzeltmelerin yapılmasını önerirdi. İngiltere'nin öteki bozuk kurumları söz konusu olunca da, aynı tutum içindeydi.

Tennyson'ın yaşadığı çağda, o güne değin hiç sorgulamadan benimsenen dinsel inançlarla; astronomi, biyoloji, jeoloji alanlarındaki yeni bilimsel buluşlar arasında büyük bir çatışma vardı.

Victoria Çağı aydınlarının çoğu, ne dini yadsıyabiliyorlardı, ne de bilimi. Bu yüzden de, dinle bilimin uzlaşması şarttı onların gözünde. Bu uzlaşmanın başınımarı da Tennyson oldu:

"Let knowledge grow from more to more,
But more of reverence in us dwell;
That mind and soul according well,
May make one music as before."

Bilgi günden güne artsın,
Ama biz de daha saygılı olalım,
Tâ ki, akılla ruh uysun birbirine,
Eskiden olduğu gibi bir tek müzik yaratsın.

Tennyson aklıyla ruhunu gerçekten uzlaştırabildi mi bilemeyiz. Ama Tanrı'ya inancı öylesine güçlüydü ki, akıl boyun eğmek zorundaydı böyle bir inanç karşısında. Tennyson, XVI. yüzyılda yaşayan hoşgörüsüyle ünlü Moğol kökenli bir Hint imparatoru olan Akbal üzerine seksen yaşındayken yazdığı şiirde söylediklerini yaparak, huzura kavuştu:

"I can but lift the torch
Of reason in the dusky cave of life
And gaze o this great miracle the world,
Adoring that who made it."

Ben ancak aklın meşalesini yükseltiyorum
Yaşamın alacakaranlık mağarasında,
Bakıyorum dünya denilen bu büyük tansığa,
Onu yaratana tapınarak.

Yüzyılımızın başlangıcında, biraz alay ederek her zaman "Lord" unvanıyla anılan şaire karşı tepkilerin aşırı bir hal aldığı sırada, Harold Nicholson, Lord Alfred Tennyson'ı ikiyüzlü olmakla suçlamıştı. Bu eleştirmen, Tennyson'a haksızlık ediyordu bize kalırsa. Çünkü Tennyson'ın dinsel inancının içtenliğinden hiç kuşkulanmamamız gerektiği gibi, siyasal ve toplumsal görüş-

lerinin içtenliğinden de hiç kuşkulanmamalıyız. İşin gerçeği şu ki, Tennyson'ın tanrısız bir dünyada yaşamaya gücü yetmiyordu, çarpık sanayileşmenin getirdiği yoksulluğu ve sefaleti görmeye de gücü yetmiyordu. Bu yüzden de, birçok şeyi görmezlikten gelmek, sürekli ödün vermek zorundaydı. Bu sözcüğü "özgürlükten yana" anlamında kullanarak, "liberal" geçiniyordu. Hatta "Why I am a Liberal" (Neden liberalim) adlı bir şiir yazmıştı. Ne var ki, özgürlükten yana olması açısından liberal olmasına liberaldi de, tutucu bir liberaldi gene de. Yoksulların çektikleri acılara üzülürdü. Örneğin, *Maud*'da yoksullara satılan ekmeği beyazlaştırmak amacıyla, içine kireç karıştırılmasından yakınmıştı. (İlginçtir ki, Marx da bu soylentinin bir Parlamento Komisyonu tarafından doğrulandığını bildirerek, *Kapital*'de bir dipnotu verir bu konuda.) Gelgelelim Tennyson, böyle rezaletleri engelleyecek önlemlerin hemen alınması için kıyametler koparmazdı Dickens gibi.

Tennyson, yeryüzünde tüm insanların kardeşçe birleşmeleri özlemini birçok şiirinde dile getirir. Ama toplumsal yapıda değişikliklerden, hele Fransız İhtilali gibi halk hareketlerinden ödü kopar. Fransa'da daha sonra görülen ayaklanmalara değinirken, *In Memoriam*'da "the red fool-fury of the Seine"den (Seine nehrinin kızıl budala-öfkesi) söz eder. Kendi ülkesinde 1840'lı yılların Chartism akımı hiç şiddet öğeleri içermediği halde, bu akım korku uyandırır onda. Yoksulları, varlıklı kurbanlarına usulca yaklaşan aç aslanlara benzetir. Oysa Tennyson'dan otuz yıl önce, Shelley aynı aslan imgesini kullanarak, halka, "rise like lions after slumber!" (uykudan uyanan aslanlar gibi kalkın!) diye seslenmişti.

Her şeyi göze alarak para kazanmak hırsı, Victoria Çağı'nın en çirkin yanlarından biriydi. Tennyson da, kendisinde hiç olmayan bu hırsı ayıplar, özellikle para uğruna yapılan evlilikleri bir rezalet sayardı. Gelgelelim, bu konuyu işleyen uzunca bir şiir olan "Aylmer's Field"in (Aylmer'in Tarlası) Victoria Çağı'nda değil de, iki yüz yıl önce geçmesine özen gösterir. Sir Aylmer, kızını, sevdiği parasız genç avukata vermez. Genç kız derdinden ölür; avukat da intihar eder. Tennyson, çağdaşlarının damarına basmamak için elinden geleni yaptığı, kendi yaşadığı çağda bu

tür durumlar olmuyormuş gibi davrandığı halde, avukatın din adamı olan ağabeyi, Sir Aylmer'i salt para uğruna iki genç insanın yaşamına kıymakla suçlarken, öyle ağır bir dil kullanır ki, Victoria Çağı okuyucuları şok geçirirler gene de. Tennyson bu türde birkaç şiir daha yazsaydı, ne devletin resmi şairi, ne de Lord olabilecek, hayranlarının gözünden düşecekti büyük bir olasılıkla.

Tennyson, "özgürlük" diye nitelediği, tam ne olduğu bir hayli belirsiz bir kavrama gerçekten inanırdı; liberal olmakla da övünürdü. Hatta bu yasanın sonuçlarından korktuğu için, çok duraksamakla birlikte, 1884 Reform tasarısına olumlu oy bile vermişti. Ama başka milletlerin özgürlüklerinden yoksun edilmeleri pahasına kurulan Büyük Britanya İmparatorluğu'nun yüceliğine ve İngiltere'nin Tanrı'nın kutsadığı bir ülke olduğuna öyle sarsılmaz bir inancı vardı ki, Herbert Grierson'un deyişiyle, onu Emperyalist bir liberal saymamız gerekmektedir. Tennyson'ın neredeyse şovenizme kaçan yurtseverliği, Victoria Çağı'nda onun en olumlu yanlarından biri bilinirdi. Şimdiyse, bu yurtseverlik, yalnız bizler gibi yabancıları değil, kendi yurttaşlarını da, hatta Matthew Arnold gibi aynı çağda yaşayan kimi İngilizleri de, en çok tedirgin eden yanlarından biridir. Tennyson'a bakılacak olursa, İngiltere dünyanın en özgür, en iyi yönetilen ülkesidir; "the eye, the soul of Europe" (Avrupa'nın gözü, ruhudur). Bu ideal ülkeyi birazcık sarsabilecek en küçük bir tehlikeyi görür görmez, Tennyson savaşa çağrı çığlıkları atar hemen, "hamasi" denilen türden kötü manzumeler yazar dakikasında.

Tennyson'ın bu aşırı yurtseverliğini kanıtlayan bir yığın şiiri vardır. Örneğin, "The Third of February" (Şubatın Üçü), "Ode on the Death of the Duke of Wellington" (Wellington Dükünun Ölümü Üzerine Ode), "The Charge of the Light Brigade" (Hafif Süvari Alayının Hücumu), "The Charge of the Heavy Brigade" (Ağır Süvari Alayının Hücumu), "The Revenge" (İntikam), "The Defence of Ludnow" (Ludnow Savunması), "Love Thou Thy Land" (Sen Ülkeni Sev), "You Ask Me Why" (Bana Neden Diye Soruyorsun) vb. Bunların arasında "The Revenge" ve "The Charge of the Light Brigade" ayrıca ünlüdür. "The Revenge"de 1591 yılında Flores adası açıklarında, Sir Richard Grenville'in komu-

tasında altı İngiliz gemisinin elli üç İspanyol gemisine karşı savaşı ve "İntikam" adlı geminin tam beş tane İspanyol kalyonunu denizin dibine yolladıktan sonra nasıl battığı anlatılır. Tennyson, tam anlamıyla şovenist bir tutum içinde, "these dogs of Seville, the children of the devil" (O Sevilla köpekleri, şeytanın çocukları) diyerek, İspanyollara küfretmekte de hiçbir sakınca görmez. "The Charge of the Light Brigade" ise öylesine ünlüdür ki, bu şiirden esinlenen filmler çevrilmiş, Tennyson'ın dizeleri beyaz perdede okunmuştur. Burada, Kırım Savaşı sırasında Balaklava'da bir hafif süvari alayının, Rus topçu bataryalarına karşı nasıl hücuma geçtiği ve altı yüz atlının nasıl öldüğü anlatılır. Tennyson, *Times* gazetesinde bu haberi okumuş ve bir yurtseverlik nöbetine kapılarak, hemen bu şiiri yazmış; üstelik şiirin bin adet kopyasını ayrıca bastırıp, Kırım'daki İngiliz ordusuna göndermişti. Oysa bu olayı değil yüceltmesi, kınaması gerekirdi aslında. Çünkü bu altı yüz erin, yanlış bir emri körü körüne yerine getirerek boşuna öldüklerini, ölenlerin kendileri de, herkes de bildiği gibi Tennyson da biliyordu:

"The soldiers knew
Someone had blundered.
Theirs not to make reply,
Theirs not to reason why,
Theirs but to do and die.
Into the valley of death
Rode the six hundred."

Erler biliyordu
Birinin yanlış yaptığını.
Onların görevi değildi laf etmek,
Nedenini sorup soruşturmak,
Sadece istenileni yapıp ölmekti görevleri.
Ölüm vadisine atlarını sürdüler
Altı yüzler.

Tennyson'ın gözünde, altı yüz İngilizin gereksiz ölümüne neden olan ordu komutanları, emirleri, saçma da olsa yerine geti-

rilmesi gereken kutsal varlıklar oldukları gibi, Büyük Britanya'nın hükümdarı Kraliçe Victoria da kutsal bir varlıktı. "To the Queen"de (Kraliçe'ye) ve başka şiirlerinde, onu sadece bir kraliçe olarak değil, bir insan, bir ana ve bir eş olarak öve öve göklere çıkarırken, devletin resmi şairi sıfatıyla dalkavukluk ettiğini sanmaya hiç hakkımız yoktur; çünkü kuşkuya hiç yer bırakmayan bir içtenlik vardı Tennyson'ın Victoria'ya duyduğu hayranlıkta.

Tennyson'ın çağdaşlarının ayılıp bayıldıkları bu tür şiirleri, bizleri artık hiç ilgilendirmez. Ne var ki, Tennyson, sadece bir Victoria Çağı şairi değildi. XIX. yüzyılın başlangıcında egemen olan Romantik geleneğe bağlı iyi bir şairdi. Bizim açımızdan onun asıl değerli yanı, Victoria Çağı'na özgü düşünceleri yansıtan şiirleri değil, Romantik akımı sürdürerek, kendi kişisel duygularını dile getirdiği kısa şiirlerdir. Yoğun bir hüzün havası vardır bunların çoğunda, "Break, break, break" (Kırıl, kırıl, kırıl) ya da "tears idle tears" (gözyaşları, nafile gözyaşları) dizeleriyle başlayan lirik şiirlerinde olduğu gibi. O sıralarda çok genç olduğu halde, bu hüzün, Tennyson'ın başlıca temalarından biri olan geçmiş günlere özleminden kaynaklanır. Tennyson'ın hüznü, Romantik şairlerin acı dolu lirik çığlıklarına hiç benzemeyen yumuşak, ılımlı, tatlı, "müzikal" diye niteleyebileceğimiz bir hüzündür. Shakespeare'in *Measure for Measure*'ında adı geçen bir genç kız üzerine yazdığı "Marina" şiirinin her kıtasının sonunda yinelenen dört dize, ölüm isteğini de dile getiren tipik bir örneğidir bu hüznün:

"She only said, "my life is deary,
He cometh not" she said,
She said, "I am aweary, aweary,
I would that I were dead."

"Yaşamım kasvetli" diyordu sadece,
"O gelmiyor" diyordu,
"Bezdim, bezdim" diyordu,
"Keşke ölsem."

Tennyson'ın lirik şiirlerinin başlıca özelliği müzikalitedir. Sanki o da, tıpkı Verlaine gibi, "de la musique avant toute chose" (her şeyden önce müzik) derdi ve bir kompozitörün notayı kullandığı gibi kullanırdı sözcükleri. Şiirleri üzerinde özenle uzun uzun çalışır; usta işi bir şiir tekniğiyle, neredeyse "cilalanmış" diyebileceğimiz, Saintsbury'nın "jewelled" (elmaslarla süslü) diye nitelediği, marifetli bir kuyumcunun elinden çıkmış izlenimini veren dizeler sıralardı. Ne var ki, anlatımını böylesine pürüzsüz yapması sakıncalıydı bir bakıma; çünkü Herbert Gierson'un ve J. C. Smith'in belirttikleri gibi, okuyucunun dimağı sanki kayıverir bu cilalanmış yüzey üstünde; okuyucu, yalnız sesin çekiciliğine kapılıp, anlamı önemsemez olur. (Müzikalitenin anlamı yenmesi tehlikesinin, Swinburne'ün şiirlerinde daha da belirginleştiğini göreceğiz ileride.) Tennyson'ın bir başka kusuru da, şiirlerinin fazla süslü, fazla tatlı olmasıdır. O kadar ki, acımasız Carlyle, bu fazla cicili bicili şiirleri "lollipops"lara, yani ufak değneklerin ucuna takılan renkli şekerlemelere benzetir.

Yüzyılımızın ünlü şairi Auden'e göre, Tennyson İngiliz dilinin uyumu ve güzelliğinden yararlanmak açısından "the finest ear" (kulağı en duyarlı) şairdir bütün İngiliz şairleri arasında. Ama sözünü hiç esirgemeyen ve bizce Tennyson'a bir hayli haksızlık eden Auden, onu, İngiliz şairlerinin "the stupidest" (en ahmağı) sayar aynı zamanda. Oysa Tennyson ahmak değil, tipik bir Victoria Çağı şairidir. Ancak o sıralarda çoğu aydınlar kendi çağlarına yoğun bir tepki gösterirken, Tennyson bu çağla uzlaşmıştır, özdeşleşmiştir. Auden salt bu yüzden onu İngiliz şairlerinin en ahmağı olmakla suçlar.

Tennyson'ın lirik şiirlerinde Romantizm geleneğini sürdürdüğünü söylemiştik. Ancak, Tennyson, büyük Romantik şairlerin birinci kuşağında da, ikinci kuşağında da gördüğümüz devrimci tutumdan yoksun olduğu gibi, onların düşgücünden de, düşünce derinliğinden de, coşkusundan da, özgürlüğünden de yoksundur genellikle. Su katılmış bir Romantizm'dir Tennyson'ınki. Arkadaşı Fitzgerald, onun kimi şiirlerinde bir "champagne flavour" (şampanya tadı) bulur ama, Tennyson'ın başımızı döndürdüğünü pek söyleyemeyiz. Wordsworth'den tutun da Byron'a kadar büyük Romantik şairlerin tümü birbirinden güzel

aşk şiirleri yazarken, Tennyson'ın aşk şiirleri, hem çok az sayıda, hem de evlenmeden önce uzun nişanlılık döneminde sevgilisi için yazdığı birkaç aşk şiiri gibi, oldukça yavandır. Bunun nedeni, daha önce de değindiğimiz gibi, Tennyson'ın duygularını denetim altında tutmaya, ölçülü ve ılımlı kalmaya özen göstermesidir. Tennyson'ın, aşktan çok dostluk üzerine şiir yazdığı *In Memoriam*'dan anlaşılır. Aşk tutkusunu neredeyse hiç ele almaz; alınca da, kıskançlık yüzünden sevdiği adamı öldüren "The Sisters" (Kız kardeşler) adlı ballad'da görüldüğü gibi, inandırıcılığını tümüyle yitirir. Aşk tutkusu, yani tutkuya dönüşen aşk, yalnız tehlikeli değil, ahlâka aykırı, yıkıcı bir tutkudur onun gözünde. Aşk tutkusu cinsellik içerdiğine göre, Tennyson'ın bu tutumu, Victoria Çağı'na özgü cinsellik korkusundan kaynaklanmaktaydı elbette. "Love and Duty"de (Aşk ve Görev) aşkın olumlu sayılabilmesi için görev duygusundan soyutlanmaması gerektiği anlatılır. Başıboş aşk, *Maud*'da olduğu gibi, sonunda delirtebilir insanı. *The Idylls of the King*'de (Kralın Öyküleri) Arthur'un kurmak istediği ideal ülke, aşk tutkusu yüzünden yıkılır.

"Fatima" ve "Lucretius" Tennyson'ın aşk tutkusunu ele aldığı ender şiirler arasındadır. Fatima şöyle der:

"Lo, parched and withered, deaf and blind,
I whirl like leaves in roaring wind."

Bakın, kavrulmuş ve solmuş, sağır ve kör,
Uğuldayan rüzgârda yapraklar gibi fır fır dönüyorum.

Ne var ki, Tennyson değil, Fatima'dır bunu söyleyen. Üstelik şair, bu türden aşırı ve yıkıcı duyguları, Hıristiyan erkeklere de, Hıristiyan kadınlara da yakıştırmadığı için, aşk kasırgasının burada konuşan kurbanını, adından anlaşıldığı gibi, Müslüman kadın yapar. Tennyson'ın cinsellik korkusunu göstermek açısından 1868'de, elli dokuz yaşındayken yazdığı "Lucretius", "Fatima"dan çok daha ilginçtir ve Tennyson'ın en iyi şiirlerinden biri sayılır. Bilindiği gibi, Lucretius, milattan önce birinci yüzyılda yaşayıp felsefi konuları işleyen Romalı bir şairdi. Lucretius'un eşi Lucilia, kocası ona karşı soğuk davrandığı için, bir büyücüye

başvurur, aslında bir afrodizyak olan sihirli bir içki hazırlatır. Bu içkiyi içer içmez, Lucretius'un, evrenin sırlarını çözümlemeye uğraşan o dingin ve berrak kafası altüst olur. Iğrenç bulduğu erotik karabasanlar arasında bocalamaya başlar. Düşlerinde kendisine sunulan çıplak kadın bedenleri gözlerinin önüne serilir; belden yukarısı erkek, belden aşağısı teke çirkin yaratıklar, tertemiz kızları kovalar, v.b. "Roma'yı buram buram tüten bir mezbahaya dönüştüren" ("that makes a slaughter-house of Rome") şehvetin pençesine o da düşmüştür artık. O da "hayvansı bir kızışmaya ve felaketli bir çılgınlığa" (animal heat and dire insanity) kapılmıştır. Sanki "gözle görülmeyen bir canavar, / Koskocaman pis ellerini iradesinin üstüne koymuştur" (it seems some unseen monster lays / His vast and filthy hands upon my will) . Lucretius için, kösnüllük canavarından kurtulmanın tek çaresi, kendi canına kıymaktır. Bu intiharı Tennyson uydurmadı; çünkü söylencelere göre, gerçek Lucretius da, karısının ona içirdiği cinsel iştahları azdıran büyülü bir içki yüzünden, kırk dört yaşındayken kendini öldürmüştü.

Tennyson cinsel tutkuyu kesinlikle yadsıyordu; ama zararsız başka bir tutkusu vardı onun. Kendi deyişiyle "the passion of the past" yani geçmiş günlere özlem tutkusuydu bu. En iyi şiirlerinde, "Lucretius"da olduğu gibi, Roma söylencelerinden, Yunan mitolojisinden, Homeros'un destanlarından ya da Ortaçağ'ın Kral Arthur ile ilgili öykülerinden yararlandı. Tennyson'ın çağıyla uyum içinde olduğunu ikide birde vurgulamasına karşın, bu sürekli geçmişe dönüş şairin kendini aldattığını; yaşadığı çağdan, o çağın sorunlarından, çelişkilerinden, acı ve çirkin yanlarından, bilinçaltı bir içgüdüyle kaçıp, geçmişin güzelliğine sığındığını gösterir bize kalırsa.

Tennyson'ın geçmişle ilgili en ünlü –ve ünlü olduğu kadar da güzel– şiirlerinden biri, 1852'de yayımladığı, ama çok daha önce yazdığı dört bölümlü "The Lady of Shalott"dur. Daha sonraları uzun uzun işleyeceği Kral Arthur söylenceleriyle ilgili ilk şiiridir bu ve şair aynı konuya *Idylls of the King*'in "Lancelot and Elaine" bölümünde de değinecektir. Shalott, Kral Arthur'un şövalyeleriyle birlikte yaşadığı Camelot'a doğru akan ırmağın ortasında küçük bir adadır. Bu adadaki kül rengi dört yüksek kule-

den birinde tek başına yaşayan genç kıza "The Lady of Shalott" derler. Genç kız, nedenini bilmediğimiz bir büyünün etkisindedir. Eğer pencereden bakar ve Camelot'ı görürse, lânetlenip ölecektir. Hapsinin dışındaki dünyayı, kalenin daracık penceresinin karşısındaki aynadan görmeye izni vardır ancak. Gördüklerini de, küçük tezgâhında dokuduğu duvar halısına nakşeder. Böylece gerçek dünyadan soyutlanmış, yaşama ve insanlara kendi gözleriyle bakması yasaklanmış, o küçük aynanın yansıttıklarını görebiliyordur ancak. Gerçekleri değil de sadece yansımaları görebilen genç kız, "I am half sick of shadows" (gölgelerden neredeyse bıktım) diyerek, zaman zaman yakınınakla birlikte, alınyazısına katlanır. Ama günün birinde, Arthur'un şövalyelerinden Lancelot'un at üstünde görüntüsü "kristal aynada ansızın parlayınca" ("he flashed into the crystal miror") durum bir anda değişiverir. Shalott'a hapsedilen genç kız, bu dünya güzeli delikanlıyı, aynaya yansıyan bir hayal olarak değil de, gerçek bir erkek olarak kendi gözleriyle görmek isteğini önleyemez:

"She left the web, she left the loom,
She made three paces through the room,
She saw the water lily bloom,
She saw the helmet and the plume,
She looked down on Camelot.
Out flew the web and floated wide; The mirror cracked from side to side;
"The curse is come upon me" cried
The Lady of Shalott."

Dokumayı bıraktı, tezgâhı bıraktı,
Üç adım attı odada;
Nilüferlerin açtığını gördü,
Miğferi ve üstündeki tüyü gördü,
Camelot'a baktı.
Dokuma söküldü, ipler uçuştu,
Ayna çatladı boydan boya.
"Lânete uğradım" dedi
Shallott'un Lady'si.

Genç kız bunu anlayınca, kuleden çıkar. Bir sandalın pruvasına "The Lady of Shalott" diye yazar. Sandalın içine uzanır, usul usul şarkılar söyleyerek ölür. Irmağın sularını onu Camelot'a sürükler. Kral Arthur'un şövalyeleri, kıyıda toplanıp, genç kızın ölüsüne bakarlar. Bu kızın onun uğruna öldüğünden habersiz Lancelot, "she has a lovely face; / God in his mercy give her grace" (Çok güzel bir yüzü var; / Tanrı merhametini esirgemesin ondan) der. Bu şiiri okudukça, gerçeklere doğrudan doğruya bakmak isteyen, ama bakarsa mahvolacağını bilen kuleye kapalı genç kız, Tennyson'ı mı simgeliyor acaba diye düşündüğümüz olur.

Tennyson'ın lirik şiirleri dışında, bir de Robert Browning'in ustası olduğu türde dramatik monologları vardır. Browning'in ömrünün sonuna doğru başarısı karşısında Tennyson ona gıpta etmiş, onunla aşık atmak istemiştir sanki. İçinde birçok dramatik monolog bulunan *Tiresias and Other Poems* adlı kitabını "to my good friend Robert Browning"e (en iyi dostum Robert Browning'e) sunması ise, Tennyson'ın saflığının bir göstergesidir ancak. Çünkü Tennyson'ın bu tür şiirleri, Browning'inkilere hiç benzemezler. Monolog olmasına monologdurlar ama, pek dramatik sayılamazlar. Bunun nedeni de, Tennyson'ın, Browning'in başlıca özelliklerinden, yani insanların ruhbilimsel yapısına merak ve duyarlılıkla yaklaşmaktan, tragedya duygusundan, kişilere ve olaylara ironik açıdan bakmak alışkanlığından ve canlı konuşma dili kullanmak yeteneğinden tümüyle yoksun oluşudur.

Gerçi Tennyson çok trajik konular seçer, ama bu trajik konulara trajik bir hava vermeyi başaramaz. Bunun birçok örneğini verebiliriz: "The Flight"da (Kaçış) bir genç kız, düğün gününün sabahı, kız kardeşiyle konuşmaktadır. Babasının o adama borcu olduğu için, nefret ettiği biriyle evlendirilecektir o gün. Baba, kızı bir köleymiş gibi, onu borçlu olduğu adama satacaktır. Gemici sevgilisi de çok uzaklardadır. Genç kız, ıssız deniz kıyılarında açlıktan ölmeyi göze alarak, evinden kaçar. Trajik bir durumdur bu; ama şiir bir tragedyanın boyutlarına pek varamaz. "The Leper's Bride"daki (Cüzamlının Eşi) kadının durumu daha da trajiktir: Çünkü bu şiirdeki genç kadın, o korkunç hastalığa kapılan eşine âşıktır. Cüzamın kendisine de geçmesini göze alarak,

kocasının alınyazısını paylaşmak ister. Tennyson, bu çok dramatik durumu da gerçekten dramatik yapamaz. "Despair"deki (Istırap) durum da çok karmaşık ve trajiktir: Birbirlerine çok bağlı bir karı koca, çocuklarını yitirdikten sonra, Tanrı'ya ve ruhun ölümsüzlüğüne inanmaz olurlar, birlikte kendilerini denize atarlar. Kadın boğulur; ama erkeği son dakikada bir din adamı kurtarır. Bu din adamıyla konuşan kocanın söylediklerinin, yüreğimizi parçalaması gerekir; ama yüreğimiz hiç parçalanmaz. "Tiresias" adlı dramatik monologda, Tiresias, bilgelik tanrıçası Pallas Athene'yi bir çeşmede çırılçıplak yıkanırken görür. Öfkelenen tanrıça "henceforth be blind, for thou hast seen too much, / And speak the truth that no man may believe" (bundan böyle kör ol; çünkü görmemen gerekeni gördün / Ve kimsenin inanmayacağı gerçekleri söyle) diyerek, onu lânetler. Tiresias'ı kör ederken, geleceği görmek yeteneğini vermiştir ona. Ne var ki, Tiresias'ın kehânetleri doğru çıkıncaya değin, ona kimse inanmamaktadır. T. S. Eliot'ın *The Waste Land*'de (Kıraç Toprak) Tiresias'ın trajik kişiliğinden ne denli etkileyici bir biçimde yararlandığını bilen bizler, Tennyson'ın Tiresias'ı ele alışını çok yetersiz buluruz doğal olarak. Tennyson "The Wreck" (Batan Gemi) ya da "The Bandit's Death" (Haydudun Ölümü) gibi, gene çok yoğun tragedya öğeleri içeren dramatik monologlarında da trajik olmayı başaramaz.

"Romney's Remorse"da (Romney'nin Vicdan Azabı) Tennyson, çok çarpıcı ressam kişilikleri çizen Browning'e sanki özenerek, XVIII. yüzyılda gerçekten yaşamış, yaptığı portrelerle ünlü George Romney'i ele alır. Romney, evliliğin sanatçılara hiç yaramadığını savunanlara inanıp, on dokuz yaşındayken evlendiği karısından ayrılır. Uzun yıllar sonra, yaşlılığında, mutsuz, hasta ve neredeyse delirmiş bir halde, terk ettiği eşine geri döner. Kadın, onu yalnız bağışlamakla kalmaz, büyük bir sevecenlikle ona bakar. Tennyson, Browning'in çoğu dramatik monologları gibi "blank verse" ile yazdığı bu şiirde, Romney'i terkettiği karısıyla konuştururken, öteki şairin her zaman gözler önüne sermeyi başardığı psikolojik inceliğin bir nebzesini bile gösteremez. Tennyson, terkedilmiş kadın konusunu "Oenone"de işler. Burada konuşan Oenone, Troya Kralı'nın oğlu Paris'in Yunanlı komutan-

lardan Menelaus'un eşi Güzel Helena'ya âşık olup Troya savaşına neden olmadan önce sevistiği kızdır. Bu öykü de trajiktir; çünkü Paris ölümcül bir yara alınca, hekimlikte ustalığı bilinen eski sevgilisini imdadına çağırır. Oenone ise, Paris'e yardım etmez. Sevdiği erkek ölünce de vicdan azabına kapılır, kendi canına kıyar. Ama bu şiir, dayanılmaz acılar çeken bir kadının ağıtı değil, yumuşak hüznü müzikal sözlerle dile getiren bir yakınmadır. Bir tragedya havası yaratmakta Tennyson'ı pek başarılı sayamayacağımızı kanıtlayan başka bir şiir de, çok trajik bir öyküyü anlatan "Rizhap"dır. Rizhap, bu şiirde konuşan annenin adı değil, Kutsal Kitap'ta aynı duruma düşen, yani oğlunu yitiren bir kadının adıdır. Şiirin ilk dizelerinde, kadın oğlunun sesini duyar gibi olur:

"Wailing, wailing, wailing the wind over land and sea,
And Willy's voice in the wind "O mother come out to me."

Inliyor, inliyor, inliyor rüzgâr karada denizde,
Willy'nin sesi rüzgârda "anne, bana gel" diyor.

Willy, delikanlılığından gelen bir kabadayılık hevesiyle, arkadaşlarıyla bahse girmiş, posta arabasından bir tek para kesesi çalmış, bu yüzden de asılmıştır. Annesi bu acıya dayanamayıp çıldırmış, timarhanelerde zincire vurulmuş dövülmüştür. Asılanların kutsanmış kilise mezarlıklarına gömülmeleri yasak olduğundan, Willy'nin ölüsü darağacında çürümektedir. Anne timarhaneden çıkınca, karanlık ve karlı kış gecelerinde, darağacına sürekli gider. Oğlunun iskeletinden kopup yere düşen kemikleri bir bir toplar, onları numaralayıp (yaşlı annenin gösterdiği bu bilimsel özen bize hiç de inandırıcı gelmez) torbalara koyar, "I have gathered my baby together" (bebeğimi bir araya topladım) diyerek, bu numaralanmış kemikleri kutsanmış toprağa gömer gizlice.

Tennyson'ın "St. Simon Stylites"i (Sütunun Üstündeki Ermiş Simon) buruk bir alaycılıkla ele alınması gereken, Browning'e tam uygun bir konudur: Kendini dünyanın en aşağılık yaratığı bilen Simon, tüm günahlarından arınarak, ermişliğe ulaşmak ister. Bu

amaç uğruna çekmediği eziyet yoktur. Karlarda kışlarda ya da kavuran güneşlerin altında, elinde bir haç, bir sütunun üstüne tüner. Gece gündüz, hiç ayağı yere değmeden orada kalır. Gelgelelim, ermişlere özgü alçakgönüllülükten bir hayli yoksundur. Bunca yıl dayanılmaz bedensel acılara katlandığı için övünür; eğer kendisi ermişliği hak etmediyse, bunu kimin hak ettiğini sorar Tanrı'ya böbürlenerek. Simon'un tansıklar yarattığı söylentileri yayılır çevresinde; hayranları sütunun dibine üşüşür onu seyretmek için. Ama Simon, ermişlik mertebesine yükselemediğini bilir. Ölmeden tam önce, bir meleğin ona yaklaşıp, başına bir taç koyduğunu sanır. Ama gerçek bir ermiş olup olmadığını kesinlikle bilemez gene de. Böyle bir konu, Browning'e özgü ironik bir yaklaşım gerektirdiğinden Tennyson'ın şiiri başarılı sayılamaz.

Bize kalırsa, Tennyson'ın ancak iki dramatik monologu gerçekten güzeldir. Bunlardan biri gençliğinde, 1833'te "blank verse" ile yazdığı "Tithonus;" ötekı de gene blank verse ile aynı yıl yazdığı "Ulysses"dir. Birinci şiirde, Troyalı Prens Tithonus öyle yakışıklı bir gençtir ki, Yunan mitolojisinin şafak tanrıçası Eos ya da Aurora ona âşık olur; her istediğini yerine getireceğini söyler. Tithonus ölümsüz olmayı diler. Ama ölümsüzlükle birlikte genç kalmayı dilemeyi unuttuğu için, yaşamı bir karabasana dönüşür. Artık tek isteği ölmektir. Ne var ki, tanrılar bağışladıkları bir nimeti geri almadıklarından, ölemez bir türlü. Gençliği her şafakla birlikte yinelenen dünya güzeli tanrıçanın, yaşlanmanın yürekler acısı çöküntüsüne uğrayan Tithonus'u hâlâ sevmesi, saraydan uzaklaşmasına izin vermemesi, gözyaşları dökerek ona sarılıp yakınması zavallı ihtiyarın acılarını büsbütün dayanılmaz hale getirir:

"Cruel immortality
Consumes me. I wither slowly in thine arms,
Here at the quiet limit of the world,
A white-haired shadow roaming like a dream."

Zalim ölümsüzlük
İçin için yakıyor beni. Kollarının arasında yavaşça sönüyorum,
Burada, dünyanın sessiz sınırında,
Bir düş gibi dolanan ak saçlı bir gölgeyim.

"Ulysses"in değeri, Tennyson'ın birçok şiiri gibi, birbiri peşi sıra dizilen uyumlu sözcüklerden oluşmakla kalmayıp, düşünceyi şiire dönüştürmesinden kaynaklanır. Ulysses'i insan olarak inandırıcı kılmak açısından, Browning'inkilere en çok yaklaşan dramatik monologudur Tennyson'ın. Şairin, sevgili arkadaşı Hallam'ın öldüğü yılın sonuna doğru yazdığı bu şiir, yaşama bir çağrıdır. Zaten Tennyson da büyük bir acı çektikten sonra, yaşamak gücünü bulmak için bu şiiri yazdığını söyler. Burada konuşan Ulysses ya da Yunanca adıyla Odysseus artık yaşlıdır. Yaşlandıklarını bahane ederek insanların yiğitliği elden bırakmayıp, yaşamı gençliklerinde olduğu gibi sürdürmeleri çağrısını yapan Tennyson ancak yirmi dört yaşındaydı bu şiiri yazdığı sırada ve burada konuşan Ulysses değil, Tennyson'ın kendisidir aslında.

On yıl süren Troya Savaşı bitmiş, Ulysses yıllarca denizlerde birbirinden renkli serüvenler yaşadıktan sonra, küçük Ithaca adasına geri dönmüş, eşi Penelope'ye ve oğlu Telemachus'e kavuşmuştur. Homeros'un *Odysseia*'sı onun bu dönüşüyle biter. Ama Dante'ye göre, ("Inferno"vi) Ulysses küçük krallığının bir köşesinde tembel tembel oturup, öteki yaşlılar gibi ölümü beklemeye katlanamaz. Bir süre sonra, içi içine sığmaz olur. Adanın yönetimini oğluna bırakarak Batı'ya doğru yeni bir yolculuğa çıkmak ister. İnsanların hayvanlar gibi yaşamak için değil, erdemin ve bilginin peşinden koşmak için yaratıldıklarını söyleyerek, kendisiyle gelmeleri için adamlarını yüreklendirmeye çalışır. Tennyson, Ulysses'in adamlarına yaptığı konuşmayı bir dramatik monolog olarak işler: Ithaca adasının sadece yiyip içip uyumayı, sadece mal biriktirmeyi isteyen, uygarlıktan yoksun halkını yönetmenin hiçbir anlamı yoktur Ulysses'in gözünde. O her zaman yaşamış; yoğun acılar da, yoğun sevinçler de duymuş; kendisini sarhoş eden bir şarabı içercesine, yaşamı son damlasına kadar içmiştir. Bugüne değil, "her zaman aç bir yürekle, oradan oraya dolanmış" ("always roaming with a hungry heart"), neler görmüş neler geçirmiş, nice ülkelere gitmiş, nice insanlar tanımış; "far on the ringing plain of windy Troy"da (uzaklarda rüzgârlı Troya'nın çınlayan ovasında) nice savaşlara katılmıştır. Ama Ulysses, salt geçmişiyle yetinmeyen, "artık benden paydos" diyemeyen bir insandır:

"How dull it is to pause, to make an end,
To rust unburnished, not to shine in use!
As though to breathe were life! Life piled on life
Were all too little, and of one to me
Little remains."

Ne kadar sıkıntılı bir şey durmak, bitirmek
Kullanılıp parlayacağına, kullanılmayıp pas tutmak!
Sanki yaşamak salt nefes almakmış gibi! Yaşamlar üst üste yığılsa bile,
Gene de az gelirdi bana; ve bu tek yaşamımdan
Pek azı kaldı.

Bu yüzdendir ki, Ulysses, ömrünü iki üç yıl daha uzatabilmek umuduyla kendini korumayı, doyasıya yaşamaktan kaçmayı "vile" (aşağılık) bir tutum sayar. Kendisini aldatıp, hâlâ genç sanan ihtiyarlardan da değildir o. Kocadığını çok iyi bilir. Ama kendisi ve adamları gibi, gençliklerinde tanrılara karşı savaşan yiğitlerin, yaşlılıklarında da yapabilecekleri onurlu işler vardır. İşte bu yüzden Ulysses, ölümün "sonsuz sessizliğine" ("eternal silence") gömülmeden önce, "insan düşüncesinin en son sınırını aşarak, batan bir yıldızın / Peşinden gidercesine, bilginin peşinden gitmek" ("to follow knowledge like a sinking star / Beyond the utmost bound of human thought") ister. Bir iki soylu eylem daha yapmak, belki de yeni dunyalar keşfetmek özlemiyle yanıp tutuşur. Adamlarıyla konuşmasına "to strive, to seek, to find, and not to yield" (uğraşmak, aramak, bulmak ve teslim olmamak) kararıyla son verir.

"Ulysses" ile aynı dönemin bir şiiri olan "The Lotos-Eaters"i (Lotus Yiyenler) karşılaştırmak, birbirine tam karşıt iki tutumu görmek açısından ilginçtir. Bir dramatik monolog olmayan "The Lotos-Eaters"i yazarken, Tennyson gene *Odysseia*'da okuduğu birkaç tümceden esinlenir. Ulysses'in sesini, şiirin ancak ilk iki dizesinde duyarız:

"Courage" he said, and pointed toward the land,
"This mounting wave will roll us shoreward soon."

"Cesaret" dedi ve karayı göstererek,
"Bu yükselen dalga bizi yakında sahile yuvarlar."

O yükselen dalga, Ithaca'ya geri dönmek için yola çıkıp, denizlerde oradan oraya savrulan Ulysses ile adamlarının gemisini "Lotophagi'lerin" yani lotus çiçeğinin meyvasını yiyenlerin ülkesine sürükler. Yerliler, afyon gibi bir etkisi olan lotus meyvalarıyla karşılarlar onları. Bu "honey-sweet" (bal gibi tatlı) meyvayı yiyenler, uyuşup, tatlı bir edilgenliğe düşerler. Ulysses'in adamlarının vardıkları ülke, çiçek dolu güzel ağaçlı korularıyla, her yandan şırıl şırıl akan dereleriyle, bir cennettir. Orada, günün her saatinde "her zaman akşamdır sanki" ("seemed always afternoon"). Çevrelerindeki üç dağın dorukları, batan güneşin ışığıyla pembeleşir, güneş batmak üzere gibidir; ama "büyülü bir güneş batışıdır" bu (charmed sunset), çünkü güneş hiçbir zaman batmaz. O sihirli meyvayı tadanlar, dünyanın gerçeklerinden uzaklaşırlar. "Hem derin bir uykuda, hem de uyanık gibidirler" ("deep asleep he seemed, yet all awake") Lotusu yiyenlerin duydukları mutluluk değildir, gerçek bir huzur da değildir. Ilımlı bir hüzündür ancak; yaşamdan kopanların, her şeyden vazgeçenlerin hüznü. Bu ülkenin yerlileri "mild-eyed, melancholy" (yumuşak bakışlı, hazin) insanlardır. Bunların sundukları uyuşturucu meyvayı yedikten sonra, Ulysses'in gemicileri de bu havaya kapılırlar. (İlginçtir ki Tennyson, Ulysses'in bu meyvayı tadıp tatmadığı konusunda hiçbir bilgi vermez şiirinde; hatta ilk iki dizeden sonra, Ulysses'den hiç söz etmez.) Gemiciler, Troya'da on yıl savaştıktan, denizlerde nice serüvenler yaşadıktan sonra, artık bıtkin düşmüşlerdir. Duydukları tatlı hüzünde, uykuyla özdeşleşen bir ölüm özlemi de vardır: "Long rest, or death, dark death, or dreamful ease" (uzun dinlenme ya da ölüm, karanlık ölüm ya da düşlü bir rahatlık). "The Lotos-Eaters"in ikinci kısmı olan "choric song"da (korolu şarkı), Ulysses'in adamları, Ithaca adasına geri dönmekten tümüyle vazgeçtiklerini hep bir ağızdan söyleyip, "we will return no more" (artık geri dönmeyeceğiz) derler. Ithaca'da kargaşa çıkmasına hiç aldırdıkları yoktur: "Let what is broken so remain... Tis hard to settle order once again" (Kırık olan varsın kırık kalsın... Düzeni ye-

niden kurmak güçtür.) Ailelerinin onları çoktan unuttuğuna inanmak isterler: "We should come like ghosts to trouble joy" (Sevinçlerini bozmak için hortlaklar gibi gelmiş oluruz.) Bencilce bir teslimiyet içinde "what pleasure can we have to war with evil?" (kötülüğe karşı savaşmak bize ne haz verebilir ki?) diye sorarlar. "On the hills like gods careless of mankind" (tepelerde tanrılar gibi insanlığa aldırmamak) isterler. Ve "The Lotos-Eaters", "Ulysses'in tam karşıtı olan bir kararın verilmesiyle sonuçlanır: "Oh rest you, brother mariners, we will not wander more!" (Hey dinlenin, gemici kardeşlerimiz, şurada burada dolanmayacağız artık!) İnsan bu iki şiiri peşpeşe okuyunca, acaba Tennyson gençliğinde birbirine tümüyle zıt bu iki eğilim arasında uzun süre bocaladı mı diye düşünür.

"Ulysses" ve "The Lotos-Eaters" gibi Tennyson'ın gençliğinde yazdığı ve 1832'de yayımladığı "Locksley Hall" dramatik bir monologdur. Uyaklı beyitlerle yazıldığı için, konuşma dilinin akıcılığına pek uymayan bu uzunca şiirde konuşan adam, doğup büyüdüğü Locksley Hall'a geri dönünce, akrabası Amy ile orada yaşadığı aşkı anımsar: Kendisi zengin değildir; Amy ise, ailesinin baskısına karşı koyamayıp, varlıklı, ama akılsız bir ayyaşla para uğruna evlenmiştir. Bu durum karşısında, terk edilen adam "cursed be the social lies that warp us from the living truth" (canlı gerçekten bizi saptıran toplumsal yalanlara lânet olsun) gibi bir iki söz söyler. Ne var ki, toplumsal bir yarayı, yani sadece kadınların değil, erkeklerin de salt çıkarlarını kollayarak evlenmelerini eleştireceği yerde, kadınları küçümsemeyi yeğ tutar. Tennyson'ın aynı düşünceleri paylaşıp paylaşmadığını bilemeyiz; ama "Locksley Hall"da konuşan kişi, kadınları sadece kafa açısından değil, duygu açısından da erkeklerden kat kat aşağı bulur:

"Nature made them blinder, motions bound in a shallow brain,
Woman is the lesser man, and all thy passions matched with mine,
Are as moonlight unto sunlight, and as water unto wine."

Doğa onları daha kör yaptı; eylemleri sığ bir beynin sınırlarını aşamıyor.

Erkekten küçük olan insandır kadın; ay ışığına kıyasla gün ışığı neyse,
Şaraba kıyasla su neyse, senin tutkuların da öyledir
benimkilerle kıyaslanınca.

Amy'nin çocukları olduktan sonra eski sevgilisini büsbütün unutacağını, kocası olan o kaba saba ayyaşa daha çok bağlanacağını; kızlarına da kendi izlediği yoldan gitmelerini, duygularına kapılmadan çıkarlarını kollayarak evlenmelerini öğreteceğini söyler.

"Locksley Hall"daki adam, kişisel bir düşkırıklığından kendini kurtarabilmek için, Victoria Çağı'nda yaşayanların başlıca yanılgısına düşer, yaşadığı çağın büyük bir ilerleme dönemi olduğu düşüncesiyle avunur. Egemen sınıfın maddesel refahının, buharlı gemi ya da demiryolları gibi teknolojik buluşların kendi ülkesini değil, tüm dünyayı gerçek uygarlığa kavuşturacağı umuduna kapılır:

"Men, my brothers, men the workers, ever reaping something new.
That which they have done but earnest of the things that they shall do.
For I dipt into the future, as far as human eyes could see,
Saw the vision of the world and all the wonder that would be."

İnsanlar, kardeşlerim, çalışan insanlar, her zaman yeni şeyler biçerler.
Şimdiye kadar yaptıkları ancak bir teminatıdır ileride yapacaklarının;
Çünkü ben geleceğin içine daldım, insan gözünün görebileceği kadar uzakları gördüm.
Dünyayı gördüm ve olacak harikayı.

Tennyson geleceğe bakarken, altmış yetmiş yıl sonra, insanların ticaret yapmak için uçaklar icat edeceklerini sezmişçesine, "gökyüzünün ticaretle dolduğunu görür" ("saw the heavens filled with commerce"). Bu uçakların savaşacaklarını da sezer: "The nations airy navies grappling" (ulusların hava filoları çarpı-

şıyor). Tennyson bu hava savaşını Büyük Britanya'nın kazanacağına candan inanmaktadır. Bu zaferden sonra da "The Parliament of Man, the Federation of the World" (İnsanlık Parlamentosu, Dünya Federasyonu) kurulacak ve Tennyson bunu açıkça söylemez, ama bu parlamentoya ve federasyona kendi ülkesi egemen olacaktır.

Tennyson "Locksley Hall"dan elli dört yıl sonra, yetmiş yedi yaşındayken, 1886'da "Locksley Hall Sixty Years After" (Altmış Yıl Sonra Locksley Hall) adlı başka bir şiir yayımladı. Biçimsel açıdan ilkinin eşi, ama çok daha uzun olan bu şiirde, artık sahibi olduğu Locksley Hall'a geri dönen aynı kişi, torunuyla konuşmaktadır. Bu yaşlı adamın söyledikleri, ilk şiirde gençken söylediklerine öylesine ters düşer ki, "Locksley Hall Sixty Years After"ı bir "palinode" yani eskiden savunduğu görüşleri ve inançları tümüyle geri alan bir şiir olarak yorumlayabiliriz. Lord Alfred Tennyson'ı çağını tam anlamıyla temsil eden bir şair saydığımızdan, onu biraz harcadık şimdiye değin. Bundan sonra ele alacağımız şiirlerde de göreceğimiz gibi, Tennyson gerçekten de çağının adamıdır. Ne var ki, yaşlılığının bir ürünü olan "Locksley Hall Sixty Years After"ı okuyunca, bu şaire acaba haksızlık mı ettik diye düşünmeye başlarız. Çünkü daha önceleri bunca yüceltti*ğ*i Victoria Çağı'na bu şiirde öyle kötümser bir gözle baktı ki, ona hayran olan çağdaşları büyük bir şok geçirip dehşete kapıldılar. İngiltere'nin en ünlü devlet adamı Gladstone, Kraliçe Victoria'nın jübilesine bu şiir yüzünden gölge düşeceği kaygısını duydu. Birçok çağdaşı, bunları söyleyenin, sevdikleri şair Lord Alfred Tennyson değil, şiirde konuşan kişidir sadece diye kendilerini aldatmaya çalıştılar. Hatta daha da ileri giderek, Tennyson'ın 1899'da yayımlanan *Complete Works*'ünde "Locksley Hall Sixty Years After"ın yüreklerine en çok inen kimi dizelerini basmamak çaresine başvurdular.

Birinci "Locksley Hall"dan kat kat daha ilginç olan bu ikinci şiir, duygusal bir bölümle başlar: Yaşlı adamın delikanlı torunu, dedesinin gençliğinde yaşadığı bir durumla karşılaşmış, sevdiği kız onu bırakıp daha varlıklı bir erkekle evlenmiştir. Bu olay, konuşan yaşlı adama akrabası Amy ile sevi*ş*tiği gençlik yıllarını ve çektiği acıları anımsatır. Amy çocuk doğururken öldükten

sonra, kendisi başka bir kızla evlenmiş, kırk yıl süren mutlu evliliği eşinin ölümüyle sona ermiştir. Kaptan olan oğlu da batan gemisiyle birlikte sulara gömülüp boğulduktan sonra, dünyada tek dayanağı şiirde konuştuğu ve kendi ölümünden sonra Locksley Hall'un sahibi olacak torunudur.

Bu giriş bitince, yaşlı adam, daha önceki şiirde söylediklerinin tam tersini söyleyerek, yaşadığı çağa verip veriştirmeye başlar. Victoria Çağı'na özgü iyimserliğin yerini, katıksız bir kötümserlik almıştır artık. Zaten Tennyson, o sıralarda yazdığı mektupların birinde de "when I see society vicious, and the poor starving in great cities, I feel a mighty wave of evil passing over the land" (Toplumun ahlâksızlığını ve yoksulların büyük kentlerde açlıktan öldüklerini gördükçe, ülkenin üzerinden güçlü bir kötülük dalgasının geçtiğini hissediyorum) demişti. Teknolojik ilerlemenin gerçek bir ilerleme sayılamayacağını, Büyük Britanya İmparatorluğu'nun zenginleşmesinin halkı daha da yoksul yaptığını artık anlamıştı. Ülkesinin sefalet içinde olduğunu görüyordu:

"There among the glooming alleys Progress halts on palsied feet,
Crime and hunger cast our maidens by the thousand on the street,
There the master scrimps his haggard sempstress of her daily bread,
There single sordid attic holds the living and the dead."

Orada, karanlık dar sokaklarda, ilerleme felçli ayaklarla duraklıyor,
Cinayet ve açlık, genç kızlarımızın binlercesini sokaklara atıyor.
Orada patron, yüzü çökmüş terzi kızdan ekmeğini esirgiyor,
Orada bir tek sefil tavanarasında canlılarla ölüler kucak kucağa yaşıyor.

Tennyson'ın gözünde artık "kent çocuklarının ruhu da aklı da kentin çamuruna batıp kararmıştır" ("city children soak and blacken soul and sense in city slime"). Elli dört yıl önceki iyimser şair, "when was age so crammed with menace, madness, written and spoken lies?" (Tehditlerle, çılgınlıklarla, yazılı ve sözlü yalanlarla böylesine tıka basa dolu bir çağ görülmüş mu-

dür hiç) diye sorar şimdi. İlk şiirinde yücelttiği insan kardeşlerini, "her saat başı kardeş böceklere kötülük eden, bir tek saat yaşayan böceklere" ("insects of an hour that hourly work work their brother insects wrong") benzetir. "Are we devils, are we men?" (Biz şeytan mıyız, biz insan mıyız?) diye sorar. "Have we risen from out the beast, then back to the beast" (hayvandan mı geldik, öyleyse gene hayvana geri dönelim) der. Yaşlı bir adamın böyle vahşice sağa sola saldırmasının doğru olmadığını da bilir: "Heated am I?... You wonder, well, it scarce becomes my age" (Öfkeliyim demek?... Şaşıyorsun, eh, pek yakışmıyor yaşıma). Ama kendini tutamaz gene de. Çağdaşlarına çatarken, bir çelişkiye de düşer; en çırkin gerçekleri gözler önüne seren yazarları ve sanatçıları eleştirir, onları "Zolaism" (Zola'cılık) yapmakla suçlar.

İlk "Locksley Hall"da savunduğu bütün insanların temsil edilecekleri İnsan Parlamentosu ve Dünya Federasyonu umudunu artık tümüyle yitirmiştir. Parlamentoyu salt gevezelik edilen bir kurum olarak görür: "Babble, babble, our old England may go down in babble at last" (Gevezelik edin, edin, bizim kocamış İngiltere'miz gevezelikle batsın sonunda) der. Tennyson, devrime hiçbir zaman bel bağlamamış, ancak evrime inanmıştı. Ama evrime de inancı kalmamıştır artık. Çünkü "gerileme, sürekli olarak evrimi çamura sürüklemektedir" ("Reversion ever dragging evolution into the mud") Tennyson, bilime ve bilimden kaynaklanan teknolojik buluşlara da inancını yitirmiştir. Hatta bunların er geç yeryüzünün güzelliğini yok edeceği kuşkusuna düşmüştür: "Art and grace are less; science grows and beauty dwindles" (sanat ve zarafet gittikçe daha az; bilim gelişiyor, güzellik azalıyor). Günün birinde dünyanın, ölü bir güneşin çevresinde dönüp duran "sonsuzlukta yutulmuş, sessizlikte yitirilmiş, anlamsız bir geçmişin derinliklerinde boğulmuş" ("swallowed up in vastness, lost in silence, drowned in the depths of a meaningless past") ölü bir gezegene dönüşeceği korkusuna bile kapılmıştır artık.

İki "Locksley Hall" arasındaki çarpıcı karşıtlığı, Tennyson'ın gençliğinin umutlarını yaşlılığında nasıl yitirdiğini göstermek için, 1886'da yazdığı ikinci "Locksley Hall"u ele aldık. Şimdi ge-

ri dönüp, tarih sırasını izleyerek, başlıca uzun şiirlerini gözden geçireceğiz. Bunların ilki, 1847'de yayımladığı *The Princess*'dir (Prenses). Neredeyse yüz sayfa tutan bu şiirin prologunda, kızlı erkekli genç bir grup, bir yaz günü, varlıklı bir adam olan Sir Walter Vivian'ın malikânesinde Ortaçağ'dan kalma bir yıkıntı yanında piknik yapmaktadırlar. Sir Walter'ın kızı Lilia, bir prenses olarak dünyaya gelseydi, kadınların eğitimi için olumlu işler yapabileceğini düşünür. Bu konu, öteki gençleri de çok ilgilendirir. Bunun üzerine gençler, kadınların eğitimi üstüne bir masal uydurarak, hoş vakit geçirmeye karar verirler. Aralarında Ortaçağ öykülerine meraklı bir şair de vardır. Bu şair, zorba bir krala karşı koyan, onu yenilgiye uğratan soylu ve yiğit bir kadının öyküsünü yazmıştır. Gençler, yaşadıkları çağda da böyle kadınların olup olmadığını tartışırlar. Lilia'ya göre, bugün de bu türden binlerce kadın vardır; "ama gelenekler onları ezmektedir" ("but conventions beat them down"). Lilia'nın bu sözlerinden sonra gençler, kadınların eğitimi konusunu işleyen, her bölümünü aralarından birinin yazacağı yedi bölümlü *The Princess*'i kaleme alırlar.

Hayali bir ülkenin kralı olan Gama'nın kızı Ida, komşu bir ülkenin prensiyle çocukluğunda nişanlandırılmıştır. Ama kendini kadın haklarını savunmaya adayan prenses, nişanlısıyla evlenmekten vazgeçer. Babasının saraylarından birinde, kadınların eğitim görebilecekleri, erkeklerin ayak basamayacakları, eğer oraya burunlarını sokarlarsa hemen ölüm cezasına çarptırılacakları bir üniversite kurar. Nişanlısına âşık olan prens, Florian ve Cyril adlı iki arkadaşıyla birlikte, kız kılığına girip bu üniversiteye gelir. Prensin amacı, prensesi kandırmak, onunla evlenebilmektir. Ama çok geçmeden, delikanlıların foyası meydana çıkar: Prenses Ida, Cyril'in bir şarkı söylemesini ister. İçkiyi biraz fazla kaçırmış olan Cyril de, kız sesiyle değil de, güzel bir tenor sesiyle avaz avaz söyler istenilen şarkıyı. Fena halde öfkelenen prenses, atına binip saraydan dörtnala uzaklaşırken, bir ırmağa düşer. Prensin vaktinde yetişip onu kurtarması, prensesin öfkesini yatıştıramaz. Oğlunun yaşamının tehlikeye girdiği korkusuna kapılan komşu kral, ordusuyla gelip, prensesin ülkesini kuşatma altına alır.

Prensle iki arkadaşı, gene kız kılığında, üniversiteden kaçıp kralın karargâhına sığınırlar. Bunun üzerine, hiç de inandırıcı sayılmayacak bir savaş başlar. Fazla kan dökülmemesi için, her iki ordudan seçilen ellişer kişi, Ortaçağ'da yapılan türden bir "tournament" yaparlar, yani atlarına binip mızraklarıyla çarpışırlar, birbirlerini attan düşürmek amacıyla. Eğer prens ile şövalyeleri, prensesin şövalyelerini yenselerdi, delikanlı muradına erip Ida ile evlenebilecekti. Gelgelelim, prens hem yenilir, hem de yaralanır şövalyeleriyle birlikte. Bunun üzerine bu sözümona üniversite bir hastaneye, kız öğrenciler de hemşirelere dönüşür. Tennyson, kadınların normal işlevlerinin erkeklere şefkatle bakmak olduğunu vurgulamak istercesine, bilime susamış o genç kızların hepsini birer Florence Nightingale yapar. Merhamete gelen prenses de "I strove against the current, and all in vain" (akıntıya karşı savaştım ve bu boşunaydı) diyerek, Victoria Çağı'nın tüm kızları gibi evlilik kurumunu kabullenir

Tennyson *The Princess*'i, çağını ilgilendiren bir konuyu, yani kadınların eğitimi ve toplumdaki görevleri konusunu ele almak için yazmıştır. Dr. Johnson'ın *Rasselas*'ından da etkilenmiş olabilir; çünkü bu öyküde başka bir prenses, yeryüzünde en güzel şeyin bilgi olduğunu, bütün bilgileri öğretecek ve yalnız kadınların gidebileceği bir yüksek okulun başına geçmek istediğini söyler. Kadınlar için yüksek okullar, güncel bir sorundu o sıralarda. *The Princess'in* yayımlandığı yıl, Londra'da kadınların eğitimi için Queen's College açılmıştı; bundan bir yıl sonra da Bedford College kurulmuştu. Tennyson, yalnız eğitimden yoksun bırakmak açısından değil, birçok başka açıdan da kadınlara haksızlık edildiğini biliyordu. Hatta *The Princess'in* beşinci bölümünde, kadınlara karşı uygulanan aklın alamayacağı kadar barbarca kimi geleneklerden söz eder. Örneğin XVII. yüzyılda Rusya'da kilisede nikâh kıyılırken, gerekirse dayak yemesi için, gelinin damada bir kamçı armağan etmesi ya da eskiden Hindistan'da "suttee" denilen törende kadının ölen kocasının cesediyle birlikte diri diri yakılması gibi... Tennyson'ın şiirindeki prensesin babası şöyle der:

"Man is the hunter; woman is his game.

We hunt them for the beauty of their skins,
They love us for it.

Man for the field and woman for the hearth;
Man for the sword, and for the needle she;
Man with the head and woman with the hearth;
Man to command and woman to obey;
All else confusion."

Erkek avcıdır, kadın avlanan.

Bizler, derilerinin güzelliği için avlarız onları;
Bu yüzden de bizi severler.

Erkek tarlaya, kadın ocak başına;
Erkek kılıca, kadın dikiş iğnesine;
Erkekte kafa, kadında kalp;
Erkek emreder, kadın söz dinler;
Yoksa kargaşa çıkar.

Tennyson'ın kadınlar konusunda görüşleri böylesine kaba bir biçimde "macho" değildir elbette. Ne var ki, o da tutucudur çağının bütün erkekleri gibi; kadın-erkek eşitliğine hiç inanmaz. Erkeklerin toplumda işlevleriyle, kadınların aynı toplumda işlevleri arasında kesin bir çizgi çizer. Kadınlara büyük saygı gösterilmesini ister; ama onlar evlerinin dışında hiçbir iş yapamayacaklarmış gibi, kadınlara ancak aile yuvasında yer verir, ancak ana ve eş olarak görebilir onları. Bir kadının ille evlenmesinin neden şart olduğunu, koca bulamayan ya da evlenmemeyi yeğ tutan kadınların geçimlerini nasıl sağlayacaklarını hiç düşünmez. Tennyson'ın yaşamı üzerine bir kitap yazan Benson'a bakılacak olursa, ona boyle bir soru yönetilseydi, "eh, ne yapalım, onlar da evlenmenin bir yolunu bulsalardı" derdi büyük bir olasılıkla. Elizabeth Barrett Browning, *The Princess*'in yayımladığı sırada yazdığı bir mektupta, Tennyson'ın bunu açıkça söyleme-

mekle birlikte, kadınları bir hayli hor gördüğü kanısına varmakta haklıdır.

Gelgelelim, Tennyson'ın sözcüsü sayabileceğimiz prens, hiç de "macho" bir tip değildir. hatta "lüle lüle uzun sarı saçları vardır bir kız gibi" ("lengths of yellow ringlets like girl"). Prense göre, "kadının davası erkeğin de davasıdır; onlar birlikte yücelir ya da batarlar" ("the woman's cause is man's; they rise or sink together.") Kadın kötü olursa, erkek de kötüleşir. Bir kadınla bir erkek, ancak birleşerek bir tek kusursuz yaratık yaratabilirler. Ne var ki, Tennyson'a kalırsa, bu kusursuz yaratığın kadın kısmı, hiçbir zaman erkek kısmı kadar güçlü ve yüce olamaz. Nitekim Tennyson, ilerıde ele alacağımız Kral Arthur gibi, tam anlamıyla kusursuz bır erkek tipi çizmiştir; ama böyle kusursuz bir kadın tipi yoktur onun şiirlerinde. (Zaten bu kusursuz kadınlar, ancak Shakespeare'in oyunlarında görülür bize kalırsa.) *The Idylls of the King*'de Merlin, eğer Kral Arthur, erkek olarak kendisi ne denli yüceyse, kadın olarak o denli yüce bir eş bulabilseydi, ikisi birlikte erdemli bir toplum yaratabileceklerini; ama böyle bir kadın bulunmadığından başarısızlığa uğradığını söyler.

Tennyson bu şiirine *The Princess: A Medley* adını vermişti. İçinde her türden karışık parçalar olan anlamında kullanmıştı bu "medley" sözcüğünü. Gerçekten de karışık olmasına karmakarışıktır *The Princess*. Cicili bicili yapay bir üslupla yazılan bu şiirin, şakacı mı yoksa ağırbaşlı mı olduğunu kestirmek pek kolay değildir. Bir neşe havası içinde başlar, bir yığın yaralı gençle bir hüzün havası içinde biter. Sözde amacı, kadın hakları davasını irdelemektir. Ama bu hakları ele alırken ciddi olup olmadığı pek anlaşılmaz; çünkü kimi zaman bu hakları savunuyormuş gibi yazar, kimi zaman da bunlarla alay ediyormuş gibi. Üstelik, şiirin ikinci yarısında, kadın hakları tümüyle unutuluverir; prensesle prensin aşk öyküsü ön plana çıkar. Şiirin türü belirsiz olduğu gibi, hangi yüzyılda geçtiği de belirsizdir. Kadınların eğitimi, ancak Victoria Çağı'nda ortaya çıkan bir sorundur; ama *The Princess* sanki Ortaçağ'da geçer gibidir. Bir yandan kadınların eğitimi gibi güncel bir konu tartışılırken, bir yandan da at üstünde, zırhlı, miğferli, mızraklı şövalyeler savaş oyunları oynarlar. Bunun bilincinde olan Tennyson'ın kendi de, Sir Walter'ın Eski

Yunan mimarisini taklit eden eviyle, bu evin parkındaki Gotik yıkıntıyla, kadın haklarını savunan üniversiteyle ve birbirlerine karşı savaşan Ortaçağ şövalyeleriyle *The Princess'in* gerçekten bir "medley" olduğunu kabul eder. Böyle bir yapıtın bir şiirden fazla bir operete benzediğini sezen Gilbert ile Sullivan, 1884'te *Princess Ida* adıyla bunun bir parodisini yapmakta hiçbir sakınca görmemişlerdi haklı olarak. Zaten Tennyson da bu şiirinin pek başarılı sayılamayacağını sezmişti herhalde. Çünkü *The Princess* yayımlandığı sırada Fitzgerald'a bir mektubunda "my book is out and I hate it, and so no doubt will you" (kitabım çıktı ve ondan nefret ediyorum; kuşkusuz, sen de nefret edeceksin) der. Bu sözü bir şaka da olsa, bu şakanın altında bir kaygı gizlenmektedir bize kalırsa. *The Princess'in* en güzel yanı, daha doğrusu tek güzel yanı, içine serpilmiş "Sweet and Low" (Tatlı ve Alçak Sesle), "Tears, Idle Tears" (Gözyaşları, Nafile Gözyaşları), "Ask Me No More" (Bana Artık Sorma) gibi dört beş lirik parçadır. Şiirin ana konusuyla hiçbir ilişkileri yoktur bunların. Üstelik biri çok duygulu bir ninni, ötekiler de kadınla erkeğin karşılıklı sevgisini dile getiren şarkılar oldukları için, prensesin verdiği karara, yani erkeklerle ilişkisini kesmek, evlenmemek ve çocuk doğurmamak kararına tümüyle ters düşerler.

Tennyson'ın asıl ünü 1850'de *In Memoriam*'ın yayımlanmasıyla başladı. Adından da anlaşıldığı gibi, şair, yüz otuz bir kısa şiirden oluşan bu uzun ağıtı, yirmi iki yaşındayken ölen sevgili arkadaşı Arthur Hallam'ın anısına adamıştı. 1833'te Hallam ölünce yazmaya başladığı bu şiirlere 1850'ye kadar devam ettiği için, derlemenin tümünün yazılması on yedi yıl sürdü. T. S. Eliot'un *In Memoriam*'ı, şairin değişik tarihlerde içini döktüğü bir günlüğe benzetmesi çok doğrudur bu açıdan. Tennyson, *In Memoriam*'ı salt kendisi için yazdığını, basmayı hiç düşünmediğini, ancak kendi ölümünden sonra bu ağıtı başkalarının belki okuyabileceklerini söylerdi. İlk baskıyı bu yüzden imzasız yayımlamıştı belki de.

Bu ağıtta ölen Arthur Hallam değil, bu ölüme katlanmak zorunda kalan Alfred Tennyson'ın kendisi ön plandadır. Aynı yıl yayımlanan William Wordsworth'ün *The Prelude*'u bir özyaşamöyküsü olduğu gibi *In Memoriam* da bir özyaşamöyküsü sayıla-

bilir. Bu felaket karşısında şairin ölüme mi sığınacağına yoksa yaşamı mı seçeceğine karar vermesi gerekiyordu. 1833'de Tennyson "öylesine acı çekiyordu ki, kendisine de ailesine de öyle bir yük olmuştu ki, yaşamaya değer mı?" ("I was so utterly miserable, burden to myself and to my family that I said is life worth anything?") diye soruyordu kendi kendine. O sıralarda yazdığı "The Two Voices" (İki Ses), *In Memoriam*'ın kısa bir özeti gibidir bu bakımdan. İlk adı "The Thoughts of a Suicide" (İntihar Edenin Düşünceleri) olan bu şiirdeki iki sesten biri, kendini öldürüp kurtulmasını söyler ona; öteki ses ise yüreklenip yaşamasını. Ve Tennyson, arkadaşını yitirmenin acısını uzun ömrü boyunca hiç unutamadığı halde, yaşamayı seçer. İşte *In Memoriam*, bu seçimi neden ve nasıl yaptığının öyküsüdür.

Hallam'ı yitirdikten sonra Tennyson uzun süre korkunç bir umutsuzluk içinde bocalar durur. Her zaman ölümle özdeşleştirdiği karanlıklarda kaybolmuş çaresiz bir çocuğa benzetir kendini:

"But what am I?
An infant crying in the night;
An infant crying for the light;
And with no language but a cry."

Ama ben neyim ki?
Geceleyin ağlayan bir küçük çocuk,
Işığa kavuşmak için ağlayan bir küçük çocuk
Tek bildiğim dil ağlamaktır benim.

Şair kuşkular içindedir. Tanrı'ya inanmadığı anlar bile olur: "I heard a voice: Believe no more" (Bir ses duydum: Artık inanma). "Tanrısız bir uçurumda" ("Godless deep") sürekli dalgaların gürlemesinden başka hiçbir ses alamaz. O kadar çok sevdiği doğanın Tanrı'yla savaştığı duygusuna kapılır; "Are God and nature then at strife?" (Tanrı'yla doğa çarpışmakta mı?) diye sorar. Doğanın, Arthur Hallam gibi eşsiz bir insan örneğini yok etmesine katlanamaz. Üstelik doğa, şairin çektiği acıya sadece kayıtsız kalmakla yetinmeyip, ona düşman kesilen "dişleri ve pençe-

leri kana bulanmış" ("nature red in tooth and claw") vahşi ve yırtıcı bir hayvan gibidir. Bunca yüce işler başarabilen insanoğlu "bir çölün tozları gibi savruluyordur şuraya buraya" ("blown about the desert dust"). Şairin benliği, "kederin sarsa sarsa dondurduğu: / Soğuk gözyaşlarıyla dolu derin bir vazo" gibidir ("deep vase of chilling tears / That grief hath shaken into frost"). Çevresinde her şey yıkılmış, yaşamı "ölümle bir dansa" ("dance with death") dönmüştür. Ölüm ona pusu kurmuştur sanki: "Somewhere in the waste / The shadows sits and waits for me" (Bir yerlerde, kıraçlarda / Gölge oturmuş beni bekliyor"). Yakında "öleceğini bildiği için, kendi de yarı ölüdür" ("half-dead to know that I shall die").

Ne var ki, arkadaşını yitirdiği ilk bunalım anları dışında, ne pahasına olursa olsun, Tanrı'ya inancını sürdürmek istemektedir:

"Thou wilt not leave us in the dust;
Thou madest man, he knows not why,
He thinks he was not made to die;
And thou hast made him; thou art wust."

Sen bizi toprakta bırakmazsın;
İnsanı sen yarattın, insan bilmez bunun nedenini;
Ölmemek üzerine yaratıldığını sanır;
Ve sen yarattın onu, adaletin vardır senin.

Ama şairin yaşayabilmesi için, sadece Tanrı'ya değil, ruhun ölümsüzlüğüne de, yani arkadaşının yok olmadığına da inanması gerekmektedir. Bir yaz gecesi, Hallam'ın eski mektuplarını okurken, arkadaşının elini uzatıp ona dokunduğunu; Hallam'ın "canlı ruhunun kendi ruhunu aydınlattığını hisseder" ("the living soul was flashed on mine"). Gerçi bundan hemen sonra, bir süre yeniden acılara kapılır. Ne var ki, o gece yaşadığı mutlu an, bu uzun ağıtın bir dönüm noktasıdır. Yaşamak uğruna verdiği çetin savaşım, çeşitli aşamalardan geçtikten sonra, ruhun ölümsüzlüğüne tam inanmasıyla ve bu sayede yaşamın zafere ulaşmasıyla biter sonunda. Sevdiğinin ölümünü, katlanamayacağı kor-

kunç bir haksızlık olarak değil, huzurlu bir uyku olarak görür artık. "God's finger touched him and he slept" (Tanrı'nın parmağı ona değdi, o da uyudu) der. Tanrı'nın varolduğu akılla kanıtlanamazsa da, salt sezgilerine ve duygularına güvenerek Tanrı'ya inanacaktır bundan böyle: "Believing where we cannot prove" (Kanıtlayamadan inanmak). "Kötülüğün sonunda / Her nasılsa iyilik amaç edinildiğine de güvenecektir" ("Trust that somehow good / Will be the final goal of evil"). Şairin ölen arkadaşına duyduğu kişisel sevgi, tüm insanlara duyduğu genel bir sevgiye dönüşür bu arada. Artık Tennyson, kendi acılarını dile getirmekten vazgeçer, Büyük Britanya İmparatorluğunun Poet Laureate'i, yani resmi şairi olarak konuşmaya başlar. Bir yılbaşı gecesi yazdığı "Ring out Wild Bells" (Çalın Vahşi Çanlar) dizesiyle başlayan şiirde, ülkesinde nelerin yok olmasını, onların yerine nelerin gelmesini istediğini anlatır: Yeni yılı müjdeleyen kilise çanları, "bu dünyada artık göremediklerimiz için / Zihnimizi mahveden kederi" kovacaktır ("ring out the grief that saps the mind / For those that here we see no more"); varlıklıyla yoksul arasındaki kan davasını kovacaktır ("ring out the feud of rich and poor"); altına duyulan çirkin hırsı, binlerce yıl süren kanlı savaşları da kovacaktır. Artık adalet, barış, sevgi gibi güzel şeyler yerleşecektir dünyaya.

Tam bir iyimserlik havası içinde biten *In Memoriam*'ın epilogu, kız kardeşinin evliliğini kutlamak için yazdığı bir "epithalamion" yani bir düğün şarkısıdır aslında. Şair de aynı yıl evlendiği için, yalnız kız kardeşinin mutluluğunu değil, kendi mutluluğunu da düşünmekteydi belki de. Böyle sevinçli bir son, Tennyson'ın artık tam bir iç huzuru içinde olduğunu gösterir. Bu evlilikten günün birinde doğacak çocuğun, Arthur Hallam'ın yeniden dünyaya gelmesi gibi olacağını da açıkça söylememekle birlikte, sezdirir okuyucularına. Nitekim Tennyson, ilk oğluna Hallam adını vermiştir.

Tennyson'ın çağdaşlarının *In Memoriam*'a hayranlık duymalarının başlıca nedeni, bu şiirin onların değer yargılarını, onların düşüncelerini ve inançlarını yansıtmasıydı. Zaten Tennyson kendisi yaşlılığında, *In Memoriam*'da "ben" derken, yalnız kendi adına değil, bütün insan soyu adına konuştuğunu ileri sürüyor-

du. Bütün insan soyu adına konuştuğu bize biraz abartılmalı gelir; ama Victoria Çağı insanları adına konuştuğu hiç kuşku götürmez. Çünkü onlar da yaşamlarının kimi aşamalarında tıpkı Tennyson gibi kaygılara kapılmışlar; Tanrı'ya ve ruhun ölümsüzlüğüne inançlarını neredeyse yitirecek hale gelmişler, onlar da tıpkı Tennyson gibi bu duruma katlanamamışlardı. Victoria Çağı aydınlarının başlıca sorunu, bir yandan Hıristiyanlığın temel öğretilerine, bir yandan da bilimsel ilerlemeye inanmaktı. Tennyson ise, aslında birbirine tümüyle karşıt olan bilimsel bulgularla Hıristiyanlığı uzlaştırmış, akılla dini bağdaştırmış, böylece çağdaşlarının iç huzuruna kavuşmalarını sağlamıştı. Adını verdiği çağın tam bir temsilcisi olan Kraliçe Victoria, "next to the Bible, In Memoriam is my comfort" (Kutsal Kitap'tan sonra beni en çok *In Memoriam* avutur) demişti. Uyruklarının çoğu da kraliçelerinin bu görüşünü paylaşıyorlardı. Oysa T. S. Eliot'un belirttiği gibi *In Memoriam*'da Tennyson'ın "dinsel inancı pek bir şeye benzemez" ("its faith is a poor thing"); ama dinsel kuşkuları, "yoğunlukla yaşanmış duyguları" dile getirir" ("its doubt is an intense experience"). Bu yüzden de bugün bizler, inançlı Tennyson'ı şair olarak sıradan sayarken, kuşku duyan Tennyson'ı ilginç buluruz. Arkadaşının gencecik ölmesi felaketi karşısında lirik acı çığlıkları atan Tennyson'ı da, Tanrı'nın buyruğuna boyun eğmiş akıllı uslu Tennyson'a yeğ tutarız.

Victoria Çağı insanları *In Memoriam*'ı değerlendirirken başka bir açıdan da bizden ayrılırlar. Onların gözünde bu ağıt, felsefi düşünceleri yansıttığı için yüce bir yapıttır. 1930'lu yıllarda bile, Legouis ve Cazamian gibi edebiyat tarihçileri, bu şiiri, "131 paragraflı uzun felsefî bir şiir" ("the 131 paragraphs of a long philosophical poem") sayarlardı. Oysa *In Memoriam*'ın sözümona derin düşünceleri, bizi bugün hiç etkilemez artık. Bizler bu yapıtı, uzun felsefi bir şiir değil, aralarında, kimi sıradan, kimi de çok güzel parçalar bulunan ve aslında bir bütün olmayı başaramayan, lirik şiirlerden oluşmuş bir derleme sayarız. Bizim beğendiğimiz, Victoria Çağı'nın genel görüşlerini yansıtan ve "felsefî" diye nitelenen parçalar değil, şairin kişisel duygularını yansıtan lirik şiirlerdir ancak. Gerçi yüzyılımızın en büyük şairlerinden W. B. Yeats, "neither song, nor any man's speech" (ne bir

şarkıdır ne de bir insanın konuşma biçimidir) diyerek, *In Memoriam*'ı fena halde harcamıştı. Gelgelelim, bu şiirlerden bazılarının, özellikle arkadaşını yitirmenin acısını dile getiren şiirlerin içtenliği yadsınamayacağı gibi, güzelliği de hiç mi hiç yadsınmaz. Bunun birçok örneğini verebileceğimiz halde, bir tek örneğini vermekle yetinelim: Şair, arkadaşının Viyana'da ansızın ölmeden önce eskiden oturduğu eve gider sabaha karşı:

Dark house, by which once more I stand
Here in the long unlovely street
Doors, where my heart used to beat
So quickly, waiting for a hand,

A hand that can be clasped no more...
Behold me, for I cannot sleep,
And like a guilty thing I creep
At earliest morning to the door.

He is not here; but far away
The noise of life begins again,
And ghastly through the drizzling rain
On the bald street breaks the blank day."

Yanında bir kez daha durduğum karanlık ev,
Burada, bu uzun sevimsiz sokakta
Eskiden bir elin açmasını beklerken,
Yüreğimin hızla çarptığı kapılar.

Artık kendi elimle tutmayacağım o eli...
Bakın bana, uyuyamıyorum,
Bir suçlu gibi sürünüyorum
Sabahın koründe bu kapıya.

O burada değil artık, ama tâ uzaklarda
Yaşamın gürültüsü başlıyor yeniden,
Ve çiseleyen yağmurun içinden, korkunç
Bir gün doğuyor kel sokakta.

T. S. Eliot, yukarda verdiğimiz şiiri övüp, bu dizeleri ürpererek okuduğunu söyler. Gelgelelim Tennyson'ın *In Memoriam*'dan beş yıl sonra 1855'te yayımladığı *Maud*'u okurken hiç ürpermediğini bildirir. Oysa birazdan göreceğimiz gibi, Tennyson'ın çağdaşları, *Maud*'u okurken, T. S. Eliot'un duymadığını söylediği şiirsel hazla değil, neredeyse tiksintiyle ürpermişlerdi. Tennyson *Maud*'u bir "monodrama" yanı bir tek kişinin oynadığı bir drama olarak tanımlar. Değişik koşuklarla yazılan, içine lirik parçalar ve şarkılar da eklenen bu şiire çok uzun bir dramatik monolog da diyebiliriz.

Maud'da konuşan delikanlının babası, komşusu varlıklı bir Lord'un para hırsı yüzünden tüm servetini yitirdikten sonra, gizemli bir biçimde ölür. Ölüsü yüksek bir kayalığın dibinde bulunur günün birinde. Kendi canına mı kıydığı yoksa o kayalıktan aşağı mı atıldığı bilinmez. Babasını yitirdikten sonra yaşama küsen delikanlı, "pırıl pırıl bir İngiliz zambağına" ("a bright English lily") benzettiği Maud'a duyduğu, karşılık da gören aşk sayesinde toparlanır. Ne var ki, çocukluğunda birlikte oynadığı Maud, babasının ölümüne neden olan adamın kızıdır. İki aile arasında bir kan davası vardır ve Maud'un ağabeyi, kız kardeşini, kin duyduğu bu delikanlıyla değil, yeni Lord yapılan varlıklı bir adamla evlendirmek istemektedir. (Tennyson'ın bu adamı, "the first of his noble line" -soylu sülalesinin ilk temsilcisi- diye alaya alması ilginçtir; çünkü daha sonraları kendisine de Lord unvanı bağışlanacak, kendisi de soylu Tennyson sülalesinin ilk temsilcisi olacaktır.) Ağabey, iki gencin gizlice buluştuklarını öğrenince, delikanlıya el kaldırır. Düello ederler ve Maud'un ağabeyi ölür. Ülkeden kaçmak zorunda kalan delikanlı, aklı dengesini yitirip delirir, tımarhanelere düşer. Hezeyanları arasında kendini ölü sanır, "why have they not buried me deep enough?" (beni neden yeterince derinlere gömmediler?) diye sorar. "My heart is a handful of dust" (yüreğim bir avuç toz) der; karanlık bir mağaraya sığınıp "there to weep and weep and weep" (orada ağlamak, ağlamak, ağlamak) ister; doğa da sanki çıldırdığı için "the scream of a maddened beach" (delirmiş bir kumsalın çığlığını) duyar gibi olur.

Tennyson'a göre, *Maud*'daki delikanlının, hem çevresiyle,

hem de kendi kendisiyle savaş halında, "sağlıksız ve şiirsel bir ruhu" ("a morbid and poetic soul") vardır. Şair, biraz haddini bilmezlik ederek, onu "küçük bir Hamlet'e" ("a little Hamlet") benzetir. Yakın çevresinde akıl hastalıkları gören, erkek kardeşi tımarhaneye kapatılan, alkolik babası ağır bunalımlar geçiren şair, başkişisinin delilik nöbetleri üzerinde özellikle durur. Delikanlının ruhsal bozuklukları onu öylesine ilgilendirir ki, bu dramatik monologuna, *Maud* değil de, "The Madness" (Delilik) adını vermeyi bile düşünmüştü bir ara.

Tennyson, *Maud*'u, hiç de tipik bir Victoria Çağı adamı sayılamayacak D. G. Rosetti'ye okumuştu. Rosetti de bu şiiri çok beğenmiş, yaşadıkları çağda bir İngilizin Balzac'ın kimi romanlarını anımsatan böyle garip bir şiir yazmasına şaşmıştı. Ne var ki, *Maud*'daki gencin bu türden garip tutkulara kapılıp "aşkın acımasız deliliği" ("the cruel madness of love") yüzünden aklını yitirmesi, Tennyson'ın neredeyse tüm çağdaşlarını yalnız şaşırtmadı, fena halde öfkelendirdi de. Onların anlayacakları şeyler değildi bu tür tutkular. Bu yüzden de *Maud*, Tennyson'ın en az beğenilen şiiri oldu. En coşkulu hayranları bile, bu şiirde dile getirilen duyguların aşırılığını yadırgamakla kalmayıp, bunları ayıplamaktan da kendilerini alamadılar. Tennyson'ı Byron'a öykünmekle suçladılar. Hatta eleştirmenlerden biri, şehveti, cinayeti ve intiharı övdüğüne göre, Tennyson'ın bu tür suçları kendisinin de işlediğini ya da işleyebileceğini ileri sürecek kadar saçmaladı. Bu eleştirmene alaycı bir yanıt veren Tennyson, şehvet düşkünü ve katil olabileceğini, ama henüz intihar etmediğini bildirmekle yetindi.

Tennyson'ın çağdaşlarının *Maud*'u yadırgamalarının bir nedeni daha vardı: Tennyson, bu şiirde, toplumsal konuları ele alırken her zaman benimsediği ılımlı ve ölçülü tutumu bozup, yurttaşlarının birbirlerini soymasına neden olan para hırsının acımasızlığını eleştiriyor, ticaret yapmak bahanesiyle herkesin başkasının malında gözü olduğunu ileri sürüyordu. Salt para kazanmak, daha, daha çok para kazanmak uğruna yapılan bu savaşım bir çeşit "iç savaşa" ("civil war") dönüşmüştü ona bakılacak olursa. Yurttaşları bir yandan Büyük Britanya'nın tanrıçası bilinen "Saygıdeğerliğe" ("The Goddess Respectability") tapıyor

görünürken, bir yandan da "ticaretin vıcık çamuruna" ("commercial mire") bulanıyorlardı. Şair bu suçlamalarına somut örnekler vermekten de çekinmiyordu. Carlyle'ın *Past and Present*'ından edindiği bilgileri *Maud*'a aktararak, beyaz undan yapılmış görüntüsünü vermek için, yoksulların ekmeğine kireç katıldığını; açlıktan ölmek üzere olan bir annenin, devletin verdiği birkaç kuruşluk cenaze parasından yararlanmak için kendi bebeğinin canına kıydığını; "kiliselerin Hazreti İsa'yı öldürdüğünü" ("the churches have killed their Chrıst") söylüyordu.

Gelgelelim, Tennyson, *Maud*'da, çağına neredeyse başkaldırarak biraz fazla ileri gittiğini, böyle sözler söylemeye devam ederse, Kutsal Kitap'la birlikte kraliçesinin tek teselli kaynağı olmaktan çıkacağını sezmişçesine, trafikte kullandığımız deyişle tam bir "U dönüşü" yapar: *Maud*'un hiçbir zaman adı verilmeyen başkişisi, İngiltere'yi bunca eleştirdikten sonra, çağının kalıplarına tamamıyla uygun bir yurtsever oluverip, Kırım Savaşı'na gider. Ülkesi uğruna kendi canını tehlikeye atarak, geçirmekte olduğu korkunç bunalımdan kurtulur. Ülkesini artık kınamayacak, onunla bütünleşecektir:

"It is better to fight for the good, than to rail at the ill;
I have felt with my native land, I am one with my kind,
I embrace the purpose of God, and the doom assigned."

Iyilik uğruna savaşmak, kötülüğü alaya almaktan güzeldir;
Doğduğum ülkenin duygularını paylaşıyor, benden olanlarla özdeşleşiyorum;
Tanrı'nın amacını bağrıma basıyor, akıbetime katlanıyorum.

Eğer Tennyson bu delikanlıyı, vatanını düşmandan korumak için çarpışarak ya da kendini gerçekten yüce bir insanlık davasına adayarak geçirdiği bunalımdan kurtarsaydı, çağdaşlarına ödün vermekle suçlayamazdık onu. Ama Kırım Savaşı, *Maud*'daki delikanlının savunduğu gibi "hakkı korumak için" ("in defence of the right") verilen bir savaş değil, Osmanlı İmparatorluğu'nun bir bakıma yararına olduğu halde, J. H. Buckley'nin haklı olarak "a major international mistake" (uluslararası büyük bir

yanılgı) diye tanımladığı, Büyük Britanya İmparatorluğu'nu güçlendirmeyi amaçlayan bir savaştı. Tennyson, başkişisine, "I cleaved to a course that I felt to be pure and true" (erdemli ve doğru olduğunu hissettiğim bir tutumu benimsedim) ya da bu savaştan önceki "barış haksızlıklar ve utançlarla doluydu" ("a peace that was full of wrongs and shames") gibi sözler söyletirken, kendi kendisini aldatıyor, Victoria Çağı'na ödün veriyordu. Bunu yapmakla da, yalnız bugün bizleri değil, kimi çağdaşlarını da fena halde tedirgin etmişti. Bu savaş sayesinde İngiltere'de para hırsının yok olacağını "ticaretin en önemli uğraş olmaktan çıkacağını" ("no more shall commerce be all in all") söylemesi ise, aklın alamayacağı kadar gülünç bir savdı. Tennyson, barışı neredeyse kötü göstererek, savaş çığırtkanlığı yapmakla suçlanınca, *Maud*'un yanlış yorumlandığını, dramatik bir monolog olan bu şiirde kendi adına söz etmediğini, burada konuşan gencin ruhsal dengesinin bozuk olduğunu; savaş konusunda ileri sürülen görüşlerin kendi düşünceleri değil, bir delinin düşünceleri sayılması gerektiğini söyleyerek kendini aklamak istedi. Ne var ki, *Maud*'un başkişisi Kırım Savaşı'na gitmeye karar verir vermez ruhsal dengesine kavuştuğu için, Tennyson'ın savunması pek inandırıcı gelmez bizlere.

Tennyson, ***Maud*** yüzünden fena halde sarsılan prestijini, çağının rahatça anlayabileceği ve beğeneceği *Idylls of the King* sayesinde yeniden kazandı. Keltlerin efsanevi kralı Arthur'un söylencelerini işleyen "blank verse" ile yazılmış bir şiir dizisini yirmi yaşından beri tasarlıyordu. Hatta bu on iki şiirlik çok uzun dizinin son bölümünü oluşturan "Morte d'Arthur"ün (Arthur'un Ölümü) ilk taslağını daha otuzuna basmadan yazmıştı bile. 1859 ile 1885 yılları arasında, her biri ayrı bir öyküyü anlatan şiirlerin on ikisini de tamamladı.

Yunancadan gelen, sonunda Tennyson'ın kullandığı iki "l" harfi yerine genellikle bir tek "l" bulunan "Idyl" sözcüğü, güzel bir doğa dekorunda geçen, çoğunlukla aşkla ilgili, şiirsel bir betimleme ya da bir öykü anlamına gelir. "Idyl" sözcüğünün, Tennyson'ın anlattığı öykülere pek uygun olmadığını göreceğiz birazdan. Edebiyat tarihimizin ilk cildinde açıkladığımız gibi, Ortaçağ'da Kral Arthur ile Yuvarlak Masa Şövalyeleri'nin, hem

Fransız hem de İngiliz edebiyatlarında çok önemli bir yeri vardı. Geoffrey of Monmouth, Layamon, Marie de France, Chrétien de Troie gibi birçok yazar bu söylenceleri işlemiş; Tennyson'ın başlıca kaynağı olan Sir Thomas Malory de, XV. yüzyılda iki kalın ciltlik *Morte D'Arthur'u*[1] Düzyazıyla kaleme alarak, Kral Arthur ile ilgili bütün öyküleri derleyip toplamış, bir araya getirmiştir.

Tennyson'ın çağdaşları *Idylls of the King*'e hayrandılar. Şairin kendi de bunu en büyük yapıtı sayıyordu. Ne var ki, artık bizim için bu şiirler, Tennyson'ın başarıyla temsil ettiği Victoria Çağı'nın sınırlarını aşamayan, salt o döneme özgü bir edebiyat ürününden başka bir şey değildir. Bunu o sıralarda da anlayanlar oldu. Matthew Arnold, Tennyson'ın Ortaçağ'ın büyüleyici havasını veremediğini, Malory'nin *Morte D'Arthur*'unden aldığı hazzı bu şiirlerden hiç alamadığını söyledi. John Ruskin, *Maud*'da yaşadığı çağın sorunlarını ele almak için bir çaba gösterdikten sonra, bu sorunlardan kaçmak için geçmişe sığınmakla suçladı Tennyson'ı. Thomas Carlyle, *Idylls of the King*'deki öyküleri, çocukların hoşlandıkları ucuz şekerlere benzeterek, Tennyson'ı fena halde küçümsedi.

Tennyson, *Idylls of the King*'i, kitap yayımlanmadan çok önce 1861'de ölen, Kraliçe Victoria'nın sevgili eşi Prens Albert'ın anısına sunmuştu. Devletin resmi şairinden beklenilecek türden bir dalkavukluk değildi bu. Tennyson, Kraliçe Victoria'ya hayran olduğu gibi, Prince Consort unvanını taşıyan Albert'a de sahiden hayrandı. Onu, kendini tümüyle İngiltere'ye adamış büyük bir devlet adamı sayıyor; gerçeklere aslında uymayan kendi kafasında yarattığı Kral Arthur kavramıyla Prens Albert kavramını özdeşleştiriyordu. O kadar ki, şair Swinburne, *Idylls of King*'e "Idylls of the Prince Consort" adını takmıştı. Geçmiş zamanlarda Kral Arthur ideal hükümdarı temsil ettiği gibi, Prince Albert da, *Idylls of the King*'in epilogunda "crowned republic" (taçlı cumhuriyet) diye tanımladığı İngiltere'nin ideal yöneticisini temsil ediyordu. Şaire bakılacak olursa, Albert da, tıpkı Arthur

1 Türkçeye çevirdiğim bu kitap, 1940'lı yıllarda *Arthur'un Ölümü* adıyla Milli Eğitim Bakanlığı'nın Dünya Klasikleri dizisinde dört cilt olarak yayınlanmıştı.

gibi uyruklarına özgürlük bağışlamış; haksızlıkları önlemeye çalışarak ülkesinde adil bir düzen kurmuş; o zamana dek hiç kimselerin bilmedikleri denizaşırı topraklara uygarlığı getirmiş, yeni bir imparatorluk kurmuştu. Üstelik, tam erdemli bir erkek olarak, gene tıpkı Kral Arthur gibi, ömrü boyunca yalnız bir tek kadına bağlı kalmış, yalnız Kraliçe Victoria'yı sevmişti. Gelgelelim, *Idylls of the King*'in başlıca kusurlarından biri Tennyson'ın Prens Albert'ı örnek alarak çizdiği Kral Arthur tipidir. Çünkü bu şiirlerin başkişisi olması gereken Arthur'un "kişilik" diye niteleyebileceğimiz herhangi bir özelliği yoktur. Etten kandan yapılmış, soluk alıp veren gerçek bir erkek değil, insana hiç mi hiç benzemeyen simgesel bir varlık, soyut bir erdem kavramıdır aslında.

Idylls of the King'in "The Coming of Arthur" (Arthur'un Gelişi) adını taşıyan birinci bölümünde, yeni taç giyen Arthur, kendisine başkaldıran soyluları yenilgiye uğrattıktan sonra, âşık olduğu Guinevere ile evlenir. İktidara gelirken amacı "have power on this dark land to lighten it, / And power on this dead world to make it live" (bu karanlık toprağı aydınlatmak gücünü elde etmek, / Bu ölü dünyayı diriltmek gücünü elde etmektir.) Ne çare ki, Guinevere, Kraliçe Victoria'nın asla aklından geçmeyen bir şey yapacak, eşinin şövalyelerinden Lancelot ile büyük bir aşk yaşayacak ve ileride göreceğimiz gibi, bu zina yüzünden Kral Arthur başarısızlığa uğrayacaktır.

"Gareth and Lynette" adlı ikinci bölümde, Arthur'un şövalyeleri arasına katılmak isteyen Gareth'in öyküsü anlatılır. Yaşamı tehlikeye girer korkusuyla annesi buna izin vermeyince, delikanlı aşçı yamağı kılığına girerek, bir yıl boyunca kralın mutfağında hizmet eder. O sırada saraya gelen Lynette, kız kardeşinin oturduğu şatoyu dört savaşçının kuşattığını söyler.

Yuvarlak Masa Şövalyeleri'nin en yiğidi bilinen Lancelot'a, buna bir çare bulması için yalvarır. Lynette'i görür görmez ona âşık olan Gareth, Lancelot'un yerine bu görevi kendisi üstlenmek isteyince, Lynette, hâlâ aşçı yamağı giysileri giyen bu genci hor görür, ona hakaret eder. Ne var ki, Arthur, istediği görevi verir Gareth'e. Kızla oğlan birlikte şatoya giderler. Gareth, kötülerle çarpışıp onları bir bir öldürürken, Lynette de onu sevmeye başlar. Hatta savaşçıların dördüncü ve en korkuncuyla Gareth'in

değil de Lancelot'un gelip başa çıkmasını ister. Gareth, "Ölüm" adını taşıyan ve ölümü temsil eden bir kılıktaki bu dördüncü savaşçıyı da yere serer. O zaman "Ölümün", çevresine dehşet salmak için bu kılıklara giren zavallı bir genç çocuk olduğu anlaşılır. Gareth ile Lynette evlenip mutlu olurlar. Tennyson'ın daha sonraları anlattığı öykülere bakılacak olursa, *Idylls of the King*'in ender mutlu çiftlerindendir onlar.

Tennyson, "Idylls of the King"in "The Marriage of Geraint" (Geraint'in Evliliği) adını taşıyan üçüncü bölümüyle "Geraint and Enid" adını taşıyan dördüncü bölümünü bir tek bölüm olarak yazmıştı. Ama kitabında on bir değil de on iki bölüm istediği için, bu öyküyü iki ayrı bölüme ayırdı daha sonraları. Arthur'un eşi Kraliçe Guinevere ile Lancelot'un sevиştiğini bilen Geraint, kendi eşi Enid'i böyle ahlakdışı ilişkilerin kurulduğu bir ortamdan uzaklaştırmak için, saraydan ayrılıp kendi topraklarına çekilir. Zamanla da yersiz kuşkulara kapılır, tam anlamıyla dürüst bir eş olan Enid'in onu aldattığını sanır, genç kadına eziyet eder. Bu çift ancak çok acı çektikten ve Geraint ağır yaralandıktan sonra, barışıp huzura kavuşurlar.

"Balin and Balan" adını taşıyan beşinci bölümde, Kraliçe Guinevere ile Lancelot'un işledikleri günahın kötü etkileri bir kez daha ortaya çıkar: Arthur'un şövalyelerinden Balin, kraliçeye saygıyla dolu büyük bir hayranlık duymakta, ona neredeyse tapmaktadır. Ama günün birinde, kraliçeyle Lancelot arasında bir şeyler olduğunu sezmeye başlar. Bu kuşkuları, çok kötü bir kadın olan Vivien tarafından doğrulanınca, zaten biraz dengesiz olan ve büsbütün deliye dönen Balin, ne yaptığını bilmediği bir anda kendi öz kardeşi Balan ile çarpışır ve iki kardeş birbirlerini öldürürler.

"Merlin and Vivien" adlı altıncı bölümde, ahlâksız Vivien'in başka bir kötülüğü anlatılır. Arthur'e karşı savaşıp yenilen soylulardan birinin kızı olduğu için, bu kadın, krala da, şövalyelerine de büyük bir kin duymaktadır. Lancelot'u çocukluğunda kaçıran da Vivien'dir. Şimdi herkese kötülük etmek amacıyla saraya gelir. Arthur ile şövalyelerini koruyan yaşlı sihirbaz Merlin'i baştan çıkarır. Vivien, kendisine âşık olan Merlin'den öğrendiği bir büyüyle, sihirbazı bir meşe ağacının kovuğuna sonsuza ka-

dar hapseder. Böylece Arthur ile şövalyeleri, Merlin gibi doğaüstü güçleri olan bir sihirbazın yardımından yoksun kalırlar.

Idylls of the King'in "Lancelot and Elaine" adlı yedinci bölümünde, Lancelot'a ölesiye âşık olan Elaine'nin öyküsünü anlatır. Elaine'nın aşkı karşılık görmez; çünkü Lancelot da Kraliçe Guinevere'e ölesiye âşıktır ve bunu Elaine de biliyordur. Eline'nin öyküsü, daha önce ele aldığımız "The Lady of Shalott"un öyküsünü andırır. Genç kız sonunda derdinden ölünce, Lancelot uğruna can verdiğini bildiren bir mektupla birlikte bir tekneye konulur ve ırmağın suları bu tekneyi Kral Arthur'un sarayının rıhtımına getirir. Lancelot bu gencecık güzel kızın ölümünden doğrudan doğruya sorumlu olmadığı halde, vicdan azabı içindedir; çünkü Elaine, Guinevere ile ilişkisinin bir kurbanıdır. Guinevere'i sevmeseydi, bu kızı sevebilecekti belki de.

Sekizinci bölüm "The Holy Grail" adını taşır. Artık kullanılmayan "grail" sözcüğü, çanak ya da kap anlamına gelir. Hıristiyan söylencelerine göre, Hazreti İsa bu çanağı havarileriyle birlikte yediği son yemekte kullanmış; İsa çarmıha gerilince de, kanayan yaralarından damlayan kan, bu çanakta toplanmıştır. Gene söylencelere göre, ancak tam anlamıyla günahtan arınmış ve yüzde yüz erdemli bir adam bu çanağı görebilir. Arthur'un şövalyeleri, Holy Grail'i bulmak için yollara düşerler. Aralarında en erdemlilerinden biri olan Lancelot, kraliçeye âşık olmakla işlediği tek günah yüzünden başarısızlığa uğrar. Çok erdemli Percivale, Kutsal Çanağa ötekilerden fazla yaklaşabilir; ama onu açık seçik göremez. Ancak erdemi açısından melekleri andıran Galahad, Kutsal Çanağı görerek, kusursuz bir insan olduğunu kanıtlamış olur. Bir söylenceye göre, Lancelot eskiden, kendisine âşık olan Elaine'i, bir büyünün etkisiyle Guinevere sanıp, onunla bir tek gece sevişmiştir ve genç Galahad, Lancelot'un oğludur.

"Pelleas and Ettare" adlı dokuzuncu bölümde, Arthur'un şövalyelerinden Pelleas'ın Ettare'ye duyduğu mutsuz aşk anlatılır. Kendini beğenmiş katı yürekli bir kadın olan Ettare, delikanlıya önce yüz verir, sora da eziyet etmeye başlar; hatta Pelleas'ın öldürülmesi için adamlarını gönderir üstüne. Pelleas'a, böyle bir kadını sevmekten de daha çok acı veren şey, erdemden yoksun bir şövalye olan Gawain'in ona hainliği ve büyük sevgi duyduğu

Kraliçe Guinevere ile Lancelot'un ilişkisini bu adamdan öğrenmesidir. "Yuvarlak Masanın ihanetlerini cezalandıracak bir kamçı" ("a scourge to lash the treason of the Round Table") olmaya karar veren delikanlı, Lancelot'a meydan okur, onunla tek başına çarpışmak ister. Gene vicdan azaplan içinde kıvranan Lancelot, Pelleas'ı yendikten sonra onun canını bağışlar.

Idylls of the King'in onuncu bölümü "The Last Tournament" adını taşır. Bilindiği gibi "tournament" yanı turnuva, şövalyelerin mızraklarıyla birbirlerini attan düşürmeyi amaçladıkları bir savaş oyunudur. Bu sözcük daha sonraları, tüm katılanların maharetlerini gösterdikleri bir yarışma anlamını almıştır. Arthur'un sarayında düzenlenen ve eskiden sevinçli bir bayram havası içinde geçen bu son savaş oyunu, bu kez, felaketlerin yaklaştığını herkese sezdiren yağmurlu ve rüzgârlı bir havada yapılır. Canından bezmiş, mutsuz bir halde oyunu yöneten Lancelot, ödülü Tristram'a verir. Tristram, kıymetli yakutlarla süslü paha biçilmez bir gerdanlık olan bu ödülü, kendi karısına vereceğine, âşık olduğu Iseult'e armağan eder. Oysa Iseult, Tristram'ın dayısı Mark ile evlidir. Sanki Lancelot ile Kraliçe Guinevere'in işlediği günah, Yuvarlak Masa'nın öteki şövalyelerine de bulaşmış, onların da yasadışı aşklara kapılmalarına ya da hiçbir suç işlemedikleri halde, Elaine ya da Balin ile Balan gibi ölmelerine neden olmuştur. Bu yüzden de *Idylls of King* mutsuz sevdalılarla doludur. Bunların arasında da en mutsuz çift Lancelot ile bu bölümün sonunda saraydan kaçtığını öğrendiğimiz Kraliçe Guinevere'dir elbette.

On birinci bölüm "Guinevere" adını taşır. Arthur'u aldattığı için pişmanlığı ve vicdan azabı gittikçe artan kraliçe, Lancelot'dan ayrılmaya karar verir. Saraydan gitmeden önce, sevgilisiyle son bir kez buluşur. Lancelot'un birlikte kaçmaları önerisini reddettikten sonra, bir manastıra sığınıp rahibe olur. Bir süre sonra Arthur de o manastıra gelince, Guinevere eşinin ayaklarına kapanıp işlediği günahı itiraf eder. Bu günah yüzünden tüm umutlarının boşa çıktığını söyleyen Arthur, Guinevere'i bağışlar gene de ve kraliçe çok geçmeden o manastırda ölür.

Tennyson, *Idylls of the King*'in "The Passing of Arthur" (Arthur'un Gidişi) adını taşıyan on ikinci ve son bölümünü, yirmi

beş yıl kadar önce, 1842'de "Morte D'Arthur" adıyla yayımlamıştı. 1869'da küçük değişiklikler yaparak, bu şiiri kitabının sonuna ekledi. Bu son bölümde Arthur ile Yuvarlak Masa Şövalyeleri, Arthur'un yeğeni hain Mordred'e karşı savaşırlar. Bu büyük savaşta, Arthur ile Bedivere dışında herkes can verir. Mordred'i öldürdükten sonra ölümcül bir yara alan kral, şöyle der:

"O Bedivere, on my heart hath fallen
Confusion, till I know not what I am,
Nor whence I am; nor whether I be king."

Ah Bedivere, yüreğime kargaşa çöktü;
Öyle ki, bilemiyorum kim olduğumu,
Nereden geldiğimi, kral olup olmadığımı.

Ama hemen toparlanan Arthur, yiğitliğiyle simgeleşen ve canlıymışçasına bir ad taşıyan kılıcı Excalibur'u eskiden nasıl elde ettiğini anlatır: Gizemli bir el, gölün ortasından sulardan çıkmış, kılıcı havaya kaldırmış. Kral da bir sandalla gidip Excalibur'u almıştır. Şimdi aynı gölün kıyısına inen kral, derin sularda doğaüstü güçlerin yaptığı bu kılıcın göle geri verilmesini ister. Böyle bir harikanın yok edilmesine katlanamayan Bedivere, kılıcı göle attığı konusunda iki kez yalan söyler. Ancak, kralın öfkelenmesi üzerine, Excalibur'u gölün ortasına sahiden atar. Kılıç gölün yüzeyine daha değmeden, sulardan çıkan bir el Excalibur'u yakalar; havada üç kez salladıktan sonra, kılıçla birlikte sulara gömülür. Derken, karalara bürünmüş üç kraliçeyi taşıyan kapkara bir tekne, gölün kıyısına yanaşır, Arthur'u alıp, Avalon adı verilen cennete götürür. Kehânetlere göre, Kral Arthur ölmemiştir. Günün birinde ülkesine geri dönüp, amaçladığı ideal düzeni kuracaktır. Tennyson'ın Kral Arthur'e söylettiği son sözler de böyle bir umudu destekler niteliktedir:

"The old order changeth, yielding place to new,
And God fulfils himself in many ways
Lest one good custom should corrupt the world."

Eski düzen değişir, yenisine yer verir;
Tanrı amaçlarını çeşitli biçimlerde gerçekleştirir,
Bir tek iyi geleneğin dünyayı bozmaması için.

Aydınlık ve sevinçli bir umut havasında, Gareth ile Lynette'in mutlu aşklarının öyküsüyle başlayan *Idylls of the King*, herkesin yenildiği bir savaştan sonra, ölümün karanlığına bürünmüş üç kraliçenin, ölmek üzere olan Arthur'u bir tekneye koyup uzaklaşmalarıyla, yoğun bir hüzün havası içinde biter. Böyle hüzünlü bir sonun başlıca nedeni de, Lancelot ile Guinevere'in aşk tutkusudur. Çünkü Tennyson'ın ve sözcüsü olduğu Victoria Çağı insanlarının gözünde, bir erkekle bir kadın arasındaki sevgi, önlenmesi olanaksız bir aşk tutkusuna dönüşünce, tehlikelidir, yıkıcıdır, yasak bildikleri cinselliğin aşırı bir belirtisidir. Aşk tutkusuna kapılanlar, *Maud*'daki delikanlı gibi, delirirler, mahvolurlar. Hele aşk tutkusu, zina kadar korkunç bir suç biçimini alırsa, toplum düzeninin altını üstüne getirebilecek bir felaket olur o zaman. Nitekim kendi söylediği gibi, Kral Arthur'un yüce amaçları, aslında ikisi de çok erdemli insanlar olan, ama aşk tutkusuna kapılmalarını engelleyemeyen eşinin ve yakın arkadaşının ihaneti yüzünden gerçekleşememiştir. Kraliçeyle Lancelot'un zina işlemeleri, yalnız Vivien ya da Mordred gibi kötüleri kışkırtmakla kalmamış, doğru dürüst bir toplumun kurulması için gereken inancı da yok etmiş, Yuvarlak Masa Şövalyeleri'nin güven duygusunu sarsmış, herkesin, kendi eşinin ya da sevgilisinin dürüstlüğünden kuşkulanmasına neden olmuştur. Lancelot ile Guinevere'in suçlu aşk tutkusundan kaynaklanan yalan ve ihanetin, zamanla herkese bulaştığı, herkesi zehirlediği, sonunda da sevgiyi ve dürüstlüğü amaçlayan bir toplumsal düzeni yıktığı *Idylls of the King*'in ana düşüncesidir.

Tennyson'ın başlıca kaynağı olan Sir Thomas Malory, *Morte D'Arthur*'ünde hepsi birbirinden güzel olan bu öyküleri, salt güzel oldukları için, çok sade, hatta çocuksu diye niteleyebileceğimiz, ama aynı zamanda çok şiirsel olan bir dille anlatmıştı. Tennyson ise, aynı öyküleri şiirle yazdığına göre, bunlara şiirin tüm öğelerini katarak, daha da güzelleştirebilirdi. Ama bunu yapacağı yerde, didaktik, yani öğretici bir amaç güttü, ahlâk dersi

vermeye kalktı. Cinsel aşk konusunda, kendi çağına özgü yasakçı görüşleri, ancak "beceriksiz" diye niteleyebileceğimiz bir biçimde bu Ortaçağ söylentilerine ekledi, daha doğrusu yamadı. Victoria Çağı'nın cinsellik, ahlâk ve evlilik bağının kutsallığı üzerine görüşleri, Arthur ile Yuvarlak Masa Şövalyeleri'nin serüvenlerinin o coşkulu ve düşsel havasına tümüyle aykırı düştüğü için de, *Idylls of the King*, ancak şairin çağdaşlarının beğenisine uygun bir yapıt oldu.

Tennyson'ın 1864'te yayımladığı *Enoch Arden*'i bizler pek önemli saymadığımız halde, bu uzun şiir, şairin çağdaşlarınca çok tutulmuştu. *Enoch Arden*, deniz kıyısındaki küçük bir kasabada oturan iki delikanlıyla bir genç kızın öyküsünü anlatır. Enoch ile arkadaşı Philip, çocukluklarından beri, Annie adlı kıza âşıktırlar. Annie, Enoch'u seçer; evlenirler, çolukları çocukları olur. Ama bir süre sonra, Enoch, ailesini geçindirebilmek için, bir gemide tayfa olur. Aradan çok geçmeden, geminin battığı, kendisinin de boğulduğu duyulur. Çocuklarıyla tek başına kalan ve çok yoksul düşen Annie, kocası geri döner umuduyla on yıl boşuna bekledikten sonra Philip ile evlenir. Gemisi batınca issiz bir adaya sığınan Enoch, günün birinde kasabaya geri döner. Geceleyin evin penceresinden bakıp, karısıyla çocuklarının Philip ile rahat bir yaşam sürdüklerini görünce, kendini feda edip, gene ortadan yok olur.

Tennyson, ömrünün son yıllarında, bir yandan şiir yazmayı sürdürürken, bir yandan da peşpeşe, çoğu tarihsel konuları işleyen ve neredeyse hepsi sahneye konulan tiyatro oyunları yazdı: 1875'te *Queen Mary* (Kraliçe Mary), 1879'da *The Falcon* (Şahin), 1881'de The *Cup* (Kupa), 1882'de *The Promise of May* (Mayısın Vaat Ettiği) ve 1884'te, T. S. Eliot'un daha sonraları aynı konuyu ele alarak bir başyapıt yarattığı *Becket*. XIX. yüzyılın ikinci yarısı, gerçekten "tiyatro delisi" diye niteleyebileceğimiz bir çağdı. Sürekli açılan yeni tiyatrolar tıklım tıklım doluyor, kadınlı erkekli usta oyuncular ülke çapında inanılmaz bir üne ulaşıyor, yazar ve şairlerin tümü tiyatro oyunları yazmaya soyunuyorlardı. Gelgelelim, bunlardan hiçbiri, günümüzde de sahneye konabilecek, hatta okunabilecek değerde bir oyun yazamıyorlardı. Daha sonraları, Tennyson kadar başarısızlığa uğrayarak, kendi

de tiyatro yazarlığını deneyen ve o sıralarda henüz genç olan romancı Henry James, Tennyson'ın yaşlılığında böyle oyunlar yazarak prestijini tehlikeye sokmayı göze almasına şaşmıştı. Ne çare ki, Tennyson da, bütün çağdaşları gibi, tiyatro tutkusunu önleyebilecek durumda değildi.

XIX. yüzyılın sonlarına doğru, kimi aydın çevrelerde Tennyson ününü yitirmeye başlamıştı. Thomas Hardy, "An Ancient to Ancients" (Bir Yaşlıdan Öteki Yaşlılara) adlı şiirinde, devletin resmi şairine artık tapılmadığını söylemişti:

"The bower we shrined to Tennyson, gentlemen,
Is roof-wrecked; damps there drip upon
Sagged seats; the creeper-nails are rust;
The spider sole denizen."

Efendiler, Tennyson'a tapmak için yaptığımız kasrın
Tavanı çöktü; rutubet damlıyor her bir yanı çökmüş
Koltuklara; sarmaşıkları tutan çiviler paslı,
Ancak bir örümcek oturuyor orada.

Tennyson da büyük ününün sürmeyeceğini sezmişti. Çağdaşlarının ona duyduğu hayranlığın ileride bir tepkiye dönüşeceği, gelecek kuşakların onu yerin dibine batırmak isteyecekleri içine doğmuştu sanki. "I shall go down, down" (aşağılara, aşağılara ineceğim) demişti. Nitekim dediği oldu. Özellikle 1920'lerde Tennyson rezil edildi. Komiklik yapmak isteyenler, onun şiirlerini ellerinden geldiğince komikleştirerek, aydın toplantılarında yüksek sesle okur, dinleyenler de katıla katıla gülerdi. Victoria Çağı insanları, yanlış nedenler yüzünden, yani bugün kusurları saydığımız yanlarından ötürü, Tennyson'a hayranlık duymuşlardı. Genellikle bizim bugün beğendiğimiz şiirlerini değil de, salt kendi yaşadıkları çağın düşüncelerini yansıtan şiirlerini tutmuşlardı. Oysa yüzyılımız, bambaşka bir şiir kavramına inanmaktaydı. Üstelik, F. R. Leavis gibi o dönemin en etkin eleştirmenleri Alfred Tennyson'ı yerin dibine batırmışlardı. Örneğin, Harold Nicolson, onu her şeyden korkmakla suçlamıştı: "Afraid of death, and sex, and God" (Ölümden de cinsellikten de, Tan-

ri'dan da korkar). Tennyson'ın seçme şiirlerini yayıma hazırlayan şair W. H. Auden, daha önce de değindiğimiz gibi, şairler arasında İngiliz dilinin müzikalitesinden yararlanmak açısından onun kulağının herkesinkinden daha duyarlı olduğunu belirttikten sonra, Tennyson'ın ancak hüzünden anladığını, hüzün dışında herhangi bir konuyu doğru dürüst ele alamadığını, İngiliz şairlerinin "en aptalı" ("the stupidest") olduğunu söyledi. Böylece iyi şiirleri kötülerinden ayırt edilmeden, Tennyson toptan yadsındı uzun bir süre. Ne var ki, aşırıya kaçan bu tepki, hızını yitirdi artık. Tüm çağdaşları gibi fazla yazan Tennyson'ın şiirlerini şimdi ayıklayabiliyor, kötülerini bir yana atıp, iyilerinin –özellikle lirik şiirlerinin– ona İngiliz edebiyatının büyük şairleri arasında yer verdiğini kabul ediyoruz.

Beşinci Bölüm

Robert Browning

1812 ile 1889 yılları arasında yaşayan Robert Browning, çoğu yazarlar ve sanatçılardan farklı olarak, babası ve annesi açısından talihli bir çocuktu. İngiltere Bankası'nda memur olan babası, tek oğlunun iyi bir şair ve mutlu bir insan olması için elinden geleni yapan, hali vakti yerinde, çok kültürlü bir adamdı. Aile çevresindeki olumlu hava, Browning'in ömrünün sonuna dek sürüp giden, neredeyse aşırı diyebileceğimiz iyimserliğinin başlıca nedenlerinden biridir. Oğluyla aynı ilk adı taşıyan baba Robert Browning'in büyük bir kitaplığı ve güzel bir resim koleksiyonu vardı. Çoğu Victoria Çağı babaları gibi yasaklar koymayıp, oğlunu canının istediğini okumakta özgür bırakır; onu konserlere götürür, müzeleri onunla birlikte gezerdi. Browning bu sayede, daha on iki yaşındayken şiir yazmakla kalmayıp, müziğe ve resme de merak sardı. Piyano ve org çalar, heykel ve resim yapardı. Yaşamöyküsünü yazanlara göre, müzik aşkı, babasından çok, iyi piyano çalan annesinden geçmişti ona. İyimserliği gibi sonuna dek sürüp giden Tanrı'ya sarsılmaz inancı da, çok dindar olan annesinden kaynaklanır.

O çağın sert disiplinli yatılı okullarının küçük Robert'i tedirgin ettiğini gören babasıyla annesi, onu evlerinde kendi olanaklarıyla ve özel öğretmenlerle eğitmeyi yeğ tuttular. Browning, on dört yaşından sonra okula hiç gitmedi. Baba evinde, ilgilendiği konular üstüne çalıştı. Özel öğretmenlerinden yalnız yabancı diller değil, boks ya da binicilik dersleri aldı. Londra'da yeni ku-

rulan University College'e bir tek sömestr devam etti; gene çok kısa bir süre, Grey's Hospital'a gidip tıp okudu. Üniversite mezunu olmayan Robert Browning, yetmişinden sonra Oxford'dan, Cambridge'den ve Edinburgh Üniversitesi'nden fahri diplomalar aldı. Robert Browning bu diplomaları almayı tamamıyla hak etmişti aslında. Çünkü aldığı eğitimin ciddiyetten yoksun görünmesine karşın, sürekli okuması sayesinde (kimselerin bilmediği ender bulunan acayip kitaplara ayrıca düşkündü) çağının en bilgili adamlarından biri olmuştu. Browning'in, geleneksel kalıplara hiç uymayan eğitimi, yolculuklarla tamamlandı. 1834'te yirmi iki yaşındayken, o sıralarda yolcuların pek gitmedikleri Rusya'ya gitti ve orada iki ay kaldı. Bir ara diplomat olarak İran'da bir göreve atanmak istedi; ama bunu başaramadı. 1838'de ve 1844'te İtalya'ya gitti. Şair Elizabeth Barrett ile dillere destan bir aşk yaşayıp evlendikten sonra, 1846'da Floransa'ya yerleşti. Eşinin 1861'de ölümüne kadar şiirlerinden birinde dediği gibi coşkulu bir sevgiyle sevdiği bu ülkede oturdu:

"Open my heart and you will see
Graven inside of it: Italy."

Yüreğimi açın göreceksiniz ki,
İtalya'nın adı kazılmış içine.

Browning çeşitli sanat dallarına merak duyduğu için, müzik, resim ve heykel arasında bir süre duraksadıktan sonra, şiirde karar kıldı. Ne var ki, eşi Elizabeth Barrett yaşadığı sürece, kendisi iyi bir şair sayılmadı. Ancak 1861'den, yani eşinin ölümünden sonra, Elizabeth Barrett'in kocası olarak değil, kendi de iyi bir şair olarak belirli bir ün kazanmaya başladı. Yıllar sonra İtalya'ya geri döndü ve Venedik'de öldü. Cenazesi Londra'ya getirilip Westminster Abbey'ye gömüldü.

Robert Browning, 1861'den sonra eşi ölüp de Londra'da yaşadığı sırada garip bir değişime uğradı. Fransızca, İngilizce ve Almanca'da kullanılmayan, bizim uydurduğumuz sözcükle çok "sosyetik" oldu. İtalya'da on beş yıl süreyle mutlu ve dingin bir aile yaşamı sürdüren Browning, kalabalığa karışıp her yere git-

meye, yüksek sosyetenin her çeşit toplantısına, konserlere, tiyatrolara koşmaya başladı. Çevresindeki küçük bir hayranlar grubuyla boyuna konuştuğu halde, yazdığı ya da yazacağı şiirlerden hiç söz etmedi. Bir şair değil de kendini hoş vakit geçirmeye adamış, eğlenceden başka hiçbir şey düşünmeyen, içi kof bir adamdı sanki. Bu yeni davranışları herkesi öyle hayrete düşürdü ki, Thomas Hardy, "the literary puzzle of the Nineteenth Century" (XIX. yüzyılın edebiyat bilmecesi) diye tanımladı onu. O sıralarda ancak yirmi yaşlarında olan Amerikalı romancı Henry James, Browning ile tanışınca, böyle bir adamın değerli bir şair olmasına şaştı. Bu durum, büyük romancının zihnini öyle kurcaladı ki, çok daha sonraları, "private" sözcüğünü "özel" anlamında değil de, "gizli" ya da "mahrem" anlamında kullanarak Browning üzerine "The Private Face" (Gizlenen Yüz) adlı çok ilginç bir öykü yazdı. (Maise Ward da, Browning ile ilgili kitabına aynı adı verdi son zamanlarda.) "The Private Face"de, Henry James, daha doğrusu öykünün anlatıcısı, İsviçre'de bir otelde, Clare Vawdrey ile tanışır. Bu ünlü yazar, her konuda çok konuşmasına karşın, kendinden hiçbir zaman söz etmez; her konuda fikir yürüttüğü halde, kendi kişiliği üzerine hiçbir zaman düşünmemiş gibidir. Hayranları onunla karşılaşınca, düşkırıklığına uğrarlar. Bir sanatçıdan çok bir gazeteci gibi konuşan, üstelik basmakalıp laflar eden, boyuna gezip tozan bu sıradan adamın, taptıkları o ölümsüz sayfaları yazmış olmasına şaşarlar. Bu şaşkınlığı paylaşan anlatıcı, acayip, daha doğrusu doğaüstü diye nitelenebilecek bir durumla karşılaşır: Ünlü yazar, bahçede tiyatro oyuncusu bir kadınla o beylik konuşmalarından birini yaparken, anlatıcı bir şey almak için Vawdrey'in odasına çıkar. Bir de bakar ki, Vawdrey, yazı masasına oturmuş bir şeyler yazmakta. Mantıkla açıklanamayacak bu durum, yani aynı



Robert Browning (1812-1889)

adamın aynı anda iki ayrı yerde bulunması karşısında şu kanıya varır: Clare Vawdrey'nin benliği ikiye bölünmüştür; iki ayrı Clare Vawdrey vardır:

"There are two of them... One goes out, the other stays at home; one is the genius, the other is the bourgeois and it is only the bourgeois that we personally know."

Bunlar iki tane... Biri dışarıya çıkıyor, öteki evde oturuyor, biri bir dâhi, öteki bir burjuva ve bizler, ancak burjuvayı şahsen tanıyoruz.

Robert Browning, uzun şiirler yazarak şairliğe başladı; yaşlılığında da uzun şiirler yazdı. İmzasız olarak, 1833'te yirmi bir yaşındayken yayımladığı ilk şiiri *Pauline*'in, bir tek nüshası bile satılmamıştı kendi söylediğine göre. Browning, yıllarca bu şiiri yeniden yayımlamaya yanaşmadı. Ancak otuz dört yıl sonra, kendi deyişine göre "with extreme repugnance" (aşırı bir isteksizlikle) bu şiiri, toplu şiirlerinin 1867 baskısına koydu. *Pauline*'in, kendisinden dokuz yaş büyük Eliza Flower'a duyduğu çocukça sevdadan kaynaklandığı sanılır.

Daha sonraları yazdığı şiirlerde öznellikten, yani kendinden söz etmekten her zaman kaçınan Browning'in, burada Pauline'e aşkını anlatırken, kendi adına konuştuğu besbellidir. O kadar bellidir ki, tam adı *Pauline, a Fragment of a Confession* (Pauline, Bir İtiraf Parçası) olan bu şiiri ilk yayımlandığı sırada okuyan ender kişilerden biri olan John Stuart Mill, genç şairde "a morbid state of self-worship" (sağlıksız biçimde kendine tapma durumu) görmüş, bu konuda Browning'i uyarmıştı. Gelgelelim şiirde konuşan ve kendini bir yandan haklı gösterirken, bir yandan da yargılayan gençte, J. S. Mill'in sandığı gibi, yalnız kendi benliğine dönük sağlıksız bir egosantrizm değil, yaşama karşı bizce çok olumlu bir merak da vardır. "Be all, have, see, know, taste, feel all" (her şey olmak, her şeyi ele geçirmek, her şeyi görmek, bilmek, tatmak, duyumsamak) ister. *Pauline*'in bir ilginç yanı, genç şairin, "sun-treder! Life and love be thine for ever!" (Güneşe adım atan! Yaşam ve sevgi senin olsun sonsuza değin!) diyerek

hayran olduğu Shelley'i övmesidir. Ama Browning, Shelley'nin özlediği toplumsal düzenden, "men were to be as gods, and earth a heaven" (insanlar tanrılara, yeryüzü cennete benzeyecekti) sözleriyle coşkunlukla söz ettikten sonra, bir düşten uyanırcasına bu özlemin kendisinde düşkırıklığına dönüştüğünü açıklar:

"First went my hopes of perfecting mankind,
Next faith in them, and then in freedom's self,
And virtue's self, then my own motives."

İnsanların kusursuz olmaları umudunu yitirdim ilkin,
Sonra, insanlara, özgürlüğe ve erdeme inancımı;
Sonra da kendi amaçlarıma inancımı.

Pauline'in en olumlu yanı, J. S. Mill tarafından daha azarlanmadan önce, Browning'in kendi benliğini kurcalamaktan, yani öznellikten vazgeçmesidir: "I'll look within me no more... Draining soul's wine lone in the still night" (Kendi benliğimin içine bakmayacağım artık... Ruhun şarabını tek başına içmeyeceğim ıssız gecelerde) der. Gerçekten de Browning Romantik şiirin belki de başlıca kusuru sayılabilecek öznellikten kurtuldu bu ilk şiirinden sonra. Bundan böyle, kendi adına değil, başka insanların adına konuştu şiirlerinde. Ne var ki, kimilerine göre, konuşturduğu bu sayısız erkeklerle kadınlar, kendi yüzüne taktığı bir maskeydi ancak; bu maskenin arkasında konuşan, gene Robert Browning'in kendisiydi. Bu görüşte bir doğruluk payı vardır elbette. Çünkü bir şair ya da bir romancının, istese de istemese de, kişilerine kendisinden bir şeyler katması kaçınılmazdır. Önemli olan, yarattığı maskelerin inandırıcı olmalarıdır. İleride göreceğimiz gibi, Browning'in maskelerinin inandırıcılığı ise hiç yadsınamaz.

Browning'in 1835'te, yirmi üç yaşındayken yayımladığı *Paracelsus*, *Pauline*'den farklı olarak, kimi aydınlar arasında, biraz olsun ilgi uyandırdı. Tiyatroda oynanması hiç düşünülmeyen, ama sahnelere bölünerek "blank verse" ile oyun biçiminde yazılan *Paracelsus*, XVI. yüzyılın ilk yarısında yaşayıp, geleneksel tedavi yöntemlerini önemsemeden tıpta köklü bir devrim yapmak

isteyen ünlü bir hekimdi. Ne var ki, Browning bu şiirinde tarihsel Paracelsus'u canlandırmayı amaçlamaz; ondan yararlanarak, kendi düşüncelerini dile getirir sadece. *Paracelsus*'da Aprile, Festus ve başka kişiler bulunduğu halde, onlar kısaca bir iki söz söylemekle yetinirler ve bu sözümona tiyatro oyunu, Paracelsus'un uzun bir monologundan başka bir şey değildir aslında. Bu monologun başlıca konusu, bilmek hırsıyla sevmek özlemi arasındaki çatışmadır. Bilmek isteyen kişi, bencillik iddiasındadır, kendi benliğinin gücünü her zaman gözler önüne sermek ister. Sevmek özlemi içinde olan kişi ise, benliğini siler, hatta benliğinden vazgeçip sevdiğiyle kaynaşır. Bilmek hırsını temsil eden Paracelsus, Goethe'nin Faust'u gibi, bilgiye susamış, aç bir kurt gibi bilginin peşinden koşan ("this wolfish hunger after knowledge") bir adamdır. "I am he that aspired to know. And thou?" (Ben bilmeyi amaçlayan kişiyim. Ya sen?) diye sorar arkadaşı Aprile'ye. Aprile de "I would love infinitely and be loved" (sonsuza dek sevmek ve sevilmek isterim) diyerek yanıtlar bu soruyu. Paracelsus'un bilmek istedikleri, yalnız bilim alanında biriken bilgiyle sınırlı değildir. Browning'in bundan sonra yazdığı şiirlerde amaçladığını gerçekleştirmek, yani insanların yaşadıkları her duyguyu ve her düşünceyi derinliğine incelemek ve dile getirmek ister. Bunu, ancak insanlara sevgiyle yaklaşan sanatçıların başarabileceğini ve kendisi salt aklına güvenip sevgiye sırt çevirdiği için amacına ulaşmadığını, yaşamın elinden kayıp gidiverdiğini anlar; arkadaşı Aprile'nin sevgisine sığınarak ölürken, yenilgisini kabul eder:

"I give the fight up, let there be an end,
A privacy, an obscure nook for me.
I want to be forgotten, even by God."

Savaşmaktan vazgeçiyorum, bu bir son olsun,
Gizlenecek bir yerim, karanlık bir köşem olsun.
Unutulmak istiyorum, Tanrı tarafından bile.

Browning, *Paracelsus*'dan beş yıl sonra basılan uzun şiiri *Sordello*'yu çok daha önce yazmıştı; ama ancak 1840'ta yayımladı ve

bu şiir yüzünden de "anlaşılmaz şair" damgasını yiyip, uzun yıllar boyunca üne kavuşmak olasılığını yitirdi. "Heroic couplet" ile, yani birbiriyle uyaklı iki dizeden oluşan beyitlerle yazılan altı bölümlük *Sordello*'nun başkişisi, XIII. yüzyılda gerçekten yaşayan; İtalya'da doğduğu halde, ömrünün büyük bir kısmını Fransa'da Provence bölgesinde geçiren ve Provençal diliyle yazdığı için "troubadour" diye nitelenen bir şairdi. Dante onu *Divina Commedia*'sının "Purgatorio" kısmında anmış, kendisiyle Virgilius'a Araf'da yol gösterdiğini yazmıştı. Ne var ki, Browning, *Paracelsus*'da gerçek Paracelsus'u canlandırmayı amaçlamadığı gibi, bu şiirde de gerçek Sordello'yu canlandırmayı amaçlamaz. Şiirin kısa sunuş yazısında bunu açıkça belirterek, burada tarihsel ortamın sadece bir dekor olduğunu, Sordello'nun ancak ruhsal durumu üstünde durmak istediğini söyler: "My stress lay on the incidents in the development of a soul. Little else is worth study" (Ben, bir ruhun gelişmesinde rol oynayan olayları vurgulamak istedim. İncelemeye değer pek az şey vardır bunun dışında.) Browning'in, daha sonraları yazdığı birçok şiirinde, bir ruhu incelemeyi gerçekten başardığını göreceğiz. Ama *Sordello*'da olayları sırasıyla anlatmaması, düşüncelerinin karmaşası, özellikle dilinin çapraşıklığı yüzünden, başkişinin ruhsal gelişimini izlemek neredeyse olanaksızdır. Browning'in çağdaşları, *Sordello* okumaya kalkınca, şaşkına döndüler. Carlyle'ın gülmece yeteneği oldukça gelişmiş olan eşi Jane, bu şiire tepkisini biraz abartarak, Sordello'nun bir adamın adı mı, bir kentin adı mı, yoksa bir kitabın adı mı olduğunu kestiremediğini söyledi. Robert Browning'in en ünlü çağdaşı Tennyson, bu uzun şiirin ancak ilk dizesi olan "who will may hear Sordello's story told" (isteyen, Sordello'nun öyküsünü dinleyebilir) ve son dizesi olan "who would has heard Sordello's story told" (istemiş olan Sordello'nun öyküsünü dinledi) tümcelerini anladığını ve bu iki tümce dışında hiçbir şey anlamadığından, şairin ilk dizede de, son dizede de yalan söylediğini ileri sürdü. Bu tür tepkilere fena halde üzülen, ama işi şakaya boğmaya çalışan Browning de, *Sordello*'yu ilk yazdığı sırada ancak kendisiyle Tanrı'nın bu şiirin anlamını bildiğini; şimdiyse, kendisi de unuttuğundan, bu şiirin anlamını ancak Tanrı'nın bildiğini söyledi. Ama Sordello'nun meraklıları vardır

gene de. Bunlardan biri olan Ezra Pound, *Cantos*'un ikinci bölümünde, "Hang it all, Robert Browning, there can be but one Sordello!" (her şeyin canı cehenneme, Robert Browning! Ancak bir tek Sordello vardır!) der. Zamanla ve güç anlaşılabilen şiirlerin de çok anlamlı olabilecekleri düşüncesinin kabul edilmesiyle birlikte, *Sordello* meraklılarının sayısı arttı ve kimi eleştirmenler, *Sordello*'yu Browning'in en ilginç şiirlerinden biri saymaya başladılar.

Sordello'nun güç anlaşılmasını Browning'in bir gençlik kusuru saymamalı; çünkü anlamı açık seçik birçok şiiri bulunmasına karşın, onun olgunluk döneminde yazdığı birçok şiir de, ya tümüyle ya da yer yer çok güç anlaşılır; hatta kimi zaman hiç anlaşılmaz. *Sordello*'nun başkişisi olan şair, yepyeni düşünceleri ve duyguları aktarabilmek için, yeni bir dil kotarmak gereğinden söz eder. İşte Browning de, buna benzer bir tutumla, kimi şiirlerinde İngiliz diliyle neredeyse boğuşurcasına güreş eder sanki. Elizabeth Barrett, eşi olacak Robert Browning'i henüz şahsen tanımadığı sırada, bir dostuna yazdığı mektupta şöyle der:

> *"He cuts his language into bits, and one has to join them together, as young children do their dissected maps, in order to make any meaning at all and to study hard before one can do so... He will not die because the principle of life is in him, but he will not live the warm summer life which is permitted to many of very inferior faculty, because he does not come out into the sun."*
>
> *Dili küçük parçalara doğruyor. Ortaya herhangi bir anlam çıkması için, insan bu küçük parçaları uğraşa uğraşa birleştirmek zorunda, küçük çocukların çok uğraştıktan sonra, parçalara kesilmiş haritalarını bir bütün haline soktukları gibi... O ölmeyecek; çünkü yaşamın özü var onda. Ama güneşin aydınlığına çıkmadığı için, kendisinden çok daha az yetenekli birçokları gibi, ılık bir yaz yaşamı da sürmeyecek.*

Kimi zaman Browning'in dili, hem de buna hiç gerek yokken, gerçekten çapraşıktır. Tümce kurgulamalarında ve söz dizimin-de yaptığı zorlamalar, insana tatsız gelir. George Santayana,

Browning'i dilbilgisi açısından bir barbar olmakla suçlamakta haklıdır bir bakıma. Gerçi Browning, Carlyle gibi sözcük uydurmaz; ama seçtiği sözcüklerin insanı tedirgin ettiği de olur. Bunun birkaç örneğini vermekle yetinelim: Leopar yerine, artık Fransızların bile pek kullanmadıkları "ocelot" sözcüğünü kullanır; "ruhu susamıştı demek istediği zaman," "thirsty" yerine "hydroptic" der ve "soul-hydroptic" gibi çırkin bir deyiş çıkar ortaya; "öksürüğe tutuldu" demek isteyince "Tussis attacked him" gibi acayip bir tümceye başvurur; "beware" ("kendini sakın") yerine "ware" der; "kefen" yerine "shroud" sözcüğünü kullanmaz da "mortcloth" der; "at the very nonce"u "tam o sırada" anlamında, "in fine"yi "sözün kısası" anlamında, "kirtle"ü "eteklik" anlamında, "to a tittle"ı "tam zamanında" anlamında kullanır vb. Browning, "plague take all your pedants" (vebaya tutulsun şu ukalaların tümü diyorum) dizesiyle başlayan "Sibrandus Schafnaburgensis" şiirinde, bu gülünç adı taşıyan ukalaya ve bütün ukalalara çatar, ama kendisinin de zaman zaman ukala olduğu yadsınamaz. Okuyucularını şaşırtmaktan haz duyduğu da besbellidir. Örneğin, 1846'da yayımladığı şiirlere *Bells and Pomegranates* (Çanlar ve Narlar) gibi bir garip ad takar. Bu adın ne anlama geldiğini anlayamayan eşi Elizabeth Barrett'e, bunu Kutsal Kitap'tan aldığını, Kutsal Kitap'ın "Exodus" bölümündeki rahibin giysisinin üstüne çanlarla narlar örüldüğünü; kendi şiirlerinde de sesle sözün ve şiirsel öğelerle düşüncenin bir karışımını gördüğü için, çanla nar simgelerini seçtiğini söyleyerek, sözde bir açıklama yapar. Ama bu açıklama hiçbir şeyi aydınlatmaz aslında ve bunu kendi de bilir.

Kimi şairlerde –ve böyleleri daha iyi şairlerdir bize kalırsa– düşünce karmaşık, ama dil yalındır. Browning'in güç anlaşılması ise, düşüncelerinin karmaşıklığından çok, dilinin çapraşıklığından kaynaklanır genellikle. Kimi şiirlerinde, düşündüğünü düpedüz söyleyeceğine, mantık cambazlıklarına başvurarak lafı uzatır, kestirmeden gideceğine dolambaçlı yollar seçer. Dramatik monologlarında, bunun tam tersini yaptığı da olur. Çünkü bu monologlarında, konuşan kişi, düşündüklerini gelişigüzel aktarmaktadır. Bir insanın aklından geçen düşünceler mantık silsilesine genellikle uymadığı için de, Browning kimi zaman öy-

le kestirmeden gider ki, ne demek istediğini anlamakta güçlük çekeriz. Browning'in kimselerin okumadığı kitapları okumuş, çok bilgili bir şair oluşunun da bir payı vardır güç anlaşılmasında. Kendi bildiklerini okuyucularının da bildiğini sanır ve gerekli açıklamaları yapmaya yanaşmaz. Örneğin, *Sordello*'da, Rönesans öncesi İtalya'nın siyasal, toplumsal ve dinsel durumu konusunda kapsamlı bilgisini gözlerimizin önüne sererken, onu izlemekte güçlük çekeriz.

Browning'in kimi şiirleri yer yer anlaşılmaz. Ancak, anlaşılmadığı halde, öteki şiirlerine hiç benzemeyen ve şiir meraklılarını büyüleyen, çok ilginç ve çok gizemli bir şiiri de vardır: 1855'te *Men and Women* (Erkekler ve Kadınlar) adlı derlemesinde yayımlanan "Childe Roland to the Dark Tower Came" (Soylu Genç Roland Karanlık Kule'ye Geldi). "Childe" Byron'un *Childe Harold's Pilgrimmage*'de olduğu gibi, soylu gençlere verilen bir unvandı eskiden. Bu şiir, Shakespeare'in *King Lear*'inin üçüncü perdesinin dördüncü sahnesinin, sonunda deli rolü oynayan Edgar'ın "saçma" diye niteleyebileceğimiz bir şarkısından alır adını:

"Childe Roland to the dark tower came,
His word was still fie, foh and fum,
I smell the blood of a British man."

Soylu genç Roland karanlık kuleye geldi,
Ayıp, foh, fum diyordu hep.
Britanyalı bir erkeğin kanının kokusunu alıyorum.

Her biri altışar dizelik otuz dört kıtadan oluşan bu şiirde konuşan şövalye, ne olduğunu bilmediğimiz bir arayış içinde, yıllarca bütün dünyayı gezmiştir. Şimdi, ak saçlı, hain hain bakan, iskelet gibi sırıtan bir ihtiyarla karşılaşıp, ondan yol sorar. Bu ihtiyarın, herkese yalan söylediği gibi ona da yalan söylediğini bildiği halde, ya yıllarca aradıktan sonra yıldığı için ya da Karanlık Kule'ye varmaya uğraşan ve mahvolan öteki şövalyelerin alınyazısını paylaşmak istediğinden, hain ihtiyarın gösterdiği yoldan gıder Karşısına kül rengi, uçsuz bucaksız bir ova çıkar. "A starved ignoble nature"dır (açlıktan ölen, aşağılık bir doğadır) göz-

lerinin önüne serilen. "Cüzamlıların başındaki saçlar kadar seyrek" ("as scarce as hair in leprosy") kurumuş otlardan başka bir bitki yoktur bir karabasanı andıran bu kıraç ovada. Derisinin altından kemikleri fırlamışçasına sıska, yerinden hiç kıpırdamayan bir at görür. Hem gülünç bir biçimde çirkin, hem de aklın alamayacağı kadar hüzünlü ("seldom went such grotesqueness with such woe") bu hayvanın canlı mı yoksa ölü mü olduğunu anlayamaz. Derken, "karşısına ansızın bir yılan çıkarcasına" ("as unexpected as a serpent comes") iğrenç bir ırmak çıkar. Dibi cesetlerle dolu bu ırmağı aşınca, kapkara kocaman bir kuş, başına çarparcasına üstünden uçar. Karanlık Kule'nin, çevresini saran çirkin dağların ortasında olduğunu anlar o zaman. "Can çekişen gün batımının" ("dying sunset") kızıl parıltısı dağları alevimsi bir ışıkla aydınlatınca, onun ölümünü seyretmek istercesine yamaçlara dizilmiş öteki şövalyeleri görür. "The lost adventurers, my peers" (yitik serüvenciler, benim eşitlerim) diye düşünür. Eski Fransız destanı *Chanson de Roland*'da aynı adı taşıyan şövalye gibi, boynuzdan yapılmış borusunu ağzını dikip çalar ve şiir "Childe Roland to the Dark Tower Came" dizesiyle biter. Boruyu çaldıktan sonra şövalyenin ne olduğunu bilmeyiz. Zaten bilmediğimiz şiirin sadece sonu değildir. Şiirin adında *King Lear*'dan neden bir alıntı yapıldığını bilmeyiz; şövalyenin yıllardır ne aradığını bilmeyiz; kötü ve sakat ihtiyarın neyi temsil ettiğini bilmeyiz; yalan söylediğini bildiği halde, şövalyenin onun sözünü neden dinlediğini bilmeyiz; Karanlık Kule'nin neyi simgelediğini bilmeyiz, yamaçlara dizilmiş şövalyelerin ölü olup olmadıklarını bilmeyiz; şiirin sonunda borusunu çalarken, şövalyenin meydan okuyup bir zafere mi ulaştığını yoksa yenilgiye teslim mi olduğunu bilmeyiz. Çok iyimser, hatta aşırı iyimser bir insan bilinen Browning'in bu karanlık ve karabasanımsı şiiri neden yazdığını da hiç bilmeyiz. Ne var ki, bütün bunları bilememiz, bu gizemli şiirin bizi gene de büyülemesini engelleyemez. Browning, "Childe Roland to the Dark Tower Came"in anlamını soranlara bir açıklama yapmaktan kaçınmıştı. Çok dalgalı bir denizde sallanan bir gemide Manş'ı geçerken, *King Lear*'dan bu garip dizenin aklına takıldığını, bu şiiri uyanıkken gördüğü bir düş saydığını söylemekle yetinmişti: "It came upon me as a

kind of dream. I had to write it there and then" (bir düş gibi geldi üstüme. Orada hemen yazmak zorunda kaldım) demişti.

Robert Browning, *Paracelsus* ile *Sordello* arasında, 1837'de *Strafford* adında "blank verse" ile XVII. yüzyılın ilk yarısında geçen bir tragedya yazdı. Bunu yazmasının nedeni çocukluğundan beri tiyatroya büyük bir tutku duyması ve arkadaşı ünlü oyuncu William Macready'nin onu yüreklendirmesi, başarılı olacağından hiç kuşkusu olmadığını söylemesiydi. Gelgelelim Covent Garden'de ancak dört gece sahnelenen *Strafford* hiç de başarılı olmadı. Ama yakınlarınca oyuncu olarak da çok yetenekli sayılan Browning'in tiyatro tutkusu hep sürüp gitti. Kendini bir oyun yazarı olarak gören, "A Light Woman"da (Hafif Bir Kadın), "Robert Browning, you writer of plays, / Here's a subject made to your hand" (Sen, oyun yazarı Robert Browning, / İşte tam sana göre bir konu) diye kendine seslenen Browning, hiç yılmadı. İlk tragedyası kadar başarısız olan ve sahneye hiç konmayan beş altı tragedya daha yazdı: *King Victor and King Charles* (Kral Victor ile Kral Charles), *The Return of the Druses* (Dürzilerin Geri Dönüşü), *A Blot on the Scutcheon* (Armalı Kalkanda Bir Leke), *Colombe's Birthday* (Colombe'nin Doğumgünü) ve *Luria*.

Browning'in monolog biçimindeki şiirlerinde –neredeyse tüm şiirleri monologdur– gerek çeşitli kişileri konuşturmakta, gerekse dramatik durumlar yaratmakta ne denli usta olduğunu göz önünde tutunca, oyun yazarı olarak başarısızlığı bizi hayrete düşürür. Bu başarısızlığın nedeni, Macready'nin de çok geçmeden anladığı gibi, Browning'in ancak tek tek kişiler üstünde durması, kişilerin birbirlerini etkileyişine ve bu yüzden çıkan dramatik ilişkilere ve çatışmalara hiç yer vermeyişidir. Tek kişinin üstünde durduğu için, Browning'in tragedyalarında hiç hareket de yoktur. Kişiler uzun söylevler vermekle yetinirler. Bu tür oyunlar ise, ancak "closet drama" (dolap oyunu) olabilir; yani sahneye konulmaz, arıcak okunur.

Sahnelenmeye hiç uygun olmadığı ve hiçbir zaman da oynanmadığı halde, Browning'in 1841'de yayımlanan *Pippa Passes*'i (Pippa Geçiyor) ayrıca güzel bir yapıttır. Browning bu metnin adını *Pippa Passes. A Drama* diye verir. Ama aynı sayfadaki, üç satırlık sunuş yazısında "this poem" (bu şiir) der. Oysa düz-

yazıyla karışık çeşitli vezinlerde şiirlerle yazılmış bu ilginç metin, ne bir tiyatro oyunu sayılabilir, ne de tam anlamıyla bir şiir. Browning, *Pippa Passes*'i sahnelere bölmez; bir tek günün değişik saatlerine göre dört kısma böler: Sabah, öğle, akşam ve gece.

Pippa, çok daha sonraları, Browning'in ölmeden önce oturduğu Asolo kasabasındaki ipek fabrikasında çalışan gencecik bir kızdır. Asıl adı Felippa'dır; ama ona kısaca Pippa derler. Bütün yıl boyunca tek tatil günü olan yılbaşı günü, hava da ılık bir ilkbahar havası gibi güzelken, erkenden dışarıya çıkar. Şarkılar söyleye söyleye, Asolo'da gezinir durur. Browning'in tasarladığı plan çok ilginç ve çok özgündür. Çünkü Pippa bunun hiç farkında olmadığı halde, önünden geçtiği evlerdeki kişiler, bir rastlantı sonucu yaşamlarının bunalımlı bir dönüm noktasındadırlar ve Pippa'nın şarkıları onları derinden etkileyerek, tüm yaşamlarını değiştirebilecek kararlar vermelerine neden olur.

Pippa'nın şarkılarının en ünlüsü, Browning'in iyimserliğinin bir kanıtı sayılan sevinç dolu bir şarkıdır:

The year's at the spring,
And day's at the morn.
.....
God's in his heaven,
All's right with world.

Yıl ilkyazında,
Gün sabahında.
.....
Tanrı gökyüzünde
Ve dünyada her şey yolunda.

Ne var ki, birazdan göreceğimiz gibi, dünyada her şey hiç de yolunda değildir: kötülükler, cinayetler vardır ve Pippa'nın kendisi, Roma'ya fahişe olarak gönderilmek ya da öldürülmek tehlikesi içindedir. "To earn just bread and milk" (Yalnız ekmek ve süt parası kazanmak için) bütün gün ipek fabrikasında canı çıkarak çalışmak zorunda kalan Pippa, tek özgürlük gününde düşgücünü de özgür bırakıp, kendini, Asolo'nun mutlu kişileri-

nin –daha doğrusu mutlu sandığı kişilerinin– yerine koymak, onlarla özdeşleşmek ister. Bunlar, Sebald'ın sevdiği güzel Ottima, evlenmek üzere olan Jules ile Phene çifti ve Roma'dan kardeşlerini görmeye gelen bir piskopostur.

Pippa'nın kendi kendine konuştuğu bir önsöz niteliğinde olan bu monologdan sonra, birinci bölümde, yani sabah bölümünde, sözde mutlu çift Sebald ile Ottima'yı görürüz. Yoksul bir genç olan Sebald, Ottima'ya müzik dersi verirken ona sevdalanmıştır. Yaşlı Luca ile evli olan Ottima'nın isteği üzerine, ihtiyar koca öldürülüp, ondan kurtulmuşlar ve Pippa'nın çalıştığı ipek fabrikasını ele geçirmişlerdir. Ne var ki, o sırada yoldan geçen Pippa'nın, onların işledikleri cinayeti bilmeden söylediği "Tanrı gökyüzünde" şarkısında Tanrı adını duyan Sebald, yoğun bir vicdan azabına kapılır. "I hate, hate, curse you! God's in his heaven" (Senden nefret, nefret ediyorum, lanetliyorum seni! Tanrı gökyüzünde) diyerek, sevgilisini iter, hemen giyinmesini, yüzündeki boyaları silmesini emreder. Böylece bu çiftin hiçbir zaman mutlu olamayacağı anlaşılır.

İkinci bölümde, yani öğle bölümünde, ikinci sözde mutlu çiftin öyküsünü öğreniriz. Fransız heykeltıraşı Jules, kendini beğenmiş bir gençtir. Ona bir oyun oynayan arkadaşları, deniz kartalı anlamına gelen Phene adını verdikleri bir genç kız uydururlar. Gerçekte varolmayan bu kız adına aşk mektupları yazarlar Jules'a. Delikanlı o mektuplardan ötürü sözde sanat meraklısı ve kendine hayran bu hayali genç kıza âşık olur ve mektupları yazan kız sandığı başka bir genç kızla nikahlanır. Ama bu genç kız, oyunu sürdüremez, Jules'a gerçeği itiraf eder. Büyük bir düşkırıklığına uğrayan Jules, kıza bütün parasını verip ondan ayrılmak ister. Ama tam o sırada Pippa, yoksul bir genç uğruna tahtından vazgeçen bir kraliçe üstüne bir şarkı söyleyerek yoldan geçer. Bu şarkı, heykeltıraşı duygulandırır; bambaşka bir kişiliği olduğunu sanıp evlendiği kızla birlikte oturmaya, onu sevmeye, mutlu etmeye karar verir.

Akşamleyin geçen üçüncü bölümde, genç bir Carbonari'yi, yani İtalya'nın birleşik ve bağımsız bir cumhuriyet olması amacıyla savaşan devrimci genç Luigi'yi görürüz. Polisin mimlediği ve tutuklamak üzere olduğu Luigi, Viyana'ya gidip Avusturya

İmparatoru'nu öldürmeye kararlıdır. Annesi ise, onu bu kararından caydırmaya çalışır. Tam o sırada sokaktan geçen Pippa'nın, öldürülmek üzere olan bir kraldan söz eden şarkısını duyan Luigi'nin kararı büsbütün pekişir; polis onu yakalamaya vakit bulamadan, annesiyle vedalaşıp, görevi bildiğini yapmak üzere yola çıkar.

Geceyi ele alan dördüncü kısımda, Roma'dan gelen piskoposun kâhyasıyla konuşmasından, onun hiç de sanıldığı gibi melek huylu bir din adamı olmadığını, kardeşini öldürüp malına mülküne el koymak için, bu kâhyayı kiralık katil olarak kullandığı anlaşılır. Pippa'nın piskoposun nikâhdışı kızı olduğu, ahlâksız kâhyanın, efendisi piskoposa yaranmak için, onu Roma'ya fahişe olarak göndermeyi ya da öldürmeyi tasarladığı da ortaya çıkar. Ama o sırada sokaktan geçen Pippa'nın şarkısını duyan piskopos, kâhyayı kovar, Pippa'yı kurtarır. Şiirin sonunda odasına geri dönen Pippa, özdeşleşmek istediği bu insanların yaşamlarını ne denli derinden etkilediğinden habersiz, acaba onlara biraz olsun yaklaşabildim mi diye düşünür kendi kendine

"Now, one thing I should like to really know:
How near I ever might approach all these
I only fancied being, this long day;
Approach, I mean, so as to touch them, so
As to, in some way, move them,
Do good or evil to them some slight way."

Gerçekten bilmek istediğim bir şey var şimdi:
Kendimi bu kişilerin yerine koymuştum,
Onlara acaba gerçekten yaklaştım mı bu uzun gün boyunca?
Yani onlara dokunacak kadar yaklaşabildim de,
Şu ya da bu biçimde, iyilik ya da kötülük
yapmalarına neden olabildim mi biraz?

Browning, daha önce de söylediğimiz gibi, tiyatro oyunlarında başarısızlığa uğramıştır ve şiirle düzyazı karışımı bir metin olan *Pippa Passes* bir tiyatro oyunu sayılamaz. Ne var ki, Browning, dramatik monologu kendi icat etmemekle birlikte, bir şiir

türü olarak İngiliz edebiyatına yerleştirmiştir ve XIX. yüzyılda bu alanda ondan üstünü yoktur. Yüzyılımızın başlangıcında ise, T. S. Eliot, Prufrock ya da Gerontion gibi kişileri konuştururken, Browning'den daha büyük bir şair olduğu için, daha da başarılı olmuştur bu türde. Browning'in çoğu şiirleri dramatik monolog olduğundan, onun şiir derlemelerinin çoğu da "drama"yı çağrıştıran sozcüklerle başlar. Örneğin, 1842'de yayımlanan *Dramatic Lyrics* (Dramatik Lirikler), 1845'te yayımlanan *Dramatic Romances and Lyrics* (Dramatik Romanslar ve Lirikler), 1864'te yayımlanan *Dramatic Personae* (Dramadaki Kişiler), 1879'da yayımlanan *Dramatic Idyls* (Dramatik İdil'ler). Browning'in başka adlarla yayımladığı şiirlerinde de, örneğin *Men and Women* ya da *Bells and Pomegranates*'de birçok dramatik monolog vardır.

Browning'ın monologları, James Joyce'un ya da Virginia Woolf'un romanlarındaki kişilerin bilinçaltını yansıtan "inner monologue"lar yani kişinin sadece aklından geçenleri yansıtan monologlar değildir genellikle. Browning'in kişileri, hep susmakta olan başka biriyle konuşurlar. Kimi zaman da tiyatro oyunlarındaki "soliloquy"lerde olduğu gibi yüksek sesle düşünürler. Bir düşüncenin başka bir düşünceyi çağrıştırmasından ötürü, sözlerine bilinçaltı öğelerin de karıştığı olur ara sıra. İşte bu yüzden Joseph Warren Beach, Browning'i, edebiyatta bilinç akımı yöntemini ilk kullanan yazar, dolayısıyla Joyce ile Virginia Woolf gibi romancıların bir öncüsü sayar ve bilinçaltından yararlandığı için güç anlaşıldığını söyler. Browning'in, başkalarını konuştururken, onları yalnız bir maske olarak kullanıp, aslında bu maskelerin arkasında hep kendinin konuşup konuşmadığı da bir tartışma konusudur. Kimi eleştirmenlere, örneğin, Legouis ile Cazamian'a göre, bu dramatik monologlarda her zaman Browning'in kendi konuşur; hatta konuşturduğu kişileri, kendi ahlâk ölçüleri doğrultusunda yargılayarak, onları beğendiğini ya da ayıpladığını fazlasıyla belli eder. Biz bu görüşten yana değiliz. Bize kalırsa Browning, denetimi kendi elinde olan kuklalar gibi söz ettirmez kişilerine. Onları konuştururken, bir tiyatro yazarı gibi tümüyle nesnel kalmasını bilir. Zaten George Sampson'ın belirttiği gibi, Browning neredeyse Shakespeare kadar çok sayıda kişi canlandırmıştır ve kimi tarihsel, kimi de kendi engin

düşgücünün birer ürünü olan bu kişiler birbirlerinden oylesine değişiktirler ki, bir tek kişinin, yani Browning'in, bir yansıması sayılmaları hiç de olası değildir.

Browning'in "narrative" yani bir öykü anlatan şiirleri çok az sayıdadır. Bunların arasında "The Pied Piper of Hamelin" (Hamelin'in Alacalı Giysili Kavalcısı) gibi çocuk masalları; "How they Brought the Good News from Ghent to Aix" (Müjdeyi Ghent'den Aix'e Nasıl Götürdüler) ya da "Incident at the French Camp" (Fransız Karargâhında Küçük Bir Olay) gibi kahramanlık öyküleri; "The Flight of the Duchess" (Düşesin Kaçışı) gibi romantik oykuler; "The Italian in England" (İngiltere'deki İtalyan) gibi Avusturya polisinden kaçan İtalyan devrimcileriyle ilgili serüvenler vardır. Öykü anlatan şiirlerinin az sayıda olmaları da normaldir; çünkü Browning'in amacı, okuyucularının hoş vakit geçirmelerini sağlamak değil, çeşitli insanların psikolojik yapılarını incelemektir. Anımsayacağımız gibi, çok gençken yazdığı *Sordello*'da, onu en çok ilgilendiren şeyin bir insanın ruhundaki gelişmeler olduğunu, bunun dışında "little else is worth study" (incelemeye değer pek az şey bulunduğunu) söylemişti. Romantik şairler kadar doğa sevgisi duymamakla suçlanınca da, doğayı sevdiğini "ama erkeklerle kadınları daha çok sevdiğini" ("but I love men and women better") söylemişti.

Browning dramatik monologlarında, tarihin her çağında, her ülkeden en değişik kişileri konuşturur. Ama onu en çok ilgilendiren ülkenin İtalya, en çok ilgilendiren dönemin de Rönesans olduğu hiç kuşku götürmez. Hatta John Ruskin, hiçbir İngiliz yazarının İtalyan Rönesansı'nın havasını bu kadar iyi kavrayıp canlandıramadığını; kendisinin *The Stones of Venice*'de otuz sayfada söylediğini, Browning'in mezarını ısmarlayan piskopos üzerine yazdığı şiirde otuz dizede söyleyebildiğini ileri sürer. Ruskin'in bu görüşünün ne denli doğru olduğunu anlamak için, Browning'in çizdiği üç Rönesans tipini ele alabiliriz. Bunlardan biri "My Last Duchess"daki (Son Düşesim) aristokrat, biri "The Bishop orders his Tomb at Saint Praxed's Church"deki (Piskopos Ermiş Praxed Kilisesi'nde Mezarını Ismarlıyor) din adamı, üçüncüsü de "A Grammarian Funeral"daki (Bir Dilbilgisi Uzmanının Cenazesi) hümanist bilgindir.

Browning'in 1842'de henüz otuz yaşındayken yayımladığı şiirlerden biri olan "My Last Duchess"da, XVI. yüzyılın ortalarında, Ferrara kentinin dükü, evindeki tabloları gösterdiği biriyle konuşmaktadır. Yalnız elli altı dizeden oluşan bu monolog, dükün şu sözleriyle başlar:

"That's my last Duchess painted on the wall,
Looking as if she were live. I call
That piece a wonder now. Fra Pandolf's hands
Worked busily a day, and there she stands.
Will it please you sit down and look at her?"

İşte benim son düşesim şu duvarda resmi duran,
Canlı görünüyor sanki. Bu parça
Bir harikadır bence. Rahip Pandolf'un elleri
Bütün bir gün çalışıp durdu; ve işte düşes orada.
Lütfen oturup onu seyretmek ister misiniz?

İlk dikkatimizi çeken şey, dükün, bir perdeyle örtülü olduğu için ancak kendisinin perdeyi açıp görebileceği bu portreye bakarken, gencecik ölen eşini yitirmenin acısını duyacağı yerde, güzel bir sanat yapıtı karşısında sadece haz duymasıdır. Adamın bu tutumu, onun İtalya'da Rönesans'la birlikte ortaya çıkan o gözüpek, o acımasız, o ahlâk kuralları nedir bilmeyen, ama sanat düşkünü olan aristokratlardan biriyle karşı karşıya olduğumuzu hemen anlatır bize. Ferrara dükü konuşurken, yalnız onun değil, ölen eşinin de kişiliği ortaya çıkar. Saf ve çocuksu bir mizacı olan bu genç kadın, her şeye fazla olumlu bir biçimde yaklaştığı, insanlara gereğinden fazla olumlu gözlerle baktığı ve kolayca mutlu olduğu için, dükün sinirine dokunmuştur:

"She had
A heart -how shall I say?- too soon made glad,
Too easily impressed; she liked whatever
She looked on, and her eyes went everywhere."

Onun

Öyle bir kalbi vardı ki –nasıl diyeyim– fazla çabuk sevinir,
Fazlasıyla çabuk etkilenir, baktığı her şeyden hoşlanır,
Her bir yana da bakardı.

Genç düşesi her şey sevindirirmiş: Güneşin batışı, çiçek açmış bir küçük kiraz dalı, bahçede gezinmek için bindiği beyaz katır, her şey. Poz verdiği ressam, ona o sırada belki de bir iltifatta bulunduğu için, tabloda yüzü pembe pembedir. Ama, diye açıklar dük, "It was not / Her husband's presence only that called that spot of joy into the Duchess cheek" (yalnız kocasının yanında bulunması değildi / Düşesin yanağına bu sevinç rengini getiren). Genç kadın, ona verilen en etipüften armağanlarla "benim dokuz yüz yıllık soyadımın armağanı" ("my gift of a nine hundred years old name") arasında hiçbir fark görmüyor gibidir ve kocasını her gördüğünde gülümsediği gibi, her şeye ve herkese gülümsüyordur. Düşesin huyunun güzelliğinden gelen bu gülümsemeler, eşinin ancak kendisine gülümsemesini isteyen dükün bencilliğinden kaynaklanan gururuna öyle dokunur ki, gereken önlemleri alır:

"I gave commands;
Then all smiles stopped together. There she stands
As if alive."

Emirler verdim;
Bütün gülümsemeler bitti o zaman. İşte duruyor orada,
Neredeyse canlı sanırsınız onu.

Ferrara Dükü, fazlasıyla olumlu ve güleryüzlü bir kişiliği olmaktan başka hiçbir suçu bulunmayan gencecik karısını öldürttüğünü dünyanın en doğal şeyiymiş gibi bildirdikten sonra, kendine yeni bir eş aradığı anlaşılır. Çünkü konuştuğu adam, drahoma konusunda dükle bu yeni kızın ailesi arasında pazarlık edip bir anlaşmaya varmak isteyen bir arabulucudur. Dük, bu adamı aşağıda bekleyen öteki konukların yanına götürmeden önce, sanata merakını gözler önüne sererek, tablo ve heykellerini ona gösterir ve bir heykeltıraşın kendisi için özel olarak bron-

za döktüğü bir Neptün heykeline dikkatle bakmasını öğütleyip, sözlerine son verir. İtalyan Rönesansı'nda yetişmiş bir aristokratın ruhsal yapısını inceleyen bu kısacık monolog, psikolojik açıdan öyle ilginçtir ki, Ernest Dowson "My Last Duchess'i "pure Henry James" (su katılmamış Henry James) diye nitelemekte haklıdır.

"The Bishop Orders his Tomb at Saint Praxed's Church"de, çok hasta ve yaşlı olduğu için yakında öleceğini bilen bir piskopos konuşmaktadır. Ne var ki, bu dünyadan el etek çekip, artık yalnız öteki dünyayı düşünmesi gereken piskoposun aklı fikri bu dünyadadır. Ruhunun selametini değil, mezarının güzelliğini düşünmektedir ancak. Mezarı yalnız güzel değil, piskoposun lüks, şatafat ve sanat merakını yansıtan bir anıt olmalıdır. Browning'in zaman zaman gözlerimizin önüne serdiği buruk alaycılığın küçük bir başyapıtı olan bu şiir, piskoposun İncil'den bir alıntısıyla başlar: "Vanity, saith the preacher, vanity!" (Boş özenti, dedi vaaz veren, boş özenti!) Gelgelelim, ölmek üzere olan yaşlı piskopos, bu boş özentilerin en canlı örneğidir. Mezarına yer olarak seçtiği Roma'daki Saint Praxed Kilisesi'nin, varını yoğunu yoksullara dağıtıp ölen ermiş bir genç kızın adını taşıması, Browning'in buruk alaycılığını büsbütün pekiştirir. Piskoposun, mezarının yapımı için vasiyette bulunduğu gençler, onun oğullarıdır aslında. Ama bir din adamının cinsel ilişkide bulunması Katoliklerin gözünde günahların en korkuncu sayıldığından, bu çocukların yeğenleri bilinmeleri gerekir. Şiirin başlangıcında, kafası karışan ihtiyar, onlara ilkin "yeğenlerim" sonra "oğullarım benim" ("nephews - sons of mine") diye seslenir. Şehvet düşkünü piskopos, oğullarının çoktan ölen annelerinin güzelliğiyle övünür ve dostlarından Gundolf'un, bu yuzden onu çok kıskandığını söyler laf arasında. Ama piskoposun bu Gundolf'a karşı düşmanca duygular duymasının asıl nedeni bu değil, ölmeden önce mezarı için Saint Praxed Kilisesi'nin en güzel yerini kapmış olmasıdır. Şimdi piskopos, Hıristiyanlığın ahlâk ilkelerini hiçe sayarak, ölen Gundolf'un "carrion" (leşini) lânetler. Başlıca amacı, kendi mezarının yalnız güzel olması değil, Gundolf'unkinden kat kat daha güzel olmasıdır. Mezarının nasıl yapılması gerektiği konusunda ayrıntılı talimat verir oğullarına. O

mezarda, İtalyan Rönesansı'nın tüm sanat ürünlerinde az çok görülen bir özellik olacak, Yunan *mitolojisinin* pagan öğeleriyle Hıristiyanlık birbirine karışacaktır. Bir yanda Hazreti İsa vaaz verirken gösterilecek; bir yanda da orman perisini kovalayan ve kızın "üstündeki en son giysi parçasını çekmeye hazırlanan doğa tanrısı Pan olacaktır" ("one Pan ready to twich the last garment off"). Anıt mezarın şeftali pembesi sütunları en değerli mermerlerden yapılacaktır. Bu arada anlarız ki ihtiyar piskopos bu değerli mermerleri ele geçirmek için, kendi görev gördüğü kilıseyi yakmış, ancak bu mermerlerin yangından kurtulmalarını sağlamıştır. Piskoposun elinde, belki gene yanan kilıseden kaçırdığı, belki de başka bir yerden aşırıp toprağa gömdüğü çok kıymetli bir lapis lazuli taşı vardır. Bu yuvarlak taşın güzelliğini anlatırken, yaşlı adam, kişiliğine özgü kösnüllüğü ve acımasızlığı sanat merakı ve Hıristiyanlıkla karıştırır gene:

"Big as a Jew's head cut off at the nape,
Blue as a vein over the Madonna's breast."

Ensesinden kesilen bir Yahudi kellesi kadar iri,
Meryem Ana'nın göğsündeki bir damar kadar mavi.

Tanrı, dünya küresini elleri arasında nasıl tutuyorsa, anıt mezarındaki kendi heykeli de bu mavi küreyi dizleri arasında tutacaktır. O heykeli gören Gundolf'un ruhunun kıskançlıktan nasıl çatlayacağını düşünmek de ona özel bir haz verir. Kültürlü piskopos, mezar taşındaki yazının, Gundolf'un mezarındaki gibi biçimsiz bir Latinceyle değil de en "seçkin Latinceyle" ("choice Latin") yazılması için ayrıca talimat verir. Mezarının tam nasıl olması gerektiğini anlatırken, oğullarına tehditler de savurur bir yandan. Eğer oğulları bu mezarın kusursuz bir sanat eseri olmasını sağlamazlarsa, malını mülkünü, görkemli villalarını, Eski Yunanca elyazması kitaplarını, "mermerimsi bedenli" ("marbly limbed") odalıklarını, onlara değil, Papa'ya bırakacaktır. Bu şiirden anlaşıldığı gibi, Browning'in piskoposu, bir yandan din ve ahlâk kurallarına boş vermesi, bir yandan da sanat merakı ve kültürüyle, İtalyan Rönesansı'nda görülen yüksek mevkili din adamlarının parlak bir örneğidir.

"A Grammarian's Funeral"da bambaşka bir Rönesans adamı tipi, Rönesans'la özdeşleşen "Revival of Learning" yani bilginin yeniden canlanmasını temsil eden, kendini tümüyle bilgiye adamış, erdemli bir hümanist görürüz. Bu adam ölmüştür ve şiirde konuşan onun öğrencilerinden biridir. Bütün öğrencileri adına konuştuğu için de, "ben" değil, "biz" der. Öğrenciler, dinsel şarkılar söyleyerek, omuzlarında taşıdıkları ölüyü, bir dağın tepesindeki kuleye götürmektedirler. Çünkü hocaları, sıradan insanlar gibi aşağılarda kalmamalı; bilginin doğuşunu herkesten önce gördüğü gibi, güneşin doğuşunu da herkesten önce gören doruklardaki toprağa verilmelidir. Ne var ki, adı verilmeyen ve öğrencilerinin gözünde yüce bir insan olan bu hoca, kimilerine göre başarısız, zavallı bir adamcağızdır; çünkü yaşamın hazlarını hiçbir zaman tatmamıştır:

"Learned we found him,
Yea, but we found him bald too, eyes like lead,
Accents uncertain.
Time to taste life, another would have said."

Onunla karşılaştığımızda bilgili idi.
Evet ama, keldi de, gözleri kurşun gibi,
Ses tonları karışık.
"Yaşamı tatma zamanı" diyebilirdi başkaları.

Öğrencisi, "this man decided not to live but know" (bu adam yaşamaya değil, bilmeye karar verdi) der. Gerçi şiirde konuşan öğrenci, eski Yunanca dilbilgisini öğreterek Rönesans'a ivme veren; Tanrı'ya, ruhun ölümsüzlüğüne ve bilgiye inanmış erdemli hocasını savunur; ama Browning, anlaşılması çok güç şiirlerinden biri olan "A Grammarian's Funeral"da yaşamayı böylesine yadsıyan bir adamın, gerçekten akıllı mı yoksa akılsız mı olduğu sorusuna kesin bir yanıt vermekten kaçınır. Yanıtı okuyucularına bırakır ve bu konuda kesin bir karara varmamızı kolaylaştıracak bir yorumda bulunmaz.

Robert Browning, İtalyan Rönesansı'nın aristokratları, din adamları, bilginleri üzerine dramatik monologlar yazdığı gibi,

bu dönemin ressamları üzerine de dramatik monologlar yazmıştır. Zaten daha önce de belirttiğimiz gibi, resim sanatına öyle meraklıydı ki, şairliğe değil de ressamlığa soyunmayı düşünmüştü gençliğinin ilk yıllarında. "Old Pictures in Florence" (Floransa'da Eski Resimler) adlı uzunca bir şiirinde, hem resim tutkusu, hem de Floransa sevgisi görülür. Kentteki tablolardan ayrıntılarıyla söz ederek, korunmayan sanat yapıtlarının zamanla yıpranmalarına hayıflanır. Yalnız ünlüleri değil, adını hiç duymadığımız ressamları da seviyle anar ve şiirini Floransa'nın da, bütün İtalya'nın da bağımsızlığa kavuşması özlemiyle bitirir.

"Pictor Ignotus"da (Bilinmeyen Ressam) rahip olarak bir manastıra kapanıp resim yaptığı için, tabloları bu manastırın dışında hiç kimse tarafından görülmeyen bir ressam, kendi kendine konuşmaktadır. Rahipliğinden ötürü, ancak Hazreti İsa'nın, Meryem Ana'nın ve ermişlerin resimlerini yapmak zorundadır. Dünyayla ilişkisi kesilmemiş olsa, çok daha büyük bir sanatçı olabileceğini, herkesin övdüğü genç ressam kadar (bu ressamın kimliği açıklanmaz) ünlü olabileceğini düşünür. Ama tablolarının sanat simsarlarının eline düşmeyeceğine, resimden anlamayanların abuk sabuk tartışmalarına konu olmayacağına, evleri süsleyen eşyalar olarak kullanılmayacağına da zaman zaman sevindiği olur.

Browning'in gerçekten yaşamış iki ressamı, yani Andrea Del Sarto ile Lippo Lippi'yi konuşturduğu dramatik monologlar, bu bilinmeyen ressamın konuştuğu şiirden çok daha ilginçtir. "Kusursuz ressam" denen ve 1486 ile 1531 yılları arasında yaşayan Floransa'lı Andrea Del Sarto'nun yaşamöyküsünü, XVI. yüzyılda *The Lives of the Most Excellent Italian Architects, Painters and Sculptors*'ı (En Mükemmel İtalyan Mimarlarının, Ressamlarının ve Heykeltıraşlarının Yaşamları) yazan ve kendi de ressam olan Giorgio Vasari anlatmıştı. Andrea Del Sarto'nun öğrencisi olduğu için, onu yakından tanıyordu; bu yüzden de Browning'in şiirine elverişli bir kaynak sağladı. Vasari'ye göre, bu "kusursuz ressam"dan çok şey bekleniyor, onun Raffaello kadar büyük bir sanatçı olacağı umuluyordu. Ne var ki, bu umutlar boşa çıktı. Çünkü Vasari'ye ve aynı görüşü benimseyen Browning'e bakıla-

cak olursa, Andrea'mn, Lucrezia adlı güzel bir dulla evlenmesi onu mahvetmişti. Bu kurnaz kadının kölesi durumuna düşmüş, ressam olarak işin kolayına gitmiş, içinden gelen resimleri değil, kendine ısmarlanan resimleri yapmış, dehâsını yozlaştırmıştır böylece. Andrea'nın karısıyla konuştuğu monolog şu sözlerle başlar:

"But do not let us quarrel any more,
No, my Lucrezia, bear with me for once:
Sit down and all shall happen as you wish."

Ama artık kavga etmeyelim, benim Lucrezia'm,
Bir kez olsun sabır göster bana.
Otur, istediğin gibi olacak her şey.

Andrea'nın, karısına sürekli ödün verdiği; Lucrezia'nın öfkelenerek kalkıp gitmek istemesi üzerine, şimdi de ödün vereceği hemen anlaşılır. Lucrezia'nın bir "dostunun dostunun" ("your friend's friend") istediği türde, kendisinin de hiç istemediği türde bir resim yapmaya razı olur. Resmi satın alanın ona vereceği parayı da hemen karısının eline teslim edecektir; yeter ki, o el, kendi eline sevgiyle dokunsun. Andrea, karısına boyun eğmeye eğer ama, canından bıktığı da bellidir:

"I am often much wearier than you think;
This evening more than usual."

Sandığından da daha bezginim çoğu zaman,
Bu akşam her zamankinden daha bezgin.

Öteki evli çiftler gibi, karısıyla el ele tutuşup otururak, pencereden Fiesole'nin manzarasını bir süre seyretmektir tek isteği. Lucrezia'ya yoğun bir cinsel tutku duyduğu için, onun elini tutmaktan bile haz alır:

"Your soft hand is a woman of itself,
And mine the man's bare breast."

Senin yumuşak elin başlı başına bir kadın,
Benim elim de erkeğin çıplak göğsü.

Ne var ki bu tutku, Andrea Del Sarto için bir mutsuzluk kaynağıdır; çünkü Lucrezia'nın, erkek olarak da, sanatçı olarak da ona değer vermediğini bilir. "You don't understand. / Nor care to understand about my art" (Benim sanatımı anlamıyorsun, / Anlamayı da önemsemiyorsun) der ona. Karısı, onun iyi bir ressam değil, sadece çok para kazanan bir ressam olmasını istemektedir. Üstelik Lucrezia onu aldatmaktadır da. Karı koca baş başa otururlarken bir ıslık sesi duyulunca, Lucrezia, kardeş çocuğunun onu beklediğini söyleyerek, kalkıp hemen gitmek ister. Andrea, bu sözümona kardeş çocuğunun, karısının âşığı olduğunu bilir. Lucrezia'nın kocasından çok bu gençten hoşlanmasının nedenini anlayamadığını söyler ona. Ama kendisini küçük düşüren bu duruma karşı koyacak irade gücünden yoksun olduğundan, kardeş çocuğunun alacaklılarına resim satarak, kendini boynuzlayan delikanlının borçlarını öder. Bu gereksiz masraflar yüzünden de, kendi annesiyle babası yoksulluk içinde ölürler.

Andrea Del Sarto'nun durumunun en acı yanı, sanatçı olarak başarısızlığa uğradığının bilincinde olmasıdır. Gerçi resimlerinde kusursuz bir ustalık gösterir; ama bu kusursuzluk, onun Raffaello ya da Michelangelo gibi büyük bir sanatçı olmasını engelleyen, özsüz ve ruhsuz bir kusursuzluktur. Onu ülkesine çağırıp iltifatlara boğan Fransa Kralı I. François'ya karşı, salt karısının para hırsı yüzünden hiç de dürüst davranmadığını; kralın ona resim yapması için verdiği parayla, Lucrezia'ın isteği üzerine şimdi oturdukları lüks evi yaptırdığını; Paris'ten gelen soylu kişilerin, Floransa sokaklarında ona hareket edeceklerinden korktuğunu öğreniriz bu arada. Ne var ki, Andrea, tümüyle yıkılmış bir insanın ezikliği içinde, karısına bunları anlatırken, Lucrezia'nın hem ruhsuz, hem de akılsız olduğunu söylerken, son derece yumuşaktır ona karşı. Ve şiir, yenilgisine boyun eğdiğini gösteren "again the cousin's whistle! Go, my love" (Kardeş çocuğu gene ıslık çaldı! Git, sevgilim") sözleriyle biter.

Browning'in gene Giorgio Vasari'nin yaşamöykülerinden yararlanarak ele aldığı ikinci ressam, Rönesans'ın başlangıcında,

1405 ile 1469 yılları arasında Floransa'da yaşayan Lippo Lippi'dir. Şair dramatik monologunda ona "Fra" unvanını verir; çünkü Katolik Kilisesi'nde bir "Father" (Peder), bir de "Brother" (Birader) denilen rahipler vardır. Biraderlere de İtalyancada "Fra" denir. Lippo Lippi, bir "Fra" yani bir papazdır. Ama bu papaz ağzını açar açmaz, onun papazlığa da, dine de bir hayli aykırı bir kişi olduğu hemen anlaşılır. "Fra Lippo Lippi"deki bu ressam-papaz, onu gece yarısı, fahişelerin kapılarını yarı açık bıraktıkları dar bir sokakta yakalayan polis ve bekçilerle konuşmaktadır. Üç haftadır manastıra kapanarak, boyuna ermiş resimleri çizdiğini; ama bu gece biraz hava almak için penceresini açınca, karnaval şarkıları duyduğunu; sokaklarda dans eden güzel kızları görünce, herkes gibi "etten kandan yapıldığı için" ("flesh and blood, that's all I am made of") bu kızların çekiciliğine karşı koyamadığını; perdeleri, çarşafları, battaniyeleri parçalayarak, hemen bir ip yapıp, manastırdan kaçtığını anlatır onlara. Kendisini sözde dine adamış bu yaşlıca adamın uygunsuz davranışlarına, ellerinde olmadan hem gülen, hem de onu ayıplayan bekçilere nasıl papaz olduğunu anlatır: Annesiyle babasını küçücükken yitirip sokaklarda aç kalınca, rahipler onu papaz yapmak üzere manastıra almışlardır. Bu aç çocuk da, karnını doyurabilmek için, papazlığa razı olmuştur. Gelgelelim bu işte bir haksızlık vardır; çünkü "you should not take fellow eight years old / And make him swear to never kiss the girls" (Sekiz yaşında bir insancığı alıp, / Kızları asla öpmeyeceksin diye yemin ettirmemeli ona). İlkin rahipler, Lippo Lippi'ye Latince öğretmek için boşuna uğraşmışlardır. Sonradan çocuğun, duvarlara, kapılara, banklara boyuna resim çizdiğini görünce, kiliselerini süslemek için ondan yararlanmayı düşünmüşler. Böylece Lippo Lippi, hem manastırdaki bütün papazların, hem de kiliseye gelen bütün kadınların, erkeklerin ve çocukların resimlerini yapmıştır. Model olarak seçtiği kişilere tıpatıp benzeyen bu portreler, genç papazlarda hayranlık uyandırırken, yaşlı papazların eleştirilerine uğramıştır. Yüzlerin ve bedenlerin resmini yaptığını, oysa "your business is to pint the souls of men" (Senin işin, insanların ruhlarının resmini yapmaktır) demişlerdir ona; "pint the soul, never mind the legs and arms" (Ruhun resmini yap, bacak-

lara kollara aldırma) demişlerdir. Lippo Lippi'nin tek amacıysa, resimlerine ruhu değil, insanların güzelliğini yansıtmaktır: "If you get simple beauty and nought else, / You get about the best thing God invents" (Güzellikten başka hiçbir şey elde etmezseniz de, / Tanrı'nın icat ettiği şeylerin neredeyse en iyisi sizin olur.) Lippo Lippi, yalnız insan yüzünün ve bedeninin güzelliğine değil, yeryüzünde gördüğü tüm güzelliklere coşkulu bir hayranlık duyar, bunları resimlerinde canlandırmak ister:

"You've seen the world,
The Beauty and the wonder and the power,
The shape of things, their colours, lights and shades,
Changes, surprises – and God made it all."

Dünyayı gördünüz,
Dünyanın güzelliğini, uyandırdığı hayranlığı, gücünü,
Nesnelerin biçimlerini, renklerini, ışıklarını, gölgelerini,
Değişikliklerini, beklenmedik yanlarını – ve Tanrı'dır
bunların hepsini yapan.

Lippo Lippi, sanatın, doğayı ve dünyada her şeyi gerçekte olduğundan daha güzel gösterdiğinin, ilkin dikkatimizi çekmeyen bir görüntünün resmiyle karşılaştıktan sonra, bu görüntüyü daha da çok beğendiğimizin bilincindedir. Bu açıdan, Browning'in sanat üzerine görüşlerini dile getirdiği gibi, iyimserliği açısından da Browning görüşlerini dile getirir:

"It makes me mad to see what they shall do,
And we in our graves! This world's no blot for us,
Nor blank; it means intensely and means good.
To find its meaning is my meat and drink."

Çıldırıyorum insanların neler yapacaklarını düşündükçe
Bizler mezarlarımızdayken! Bu dünya bir leke değil,
Bir boşluk da değil; yoğun bir anlamı, iyi bir anlamı var.
O anlamı bulmak ekmekle su kadar gerekli bana.

Andrea Del Sarto'nun tam bir karşıtı olarak, yaşama sevinci içinde, benliğinden mutluluk taşan bir sanatçı olan Fra Lippo Lippi, şiirin sonunda, çok yakında yapacağı dinsel tabloları anlatarak, polislerle bekçileri yatıştırır; kaçtığı manastıra usulcacık sıvışır.

Robert Browning'in resim tutkusu olduğu gibi, müzik tutkusu da vardı. Hatta sanatların en yücesi sayardı müziği. Bundan ötürü ressamlar üzerine dramatik monologlar yazdığı kadar, müzisyenler uzerine de dramatık monologlar yazdı. Bunlarda her zaman org çalanların konuşmaları doğaldır; çünkü Browning de org çalardı. "Master Hughes of Saxe-Gotha"da, hiç adı sanı olmayan bir kilise orgcusu, Sxe-Gotha'lı Hughes adlı hayali bir kompozitörle konuşur; daha doğrusu, sözde çoktan ölen bu adamın hayaletine seslenir; kompozitör olarak ustalığının sırlarını anlamak ister. "A Toccata of Galuppı's" (Galuppi'nin bır Toccata'sı) bu ilk şiirden daha ilginçtir. Yapısı bir hayli karmaşık, bu yüzden de anlaşılması güç olan bu şiirde, yalnız bir tek kişi konuşmaz: İlk konuşan Browningın çağdaşı bir İngiliz bilim adamıdır. Bir hayali kişi, XVIII. yüzyılda Venedik'de gerçekten yaşayan Baldassaro Galuppi'nin bir parçasını dinlerken, hiçbir zaman görmediği Venedik'in görkemli yaşamı, karnavalları, gece eğlenceleri, guzel kadınları canlanır gözünün önünde. Kendi aralarında gevezelik eden Venedik yüksek sosyetesinden kişilerin söylediklerini duyar gibi olur. Şiirin sonunda Galuppi'nin kendisi de bu konuşmalara katılır.

Browning'in müzikle ilgili şiirlerinin üçüncüsü ve en güzeli "Abt Vogler"dir. Ancak, nota bilmeyenlerin, müzik kültürü olmayanlann bu şiiri anlamaları son derece güçtür. Üstelik Browning, sekizer dizelik on iki kıtadan oluşan "Abt Vogler"i, org müziği izlenimini vermesi amacıyla, üst üste yığılan, kimi zaman sekiz dize tutan upuzun tümcelerle yazar. "Abt" sözcüğü, dinsel bır unvan olan "abbe" anlamındadır. Georg Joseph Vogler ise, 1740 ile 1814 yılları arasında yaşayıp din adamı olan bir Alman müzisyendir. "Orchestnon" adını verdiği küçük boyda bir çeşit org icat ettiği ve bu aleti çalarken doğaçlamalar yaptığı için ünlüdür. Bu dramatik monologda Abt Vogler, orchestrion'da böyle bir doğaçlama yaptıktan sonra konuşmaktadır: Biraz önce, eşi benzeri olmayan bir mü-

zik parçası yaratmıştır. Ama yarattığı müzik gelip geçicidir. Çalınmasıyla unutulması bir olmuştur. Kompozitör, bu tür bir müziğin, Tanrı'nın yeryüzünde ve gökyüzünde tasarladıklarıyla bir ilişkisi olabilir mi diye düşünür. Kendi doğaçladığı müziği "olağanüstü ölüler" ("the wonderful dead") için sesten yapılmış bir saray olarak hayal eder. Hem meleklerin, hem de şeytanların yardımıyla kurduğu bu görkemli sarayın duvarları altındandır; ama cam gibi saydamlaşmış bir altından. Bu sarayın, müziğin bitmesiyle birlikte yıkılmasına üzülen Abt Vogler, Tanrı'ya sığınır. Bu kusursuz yapıyı kurarken kendisinin de "kusursuz bir hale geldiği" ("I was made perfect too") düşüncesiyle avunur. Browning'in Tanrı'ya inancını gördüğümüz gibi, sanata inancını da görürüz burada. Abt Vogler'e göre, tüm sanatçıların özü birdir aslında. Kendisinin müzikle diktiği sarayı, başka bir sanatçı resimle ya da şiirle dikebilirdi. "It is all triumphant art, but art in obedience to laws" (Hepsi sanatın zaferi; ama kurallara boyun eğen bir sanatın). Şiirin sonunda, yalnız sanatın zaferini değil, ölümle her şeyin bitmediğine, insan ruhunun ölümsüzlüğüne inanan Browning'in iyimserliğinin zaferini de görürüz.

"On the earth the broken arcs; in the heaven a perfect round.
All we have willed or hoped or dreamed of good shall exist;
Not its semblance, but itself."

Yeryüzünde kırık kavisler; gökyüzünde kusursuz bir çember.
İstediğiniz ya da umduğunuz ya da hayal ettiğimiz her şey varolacak;
Görüntüsü değil, kendisi varolacak.

Öldüğü 1889 yılında yazılan ve tam öldüğü gün yayımlanan *Asolando* adlı uzun şiirinin epilogunda gördüğümüz gibi, Browning'in sarsılmaz bir iyimserliği vardı. Övünürcesine yazdığı bu şiirde kendini şöyle anlatmıştı:

"One who never turned his back, but marched breast forward,
Never doubted clouds would break,
Never dreamed, though right was worsted, wrong would triumph."

Sırtını asla çevirmeden ileriye doğru yürüyen,
Bulutların dağılacağından hiç kuşku duymayan,
Hak yenilse bile, kötünün zaferine asla inanmayan biri.

Browning'in iyimserliği öylesine inandırıcıydı ki, İkinci Dünya Savaşı sırasında beş yıl düşman kamplarında tutsak kalan bir İngiliz çavuşunun, bu şiirleri sürekli okuması sayesinde yaşama gücünü bulduğunu söylemesine pek şaşmayız.

Browning'in iyimserliğinin en ilginç ve bize kalırsa en değerli yanı, çoğu iyimserler gibi bunu yadsıyacağı yerde, yeryüzünde kötülüğün varolduğunu kabul etmesiydi. Kendi özel yaşamı genellikle mutlu geçtiği halde, çoğu insanların mutsuz olduklarını biliyordu. Kendi mutlu bir aşk yaşamıştı; ama âşıkların mutsuz olabileceklerini de biliyordu. Dramatik monologlarında, "My Last Duchess"daki Ferrara Dükü tipinde, hatta ondan çok daha ahlâksız yığınla insan konuşturmuştu. Çok iyi sanılan insanların da kötü yanlarını biliyordu; hatta bu kötü yanlarda, merakını uyandıran, onu neredeyse büyüleyen bir şeyler bulabiliyordu. *Pippa Passes*'de, şiire adını veren genç kızın "God's in his heaven / All's right with the world" gibi iyimser bir şarkı söylemesine karşın, Pippa'nın çevresinde kötülükler yapıldığını, cinayetler işlendiğini göstermişti. Ama Browning, kötülüğün yalnız varolduğuna inanmakla kalmıyor, bir anlamda yararlı olduğuna da inanıyordu. "Bishop Blougram's Apology"de (Piskopos Blougram'ın Savunması) açıkladığı gibi, dünyada iyiliğin egemen olması için, kötülük de gerekliydi. Bir insan ancak acı çekerek ve kendi benliğiyle Tanrı'yla şeytan arasındaki çatışma sayesinde olumlu biçimde gelişebilir, yüceliğe varabilirdi:

"When the fight begins within himself,
A man's worth something. God stoops over his head,
Stan looks up between his feet.
He's left himself in the middle. His soul wakes
And grows. Prolong that battle through his life!"

Kendi içinde savaş başlayınca, insan
Değerli olur. Tanrı başının üstüne eğilir,

Şeytan ayaklarının arasından bakar. Ruhu uyanır
Ve büyür. Bu savaş varsın sürsün ömrü boyunca!

Browning, iyimserliğinin en güzel örneklerinden biri olan "Rabbi Ben Ezra"yı 1864'te, eskiden yaşlılığın başlangıcı sayılan bir yaşta, elli iki yaşında yazmıştı. Bu şiirde konuşan kişinin bir "rabbi" yani bir haham oluşu, Robert Browning'in Hıristiyanlık dışındaki dinlere karşı ne denli olumlu bir tutum benimsediğini kanıtlar. Zaten Browning, Tanrı'ya ve ruhun ölümsüzlüğüne inanan her dine saygı duyardı ve kendi dinsel inançlarını açık seçik bir biçimde dile getirirken, bir hahamı sözcü olarak kullanması, darkafalı Hıristiyanlardan ne denli uzak olduğunu gösterir. Asıl adı Abraham Ibn Ezra olan bu haham, XII. yüzyılda İspanya'da gerçekten yaşamış bir dinbilimciydi. Altışar dizelik otuz bir kıtadan oluşan bu şiirin en ilginç yanı, insanların ölümden sonra en çok korktukları şey olan yaşlılığı yüceltmesidir.

Şiir bir çağrıyla başlar:

"Grow old along with me!
The best is yet to be;
The last of life for which the first was made.
Our times are in his hand
Who saith "a whole I planned."
Youth shows but half; trust god; see all, nor be afraid."

Benimle birlikte yaşlan!
En güzeli olmadı henüz,
Yaşamın başı yaşamın sonu için yaratılmıştır.
Zamanımız onun elinde.
O da der ki; "Ben bir bütün tasarladım."
Gençlik bunun yarısı ancak; Tanrı'ya güven, bütünü gör, korkma.

Browning, yaşlı insanların, çevrelerindeki akılsızların etkisinden kurtulup, gerçekleri daha serinkanlı bir biçimde görebildikleri, kendilerini kanıtlamak hırsından arınarak huzura kavuştukları, gençliğin ateşleri söndükten sonra "arda kalanın altın olduğu" ("what survives is gold") gibi görüşlerin çok inandırıcı bir savunmasını yapar.

Bir XIX. yüzyıl insanından çok bir Rönesans insanını andıran Robert Browning'in yaşama sevinci hiç tükenmezdi. *Saul* gibi dinsel bir konuyu işleyen uzun şiirinde bile, yaşamanın yalnız ruhsal değil, bedensel hazlarından da söz eder:

"Oh the wild joys of living! The leaping from rock to rock,
The strong rending of boughs from the fir-trees, the cool silver shock
Of the plunge in a pool's living water!"

Ah yaşamanın çılgın sevinçleri! Kayadan kayaya atlamalar,
Çamlardan dalların güçle koparılmaları, bir havuzun
Canlı sularına dalmanın serin ve gümüşümsü şoku!

Browning, kimi zaman duygulardan çok düşüncelere dayanan şiirler yazdığı ve bu arada "things learned on earth we shall practice in heaven" (Yeryüzünde öğrendiklerimizi gökyüzünde uygulamaya koyacağız) ya da "progress is the law of life" (İlerleme yaşamın yasasıdır) gibi, sözde derin, ama aslında beylik sözler ettiği için, bu türden laflara meraklı olan Victoria Çağı'nda, değerli ahlâk dersleri veren bir filozof sayılmıştı. Hayranları, onu yücelttiklerini sanarak, Henry Jones'un 1891'de yayımladığı *Browning as a Philosophical and Religious Teacher* (Bir Felsefe ve Din Hocası Olarak Browning) gibi kitaplar yazmışlardı. Oysa Robert Browning'in, ne felsefe, ne de din alanında söyleyebileceği yeni bir şey yoktu. Onun bize tek öğrettiği, insanların psikolojik yapılarına merak duymamızı sağlamak ve kendi yaşama sevincini bizlere aşılamaktı.

Browning'in ünlü iyimserliğinin bir nedeni bu yaşama sevinci ise, öteki nedeni de Tanrı'ya ve ruhun ölümsüzlüğüne tam bir inanç duymasıydı. Biyoloji, fizik ve jeoloji alanında yeni buluşlar, dünyanın ve insanın yaratılışı konusunda Kutsal Kitabın öğrettiklerinin temeline dinamit koymuş, bu buluşlarla dinsel inançlar arasında bir uzlaşma kurmaya çalışan dini bütün Hıristiyanları perişan etmiş, kolay kolay çözümlenemeyecek sorunlar çıkarmıştı ortaya. Ama Browning, Tennyson gibi çağdaşlarından

farklı olarak bu sorunlara hiç değinmeden, hiçbir kuşkuya kapılmadan, o sağlıklı ve rahat iyimserliğine gölge düşürmedi. Üstelik, onun dinsel inancı, geleneksel Hıristiyanlığın öğretileriyle ve herhangi bir bağnazlıkla uzaktan yakından hiç ilişkili olmadığı için, en dinsiz okuyucuları bile tedirgin etmez.

Dinsel konularla ya da din adamlarıyla ilgili birkaç şiirine bakarsak, Browning'in tutumunun çağdaşı Hıristiyanların tutumundan ne denli farklı olduğunu hemen anlarız. Browning'in dinsel açıdan açık fikirliliği ve hoşgörüsü, bir Musevi hahamının içini döktüğü "Rabbi Ben Ezra"da da, bir Katolik piskoposun dinsiz bir gazeteciyle konuştuğu "Bishop Blougram's Apology"de de, bir Müslüman hekimin Hazreti İsa'nın tanıklarından biri olan Lazarus'un öldükten sonra dirilmesini tartıştığı "The Strange Medical Experience of Karshish"de de, Shakespeare'in *The Tempest*'indeki hayvanımsı Caliban'ın, o ilkel kafasıyla dünyanın yaratılışını ve Tanrı kavramını anlamaya çalıştığı "Caliban upon Setebos"da da görülür.

Browning, bilimle din arasındaki çatışmaların neden olduğu tartışmalara katılmadığı gibi, eşi Elizabeth Barrett'in tam karşıtı bir tutum benimseyerek, çağın aydınlarını derinden sarsan siyasal ve toplumsal tartışmalara da hiç katılmadı. Hatta *Strafford* ya da *King Victor and King Charles* türünde tiyatro oyunlarında, konusu doğrudan doğruya siyasetle ilgili olunca bile, bundan kaçındı. Risorgimento (Diriliş) akımı sırasında İtalya'da yaşadığı halde, içtenlikle İtalyan yurtseverlerden yana olmakla birlikte, Elizabeth Barrett gibi bu davayı savunan şiirler yazmadı. Özgürlükten yana olduğunu belirtmekle kaldı ancak. Siyaset alanında liberalliği ise hiç kuşku götürmez. Bu edebiyat tarihinin ikinci cildinde William Wordsworth'ü ele alan bölümde belirttiğimiz gibi, Browning'in "The Lost Leader"da (Yitirilen Lider) Wordsworth'ün adını vermeden, onun bağnaz bir tutucuya dönmesini sert bir dille eleştirmesinin nedeni de bu liberalliğinden kaynaklanır.

Dramatik monologlarında her dönemde yaşamış, her türden insanı konuşturan Browning, ancak bir tek şiirinde, 1871'de yayımladığı "Prince Hohenstiel-Schwangau, Saviour of Society'de (Toplumun Kurtarıcısı Prens Hohenstiel-Schwangau) bir siyaset

adamını ele alır. Bu şiirde konuşan Fransa İmparatoru III. Napoléon'dur. Ne var ki, tümüyle siyaset üzerine kurulması gereken bu şiirde bile, Browning'i asıl ilgilendiren siyasal olaylar değil, III. Napoleon'un psikolojik yapısıdır. Browning, "Saviour of Society" lakabını tümüyle alaycı bir anlamda kullanır. Fransız İmparatoru'nun toplumu kurtarmak gibi bir amacı hiç mi hiç yoktur. Bu adam düpedüz bir oportünisttir ve tüm siyasal yaşamı boyunca entrikalar çevirerek, uzlaşmalar pazarlayarak, ödünler vererek iktidarda kalmanın yolunu bulmuştur. Ne var ki, bu şiir, hem iyi bir şiir değildir, hem de kurgusunun çapraşıklığından ötürü, Browning'in en güç anlaşılabilen monologlarından biridir. Hatta Browning'in kimi çağdaşları, şairin, III. Napoleon'u yerdiğini değil, savunduğunu sanmışlardır. Burada imparator Londra'da metreslerinden biriyle konuşmakta, siyasal yaşamında verdiği kararların ve yaptığı işlerin doğruluğunu kanıtlamaya çalışmaktadır. Sözde şimdi tahttan indirilmiş, İngiltere'ye sığınmak zorunda kalmıştır. Gelgelelim, bu uzun şiirin en sonunda, bunları yalnız düşlediği, eğer başarısızlığa uğrayıp tahttan sahiden indirilirse, ülkesinden sahiden kovulursa, kendini nasıl savunacağını hayal ettiği anlaşılır.

Browning'in dramatik monologları arasında aşk konusunu ele alanlar özellikle ilginçtir. "My whole life long I learned to love" (Ömrüm boyunca sevmeyi öğrendim) diyen şair, eşiyle büyük bir aşk yaşamıştı ve Victoria Çağı'na biraz ters düşmekten çekinmeyerek, saçma sapan edep kurallarına hiç aldırmadan, bu tutkunun sadece ruhsal yanından değil bedensel yanından da söz edebiliyordu. Örneğin, "The Confessional"da (Günah Çıkarılan Yer) konuşan yaşlı kadın, gençliğinde sevgilisinin "her bir yanı tutuşuncaya dek onu öptüğünü" ("kissed all over till it burned"), sevgilisi onu öperken "yanan bir sise" ("a burning mist") dönüştüğünü söyler. *Pippa Passes*'de de Ottima, âşık olduğu erkekle nasıl sevişiğini anlatır:

"I stretched myself upon you,
Hands to hands, my mouth to your hot mouth and shook
All my locks loose, and covered you with them."

Üstüne uzandım, ellerim ellerinin üstünde,
Ağzım sıcak ağzının üstünde ve uzun saçlarımı
Çözdüm üstünde, saçlarımla örttüm seni.

Browning, cinsel tutkuyu, nikâhdışı bile olsa, günah sayanlardan değildi. "Confessions"daki (İtiraflar) yaşlı ve hasta adam, yasak aşkın hazin ve olumsuz yanlarına şöyle bir değinmekle birlikte, mutluluğun ağır bastığını, hiç de pişmanlık duymadığını şiirin sonunda açığa vurur:

"We loved, Sir – used to meet.
How sad and bad and mad it was
But then how sweet!"

Sevişirdik, efendim – buluşurduk.
Ne hazin ve kötü ve çılgındı bu,
Ama ne de tatlı!

Eşi yaşarken de, öldükten sonra da, ona sevgisini dile getiren yığınla lirik şiiri vardır Browning'in. Ama aşk tutkusunu ele alan ve başkalarını konuşturduğu dramatik monologlar, bunlardan daha güzeldir bize kalırsa. Bildiğimiz gibi Browning mutlu bir aşk yaşadığı halde, ne ilginçtir ki, bu monologlarda mutsuz ve trajik aşklar ele alınır genellikle. "In a Gondola"da (Bir Gondolda) Venedik kanallarında gondolla gezinen çiftin, sevgi sözleri ve şarkılar söyleyerek bir aşk sefası sürdükleri sanılabilir. Oysa ölümün gölgesi üstlerindedir ve bunu bilirler. Çünkü düşmanları, âşık genci her an öldürebilirler. Nitekim sevgililer gondoldan çıkar çıkmaz, delikanlı bıçaklanır. Ama delikanlı ölmeden önce, düşmanlarının hiç yaşamadıklarını, kendisi ise aşkı bildiği için tam yaşadığını, ölüme de hazır olduğunu söyler: "But I have lived indeed and so –yet one more kiss– can die" (Ama ben gerçekten yaşadım, bu yüzden de –bir öpücük daha ver bana– ölebilirim).

"Evelyn Hope"da da aşkla ölüm iç içedir. Burada konuşan adam, Evelyn Hope adlı, on altı yaşında ölen güzel bir kızı sevmiştir. Ama ondan "thrice as old" (üç kat daha büyük) olduğun-

dan, bu gencecik kızla hiçbir zaman konuşmadığı için, Evelyn'in bu aşktan haberi olmamıştır. Şiirin sonunda, Browning gibi ruhun ölümsüzlüğüne inanan âşık, öteki dünyada sevdiğine kavuşmak umuduyla, kızın avcuna bir tek yaprak koyar:

"See, I shut it inside thy sweet cold hand!
There, that is our secret. Go to sleep!
You will wake, and remember, and understand."

Bak, tatlı soğuk elinin içine koyuyorum bunu!
İşte, bu bizim sırrımız. Sen uyu!
Uyanacak, anımsayacak, anlayacaksın.

İspanya'da geçen "The Confessional"daki yaşlı kadın, Katolik Kilisesi'ne lânet okuyarak konuşmaya başlar: "It is a lie... Their priests, their Pope, their saints" (Yalandır onların papazları, papaları, ermişleri). Gençliğinde devrimci bir gençle sevişmiştir. Günah çıkardığı papaz onu kandırmış; sevgilisinin tasarladığı eylemi öğrenip kendisine bildirirse, ikisinin cinsel ilişkide bulunarak işledikleri günahın bağışlanacağını söylemiştir. Sevgilisini günahtan kurtarmak amacıyla muhbirlik eden saf genç kız, iş işten geçtikten sonra o yaşlı ve saygıdeğer papazın yalan söylediğini anlamış; sevdiği erkeğin gözünün önünde öldürülmesi felaketini yaşamış, kendi de hapse atılmıştır.

"The Confessional"dan çok daha ilginç bir şiir olan "The Statue and the Bust"da (Heykel ve Büst) ironik bir rastlantı sonucu, tam evleneceği gün başka bir erkeğe âşık olan bir kadının öyküsü anlatılır. Bu genç kadın, son düğün hazırlıkları yapılırken pencereden bakar; ata binmiş, meydandan geçen Floransa Dükü Ferdinand'ı görür. Dük de başını kaldırıp onu görür. İkisi göz göze gelir gelmez, birbirlerine ölesiye âşık olurlar: "She looked at him as one who wakes, / The past was a sleep and her life began" (Uyanan biri gibi ona baktı. / Geçmiş bir uykuydu, yaşamı başlamıştı.) Ne var ki, damat bu durumun farkına varıp, nikâh kıyılır kıyılmaz, gelini bir odaya kilitler, ancak ölüsünün o odadan çıkabileceğini bildirir. Kadının kapatıldığı odanın penceresinden bakması, dükün ata binip meydandan geçerken ona bak-

masıyla, bu aşk yıllarca sürer. Kadın, iyice yaşlanıp güzelliğini yitirmeden önce, bir büstünü yaptırıp, pencereye koyar. Dük de, at sırtında bir heykelini diker meydana. Gelgelelim, şiirin sonundan anlaşıldığı gibi, kendilerini sanat yapıtlarına dönüştüren bu âşıkların sonsuz sevdasına oldukça alaycı bir yaklaşımı vardır Browning'in. Onlara hayranlık duyacağı yerde, koca engelini aşıp kaçarak birlikte yaşamadıkları için, âşıkları biraz gülünç bulur sanki. Şairin bu şiirdeki tutumu, Victoria Çağı'nda bu yüzden bir hayli ayıplanmıştı. Browning, aşka alaycı bir gözle de bakabildiği gibi, insanların ruhsal yapılarına merakından ötürü, aşk tutkusunun trajik ya da sağlıksız yanlarını da görebilirdi. Örneğin, çok gençken, yirmi dört yaşındayken yazdığı sadece altmış dizelik "Porphyria's Lover"da (Porphyria'nın Âşığı), bir kadını umutsuz bir aşkla sevip, aşkının karşılıksız olduğunu bilen genç, korkunç fırtınalı ve yağmurlu bir gecede, sevdiği kadının ona ansızın nasıl geldiğini anlatır. Porphyria, ıslak giysilerini çıkarır, altın saçlarını omuzlarına döker, delikanlının yanına uzanıp, onu sevdiğini, kendini ona vermek istediğini söyler:

"That moment she was mine, mine, fair,
Perfectly pure and good. I found
A thing to do, and all her hair
In one long yellow string I wound
Three times to her little throat around,
And strangled her. No pain felt she."

O an benimdi, benimdi; güzeldi,
Tertemizdi, iyiydi.
Yapılması gerekeni buldum. Bütün saçını
Uzun sarı bir ip gibi,
Üç kez doladım küçük boynuna
Ve boğdum onu. Acı çekmedi.

Porphyria'nın âşığı, sevdiği kadını öldürerek, hiç beklemediği bir mutluluk ânının sonsuza dek sürmesini ister ve sanki Tanrı bu cinayete karşı çıkmaz. Şiir şöyle biter:

"All night long we have not stirred,
And yet God has said a word."

Bütün gece boyunca hiç kıpırdamadık.
Tanrı da bir tek söz söylemedi.

"The Laboratory, Ancient Regime" (Laboratuvar, Eski Rejim) erkek-kadın ilişkileri açısından, "Porphyria's Lover"dan daha sağlıksız ve daha korkunç bir cinayeti ele alır. Browning'in gene gençliğinde yazdığı ve Fransa'da krallık döneminde geçen bu şiirdeki kadın, bir laboratuvarda zehir hazırlayan yaşlı bir kimyagerle konuşmaktadır. Kendi âşık olduğu erkeğin sevdiği kadını öldürecektir o zehir. Zehirin nasıl yapıldığını seyreden kadın, kimyagere hem bütün mücevherlerini verir, hem de canı isterse, bu ihtiyarın onu öpebileceğini söyler. Yeter ki, kıskandığı kadının can çekişmesi çok uzun sürsün, çok acı çeksin ve kadını seven erkek de bu durumu görsün, ömrünün sonuna dek hiç unutmasın gördüklerini. Katil kadın, Jacobean dönemi tragedyalarını anımsatan korkunç bir sadizm içinde "he is sure to remember her dying face" (Onun can çeken yüzünü anımsayacaktır mutlaka) der.

Gene Fransa'da, Birinci François saltanatı arasında geçen "The Glove" (Eldiven), psikolojik açıdan "The Laboratory"den çok daha ilginçtir. Fransız Rönesansı'nın en ünlü şairi Pierre de Ronsard'dır burada konuşan. De Lorge adlı genç bir soylu, I. François'nın sarayındaki güzellerden birine âşıktır. Günün birinde bu genç kız, herkesin gözü önünde, eldivenini çıkarıp bir aslan kafesine atar. Ölüm tehlikesini göze alan delikanlı, kafese girip eldiveni alır. Ama aldıktan sonra da, onu tokatlarcasına eldiveni kızın yüzüne çarpar, bir tek söz söylemeden uzaklaşır. Herkesin ayıpladığı genç kız, hiç oralarda değilmiş gibi davranır. Şair olduğu için insan davranışlarının nedenlerini her zaman merak ettiğini söyleyen Ronsard, kızın bu yaptığına pişman olup olmadığını sorar. Genç kız da hiç pişmanlık duymadığını açıklar: De Lorge'un aşk ilânlarını, onun uğruna ölmeye hazır olduğunu aylarca dinledikten sonra, onu sınamak istemiş; eldiven yüzüne inince de, bu sözlerin boş, bu aşkın kof olduğunu anla-

mıştır. Şiirin sonunda, kızın başkasıyla evlenip mutlu olduğunu, de Lorge'un ise mutsuz bir evlilik yaptığını öğreniriz.

Bu kısa şiirlerden başka, Browning, gençlik yıllarında olduğu gibi yaşlılığında da uzun şiirler yazdı. Bunların en uzunu ve en ünlüsü, 1869'da yayımlanan *The Ring and the Book*'dur (Halka ve Kitap). Çağdaşları, bu şiiri yayımlayıncaya kadar Browning'i gerçekten benimsemişlerdi. Bunun farkındaydı kendisi de. Hatta *The Ring and the Book*'un ilk bölümünün sonunda, alaycı bir tavırla yurttaşlarına takılır: "Ye who like me not / God love you! Whom yet I have laboured forth" (Sizler ki, beni sevmezsiniz / Tanrı sevsin sizleri! Ben gene uğraştım sizler için). Ama bundan böyle uğraşmasına gerek yoktu; çünkü bu kitap sayesinde değeri herkesçe kabul ediliyordu artık.

"Blank verse" ile yazılan ve beş yüz sayfadan fazla tutan *The Ring and the Book* XIX. yüzyılın en uzun şiirlerinden biridir. Ünlü uzun şiirler arasında ancak Edmund Spenser'in *The Fairy Queen*'inden daha kısa olup, Milton'un *Paradise Lost*'undan da, Wordsworth'ün *The Prelude*'undan çok daha uzundur. *The Ring and the Book*'un kaynağı, Browning'in 1860'ta, Floransa'nın San Lorenzo meydanındaki pazarda gezinirken, bir rastlantı sonucu gözüne ilişen "The Old Yellow Book"dur (Eski Sarı Kitap). Bu yıpranmış, sararmış kitapta, tâ 1798'de, yani aşağı yukarı yüz altmış yıl önce, Roma'da işlenen bir cinayet üzerine ayrıntılı bilgi verilir. Sarı Kitap'ta okuduğu öykü Browning'in düşgücünü öyle etkilemiştir ki, romancı dostlarına, bu konuyu ele alan tarihsel bir roman yazmalarını önermiştir. Ama bu öneri ciddiye alınmayınca, yıllarca çalışarak bu uzun şiiri kendisi yazmıştır. Şiirin adındaki kitap sözcüğü, bu eski Sarı Kitap'tır elbette. Halka ise, hem şairin eşine sevgisini, hem de şiir kavramını simgeler. Oğlunun anlattığına göre, Elizabeth öldükten sonra, babası, onun nikâh yüzüğünü saat zincirine takıp her zaman üstünde taşımıştır. *The Ring and the Book* "do you see this ring?" (Bu halkayı görüyor musunuz?) sorusuyla başlar ve "thy rare gold ring of verse... the poet praised Linking our England to his Italy" (Şairin övdüğü senin o ender bulunan altın halkan / Bizim İngiltere'mizi onun İtalya'sına bağlar) dizeleriyle biter. Burada söz konusu olan şair İtalyan Tommaso Tommasei'dir. Çünkü İtalya'nın

bağımsızlık davasını yüreklilikle savunan Elizabeth Browning ölünce, Floransa Belediyesi onu onurlandırmak için, uzun yıllar oturduğu Casa Guidi'ye bir levha koymuş, Tommaso Tommasei de bu levhaya Elizabeth Browning'in şiirinden altın bir halka yaparak *İtalya ile İngiltere'yi birleştirdiğini söyleyen* birkaç dize yazmıştır.

"The Old Yellow Book"da, çeşitli çirkin hırslarla parasal çıkarların da rol oynadığı ve üç kişinin ölümüyle sonuçlanan acımasız bir cinayetin öyküsü anlatılır. Aslında çok karışık olan bu öykünün ana hatlarını vermekle yetinelim: Pietro ile Violante Camparini orta yaşlı, çocuksuz bir çifttir. Violante, bir fahişenin çocuğunu satın alıp, bu bebeği kendi doğurduğunu söyler herkese. Pompilia adı verilen bu kız büyüyünce, Arezzo'lu yoksullaşmış bir aristokrat olan Kont Guido Francheschini ile evlendirilir. Guido hiç de iyi bir adam değildir ve bu mutsuz bir evlilik olur. Camparini'ler, Arezzo'da yaşamaktan hoşlanmadıkları için, evlat edindikleri kızı da alıp, Roma'ya geri dönerler. Pompilia'nın kendi öz çocukları olmadığını da bildirerek, drahomasını geri vermesi için Kont Guido Francheschini'ye bir dava açarlar. Guido, drahomayı geri vermek şöyle dursun, Roma'ya gelip Pompilia'ya eziyet etmeye başlar. Pompilia, Giuseppe adlı genç bir rahibin yardımıyla ve onun koruması altında Roma'dan kaçar. Guido, onların yakalanıp tutuklanmalarını sağlar. Genç rahip, üç yıl süreyle Civita Vecchia'ya sürülür. Pompilia ise, drahoma davasının sonunu beklemek üzere bir manastıra kapatılır. Ama hamile olduğu anlaşılınca, onu evlat edinenlerin nezareti altında kalması şartıyla Camparinilere geri verilir. Çocuğunu doğurduktan bir iki hafta sonra, kocası ve onun dört suç ortağı tarafından, Camparinilerle birlikte öldürülür. Guido, öldürdüğü eşine kara çalıp, onun rahip Giuseppe ile zina işlediğini ileri sürer. Uzun bir davadan sonra, Guido ile suç ortakları ölüm cezasına çarptırılır.

On iki bölümlü *The Ring and the Book*'da, bu öyküyü dokuz ayrı kişi anlatırlar. Katil koca, bir kez değil de, hem beşinci, hem de on birinci bölümde iki kez konuştuğu için, on tane uzun dramatik monolog vardır kitapta. Bu dokuz kişi, aynı olayları kendi değişik açılarından ve kendi ruhsal yapılarına göre anlattıkla-

rından, *The Ring and the Book*'da olup bitenler büsbütün karmaşık bir hal alır, tam ne olduğunu saptamak büsbütün güçleşir; ama bu arada konuşanların kimliği de ilginç bir biçimde gözlerimizin önüne serilir.

Kitabın birinci ve sonuncu bölümleri, Browning'in kendi adına konuştuğu bir giriş ve sonuç niteliğindedir. "Half-Rome" (Roma'nın Yarısı) adını taşıyan ikinci bölümde ve "The Other Half-Rome" (Roma'nın Öteki Yarısı) adını taşıyan üçüncü bölumde konuşanlar, Pompilia'nın ve onu evlat edinen karı kocanın öldürülmelerinde ve bunun üzerine açılan soruşturmada rol oynayan kişiler değildirler. Bunlar, Roma'yı ikiye bölen davada kamuoyunu temsil ederler sadece. "Roma'nın yarısı" cinayetin ertesi günü, Camparini çiftinin cesetlerinin meraklı bir kalabalığın gözleri önüne serildiği San Lorenzo Kilisesi'nden ite kaka çıktıktan sonra karşılaştığı bir dostuyla konuşur. Bu cinayete serinkanlı ve öznel bir açıdan, önyargısız bakamaz. Çünkü kendi karısını genç bir çapkından kıskanmaktadır. Bu yüzden de Kont Guido'nun, Rahip Giuseppe Caponsa'chi ile zina işlediği için eşini öldürdüğüne inanmak ister. Gene bir dostuyla konuşan "Roma'nın öteki yarısı" bekâr ve sanat düşkünü bir adamdır. Pompilia'yı hastanede can çekişirken görür ve onun güzelliğine hayran kaldığı için, böyle bir kadını öldüren kocanın suçlu olduğu kanısına varır. Browning, kamuoyunun bu iki temsilcisiyle yetinmeyerek, dördüncü bölümde "Tertium Quid" (Üçüncü Biri) adını verdiği bir adamı daha konuşturur. Ukala ve züppe birinin karikatürü olan bu sevimsiz adam, cinayetten üç gün sonra, Roma yüksek sosyetesinin lüks bir salonunda, bir kardinal, bir aristokrat, bir de diplomatla konuşarak, cinayeti kendine göre yorumlar. Hiçbir ahlâksal kaygısı olmadığından, hiçbir şeyi iyi ya da kötü saymadığından, kendi sözde parlak zekâsını göstermekten başka bir amaç da gütmediğinden, söyledikleri boş laftan öteye gitmez.

Beşinci bölümde, o çağın yasalarına uygun olarak, sorgulanırken alel usul yapılan bir işkence faslından yeni çıkan Kont Guido, mahkemede kendini savunur. Browning dramatik monologlarında birçok ahlâksız çizmiştir. Ama bunların hepsi solda sıfır kalır bu kontun yanında. Söylediği her sözde parlak ze-

kâsını ve kurnazlığını gösteren Guido, kendi çıkarlarını, paraya karşı doymak bilmeyen açgözlülüğünü kollayan bir bencillik örneği değildir sadece. Başkalarına karşı yoğun bir kin duyan bir canavardır aynı zamanda. Ne var ki, ilk konuşmasında, ölüm cezasından kurtulmak amacıyla kendini biraz maskeler. Gerçek kişiliği, ancak on birinci bölümdeki ikinci konuşmasında, ölmeden birkaç saat önce ona dinsel telkinlerde bulunmak üzere hapishane hücresine gelen iki kardinalle konuştuğu sırada ortaya çıkar. Konuşmasının sonuna doğru, ölüm korkusu yüzünden, bilincini yitirmişçesine, sayıklarcasına konuşmaktadır. Bu sayıklamalarının en çarpıcı yanı da, cellatlar yaklaşırken, kendi öldürdüğü karısını imdadına çağırması, "Pompilia, will you let them murder me!" (Pompilia, beni katletmelerine izin verecek misin!) diye bağırmasıdır.

Altıncı bölümde konuşan Rahip Giuseppe Caponsacchi, Guido'nun tam karşıtı bir erdem örneğidir. Salt bu erdeminden ötürü, tehlikeyi göze alarak, kocasının evinden kaçan Pompilia'ya yardım etmek yiğitliğini gösterir. Ne var ki, bu genç kadını tanıdıktan sonra, cinsellikten tümüyle arınmış özverili bir aşkla, Meryem Ana'ya taparcasına ona tapar. Mahkemede tanıklık eder, ağır yaralı Pompilia'nın öleceği düşüncesiyle büyük bir acı çekmektedir.

Yedinci bölümde, yaralandıktan ancak dört gün sonra ölen Pompilia, hastanede günah çıkardığı papazla konuşmaktadır. Hem kocasının, hem de onu evlat edinen çiftin para hırsına kurban giden Pompilia, Rahip Giuseppe gibi bir ermiştir. Bu gencecik kadın, Tanrı'ya da, insanlara da sevgiyle dolup taşar. Ölümüyle sonuçlanan öyküyü anlatmaya gücü yetmediğinden, on beş gün önce doğurduğu oğlu ve onu kurtarmak için kendini tehlikeye atan rahip üzerinde yoğunlaşan sevgisini dile getirmekle yetinir. Browning, Pompilia'nın portresini çizerken, ölen eşi Elizabeth Browning'den esinlenmiştir çoğu eleştirmenlere göre.

İki avukatın konuştukları ve yasaları kılı kırk yararak upuzun hukuk tartışmaları yaptıkları sekizinci ve dokuzuncu bölümlerin, *The Ring and the Book*'un en can sıkıcı yerleri olduğu herkesçe kabul edilir. Browning bu avukatları konuştururken, Sarı Ki-

tap'taki İtalyanca belgeleri İngilizceye çevirerek, bunlardan yararlanır büyük çapta. Ama alaycı bir yaklaşımla, kaynak kitapta olduklarından çok daha gülünç yapar bu hukuk tartışmalarını. Onuncu bölümde, hem erdemli hem de aklı başında bir adam olan Papa, Browning'in bir çeşit sözcüsü olarak Vatikan'daki odasında konuşmaktadır. Kont Guido'nun temyize başvurmak için düzenlediği evrakı, bütün gün boyunca özenle incelemiş ve şimdi gün kararırken, onun suçlu olduğu kanısına vardığı için, ölüm cezasını onaylamıştır.

Çağımızın kimi romanlarında ve film senaryolarında olduğu gibi, aynı olayı değişik açılardan gözler önüne sermek tekniği çok ilginçtir. Ne var ki, *The Ring and the Book*, uzun bir şiir biçiminde değil de, Browning'in ilk düşündüğü gibi, bir roman olarak yazılsaydı çok daha iyi olacağı hiç kuşku götürmez. Nitekim Henry James "the novel in *The Ring and the Book*"dan (*The Ring and the Book*'un içindeki roman) söz etmiştir. Browning bu uzun şiirini çok beğenirdi. Onun bütün yazdıklarını yeniden ve daha ayrıntılı olarak incelemek isteyen bir hayranı, hangi şiirle işe başlaması gerektiğini sorunca, şair, *The Ring and the Book*'la başlamasını salık vermişti hiç duraksamadan. Ne var ki, bu kitap yer yer çok ilginç olmakla birlikte, Browning'in çağdaşlarının pek beğendikleri, ama bizlere biraz anlamsız gelen sözümona derin "felsefi" düşüncelerle ve daha da kötüsü, gereksiz uzatmalar ve yinelemelerle doludur. O kadar ki, beş dakikada anlatılabilecek bir cinayeti beş yüz sayfada anlattığını söyleyerek Browning'i alaya alan Carlyle'a hak verecek hale geliriz zaman zaman. O hale gelmesek bile, Browning'in kısa şiirlerinin, bizlere *The Ring and the Book*'dan daha çok haz verdiğini kabul etmek zorunda kalırız.

Browning, bütün çağdaşları gibi, sadece fazla uzun şiirler değil, fazla sayıda da şiir yazdı. Bu yüzden, uzun yaşamında kaleme aldıkları eşit değerde değildir doğal olarak. Çok iyi şiirleri olduğu gibi, kötüleri de vardır. Hele *The Ring and the Book*'un başarısı üzerine iyiden iyiye ünlendikten sonra, ölünceye dek, neredeyse her yıl uzun bir şiir yazdı. 1871'de yayımladığı *Balaustion's Adventures, Including a Transcript from Euripedes* (İçinde Euripedes'den Bir Metinle Birlikte Balaustion'un Serüvenleri) Ati-

nalıların Sicilya'ya karşı yaptıkları yenilgiyle sonuçlanan seferden sonra, M.Ö. 413 yılında geçer. Sicilyalı korsanlar, Atinalıların bir gemisinin yolunu keserler. Ama Balaustion adlı genç kızın Euripedes'in *Alcestis*'ini ezbere bildiği anlaşılması üzerine, bu kültürlü korsanlar çok iyi davranırlar tutsak aldıkları düşmanlarına. Çünkü kendi yurdu Atina'da yeterince beğenilmeyen Yunanlı oyun yazarına büyük bir hayranlık duymaktadırlar. Balaustion, *Alcestis*'i ezbere okurken, kendi düşüncelerini metne ekler. Böylece *Balaustion's Adventures* dramatik bir monologa dönüşür bir ara. Browning de, bir Eski Yunan tragedyasına kendi yorumlarını katarak, yeni bir biçimsel deney yapmış olur. Kimi eleştirmenlere göre, şair bu uzun şiirinde de ölen eşini yüceltmek istemiştir. *The Ring and the Book*'da Pompilia'yı çizerken, Elizabeth Browning'i erdemli bir kadın olarak övdüğü gibi, Balaustion'u çizerken de onu aydın bir kadın olarak övmüştür.

1872'de yayımlanan *Fifine at the Fair*'de (Panayırda Fifine) konuşan kişi, aşk serüvenleriyle ünlü Don Juan'dır. Karısı Elvire ile gezerken bir panayır yerine gelirler. Don Juan, dans etmekte olan çingene kızı Fifine'i çok çekici bulur. Bunun üzerine, eşine duyduğu sürekli sevgiyi, bu çingene kızına duyduğu, yoğun ama gelip geçici cinsel istekle karşılaştırarak, yanındaki Elvire'ye aşkın değişik türleri üzerine uzun bir söylev verir. Ne var ki, Browning, yalnız aşk üzerine çeşitlemeler yapmakla kalmaz bu şiirde. Bilgi, kimlik sorunu, yaşamda ve sanatta gerçek ve daha birçok konular üzerine pek karmaşık düşünceler ileri sürer. Bir dostuna *Fifine at the Fair*'in, düşünce açısından *Sordello*'dan sonra en cüretli ve en metafizik şiiri olduğunu, bu yüzden de okuyucular tarafından herhalde beğenilmeyeceğini söylemişti. Bu tahmin doğru çıktı. *Sordello* anlaşılmadığı gibi, *Fifine at the Fair* de, meraklıları olmakla ve kimi eleştirmenlerde hayranlık uyandırmakla birlikte, pek anlaşılmadı.

1873'te yayımlanan *Red Cotton Night-cap Country, Turf and Towers* (Pamuklu Gece Takkesi Ülkesi, Kesek ve Kuleler) acayip bir ad taşır ve bu ada uygun acayip bir şiirdir. Browning, "blank verse" ile yazdığı bu şiirde, Fransız gazetelerinden izlediği, Paris'li varlıklı bir kuyumcu olan Antoine Mellerio ile ilgili ünlü davadan yararlanır. Antoine Mellerio'ya Léonce Miranda adını

verir. Miranda, bir yandan aşırı dinsel bir bağnazlık içindeyken, bir yandan da cinsel tutkularının kurbanıdır. Şiirin adında geçen kesek, onu yeryüzüne doğru çeken bu cinsel tutkuları; kuleler ise onu gökyüzüne doğru yükseltmek isteyen dindarlığını simgeler. Olaylar, geceleri kafalarının üşümesinden korkarak pamuk takkeler takan rahatına düşkün zengin Fransız burjuvalarının yaşadığı Normandie bölgesinde geçtiği için, şiirin adında gece takkelerinden söz edilir. Ama aslında beyaz olan bu takkeler, Browning'in şiirinde cinsel tutkuları simgeleyen kırmızı rengine boyanmıştır. Leonce Miranda, metresi Clara ile birlikte, Normandie'de görkemli bir malikânede yaşar. Manzarayı seyretmek için, cihannüma işlevini gören, damı ve her bir yanı camdan, yüksek bir köşk dikmiştir oraya. Miranda sefa içinde yaşarken, annesinin Paris'te öldüğü haberini alır. Korkunç bir vicdan azabına kapılır; kendini cezalandırmak için, ellerinin ikisini de yakar; Clara'dan ayrılmak ister. Evine yakın, içinde Meryem Ana'nın çok güzel bir heykeli bulunan manastıra bütün varını yoğunu bağışladıktan sonra, keyfi için yaptırdığı yüksek köşkün bir penceresinden atlar. Maddeyle ruh arasında benliğindeki savaşı çözümlemek ve Meryem Ana'nın tansıklar yaratma gücünü sınamak ister böylece. Ama Meryem Ana tansıklar yaratamadığından, toprağa çakılıp ölür. Ölümü üzerine, vârisleri, Miranda'nın servetinin manastıra değil de kendilerine kalması için açtıkları davayı kaybederler. *Red Cotton Night-cap Country*, özellikle çapraşık anlatımı yüzünden, anlaşılması güç, çoğu okuyuculara itici gelen bir şiirdir. Ancak, Miranda'nın ölmeden önce düşündüklerini ve duyduklarını dile getiren uzun parça, Browning'in en ilginç dramatik monologlarından biridir.

1875'te yayımladığı, gene "blank verse" ile kaleme alınmış *The Inn Album*'de (Handaki Albüm) uzun konuşmalar olduğundan, Browning bunu ilkin bir tiyatro oyunu biçiminde yazmayı düşünmüştü. Ama ele aldığı bir hayli karmaşık konu, serseri ve ahlâk düşkünü aristokratları, terk edilen metresleri, aldatılan iffetli genç kızları, şantajcıları, cinayetleri ve intiharlarıyla, bir tiyatro oyunundan çok melodramatik bir romana uygundu bizce; şiire ise hiç uygun sayılamazdı.

Aynı yıl çıkan *Aristophanes Apology* (Aristophanes'in Savun-

ması) *Balustion's Adventures*'ün bir devamıdır. Bu uzun şiirde, Blaustion ile Aristophanes arasında, çeşitli ahlâksal, toplumsal, metafizik ve estetik konular üzerine uzun bir tartışma aktarılır. Balaustion, Euripedes'in düşgücünden kaynaklanan hümanizmini savunurken, Aristophanes, gerçekleri olduğu gibi dile getiren kendi kaba sayılabilecek realizmini savunur. Şiirin ikinci bölümünde Blaustion, Euripedes'in *Herakles* adlı tragedyasını yorumlayarak okur. Kimi eleştirmenler, Balaustion gibi Browning'in de Euripedes'i savunduğunu sanmışlardı. Ama şairin kimden yana olduğu kesinlikle anlaşılmaz bize kalırsa. "Childe Roland to the Dark Tower Came"i anımsatan "Thamuris" adlı bir parçanın bu şiirde bulunması, *Aristophanes Apology*'nin en ilginç yanıdır belki de.

Browning 1876'da *Pachiorroto* adı altında on dokuz şiir yayımladı. Bunların arasında dikkatimizi en çok çekenler, kimi alay ederek, kimi de ağırbaşlılıkla onu eleştirenlerden söz ettiği şiirlerdir. Bir yıl sonra yayımladığı *The Agamemnon of Aeschylus*'da (Aeschylus'un Agamemnon'u) Browning garip bir çeviri deneyi yapar; bu tragedyayı harfi harfine İngilizce'ye çevirerek, neredeyse okunamayacak hale getirir. Önsözünde de bu çeviri yöntemini savunur. Kimi eleştirmenlere göre, bu tür bir çeviri, Eski Yunanlıların "grand style" (yüce üslup) ustaları olduğunu her zaman ileri süren Matthew Arnold'a karşı gizli bir saldırıdan başka bir şey değildir aslında. Browning 1878'de *La Saisiaz* ve *The Two Poets of Croisic* (Croisic'in İki Şairi) adlarını taşıyan iki uzun şiir yayımladı. Birinci şiir, La Saisiaz adlı Cenevre dolaylarında bir yerde birlikte tatile gittiği bir arkadaşının ansızın ölmesi üzerine yazılmıştı. Burada, hem Tanrı'nın varlığıyla ruhun ölümsüzlüğü konularını tartışır, hem de yitirdiği dostunu över. İkinci şiirde ise, Fransa'nın Bretagne bölgesinde Croisic köyünde yaşayan ve hiç adı sanı olmayan iki şairden söz ederek, şiir alanında ünlenme özlemlerini alaya alır. 1884'de çıkan *Ferishtah's Fancies*'deki (Ferishtah'ın Fantezileri) şiirlerin ilk on ikisinde, kendi uydurduğu sözde bilge bir İranlı'yı konuşturarak, bazı dinsel konuları ele alır ve bu İranlı'yla Hazreti İsa arasındaki ortak noktalar üstünde durur. Bu şiirler de, aynı derlemedeki öteki şiirler gibi pek değerli sayılamaz. Aynı şeyi 1887'de yayım-

ladığı *Parleyings with Certain People of Importance in their Day*'deki (Yaşadıkları Sırada Önemli Kimi Kişilerle Konuşmalar) şiirler için söyleyemeyiz. Çünkü Browning bu şiirlerde gerçekten yaşamış, ünlü olmamakla birlikte gençliğinde onu etkileyen bazı tarihsel kişileri, kendi de lafa karışarak Victoria Çağı'nın başka kişileriyle yaşam ve sanat üzerine konuşturur. Böylece, dolaylı bir biçimde de olsa, bir şair olarak kendi kişilığının gelişmesine ışık tutar. İçinde çok güzel parçalar bulunan son şiir derlemesi *Asolando*,1889 yılının 12 Aralığında, öldüğü gün yayımlandı. İtalyanca'da güneşte keyfetmek anlamına gelen "Asolando" sözcüğü, Browning'in çok sevdiği ve son günlerini geçirdiği Asolo kasabasından alır adını.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Robert Browning uzun zaman ünlü olamadı. Eşi Elizabeth Barrett'in ünü, onunkisini her zaman gölgede bıraktı. 1855'te "Fra Lippo Lippi", "Andrea Del Sarto", "Childe Roland to the Dark Tower Came" gibi içinde en güzel şiirlerinden birkaçı bulunan *Men and Women* yayımlanınca, "I hope to be listened to, this time" (Bu kez beni dinleyeceklerini umuyorum) demişti. Ama onu gene dinleyen olmadı. 1867'de yazdığı bir mektubunda bile, İngiltere'nin en az beğenilen şairi diye söz eder kendinden. Ancak 1896'da *The Ring and the Book* sayesinde üne kavuşur. 1881'de, şiirlerini incelemek, ününün yaygınlaşmasını sağlamak amacıyla, "The Browning Society" adlı bir dernek kuruldu. Ne var ki, bu dernek, Browning'i yanlış değerlendirmekteydi. Bizi bugün asıl ilgilendiren, Browning'in insanlara hem anlayış, hem de ironiyle yaklaşan psikolog yanıdır. Oysa onu ille bir düşünür, bir filozof olarak yüceltmek isteyen Browning Derneği, ona "Victorian" etiketini yapıştırıyor; onun çağına uygun düşen iyimserliği, Tanrı'ya ve ruhun ölümsüzlüğüne inancı üstünde duruyordu. Browning, ölümünden sonra da bu etiketten uzun zaman kurtulamadı. Bir "Victorian" sayılmasaydı, yüzyılımızda daha çok okunacak, çok daha doğru değerlendirilecek, çok daha fazla beğenilecekti. Victorian'lıktan kurtulması için uzun zaman gerekti. Ama Browning'in özellikle kısa şiirleri, artık sevilerek okunmaktadır.

Bu iki şair arasında hiçbir benzerlik olmadığı halde, aynı çağda yaşadıkları için Tennyson ile Browning'i karşılaştırmak bir

gelenek halini almış, İngiliz edebiyatı sınavlarında ikide birde sorulan beylik bir soru olmuştur. Bu soruya verilebilecek en kestirme yanıt, Browning'in din ve ahlâk açısından çağıyla bir hayli uyum halinde sanılmakla birlikte, Tennyson gibi Victoria Çağı'nın tipik bir temsilcisi sayılmaması gerektiğidir. Hatta dinsel tutumu bile çağına tam uygun düşmez; çünkü Victoria Çağı'na özgü, bir ara Tennyson'ın da duyduğu kuşkuları hiçbir zaman duymamış, Tanrı ve ruhun ölümsüzlüğü konusunda iyimserliğini her zaman korumuştur. Tennyson, kulağa müzik gibi hoş gelen, uyumlu ve açık seçik bir dille yazarken; Browning, müzikaliteyi hiç önemsemeyen, çoğu zaman güç anlaşılan, hatta kimi zaman hiç anlaşılmayan çapraşık bir dille yazar. Tennyson, XIX. yüzyılın başlangıcında egemen olan Romantik kısmın ana hatlarına bağlı kalırken; Browning Romantizminden tümüyle kopar, Romantik şairler gibi öznel değil, nesnel şiirler yazar. Tennyson gibi, kendi duygularını ve düşüncelerini dile getireceği yerde, başka insanların ruhsal yapılarıyla ilgilenir. Tennyson'un en güzel şiirleri lirik şiirleriyken; Browning'in en güzel şiirleri dramatik monologlardır. Tennyson çağdaşlarınca yaşadığı yüzyılın en büyük şairiyken; Browning'in uzun zaman üne kavuşamaması bile, onun Tennyson gibi tipik bir Victoria dönemi şairi sayılamayacağını kanıtlar.

Gerçek şudur ki, Browning, Tennyson'dan tümüyle farklı olarak, yaşadığı çağdan fazla XX. yüzyıla yakın bir şairdir. Böyle bir görüşü savunmamızın başlıca nedeni, Browning'in, çoğu çağdaşlarından ayrılıp, yapay bir şiirsel söylem kullanacağı yerde; sırasında kırık dökük söz dizimi, kopuk kopuk tümceleriyle konuşma dilini kullanması ve şiir türü olarak da dramatik monologu yeğlemesidir. T. S. Eliot'ın, örneğin "The Love Song of A. J. Prufrock" ya da "Gerontion" gibi dramatik monologlarda yaptığını, Robert Browning, Eliot'dan önce denemişti bile. İşte belki bu yüzdendir ki, Ezra Pound da, Robert Lowell da, Browning'i modern şiire yol açan bir öncü sayarlar. Ezra Pound, "heart that was big as the bowelsof Vesuvius, / Words that were winged as her sparks in eruption" (Vezüv yanardağının barsakları kadar kocaman olan yürek, / Onun patlamalarındaki kıvılcımlar gibi kanatlanan sözcükler) dizeleriyle Browning'e hayranlığını dile getirir.

Gelgelelim Browning'in büyük bir yazar olduğu hiç su götürmediği halde, onun büyük bir şair sayılıp sayılmayacağı bir tartışma konusudur bize kalırsa. Gerçi biçim açısından şiir yazar; üstelik, ölçü ve uyak kullanmada o denli ustadır ki, kırk dizelik bir şiirinin kırk dizesinde de aynı uyağı kullanmanın yolunu bulur. Ama bu türlü marifetlerine karşın, yazdıklarının içeriğinin aslında düzyazı olduğunu düşünürüz gene de. Browning "Warring" adlı şiirinde bir "prose-poet"den söz etmişti. Kendisi de özü düzyazı olan şiirler yazar bizce. Oscar Wilde, "Meredith is a prose Browning, and so is Browning. He used poetry as a medium for writing prose" (Meredith, düzyazı yazan bir Browning'dir; Browning de öyledir. Düzyazı yazmak için araç olarak şiiri kullandı) der. Ve Browning'in, bir şair olarak değil, kişilerini canlandırmasını bilen iyi bir romancı olarak yaşayacağını söyler. Wilde haklıdır. Eğer Robert Browning, araç olarak şiir yerine düzyazıyı seçseydi, çok daha büyük bir yazar olurdu belki de.

Altıncı Bölüm

İki Kadın Şair, Elizabeth Barrett Browning ve Christina Rossetti

Robert Browning'in eşi Elizabeth Barrett (1806-1861), Jamaika'da ticaret yaparak zenginleştikten sonra ülkesine yerleşip evlenen bir adamın on iki çocuğunun en büyüğüydü. Anneleri, çocuklar küçükken, genç yaşta ölmüştü. Elizabeth Barrett, ilk gençlik yıllarını kırsal bölgede, Hope End adlı bir yerde geçirdi. Hope End (Umut Sonu) adı ayrıca anlamlıdır; çünkü Elizabeth Barrett'in yaşamında umut denebilecek hiçbir şey yoktu. Verem olmadığı halde, ciğerlerinde bir damar koptuğu için, çocukluğundan beri sürekli hastaydı. Daha on üç yaşındayken, kendi deyişiyle "doğal sağlıksızlığına" ("natural ill-health") katlanmış, kısmen gerçek, kısmen psikosomatik olan hastalığını hiç direnmeden kabul etmiş; hatta aslında olduğundan çok daha hasta sanmıştı kendini. Erkek kardeşleri dışında hiçbir erkek görmeden, yaşamdan tümüyle soyutlanmış bir durumda, manastıra kapanmışçasına yaşıyordu. Onu avutan tek şey, kitap okumak ve şiir yazmaktı. Ama herkes gibi normal bir yaşam sürmediği, gerçek dünyayı görmediği, her şeyi ancak kitaplardan tanıdığı için, kendini haklı olarak "kör bir şair" ("a blind poet") sayıyordu. Gene kendi dediği gibi, acı çekmek tattığı tek güçlü duyguydu. Onun üzerine bir makale yazabilmek için yaşamöyküsünü öğrenmek isteyen bir yazara, kafese kapanmış bir kuşun yaşamöyküsü olamayacağı gibi, kendinin de bir yaşamöyküsü olmadığını söylemişti. Oysa yaşamaya öylesine susamış, öylesine coşkulu bir kızdı ki, çok küçükken erkek çocuğu kılığına girip evden kaçarak Lord Byron'ın hizmetine girme düşleri kurmuştu.



Elizabeth Barrett Browning (1806-61)

Barrett ailesi Londra'da, Wimpole Street'e yerleştikten sonra da Elizabeth'in yaşamı pek değişmedi. Gene hasta yatağında bütün gün yatıyor, şiir yazıyor, kitap okuyor, bilgi edinmeye çalışıyordu. Şairleri kendi dillerinde okuyabilmek için, Eski Yunanca, Latince, Fransızca öğreniyordu. Eski Yunancayı Aeschylus'un *Zincirlenmiş Prometheus*'unu İngilizceye çevirecek kadar öğrenmişti. Kimseyle görüşmediği için, bazı bilim adamlarıyla mektuplaşarak bilgisini artırmak amacıyla yoğun bir çaba gösteriyordu.

Elizabeth Barrett'in dünyadan kopmasını, Londra'nın ortasında bir manastırda yaşarcasına yaşamasını sağlayan kişi babasıydı. Kendi evinde feodal bir düzen kuran Bay Barrett, İngilizlerin "domestic tyrant" (aile zorbası) dedikleri tipte bir adamdı. Eskiden Jamaika'daki topraklarında kölelerini nasıl sultası altında tutuyorsa, evinde de çocuklarını sultası altında tutuyordu. Onların evlenmelerine, baba evinden çıkmalarına razı değildi. Özellikle en büyük kızı Elizabeth'e sağlıksız bir tutkusu vardı. Bu yüzden de hasta odasına kapattığı Elizabeth'i erkeklerden uzak tutmak amacıyla, kızının hastalığını büsbütün abartıp elinden geldiğince sömürüyordu. Bu dindar adam, kızını kendi denetimi altında tutmak için dinden de yararlanıyordu. Her gece odasına gidip, hastalığına sabırla katlansın diye, kızıyla birlikte dualar ediyordu. Elizabeth'in ciğerlerinin durumu, onun Londra'da değil de, İtalya gibi daha sıcak bir ülkede yaşamasını gerektirdiği halde, kızının İtalya'ya gitmesini engelliyordu. Elizabeth'in babasından nefret etmesi gerekirdi; ama ne gariptir ki, onu bütün kalbiyle severdi. Bir hapishane olan baba evinden kaçıp İtalya'ya yerleştikten yıllarca sonra bile, "I love him very de-

eply. When I write to him, I lay myself at his feet" (Onu derin bir sevgiyle seviyorum. Ona yazarken, kendimi ayaklarına seriyorum) demişti. Ama Barrett, kızını asla bağışlamamış, Elizabeth'in yazdığı bütün mektupları açmadan geri göndermişti.

Elizabeth Barrett, şiirlerine hayran olanlardan bir yığın mektup alırdı. Bu hayranlardan biri de genç Robert Browning'di. 1845'te ilk karşılaştıklarında, otuz dokuz yaşındaki Elizabeth Barrett, Robert Browning'den altı yaş daha büyük ve şair olarak kat kat daha ünlüydü. Şiirleri öyle beğeniliyordu ki, Poet Laureate olan William Wordsworth 1850'de ölünce, hiçbir zaman, günümüzde bile bir kadına bağışlanmayan bu unvanın Elizabeth Barrett'e verilmesini isteyenler oldu. Edgar Allan Poe, şiirlerini Amerika'dan Elizabeth Barrett'a gönderirken, kitabını "to the noblest of her sex" (hemcislerinin en soylusuna) diye ona sunmuştu. Elizabeth Barrett'in bizleri bugün bir hayli şaşırtan ünü, uzun zaman sürdü. Birçokları, Robert Browning'i büyük bir şair olarak değil, Miss Barrett'ın eşi olarak tanırlardı ancak.

Güçlü kuvvetli, enerjik ve yaşama sevinciyle dolu genç Robert Browning, bir bomba gibi patlamıştı Elizabeth Barrett'ın sessiz hasta odasında. İngiliz edebiyatının en ünlü aşk öyküsüdür onların aşkı. Rudolf Besier'nin *The Barretts of Wimpole Street* (Wimpole Street'li Barrett'lar) gibi tiyatro oyunları yazılmış, filmler yapılmıştı bu konuda. Nasıl mektuplaştıklarını, Robert'in Wimpole Street'de karanlık evde bir sedirde yatan Elizabeth'i nasıl görmeye geldiğini, bu ziyaretten sonra üç ay içinde Elizabeth'in mucize kabilinden nasıl yürümeye başladığını, gizlice evlenip Floransa'ya nasıl kaçtıklarını herkes bilir. Hatta Virginia Woolf'un *The Common Reader*'da dediği gibi, Elizabeth Barrett'ın de, Robert Browning'in de bir tek dizesini okumayanlar bile bilir bu öyküyü. Virginia Woolf'un *Flush, a Biography* (Flush, Bir yaşamöyküsü) adında son derece sevimli bir kitabı da vardır bu konuda. Elizabeth Barrett'ın çok sevdiği, İtalya'ya kaçarken beraberinde götürdüğü köpeğin yaşamöyküsünü anlatan *Flush*'da, bu aşk öyküsünü bir de o köpeğin açısından görürüz. Flush, Robert Browning'i fena halde kıskanır ilkin. Bir iki kez bacağını ısırmaya kalkar; ama pek diş geçiremez delikanlının taş gibi kaslarına. Sonra zamanla, İtalya'nın büyüleyici etkisine Flush da ka-

pılır; bu ilkel kıskançlığından vazgeçip, durumu uygarca kabul eder; bir hasta odasından kurtulup Floransa'da keyfince yaşamanın mutluluğunu duyar.

Flush'daki değişim aynen Elizabeth Barrett'da de görülür. Otuz dokuz yaşına kadar can çekişiyor sanılan bu kadın, yalnız sağlığına kavuşmakla kalmaz; 1849'da yani kırk üç yaşındayken nur topu gibi bir erkek çocuğu doğurur. İtalya'nın başka kentlerine ya da Londra'ya ve Paris'e yolculuklar yapar. Amerika'nın Türkiye'deki elçisi tarafından davet edilince, İstanbul'a gitmeye can atar; ancak kocasıyla kendisinin yeterince paraları olmadığından, bu isteğini yerine getiremez. Eşine duyduğu aşk gittikçe artarak on beş yıl daha mutlu yaşadıktan sonra, elli beş yaşındayken ölür ve Floransa'da toprağa verilir. Ölürken bile hiç acı çekmemiştir Robert Browning'in anlattıklarına göre.

Elizabeth Browning, özellikle babasının evindeki hapis hayatından kurtulduktan sonra, Robert Browning'den farklı olarak, günün siyasal olaylarına büyük ilgi duydu. İtalya'da eşine dostuna ve hayranlarına yazdığı bütün mektuplarda, siyasal olaylar her zaman ön plandadır. Dünyanın hali kafasını öyle kurcalardı ki, kimine göre, sağlığının yeniden bozulmasına neden olmuştu bu aşırı ilgi. Kendi de, ölümünden iki yıl önce yazdığı bir mektupta, siyasal alanda olup bitenlerin, onu "neredeyse öldürdüğünü" ("have half killed me") söyler. Daha evlenmeden önce Robert Browning'e yazdığı bir mektupta, sanatın siyasal ve toplumsal bir amacı olduğuna, bilgisizlerin kafalarını aydınlatmak, yoksullara yol göstermek ve umut bağışlamak gerektiğine inandığını bildirmişti. Her sanatçının işlevi buydu ona bakılacak olursa.

Elizabeth Browning'in siyasal konuları işleyen şiirleri arasında, eşiyle birlikte oturduğu Floransa'daki evden adını alan *Casa Guidi Windows* (Casa Guidi'nin Pencereleri) İtalyan ulusunun birleşmesi uğruna verilen savaşımı, uzaktan, evinin pencerelerinden seyrederken duyduğu büyük heyecanı yansıtır. Bu heyecan öylesine yoğundur ki, *Casa Guidi Windows*'u bir kadınla bir ulusun aşk öyküsü diye tanımlayanlar olmuştur. Elizabeth Browning, 1859 tarihli bir mektubunda, "I have been living and dying for Italy lately" (son zamanlarda İtalya için yaşıyor ve ölüyorum) der. Ve kendi ölümünden iki hafta önce İtalyan lideri

Cavour ölünce, onun yaşayabilmesi için kendi kanını seve seve dökmeye hazır olduğunu bildirir. 1860'ta yayımladığı *Poems Before Congress* (Kongreden Önce Şiirler) adlı sekiz şiirden yedisi de İtalya'nın siyasal durumu üzerinedir.

Elizabeth Browning'in siyasal tutumu sadece liberal değildir. Kendini Cumhuriyetçi ve "High Radical" yani ileri radikal sayar. Baskının her çeşidine karşı olduğu için de, gereğinde Büyük Britanya'yı suçlamaktan da hiç çekinmez. Elizabeth Browning'e kalırsa, liberal geçinen ülkesinin en büyük kusuru ikiyüzlülüktür ve İngilizler, ikiyüzlülere özgü özel bir cehennemde cayır cayır yanacaklardır. İngilizler, parlamentolarıyla öteden beri övünürler. Ama böyle bir parlamento halkı temsil etmemektedir. Aslında İngiltere, halkın yararını hiç düşünmeyen, ancak kendi çıkarlarını kollayan bir oligarşi tarafından yönetilmektedir. İşte bu yüzden, 1855 tarihli bir mektubunda dediği gibi, İngiltere'yi kurtarabilecek tek şey "güzel bir ihtilâldir" ("a good revolution").

Ülkesinde emekçi kitlelerin, özellikle madenlerde ve fabrikalarda çalışan çocukların durumu, "The Cry of the Children" (Çocukların Ağlayışları) adlı şiirinden de anlaşıldığı gibi, Elizabeth Browning'i derinden yaralıyordu:

"Do you hear the children weeping O my brothers,
Ere the sorrow comes with years?
.....
The young, young children, O my brothers,
They are weeping bitterly!
They are weeping in the playtime of the others,
In the country of the free."

Çocukların ağladıklarını duyuyor musunuz, ey kardeşlerim,
Keder yıllarla gelmeden önce.
Küçük, küçük çocuklar, ey kardeşlerim,
Acı acı ağlıyorlar!
Ötekiler oynarken, onlar ağlıyorlar
Özgürlerin ülkesinde."

Elizabeth Browning, işçi çocuklarının sömürülmesine karşı olduğu gibi, köleliğe de karşıydı. Daha kendisi doğmadan, ailesinin Jamaika'da köle sahibi olmasından utanıyor; lanetlere inansa, bu yüzden lanetleneceğini sanıyordu. Amerika Birleşik Devletleri'nde köleliğin hâlâ sürüp gitmesi bağışlanmaz bir suçtu onun gözünde. Bunu Amerikalı hayranlarına her fırsatta söylemekten de hiç çekinmiyordu. Elizabeth Browning, bu tür görüşlerinden ötürü çok ayıplandı, hatta saygınlığının bir kısmını yitirdi bu yüzden. Kendisi de bunu biliyordu; ama onu öldürseler bile, inançlarından vazgeçmeyeceğini söylüyordu. Oysa, görüşlerinde hiçbir aşırılık yoktu bize kalırsa. Ölçülü kalıyordu her zaman. Örneğin, *Aurora Leigh*'de göreceğimiz gibi, onu yakından ilgilendiren kadının toplumdaki konumu sorununa değinen bir mektubunda, erkeklere karşı ateş püskürmez; ancak şu kadarını söylemekle yetinir: Hastabakıcılık, öteden beri kadınların görevi bilindiği için, erkekler, Florence Nightingale'i överler. Ama kadınlar, düşünce ya da sanat alanında bir şeyler yapmaya kalkınca, Florence Nightingale'i öven erkekler, bu kadınlara karşı hemen cephe alırlar. Elizabeth Browning, kendini ilerici bir radikal saymasına karşın, ılımlı bir liberalden başka bir şey değildi aslında. Ne var ki, o tutucu çağda, onu sosyalistlikle, hatta komünistlikle suçlayanlar çıktı. Oysa Elizabeth Browning, bireyciliği her şeyden fazla önemsediğinden, sosyalizmi kesinlikle yadsır. Sosyalistler arasında erdemli kişiler bulunmakla birlikte, savundukları sistemin insan özgürlüğünü ve bireylerin gelişmesini engelleyen dünyanın en zorba sistemi olduğunu; Charles Fourier gibilerin düşlediği sözde kusursuz düzende yaşamaktansa, çarların zorbalığına katlanmayı yeğ tuttuğunu söyler mektuplarında.

Gerçi Chesterton *The Victorian Age in Literature*'da, yaşadığı çağı anlamak açısından Elizabeth Browning'in siyasal şiirlerini çok önemli sayar ve bunların yeterince okunmamasından yakınır. Ama bu şiirlerin günümüzde okunması için bir neden yoktur bize kalırsa. Çünkü Elizabeth Browning, yaşadığı çağdaki büyük ününe karşın, ancak iki şiir kitabı üzerinde durulmaya değer ikinci sınıf bir şairdir bizim gözümüzde. Bu kitaplardan biri, *Sonnets from the Portuguese* (Portekizceden Çevrilen Soneler) öteki de *Aurora Leigh*'dir.

Elizabeth Browning, *Sonnets from the Portuguese*'de eşi Robert Browning'e aşkını anlatır. Bu soneler dizisinin ilkinde, yaşamaktan tüm umudunu kesip, ölümü beklerken; ölüm değil, aşk çıkar karşısına:

"I was aware,
So weeping, how a mystic shape did move
Behind me, and drew me backward by the hair,
And a voice said in mastery while I strove,
"Guess now who holds thee?" "Death" I said, but there
The silver answer rang... "Not death but love."

Farkına vardım
Böyle ağlarken, arkamdan gelen gizemli birinin
Beni saçlarımdan yakalayıp geri çektiğini.
Ben çırpınırken, egemen bir ses "bil bakalım" dedi,
"Seni tutan kim?" "Ölüm" dedim. Ama o sırada,
Gümüşten yanıt çınladı: "Ölüm değil, aşk."

Şair, kendini böyle teslim alıp yaşama kavuşturan erkeği her zaman seveceğini bilir:

"Go from me, yet I feel that I shall stand
Henceforward in thy shadow."

Uzaklaş benden, ama biliyorum ki,
Senin gölgende kalacağım bundan böyle.

Gerçekten de, her açıdan Elizabeth Browning, Robert Browning'in koruyucu gölgesi altında kalmıştır her zaman. Üstelik, Louis Aragon "Il n'a pas d'amour heureux" (mutlu aşk yoktur) dediği halde, bu sonelerde anlatılan aşk, o çok ender mutlu aşklardan biridir.

Elizabeth Browning, *Sonnets from the Portuguese*'in, bazı değişiklikler ve eklemelerle Portekizce'den yapılmış gerçek çeviriler olduğunu söyleyip dururdu. Ama hiç kimse inanmazdı ona. Victoria Çağı'nda yaşayan saygıdeğer bir şair kadının, aşk tutkusu-

nu böylesine açıkça, böylesine yalın bir biçimde dile getirmiş olmaktan çekindiği için, kendi yazdığı şiirlere bir çeviri süsü verdiğini sanırlardı. Elizabeth Browning daha önce "Caterina to Camoens" (Caterina'dan Camoens'e) adlı bir şiir yazmıştı. (Camoens, XVI. yüzyılın ünlü Portekiz şairi, Caterina da ona âşık kadındı.) Eleştirmenler, bu şiirden ötürü Robert Browning'in eşine takılıp, ona "Portekizli" adını vermesini de hesaba katarlardı. *Sonnets from the Portuguese* 1850'de yayımlanmıştı. Bundan üç yıl önce de, ender bulunan eski kitaplar koleksiyonu yapan Thomas J. Wise adlı biri, bu soneleri bastırdı. Wise'ın yayımladığı çoğu kitaplar, kendi uydurduğu sahte metinler olduğu birçok kez kanıtlandığı için, bu metin de sahte sanıldı; sonelerin çeviri olduğuna gene hiç kimse inanmadı. Gelgelelim son zamanlarda Elizabeth Browning'in aşk şiirlerinin serbestçe yapılmış çeviriler olabileceğini düşünmeye başlayanlar var. Örneğin Eric Korn, *Times Literary Supplement*'in (*Times*'ın *Edebiyat Eki*) 7 Nisan 1988 tarihli sayısında, Portekizli bir kadının, manastıra kapanıp rahibe olmadan önce bu şiirleri gerçekten yazdığını; o rahibenin annesinin de 1843'te kızının şiirlerini Lizbon'da yayımladığını ileri sürdü.

Brontë kardeşler ve George Eliot gibi çağdaşı kadın romancılara özenen Elizabeth Browning, 1857'de *Aurora Leigh* adında, kendi deyişiyle bir "novel in verse" (şiir biçiminde roman) yazdı. Bundan önce, "romance" denen türde, yani geçmişte geçen romantik öyküler anlatan uzunca şiirler kaleme almıştı. Romanları örnek alan ve kendi yaşadığı çağda geçen *Aurora Leigh* ise, o sırada güncel olan birçok sorunu gerçekçi bir biçimde ele almak iddiasındaydı. Ne var ki, bu iddia boş çıktı. Elizabeth Browning bu öyküsünü düzyazıyla yazsaydı daha mı başarılı olurdu, bilemeyiz. Ama şunu kesinlikle biliyoruz ki, şimdi elimize geçen biçimiyle *Aurora Leigh* ne bir roman sayılabilir, ne de bir şiir.

11.000 blank verse dizeden uzun olan dokuz bölümlü *Aurora Leigh*, dört yüz küsur sayfalık bir roman uzunluğundadır ve Aurora Leigh'nin kendi ağzından bir özyaşamöyküsü olarak yazılmıştır. Yazar, üstünde yıllarca çalıştığı bu kitabı çok beğenir, yapıtlarının en olgunu sayar, yaşam ve sanat üzerine tüm düşüncelerini burada dile getirdiğini söylerdi. 1873'e kadar, yani on

altı yıl içinde *Aurora Leigh*'nin on üç baskısı çıktığına göre, çağdaşlarının birçoğu da, daha sonraları hiç tutulmayan bu şiir biçiminde romanı beğenmişlerdi. Gelgelelim, o sıralarda da *Aurora Leigh*'ye karşı olumsuz bir tutum alanlar vardı. Ömer Hayyam'ın ünlü çevirmeni Edward Fitzgerald bunlardan biriydi. 1861'de Elizabeth Browning ölünce, Fitzgerald bir mektubunda şöyle yazmıştı:

"Mrs. Browning's death is rather a relief to me, I must say: No more Aurora Leighs, thank God! A woman of real genius, I know; but what is the upshot of it all? She and her sex had better mind the kitchen and the children."

Şunu söylemeliyim ki, Mrs. Browning'in ölümü beni bir hayli rahatlattı: Artık Aurora Leigh'ler yazılmayacak Tanrıya şükürler olsun! Biliyorum, gerçekten dâhi bir kadın; ama önünde sonunda ne oluyor ki? O'nun ve öteki kadınların, mutfağa ve çocuklara bakmaları daha iyi olur.

Robert Browning, bu adamın kadın düşmanlığını gösteren, yarı şaka söylediği bu biçimsiz sözleri, Fitzgerald'ın ölümünden yıllar sonra duymuş ve haklı olarak büyük bir öfkeye kapılmıştı. Ancak, Fitzgerald'ın "macho" tipini ve budalaca önyargılarını hiç paylaşmayan çağımızın edebiyat tarihçileri ve eleştirmenleri de *Aurora Leigh*'yi tutmazlar. Bunların arasında ancak Virginia Woolf, *The Common Reader*'ın ikinci cildinde *Aurora Leigh*'yi över:

"With all its imperfections a book that still lives and breathes and has its being... We laugh, we protest, we complain... it is absurd, it is impossible... But nevertheless we read to the end enthralled."

Bütün kusurlarına karşın, hâlâ canlı kalan, soluk alıp veren, varlığı olan bir kitap... Güleriz, protesto ederiz; saçma diye, olamaz diye yakınırız... Ama gene de büyülenir, sonuna dek okuruz.

Bu büyük romancıya göre, aslında Elizabeth Browning'in bir portresi olan ve kişiliği çok iyi çizilen Aurora Leigh, özgürlüğe ve bilgiye susamış; toplumsal sorunları derinliğine irdeleyen, kadın haklarını savunan "çağının gerçek bir kızıdır" ("true daughter of her age").

Biraz aşırıya kaçan bu övgülerin nedeni Virginia Woolf'un feminizmidir belki. Çünkü Aurora, kadın haklarını gerçekten canla başla savunur. Kitabın ikinci kısmında, akrabası Romney Leigh'nin evlilik önerisini reddederken, âşık olduğu bu erkeği, kadınlara birer birey olarak değil, sadece erkeklere hizmet eden yaratıklar olarak görmekle suçlar; şimdi kendisini "eş olarak hizmetine almak" ("to take me into service as wife") istediğini söyler:

"You forget too much
That every creature, female as the male
Stands single in responsible act and thought."

Fazlasıyla unutuyorsun ki,
Her yaratık, dişi ya da erkek, tek başına
Düşünce ve davranışlarından sorumludur.

Aurora, kadınlara, evliliğe hazırlanmaktan ve eşlerine her zaman boyun eğmekten başka hiçbir şey öğretilmediğinden yakınır. Aurora Leigh'nin ise, kocasının her dediğini doğru bulmak, her isteğini yerine getirmek değildir amacı. Aurora, büyük bir şair olacaktır. Oysa âşık olduğu Romney Leigh, kendini tüm insanların yararına çalışmaya adamış biri olduğu halde, kadınların sanat alanında erkekler kadar yaratıcı olabileceklerine inanmamaktadır. Aurora işte bu yüzden Romney ile evlenmeye katlanamaz. Çünkü Aurora, kadınların yalnız sanat alanında değil, her alanda insanlara hizmet edebileceklerine, özverili şövalyeler gibi davranabileceklerine inanır:

"The world's male chivalry has perished out;
But women are knight-errants to the end."

Erkek şövalyelerin soyu tükendi;
Ama sonsuza kadar gezgin-şövalyelerdir kadınlar.

Elizabeth Browning, kadın haklarını böylesine yiğitçe savunurken, ayıplanacağını biliyordu. Nitekim ayıplandı da. *Aurora Leigh*'nin yayımlandığı sırada yazdığı bir mektupta, bu şiir-romanda, geneleve düşen Marian'ın öyküsünü anlattığı için değil, kadınların durumu üstünde durduğu için ayıplandığını söyler. Çünkü törelere göre, kadınların kendi durumlarını tartışmaları kadar yakışıksız bir şey olmadığından, anneler, *Aurora Leigh*'yi okumalarını yasak etmişlerdir kızlarına. Ama Elizabeth Browning'in bu yasaklara aldırdığı yoktu. "I have spoken, therefore, and in speaking have used plain words" (Ben de bu yüzden konuştum, hem de dobra dobra konuştum) der aynı mektubunda.

Aurora Leigh'ye bunca hayranlık duyan Virginia Woolf'un hemen belirttiği gibi, gerçekçi olma iddiasında çağdaş bir romanı "blank verse" ile yazmak bir yanılgıydı. Gündelik yaşamda olduğu gibi romanlarda da önemli bir yer tutan konuşmalara bu yöntemle doğal bir hava verilemeyeceği için, Elizabeth Browning tâ başlangıçta yanlış bir yol seçmişti. Bunun dışında *Aurora Leigh*'nin daha birçok kusuru vardır. Kolay kolay bağışlanamayacak bir ukalâlık bunların başında gelir. Elizabeth Browning, bilgisini –çok kapsamlı olduğunu kabul ettiğimiz bilgisini– okuyucuların gözleri önüne sermek için, en küçük bir fırsatı bile kaçırmaz. Bu bilgisinden yararlanarak, bir yığın gereksiz benzetmelere ve eğretilemelere başvurur. Aurora ile Romney Leigh'nin, bitmez tükenmez bir laf ebeliği içinde uzun uzun söylevler verip "felsefe" yapmaları (hatta bu yüzden Legouis ile Cazamian gibi iki saygıdeğer edebiyat tarihçisi, bu kitabı "felsefi roman" diye tanımlamak yanılgısına düşmüşlerdir) okuyucuların sinirlerini fena halde bozar.

Bütün bunları bildiğim halde, Virginia Woolf'un övgülerinin etkisine kapılıp, neredeyse elli yıl önce okuduğum *Aurora Leigh*'yi yeniden şöyle bir karıştırayım dedim ve tüm kusurlarına karşın, bu kitabı, "sürükleyici" diye nitelenen türden bir romanmış gibi, başından sonuna kadar merakla okumama kendim de çok şaştım. Oysa şaşmamam gerekirdi; çünkü iyi bir roman kadar ilginçtir burada anlatılan öykü: Elizabeth Browning'in kendi kişiliğinden esinlenerek çizdiği Aurora Leigh, bir İtalyan anneyle bir İngiliz babanın kızı olarak Floransa'da dünyaya gelir. Çok

küçükken ilkin annesi, sonra da babası ölünce, halasının yanına Ingiltere'ye gönderilir. Sevgiden yoksun bir kadın olan halasının evinde, o çağın kızlarının gördüğü eğitimi görür; yani yarım yamalak Fransızca, yarım yamalak Almanca, biraz tarih, biraz matematik, biraz resım, biraz müzik öğrenir. Ne var ki, herhangi bir kızın tüm yeteneklerini temelli yok etmeye yeten bu sözümona eğitim, bilgiye susamış Aurora'nın zekâsını köreltmez. Tavanarasında bulduğu babasından kalma kitapları gece gündüz okuyup, tıpkı Elizabeth Browning gibi, kendi kendini eğitir.

Aurora, kendisiyle aynı soyadını taşıyan Romney'yi çocukluğundan beri tanır. Bu genç adam, insanları yoksulluktan ve her çeşit felaketten kurtarmaya kendini adamış, toplumsal adalete inanmış, sınıfları birbirinden ayıran duvarları yıkmaya kararlı bir idealisttir. Bu yüce davaya Aurora da saygı duyar. Ama yirmi yaşına basıp da Romney ona evlilik önerince, daha önce de bildirdiğimiz gibi sevdiği bu adamla evlenmek istemez. Çünkü şair olmak istiyordur. Romney ise, tüm erkekler gibi kadınların görevinin eşlerini desteklemek olduğuna inandığı için, ideallerini gerçekleştirmek amacıyla vereceği savaşımda kendine bir yardımcı istemektedir. Bu kadar iyi bir talibi kabul etmediği için çok öfkelenen halası, bütün malını mülkünü Romney'ye bıraktıktan sonra ölür. Aurora'nın hakkı yendiği için, Romney kendisine kalan paranın bir kısmını Aurora'ya vermek için elinden geleni yapar. Ama genç kız bu yardıma sırt çevirir. Londra'ya yerleşip yazı yazarak, kendi ekmek parasını kazanır. XIX. yüzyılın ortalarında bir kadının bu davranışı, hiç feminist olmamasına karşın, George Eliot'ın kendi yaşamında gerçekleştirdiği inanılmaz bir cesaret gerektirir. Aurora, küçük odasında oturup bir yandan yayıncıların ona ısmarladıkları yazıları yazarken, bir yandan da kendi şiirleri üstünde çalışır ve zamanla ünlenmeye başlar.

Günün birinde, yüksek sınıftan çok varlıklı genç ve güzel bir kadın olan Lady Waldemar, Aurora'yı görmeye gelir. Romney Leigh'ye âşık olduğunu; ama Romney'nin aşağı sınıftan Marian adlı bir terzi kızla evlenmeyi aklına koyduğunu; aileyi rezil edecek böyle bir evliliği engellemeyi akrabası Aurora'nın bir görev sayması gerektiğini söyler. Erdemli Aurora'nın, Romney'ye duy-

duğu aşka karşın, böyle bir şey yapmaya hiç niyeti yoktur elbette. Ama merak edip, terzi kızı görmeye gider ve dünya güzeli bir melekle karşılaşır. Oysa Marian Erle'ün bir melek olması için hiçbir neden yoktur. Çünkü sefalet içinde büyümüş, ayyaş babasından sürekli dayak yemiş, ergenlik çağına gelince ahlâksız annesi tarafından erkeklere satılmak istenmiş; evinden kaçmış, bir hendekte baygın bulunup hastaneye kaldırılmıştır. Iyiliksever Romney, hastaneleri gezerken onunla tanışıp, bir terzinin yanında ona iş bulmuştur. Marian orada dikiş dikerken, elindeki giysinin üstüne gözyaşları sürekli damlamaktadır. Diktiği giysi de, bir rastlantı sonucu, Lady Waldemar'ın akşam tuvaletidir. Marian ağlar; çünkü arkadaşı Lucy veremden ölmek üzeredir. Marian işi bırakır, Lucy ölünceye dek ona bakar; sonra işe dönüp, Romney ile evleneceği günü bekler. Ama Romney ile nikâhının kıyılacağı gün, Fransızların "coup de theâtre" dedikleri, hiç beklenmedik bir durum olur. Romney, Aurora, Lady Waldemar ve damadın yüksek sınıftan dostları, kilisede gelini boşuna beklerler. Genç kız evlenmekten vazgeçtiğini bildiren kısa bir pusula gönderip, hiçbir iz bırakmadan ortadan yok olmuştur. Marian'ın kendisine mi, yoksa yoksul sınıftan geldiği için çektiği acılara mı âşık olduğunu anlayamayan Romney, onu haftalarca boşuna arar.

Aradan iki yıl geçer. Romney'nin Lady Waldemar ile evleneceğini duyan Aurora, İngiltere'den uzaklaşmak ister. Floransa'ya gidip, doğduğu kentte bir süre yaşamaya karar verir. Paris'ten geçerken, kalabalığın arasında, kucağında bir bebekle yoksulluk içindeki Marian'ı görür. Peşinden koşar, Floransa'ya gelmesini, orada birlikte oturmalarını önerir. Aurora, Marian'ın kucağında nikâhdışı çocuğu görünce, Marian'ı ilkin çok ayıplamıştır. Ama bir süre sonra terzi kızın öyküsünü dinler, onu ayıpladığı için kendinden utanır. Marian, "I was not as you say, seduced, but simply murdered" (Sizin dediğiniz gibi baştan çıkarılmadım ben; düpedüz öldürüldüm) diyerek söze başlar. Son dakikada Romney ile evlenmekten niçin vazgeçtiği anlaşılır: Meğer Lady Waldemar onu sürekli görmeye gidermiş. Eğer Romney, aşağı sınıftan bir kızla evlenirse, bütün yakınlarının gözünden düşeceğini; aslında Marian'ı sevmediğini; idealistliğinden ötürü onunla

değil, onun sınıfıyla birleşmek istediğini anlatıp dururmuş. Böylece bir Tanrı'ya taparcasına Romney'ye tapan, ona kötülük etmeye asla razı olmayan Marian'ı yavaş yavaş zehirlemiş; özverili davranıp evlenmekten vazgeçmesini, İngiltere'den uzaklaşıp Avustralya'ya yerleşmesini istemiş. Eskiden hizmetinde olan bir kadının onu Avustralya'ya götürmesini de sözde sağlamıştır. Ne var ki, bu kadın, Marian'ı Avustralya'ya değil, Paris'te bir geneleve götürmüş ve orada kızın ırzına geçilmiş. (Marian'ın, kendi yoksulluğunun ve sınıfsal koşullarının kurbanı değil de, yüksek sınıftan varlıklı Lady Waldemar'ın namussuzluğunun kurbanı olması, ayrıca anlamlıdır.) Marian hemen ertesi gün genelevden kaçmış; ama orada geçirdiği tek gecede, kim olduğunu bilmediği bir erkekten hamile kalmış. Bir süre bir kadının evinde hizmetçilik etmiş. Ama hiç saygıdeğer olmayan, çeşitli erkeklerle düşüp kalkan bu kadın, Marian'ın nikâhlanmadan anne olacağını öğrenince, onu hemen kovmuş. Çocuğunu doğurduktan sonra aylarca sürünmüş; sonra bir terzinin yanında iş bulmuş.

Aurora bu öyküyü dinledikten sonra, Marian'ın oğlunun bir değil, iki anası olacağını söyleyerek, genç kadını da çocuğunu da bağrına basar. Bir ara Romney'ye yazıp, Lady Waldemar konusunda onu uyarmayı düşünür. Ama gene erdeminden ötürü, yani Lady Waldemar'ı kıskanıyormuş gibi davranmamak kaygısıyla, bundan vazgeçer. Arkadaşı Lord Howe'ya yazıp, Marian Erle'ü bulduğunu, Marian ile çocuğunun kendisiyle birlikte Floransa'da oturacağını bildirir. Lady Waldemar'a da zehir zemberek bir mektup gönderir. Yaptığı rezilliği bildiğini; eğer Romney Leigh'ye karşı dürüst bir eş gibi davranmazsa, her şeyi açıklayacağını söyleyerek, kadına gözdağı verir.

Aradan birkaç ay geçer. Aurora, Romney ile Lady Waldemar'ı çoktan evli sanıyordur. Ama bir akşam, Romney, Aurora'nın Floransa'daki evine gelir. Marian'ın nasıl olduğunu kısaca sorar. Bu genç kızın başına gelenlerden kendini sorumlu tuttuğu için, onunla evleneceğini, oğlunu da kendi çocuğu sayacağını bildirir. Ve ilk evlilik önerisinden on yıl sonra, Aurora'ya âşık olduğunu yeniden söyler. Daha da önemlisi, kadınların sanat alanında yaratıcı gücüne pek inanmayan bu adam, Aurora'nın son kitabını öve öve göklere çıkarır. Bu arada başına gelen bir felâketi anla-

tınca, Elizabeth Browning'in sosyalizme ne denli karşı olduğunu bir kez daha anlarız: Romney, aile konağı Leigh Hall'a yoksulları toplayıp, onları, Fourier gibi ütopyacı sosyalistlerin önerdikleri düzen içinde yaşatmaya kalkmıştır. Ama bu iyi niyetli girişim, yoksulların ayaklanması ve Leigh Hall'un ateşe verilmesiyle sonuçlanmıştır. Romney, bir insansever olarak başarısızlığını itiraf ettiği gibi, Aurora da bir başarısızlığını itiraf eder: Gerçi yazar ve şair olarak kendini kanıtlamıştır, ama bu arada kadınlığından fazlasıyla ödün verdiği için mutsuz olmuştur. Ne var ki, sonunda mutsuz olmaz; çünkü bu konuşmalarını duyan ve en azından Aurora kadar erdemli olan Marian Erle, Romney ile kesinlikle evlenmeyeceğini; Romney'nin onunla değil, Aurora ile evlenmesi gerektiğini söyler.

Elizabeth Barrett Browning, bugün neredeyse hiç okunmamasına karşın, özellikle kişiliği açısından ilginç bir yazardır. XIX. yüzyılın öteki kadın şairi Christine Rossetti ise, yaşadığı sırada neredeyse hiç ünü olmadığı halde, Elizabeth Browning'den kat kat daha değerli bir şairdir.

Christina Rossetti, bir sonraki bölümde ele alacağımız Dante Gabriel Rossetti'nin kendisinden iki yaş küçük kız kardeşiydi. "The Girlhood of Mary" (Meryem'in genç kızlığı) tablosunda ve daha birçok resimde ağabeyine modellik ettiği için, onu yakından tanır gibi oluruz. 1830'da doğan, 1894'te altmış dört yaşında ölen Christina Rossetti'nin yaşamöyküsünü yazanlar, ünlü soyadını pek önemsemeden, onu her zaman Christina diye anarlar. Christina, lirik şiirleri sayesinde ağabeyinden çok daha iyi bir şair olmasına karşın, hem şair, hem de ressam olan Dante Gabriel Rossetti'nin ününe kavuşamaması, edebiyat tarihinde sık sık rastlanan bir durumdur. Çünkü edebiyat tarihlerinde yazarlara ve şairlere, gerçek değerlerine göre değil, belirli edebiyat ve sanat akımlarında oynadıkları role göre önem verilir genellikle.

Pre-Raphaelite akımında önemli bir rol oynayan D. G. Rossetti, canının istediğini yaparak renkli bir bohem yaşantısı sürerken, kız kardeşi Christina, Victoria Çağı'nın orta sınıfından –üstelik yoksul orta sınıfından– kadınların tatsız tuzsuz sönük yaşamını sürüyordu. Bir kadının sanatçı olması her zaman güçtür;

ama o günlerde büsbütün güçtü. Üstelik yarı İtalyan Christina, İngiltere'nin de, yaşadığı çağın da yabancısıydı bir bakıma. Daha sonraları Yeats'in yakın arkadaşı olan İrlandalı romancı ve şair Katharine Tynan, Chrıstina'yı görünce "what on earth had she to do this flame-hearted saint, with the gray streets of London... With the Victorian women she tried to look like?" (Bu ateş yürekli ermişin Londra'nın kül rengi sokaklarıyla... benzemeye çalıştığı Victoria Çağı kadınlarıyla ne ilişkisi olabilir ki?) diyerek, bir isyan duygusuna kapılmıştı. Ne var ki, Christina, çevresiyle uyum sağlamak zorundaydı. Sağlık durumu bozuk olduğu için, mürebbiyelik edememişti. İtalyanca dersleri veriyor, evini temiz tutuyor, yemek pişiriyor, hastalanan annesine ve annesinin ölümünden sonra teyzelerine bakıyor, kiliseyle ilgili hayır işleriyle uğraşıyordu. Ağabeyi Dante Gabriel Rossetti gibi Hıristiyanlığı estetik bir fon perdesi olarak kullanmayıp gerçekten dindar bir Hıristiyan oluşu, kadınlara açık tek parlak kariyer bilinen evliliğin kapılarını kapatmıştı ona. İki talibi çıkmış, dinsel nedenlerden ötürü ikisini de reddetmişti. Bu taliplerden ilki James Collinson, Pre-Raphaelite grubundan bir ressamdı. O sıralarda daha on yedi yaşında olan Christina Rossetti, bir Katolikle evlenemeyeceğini söyledi. Bunun üzerine Collinson, Christina'nın inandığı kiliseyi, yani Anglikan Kilisesi'ni benimsedi. Ama genç ressam yeniden Katolik olunca, Christina büyük acılar çekmek pahasına nişanı bozdu. On yıl kadar sonra ortaya çıkan ikinci talip Charles Cayley, çok bilgili, çok ilginç, canayakın bir insandı. Christina onu da sevdi. Ama Hıristiyanlığa hiç mi hiç inanmayan bu özgür düşünceli adamla evlenmeye katlanamadı. L. M. Packer'in yazdığı yaşamöyküsünde, Christina'nın asıl büyük aşkının kendisinden yirmi yaş büyük, şair, ressam ve sanat eleştirmeni William Bell Scott olduğunu; bu adamın evli oluşunun Christina'nın yaşamını mahvettiğini ileri sürer; Christina Rossetti'nin aşk şiirlerindeki yoğun hüzün havasını, nişanlısından ayrılmasına değil, umutsuz aşka bağlar. G. Battiscombe ise, *A Divided Life*'da (Bölünmüş Bir Yaşam) Packer'in böyle bir varsayımı savunması için hiçbir neden olmadığını ileri sürer. Kathleen Jones da son yıllarda çıkan ve *Learning Not to be First*, yani "ön planda olmamayı öğrenmek" gibi anlamlı bir ad taşıyan yaşam-

öyküsünde, aynı görüşü paylaşır. Christina, kendinden ve duygularından söz etmeyen kapalı bir insan olduğu için, evli bir adamı sevip sevmediği konusunda bir karara varabilmemizin yolu yoktur. Kesinlikle bildiğimiz tek şey, Christina Rossetti'nin daha yırmisindeyken "vaktinden önce yaşlanmış" ("grown old before my time"), her zaman kapkara ve basit giysiler giyen, yapayalnız ve mutsuz bir kadın olduğu; kız kardeşi gibi rahibeliği seçip bir manastıra kapanmadığı halde, Rossetti ailesinin ilginç insanlarla dolu, hareketli ve renkli evinde bir rahibe gibi yaşadığıdır. Bir şiirinde kendinden "o" diye söz ederek der ki;

"She gave up beauty in her tender youth,
Gave up all hope and joys and pleasant ways,
She covered her eyes lest they should gaze
On vanity and chose the bitter truth."

İlk geçliğinde vazgeçti güzellikten,
Umuttan, sevinçlerden, hoş davranışlardan vazgeçti;
Gözlerini kapadı boş özentilere bakmasınlar diye
Ve acı gerçeği seçti.

Christina Rossetti'nin mutsuzluğunun temelinde, hüsrana uğramış aşklar değil, Virginia Woolf'un *The Common Reader*'ın ikinci cildinde onu ele alan yazıda belirttiği gibi, din saplantısı vardı. Günlüğünde de bu konuya değinen Virginia Woolf'a göre, Christina bu saplantı yüzünden tiyatrolara, operalara gitmeyi, yaşamın nimetlerinden herhangi bir biçimde yararlanmayı günah sayardı. Onun inandığı Tanrı "a dark God" (karanlık bir Tanrı), "a harsh God" (haşin bir Tanrı)ydı. Yeryüzünün hazlarına düşman olan bu Tanrı, Christina'nın insan olarak gelişip serpilmesini engellemiştir. Virginia Woolf, eğer Tanrı'ya karşı bir dava açsaydı, mahkemeye çağıracağı ilk tanığın Christina Rossetti olacağını söyler. Çünkü Christina, din yüzünden aşka, dolayısıyla yaşama yüz çevirmiştir. Virginia Woolf'a göre, sadece mutsuz yaşamakla kalmamış, ruhunun selamete kavuşacağına güvenemediği için korkular içinde de ölmüştür.

Virginia Woolf'un "I am Christina Rossetti" (Ben Christina

Rossetti'yim) adlı yazısı güzel bir anekdotla başlar: Victoria Çağı bayanlarından oluşan bir toplantıda çay içilirken, şiir uzerine abuk sabuk sözler söylenmeye başlanmış. Bunun üzerine, köşesinde sessiz duran, ufak tefek, siyahlar giymiş bir kadın, oturduğu iskemleden birdenbire kalkmış. Odanın ortasına yürüyup durmuş. Son derece ağırbaşlı bir biçimde "Ben Christina Rossetti'yim" dedikten sonra, köşesine dönüp gene susmuş. Virginia Woolf, "it is the poetry that matters" (önemli olan şiirdir) der bunu anlatırken. Gerçekten de önemli bir şiirdir. Ve Christina Rossetti dinsel inancı uğruna insan olarak kendi mutluluğuna kıydığını bildiği halde, şair olduğunun da bilincindeydi.

Christina çocukluğunda şiire başlamıştı. Yirmi yaşındayken, kendi adını kullanmaktan çekindiği için Ellen Aleyn adı altında, Pre-Raphaelite'ların dergisi *The Germ*'de beş şiiri yayımlandı. Daha sonraları da şiirleri değişik dergilerde çıktı ve kitap halinde yayımlandı: 1862'de *The Goblin Market and Other Poems* (Cinler Pazarı ve Başka Şiirler), 1866'da *The Princess Progress and Other Poems* (Prensesin Yolculuğu ve Başka Şiirler), 1872'de adından da anlaşılacağı gibi çocuklar için yazılmış *Sing-song, a Nursery Rhyme Book* (Tekdüze, Küçük Çocuklara Şiir Kitabı) 1881'de *A Pageant and Other Poems* (Bir Seyirlik ve Başka Şiirler) Christina Rossetti'nin 1885'te çıkan ve yılın her günü için ayrı ayrı yazılmış parçalardan oluşan *Time Flies* (Zaman Uçuyor) adlı bir düzyazı kitabı da vardır.

Christina'nın şiirlerinin tümü değerli sayılamaz. Hayranı Virginia Woolf bile, birçok şiirini ezbere bildiği halde, yazdığı her şiiri okumadığını itiraf eder. "Narrative" türde, yani öykü anlatan şiirleri arasında en ilginci ağabeyi D. G. Rossetti'nin resimlediği "The Goblin Market"dır. Bu peri masalında, çok güzel şarkılar söyleyerek, yenmesi gunah sayılan lezzetli meyvalar satan cinler, Laura ile Lizzie adlı iki kardeşi baştan çıkarmak isterler. Kandırdıkları Laura, yasak meyvalar yedikçe, ıştahı artar, daha fazla yemek ister, ama o güzel şarkıları da duymaz olur. Lizzie ise, şeytana uymadığı için şarkıları hep duyar, ama kız kardeşini kurtarmanın da yolunu bulur. Bu peri masalını cinsellikle ilgili bir alegori olarak yorumlayanlar çıkmıştır.

Christina Rossetti'nin önemli bir şair sayılmasının nedeni bir

avuç lirik şiirdir. Bunlardan söz etmenin ne denli güç olduğuna, yüzyılımızın başlangıcının ünlü eleştirmeni Walter Raleigh de değinir: Gerçek "pure poetry", yani yabancı öğelerden arındırılmış salt şiir üzerine açıklamalar yapmanın olanaksızlığını anlattıktan sonra "the only thing that Christina Rossetti makes me want to do, is to cry, not to lecture" (Christina Rossetti, onun üstüne konferanslar vermek isteğini değil, ancak ağlamak isteğini uyandırır bende) diye ekler. Bu tür şiirler üzerine söz etmek güç olduğu gibi, onları yabancı bir dile çevirmek de çok güçtür. Zaten herkesçe bilindiği gibi, bir şiir ne denli salt şiirse, onu çevirmek de o denli güçleşir. Gerçi usta bilinen çevirmenler, o şiiri başka bir dilde "söylediklerini" savunarak, bir "çeviri" yaparlar. Ama yaptıkları çeviri, gerçek bir çeviri değil, ele aldıkları metinden esinlenen yeni ve başka bir şiir olur. Çok da güzel olabilir. Ne var ki, esas metni yakından bilenler, bunun gerçek çeviri olmadığının hemen farkına varırlar.

Christina'nın şiirleri, ağabeyinin kimi şiirlerinde görülen tantanalı laflar ederek yüceliğe erişmek kaygısından ve her türlü yapaylıktan ve yapmacıktan tümüyle arınmıştır. Onun lirik şiirlerinin başlıca özelliği sadelik ve yalınlıktır. Bu şiirlerde ancak iki tema -Christina'da birbirlerinden ayrılmadıkları için bir tek tema sayılmaları gereken- aşkla ölüm ele alınır. Bu yüzden de şiirlerinde yoğun bir hüzün havası eser. Şair, boş bir düş uğruna her şeyi mahvetmiştir:

"Lie still, lie still, my breaking heart;
My silent heart, lie still and break;
Life and the world and my own self are changed
For a dream's sake."

Kıpırdama dur, kıpırdama dur kırılan yüreğim;
Kıpırdamadan dur ve kırıl;
Yaşam ve dünya ve kendi benliğim,
Bir düş uğruna değişti.

Bundan böyle mutlu olamayacağını bilir:

"Too late for love, too late for joy,
Too late, too late."

Aşk için iş işten geçti, sevinç için, geçti;
İş işten geçti, iş işten geçti.

Insanların yeryüzünde yalnızlığını hisseder: "Aloof, aloof, we stand aloof" (herkesten uzak, uzak, uzağız) der ve sorar:

"But who from thy self-chain shall set thee free?
What heart shall touch thy heart? What hand thy hand?"

Ama kendi benliğine kendi bağladığın zincirden kim kurtaracak seni?
Hangi yürek dokunacak yüreğine? Hangi el eline?

Şairin hüznünün mutsuz bir aşktan kaynaklandığı, *Monna Innominata* (Adı Verilmeyen Kadın) sone dizisinden anlaşıldığı gibi, aşağıda bazı bölümlerini verdiğimiz lirik şiirlerden de anlaşılır:

"I took my heart in my hand
(O my love, O my love)
I said let me fall or stand,
Let me live or die,
But this once hear me speak
(O my love, O my love)
Yet a woman's words are weak,
You shall speak, not I."

You took my heart in your hand
With a friendly smile,
With a critical eye you scanned,
Then set it down.
And said it's still unripe,
Better wait a while.
As you set it down it broke...

Broke, but I did not Wince;
I smiled at the speech you spoke."

Yüreğimi elime aldım
-Ah sevgilim, ah sevgilim-
"Düşeyim ya da ayakta kalayım" dedim,
"Yaşayayım ya da öleyim,
Ama beni bir kez olsun dinle
-Ah sevgilim, ah sevgilim-
Bir kadının sözleri güçsüzdür ne de olsa,
Sen konuşacaksın, ben değil."

Yüreğimi eline aldın
Dost bir gülümsemeyle;
Eleştiren gözlerle inceledin onu,
Sonra bir yere koydun.
"Daha olgun değil" dedin,
"Biraz beklemek yerinde olur."
Sen onu yere koyarken kırıldı,
Kırıldı ama, belli etmedim.
Sözlerine gülümsedim

Ama bundan sonra çok ender gülümser artık ve Tanrı'ya sığınmaktan başka çaresi kalmaz:

"I take my heart in my hand,
(O my God, O my God)
My broken heart in my hand.
Thou hast seen, judge Thou.
Refine with fire its gold,
Purge its dross way.
Yea, hold it.
.....
I take my heart in my hand..
I shall not die, but live.
Before Thy face I stand;
For Thou callest such;

All that I have I bring,
All that I am I give,
Smile Thou and I shall sing,
But shall not question much."

Yüreğimi elime alıyorum,
-Ah Tanrım, ah Tanrım-
Kırık yüreğimi elime alıyorum.
Sen gördün, sen yargıla.
Ateşinde yüreğimin altınını arıt,
Cürufundan temizle.
Evet, tut onu.
.....
Yüreğimi elime alıyorum,
Ölmeyeceğim, yaşayacağım.
Senin yüzünün önünde duruyorum;
Çünkü benim gibilerini sen çağırırsın kendine.
Neyim varsa getiriyorum sana,
Her şeyimi veriyorum sana.
Sen gülümsersen, ben de şarkı söylerim.
Fazla sorgu sual da etmem.

Christina Rossetti, ölmeyi istemenin bir günah olduğunu bildiğinden, ölmeyeceğini, yaşayacağını söyler yukardaki şiirde. Ne yazık ki, bütün şiirleri ölüm özlemiyle doludur. "Uphill"de (Yokuş Yukarı) görüldüğü gibi, onun gözünde yaşam, insanı bitkin düşüren dik bir yokuştur. Ölüm ise, o yokuşun tepesindeki huzur veren rahat han. Christina'da ölmek özlemi öylesine yoğundur ki, birçok şiirinde, kimi zaman "ben", kimi zaman "o" diyerek kendini ölmüş görür:

"Remember me when I am gone away,
Gone far away into the silent land;
When you can no longer hold me by the hand."

Anımsa beni ben gidince,
Tâ uzaklara, sessiz ülkeye gidince,
Artık benim elimi tutamayınca.

Ölümünden sonra anımsanmayı istemesine ister ama; sevdiği erkeğin üzülmemesi için, unutulmayı yeğ tutar bir şiirinin sonunda:

"Better by far you should forget and smile,
That you should remember and be sad."

Unutup gülümsemen çok daha iyi,
Anımsayıp dertli olacağına.

Öylesine tükenmez bir aşkı vardır ki, bu dünyadan gittikten sonra, sevgilisini ölüm düşlerinde görmek ister:

"Yet come to me in dreams that I may live
My very life again though cold in death,
Come back to me in dreams that I may give
Pulse for pulse, breath for breath.
Speak low, lean low,
As long ago my love, how long ago."

Ama düşlerimde bana geri gel ki
Ölümün soğukluğunda öz yaşamamı yaşayayım yeniden.
Düşlerimde bana gel ki,
Sana nabza karşı nabız, soluğa karşı soluk vereyim.
Alçak sesle konuş, eğil bana doğru,
Eskiden olduğu gibi sevgilim, çok eskiden.

Ölüm uykusunun eski yaşamından hiçbir iz taşımayan, düşsüz bir uyku olmasını da istediği olur kimi zaman:

"O earth, lie heavily upon her eyes;
Seal her sweet eyes weary of watching, earth;
Lie close around her.
Sleeping at last, the trouble and the tumult over,
Sleeping at last, the struggle and horror past.
Sleeping at last, in a dreamless sleep locked fast."

Ey toprak, ağır bas gözlerinin üstüne;
Gözlemekten bıkmış tatlı gözlerini mühürle, toprak;
Sıkı sıkı sar her bir yanını,
Uyuyor sonunda, dert, kargaşa bitti;
Uyuyor sonunda, savaş, dehşet geçti;
Uyuyor sonunda, düşsüz bir uykunun içine kilitli.

"After Death" (Ölümden Sonra) adlı sonesinde, kendisi yatakta ölü yatmaktadır. Yüzünü ve bedenini örten çarşafın üstüne çiçekler serpilmiştir. Sevdiği erkek yatağa yaklaşır; eğilip "poor child, poor child" (zavallı çocuk, zavallı çocuk) diye mırıldanır ve ağlar. Şair bu sonesini şöyle bitirir:

"He did not love me living; but once dead
He pitied me; and very sweet it is
To know he still is warm though I am cold."

Ben yaşarken beni sevmedi; ama ölünce
Acıdı bana. Benim bedenim soğukken,
Onun bedeninin sıcaklığını düşünmek çok tatlı!

Christina Rossetti için ölüm her şeyden güzel olduğundan, sevgilisinin onu unutmasına, hatta kendisinin de sevgilisini unutmasına razıdır.

"When I am dead, my dearest,
Sing no sad songs for me;
Plant thou no roses at my head,
Nor shady cypress tree.

Be the green grass above me,
With showers and dew drops wet.
And if thou wilt, remember,
And if thou wilt, forget.

I shall not see the shadows,
I shall not feel the rain;
I shall not hear the nightingale
Sing on as if in pain.

And dreaming through the twilight
That doth not rise nor set,
Haply I may remember,
And haply my forget."

Ben ölünce sevgilim,
Hüzünlü şarkılar söyleme bana;
Güller dikme mezarımın başına,
Gölgeli selviler de.

Üstümdeki yeşil çimen ol,
Sağnaklar ve çiğ taneleriyle ıslak.
Ve canın isterse anımsa,
Unut canın isterse.
Gölgeleri görmeyeceğim,
Yağmuru duymayacağım,
Bülbülü dinlemeyeceğim,
Acı çekercesine öterken.

Ve ne azalan, ne de artan
Alacakaranlıkta düşler göreceğim
O zaman anımsarım belki,
Unuturum belki de.

Christina Rossetti'nin aşk şiirleri arasında, bir mutluluk anını yansıtan ancak bir tek şiir vardır: "A Birthday" (Bir Doğumgünü). Şair, sevgilisine kavuşmanın sevinci içinde yeniden doğmuş gibi olduğu için, bu adı verir şiirine:

"My heart is like a singing bird
Whose nest is a watered shoot;
My heart is like an apple tree
Whose boughs are bent with thick set fruit;
My heart is like a rainbow shell
That paddles in a halcyon sea;
My heart is gladder than all these,
Because my love is come to me."

Yüreğim öten bir kuş gibi,
Yuvası sulak bir filiz.
Yüreğim bir elma ağacı gibi,
Eğilen dalları meyvayla yüklü
Yüreğim gökkuşağı renkli bir deniz kabuğu gibi,
Huzurlu bir denizde oynayan.
Yüreğim bütün bunlardan daha sevinçli,
Çünkü sevgilim bana geldi.

Christina Rossetti evde kalmış, kendini dine adamış, mutsuz bir Victoria Çağı kadını olarak köşesinde otururken, pek bilinmezdi. Ancak başka bir şair, Swinburne, ona hayranlık duyar, hiç kimsenin onun kadar güzel şiir yazmadığını söylerdi. Artık hiç okunmayan Elizabeth Barrett Browning, yaşadığı sırada Christina Rossetti'den kat kat ünlüydü. Christina'nın ondan çok daha iyi bir şair olduğu, ancak sonraları anlaşıldı. Ve birkaç örneğini verdiğimiz lirik şiirleri sayesinde Christina Rossetti hiçbir zaman unutulmayacaktır.

Yedinci Bölüm

Dante Gabriel Rosetti

1828 ile 1882 yılları arasında yaşayan Dante Gabriel Rossetti, ressamlar ve eleştirmenlerden oluşup Pre-Raphaelite Brotherhood (Raffaello Öncesi Kardeşler) adını alan grubun tek şairi ve aynı zamanda ünlü bir ressamdı. Edebiyattan çok resimle ilgilenen bu grubun önemli iki başka ressamı da J. E. Millais ile Holman Hunt'dı. Dante Gabriel Rosetti'nin kardeşi William Michael Rossetti ise (1829-1919), hem sanat eleştirmeni; hem de Blake, Shelley ve o sıralarda İngiltere'de pek tanınmayan Walt Whitman gibi büyük şairlerin kitaplarını yayıma hazırlayan; Dante'yi İngilizce'ye çeviren ve Rossetti ailesinde en uzun yaşayan insan olduğu için, erkek kardeşi Dante Gabriel ve kız kardeşi Christina üzerine anılar yazan, onların mektuplarını yayımlayan bir edebiyatçıydı.

Dante Gabriel Rossetti, Millais ve Holman Hunt, 1848'de, yani Victoria Çağı'na özgü tutucu görüşlerin sanata ve edebiyata tam egemen olduğu sıralarda, böyle bir grubun öncülüğünü yaparak, yaşadıkları çağa başkaldırdılar. Kendilerine Pre-Raphelite demelerinin nedeni, İtalyan Rönesansı'nın en büyük ustası sayılan Raffaello'dan çok, ondan önceki ressamları beğenmeleri; Quatrocento diye anılan XV. yüzyıl İtalyan ressamlarını kendilerine örnek almalarıydı. Rosetti, hayran olduğu Keats'in bu konuda düşündüklerinden etkilenmişti belki de. Çünkü Keats, bir mektubunda, İtalyan Rönesansı tablolarının reprodüksyonlarını yayımlayan bir kitaba baktığını ve Raffaello'dan önceki ressamları, bu büyük ustadan bile daha çok beğendiğini anlatır. Ne var ki,

Rossetti ve arkadaşları için, Raffaello bir bahaneydi sadece. Tablolarını gruplarının baş harfleriyle PRB diye imzalayan Pre-Raphaelite Brotherhood'un üyeleri, Raffaello'dan çok kendi çağdaşları İngiliz ressamlarını protesto ediyorlar; onları fazlasıyla akademik, geleneksel, yüzeysel, yapay, ucuz bir biçimde cansız ve duygusal buluyorlardı. Başlıca hedefleri, "Sir Sloshua" diye alaya aldıkları ("slush" ya da "slosh" sulu çamur demektir) İngiltere'nin en ünlü ressamı bilinen Sir Joshua Reynolds'du. Tuttukları ender İngiliz sanatçılarından biri de, çoktan ölen ve hem ilginç bir ressam, hem de büyük bir şair olan William Blake'di.

Pre-Raphaelite'ler, kalıplaşmış geleneklerden uzaklaşarak, Ortaçağ'ın inançlı, doğal, yalın ve saf sanatına geri dönmek istiyorlardı. Asıl amaçları, para hırsının her şeyden ağır bastığı, sanayinin gün geçtikçe daha çok kirlettiği, daha çok çirkinleştirdiği kendi dünyalarından kaçıp, geçmişte varolduğunu düşledikleri bir güzellikler dünyasına sığınmaktı. İlk sergilerini 1849'da açtılar. Bir yıl sonra da, görüşlerini savunmak için, yayın yönetmenliğini William Michael Rossetti'nin üstlendiği *The Germ* (Tohum) adlı bir dergi yayımladılar. Bu dergının, yeni bir edebiyat ve sanat anlayışının tohumu olacağını umuyorlardı. Dergide, hem çeşitli makaleler, hem de D. G. Rossetti'nin birkaç şiiri vardı. Victoria Çağı gibi tutucu bir dönemde, bütün alışılagelmiş edebiyat ve sanat kavramlarını altüst etmeye kalkan böyle bir yayına katlanılamazdı elbette. *The Germ* çıkar çıkmaz, *Times* gazetesi ve öteki basın organlarının yoğun saldırılarına uğradı. Pre-Raphaelite ressamlar, "yapay bir sadeliğe" ("affected simplicity") özenmekle, çiğ renkler kullanmakla, sağlıksız ve dengesiz olmakla suçlandılar. Bunun üzerine, onlarla aşağı yukarı aynı görüşleri paylaşan, Ortaçağ sanatını her zaman yücelten ünlü sanat tarihçisi John Ruskin, *Times*'a üst üste açık mektuplar göndererek, Pre-Raphaelite Kardeşleri canla başla savundu. Ama Ruskin gibi saygın bir kişinin çabaları bile bir işe yaramadı. İlk sayısı ancak iki yüz satan *The Germ*, dördüncü sayıdan sonra battı. Gerçi bu akım hemen ölmedi; hatta ressam Burne-Jones ve şair William Morris gibi Pre-Raphaelite'leri destekleyenler çıktı daha sonraları. Ama 1850'li yıllar daha bitmeden, grup dağıldı. Dağılmasını da normal karşılamak gerekir; çünkü Pre-Raphaeliteler

yaşadıkları çağdan kaçıp bir düşler dünyasına sığınmak istiyorlardı. Oysa hayal ürünü güzel bir geleceğe kaçışlar, düşünce ve sanat dünyasında kimi zaman olumlu sonuçlar verir, yararlı olabilecek ütopyaların üretilmesine neden olur da, geçmişe kaçışlar hüsranla sonuçlanır çoğu zaman.

Dante Gabriel Rossetti, bir İtalyan babayla, yarı İtalyan yarı İngiliz bir anneden 1828'de dünyaya geldi. Arkadaşı John Ruskin, *Praeterita* adlı özyaşamöyküsünde, onu bu yüzden İngiliz bile saymaz: "a great Italian tormented in the Inferno of London" (Londra'nın cehenneminde eziyet edilen bir büyük İtalyan) diye söz eder ondan. Gelgelelim, Rossetti'nin İtalya ile ilişkisi, edebiyat alanının dışına çıkmadı hiçbir zaman; Dante'nin *Vita Nuova*'sını (Yeni Yaşam) ve XIV. yüzyıl İtalyan şairlerini İngilizceye çevirmesinden öte gitmedi. İngiliz aydınları akın akın İtalya'ya taşınırken, hatta bir kısmı oraya yerleşirken, Rossetti merak edip de babasının doğduğu ülkeye ayak bile basmadı.

Rossetti ailesinin edebiyata düşkünlüğü, en büyük oğullarına Dante adını vermelerinden bile anlaşılır. Dante Gabriel'in erkek kardeşi daha önce belirttiğimiz gibi edebiyatçıydı; kız kardeşi Christina ise çok iyi bir şairdi bir önceki bölümden anlaşıldığı gibi. Dante Gabriel, Christina'nın Hıristiyanlığa inancını hiç mi hiç paylaşmaz; bu dinin ancak estetik yanıyla, esinlediği sanat eserleriyle ilgilenirdi. Öteki kız kardeşi ise, bir manastıra kendini kapatıp rahibe olacak kadar dindardı. Aile varlıklı değildi. Bu yüzden D. G. Rossetti, Cambridge'lerde, Oxford'larda eğitim görmedi.

D. G. Rossetti'nin babası Gabriele Rossetti'nin yalnız edebiyata değil, siyasete de yoğun bir merakı vardı. Anayurdundayken, İtalya'nın bağımsızlığı uğruna canla başla çalışmış, hapse düşmemek için bir süre gizlenmiş; İngiliz askeri üniforması giydirilerek, Napoli'deki Büyük Britanya filosunun amiralinin yardımıyla İtalya'dan kaçırılmış; 1822'de geldiği Malta adasında birkaç yıl kalıp Dante Gabriel'in doğumundan üç yıl önce Londra'ya yerleşmişti. Ölümünden yıllarca sonra da, anayurdunda ulusal bir kahraman sayılmış, onu anmak için bir madalya basılmış, yaşadığı kentin bir meydanıyla bir tiyatro binasına Gabriele Rossetti adı verilmişti. Rosettilerin evi, İtalya'dan kaçan ve ünlü

Gabriele Rossetti ile mutlaka görüşmek isteyen devrimcilerle dolup taşardı. Çocukluğunda Dante Gabriel, sabahtan akşama kadar siyasal tartışmalar dinlerdi büyük bir olasılıkla. "Isyankâr ruhlu" denen tipte bir çocuk olduğu için siyasete şiddetli bir tepki duyması da doğaldı. Belki bu yüzden toplumsal sorunlara da neredeyse hiç ilgi göstermedi ömrü boyunca. Siyasete hafiften değiniyor sayılabilecek iki kısacık şiiri vardır ancak. D. G. Rossetti, vahşi kapitalizmin İngiltere'de en azdığı, en korkunç sefaletlere neden olduğu bir dönemde yaşarken, çevresindeki maddi ve manevi çirkinliklerden kaçtı; çareyi geçmişin düşler dünyasına sığınmakta buldu.

Sanatçılar ve şairler arasında bohem yaşantı, ancak XIX. yüzyılın sonunda moda olmuştu. D. G. Rossetti ise, vaktinden önce bohemdi. Victoria Çağı kibar beylerinin yüreğine inecek davranışlarda bulunurdu. Örneğin, bir lokantada gördüğü bir genç kızın yüzü ilgisini çekip de tablolarından birinde ondan model olarak yararlanabileceğini düşününce, kıza arkadan yaklaşır, bir tek söz söylemeden topuzunu çözermiş, sonra önüne geçip kıza bakarmış. Beğenirse de, kızı çoğu zaman kandırırmış kendisine modellik etmesi için. Rossetti'nın sık sık değiştirdiği, kimi zaman da Swinburne, Meredith ya da William Morris gibi dostlarıyla paylaştığı evleri, çok uzaklardan gelen acayip eşyalarla doluymuş; bahçesinde hiç de evcil sayılmayacak hayvanlar, geyikler, kangurular, semenderler dolanırmış.

Rossetti'nin aşkları da Victoria Çağı'nın burjuva geleneklerine pek uymuyordu doğal olarak. 1871'de Kelmscott Manor adlı eski bir konağı William Morris ile bir süre birlikte kiralamış, kendisine modellik eden güzel Jane Morris ile ilişki kurmuş; Morris ise bu duruma pek içerlememişti söylentilere bakılacak olursa. Ama Rossetti'nin yaşamında Jane'den çok daha fazla önemsediği bir kadın olmuştu gençliğinde. 1850'de yırmi iki yaşındayken, bir şapkacı dükkânında çalışan Elizabeth Siddal ile tanışmıştı. Rossetti'nin Lizzie dediği Elizabeth, hiç eğitim görmediği halde doğuştan bir sanatçı yanı olan, resim yapan ağırbaşlı bir kızdı. Mavi gözleri, bakır rengi uzun saçları, bir kuğununkini andıran boynuyla, çarpıcı bir güzeldi. John Ruskin, Elizabeth'i "a noble glorious creature" (soylu, görkemli bir yaratık)

diye övmüştü. Rossetti de, aşk şiirlerinin birinde "beauty like hers is genius" (onunkisi gibi bir güzellik dehadır) demişti. Yalnız Rossetti değil, Millais ve Holman Hunt gibi başka Pre-Raphaelite ressamlar da Elizabeth'in birçok portresini yaptığı için, bu genç kadını gözlerimizle görmüş gibi oluruz.

Rossetti ile Elizabeth Siddal'ın fırtınalı ilişkisi on yıl sürdükten sonra, 1860'ta nikahlandılar. O güne dek parasızlıktan evlenemediklerini bilen Ruskin, hem Elizabeth'in bütün portrelerini satın almış, hem de yıllık bir gelir sağlamıştı ona. Elizabeth veremden ağır hasta olduğu için de, genç kadını daha ılımlı bir iklime, Fransa'nın güneyine göndermişti bir ara. Ruskin, kendi cömertliğini çok doğal buluyor, Elizabeth'in "susamışken bir bardak su kabul edercesine" ("as she would have accepted a glass of water when she was thirsty") bu yardımlarını kabul etmesi için ona yalvarıyordu. Ölü bir bebek doğurduktan sonra Elizabeth'in sağlık durumu büsbütün bozuldu. Evlendikten bir buçuk yıl sonra, 1862'de, geç vakit eve dönen Rossetti karısını yatağında ölü buldu. Elizabeth, yüksek dozda morfin almıştı ve büyük bir olasılıkla eceliyle ölmemiş, kendini öldürmüştü. Rossetti ile Elizabeth Siddal'ın ilişkisi hiç de mutlu sayılamazdı. Rossetti bencilce kendi yaşamını yaşıyor, bir yandan Elizabeth'i korkunç kıskanıyor, bir yandan da canı başka bir kadın isteyince onu aldatıyordu. Ama Elizabeth'i yitirmek onu perişan etti. İngiliz edebiyatı tarihinin en melodramatik davranışlarından birinde bulunarak, Elizabeth için yazdığı bütün şiirleri, onun bakır rengi ünlü uzun saçlarının yanına koydu, karısıyla birlikte gömdü. Yedi sekiz yıl sonra da, dostlarının ısrarı üzerine, mezarın açılmasına, şiirlerin oradan alınıp yayımlanmalarına razı oldu.

Elizabeth'in ölümü, Rossetti'nin önleyemediği bir suçluluk duygusuna kapılmasına neden olmuştu. Karısının hayalinin her an çevresinde dolandığını duyumsuyor, bu yüzden bir ara spiritizmaya merak sarıyor, ölümün gölgesinde yaşıyordu. Karısı daha ölmeden önce, onun ağır verem olduğunu, onu yitireceğini biliyordu zaten. Balayına gittikleri sırada yaptığı "How They Met Themselves" (Kendi Kendileriyle Nasıl Karşılaştılar) adını taşıyan resim, çok ilginçtir bu açıdan: Bu resimde, Rossetti ile Elizabeth, karanlık bir ormanda, kendi hayaletleriyle karşı karşıya ge-

lirler. Yaşarken kendi hayaletini görmek ise, insana çok yakında öleceğini haber verir bir boş inanca göre. Rossetti'nin bu türden boş inançları yoktu bildiğimiz kadarıyla. Ne var ki, yaşamının son yıllarında ruhsal dengesi fena halde sarsılmıştı. Korkunç uykusuzluk çektiği için, "chloral" denilen bir çeşit uyuşturucuya alışmış, paranoyası patolojik bir hal almıştı. Örneğin, hükümetin onu kendini öldürmeye zorlamak amacıyla gizli komplolar düzenlediğini; havadan gelen gizemli seslerin ona küfrettiğini; düşmanlarının bahçesinde öten ardıç kuşuna onu lanetlemeyi öğrettiklerini; sokaktan geçen yabancıların ona hakaretler fısıldadığını sanıyordu. Şiirlerini fazlasıyla şehvetli bulan bir eleştirmenin makaleler yazarak ona saldırması, Rossetti'yi büsbütün sarstı. Arkadaşları, onu kandırıp, dost bir hekimin evinde oturarak bir süre tedavi görmesini sağladılar. Oradayken, bir şişe dolusu afyon ruhu içip kendini öldürmeye kalktı. Kurtarıldı; ama bir bacağı felçli kaldı. Tamamlamadığı kısa bir şiirde, cezalandırılmak için bir kafese kapatılıp bir ağaca asılan Yunan mitolojisindeki kâhin kadından söz eder:

Said the boys, "what wouldst thou, Sybil?"
She answered, "I would die."

"Sen ne istiyorsun, Sybil?" diyordu çocuklar.
O da "ölmek istiyorum" diyordu.

D. G. Rossetti'nin de, tıpkı bu kâhin kadın gibi, ölmekten başka bir isteği kalmamıştı artık. 1882'de büyük bir olasılıkla, ölen eşinin yaptığını yaptı, yüksek dozda uyku ilacı alarak, elli dört yaşındayken öldü. Eğer Rossetti'nin, insanı neredeyse hipnotize eden karizmatik kişiliğinin büyüsüne kapılmış çok vefalı dostları olmasaydı, daha da gençken ölürdü belki de. Rossetti'den birçokları nefret ederken (yakın dostlarından biri, ondan ya nefret edilir ya da ona tapılır demişti) çevresini saran dostları onun dehasına inanırlardı. Ressam arkadaşı Ford Madox Brown, "Gabriel is a genius" (Gabriel bir dahidir) derdi ikide birde.

Gelgelelim, şiir alanında da, resim alanında da, D. G. Rossetti'nin dâhiliği tartışılır niteliktedir. Resimle şiir arasında öm-

rü boyunca bocalayıp durdu. İlk gençliğinde ikisinden de vazgeçti bir ara. Geçinebilecek kadar para kazanabilmek için, telgraf memuru olmayı düşündü. Telgraf makinasını işletmeyi tam öğrenmeye başlamışken, zengin biri bir tablosunu satın aldı ve bundan sonra yapacağı resimleri de satın alacağını bildirdi. Rossetti, şiirleriyle geçinebilecek kadar para kazanamadığı için resim yaptığını söyler, kimi zaman "I'll see painting damned" (lanet olsun resme) derdi. Kimi zaman da bunun tam tersini savunur; İngiliz şiirinin, büyük hayranlık duyduğu Keats'in ölümüyle bittiğini; söylenecek yeni bir şeyi olanın bundan böyle resim yapması gerektiğini ileri sürerdi. Ama resim alanında yeniliğe böylesine inandığı halde, o sıralarda Paris'te en büyük yenilikleri yapan Claude Monet, Alfred Sisley, Camille Pissarro gibi Empresyonist ressamları hiç mı hiç önemsemez, Monet'nin tablolarını "mere scrawls" (sadece karalamalar) diye kötülerdi. Rossetti yeniliklere kapalıydı aslında; geçmişi, Ortaçağ'ı görebiliyordu ancak.

Rossetti'nin bir dâhi olduğuna inanan Ford Madox Brown, onu atölyesine almış, ona resim tekniğini öğretmeye çalışmıştı. Ama Rossetti, böyle şeyler öğrenmeyi gereksiz ve fazla zahmetli bulmuş, atolyeye gitmeye devam etmemişti. Belki bu yüzdendir ki, resimleri yaşadığı sırada çok satan, şimdi de British Museum ya da National Gallery gibi müzelerde sergilenen Rossetti'nin ressamlığı üzerine bir kitap yazan Ford Madox Brown'un torunu Ford Madox Hueffer, incelemesine "we may call Rossetti a genius; we can not call him a master" (Rossetti'ye bir dâhi diyebiliriz; ona bir usta diyemeyiz) tümcesiyle başlar. Rossetti'nin peyzajı da yoktur, natürmortu da. En ilginç tabloları portreleridir ve hep aynı kadının, yani Elizabeth'in portreleridir bunlar. Rossetti, ister Jane Morris'in, ister annesinin, ister kız kardeşinin, ister bir başka kadının portresini yapsın; her zaman Elizabeth'e benzetir onları. Elizabeth öldükten sonra da, "Beata Beatrix" adlı ünlü tablosunda olduğu gibi, gene onun portresini yapar. Arkadaşı ressamlar da aynı tipe düşkün olduklarından, saçlarının ve gözlerinin rengi değişse de, "Pre-Raphaelite Güzeli" diyebileceğimiz bir kadın tipi çıkmıştır ortaya. Hatta Oscar Wilde denemelerinden birinde, sanatın yaşama değil, yaşamın sana-

ta öyküdüğü görüşünü ileri süren aykırı tezlerinden birini savunurken, sanat çevrelerine girince, Rossetti'nin hayal ettiği kadının gizemli gözleri, fildişinden yapılmış izlenimini veren uzun boynu, omuzlarına düşen gölgeli saçlarıyla ("the mystic eyes... the long ivory throat... the loosened shadowy hair") karşılaştığımızı söyledikten sonra, "great artist invents a type, and life tries to copy it" (büyük bir sanatçı bir tip uydurur ve yaşam bu tipi taklit etmek ister) diye ekler.

Ressam-şair Rossetti, tablolarının konusunu çoğu zaman edebiyattan alır. Örneğin, Malory'nin *Morte D'Arthur*'de aktardığı Kral Arthur söylencelerinden esinlenip, Arthur'un mezarını, Tristram ile Iseult'ün, Lancelot ile Guinevre'in resimlerini yapar. Dante'den esinlenip, Francesca ile Paolo'nun birlikte kitap okumalarını ya da Shakespeare'den esinlenip Ophelia'yı çizer. Resimleri "edebi" diyebileceğimiz bir nitelik taşırken, kimi şiirleri de, şiirden çok bir tabloda görülenleri andıran betimlemelere benzer. O kadar ki, dostlarından biri, bu tür şiirlerini neden çerçeveletip duvara asmadığını sormuştur ona. Bu tablo-şiirlerinden biri de, gençliğinde daha yirmi yaşına basmadan yazdığı, sonraları da üstünden sık sık geçip düzelttiği "The Blessed Damozel"dir (Kutsanmış Genç Kız). Her biri altışar dizelik yirmi dört kıtadan oluşan bu şiirde, yeni ölüp cennete giden, bundan ötürü de kutsanmış sayılan bir genç kızın, yeryüzünde kalan sevgilisine aşkı ve kendi de ölüp ona kavuşmayı özleyen delikanlının ayraç içinde verilen duyguları dile getirilir. Rossetti, Edgar Allan Poe'nun "The Raven"ından (Kuzgun) esinlendiğini; Poe'nun şiirinin sevgilisi ölen bir erkeğin, kendi şiirinin de ölen bir kadının açısından yazıldığını söyler. Şiir şöyle başlar:

"The Blessed Damozel leaned out
From the gold bar of heaven;
Her eyes were deeper than the depth
Of waters stilled at even.
She had three lilies in her hand,
And the stars in her hair were seven."

Kutsanmış genç kız eğiliyordu
Cennetin altın parmaklığından;
Akşamleyin durgunlaşan suların derinliğinden
Daha derindi gözleri
Üç zambak vardı elinde,
Saçlarında yedi yıldız.

Bu dizeleri okur okumaz, Rossetti'nin ve arkadaşı ressamların "Pre-Raphaelite Güzeli" gelir gözümüzün önüne; çünkü bu bir portredir. Rossetti'nin aynı adı taşıyan bir tablosu da vardır zaten.

"The Blessed Damozel"de mistik ve dinsel bir hava eser. Ölenlerin ruhlarından söz edilir: "And the souls mounting up to God / Went by her like thin flames" (Ve Tanrı'ya doğru yükselen ruhlar / İnce alevler gibi geçiyordu yanından). Meryem Ana'dan, Kutsal Ruh'u simgeleyen kumrudan, meleklerden, Hazreti İsa'dan, gökyüzündeki tanrısal müziklerden söz edilir. Ne var ki, Rosetti, din duygusundan tümüyle yoksundur ve bu dinsel ortam, bu dinsel imgeler, salt estetik amaçlarla düzenlenmiş bir dekordur ancak. Ruhların egemen olması gereken bu cennet, bedenlerin sıcaklığıyla doludur sanki. Ölen genç kız, bir ruh değil de, eti kanı olan bir kadındır. O kadar ki, maddesel olmaması gereken bedenini cennetin altın parmaklığına değdirince, altın parmaklık ısınır: "Her bosom must have made / The bar she leaned on warm" (Göğsü, yaslandığı parmaklığı / Isıtmıştı herhalde). Genç kız, sevgilisine kavuşunca, cennetin ırmaklarında onunla birlikte yıkanacak, "yanağını onun yanağına dayayacaktır" ("then will I lay my cheek to his"). Hazreti İsa'ya dua ederken istediği tek şey, yalnız ruhuyla değil, yeryüzünde olduğu gibi bedeniyle de sevgilisine kavuşmaktır:

"Only to live as once on earth
With love... only to be,
As then awhile, forever now
Together, I and he."

(Eskiden yeryüzünde olduğu gibi,
Sevgiyle onunla yaşamak,
Eskiden kısa bir süre olduğu gibi,
Şimdi sonsuza dek onunla birlikte olmak.)

Rossetti, bedenle ruhu bir bütün olarak görür, aşk şiirlerinde bedenle ruhu hiçbir zaman birbirinden ayırmaz. Birazdan *The House of Life*'ı ele alırken göreceğimiz gibi, John Donne'dan beri hiçbir şair ruhsal aşkla cinsel aşkı böylesine bütünleştirmemiştir belki de. Gelgelelim, şiirlerinde ruha değindiği kadar bedene de değindiği için, ahlâkçı eleştirmenler Rossetti'yi çok ayıpladılar. Robert Buchanan, 1871'de "The Fleshly School of Poetry" (Şiirde Şehvet Ekolü) adlı makalesinde, ona ve öteki Pre-Raphaelite'lere yöneltilen saldırıların en şiddetlisini yaptı. Yazısı öyle ağır hakaretlerle doluydu ki, Buchanan kendi adını kullanmayı göze almamış, *The Contemporary Review*'da (Çağdaş Dergi) çıkan makalesini Thomas Maitland diye imzalamıştı. Rossetti'nin, aşk şiirlerinde bedenle ruhu özdeşleştirdiğinin hiç farkına varamayan bu eleştirmen, onu rezil etmek amacını güdüyor, o daracık kafasıyla abuk sabuk hükümler vermekten hiç çekinmiyordu. Örneğin, sonelerinden birinde, şair sevgilisinin yüzünün derin ve karanlık sulardan ona doğru uzandığını sanır: "And as I stooped, her own lips rising there / Bubbled with brimming kissed at my mouth" (Ve ben eğilince, oradan yükselen dudakları / Taşan öpücüklerle ağzımda köpürdü.) Bir hayalle suda öpüşmeye aklı ermeyen Buchanan, Rossetti'nin erotizminin inceliğini gösteren bu iki dizeyi, hem gülünç, hem de dayanılamayacak kadar ahlâksız buldu. Gerçi Buchanan daha sonraları pişman oldu. Rossetti öldüğü sırada yazdığı başka bir makalede, onu büyük bir şair saydığını, ona karşı haksızlık ettiğini kabul etti, okuyuculardan özür diledi. Ama bu arada olan olmuş, saldırının haksızlığı karşısında Rossetti'nin paranoyası büsbütün artmıştı.

Yaşamöyküsünü yazan A. C. Benson'ın belirttiği gibi, D. G. Rossetti İngiltere'de doğup büyüdüğü halde, İtalyan kalmıştı. Hiçbir konuya İngilizlerin açısından bakmayı öğrenememişti. Üstelik Victoria Çağı'na karşı yoğun bir tepki içindeydi. Bu ça-

ğın aydınlarının kafalarını sürekli kurcalayan siyasal, toplumsal, ahlâksal ve dinsel sorunlara tümüyle kayıtsızdı. Onu ilgilendiren tek şey güzellik yaratmaktı. Bu açıdan XIX.yüzyılın sonunda gelişen Estetik Akımı ve "sanat sanat içindir" kavramını savunanların bir öncüsü de sayılabilir. Romantik şairlerden farklı olarak, guzelliği doğada değil de kadın bedeninde gördüğü için, güzelliği aşktan ayıramıyordu. Güzellik ve aşk taptığı tek din olduğu için de, bunları Tanrı'dan ayıramıyordu.

"Thy soul I know not from thy body,
Nor thee from myself, neither our love
From God."

Ruhunu bedeninden ayrı saymıyorum,
Seni kendimden, aşkımızı da Tanrı'dan
Ayıramıyorum.

Rossetti aşk ve güzellik üzerine şiirlerini *The House of Life*'da (Yaşam Evi) bir araya topladı. Yüz on bir parçadan oluşan ve kimi sone dizileri gibi (örneğin, arkadaşı George Meredith'in *Modern Love*'ı gibi) belirli bir tek konuyu işlemeyen bu soneler iki bölüme ayrılır: İlk elli dokuzu "Youth and Change" (Gençlik ve Değişim), son elli ikisi de "Change and Faith" (Değişim ve Kader) adlarını taşır. Birinci bölümün neredeyse tümü aşkla ilgilidir; ikincisinde ise değişik konular ele alınır. Rossetti bu şiirleri, otuz yılı aşan bir süre içinde, 1847 ile 1881 yılları arasında yazdı; bir kısmını 1870'te, bir kısmını ölümünden bir yıl önce yayımladı. Sevdiği kadını yitiren, ona yazdığı şiirleri onunla birlikte gömüp sonra mezardan çıkaran şair, sonelerine astrolojinin zodyak işaretlerinin birinden aldığı "Yaşam Evi" adını verdiği halde, aşkı yalnız güzellikle değil, ölumle de özdeşleştirir:

"Under the arch of life where love and death,
Terror and mystery guard her shrine, I saw
Beauty enthroned."

Yaşamın kemeri altında, aşk ve ölümün,
Korku ve gizemin koruduğu tapınağında
Güzelliği tahta oturmuş gördüm.

Rossetti'nin şiirlerinde aşkla ölüm iç içe olduğu halde, yazdıklarının tümü ölen karısı Elizbeth'den esinlenmemiştir. Arkadaşı William Morris'in eşi Jane'e duyduğu tutkuyu dile getiren birçok şiir de vardır bunların arasında. O şiirlerde de ruhla beden birbirinden ayrılmaz. Örneğin, âşıklar seviştikten sonra, sulara gömülürcesine derin bir uykuya dalarlar. Sonra, "ruhları ağır ağır suyun yüzeyine yükselir yeniden" ("slowly their souls swam up again"). Sevdiği kadın, hem etten kemikten bir yaratık, hem de evrende varolan her şeyin gizli anlamıdır:

"Sometimes thou seem'st not as thyself alone,
But as the meaning of all things that are."

Kimi zaman seni yalnız sen olarak değil,
Varolan her şeyin anlamı olarak görüyorum.

Rossetti'nin sevdaları yoğun acılarla iç içedir. Aşkın yüceliğinin yanında kendisinin bir hiç olduğunu her zaman bilir:

"What am I to love the Lord of all?
One murmuring shell he gathers from the sand,
One little heart-flame sheltered in his hand."

Her şeyin efendisi aşkın karşısında ben neyim ki?
Kumdan topladığı mırıldanan bir deniz kabuğu,
Eliyle rüzgârdan koruduğu küçük bir yürek-alevi.

Şair, kendini sürekli sorgularken, yaşamını boşuna harcadığını, bundan sonra değişmesinin yolu olmadığını duyumsar. Şimdiye dek geçirdiği günler, sokaklara dökülen kuru yapraklar gibidir ve bu kuru yapraklardan her biri onu suçlamaktadır:

"I am thyself... What has thou done to me?"
"And I... And I... thyself (Lo! Each one says)"
"And thou thyself to all eternity."

"Ben senim... Ne yaptın bana?"
"Ben de senim... Ben de [Bak! Öyle diyor her biri...]"
"Ve sen, sen kalacaksın sonsuza dek."

"Her biri öldürdüğü bir ben" ("each one a murdered self") olan değişik yüzler, çevresini sarıp onu suçlamaktadırlar:

"Look at my face; my name is Might-have-been;
I am also called No-more, Too-late, Farewell."

"Yüzüme bak; benim adım Belki-olurdu;
Artık-olamaz, İş-işten geçti, Elveda da derler bana."

Rossetti'nin bu dizeleri, çarpıcı olduğu kadar da açık seçiktir. Gelgelelim, ne yazık ki, *The House of Life*'da bütün şiirler böyle değildir. Çevrelerini saran, onları belli belirsiz yapan bir sis içinde yitip giderler çoğu. Şair, her gün konuşulan dilde kullanılmayan soyut ve itici sözcükler kullanarak, dilini gereksiz yere çapraşık bir hale sokar; yaşam, aşk, ölüm üzerine havada kalan gereksiz genellemeler yapar. Anlatımını yoğunlaştırmak isterken, anlaşılmaz hale getirir. İşte bu yüzden çoğu okuyucu, Rossetti'nin "narrative" türde, yani belirli bir öykü anlatan şiirlerini bu sonelere yeğ tutar.

Rossetti koşuklu öykülerini yazarken, ortam olarak Ortaçağ'dan, biçim olarak da eski halk ballad'larından yararlanır. "The King's Tragedy"de (Kralın Tragedyası) İngilizlerin tutsak alıp neredeyse yirmi yıl hapsettikten sonra öldürdükleri İskoçya Kralı I. James'in öyküsü anlatılır. Doğaüstü ögelerin ağır bastığı, üç kısımlı uzunca bir şiir olan "Rose Mary"de, sihirli bir beril taşı vardır. Hiç günah işlememiş bir insanın gözleri geleceği görebilir o taşta. Rose Mary gizemli berile bakınca, nişanlısı Sir James'e karşı bir tuzak kurulduğunu görür. Bunun nedeni de Sir James'in başka bir genç kızı baştan çıkarması ve o genç kızın

ağabeyinin ondan öç almak istemesidir. Rose Mary bir zaaf anında nişanlısıyla cinsel ilişkide bulunduğu için, o tuzağın tam nerede kurulacağını göremez; bu yüzden de nişanlısı öldürülür. Çektiği acıya dayanamayıp deliren Rose Mary, berili bir kılıçla ikiye böler. Gizemli taşın içinde gizlenen ruhlar da onu öldürür. Rossetti, kısa bir şiir olan "Troy Town"da (Troya kenti), Helen ile Paris'in Troya Savaşı'na neden olan aşkını ele alır ve "O Troy Town / Tall Troy's on fire" (Ey Troya Kenti / Yüce Troya yanıyor) kavuştağını ekleyerek, bu şiire eski bir İngiliz ballad'ı havasını verir. "Eden Bower"da (Cennet Bahçesi) Hıristiyanların eski bir söylencesinden yararlanır: Kadın olmadan önce yılan olan Lilith, Havva daha yaratılmadan Âdem'e âşık olmuş, onunla sevişmiştir. Âdem'in artık ona değil, yeni karısı Havva'ya sevdalandığını görünce, bu çifti mahvetmeye karar verir. Eski kılığına, yani yılan kılığına girerek, onların yasak meyvayı yiyip cennetten kovulmalarına neden olur. "The White Ship" (Beyaz Gemi) İngiliz tarihinden esinlenerek, bir seferden dönen Prens William'ın bindiği Beyaz Gemi'nin nasıl battığı, bu öyküyü anlatan kişiden başka herkesin nasıl boğulduğu konusunu işler. "Stratton Water"da (Stratton Suyu) Janet adlı genç kız, kendini sevdiği erkeğe verir. Bu yüzden de öyle derin bir vicdan azabına kapılır ki, kendini Stratton'un sularına atıp ölmek ister. Ama kızı baştan çıkaran adam onu son dakikada kurtarıp, hemen nikâh kıydırdığı için, Rossetti'nin bu ballad'ı mutlu bir sona varır. "The Bride's Prelude"da (Gelin'in Prelüdü), Rossetti'de neredeyse bir saplantıya dönüşen baştan çıkarılan genç kız konusu ele alınır gene. Şair bu şiiri, kendi de pek tutmamış gibi, bitirmeden bırakmıştır.

Rossetti'nin eski ballad'ları örnek alarak yazdığı şiirleri ayrıca güzel sayamayız. Ama bunların arasında küçük bir başyapıt da vardır: "Sister Helen" (Helen Abla). Bu şiir de baştan çıkarılıp terkedilen bir genç kızın öyküsüdür ve yalınlığıyla dramatik havası sayesinde bir Yunan tragedyası kadar etkiler insanı: Helen, üç gün önce başkasıyla evlenen sevgilisini öldürmek için bir büyü yapar. Delikanlının balmumundan yapılmış küçücük bir heykelini, ocağın ateşinde yavaş yavaş eritir. Heykelcik eridikçe, yeni evlenen gencin tutulduğu gizemli hastalık ağırlaşmaktadır.

Rossetti, bu şiire biçim açısından, edebiyat tarihimizin birinci cildinde değindiğimiz "Edward" adlı ballad'ı örnek alır. Orada bir anayla bir oğul, burada da bir ablayla küçük erkek kardeşi konuşmaktadırlar. Ballad geleneğine uyularak, hiçbir açıklama yapılmadan, büyünün üçüncü ve son gününe geçilir. Daha önce olup bitenler, Helen ile kardeşinin diyalogundan anlaşılır ancak. Çocuk sorar:

"Why did you melt your waxen man,
Sister Helen?
Today is the third day since you began."

"Neden erittin balmumundan adamını,
Helen Abla?
Bugün üçüncü gün başlayalı."

Helen bu soruyu yanıtlamaz; "the time was long, yet the time ran, Little Brother" (zaman uzun sürdü, ama zaman geçti, küçük Kardeş) demekle yetinir. "Helen Abla" ve "Küçük Kardeş" sözcükleri, bütün şiir boyunca her kıtada yinelenir. Bir de kavuştak vardır:

"O Mother, Mary Mother,
Three days today between Hell and Heaven."

Ah Ana, Meryem Ana,
Üç gün bugün Cehennemle Cennet arasında.

Bu kavuştak, Helen'in söylediklerini değil de, aklından geçenleri yansıttığı için, metinde ayraç içindedir ve birkaç sözcük değişikliğiyle bütün şiir boyunca sürer.

"Sister Helen"da yoğun bir korku havası ve gerilim vardır. Can çekişen delikanlının annesi, babası, eşi, Helen'in şatosunun önünden geçen yola gelip diz çökerler, büyüye bir son vermesi için ona yalvarırlar. Pencereye koşan çocuk, dışarıda gördüklerini ablasına anlatır. Ama Helen ocağın önüne çökmüş, gözleri eriyen heykelciğe dikili, hiç merhamet etmez onlara. Sonunda

heykelcik eriyip yok olunca, odada uçuşan beyaz bir şey gören çocuk, bunun ne olduğunu ablasına sorar. Sevdiği erkeğin öldüğünü, kendisinin de cehennemlik olacağını bilen Helen, şiirin son dizelerinde şöyle yanıtlar bu soruyu:

"A soul that's lost, as mine is lost,
Little Brother.
O Mother, Mary Mother,
Lost, lost, all lost between Hell and Heaven."

Yiten bir ruh, benim ruhum gibi,
Küçük Kardeş.
Ah Ana, Meryem Ana.
Yitik, yitik, tümüyle yitik Cehennemle Cennet arasında.

Rossetti'nin öykü anlatan şiirleri arasında, Ortaçağ'ın gizemli havasında geçmeyen, yaşadığı sırada olabilecek durumları anlattıkları için daha gerçekçi sayılabilecek iki şiir de vardır: "The Last Confession" (Son İtiraf) ve "Jenny". Şairin gençliğinde çok hayran olduğu Robert Browning'e biraz öykünen bu şiirlerin birincisi, bir romana konu olabilirdi aslında. Bir dramatik monolog biçiminde olan "The Last Confession"da konuşan adam, savaşta ağır yaralanmıştır ve eskiden işlediği bir cinayeti ölmeden önce itiraf eder: Avusturya-İtalya savaşı sırasında kimsesiz bulduğu bir küçük kızı evlat edinmiş, kendi öz çocuğuymuş gibi sevgiyle büyütmüştür. Ama küçük kız büyüyüp de, hiçbir ahlâk kuralı tanımayan, şehvet düşkünü, zalim ve onunla alay eden çekici bir genç kadına dönüşünce, adamın duyguları da değişmiş, ona çılgın bir tutku duymaya başlamıştır. Sonunda, hem onu kötü bir kadın olmaktan kurtarmak için, hem de yarı delirdiğinden onu bıçaklayarak öldürmüştür.

"The Last Confession"dan daha uzunca ve gene bir dramatik monolog olan ikinci şiir "Jenny", birincisinden çok daha ilginçtir. Rossetti, her nedense, bu şiiri de ölen karısıyla birlikte gömmüş, sonra mezardan çıkarmıştır. Bilindiği gibi, aileyi sözde kutsal sayan ve cinselliği son derece ayıplayan Victoria Çağı'nda, fuhuş ayyuka çıkmıştı. Geceleri Londra sokakları, açlıktan ölme-

mek için bedenlerini satan kadınlarla dolup taşıyordu. Bohem bir yaşam süren Rossetti, fuhuş sorununu yakından biliyordu. Kişilerin Ortaçağ giysileri değil de ressamın yaşadığı çağın giysilerini giyen tek tablosu olan "Found"da (Bulundu) bu sorunu işler. Bu resimde, bir duvarın dibine sinmiş perişan bir fahişe ve eskiden sevdiği kızı bu durumda bulduğu için, ona acıyla bakan bir adam görülür. "Jenny" şiirine adını veren kız da bir fahişedir. Şiirin anlatıcısı olan orta yaşlı adam, bir eğlence yerinde, altın saçlı, çok güzel ve gencecik Jenny ile tanışır. Onunla birlikte evine gider geceleyin. Ama kıza elini bile sürmez. Dans etmekten yorgun düşen Jenny, biraz konuştuktan sonra, başını adamın dizlerine dayayıp uykuya dalar. Çoğu fahişeden farklı olarak, trajik bir öyküsü yoktur Jenny'nin. Akılsızca davrandığı ve eğlenceden fazlasıyla hoşlandığı için sokaklara düşmüştür. Sürdüğü yaşama karşın, çocukluğunun saflığını ve neşesini henüz yitirmemiştir. Rossetti'nin toplumsal bir soruna ender değinmelerinden birini görürüz bu şiirde. Çünkü anlatıcı, şimdi neşeli görünen Jenny'nin ileride ne acılar çekeceğini bilir ve bu arada huyu açısından Jenny'ye benzeyen bir yakın akrabasını düşünür. Ne var ki, o genç kız, Jenny gibi yoksul olmadığı, hali vakti yerinde bir ailede yetiştiği için, evlenebilecek, korunacak, Jenny gibi sokaklara düşmeyecektir. "Jenny" şiiri, D. G. Rossetti'nin geçmişin düşlerine sığınmayıp içinde yaşadığı gerçekler dünyasıyla kaynaşsaydı, belki de çok daha iyi bir şair olabileceğini düşündürür bizlere.

Sekizinci Bölüm

William Morris

Varlıklı bir ailenin sekiz çocuğunun en büyüğü olarak dünyaya gelen William Morris (1834-1896) İngiltere'nin kırsal bölgesinde "manor" denilen o güzel konaklardan birinde, cenneti andıran "pastoral" diye niteleyebileceğimiz bir ortamda büyüdükten sonra, on üç yaşındayken Marlborough Koleji'ne yatılı verildi. Onu, nefret ettiği bu pahalı okula verdikleri için annesini babasını suçladı; tüm saygıdeğer bilinen aileler gibi kendi anne babasının da salt sorumluluktan kaçmak amacıyla çocuklarını başkalarına emanet ettiklerini; bu okulda "öğrendiği tek şeyin başkaldırma olduğunu" ("I learned chiefly one thing: Rebellion") ileri sürdü. Üç yıl sonra okul yönetimi, Morris'in okuldan ayrılmasını istedi. Morris, yarıda kalan eğitimini Oxford'da sürdürdü.

Babası öldüğünde miras yediği için, Morris'in çok rahatça geçinebilecek bir geliri vardı. O sıralarda varlıklı sınıfın gençleri bir meslek edinmeyi akıllarından bile geçirmezlerdi genellikle. Orduya ya da kiliseye girerlerdi olsa olsa. Ama William Morris'de olumlu işler yapma tutkusu olduğundan, mimari sanatını öğrenmek isteyerek, bir süre bir mimarın yanında çıraklık etti. İtalyan Rönesansı'nın kimi sanatçılarını andıran çok yanlı kişiliği bununla da yetinmedi. Edebiyata da, resme de merak sardı. Tam bir Pre-Raphaelite sayılmamakla birlikte, bu grubun Rossetti ve Burne-Jones gibi üyelerinin yakın dostuydu. Onlarla birlikte Oxford Union'un duvarlarındaki resimlerin yapılmasına katıldı. 1859'da yirmi bir yaşındayken evlendiği Jane Bur-

den, Pre-Raphaelite'lere özgü güzellik kavramının kusursuz bir örneğiydi. Birçok portresi yapılan, çok sayıda hayranı olan ve de fazlasıyla güzel bu eşi yüzünden Morris'in başı dertteydi. Ama her zaman yoğun bir çalışma temposu içinde olan Morris hiç renk vermez, ara sıra öfke nöbetlerine kapılırdı ancak. Morris'ın Baxley'deki "Red House" (Kırmızı Ev) adı verilen evi, XIX. yüzyılın ortalarında yaşayan bir ailenin gereksinmelerine göre planlanan bir Gotik yapı olması açısından ilginç bir mimarı örneğiydi. Görenler "grand and severely simple" (görkemli ve ağırbaşlı bir biçimde sade) diye anlattılar bu evi. Morrisler daha sonraları, 1871'de Rossetti ile birlikte Kelmscott Manor'u kiraladılar. Jane Morris'in en ateşli hayranlarından Rossetti'nin onlarla birlikte oturması, tümüyle asılsız sayılamayacak dedikoduların çıkmasına neden oldu. Ne var ki, kısa bir süre sonra Morris, bir öfke ânında Rossetti'yi evden uzaklaştırdı. İskandinav edebiyatına büyük ilgi duyan Morris, 1872'de İzlanda'ya bir yolculuk yaptı. Dünyanın ilk çevrecilerinden biri olduğu ve Avrupa'nın kültürel mirasını korumak istediği için, 1877'de Society For the Protection of Ancient Building'i (Eski Yapıları Koruma Derneği) kurdu. Bu dernek, eski yapıları sözde onaran mimarların bilgisiz oldukları için, yanlış restorasyon yöntemleri uygulamalarına karşı çıktı. Bu arada edebiyat alanında iyice ünlendiğinden, Morris'e Oxford'da Şiir Profesörü olması önerildi. Ama Morris, Matthew Arnold'ın kabul etmiş olduğu bu görevi istemedi.

Tüm çirkinliklerden nefret eden William Morris, vahşi kapitalizmin sonucu olan plansız sanayinin İngiltere'nin kentlerini de, kırsal bölgesini de mahvetmesine katlanamıyordu. Fabrikaların pis dumanlarıyla örtülü, gittikçe yayılan, yayıldıkça daha da çirkinleşen büyük kentler ("the spreading of the hideous town") yerine; "küçük, beyaz, temiz" ("small, and white, and clean") kentler özlüyordu. Güzelliğe tapan, ama çirkinliklerin kaynaklarını kurcalamaya yanaşmayan arkadaşları Pre-Raphaelitelerden farklı olarak, Morris, çirkinliklerin başlıca nedeninin para hırsı olduğunu, para hırsı yüzünden yalnız kentlerin değil, doğanın mahvolacağını anlamıştı:

"Is money to be gathered? Cut down the pleasant trees among the houses, pull down ancient and venerable buildings for the money that a few square yards of London dirt will fetch, blacken rivers, hide the sun and poison the air with smoke... That is all that modern commerce will do for us."

İşin içinde para kazanmak mı var? Evlerin arasındaki güzel ağaçları kesin, Londra'da birkaç yardalık pis toprak elde etmek uğruna, saygı duymamız gereken eski yapıları yıkın, nehirleri karartın, güneşi gizleyin ve havayı dumanlarla zehirleyin... Çağımız ticaretinin bize yapıp yapacağı hizmet budur işte.

William Morris bu durumu anlar anlamaz, ileride göreceğimiz gibi, politakaya gittikçe artan bir ilgi duydu. 1883'te Sosyal Demokrat Federasyonu'na girdi ve çabaları sayesinde bu federasyonun sosyalizme doğru yönelmesini sağladı. Federasyon bir yıl sonra dağılınca, Morris, Socialist League'in kurulmasında önderlik etti. Sonra da iyice sola kayarak, komünizmi açıkça benimsedi. Tutucu Victoria Çağı İngiltere'sinde Morris'in bu davranışının büyük bir şok yaratmasına karşın, ne gariptir ki, Tennyson öldükten bir yıl sonra, 1893'te, acaba Poet Laureate'liği düşünür mü diye, Gladstone kabinesinden Morris'in ağzını arayanlar oldu gene de. Ama Morris, siyasal görüşlerinin bu onuru kabul etmesini engellediğini ileri sürerek, ülkesinin resmi şairi olmaya hiç yanaşmadı.

William Morris'in inanılmaz bir enerjisi ve çalışma gücü vardı. Ömrü boyunca yaptığı işleri, şiirle ya da düzyazıyla kaleme alınmış yığınla kitabını, dekoratörlüğünü, mobilyacılığını, mimarlığını, dokumacılığını, ressamlığını, matbaacılığını ve siyasal eylemlerini düşününce, *The Earthly Paradise*'ın (Yeryüzü Cenneti) başlangıcında, kendisinden "idle singer of an empty day" (boş bir günün aylak şarkıcısı) diye söz etmesine insanın güleceği gelir.

Ne gariptir ki, William Morris yalnız edebiyatla uğraşsaydı, bugünkü ününe kavuşamayacaktı. Asıl önemi şairliğinden çok yaşamı güzelleştirmek için harcadığı çabalardan ve bu çabaları şairliğinin bir gereği saymasından kaynaklanır. Morris'e bakıla-

cak olursa, gerçek insan, bir yandan epik bir şiiri kafasında kurgulayıp söylerken, bir yandan da güzel bir halıyı dokumasını bilen insandır. Morris'in yaşamı güzelleştirme çabaları kendisi ve ailesi için güzel bir ev özlemesiyle başladı: Victoria Çağı evlerinin ne denli çirkin olduklarını bildiği için, ünlü mimar Philip Webb'e başvurdu, beğenisine uygun bir ev yaptırdı kendine. Ne var ki, Victoria Çağı'nda evlerin dışı kadar içi de çirkin olduğundan, pazardan alacağı bayağı eşyalarla bu güzel evi döşeyemezdi. Bunun üzerine Morris ortaklar bulup, " Morris Marshall, Faulkner and Co." adlı bir şirket kurdu.

İç dekorasyon alanında bir devrim yapan bu şirkete, Rossetti gibi şairleri, Burne-Jones ve Madox Brown gibi ressamları, Philip Webb gibi mimarları da ortak etti. Dekoratif sanatlar üzerine verdiği konferanslardan birinde dediği gibi, şirketin amacı "to give people pleasure in the things they must perforce use" (kullanmak zorunda oldukları şeylerin insanlara haz vermesini) sağlayacak eşyalar üretmekti. Bu eşyalar, fabrikalardan gelen sıradan mallar değil, usta zanaatçıların el emeğinin özenli birer ürünü olacaktı. Bunları kullananlar nasıl haz duyuyorlarsa, o zanaatçılar da bu eşyaları yaparken aynı hazzı duyacaklardı. Çünkü Morris, fabrika işçilerinin yaptıkları işten nefret ettiklerini biliyor, kendi şirketindeki zanaatçıların, sanayi devriminden önceki zanaatçılar gibi seve seve çalışmalarını, emeklerinin sonucunu görünce yalnız haz değil, gurur da duymalarını istiyordu.

William Morris, John Ruskin ile aynı amacı güdüyordu. İkisi de sanayinin çirkinleştirdiği bir ortamda yaşamak zorunda kalan çağdaşlarının dünyasına sanatın güzelliğinden bir şeyler katmak istiyordu. Ama Morris, Ruskin'den farklı olarak, bu amacını yalnız düşünce alanında kalemiyle savunmakla yetinmedi. Kollarını sıvayıp, pratikte de uygulamaya koydu. Üstelik öyle kapsamlı bir biçimde ve öyle başarılıydı ki, Peter Stavsky 1984'de Morris'in doğumunun yüz ellinci dönüm yılı kutlanırken yayımladığı kitaba *Re-designing the World* (Dünyayı Yeniden Tasarımlamak) adını verdi. Victoria Çağı'nda orta sınıftan insanların evleri sakil bir biçimde süslü ve hiçbir işlevsel yanı bulunmayan bir yığın çirkin eşyayla tıkış tıkış doluydu. Morris'in başlıca ilkesi

ise, iç dekorasyon konusunda çağımızın görüşlerine tümüyle uygundu: "Have nothing in your house which you do not know to be useful or believe to be beautiful" (Yararlı olduğundan emin olmadığınız ya da güzelliğine inanmadığınız hiçbir şeyi koymayın evlerinize). Morris, kendi tasarımlarını uygulamaya koyarak, perde kumaşları, döşeme kumaşları, halılar, duvar halıları, vitraylar ve her çeşit mobilya üretti. Eski kitapları inceleyip, halılarda ve kumaşlarda kimyasal boyaların yerine, daha doğal izlenimini veren ve daha güzel görünen bitkisel boyalar kullandı. Kendi adını taşıyan, yani "Morris-chair" denilen ve hâlâ kullanılan bir koltuk tipi icat etti. Bu geniş koltuk, sırt kısmı dik ya da daha yatay olarak ayarlanabildiği ve yastıklarının yeri değiştirilebildiği için son derece rahattı. İyice yaşlıyken bile, o bitmez tükenmez enerjisiyle matbaacılık alanına el attı. Yaşamı güzelleştiren şeylerin başında gelen kitapların harfleri de, sayfa düzenlemeleri de, kâğıtları da, ciltlenmeleri de çirkindi. Buna bir çare bulmak gerekiyordu. Morris, 1890'da Kelmscott Press adını verdiği bir basımevi kurdu. Ömrünün son altı yılı içinde, yani 1896'ya kadar burada basılan elli üç kitap arasında, hem Chaucer ya da Caxton gibi eski İngiliz klasikleri, hem de arkadaşlarının ve kendisinin yapıtları vardı.

William Morris bütün bu işleri yaparken, işçilerine yol göstermekle kalmaz, kendini de bir emekçi saydığından, onlarla birlikte çalışırdı. Morris üstüne kitabında Clutton-Brock'un da belirttiği gibi, onun açısından sanat, ancak dâhilerin yarattıkları yapıtlar değildi. Herhangi bir insanın, göz nuru, el emeği ve haz duyarak yaptığı her güzel eşya bir sanat ürünüydü. Morris'in kurduğu şirket, büyük bir iş oldu zamanla. İsteseydi bir haylı para da kazanabilirdi. Ama amacı para kazanmak değil, insanların gönüllerine ferahlık verecek güzel şeyler üretmekti. Kendini sosyalist, hatta komünist bilen Morris'de bir suçluluk duygusu da vardı belki. Çünkü ürettiği o güzel eşyalar pahalıydı, ancak varlıklıların evlerini süslüyordu; bastığı güzel kitapları da ancak varlıklılar alabiliyordu. İşte bu yüzden Morris, ara sıra kazandığı parayı, inandığı davalar uğruna harcıyordu hemen. Kâr etmek amacını gütmeyen bu şirketin Bloomsbury mahallesinde Red Lion Square'deki merkezi, bir işyerinden çok bir çeşit klüp sayılı-

yordu. Orada sohbet etmek için toplanıyor, hatta canı isteyenler geceyi orada geçirebiliyorlardı.

İç mimarı alanında gerçekleştirmek istediği ve gerçekleştirmeyi de başardığı devrim, onu çok uğraştırdığı halde, Morris yazmaya, hatta bütün çağdaşları gibi gereğinden fazla yazmaya vakit bulabiliyordu gene de. Kısa şiirler yazdı, çok sayıda uzun şiirler yazdı, denemeler ve düzyazıyla çeşitli kitaplar yazdı. (Bu düzyazı kitapları şiirlerinden çok daha değerlidir kimine göre ve şiirleri artık pek okunmazken, bunlar her zaman okunacaktır.) *Beowulf*'u çağının İngilizcesiyle yeniden kaleme aldı. İskandinav saga'larını, *Aeneid*'i, *Odysseia*'yı İngilizceye çevirdi. Oscar Wilde, bu son çeviriyi pek güzel bulup, Morris'e bir mektup yazarak onu kutladı. Morris bir tiyatro oyunu bile yazdı. Bu komedyayı kendi kızı ve başka amatörler Socialist League'in salonunda oynadılar ve orada bulunan Bernard Shaw, ömründe böylesine başarılı bir açılış gecesi görmediğini söyledi.

Morris'in uzun şiirleri gibi kısa şiirleri de "narrative" türdedir, yani bir öykü anlatır ve bu öykülerin çoğu da geçmişle ilgilidir. En ünlü kısa şiirlerinden biri olan "The Haystack in the Flood" (Seldeki Ot Yığını) 1356 yılında, İngilizlerin Fransızları yenilgiye uğrattıkları Poitiers meydan savaşından sonra geçer. Bir İngiliz şövalyesiyle bir Fransız kızı, yağmurun altında atlarına binmiş bir yerlere gitmektedirler. Kızın yüzü, gözyaşları ve yağmurla ıslaktır. Atlarını yan yana sürmezler. Neler olup bittiği pek anlaşılmaz. Fransız kızının İngiliz şövalyesinin sevgilisi mi, tutsağı mı olduğu, yoksa ölen bir başka genci mi sevdiği bilinmez. Ama trajik havası sayesinde "The Haystack in the Flood" Morris'in kısa şiirlerinin en iyilerinden biridir gene de. 1885'te yazdığı ve şairin yaşadığı çağda geçen "The Pilgrims of Hope" (Umudun Hacıları) birbirini seven ve ikisi de sosyalist olan bir kadınla bir erkeği ele alır. Bu şiir, Morris'in siyasal inançlarıyla aşk temasını birleştirmek açısından ilginçtir. Zaten birçok sosyalist için olduğu gibi Morris için de, sosyalizme inanç, aşka çok benzeyen bir tutkudur.

Gelgelelim, bu sosyalist, "The Pilgrims of Hope"da olduğu gibi kendi çağını değil, hep geçmişi canlandırır şiirlerinde. Pre-Raphaelite'lere özgü Ortaçağ saplantısı, onda da vardır. Bu yüz-

den Morris "escapism" ile, yani gerçeklerden kaçıp bir düşler dünyasına sığınmakla suçlandı. Ama Morris'in Ortaçağ saplantısının savunulabilecek bir yanı da vardı: Carlyle'dan farklı olarak, Ortaçağ'ın derebeylik üzerine kurulu toplumsal düzenini hiç tutmazdı. Bazı İngiliz Katolikleri gibi, salt dindar olduğu için hayran değildi Ortaçağ'a. Hatta dinsel kaygıların ağır bastığı bu yüzyılda Hıristiyanlıktan öylesine uzaktı ki, Charlotte Obery, Morris üzerine yazdığı kitaba *A Pagan Prophet* (Putatapan Bir Peygamber) adını verir. Birçokları gibi Ortaçağ'ı güzel olarak da hayal etmiyordu. Oysa Pre-Raphaelite'ler açısından, Ortaçağ, şiirlerinde ve tablolarında yeniden canlandırmaları gereken görkemli bir dekordu. Morris'in Ortaçağ'a hayranlık duymasının başlıca nedeni kolektif sanata inanmasıydı. Rönesans bireyin bir zaferiydi. Rönesans'la birlikte, sanat alanında bireyler ön plana geçmişti. Ama Rönesans'tan önceki dönemde, Avrupa'nın büyük katedralleri, bireylerin yani bir tek mimarın ya da bir mimar grubunun eseri değil, bir araya gelip seve seve ve haz duyarak çalışan halkın yaratıcı gücünün ortak bir ürünüydü. Morris, eskiden katedraller yapan emekçilerin, şimdi de sosyalizme dayanan bir uygarlık kuracakları inanıyordu.

Ne var ki, Morris bir yandan geleceğe yönelik böyle umutlar beslerken, bir yandan da sürekli geçmişe geri dönüyordu. Edward Carpenter, Morris öldüğü sırada yazdığı bir makalede, bu şairin düşgücünün hep geçmişle oyalanmasının bir bakıma ruhsal bir gereksinim olduğunu ileri sürdü: Morris yönettiği şirkette uğraşıp duruyor; işler istendiği gibi yürümeyince, bir yığın insana dert anlatmak zorunda kalıyordu. Toplantılarda, siyasal inançları doğrultusunda görüşlerini ileri sürmek için, bitmez tükenmez tartışmalara katılıyor ya da sokak köşelerinde sesi kısılıncaya kadar söylevler veriyordu. Bunca sinir bozucu uğraştan sonra, geceleyin yorgun argın evine dönünce, gerçeklerden bir süre kaçıp, Ortaçağın ya da daha eski çağları düşleyerek şiirler yazmak ona huzur veriyordu.

Morris'in 1858'de yayımladığı ilk şiir kitabı *The Defence of Guenevere and Other Poems*'deki (Guenevere'in Savunması ve Başka Şiirler) şiirlerin tümü Ortaçağ'la ilgilidir. 1867'de çıkan *The Life and Death of Jason*'da (Jason'un Yaşamı ve Ölümü) Eski

Yunan söylencelerinden Jason'un, Medea'nın ve Argos gemisinin öykülerini ele alır. Ne var ki, kalınca bir kitap oluşturan bu üç yüz küsur sayfalık şiir de Ortaçağ'la ilgilidir bir bakıma. Çünkü Morris, bu Eski Yunan söylencelerinin, XIX. yüzyılın ikinci yarısında değil de Ortaçağ'da yaşayan bir şair tarafından yazıldığı izlenimini vermek ister. Jason'un öyküsünü, Chaucer'in kullandığı bir koşuk türüyle, yani birbiriyle uyaklı ikişer dizeyle kaleme alır. Bu koşuk türünün çok uzun bir şiirde tekdüzeliği bir yana, üslubu da tümüyle yapaydır. Çünkü Morris, *The Life and Death of Jason*'u kendi çağının İngilizcesiyle değil de, Chaucer'in yaşadığı çağın İngilizcesiyle, yani "Middle-English" ile yazmaya kalkar. Ama büyük bir olasılıkla Middle-English bilmediği için, üstelik gerçek Orta-İngilizce kullansa okuyucularının onu anlamayacaklarının farkında olduğundan, ne XIV. yüzyılın, ne de çağımızın İngilizcesine benzeyen uydurma bir dille yazar. Bu yüzden de, çağdaşlarınca Morris'in çok beğenilen bu şiiri, günümüzde pek okunmaz.

Morris, *The Life and Death of Jason*'da Ortaçağ ile Eski Yunan söylencelerini birleştirdiği gibi, 1870'te yayımlanan en ünlü yapıtı *The Earthly Paradise*'da da bu Eski Yunan söylencelerini İskandinav söylenceleriyle birleştirir. Kırk iki bın dizeden oluşan *The Earthly Paradise*, Chaucer'in *Canterbury Tales*'ından iki kat daha uzun, Milton'un *Paradise Lost*'undan dört kat daha uzundur, yani aklın alamayacağı kadar uzundur. Morris, burada anlattığı öyküleri peşpeşe ve gelişigüzel sıralayacağı yerde, *Bin Bir Gece Masalları*'nda, Boccaccio'nun *Decameron*'unda ve Chaucer'in *Canterbury Tales*'indeki yöntemi kullanır; öykülerini belirli bir çerçeve içinde bir araya toplar. Chaucer'in kitabında, Canterbury'ye birlikte hacca gidenler, yolda hoşça vakit geçirebilmek için birbirlerine öyküler anlatırlar. Morris'in tasarladığı çerçeve ise şöyledir: XIV. yüzyılda vebadan kaçan bir Viking grubu, hepsinin öteden beri düşlediği, kimilerinin Atlantis adası adını verdiği Yeryüzü Cenneti'ni bulmak için, okyanuslara açılırlar. Dalgalarla yıllarca boğuşarak iyice yıpranıp yaşlandıktan sonra, çok uzak denizlerde, adını bilmedikleri bir adaya varırlar. O adada oturanlar yüzyıllar önce Yunanistan'dan ve Anadolu'dan göç edip oraya yerleşen Eski Yunan uygarlığının son temsilcileridirler. Norveçli Vi-

kingleri çok iyi karşılarlar, orada kalmalarını isterler. Birbirine tam karşıt iki dünya yani Eski Yunanistan ile Ortaçağ'ın bir kuzey ülkesi, dostluk bağlarıyla birleşmiş olur böylece. Her ay bir şölen verilir ve bu şölenlerde bir Yunanlıyla bir Viking kendi yurtlarının geçmişiyle ilgili birer masal anlatırlar. Bu şölenler bütün yıl boyunca sürdüğü için on iki Yunan masalı, on iki de İskandinav masalı anlatılır. Bu yirmi dört masalın arasına da değişen mevsimler üzerine lirik parçalar serpiştirilir.

William Morris *The Earthly Paradise*'daki öyküleri kendi uydurmaz elbette. Herkesçe bilinen öyküleri, kendi diliyle yeniden anlatır. Gerçi Morris'in hayran olduğu Chaucer'in öyküleri de özgün değildirler. Ne var ki, Chaucer, bunları anlatanın kişiliğini özenle işlediği, büyük bir gülmece ustası ve insanların ruhsal yapılarını hemen kavrayan bir psikolog olduğu için, anlattıklarını çok canlı ve çok renkli yepyeni öykülere dönüştürmenin yolunu bulur. Morris ise, özellikle anlatımının yapaylığı yüzünden, yani *The Life and Death of Jason*'da düştüğü yanılgıya bir kez daha düşüp, sözümona Ortaçağ İngilizcesiyle yazmaya kalktığı için, aynı başarıyı gösteremez. Morris, Yunan masalları arasında, Atalanta'nın, Alcestis'in, Pygmalion'un, Bellerophon'un, Cupid ile Psche'nin, Perseus'un, Hesperides elmalarının öykülerini anlatır. Vikinglerin masallarında ise, çok meraklı olduğu İskandinav saga'larından, yani destanlarından yararlanır. Bunların ayrıca hazin olanlarını seçmesi de ilginçtir. *The Earthly Paradise*'ı beğenen çağdaşlarından biri olan John Ruskin "there is such a lovely, lovely misery in this paradise!" (bu cennette öyle nefis, öyle nefis bir mutsuzluk var ki!) diyerek bunu belirtir.

Morris, yeryüzü cennetinden söz ederken bir Milton olmadığını biliyordu. *The Earthly Paradise*'ın önsözü olan "Apology" (Savunma) adlı şiire "of Heaven and Hell I have no Power to sing" (Cehennemin ve Cennetin şarkısını söylemeye gücüm yok) dizesiyle başlar ve alçakgönüllü bir tutumla, daha önce de söylediğimiz gibi, kendini "idle singer of an empty day" (boş bir günün tembel şarkıcısı) diye niteler. Ne gariptir ki, yaşadığı sürece gösterdiği olağanüstü çalışma ve üretme gücünü düşündükçe bize çok garip gelen bu tümce, o kırk iki bin dizelik upuzun şiirden aklımızda kalan tek dizedir.

The Earthly Paradise'dan da anlaşıldığı gibi, Morris İskandinavların saga'larına öyle meraklıydı ki, bu destanların kaynağına inebilmek için, yolculuklara çıkmaya vakti olmadığı halde, İzlanda'ya gitmişti. 1876'da yayımladığı *Sigurd the Volsung* bu merakın bir sonucuydu. Tam adı *The Story of Sigurd and the Fall of the Niblungs* (Sigurd'un Öyküsü ve Niblung'ların Yokoluşu) olan bu kitap, Grierson gibi kimi eleştirmenlere göre Morris'in en iyi şiiridir. Morris, Güney Avrupa halkları Homeros'un şiirlerini ne denli önemsiyorlarsa, Germen soyundan gelen İngilizlerin de bu İskandinav saga'larını o denli önemsemeleri gerektiğine inanırdı.

Morris'in öteki şiirleri gibi çok uzun, hatta kaynağı *Volsung Saga*'dan iki kat daha uzun olan *Sigurd the Volsung*, dört bölümden oluşur. Birinci bölümde, Volsung'un oğlu Sigmund'un ve kız kardeşi Signy'nin öyküsü anlatılır. İkinci ve üçüncü bölümlerde Sigmund'un oğlu Sigurd'un Bryhill'e aşkı ve büyülü bir içki yüzünden sevdiği genç kızı unutup, Niblung kralının kızı Gudrun ile evlenmesi ele alınır. Dördüncü bölümde ise, Sigurd ile Gudrun'ın ölümleri ve Niblung'ların yıkılışı konusu işlenir. Kanlı çarpışmaları, acımasız oç almaları, mutsuz aşkları, trajik intiharları dile getiren bu öyküler; büyücü cüceler, sihirli kılıçlar, yılanların koruduğu gizemli hazineler gibi doğaüstü öğelerle doludur. Çağdaşları, Morris'in öteki kitaplarını beğendikleri gibi *Sigurd the Volsung*'u da çok tutmuşlardı. Ne var ki, kimileri, örneğin Rossetti, bu kitabı beğenmemişti. Rossetti'nin, Morris'in eşi Jane ile ilişkisi iki arkadaşın arasını açamadığı halde, bu kitap yüzünden fena halde bozuştular. Morris, son kitabını nasıl bulduğunu Rosetti'ye sorunca, Rossetti (büyük bir olasılıkla hınzır hınzır gülümseyerek) babaları yılan olan adamların öykülerine hiç mi hiç ilgi duymadığı için, bu kitabını okuyamadığını bildirerek Morris'in büyük bir öfkeye kapılmasına neden oldu.

Yaşlandıkça sola yönelen Morris'in 1883'te *Chants for Socialists* (Sosyalistler İçin Şarkılar) adlı bir şiir derlemesi çıkmıştı. 1888'de ise sosyalizmi savunan bir fantezi diye niteleyebileceğimiz *A Dream of John Ball*'u (John Ball Üzerine Bir Düş) yayımlandı. Bilindiği gibi bir din adamı olan John Ball, 1381 yılında patlak veren Peasant Revolt, yani Köylü Ayaklanması'nın önderle-

rinden biriydi. Morris düşünde XIV. yüzyıla geri dönüp, bütün bir gece boyunca John Ball ile sohbet eder. Konuşmalarında, Köylü Ayaklanması'nın incelenip tartışılmasıyla yetinilmez; XIX. yüzyılın toplumsal adaletsizliğine ve emekçilerin sömürülmesine de karşı çıkılır ve gelecekte insanlığın sosyalizm yoluyla doğru dürüst bir toplumsal düzene kavuşacağı umudu dile getirilir. Morris'in öteki şiirleri gibi gereksiz uzatılmayan bu şiir, anlatımının doğallığı ve şairin düşünceleriyle duygularının içtenliği sayesinde, Morris'in upuzun destanlarından çok daha değerlidir bize kalırsa.

Morris, geçmişi düşlemekten vazgeçip biraz da geleceği düşleseydi çok daha iyi olurdu kuşkusuz. Gelgelelim, ondaki geçmiş saplantısının oylesine derin kökleri vardı ki, yaşlılığında bir yandan solculuğu artarken, bir yandan da Bernard Shaw'un dediği gibi "a startling relapse into literary Pre-Raphaelitism" (edebî Pre-Raphaeliteliği hayret verici bir biçimde nüksetti). Ömrünün son yıllarında peşpeşe çok romantik tarihsel şiirler yazmaktan kendini alamadı: 1889'da *The House of the Wolfings* (Wolfigs'lerin Evi), 1890'da *The Roots of the Mountains* (Dağların Kökleri) ve *The Story of the Glittering Plain* (Işıldayan Ovanın Öyküsü), 1894'te *The Wood Beyond The World* (Dünyanın Ötesindeki Orman) 1895'te *Child Christopher* (Christopher Çocuk), 1896'da *The Well at the World's End* (Dünyanın Ucundaki Kuyu) ve 1896'da ölmeden önce yazdığı *The Waters of the Wondrous Isles* (Harika Adaların Suyu) ile ancak 1898'de yayımlanan *The Sundering Flood* (Ayıran Sel). W. B. Yeats gibi büyük bir şairin bunları beğenmesi şaşırtıcıdır ve çok gençken tanıdığı Morris'in kişiliğine duyduğu hayranlıkla açıklanabilir ancak.

William Morris'in düzyazıyla yazdığı bir kitap bütün bu şiirlerden çok daha güzeldir. Bu kitap, ilkin sosyalist bir dergi olan *Commonweal*'de çıkan ve bir yıl sonra 1890'da yayımlanan *News from Nowhere*'dır (Hiçbir Yerden Haberler). Ütopya sözcüğü "hiçbir yerde olmayan" anlamına geldiğine göre, Morris'in kitabının adı "Ütopyadan Haberler" demektir. *News from Nowhere*, Amerikalı yazar Edward Bellamy'nin 1888'de çıkan ve çok büyük ilgi uyandıran *Looking Backward or 2000-1887* (Geriye Bakmak ya da 2000-1887) adlı kitabına bir tepkidir. Bellamy'nın

başkişisi 1887'de gizemli bir uykuya dalar. 113 yıl sonra uyanınca, her şeyin değiştiğini görür: Amerikalı kapitalistlerin elindeki sermaye, devletin tekelinde toplanmış, "Büyük Tröst" adını almıştır. Böylece birey olarak kapitalistler yok olmuş, sanayiye dayanan bir devlet kapitalizmi ülkede egemen duruma gelmiştir. Emekçiler kırk beş yaşına kadar devletin fabrikalarında birer makina gibi çalışırlar. Sonra da, kendilerini ya eğlenceye verirler ya da bilgi edinme ve kafalarını geliştirme çabasına yönelirler. Ne var ki, Morris, bu tür bir sosyalizmin gerçek sosyalizmle hiçbir ilgisi olmadığını biliyordu. Çünkü ona göre sosyalizmin başlıca amacı, insanın insan gibi yaşaması ve seve seve çalışarak yaptığı işten haz alması, gurur duymasıydı. Kırk beş yaşına kadar en ağır koşullar altında bir makina gibi çalışan bir insandan kırk beşinden sonra hayır gelemezdi. Belirli bir yaşa gelir gelmez, bir makina dakikasında bir insana dönüşemezdi; böyle bir kişinin geliştirecek bir kafası da kalmazdı. Üstelik Morris, ulusal servetin devletin eline düştüğü bir toplum değil, herkesin arasında eşitçe bölüşüldüğü, her çeşit çirkinlikten ve bayağılıktan arınmış, güzelliği ve mutluluğu her şeyden fazla önemseyen, insandan yana bir toplum istiyordu.

Bu sözcüğü ilk kez kullanan Thomas More'un* 1516'da yazılan *Utopia*'sından sonra İngiliz edebiyatının en güzel ütopyası *News from Nowhere*'dir bize kalırsa. Morris'in kitabı da Bellamy'ninki gibi, bir düş üzerine kuruludur. Anlatıcı, Socialist League'de yani Sosyalistlerin Birliği Derneği'nde her akşam boyunca tartışmalara katıldıktan sonra, Londra'nın yoksul banliyösü Chriswick'deki evine yatmaya gider. Uyandığı zaman kendini XXI. yüzyılda bulur. Her şeyin değiştiğini, Londra'nın bir cennete döndüğünü görür. Kara dumanlar salan fabrikalar, çamurlu yollar, yoksulların barındıklan çirkin yapılar yok olmuş; onlann yerini bahçeli, küçük ve güzel evler, yeşil alanlar, ağaçlı büyük parklar almıştır. Anlatıcı, Hammond adlı yaşlı bir tarihçiyle konuşarak, eskiden olup bitenleri öğrenir: Emekçilerin yıllarca süren savaşından, büyük toplumsal kargaşalardan, Trafalgar Square gibi Londra'nın en büyük meydanlarında işçilerle hükümetin güvenlik güçleri arasında kanlı çarpışmalardan sonra 1952'de devrim gerçekleşmiş, halk huzura ka-

* Bu konuya ilgi duyanlar, aynı yazarın Adam Yayınları'ndan 1984'te çıkan *Edebiyat Ütopya Kavramı ve Thomas* adlı kitabına bakabilirler.

vuşmuştur. (Morris'in 1952 yılını, yani *News from Nowhere* yayımlandıktan sonraki altmış üçüncü yılı devrim yılı olarak seçmesi, ayrıca acı gelir bizlere; çünkü milyonlarca insan öldüren İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, soğuk savaşın en azgınlaştığı yıldır 1952.) Gerçi insan doğası henüz tümüyle değişmediği için, ara sıra tatsızlıklar çıkıyor, acı çekiliyor, öfkeleniliyor, hatta çok ender de olsa kan bile dökülüyordur. Ama yaşam mutludur genellikle. Artık hiç kimse sömürülmüyordur. Emekçiler, hiç bozulmamış, hatta güzelleşmiş bir doğal çevreyle uyum halinde, sevinç içinde çalışıyordur. Kültürden ve sanattan yalnız yüksek sınıflar değil, herkes yararlanıyordur. Özel mülkiyet, para ve ticaret ortadan kalkmıştır. Halk, rahat bir ortamda seve seve ürettiği malları gereksinimlerine göre değiş tokuş ederek, hiç sıkıntı çekmeden keyif içinde geçinip gidiyordur. Ne var ki, sabah olunca, anlatıcı, bu tatlı düşten uyanır, kendini çirkin bir dünyada bulur yeniden. Ama gördüğü düş, ona bir esin kaynağı olmuş, ona güç vermiş, bu düşü bir gerçeğe dönüştürmek amacını pekiştirmiştir.

Gelecekteki yaşamı böyle toz pembe gösteren, herkesin yalnız mutlu değil, genç, sağlıklı ve güzel olduğu bir ütopyanın çok saf, çok çocuksu, "naive" bir yanı olduğu kuşku götürmez. Ama Morris'deki insan sevgisinin, insanlara mutluluk bağışlamak özleminin bir kanıtı olan bu ütopyaya hayranlık duyarız gene de. "Ne yazık ki, durum böyle değil, ama böyle olması gerekirdi, keşke böyle olsaydı" diye düşünürüz. A. L. Morton *The English Utopia* adlı incelemesinde, Morris'in kitabının olumsuz anlamında ütopik, yani mantık dışı bir hayal ürünü sayılamayacağını ileri sürer. Eğer insanların iyi koşullar altında iyi olabileceklerini düşünen iyimser kişilersek, böyle bir toplumun gerçekleşebileceğine inanmak, böyle bir toplumda yaşamak isteriz. Ama eğer kötümsersek, insanların da, yaşam koşullarının da asla değişmeyeceğine, hiçbir zaman iyiye doğru ilerleyemeyeceğine inanıyorsak, *News from Nowhere*'i gülünç buluruz. Örneğin, Adam Ulam, bu kitabı saçma sapan bir komünist ütopyası sayar. Alfred Noyes, sanayiyi, dolayısıyla makinaları yadsıdığı için, *News from Nowhere*'in geleceğe yönelik bir ütopyadan çok, geçmişe yönelik bir ütopya olduğunu ileri sürer. Oysa Morris, makinaları toptan yadsımaz. Makinaların emekçilerin çalışmasını kolaylaştıracak

bir araç olmaktan çıkıp, kapitalistlerin elinde bir sömürü aracına dönüşmesine, yani emekçiler makinaları kullanacaklarına, makinaların onları kullanmalarına karşı çıkar ancak. Darkafalı Hıristiyanlar, kimsenin dindar olmadığı bir yeryüzü cenneti betimlediği için, Morris'e fena halde öfkelenirler, ahlâk dışı bir tutum benimsemekle suçlarlar onu. Morris üzerine bir kitap yazan şair Alfred Noyes, ahlâksal konularda öyle tutucudur ki, dünya nimetlerine fazlasıyla düşkün gördüğü Morris'i ayıplamaktan kendini alamaz. Morris ile alay etmeye kalkarak, onun ütopyasında kadınların hep çekici olduklarını; bir kadının yüzünde ilk kırışıklar belirir belirmez o kadının herhalde usulca öldürüldüğünü söyler.

Oysa William Morris'in sosyalizminin alay edilecek bir yanı yoktur. Hatta onun, kimilerinin sandığı gibi duygusal ve romantik bir sosyalist değil, toplumsal ve ekonomik sorunlara bilimsel açıdan yaklaşan bir Marksist olduğunu savunanlar vardır. Morris, Engels ile tanışmış, onunla uzun uzun konuşmuş, Marx'ı da okumuştu. *Kapital*'de tartışılan ekonomik konuları sökmeye çalışırken "I suffered agonies of confusion of the brain" (Kafamın can çekişircesine karışmasının acısını çektim) der şaka yollu. Ama Marx'ı okurken kafası hiç karışmamış, tam tersine berraklaşmıştı aslında. Bernard Shaw, Morris'in "on the side of Marx contra mundum" (bütün dünyaya karşı Marx'dan yana) olduğunu söyler. Edward Thompson da *William Morris, Romantic to Revolutionary*'de (William Morris, Romantik'ten Devrimci'ye) zaman zaman yerleşik geleneksel düşünceleri pek benimsememekle birlikte, Morris'i bir Marksist sayar.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Morris'in sosyalizmi, şairliği ve sanatçılığıyla iç içedir. Eğer her alanda güzelliğe tapmasaydı, devrimci de olamazdı. Ama güzelliği ve güzelliğin başlıca ürünü olan sanatı her şeyden üstün bildiği için, yaşadığı çağın her çeşit çirkinliğine karşı savaş açmıştı. İlkin evlerin dışının ve içinin çirkinliğiyle uğraştı. Sonra da, ülkesinin doğasını da kentlerini de mahveden bu çirkinliğin kapitalizmin koşullarından kaynaklandığını, mobilyaların da bu yüzden çirkin olduklarını anladı. Böylece, Clutton-Brock'un dediği gibi, koltukları güzelleştirmek amacıyla işe başladıktan sonra, toplumu güzelleştirmeye yönel-

di. "How I became a Socialist" (Nasıl Sosyalist Oldum) adlı denemesi ayrıca aydınlatıcıdır bu açıdan: Sanat, yaşama anlam kazandıran, yaşamı güzelleştiren değerlerin başında gelir. Ama toplumsal düzenin bozukluğu, geniş halk kitlelerinin sanattan, dolayısıyla güzellikten yararlanmalarını engellemektedir. Halkın sanattan yoksun kalması, ekmekten yoksun kalması kadar korkunç bir haksızlıktır. Onun için Morris, "I don't want art for a few, anymore than education for a few, or freedom for a few" (yalnız bir azınlık için eğitim ya da yalnız bir azınlık için özgürlük istemediğim gibi, yalnız bir azınlık için sanat da istemiyorum) der. Halkın sanattan anlaması ve sanatın keyfini sürebilmekle yetinmeyip, sanat ürünleri yaratmasını ister: "Art made by the people, for the people as a joy for the maker and the user." (Hem yapana, hem yararlanana sevinç veren, halkın yaptığı bir sanat.)

Morris kendisi varlıklı bir adam olduğu için, onun sosyalizmini küçümsemeye kalkanlar olmuştur. Babasının madencilik şirketlerinden birinin müdürüydü. 1876'da, yani henüz devrimci olmadığı sırada, bu görevden istifa edip eve dönünce, yüksek sınıftan bayların üniformasının bir parçası olan silindir şapkayı başından çıkarıp bir iskemleye koymuş, sonra üstüne oturarak ezmişti. Bu anlamlı jestine karşın, aileden kalan servetten yararlanabiliyordu gene de. Ama eline geçen parayı, inandığı davalar uğruna cömertçe harcıyordu. Parasının toplumsal düzenin adaletsizliğinden kaynaklandığını, ayrıcalıklı bir sınıftan geldiğini biliyordu; bunu bilmenin de ezikliği içindeydi. "The Pilgrims of Hope"da der ki:

"When the poor man thinks and rebels, the whip lies ready a near;
But he who rebels and is rich may live safe for many a year."

Yoksul adam düşünüp başkaldırırsa, kamçı hemen hazırdır yanıbaşında;
Ama başkaldıran varlıklıysa, güven içinde yaşar yıllar boyunca.

Morris, 1881'de verdiği bir konferansta da günah çıkarır:

"It was my good luck and only that has put me on this side of the window among delightful books and lovely works of art, and not on the other side, in the empty street, the drink-steeped liquor shops, the foul and degraded lodgings."

Benim talihim, yalnız talihim sayesinde pencerenin bu yanında oturuyorum, güzel kitaplar, nefis sanat yapıtları arasındayım. Pencerenin öteki yanında olsaydım, boş sokakta, içkiye batmış ucuz meyhanelerde, insanı küçük düşüren pis evlerde bulacaktım kendimi.

Morris'in kendisi zengin olduğu halde yoksullarla özdeşleşmesi, yoksullardan yana çıkması, kimi tutucu eleştirmenlerin sandığı gibi gülünç bir çelişki değil, insan olarak onu onurlandıran bilinçli bir seçimdir. Üstelik Morris, gençliklerinde mangalda kül bırakmayan, orta yaşlı olunca da, ya kuytu köşelerde sessizce uslu uslu oturan ya da eski inançlarını abuk sabuk gençlik heyecanları sayan birçok devrimciden farklı olarak, ancak ellisinden sonra sosyalist oldu. 1856'da yirmi iki yaşındayken yazdığı bir mektupta der ki:

"I can't enter into politic-social subjects with any interest, for on the whole I see that things are in a muddle, and I have no power or vocation to set them right in ever so little a degree. My work is the embodiment of dreams in one form or another."

Siyasal ve ekonomik konulara ilgiyle yaklaşamıyorum; çünkü genel olarak her şeyin karmakarışık olduğunu görüyorum ve bunları az da olsa, düzeltmeye ne gücüm var, ne de hevesim. Benim işim, şu ya da bu biçimde, düşlerimi dile getirmektir.

Bundan on iki yıl sonra da, otuz dört yaşındayken, aynı tutumu sürdürür:

"Dreamer of dreams, born out of my due time,
Why should I strive to set the crooked straight?"

Dünyaya zamansız gelen bir düşler adamıyım,
Neden savaşacakmışım eğriyi düzeltmek için?

Ne var ki, kendisine böyle bir soru sorması bile, Morris'in benliğinde bir sorumluluk duygusunun uyanmaya başladığını gösterir. Bu sorumluluk duygusu kesin bir biçim alınca da, hiç çekinmeden canla başla savaşıma katıldı. Birçok çağdaşı, bu arada Carlyle, Ruskin, Arnold, toplumsal düzenin bozukluğunu gördüler; buna karşı çıktılar yazılarında. Ama Morris, yazı yazmakla yetinmedi, ellisinde eyleme geçip, kendi deyişiyle "the river of fire"ı (ateş nehrini) aştı. Ilımlı bir solcu ya da Charles Kingsley gibi dine sığınan bir Hıristiyan Sosyalist değil, toplumsal düzenin kökten değişmesini isteyen radıkal bir solcu oldu. Parlamento'nun denetimi altında yapılacak reform niteliğinde değişiklikler –örneğin, ücretlerin biraz artması, çalışma saatlerinin biraz azalması ya da oy verme hakkının biraz yaygınlaşması– bir çözüm değil, halkı oyalamak için bir hileydi onun gözünde. "A representative of the enemy" (düşmanın bir temsilcisi) saydığı Parlamento'ya o kadar güveni yoktu ki, sosyalistlerin, ancak yüksek sınıfı temsil eden böyle bir meclise girmelerinin bir yanılgı olacağına inanırdı. Asıl gücün, siyasal güç değil, ekonomik güç olduğunu bildiğinden, bu ekonomik gücün egemen sınıfların elinden alınıp halka verilmesini amaçladı. Bunun sağlanması için de, gerekirse kanlı bir ihtilali göze aldı. "I want a real revolution, a real change in society" (Gerçek bir ihtilâl istiyorum, toplumda gerçek bir değişiklik) derdi. Bu gerçek değişikliğin yalnız ulusal serveti eşitçe bölmekle kalmayıp, kültür, sanat ve eğitim alanlarında çok büyük ve çok olumlu değişimlere yol açacağına inanırdı.

Engels, 1884'te Kautsky'ye bir mektubunda William Morris'in bir "untalented politician" (yeteneksiz bir politikacı) olduğunu yazar. Oysa Morris bir politikacı değildir ki yeteneği ya da yeteneksizliği söz konusu olsun. O, hiçbir siyasal hırsı olmayan, inançlı bir adamdır ancak. Politikaya atılmak, sosyalist akımın bir öncüsü olmak, aklının kenarından bile geçmez. *Commonwealth* dergisinde yazdığı son makalede, bir işçinin ya da bir işçi grubunun bu akımın liderliğini üstlenmesi gerektiğini söyler.

Kendisinin bu işi yapamayacağını, kusurlarının –örneğin, huyunun yumuşaklığının, siyasal tartışmalardan hoşlanmamasının, düşler kurmasının–bunu engellediğini açıklar. Ne var ki, buyruklarını seve seve yerine getireceğini söylediği işçi liderleri henüz yetişemediği için, bunu hiç istemediği halde, sosyalizm savaşımında bir önder durumuna gelmek zorunda kalan Morris, bu dava uğruna elinden geleni yaptı: Varlıklı sınıfların, özgürlük ve ilerlemeye karşı korkunç bir kin duyduklarını, emekçilerin elını kolunu bağlayıp onları kapitalistlere teslim ettiklerini, İngiltere'de toplumsal düzenin "salt yamyamlık" ("mere cannibalism") olduğunu ileri süren yazılar yazdı. "The Pılgrims of Hope", "All for the Cause" (Her Şey Dava Uğruna), "The March of the Worker" (İşçi Marşı), "The Voice of Toil" (Emeğin Sesi) gibi propaganda şiirleri yazdı. Kalabalıkta konuşmayı hiç beceremediğini sandığı, söylev vermekten hiç hoşlanmadığı halde, kapalı salonlarda ve meydanlarda konuşmalar yaptı. Alaylara ve küfürlere hiç aldırmadan, elinde kızıl bayraklar, bütün toplantılara, gösterilere, mitinglere, yürüyüşlere katıldı. Genç bir militan gibi, sokak köşelerinde sosyalizmi savunan broşürler dağıttı. Hatta bir polis memurunu tokatlamakla suçlanarak, çok kısa bir süre tutuklandı bile. 1887'de Trafalgar Square'de sosyalistlerle güvenlik güçleri arasında çıkan Kanlı Pazar çatışmasında yoldaşlarından Alfred Linnel adlı bir genci polisler döve döve öldürünce, Morris hem bu gencin mezarı başında çok etkileyici bir konuşma yaptı, hem de yazıp bastırdığı "A Death Song" (Bir Ölüm Şarkısı) şiirini sokaklarda dağıttı. Bu şiirin sonunda şöyle der:

"We come back speechless, bearing back our dead,
Not one, not one, nor thousands must they slay,
But one and all if they would dusk the day."

Geri dönüyoruz sessizce ölümüzü taşıyarak.
Birini, birini, ya da binlercesini öldürmeleri yetmez;
Herkesi öldürmeleri gerekir günü karartmak istiyorlarsa.

Dokuzuncu Bölüm

Charles Algernon Swinburne

İngiltere'nin yağmurlu ve sisli havasında rengârenk kanatlarını bir süre sergilemiş tropikal bir kuşa benzetilen Charles Algernon Swinburne, 1837 ile 1909 yılları arasında yaşadı. Swinburne, soylu bir aileden geliyordu. Babası, Büyük Britanya filosunun amirallerinden biriydi; annesi de bir kontun kızıydı. Onu ayrıca etkileyen dedesi Sir John Swinburne, Voltaire ve Mirabeau gibi ünlülerle dostluk etmiş, Fransız İhtilali'ne gönül veren, Hıristiyanlığa karşı çıkan, insan haklarına inanan bir devrimciydi. Swinburne, atalarıyla gururlanır, hatta atalarının herkesten ne denli üstün kişiler olduğunu kanıtlamak isteyen masallar uydurmaktan çekinmezdi. İleride onun yaşamöyküsünü yazan arkadaşı Edmund Gosse'a bir mektubunda, böyle seçkin bir soydan sonunda bir şair de çıktığını ve böyle bir şairin, orta sınıftan genç bayanların salonlarında yüksek sesle okuyabileceği türden şiirler üretmeyeceğinin besbelli olduğunu yazmıştı.

İngiltere dışında yetişen annesinden küçük yaşta Fransızca öğrenen Swinburne, onun bir başka yaşamöyküsünü yazan Harold Nicolson'un anlattıklarına bakılacak olursa, Wigh adasının deniz kıyısında mutlu bir çocukluk geçirmişti. Ata biner, bütün yaz boyunca yüzerdi. Sağlıklı bir delikanlı olarak yetişmemesi için hiçbir neden yoktu. Gelgelelim, Swinburne, bunun tam tersi, ufak tefek, çelimsiz bir çocuk olarak kaldı. İleride göreceğimiz gibi, bu çocukluk hali, yalnız bedensel değil, ruhsaldı aynı zamanda. Swinburne on beş yaşından sonra, beden olarak da, kişilik olarak da hiç değişmemiş, hiç büyumemişti sanki. Kızıl

uzun saçlı kafası, cılız bedenine oranla fazla büyük görünen, küçük kalmış elleri ve ayaklarıyla sinirli hareketler yapan, yeşil gözleri afacanlarınki gibi fıldır fıldır dönen bir çocuk kalmıştı. Bu çocuksu görüntüsü, erkekliğe özenme kompleksleri içinde kıvranarak, iri yarı, güçlü kuvvetli bir asker olmayı hayal eden Swinburne'ü çok üzüyordu. Onu delikanlıyken tanıyan Fransız romancısı Guy de Maupassant, Swinburne'den çok hoşlanmakla birlikte, "ce personnage presque surnatuel etait agité de secousses nerveuses" (neredeyse doğaüstü bir yaratık olan bu kişi, asabi sarsıntılarla sarsılıyordu) demişti. Bu "asabi sarsıntıların" Swinburne'ün yakın çevresini çok kaygılandıran ve sar'a nöbetlerini andıran çırpınma nöbetlerine dönüştüğü de olurdu. Swinburne okuma yaşına gelince gönderildiği aristokratlar okulu Eton'da barınamadı. Öğretmenlerden de, öğrencilerden de çok dayak yedikten sonra, Eton'dan ayrıldı. Oxford'dayken fazla içki içtiği için sorunlar çıktı. Eğitimini tamamlayamadan, kendi deyişiyle "a woeful and scandalous failure"e (hazin ve rezil bir başarısızlığa) uğradı. Gerçi ölümünden bir yıl önce, yetmiş bir yaşındayken, Oxford ona bir fahri diploma vermek istedi; ama Swinburne, gençliğinde, kendi çabasıyla alamadığı bu diplomayı, yaşlılığında ünlendiği için almaya tenezzül etmedi.

Çocuklar nasıl tek başlarına yaşayamazlarsa, hiç evlenmeyen Swinburne de tek başına yaşayamazdı. Bir süre D. G. Rosetti ile, bir süre de George Meredith ile aynı evi paylaştı. Ama yaramaz bir çocukla geçinmek ne denli güçse, Swinburne ile geçinmek de o denli güçtü. Örneğin Meredith, Swinburne'ün merdivenin tırabzanına oturup aşağı kata kaymak alışkanlığına sinirlenmekten kendini alamıyordu. Üstelik Swinburne sürekli içiyor; içkiyi fazla kaçırınca da, tizleşip sipsivri çıkan bir sesle, hep kendi şiirlerini okuyordu. Kırk iki yaşındayken, hem içki yüzünden, hem de birazdan değineceğimiz cinsel saplantılarından ötürü sağlık durumu iyice bozulunca, dostları onu Thedore Watts-Dunton'a emanet ettiler. Vesayet altına alınması gereken sorumsuz bir çocuk gibi bilinen Swinburne'ün bir vasisi vardı artık. Aslında hukukçu olan Watts-Dunton, edebiyat meraklısıydı, hatta bir ara çok satılan *Aylwin* adlı bir roman bile yazmıştı. Swinburne'ü Londra dolaylarında Putney'deki evinde denetim

altına aldı, içkisini kontrol etti, hastalanmaması için ona özenle baktı, onun bohem çevrelerle ilişkisini tümüyle kestiğini söyleyerek övündü. Afyon bağımlısı Coleridge ömrünün son on sekiz yılını Dr. James Gillman'ın Highgate'deki evinde geçirdiği gibi, Swinburne de 1879'dan ölümüne kadar yani tam otuz yıl, Watts-Dunton'un evinde oturdu. Bu adam, şairi böyle özveriyle denetlediği için, eşsiz bir dost sayıldı kimilerince. Ne var ki, bize kalırsa, şair olarak da, insan olarak da artık tümüyle tükenmiş olan Swinburne, kırk yaşına basmadan ölseydi, daha iyi bir ün bırakırdı ardında. Çünkü yaşamının bu son otuz yılında, birbirinden kötü olan o şiirleri yazmazdı; gençliğinde ateşli bir devrimciyken, yaşlılığında felaket bir tutucuya dönüşmezdi. Hayranları "genç öldü; yaşasaydı kimbilir daha neler yapacaktı" diyerek yasını tutarlardı o zaman.

Charles Algernon Swinburne yazarlığa bir tiyatro oyunuyla, 1865'te yirmi sekiz yaşındayken yayımladığı *Chastelard* ile başladı. O da, Victoria Çağı'nın öteki büyük şairleri Tennyson ve Browning gibi, sahneye konulmayan artık kimselerce okunmayan oyunlar yazmayı ömrü boyunca sürdürdü. Üstelik çoğu çağdaşlarından farklı olarak, tiyatroya hiç gitmez, Shakespeare'i bile seyretmezdi. Oyunlarını, The Globe ya da The Blackfriars gibi, yüzyıllarca önce yok olan tiyatro binalarında oynamak üzere yazdığını söylerdi. *Chastelard* XVI. yüzyılda yaşayan İskoçya Kraliçesi Mary Stuart'ı ele alan ve Swinburne'ün hayran olduğu Elizabeth Çağı tiyatro yazarlarına öykünen bir tragedya üçlüsünün ilk oyunuydu. Bu üçlü, 1874'te *Bothwell*'in, 1881'de *Mary Stuart*'ın yazılmasıyla tamamlandı. Swinburne'ün 1885'te yayımlanan *Marino Faliero*'su, Lord Byron'un elli yıl önce aynı adla yayımladığı tragedyada işlenen konuyu işler ve Swinburne, sanki kendisinin Byron'dan daha başarılı olduğunu kanıtlamaya çalışır; ama değildir. Swinburne, 1887'de *Locrine*'i, 1892'de bu kez "blank verse" ile değil de düzyazıyla *The Sisters*'ı (Kız Kardeşler) ve 1889'da *Rosamund, Queen of the Lombards*'ı (Lombardiyalıların Kraliçesi Rosamund) kaleme aldı.

Swinburne Eski Yunan tragedyalarına da hayrandı. Bunları örnek alarak, 1865'te *Atalanta in Calydon*'u ve 1876'da *Erechtheus*'u yazdı. Bu oyunların ikincisi hiç önemli değildir. Ama ancak

kendisinden hızlı koşan bir erkekle evlenebileceğini söyleyen ve koşu yarışlarında bütün taliplerini geride bırakan atlet kız Atalanta'ya Meleager'in aşkını ve Calydon'daki yaban domuzu avını ele alan *Atalanta in Calydon*, dramatik açıdan da, kişilerin canlandırılması açısından da hiç başarılı sayılmayacağı halde, içindeki güzel lirik şiirlerden ötürü, Swinburne'ün hâlâ en çok okunan yapıtları arasındadır. yayımlandığı sırada çok beğenilmiş ve şair D. G. Rosetti'nin kardeşi eleştirmen W. M. Rosetti, *Atalanta in Calydon*'un değerini fazlasıyla abartarak, bu şiiri Shelley'nin *Prometheus Unbound*una benzetmişti. John Ruskin ise, henüz otuzuna basmamış bir şairin bundan yüce bir şiir yazamayacağını ileri sürmüştü.

Swinburne'ün ünü 1866'da, yirmi dokuz yaşındayken *Poems and Ballads*'ın ilk dizisinin yayımlanmasıyla başladı. Swinburne 1878'de *Poems and Ballads*'ın ikinci dizisini, 1889'da da üçüncü dizisini çıkardı. Ama bu üç cildin ancak birincisi yoğun bir ilgi çekti; daha doğrusu kıyametlerin kopmasına neden oldu. Çünkü bu genç şair, Victoria Çağı'nda hiç ağza alınmayacak sözler söylüyordu. Aşk şiirlerinde Tennyson ve ötekiler gibi, tatlı ve zararsız sevgi duygularını değil, cinselliği ve köşnüllüğü vurguluyordu. Dine ve ahlâka karşı bir isyan bayrağı açmışçasına, özellikle "Dolores", "Faustine", "Laus Veneris" gibi şiirlerinde, öpüşürken ısırılan dudaklar türünden çok ayıp sayılan şeylere değiniyordu. George Sampson'ın dediği gibi, o ahlâksız Fransız şairi Charles Baudelaire'in *Les Fleurs du Mal*'ını (Kötülük Çiçekleri) hiç çekinmeden İngiliz bahçelerine ekmeye kalkmıştı sanki. Çağdaşlarının gözünde akıllara sığmaz bir rezaletti bu. Şairin bir pornografi yazarı sayılmasına, ona "swineborn" (domuzdan doğma) gibi adların takılmasına yetti de arttı bile. Ivor Evans'a kalırsa, Swinburne'ün çağdaşları, bir "satyr"in yani üst kısmı erkek, alt kısmı teke, cinsellik simgesi acayip ve tehlikeli bir yaratığın, zevksiz eşyalarla tıklım tıklım dolu o fazlasıyla süslü salonlarında sanki cirit atıyormuş gibi bir paniğe kapıldılar. İki şeyin farkına varamadılar bu arada. Birincisi, Swinburne'ün köşnüllüğünün bedensel değil, zihinsel sayılması gerektiğiydi. Bu köşnüllük, şairin cinsel güdülerinden, kendi yaşadığı deneylerden değil, okuduğu kitaplardan, özellikle taptığı Baudelaire'in şiirle-

rinden kaynaklanıyordu. Yalnız "edebi" diye niteleyebileceğimiz yapay bir şehvetti onunkisi. D. H. Lawrence'ın belirttiği gibi, Swinburne'un sözünü ettiği "beyaz kalçalar salt zihinseldi" ("the white things are purely mental.") Farkına varmadıkları ikinci şey, Swinburne'ün erotizminde, sağlıksız ve sapık bir sado-mazohizmın egemenliğiydi. Şairin, Sacher-Masoch'un kitaplarını okuduğu konusunda kanıtımız yoktur. Ama Marquis de Sade'ı büyük bir heyecanla okuduğunu kendi mektuplarından biliyoruz.

Belki de bedensel açıdan normal bir erkek gibi gelişmemesi yüzünden Swinburne'ün cinsel yaşamı çok mutsuz geçmişti. Yakın çevresinin çok iyi bildiği, ama onun ilk yaşamöykülerini yazanların özenle gizledikleri bazı acı gerçekler ortaya çıkmıştır artık. Swinburne gençliğinde Jane Faulkner adlı bir genç kıza âşık oldu. Ne var ki, genç kız onunla evlenmek istemedi. Rossetti, sirklerde ata binip cambazlık yapan Adah Menken adında bir güzel kadına on sterlin verip, Swinburne'ü baştan çıkarmasını istedi. Söylentilere göre, tüm marifetlerine karşın bu işi başaramayan kadın, on sterling'i geri verdi Rossetti'ye. Bunun üzerine Swinburne, normal aşka bir çeşit veda sayılabilecek "The Triumph of Time" (Zamanın Zaferi) şiirini yazdı. Bu şiirde, aşktan yoksun yaşamaya mahkûm bir insanın çektiği acıları dile getirdikten sonra, kendini cinsel sapıklığa teslim etti. Uzun zaman gizli tutulan bazı belgelerden yararlanarak İtalyan eleştirmeni Mario Praz'ın *The Romantic Agony*'de (Romantik Can Çekişme) ileri sürdüğüne göre, sado-mazohist eğilimleri vardı. Bu sapıklık, Eton'dayken gördüğü eziyetten ve yediği dayaklardan kaynaklanıyordu belki de. George Lafourcade'ın 1928'de yazdığı *La Jeunesse de Swinburne*'de (Swinburne'un Gençliği) ve 1932'de yazdığı *Swinburne, Une Biographie Litteraire*'de (Swinburne, Bir Edebi Yaşamöyküsü) şairin sapık cinselliğini yadsınmaz bir kesinlikle kanıtlar. Swinburne, çizmeli ve kamçılı güzel kadınların uzman olarak çalıştıkları özel randevu evlerine dadanmıştı. Bu yüzden de sağlığı, arkadaşlarını kaygılandıracak kadar bozuldu.

Swinburne'ün özel cinsel saplantılarının izleri, aşkla ilgili şiirlerinin çoğunda görülür. Acıyı çağrıştıran bir ad taşıyan "Dolores"de, bir kadından "Our Lady of Pain" (Acıların Meryem'i) ya

da "Our Lady of Torture" (Işkencelerin Meryem'i) diye söz ederek, sapık cinsel tutkularıyla Hazreti İsa'nın bakire anasını birbirine karıştırır. Erdem kavramını alaya alırcasına "come down and redeem us from virtue" (aşağılara in de bizi erdemden kurtar) diye seslenir ona. "Laus Veneris" (Venüs'e Övgü) şiirindeki Venüs, saç telleri yılanlardan oluşmuş, âşıklarına hem işkence eden, hem de onlara sonsuz hazlar duyuran acımasız bir aşk tanrıçasıdır. Venüs'ün çektirdiği "en aşırı acılardan, daha da aşırı hazlar" doğar ("exceeding pleasure out of extreme pain"). Adı Faust'un dişisini çağrıştıran "Faustine"deki kadın, yılanlarla sevişecek kadar iğrençtir:

"What coiled obscene
Small serpents with soft stretching throats
Caressed Faustine?"

Kıvranan hangi müstehcen
Küçük yılanlar, yumuşak boyunlarını uzatarak
Okşadılar Faustine'yi?

"Anactoria"da, Swinburne'ün sado-masohizmi inanılmaz boyutlara vararak, bir çeşit yamyamlığa dönüşür: Şair, sevиştiği kadının "kamçılanmış beyaz göğsünün yaralanmış çiçeğine" ("the bruised blossom of thy scourged white breast") dudaklarını basmak; "kanayan tatlı küçük yaralarının tatlı kanını" ("the sweet blood thy sweet small wounds has bled") emmek; damarlarındaki "kanı şarap içercesine içmek" ("that I could drink thy veins as blood"); "göğüslerini bal yercesine yemek" ("eat thy breasts as honey"); "bedenini kendi bedenine gömmek" ("in my flesh thy very flesh entomb") ister.

Verdiğimiz bu örneklerden anlaşılacağı gibi, Victoria Çağı'nın ahlâksal ve dinsel değerlerine tam bir tepki içinde olan Swinburne, şiirlerini okuyanların korkunç bir şok geçirmelerini istiyordu ve istediği de oldu Çocuk kaldığını daha önce de söylemiştik. Bu yüzden de büyüklerinin önünde salt onları kızdırmak için bile bile çok ayıp sözler söyleyen yaramaz bir çocuk gibi davranıyordu. Mektuplarından birinde, "Dolores" gibi bir şi-

irin yaratacağı şoku daha da yoğunlaştırmak amacıyla, bu "zehirli çeşmeye" ("poisonous fountain") "kaynayan ve fışkıran bir rezillik" ("boiling and gushing infamy") dolu dört kıta daha eklediği için övünüyordu. Bir yandan okuyucularının damarına basıyor, bir yandan da kendi yazdıklarını hiç ciddiye almıyordu:

"Some singers indulging in curses,
Though sinful, have splendidly sinned;
But my would-be maleficient verses
Are nothing but wind."

Kendilerini küfretmeye veren kimi ozanlar,
Günahkârdırlar, ama görkemli günahlar işlemişlerdir.
Oysa benim sözümona ahlâksız dizelerim,
Boş laftır ancak.

Ne var ki, bu boş lafları ciddiye alan Victoria Çağı okuyucuları, öyle bir şaşkınlık ve öfkeye kapıldılar ki, yayınevi *Poems and Ballads*'ı kitapçılardan geri almak zorunda kaldı. Şok yaratmak amacıyla fazla ileriye gittiğini anlayan bu yaramaz çocuk da, bunların kendi kişisel duyguları değil, başkalarının duygularını dile getiren dramatik monolog türünde şiirler olduklarını ileri sürerek, durumu idare etmeye kalktı.

Swinburne, yaşadığı çağın cinsellikten tümüyle arınmış aşk kavramına fena halde saldırmakla kalmadı; putlara tapan Eski Yunan uygarlığını yüceltip Hıristiyanlığa saldırarak, arkadaşı George Meredith'in "our dominating damnable bourgeoisie" (bize egemen olan kahrolası burjuvazi) dediği orta sınıfa ikinci bir darbe daha indirdi. Din adamlarını kötülemesi, "A New Year Ode to Victor Hugo"da (Victor Hugo'ya Bir Yeni Yıl Ode'u) "the fire of hell that warmed the hearts of priests" (papazların yüreklerini ısıtan cehennem ateşlerinden) söz etmesi, Kilise'yi baltalaması, "Church Imperialism"den (Kilise Emperyalizm'inden) dem vurması bir şey değildi. Örneğin William Blake de, papazları ve Kiliseyi, Hazreti İsa'yı tepetaklak edip çarmıha germekle suçlanmıştı. Ama Swinburne, bu kadarıyla yetinmedi. Yalnız onun öğretisini yanlış yorumlayanlara değil, Hazreti İsa'nın kut-

sal bilinen kişiliğine de saldırdı. "Before a Crucifix"de (Bir Haçın Önünde) Hazreti İsa'nın ona inananların boynuna bir boyunduruk gibi geçirildiğini, onun yüzünden insanların yoksul kölelere dönüştüğünü, onun sözleriyle kamçılanıp onun yaktığı ateşte dağlandıklarını söyledi. Birçok dizesinde dile getirdiği bu tür saldırılar, "The Garden of Proserpine" diye anılan, ama tam adı "The Garden of Proserpine, After the Proclamation in Rome of the Christian Faith" (Proserpine'in Bahçesi, Hıristiyan Dininin Roma'da İlan Edilmesinden Sonra) olan şiirde, ayrıca çarpıcı bir biçim alır. Bilindiği gibi, Roma İmparatoru Julian, Hıristiyanlığı yadsımış, putlara tapan eski dine geri dönülmesini istemiş, bu yüzden de Julian the Apostate (dinini yadsıyan Julian) adıyla anılmıştı. Başarısızlığa uğrayıp Hıristiyanlık yeniden benimsenince, 363 yılında ölürken, Hazreti İsa'yı kastederek "sen kazandın, Ey Galile'li" demişti. Proserpine ise, cehennem ve ölüm tanrıçasıydı. Bu şiirde konuşan kişi Julian'ın davasını savunan Romalı bir şairdir. Swinburne'un kendisine sözcülük etmek üzere uydurduğu bu şair, Hazreti İsa'nın anasıyla, kendi taptığı denizlerden doğan aşk tanrıçası Aphrodite'yi karşılaştırır:

"Not as thine, not as thine, not as thine was our mother,
a blossom of flowering seas...
Thine came pale, and a maiden, and sister to sorrows;
but ours
Her deep hair heavily laden with odour and colour of flowers"

Bizim anamız seninki gibi, seninki gibi, seninki gibi değildi;
çiçek açan denizlerin bir çiçeğiydi..
Seninkisi ise, solgundu, bakireydi, kederlerin kız kardeşiydi;
ama bizim anamız;
Saçlarının derinliklerinde çiçek kokularının ve renklerin ağır yüküyle geldi.

Bundan sonra da, gemi azıya alan şair, İmparator Julian'ın ölüm döşeğinde söylediği sözü yineleyerek, Hazreti İsa'yı yaşama sevincini yok edip, yeryüzüne ölümü getirmekle, dünyayı Proserpine'in bahçesine, yani bir cehenneme çevirmekle suçlar:

"Thou hast conquered, O pale Galilean, the world has grown
gray from thy breath;
We have drunken of things Lethean and fed on the fullness
of death."

Sen kazandın, ey solgun yüzlü Galile'li; dünya kül rengi
oldu senin soluğunla;
Lethe'nin suları gibi her şeyi unutturan sular içtik,
doyasıya beslendik ölümle.

Swinburne'ün yalnız Hazreti İsa'ya değil, putlara tapan kişileri de konuşturarak, Tanrı'ya sataştığı da olur. Örneğin, *Atalanta in Calydon*'da "the supreme evil, God" (kötülüklerin en büyüğü, Tanrı) der:

"Because thou art cruel and men are piteous, all men, even as I,
All we are against thee, O God most high."

Sen acımasız, insanlar da acınılası olduğu için, tüm insanlar,
benim gibi,
Sana karşıdır, ey yücelerin yücesi Tanrı.

Swinburne, çağının yaramaz çocuk rolünü öylesine benimsemişti ki, bu tür sözcükleri içtenlikle mi, yoksa okuyucularında şok yaratmak amacıyla mı söylediğini kestirmek kolay değildir. Özellikle "Anactoria"da gerçek bir tanrıtanımaza hiç yakışmayacak aşırı bir saldırganlıkla Tanrı'ya çatması, ikinci olasılığı, yani dindar Victoria Çağı'nın yüreğine inecek sözler söyleme isteğinin ağır bastığını kanıtlar:

"Him would I reach, him smite, him desecrate,
Pierce the cold lips of God with human breath,
And mix his immortality with death."

Ona erişmek istiyorum, ona vurmak, onun kutsallığını bozmak,
Tanrı'nın soğuk dudaklarını insan soluğuyla delmek
Ve onun ölümsüzlüğüne ölüm karıştırmak istiyorum.

Edmund Gosse'un anlattığına göre, Swinburne'ün bu azgın çocuk taşkınlıkları ayyuka çıkınca, Mart 1867'de, yani şair otuzuna bastığı sırada, dostları bir araya gelip, onunla başa çıkabilmek için ne yapabileceklerini tartıştılar. İtalya'da cumhuriyeti kurmayı amaçlayan ve siyasal eylemlerinden ötürü bir süredir Londra'da sürgün yaşayan Guiseppe Mazzini de bu toplantıya katılmıştı. Bu ünlü lidere, Swinburne'ün bir iki şiiriyle birlikte *Poems and Ballads*'da yayımlanan "A Song in Time of Revolution" (Devrim Günlerinde Bir Şarkı) gösterildi. Şiir şöyle başlıyordu:

"The heart of the rulers is sick, and the high priest
covers his head,
For this is the song of the quick that is heard in the
ears of the dead."

Hükümdarların yüreği hasta ve başpapaz başını örtüyor,
Çünkü ölülerin kulağıyla duyulan canlıların şarkısıdır bu.

Bize boş bir laf izlenimini veren bu iki dize, Mazzini'yi etkiledi her nedense. Swinburne'ü kurtarmak için ona bir mektup yazacağına, onu İtalya Cumhuriyeti davasını savunmaya çağıracağına söz verdi toplantıya katılanlara. Swinburne'ün kendi anlattığına göre, Mazzini ile buluşup onu karşısında görünce, genç şair öyle bir heyecana kapıldı ki, öteden beri yapmak istediği bir şeyi yaptı; diz çöküp ünlü liderin elini öptü. Bilindiği gibi, ergenlik çağında çocuklarda, birini kahraman seçip ona tapmak huyu vardır. Swinburne de, otuz yaşında da, daha sonraları da sürekli bir ergenlik çağı yaşadığı için, Mazzini'ye tapmaya başladı. Başka kahramanları da vardı Swinburne'ün. Örneğin, 1858'de III. Napoleon'a karşı başarısız bir suikast düzenleyip aynı yıl ölüm cezasına çarptırılan Felice Orsini'ye de tapardı. Yaşamöyküsünü yazan Harold Nicolson'a göre odasındaki şöminenin üstüne Orsini'nin bir resmini asmış, ona yalvarırcasına ellerini kaldırıp, kendinden geçerek dans edermiş bu resmin önünde. Swinburne aynı coşkuyla Charles Baudelaire'e ve Victor Hugo'ya da tapardı. 1867'de Baudelaire öldü diye bir söylenti çıkınca, Swinburne, Fransız şairi için güzel bir ağıt yazdı. Ne var ki,

biraz fazla acele etmişti; çünkü söylenti yanlış çıktı; Baudelaire bu ağıt yazıldıktan kısa bir süre sonra öldü aslında. Swinburne, Hugo için de birçok şiir yazdı. Bunlardan birinde "our father and master and lord / Who hast thy song for sword" (Bizim babamız, ustamız ve efendimiz, / Kılıç yerine şarkısı vardır onun) diyerek Hugo'yu yüceltir.

Swinburne, Mazzini ile tanışıp ona tapmaya başlayınca, dostlarının istediği oldu. Genç şair, sado-mazoşist ağırlıklı erotik şiirler yazmaktan vazgeçip, kendini İtalya'nın bağımsızlığı savaşımına adayacağı konusunda yeminler etti İtalyan liderine. D. G. Rossetti'ye bir mektubunda da, aşk şiirlerinden bıktığını, bundan böyle insanların özgürlüğünü savunan ağırbaşlı şiirler yazacağını bildirdi. 1871'de yayımlanan ve Giuseppe Mazzini'ye adanan *Songs Before Sunrise* (Şafaktan Önce Şarkılar) bu kararın bir sonucudur. Bu otuz sekiz şiirlik derlemeye adını veren "şafak" bağımsız İtalyan Cumhuriyeti'nin kurulmasını simgelemekteydi. Gerçi bu şafak o sıralarda doğmadı; çünkü Savoy Hanedanı'ndan Victor Emmanuel, 1860'ta İtalya Kralı ilan edilmişti. Ama Swinburne, "Risorgimento"nun yani Diriliş akımının devrimci şairi olmuştu bu arada. Swinburne, *Songs Before Sunrise*'ın "Songs of the Risorgimento" adlı birinci bölümünde, bu hareketin çeşitli aşamalarında geçen bellibaşlı olayları, bu olaylarda rol oynayan kişileri –bu arada Mazzini'yi– ve çoktan ölen Shelley ile henüz yaşayan Walt Whitman'ı ya da Victor Hugo'yu ele alır; tüm dünyayı kapsayacak bir ayaklanma için çağrılar yapar; Avrupa'da olumsuz bir rol üstlendiği için İngiltere'ye biraz çatar. "Hymns to Liberty" (Özgürlüğü Kutsayan Şarkılar) adını taşıyan ikinci bölümde ise, özgürlüğün insanlık açısından önemi üstünde durur.

Swinburne, bu şiirlerini çok beğenir, "other books are books, *Songs Before Sunrise* is myself" (öteki kitaplar sadece kitaptır; *Songs Before Sunrise* ise ben kendimim) derdi. Gelgelelim, Swinburne'ün kişiliğinde bir öz eksikliği vardır. Swinburne, Avrupa'nın ve İtalya'nın siyasal durumunu bilmemektedir aslında. İtalya'da ancak bir iki hafta kalmıştır ömrü boyunca. Üstelik Risorgimento, bu şiirler yazılmadan yirmi yıl önce olmuştu. Şair, bu akım konusunda sağlam bir bilgi edinmeden, erotik şiirlerinde ölçüsüz bir heyecana kapıldığı gibi, İtalya'nın bağımsızlığı

konusunda da ölçüsüz bir heyecana kapılmıştı. Bu heyecan, ölçüsüz olduğu kadar, yüzeysel izlenimini verir bizlere. O kadar ki, *The Victorian Age in Literature*'da *Songs Before Sunrise*'ı "nonsense" (saçmalık) diye yargılayan Chesterton'a hak vermekten kendimizi alamayız.

Swinburne "özgürlük" derken tam ne düşündüğü pek anlaşılmaz; ama bu belli belirsiz kavrama tutkusu da kuşku götürmez. Bu sözümona tanrıtanımazın gözünde, özgürlük "Tanrı'dan daha güçlü ve daha yüce tek şeydir" ("the one thing stronger and more high than God"). Ve eğer insanın "özgürlüğü yoksa, Tanrı da yok olur" ("which if man had not, then should God not be.") Ne var ki, Swinburne'ün özgürlük tutkusu, siyasal şiirlerinden çok, denizi anlatan şiirlerinde inandırıcı olur ve denizi hiçbir gücün boyunduruk altına alamayacağı bir özgürlük simgesi olarak görmesinden kaynaklanır. *Songs Before Sunrise*'ın sonunda, bir yaz sabahı, doğmakta olan güneşe doğru yüzen çocuk simgesi ayrıca anlamlıdır bu açıdan. Swinburne, "The Triumph of Time"da da hiçbir kadına duymadığı ve ancak bir sevgiliye söylenebilecek sözlerle denize duyduğu aşkı dile getirir. Ama çocuk kaldığı için, bu aşk, annelere duyulan sevgiyle ve bu sevginin içinde yok olmak isteğiyle özdeşleşir:

"I will go back to the great sweet mother,
Mother and lover of man, the sea.
I will go down to her, I and none other,
Close with her, kiss her and mix her with me.

Save me and hide me with all thy waves,
Find me one grave of thy thousand graves."

O yüce tatlı anaya geri döneceğim,
İnsanın anası ve sevgilisi denize.
Ona döneceğim, başkasına değil, ona,
Ona sokulacağım, onu öpeceğim, onunla birleşeceğim.

Beni kurtar, beni gizle bütün dalgalarınla,
Binlerce mezarın arasında bir mezar bul bana.

Ne var ki, denizi hiç görmeden "la Bâteau Ivre"i (Sarhoş Gemi) yazan Arthur Rimbaud'yu düşündükçe, bu şiir de, deniz kıyısında büyüyen Swinburne'ün deniz tutkusunu dile getiren öteki şiirleri de, biraz boş laf gibi gelir bizlere

Ne yazık ki, "boş laf" sözü, Swinburne'ün siyasal şiirleri için de geçerlidir. Swinburne, büyük Romantik şairlerin ele aldıkları özgürlük temasını işler. Ama onun uyumlu sözleri peş peşe sıraladığı o laf kalabalığı arasında, Shelley'nın *The Mask of Anarchy*'sinde gerçek bir inançtan kaynaklandıkları için havada kalmayan güçlü ve somut dizelerinin en küçük bir izini bulmak bile olası değildir. Gerçi çok güzel izlenimini veren uyumlu sözler sıralamakta Swinburne'den daha ustası yoktur. Örneğin:

"O sorrowing hearts of slaves,
We heard you beat from far!
We bring the light that saves,
We bring the morning star."

Ey kölelerin kederli yürekleri,
Uzaktan attığını duyduk o yüreklerin!
Kurtaran ışığı getiriyoruz biz,
Sabah yıldızını getiriyoruz.

Ne var ki, bu sözlerin kulağa hoş gelen çekiciliğine, bunları ancak okurken kapılırız. Kitabı kapayınca, bu sözler hiçbir iz bırakmadan, siliniverir aklımızdan. Swinburne, böyle uyumlu dizelerin gelip geçici güzellığını artırmak amacıyla, bir miktar erotizm de katar işin içine. Örneğin, bir kadınla konuşurcasına seslenir İtalya'ya:

"O sweetest head seen higher than any stands,
I touch thee with my hands,
I lay my lips upon thee, O thou most sweet,
To lift thee on thy feet.
And with the fire of mine to fill thine eyes;
I say unto thee arise!"

Ey tatlıların tatlısı baş, herkesinkinden daha yüksek,
Sana ellerimle dokunuyorum,
Sana dudaklarımı değdiriyorum, ey tatlıların tatlısı,
Seni ayağa kaldırıyorum
Ve kendi gözümün ateşiyle senin gözlerini dolduruyorum,
Sana "kalk!" diyorum.

Toplumsal ve siyasal düzende gerçek ve olumlu bir değişim isteyen öteki İngiliz şairleri ve romancılarından farklı olarak, Swinburne, *Songs Before Sunrise*'da doğru dürüst düşünceler üreterek, somut kanıtlar ileri sürerek kendi ülkesini içtenlikle ve gerçekten eleştirmekten çekinir. İngiltere'nin "uykular ve korkularla hastalandığı" ("thou sick with slumbers and fears"), "gözlerini doğruya kapattığı" ("thou hast shut thine eyes from the right") ya da "elleri altınla fazlasıyla dolduğundan" ("hands overflowing with gold") özgürlük yükünü artık taşıyamayacağı türünden yuvarlak sözler söylemekle yetinir. Vahşi kapitalizmin yarattığı ve İngiltere'nin asıl sorunu olan sosyal adaletsizliğe, emekçi kitlelerin ve yoksulların çektikleri sefalete ve acılara ise, neredeyse hiç değinmez. Bunu varlıklı yüksek sınıftan olmasıyla açıklayamayız; çünkü yoksulların dertlerini kanayan bir yara gibi yüreklerinde taşıyan Shelley de, William Morris de aynı sınıftandılar. Gerçek şudur ki, Swinburne'ün Mazzini gibi karizmatik bir lidere çocuksu bir hayranlıkla tapmasından kaynaklanan devrimciliği, "The fire of hell that warmed the heart of priests, / The wells of blood that slaked the lips of kings" (Papazların yüreğini ısıtan cehennem ateşleri, / Kralların dudaklarını ıslatan kan kuyuları) türünden, şatafatlı ama havada kalan sözlerle din adamlarına ve hükümdarlara çatmaktan ileri gitmez.

Bu tümüyle yüzeysel devrimciliğin eğretiliği, Swinburne'ün daha kırk yaşlarındayken aşırı tutucu bir kişiye dönüşmesinden de anlaşılır. Bilindiği gibi, çocuklar kolayca etki altında kalırlar. Otuzunda Mazzini gibi ilericilerin etkisinde kalan Swinburne, 1879'dan ölümüne dek onun bir çeşit vasisi durumuna gelen Theodore Watts-Dunton'un etkisinde kaldı. Watts-Dunton tipik bir Victoria Çağı adamıydı. Victoria Çağı ise, Emile Zola'nın kitaplarının "muzurluğunu" 1889'da İngiltere Parlamentosu'nda

ciddi ciddi tartışan, onun kitaplarını satan kitabevlerinin mahkeme kararıyla cezaya çarptırıldığı bir dönemdi. Bu döneme ilkin aşırı tepki gösteren Swinburne, büyüğü Watts-Dunton gibi, tipik bir Victoria Çağı adamı olmuştu artık.

Vasisi Watts-Dunton, bu yaramaz çocuğun yalnız içkisini ve cinsel yaşamını denetim altına almakla kalmadı, siyaset ve edebiyat konusundaki görüşlerini de denetledi. Bu yüzden de Swinburne, eskiden taptığı şairlere düşman kesildi. Öve öve göklere çıkardığı Baudelaire'i ahlâk düşüncesinden yoksun bir adam olmakla suçladı. Kendisinin Baudelaire ile "aslında hiçbir zaman ortak bir yanı bulunmadığını" ("never really had anything in common") ileri sürdü. Bu doğrudur elbette; çünkü Baudelaire, Fransız şiirinde yeni bir çığır açan büyük bir şairdir. Swinburne, artık Victor Hugo'ya da karşı çıktı. Eski putlarından Walt Whitman'ı ise yerden yere çarpmakla kalmadı; ona öyle ağır küfürler etti ki, o çağın Whitman'a karşı olan eleştirmenleri bile isyan ettiler, bir şairin başka bir şaire böyle kara çalmaya hakkı olmadığını söylediler.

Songs Before Sunrise'ın İtalya'nın bağımsızlığını savunan şairi, şimdi *Songs After Sunset*'de (Güneş Battıktan Sonra Şarkılar) Irlanda'da bağımsız bir yönetim olmasına karşı çıktı. Büyük Britanya emperyalizminin başlıca temsilcisi Rudyard Kipling gibi, İngilizlerin Boerlere karşı Afrika'da verdikleri savaşı destekledi. Daha da ileri giderek, Boerlerin kamplara kapatılan çocuklarını "whelps" (köpek piçleri) diye aşağıladı. Chesterton'un belirttiği gibi, Swinburne artık "gerçekten ahlâksız ve rezil bir yazar olmuştu" ("really has become an immoral and indecent writer"). Devrimci döneminde bile İngiltere'yi ancak yarım yamalak eleştiren Swinburne, yurtseverlerin en şovenisti kesilmişti şimdi. Eskiden cumhuriyeti savunurken, şimdi İngiltere krallığını savunuyordu. Eskiden bir özgürlük simgesi saydığı okyanuslara şimdi Büyük Britanya filosunun egemen olmasına seviniyordu. İngiltere'nin geçmişteki zaferlerinin yıl dönümlerini kutlamak fırsatını hiç kaçırmazdı. 1588'deki İspanyol Armadası'na karşı İngiliz zaferini kutlayan bir şiir yazdı 1888'de; 1798'deki Nil zaferini kutlayan başka bir şiir yazdı 1898'de. Hele 1887'de Kraliçe Victoria'nın jübilesi sırasında kaleme aldığı şiirde, bu eski cum-

huriyetçi iyice kendinden geçti. Ona bakılacak olursa, İngiltere bir özgürlük kalesidir; yeryüzünün en yüce, daha doğrusu tek yuce devletidir; İngiltere'nin yetiştirdiği büyük adamları hiçbir ulus yetiştirememiştir; İngiltere'nin şanı asla sarsılmaz; İngiltere gururlu olmasına gururludur, ama gururlu olmaya da hakkı vardır, vb.

Victoria Çağı'nda yaşayanların çoğu, artık çağıyla iyice özdeşleşen Swinburne'ü o dönemin en büyük şairi biliyorlardı. Hatta ölen Lord Alfred Tennyson'un yerine Poet Laureate'liğe seçileceği söylentisi çıkmıştı bir ara. Oysa günümüzün eleştirmenlerine kalırsa, Swinburne ancak gençliğinde, çağına karşı yoğun bir tepki gösterirken ilginç bir şair sayılabilir. Üstelik, birazdan değineceğimiz kusurları o zaman bile vardı ve Matthew Arnold gibi şiir sanatından anlayanlar bu kusurların farkındaydı. 1944'te yayımlanan *A Critical History of English Poetry*'de (İngiliz Şiirinin Eleştirel Bir Tarihi) Herbert Grierson ve J. C. Smith, Swinburne'ü hâlâ Shelley'den sonra gelen en büyük lirik şair sayarken, Arnold mektuplarından birinde, onu, "a young pseudo-Shelley" (genç, sözde bir Shelley) diye niteliyordu

Matthew Arnold ve G. M. Hopkins gibi bir iki kişi dışında, çağının neredeyse bütün şairleri gibi, Swinburne de çok sayıda fazlaca şiir yazdı, şair olarak bu şiirler arasında, ilginç sayılabilecek ürünler vardır. Örneğin 1882'de yayımladığı ve Tennyson'un *Idylls of the King*'inde benimsediği ahlâk dersi veren tutumla değil de, Tristram ile Iseult arasındaki aşk tutkusunu ozellikle vurgulayarak yazdığı *Tristram of Lyonesse* yer yer güzeldir. Ne gariptir ki, Swinburne yalnız şiir değil, çok sayıda düzyazı kitap da kaleme aldı ve eleştirmen olarak bir hayli olumlu işler yaptı: 1885'te *Essays and Studies* (Denemeler ve İncelemeler), 1880'de *A Study of Shakespeare* (Bir Shakespeare İncelemesi), 1886'da *Miscellanies*'i (Değişik Yazılar) yayımladı. Ben Jonson, George Chapman gibi o sıralarda pek ilgi çekmeyen Elizabeth Çağı tiyatro oyunu yazarlarını Victoria Çağı'na tanıtmak amacıyla incelemeler kaleme aldı. Gene o sıralarda hiç kimselerin bilmediği ve kendisinin hayran olduğu William Blake'i öven bir inceleme yayımladı. Brontë kardeşler ve Dickens üzerine makaleler; *Encyclopaedia Britannica*'ya Mary Stuart, Congreve, Keats,

Landor, Victor Hugo bölümlerini yazdı. Hatta 1867'de *Lesbia Brandon* adında bir roman bile yazdı. Bu roman, Swinburne'ün erotik şiirlere düşkün olduğu döneme rastladığından, başkişisi Lesbia'nın –adı üstünde– lezbiyen eğilimleri vardır. Romanın erkek kişilerinden Bertie ise, enseste ve mazohizme meraklıdır. Ayağıyla onu ezmesi için kendi kardeşine yalvararak "Oh! I should like you to tread me to death, darling. I wish you would kill me some day!" (Ah, beni eze eze öldürmeni isterdim, sevgilim. Keşke beni günün birinde öldürsen) gibi laflar eder.

Paul Verlaine, şairlere bir öğüt vermiş, "de la musique vant toute chose" (her şeyden önce müzik) demişti. Swinburne mektuplarından birinde Verlaine'i övdüğüne göre, bu öğüdü biliyordu herhalde. Gelgelelim, bu öğüdü uygulamaya koyması, şair olarak en büyük kusurudur. Çünkü Verlaine, müzikle şiirsel içeriği bağdaştırarak Fransız edebiyatına eşsiz şiirler verdi. Swinburne ise, şiirsel içeriği neredeyse hiç önemsemedi, ancak müziği amaç edindi kendine. Okuyucuların hem beyinlerine, hem de kulaklarına yönelen şiirler yazacağı yerde, onların yalnız kulaklarına hoş gelen şiirler yazdı.

Swinburne'ün şiirlerinde bir öz eksikliği olduğunu *Songs Before Sunrise*'ı ele alırken belirtmiştik. Yalnız devrimci şiirlerinin değil, bütün şiirlerinin kusurudur bu öz eksikliği. Swinburne'un derin bir düşünceyi ya da güçlü bir duyguyu dile getirdiğini görmek pek olası değildir. Düşünceleri de duyguları da özgünlükten yoksun ve basmakalıptır aslında. En iyi şiirlerinden biri olmasına karşın "Hymn to Proserpine" bile beylik tümcelerle doludur. Örneğin:

"Laurel is sweet for a season, and love is sweet for a day;
But love grows bitter with treason and laurel outlives not may."

Defne bir mevsim tatlıdır, aşk bir gün tatlı;
Ama aşk ihanetle acılaşır, defne ancak mayısa dek yaşar.

Sanki Swinburne'ün amacı bu iki dizede bir düşünceyi en etkili ve en şiirsel biçimde dile getirmek değildir. Sanki asıl amacı, birinci dizeyle ikincisinin yalnız sonunun yani "day" ile

"may"ın birbirine uymalarını sağlamakla yetinmeyip, bu dizelerin ortalarında da bir uyak uydurarak, birinci dizenin "season" sözcüğüyle ikinci dizenin "treason" sözcüğünü bir ek uyak haline getirmektir. Çeşitli kalıplardan, ölçülerden ve uyak düzenlemelerinden ustaca yararlanan Swinburne, çok değişik ve biçimsel marifetlerle dolu şiirler yazar. Daha önce Türkçesini verdiğimizden, iç uyakları belirterek, yalnız İngilizcesini yazdığımız aşağıdaki dizelerden anlaşılacağı gibi, uzun dizelerinde, iç uyağa ayrıca düşkündür:

"The Heart of the rulers is sick, *and the high priest covers*
his head;
For this is the song of the quick *that is heard in the ears*
of the dead."

ya da:

"Thou hast conquered O pale Galilean; the world has grown
gray from thy breath;
We have drunk of things Lethean, and fed on the fulness
of death."

Swinburne, "alliteration"lara da, yani bir harfin sesinin aynı dizede yinelenmesine de ayrıca meraklıdır: "Sister, my sister, O fleet sweet swallow / Thy way is long to the sun and the south" (Kız kardeşim, benim kız kardeşim, ey hızlı ve tatlı kırlangıç, / Senin yolun uzundur güneşe ve güneye) derken, iki dize içinde "s" sesini sekiz kez yineler. Ayrıca "fleet" ile "sweet" arasında bir uyak yapmanın yolunu bulur. "Blown buds of barren flowers" (kısır çiçeklerin esen tomurcukları) tümcesinde, sözkonusu çiçekler eğer kısırsa nasıl tomurcuk verebileceklerini hiç düşünmeden, "b" harfini üç kez yineler. "The tideless, dolorous midland sea" (gelgitsiz, acılarla dolu, kara ortası denizi) tümcesini salt buradaki "d" harflerinin yinelenmesi amacıyla yazdığı kuşkusuna düşeriz; çünkü düşgücümüzü zorlasak bile, böyle bir denizin nasıl bir deniz olduğunu kestiremeyiz. Swinburne, "winter's rains and ruins are over / And the seasons of snows (Kı-

şın yağmurları ve harabeleri bitti / Ve kar mevsimleri) dizelerinde "s" ve "r" harflerini yinelerken, gene anlamsız bir tümce ortaya çıkar. "G" harfini yineleyen "ghastly glory of saints, dead limbs of gibbeted gods" (ermişlerin korkutucu şanı ve darağacındaki tanrıların ölü kollarıyla bacakları) dizesinde de pek bir anlam yoktur. "Ballad of François Villon"da XV. yüzyıl Fransız şairinden "our sad bad glad mad brother" (bizim dertli, kötü, sevinçli, çılgın kardeşimiz) diye söz ederken, bu sıfatları yalnız uyakları için mi kullandı diye düşünürüz. Swinburne sözcüklerini, anlamlarını düşünerek değil, salt kulakta nasıl çınladıklarını hesaba katarak seçer gibidir. "O golden goddess, the light of thy face for gold" (ey altın tanrıça, yüzünün ışığı altına karşılık) dizesinde amacı, özgürlük tanrıçasını imgelemimizde canlandırmak değil, içinde "o" ve "g" harfleri olan sözcükleri uyumlu bir biçimde sıralamaktır sanki.

Bu müzikli sözler merakından ötürü, Swinburne gerçeklerden kopar. Duygular, düşünceler, nesneler, doğal görüntüler dünyasında değil de, T. S. Eliot'ın dediği gibi, ancak "sözcükler dünyasında" ("in a world of words") yaşar. Öteki şairlerden farklı olarak, aklına bir düşünce, bir duygu, bir imge gelince, bunlara uygun sözcükler aramaz. Onun aklına önce sözcükler gelir, sonra da bu sözcüklere uygun düşünceler, duygular, imgeler bulmaya çalışır. Bunu da pek başaramaz doğal olarak. Bu yüzden Swinburne'ü kendi müzikalitesinin bir kurbanı sayabiliriz. Swinburne şiir söylemez, şakıyarak şarkı söyler. Bizler de, şarkı dinlerken genellikle yaptığımız gibi, sözcükleri pek önemsemeden, hatta çoğu zaman anlamadan, salt müziği için dinleriz onun şarkılarını. Bunun ilginç bir deneyimini de yaptım: Hiç İngilizce bilmeyen şiir meraklısı bir arkadaşa, çok iyi bir iki şairden ve Swinburne'den çeşitli parçalar okudum yüksek sesle. Hangisini en çok beğendiğini sordum. Şiir meraklısı arkadaş, en çok Swinburne'ü beğendi doğal olarak.

Swinburne, sözcükleri olağanüstü bir uyumla kullanarak, ancak "sesli büyü" diye niteleyebileceğimiz müzikli dizeler yazabilir. Gelgelelim, bunca müziğin olumsuz bir etkisi de vardır. Çünkü tüm şiirlerin okunması gerektiği gibi Swinburne'ün şiirleri de yüksek sesle okununca ve şiir uzadıkça (zaten şiirleri faz-

lasıyla uzundur genellikle) bu güzel sesleri önce tekdüze bulmaya başlarız, sonra da güzel bir ninni dinlercesine beynimiz uyuşur, zihinsel açıdan uyuklamaya başlarız. David Daiches, Swinburne'ün "hipnotik" etkisinden, Harold Nicolson da "narkotik" etkisinden söz ederken, bunu vurgulamaktadırlar. Ama bu hipnoz hali geçip de, Swinburne'ün sözcüklerle yaptığı sesli büyüleri, uyanık ve serinkanlı bir kafayla yeniden okursanız, ne yazık ki, müzikal bir ses kalabalığından başka pek bir şey kalmaz ortada. Swinburne, dizelerin müziğiyle anlamını bağdaştırarak, başından sonuna kadar güzel sayabileceğimiz bir şiir yazamamıştır aslında. Çünkü onda müzikten başka pek bir şey yoktur. Bir konuyu işlerken dağılır, sözü uzattıkça uzatır, lafa boğar şiiri. Kimi zaman da, kendisini öylesine yineler ki, bu laf kalabalığı arasından on ya da yirmi dize çıkarsak, anlam açısından hiçbir değişiklik olmaz bu güzel sesler selinde. Swinburne'ün şiirleri, düşünce ve duygudan yoksun olduğu gibi, aklımızda kalabilecek özgün ya da çarpıcı imgelerden de yoksundur. En iyi şiirlerinde bile, örneğin "Hymn to Proserpine"da bile "cruel as love or life" (aşk ya da yaşam kadar acımasız) ya da "breasts more soft than a dove's" (bir kumrununkinden daha yumuşak göğüsler) gibi basmakalıp benzetmeler ve eğretilemeler vardır.

Swinburne'ü bunca eleştirdikten sonra, müzikal olmaya fazla özenmeyen, süsten arınmış –çünkü bu süslü dil de onun kusurlarından biridir– yalın bir dil kullandığı zaman, onun iyi bir şair olduğunu söylemeliyiz. Yazdığı yığınla şiiri, özenle tararsak, bunun bir iki örneğini bulabiliriz. Gene: "The Garden of Proserpine"dan alınmış bir tek kıta vermekle yetinelim:

"From too much love of living,
From hope and fear set free,
We Thank with brief thanksgiving
Whatever gods may be,
That no life lives forever,
That dead men rise up never,
That even the weariest river
Winds somewhere safe to sea."

Yaşamayı fazla sevmekten,
Umuttan ve korkudan kurtularak,
Kısaca şukrediyoruz
Varolabilecek tanrılara.
Şükür ki, hiçbir yaşam sonsuza dek sürmez,
Ölüler asla dirilmez,
En bezgin ırmaklar bile dolana dolana,
Bir yerlerde denize kavuşurlar.

Onuncu Bölüm

Gerard Manley Hopkins

1844'te doğup, 1889'da kırk beş yaşında ölen Gerard Manley Hopkins, hem Victoria Çağı şairlerine hiç mi hiç benzemeyen çok özgün bir şair, hem de bir Cizvit rahibiydi. Sanat meraklısı kültürlü bir ortamda yetişti. Babası bir şiir kitabı yayımlamıştı; amcaları, dayıları, erkek kardeşleri resim yaparlardı. Kız kardeşleri, resim ve müziği severdi. Halası, çocuk daha okula başlamadan önce, ona resim ve müzik dersleri verdi. Hopkins, bu sanat dallarıyla her zaman ilgilendi; hatta bir ara, D. G. Rossetti gibi, bir ressam-şair olmayı düşledi. Ömrü boyunca desenler yaptı ve küçük müzik parçaları besteledi. İngiltere'nin yetiştirdiği ender kompozitörlerden biri olan Henry Purcell'i öven bir şiir yazdı ve bu şiiri en güzel parçalarından biri saydı. Birçok belge, günce ve mektup yitirildiği ya da yok edildiği için, özel yaşamı üzerine çok ayrıntılı bilgimiz yoktur. Zaten şiirlerinden birinde "my heart in hiding" (gizlenen yüreğim) diyen Hopkins, mektuplarında, dinsel inançlarını savunmak için yazdıkları bir yana, kendi özel duygularını açıklamaktan hiç hoşlanmazdı. Ancak Katolik dini söz konusu olunca, düşündüklerini ve duyumsadıklarını özgürce dile getirirdi.

Gerard Manley Hopkins'in, ömrü boyunca hiçbir kadın ya da erkekle cinsel ilişki kurmadığını bildiğimiz halde eşcinsel eğilimleri olduğunu, duygularını engellemek için kendini sıkı bir denetim altına aldığını, bu yüzden de çok acı çektiğini biliyoruz. Yaşamöyküsünü yazanlar, yıllarca sustular bu konuda. *Gerard Manley Hopkins, Poet and Priest*'in (Gerard Manley Hopkins, Şair

ve Rahip) yazarı John Pick, kitabını 1966'da, yani bu durum açığa çıktıktan çok sonra yayımladığı halde, Hopkins'i Katolik Kilisesi'nin bir ermişi sayıp yüceltirken, onun bu eğilimlerine hiç değinmez. Ne var ki, Robert Bernard Martin'in *Gerard Manley Hopkins: A Very Private Life*'ında (Gerard Manley Hopkins: Çok Özel Bir Yaşam) şairin genç erkeklere düşkünlüğü yadsınmaz bir biçimde kanıtlanır. Bir Hopkins uzmanı olan Humphry House'a ve Hopkins'in bir yaşamöyküsünü yazan Norman White'a göre, şair yirmi bir yaşındayken, en yakın arkadaşı şair Robert Bridges'in akrabası Digby Dolben adlı yakışıklı bir delikanlıya âşık olmuş, bu yüzden de büyük bir paniğe kapılmıştı. Hatta rahip olmaya karar vermesinin başlıca nedeni de, korkunç bir günah saydığı bu duygudan kurtulmaktı. Kötü şiirler yazan bu Digby Dolben, genç yaşında boğularak öldü. Onun ölümü, Hopkins'in bitirmeden bıraktığı "Epithalamion" (Düğün Şarkısı) adlı garip şiire yansımıştır belki de. Çünkü suyla birleşip evlenmelerinin sevincini kutlarcasına bir yığın çıplak erkek çocuk suda oynamaktadır bu şiirde. G. M. Hopkins'in cinsel eğilimleri, erkekleri seven ve sevdiği için kendine hiç eziyet etmeyen büyük Amerikalı şair Walt Whitman ile kendini özdeşleştirmesinden de anlaşılır. Hopkins, Robert Bridges'e bir mektubunda, gerek kişiliği, gerek şiirleri açısından kendisinin tam bir karşıtı görünen bu adama, aslında tıpatıp benzediğini; Walt Whitman'ı çok ahlâksız bir adam bildiği için, bunu itiraf etmekte güçlük çektiğini; onun şiirlerini yeniden okumaya can attığı halde, okumamaya karar verdiğini söyler. Hopkins elimize geçebilen bazı özel not defterlerinde de, gördüğü kimi genç erkekleri, kendisine günah işletecek kadar çekici bulduğuna değinir: "Looking at a man who tempted me" (Beni baştan çıkarabilecek bir erkeğe baktım); "temptation in meeting a man at Godstow" (Godstow'da bir adamla karşılaşınca, şeytana uyacak gibi oldum); "boy at Merton, evil thoughts" (Merton'da genç bir çocuk, kötü düşünceler); "looking at temptations, especially at E. Geldart naked" (baştan çıkaran şeylere, özellikle çıplak E. Geldart'a bakmak); "looking at him and thinking of stallions" (ona bakmak ve aygırları düşünmek). Hopkins, yakışıklı gençlerin güzelliğini öylesine "tehlikeli" ("dangerous") bulurdu ki, "O" yani Tanrı, kendisine izin

vermediği sürece, "bütün guzel şeylerden vazgeçmeye karar vermişti" ("resolved to give up all beauty until I had His leave for it.")

Hopkins 1863'te Oxford'a girdiği yıl, bu üniversite birbirine karşıt düşünce akımlarının çatışması yüzünden için için kaynamaktaydı. Bir yanda, aklı ve bilimi her şeyden üstün tutan Rasyonalistler; bir yanda güzelliğe tapınak, yaşamdan ellerinden geldiğince haz almak isteyen Estetik Akım'ın savunucuları; bir yanda da Kardinal John Henry Newman'ın etkisiyle Katolik Kilisesi'ne bağlanmayı düşünenler vardı. Genç Hopkins, bu üçüncü gruba katıldı. Zaten çocukluğundan beri dindardı, günah işlemek saplantıları içinde yaşardı. Daha okuldayken bile, bedeninin itilerini yenmek amacıyla, kendine eziyet eder; örneğin, bütün bir hafta boyunca su içmez ya da sıvı bir gıda almazdı. Not defterinden anlaşıldığı gibi, bedenini cezalandırmak eğilimleri Oxford'da büsbütün arttı; yerli yersiz oruç tutmaya, belirli günler yalnız su içip kuru ekmek yemeye, rahat edeceği korkusuyla koltuklarda oturmamaya kadar vardı.

Gerard Manley Hopkins, Oxford'dayken, 1866'da Kardinal Newman'a ilk mektubunu yazdı; Roma Kilisesi'ni, yani Katolik Kilisesi'ni Hıristiyanlığın tek yetkili temsilcisi saydığı için, Katolikliği benimsemeye karar verdiğini, onunla bu konuda görüşmek istediğini bildirdi. Aynı yılın haziran ayında resmen Katolik oldu. Roma Kilisesi'ne ve Papalığa ta XVI. yüzyılda başkaldırıp, Reformation akımıyla birlikte Protestanlığı benimseyen, yüzyıllardır Anglikan Kilisesi'nin egemenliği altında yaşayarak Roma Kilisesi'ne bağlı olanları "Papists" (Papacılar) diye aşağılayan Victoria Çağı İngilteresinde Katolik olmak, dönekliktен de öte, neredeyse vatana ihanet gibi bir şeydi. Hopkins, din değiştirdiğini bir süre en yakınlarından bile gizledi. Sonunda bu durumu annesiyle babasına bildirince, tepkilerinin "korkunç" ("terrible") olduğunu, ona bu konuda yazdıklarını ikinci kez okumayı bile göze alamadığını söyledi Kardinal Newman'a bir mektubunda.

Yirmi iki yaşındayken böyle bir karar vermesi bir dönüm noktası oldu Hopkins'in yaşamında. Kişisel sorunlarından ve işleyebileceği günahlardan kurtulmak, iç huzuruna kavuşmak için

Katolik Kilisesi'ne sığınmıştı. Ne var ki, dinsel inançları hiçbir zaman sarsılmadığı halde, ileride göreceğimiz gibi, Gerard Manley Hopkins asla mutlu olamadı. Doğuştan dertli ve tedirgin bir insandı ve dertleriyle tedirginliği ömrü boyunca sürdü. Tanrı'nın ondan uzaklaştığını sanır, şiirlerinde ona seslenirdi: "And Thou art silent... / Speak! Whisper to my watching heart one word" (Ve sen susuyorsun... / Konuş! Bekleyen yüreğime bir sözcük fısılda.) Kendi kendisine karşı sürekli bir iç savaşı içinde yaşayan Hopkins, dinsel görevlerini yeterince yerine getiremediği kuşkusuna da kapılırdı. Katolikliği benimseyip, iki yıl süren bir bocalama döneminden sonra, rahip olmayı aklına koydu. Önce bir Benedictine manastırına kapanıp, bir "retreat" yaptı. Önemli bir adım atmadan önce, dış dünyayla tüm ilişkilerini kesip, kendi kendisiyle hesaplaşmak, başkalarının etkisinde kalmadan ruhsal durumunu ayrıntılı olarak gözden geçirip sağlıklı bir karara varmak için, bir insanın eski deyimle "inzivaya" çekilmesine "retreat" denir.

Hopkins, Benedictine manastırına kapanıp bir süre tek başına düşünüp, dualar ettikten sonra, Benedictine rahibi olacağına, Jesuit, yani Cizvit rahibi olmaya karar verdi ve 1868'de yirmi dört yaşındayken, bir Cizvit manastırında "novice" oldu. Acemi anlamına da gelen "novice" sözcüğü, rahip adaylarına verilen bir addır. Kendisini Katolik Kilisesi'nin hizmetine bağlayan kesin yeminleri etmeden önce, rahip adayı bir süre manastırda tam bir rahip gibi yaşar. Böyle bir yaşama uygun olup olmadığı bu arada anlaşılır. Eğer uygun değilse, ya kendi isteğiyle ya da üstlerinin isteği üzerine, rahip olmaktan vazgeçebilir. Ama kesin yeminleri ettikten sonra, Katolik Kilisesi'nin lanetine uğrayıp aforoz edilmeden rahiplikten vazgeçmesi olası değildir.

G. M. Hopkins'in, Cizvitliği değil de Benedictineliği, Franciscanlığı ya da herhangi başka bir Katolik mezhebini seçmesi, çok daha iyi olurdu bize kalırsa. Çünkü Ignatius Loyola'nın 1534'te kurduğu Jesuit mezhebinin rahipleri, dünyadan el etek çekmiş, kendilerini yalnız Tanrı'ya tapmaya adamış din adamlarından çok, dünya işleriyle fazlasıyla uğraşan askerleri ya da siyaset adamlarını andırırlar. Gerçi Jesuit adını Jesus'dan, yani İsa'dan alırlar; ama kendilerine verdikleri "Company of Jesus" ya da "So-

ciety of Jesus" (İsa'nın Kumpanyası ya da İsa'nın Derneği) adları bile, din, kilise, manastır gibi çağrışımlardan çok, ticaret ve örgütlenme çağrışımları getirir insanın aklına. Jesuit'ler "The Soldiers of Jesus" (İsa'nın Askerleri) adını da verirlerdi kendilerine. Cizvitlikte üstlerin emirlerini hemen yerine getirmek zorunluluğu ve askeri disiplin tam anlamıyla egemen olduğu için, bu "asker" deyimi de çok yerindedir. Hatta disiplin orduda olduğundan da daha sıkıdır Cizvitlikte. O kadar ki, bu mezhebe bağlı rahiplerin, üstlerinden izin almadan çağrıldıkları bir eve yemeğe gitmeye bile hakları yoktur. Cizvitler, istedikleri nitelikte, yani hem yaşadıkları ülkelerde önemli bir rol oynayabilecek kadar yetenekli, hem de onların sözünü ömürleri boyunca dinleyecek insanlar yetiştirmek amacıyla, eğitim kurumlarına da el atarlar; okullar, kolejler, yüksek okullar kurup, bunları büyük bir ustalıkla yönetirler.

Cizvit papazları dünya işlerine burunlarını o kadar çok sokarlar ve güttükleri amaçlara varabilmek için, gereğinde öyle entrikalar çevirirler ki, Cizvit sözcüğü her dilde "pejoratif" yani olumsuz bir anlam almıştır. Örneğin, Türkçe sözlüklerde, Cizvit'in mecazi anlamı fesatçı ya da bozguncudur. İngilizce sözlüklerde "Jesuit" sözcüğü "dissembling person, prevaricator" (İkiyüzlü kişi, açık seçik konuşmayıp mantık oyunları yapan) anlamına gelir. Katolik Kilisesi'ne bağlı Fransa'da bile "Jesuite", "ikiyüzlü" sözcüğüyle eşanlamlıdır. Fransızcada "quel Jesuite!" (amma da ikiyüzlü!) demektir. Balzac, romanlarından birinde "les femmes sont Jésuites" (kadınlar Cizvittirler) der. Charles Kingsley de romanlarındaki bir kişiden söz ederken, bu mezhebi yönetenlerin onlara bağlı olanları her istediklerini yapan birer kuklaya döndürdüklerini vurgulamak için "Eustace is a man no longer; he is become a thing, a tool, a Jesuit" (Eustace artık bir insan değil; o bir nesne, bir alet, bir Cizvit oldu) der.

Cizvit papazı olabilmek için, G. M. Hopkins'in tam bir çile çekmesi gerekiyordu. Dervişlerinki gibi, yalnız kırk gün sürmedi onun çilesi. İki yıllık "novice"lik döneminde kapandığı manastırda kilisenin bütün ayinlerine katıldı, ev işleri ya da bahçıvanlık yapıp üstlerine hizmet etti. Ancak birinci yılın sonunda başka kitapları okuma izni alabileceği için, bir yıl süreyle yalnız

kendisine verilen kitapları okuyabildi. Bu iki yılın sonunda rahip olabilmesini sağlayacak ilk yemini edip manastırdan çıktı. Cizvitlere bağlı eğitim kurumlarında bilgi edinmek ve bilgisini Cizvitlerin hizmetine sunmak amacıyla, matematik, edebiyat, tarih, felsefe ve özellikle dinbilimi eğitimini sürdürdü. Sonra da, üstlerinin onu atadıkları değişik görevlerde çalıştı. İlk "novice"liğinden beş altı yıl sonra, ikinci bir "novice"lik dönemi yaşadı. Yeniden bir manastıra kapandı, dış dünyayla tekrar ilişkisini kesti. Gene yalnız dua etti, yalnız dinsel kitaplar okudu. Ancak bundan sonra "final vows" (nihai yeminleri) ederek, gerçek bir Cizvit rahibi sayıldı. Ne var ki, Cizvitler, kendi adamlarına bile pek güvenmedikleri için, işi sağlama bağlamak istercesine, bu nihai yeminleri, altı yılda bir yineletiyorlardı rahiplerine.

Hopkins, kendini tam bir özveriyle adamıştı Katolik dinine. Kusursuz bir rahip olabilmek için, elinden geleni yapıyor, şiir yazmak tutkusunu bile önleyip ancak dinle ilgileniyordu. Üstelik, onu nereye gönderirlerse oraya gidiyor, ona hangi görevi verirlerse o görevi yerine getiriyordu. Londra'da, Birmingham'da, Liverpool'da, Glascow'da, Chesterfield'de, Oxford'da ve başka yerlerde görev aldı. En sonunda İrlanda'nın Dublin kentine gönderildi. Kimi zaman, bir kasaba papazı görevini yerine getirerek, yoksul ya da hasta Katoliklere dinsel destekte bulunuyordu. "Felix Randal" adlı sone, bu görevini ne kadar duyarlılıkla yaptığını, hasta olup sonunda ölen ve asıl adı Felix Spencer olan bu genç işçiye ne denli derin bir merhamet duyduğunu gösterir:

"This seeing the sick endears them to us, us too it endears;
My tongue had taught thee comfort, touch had quenched thy tears,
Thy tears that touched my heart, child, Felix, poor Felix Randal."

Hastaları gidip görerek, onları daha fazla seviyoruz; onlar da bizleri.
Benim dilim sana avunmayı öğretti, benim dokunmam gözyaşlarını durdurdu;
Yüreğime dokunan gözyaşlarını, çocuk, Felix, zavallı Felix Randal.

Hopkins, kimi zaman okullarda ders, kimi zaman kiliselerde vaaz veriyordu. Bu vaazlardan ancak yirmi yedisi elimize geçmiştir. Kilise kürsüsüne çıkınca, çok etkileyici değildi anlaşılan. Telaşlanır, panikler, söylediklerini birbirine karıştırır; onu dinleyenlerin ara sıra uyuklamalarını ya da kahkahalarla gülmelerini engelleyemezdi.

Sevmediği kentlerde sevmediği işleri yapmak, Hopkins'i canından bezdiriyor; hem kafasını, hem de bedenini kemirip bitiriyordu. Ama "indeed a most unhappy and miserable spot" (gerçekten çok mutsuz ve sefil bir yer) dediği Liverpool'da ya da başka bir sanayi bölgesinde, gık demeden görevini yerine getiriyordu gene de. Çünkü amacı, bencillığinden tümüyle arınmak, Hazreti İsa'nın çektiği acıları çekerek onunla özdeşleşip ermişliğe varmaktı. Notlarından birinde "Christ being me and me being Christ" (İsa ben olacak, ben de İsa olacağım) der. Şöyle bir yakarma da vardır bu notlarda:

"Take, Lord, and receive all my liberty, my memory, my intellect and all my will... all that I have and possess. Thou gavest it to me. To thee, Lord, I return it. All is thine, dipsose of it according to thy will."

Al Tanrım, benim tüm özgürlüğümü, belleğimi, dimağımı ve bütün irademi kabul et... sahip olduğum her şey senin olsun. Bunları sen bana verdin. Ben de, Tanrım, sana geri veriyorum. Her şey senin, istediğini yap bunlarla.

Hopkins, Tanrı'ya tam bir teslimiyet içinde yaşamayı içtenlikle istiyordu; ama çok mutsuzdu gene de. Bu mutsuzluğun başlıca nedenlerinden biri yeni türeyen sanayi kentlerinin varoşlarında rahip olarak görevlerini yerine getirirken, toplumun yapısında gözüne batan sosyal adaletsizlikti. Ülkesinde birbirine tümüyle karşıt iki sınıf vardı: Bir yanda gittikçe yoksullaşan, aklın alamayacağı bir yoksulluk içinde sürünen emekçi kitleler; bir yanda da, doymak bilmeyen bir para hırsıyla gittikçe daha çok zenginleşen bir varlıklı grubu. Hopkins'in sonelerinden birinde dediği gibi, sanayi ve ticaret yoluyla para kazanmak hırsı,

hem doğayı, hem de bu hırsın kurbanı olan emekçileri mahvetmişti:

"All is seared with trade; bleared, smeared with toil,
And wears man's smudge and shares man's smell; the soil
Is bare now."

Her şey ticaretle kuruyup sarardı; çalışmayla kararıp lekelendi;
İnsanın kirli izini taşıyor, insanın kokusunu paylaşıyor; toprak
Çıplak artık.

Mektuplarından birinde anlattığı gibi, Liverpool ya da Glascow gibi kentlerde yoksulların çektiklerine ve yaşadığı yüzyılın sefaletine tanıklık etmek onu eziyordu: "It made life a burden to me to have daily thrust upon me the things I saw" (Gördüklerimin her gün burnumun önüne sokulması yüzünden, yaşam bir yük oldu bana) diye yakınıyordu. Hopkins, bunca haksızlık ve bunca acı karşısında öylesine derinden sarsılmıştı ki, gene mektuplarından birinden anlaşılacağı gibi, böyle bir olasılıktan ödü kopmakla birlikte, Victoria Çağı İngilteresinde bir ihtilal olacağından, komünizmin geleceğinden hem korkmaya, hem de bunu neredeyse ister bir duruma düşmeye başlamıştı:

"I must tell you I am always thinking of the Communist future... I am afraid some great revolution is not far off. Horrible to say, in a manner I am A Communist... It is a dreadful thing for the greatest and most necessary part of a rich nation to live a hard life without dignity, knowledge, comforts, delights or hopes in the midst of plenty... which plenty they made. They profess that they do not care what they wreck and burn. The old civilization and order must be destroyed. This is a dreadful lookout, but what has the old civilization done for them?.. England has grown hugely wealthy but this wealth has not reached the working classes. I expect it has made their condition even worse... The more I look the more black the future looks, so I will write no more."

Gelecekteki komünizmi her an düşündüğümü size söylemeliyim... Büyük bir ihtilâlin uzakta olmamasından korkuyorum. Bunu söylemek ayıp, ama ben komünistim bir bakıma. Çok varlıklı bir ulusun insanlarının en büyük ve en yararlı bölümünün, bolluk içinde –kendi yarattıkları bir bolluk içinde– haysiyetsiz, bilgisiz, konforsuz, sevinçsiz ve umutsuz zor bir yaşam sürmeleri korkunç bir şey. Onlar neyi yakacaklarına, neyi yıkacaklarına aldırmadıklarını açıklıyorlar. Eski uygarlık ve düzen yok edilmeli. Bu korkunç bir durum; ama eski uygarlık onların yararına ne yaptı ki?.. İngiltere çok varlıklı oldu; ama bu servet emekçi kitlelere ulaşamadı; hatta sanırım ki, onların durumunu daha da berbat etti... Geleceğe baktıkça, her şey daha da karanlık görünüyor bana. Onun için artık yazmayacağım.

Üstleri, Gerard Manley Hopkins'i 1884'te ömrünün son beş yılını geçireceği Dublin'e gönderince, şairin mutsuzluğu büsbütün yoğunlaştı. Cizvitlerin amacı, oradaki üniversiteyi, Katoliklerin egemen olacakları yeni bir Oxford ya da Cambridge düzeyine getirmekti. Hopkins bu üniversitede Latince ve Eski Yunanca dersleri verecekti hesapça. Ama asıl işi, üniversiteye girmek isteyen öğrencilerin sınav kâğıtlarını okumaktı. Bu iş ise, değil kendisi gibi öteden beri sağlığı bozuk bir kişiyi, en güçlü kuvvetli bir adamı bile perişan edebilecek bir çalışma temposu gerektiriyordu. Çoğu geceleri sabahlara kadar oturup, üç ya da dört yüz sınav kâğıdı okuyordu. İngiltere'ye yazdığı mektuplarda "it is a killing work to examine a nation" (bütün bir ulusu imtihan etmek öldürücü bir iş) diyordu. Ölümünden bir yıl önce, o sınav kâğıtlarını "kendi zavallı yaşamının düşen yapraklarına" ("fallen leaves of my own poor life") benzetmişti. Üstelik, gözleri iyice bozulduğu için, büsbütün zorlanıyordu. "My eyes are almost out of my head... My eyes are almost bleeding" (gözlerim neredeyse kafamın dışına çıkıyor... Gözlerim neredeyse kanıyor) diye yakınıyordu. Yalnız bedensel durumu değildi berbat olan. Çünkü İrlandalılar Katolik olmasına Katoliktiler ama, İngiltere'nin egemenliğinden kurtulmak amacıyla hâlâ sürüp giden bir savaşım veriyorlardı. Bu yüzden de, İngiltere'ye derin bağlarla bağlı kalan Hopkins, kendini düşman ülkeye sürülmüş bir ya-

bancı hissediyordu Dublin'de. Bir tabuta kapatılmıştı sanki: "The coffin of weakness and dejection in which I live" (İçinde yaşadığım çaresizlik ve keder tabutundan) söz ediyordu. Böylesine zor bir yaşama dayanamayarak, 1889'da tifoya yenik düşüp kırk beş yaşında öldü. Cizvit geleneklerine uyularak, başka rahiplerle paylaştığı ortak bir mezara gömüldü. Bunca sadakatle hizmet ettiği Cizvitler, onu İrlanda'da bu göreve atamakla ölüme mahkûm etmişlerdi kimine göre.

Üstlerinden izin almadan şiir yazamadığı, canının istediği türde de şiir yazmadığı için, Cizvitleri, Hopkins'i yalnız insan olarak değil, şair olarak da öldürmekle suçlayanlar çıktı. Ne var ki, Hopkins her şeyi bile bile, bir Cizvit rahibi olmayı kendi özgür iradesiyle seçmişti. Rahip Hopkins'in şair Hopkins'i öldürüp öldürmediği hâlâ tartışılan bir sorundur. *Gerard Manley Hopkins, Priest and Poet*'in yazarı John Pick'e göre, onun şairliğini rahipliğinden ayırmak olası değildir; çünkü Hopkins ancak dinsel inançları sayesinde büyük bir şair olabilmiştir. Başkalarına göre de, Hopkins kendini dine adayacağına salt şiire adasaydı, çok daha büyük bir şair olurdu. Bu görüşü savunanlar haklıdırlar bize kalırsa; çünkü Hopkins'in Katolik inançları, şairliğini engellemekle kalmadı; onu şiirleriyle bu şiirleri sevmek isteyenler arasında, yalnız başka dinlere inananların ya da dinsizlerin değil, Hıristiyanların bile kolayca aşamadıkları bir engel oluşturdu. Bunun başlıca nedeni de, Hopkins'in mistik bir şair olmayışıdır. Çünkü mistik şairlerin, ister Katolik, ister Protestan, ister Müslüman, ister Budist olsunlar, herkese seslenen evrensel ortak bir yanları vardır. Her insanın, dinsizlerin bile paylaştıkları duyguları dile getirirler. (Hatta, bu biraz paradoksal görünse de, dinsizlerin mistik şiire ayrıca düşkün olduklarını savunabiliriz.) Oysa Hopkins, şiirlerinde ancak Katolik Kilisesi'nin öğretilerine bağlı kalmıştır. Belki bu yüzdendir ki, kendisi Hopkins kadar inanmış bir Katolik olmasına karşın, *Ash Wednesday* ya da *Four Quartets* gibi şiirlerinde Katolik öğretilerin dar sınırlarını aşarak bizlere ulaşabilen T. S. Eliot, Hopkins'i gerçek anlamda dinsel bir şair saymaz; şair olarak onun asıl öneminin doğa şiirlerinde ortaya çıktığını savunur.

Ne gariptir ki, yaşamından söz eden bütün eleştirmenlerin

belirttikleri gibi, her zaman, özellikle Dublin yıllarında çok mutsuz olan bu adam, ölüm döşeğinde üç kez üstüste "I am so happy, I am so happy, I am so happy" (öyle mutluyum ki, öyle mutluyum ki, öyle mutluyum ki) diyerek can vermişti. Artık bu çileden kurtulacağını, Hazreti İsa'ya kavuşacağını umarak öleceğine seviniyordu belki de. Çünkü ömrünün son beş yılında çektiği acılar doruk noktasına varmıştı. O sıralarda yazdığı, ölümunden sonra bulunan altı yedi şiire "The terrible sonnets" (korkunç soneler) ya da "sonnets of desolation" (ıstırap soneleri) adı verilir genellikle. Gerçi demin belirttiğimiz gibi, Hopkins mistik bir şair değildir; ama bu şiirlerde XVI. yüzyıl İspanyol mistik şairi San Juan de la Cruz'un "ruhun karanlık gecesi" dediği durumla karşılaşırız. Mistik şairler, bu karanlık geceden kurtulup, aydınlığa çıkmanın yolunu bulurlar. Oysa Hopkins, umutsuzluğun karanlığında kalır. Kendine örnek aldığı Hazreti İsa gibi, sürekli çarmıha gerilmektedir sanki. Çevresinde de, kendi benliğinde de her şey kurumuştur, her şey çoraklaşmıştır. Bu sonelerden birinin son dizesinde, "O thou Lord of life, send my roots rain" (Ey sen, yaşama hükmeden, köklerime yağmur gönder) diye yalvarır. İçinde acımasız bir savaşım sürüp gitmektedir. Ama bir rahip, dindaşlarına örnek olması gerektiğinden, bu savaşım gizli kalmalıdır: "But be the war within; the brand we wield unseen" (Ama savaş içimizde kalsın; salladığımız kılıç görülmesin) der. Tanrı'dan neredeyse umudunu keser:

"Wert thou my enemy, O thou my friend
How wouldst thou worse, I wonder than thou dost?"

Eğer düşmanım olsaydın, ey sen benim dostum,
Bu yaptığından beterini nasıl yapardın merak ediyorum?

Ya da:

"Comforter, where, where is your comforting?
Mary mother of us, where is your relief?"

Teselli eden, nerede tesellin, nerede?
Meryem Anamız, derdimize dermanın nerede?

diye sorduğu anlar olur. Öylesine umarsız acılar içindedir ki, bizler de "tam inançlı sandığımız bu Katolik rahibin bazı dinsel kuşkuları var mıydı acaba?" diye kendi kendimize sorarız kimi zaman.

Ne var ki, Hopkins'in "Carrion Comfort" (Leş Teselli) gibi garip bir ad taşıyan sonesini okuyunca, onun, bir leş kadar iğrenç saydığı umutsuzluğa düşmemeye, sonuna kadar savaşarak bu kuşkuları yenmeye kararlı olduğunu anlarız. Tam bir bezginliğe düşüp, "artık yapamam" diye bağırmayacaktır ("most weary, cry I can no more"). Ama bir şeyler yapabileceğini bilir, umut edebilir, gün ışığının gelmesini isteyebilir, yok olmamayı seçebilir: "Can something, hope, wish day come, not to choose not to be." (Hopkins'in tüm dilbilgisi kurallarını zorlayan, hatta hiçe sayan, bu yüzden de çevrilmesi olanaksız dil sorununu birazdan ele alacağız ve göstereceğiz ki, bu dizede "I can do something, I can hope, I can wish the day would come, I can choose to be, instead of choosing not to be" diye yazacağına, kestirmeden gidip, yirmi beş sözcük yerine yukarda verdiğimiz on bir sözcüklü dizeyi yazar.) Hopkins'in son şiirlerinden biri, belki en son şiiri olan "Nature is a Heracliten Fire" (Doğa Heraklitus-vari Bir Ateştir) adlı şiirinde de, insanların öldükten sonra yeniden dirileceklerine, dünyada her şey yanıp kül olduktan sonra, ruhun bir "immortal diamond" (ölümsüz bir elmas) gibi varolacağına inanmaktadır.

Çağdaşı şairlerden farklı olarak, Gerard Manley Hopkins çok az sayıda şiir yazdı. Şiirlerinin hepsi toplanınca ancak elli altmış sayfa tutar. Az yazmasının nedeni, daha önce de değindiğimiz gibi, kendini tümüyle dine adamasıydı. Bunu kesinlikle kanıtlamak istercesine, rahip olacağı sırada şiirlerini yaktı. Ama bir kısmının kopyaları arkadaşı Robert Bridges'de bulunduğu için, hepsi yok olmaktan kurtuldu iyi ki. Hopkins, ünlü olmayı istemeyi, varlıklı olmayı istemek kadar ağır bir günah saydığından, şiirlerini yayımlamayı düşünmedi hiçbir zaman. Bir şair için büyük bir özveriydi bu; çünkü mektuplarından anlaşılacağı gibi,

yazdıklarını başkaları okumadığı için, şiir yazma isteğinin tükendiğinin bilincindeydi. Hopkins'in şiirleri, 1918'de, yani ölümünden yirmi dokuz yıl sonra, Bridges tarafından yayımlandı.

Hopkins'in mektuplarını okuyanlar, onun, üstlerinin sözünden çıkmayan bir rahip olarak, Cizvitlerden izin almadan şiir yazmamaya kararlı olduğunu anlarlar. Gelgelelim, 1875'te, Deutschland adlı bir gemi, Londra'ya çok yakın bir yerde, Thames nehrinin ağzında battı. Boğulanlar arasında, Katolik oldukları için kendi ülkelerinde ezıyet gördüklerinden, Amerika'ya sığınmak isteyen beş Alman rahibe de vardı. Hopkins, üstlerinden birine bu olaya çok üzüldüğünü söyleyince, adam bu konuda bir şiir yazmasını önerdi ona. Böylece Hopkins "The Wreck of the Deutschland" (Deutschland'ın Batışı) adlı uzunca bir "ode" kaleme aldı ve yasak kalktığına göre, başka şiirler de yazdı zaman zaman. İzin alarak yazdığı bu ilk şiirde, ölen rahibeleri Hazreti İsa ile özdeşleştirerek, çivilerle çarmıha gerilirken İsa'nın bedeninde açılan beş yaraya benzetti. Avrupa'nın birçok ülkesinde Protestanlığın yerleşmesine neden olan Reformation'a da, şiirsel, ama çok ağır saldırılarda bulunarak, Katolikliği savundu bu arada.

Hopkins, "The Wreck of the Deutschland"ı *The Month* (Ay) adlı bir dergiye gönderdi. Ne var ki, bu dergi Cizvitleri desteklemekle birlikte, bir tek dizesini bile anlayamadığı bu şiiri basmaya yanaşmadı. Böylece Hopkins'ın yazdıklarını yayımlamak için yaptığı tek girişim bir fiyaskoyla sonuçlandı. Bize kalırsa, başka girişimlerde de bulunsaydı, gene reddedilecekti. Çünkü Hopkins'in yazdıkları, XVII. yüzyıldan beri hiçbir şairin işlemediği dinsel konuları açısından da, hiç alışılagelmemiş imgeleri açısından da, kimi zaman –daha doğrusu çoğu zaman– anlaşılamayacak kadar çapraşık dili açısından da, Victoria Çağı'nın şiir kavramına tümüyle ters düşüyordu. Değerli bir şair sayıldığı günümüzde bile, kimileri işi şakaya boğarak, insan ömrünün fazlasıyla kısa olduğunu, onun şiirlerini bilmece çözümler gibi çözümleyebilmek için bir ömrün nasıl olsa yetmeyeceğini söylerler.

1918'de arkadaşının şiirlerini bir önsöz ve bir yığın açıklayıcı notla birlikte yayımlayan şair Robert Bridges, Hopkins'i, şiirlerinin kapısını açıp da içeriye girmek isteyenlerin karşısına di-

kilen "büyük bir ejderhaya" ("a great dragon") benzetir. Hopkins, hiç alışmadığımız bir dille yazdığından ve bu alışılmadık dilin bir sözlüğü bulunmadığından, ejderhayı atlatıp kapılan zorlamak bir hayli zaman alır. Bridges, Hopkins'in şiirlerinin yalnız yedi yüz nüshasını bastırmıştı. Bu yedi yüz kitabın satılıp yeni bir baskı yapılması için sekiz yıl gerekti. Daha önce de belirttiğimiz gibi, Hopkins'in Katolikliği zaten bir engeldi okuyucularla onun arasında. Öyle bir engeldi ki, 1930'lu yılların ünlü şairlerinden Day Lewis'in dediği gibi, sanki "bir tımarhane duvarı" ("the wall of a madhouse") onu ayırıyordu bizlerden. Bu din engeline, en iyi üniversitelerde en iyi edebiyat eğitimi görmüş İngilizlerin bile aşamadıkları bir dil engeli de katılınca, Hopkins'in benimsenmesi büsbütün güçleşti.

Hopkins, şiirlerinin güç anlaşılacağını, "queer" (acayip), hatta "repulsive" (itici) bulunacağını biliyordu. Bridges'e mektuplarında, böyle olmasını kötü bir şey saymakla birlikte, başka türlü ve açık seçik yazmasının yolu olmadığını söyler. Ona bakılacak olursa (bu görüşüne şiirlerini daha sonraları yayımlayan W. H. Gardner da katılır) yazdıkları, tüm şiirlerin okunması gerektiği gibi, yani yüksek sesle, bir iki kez üstüste okunursa, ilkin gizli kalan anlam, aydınlığa kavuşup ansızın "patlayabilir" ("explode"). Gerçekten, Hopkins'in kimi imgeleri öylesine çarpıcıdır ki, bir patlama gibi sarsabilir insanı. Örneğin, bir dağı "as a stallion stalwart, very-violet-sweet" (bir aygır kadar güçlü, çok-menekşe-tatlı) diye betimleyerek, o dağın hem heybetli vahşetini, hem de güzel rengini ve tatlı kokusunu belirtmiş olur. "The glassy peartree leaves and blooms" (armut ağacının cam gibi yapraklarıyla çiçekleri) deyince, ilkbaharda çiçek açan meyva ağaçlarının saydamlığını ve kırılganlığını görür gibi oluruz. Yıldızlarla ilgili çok benzetmeler yapılmıştır; ama hiçbir şair onları "havada oturan ateş-insanlara" ("the fire, folk sitting in the air") benzetmemiştir.

Hopkins'in kolayca anlaşılamamasının nedenlerinden biri, yalnız ender kullanılan değil, İngilizce sözlüklerde bile bulunmayan sözcüklerle yazmasıdır. Bunlardan bir kısmı, artık geçerli olmayan, ama kendisi Eski İngilizceyi incelediği için bildiği sözcüklerdir. Bir kısmı ancak belirli bir bölgede oturanlann kul-

landığı, ama Joseph Wright'ın *English Dialect Dictionary*'nin hazırlanmasına katkıda bulunduğu için kendisinin çok iyi bildiği ve ülkesinin çeşitli diyalektlerinden aldığı sözcüklerdir. Bir kısmı da "neologism" yanı kendi uydurduğu sözcüklerdir. İngilizcede bir tek sözcük, isim, sıfat ya da fiil olabilir ve bu sözcüğün işlevi tümce kuruluşundan anlaşılır. Oysa birazdan göreceğimiz gibi tümcelerini kısa kesen Hopkins, sözcüğü, isim mi, sıfat mı yoksa fiil mi olarak kullandığını hiç belirtmez. Örneğin, "the achievement" (başarı) yerine "the achieve" der ya da bir ismi fiil olarak kullanır; "trench"i (hendek) "to trench" yapar.

Hopkins'in şiirleri, yüzlerce örneğini verebileceğimiz, arkaik, yanı artık kullanılmayan ya da diyalektlerden alınmış sözcüklerle doludur; "Sillion" (saban izi), "farrier" (demirci), "sot" (budala), "surly" (ansızın), "fashed" (bulandırmak), "cogged" (aldatılmış), "hallow" (ermiş), "voel" (dağ), "abele" (kavak), "sallow" (söğüt), "stook" (yığın) "thorp" (köy), "sake" (işaret) vb. Kendi uydurduğu sayısız sözcüklerin kimileri çok güzeldir. Örneğin, "quicksilver"den (civa) "quickgold" sözcüğünü üretir ve çimenin üstündeki şebnem tanelerini "quickgold"a benzetir. Neologismlerinden "inscape" ve "instress" sözcükleri, Hopkins'in şiir kavramının anlaşılabilmesi açısından önemli oldukları için, değişik yorumlara uğramışlardır. Margaret Drabble'a göre, "inscape is the individual or essential quality of a thing" (bir şeyin bireysel ya da esas niteliği). "Instress" ise bu niteliği yaratan ve insanı etkileyen gizli güçtür. John Pick'e göre, "inscape is the principle of beauty in all things" (her şeyde varolan güzellik ilkesidir). Hopkins bu yüzden "all the world is full of inscape" (bütün dünya "inscape" ile doludur) der. Ya da "inscape is above all thins what I aim at in poetry" (ben şiirde her şeyden fazla "inscape"i amaçlamaktayım) der. Lionel Trilling'e göre, "inscape" "is the rendering of the specificity of beauty" (güzelliğin tüm özelliklerini verebilmektir). Bizim anladığımız kadarıyla da, "landscape" (manzara) gözle görülen bir dış görüntüyken, "inscape" ancak düşgücüyle görülebilen bir iç görüntüdür. "Instress" ise, bu görüntünün insanın içinde yarattığı yoğun heyecandır.

Hopkins, Anglo-Saksonların Eski İngilizcede çok sık kullandıkları "kenning"lere de öykunür; yani iki ya da üç sözcüğü bir-

leştirip bir tek sözcükmüş gibi kullanarak ve çoğu zaman aynı harfleri yineleyerek, kısa oldukları kadar da çarpıcı eğretilemeler üretir: Deniz için "Mo-man-fathomed" (hiçbir insanın dibini kolaçan etmediği), bir delikanlı için "hardy-handsome" (güçlü yakışıklı), yıldızlar için "fire-folk" (ateş-insanlar), ilkbaharda karmakarışık çiçek bolluğunu anlatmak için "May-mess" (Mayıs karışıklığı), göz için "seeing-ball" (gören top), beden için "Bone-House" (kemik evi), çevresindeki doğa için " "neighbour-nature" (komşu doğa), genç kızların güzelliği için "girl-grace" (kız zarifliği), "ghost" sözcüğünün "hayalet" anlamını değil de eski "ruh" anlamını kullanarak "beauty-in-the-ghost" (ruhsal güzellik), "care-killed" (kederden ölmüş), "wanwood" (solmuş orman), "daregale" (rüzgâra meydan okuyan), dalgaları anlatırken "silver-surfed" (üstleri gümüş köpüklü), "cuckoo-echoing" (guguk kuşlarının ötüşüyle yankılanan), "dapple-dawn-drawn" (alacalı şafağın çektiği), vb.

Hopkins'i anlamanın güçlüğü, yalnız bilmediğimiz sözcüklerden ve uydurduğu bileşik sözcüklerden gelseydi, durum o kadar vahim olmazdı. Biraz çabayla ve Robert Bridges ya da W. H. Gardner gibi şiirlerini yayımlayan editörlerin açıklayıcı dipnotları sayesinde, bu sözcükleri öğrenebilirdik. Asıl sorun, kullandığı sözcüklerden değil, kurduğu tümcelerin çapraşıklığından kaynaklanır. Üstelik, Hopkins bu çok çapraşık dille, nasıl olsa kolayca kavranılamayacak çok karmaşık düşünceleri dile getirir. Dizelerinde, Anglo-Sakson kökenli ve çoğunlukla sert sesli sözcüklerin ve aynı harflerin sürekli yinelenmesi, yani "alliteration"ların kulağa hoş gelmediği de olur. O kadar ki, çağdaşı şair Coventry Patmore'a göre, anlaşılmamaları bir yana, kimi zaman bir "cumulative cacophony" (üstüste yığılmış çirkin sesler) vardır onun yazdıklarında.

Hopkins söyleyeceğini elinden geldiğince kısa ve yoğun bir biçimde dile getirebilmek için, "elliptical" diye niteleyebileceğimiz bir çeşit telgraf dili kullanır ve dilbilgisi kurallarını düpedüz ayak altına alır böylece. Tümcelerinde, ön takılara, bağlantılara, zamirlere yer vermez. Örneğin, "the worst will make bad the best" diye kısa keserek, anlaşılmaz sözler koyar ortaya. "Hero that savest" (kurtaran kahraman) diyeceğine "that"ı kullanma-

yıp, "hero savest" der. Kimi zaman, bir tümcenın içindeki sözcüklerin normal sıralanmasını ters yüz ederek, "give an end to your roaming around me" (çevremde dolanmana bir son ver) diyeceğine "your round me roaming end"; ya da "be under my boughs" (benim dallarımın altında ol) diyeceğine "under be my boughs"; ya da gene aynı şiirde "to my own heart" diyeceğine "to own my heart" der. "I am weary of being a man who only idly stands by" (Bir şey yapmadan boş boş duran bir insan olmaktan bezdim) yerine, aklın alamayacağı acayiplikte bir tümce kurup, "I weary of idle a being but by" der. Bu türden tümcelerin yığınla örneğini verebiliriz ne yazık ki. Şiirlerini açıklayıcı dipnotlarla yayımlayanların tüm çabalarına karşın, hiç mi hiç anlaşılmayan birçok dizesi de vardır. Bunlardan, çözümleyemediğimiz için Türkçeye de çeviremeyeceğimiz birkaç örnek vermekle yetinelim:

"Little I reck ho! Lacklevel in, if all had bread."
"It is the forged features finds me, it is the rehearsal
Of own, of abrupt self there so thrust on, so thronges the ear.

Mid-numbered he in three of the thunder throne!
Not a dooms-day dazzle in his coming nor dark as he came;
Kind, but royally reclaiming his own
A released shower, let flash to the shire."

Şiir dilini böyle eğri büğrü ederken, Hopkins'in ne gibi bir amaç güttüğünü kestirmek kolay değildir. Hatta kimi zaman sabnmız tükenir. Acaba salt özgünlük adına mı, acaba sadece öteki şairlerden bambaşka olduğunu kanıtlamak için mi İngiliz diline böyle işkenceler uyguladı diye kendi kendimize sorduğumuz olur.

Hopkins, sözcüklerinin bilinmezliği ve üslubunun kimi zaman çözümlenemez çapraşıklığı bir yana, vezni de İngiliz şiirinin biçimsel açıdan düzgün kalıplarına alışmış okuyucuları bir hayli şaşırtır. "Sprung rhythm" adını verdiği bir koşuk türü kullanır. Daha önce de belirttiğimiz gibi, şiirlerinin yüksek sesle okunmasını isterdi. Ona kalırsa, ancak bu "sprung rhythm" ko-

nuşma dilinin normal temposuna uymaktadır. Bu koşuk türünde, hece sayıları değil, vurgular hesaba katılır ve her sözcüğün ilk hecesi vurgulanır genellikle. Hopkins, gene eski Anglo-Sakson şiirinden esinlenip, "assonance"lar (yarım uyaklar) ve "internal rhyme" (iç uyak) kullanır. Birkaç şiirinde de, kimi zaman uzun, kimi zaman kısa dizelerle yazarak, serbest nazmın ilk örneklerini verip, XX. yüzyıl şairlerini etkiler. İngiliz şiirinde "alliteration"a, yani bir dizenin içinde aynı harfin yinelenmesine en çok başvuranlar Swinburne ile Hopkins'dir. Ne var ki, bu iki şair, her açıdan birbirlerinin karşıtı oldukları gibi, alliteration'ların kullanılışı açısından da birbirlerinin karşıtıdırlar. Daha önce de belirttiğimiz gibi, Swinburne, aynı sedayı veren sözcükleri gelişigüzel peşpeşe sıralayarak, dizelerinin müzikalitesini arttırmak amacını güder sadece. Oysa müzikaliteliği hiç mi hiç umursamayan Hopkins'in alliteration'larının işlevsel bir önemi vardır. Hopkins, aynı sedayı yinelerken, Swinburne gibi okuyucunun salt kulağına değil, dimağına yönelir: "Sour with sinning" (günah işlemekten ekşimiş); "what is all this juice and all this joy?" (bunca özsuyu, bunca sevinç nedir?) "barbarous in beauty" (güzelliğinde barbar); "the dearest freshness deep down things" (her şeyin derinliğinde en sevgili serinlik); "down in dim woods the diamond delves" (aşağılarda ormanlarda elmas kazılır) vb.

Din engelini ve atlatılması din engelinden de daha güç olan dil engelini aşınca, Hopkins'in, Metafizik şairlerden sonra İngiliz edebiyatında pek görülmeyen türden özgün ve çarpıcı imgeleriyle bizi derinden etkileyen bir şair olduğunu anlarız. Onun artık yadsınmayan değeri, işlediği başlıca konu olan dinden değil, T. S. Eliot'ın da söylediği gibi bir doğa şairi olmasından kaynaklanır. Zaten Hopkins ancak bu sayede evrensel bir boyut kazanır; çünkü Katolikliğini ancak kendileri Katolik olanlar paylaşırken, doğa sevgisini herkes paylaşır.

Doğanın güzelliğine –soyut bir yücelik kavramı olarak değil, doğrudan doğruya bedenimizin duyularıyla gördüğümüz, kokladığımız, duyduğumuz, dokunduğumuz güzelliğine– Keats bir yana, İngiliz edebiyatında hiçbir şair G. M. Hopkins kadar duyarlı olmamıştır belki de. Doğa, yalnız sevgi değil, hayranlıkla karışık bir sevinç de uyandırır yaşamı boyunca bunca mutsuz-

luk içinde çırpınan Hopkins'de. Bu sevincin, eski çağlarda putlara tapanlarda görülen sevince yakın bir yanı olduğu için, Hopkins kendi coşkusunun karşısında korkuya kapılır. Doğadan aldığı haz öylesine yoğundur ki, Oxford'da öğrenciyken yazdığı bir şiirde, gözlerinin artık görmemesini, koku ve tat almamasını, ellerinin hiçbir şeye dokunmamasını ister. Bridges'e bir mektubunda "no man can admire beauty of the body more than I do... But this kind of beauty is dangerous" (Hiçbir insan bedensel güzelliğe benim kadar hayran olamaz... Ama bu tür güzellik tehlikelidir) der.

Hopkins için Paganizme benzeyen bu tehlikeli hayranlıklardan kurtulmanın tek çaresi, insanların ve doğanın fiziksel güzelliğini, Tanrı'nın güzelliğinin bir yansıması olarak görmektir. "God's Grandeur"de (Tanrı'nın Yüceliği), "Pied Beauty"de, (Alacalı Güzellik), "Starlight Night"da (Yıldızlı Gece) ve daha birçok başka şiirinde, Hopkins'in işlediği başlıca tema budur. "God's Grandeur", "the world is charged with the grandeur of be to God for dappled things" (Tanrı'ya şükür alacalı şeyler için) dizesiyle başlar. "The Starlight Night"da yıldızların güzelliğini Hazreti İsa'nın, Meryem Ana'nın ve ermişlerin güzelliğiyle özdeşleştirir. "May Magnificat"da (Mayıs İlahisi) ilkyazın güzelliğini Meryem'in güzelliğinin bir simgesi sayar. Mektuplarında da aynı düşünceyi sık sık görürüz. Örneğin, karanlık bir gecede bir dostunun arabasıyla eve dönerken, başını kaldırıp yıldızlara bakınca, bunca güzelliğin Tanrı'dan kaynaklandığını bir kez daha anladığını anlatır. "The Windhover" (Şahin) bu açıdan ayrıca ilginçtir. Yazdığı en iyi şey ("the best thing I ever wrote) saydığı bu şiirde, rüzgâra karşı uçan bir şahinin onda uyandırdığı hayranlığı, bu kuşu seyrederken duyduğu hazzı dile getirir. O şahin bir kuştur yalnız ve bir kuş olmaktan başka bir anlamı da yoktur. Ama şiiri bitirdikten sonra Hopkins, doğanın güzelliğinin bir parçasından başka bir şey olmayan bu kuşa böylesine taptığı için, bir çeşit pişmanlığa kapılır; şiirinin adına "to Christ our Lord" (Tanrımız İsa'ya) sözcüklerini ekler. "The Windhover"i Hazreti İsa'ya sunarak, yücelttiği kuşla Hıristiyanlığın kurucusunu birleştirmiş olur böylece.

1844 ile 1889 yılları arasında yaşadığına göre, doğum ve

ölüm tarihleri göz önünde tutulunca, Gerard Manley Hopkins tam bir Victoria Çağı şairidir. Oysa şiirlerinin içeriği açısından da, biçemi açısından da çağına öylesine ters düşer ki, değerinin bilincine varılması için, aradan bir yarım yüzyılın geçmesi gerekti. Şiirlerinin, ölümünden yıllarca sonra, 1918'de yayımlandığını söylemiştik. Ama bu şiirlerin ancak 1930'da yeni bir baskısı çıkınca, Hopkins birdenbire keşfedildi. Ne garıptır ki, ünlü eleştirmen Arthur Quiller-Couch 1913'te *Oxford Book of Victorian Verse*'ü yayımlarken, hesapça bir Victoria Çağı şairi sayılan Hopkins'in yalnız bir tek şiirini aldı bu antolojiye. Gelgelelim, aynı saygıdeğer eleştirmen, XIV. yüzyıldan başlayarak bütün İngiliz şairlerini kapsayan *The Oxford Book of English Verse*'ü 1939'da yayımlarken, Hopkins'in beş şiirini aldı bu kez. Çünkü 1913'te bilinmeyen Hopkins ünlü bir şairdi artık. İşin daha da garip yanı, Bridges'e yazdığı bir mektuptan anlaşıldığı gibi, Hopkins'in ileride beğenileceğini bilmesiydi. Bir şiirini tutmayan arkadaşına şöyle der:

"If you do not like it, it is because there is something that you have not seen and I see... And if the whole world agreed to condemn it, or see nothing in it, I should only tell them to take a generation and come to me again."

O şiirde benim görebildiğim, senin de göremediğin bir şey bulunduğu için, onu beğenmiyorsun... Bütün dünya aynı görüşe varıp o şiiri kötülese ya da onda hiçbir şey görmese de, ben herkese ancak şöyle derim: Bir kuşak daha bekleyin, sonra yeniden gelin bana.

Hopkins'in dediği doğru çıktı. Ölümünden bir kuşak değil, ama iki kuşak sonra, paradoksal diyebileceğimiz bir durum oldu: Bu Cizvit papazı çağımız şiirinin öncülerinden biri sayıldı. Bunun bir nedeni, XX. yüzyılın, Romantik şiir geleneğine de, birkaç büyük şair bir yana, Romantik şiirin yoğunluğunu ve heyecanını yitirmiş, sulandırılmış bir yinelemesi olan Victoria Çağı şiir geleneğine de karşı olmasıydı. Gerard Manley Hopkins ise, Romantik akımın şiirlerine de, Victoria Çağı'nın şiirlerine de tam bir tepki göstermişti. Hopkins'in tutulmasının başka bir ne-

deni de, yüzyılımız şiir meraklılarının, eski şiirlerin uyumlu, akıcı, müzikal, ama yapay izlenimini veren dizelerinden, biçimsel açıdan da bıkmış usanmış olmalarıydı. G. M. Hopkins ise, konuşma dilinin, kulağa her zaman hoş gelmeyen, ama doğal izlenimini veren, kesik ritmini kullanmaktaydı ve bu yeni dille, hiç alışılmamış, çarpıcı sözler söylüyordu. Çok ilginçtir ki, şiir dilleri açısından ve yepyeni imgeleri açısından Hopkins'i andıran, Metafizik şairlerin çoğu da dinsel şiirler yazmışlardı. Onlar da tıpkı Hopkins gibi 1930'lu yıllarda yeniden keşfedilmişlerdi. XVII. yüzyılın bu Metafizik şairleri de, Hopkins de, konuşma dilini andıran, ama kolayca anlaşılmayan bir şiir diliyle, karmaşık düşünceleri şiire sokmuşlardı. Özgün olmaktan, yenilikler yapmaktan çekinmemişlerdi onlar da. Yüzyılımız bu tür özgünlüklere ve yeniliklere açık bir çağ olduğundan, Tennyson'a, hatta Browning'e karşı olumsuz bir tutum alırken, John Donne ya da Gerard Manley Hopkins gibi şairleri işte bu yüzden benimsedi.

On Birinci Bölüm

Estetik Akım ve Oscar Wilde

Kraliçe Victoria, XX. yüzyılın hemen başında 1901'de öldü; ama adını verdiği çağa tepki, o ölmeden aşağı yukarı yirmi yıl önce başlamıştı bile. 1880'li yıllarda gelişen Aesthetic Movement (Estetik Akım) Victoria Çağı'nın ahlâksal ve dinsel baskılarına karşı yoğun bir tepkiden başka bir şey değildir. Bu akım, "art for art's sake" yani "sanat uğruna sanat" ya da "sanat sanat içindir" eğilimiyle el ele gidiyordu. Bir slogana dönüşen bu deyişi, "l'art pour l'art" diyerek, yarım yüzyıl önce, 1835'te Theophile Gautier, ilkin *Mademoiselle de Maupin* adlı romanının önsözünde kullanmıştı. Estetik Akım'da ana düşünce, sanatın, siyasal, toplumsal, dinsel, ahlâksal bir amaç gütmemesi gerekliliğiydi. Estetik amaç dışında, yani güzellik yaratmak amacı dışında, sanatın bir amacı olmamalıydı. Sanatçı ve yazar, ancak güzelliğin yaratılmasına yönelmeliydi. Victoria Çağı'nın Philistinism'ine ve o çağın insanlarının içinde yaşadıkları çevrenin çirkinliğine tepki çoktan başlamıştı zaten. Örneğin, John Ruskin, ahlâk ve toplumla ilgili konulara çok önem vermesine karşın, sanata ve güzelliğe taptığı için, Estetik Akım'ın öncülerinden biri sayılır. Düşgüçleriyle süsledikleri bir Ortaçağ'ın havasına dönmek isteyen ve ahlâksal ya da toplumsal konuları hiç önemsemeyen Pre-Raphalelite'ler de bu akımı hazırlayanlar arasındadır. Ne var ki, Estetik Akım'ın gerçek temsilcileri, aralarında bir kuşak farkı olan Walter Pater (1839-1894) ile Oscar Wilde'dır (1854-1900). Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*'ın (Dorian Gray'in Resmi) önsözünde, Estetik Akım'ı bir iki sözcükle özetler:

"The artist is the creator of beautiful things"

Sanatçı güzel şeylerin yaratıcısıdır

"There is no such a thing as a moral or immoral book. Books are well written or badly written. That is all."

Ahlâka uygun bir kitap ya da ahlâka aykırı bir kitap diye bir şey yoktur. Kitaplar ya güzel yazılmıştır ya da kötü yazılmıştır. İşte bu kadar.

Oscar Wilde'ı derinden etkileyen Walter Pater, tragedyaya dönüşmüş patırtılı gürültülü bir yaşam süren çömezine kişilik açısından hiç benzemezdi. Gerçi o çağın edebiyat alanındaki baş dedikoducusu Frank Harris'e bakılacak olursa, Pater, günün birinde garip bir şey anlatmıştı ona: "Had I so-and-so's courage I'd..." (Eğer bende de şunun şunun cesareti olsaydı, ben...) diye söze başlamış; sonra, gözlerindeki ışık sönmüş, başı öne düşmüş ve acayip bir gülümsemeyle "I might have been a criminal" (suçlar işleyen bir adam olabilirdim) demiş. Ne var ki, Oscar Wilde gibi onun da sağlıksız bir yanı olduğu belli belirsiz sezildiği halde, toplumun gözünde suç sayılabilecek herhangi bir davranışa yönelebileceğini gösteren hiçbir şey görülmez Pater'in yaşamında. Zaten, neredeyse her davranışı, her sözü kaydedilen Oscar Wilde'ın tam tersine, Pater'in yaşamı üzerine fazla bilgimiz de yoktur. Uzun yıllar Oxford'un Brasenose Koleji'nde "don" olarak, yanı öğretim üyesi olarak çalıştı. Öğrencileri, bu hocalarına coşkulu bir hayranlık duyuyorlardı. Wilde, Pater'in kitaplarının "the holy writ of beauty" (güzelliğin kutsal yazısı) olduğunu söylüyordu. Pater'in bu görülmedik prestijini fena halde kıskanan Oxford'lu meslektaşları, onu, bilimsel sayılmayacak yapıtlar kaleme almakla suçlamışlardı. Ama bilgisini de yadsıyamadıklarından, "the cultured devil of Brasenose" (Brasenose'un kültürlü şeytanı) adını takmışlardı Pater'e. Onun şeytan sayılmasının bir nedeni de, Cambridge'de de, Oxford'da da her şeyden fazla önemsenen dinsel konulara hiç aldırmaması; güzelliği dinden çok daha değerli saydığı için, kilise törenlerinin manevi anlamı

üzerinde değil, ancak estetik yanları üzerinde durmasıydı. Ömrü boyunca bekâr kalan Pater, önce Oxford'da, sonra da Londra'da, hiç evlenmeyen iki kız kardeşiyle birlikte oturdu.

Walter Pater, elli beş yaşına kadar yaşadığı halde, Victoria Çağı'nın çoğu yazarlarından farklı olarak, boyuna kitap yayımlamadı. Ününün temel taşı, Oscar Wilde'ın *De Profundis*'de (Derinliklerden) "that book which had such a strange influence over my life" (yaşamım üzerine o kadar garip bir etkisi olan o kitap) diye sözünü ettiği *The Renaissance*'dır. Yüzyılımızın en büyük şairlerinden W.B.Yeats'in *Autobiographies*'de (Özyaşamöyküleri) anlattığına göre, Oscar Wilde, bir konuşma sırasında, *The Renaissance* için şunu da söylemişti:

"It is my golden book; I never travel anywhere without it; but it is the very flower of decadence; the last trumpet should have sounded the moment it was written."

Benim altın kitabımdır o. Nereye gitsem yanıma alırım. Ama dekadansın tam anlamıyla bir çiçeğidir bu kitap. Kıyamet günün borusu ötmeliydi o yazılır yazılmaz.

Walter Pater, güzellik kavramının en kusursuz örneklerini, Pre-Raphaelite'ler gibi Ortaçağ'da değil, Rönesans'ta bulurdu. Kitabın sonuç bölümünde sözünü ettiği "the desire of beauty, the love of art for art's sake" (güzelliğe karşı duyulan istek, sanatı sanat uğruna sevmek) ancak Rönesans'ta vardı ona kalırsa. Pater, ömrünün sonuna kadar, sanatın "bir elmas kadar sert aleviyle yanmak isterdi" ("to burn always with this hard gem-like flame").

Kısaca *The Renaissance* diye anılan, ama asıl adı *Studies in the Art of the Renaissance* (Rönesans Sanatıyla Ilgili Incelemeler) olan bu kitap, çeşitli denemelerden oluşur. Pater, bu denemelerde, Eski Yunan yontu sanatını ilk inceleyen Johan Winckelmann (1717-1768) gibi bir Alman sanat tarihçisini, Joachim Du Bellay gibi bir Fransız Rönesansı şairini ve o sıralarda değeri henüz pek bilinmeyen Botticelli gibi İtalyan ressamlarını inceler. Leonardo Da Vinci üzerine denemesi, özellikle Gioconda, yani Mona Lisa

tablosu üstüne yazdıkları ayrıca çarpıcıdır. Dünyanın belki en ünlü tablosu olan bu portredeki kadının gizemli gülümseyişi "The Gioconda Smile" (Gioconda Gülümseyişi) diye anılmış; sanat ve edebiyatın bohem çevrelerinde dolanan şuh hatunlar, yazarlara ve ressamlara daha çekici görünebilmek amacıyla, bu gizemli gülümsemeye öykünmeye başlamışlardır. Gioconda "fatal woman" (meşûm kadın) kavramının bir simgesi haline gelmişti. 1920'lerde "meşûm kadın" modası geçince, Aldous Huxley "The Gioconda Smile" adlı öyküsünde, bu gizemli gülümseyişi alaya almıştı. Pater, bu portredeki kadının yalnız güzel ve çekici yanlarına değil, denizlerin derinlikleri kadar karanlık ve ürkütücü yanlarına, ölümle özdeşleşmesine de değinir:

"In that cirque of fantastic rocks, as in some faint light under the sea... The unfathomable smile always with a touch of something sinister in it... This beauty into which the soul with all its maladies have passed. . She is older than the rocks among which she sits... She has been dead many times and learned the secrets of the grave; and has been a diver in deep seas and keeps their fallen day about her."

Fantastik kayalardan oluşan o yarım daire içinde, denizin dibindeki hafif ışığın altında gibi... Gizi çözülmez gülümseyişte uğursuz bir şeyler var her zaman... Ruhu, bütün hastalıklarıyla birlikte gösteren bu güzellik... Arasında oturduğu kayalardan çok daha yaşlıdır o... Birçok kez ölüp, mezarın gizlerini öğrendi; derin denizlere daldı ve o denizlerin yitik ışığı var benliğinde.

Walter Pater'in ikinci önemli kitabı, 1885'te yayımlanan *Marius the Epicurean*'dır (Epikürosçu Marius). Bu kitap, Hazreti İsa'dan sonra II. yüzyılda Marcus Aurelius'un imparatorluğu sırasında yaşayan bir gencin düşüncelerini ve duygularını anlatan bir yaşamöyküsüdür. Pater'in düşgücünün bir ürünü olan ve bir bakıma kendisiyle özdeşleştirdiği Marius, beylik anlamda hiç de Epikürос'dan yana değildir; yani yaşamdan salt haz almayı amaç edinmemiştir kendine. Tam tersine, Yunan şairlerini ve felsefecilerini sürekli inceleyen, her konuda, özellikle din konusunda uzun uzun düşü-

nen, çok ağırbaşlı bir delikanlıdır. Gerçi yaşamdan haz alır; ama bu hazzın başlıca kaynağı, sanat ve edebiyat yapıtlarının, yani güzelliğin ona verdiği hazdır. Eski Yunanlıların putlara tapan diniyle Hıristiyanlığın karşılaştırıldığı bu kitabın başkişisi, Hıristiyanların arenalarda vahşi hayvanlara yem olarak verildiğini görünce, insanlığından utanır ve öylesine erdemlidir ki, kendi Hıristiyanlığı benimsemediği halde bir Hıristiyan dostunu ölümden kurtarmak için, genç yaşta ölmeye katlanır. Pater'in 1887'de yayımladığı *Imaginary Portraits*'de (Hayali Portreler) gerçekte yaşamamış, yazarın düşgücünün ürünleri olan sekiz kişi ele alınır. Sekizi de ayrıca yetenekli insanlardır; ama vaat ettiklerini yerine getirmeden, Marius gibi genç ölürler. 1889'da çıkan *Appreciations, with an Essay on Style* (Olumlu Değerlendirmeler ve Üslup Üzerine Bir Deneme), Coleridge, Wordsworth, Charles Lamb, D. G. Rossetti, Sir Thomas Browne üstüne çok ilginç denemelerden oluşur. Aynı yıl yayımladığı *Plato and Platonism*, Oxford'da verdiği derslerden yararlanarak hazırlanmıştır. Tamamlayamadığı ve ölümünden iki yıl sonra 1896'da yayımlanan *Gaston de Lataour*'da, Fransa'da IX. Charles saltanatı sırasında yaşayan Montaigne ve Ronsard gibi yazarlardan söz edilir.

Estetik Akım'ın önderi olarak Walter Pater'in edebiyat tarihinde önemli bir yeri vardır. Ama bize kalırsa, onun asıl değeri, bir düzyazı ustası olmasından kaynaklanır. Edebiyat türü olarak şiir her zaman ön planda olduğundan, pek önemsenmeyen düzyazı, Pater için "the special art of the modern world" (modern dünyanın özel sanatıdır). Düzyazı, güzel kullanılırsa, şiir kadar büyüleyici ve müzikal olabilir. İşte bu yüzden, şairler dizelerini özenle işledikleri gibi, Pater de her satırı özenle ince ince işledi. Ustası bildiği Gustave Flaubert gibi, o da "le mot juste" (doğru sözcüğü) aradı. Sözcüklerinin yalnız doğru ve tam yerine oturmuş değil, aynı zamanda uyumla dizilmelerini istedi. Pater, "all arts constantly aspire towards the condition of music" (bütün sanatlar, müziğin niteliğine varmaya sürekli özlem duyarlar) demişti. Kendi düzyazısında bu özlemi yerine getirip, sözcüklerle müzik yaratmanın yolunu buldu. İşte bu yüzden Oscar Wilde onu "the most perfect master of English prose now existing amongst us" (İngiliz düzyazısının şu sırada aramızda yaşayan en kusursuz ustası) bilir.



Oscar Wilde

Oscar Wilde, Andre Gide'e "j'ai mis mon genie dans ma vie; je n'ai mis que mon talent dans mes oevres" (Ben dehamı yaşamıma koydum; ancak yeteneğimi yapıtlarıma koydum) demişti. Onu yakından tanıyan Frank Harris'e göre de, Oscar Wilde'ın en büyük tiyatro oyunu kendi yaşamıydı. Bir Yunan tragedyasını andıran bu oyunun en heyecanlı seyircisi de Wilde'ın kendisiydi. Yaşamöyküsü, biyografi yazarları açısından biçilmiş kaftan olduğundan, yapıtlarını inceleyen çok az sayıda kitap yazılmışken, otuza yakın yaşamöyküsü vardır. Wilde'ı uzaktan yakından tanıyanlar, ölümünden sonra kaleme sarılmışlardır hemen. Ama bu yaşamöykülerine ne kadar güvenebileceğimiz bir tartışma konusudur. Onu tanıyanların özyaşamöykülerinde, anılarında, mektuplarında ondan sürekli söz etmeleri yetmiyormuş gibi; o renkli kişiliğinin başlıca özelliklerinden biri olan "exhibitionism" ile Oscar Wilde da sürekli söz eder kendinden. Başkalarının ve kendinin anlattıkları dışında, yığınla fotoğrafı da vardır. Bunlardan bir kısmı, Wilde'ın kılığı kıyafeti açısından şok etkisi yapar insana. Örneğin, onu, göğsü çok dekolte, karnı açık, çok sayıda ve çok şatafatlı takılarla süslenmiş bir durumda Salomé kılığında gösteren fotoğraf gibi.

Tam adı Oscar Fingall O'Flahertie Wills Wilde olan, ama hayranları arasında sadece Oscar diye anılan yazar, 1854'te Dublin'de doğdu, 1900'da kırk altı yaşında Paris'te öldü. Babası, "sir" unvanını elde edecek kadar değerli bir kulak-boğaz-burun cerrahıydı. Wilde'ı babasından daha fazla etkileyen annesinin çok renkli bir

kişiliği vardı. Ufak tefek Sir William Wilde'ın tam karşıtı, uzun boylu, iri yarı, belalı bir hatun olan Lady Jane Wilde, "Speranza" adıyla ateşli oldukları kadar kötü şiirler yazar, İrlanda'nın bağımsızlık davasını heyecanla desteklerdi. Tıpkı oğlu gibi, o da paradoksal laflar etmeye meraklıydı. Bir hayli yaşlıyken, yaşamın en değerli yanının günah işlemek olduğunu, insanların ancak günah işlemek uğruna yaşamaları gerektiğini söylemişti.

Hiçbir zaman iyi geçinemediği kendinden iki yaş büyük bir ağabeyi ve dokuz yaşındayken ölen bir kız kardeşi olan Oscar Wilde, kültürlü ve varlıklı bir aile çevresinde, Fransız mürebbiyelerden dil öğrenerek yetişti. Dublin'in Trinity okulundaki başarısı sayesinde, Oxford'un en seçkin kolejlerinden Magdalen'de bir burs kazanıp, yirmi yaşında İngiltere'ye gitti. Öteki öğrencilere hiç mi hiç benzemediğini ortaya koyacak davranışlarda bulundu hemen. Herkes gibi spor yapacağına, Çin porselenleri ya da tavuskuşu tüyü koleksiyonları yaptı; herkesinkinden farklı çok çarpıcı kılıklarda etrafta dolandı durdu; ancak güzellikten haz almak amacıyla yaşadığını söyleyerek, derslerini sözde hiç umursamadı. Ne var ki, bu bir pozdu aslında; çünkü seçtiği konu olan Eski Yunan ve Latin edebiyatlarında, Wilde, çok çalışkan, ama gizlice çalışkan bir öğrenciydi. John Ruskin'in derslerini de izledi. Hatta şişmanlığa meyli olan o iri yarı bedenini yormaktan, sabahları erken kalkmaktan nefret ettiği halde, Ruskin'in önerisi üzerine yapılan köy yolunda, öteki öğrencilerle birlikte sabahları kazma kürek salladı. 1874 ile 1878 yılları arasında geçen Oxford dönemini yaşamının "en çiçeğimsi zamanı" ("the most flower-like time") bilen Wilde, tatillerden yararlanarak, Fransa'ya, İtalya'ya, Yunanistan'a gitti. İyi bir dereceyle diplomasını aldıktan sonra, bir "fellowship" yani bir burs alarak Oxford'da kalmak istedi. Ama adaylığı kabul edilmedi; oysa "Ravenna" adlı şiiriyle, Oxford'un ünlü Newdigate şiir ödülünü kazanmıştı.

Oxford'da kalamayacağına göre, İrlanda'ya geri dönmesi gereken Oscar Wilde, Londra'ya yerleşti. İki yıl önce ölen babasından miras yemişti. Gerçi büyük bir servet değildi bu. Ama biraz idareli olsa, rahat geçinebilirdi. Gelgelelim, Wilde, büyük bir lüks içinde yaşamak, en pahalı lokantalarda yemek içmek, en seçkin otellerde oturmak isteyen, terzilerine servetler kazandıran, aklın alamayacağı kadar müsrif bir adamdı. Daha sonraları

çok para kazandı ve babasından kalan mirası dakikasında çarçur ettiği gibi, o paraları da dakikasında yiyip bitirdi.

Oscar Wilde, öğrenciyken "I'll be famous, and if not famous, I'll be notorious" (ünlü olacağım; ünlü olmazsam da, kötü anlamda ünlü olurum) demişti. İstediği de oldu. İyi anlamda da, kötü anlamda da, gerçekten ünlü oldu. Daha Londra'ya ayak basar basmaz, o kendini çok beğenmiş, çok kibirli İngiliz yüksek sosyetesinin kapıları, adı sanı bilinmeyen bu İrlandalı'ya ardına kadar açıldı. Wilde kapışılıyor, davetten davete koşuyordu. Salonlarda da, aydın çevrelerde de onu tanımayan yoktu. Oysa Oscar Wilde, böyle bir ünü hak edecek hiçbir şey yapmamıştı henüz. Tanınmış Polonyalı bir tiyatro sanatçısı Helen Modjeska 1880'de Londra'ya gelince, herkesin Oscar Wilde'dan söz etmesine çok şaşmıştı: Bu delikanlı ne yapmıştı da insan her yerde onunla karşılaşıyordu? Evet, güzel konuşuyordu, ama ne yapmıştı? Hiçbir şey yazmamıştı, şarkı söylemiyordu, resim yapmıyordu, tiyatrolarda oynamamıştı, ancak konuşuyordu. Polonyalı tiyatro sanatçısının bunu anlayabilmesi güçtü elbette. Ama gerçek şuydu ki, yaşadığı sürece, Oscar Wilde'ın ünü, yapıtlarından değil, kişiliğinin olağanüstü çekiciliğinden kaynaklanıyordu. Üstelik Richard Ellmann'ın deyişiyle, Wilde, "the art of self-advertisement"ı (benliğini reklam etmek sanatını) büyük bir ustalıkla geliştirdiğinden, kişiliğinin çekiciliğine kapılmamanın yolu yoktu.

Bu çekiciliğin başlıca nedeni, Wilde'ın herkeste hayranlık uyandıracak kadar güzel konuşmasıydı. Lord Alfred Douglas'ın babası, Wilde'ı daha sonraları hapislere düşüren Marquess of Quennsberry bile, onu bir tek kez dinledikten sonra, karizmasına kapılmış, oğlunun bu adama böylesine bağlanmasına artık şaşmadığını söylemişti. Yazan bir sanatçıdan çok, konuşan bir sanatçı olan Oscar Wilde, çarpıcı olduğu kadar komik şeyler söylerdi. Örneğin, gelecekte sınırda iki ordu çarpışacağına, iki bilim adamının, ellerinde öldürücü kimyasal maddeyle dolu iki şişe tutarak, sınırın iki tarafından birbirlerine yaklaşmakla yetineceklerini söyleyerek, gelecekteki savaşların komik bir tablosunu çizmişti dakikasında. Sofra sohbetlerinde ya da geceleri dostlarıyla yolda yürürken, dinleyicilerin akıllarına takılıp kalan o

özdeyişleri, o parlak nükteleri, o şaşırtıcı paradoksları yapmakla kalmaz; doğaçlama yöntemiyle öyküler ve masallar da uydururmuş. Zahmet edip çoğunu yazmadığı bu öyküleri öyle güzel anlatırmış ki, onu dinleyenler, ileride aynı öykünün yazılı metnini okuyunca, düşkırıklığına uğrar, bunları pek beğenmezlermiş. Yirmi üç yaşındayken Wilde'ı tanıyan W. B. Yeats onu ilk dinlediğinde, afallayıp kalmış. Çünkü Wilde, söylediklerinin hepsini önceden yazmış ve düzeltmişçesine, kusursuz tümcelerle konuşurmuş. Üstelik onu dinleyenlerde hayranlık uyandıracak güzellikte bir sesi varmış. Dostlarından bir tiyatro oyuncusunun "pure cello" yani tam bir violonsel diye nitelediği bu sesi, bir müzik aleti kullanırcasına ustaca kullanırmış. Ne var ki, Sherlock Holmes'un yaratıcısı Sır Conan Doyle'un söylediklerinden anlaşıldığı gibi, Wilde, bu güzel konuşma yeteneğinin olumsuz bir yanı olduğunu seziyor, bu yüzden gerçeklerden koptuğunu, "kendisiyle yaşam arasında sözcüklerden oluşan bir sisin her zaman girdiğini" ("between me and life there is a mist of words always") biliyordu.

Yeats'e "a man should make his own myth" (bir insan kendi mitosunu yapmalı) diyen Wilde, kişisel mitosunu kurgulamakta olağanüstü bir başarı gösterdi. Yadsınmaz bir showman yanı vardı. Bu showmanlığını gözler önüne sererken, soytarılığa kaçmaktan bile çekinmezdi. Bu yüzden de İrlandalı James Joyce, onu "court jester to the English" (İngilizlerin saray soytarısı) diye aşağılamıştı.

Wilde'ın ünü arttıkça, bir çocuk gibi şımarıyordu. Örneğin, gazeteciler, tiyatro eleştirmenini nasıl tanımladığını ona sorunca; çok ağırbaşlı haller takınıp, tiyatro eleştirmenini, kendi oyunlarını öve öve göklere çıkaran adam diye tanımlamıştı. *Lady Winderemere's Fan*'ın (Lady Winderemere'in Yelpazesi) ilk temsilinde, seyirciler yazarı isteyince, en akıllara sığmaz kılıklarından biriyle, elinde bir sigara sahneye çıkmış, oyununu kendi beğendiği kadar görenlerin de beğenmesinden memnun kaldığını söylemişti. Başka bir oyununun temsilinde sahneye çağrılınca, oturduğu locada ayağa kalkmış, Bay Wilde'ın ne yazık ki aralarında bulunmadığını beyan etmişti. Bunu söyleyenin Oscar Wilde olduğunu herkes bildiği için de, gene coşkuyla alkışlanmıştı.

Her şeyi alaya alan Wilde, kendisinin de gazetelerde, gülmece dergilerinde alaya alınmasına hiç içerlemezdi. Bu sayede ününün yaygınlaştığını da bilirdi zaten. Tanınmış ressam Whistler, Wilde'ın kilo almasından yararlanıp, onun sevimsiz bir domuz biçiminde karikatürünü yapmasına bile kızmamıştı. (Hiç de Wilde'ın dengi sayılmamakla birlikte çok esprili bir adam olan Whistler'in anlattığına göre, Wilde, onun nüktelerini aşırıp, kendi nükteleriymiş gibi yuttururmuş herkese. Günün birinde Whistler'in ayrıca parlak bir sözünü duyan Wilde, "ah keşke bunu ben söyleseydim" deyince, Whister, "you will, Oscar, you will", yani söyleyeceksin, Oscar, söyleyeceksin demiş.) 1881'de ünlü operet yazarları W. S. Gilbert ve A. Sullivan, *Patience* (Sabır) adlı oyunlarında, Estetik Akım'ın temsilcilerinin, özellikle Wilde'ın parodilerini yaparak, onu, "Ortaçağ'lı elinde bir afyon çiçeği ya da bir zambak tutarak Picadilly'de yürürken" gösterince ("walk down Picadilly with a poppy or a lily in your medieval hand") ününe ün katıldı diye, Wilde çok keyiflenmişti büyük bir olasılıkla.

Oscar Wilde, söyledikleri ve yaptıklarından çok, kılığı kıyafetinden ötürü bir alay konusuydu belki de. *The Picture of Dorian Gray*'de yazarın sözcüsü olan Lord Henry Wotton, XIX. yüzyılın erkek kostümlerinin, nefret edilecek kadar çirkin ve kasvetli olduğunu söyler. Wilde ise, güzel giyinmek isterdi. Ama acayip kılıklarda ortaya çıkmasının asıl nedeni aşırı bireyciliğini gözler önüne sermek, herkese benzemediğini kanıtlamaktı. Örneğin, normal pantolon yerine, XVIII. yüzyılda olduğu gibi dize kadar gelen külotlar, ipek çoraplar giyer, çok enli rengârenk kravatlar takar, başına geniş kenarlı şapkalar geçirirdi. Yakasında her zaman, çok pahalı kocaman bir çiçek bulunurdu. Arkadan bakınca violonsel biçiminde görünen, kimi ışıkta bronz rengi, kimi ışıkta kırmızı bir ceketi vardı. Gülerek anlattığına göre, bu ceketi uyurken düşünde görmüş, uyanır uyanmaz hemen çizmiş, terzisine koşmuştu. Wilde, ancak doğumgünlerinde, herkesinki gibi geleneksel biçimde koyu bir kostüm giyerdi. Gençliğinden bir yıl daha yitirdiği için yas tuttuğunun bir belirtisiydi bu. Ne var ki, süsüne gülünç denecek kadar düşkün olan bu adamın, moda denen şey konusunda söylenebilecek sözlerin en doğrusunu söylediğini de unutmamalı:

"Fashion is a mode of ugliness so unbearable that we are compelled to alter it every six months."

Moda, öyle tahammül edilmez bir çirkinliktir ki, bu çirkinlik biçimini her altı ayda bir değiştirmek zorundayız.

Oscar Wilde'ın kılık kıyafet açısından tam bir züppe olduğu hiç kuşku götürmez. Ama görünüşü açısından züppe olan bu adamın insan olarak bir snob olup olmadığı tartışma konusudur. Yeats, Wilde'ın aslında snob olmadığını, İngiliz soylularını incelemeyi ilginç bulduğu için onlarla düşüp kalktığını söyler. Üstelik unutmamalı ki, sınıf açısından değilse bile, yaradılış açısından, Wilde tam bir aristokrat olduğu için, güzel evlerden, güzel eşyalardan, güzel sofralardan hoşlanırdı. Orta ve aşağı sınıflarda genellikle göremediği davranış inceliklerini soylu sınıfta bulurdu. Bulamayınca da, ağzına geleni söylerdi. Örneğin, çok yüksek unvanlı bir kişi, onun gittikçe daha çok şişmanladığını bildirince, Wilde bu saygıdeğer adamın da gittikçe daha terbiyesiz olduğunu yüzüne karşı söylemişti. Gerçi Wilde'ın bütün komedyalarında ve tek romanında neredeyse herkes lord ya da ladydir. Ama ileride göreceğimiz gibi, Wilde, bu lordlarla ladylerin ipini pazara çıkarmaktan hiç çekinmez.

İngiliz aristokrasisine karşı çelişkili tutumu, tek çelişkisi değildi Oscar Wilde'ın. Bir çelişkiler yumağıydı o. George Woodcock, *The Paradox of Oscar Wilde*'da (Oscar Wilde Paradoksu) bu çelişkilerin üstünde durur. Norbert Kohl'un kitabı ise, *A Conformist Rebel* (Geleneklere Uyan Bir İsyankâr) adını taşır. Gerçekten de, kişiliğini ve yapıtlarını incelediğimiz gibi, Oscar Wilde, hem toplumun benimsediği geleneklere uyar, hem de topluma başkaldırır; hem putlara tapanları, hem Hıristiyanları yüceltir; hem bireyciliği, hem de sosyalizmi savunur; hem soytarılıklar yapan bir play-boy'dur, hem de yetenekli bir yazardır; hem eşcinseldir, hem de onu sapık olmakla suçlayan Queensberry Markizi'ne karşı hakaret davası açar. Bir insan, ancak benliğindeki çelişkileri çözümleyip bunların arasında bir uyum sağlayınca olgunlaşır. Oysa Hesketh Pearson'a göre, Oscar Wilde çocuk kalmıştır. Daha doğrusu, kafası gelişmiş, hem de çok gelişmiş, ama ruhsal yapısı açısından on beş yaşlarında kalmıştır. Bu yüzden

de, kılığı kıyafetiyle, söyledikleri sözlerle, hem yetişkinleri şaşırtmak, şoke etmek huyundan vazgeçmiyor; hem de yetişkinler tarafından sevilmek istiyordu. "I like to be liked" (benden hoşlanmalarından hoşlanırım) diyerek, bunu kendi de itiraf etmişti. Çocuk kalmanın olumlu yanları da vardı onda. Çocuklara özgü bir yaşama sevinci içindeydi ve bu sevincini en güç durumlarda olanlara bile aşılayabilirdi. Bernand Shaw'un anlattığına göre, Wilde onu görmeye gelince, yavaş yavaş ölmekte olan William Morris, hemen canlanır, yaşamı toz pembe görmeye başlarmış. Wilde'ın iyi yürekliliğini, elinin açıklığını ise, onu tanıyanların hepsi anlata anlata bitiremezler. Hiç kimseye, ona kötülük yapanlara bile kin beslemez, herkesin yardımına koşarmış. Onu rezil eden bir gazeteci para sıkıntısına düşünce, hemen şahane bir çek göndermiş adama. Paris'te tanıştıkları sırada "kılıksız" bulup pek yüz vermediği Paul Verlaine, Arthur Rimbaud'ya üç kez ateş edip, onu bileğinden hafif yaraladığı için mahkûm olduktan sonra hapisten çıkınca, Wilde, Fransız şairini kalabalık bir toplantıya beraberinde götürmüş, Verlaine'in bir şiir okuyup alkışlanmasını sağlamış. Kendi hapisteyken bile, cömertçe davranışlarını sürdürür; iflas etmiş durumda olduğu halde, mahpus çocukların kefalet parasını öder, hapisten çıkmak üzere olan yoksullara biraz para göndermenin yolunu bulurmuş. Oscar Wilde'ın o pırıl pırıl zekâsına, konuşurken dinleyicileri büyüleme yeteneğine, bir de iyi yürekliliği ve açıkelliliği katıldığı için, kişiliğinin çekiciliğine karşı koymak gerçekten güçleşiyordu. Yalnız Londra yüksek sosyetesinde değil, çok daha sofistike olan Paris'in aydın çevrelerinde Wilde'ı beğenmeyen yoktu. Özellikle kadınlar ona bayılıyorlardı. "No man has any success in this world, unless he has got women to back him" (Onu destekleyen kadınlar olmazsa, hiçbir erkek bu dünyada başarı elde edemez) diyen Wılde da, aşk ilişkisine girmediği bu kadınların hayranlığından ayrıca keyif alıyordu.

O güne kadar ancak konuşarak ve kişiliği sayesinde ün kazanan Oscar Wilde, 1881'de, yani yirmi yedi yaşındayken *Poems* adıyla şiirlerini yayımladı. Hemen şunu söyleyelim ki, hapisten çıktıktan sonra yazdığı ve bu bölümün sonunda ele alacağımız son şiiri *The Ballad of Reading Gaol* (Reading Hapishanesi'nin Bal-

lad'ı) bir yana, Oscar Wilde büyük bir şair sayılamaz Düzyazıyla kaleme aldığı masallar, bu şiirlerden kat kat daha şiirseldir. Gerçi ara sıra güzel dizeleri vardır. Örneğin, Ellen Terry'yi Ophelia rolünde anlatan dizeler gibi:

"She stands with eyes marred by the mist of pain,
Like some wan lily overdrenched with rain."

Gözleri acıların sisine bulanmış, duruyor orada,
Yağmurdan sırılsıklam bir zambak gibi.

Gelgelelim, ne biçimleri, ne anlatımları ya da anlamları açısından, bu yetmiş küsur şiirin yeni sayılabilecek özgün bir yanı yoktur genellikle. Oscar Wilde, yaşadığı çağın ve geçmişin çeşitli şairlerine öykünerek, Victoria Çağı'nda egemen olan geleneği, yani Romantizm'i, içine büyük dozda Estetik Akım'ın ögelerini de katarak, sürdürmekle yetinir. Swinburne'ün etkisi özellikle belirgin olduğundan, gülmece dergisi *Punch*, "Swinburne and water" yani "sulandırılmış Swinburne" diye tanımladı onun şiirlerini. " Wild" sözcüğünün "vahşi" anlamına gelmesinden de yararlanıp, "The poet is Wilde, but his poetry is tame" (şair vahşidir, ama şiiri evcildir) diye bir şaka da yaptı. Ama Oscar Wilde'ın şiirlerine asıl büyük hakaret, bu gülmece dergisinden değil, kendi üniversitesine bağlı Oxford Union'dan geldi: Wilde kitabını bu kuruma gönderince, o dönemin ünlü edebiyat tarihçisi Oliver Elton, bu şairin, elli altmış kadar başka şairin şiirlerini kopya ettiğini; ellerinde bu şairlerin tam ve kusursuz baskıları nasıl olsa bulunduğuna göre, Oscar Wilde'ın armağan ettiği kitabı almaya gerek olmadığını söyledi. Elton'ın önerisi oylamaya konup kabul edildi.

Ne var ki, Wilde kimi şiirlerinde çağdaşlarını şoke edecek konuları ele aldığı için, Oxford Union'un insafsızlığı, yazınsal bir yargılamadan çok, ahlaksal bir yargılamaydı belki de. Örneğin, "Charmides" adlı şiirde, bir delikanlı, bilgelik tanrıçası Athena'nın heykeline sarılır, onunla sevişmek ister. "The Harlot's House"da (Fahişenin Evi) Wilde'ın, çağdaşlarınca hoş karşılanmayacak bir konuyu işlediği şiirin adından bile anlaşılır. "The

Sphinx"de, bu efsanevi yaratığın, insanlarla, hayvanlarla, tanrılarla, ejderhalarla yaşadığı cinsel serüvenler anlatılır. Bu şiirin sonunda, böylesine azgın bir kösnüllükten kurtulmak isteyen şair, gözlerini Hazreti İsa'yı haça gerilmiş olarak gösteren haça diker. Zaten Oscar Wilde, geleneksel anlamda hiç de Hıristiyan sayılmamakla birlikte, başı derde girince, *De Profundis* ve *The Ballad of Reading Gaol*'da da görüldüğü gibi, Hazreti İsa'dan söz ederdi. "E Tenebris" (Karanlıktan) adlı sonesinde de bunu görürüz:

"Come down, O Christ, and help me reach thy hand,
For I am drowning in stormier sea
Than Simon in the lake of Galilee.
The wine of life is spilt upon the sand,
My heart is as some famine-murdered land."

Aşağı in, ey İsa, yardım et bana da eline ulaşayım,
Çünkü içinde boğulduğum deniz,
Simon'un Galile gölünden de daha fırtınalı.
Yaşamın şarabı kumlara döküldü;
Kuraklığın öldürdüğü bir ülke gibi yüreğim.

Oscar Wilde'ın, bu ve buna benzer tek tük iyi şiiri vardır. Fransızca bir ad taşıyan "Hélas" (Heyhat) sonesi güzeldir. Bu sonede, ruhunu, açık havada asılı, rüzgârların etkisiyle tınlayan telli bir müzik aletine benzetir. Tanrı'nın kulaklarına varabilecek uyumlu bir ses çıkaramadan, yaşamın falsolu notaları arasında yitip gittiğine hayıflanır. "Requiescat" (Huzur İçinde Yatsın) Matthew Arnold'un aynı adı taşıyan –etkisinde de kaldığı besbelli– ağıtı kadar güzel olmamakla birlikte, iyice bir şiirdir. Ne var ki, "Requiescat" geleneksel şiir kalıplarına tümüyle uygundur. Bize kalırsa Wilde'ın en özgün sayılabilecek şiirleri, Fransız Empresyonist ressamların tablolarını anımsatan birkaç parçadır. Wilde bunlara "Les Silhouettes" (Siluetler), "Fantaisies Decoratives" (Dekoratif Fanteziler), "Impressions du Matin" (Sabah İzlenimleri) gibi Fransızca adlar verir. Onun bu tür şiirleri, tablolara benzeyen betimlemelerdir. Örneğin, "Les Silhouettes"in ilk dört dizesi:

"The sea is flecked with bars of gray,
The dull dead wind is out of tune,
And like a withered leaf the moon
Is blown across the stormy bay."

Deniz kurşuni çizgilerle çizgili,
Can sıkıcı ölü rüzgârın akordu bozuk,
Ve kurumuş bir yaprak gibi ay,
Savruluyor fırtınalı körfezde.

"Impressions du Matin" şafak sökerken Thames Nehri'ndeki renk değişikliğini, kırmızımtırak saman yığınlarıyla yüklü mavnaları, sarı bir sisin çevreye yayılmasını anlattıktan sonra; bir sokak fenerinin ölgün ışığında tek başına duran, solgun yüzlü, "alev gibi kırmızı dudaklı ve taş yürekli" ("lips of flame and heart of stone") bir fahişeye kısaca değinir.

Oscar Wilde'ın şiirlerinin yayımlanması, ona ne para kazandırmış, ne de ününü arttırmıştı. İşte bu yüzden Amerika'da konferanslar vermek önerisini hiç duraksamadan kabul etti. Sırtında en acayip kılıklarından biriyle Ocak 1882'de New York'a ayak bastı. Yaygın söylentiye göre, gümrükte deklare edilecek bir şeyi olup olmadığı sorulunca, "I have nothing to declare except my genius" (Dehamdan başka deklare edecek hiçbir şeyim yok) dedi. Bu da doğruydu; çünkü bu yirmi sekiz yaşında delikanlı hiçbir şey üretmemişti henüz, ama dehası herkesçe kabul ediliyordu.

Ne gariptir ki, sofralarda, salonlarda konuşurken herkesi büyüleyen Oscar Wilde, eşsiz bir sohbet adamı, ama kötü bir konuşmacıydı. Kürsüye çıkınca, içinden geldiği gibi doğaçlama konuşamaz, hatta kendi söylediklerini can sıkıcı bulduğunu belli ederdi. Wilde bu konferanslarında hiç kimseyi güldürmeye kalkmaz, tam tersine, son derece ağırbaşlı bir biçimde söylerdi söyleyeceklerini. Bir yıl içinde Amerika Birleşik Devletleri'nin, California'dakiler dahil, bütün önemli kentlerinde yüz otuz yakın konuşma yaptı. Ama aslında ancak üç konuyu işledi: "İngiliz Rönesansı" adını verdiği Estetik Akım, dekoratif sanatlar ve "The House Beautiful" dediği güzel ev kavramı. Konuşmalarında

kendi özgün düşüncelerinden değil, Walter Pater'ın, John Ruskin'ın, William Morris'in görüşlerinden yararlanıyordu. Ele aldığı ana tema, her alanda güzelliğe değil, ancak pratikliğe yönelen Amerikalıların ayrıca yararlanabilecekleri bir konuydu, yani sanat sayesinde insanın günlük yaşamının nasıl güzelleşeceği konusu.

Ne var ki, çoğu Amerikalının ilgisini çeken, Oscar Wilde'ın neler söylediği değil, nasıl davrandığı ve özellikle neler giydiğiydi. Wilde bir konferans dizisi vermiyor, bir show turnesi yapıyordu sanki. Amerikalılar, o sırada ülkelerinde büyük bir başarıyla temsil edilen *Patience* operetindeki garip adamı (Wilde da oradayken o temsillerden birine gitmişti) kendi gözleriyle görmenin heyecanını yaşıyorlardı. Üstelik bu adam, *Patience*'da gösterildiğinden bile daha acayipti gerçek yaşamda. Daha önce de söylediğimiz gibi zaten bir showman yanı olan Wilde, Amerikalıları şaşkına çevirmek için elinden geleni yaptı. Ama Harvard öğrencileri de ona bir oyun oynadılar: Boston'da vereceği konferansta, ön sıralar son dakikaya kadar boş kalmıştı. Wilde konuşmaya başlamak üzereyken, altmış öğrenci salona girip bu boş yerlere oturdular. Hepsi Wilde stilinde, aşırı süslü giyinmişlerdi; ellerinde de kocaman bir çiçek tutuyorlardı. Ne var ki, kendine oynanılacak oyundan haberi olan Wilde, herkesinkine benzeyen koyu renk çok sade bir kostüm giymişti o gün. Bir espri yaparak "God save me from my disciples" (Tanrı beni çömezlerimden korusun) diye konferansına başlayınca, müthiş alkışlandı. Zaten Wilde Amerika'dayken, espri yapmak fırsatını hiç kaçırmazdı. Örneğin, "we have really everthing in common with America except, of course, language" (gerçekten her şeyimiz müşterek Amerika ile, dilimiz dışında elbette) derdi; ya da bizlerin boyalı basın dediğimiz, Amerika'da "yellow press" (sarı basın) denen gazetelere değinerek, bir insanı sarı humma bile kolay kolay öldüremezken sarı basının elinden canlı kurtulmanın yolu olmadığını söylerdi. Gelgelelim, sarı basının onu rezil etmek için harcadığı yoğun çabalara karşın, Wilde aklın alamayacağı kadar ünlendi Amerika'da. Bu görülmedik ününden yararlanmak isteyenlerden son derece garip öneriler alıyordu bu arada. Örneğin, sirkler kralı P. T. Barnum, elinde bir ay çiçeği ya da bir zambak

tutarak, Jumbo adlı fili sokaklarda gezdirirse, ona haftada iki yüz sterling vermeye hazır olduğunu bildiriyordu.

Amerika'yı uygar yapmakla ("I have civilized America") gururlanan Oscar Wilde, bir yıl süren turnesi sırasında dünya kadar para kazandı. Ama oradan Paris'e gelince, har vurup harman savurarak, bu paraları üç ayda yedi. İngiltere'ye meteliksiz geri dönünce de, geçinebilmek için konferanslarını sürdürdü. Büyük Britanya'nın her bir yanına, İskoçya'ya, İrlanda'ya gitti; Estetik Akım'dan tutun da kadın korseleri ya da yüksek topuklara kadar her konuda konuştu. Türk kadınlarının şalvarlarını çok beğendiğini de söyledi bu arada.

İleride göreceğimiz gibi, otuz beş yaşlarında eşcinselliğe kesinlikle yönelmeden önce, Wilde'ın yalnız erkeklerle değil, kadınlarla da ilişkisi vardı. 1884'te otuz yaşında evlenmesi ise, kimilerinin sandığı gibi, bu eşcinsel yanını maskelemek için değil, ekonomik durumunu düzeltmek içindi. Annesi de dostları da, ancak varlıklı bir kız bulabilirse belini biraz doğrultabileceğini söylüyorlardı ona. Bunun üzerine Wilde kendine eş aramaya başladı. Adaylardan biri onu reddedince, ikiyüzlülükten ne denli uzak olduğunu kanıtlayan bir pusula yazdı kıza: "Charlotte, I am sorry about your decision. With your money and my brain, we could have got so far!" (Charlotte, kararına üzüldüm. Senin paran ve benim beynimle öyle uzaklara ulaşabilirdik ki!) Hayranları arasında çok daha varlıklıları bulunduğu halde, Wilde, ayrıca zengin sayılmayacak Constance Lloyd'u seçti sonunda. Çiftin, biri 1885'te, öteki bir yıl sonra dünyaya gelen iki oğlu oldu. Cyril, Birinci Dünya Savaşı'nda öldü. Her nedense bir kadın adı verilen Vivian ise yaşayıp babası üzerine kitaplar yazdı.

Wilde, bir kadınla ve iki erkekle, üç kez evlendiğini söylemişti. Bu evliliklerin üçü de yürümedi. Constance ile evliliği bozulmayabilirdi, çünkü bu genç kadın, eşine âşık, dürüst bir insandı. Wilde eşcinsellik suçundan mahkûm olunca, kolayca boşanabilirdi. Wilde da bunu hemen önerdi. Ama Constance boşanmadı. Soyadını Holland yapmakla yetindi. Eşine kendi gelirinden yılda yüz elli sterlin verilmesini sağladıktan sonra, Wilde'dan ayrı yaşadı ve ondan iki yıl önce öldü.

Oscar Wilde, Oxford'da öğrenciyken, Walter Pater, ona ne-

den hep şiir yazdığını sormuş; düzyazının şiirden çok daha güç olduğunu söylemişti. Wilde, hocasının öğüdüne kulak verip, bu güç işi başardı. Yazar olarak en güzel ürünleri, 1888'de yayımladığı *The Happy Prince and other Tales* (Mutlu Prens ve Başka Masallar) ile 1891'de yayımladığı *A House of Pomegranates*'deki (Bir Nar Evi) düzyazıyla yazılmış masallardır bize kalırsa. Daha önce de belirttiğimiz gibi, şiirlerinden kat kat daha şiirseldir bu masallar. Üstelik bu şiirsellik, hem çok yalın, hem de çok özgündür. Wilde, masallarını anlatırken, yapay süslemelerden kaçınır, şiirlerinde olduğu gibi, başka şairlerin de etkisinde kalmaz. İngiliz edebiyatında peri masalı geleneği bulunmadığından, öykünecek başka yazar da yoktur zaten. Wilde'ın masallarında kullandığı dil, öylesine doğal ve sadedir ki, bunlar hazırlık sınıflarında İngilizceye yeni başlayan öğrencilere okutulurdu eskiden. Oscar Wilde'ın birçok yabancı ülkede İngiltere'de olduğundan daha ünlü olmasının başlıca nedeni de bu olsa gerek.

Wilde, mektuplarından birinde, masallarını, hem kendi çocukları ve bütün çocuklar için; hem de çocuklara özgü düşgücünü yitirmeyen yetişkinler için yazdığını söyler. Hesketh Pearson'a göre, kendi de çocuk kalan Wilde'ın masaldan hoşlanması doğaldı. Sohbetlerinde bunları sürekli ürettiğini; kimisini yazıp, kimisini yazmaya zahmet etmediğini daha önce de söylemiştik. Üstelik masal türü, Wilde'ın edebiyat üzerine görüşlerine de tümüyle uygundur. Çünkü denemelerini ele alırken göreceğimiz gibi, Wilde gerçekliğe karşıydı. Bir yazar düşgücünden özgürce yararlanmayı kendine amaç edinmeliydi: "The telling of beautiful untrue things... Dealing with what is unreal and non-existent" (Gerçeklere uymayan güzel şeyler söylemek... Gerçekdışı olanı, varolmayanı ele almak) isterdi.

Wilde'ın masalları, hoş vakit geçirmek için yazılmış peri masalları değildirler. Bunları, birer "parable" yani öğretici bir yanı olan, hatta ahlâk dersi veren öyküler saymak daha yerinde olur. Bu durum ise, öğretici sanata kesinlikle karşı çıkan; bir edebiyat yapıtının ahlâklı ya da ahlâksız olarak değil, ancak güzel ya da çirkin olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunan Oscar Wilde'ın içine düştüğü çelişkilerin en çarpıcılarından biridir.

"The Happy Prince"de bir Kırlangıç, kentin en yüksek tepe-

sinde, uzun bir sütun üstüne dikilen Mutlu Prens'in heykelinin dibine konar geceleyin. Gökte bir tek bulut olmadığı halde, üstüne su damlalarının düşmesine şaşar. Bir de bakar ki, heykel ağlamakta. Neden ağladığını sorunca Prens, sarayının yüksek duvarlarla çevrili güzel bahçelerinde, dünyadan habersiz, büyük bir mutluluk içinde yaşadığını; ama öldükten sonra heykeli bu yüksek tepeye dikilip de, saltanat sürdüğü kentin ne denli yoksul, ne denli dertli olduğunu görünce, ağlamaktan kendini alamadığını anlatır. Her şeyi görüyordur artık: Bir fakir evinde, vaktinden önce yaşlanmış bir kadıncağız, sarayın genç kızlarından birine ipek bir giysi dikmektedir. Yanında yatan küçük oğlu açtır, hastadır. Prens, Kırlangıç'ın, kılıcının kabzasındaki yakutu yerinden çıkarıp, o kadına götürmesini ister. Kendisine böyle bir görev verilmesi, Kırlangıç'ın hiç işine gelmez; çünkü bu soğuk ülkede donuyor, bir an önce Mısır'a varmak istiyordur. Ama Prens'e acır, istediğini yapar. Ertesi gece Prens, safirden yapılmış gözlerinden birini yoksul bir delikanlıya gönderir. Üçüncü gece, öteki gözü hiç parası kalmayan küçük bir kıza götürülür. Mutlu Prens kör olunca, Kırlangıç'ın gönlü, onu yalnız bırakmaya razı olamaz; Mısır'a gitmekten vazgeçer. Prens Kırlangıç'a son bir görev verir: Kentin üstünde uçacak, sıkıntıda olanları saptayacaktır. Sonra da, Prens'in heykelini kaplayan altın tabakayı parça parça koparıp, altın parçalarını yoksullara götürecektir. Kırlangıç, Prensin bu isteğini de yerine getirir; ama artık dayanacak hali kalmadığından, soğuktan donup ölür. O zaman garip bir çatırtı duyulur: Mutlu Prens'in yüreği merhametten çatlamıştır. Kentin büyükleri, heykelin mücevhersiz, altınsız halini görünce, bu anıtı bir prensinkinden çok bir dilencinin heykeline benzetirler. Üniversitedeki sanat tarihi profesörünün, bu sanat ürününün artık güzel olmadığına göre, yararlı da sayılmayacağını bildirmesi üzerine, heykel kaidesinden kaldırılıp eritilir. Ama çatlamış yürek bir türlü erimez. Bu yüreği, çöplüğe, ölü kuşun yanına atarlar. Masalın sonunda, Tanrı, meleklerinden birine o kentteki en kıymetli iki şeyi getirmesini emreder. Melek de, ölü kuşla Mutlu Prens'in çatlamış yüreğini götürür Tanrı'ya.

"The Happy Prince"de yoksullara acıma duygusu üstünde

durulduğu gibi, "The Selfish Giant"da da (Bencil Dev) bencilliğin kötülüğü üstünde durulur. Uzun bir yolculuğa çıkan Bencil Dev'in güzel bahçesinde, çocuklar keyif içinde oynamaktadırlar. Ama Bencil Dev yolculuktan geri dönünce, çocukların hepsini kovar. Bunun üzerine doğa, sanki küser Bencil Dev'in bahçesine. İlkbahar gelir, her şey yeşillenir, çiçekler açar, kuşlar öter; ama Bencil Dev'in bahçesinde, sürekli bir kış vardır. Bu durum yazın sürer, sonbaharda da. Ama bir ilkbahar sabahı, Bencil Dev, bir kuşun tatlı tatlı cıvıldadığını duyar. Bir de bakar ki, çocuklar, duvardaki bir delikten usulcacık bahçeye girmişler, ağaçlara tırmanmışlardır. Buna sevinen meyva ağaçları hemen tomurcuklanmış, çiçek vermiş, kuşlar da geri dönmüştür. Bunun üzerine Bencil Dev, duvarları yıkar, çocukları bahçeye alır; onlarla birlikte oynayarak mutlu olur. Bu masal, yalnız ahlâk dersi vermekle kalmaz; dinsellik de görülür sonunda. Çünkü Bencil Dev bahçesine ilk girdiği sırada, ondan korkup kaçan bir küçük çocuk, yıllar sonra geri döner. Ellerinde ve ayaklarında, çarmıha gerilen Hazreti İsa'nın çivi izlerini taşımaktadır. Bu çocuğun İsa olduğunu anlayan Dev, onun önünde diz çöker. Çocuk da, bahçesinde oynamasına izin veren Dev'i, artık kendi bahçesine, yani cennete götüreceğini söyler. Aynı gün çocuklar oynamaya gelince, Bencil Dev'i bir ağacın altında, her bir yanı beyaz çiçeklerle örtülü, ölü bulurlar.

Şimdi ele alacağımız masalda, Bülbül, *kendi ölümüyle* sonuçlanan bir özveri gösterdiğine göre, bizce Wilde'ın masallarının belki de en güzeli olan "The Nightingale and the Rose"un da (Bülbül ile Gül) ahlaksal bir yanı vardır. Sarayda bir balo verileceği ve sevdiği kız, ancak kırmızı bir gül getirirse onunla dans edeceğini söylediği için, bir delikanlı güç durumdadır. Çünkü ortada bir tek kırmızı gül yoktur. Bülbül, delikanlıya yardım etmek ister. Onun penceresinin hemen altında kurumuş kırmızı bir gül ağacı bulur. Ama bu ağaç, ancak bir tek şartla gül vermeye razıdır: Bülbül, göğsünü ağacın dikenine dayayıp bütün gece şarkı söyleyecek; diken, Bülbül'ün yüreğini delip, can damarının kanı ağaca geçince, kırmızı bir gül açacaktır. Bülbül, bunu yapar; göğsünü dikene dayar, ayışığında sabaha kadar en güzel aşk şarkılarını söyledikten sonra, gün doğarken ölür. Delikanlı, kır-

mızı gülü koparır, sevgilisine götürür. Ama kız, bu gülün giysisine uymadığını söyler; başka bir gencin ona mücevherler gönderdiğini, onları takacağını bildirerek, gülü istemez. Delikanlı da, aşkın saçma sapan bir duygu olduğu sonucuna vararak, gülü sokağa atar. Çiçek, bir arabanın tekerleği altında ezilir. Boşuna ölmüştür aşka inanan Bülbül.

"The Fisherman and His Soul" (Balıkçı ve Ruhu) yoğun bir şiirsellikle başlar. Ama ne yazık ki, Wilde bu şiir havasını sonuna dek sürdüremez. Keats'in "La Belle Dame Sans Merci"si (Merhametsiz Güzel Kadın) ve Matthew Arnold'ın "The Forsaken Merman"ında (Terkedilen Denizerkeği) olduğu gibi, doğaüstü bir yaratıkla ölümlü bir insanın aşkı anlatılır burada: Günün birinde genç bir Balıkçı, derin bir uykuya dalmış küçük bir denizkızı bulur ağlarında. Bu dünyalar güzeli yaratığa sevdalanan Balıkçı, onu çağırdığı zaman sahile yaklaşıp şarkılar söylemesi şartıyla, denizkızını özgür bırakır. Denizkızı verdiği sözü tutar. Ama Balıkçı, bu kadarıyla yetinemez. Denizkızı'na dokunabilmek, onun tarafından sevilmek ister. Denizkızı ise, ancak ruhundan kurtulursa, onu sevebileceğini söyler. Delikanlı, bir büyücünün yardımıyla ruhundan ayrılır; denize dalar, sevgilisine kavuşur. Ruhu, her yıl bir kez, kıyıya gelip ona seslenir; başından geçen serüvenleri anlatır. Ama bu serüvenler, Balıkçı'nın ilgisini çekmez. Denizlerin dibinde yaşadığı aşkın her şeyden daha güzel olduğunu söyler. Ne var ki, ruh, üçüncü kez gelişinde, çıplak ayakları iki küçük beyaz güvercine benzeyen bir dansçı kızdan söz eder. O zaman sevdiği Denizkızı'nın ayakları olmadığını düşünen Balıkçı, denizden çıkar, ruhuyla birlikte, beyaz güvercin ayaklı kızın peşine düşer. Ama onu bir türlü bulamaz. Üstelik, ruhunun bedeninden ayrılınca kötü bir ruha dönüştüğünü, ona hep günah işletmek istediğini anlar. Gene sahile dönüp, Denizkızı'nı bekler. Bir yıl bekledikten sonra, Denizkızı'nın ölüsü sahile vurur. Terk ettiği sevgilisine sarılan Balıkçı da o sırada çıkan fırtınada ölür.

"The Young King"de (Genç Kral) tıpkı "The Happy Prince"de olduğu gibi, yoksullara merhamet konusu işlenir: Genç Kral, ertesi sabah yapılacak görkemli bir törenle taç giyecektir. O gece düşünde, pis bir tavanarasında, yoksul ve aç dokumacılar görür.

Bu zavallıların kendi taç giyme giysisini dokuduklarının farkına varınca, büyük bir tedirginlik içinde uyanır. Yeniden uykuya dalınca, ikinci bir düş görür: Birbirlerine zincirlenmiş kölelerin kürek çektikleri bir kalyondadır. Bu kölelerin en genci sürekli denize dalmaya zorlanır. Suyun yüzüne her çıkışında inciler vardır elinde. İncilerin en büyüğünü, en derin sulardan çıkardıktan sonra, ağzından burnundan kanlar gelerek ölür. Ölüsü denize atılır. Genç Kral, o güzel incinin âsasını süsleyeceğini anlayınca, çığlıklar atarak uyanır. Üçüncü düşünde, hasta ve aç insanlar, toprağı kazarak yakut aramaktadırlar. Bu yakutların tacı için arandığını öğrenen Genç Kral, gene acılar içinde uyanır.

Ertesi sabah, taç giyme töreni büyük katedralde başlamak üzereyken Genç Kral, o giysiyi de, o âsayı da, o tacı da istemez. Çünkü giysi kederin tezgâhında dokunmuştur, yakutlar kana bulanmıştır, inci bir ölüm pahasına elde edilmiştir. Genç Kral, eski bir çoban giysisi giyer, eline bir değnek alır, başına yapraktan bir taç yapar. Ama piskopos da, soylular da, onun bu dilenci kılığıyla taç giymeye hakkı olmadığını söylerler. Genç Kral, mihraba gider, Hazreti İsa'nın haçı önünde diz çöker. O zaman, renkli camlardan sızan ışık, istemediği o giysiden bile daha güzel bir giysi gibi sarar bedenini; elindeki kuru değnek, o inciden bile daha ak zambaklar açar; başındaki yapraklar kızarır, yakutlardan daha çok ışıldar. Bir tansığı andıran bu gizemli görüntü karşısında, piskopos kendinden daha yüce bir varlığın ona taç giydirdiğini söyler ve bütün soylular saygıyla eğilirler Genç Kral'ın önünde.

"The Young King" kadar güzel olmayan "The Star-Child"da (Yıldız Çocuk) gene ahlâksal bir amaç güdülür; kendini beğenmişliğin ve katı yürekliliğin nasıl cezalandırıldığı anlatılır: Köylüler, kimliğini ancak masalın sonunda anlayacağımız Yıldız-Çocuğu, geceleyin bir yıldızın düştüğü ormanda bulurlar. Yoksulluklarına karşın ona büyük bir sevgiyle bakarlar. Yıldız-Çocuk büyüyünce, çok güzel, ama bencil, kibirli, acımasız bir genç olur. Günün birinde, bir dilenci kadın çıkagelir, onun annesi olduğunu söyler. Ama bir yıldızdan doğduğunu böbürlene böbürlene anlatan Yıldız-Çocuk, kadıncağızı taşlayarak yanından kovar. Biraz sonra, güzelliğini seyretmek için bir derenin sularına

eğilince, bir kurbağa yavrusu kadar çirkin olduğunu görür. Annesine sırt çevirdiği için bu hale geldiğini anlar. Üç yıl boyunca o dilenci kadını arar. Acı çeke çeke, bencilliğinden arınır zamanla. İyi bir insan olunca da eski güzelliğine kavuşur. Sonunda annesi dilenci kadının bir kraliçe olduğu anlaşılır

Babasından satın alınıp, Küçük Prenses'in doğumgününde çocukları eğlendirmek için saraya getirilen genç cücenin öyküsünü anlatan "The Birthday of the Infant"da (İspanyol Prensesi'nin Doğumgünü) yoğun bir hüzün vardır. Küçük cüce öyle çirkin ve komiktir ki, onu goren çocuklar katıla katıla gülerler. Ayna bulunmayan bir köy evinden geldiği için, kendi halini bilmeyen cüce de onlarla birlikte güler. Küçük Prenses, saçından çıkardığı beyaz gülü ona atınca, cüce sevinçten deli olur. Ama sonra kendini sarayın aynalarında görür. İlkin anlayamaz bu iğrenç küçük canavarın kim olduğunu; anlayınca da kederinden ölür.

Oscar Wilde, bu masallar dışında, "Lord Arthur Saville's Crime" (Lord Arthur Saville'nin Cinayeti), "The Canterville Ghost" (Canterville Hortlağı), "The Sphinx Without a Secret" (Gizi Olmayan Sfenks) ve "The Model Millionaire" (Örnek Milyoner) adlı dört öykü yazdı. Bunların son ikisi, ilk ikisinden çok daha kısadır. "The Sphinx Without Secret"da, yaşamında büyük bir giz varmış gibi davranan; Da Vinci'nin ünlü Gioconda portresindeki kadına öykünerek, gizemli gizemli gülümseyen, her zaman esrarengiz haller takınan, sözde hiç kimsenin görmemesi gereken mektupları alan; hatta birisiyle gizlice buluşuyormuş gibi, evinin dışında bir oda kiralayan; ama aslında gizleyecek hiçbir yanı olmayan bir kadın anlatılır.

"The Model Millionaire" çağdaş bir peri masalı sayılabilir ve Wilde'ın çoğu masalları gibi bir ahlâk dersi vererek; eliaçık bir delikanlının nasıl ödüllendirildiğini anlatır: Hughie, meteliksiz olduğundan, sevdiği kızla evlenebilecek durumda değildir. Günün birinde, bir arkadaşının atölyesinde, ressama poz veren, paçavralar içinde yaşlı bir dilenci görür. Bu yoksul ihtiyara acır. Cebindeki tek altını ona verir. Ama o dilenci bir milyonermiş meğer; bu kılıkta poz vermesi de bir kaprisiymiş onun. Örnek milyoner, bir tek altına karşılık on bin altın gönderir yufka yü-

rekli delikanlıya. O da sevdiği kızla evlenebilir bu sayede. Bu öykü gerçek bir olaydan kaynaklanmış belki de. Çünkü yaşamöyküsünde anlatıldığına göre, Baron Mayer de Rothschild, ünlü Fransız ressamı Delacroix'ya dilenci kılığında poz vermiş. O sırada atölyeye gelen bir delikanlı da bir frank sıkıştırmış sahte dilencinin eline. Ertesi gün Rothschild, on bin franklık bir çeki armağan olarak göndermiş o delikanlıya.

"Lord Arthur Saville's Crime" buruk bir alaycılıkla kaleme alınmış bir kara gülmece örneğidir: Her şeyi önceden bildiği söylenen bir erkek falcı, bir toplantıda, genç Lord Arthur Saville'in el falına bakar. Heyecandan renkten renge girerek, Lord Arthur'ün günün birinde bir cinayet işleyeceğini söyler. Delikanlı ise evlenmek üzeredir. Sevdiği kızın yaşamını mahvetmemek için, bu cinayeti evlenmeden önce işlemeye karar verir. Yazarın, acımasız bir ironiyle belirttiğine göre, bu kararın tek nedeni, çok aklı başında bir genç olarak nitelediği Lord Arthur Saville'in sorumluluk duygusudur. Bu sözümona sağduyulu ve özverili genç, doğru çıkıp çıkmayacağını bile bilmediği bir falı gerçekleştirip, suçsuz bir insanı hemen öldürerek, sevdiği kadının ileride mutsuz olmasını önlemek ister. Şeker biçiminde zehirli kapsüller hazırlayarak, bunları yaşlı bir kadın akrabasına gönderir. Ama bu sevimli ihtiyar, şekerlere el sürmeden, kendiliğinden ölür. Üstelik, evini çok sevdiği Lord Arthur'a bıraktığı anlaşılır vasiyetnamesinden. Düğününü erteleyen Lord Arthur, bu kez bir din adamı olan bir erkek akrabasını, içinde bomba bulunan bir duvar saatiyle havaya uçurmaya kalkar. Çok bilgili bir teröriste yaptırdığı bombalı saat, ancak biraz duman çıkarmakla kalır. Lord Arthur, bir gece geç vakit, şimdi kimi öldüreceğini düşünerek, Thames kıyılarında gezerken, el falına bakan adamı bir köprüde suya bakarken görür. Hemen arkasından gelip, onu suya atar ve öldürür. Böylece, falcının kendi falına kurban gitmesiyle bu öyküdeki ironi doruğa varır. Üstelik Lord Arthur cinayet işlediği için hiç acı çekmez; evlenip çoluğu çocuğuyla mutlu bir yaşam sürer.

"Lord Arthur Saville's Crime"ın buruk alaycılığından tümüyle yoksun "The Canterville Ghost", gülmece türünün küçük bir başyapıtıdır. Hortlak hikâyelerinin nefis bir parodisi de sayabi-

leceğimiz bu öyküde, Amerikalı bir din adamı, Hiram B.Otis, Canterville'lerin malikânesini satın alır. Lord Canterville, bu eve üç yüz yıldır musallat olan bir hortlağın, ev halkına büyük korkular verdiğini bildirir. 1584 yılında, eşini öldüren ve o günden beri ailenin başına bela olan Sir Simon Cantarville'in hortlağıdır bu. Ne var ki, Amerikalı din adamı, yeryüzünde hortlak diye bir şeyin olacağına hiç inanmaz; eğer olsaydı, Amerikalıların onu hemen satın alıp bir müzeye koyacaklarını söyler. Bu hortlak öyküsünü, İngiliz aristokrasisinin mantıkdışı bir fantezisi sayar. Gelgelelim, Bay Otis, eşi ve dört çocuğu yeni şatolarına yerleştikleri gece, Hortlak bütün marifetlerini gösterir. İnsanın kanını donduracak korkunç iniltiler çıkararak, uğursuz yeşil ışıklar saçarak, zincirlerini şakırdatarak, olanca dehşetiyle görünür aileye. Üstelik, büyük bir fırtına da çıkmıştır o sırada. "The Canterville Ghost"un asıl güldürücü yanı, Amerikalıların –belki de korku duymak için gereken düşgücünden yoksun olduklarından– bu tüyler ürpertici Hortlak'tan hiç mi hiç korkmamalarıdır. Hortlak ne yaparsa yapsın, ne denli ürkütücü sesler çıkarırsa çıkarsın, hangi kılığa girerse girsin, Otis ailesinin kılını kıpırdatamaz. Pratik Amerikalılar, Hortlağın salonun halısının üstünde her gece yenilediği kan lekesini en son moda deterjanlarla silerler; bedenini zincirler incitmesin diye ona kremler armağan ederler. Hatta Otislerin yaramaz iki oğlu Hortlak'tan korkmak şöyle dursun, ona çeşitli oyunlar oynarlar, Hortlağın ödünü koparmanın yolunu bulurlar. Aşağılık kompleksine kapılan Hortlak, bir alay konusu olmaya dayanamaz, derin bir bunalıma kapılır sonunda. Erkek kardeşlerinden farklı olarak, bu zavallı Hortlağa hiç eziyet etmeyen on beş yaşındaki Virginia, bir gün Hortlağı, bir koltuğa çökmüş, hazin hazin düşünürken görür. Hortlak, melek huylu Virginia'ya içini döker: Üç yüz yıldır, mezarında rahat uyumak istiyordur. Ama bu özleminin gerçekleşmesi için, Virginia gibi erdemli bir insanın, Sir Simon'un günahlarının bağışlanması için ağlaması, ruhunun selameti için dua etmesi gerekmektedir. Genç kız, Hortlağa öyle acır ki, istediğini yapar. Gerçekten ölmeden önce Hortlak, bir minnet armağanı olarak Virginia'ya bir kutu dolusu mücevher verir. Amerikalı din adamı bu kutuyu, atasının görkemli cenaze törenine gelen Lord Canterville'e teslim

etmek ister. Ama Lord Hazretleri, Sir Simon'un ofkelenip yeniden hortlayacağı korkusuyla, mücevherlerin Virginia'nın çeyizi olarak Otislerde kalması için direnir.

Oscar Wilde'ın şakalarından biri, Shakespeare üzerine bir inceleme yazacağını, Hamlet'in kişiliğini yorumlayan eleştirmenlerin gerçekten deli mi olduklarını yoksa Hamlet'in kendisi gibi sadece deli rolü mü oynadıklarını tartışacağını söylemekti. Böyle bir inceleme yazmadı; ama Shakespeare ile ilgili en çetin bilmecelerden biri olan "Bay W. H." sorununu ele aldı. "The Portrait of Mr. W. H." Wilde'ın denemeleri arasında yer alır genellikle. Oysa bu metnin bir öykü sayılması daha yerindedir bize kalırsa. Shakespere, sonelerini, Bay W. H. dediği birine adamıştı. *Shakespeare ve Hamlet* adlı kitabımızda yazdığımız gibi, "Bay W. H.'in kimliği sorunu, bir mürekkep selinin binlerce sayfa üstüne akmasına ve bazıları son derece saçma ve mantıksız varsayımların ortaya atılmasına neden olmuştur."*

Oscar Wilde, Bay W. H.'in kadın rollerine çıkan genç bir oyuncu olduğu tezini savunur. Bu tez özgün değildir. Tâ XVIII. yüzyılda, aynı görüşü ileri sürenler vardır. Ama Oscar Wilde'ın anlattığı öykü çok ilginçtir: Cyril Graham, eski okul arkadaşı Erskine'e XVI. yüzyılın ikinci yarısında yapıldığını söylediği bir portre gösterir. On altı ya da on yedi yaşlarında, elini Shakespeare'in soneler kitabı üstüne koymuş, son derece güzel, ama kadınımsı bir delikanlının resmidir bu. Cyril'e göre, Shakespeare'ın sevdiği, uğruna o ölümsüz soneleri yazdığı, Bay W. H. yani Willie Hughes'dur bu genç. Ama Cyril, yalan söylemiştir. Bu sözümona eski portreyi bir sandıkta bulmamış, usta bir ressama yaptırmıştır. Bir rastlantı sonucu bunu öğrenen Erskine, arkadaşının sahtekârlığını yüzüne vurunca, Cyril kendini öldürür. Onun öyküsünü Erskine'den duyan anlatıcı, Cyril'in intiharına neden olan varsayımı ilkin kesinlikle reddetmişken, zamanla bunun doğruluğuna inanmaya başlar. Shakespeare'in sonelerini yeniden okuyunca, bu inancı büsbütün güçlenir. Haftalarca kitap karıştırıp, düşünüp taşındıktan sonra, Cyril'in tezini savunan uzun bir mektup yazar Erskine'e. Ne var ki, bu mektubu ya-

* Shakespeare ve Hamlet, yazan Mina Urgan, Altın Kitaplar, Bilimsel Sorunlar dizisi, ikinci bölüm.

zar yazmaz, üstüne bir bezginlik gelir; doğruluğunu kanıtlamak için bunca emek harcadığı teze kendi inanmaz olur. Öykünün en ilginç yanı, Bay W. H.'in kimliği konusunda intihar eden arkadaşının görüşlerini hiç paylaşmayan Erskine'in, bu tezin savunucusu haline gelmesi, yaşamını bunun doğruluğunu kanıtlamaya adamasıdır.

"The Critic as Artist" (Sanatçı olarak Eleştirmen) Oscar Wilde'ın *Intentions* adlı kitabında topladığı denemelerden biridir ve eleştirmenin sanatçı kadar yaratıcı, hatta sanatçıdan daha yaratıcı sayılması gerektiği paradoksu üstüne kurulmuştur. Wilde iki bölümden oluşan ve küçük bir kitap kadar uzun olan bu denemeyi, daha canlı yapabilmek için, bir diyalog biçiminde verir okuyuculara. Gilbert ile Ernest adlı iki genç, Wilde'ın oyunlarını çağrıştıran bir hava içinde, bir evin kitaplığında sohbet etmektedirler. Bu sohbete, Wilde'a özgü özdeyişler ve nükteler de bol bol serpiştirilmiştir. Ernest, herkesçe benimsenen görüşleri savunur; Gilbert ise, Wilde'ın sözcüsü durumundadır. Ernest, eleştirinin hiçbir işe yaramadığını; kendileri yaratma gücünden yoksun kişilerin bir sanat yapıtını yargılamaya hakları olmadığını söyleyince, Gilbert, bu görüşe karşı çıkar: İyi bir eleştirmen, yaratıcı bir sanatçıdan çok daha değerlidir. Bir kitabı sonuna kadar okumak zorunda da değildir. Birkaç sayfa okusa, hemen anlar o kitabı. Tıpkı şaraptan anlayan birinin birkaç damlayla yetinip bütün fıçıyı içmeden o şarabın iyi olup olmadığını anladığı gibi. Eleştirmen, nesnel olmak zorunda da değildir. Tam tersine, öznel olmak, kendi kişisel izlenimlerini aktarmaktır onun asıl görevi. Matthew Arnold, eleştirmenin amacının "to see the object as in itself it really is" (nesneyi gerçekte olduğu gibi görmek olduğunu) söylemişti. Oscar Wilde ise, bunun tam karşıtını savunarak, eleştirmenin amacının "to see the object as in itself it really is not" (nesneyi olmadığı gibi görmek) olduğunu söyler. Yetenekli bir eleştirmen, en sıradan bir sanat ya da edebiyat ürününü ele alırken bile bir başyapıt yaratabilir.

Ernest ile Gilbert, bir ara konuşmalarını keserler; şampanyalı güzel bir yemek yedikten sonra, Gilbert, Wilde'ın ilginç bir görüşünü dile getirir. Sanat yapıtının, gerçek yaşamdan kat kat daha güzel olduğu görüşüdür bu: Edebiyatın yarattığı tragedyalar-

dan ve komedyalardan farklı olarak, gerçek yaşamın tragedyalarıyla komedyalarının kurgusu biçimsizdir, zamanlamaları bozuktur; bu yüzden de sanat yapıtları kadar güzel değildirler. (Wilde, bundan sonraki denemesinde, bu düşünceye daha da paradoksal bir nitelik verip, sanatın yaşama değil, yaşamın sanata öyküdüğü görüşünü geliştirecektir.) "The Critic as Artist"in sonunda, şafak sökerken, Gilbert, Oscar Wilde'a tam uygun bir tavır takınarak, düşünceden bıktığını, Covent Garden'daki pazara gidip, oraya yeni getirilen gülleri görmek istediğini söyler.

"The Decay of Lying" (Yalan Söylemenin İşlerliğini Yitirmesi) gene bir diyalog biçimindedir ve gene yazarın komedyalarını anımsatan bir hava içinde geçer. Wilde, bir evin kitaplığında konuşan iki gence, kendi küçük oğulları Cyril ile Vivian adlarını verir. Vivian, babasının bir sözcüsü durumundadır. Cyril ise, geleneksel görüşleri dile getirir. "The Critic as Artist" gibi, bu deneme de bir paradoks üzerine kuruludur: Edebiyatın temelini oluşturan öğe, gerçeklere bağlılık değil, ne yazık ki, artık unutulan yalan uydurma sanatıdır. Wilde bu denemesinde, edebiyatta neredeyse iki yüzyıldır egemen olan gerçekçilik akımına karşı şiddetli bir protestoda bulunur. Zaten Vivian'nın yazıp Cyril'e okuduğu makalenin adı "The Decay of Lying: A Protest"dir. Vivian'a kalırsa, edebiyatın son zamanlarda yozlaşmasının başlıca nedeni, düşgücüyle özdeşleştirdiği yalan söyleme yeteneğinin ortadan kalkması, yazarların ille de gerçekleri dile getirmek illetine kapılmalarıdır. Oysa sanatın asıl amacı, "doğru olmayan güzel şeyler söylemektir" ("the telling of beautiful untrue things").

Düşgücünü henüz yitirmeyen çocuklarda, yalan söylemeye doğal bir eğilim vardır. Ama bunun yerine "doğruyu söylemek gibi marazi ve sağlıksız bir alışkanlık" ("a morbid and unhealthy habit of truth-telling") zorla aşılanır onlara. Vivian, özellikle roman türü üzerinde durarak, görüşlerini destekleyecek örnekler verir. Zola'yı hiç tutmazken, Balzac'ı çok beğenir. Çünkü çağının çoğu romancılarında "unimaginative realism" yani düşgücünden yoksun bir gerçeklik varken, Balzac'da "imaginative reality" yani düşgücünden kaynaklanan bir gerçeklik vardır. Balzac, yaşamı kopya etmez, yeniden yaratır ("he created life, he did not copy it.") Vivian daha da ileri giderek, sanatın doğaya değil, doğanın

sanata öykündüğünü söyler. Örneğin, Fransız Empresyonist ressamların tablolarını gördükten sonra, doğaya başka gözlerle bakar, değişik bir görüntü görürüz. Bunun nedeni besbellidir:

"Things are because we see them and what we see and how we see it, depends on the arts that have influenced us. To look at a thing is very different from seeing a thing."

Biz onları gördüğümüz için nesneler varolur. Ne gördüğümüz ve nasıl gördüğümüz, bizi etkileyen sanatlara bağlıdır. Bir şeye bakmak, bir şeyi görmekten çok farklıdır.

"The Truth of Masks, A Note On Illusion" (Maskelerin Doğruluğu, Yanılsama Üstüne Bir Not) biraz önce ele aldığımız deneme kadar ilginç değildir; hatta hiç ilginç değildir. Wilde 1891'de yazdığı bir mektupta, bu denemesini artık hiç beğenmediğini, Fransızcaya çevrilmesini istemediğini söyledi.

Oscar Wilde, "Pen, Pencil and Poison"da (Kalem, Kâğıt ve Zehir) 1794 ile 1850 yılları arasında gerçekten yaşayan, Charles Lamb'm, William Hazlitt'in ve Thomas de Quincey'nin dostu olan Thomas Griffiths Wainewright'ı ele alır. Hem sanatçı, hem de katil olduğu için, Wilde'ın ilgisini çekecek renkli bir kişidir bu Wainewright. Wilde, denemesinde, çok ince ve keskin bir ironiyle, onun kısa bir yaşamöyküsünü yazar: Kültürlü bir ailede yetişen, Wordsworth'ün şiirlerini okurken fena halde duygulanıp şakır şakır ağlayan bu sanatçı ruhlu genç, büyür büyümez bir yandan ilginç sanat eleştirisi yazıları yazıp resim yaparken, bir yandan da onun güzel evine yerleşmek istediği için dayısını zehirler. Bu ilk cinayeti başkaları izler. De Quincey'e kalırsa, bunların hepsi meydana çıkmamıştır. Kayınvalidesini, baldızını (bir söylentiye göre bu yirmi yaşındaki kızcağızın bilekleri fazla kalın olduğu için) zehirler. Paris'te de bir adamı zehirleyip öldürdüğü söylenir. Ama Wainewright, bu cinayetlerden ötürü değil, Paris'teyken kalpazanlık yaptığı, bankaları ve sigorta şirketlerini dolandırdığı için yakayı ele verip hapse düştü. Wilde'ın bir deneme sayılamayacak bu yazısını okurken, biraz düşkırıklığına uğrarız. Çünkü yazının sonunda, Wilde'ın, paradokslarla dolu çok parlak bir so-

nuca varacağını; örneğin, sanatçı yeteneğiyle ahlâkın hiçbir ilişkisi bulunmadığını savunacağını sanırız. Oysa Wilde, bu beklentimizi karşılamaz, adamın kişiliğini anlatmakla yetinir.

1891'de yayımlanan "The Soul of Man Under Socialism" (Sosyalizmin Egemenliği Altında İnsan Ruhu) Wilde'ın denemelerinin en ilgincidir kuşkusuz. Ne var ki, gerçek bir sosyalist olan George Bernard Shaw'un bir konuşmasını dinledikten sonra yazdığı bu denemenin adı yanıltıcıdır. Çünkü Wilde burada, sosyalizmi değil, bireyciliği savunur aslında. Bu uzun deneme, gene bir pardoksla başlar: Bizleri "altruism"den, yani kendimizden çok başkalarını düşünmek illetinden kurtarmanın tek çaresi sosyalizmdir. Çevremizde, bunca "iğrenç yoksulluk, iğrenç çirkinlik, iğrenç açlık" ("hideous poverty, hideous ugliness, hideous starvation") varken, bir insanın huzur içinde yaşamasının yolu yoktur. Üstelik bu düzen, yalnız parasızları değil, paralıları da olumsuz etkilemektedir; çünkü güzel yaşamak yerine gittikçe daha çok para kazanmak hırsı verir varlıklılara. Böylesine bozuk bir düzeni, hayırseverlik ya da küçük reformlar düzeltemez. Özel mülkiyetin açtığı yaralar, gene özel mülkiyetin parasal yardımıyla iyileştirilemez. Ancak radikal bir çare, yani sosyalizm, toplumsal adaletsizliğin üstesinden gelebilir.

Sosyalizm sayesinde adaletsizlikler ortadan kalkınca, ülkenin serveti bütün yurttaşlar arasında eşitçe bölüşülünce, insanlar iç huzuruna kavuşarak, kendi kişiliklerini özgürce geliştirebilirler. Sosyalizmin sonucu bireycilik olur böylece. Bugüne kadar ancak bazı varlıklılar birey olarak gelişebiliyor, kültürün ve sanatın nimetlerinden yararlanabiliyorlardı. Ama sosyalizm egemen olunca, herkes yararlanabilecektir bunlardan. Ne var ki, bu sosyalist rejim, insanlara karşı asla otorite kullanmamalı. Eğer kullanırsa, durum şimdi olduğundan da beter olur; yalnız aşağı sınıflar değil, yüksek ve orta sınıflar da insanlığını yitirir. Wilde, baskının, baskı yapanı da, baskıya boyun eğeni de küçük düşürdüğünü bilirdi. Başka bir yazısında, "to make men Socialists is nothing, but to make Socialism human is a great thing" (İnsanları sosyalist yapmak bir hiçtir; ama sosyalizmi insanlaştırmak büyük bir şeydir) demişti. Otoriter bir devletin sanatçıya karışması, sanatın ölümü demekti ona göre.

Oscar Wilde bu denemesinde, sosyalizmin birçok yararlı yanına değinir. Örneğin, para çıkarlarını kollamak zorunluluğundan kurtulan kadın-erkek ilişkileri, sosyalizm sayesinde güzelleşecektir. Gelir dağılımında eşitsizlik olmadığına göre, çoğu salt yoksulluktan kaynaklanan suçlar ortadan kalkacaktır. Boyle adaletli bir düzende ancak ruh hastaları suç işleyecekleri için, başkalarına kötülük edenler hapishanelere atılmayacak, hastanelere yatırılıp şefkatle tedavi edileceklerdir. Devletin esas görevi, insanları yönetmek değil, gerekli malların yapımını ve dağıtılmasını sağlamak olacaktır. "The state is to make what is useful, the individual to make what is beautiful" (Devlet yararlı olanı, birey güzel olanı üretecektir). İnsanlar, kendilerini küçük düşüren, sevmedikleri işlerde değil, ancak hoşlandıkları işlerde seve seve çalışacaklardır. Tatsız, yorucu ya da pis işleri makinalar yapacaktır vb. Wilde, böyle bir düzenin bir ütopya sayılıp kınanacağını bilir; ama ütopyalara inanmayanların uygarlığa da inanmadıklarını söyler; çünkü "progress is the realisation of Utopias" (ilerleme, ütopyaların gerçekleşmesidir). Wilde, sosyalizmin yararlarına böylece değindikten sonra, asıl konusu olan bireyciliğe geçer. Ne ilginçtir ki, sosyalizm üzerine bu denemede "individualism" (bireycilik) sözcüğü aşağı yukarı elli kez geçer. Hatta Wilde, denemesinin bir yerinde kalemi çürümüşçesine "sosyalizmin egemenliği altında" diyeceğine, "under individualism" (bireyciliğin egemenliği altında) der. Bu da doğaldır; çünkü amacı sanatı yüceltmek, sanatın ancak bireycilikten kaynaklanabileceği tezini savunmaktır.

Hesketh Pearson, kendi sınıfının, yani yüksek sınıfın, bu denemeden hiç hoşlanmadığını; hatta Wilde eşcinsellik suçundan mahkemeye verilince, sosyalizmi övmüş olmasının da hesaba katıldığını söyler. Wilde'ın çevresine ters düşen bir iki başka davranışı da olmuştu. Örneğin, Chicago anarşistlerinin bağışlanması için imza veren ender İngiliz aydınlarından biriydi; Bernard Shaw bu yüzden ona ömrünün sonun kadar saygı duyduğunu söyler. Wilde, Avam Kamarası'nda havaya birkaç el silah atan anarşist şair John Barlas'ı hapisten kurtarmak için kefillik de etmişti. Gelgelelim, varlıklıların telaşlanmaları için hiçbir neden yoktu aslında. Çünkü Wilde, herhangi bir rejim

değişikliğinden yana değil, ancak kendi aşırı bireyciliğinden yanaydı her zaman. Bu yüzden de "The Soul of Man Under Socialism"de, aklına esince, sosyalizme de, demokrasiye de çok ters düşen espriler yapmaktan hiç çekinmez. Örneğin, Amerikalı Theodore Parker'in ünlü demokrasi tanımlamasını "a government of all the people, by al the people, for al the people" (bütün halkın, bütün halk tarafından, bütün halk uğruna yönetilmesi) tersyüz ederek, yeni bir demokrasi tanımlanması yapmakta sakınca görmez:

"Democracy means simply the bludgeoning of the people, by the people, for the people."

Demokrasi, bütün halkın, halk tarafından, halk uğruna sopa yemesi demektir sadece.

Oscar Wilde'ın "Sonnet to Liberty"sini (Özgürlüğe Sone) okuduğumuzda, siyasal kavramlar söz konusu olunca, kafasının ne denli karıştığını hemen anlarız. Bu on dört dizeye, özgürlük uğruna savaşanları sevmediğini söylemekle başlar:

"Not that I love thy children whose dull eyes
See nothing save their own unlovely woe,
Whose minds know nothing, nothing care to know."

Senin çocuklarını sevdiğimden değil; onların donuk gözleri
Kendi sevimsiz kederlerinden başka hiçbir şey görmez;
Dimağları hiçbir şey bilmez, bilmek de istemez.

Ne var ki, Wilde, özgürlük uğruna verilen savaşımın meydana getirdiği siyasal kargaşaları, kendi benliğindeki tutkuların kargaşasına benzettiğinden, bunlardan hoşlanır:

"the roar of thy democracies,
Thy reigns of terror, thy great anarchies
Mirror my wildest passions."

Senin demokrasilerinin gürleyişi,
Terör dönemlerin, büyük anarşilerin
Benim en azgın tutkularımı yansıtıyor.

Sonenin sonunda ise, tam bir çelişkiye düşer; ilk iki dizede söylediğinin tam karşıtını söyler:

"And yet, and yet,
These Christs that die upon the barricades,
God knows that I am with them in some things."

Ama gene de, gene de,
Barikatlarda ölen o İsa'lar var ya,
Tanrı bilir ki, onlardan yanayım bazı şeylerde.

Oscar Wilde'm kafası, siyaset konusunda ne denli karışıksa, din konusunda da o denli karışıktı. İrlandalı olduğu halde, Katolik değil, Protestan bir ailedendi. Ama Oxford'da okurken, Katolik Kilisesi'ne girmeye niyetlendi bir ara. Kendi de açıkladığı gibi, bunun nedeni dinsel değil, estetikti; çünkü Katolik Kilisesi'nın âyinleri ona çok güzel görünüyordu. Ancak, bu hevesinden vazgeçti bir süre sonra. Tek romanının başkişisi Dorian Gray için söyledikleri, onun için de geçerliydi: "He never fell into the error of arresting his intellectual development by any formal acceptance of creed or system" (Bir inancı ya da bir sistemi resmen benimseyerek, kafasının gelişmesini durdurmak yanılgısına asla düşmedi). Dindar değildi zaten. Yaşamının en acılarla dolu döneminde yazılan *De Profundis*'de, "religion does not help me" (din bana yardımcı olmuyor) demişti. Hesketh Pearson'a göre, "doğuştan bir putatapandı" ("a born pagan"). Gelgelelim bu puta tapan, öteki Hıristiyanlar gibi, onu Tanrı'nın oğlu saymamakla birlikte, Hazreti İsa'nın kişiliğine büyük bir hayranlık ve sevgi duyardı. İsa'yı, bireyciliğin baş temsilcisi ve sanatçıların en yücesi, büyük bir şair olarak överdi. İsa'nın, "yoğun ve alevimsi düşgücüyle" ("intense and flame-like imagination") kendi yaşamını Eski Yunan tragedyalarından bile üstün bir tragedyaya, dünyanın en güzel şiirine dönüştürdüğünü söylerdi.

Oscar Wilde'ın tek romanı *The Picture of Dorian Gray*, 1890'da Amerika'da *Lippincott* dergisinde tefrika edildikten bir yıl sonra, bazı küçük değişikliklerle İngiltere'de yayımlandı: Lord Henry Wotton, arkadaşı ressam Basil Hallward'ın atölyesinde, yirmi yaşında, çok güzel bir delikanlının portresini görür. "Fildişinden ve gül yapraklarından yapılmış" ("made out of ivory and rose leaves") izlenimini veren Dorian Gray'i tanımak ister. Ama Lord Henry'nin Dorian üstüne kötü bir etkisi olacağından korkan ressam, buna razı değildir. Çünkü modeline, sevginin sınırlarını aşan derin bir tutkuyla bağlıdır. İlerde göreceğimiz gibi, Oscar Wilde mahkemelere düşünce, bir erkeğin başka bir erkeğe böyle bir tutku duymasının normal olup olmadığı sorulmuştu ona. Oysa Basil Hallward, erdemli bir insandır; tutkusunda hiçbir sapıklık yoktur. Dorian Gray'in kişiliğinde güzellik kavramına tapar aslında.

Basil Hallward'ın korktuğu olur. Dorian, Lord Henry Wooton ile tanışır tanışmaz, kendinden on yaş büyük, çok pırıltılı bir kişiliği olan, ağzından çıkan neredeyse her sözü nükteler ve çarpıcı özdeyişlerle susleyen bu adamın hemen etkisine kapılır. Lord Henry, delikanlıyı ressamın sevdiği gibi sevmez; çünkü başkalarına bağlanan bir adam değil, yaşamı uzaktan seyreden, insanlar üzerine deneyler yapmaktan hoşlanan biridir. Henüz tertemiz ve saf olan Dorian'ın bilinçaltını kurcalar. Onun kendi kendisinden bile gizlediği tutkularını, düşüncelerini; anımsanması bile yüzünü utançla kızartan düşlerini ortaya çıkarmak ister. Lord Henry, gençliğin ve güzelliğin geçiciliği üstünde durarak, Dorian'ı zehirler. Aşırı bireyciliği savunan bu adama göre, kişiliğinin tüm olasılıklarından tam anlamıyla yararlanmak, insanın başlıca amacı olmalıdır. Doyasıya yaşamak için, Dorian'ın önünde ancak birkaç yıl vardır. İnsanlardan da, Tanrı'dan da hiç çekinmeden, yaşamdan elinden geldiğince haz almalıdır. Lord Henry, eşsiz güzelliği sayesinde, her isteğini gerçekleştirebileceği inancını da aşılar Dorian'a. Portresine bakınca, zamanla yaşlanacağını, çirkinleşeceğini; bu resmin ise her zaman genç ve güzel kalacağını düşünen delikanlı, bunun tam tersinin olmasını, portrenin yaşlanıp çirkinleşmesini, kendisinin genç ve güzel kalmasını is-

ter. Böyle bir tansığın gerçekleşmesi uğruna, ruhunun cehennemlik olmasına bile razıdır.

Lord Henry Wotton, Dorian Gray'i zehirlemesine zehirlemiş; ama kendinden başka hiç kimseyi sevmemeyi ona öğretmemiştir henüz. Delikanlı, üçüncü sınıf bir tiyatroda Shakespeare'in baş kadın kışilerini oynayan, olağanüstü yetenekli gencecik Sibyl Vane'e âşık olur. Mutluluktan uçan Sibyl, Dorian Gray ile evleneceği haberini ailesine verir. Ağabey gemici Jim Vane, yüksek sınıftan bu yakışıklı genç, kız kardeşine kötülük ederse, onu öldüreceğini söyler. Ne var ki, Dorian, bu genç kıza değil, ancak tiyatro sanatçısı Sibyl Vane'e âşıktır. Ona sarılınca, Rosalind'e sarıldığını sanır, onu öpünce Juliet'i öper.

Lord Henry, bu tiyatro oyuncusunun ne zaman Sibyl Vane olduğunu sorar Dorian'a. Dorian da, onun hiçbir zaman Sibyl Vane olmadığını, her gece Shakespeare'in yarattığı değişik bir kadın olduğunu söyler. Gelgelelim, Dorian, bu harika sanatçıyı seyretmeleri için Basil Hallward ile Lord Henry'yi tiyatroya götürünce, bundan böyle Sibyl Vane'in kimi gece Ophelia, kimi gece Imogen, kimi gece Desdemona olmayıp, ancak Sibyl Vane olacağını ve her zaman Sibyl Vane kalacağını anlar. Çünkü genç kız, kendi açıkladığı gibi, gerçek aşkın ne olduğunu bildiğinden beri, aşk taklidi yapamıyordur ve artık hiçbir zaman yapamayacaktır. Sesinin bütün tınıları, bütün el kol devinimleri yapay olan berbat bir oyuncuya dönüşmüştür. O kadar ki, bu kenar mahallenin cahil seyircileri bile onu yuhalarlar. Dorian'ın gözünde Sibyl, bir hiç olmuştur. Aptalca yanılıp onu bir dâhi sandığını kızın yüzüne karşı söyleyince, Sibyl, hemen o gece zehir içerek, tiyatronun kulisinde kendini öldürür.

Dorian, bu olaydan sonra, portresinde bir değişiklik görür. Dudaklarında acımasız kıvrımlar belirmiştir sanki. Dileğini anımsayan delikanlıya bu bir uyarı olur. Bu resim onun vicdanıdır. Yaptığı kötülük resme yansımıştır. Dorian, portresinin yüzündeki ifade görülmesin diye, önüne bir paravan çektikten sonra, iyi bir insan olmaya, Sibyl'den özür dilemeye, onunla hemen evlenmeye, Lord Henry'yi de artık görmemeye karar verir. Ama gelip geçici bir pişmanlıktır bu. Sibyl'in intiharını sabah gazetelerinden öğrenip, onu görmeye gelen Lord Henry'ye, "I have

murdered Sibyl Vane" (Sibyl Vane'i öldürdüm) demekle yetinir. Zaten Lord Henry'ye kalırsa, gerçekten yaşayanlar, Cordelia'lar, Desdemona'lar ve Shakespeare'in öteki kadınlarıdır. Sibyl Vane gerçekten yaşamadığına göre, öldürülmüş de sayılamaz. Bu sözlere kanıp, genç kızı hemen unutan Dorian'ın bencilliği ve yaşamdan haz alma hırsı büsbütün artar. Ölüm haberini gazetelerden öğrenen Basil Hallward da o gün, büyük bir üzüntü içinde Dorian'a gelir. Onun vurdumduymazlığı karşısında şok geçirir. Yaptığı portreyi Paris'te sergilemeye niyetlendiği için, pravanı çekip kendi tablosuna bakmak isteyince, Dorian bunu öfkeyle engeller. Ressamı öldürmek düşüncesi, ilkin o zaman aklına gelir belki de.

Lord Henry'nin, bunu mutlaka okuması gerektiğini söyleyerek, Dorian'a bir roman vermesi, delikanlının sapıklığını büsbütün azgınlaştırır. Wilde, bu Fransızca romanın adını vermez; ama bu kitabın Huysmans'ın *A Rebours*'u (Tersine) olduğunu içeriğinden anlarız. Dorian, "a poisonous book" (zehirli bir kitap) dediği o romanın etkisinden yıllarca kurtulamaz. Büyük servetinden yararlanarak, ince hazlara verir kendini. Kokular, mücevherler, müzik aletleri, duvar halıları koleksiyonları yapar. Ama bütün hazları böyle zararsız değildir. Geceleri kılık değiştirerek sürdürdüğü gizli bir yaşamı vardır. Çekiciliğine kapılan nice genç kadını ve erkeği mahveder. Bir yandan yüksek sosyetenin maskeli balolarında tam 560 inciyle süslenmiş bir giysiyle boy gösterirken; bir yandan da Londra'nın en sefil mahallelerinde, esrarkeşler ve katillerle düşüp kalktığı söylenir. Evinin tavanarasında sakladığı portreye her baktığında, korkunç değişiklikler görür. Artık otuz sekiz yaşına bastığı halde, kendisi gencecik, olağanüstü güzel ve bir çocuk gibi saf görünürken; asıl benliğini yansıtan portredeki yüz, yalnız yaşlanmakla kalmamış, gittikçe daha çirkin, daha hayvansı bir ifade almıştır.

Lord Henry Wotton kötü meleği olmasına karşılık, Dorian'ın iyi meleği olan Basil Hallward, bir gece onu görmeye gelir. Korkunç söylentiler duymuş; bu söylentilere inanmadan önce, arkadaşının ruhunu görmek gerektiğini düşünmüştür. Dorian, ona ruhunu göstereceğini söyleyerek, ressamı zorla tavanarasına sürükler ve gözlerine inanamayan Basil'e portreyi gösterir. Modeli-

ne hâlâ büyük sevgi duyan ressam, birlikte diz çökûp, Dorian'ın ruhunu kurtarmak için dua etmelerini ister. Ama Dorian, o uğursuz portreyi yapana ansızın öyle yoğun bir kin duyar ki, onu hemen orada bıçaklayıp öldürür. Sonra, kimyasal deneyleriyle ünlü eski dostlarından bir bilim adamına şantaj yaprak, cesedin bir sıvıya dönüşüp yok edilmesini sağlar. Bu işi yaptıktan kısa bir süre sonra, bu bilim adamı, Dorian Gray'in suç ortağı durumuna düşmenin acısına dayanamayarak, kendini öldürür. Dorian, portresine bakınca, tablonun elinde iğrenç bir kan lekesi görür.

Bir gece kentin en sefil mahallelerinde afyon arayan Dorian, Sibyl'in gemici ağabeyi Jim Vane ile karşılaşır. Jim, on sekiz yıl önce kardeşinin ölümüne neden olan adamı öldürmek üzereyken, Dorian onu bir sokak fenerinin ışığı altına çeker; ancak yirmi yaşında gösteren o güzel yüzünü adama göstererek onu kandırır. Ama biraz sonra, gemicinin yanına gelen bir kadın, Dorian'ın ruhunu şeytana sattığı için hep genç kaldığını anlatır ona. Dorian'ın peşine düşüp, kırsal bölgede konuk olduğu şatoya kadar gelen Jim, bir av sırasında kaza kurşunuyla vurulup ölür.

Dorian Gray'in artık kendini tam güvende hissetmesi gerekmektedir. Ressamın cesedi ortadan yok olmuş, bu işi yapan ölmüş, Jim vurulmuştur. Dorian, bundan böyle hiç kötülük yapmamaya karar verir. Hatta yaptığı ilk iyiliği, Lord Henry'ye övüne övüne anlatır: Sibyl'e çok benzeyen, onun gibi saf ve yoksul olan bir genç kız kendisine âşık olmuştur. Ama Dorian onu baştan çıkarmamıştır. Ne var ki, Lord Henry, Dorian'ın bunu iyiliğinden değil, salt kendini beğenmek amacıyla yaptığını söyler. Bu arada Lord Henry garip bir hüzün içindedir. Çünkü karısı onu terk etmiş, piyanoda çok iyi Chopin çalan bir gence kaçmıştır. Gerçi Lord Henry karısını sevmiyordur ama, yaşlandığı, terk edildiği için bir eziklik duymaktadır.

O eziklik, o yenilgi duygusu, Dorian'da çok daha yoğun olur: İyiliğe yönelmesi sayesinde portrede bir değişiklik göreceği, o tablodaki yüzün eskisi kadar iğrenç olmayacağı umuduyla, bir gece tavanarasına çıkar. Bir de bakar ki, yüz eskisi kadar iğrenç; hatta sinsi bir ifade aldığı için, eskisinden bile daha iğrençtir. Dorian, ressamı öldürdüğü bıçağı kapıp, tabloyu parçalamaya

koşar. Hiçbir bıçak izi taşımayan portre, ilk yapıldığı gün gibi, genç ve güzel bir delikanlıyı göstermektedir. Yerde ölü yatan çirkin adamın yüzü ise kırış kırıştır. Evin adamları, ancak elindeki yüzüklere bakınca bu iğrenç ölünün efendileri Dorian Gray olduğunu anlarlar.

Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*'i tefrika ettikten sonra kitap halinde yayımlarken, ilk sayfaya bir çeşit önsöz olarak yirmi kadar özdeyiş ekledi. Bu özdeyişler, Wilde'ın savunduğu Estetik Akım'ın ilkelerine uygundur; ama romanında yazdıklarına genellikle ters düşer. Örneğin, ahlâklı ya da ahlâksız kitap diye bir şey olmadığını, kitapların ya iyi ya da kötü yazıldıklarını söyler. Ama Lord Henry'nin Dorian'a verdiği Fransız romanı iyi yazıldığı halde, onu zehirli bir kitap diye niteler. Edebiyatın ahlâksal bir amaç gütmesini bağışlanmaz bir yanılgı sayar. Ama romanında kendi de bu yanılgıya düşerek bir ahlâk dersi verir.

Oysa ilk yayımlandığı sırada *The Picture of Dorian Gray*, akıllara sığmayacak kadar ahlâksız bulundu. Eşcinsellik davasında yazara karşı bir kanıt olarak kullanıldı. Roman, yalnız ahlâka aykırı bulunmazdı. "Stupid and vulgar" (aptal ve bayağı), "dull and nasty" (can sıkıcı ve pis), "disgusting" (tiksindirici) ve bunlara benzer başka sıfatlarla yerildi. Stuart Mason, 1907'de yazdığı *Oscar Wilde, Art and Morality, a Record of The Discussion which Followed The Publication of Dorian Gray* (Oscar Wilde, Sanat ve Ahlâk, Dorian Gray'in Yayımlanmasından Sonra Çıkan Tartışmanın Bir Belgeseli) adlı kitabında, o sıralarda gazetelerde çıkan yazıların bir derlemesini verir. Wilde, St. James Gazette'e gönderdiği bir mektupta, kendini savunmak zahmetine bile girmeden bu saldırılara karşı parlak bir paradoksla karşı çıkar: Ne yazık ki, der, *The Picture of Dorian Gray*'de "korkunç bir ahlâk dersi vardır" ("there is a terrible moral in the book"). Dorian Gray, kendini hazza adayarak yaşadıktan sonra, vicdanını öldürmeye kalkar; ama o sırada kendini öldürür. Bedensel güzelliğe fazlasıyla tapan Basil Hallward, taptığı kişi tarafından öldürülür. Lord Henry Wotton, yaşamda seyirci kalmak ister; ama yaşam onu da derinden yaralar. Zaten romanın tek kusuru bu ahlâk dersleridir ("the only eror in the book"). Wilde'ın hocası konumunda olan Walter Pater de *The Picture of Dorian Gray* üstüne bir yazısında,

ruhsal çirkinliğin bedensel çirkinliğe neden olmasıyla, bu kitapta çok açık seçik bir ahlâk dersi verildiğini söyler.

Bu ahlâk dersi öyle açık seçiktir ki, *The Picture of Dorian Gray* bir romandan çok, Wilde'ın kimi masalları gibi, bir "parable" yani ahlâksal anlamı olan bir öykü sayılabilir. Bu öykünün yazınsal açıdan değerlendirilmesi, ilginç aşamalardan geçmiştir. Yüzyılımızın başlangıcında fazlasıyla beğenilmiş, son zamanlarda fazlasıyla küçümsenmiştir. İnsanın gençken çok hayranlık duyduğu, yaşlanınca biraz daha az hayran olduğu *The Picture of Dorian Gray*, kimilerinin eskiden sandıkları gibi büyük bir roman değildir; ama *The Oxford Companion to English Literature*'ın son baskısında değinildiği gibi, bir "Gothic melodrama" da sayılamaz. Çok ilginç yanları olan ve her zaman hazla okunan bir kitaptır.

Oscar Wilde, bu romanın başına eklediği özdeyişlerin birinde, tıpkı T. S. Eliot gibi düşünerek, *to reveal art and conceal the artist is art's aim* (sanatı ortaya çıkarıp, sanatçıyı gizlemek sanatın amacıdır) demişti. Ne var ki, Wilde bu ilkesine de ters düşerek, kendi kişiliğini ortaya koyar bu romanda. Norbert Kohl, *The Picture of Dorian Gray*'de Wilde'ın o çok karmaşık kişiliğinin üç ayrı temsilcisini görür. Basil Hallward, Wilde'ın ahlâksal yanıdır; Dorian Gray, bilinçaltı içgüdülerini temsil eder; Lord Henry Wooton da, başkalarının karşısına çıkarken taktığı maskedir. Wilde bir mektubunda, bu eleştirmenden çok daha önce, aynı düşünceyi dile getirmiştir zaten:

> *"It contains much of me in it. Basil Hallward is what I think I am; Lord Henry what the world thinks me; Dorian, what I would like to be."*
>
> *Benden çok şey var burada. Kendimi Basil Hallward sanıyorum; dünya beni Lord Henry sanıyor; Dorian da olmak istediğim kişi.*

Oscar Wilde, romancı olarak değil, oyun yazarı olarak büyük ün kazandı. Gelgelelim, 1881'de yazdığı ilk oyunu *Vera, or The Nihilists* (Vera ya da Nihilistler) öyle kötüdür ki, insan şaşar Wilde gibi bir yazarın böylesine aptalca bir şey kaleme almasına. O

sıralarda Çar II. Alexander öldürüldüğü için, oyunun Londra'da sahnelenmesi pek uygun görülmedi; New York'da sahneye konması kararlaştırıldı. Wilde 1883'te ikinci kez Amerika'ya gitti. Ne var ki, yazarın bu ülkedeki büyük ünü, hatta Prens Paul rolünü kendi oynayacağı söylentisi bile, durumu kurtarmadı. Ancak bir hafta kadar oynanan *Vera* tam bir fiyasko oldu. "Very" ile "Vera" arasında, ucuz, ama güldürücü bir sözcük oyunu yapılarak, oyunun "Vera bad" olduğu söylendi. Oysa Wilde, bir mektubundan anlaşıldığı gibi, hiç de trajik sayılmayacak bu tragedyanın yeri yerinden oynatacağını ummuştu.

Vera, or The Nihilists, hem değersiz bir metindir, hem de siyasal açıdan Wilde'ın kafasının ne denli karışık olduğunu bir kez daha gözler önüne serer. Yazar gerçek bir olaydan esinlenir; çünkü 1878'de Vera adında çok genç bir Rus kızı, polis müdürünü öldürmeye kalkmıştı. Wilde'ın Vera'sı da çarı öldürmeyi amaçlayan Nihilist bir gruba bağlıdır. Latincede "hiç" anlamına gelen "nihil"den üretilen Nihilist sözcüğü ilk kez 1861'de Turgeniev'in *Babalar ve Oğullar*'mda kullanılmıştı. Oysa Wilde'ın oyunu 1800'de geçer, yani Nihilist sözcüğü henüz bilinmediği bir sırada. Bu anakronizm bile, Wilde'ın ciddiyetten ne denli uzak olduğunu kanıtlamaya yeter. Wilde, *Vera*'da, palavra izlenimini veren bir yığın laf ederek, sosyalizmi, demokrasiyi, terörizmi birbirine karıştırır. Rus halkının özgürlük özlemini dile getirmeyi amaçladığını iddia eder. Bunun hemen arkasından da, oyunun siyasal bir tragedya değil, bir aşk tragedyası olduğunu söyler. Aslında ne biridir, ne de ötekisi. *Vera*'da siyasal ülkülerle aşkın bir çatışması vardır sözümona. Çareviç, yani veliaht, devrimci eğilimleri olduğundan, Vera'nın Nihilistler grubuna takma bir adla katılır. İki genç birbirlerine âşık olurlar. Babası ölüp de tahta geçince, yeni çar çok olumlu reformlar yapmaya başlar. Ama Vera'nın onu gene de öldürmesi gerekmektedir her nedense. Kız, bunu yapamadığı için kendini bıçaklar; Rusya'yı kurtardığı konusunda büyük laflar ederek ölür.

Vera da, sevgilisi Çareviç de, Nihilistler de, hiç mi hiç inandırıcı değildirler. Oyunda biraz ilgi uyandıran tek kişi, başbakan Prens Paul'dur. Hiçbir ahlâksal kaygısı ya da siyasal ilkesi olmayan bu adamı ilginç saymamızın tek nedeni, öteki kişiler gibi ap-

talca konuşmaması, Wilde'ın komedyalarındaki parlak lordlar gibi nükteler yapması; örneğin, bir ülkenin yemekleriyle kültürünün birbirinden soyutlanamayacağını, yemekler ne denli lezzetliyse, kültürün de o denli yüksek düzeyde olduğunu söylemesidir.

Vera, or The Nihilists'in fiyaskosuna karşın, Oscar Wilde'ın gene oyun yazmayı sürdürmesi doğaldı. Çünkü hem tiyatroya köklü bir tutkusu vardı, hem de üne ve paraya kavuşmanın en kestirme yolu tiyatroydu. Uç yıl içinde, yani 1892 ile 1895 arasında, peşpeşe dört komedya yazdı. Bunların birincisi *Lady Windermere's Fan* (Lady Windermere'in Yelpazesi) *Vera*'nın tam tersine büyük bir başarı elde etti. G. B. Shaw bile çok beğendi bu oyunu.

Lady Windermere's Fan, oyuna adını veren genç kadının yirmi bir yaşına bastığı günü, yani bir tek günü ele alır ve yazarın öteki komedyaları gibi dört perdedir. Doğumgünü dolayısıyla, Lord Windermere, karısına güzel bir yelpaze armağan eder. Ancak iki yıldır evli olan Lady Windermere, oyunun kadın kişilerinden birinin dediği gibi, eşine bağlılık hiç de moda olmadığı, hatta aptalca bir şey sayıldığı halde, eşine çok bağlıdır. Bu ağırbaşlı ve erdemli genç kadın, kendisine âşık olan Lord Darlington'a hiç yüz vermez. Oysa Lord Windermere'in, Bayan Erlynne adlı, geçmişi karanlık, kendinden çok daha yaşlı serüvenci bir kadınla ilişki kurduğu dedikodusu almış yürümüştür yüksek sosyete çevrelerinde. Dedikoducular, bunu hemen yetiştirirler genç kadına. Banka defterlerine bakan Lady Windermere, kocasının bu kadına çok para verdiğini anlayınca, aldatıldığını sanıp büyük bir üzüntüye kapılır. Bu acıya dayanamayan Lady Windermere, evini ve altı aylık çocuğunu bırakır, Lord Darlington'un evine gider. Ama bu arada anlaşılır ki, Bayan Erlynne, Lord Windermere'in metresi değil, Lady Windermere'in hiçbir zaman tanımadığı, çoktan öldüğünü sandığı annesidir. Bayan Erlynne, kızının şimdi yapmak üzere olduğu yanılgıya yirmi yıl önce düşmüş, eşini ve bebeğini bırakmış, sevdiği adama kaçmıştır. İkinci evliliği yürümediğinden, çeşitli serüvenler yaşamış, sonunda damadından para sızdırmaya başlamıştır. Ama kötü bir kadın olmadığından, Lady Windermere'e gerçek kişiliğini açık-

lamadan, kendi işlediği günahı kızının da işlemesini engellemenin yolunu bulur. Kocası durumun farkına varmadan, Lady Windermere'in evine donmesini sağlar. Bayan Erlynne'e bir gönül borcu duyan Lady Windermere, kim olduğunu bilmediği, kendisinden küçük oğluyla birlikte bir fotoğrafını isteyen bu kadının, herkesin söylediği gibi kötü olmadığını anlar ve yelpazesini on armağan eder.

Oscar Wilde 1893'te *A Woman of No Importance* (Önemsiz Bir Kadın) ve *An Ideal Husband* (Ideal Bir Koca) adlı iki oyun birden yazdı. Bunlar, Wilde'ın öteki komedyaları gibi bir tek günde geçer. *Lady Windermere's Fan*'de gerçek annesinin kim olduğunu bilmeyen bir genç kadın bulunduğu gibi, *A Woman of No Importance*'da, gerçek babasının kim olduğunu bilmeyen bir delikanlı vardır. Gerald Arbuthnot adlı bu delikanlı, annesi Bayan Arbuthnot'un, ikisi de çok gençken, Lord Illingworth ile gizli ilişkisi sonucu dunyaya gelmiştir. Gerald'ın annesiyle bu lord, yıllar sonra bir dost evinde karşılaşırlar. Lord Illingworth, Bayan Arbuthnot'u "A woman of no importance" diye küçümser. Hükümette yüksek bir mevkisi olan lord, kimliğini ona açıklamadan, nikâhdışı oğlunu sekreter olarak yanına almak, onu korumak, yükselmesi için elinden geleni yapmak ister. Bayan Arbuthnot ise, buna şiddetle karşı koyar: Oğlunu, bütün sorumluluğu yüklenerek, para sıkıntıları çekerek, tek başına büyütmüştür. Doğduğundan beri onu bir tek kez bile görmeyen Lord Illingworth'ün, şimdi ortaya çıkıp, oğlu üzerine hak iddia edemeyeceğini söyler. Üstelik, durumu oğluna açıklarsa, her ikisi de Gerald'ın gözünden düşeceklerdir. Çünkü:

"Children begin by loving their parents. After a time they judge them. Rarely, if ever, do they forgive them."

Çocuklar ilkin annelerini babalarını severler. Bir süre sonra onları yargılarlar. Ya hiç bağışlamazlar ya da çok ender bağışlarlar onları.

Lord'lar ve lady'lerle dolu bu oyunda, bir de Hester Worslye adlı bir Amerikalı kız vardır. Bu yapmacık insanlar arasında "pa-

infully natural" (insanı üzecek kadar doğal) diye kınanan bu kız, İngiliz yüksek sosyetesinin züppeliğine çok şaşar. Sürekli parlak laflar eden Lord Illingworth, ahlâk diye bir şey tanımadığından, Hester'ı öpeceği konusunda lady'lerden biriyle bahse girer. Hester'ın böyle bir niyeti olmadığını anlayınca da, kızı zorla öpmeye kalkar. Lord'u suçüstü yakalayan ve Hester'a karşılık gören bir ilgi duyan Gerald, öfkeden delirip, lord'un üstüne saldırır. Onu durdurmak isteyen annesi, gerçeği açıklamak zorunda kalır. Nikâhdışı doğmuş olmaya katlanmayan Gerald, böyle bir şeyi hiç istemeyen annesini Lord Illingworth ile evlendirmeyi aklına koyar. Lord da, oğluna sahip çıkabilmek için nikâhlanmaya razıdır. Ama Bayan Arbuthnot eskiden kendisini böyle bir durumda terkeden adamla evlenmeyi kesinlikle reddeder. O sırada Hester, Gerald ile evlenip onu Amerika'ya götüreceğini söyleyerek, durumu kurtarır. Oyun, Bayan Arbuthnot'un kendisini "önemsiz bir kadın" diye küçümseyen Lord Illingworth'ü, "a man of no importance" (önemsiz bir erkek) diye hor görmesiyle biter.

A Woman of No Importance'daki kadın kişilerden biri, evlilik kurumu kökünden bozuk olduğundan, ideal bir koca bulunamayacağını söyler. *An Ideal Husband*'a ise, öyle sanılan, ama öyle olmadığı anlaşılan bir koca vardır. Gerçi Sir Robert Chiltern, çok sevdiği eşine karşı hiçbir suç işlememiştir. Ama onun parlak diplomatik kariyeri bir suç üzerine kuruludur. Sir Robert, dışişleri bakanlığındaki prestijinden yararlanarak, Suez Kanalı projesini savunmuş, böylece hisse satışlarından büyük bir servet edinmiştir. Tam bir serüvenci, üstelik de ahlâksız bir kadın olan Bayan Cheveley, bütün parasını bu projeye yatırdığı için, şimdi de Sir Robert Chiltern'in Arjantin Kanalı projesini desteklemesini ister. Bu projenin dolandırıcılıktan başka bir şey olmadığını çok iyi bilen Sir Robert, desteğini kesinlikle reddedince, Bayan Cheveley, rüşvet olarak önce kendini sunar Sir Robert'a. Adam, bu çok güzel kadını da reddedince, Bayan Cheveley şantaja başvurur; çünkü Sir Robert'ın suçunu kanıtlayan bir mektup vardır elinde. Sir Robert, bu şantaja boyun eğmek zorunda kalır. Durumu öğrenen eşi ise büyük bir düşkırıklığına uğrar; çünkü Sir Robert'ı yalnız sevmemiş, o güne kadar büyük bir saygı da duy-

muştur ona. Perişan olan genç kadın, aile dostları Lord Goring'e güvendiğini, onun evine geleceğini bildiren, fazlasıyla heyecanlı bir pusula gönderir. Lady Chiltern ile Lord Goring arasında hiçbir şey olmadığı halde, bir aşk mektubu izlenimini veren bu pusulayı da ele geçiren Bayan Cheveley, şantaj yapmak için ikinci bir fırsat bulur böylece. Eğer Lord Goring kendisiyle evlenmezse, bunu Sir Robert'e göstereceğini; Sir Robert'ın de, en yakın arkadaşıyla eşi arasında bir şey olduğunu sanacağını söyler. Gelgelelim, Lord Goring de bu entrikacı kadına şantaj yapabilecek durumdadır; çünkü onun vaktiyle bir elmas yüzük çaldığını kanıtlayabilir. Polise haber vereceği tehdidiyle, Sir Robert'ı mahvedecek mektubu ele geçirip yakar. Sonunda bu karışık olaylar tatlıya bağlanır. Lady Chiltern, kocasının eskiden işlediği suçu bağışlar. Sir Robert'ın kız kardeşine âşık olan Lord Goring bu genç kızla evlenir; ahlâksız Bayan Cheveley de yenilgiye uğramış olur.

An Ideal Husband'da bir yandan bu şantajların yarattığı gerilim havası; bir yandan da, yüksek sosyeteden yapay ve yapmacık kişilerin, bol bol nükteler savurdukları, parlak olmayı amaçlayan, ama her zaman parlak olmayan çok sofistike sözler söyledikleri bir gevezelik ortamı vardır. Oysa Oscar Wilde'ın son komedyası *The Importance of Being Earnest*'da, diyalog gerçekten pırıl pırıldır. Bu yüzden de eleştirmenlerin çoğu bu oyunu onun en iyi komedyası sayarlar. Hâlâ çok beğenilen, sık sık oynanan, filmleri bile yapılan bu oyunun ilk temsili bir zafer oldu Oscar Wilde için. Ancak George Bernard Shaw, *The Importance of Being Earnest*'ı seyrederken, elbette ki çok eğlendiğini, ama yalnız eğlenmenin ona yetmediğini; bir yandan gülerken, bir yandan da bir şeyler öğrenmezse, zamanını boşuna harcadığı duygusuna kapıldığını söyler. Çağın en önemli tiyatro eleştirmeni, Ibsen'i İngilizlere tanıtan William Archer ise, bu oyun için "represents nothing, means nothing, is nothing" (hiçbir şeyi temsil etmez, hiçbir anlamı yoktur, bir hiçtir) diyerek kesip atar. Oscar Wilde ise oyunu bir komedya değil, bir fars sayıyor, hiç beğenmediğini söylüyordu:

"There are two ways of disliking my plays One is to dislike them. The other is to like The Importance of Being Earnest."

Benim oyunlarımdan hoşlanmamanın iki biçimi vardır. Biri onlardan hoşlanmamaktır. İkincisi The Importance of Being Earnest'den hoşlanmaktır.

Oscar Wilde bunu söylerken, gene poz yapmaktadır belki de. Gelgelelim, bu oyunu ciddiye almamakta da haklıdır. Çünkü *The Importance of Being Earnest*, şampanya köpüğü kadar ışıltılıdır, ama bir o kadar da çabuk söner. Seyrederken, hatta okurken, bol bol güleriz; sonra da hiçbir şey kalmaz aklımızda. Bu komedyanın adı bir kelime oyunu üzerine kuruludur. Ernest bir erkek adıdır; aynı biçimde telaffuz edilen "earnest" ise, ağırbaşlı ya da içten anlamına gelen bir sıfattır. (Bu edebiyat tarihinin dördüncü cildinde ele aldığımız Samuel Butler'ın Victoria Çağı'nda aile kavramını kıyasıya yeren *The Way of All Flesh*'deki aile reisinin yaşamı ciddiye alan erdemli bir adam olması umuduyla oğluna Ernest adını verdiğini anımsayacaksınızdır.) Oysa Wilde'ın "a trival comedy for serious people" (ciddi kişiler için ıvır zıvır bir komedya) diye tanımladığı bu oyunda, hiç kimse "earnest" yani ağırbaşlı değildir. Yüksek sosyeteden iki genç vardır burada. Biri Algy denen Algernon Moncrieff, öteki de Jack denilen John Worthing. Algy, Jack'ın vasilik ettiği Cecily'ye; Jack da, Algy'nin kardeş çocuğu Gwendolen'e âşıktır. Kendi yaşamlarını kolaylaştırabilmek için, delikanlıların ikisi de, aslında varolmayan iki kişi uydurmuşlardır. Jack'ın Ernest adlı, ikide birde başı belaya giren, çok yaramaz ve çapkın bir kardeşi vardır sözde. Jack, bu uydurma kardeşin kişiliğinden yararlanarak, canının istediğini yapar. Algy'nin de sözde Bunbury adında, ikide birde hastalanan yakın bir dostu vardır. Ortadan kaybolmak işine gelince, bu Bunbury'nin sağlık durumunu bahane eder. Âşık olduğu kız, Ernest'a merak duyduğu, Ernest adına bayıldığı, ancak bu adı taşıyan bir erkekle evlenebileceğini söylediği için, Algy bir ara varolmayan Ernest'ın kişiliğine bürünür. Bu yalanlardan kaynaklanan birçok karışıklıktan sonra, Jack ile Algy'nin kardeş oldukları ve Jack'ın gerçek adının sahiden Ernest olduğu anlaşılır. Meğer mürebbiye Miss Prism, bir elinde kendi yazdığı üç ciltlik bir roman, ötekisinde bebek Ernest ile Victoria tren istasyonuna gelmiş. Bir dalgınlık

anında, romanının üç cildini çocuk arabasına koymuş, bebek Ernest'i da istasyonda unutuvermiş. Başka bir aile, çocuğu alıp büyütmüş. Bu komedya, tüm geleneklere uygun bir biçimde, üç düğünle biter. Yalnız iki delikanlı sevdikleri kızlarla değil, unutkan mürebbiye de bir din adamıyla evlenir. Son sözü, artık Ernest adını alan Jack söyler:

"I've now realized for the first time in my life the vital importance of being earnest."

Ağırbaşlı olmanın yaşamsal önemini, ömrümde ilk kez anlamış bulunuyorum.

Oscar Wilde'ın dört komedyasının ilk üçünde, ağırbaşlı sayılabilecek konular işlendiğinden, ancak mutlu bir sona vardıklarını göz önünde tutarak komedya diyebiliriz bunlara. Dördüncüsü ise, seyirciyi başından sonuna kadar eğlendiren gerçek bir güldürüdür. bu dört oyunun ortak özellikleri vardır. Dördü de "salon komedyası" diye nitelenebilir. Çünkü kişiler, birbirlerinin salonlarında bir araya gelen yüksek sınıftan kişilerdir her zaman. Wilde, bundan başka bir çevre tanımadığından, bunu normal karşılamak gerekir. Ne var ki, Wilde fırsat buldukça, kendi çevresinden bu insanları kıyasıya yermekten hiç çekinmez. Örneğin, *A Woman of No Importance*'da yaşlı Lord Cavendish "a lot of damned nobodies who talk about nothing" (hiç üstüne laf eden bir yığın kahrolası hiçler) der yüksek sınıftan söz ederken. Aynı oyunda Amerikalı genç Hester, İngiliz zenginlerini ağır bir dille suçlar:

"You rich people in England, you don't know how you are living. How could you know? You shut out from your society the gentle and the good. You laugh at the simple and the pure... You sneer at self-sacrifice, and if you throw bread to the poor, it is merely to keep them quiet for a season. With all your pomp and art, you don't know how to live... your English society seems to me shallow, selfish, foolish... It is all wrong, all wrong."

Sizler, İngiliz zenginleri, nasıl yaşayacağınızı bilmiyorsunuz. Nereden bileceksiniz ki? İyi yüreklileri, erdemlileri çevrenize almazsınız. Sade ve saf insanlara gülersiniz... Özveri bir alay konusudur izin için. Eğer yoksullara bir parça ekmek atarsanız, ancak bir süre susmaları için yaparsınız bunu. Bütün o tantananıza ve sanatınıza karşın, nasıl yaşayacağınızı bilmiyorsunuz. Şu sizin İngiliz toplumunuz yüzeysel, bencil, ahmak bence... Bunlar yanlış, tümüyle yanlış.

Bu yüksek sosyetenin başlıca özelliği, ikide birde nükteler ve paradokslar yaparak ya da güldürücü sözler söyleyerek, bundan önce Restorasyon dönemi oyunlarında ya da Sheridan komedyalarında olduğu gibi, parlak bir biçimde konuşmaktır. Bunun birçok örneğini verebiliriz. *A Woman of No Importance*'da Lord Illingworth, "one should never trust a woman who would tell one her real age. A woman who would tell one that, would tell one anything" (Gerçek yaşını söyleyen bir kadına asla güvenmemeli. Bunu söyleyen bir kadın, insana her şeyi söyleyebilir) der. *An Ideal Husband*'da Lord Goring "to love oneself is the begining of a life long romnce" (kendi kendine âşık olmak, ömür boyunca sürecek bir sevdanın başlangıcıdır) der. *Lady Windermere's Fan*'deki kişilerden biri, Londra'nın sisler ve ağırbaşlı kişilerle fazlasıyla dolu olduğunu; ama ağırbaşlı kişilerin mi sisleri meydana getirdiğini yoksa sislerin mi ağırbaşlı kişileri ürettiğini bilemediğini söyler. Dul kalınca saçını sarıya boyayan bir kadın için, "I hear her hair has grown quite gold from grief" (kederden saçının tamamıyla altına döndüğünü duydum) denir, vb.

Oscar Wilde'ın oyun yazarı olarak en büyük kusuru, kişilerine, onları birbirinden ayırabilecek belirli özellikler vermemesi; ister kadın, ister erkek olsunlar, onları aynı biçimde konuşturmasıdır. Komedyalarının belli başlı kişilerini üç gruba ayırabiliriz: Lady Windermere ya da Lady Chiltern gibi, erdemli genç kadınlar; Bayan Erlynne ya da Bayan Cheveley gibi karanlık geçmişi olan orta yaşlı kadınlar ve tıpkı Oscar Wilde'ın kendisi gibi konuşan parlak erkekler. Oyunlarında kişiler, küçük farklarla, birbirlerine benzedikleri gibi, işlenen konular da birbirlerine benzerler: Komedyaların dördünde de, kişilerden birinin yaşa-

mında başkalarından sakladığı bir giz vardır. Bayan Erlynne, Lady Windermere'in annesi olduğunu gizler; Sir Robert Chiltern, kariyerinin bir suç üzerine kurulu olduğunu gizler; Jack, Ernest adında bir kardeşi olmadığını gizler. Gizlenen suç ortaya çıkınca, ilkin karışıklıklar olur; kimi zaman şantaja başvurulur. Sonra da bir çözüm yolu bulunur ve oyun mutlu sona varır.

Oscar Wilde'ın oyunlarına, İngiliz tiyatrosunun gerçekten büyük yapıtlan arasında yer veremeyiz. Onların XIX. yüzyılın sonunda, yani İngiliz tiyatrosunun tümüyle ölü olduğu bir dönemde yazıldıkları için bu kadar ilgi çektiklerini söylersek, Wilde'a haksızlık etmiş olmayız Zaten Wilde bunun farkındaydı. André Gide'e "mes pieces ne sont pas du tout bonnes; et je n'y tiens pas du tout" (oyunlarım hiç iyi değil, onları hiç de tutmuyorum) demişti.

Oscar Wilde, oyunlarını beğenmemesine karşın, tiyatroyla çok uğraşıyor, yalnız komedyalar değil, tragedyalar da yazmak istiyordu. Yazıyordu da. 1891'de New York'da sahneye konan *The Duchess of Padua, Vera* kadar kötüdür. Wilde gibi üstün zekâlı bir insanın böylesine metelik etmeyen bir şeyi nasıl yazdığına insan gene şaşar. XVI. yüzyılın sonunda İtalya'da geçen *The Duchess of Padua*, "facia" türünün en basmakalıp öğelerini gözler önüne serer: Babasının gerçek kimliğini ve Padua Dükü tarafından öldürüldüğünü öğrenen Guido, öc almak için Padua'ya gelir. Orada düşmanının eşine âşık olur hemen. Elbette ki, düşes de ona hemen âşık olur. Padua Dükü, halka eziyet eden felâket bir zorbadır. Ne gariptir ki, Wilde'ın "sosyalist" diye niteleyebileceğimiz yanı burada da ortaya çıkar. Çünkü düşes, bütün parasını yoksullara dağıtmakla kalmaz; sokaklara çıkar, eşinin askerlerinin açlıktan bağırıp çağıran halkın üstüne ateş etmelerini engeller. Ne var ki, bu insansever genç kadın, bir öfke anında, zalim dükü bıçaklayıverir. Guido ise, tam anlamıyla saçma bir tepki gösterip, böyle bir cinayet işlediği yani kendi öldürmeyi tasarladığı adamı ortadan kaldırdığı için sevgilisine fena halde kızar, onun yüzünü bir daha görmek istemez. Bunun üzerine sözde melek huylu düşes, bütün saray halkının önünde yalan söyleyerek, Guido'yu dükün katili olmakla suçlar. Sonunda düşes zehir içip kendi canına kıyar, Guido kendini bıçaklar. Okuyucu

da bu facıa bitti diye rahat bir nefes alır. Wilde, Biri *A Florentine Tragedy* (Bir Floransa Tragedyası), öteki de *La Sinte Courtisane* (Ermiş Fahişe) adlı iki tragedya daha yazmayı tasarlıyordu. İyi ki, bunlardan ancak birkaç sayfa geçti elimize.

Gelgelelim, Wilde'ın tragedya yazmak merakının çok ilginç bir ürünü de oldu. 1893'te Fransızca olarak kaleme aldığı tek perdelik *Salomé*'dir bu. Wilde'ın bu oyunda, neden kendi ana dilini değil de Fransızca kullandığını bilemeyiz. Bir dostuna, çocukluğundan beri bildiği bu yabancı dilde kendini sınamak istediğini söylemişti. Belki de Fransızcasını gözler önüne sermek hevesine kapılmıştı. Bu oyunu mutlaka Sarah Bernhardt'ın oynamasını istediği için Fransızca yazmıştı belki de. *Salomé*'yi neden kendi İngilizceye çevirmeyip, bu işi sevgilisi Lord Alfred Douglas'a verdiğini de bilemeyiz

Wilde, *Salomé*'nin konusunu *İncil*'den (Matthew XIV) aldı; St. John The Baptist bir peygamber sayıldığı için, Kral Herold, onu öldürmekten çekinir; bir sarnıcın dibine kapatmakla yetinir. Herold'ın karısı kraliçe Herodas ise, bu ermişin yok edilmesini ister. Çünkü Ermiş John, eski eşi Philip'in öldürülmesine göz yumarak Philip'in kardeşi Herold ile evlendiği için, kraliçeyi suçlamaktadır. *İncil*'de adı verilmeyen, sadece Herodias'ın kızı diye anılan Salome ise, Herold'ın üvey kızıdır. Salome, Herold'ın doğumgününde dans ederek üvey babasının o kadar hoşuna gider ki, Herold ona ne dilerse vereceğine yemin eder. Annesinin sözünü dinleyen Salome de, Ermiş John'un başının kesilip kendisine sunulmasını ister. Herold, söz verdiği için, bunu yapmak zorunda kalır.

Oscar Wilde, iki değişiklik yapar *İncil*'de anlatılan öyküde. Birincisi, Herold'ın üvey kızına duyduğu şehvetle yanıp tutuşması, ikincisi de Salome'nin Ermiş John'a daha da yoğun bir şehvet duymasıdır. Salome, annesinin isteği üzerine değil, o ermişin kendisi gibi dünyalar güzeli bir kız oğlan kızdan tiksindiği, ona el sürmeye bile tenezzül etmediği için Ermiş John'un kafasının kesilmesini ister. Salomé'nin öyküsü, öteden beri yazarların ve sanatçıların ilgisini çekmiştir. Flaubert, Stephane Mallarme, Heine, bu konuyu işledi. Da Vinci ve Rubens, Salomé'nin tablolarını yaptılar; Richard Strauss bu konuda bir opera besteledi.

Salome'de Herold'ın sarayında verilen şölen sırasında, sarnıcın dibinden, Wilde'ın Flaubert gibi eski adını kullanarak Jokanaan dediği Ermiş John'un, Herold ve Heroidas'ı lanetleyen sesi duyulur. Geceleyin bir tek saat içinde geçen bu kısa tragedyada, ay, hem ölümü, hem de ölümle el ele giden şehveti simgeler. Sarnıcın başında bekleyen askerlerden biri, bulutlar arasındaki ayı, kendini kefeniyle örtmek isteyen bir ölü kadına benzetir. Salome'ye âşık olan genç Suriyeli subay ise, dans ederken ayakları kumruları andıran küçük bir prensese benzetir. Soleme saraydan çıkınca, genç subay. "she is like narcissus trembling in the wind, she is like silver flower" (rüzgârda titreyen bir nergise benziyor, gümüşten bir çiçeğe benziyor) der. Bir tiyatro oyunundan çok şiirsel bir metni andıran *Soleme*'de bu benzetmeleri sürekli görürüz. Bu oyunda diyalog hiç yok gibidir. Kişiler birbirleriyle konuşmazlar; tek başına şiirsel sözler söylerler sanki. Wilde, *Salome*'yi yazarken, üslup açısından *Kutsal Kitap*'ın "Song of Songs" bölümünün etkisinde kaldı. Dünyanın en güzel aşk şiirlerinden biri olan "Song of Songs" ya da diğer adıyla "Songs of Solomon"un benzetmeleriyle *Salome*'nin benzetmeleri arasında, neredeyse kopya diyebileceğimiz çarpıcı benzerlikler vardır.

Salomé, sarnıcın dıbinden sesi duyulan Jokanaan'ı ille görmek ister. Herold, oradan çıkarılmasını yasak ettiği halde, Suriyeli genç subay prensese karşı koyamaz. Ermişi sarnıçtan çıkarıp, Salome'nin önüne getirir. Salome, Jokanaan'ın gözlerini görünce, dehşete kapılır: "they are like black caverns where dragons dwell" (içinde ejderhaların oturduğu kara mağaralar gibi) der. Ne var ki, genç kızın duyduğu, yalnız korku değil, yoğun bir cinsel istektir:

"I am amorous of thy body... Thy body is white like the snows that lie on the mountains... Let me touch thy body... Thy hair is like a cluster of black grapes... Thy mouth like a pomegranate cut with a knife of ivory... Like a branch of coral that fishes have found in the twilight of the seas."

Gövdene tutkunum... Gövden dağların üstündeki karlar kadar beyaz... Bırak, gövdene dokunayım... Saçların bir salkım kara üzüm

gibi... Ağzın fildişinden bir bıçakla kesilmiş bir nar gibi... Balıkların denizlerin alacakaranlığında buldukları bir mercan dalı gibi.

Sevgi duygusundan tümüyle yoksun bir cinsellikle ölüm iç içedir bu oyunda. Salome, cinsel tutkusunu dile getirirken, "Ölüm Meleği'nin kanat çırptığını ("the beating of the wings of the Angel of Death") duyar gibi olur. Nitekim, sevdalandığı prensesin böylesine azgın bir kösnüllüğe kapılmasına dayanamayan Suriyeli genç subay, kendini bıçaklar; ölüsü Salome ile Jokanaan'ın arasına, yere yığılır. Derken Herold gelir; çünkü Herodias'ın Salome'ye öyle bakmamasını sürekli söylemesine karşın, gözlerini üvey kızından ayıramıyordur. Kralın emri üzerine, Jokanaan yeniden sarnıca indirilir. Herold, önünde dans etmesi için Salome'ye yalvarır. Eğer dans ederse, üvey kızına krallığının yarısını vermeye razıdır. Salome, ilkin reddeder. Sonra, Herold'ın onun her dileğini yerine getireceğine yemin etmesi üzerine, dans başlar. Dansı sırasında; bedenini örten yedi ince tülü bir bir çıkarırken, ay kan kırmızısı olur, Ölüm meleğinin kanatlarının sesi daha yakından duyulur. Salome, dansını bitirince, Jokanaan'ın başını ister. Bundan vazgeçmesi için, Herold boşuna yalvarır. Ne çare ki, yemin etmiştir bir kez. Ermişin kesilmiş başı gümüş bir tepside kendine getirilince, Salome, ölünün dudaklarına saldırır:

"I am athirst for thy body, I am athirst for thy beauty... Thou wouldst not suffer me to kiss thy mouth Jokanaan, I will kiss it now. I will bites it with my teeth as one bites a ripe fruit."

Bedenine susadım, güzelliğine susadım. Ağzını öpmeme izin vermedin, Jokanaan. Şimdi öpeceğim onu. Olgun bir meyvayı ısırır gibi onu ısıracağım.

Bu sözleri duymaya katlanamayan Herold, "kill that woman" (bu kadını öldürün) emrini verir ve askerler, Salome'yi, bıçaklayarak değil de kalkanları arasında ezerek öldürürler.

Kutsal Kitap'tan kişilerin sahnede görülmelerini yasaklayan eski bir sansür yasası yüzünden, *Salome*'nin tiyatroda oynanma-

sına izin verilmedi. Fena halde öfkelenen Oscar Wilde, İngilizlerin sanattan anlamadıklarını, kendisinin zaten İngiliz değil İrlandalı olduğunu söyleyerek, Fransa'ya yerleşip, Fransız vatandaşlığına geçeceği konusunda tehditler savurdu. O yılların ünlü karikatürcüsü Max Beerbohm ise, bu yasayı uygulamaya koyan ve Lord Chamberlain unvanını taşıyan devlet memuruna, Oscar Wilde'ın kesik başının bir tepside sunulmasını gösteren bir karikatür yapmayı düşündü. İngilizlerin bu gülünç sansür yasası ancak 1931'de kalktı ve *Salome* aynı yıl sahneye kondu. 1896'da Wilde hapisteyken, oyununun Paris'te gösterilip büyük başarı elde etmesi, Wilde'ı çok duygulandırdı. Reading Cezaevi'nden yazdığı bir mektupta, yaşamının bu utanç verici döneminde bile bir sanatçı sayılmasının onu çok onurlandırdığını söyledi.

Oscar Wilde'ın hapishaneye düşmesinin, yaşamının yıkılmasının nedeni eşcinselliğiydi. Korkunç bir haksızlık edildi Wilde'a. Çünkü özellikle yüksek sınıflarda önemli mevkilerde bulunan birçok eşcinsel vardı ve bunların hiçbiri cezalandırılmıyordu. Onlar, cinsel eğilimlerini sıkı sıkı gizlerken, Wilde, durumu açığa vurmuş, bu yüzden de öteki eşcinsellerin günahlarını da sırtına yüklenen bir çeşit günah keçisi olmuştu. Wilde, ilkin biseksüeldi. Hatta en güvenilir yaşamöyküsünü yazan Richard Ellmann'a bakılacak olursa, bir fahişeden frengi almıştı. Kimine göre kırk altı yaşında ölmesinin nedeni menenjit değil, buydu. Ne var ki, yakışıklı delikanlılara aşırı bir düşkünlük de duymuştu her zaman. Örneğin Oxford'dayken, bir atlet için "his left leg is a Greek poem" (onun sol bacağı bir Yunan şiiridir) demişti. Otuz beş yaşına doğru, cinsel seçimini yaptı; kadınlardan vazgeçip, delikanlılara yöneldi. Kimine göre, annesi sorumluydu bu durumdan. Birçok eşcinselin annesi gibi fazlasıyla otoriter, iri yarı, çevresinde herkese egemen bir kadındı. Birinci oğlundan sonra, kız çocuk istemiş; Oscar'ın çocukluk fotoğraflarında görüldüğü gibi, ikinci oğlunun saçlarını uzun bırakıp lüle lüle yapmış, ona çok süslü kız çocuğu giysileri giydirmişti. Hesketh Pearson ise, Wilde'ın eşcinselliğini, psikolojik açıdan büyümemesiyle; ergenlik çağında birçok çocuğun gelişiminde ancak bir aşama olan eşcinsel eğilimlere takılıp kalmasıyla açıklar.

Wilde, Marquess (Marki) of Queensberry'nin oğlu Lord Alfred

Douglas'a âşık olmadan önce, eşcinselliği seçmişti bile. Hatta John Gray ile sürekli bir ilişkisi olduğundan, kendi deyişiyle ikinci evliliğini yaptığı bu delikanlıya iltifat olsun diye tek romanının başkişisine Gray soyadını vermişti. Norbert Kohl'un Wilde'ın yaşamının "homme fatal"ı (meşum erkeği) saydığı Lord Alfred'i tanıdıktan sonra, büyük bir aşk yaşadı. Alfred değil de, her zaman Bosie adını verdiği bu delikanlıyla ilişkisi onun üçüncü ve son evliliğiydi. Birbirlerine yazdıkları mektuplar, her ikisinin de alev alev yandığını gösterir. Wilde, "those red rose leaf lips of yours... Madness of kisses... Always with undying love" (senin o kırmızı gül yaprağı dudakların... Öpüşmelerin çılgınlığı... Her zaman ölümsüz bir aşkla) gibi sözler eder. Kötü bir şair olan, ancak bir tek dizeyle, "the love that dares not speak its name" (adını söylemeye cüret edemeyen aşk) dizesiyle anımsanan Bosie de ondan aşağı kalmaz. Ama ne yazık ki, bu mektuplar sonraları şantajcıların eline geçti; sanki Lord Hazretleri tamamıyla suçsuzmuş gibi, Wilde'ı mahkûm etmek için kullanıldı. İkisinin de düşüp kalktığı erkek fahişeler de, Wilde'a karşı tanıklık ettiler.

Lord Alfred Douglas'ı tanıdıktan sonra Wilde evine hiç uğramıyor, sevgilisiyle lüks otellerde kalıyor, onunla birlikte yolculuklara çıkıyordu. (André Gide, *Si le Grain ne Meurt*'de yani "Eğer Tohum Ölmezse"de, Cezayır'de onlarla karşılaşmasını anlatır. Birlikte gittikleri bir kahvede, eşcinselliğini yeni yeni kabul eden Gide, flüt çalan bir Arap çocuğuna yoğun bir istek duyar; ama duyduğunu açığa vurmaktan çekinir. Bunu sezen Oscar Wilde ise, dobra dobra sorar ona: "Vous voulez le petit musicien?" –küçük müzisyeni istiyor musunuz?– Gide, boğuk bir sesle "evet" deyince de, Wilde durumu ayarlar.) Ne var ki, yakınlıklarına karşın, Wilde ile Bosie'nin aşkı, güzel ve romantik diyebileceğimiz bir duygu sayılamaz. Sadakat kavramının hiç yeri yoktur ilişkilerinde. İkisi de, bir miktar paraya, küçük bir armağana, güzel bir yerde yemeğe karşılık bedenlerini satan gençlerle düşüp kalkarlar. Hatta bu gençleri ayartmak konusunda, çok eğlenceli bir rekabet sürüp gider aralarında. Wilde daha sonraları hapishaneye düşünce, eşcinselliğine pişman olmadı da, bu oğlanlarla gezip tozmasına çok pişman oldu. "Feashing with panthers" (panterlerle şölen yapmak) dedi buna.

Wilde ile Bosie'nin ilişkisi hiç huzurlu değildi. Genç lord çok hırçın, çok bencil olduğundan, Wilde ile arası iki üç yıl içinde fena halde açıldı. İkide birde kavga ederler, sonra gene barışırlardı. Wilde, Lord Alfred'in annesine, oğlunu İngiltere'den uzaklaştırması için mektuplar yazardı. Hatta bir ara, Alfred'in İstanbul'daki İngiliz Elçiliği'ne memur olarak atanacağını umdu. Her kavgadan sonra, Alfred yalvarır yakarır; Wilde'ın karısına bile, barışmalarını sağlamasını rica eden mektuplar yazar; kendini öldüreceği şantajına başvurarak, Wilde'ı gene ele geçirmenin yolunu bulurdu. Para açısından da onu fena sömürürdü. Wilde'dan para istemenin kendine çok tatlı geldiğini söyler mektuplarından birinde.

Oğluyla Wilde'ın ilişkisine çok öfkelenen Queensberry Markisi'nin saldırıları da, aralarının açılmasında önemli bir rol oynadı. Lord Alfred Douglas, iki eşinden de boşanan, oğullarının üçüyle de kanlı bıçaklı olan, bu boks meraklısı babadan nefret ederdi. Marki, oğluna da, oğlunun âşığına da tehdit mektupları yazıyor; Wilde'a hakaret etmek için elinden geleni yapıyordu. Örneğin, *The Importance of Being Earnest*'in ilk temsilinde, çiçek yerine, zerzevat dolu bir sepet gönderiyordu tiyatroya. Sonunda işi iyice azıttı: Wilde'ın kulübüne, onu "sodomite" yani sapık cinsel ilişkide bulunan biri olmakla suçlayan açık bir kart bıraktı. (Bu cahil aristokrat böyle sözcükleri pek bilmediğinden, "sodomite" yerine "sondomite" yazmıştı bu kartta.) Kulübün kapıcısı, kartı kimse görmeden, bir zarfa koyup Wilde'a teslim etti. Wilde, bu kartı hiç almamış gibi davranabilirdi. Ama Lord Alfred, Marki'ye karşı hakaret davası açması için onu sürekli kışkırtıyor; Wilde, babayla oğul arasındaki kinin kurbanı oluyordu. Bir mektubunda "in your war of hate with your father, I was a weapon" (Babanla aranızdaki kin savaşında ben bir silahtım) dediğine göre, bunun da bilincindeydi.

Hapse düşüp mahvolmasıyla sonuçlanacak hakaret davasını açtığı sırada, Oscar Wilde kırk yaşında ve yazar olarak ününün doruğundaydı: iki oyunu birden büyük bir başarıyla sahneleniyor, bol bol para kazanıyor, basında sürekli sözü ediliyor, Londra'nın yüksek sosyetesinin en seçkin toplantılarında baştacı olu-

yordu. Gelgelelim Wilde, kendi felaketine susamış gibiydi. Daha önce de söylediğimiz gibi, dehasını yaşamına, ancak yeteneklerini yazılarına koyduğunu söyleyen bu adam, yıldızının en parladığı sırada Andre Gide'e "il faut qu'il arrive quelque chose, quelque chose d'autre" (bir şeyler olmalı, başka şeyler olmalı) demişti. Alınyazısına meydan okumak, Eski Yunan tragedyalarında "hubris" denen duruma neden olmak, yani kaderin bir oyunuyla en yüce doruklardan en aşağılara ansızın düşmek, bir sanat yapıtı saydığı yaşamını, bir tragedyanın sonu gibi, çarpıcı bir biçimde noktalamak istiyordu belki de. Ne var ki, yaşamının, yüce bir tragedyayla değil, rezil bir skandalla noktalandığını kendi de itiraf etti daha sonraları. Büyük Britanya dışında hiçbir ülkede eşi benzeri bulunmayan ve Wilde'ı cezalandırmak için kullanılan yasa, sanki bu tarihten önce eşcinsellik hiç yokmuş gibi Victoria Çağı'nın ahlâksal baskısının bir sonucu olarak, ancak 1885'te, yani Wilde yargılanmadan on yıl önce çıkmıştı. Wilde dışında adı sanı olan başka bir eşcinsele karşı da kullanılmadan ortadan kaldırıldı.

Oscar Wilde mahkemede, kendisini yargılayanları hor görürcesine, parlak sözlerle savundu kendını. *The Picture of Dorian Gray*'deki duygular sapık olmakla suçlanınca, ancak karacahil ve hayvansı kişilerin boyle düşünebileceğini söyledi "Adını söylemeye cüret edemeyen aşkın" ne biçim bir şey olduğu sorulunca da, Wilde, bu aşkın Plato'nun felsefesinin temelini oluşturan, Michelangelo'nun ve Shakespeare'in sonelerinde dile getirilen, bir erkeğin kendinden daha genç bir erkeğe duyduğu çok yüce bir sevgi olduğunu anlattı. Espriler de yaptı bu arada. Örneğin, Queensberry Markisi'nin avukatı, herhangi bir delikanlıya tapıp tapmadığını öğrenmek isteyince, kendinden başka hiçbir kimseye asla tapmadığı yanıtını verdi. Avukat, Wilde'ın Lord Alfred Douglas'a gönderdiği mektuplarda yazdıklarının olağan sözler mi sayılacağını sorunca, "everything I write is extraordinary" (benim her yazdığım olağanüstüdür) dedi. Ne var ki, erkek fahişelerin Wilde'ı ağır suçlayan tanıklıkları karşısında, bu parlak sözler hiçbir işe yarmadı.

Wilde, mahkeme sürerken, on beş gün kefaleten tahliye edildi. İngiltere'den kolayca çıkıp gidebilirdi. Bunu engelleyecek

hiçbir yasal önlem alınmamıştı. Queensberry Markisi bile, oğlunu beraberinde götürmemek koşuluyla, istediği yere gidebileceği haberini göndermişti ona. Annesi dışında bütün yakınları Fransa'ya gitmesi için yalvardılar. Wilde ise, kaçmamaya kararlıydı. Lord Alfred'e bir mektubunda, bunun daha soylu ve daha güzel bir davranış olacağını yazmıştı. Ama Hesketh Pearson'a kalırsa, Oscar Wilde, sahnede kendini tam gözler önüne sererken, kulise geçip oradan sıvışacak adam değildi. Kendi dramını, trajik sonuna dek yaşamak istiyordu. Yargıç Willis, ona yasanın öngördüğü en ağır cezayı verirken; kişisel düşüncesine göre, Wilde'ın bundan çok daha ağır bir cezayı hak ettiğini söyledi; onu iki yıla mahkûm etti. Wilde'ın iflası ilân edildi hemen; malı mülkü, kişisel eşyaları haczedildi. Onu o güne dek şımartan basın, birdenbire kanına susar oldu; her akşam tiyatrolarda alkışlanan oyunları sahneden kaldırıldı; sokak çocukları, biraz süslü erkeklerin peşinden "Oscar!" diye bağırarak, Wilde'ın eşcinselliğini alaya aldılar.

Hapis yatmak herkese ağır gelir. Ama Wilde gibi yaşamını haz duymaya adamış bir insana kat kat ağır geldi. Üstelik Wilde, öteki mahkûmlar gibi çaldığı için, adam öldürdüğü için ya da yasaklanan siyasal eylemlerde bulunduğu için değil; toplumun gözünde bunlardan çok daha utanç verici bilinen bir suç işlediği için hapse düşmüştü. Yoksul sınıftan mahkûmlar, birbirlerine anlayışla bakarken, aralarına giren yüksek sınıftan bu ünlü yazarı yadırgıyorlardı. Avluda yürürken bunlardan biri, Wilde'a çok acıdığını; çünkü onun herkesten çok acı çektiğini bildiğini söylemişti. Daha sonraları Gide'e anlattığına göre, bunu duyduğu gün, Wilde'ın kendini öldürmeyi düşünmediği tek gün olmuştu. Ne var ki, havalandırma sırasında konuşmak yasak olduğundan, on beş gün süreyle kuru ekmek ve su cezası verilmişti ikisine de.

Oscar Wilde dört ayrı cezaevinde yattı ve dördünde de koşullar berbattı. Daracık, kapkaranlık hücrelere tek başına kapatılan mahkûmlar, ihtiyaçlarını oradaki teneke kaplarda gördükleri için, iğrenç kokular içinde yaşarlardı. Şiltesiz kerevetlerde rahat uyuyamazlardı. Ağza konamayacak kadar kötü ve sağlıksız yemekler yüzünden, bir yandan sürekli açlık çekerken, bir yandan

hep diyare olurlardı. İlk hapis yılında, Wilde'a *Kutsal Kitap* dışında hiçbir kitap verilmedi. Görüşme ve mektuplaşma yasağı da vardı. Sonra, belirli aralarla, hepsi denetlenen mektuplar yazıp almaya ve yılda dört görüşmeye izin verildi. Ama görüşme koşulları insanca değildi: Hükümlü küçük bir deliği olan bir çeşit tahta kasanın içine konur; görüşmeci de iki metre kadar uzakta aynı biçim bir kasaya oturtulurdu. Aralarında da gardiyanlar vardı.

Oscar Wilde, "The Soul of Man Under Socialism"de "after all, even in prison a man can be quite free. His soul can be free... He can be at peace" (eninde sonunda hapiste bile, insan özgür olabilir. Ruhu özgür olabilir... Huzur içinde olabilir) demişti. Ama kendi hapse düşünce, bunun böyle olmadığını; bu koşullar altında insanın yalnız bedeninin değil, ruhunun da mahvolduğunu anladı. "Of course, my first year in prison destroyed my body and soul... It could not have been otherwise" (hapiste ilk yılım, bedenimi de, ruhumu da yıktı elbette... Başka türlü olamazdı) dedi daha sonraları. En büyük korkusu delirmekti. Eski âşıklarından Robert Ross, vefalı bir dost olmuştu ona. Bu adamın anlattığına göre, Wilde ilk yıl görüşme sırasında, çevresine boş gözlerle bakıyor, sürekli ağlıyordu. İkinci hapis yılında yazdığı *De Profundis*'in ilk sayfasında şöyle der:

> *"For us there is only one season, the season of sorrow. The very sun and moon seem to be taken from us. Outside the day may be blue and gold... But it is always twilight in one's cell, as it is always twilight in one's heart."*
>
> *Bizler için ancak bir tek mevsim vardır, keder mevsimi. Bizleri güneşten ve aydan bile yoksun bırakırlar. Dışarıda gün, mavi ve altın rengi olabilir... Ama hücremiz her zaman alacakaranlık olduğu gibi, yüreğimiz de alacakaranlıktır her zaman.*

13 Kasım 1895, hiç unutmadığı bir utanç günü oldu Oscar Wilde için: Londra'daki hapishaneden başka bir hapishaneye götürülürken, elleri kelepçeli, sırtında hükümlülerin pis üniforması, bir tren istasyonunda, yağmurun altında bir süre ayakta

beklemek zorunda kaldı. Çevresini saranlar, onu alaya aldılar. Kim olduğunu anlayınca da, onu yuhaladılar.

Hapisteyken Wilde yeterince cezalandırıldığını ileri sürerek, ilgili makamlara boşuna dilekçeler yazıyordu. Bağışlanması için yürütülen imza kampanyası da, Bernard Shaw'un yoğun çabalarına karşın, başarısız kaldı. Londra ve Paris'te, ilerici bilinen yazarlar bile imza atmaya yanaşmadılar. Bu arada, çok bağlı olduğu annesinin ölümü Wilde'ı ne kadar perişan ettiyse; o sırada hasta olan eşinin, kara haberi yabancılardan duymasın diye hapishaneye gelmesi de, onu o kadar duygulandırdı. Gerçi o rezaletten sonra İngiltere'de barınamayan, oğullarıyla birlikte İsviçre'ye yerleşen Constance Wilde, bir tek kez hapishaneye gelmişti. Ama Wilde, *De Profundis*'de eşini saygıyla andı. Onun iyi yürekli, anlayışlı, tam güvenilir bir insan olduğunu söyledi. Ancak oğullarının, yasal yoldan elinden alınmasına, hapisten çıktıktan sonra bile onları görmeye hakkı olmayışına çok üzülüyor; bu acının yanında hapis yatmanın bile bir hiç sayılacağını söylüyordu.

Müdür değişikliğinden ötürü, Wilde'ın cezaevindeki ikinci yılı daha rahat geçti. Yazdığı her satır gene denetleniyordu; ama ona kalem kâğıt verilmişti. Kitap okuyabiliyor; hatta Almanca ve İtalyancasını ilerletmeye çalışıyordu. İki yıl yattıktan sonra, 19 Mayıs 1897'de Reading Cezaevi'nden çıktı. Yaşamının belki de en güzel davranışı, hapisten kurtulduktan dokuz gün sonra *Daily Chronicle* gazetesine uzun bir açık mektup göndermesidir. Wilde, dokuz ay sonra aynı gazeteye ikinci bir mektup daha yazdı. Bu açık mektuplarında, artık kendisini değil, oralarda kalanları düşünerek, cezaevlerinin berbat koşullarını eleştirir. Cezaevlerinde uygulanan "ahmak ve barbarca" ("stupid and barbarous") yönetmeliğin değiştirilmesini ve kapsamlı bir reform yapılması gerektiğini anlatır. Tek kişilik karanlık hücrelerde yirmi üç saat kapalı kalıp, ancak bir tek saat havalandırmaya çıkarılan çocukların durumu üzerinde özellikle durur. On dört yaşından küçüklerin cezaevlerine değil de, denetimli okullara ya da atölyelere gönderilmelerini ister. Büyüklerin bile yiyemedikleri yemekleri çocukların hiç yiyemediklerini, sürekli açlık çektiklerini; açlıktan ağlayan bir çocuğa bisküvi veren gardıyanlardan bi-

rinin işinden atıldığını anlatır. Birlikte acı çekmek onları yakınlaştırdığı için, mahpusların birbirlerine karşı her zaman insanca davrandıklarını belirttikten sonra, "it is not the prisoners who need reformation. It is the prisons" (reforma gereksinimi olan hükümlüler değil, cezaevleridir) der. Akıl dengesi bozuk olanları gardiyanların dövmesini protesto eder. Bu mektupları, kamuoyunu ve Parlamento'yu uyarmak için kaleme aldığını da açıklar. Mektuplarını "Oscar Wilde" diye değil de, "The Author of *The Ballad of Reading Gaol*" (Reading Hapishanesi Ballad'ının Yazarı) diye imzalaması da, eski bir mahkûm olduğunu vurgulaması açısından ayrıca ilginçtir.

Wilde, *De Profundis* adı verilerek ölümünden sonra yayımlanan uzun mektubu hapisteyken Lord Alfred Douglas'a yazdı. Daha önce de söylediğimiz gibi bir hayli bozuk olan ilişkileri, başları derde girince, yeniden alevlenmişti. Mahkemede tanıklık etmemek için Fransa'ya giden Alfred, özyaşamöyküsünde, bu büyük buhranın heyecanı yüzünden, aşklarının sönmek üzere olan ateşinin körüklendiğini söyler. Oscar ile Bosie gene coşkulu aşk mektupları yazmaya başlarlar. Oscar, Bosie'ye "my sweet rose, my delicate flower, my lily of lilies, it is perhaps in prison that we are going to test the power of love" (benim tatlı gülüm, benim narin çiçeğim, benim zambaklar zambağım, aşkın gücünü belki hapiste sınayacağız) der. Hapiste aslında yalnız olmadığını, altın saçlı bir meleğin her zaman yanında bulunduğunu söyler. Bosie ise "my immortal, my eternal love for you"dan (sana ölümsüz, sana ebedi aşkım) söz eder; kendi hapsedilmediği halde, hapis yatan âşığı kadar acı çektiğine yeminler eder.

Gelgelelim, Wilde, cezası kesinleşip iki yıl hapis yatınca, sevgili Bosie'sini, başına gelen felaketin tek sorumlusu saymaya başladı. Artık çektiği acıları dramatize edip kendini neredeyse çarmıha gerilen Hazreti İsa ile özdeşleştirdiği için, Hesketh Pearson'ın dediği gibi, ona bir Yehuda gerekliydi. Bu rolü de Bosie'ye verdi. Çıkınca, onun yüzüne bakmayacağını söyleyerek, Ross vasıtasıyla mektuplarını geri istedi. Bosie, bunu yapmayı kesinlikle reddetti. Bir melodram sahnesi oynayarak, eğer Oscar isterse, kendini öldürmeye hazır olduğunu; her gün ağlaya ağlaya öptüğü o mektupları ancak o zaman geri alabileceğini söyledi.

Wilde, "Dear Bosie" diye başlayan ve aşağı yukarı yüz sayfa tutan *De Profundis*'de, uzun uzun yakınır âşığından: Kendisini mahveden davayı Bosie'nin baskısı yüzünden açmıştır. Bosie, babasıyla sürdürdüğü kin savaşında Oscar'dan yararlanmıştır. Gerçi Bosie onu sevmiştir; ama Bosie'de kin, her zaman aşktan daha ağır basmıştır. Bosie, âşığının ününü de, parasını da elinden geldiğince sömürmüştür; ona kumar borçlarını ödetmiştir. Bosie, okulda da, üniversitede de, kafasını geliştirebilecek hiçbir şey öğrenemeyen bir haylazdır. Bu yüzden de Oscar gibi bir sanatçıyı anlamasının, ona destek olmasının yolu yoktur. Bosie bencildir; hastalanan Oscar'a bakmayı reddetmiştir. Sar'a nöbetlerini andıran öfkelere kapılarak Oscar'ı neredeyse öldürecek duruma gelmiştir. Oscar ondan ayrılmaya niyetlenince de, intihar şantajına başvurmuştur, vb. Wilde, bu suçlamaları ve daha ağırlarını peşpeşe sıralayıp içini döktükten sonra, rahatlar gibi olur ve aslında bir aşk mektubu olan *De Profundis*'in sonunda Bosie'yi bağışlar:

"I have got to forgive you. I must do so. I don't write this letter to put bitterness into your heart, but to pluck it out of mine."

Seni bağışlamalıyım. Bunu yapmalıyım. Bu mektubu senin yüreğine burukluk vermek için değil, burukluğu kendi yüreğimden sökmek için yazıyorum.

Ne var ki, Lord Alfred Douglas, Oscar Wilde'ı hiç bağışlamadı. Âşığının ölümünden sonra bir yarım yüzyıl daha yaşayan bu adam, Wilde ile uğraşmayı iş güç edindi kendine. Wilde üzerine, *Oscar Wilde and Myself* (Oscar Wilde ve Ben), *Autobiography* (Özyaşamöyküsü) *Without Apology* (Kendi Savunmamdan), *A Summing Up* (Bir Özetleme) gibi birçok kitap yazdı. Bu kitaplarda gerçek amacı, kendini yüceltip, Wilde'ı karalamaktır. Wilde'a tapma merakına bir son verecek, Wilde mitosunu yıkacaktır. Wilde gibileri İngiltere'yi bir cehenneme çevirmişlerdir. Wilde, Avrupa'da şer güçlerinin başlıca temsilcisidir vb. Richard Ellmann'ın dediği gibi, babası Marquess of Quennsberry bunları okusa, gurur duyardı oğluyla. Wilde'ın sevgilisi olmayı eskiden

bir övünç kaynağı yapan bu adam, onun ölümünden sonra, eşcinselliğini sıkı sıkı gizledi; hatta bir süre sonra boşanmak üzere, bir ara evlendi bile.

Cezaevi yetkilileri, Wilde'ın bu uzun mektubu Lord Alfred Douglas'a göndermesine izin vermemişlerdi. Wilde da, iki kopyasını daktiloyla yazmasını tembihleyerek, mektubu arkadaşı Robert Ross'a teslim etti. Yazdıklarının günün birinde herkesçe okunacağını umduğu besbelliydi. O mektubu, "benim olağandışı davranışımı açıklayan tek belge" ("the only document that gives an explanation of my extraordinary behaviour") sayıyordu. Ross, Bosie'nin adını hiç anmadan, *De Profundis* diye adlandırdığı mektubun kısaltılmış bir metnini, Wilde'ın ölümünden beş yıl sonra, 1905'te yayımladı. 1912'de Wilde'ın bir yaşamöyküsünü yazan Arthur Ransome, *De Profundis*'in Lord Alfred'e bir mektup olduğunu kapalı bir biçimde söyleyince, bundan haberi olmadığını bildiren Alfred, bir hakaret davası açtı. Bunun üzerine mahkemeye tanık olarak çağrılan Ross, *De Profundis*'in tam metnini yargıçların önünde okudu; Lord Alfred de davayı kaybetti. British Museum'da kilit altında saklanan bu tam metin, ancak 1962'de, yani Wilde'ın ölümünden altmış iki yıl sonra yayımlanabildi.

Oscar Wilde, *De Profundis*'de yalnız âşığını değil, kendini de suçlar: "Sapık hazlar ve garip tutkularla dolu" ("full of perverse pleasures and strange passions") bir yaşam sürmüştür. Babasından ve annesinden kalan temiz adını çamurlara bulamıştır. "Ruhunun incisini bir kadeh şaraba atmıştır" ("I threw the pearly of my soul into a cup of wine"). Sapık isteklerini önleyemediği için, bunlar bir hastalığa, bir cinnete dönüşmüştür. Kendini, yalnız bedenden kaynaklanan hazlara vererek, metelik etmeyen insanlarla düşüp kalkmıştır. Bir insanın, işlediği her suçu günün birinde açıkça ilân etmek zorunda kalacağını unutmuştur. Tanrı'mn ona bağışladığı dehayı çarçur etmiştir. Toplumun ona yaptığı kötülük korkunçtur; ama onun kendine yaptığı kötülük daha da korkunçtur. Çünkü bir insanı başkalan değil, ancak kendisi mahvedebilir. Suçluluğunu "tam bir alçakgönüllülükle" ("absolute humility") kabul etmekten başka yapabileceği hiçbir şey kalmamıştır, vb.

Ne var ki, Wilde'ın pişmanlığı garip çelişkilerle doludur. Bir yandan bunları söylerken, bir yandan da, kendini haz duymaya adadığına hiç pişman olmadığını söyler ve insanı hayretler içinde bırakan, sağlıksız bir megalomanya ile kendini över:

"I made art a philosophy and philosophy an art. I altered the minds of men and the colour of things. There was nothing I said or did that did not make people wonder... Dram, novel, poem in prose, poem in rhyme, whatever I touched I made beautiful in a new mode of beauty... I awoke the imagination of my century, so that it created myth and legend around me. I summed up all systems in a phrase and all existence in an epigram."

Sanatı bir felsefe, felsefeyi bir sanat yaptım. İnsanların dimağını, nesnelerin rengini değiştirdim. Söylediğim ya da yaptığım hiçbir şey yoktu ki, insanları hayrete düşürmesin... Tiyatro, roman, düzyazıyla şiir, uyaklı şiir, dokunduğum her şeyi, yeni bir güzellikle güzel yaptım... Yaşadığım yüzyılın düşgücünü uyandırdığım için, benim üstume mitoslar ve söylenceler yaratıldı. Bütün sistemleri bir tümceyle, bütün yaşamı bir özdeyişle özetledim.

Kendisini böylesine manyakça yücelten Wilde, acı çekmenin ruhunu arındırdığını, bu sayede alçakgönüllü olmayı öğrendiğini ileri sürer: "Humility the last thing left in me and the best" (Alçakgönüllülük, bende kalan son ve en iyi şey). *De Profundis*'in sonunda da doğaya sığınır:

"Society as we have constituted it, will have no place for me .. But nature whose sweet rains fall on unjust and just alike, will have clefts in the rocks where I may hide, and secret valleys in whose silence I may weep undisturbed... She will clean me with great waters and with bitter herbs make me whole."

Birlikte kurduğumuz bu toplumda bana yer olmayacak... Ama tatlı yağmurlarını hiç fark gözetmeden haksızların da, hakkların da üstüne yağdıran doğa, kayalıklarında içine gizlenebileceğim yarıklar verecek bana. Gizli vadilerinin sessizliğinde, kimse beni

rahatsız etmeden ağlayabileceğim... Doğa, büyük sularıyla beni arındıracak, acı bitkileriyle sağlığıma kavuşturacak beni.

De Profundis'de, Oscar Wilde, ölmeden önce "bir tek güzel sanat yapıtı" ("only one beautiful work of art") yazmak istediğini söylemişti. Hapisten çıktıktan bir yıl sonra Fransa'da yaşarken *The Ballad of Reading Gaol*'u yazarak, bu isteğini yerine getirdi. ("Gaol" ile "jail" sözcükleri eşanlamlıdır ve İngiliz dilinin garip cilvelerinden biri olarak, ayrı biçimde yazılırlar, ama aynı biçimde telaffuz edilirler. Reading adındaki ilk sesli harf de, "i" olarak değil, "e" olarak telaffuz edilir.) Wilde, Reading Cezaevi'ndeyken, Charles Thomas Wooldridge adlı genç bir er, kıskançlık yüzünden karısını öldürdüğü için asılmıştı. Bu cezaevinde on sekiz yıldır ölüm cezası görülmediğinden, olay bütün mahkûmları derinden sarstı.

Halk ballad'larına özgü yalın dille kaleme alınan *The Ballad of Reading Gaol*, gerek içerik, gerek biçim açısından Wilde'ın öteki şiirlerinden öyle değişiktir ki, aynı şairin hem "Charmides"i, hem de bu ballad'ı yazmış olmasına inanamayız. Üstelik, "sanat sanat içindir" kuramının baş savunucusu Wilde, kendi de itiraf ettiği gibi, burada ölüm cezasına karşı açıkça propaganda yaparak, kendi ilkelerini ayak altına alır. Wilde'ın kendisi de biraz şaşırmış gibidir bu şiirine. Yaşamda felaketlerin, sanatta felaketlere de neden olduğunu söyler ve ballad'ını beğenip beğenmediğine karar veremez. O zaman dek benimsediği sanatta güzellik kuramlarından uzaklaşır uzaklaşmaz en güzel şiirini yazması ise, tam Oscar Wilde'a yakışan bir paradokstur.

Başka bir ballad'ın, Coleridge'in "The Rhyme of The Ancient Mariner"inin çok belirgin izlerini taşıyan *The Ballad of Reading Gaol*, her biri altı dizelik yüz dokuz kıtadan oluşan, dört bölümlü uzun bir şiirdir. Ballad türünün geleneklerine uyarak, anlatılan öykü herkesçe bilinmiyormuş gibi, hiçbir açıklama yapılmadan başlar:

"He did not wear his scarlet coat,
For blood and wine are red.
And blood and wine were on his hands,

When they found him with the dead,
The poor dead woman whom he loved
And murdered in her bed."

Kırmızı ceketini giymiyordu;
Çünkü kan da kırmızıdır, şarap da.
Kanla şarap vardı ellerinde,
Onu ölüyle bulduklarında,
Sevdiği ve yatağında öldürdüğü
Zavallı ölü kadınla bulduklarında.

Mahpuslar, bir çember çizerek, avluda birbirinin peşi sıra, hiç konuşmadan yürürler. Şairle katil, aynı çemberdedirler. Öldürülecek adam, başını kaldırıp, avludan görülen küçük gök parçasına hep saf bir özlemle bakmaktadır. Şair, aralarından birinin, sevdiği kadını öldürdüğü için, "bu adamın sallandırılacağını" ("that fellow's got to swing") söylediğini duyar:

"Yet each man kills the thing he loves,
By each let this be heard,
Some do it with a bitter look,
Some with flattering word.
The coward does it with a kiss,
The brave man with a sword."

Oysa herkes öldürür sevdiği şeyi,
Bunu duyun hepiniz.
Kimi acı bir bakışla yapar bunu,
Kimi okşayıcı bir sözle.
Alçak bir öpüşle öldürür,
Yiğit bir kılıçla.

Sevdiğini herkes öldürür; ama herkes cezalandırılmaz. Bu dizeleri bir kavuştak gibi şiir boyunca yineleyen Wilde, *The Ballad of Reading Gaol*'u aynı dizelerle bitirir:

"For each man kills the thing he loves,

Yet each man does not die."

Çünkü herkes öldürür sevdiği şeyi;
Ama herkes ölmez.

Wilde'a kalırsa sevgi ilişkilerinde hepimiz katiliz. Onu seven Lord Alfred Douglas'ın onu öldürdüğüne öyle inanmıştı ki, bu şiirin, hapishanede asılan bir adamın öyküsü değil, Alfred ile kendi yaşamının öyküsü olduğunu söylemişti bir dostuna.

Wilde, acısını hiç açığa vurmayan, ancak başını gökyüzüne doğru kaldırıp "ağzını açarak, şarap içercesine güneşi içen" ("with open mouth he drank the sun as though it had been wine") bu idamlığın neler çekeceğini; hiç kimseyle konuşmadan, tam bir sessizlik içinde, haftalarca, aylarca ölümü nasıl bekleyeceğini; bir şafak vakti yüzü kirli bir bezle örtülüp, boynuna yağlı bir ilmiğin nasıl geçirileceğini anlatırken, ölüm cezasının insanlık dışı korkunçluğunu lânetler.

Günün birinde, sevdiğini öldüren genç asker avluya gelmeyince, öteki mahpuslar onun ölüm hücresine alındığını anlarlar. Şair bu adamı artık hiç görmeyecektir:

"Like two doomed ships that pass in storm,
We crossed each other's way."

Fırtınada batmaya mahkûm iki gemi gibi,
Birbirimizin yanından geçtik.

Wilde, ölüm cezasının belki de en acımasız yanının, öteki mahkûmlarda uyandırdığı dehşet olduğunu bilir. Herkesin yüreğine korku çöreklenmiş, herkes ağlamaktadır:

"And as molten lead were the tears we shed
For the blood we had not spilt."

Erimiş kurşun gibiydi döktüğümüz gözyaşları,
Kendimizin dökmediği o kan için.

Sanki bir deli davul dövüyormuş gibi çarpar herkesin yüreği. O gece uluyan bir rüzgâr, hapishanenin çevresinde dolanır durur. Mahkûmlar, hücrelerinde diz çöker, ölecek adam için dua ederler. Hapishane saati sekizi çalınca, idamlığın öldüğünü anlayan bütün mahkûmlar, hep bir ağızdan acı bir çığlık atarlar. "They hanged him as a beast is hung" (Bir hayvan asarcasına astılar onu) derler kendi kendilerine. Sonra da, onu bir çukura atıp, kireçle örtmüşlerdir. Ama şair, o mezarda güllerin biteceğini bilir: "Out of his mouth a red, red rose / Out of his heart a white" (Ağzından kırmızı, kıpkırmızı bir gül / Bir beyaz gül de yüreğinden). Şiirin bundan sonraki dizelerinde, Wilde, hapis yaşamının felâketlerini; insanın ruhunu da, bedenini de nasıl yıktığını; bütün iyi yanlarını köreltip, ancak kötü yanlarını geliştirdiğini uzun uzun anlatır. Bu arada, insanın "kösnüllük bir yana, her şeyini toza dönüştürdüğünü" ("and all but lust, is turned to dust") söylemesi ayrıca ilginçtir.

The Ballad of Reading Gaol'un başlıca kusuru, Wilde'ın, sevdiği kadını öldüren genç askerin idamıyla şiirini bitireceği yerde, Hazreti İsa'nın günahkârları kurtarmak amacıyla yeryüzüne indiğini falan söyleyip Hıristiyanlık propagandası yapması; günahla ölüm üstüne yersiz genellemelere başvurarak şiirini fazlasıyla uzatmasıdır. W. B. Yeats, bu kusuru önlemenin çaresini buldu: 1936'da *The Oxford Book of Modern Verse* antolojisini yayıma hazırlarken, ancak bir şaire yakışacak bir gözüpeklikle, *The Ballad of Reading Gaol*'u kırptı; yüz dokuz kıtadan otuz sekiz kıtaya indirerek, çok daha iyi bir şiire dönüştürdü. Antolojisinin önsözünde de, Wilde yaşasaydı, aynı şeyi yapacağına inandığını söyledi.

Oscar Wilde'ın yazdığı hiçbir şey *The Ballad of Reading Gaol* kadar ilgi uyandırmamış, bu kadar çok satılmamıştı. Şiirini ilkin hapishane numarasıyla "C.3.3" diye imzalayan Wilde, bu başarısından sonra kendi adıyla yayımladı. *De Profundis*'de yapacağı çok şey olduğunu; bunların hiç olmazsa bir kısmını yapamadan ölmesinin, "korkunç bir tragedya" ("a terrible tragedy") olacağını söylemişti. Oysa, özgürlüğüne kavuştuğu sırada ancak kırk üç yaşında olduğu halde, hapishane ballad'ını yazmaktan başka hiçbir şey yapmadı, yapamadı.

Oscar Wilde'ın *De Profundis*'de acı çeke çeke günahlarından arındığını söylemesi, o güne kadar sürdürdüğü yaşamdan pişman olması, hapse mahsus duygulardı anlaşılan. Reading Cezaevi'nden çıkar çıkmaz, süslendi, püslendi, parlak laflar etmeye, espriler yapmaya başladı ve eski yaşamına geri döndü. Lord Alfred ile yeniden buluştu. İlişkilerinin sonunun kötü olacağını bildiği halde, Bosie'ye geri dönmesinin psikolojik bir zorunluluk olduğunu söyledi. Yeniden kavgalar, darılmalar, barışmalar oldu. Sonunda da birbirlerinden tümüyle koptular. Wilde'ın vefalı dostu Ross'un haber vermesi üzerine, Bosie, ancak eski sevgilisinin ölümünden sonra Paris'e varabildi.

Oscar Wilde'ın yaşamının son üç yılı çok hazin gelir bizlere. Evsiz barksızdı. Fransa'nın, İtalya'nın, İsviçre'nin şurasında burasında ucuz otellerde barınıyordu. Sanki bir pariah'mış gibi, herkes ondan kaçıyordu. Hiçbir zaman içmediği kadar çok içen Wilde, Paul Verlaine ile kendisinin bu yüzyılın başlıca iki serserisi olduğunu söylüyordu. Eşi ona geçinebilmesine yetecek bir gelir sağladığı halde, müsrifliği yüzünden hep para sıkıntısı çekiyor; başkalarını da kendisi kadar eliaçık sandığından önüne gelenden borç almaya kalkıyordu. Gerçek adını kullanırsa, ona hakaret, hatta küfredeceklerini bildiğinden, Sebastian Melmoth adını almıştı. Bu takma ad da, kara gülmece türünden bir şakasıydı onun. Çünkü ana tarafından büyük dayılarından biri olan Charles Robert Maturin, bu edebiyat tarihimizin üçüncü cildinde Gotik romanı incelerken gördüğümüz gibi, 1820'de *Melmoth The Wanderer*'ı yazmış; orada ölümsüzlüğü elde etmeye karşılık ruhunu şeytana satan, büyük bir mutsuzluk içinde, dünyanın her ülkesinde oradan oraya sürünen bir adamın öyküsünü anlatmıştı. Wilde da, üç yıl süründükten sonra, 30 Kasım 1900'de Paris'de bir otel odasında, menenjit teşhisiyle kırk altı yaşında öldü. Can çekişirken son esprisini yaptı: Arkadaşı Ross, eline bir şampanya kadehi tutuşturunca, "I am dying beyond my means' dedi; yani yaşarken fazla masraf yaptığı gibi, ölürken de fazla masraf yaptığını söyledi. Père Lachaise'e gömüldü ve daha sonraları ünlü heykeltıraş Jacob Epstein bir anıt yaptı mezarına.

XIX. yüzyılın son dönemini böylesine şaşırtan, büyük bir ünün doruğundan hapishaneye düşen bu yazardan ne kaldı ge-

riye? Bizce, o güzel peri masalları kaldı, denemelerinden ve *De Profundis*'den parçalar kaldı, *The Ballad of Reading Gaol* kaldı ve belki de her şeyden fazla epigram'ları, yani özdeyişleri ve nükteleri kaldı. Oscar Wilde, tipik bir İrlandalı ya da tipik bir İngilizden çok bir Avrupalı olduğundan, özdeyişleri ve nükteleri, tüm Avrupa'ya yayıldı, yabancı dillere aktarıldı, hatta atasözleri gibi anonimleşti. Bunları ilk söyleyenin Oscar Wilde olduğu unutuldu kimi zaman. Örneğin, "İyi Amerikalılar ölünce Paris'e gider" ("when good Americans die they go to Paris") esprisini herkes bilir de, Bunu Oscar Wilde'ın söylediğini herkes bilmez.

Wılde'ın aforizma ya da özdeyişlerini derlesek, küçük bir kitap çıkar ortaya. Wılde bunları, denemelerinin, oyunlarının ve tek romanının şurasına burasına bol bol serpiştirir; bir kısmını da sohbetleri sırasında söylerdi. O kadar çok üretirdi ki bu tür sözleri, Wilde'a içerleyenler, onun "Oscar Wilde Epigram and Paradox Company Limited" adlı bir şirket kurduğunu söyleyerek, onu alaya aldılar. Bu özdeyiş ya da aforizmaların hepsi parlak değildir elbette. Ama çok pırıl pırıl sayılabilecekleri de vardır. Birkaç örnek vermekle yetinelim: "Nowadays people know the price of everything and the value of nothing" (Günümüzde insanlar, her şeyin fiyatını bilirler; hiçbir şeyin değerini bilmezler). "Duty is what one expects from other people" (Görev, insanların başkalarından beklediği şeydir). "There are only two tragedies in life. One is not getting what one wants, and the other is getting it" (Yaşamda ancak iki tragedya vardır. Biri istediğini elde edememektir; öteki de elde etmektir.) "One should never make one's debut with a scandal. One should reserve that to give an interest to one's old age" (Yaşama bir skandalla başlamamalı. Skandalları, yaşlılığını ilginç yapmak için, ihtiyarlığına saklamalı). "It is always the women who propose to us and not we who propose to the women" (Bizler kadınlara evlilik önerisinde bulunmayız, kadınlar bize evlilik önerisinde bulunurlar her zaman). Oscar Wilde'dan yararlanan George Bernard Shaw, bu görüşü *Man and Superman*'de (İnsan ve İnsanüstü İnsan) parlak bir biçimde geliştirir. "Those who see a difference between soul and body have either" (Bedenle ruh arasında fark görenlerin, ne ruhu vardır, ne de bedeni). Wilde sırasında çelişkiye düş-

mekten hiç korkmazdı. Hatta "consistency is the last refuge of the unimaginative" (Tutarlılık, düşgücünden yoksun olanların son sığınağıdır) demişti. Onun için, *De Profundis*'de ruhla beden arasında bir ayrım yaparak, "pleasure for the beautiful body, but pain for the beautiful soul" (haz güzel beden içindir; ama ıstırap güzel ruh içindir) ya da "nothing can cure the soul but the senses, just as nothing can cure the senses but the soul" (Ancak bedenin duyuları, ruhu sağlığa kavuşturabilir; tıpkı ancak ruhun duyularının bedeni sağlığa kavuşturabildiği gibi) der. "If one cannot enjoy reading a book over and over again, there is no use in reading it at all" (Eğer insan bir kitabı birkaç kez okumayacaksa, o kitabı hiç okumasa da olur). "Thinking is the most unhealthy thing in the word, and people die of it wust as they die of any other disease" (Düşünmek dünyanın en sağlıksız işidir. İnsanlar herhangi bir hastalıktan öldükleri gibi, düşünmekten de ölürler). "I like men who have a future and women who have past" (gelecekleri olan erkeklerden ve geçmişleri olan kadınlardan hoşlanırım). "A cigarette is the perfect type of perfect pleasure. It is exquisite and it leaves one unsatisfied." (Sigara, kusursuz bir haz almanın kusursuz bir biçimidir. Hem nefistir, hem de doyumsuz bırakır insanı), vb.

Oscar Wilde'ın çoğu özdeyişleri, paradokslar üzerine kuruludur. Herkesçe benimsenen görüşe tamamiyle aykırı bir görüş ileri sürmek, onun başlıca marifetidir. Örneğin, herkes, eşler arasında karşılıklı anlaşma ve sevginin, evliliğin yürümesinin temeli sayar. Wilde ise, bunun tam tersini savunur: "The proper basis for a marriage is mutual misunderstanding" (evliliğe gerekli tek temel, karşılıklı anlaşmazlıktır) ya da "a man can be happy with any woman as long as he does not love her" (bir erkek, onu sevmedikçe, herhangi bir kadınla mutlu olabilir) der. Herkes doğal davranışlardan yanadır. Wilde ise, "the first duty in life is to be as artificial as possible" (yaşamda ilk görev, elinizden geldiğince yapay olmaktır) der. Herkes, her şeyin öğrenilebileceğini savunur. Wilde, "nothing that is worth knowing can be taught" (öğrenilmeye değer hiçbir şey öğretilmez). Herkes olduğu gibi görünmeye inanır. Wilde ise, maskelere inanır: "Give him a mask, and a man will tell you the truth" (Ona bir maske verin,

gerçeği söyler o zaman). Herkes içten duygulara inanır, oysa Wilde "all bad poetry springs from genuine feeling" (bütün kötü şiirler içten duygulardan kaynaklanır) diye düşünür. Herkes İngilizlerin sağduyusunu beğenir; Wilde, bu sağduyunun İngilizlerin "kalıtımsal ahmaklığından" ("the inherited stupidity of the race") geldiğini söyler. Herkes misyonerlerin olumlu işler yaptıklarına inanır, Wilde ise bu görüşü alaya alır: "Missionaries are the divinely provided food for underfed cannibals. Whenever they are on the brink of starvation. Heaven in its infinite mercy sends them a nice plump missionary" (Misyonerler, Tanrısal güçlerinin yarıyamlara sağladığı besindir. Yarıyamlar açlıktan ölmek üzereyken, Tanrı'nın sonsuz merhameti, onlara güzel tombul misyonerler gönderir). Herkes yanılgılarından pişmanlık duyar; Wilde, "the only thing one never regrets are one's mistakes" (insan ancak yanılgılarından asla pişmanlık duymaz) der. Herkes başkalarının kendi görüşlerini paylaşmasını ister; Wilde, "when people agree with me, I always feel that I must be wrong" (benimle aynı şeyi düşündükleri zaman, yanıldığım duygusuna kapılırım hep) der. Herkes sanatın yaşama öyküdüğünü düşünür; Wilde ise tam tersini: "Life imitates art. Life in fact is the mirror, and art the reality" (Yaşam sanatı taklit eder. Aslında yaşam aynadır; sanat ise gerçektir). Herkes gençliğimizi yitirdiğimiz için, Wilde ise gençliğimizi yitirmediğimiz için yaşlılığımızda mutsuz olduğumuzu söyler: "The tragedy of old age is not that one is old, but that one is young" (Yaşlılığın tragedyası insanın yaşlı değil, genç olmasıdır). Herkes dostlarını seçerken insanın özen göstermesi gerektiğini; Wilde ise, düşmanlarını seçerken bu özenin gösterilmesini ister: "A man can not be too careful in the choice of his enemies" (Bir insan düşmanlarını seçerken ne denli özen gösterse, gene azdır) vb.

Oscar Wilde'ın özdeyişleri, hiçbir gereksiz sözcük kullanılmadan, öyle kestirme ve öyle açık seçik bir biçimde yazılmıştır ki, ana dilleri İngilizce olmayanların aklında bile kolayca kalıverir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, onun kendi ülkesinden çok, yabancı ülkelerdeki ününün nedeni de, Wilde'a bu edebiyat tarihimizde uzunca bir yer vermemizin nedeni de budur.

Dizinler

İsimler Dizini

Abdülmecit 1066
Abrams, Meyer 620
Achilles 223, 255
Acton, Lord 1192
Addison, Joseph 394, 404, 405, 411, 432, 436, 437-447, 452, 491, 507, 727, 743, 747, 754, 888, 889, 1062, 1102, 1103, 1497
Aelfric 43
Aeschylos 114, 192, 645, 646, 1615
Aesop 465
Aethelstan 43
Albinus 32
Alcuin 32
Aldheim, Psikopos 32
Aleman, Mateo 128
Alighieri, Dante 32, 73, 76, 107, 141, 143, 147, 422, 542, 635, 650, 692, 735, 738, 1439, 1533, 1571, 1640, 1642, 1647
Allen, Walter 787, 793, 818, 856, 1057, 1068, 1124, 1141, 1212, 1227
Alleyn, Edward 212, 218
Alter, Robert 770, 870, 871
Altıncı Charles 207
Amory, Thomas 872
Anderson, Quentin 1238
Aragon, Louis 1620
Arbuthot, John 836
Aristo 109, 114, 132, 155, 157, 325, 465, 466, 482, 650, 872
Aristophanes 114, 234, 848, 1610
Arnold, Matthew 61, 148, 309, 346, 405, 434, 584, 634, 643, 645, 682, 949, 1399, 1425, 1426, 1475-1506, 1508, 1509, 1511-1513, 1522, 1555, 1610, 1658, 1673, 1690, 1730, 1737
Ascham, Roger 116, 117
Auden, W.H. 1479, 1525, 1564
Auerbach, Erich 808
Augustus 403
Aurelius, Marcus 1496
Austen, Jane 749, 854, 875, 878, 880-907, 909-911, 913, 915-917, 919, 924, 927, 929-931, 933, 936, 938-940, 943-946, 967, 1130, 1186

Babbitt, Irving 509
Bacon, Francis 31, 131-133, 225, 466
Bacon, Roger 200
Baez, Joan 106
Baker, Betsy 192
Baker, Henry 750
Ball, John 59, 61
Balzac, Honore de 787, 814, 1057, 1113, 1124, 1450, 1552, 1700, 1744
Bandello, Matteo 298
Barbauld, Anna 784
Barclay, Alexander 96, 97
Barker, Jane 749
Barzun, Jacques 505
Basler, Rudolf 1616
Bateson, F.W. 588
Batho, Edith 591
Baudelaire, Charles 607, 620, 671, 734, 860, 989, 1179, 1678, 1684

Bayes, John 421
Beach, Joseph Warren 509, 1580
Beaumont, Francis 287-292, 346, 436
Becket, Thomas 81
Beckford, William 860, 861
Beddoes, Thomas Lovell 719
Bede 21, 32, 33, 41, 42, 51, 63
Beerbohm, Max 1768
Behn, Aphra 871, 872
Bell, Robert 1092
Bellafonte 106
Bellamy, R.L. 688
Bennett, Joan 1188, 1220
Benson, A.C. 1649
Bentley, Richard 420
Berbaum, Ernest 503
Bernhardt, Sarah 1376, 1765
Beşinci Henry 115
Bickerstaff, Isaac 439, 462
Birinci Charles 164-166, 175, 303-306, 329, 351, 356, 380, 713
Birinci Edward 514
Birinci François 130, 144
Birinci George 437
Birinci James 64, 159, 163, 264, 266, 303, 1652
Black, Frank G. 795
Blackwood, John 1197, 1233
Blair, Robert 511
Blake, William 66, 323, 351, 522, 539-545, 548, 549, 553-562, 637, 652, 679, 723, 836, 992, 1058, 1681, 1690
Boccaccio, Giovanni 73, 77, 81, 107, 345, 660, 692, 738, 744, 794, 1664
Bodel, Jean 52
Boethius 42, 92
Boileau, Nicolas 411, 414
Boleyn, Ann 142, 144, 738
Bolingbroke, Lord 423, 428, 454
Booth, Bradfort 1262
Bosch, Robert 96
Boswell, James 386, 404, 487, 491, 493, 497-500
Boyes, John 343
Boyle, Elizabeth 153
Brant, Sebastian 96
Brecht, Bertold 384, 1216, 1440
Bridges, Robert 1697, 1707, 1709, 1711
Bridges, Sir Egerton 881
Bristed, Charles Astor 1138
Brome, Richard 301
Bronte Kardeşler 1126, 1127, 1129, 1130, 1262, 1504, 1690
Bronte, Anne 1129, 1131, 1134
Bronte, Charlotte 892, 945, 946, 976, 1067, 1124, 1126-1136, 1139, 1140, 1156-1158, 1160, 1161, 1163, 1164, 1167-1172, 1175, 1177, 1179-1181, 1183, 1185, 1186
Bronte, Emily 791, 887, 892, 945, 1126-1136, 1138-1142, 1144, 1145, 1150, 1152, 1153, 1181, 1228
Brooke, Henry 872
Brooke, Lord 160
Brooke, Peter 246
Brookfield, Jane 1065
Brown, Charles 677, 678
Brown, Lloyd W. 898
Brown, Ford Modox 806, 1645, 1660
Browne, Ned 127
Browne, Sir Thomas 135, 138-140, 1721
Browne, Thomas 727
Brownell, W.C. 1246
Browning, Elizabeth Barret 143, 946, 973, 1543, 1566, 1573, 1597, 1604, 1606, 1608, 1614-1622, 1624, 1625, 1628, 1639
Browning, Oscar 1192
Browning, Robert 401, 988, 1425, 1426, 1500, 1501, 1503, 1529-1531, 1533, 1565-1576, 1581, 1584, 1586, 1587, 1589, 1591-1599, 1601, 1603, 1606-1614, 1616, 1617, 1620, 1622, 1716
Bruno, Giordano 114
Brutus 51, 52, 437, 482
Buchanan, Robert 1649
Buckley, J.H. 1553
Bude, Guillaume 110

Bulwer. Baron 1248
Bulwer-Lytton 1076, 1248-1251
Bungay, Thomas 200
Bunyan, John 61, 351-354, 743, 762, 1077
Burkart, Jacob 111
Burke, Edmund 719, 721, 722, 875, 888
Burne-Jones 1641, 1657, 1660
Burney, Fanny 749, 875, 876, 917
Burns, Robert 526-528, 530-539, 712
Burton, Mary 749
Burton, Robert 135-138, 663, 727, 835, 836
Bush, Douglas 652
Butler, Samuel 332, 347, 348, 350, 351, 407, 414, 949, 1292-1295, 1297-1299, 1301, 1302, 1761
Byron, Lord 147, 275, 401, 503, 504, 506, 509, 530. 538, 588, 597, 613, 616, 623, 624, 629-632, 641, 644, 648, 649, 652, 653, 656, 657, 660, 673, 679-696, 698-709, 711, 713, 717, 727, 735, 736. 808, 854, 855, 857-861, 863, 888, 956, 988, 1006, 1428, 1496, 1498, 1504, 1518, 1574, 1677

Cabot, John 119
Caedmon 33, 34, 38, 63
Caesar, Julius 33, 51, 221, 437, 482
Calvin, Jean 466, 532
Camden, William 117
Campbell, Patrick 1376
Campbell, Thomas 709, 717, 718
Carbonari 689
Carew, Thomas 165, 166, 170
Carlyle, Thomas 948, 950, 1004, 1006, 1068, 1069. 1193, 1199, 1260, 1267, 1425-1435, 1437-1448, 1462, 1465. 1467, 1471, 1475, 1484, 1486, 1488, 1490, 1494, 1515, 1525, 1553, 1555, 1571, 1573, 1607, 1663, 1673
Caroll, Lewis 839
Carpenter. Edward 1663
Casaubon, Isaac 1231
Castiglione, Baldassare 115, 447
Cat. Christopher 438
Cato 437
Catullus 98
Cavour, Conte di 113
Caxton. William 99, 100, 108, 1661
Cazamian, Louis 286, 420, 487, 727, 1549, 1580, 1624
Cecil, David 951, 1068, 1244, 1245, 1306, 1312, 1352, 1373
Cervantes 54, 348, 350, 351, 803, 825, 835, 1465
Chaplin, Charlie 395
Chapman, George 113, 204, 206, 273-276, 1690
Chapman, John 1191
Chapman, R.W. 898, 924, 931, 945
Charlmagne 32
Chartier, Alain 665
Chasterfield, Lord 491, 492, 494, 784
Chatterton, Thomas 516, 518, 519, 656
Chatterton-Hill, G. 508
Chaucer, Geoffrey 42, 46, 48, 54, 57, 66, 69-90, 92-99, 122, 146, 194, 345, 346, 542, 635, 694, 741, 742, 1661, 1664, 1665
Chesterton, G K. 896, 1011, 1046, 1057, 1256, 1465, 1467, 1518, 1619, 1686, 1689
Chew, Samuel C. 688
Churchill, R.C. 1016, 1055, 1057
Cibber, Colley 421
Clarke, J.S. 886
Cleveland, Duchess of 365
Clough, Arthur 309, 1508, 1511, 1512
Clout, Colin 151, 395, 397
Clutton-Brock 1661, 1670
Coghill, Nevill 71, 79
Cole, R.G. 722
Coleridge, Samuel Taylor 169, 401, 503-506, 509. 525, 541, 563, 575, 577, 578, 580, 586, 587, 590-605, 607, 608, 613-621, 623, 624, 634, 664, 665, 679, 680, 701, 712, 714-717, 725, 729, 732, 733, 735, 736, 810, 816, 854. 888, 899. 1144, 1519, 1677, 1721, 1779

Colet, John 109
Collier, Jeremy 380
Collins, Stefan 1492
Collins, William Wilkie 497, 515, 990, 1052, 1247, 1271-1274
Colombus 108
Congreve, William 351, 375-377, 379, 380, 389, 1690
Conrad, Joseph 1142, 1262
Cooper, James Fenimore 1076
Copernicus, Nicholas 108
Corneille, Pierre 331, 338, 342, 361
Cotton, Sir Robert Bruce 22
Countess of Pembroke 120
Coverdale, Miles 64
Coverly, Sir Roger de 443, 444, 447
Cowley, Abraham 169, 182
Cowper, William 520-526, 716
Crabbe, George 709-711, 717, 895, 899
Craik, W.A. 898, 923, 944
Crashaw, Richard 168, 183
Crebillon, Claude 784
Cromwell, Oliver 163, 164, 184, 304, 329, 330, 333, 334, 348, 358, 362, 713, 1438, 1439, 1476
Cromwell, Thomas 142, 245
Cross, Wilbur 876, 787
Crowne, John 340, 359
Cunningham, Charles 463
Cynewulf 36, 37, 39

Çapan, Cevat 358, 359, 401
Çehov, Anton 402

Daiches, David 96, 361, 404, 512, 892, 894, 1141, 1426, 1694
Daniel, Samuel 143, 161, 162
Darwin, Charles 949, 1052. 1310
D'Avenant, Sir William 339, 340, 343, 345
Dawson, W.J. 1228
Day, John 301
de Gama, Vasco 108
de Gobineau, Comte 1497
de Guerin, Eugene 1496
de Guerin, Maurice 1496
de Hales, Thomas 48
de la Chaussee, Nivelle 784
de Lorris, Guillaume 66, 75
de Mendeville, Bernard 745, 746
de Meung, Jean 66, 75
de Montemayor, Jorge 120
de Mupassant, Guy 1676
de Musset, Alfred 734, 787
de Quincey, Thomas 568, 575, 576, 596, 597-599, 602, 719, 724, 732-734, 1745
de Reul. Paul 645
de Ronsard, Pierre 1602
de Saint, Simon 1013
de Sainte-Maure, Benoit 77
de Selincourt, Ernst 571, 574, 587
de Stael, Madame 746
de Tocqueville, Alexis 950
de Troie, Chretien 1555, 1628-1632, 1635, 1637-1639, 1642
de Troyes, Chrestien 53
de Vigny, Alfred 520
de Wilton, Lord Grey 156
Defoe, Daniel 744, 748, 750-756, 758, 759, 761-765, 767-769, 772-776, 779, 797, 798, 804, 821, 871
Dekker, Thomas 130, 266, 276, 278-281, 284, 285, 296, 742
Del Sarto, Andrea 1587, 1589, 1592
Delacroix, Eugene 1740
Deloney, Thomas 130, 131, 277, 742
Deodati, John 310
Descartes 466, 482
di Rienzi, Cola 1251
Dickens, Charles 47, 395, 766, 797, 814, 819, 832, 840, 865, 867, 887, 948, 951, 952, 962, 967, 968, 971, 974, 982-1017, 1019-1028, 1030-1044, 1046-1057, 1061, 1063, 1067, 1069, 1113, 1117, 1119-1124, 1157, 1186, 1199, 1205, 1246, 1250, 1255, 1260-1262, 1272, 1281, 1282, 1425, 1444, 1690
Diderot, Denis 398, 786, 796
Disraeli, Benjamin 681, 951-959, 961-963, 1076, 1238, 1248, 1250, 1426

Disraeli, Isaac 953
Dobree, Bonamy 362, 768, 774
Dokuzuncu Charles 1721
Donne, John 135, 163-165, 168-181, 1649, 1716
Dostoyevski, Fyodor 814, 817, 1124, 1203, 1239
Douglas, Lord Alfred 1724, 1768-1772, 1776, 1777, 1781, 1783
Dowden, Edward 628, 1498
Doyle, Sir Conan 1725
Dördüncü Edward 47, 72
Dördüncü Henry 73, 207, 275
Dr. Kunastrokius 845
Drabble, Margaret 1710
Drake, Sir Francis 119, 1269, 1270
Draper, Eliza 832
Drayton, Michael 143, 161-163, 205
Drew, Elizabeth 773
Drinkwater, John 688
Drummond of Hawthornden 285
Dryden, John 163, 168, 169, 171, 172, 264, 272, 276, 288, 303, 332-347, 351, 358, 369, 380, 392, 394, 405, 407, 421, 434, 437, 458, 466, 509, 637, 651, 1497
Duchess of Clarence 72
Duke of Buckinghatn 343, 389, 490
Duke of Clarence 72
Duke of Malborough 369, 437
Duke of Monmouth 335, 750
Duke of Richmond 144
Dumas, Alexander 274, 1051
Duke of York 334
Dunbar, William 531
Duse, Elenora 1376

Eagleton, Terry 1394
Ealhwine 32
Earl of Leicester 147, 150, 152, 156, 197, 198
Earl of Surrey 144-146
Edgewood, Maria 878, 879
Edwards, Thomas 806
Egerton, Sir Thomas 174
Eliot, George 890, 945, 952, 1031, 1056, 1085, 1112, 1123, 1134, 1167, 1168, 1177, 1186, 1188-1207, 1210, 1212, 1213, 1216-1231, 1233, 1235, 1236, 1238-1242, 1244-1247, 1262, 1337, 1625
Eliot, T S 47, 169, 179, 220, 263, 265, 266, 272, 276, 279, 281-284, 286, 287, 290, 291, 293, 295, 296, 318, 325, 345, 490, 508, 509, 539, 632, 637, 651, 652, 654, 680, 682, 686, 693, 703, 705, 707, 1273, 1295, 1315, 1316, 1319, 1494, 1495, 1500, 1530, 1545, 1549, 1551, 1580, 1612, 1693, 1705, 1713, 1755
Ellis, E.J. 561
Ellis, Havelock 294
Ellmann, Richard 1724, 1768, 1776
Elton, Oliver 1492
Elyot, Thomas 115, 116
Emerson, Ralph Waldo 714, 946, 1068, 1188
Engels, Friedrich 950, 1670, 1673
Epstein, Jacob 1783
Erasmus, Desiderius 31, 98, 109-111, 113, 129, 1254
Erdman, D.V. 561
Ernulphus 845
Etheredge, Sir George 362-365, 367, 369
Eukliedies 465
Euripides 114, 192, 786, 1608, 1610
Eusden, Lawrence 421
Evans, Mary Ann 1187, 1191
Evelyn, John 331, 354-356
Eyre, Simon 130

Farquhar, George 372, 373, 375
Fast, Howard 724
Fatih Sultan Mehmet 393, 394, 489
Ferguson, Robert 531
Feurbach, Ludwig 1190
Fielding, Henry 397, 400, 405, 702, 744, 748, 775, 777, 778, 784, 790, 797-801, 803-819, 821, 873, 889, 905, 946, 990, 1057, 1068, 1186
Firdevsi 1502

Fitzgerald, Edward 946, 1064, 1072, 1516, 1525, 1545, 1622
Flaubert, Gustave 294, 346, 436, 1053, 1123, 1721, 1765, 1766
Flecknoe, Richard 336
Fletcher, John 287-292
Florio, John 113
Foote, Samuel 500
Forbisher, Martin 119
Ford, John 292-295, 377, 393
Forster, E.M. 773, 797, 884, 892, 1292
Forster, John 985, 991, 1016
Fox, Sir John 688
France, Antole 992
France, Marie de 1555
Freeport, Sir Andrew 443, 444
Freud, Sigmund 90, 555, 607, 734, 794
Frizer, Ingram 205, 206
Fry, Northrop 539, 561
Fuller, Roy 1488, 1494
Fuller, Thomas 135, 264

Galileo 114, 303, 490, 692, 1098, 1440
Gardner, W.H. 1709, 1711
Garibaldi, David 113
Garnett, Richard 863
Garrick, David 388, 400, 441, 488, 489, 493, 820, 835, 839, 849, 875
Garrod, H.W. 572, 582, 590, 671, 946
Gaskel, Elizabeth 952, 962-968, 972-974, 977, 978, 980, 981, 1126-1128, 1130, 1133, 1135, 1136, 1139, 1170, 1250, 1255
Gautier, Theophile 1717
Gay, John 381, 383, 384, 387, 400
Geoffrey of Monmouth 50, 51, 193, 1555
Gibbon, Edward 808
Gibson, James 1399
Gide, Andre 808, 1722, 1771, 1772
Gilbert, Sir Humpherey 119, 1270, 1545
Gilbert, W.S. 1726
Gildas, Bilge 31
Gissing, George 989, 1279-1282
Glapthorne, Henry 301
Godwin, William 572, 594, 602, 628, 629, 633, 637, 719-721, 863, 865-869, 871, 876, 877, 945
Goeblas 1443
Goethe 213, 679, 700, 1063, 428, 1430, 1440, 1449, 1504, 1570
Golding, Arthur 113
Golding, William 762
Goldoni 784
Goldsmith, Oliver 383, 384-387, 400, 405, 746, 873, 874
Gollancz, Israel 55
Gongora 124
Gordon, R.K. 38
Gosse, Edmund 1304, 1394, 1675, 1684
Gosson, Stephen 121
Gower, John 70, 93-96, 98, 99
Göktürk, Akşit 762, 767, 768
Granville-Barker, Harley 360, 1419
Graves, Robert 312, 621
Gray, Thomas 486, 497, 513-515, 542, 1337
Greene, Robert 125-127, 130, 200-202, 212, 742
Greville, Fulke 160, 161
Grierson, Herbert 70, 151, 169, 285, 386, 633, 1412, 1522, 1666, 1690
Grocyn, William 109
Guerard, Albert J. 1313, 1328
Gutenberg 99
Guthrum 41

Hakluyt, Richard 119
Hall, Joseph 134
Hallam, Arthur 1545
Halsband, Robert 448
Hardenber 1312
Hardy, Thomas 945, 1201, 1203-1315, 1317-1323, 1325-1331, 1333, 1334, 1337, 1338, 1345, 1349, 1350, 1352, 1361, 1367, 1373, 1374, 1376-1378, 1382-1384, 1386, 1389, 1392-1396, 1398, 1399, 1402-1404, 1406, 1410-1413, 1416-1419, 1563, 1567

Harris, Frank 1718, 1722
Harrison, Frederic 1449, 1450, 1453, 1454, 1461, 1490
Harvey, Gabriel 204, 207
Hawes, Stephen 93
Hawkins, John 119
Hayley, William 542
Hayyam, Ömer 946, 1064, 1516, 1622
Hazlitt, William 157, 290, 366, 419, 504, 540, 541, 601, 613, 616, 679, 691, 711, 716, 719, 724, 725, 727-731, 735, 804, 826, 847, 868, 1745
Heger, Constantin 1128, 1129, 1133, 1175, 1179, 1181
Heine, Heinrich 1494, 1496, 1765
Hemingway, Ernest 175
Henderson, Philip 219
Henley, Samuel 861
Henneker, Florance 1304
Henryson, Robert 80
Henslowe, Philip 264
Herakles 223, 647
Herbert, George 135, 168, 180, 181, 1493
Herford, C.H. 503
Herodotus 39
Herrick, Robert 164-166, 497
Heywood, Eliza 749
Heywood, John 194
Heywood, Thomas 192, 279, 280, 296
Hieronymus 63
Hitchener, Elizabeth 627
Hitler, Adolf 1443
Hobbes, Thomas 466
Hoby, Sir Thomas 115
Hogarth, William 810, 819
Holcroft, Thomas 869-871
Holland, Philomen 114
Homeros 77, 215, 331, 418, 420, 465, 481, 520, 593, 654, 656, 703, 762, 786, 1295, 1501, 1503, 1527, 1533
Honan, Park 1475
Honeycomb, Will 444, 445
Hood, Thomas 718, 719, 1249
Hopkins, Gerard Manly 1690, 1696-1707, 1709-1716
Horatius 403, 411
Howard, Henry 144
Hueffer, Ford Modox 1646
Hughes, Thomas 1478
Hugo, Victor 503, 860, 1684, 1685, 1689
Hulme, T.E. 508
Hume, David 889
Humphries, A.R. 336
Humphries, Arthur 361
Hunt, Holman 1640, 1644
Hunt, Leigh 158, 632, 633, 643, 647, 655, 659, 735, 990
Huxley, Aldous 1230, 1720
Huxley, Thomas Henry 949, 1518

İbrahim Paşa 450
İbsen, Henrik 395, 402
İkinci Charles 164, 306, 329, 333-335, 339, 347, 356, 365, 405, 750
İkinci Edward 1251
İkinci Henry 81
İkinci James 163, 329, 334, 335, 380, 1103
İkinci Richard 61, 75
İmparator Constantine 37
Inchbald, Elizabeth 876, 877

Jack, A.A. 1140
Jackson, Halbrook 137
James, Henry 743, 814, 944, 1053, 1058, 1123, 1142, 1192, 1228, 1262, 1315, 1450, 1481, 1563, 1567, 1584, 1607
Jasperson, O. 47
Jeffrey, Francis 579
Jeffrey, Lord 1006, 1011, 1014
Jerrold, Douglas William 1121
John of Gaunt 72-74
John of Guildford 57
Johnson, Brimley 450
Johnson, Dr. Samuel 169, 183, 310, 313, 345, 346, 360, 361, 362, 377, 386, 393, 404, 405, 407, 409, 428, 429, 446, 452, 454, 486, 487-501, 511, 513, 514, 517, 744, 746, 779, 796, 805, 806, 823, 852, 861, 875, 888-890, 898, 1079, 1124, 1439

Jones, Henry 1596
Jonson, Ben 157, 161, 163, 164, 177, 182, 190, 191, 204, 263-268, 271-273, 275, 276, 284, 285, 288, 290, 307, 346, 362, 816, 990, 1690
Joyce, James 49, 774, 852, 1394, 1580, 1725
Jusserand 66
Juvenalis 116, 336, 345, 489, 490

Kafka, Franz 1038
Kean, Edmund 400
Keats, John 198, 273, 309, 503, 505, 506, 519, 530, 589, 591, 623, 624, 630, 647, 648, 652-663, 665, 667, 668, 670-680, 712, 736, 854, 1503, 1511, 1640, 1690, 1713
Kettle, Arnold 742, 784, 787, 794, 957, 964, 1298, 1316, 1396
King Edward 309
Kingsley, Charles 1263-1267, 1269-1271, 1433, 1673, 1700
Kıpling, Ruyard 944, 1689
Klingopulos, G.D. 1054, 1141
Kneller, Sir Godfrey 438
Knight, Wilson 621
Knights, L.C. 362
Knolles, Richard 489
Knox, John 1439
Kohl, Norbert 1727, 1769
Korn, Eric 1621
Kral Alfred 22, 33, 40-43
Kral Arthur 31, 50, 52, 53, 100, 155
Kral Egbert 21
Kraliçe Aethelfled 35
Kraliçe Anne 454
Kraliçe Elizabeth 42, 98, 114, 116, 120, 131, 147, 148, 153, 155, 158, 159, 163, 193, 198, 199, 221, 246, 303, 713,
Kraliçe Victoria 576, 947, 953, 959, 961, 990, 1197, 1248, 1294, 1426, 1518, 1524, 1538, 1549, 1555, 1556, 1689, 1717
Kyd, Thomas 159, 202-204, 219, 274

La Bruyere, Jean 134
La Fontaine 331
La Touch, Rose 1454
Lafourcade, George 1679
Lamartine, Alphonse de 631
Lamb, Caroline 680
Lamb, Charles 160, 222, 279, 301, 522, 540, 541, 600, 601, 679, 719, 724-730, 732, 735, 866, 1721, 1745
Landor, Walter Savage 736, 738, 1691
Langland, William 48, 57, 65-71, 84, 353
Larkin, Philip 1316
Latimer, Hugh 112
Latimer, Wilham 109
Laud, William 304
Lawrence, D.H. 794, 946, 948, 1205, 1244, 1262, 1394, 1431, 1442, 1679
Layamon 50-52, 1555
Leavis, F.R. 485, 651, 652, 787, 831, 848, 1016, 1025, 1033, 1054, 1123, 1144, 1227, 1238, 1241, 1245, 1292, 1316, 1318, 1494, 1563
Leavis, Q.D 1016, 1058, 1144
Lee, Nathaniel 392, 393
Lee, Sophia 749
Legouis, Emile 45, 74, 286, 420, 487, 568, 1549, 1624
Leigh, Vivian 246
Leonardo, da Vinci 111, 1352, 1719, 1765
Lewes, George Henry 945, 1085, 1086, 1088, 1101, 1111, 1134, 1193-1195, 1197, 1198, 1203, 1206, 1217, 1246
Lewis, C.S. 320, 637, 645
Lewis, Matthew Gregory 858
Lillo, George 395, 398, 404
Linacre, Thomas 109
Locke, John 635
Lockhart 528
Lodge, Thomas 201, 202
Lonicerus 208
Lord Shaftesbury 334, 335, 428

Lovelace, Richard 166, 167
Lovett, R.M. 78
Lowell, Robert 1612
Lowes, John Livingstone 604
Lucas, E.V. 728
Lucas, F.L. 503, 509
Lucian 1454
Lucretius 1526, 1527
Luke, Sir Samuel 351
Lukyanos 346
Luther, Martin 112, 113, 127, 129, 466, 1439
Lydgate, John 93, 96, 98, 99
Lyly, John 123, 196-198
Lytton, Edward George 1248

Macauley, Thomas Babington 62, 992
Machiavelli, Nicolo 692, 1219
Mackenzie, Henry 874, 875
Macpherson, James 516-518, 526
Macready, William 1576
Mallarme, Stephane 862, 1765
Mallinger, Sir Hugo 1239
Malory, Sir Thomas 100, 1555, 1561, 1647
Manly, J.M. 65, 66, 749
Mannyng, Robert 49
Map, Walter 49
Marino, Giovanni Battista 124
Marlowe, Christopher 150, 159, 204-208, 212, 213, 216-219, 221-225, 273, 275, 358
Marston, John 204, 266, 276, 285, 286, 296
Martin, Robert Bernard 1697
Martineau, Harriet 1157, 1188
Marvell, Andrew 168, 171, 173, 183, 497
Marx, Karl 767, 1034, 1521, 1670
Mason, Stuart 1754
Massinger, Philip 290-292
Matthews, William 572
Maturin, Charles Robert 859, 860
Maurice, Frederick Denison 1264
Maurois, Andre 624, 688
Maxia, Pedro 208
Mayne, Ethel 688
Mazzini, Guiseppe 113, 1684, 1685, 1688
Meredith, George 949, 1283-1293, 1613, 1643, 1650, 1676, 1681
Meres, Francis 205
Michael of Northgate 49
Michelangelo 111, 541, 692, 1589, 1771
Middleton, Thomas 281-285
Mill, John Stuart 585, 1310, 1432, 1440, 1568, 1569
Millais, J.E. 1640, 1644
Miller, Arthur 979
Milton, John 31, 34, 47, 61, 144, 146, 151, 154, 157, 169, 183, 302-315, 317-320, 322-325, 339, 379, 415, 423, 434, 442, 466, 497, 510, 522, 542, 543, 559, 560, 588, 598, 635, 647, 672, 673, 741, 862, 1190, 1195, 1231, 1511, 1516, 1603, 1664
Mirabeau 1675
Mitford, Mary 882
Modjeska, Helen 1724
Moliere 124, 234, 331, 361, 368, 369, 390, 391, 702, 1010
Monet, Claude 1646
Monod, Sylvere 1057
Montagu, Mary 431, 448-451, 797, 798, 800, 810, 812
Montaigne, Michel de 113, 133, 727, 1721
Moody 78
Moore, Edward 397
Moore, George 1315
Moore, Thomas 138, 683, 701, 709, 716, 717, 718, 735
More, Hannah 805
More, Thomas 31, 110, 111, 114, 117, 129, 130, 132, 245, 482, 1668
Morris, William 949, 1441, 1443, 1467, 1641, 1643, 1651, 1657-1674, 1688, 1728, 1732
Morrison, Theodore 78
Morton, A.L. 1669
Morton, Stephen 1297
Mudrick, Marvin 905
Muir, Edvin 1312

Muir, Kenneth 607
Muller, Herbert 1313
Mussolini 1439
Myers, F.W. 1190

Napoleon 310, 504, 623, 675, 680, 1177, 1182, 1419, 1420, 1433, 1439, 1598, 1684
Nashe, Thomas 127, 128, 130, 144, 201, 203, 742
Nennius 31
Neron 192
Newton, Sir Isaac 403, 505
Nicholson, Harold 691, 1520, 1563, 1684, 1694
Nietzsche, Friedrich 572, 1443
North Whitehead, Alfred 626
North, Thomas 113, 230
Norton, Thomas 146, 192, 193
Noyes, Alfred 1669, 1670
Nuh Peygamber 185

Oberv, Charlotte 1663
Occlave, Thomas 93, 96
Offenbach, Jacques 762
Olivier, Laurance 246, 249
Onaltıncı Louis 1436
Onbeşinci Louis 1433
Ondörduncü Louis 330, 355
Onions, C.T. 230
Orosius 42
Orsini, Felice 1684
Orwell, George 485, 1051
Otway, Thomas 358, 391, 392
Overbury, Sir Thomas 134
Ovidius 345, 403
Owen, Robert 1188

Packer, L.M. 1629
Paine, Thomas 719, 722, 723
Painter, William 113, 298
Parker, Theodore 1748
Parla, Jale 1042, 1092
Partridge, John 462
Pater, Walter 503, 1717-1721, 1732, 1723, 1754
Patmore, Coventry 1318, 1711
Paul, Herbert 1475
Pavy, Salathiel 164, 190
Peacock, Thomas Love 634, 681, 736, 1283
Pearson, Hesketh 1727, 1734, 1747, 1749, 1772
Peele, George 199, 201, 202
Pepys, John 354-356
Pepys, Samuel 356, 357
Percy, Thomas 105
Pericles 1285
Perondius 208
Petrarca, Francesco 73, 107, 141, 143-145, 147, 149, 166, 172, 177, 635, 692, 738
Pick, John 1697, 1710
Pindaros 465, 593
Pissarro, Camille 1646
Pitt 534
Platon 114, 115, 122, 151, 465, 650, 1771
Plautus 192, 195
Plinius 38
Plutarkhos 113, 230, 346
Poe, Edgar Allen 345, 854, 860, 1271, 1616, 1647
Polidori, John 681
Pope, Alexander 97, 157, 163, 172, 182, 335, 348, 373, 375, 381, 397, 403, 406, 408-414, 416, 417, 420-435, 438, 441, 448-450, 452, 469, 485, 486, 506, 507, 510, 511, 518, 754, 1497
Pound, Ezra 24, 508, 539, 1412, 1572, 1612
Pritchett, V.S. 794, 797, 1245
Proust, Marcel 787, 852, 944, 1206, 1314, 1454
Purcell, Henry 1696
Purchas, Samuel 619
Puttenham, Richard 123

Quiller-Couch, Arthur 1715

Rabelais, Francois 127, 350, 835, 848
Racine, Jean 234, 331, 361, 391
Radcliffe, Ann 749, 856-858, 904, 906, 908, 1273

Raffaello 111, 541, 1587, 1640, 1641
Raine, Kathleen 561
Raleigh, Sir Walter 119, 148, 150, 153, 154, 158, 159, 161, 197, 204, 206, 273, 1270, 1632
Ramsay, Allan 531
Read, Herbert 590
Reade, Charles 1252-1256
Redpath, Theodore 591
Reeve, Clara 749, 856
Renan, Ernest 1282, 1498
Reynolds, Sir Joshua 1641
Rhys, Jean 1163
Richardson, Samuel 393, 448, 744, 748, 775-780, 782-784, 786, 788, 790, 791, 793, 794, 796-798, 801, 802, 806, 807, 814, 873, 875, 876, 889, 905, 931, 1118
Rimbaud, Arthur 519, 1687, 1728
Roberts, Samuel 709
Robinson, Crabb 540, 542-544, 554
Rochefoucault 458
Rogers, Samuel 717, 718
Rolle, Richard 49
Ronsard 1721
Rosetti, Dante Gabriel 143, 1455, 1501, 1552, 1628, 1629, 1631, 1640-1645, 1647, 1648, 1650, 1651-1654, 1656-1658, 1660, 1666, 1676, 1678, 1679, 1685, 1696, 1721
Rosetti, William Michael 1640, 1641, 1678
Rousseau, Jean Jacques 502, 510, 635, 650, 683, 768, 786, 870-872, 878, 1438, 1439
Rowe, Nicholas 393, 791
Rowley, Thomas 519
Rowley, William 281, 296
Rowse, A.L. 228
Rubens, Paul 1765
Rudd, Margaret 561
Ruskin, John 946, 949, 1260, 1425, 1426, 1441, 1448-1474, 1488, 1581, 1641, 1642, 1644, 1660, 1665, 1673, 1717, 1723, 1732
Russell, Bertrand 888, 1443
Sacher-Masoch 1679
Sackville, Thomas 146, 147, 192, 193
Sade, Marquis de 794, 1679
Sadlier, Michael 1262
Sage, Le 128, 821
Saintsbury, G.E. 101, 118, 139, 165, 265, 312, 379, 754, 1025, 1112, 1140, 1525
Salome 1765
Sampson, George 20, 78, 45, 99, 119, 394, 400, 433, 434, 627, 710, 715, 756, 862, 1025, 1076, 1140, 1141, 1580, 1678
Sand, George 787
Sannazaro, Jacopo 120
Santayana, George 62, 1572
Saumaise, Claude 305
Savage, Richard 490
Savage, Walter 497
Savorarola, Giralamo 1218, 1219, 1221
Scefing, Scyld 26
Schelling, F.E. 367
Schiller, Friedrich 596
Schlegel 248
Schorer, Mark 771
Scott, Walter 336, 528, 685, 694, 709, 711-714, 717, 759, 809, 856, 860, 879, 903, 1002
Sekizinci Charles 1217, 1219
Sekizinci Henry 22, 98, 99, 110, 117, 130, 142-145, 245, 246, 738
Selkirk, Alexander 761, 762, 764
Seneca 160, 161, 192, 193, 203
Sentry, Captain 444
Settle, Elkanah 422
Shadwell, Thomas 335, 336, 343, 421
Shakespeare, William 47, 50, 77, 79, 88, 94, 111, 113, 115, 126, 141-144, 149, 150, 157, 163, 164, 172, 173, 178, 188, 192, 196, 201-204, 206, 208, 216-218, 221, 222, 224-226, 228-238, 241, 242, 244-248, 251, 254-264, 266-268, 271-273, 279, 282, 283, 286, 289, 293, 297, 302, 306, 307, 315, 323, 332, 344, 346, 358, 359,

362, 368, 378, 380, 388, 393, 400, 402, 409, 414, 421, 434, 442, 496, 510, 579, 580, 598, 635, 645, 652, 654, 676, 726, 741, 748, 830, 840, 856, 958, 990, 1055-1058, 1142, 1176, 1290, 1295, 1311, 1327, 1439, 1504, 1524, 1544, 1574, 1580, 1597, 1647, 1742, 1751, 1752, 1771
Shaw, George Bernard 402, 1034, 1039, 1057, 1293, 1459, 1662, 1667, 1746, 1747, 1757, 1774
Shelley, Mary 626, 628, 629, 631, 633, 634, 639, 645, 648, 649, 863-866
Shelley, Percy Bysshe 148, 309, 314, 401, 503, 504, 506, 507, 509, 519, 525, 530, 569, 571, 588, 589, 616, 623-653, 656, 658, 659, 675, 678, 680, 689, 700, 720, 721, 736, 956, 988, 1233, 1419, 1496, 1498, 1499, 1511, 1521, 1569, 1640, 1687, 1688, 1690
Sheridan, Frances 749
Sheridan, Richard Brinsley 381, 387-389, 394, 400, 438, 900, 1763
Shirley, James 301
Siddal, Elizabeth 1643, 1644, 1646, 1651
Sidney, Sir Philip 120-123, 125, 141-143, 147-152, 160, 171, 193
Sisley, Alfred 1646
Skelton, John 97-99, 151, 187
Skilton, David 961
Slawkenbergius 845
Smart, Christopher 515
Smith, Charlotte 749
Smith, J.C. 1525, 1690
Smith, John 357
Smith, L.P. 231
Smollett, Tobias 748, 810, 818, 819, 821-829, 990
Sokrates 223, 442, 483, 1098
Sophocles 114, 192, 234, 398, 630, 816, 1504
Southey, Robert 593-595, 605, 616, 620, 634, 701, 702, 709, 711, 714, 715, 736, 738
Southwell, Robert 182
Speirs, John 78
Spencer, Herbert 1193, 1197, 1198, 1310
Spender, Dale 748, 749
Spenser, Edmund 99, 112, 141, 143, 148, 150-159, 170, 171, 191, 207, 346, 348, 353, 507, 511, 512, 653, 741, 1603
Spinoza 31, 62
St.Augustine 18, 33
St.Jerome 63
Starr, G.A. 772
Stavsky, Peter 1660
Steele, Richard 395-397, 404, 405, 410, 436-447, 452, 462, 491, 727, 743, 754, 888, 1062, 1068, 1102, 1103
Steinbeck, John 537
Stendhal 294
Stephen, Sir Leslie 360, 1064, 1205, 1219, 1228, 1246, 1306, 1315, 1349
Sterne, Laurance 138, 461, 821, 830-833, 835-845, 848, 850-852, 889, 1057, 1068, 1186
Stevenson, Robert Louis 762, 1274-1277, 1279
Stewart, Dugald 428
Still, John 196
Stowe, Harriet Beecher 1239
Strafford, Thomas 304
Strauss, David 1190
Strauss, Richard 1765
Strechy, Lytton 1477
Strindberg 402
Stuart, Mary 147, 155, 156, 198
Suckling, Sir John 166, 167
Sullivan, A. 1545, 1726
Surtees, Virginia 1427
Swinburne, Charles Algernon 1525, 1555, 1639, 1643, 1675-1694, 1713, 1729
Symons, Julian 1428, 1443

Taillefer 45
Taine, Hippolyte 679, 683, 1013, 1070, 1437
Tate, Nahum 335
Techine, Andre 1126
Temple, Sir William 430, 453, 465
Tennyson, Lord Alfred 43, 100, 401, 1425, 1426, 1500, 1503, 1515, 1516, 1518-1527, 1529-1540, 1542-1546, 1548, 1549, 1551-1557, 1559-1596, 1611, 1612, 1659, 1677, 1678, 1690, 1716
Terentius 192, 195, 273, 396
Terry, Ellen 1376
Tertullian 139
Thackeray, William Makepiece 354, 494, 686, 715, 797, 806, 808, 826, 831, 952, 1014, 1056, 1061-1080, 1083-1096, 1100-1104, 1111-1125, 1157, 1186, 1199, 1248, 1464
Thale, Gerome 1201, 1221, 1227, 1233
Theobald, Lewis 421
Theocritus 120
Theodoric 42
Theophrastus 134, 347
Thibaudet 345, 516
Thompson, Edward 1670
Thomson, James 511-513
Thorpe, C.D. 675
Throgmorton, Elizabeth 158
Thrope, Thomas 226
Tillotson, Geoffrey 1124
Tolland, John 403, 375, 406, 410, 422, 438, 439, 447, 452-469, 472, 474, 476-480, 484-486, 496, 743, 751, 752, 754, 1068, 1103, 1295, 1450, 1491
Tolstoy, Leo 814
Tommasei, Tommaso 1604
Tottel, Richard 142
Tourneur, Cyril 204, 286
Tournier, Michel 766
Traherne, Thomas 182
Travelyan, G M. 757, 1433
Traversi, Derek 1141
Trelawyn 630
Trilling, Lionel 931, 944, 1473, 1475, 1480, 1481, 1512, 1710
Trollope, Anthony 894, 1054, 1101, 1123, 1220. 1247, 1256-1263
Turgeniev 879, 1756
Turner 1455, 1458, 1473
Tyler, Wat 60, 61, 715
Tyndale, William 63

Udall, Nicolass 195
Ulam, Adam 1669
Üçüncü Edward 222, 224
Üçüncü George 541, 701, 702, 715, 1333
Üçüncü Henry 207, 221, 274
Üçüncü Richard 147
Üçüncü William 750, 758, 1103
Üçüncü, Ahmet 450

Van Ghent, Dorothy 773
Vanburgh, Sir John 369-371, 389
Vasari, Giorgio 1587, 1589
Vaughan, Henry 168, 181, 182
Vergilius 99, 120, 146, 147, 315, 331, 345, 411, 418, 422, 442, 466, 650
Verlaine, Paul 1691, 1728, 1783
Vespucci, Amerigo 108
Vogler, George Joseph 1592
Voltaire 375, 385, 413, 438, 495, 635, 1675

Wace, Robert 50, 51
Wagner 572, 865
Wainewright, Thomas Griffiths 1745
Wallis, L.B. 290
Walpole, Horace 400, 519, 854, 855, 856, 857, 860
Walpole, Sir Robert 801, 854
Walsey, Justice 1145
Walton, Isaac 134, 135, 173, 174, 176, 727
Warburton, John 192, 292
Warburton, William 831
Warren, Robert Penn 607
Warton, Joseph 510
Warton, Thomas 510
Washington, George 534, 723

Watt, Ian 767, 768, 775, 797
Watts-Dunton, Thedore 503, 1676, 1677, 1688, 1689
Webb, Philip 1660
Webster, John 296-299, 358, 377, 384, 1222
Wedgewood, Thomas 599
West, Rebecca 1419
Whalley 607
Whetstone, George 208
Whistler 1458
White, Norman 1697
Whitman, Walt 1640, 1685, 1689, 1697
Wilberforce, William 950
Wild, Jonathan 804
Wilde, Constance 1774
Wilde, Oscar 1299, 1314, 1433, 1473, 1613, 1646, 1662, 1717-1719, 1721-1734, 1736, 1737, 1739, 1742-1752, 1754-1758, 1761-1766, 1768-1779, 1781-1786
Wilenski, R.W. 1469
Willey, Basil 594
William of Waddington 46, 49
William of Orange 163, 329
William the Conqueror 44, 45
Willoughby, Hugh 119
Wilson, Edmund 1056, 1057
Wilson, John Burgess 52
Wilson, Thomas 117
Winchelsea, Lady 747, 748
Winckelmann, Johan 1719
Wise, Thomas 1621
Woffington, Margaret 1252
Wollstonecraft, Mary 628, 721, 863, 866, 871, 876, 877
Wolsey, Thomas 490
Woodcock, George 1727
Wooldridge, Chales Thomas 1779
Woolf, Leonard 894, 1487
Woolf, Virginia 169, 294, 360, 521, 705, 748, 760-762, 774, 836, 849, 851, 852, 866, 880, 894, 943, 944, 1054, 1064, 1177, 1205, 1219, 1227, 1228, 1247, 1262, 1306, 1310, 1315, 1317, 1319, 1349, 1361, 1393, 1487, 1580, 1616, 1623, 1624, 1630, 1631
Wordsworth, Dorothy 571, 573-576, 583, 595, 596, 603
Wordsworth, William 144, 146, 157, 310, 336, 401, 502-504, 506, 507, 512, 513, 520, 523-525, 540, 541, 545, 563-596, 598, 601-605, 623, 624, 644, 670, 675, 680, 703, 710, 714-717, 724, 725, 729, 732, 736, 888, 899, 1201, 1318, 1386, 1476, 1496, 1504, 1518, 1519, 1525, 1545, 1597, 1603, 1616, 1721
Wright, A.H 898, 900, 931
Wright, Herbert G. 675
Wright, Joseph 1710
Wulfstan 43
Wyatt, Sir Thomas 142, 144-146
Wycherley, William 351, 360, 365-369, 371
Wycliffe, John 57-59, 61-63
Wyss, Johann David 762

Yeats, W.B. 47, 306, 645, 704, 1443, 1549, 1629, 1667, 1719, 1725, 1782
Yedinci Henry 144, 240
Yıldırım Beyazıt 208
Young, Edward 513, 542

Zola, Emile 818, 992, 1256, 1688, 1744

Eserler Dizini

1984 / bindokuzyüzseksendört 1051
A Birthday 1638
A Blot on the Scutcheon 1576
A Changed Man and Other Tales 1322
A Chaste Maid in Cheapside 284
A Christmas Carol 1010
A Comparison between Laughing Comedy and Sentimental Comedy 387
A Complete Collection of Polite and Ingenious Conversation 461
A Conformist Rebel 1727
A Conversation at Dawn 1416
A Critical History of English Poetry 386, 1513, 1690
A Death Song 1674
A Defence of Poetry 634
A Dictionary of the English Literature 491, 493, 494
A Disputation between a He-conny-catcher and She-conny-catcher 126
A Divided Life 1629
A Dream 534
A Dream of John Ball 1666
A First Year in Canterbury Settlement 1295
A Florentine Tragedy 1765
A French Eton 1481
A General History of Trade 756
A Grammarian's Funeral 1586
A Groatsworth of Wit Bought with a Million of Repentance 126, 200
A Group of Noble Dames 1322
A Handful of Pleasent Delights 142
A History of the Wars of Charles II 757
A House of Pomegranates 1734
A Journal of the Plague Year 758, 759
A King and no King 292
A la Recherche du Temps Perdu 787
A Loadicean 1321, 1325, 1326
A Looking Glass for London and England 201
A Mad World my Masters 282
A Merry Play Between Johan Johan the Husband, Tyb his Wife and Sir Johan the Priest 194
A Midsummer Night's Dream 232, 233, 388
A Modest Proposal 463, 752
A New Voyage Round the World 757
A New Way to Pay Old Debts 292
A New Year Ode to Victor Hugo 1681
A Nursery Rhyme Book 1631
A Pagan Prophet 1663
A Pageant and Other Poems 1631
A Pair of Blue Eyes 1330, 1331
A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful 721
A Philosophical View of Reform 634
A Plan of the English Commerce 757
A Play of Love 194
A Poet's Welcome to His Lovebegotten Daughter 528
A Proposal for the Universal Use of Irish Manifacture 463

A Propose of Lady Chatterley 946
A Psalm of Montreal 1295
A Rebours 1752
A Room of One's Own 748, 880
A Sentimental Journey 821, 831, 849
A Sentimental Journey Through France and Italy by Mr. Yorick 831, 850
A Shabby Genteel Story 1073
A Short View of the Immortality and Profaneness of the English Stage 380
A Short View of the State of Ireland 463
A Simple Story 877
A Single Summer with L.B. 681
A Study of Shakespeare 1690
A Summing Up 1776
A Tale of a Tub 453, 465-468
A Tale of Rosamund Ray and Old Blind Margaret 726
A Tale of Two Cities 832, 1002-1005
A Terrible Temptation 1256
A Toccata of Galuppi 1592
A Tramp-Woman's Tragedy 1416
A Trick to Catch the Old One 284
A Trip to Scarborough 370
A Woman Hater 1256
A Woman Killed with Kindness 280, 395
A Woman of No Importance 1758, 1759, 1762, 1763
Absolom and Achitopel 334, 335, 343
Abt Vogler 1592
Ada 762, 768
Adam Bede 1192, 1201, 1203, 1204, 1216, 1223, 1245
Adonais 309, 647, 648, 1511
Aeneid 76, 99, 315, 418, 421, 1662
After Death 1637
After Strange Gods 1315
After the Deluge 1487
Aglaura 167
Agnes Grey 1134
Aids to Reflexion 600
Alaham 160
Alastor or the Spirit of Solitude 637, 639, 658
Albion and Albanus 339
Alcestis 1608
Alexander and Campasbe 197
Alexander's Feast or the Power of Music 345
Alice Fell 581
Alice in Wonderland 839
Alice or the Mysteries 1249
Alison 101
All Fools 273
All for Love 343, 344
All for the Cause 1674
All's Well that Ends Well 238-240, 255
Alphonsus 200
Alps and Sanctuaries of Piedmont 1295
Alroy 956
Alton Locke, Tailor and Poet 1264, 1266, 1267, 1269, 1433
Alwyn 869
Amboyna 338
Amelia 799, 816, 818
American Notes 988, 989, 997
Amoretti 143, 153, 154
An Address to the Irish People 627
An Ancient to Ancients 1563
An Anotomy of the World:the First Anniversary 176
An Apology for Actors 279
An Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews 784, 802
An Enquiry Concerning Political Justice 720, 865
An Epic-drama of the War with Napoleon, in three parts, Nineteen Acts and One Hundred and Thirty Scenes 1419
An Ideal Husband 1758-1760, 1763
An Introduction to the English Novel 742, 787
Anactoria 1680, 1683
Andrea Del Sarto 1611
Andrea of Hungary 737
Andreas 37, 38
Anglo-Saxon Chronicle 42, 43
Anna St.Ives 869, 870

Annus Mirabilis 334
Antonio and Mellida 285
Antonio's Revenge 205, 285
Antony and Cleopatra 247, 248, 252, 253, 268, 344
Apology for Poetry / Defence of Poesy 120-123, 141, 142, 147, 193, 635
Apology for the Life of Mr. Colley Cibber, Comedian 397
Appius and Virginia 296
Appreciations, with an Essay on Style 1721
Aratra Pentelici, The Cestus of Aglaia 1453
Arcades 309
Arcadia 120-123, 125, 147, 151
Arden of Feversham 202, 395, 398
Are You Digging on my Grave 1409
Areopagitica 303, 314
Ariel ou la Vie de Shelley 624
Aristophanes Apology 1609, 1610
Ars Poetica 411
Art of English Poesy 123
Art Poetique 411
As You Like It 121, 236-238, 1290,1327
Ash Wednesday 1705
Aspasia 738
Astrophel and Stella 143, 148
Atalanta in Calydon 1677, 1678, 1683
Auguries of Innocence 543
Aureng-Zebe 341, 343
Aurora Leigh 1619, 1621, 1622, 1624
Autobiographies 1719
Autobiography 735, 1256
Autumn: A Dirge 650
Aylmer's Field 1521
Aylwin 1676
Ayola's Angel 1259

Babalar ve Oğullar 1756
Balaustion's Adventures, Including a Transcript from Euripides 1607, 1608, 1610
Balder Dead 1502
Ballad of François Villon 1693
Barchester Towers 1258
Barnaby Rudge 1002, 1003
Bartholemew Fair 271
Battle of Maldon 35, 36
Beaucamp's Career 1286, 1290
Becket 1562
Before a Crucifix 1682
Belinda 878
Bells and Pomegranates 1573, 1580
Beowulf 22, 26, 27, 28, 30, 1662
Beppo: A Venetian Story 697, 698, 703
Beyond Culture 944
Biathanathos 176
Binbir Gece Masalları 81, 861
Biographia Literaria 600, 614
Bishop Blougram's Apology 1594
Bits of Ivory 898
Blake After two Centuries 539
Bleak House 983, 994, 996, 1020, 1022, 1023, 1033, 1035, 1038, 1055, 1056
Blow Northern Wind 101
Bluebeard's Ghost 1074
Born in Exile 1280, 1281
Bothwell 1677
Bright Star 670
Browning as a Philosophical and Religious Teacher 1596
Brut 51
Bussy D'Ambois 273, 275
Byron- A Conflict 688
Byron: The Last Journey 691

Cadenus and Vanessa 456-458
Caelica 160
Caesar and Pompey 275
Cain 700, 858
Caleb Williams 720
Camilla or a Picture of Youth 876
Candide 495
Canterbury Tales 54, 66, 71, 73, 74, 77, 80-82, 88, 90, 92, 93, 95, 194, 345, 542, 742, 1664
Cantos 1572
Canzoniere 143
Carrion Comfort 1707

Casa Guidi Windows 1617
Castle Rackrent 879
Caterina to Camoens 1621
Catherine 1073
Catiline 265
Cato 394, 438
Catrona, The Black Arrow 1277
Cecilia or the Memoirs of a Heiress 876, 917
Centuries of Meditation 182
Channel-Firing 1417
Chanson de Roland 26, 45, 46, 1575
Chanson des Saisnes 52
Chants for Socialists 1666
Characters of Shakespeares 731
Characters of Virtues and Vices 134
Charmides 1779
Chartism 950, 1428, 1440
Chastelard 1677
Chatterton 520
Chevy Chase 442
Child Christopher 1667
Childe Harold 680, 688, 690, 692-694, 860
Childe Harold's Pilgrimmage 1574
Child's History of England 997
Christabel 505, 603, 608, 613, 614, 616, 617, 619, 621, 664
Christian Morals 140
Christianity not Mysterious 403
Christ's Tears over Jerusalem 127
Chronicles Baretshire 1257
Chronicorum Turcicorum 208
Church Imperialism 1681
Citizen Tom Paine 724
Clarissa 393, 448, 776, 786, 787, 793, 794, 796, 875, 1118, 1186
Classic, Romantic and Modern 505
Colin Clout 99
Colin Clout's Come Home Again 153
Colloquia 1254
Colombe's Birthday 1576
Colonel Jack 759, 760
Common Sense 723
Complaints 152
Comus 309
Confessio Amantis 95
Confessions 18, 683
Confessions of an English Opium-Eater 732-734
Coningsby 957, 959
Contarini Fleming 955
Conversations of James Northcole 731
Coriolanus 254, 266, 1176
Correspondance 671
Count Julian 737
Count Robert of Paris 713
Covent Garden Journal 800
Cranford 967, 970, 971
Criticism and Ideology 1394
Crochet castle 736
Cuckoo Song 101
Culture and Anarchy 1484, 1486, 1487, 1489
Cura Pastoralis 41
Cursor Mundi 49
Cutty Sark 535
Cymbeline 237, 257, 258, 260
Cynthia, the Lady of the Sea 159

Daniel Deronda 1196, 1238, 1239, 1241
Das Kapital 1034, 1521, 1670
David and Bethsabe 199
David Copperfield 1016, 1017, 1018, 1054
De Civitate Dei 18
De Consolatione Philosophiae 42, 94
De La Litterature Consideree dans ses Rapports avec les Institutions Sociales 746
De Nugis Curialium 49
De Profundis 733, 1719, 1730, 1749, 1773-1779, 1782-1785
Death and Dr. Hornbook 538
Death's Duel 175
Death's Jest-book or the Fool's Tragedy 719
Decameron 81, 794, 1664
Decay of Lying 1744

Defoe and Spiritual Autobiography 772
Değişen Tiyatro 358, 401
Delia 143, 161
Demos 1279
Desperate Remedies 1306, 1323
Deverux 1251
Dialogue Concerning Witty and Witless 194
Dialogues upon the Usefulness of Ancient Medals 437
Diana 120
Diana of the Crossways 1288-1290
Diary 355
Dickens the Novelist 1016, 1058
Digression Concerning the Origin, the Use and the Improvement of Madness in a Commonwealth 468
Divina Commedia 32, 147, 422, 650, 735, 1571
Doctor Faustus 207, 213, 216, 218, 224
Dolores 1679, 1680
Dombey and Son 983, 989, 1012, 1014, 1015
Don Carlos 391, 538, 656, 680, 684, 692, 694, 697, 700-705, 707, 709, 717
Don Quijote / Don Quixote 54, 348, 825, 1465
Dover Beach 1492, 1510, 1512, 1513
Dr. Thorne 1258
Dr. Wortle School 1259
Dramatic Idyls 1580
Dramatic Lyrics 1580
Dramatic Personae 1580
Dramatic Romances and Lyrics 1580
Drapier's Letters 463
Dreams, Waking Thoughts and Incidents 860

Early Lessons 878
Early Victorian Novelists 951
Eastward Ho 266, 285
Eden Bower 1653
Edward 103
Edward II. 222-224
Edward II. The Massacre at Paris 207
Edward IV 280
Edwin Drood 1054
Elegies 176
Elegy on Mr.Partridge 462
Elegy Written in a Country Churchyard 514, 1337
Elene 37
Elgin Marbles 656
Elizabethan Dramatists 263
Elkanah Settle 340
Eloge de Richardson 786
Eloise to Abelard 432
Emile 878
Eminent Victorians 1477
Emma 887, 889, 894-896, 900, 903, 931
Empedocles On Etna 1501
Endymon, the Man in the Moon 197, 624, 654, 656, 657, 659, 671, 953, 956, 957
English Bards and Scotch Reviewers 701
English Literature in the Early Eighteenth Century 768
English Prose Style 95
Enguiry Concerning Political ustice 628
Enoch Arden 1562
Epicoene or the Silent Moment 270, 271
Epipsychidion 639, 649
Episte to James Smith 531
Epistle to Dr. Arbuthnot 431
Epithalamion 153, 154
Erechtheus 1677
Erewhon 1294, 1295, 1297, 1298
Erewhon Revisited 1298
Ernest Maltravers 1249
Esmond 1065, 1068, 1101-1104, 1112, 1113, 1117-1119
Essai sur l'Inegalite des Races Humanies 1497
Essay on Criticism 406, 408, 411, 413, 435, 507
Essay on Dramatic Poesy 346

Essay on Man 406, 423-425, 427-429, 435, 506
Essay on the Genius and Writings of Pope 510
Essays 133
Essays and Studies 1690
Essays in Criticism 1480, 1492, 1495-1497, 1502
Essays on Literature and Society 1312
Essays on Projets 757
Essays, Counsels Civil and Moral 133
Ethics of the Dust 1453
Eugene Aram 1249
Euphes and his England 123
Euphes, The Anothomy of Wit 123, 197
Europe: A Prophecy 559, 560
Evan Harrington 1284
Evelina 876
Evelyn Hope 1599
Even such is Time 159
Every Man in his Humour 267, 990
Every Man out of his Humour 267, 269
Everyman 187
Evolution Old and New 1295
Excursions to the Monasteries of Alcobaca and Batalha 860
Expostulation and Reply 582

Fables, Ancient and Modern 345
Fantaisies Decoratives 1730
Far From the Madding Crowd 1304, 1306-1308, 1312, 1314, 1315, 1320, 1321, 1324, 1334, 1337-1340, 1344, 1348,1360, 1361, 1363
Farewell to Tobacco 726
Faust 859
Faustus 700
Felix Holt the Radical 1195, 1216, 1221, 1224-1228, 1238
Felix Holt's Address to the Workingmen 1223
Female Spectator 747
Female Tatler 747
Ferishtah s Fancies 1610
Fifine at the Fair 1608
Fight at Finsburg 36
Fingal, An Ancient Epic Poem 57
First Impressions 917
Fletcher, Beaumont and Cob, Entertainers to the Jacobean Gentry 290
Flush, a Biography 1616
For Whom the Bell Tolls 175
Forms of Modern Fiction 771
Fors Clavigera 1461-1464
Found 1656
Four Quartets 1705
Fra Lippo Lippi 1590, 1611
Fra Rupert 737
Fragments of Ancient Poetry Collected in the Highlands of Scotland and Translated from the Gaelic or Erse Language 517
Framley Parsonage 1259
France, an Ode 593
Franciade 421
Frankenstein, or the Modern Prometheus 863-865
Freedom and Organisation 888, 1443

Gammer Gurton's Needle 195, 196
Garland of Laurel 98
Gaston de Lataour 1721
Gebir 737
General History of the Turks 489
Genesis 34
Gerard Manly Hopkins, A Very Private Life 1697
Gerard Manly Hopkins, Poet and Priest 1696, 1705
Gertrude of Wyoming 718
Gil Blas 821, 826
Giovanna of Naples 737
Glenarvon 680
God and the Bible 1492
God the Known and God the Unknown 1295
God's Grandeur 1714
Goody Blake and Harry Gill 580

Gorboduc 146, 191, 195
Gorboduc or Ferrex and Porrex 192
Gorgeous Gallery of Gallant Inventions 142
Grace Abounding 352
Great Expectations 983, 1039, 1041, 1042, 1044, 1054, 1055,
Griffin Gaunt, or Jealousy 1252, 1253
Growing Old 1509
Growth and Structure of English Language 47
Gulliver's Travels 465, 469, 470, 472, 476, 479, 480, 482, 484, 485, 743, 1295
Guthlac 38
Guy of Warick 53
Guzman de Alfarache 128

Hamlet 191, 202-204, 247, 248, 274, 400, 830
Handling Sin 49
Hard Cash 1255, 1256
Hard Times 992, 996, 1025-1027, 1029, 1030, 1032, 1033, 1444
Hardy the Novelist 1312, 1316
Harold the Dauntless 713
Harold, the Last of the Saxon Kings 1251
Havelok the Dane 53
Haworth Church 1504, 1510
Headlong Hall 736
Heaven and Earth 700
Heavenly Beauty 151
Heavenly Love 151
Hebrew Melodies 692
Hellas 624, 636, 649, 1730
Henrietta Temple 956
Henry IV 115, 233, 239-244
Henry V 243, 244
Henry VI 126, 201, 240
Henry VIII 240, 245
Herakles 1610
Hereward the Wake 1265
Hermsprong, or Man as he is not 870
Hernani 503
Hero and Leander 206, 273, 735
Heroic Stanzas 333
Histoire de la Literature Anglaise 1070
Historia Adversus Paganos 42
Historia Britonum 31
Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum 33, 42
Historia Regum Britanniae 50
Historical Register for 1736 801
History Apparitions 758
History of England 404
History of English Poetry 511
Holinshed's Chronicle 230, 240
Holly Sonnets 179
Holy Willie's Prayer 532
Homeros 114
Hours of Idleness 692, 701
How I Became a Socialist 1671
How Sleep the Brave 515
Hudibras 407, 414, 1294
Human Shows 1412
Humphry Clinker 748, 818, 819, 826, 827
Hymn 512
Hymn to Proserpine 1691, 1694
Hymn to the Pillory 752
Hypathia 1269
Hyperion 624, 656, 670, 671-673

I Stood Tiptoe upon a Little Hill 655
Idea's Mirror 143, 162
Idylls of the King 100, 1527, 1542, 1554-1559, 1561, 1562, 1690
Ignorance and Crime 996
Il Cortegiano 115
Il Filostrato 77
Il Penseroso 307, 308
Ilyada 30, 77, 418, 420, 654, 703, 1295
Imaginary Conversations 737
Imaginary Portraits 1721
Impressions du Martin 1730, 1731
In a Gondola 1599
In Memoriam 1521, 1527, 1545, 1546, 1548-1550

In the Moonlight 1414
In the South Seas 1275
İngiliz Halkının Savunması 285
Inland Voyage 1274
Intentions 1743
Irish Melodies 716
Irony as Defense and Discovery 905
Isabella or the Pot of Basil 660-662
Island Nights Entertainments 1275
It's Never too Late to Mend 1254
Ivanhoe 713

Jack of Newbury 130
James IV 200, 201
Jane Austen, Karl Marx and the Aristocratic Dance 894
Jane Austen. A Depreciation 946
Jane Eyre 892, 1067, 1127, 1136, 1139, 1140, 1144, 1156-1160, 1163, 1167, 1170, 1177, 1185, 1195
Jane Shore 393
Jenny 1655, 1656
Jerusalem 539, 559, 560, 562
Jonathan Wild the Great 804
Joseph Andrews 397, 784, 803, 804, 809, 817
Journal of a Tour to the Hebrides 498
Journal of a Voyage to Lisbon 806
Journal to Stella 456
Journey from this World to the Next 804
Jubilate Agno 515
Jude the Obscure 1304, 1312, 1317, 1319, 1327, 1334, 1361, 1375, 1392-1396, 1398, 1410, 1411
Judith 26, 35
Julia de Roubigne 875
Julius Caesar 251, 252, 266
Jullian and Maddalo 640, 641
Junius Yazması 34

Kafkas Tebeşir Dairesi 1216
Kenelm Chillingly 1250
Kenilworth 713
Kidnapped 1277
King Alisander 53
King Arthur 339
King Horn 53
King John 240, 241
King Lear 248, 249, 359, 654, 1140, 1311, 1574, 1575
King Victor and King Charles 1576, 1597
Kubla Khan 603, 604, 608, 613, 619-622, 1144

La Bateau Ivre 1687
La Bella Dame Sans Merci 505, 663, 665-667, 712, 1503, 1737
La Dame de Monsoreau 274
La Grande Chartreuse 682
La Jeunesse de Swinburne 1679
La Nouvelle Heloise 786
La Poesie des Races Celtiques 1498
La Scala 1285
La Sinte Courtisane 1765
Ladies' Mercury 747
Lady Jane Gray 393
Lady Ludlow 978
Lady Windermere's Fan 1725, 1757, 1758, 1763
Lalla Rookh 716, 717
L'Allegro 307-309
Lamia 661-664
L'Anglais Mangeur D'Opium 734
Lara 696, 858
Last Essays on Church and Religion 1492
Late Lyrics and Earlier 1411
Latter-day Pamphlets 1428
Laura and Augustus 885
Lazarillo de Tormes 128
Le Bateau Ivre 887
Le Fils Naturel 398
Le Grande Charteuse 1479
Le Livres des Rois 1502
Le Lutrin 414
Le Pere de Famille 398
Le Robinson Suisse 762
Le Roman de la Rose 66
Learning Not to be First 1629

Lectures on Art 1463
Lectures on Comic Writers 731
Lectures on the Dramatic Literature of the Age Elizabeth 731
Lectures on the English Humourists of the Eighteenth Century 831
Lectures on the English Poets 601, 731
Legends of Rhine 1076
L'Epopee Mystique de Langland 66
Les Aventures de Gil Blas Santillane 128
Les Fleurs du Mal 1678
Les Paradis Artificiels 620, 734
Les Precieuses Ridicules 124
Les Silhouettes 1730
Lesbia Brandon 1691
Letter to the Whole People of Ireland 463
Letters by a Turkish Spy 757
Letters from Portugal 860
Lettre a D'Alembert 786
Leviathan 466
Liber Amoris 730
Life and Habit 1295
Life's Little Ironies 1306, 1322, 1332
Litany to the Holy Spirit 165
Literature and Dogma 1492
Little Dorrit 1033-1035, 1037
Locksley Hall 1536, 1540
Locksley Hall Sixty Years After 1538
Locrine 1677
Lois the Witch 979
London 490
Looking Backward or 2000-1887 1667
Lord Arthur Saville's Crime 1739, 1740
Lord Ormont and his Aminata 1291
Lothair 956
Love and Friendship 885
Love for Love 377
Love in a Wood 360, 366
Love Rune 48
Love Thou Thy Land 1522
Lovel the Widower 1076
Love's Labour's Lost 230, 231
Love's Labour's Won 192
Love's Meinie 1453
Love's Sacrifice 293
Luck or Cunning 1295
Lucy Gray 581
Luria 1576
Lycidas 309, 647, 1511
Lyrical Ballads 503, 513

Mac Flecknoe 335, 421
Macbeth 250, 359
Mademoiselle de Maupin 1717
Madoc 715
Magnificence 187
Maid Marian 736
Man and Superman 1784
Manfred 688, 698, 858
Mansfield Park 887, 889, 893, 894, 897, 903, 924-926, 928, 929, 931, 933, 939
Manuel des Peches 46
Marino Faliero 700, 1677
Marius the Epicurean 1720
Marriage-a-la-Mode 338, 341
Martin Chuzzlewit 987-989, 1007, 1009, 1010
Mary Barton 964, 965-967, 971, 973, 974, 978, 980
Mary Stuart 1677
Masks and Faces 1252
Master Hughes of Saxe-Gotha 1592
Matthew Arnold 1475
Maud 1521, 1551-1554, 1561
May Magnificiant 1714
Mazeppa 698
Measure for Measure 238, 239, 255, 1524
Meditation upon a Broomstick 457
Melincourt 736
Melmoth the Wanderer 859, 860, 1783
Memoirs 869
Memoirs of a Cavalier 758
Memoirs of Captain George Carleton 758
Memoirs of Martin Scriblerus 836
Memoirs of the Author of a Vindication of the Rights of Women 721

Memoirs of the Navy 356
Memorial Verses 1504
Men And Women 1574, 1580
Menaphon 125
Methought I Saw the Grave where Laura Lay 159
Midas 198
Middlemarch 1188, 1192, 1212, 1216, 1217, 1227-1230, 1232-1234, 1236-1238, 1244, 1245
Milton 559, 560
Mimesis 808
Mirour de L'Omme 94
Misanthrope 368
Miscellanies 1690
Modern Fiction 1313
Modern Love 1283, 1284, 1650
Modern Painters 1455
Moll Flanders 758-760, 763, 768, 769, 771, 772, 774, 775, 777
Moments of Vision 1411
Monna Innominata 1633
Monsieur D'Olive 273
Moral Essays 430, 431
Morte d'Arthur 53, 100, 101, 1554, 1555, 1560, 1561, 1647
Mother Bombie 198
Mother Hubberd's Tale 152
Mothers of the Novel: 100 Good Women Writers before Jane Austen 748
Much Ado About Nothing 236, 378
Munera Pulveris 1462
Mustapha 160
My Last Duchess 1582, 1590, 1594
My Novel, or Varieties of English Life 1249

Narrenschiff 96
Nature and Art 877
Nature is a Heraclitean Fire 1707
Neutral Tones 1414
Never too Late 126
New Atlantis 132
New Grub Street 1280, 1281
News from Hell 131
News from Nowhere 1667-1669
Nibelungen Lied 26
Nicholas Nickleby 993, 996, 1001, 1002
Night Thoughts 542
Nightmare Abbey 681, 736
North and South 974, 976-978, 980
Northanger Abbey 854, 878, 890, 891, 893, 903-906, 909-911, 930
Notes of a Journey from Cornhill to Cairo 1066
Notes of a Journey Through France and Italy 731
Nouvelle Revue Française 808
Novum Organum 132

Observations on the Fairy Queen 511
Ode for Music on St. Cecilia's Day 433
Ode on a Grecian Urn 654, 656, 667, 668
Ode on the Death of the Duke of Wellington 1522
Ode to Apollo 656
Ode to Autumn 667, 668
Ode to Evening 515
Ode to Indolence 667
Ode to Liberty 630
Ode to Melancholy 667, 668
Ode to Psyche 656, 667
Ode to Simplicity 515
Ode to the Nightingale 667, 669
Ode to the West Wind 507, 650
Odysseia 420, 1295, 1533, 1534, 1662
Oedipus 816
Of Mice and Men 537
Of the Progress of the Soul: the Second Anniversary 177
Old Fortunatus 276, 277
Old Pictures in Florance 1587
Oliver Cromwell's Letters and Speeches 1428
Oliver Twist 982, 995, 999, 1001, 1048
On Dramatic Method 360
On first Reading Chapman's Homer 273, 670

On Going to the Wars 168
On Heroes and Hero-Worship 1426, 1428, 1438, 1439
On the Conduct of Life 728
On the Death of Dean Swift 458
On the Doctrine and Discipline of Divorce 304, 312
On the Knocking at the Gate in Macbeth 733
On the Morning of Christ's Nativity 307
On the Necessity of Atheism 626
On the Pleasures of the Imagination 442
On the Popular Superstitions of the Highlands of Scotland 515
On the Present Miserable State of Ireland 463
On the Study of Celtic Literature 1495
On Translating Homer 61
One of Our Conquerors 1290
Orlando Furioso 200
Orley Farm 1259
Ormond 879
Ormulum 48
Oroonoko, or the History of the Royal Slave 871
Oscar Wilde and Myself 1776
Oscar Wilde, Art and Morality, A Record of the Discussion which Followed the Publication of Dorian Gray 1754
Othello 248
Our Lady of Pain 1679
Our Lady of Tortures 1680
Our Mutual Friend 1033, 1044, 1046, 1048, 1049, 1054
Ovidus 113
Oxford Book of English Verse 1715
Oxford Book of Victorian Verse 1715
Oxford English Dictionary 493
Ozymandias 650

Pachiorroto 1610
Palace of Pleasure 113
Pamela 448, 776-78, 780, 783-786, 790, 793-796, 801, 802, 873, 905, 1118
Pandosto 125
Paracelsus 1570, 1576
Paradise Lost 34, 61, 154, 305-307, 311, 313, 315, 317, 320-324, 339, 415, 423, 497, 542, 543, 559, 598, 672, 1603, 1664
Paradise Regained 306, 323, 324
Parisina 691
Parleyings with Certain People of Importance in their Day 1611
Pasquin 400
Past and Present 948, 1428, 1431, 1440-1442, 1444, 1553
Paston Letters 93
Pastorals 411
Patience 1726
Patronage 879
Paul Clifford 1250
Pauline, a Fragment of a Confession 1568, 1569
Peg Woffington 1252, 1253
Pelham or the Adventures of a Gentleman 1248
Pen, Pencil and Poison 1745
Pendennis 1062, 1078, 1092, 1093, 1096, 1098, 1117, 1120
Pentameron 738
Peregrine Pickle 824, 825
Pericles 94, 257, 258, 260, 738
Perkin Warbeck 293
Persuasion 887, 895, 897-899, 938, 942, 943, 946
Peter Bell y, the Third 569, 644
Phaedrus 151
Philaster 289
Philip Sparrow 98
Phineas Finn 1260
Phineas Redux 1260
Pickwick Papers 971, 1205
Pictor Ignotus 1587
Pictures from Italy 997
Pied Beauty 1714
Pierce Pennyless his Supplication to the Devil 127

Piers The Plowman 65-67, 84
Pilgrim's Progress 762
Pippa Passes:A Drama 1576, 1577, 1579, 1598
Plato and Platonism 1721
Plinius 114
Poema del Cid 26
Poema Morale 48
Poems and Ballads 1678, 1681, 1684
Poems Before Congress 1618
Poems by Currer, Ellis and Acton Bell 1129
Poems by Two Brothers 1517
Poems of the Past and Present 1411
Poetical Sketches 544
Poets and Poesy 205
Point Counter Point 1230
Political Justice 866
Poly Olbion 161, 162
Pompey the Great, his Fair Cornelia's Tragedy 202
Poor Mailie's Elegy 536
Pornography and Obscenity 794
Porphyria's Lover 1601
Predictions for the Year 1708 462
Price Otto 1277
Prick of Conscience 49
Pride and Prejudice 887, 891-893, 896, 901-903, 916, 917, 919, 922-924, 930
Prince Hohenstiel-Schwangau, Saviour of Society 1597
Princess Casamassima 814
Principal Navigations 119
Prometheus Unbound 624, 633, 636, 645, 646, 649, 650, 1419, 1678
Prothalamion 154
Pseudodoxia Epidemica 139
Put Yourself in his Place 1255

Queen Mab 629, 635-637
Queen Mary 1562

Rabbi Ben Azra 1597
Ralph Roister Doister 195, 197
Rasselas, Prince of Abyssinia 494, 495, 861
Recollections of the Last Days of Shelley 630
Recollections of the Last Days of Shelley and Byron 681
Recuyell of the Hystoryes of Troy 99
Red Cotton Night-cap Country, Turf and Towers 1608, 1609
Reflections on the French Revolution 721, 722
Religio Laici 171, 333, 336, 337
Religio Medici 139
Reliques of Ancient English Poetry 105
Reminiscences of Blake 542
Reminiscences of the English Lake Poets 575, 733
Reminiscenses 1428
Requiescat 1506, 1730
Revaluations 642
Revival of Learning 1586
Rhoda Fleming 1285
Richard II. 224, 241, 242, 244
Richard III 241, 244
Rienzi 1251
Robinson Crusoe 751, 758, 759, 761-769, 774
Roderick Random 820, 821, 828
Roderick the ast of the Goths 715
Roman de la Rose 74, 75
Romeo and Juliet 246, 253, 359, 635, 662
Romney's Remorse 1530
Romola 1217, 1219-1221, 1238, 1239
Rosalind and Helen 640
Rosalynde 201
Rosamund, Queen of the Lombards 1677
Roxana 758-760, 768
Ruth 581, 971, 973

Salome 1765, 1766, 1768
Samson Agonistes 306, 314, 315, 323-325, 379, 1516
Sandition 904

Sandra Belloni 1285
Sapho and Phao 197
Sartor Resartus 1428-1432, 1447
Satire Against Mankind 364
Satires of Circumstance 1411
Satiromastix 276
Scenes of Clerical Life 1199, 1200, 1216
School Boy 554
School of Abuse 122
Schools and Universities on the Continent 1481
Science and the Modern World 626
Sejanus 261
Self Dependence 1508
Sense and Sensibility 893, 895, 896, 902, 903, 910, 914-917, 927, 928, 930, 933
Serious Reflections during the Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe 763
Sermons by Mr. Yorick 830
Sesame and Lilies 1454, 1470
Shakespeare Glossary 230
Shakespeare Restored 421
Shakespeare ve Hamlet 225, 1742
Shakespeare's Sonnets Reconsidered 1295
She Stoops to Conquer 386, 387
She Would If She Could 363
Shirley 976, 1169-1172
Sigurd the Volsung 1666
Silas Marner 1212-1214, 1217
Silex Scintillans 181
Sir Charles Grandison 776, 794, 795
Sir Degare 53
Sir Eustace Grey 710
Sir Gawain and The Green Knight 54, 55
Sir Launfal 53
Sir Orfeo 53
Sir Tristem 53
Sister Helen 1653, 1654
Sketches By Boz 998, 1063
Sleep and Poetry 655, 674
Sohrab and Rustem 1477, 1502
Song for Saint Cecilia's Day 345
Song to David 515
Songs and Sonnets 176, 177, 1685, 1686, 1688 1691
Songs of Experience 544-547, 550-556, 559
Songs of Innocence 544-546, 550-552, 555, 559
Sonnet to Liberty 1748
Sonnets 143
Sonnets from the Portuguese 143, 1620, 1621
Sordello 1571, 1572, 1574, 1576, 1608
Speak Parrot 99
Specimen of German Romance 1428
Specimens of English Dramatic Poets Contemporary with Shakespeare 279, 726
Speed the Plough 1297
St. Ives 1278
St. Paul and Protestanism 1492
St. Simon Stylites 1531
St. Patrick's Day 389
Stanzas Written in Dejection Near Naples 650
Starlight Night 1714
Steps to the Temple 181
Strafford 1576, 1597
Stratton Water 1653
Studies in the Art of the Renaissance 1719
Suetonius 114
Suspiria de Profundis 734
Swellfoot the Tyrant 644
Swinburne, Une Biographie Litteraire 1679
Sybil 951, 954, 957-960, 964
Sylvia's Lovers 979
Symposium 151
Synthia's Revels 266
System of Magic 758
Şehname 1502

Table Talk 731
Tales from Shakespeare 726
Tales in Verse 710
Tales of the Hall 710

Tam O Shanter 535
Tamburlaine 207, 208, 212, 218, 224
Tancred, or the New Crusade 957, 960, 961
Temora 517
Tess of the D'Ubervilles 1304, 1307, 1308, 1311, 1315, 1317, 1320, 1321, 1327, 1329, 1332, 1334, 1361, 1363, 1373-1376, 1379, 1380, 1386, 1387, 1392, 1393, 1395
Thalaba the Destroyer 715
The Abbot 713
The Absentee 878
The Advencement of Learning 132
The Adventure of Ferdinand Count Fathom 824, 825
The Adventures of Caleb Williams 866-868
The Adventures of Captain Singleton 759, 760, 768
The Adventures of David Simple 873
The Adventures of Hugh Trevor 870
The Adventures of Peregrine Pickle 823
The Adventures of Philip 1073
The Adventures of Sir Lancelot Greeves 825, 826
The Afflictions of Margaret 581
The Agamemnon of Aeschylus 1610
The Age of Bronze 702
The Age of Reason 723
The Alchemist 271, 816
The Amateur Emigrant 1274
The Amazing Marriage 1291
The Ancren Rewle 49
The Anotomy of Melancholy 135-138, 663
The Apparition 178
The Arraignment of Paris 199
The Art of Fiction 743
The Art of Rhetoric 117
The Ascension 37
The Atheist's Tragedy 286
The Auld Farmer's New Year Salutation to his Auld Mare Maggie 536
The Authoress of the Odyssey 1295
The Ballad of Reading Gaol 1728, 1730, 1779, 1780, 1782, 1784
The Bandit's Death 1530
The Bard 513
The Barrets of Wimpole Street 1616
The Battle of Books 1491
The Battle of Life 1010
The Battle of the Alcazar 199
The Battle of the Books 465, 466
The Beaux' Stratagem 372, 373, 375
The Beggar's Opera 382-384
The Bellman of London 276
The Bells 345
The Belton Estate 1259
The Bermudas 183
The Bible of Amiens 1454
The Bible of the Poor 722
The Birthday of the Infant 1739
The Bishop orders his Tomb at Saint Praxed's Church 1584
The Black Book's Messenger 127
The Blessed Damosel 1647, 1648
The Bondman 290
The Book of Ahania 559
The Book of Los 559
The Book of Snobs 1063, 1069, 1071, 1072
The Book of the Duchess 74
The Book of the Lion 92
The Book of Thel 559
The Book of Urizen 559
The Bowge of Court 98
The Bridal of Triermain 713
The Bride of Abydos 688, 694, 695
The Bride of Lammermoor 713
The Bride's Prelude 1653
The Bride's Tragedy 719
The Bridge of Sighs 718
The Broken Heart 293, 295
The Buried Life 1507
The Burning Babe 182
The Cambridge Bibliography of English Literature 742
The Campaign 438, 1103

The Canterville Ghost 1739- 1741
The Cardinal 301
The Careless Husband 397
The Case in Altered 266
The Castaway 521
The Castle of Indolence 512
The Castle of Otranto 854, 855
The Caxtons, a Family Picture 1249
The Cenci 633, 644, 645
The Champion 800
The Champion of Virtue, a Gothic Story 856
The Changeling 281-283
The Characteristics 1442
The Charge of the Heavy Brigade 1522
The Charge of the Light Brigade 1522, 1523
The Chimes 1010, 1011
The Chimney Sweeper 553
The Christian Hero 436, 437
The Christmas Books 1010
The Citizen of the World 385
The City Madam 292
The Civil Wars Between the two Houses of York and Lanche 161
The Claverings 1259
The Cloister and the Hearth 1253, 1254, 1256
The Cloud 650
The Collar 181
The Comedy of Errors 231-233
The Comical Revenge, or Love in a Tub 362
The Coming Race 1250
The Common Pursuit 485
The Common Reader 294, 760, 774, 866, 943, 1227, 1310, 1317, 1616, 1622, 1630
The Companion 735
The Complaint of Chaucer to His Empty Purse 73
The Complaint of Deor 23
The Complaint of the Duke of Buckingham 146, 147
The Complaint or Night-Thoughts on Life, Death and Immortality 513
The Complete Angler or the Contemplative Man's Recreation 135
The Complete English Gentleman 755
The Complete English Tradesman 755
The Confederacy 371
The Confessional 1598, 1600
The Conquest of Granada 339-342
The Conscious Lovers 396
The Conscise Cambridge History of English Literature 1140
The Conspiracy and Tragedy of Byron 273, 274
The Convergence of the Twain 1413
The Coral Island 762
The Corsair 695, 696, 858
The Country Wife 366-368
The Cricket on the Hearth 1010, 1011
The Crisis 723
The Critic as Artist 1473
The Critic, or a Tragedy Rehearsed 389
The Crown of Wild Olive 1457
The Crucible 979
The Cry of the Children 1618
The Cup 1562
The Curate's Kindness 1415
The Curse of Kehama 715
The Dame of Athelhall 1416
The Darkling Thrush 1418
The Deadlock an Darwinism 1295
The Decline and Fall of the Roman Empire 808
The Decline and Fall of the Romantic Ideal 509
The Defence of Conny-Catching 126
The Defence of Guenevere and Other Poems 1663
The Defence of Ludnow 1522
The Definition of Love 183
The Deformed Transformed 683, 700
The Descent of Odin 514
The Deserted Village 385, 386, 496
The Destruction of Jerusalem 340

The Development of the English Novel 787
The Devil is an Ass 266
The Devil's Law-case 296
The Discontented Colonel 167
The Discovery of the Empire of Guiana 158
The Disowned 1249
The Divine Shakespeare 343
The Dorsetshire Labourer 1309
The Double Dealer 376
The Dream of the Rood 38
The Drummer 438
The Duchess of Malfi 297, 298
The Duchess of Padua 1764
The Duenna 389
The Duke's Children 1260
The Dunciad 335, 397, 420-422, 431, 435, 499, 511, 754
The Dying Christian to His Soul 433
The Dynasts 1321, 1418-1421
The Early Kings of Norway 1428
The Early Life of Thomas Hardy 1303
The Earthly Paradise 1658, 1664, 1665
The Economic Determinism of Jane Austen 894
The Egoist 1287
The Empress of Morocco 340
The English Humorists of the Eighteenth Century 1067
The English Mirror 208
The English Novel 787
The English Traveller 280
The English Utopia 1669
The Enthusiast or the Lover of Nature 510
The Epicurean 717
The Eustace Diamonds 1259
The Eve of St. Agnes 505, 661-663, 665, 671
The Examiner 643, 735
The Excursion 568, 586, 588, 589, 591
The Fable of the Bees 745
The Faerie Queene 141, 150, 153-159, 170, 348, 653, 1603
The Fair Heaven 1295
The Fair Maid of the West 280
The Fair Penitent 393, 791
The Falcon 1562
The Fall of Hyperion, a Dream 673, 674
The Fall of Robespierre 594
The Fallen Rocket 1458
The Family Instructor 757
The Famous Tragedy of the Queen of Cornwall 1321
The Fan 381
The Fatal Curiosity 398
The Fatal Passion 680
The Fatal Sisters 514
The Fates of the Apostles 37
The Female Vagrant 580
The Fisherman and His Soul 1737
The Fitz-Boodle Papers 1074
The Flea 170, 177, 178
The Fleshly School of Poetry 1649
The Flight 1529
The Fool of Quality 872
The Forest 164
The Forsaken Merman 1503, 1737
The Four Ages of Poetry 634, 736
The Four georges 1068
The Four Prentices of London 280
The Four P's 194
The Four Voyages of Captain George Roberts 757
The French Revolution 559, 1004, 1428, 1432-1434, 1437, 1447
The Friend 600
The Fudge Family in Paris 717
The Function of Criticism 1498
The Funeral 395
The Further Adventures of Robinson Crusoe 763
The Gamester 397
The Garden of Cyrus 140
The Garden of Proserpine 1682
The Gentle Craft 130, 277
The Gentleman Dancing-Master 366
The Gentleman Usher 273
The Giaour: A Fragment of a Turkish Tale 694, 695, 858

The Gioconda Smile 1720
The Glove 1602
The Goblin Market 1631
The Goblin Market and Other Poems 1631
The Goblins 167
The Good-Natured Man 386, 746
The Governour 115
The Grave 511
The Great Hoggarty Diamond 1074
The Great Prophecy of Israel's Restoration 1494
The Great Tradition 787, 1025, 1058, 1123, 1238, 1316
The Gull's Hornbook 131, 276
The Hand of Ethelberta 1315, 1321, 1324, 1325
The Happy Prince and Other Tales 1735, 1737, 1740
The Harbours of England 1453
The Harlot's House 1729
The Haunted Man and the Ghost's Bargain 1010, 1012
The Haystack in the Flood 1662
The Heart of Midlothian 713
The Hesperides 164
The Hind and the Panther 333, 336, 337
The Historical Register for 1736 400
The History and Adventures of an Atom 820
The History of Frederick the Great 1428
The History of the Damnable Life and Death of Doctor Faustus 213
The Holy Fair 534
The Homer of Women 201
The Honest Whore 276, 278
The Honorable History of Friar Bacon and Friar Bungay 200
The House of Fame 74-76, 92
The House of Life 143, 1649, 1650, 1652
The House of the Wolfings 1667
The Husband's Message 25
The Idiot Boy 580
The Idler 491
The Importance of Being Earnest 1299, 1760, 1770
The Improvisatore 719
The Indian Emperor 340
The Inn Album 1609
The Irish Sketch Book 1074
The Island, or Christian and his Comrades 698
The Isle of Dogs 127
The Italian 858
The Jew of Malta 204, 207, 219, 221, 224
The Jolly Beggars 535
The Knight of the Burning Pestle 288
The Laboratory, Ancient Regime 1602
The Ladies' Trial 293
The Lady of Shallot 1527, 1558
The Lady of the Lake 713
The Lady of the Last Minstrel 712
The Lamb 546
The Last Chronicle of Barset 1259
The Last Confession 1655
The Last Days of Pompei 1248, 1251
The Last Essays of Elia 727, 728, 731
The Last Judgement 559
The Last Man 863
The Last of the Barones 1251
The Last of the Tribunes 1251
The Last Word 1509
The Later Years of Thomas Hardy 1303
The Legend of Good Women 73, 74, 76, 77, 94
The Legend of St.Juliana 37
The Leper's Bride 1529
The Liberal 629
The Liberal, The Indicator 735
The Lie 159
The Life and Adventures of Mr.Ducan Campbell 758
The Life and Death of Jason 1663-1665
The Life and Death of Mr. Badman 352
The Life of Charlotte Bronte 978, 1126
The Life of John Buncle 872

The Life of John Sterling 1428
The Life of Jonathan Wild the Great 804
The Life of Samuel Johnson 499
The Life of Thomas Hardy 1303
The Lives of Poets 497
The Lives of the Most Excellent Italian Architects, Painters and Sculptors 1587
The London Merchant, or the History of George Barnwell 288, 398
The Lord of the Flies 761
The Lost Leader 1597
The Lotos Eaters 1517, 1534-1536
The Love Song of A.J.Prufrock 1612
The Lover's Melancholy 292
The Loves of the Angels 717
The Luck of Barry Lyndon 1068-1076, 1102
The Lying Lover 396
The Lyrical Ballads 577-579, 596, 603, 605
The Maid of Honour 292
The Maid's Tragedy 289
The Malcontent 286, 296
The Man He Killed 1417
The Man of Fielding 874
The Man of Mode or Sir Fopling Flutter 364
The Man of the World 874
The March of the Worker 1674
The Marriage of Heaven and Hell 560, 555, 557-559
The Masque of Anarchy 634, 640, 642-644, 1687
The Massacre at Paris 221
The Master of Balantrea 1278
The Mayor of Casterbridge 1312, 1317, 1319, 1329, 1334, 1361, 1363, 1367
The Medal 335
The Medal of John Bayes 335, 343
The Memoirs of Captain George Carleton 768
The Merchant of Venice 221
The Merchant of Venice 234-236, 958
The Merry Wives of Windsor 233, 992
The Milk of Paradise 620
The Mill on the Floss 1206, 1210-1212, 1206, 1217, 1220, 1223, 1230
The Minstrelsy of the Scottish Border 712
The Mirror of Magistrates 146, 147
The Misfortunes of Elphin 736
The Mock Astrologer 338
The Model Millionaire 1739
The Monk 858
The Moonstone 1272, 1273
The Mourning Bride 377
The Murders in the Rue Morg 1271
The Mysteries of Udolpho 856-858, 904
The Mysterious Mother 854
The Mystery of Edwin Drood 1044, 1049
The Nether World 1279
The New Sirens 1506
The Newcomes 1061, 1064, 1112-1114, 1116, 1120
The Odd Women 1281
The Old Bachelor 376
The Old Curiosity Shop 983, 985, 1005-1007, 1055, 1117
The Old English Baron 856
The Old Familiar Faces 726
The Old Wives Tale 199
The Old Yellow Book 1603, 1604
The Opposing Self 931
The Ordeal of Richard Feverel 1284
The Orphan 391
The Owl and the Nightingale 56, 57
The Oxford Book of English Verse 405, 716
The Oxford Book of Modern Verse 1782
The Oxford Companion to English Literature 1755
The Pains of Sleep 597, 621
The Paradise of dainty Devices 142
The Paradox of Oscar Wilde 1727
The Parent's Assistant 878
The Paris Sketch Book 1074
The Parish Register 710
The Parisians 1250
The Parliament of Fawls 74, 75, 92

The Passionate Shepherd to his Love 159, 206
The Pelican Guide to English Literature 17
The Phoenix 38, 39
The Phoenix Nest 142
The Pickwick Papers 998, 999
The Picture of Dorian Gray 1717, 1726, 1750, 1754, 1755, 1771
The Pilgrimage 159
The Pilgrims of Hope 1662, 1671, 1674
The Pilgrim's Progress 61, 351, 354, 743, 1077
The Plain Dealer 366, 368, 369, 371
The Plain Speaker, Opinions on Books, Men and Things 731
The Pleasures of Melancholy 510
The Plumed Serpent 1431
The Poetaster 266, 276, 285
The Political History of the Devil 757
The Poor Man and the Lady 1306
The Popular Education of France 1481
The Prelude 506, 523, 564-566, 568, 570, 572, 573, 581-583, 586-589, 1603
The Prime Minister 1260
The Princess 1541, 1542, 1544, 1545
The Princess Progress and Other Poems 1631
The Principal Picture Galleries in England 731
The Private Face 1567
The Private Papers of enry Ryecroft 1281
The Professor 1156
The Progress of Romance 741
The Progress of Satire 336
The Promise of May 1562
The Provoked Husband 371
The Provoked Wife 370
The Queen of the Air 1453
The Rambler 490
The Rape of Lucrece 226
The Rape of the Lock 348, 373, 381, 413, 414, 419, 420, 435, 511
The Rapture 165
The Raven 1647
The Recluse or Views on Men, Nature and Society 586, 588
The Recruiting Officer 372
The Reflector 735
The Regicide 820
The Rehearsal 343, 389
The Relapse 370, 389
The Repentance of Robert Greene 126
The Retreat 182
The Return of the Druses 1576
The Return of the Native 1309, 1311, 1320, 1321, 1325, 1329, 1334, 1349-1350, 1358, 1360, 1361, 1420
The Revenge 1520
The Revenge of Bussy D'Ambois 204, 273, 274
The Revenger's Tragedy 204, 286, 287
The Revisition 1416
The Revolt of Islam 636, 639, 640
The Rights of Man 723
The Rights of Man, an answer to Mr. Burke's Attack on the french revolution 722
The Rime of the Ancient Mariner 505, 577, 578, 603-605, 607, 608, 613, 614, 616, 620, 621, 1779
The Ring and the Book 1603-1608, 1611
The Rise of Iskandar 956
The Rise of the English Novel 767
The Rival Queens 393
The Rivals 388
The Road to Xanadu 604
The Roaring Girl 281, 284
The Roman Actor 291
The Roots of the Mountains 1667
The Rose 66, 556
The Rose and the Ring Christmas Books 1076
The Round Table 731
The Ruin 25
The Ruins of Time 152
The Sad Shepherd or a Tale of Robin Hood 265
The School for Scandal 389, 390

The School of Night 273
The Schoolmaster 116, 117
The Seafarer 23, 24
The Seasons 512
The Selfish Giant 1736
The Sensitive Plant 650
The Seven Deadly Sins of London 131, 276
The Seven Lamps of Architecture 1455-1457
The Shadow of Night 273
The Shepherd of the Sea 153
The Shepherd's Calender 150, 153, 172
The Shepherd's Week 381
The Ship of Fools 96
The Shoemaker's Holiday 276
The Shortest Way with the Dissenters 751
The Siege of Corinth 613, 696
The Siege of Rhodes 339, 340
The Sisters 1677
The Slave Ship 1473
The Small House at Allington 1259
The Song of the Shirt 718
The Sorrows of Young Werther 1430
The Soul of Man Under Socialism 1746, 1748
The Spanish Armada 389
The Spanish Friar 338
The Spanish Tragedy 202-204, 219, 220, 274
The Sphinx Without a Secret 1739
The Spirit of the Age 691, 732
The Spirit of the Age or Contemporary Portraits 601
The Star-Child 1738
The State of Innocence and the Fall of Man 339
The Statesman's Manual or the Bible the best Guide to Political Skill and Foresight 600
The Statue and the Bust 1600
The Stones of Venice 1455, 151, 1459, 1466, 1471,1581
The Story of Rimini 735
The Story of the Glittering Plan 1667
The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde 1275, 1276
The Strayed Reveller 1501
The Stricken Deer 521
The Study of Architecture 1461
The Study of Celtic Literature 1498
The Sundering Flood 1667
The Tale of Chloe 1287
The Talisman 713
The Taming of the Shrew 196, 232
The Task 520-522, 524, 525
The Tastement of Cresseid 80
The Tears of the Musses 152
The Tempest 230, 257, 258, 260-262, 345, 414, 1597
The Temple 180
The Tenant of Wildfell Hall 1134, 1135
The Tender Husband 402
The Terrors of the Night 127
The Third of February 1521
The Thorn 581
The Tragedy of Chabot 275
The Tragedy of Dido 207
The Tragedy of Tragedies or Tom Thumb 801
The Tragic Comedians 1288
The Traitor 307
The Traveller 385
The Tremendous Adventures of Major Gagahan 1073
The Triumph of Life 650
The Triumph of Time 1679, 1686
The True Born Englishman 758
The Truth of Masks, A Note on Illusion 1745
The Tunning of Elinor Rumming 98
The Turkish Mahomet 199
The Two Dogs 534
The Two Foscari 700
The Two Gentlemen of Verona 231, 237
The Two Poets of Croisic 1610
The Two Voices 1546
The Unclassed 1279

The Uncommercial Traveller 997
The Unfortunate Traveller or the Life of Jack Wilton 128-130, 144, 742, 743
The Usefulness of the Stage to the Happiness of Mankind, to Government and Religion 380
The Vanity of Human Wishes 454, 490, 495
The Vicar of Wakefield 386, 873, 874
The Victorian Age in Literature 1046, 1256, 1465, 1467, 1518, 1619, 1686
The Victorian Bildungsroman 1042, 1092
The Village 710
The Virgin Martyr 291
The Virginians 1117-1119
The Vision of Don Roderick 713
The Vision of Judgement 701, 702, 715
The Vision of the Daughters of Albion 559
The Voice of Toil 1674
The Voyage of Sir John Mandeville 118
The Wanderer 20, 23
The Warden 1257, 1258
The Waste Land 1530
The Watchman 594
The Water babies, Fairy tale for a Land Baby 1271
The Waters of the Wondrous Isles 1667
The Way of All Flesh 949, 1293-1295, 1298, 1299, 1301, 1302, 1761
The Way of the World 375, 377, 379, 389
The Way We Live Now 1260
The Well at the World's End 1667
The Well-Beloved 1322, 1327
The White Devil or Vittoria Corombona 296, 297
The White Ship 1653
The Wife's Lament 25
The Windhover 1714
The Winter's Tale 257, 259, 260
The Withered Arm 1323
The Woman Hater 288
The Woman in the Moon 198
The Woman in White 1272, 1273
The Wonderful Year 131, 276
The Wood Beyond the World 1667
The Woodlanders 1315, 1320, 1334-1337
The Work-Box 1416
The World 182
The Worthies of England 135, 264
The Wound and the Bow 1056
The Wounds of Civil War 202
The Wreck 1530
The Wreck of the Deutschland 1708
The Young Duke 956
The Young King 1737, 1738
TheNightingale and the Rose 1736
Thirsis 309
Thomas Carlyle: The Life and Ideas of a Prophet 1428, 1443
Thomas Hardy: the Novels and Stories 1328
Thomas Reading 130
Thoughts in a Garden 183
Three Clerks 1259
Thristam Shandy 138
Thyrsis 1511
Ticina, Ex-Voto 1295
Tiger 540
Timber or Discoveries made upon Man and Matter 264
Time and Tide By Weare and Tyne 1462, 1463, 1467, 1468
Time Flies 1631
Time's Laughingstocks 1411
Timon of Athens 256
Tintern Abbey 523, 583
Tiresias and Other Poems 1529
Tis Pity She's a Whore 292-296
Titus Andronicus 246
To a Gipsy Child by the Sea-shore 1506, 1507
To a Louse 538
To a Mouse on Turning her up in her Nest with a Plough 536
To A Skylark 650
To Althea from Prison 168
To Christ our Lord 1714

To His Coy Mistress 183
To Night 650
To the Lighthouse 521
To the Memory of an Unfortunate Lady 432
Tom Jones 775, 777, 778, 797, 798, 800, 801, 805-817, 821, 1078
Tottel's Miscellany 142
Tour Through the Whole Island of Great Britain 757
Town Eclogues 449
Toxophilus 116
Travels Through France and Italy 820
Travels With a Donkey in the Evennes 1274
Treasure Island 1275, 1276
Tristram and Iseult 1502
Tristram of Lyonesse 1690
Tristram Shandy 830,-833, 835, 838, 839, 841-843, 845, 846, 850, 851
Trivia, or the Art of Walking the Streets of London 381
Troilus and Cressida 238, 255, 256, 344
Troy Town 1653
Troylus and Cryseyde 74, 77, 78, 80, 92, 255, 742
Trumpet-Major 1332, 1333
Turkish Letters 449
Twelfth Night 236, 237, 368
Two on a Tower 1326
Two Years Ago 1270, 1271
Tyrannic Love or the Royal Martyr 340
Tyrannus, or the Mode 355

Ulysses 49
Uncle Tom's Cabin 688, 1239
Under the Greenwood Tree 1306, 1327-1331, 1333, 1336
Underwoods 164
Unto this Last 1460, 1463, 1468
Uphill 1635
Urn Burial 140
Utopia 117, 129, 132, 1668

Üç Kuruşluk Opera 384

Vala or the Four Zoas 559
Vanity Fair 494, 1014, 1063, 1069, 1072, 1074, 1077, 1078, 1085-1088, 1090-1093, 1096, 1101, 1102, 1113, 1120, 1121, 1325
Vathek, an Arabian Tale 861, 862
Vendredi ou les Limbes du Pacifique 766
Venedik Taciri 1194
Venetia 681, 956, 957
Venice Preserved 358, 391
Venus and Adonis 206, 226
Vera or the Nihilists 1755-1757
Villette 1128, 1147, 1156, 1177, 1179-1181
Vindication of the Rights of Women 628, 863
Vita Nuova 143, 1642
Vittoria 1285
Vivian Grey 953, 955
Volpone or the Fox 269, 270
Vox Clamantis 94, 95
Vulgar Errors 139
Vulgate 63

Waldhre 36
Wanted:Good Hardy Critic 1316
Warning 1613
Waste Lands 1295
Waverly 713
Weir of Hermiston 1278
Werner or the Inheritance 700
Wessex Poems 1411
Wessex Tales 1322
Westward Hoo 1269, 1270
Why Came Ye not to Court 99
Wide Sargasso Sea 1163
Wife to Mr.Milton 312
Wilhelm Meister 1428
William Morris, Romantic to Revolutionary 1672
William Wordsworth et Annette Vallon 568

Windsor Forest 432
Winter 511
Winter Words 1412
Without Apology 1776
Wives and Daughters 980, 981
Women Beware Women 281, 282
Woodstock 713
Workers in Dawn 1279
Written after Swimming from Sestos to Abydos 684
Wulf and Eadwacer 25
Wuthering Heights 791, 887, 892, 1126, 1130, 1131, 1134, 1137, 1139-1145, 1149, 1152, 1153, 1155, 1504

Yeats a Problem 1264, 1266
You Ask Me Why 1522

Zanoni 1250
Zincirlenen Prometheus 645, 1615

Genel Dizin

1688 Devrimi 303
A View of the English Stage 730
Absurdity 839, 844
Academie Française 493
Act of Supremacy 110
Acte Gratuit 607
Age of Reason 409
Agincourt Meydan Savaşı 243
Agnostic 1492
All the Year Round 962, 997
Alliteration 19, 124, 1692
Amazons of the Pen 890
Anglican Church 64
Anglican Kilisesi 127, 139, 164, 165, 174, 175, 303, 304, 338, 351, 410, 453, 466, 467, 486, 752, 753, 830, 870, 920, 926, 953, 954, 956, 997, 1257, 1263, 1266, 1492, 1519, 1698
Anti-Masque 265
Anti-Nesarius 845
Anti-romance 742
Applebee's Journal 756
Archaic 71
Artificial Comedy 361, 388
Assonance 19, 70, 1713
Augustan Çağ 331, 403, 406, 408, 410
Avam Kamarası 691, 1038, 1225, 1470, 1747

Ballad 102, 103, 105, 106, 384, 505, 507, 531, 577, 603, 614, 665, 667, 1415, 1654, 1779
Battle of Brunanburh 43
Birinci Dünya Savaşı 507, 508, 944, 946, 1307, 1310, 1417, 1669, 1733
Birinci Folio 229, 230
Black Death 62
Blackwood's Magazine 658, 660, 719, 1111, 1210, 1213, 1223, 1199
Blank Verse 141, 146, 193, 202, 208, 267, 308, 315, 324, 507, 512, 513, 698, 1502, 1530, 1532, 1576, 1603, 1608, 1609, 1621, 1624, 1677
Bosworth Meydan Savaşı 241

Calvinist Kilisesi 529, 531
Calvinistler 1457
calvinizm 532, 1426, 1431, 1457
Carol 101
Caroline 166
Cavalier Poets 166
Chain of Being 240
Chancery 1020, 1021, 1038
Chanson de Geste 48
Characters 134, 743
Chartism 1264, 1268
Child's Coffee-house 404
Chivalry of Labour 1441
Chronicle Plays 240
Chronologer 281
Closet Drama 402
Comedie Larmoyante 395
Comedy of Humours 269

Commonweal dergisi 1667, 1673
Commonwealth 163, 304, 306, 310, 329, 348
Corioli Meydan Savaşı 254
Cornhill Magazine 980, 1218, 1306, 1464
Cortegiano 447
Courtly Love 53, 172
Covent Garden Journal 405
Cribbage 166

Daily Chronicle 1774
Debat 56
Deism 336, 423
Digression 844
Dissenter 466, 467, 752, 753
Dissenterlar 303, 351
Domestic Drama 381
Doomsday Book 45
Drury Lane 388, 437

Earthquake Council 58
Edinburgh Review 62
Elegiac 176
Elegy 176
Elegy 178
Elizabeth Çağı 52, 99, 105, 112, 114, 116, 117, 119, 120, 122, 123, 126, 129, 131, 133, 134, 140, 141-147, 150, 155, 156, 159, 161, 163, 166, 170-173, 184, 187-195, 196, 198, 199, 202, 204, 206, 208, 212, 218, 221, 229, 236, 237, 246, 249, 258, 265, 277, 278-285, 289, 292, 301, 330, 332, 338, 342, 346, 348, 358, 359, 363, 390, 390, 393, 401, 410, 421, 493, 496, 503, 505-507, 512, 644, 661, 726, 727, 951, 1269, 1310, 1317, 1488
Elizabethan 166, 263, 279, 727
Elizabethan Sonnet 143
Epic-drama 1419, 1420
Epigram 176
Episode 743
Epistle 176
Epithalamion 176
Estetik Akım 1717, 1721, 1731
Euphuism 124, 125, 197
Exeter Yazması 22, 23, 25

Fable 465
Fabliau 88, 742, 743
Farce 196
Fransız Devrimi / Fransız İhtilali 504, 508, 524, 533, 564-566, 571, 572, 579, 587, 590, 591, 594, 623, 646, 675, 708, 715, 720-723, 729, 863, 869, 870, 875, 876, 888, 979, 993, 1004, 1005, 1434, 1437-1440, 1675
Fraser's Magazine 1072-1074, 1264, 1269, 1464

Gleeman 19
Globe Tiyatrosu 225, 265
Gongorism 124
Gothic Roman 614, 853-857, 859, 860, 863-865, 871, 904, 906, 907, 1163, 1273, 1783
Grub Street 488, 489, 497
Gunpowder Plot 1038
Güller Savaşı 93, 161, 240, 241, 244, 245

Haçlı Seferleri 110
Harper's New Monthly Magazine 1393
Hastings Meydan Savaşı 44, 45
Haymarket Tiyatrosu 369, 801
Hebraism 1493
Heliopolis 39
Hellenism 1493
Heresy 63
Heroic Couplet 407, 420, 423, 429, 432, 437, 507, 511, 512
Heroic Play 339, 340-344, 358, 422
High Radical 1618
Hıristiyan Kilisesi 59, 185, 423, 457, 556, 724, 1269

History Plays 240
Homily 35
Household Words 962, 974, 986, 996, 997, 1034, 1272
Hungry Forties 1264, 1441
Hymn 151, 520

Iambic Pentameter 146, 308, 315
İkinci Dünya Savaşı 52, 507, 508, 1262, 1443
İkinci Reform Tasarısı 951
İngiliz Kilisesi 117, 309
İngiliz Ulusal Tiyatrosu 249
İngiltere Kilisesi 110
Interlude 188, 194
Internal Rhyme 1713
Interpolation 34
Invencible Armada 113

Jacobean 163, 263, 279, 377, 392, 727
Jarrow Manastırı 18, 41
Jinogism 1485
Jonathan's Coffee House 404

Kara Ölüm 69
Katolik Kilisesi 32, 57, 58, 62-64, 70, 83, 87, 107, 110-112, 114, 117, 155, 181, 184, 244, 285, 333, 714, 820, 1253, 1590, 1698, 1699
Kenning 20
Kit-kat Club 438
Klasisizm 517
Köylü Ayaklanması 69, 95, 303, 715, 1666, 1667
Kral Harold 44
Kutsal Kitap 30, 34, 48, 49, 56, 58, 61-63, 99, 312, 315, 320, 324, 325, 352, 437, 518, 542, 543, 560, 1092, 1184, 1298, 1448, 1457, 1485, 1573, 1766, 1767, 1773

Laissez -Faire 1425, 1465, 1468, 1482
Lamartine Le Constitutional 631
Lap-dog 415, 442
Lexicographer 493
Literary Gazette 631
Little Theatre 801
Liturgical Play 185
Lloyd's Coffee-house 405
Lollard 59, 69
London Magazine 719, 727
Lord Randall 103
Lyrical drama 649

Mammonism 1441
Manchester Guardian 965
Marinismo 124
Martin Marprelate 127
Masque 265, 308
Mercator 757
Mermaid 404
Metafizik Şairler / Metaphysical Poets 168-170, 172, 506, 1713, 1716
Metrical Romance 48, 53, 90
Minstrel 53
Miracle Play 185, 186
Mock-heroic 348
Morality Play 185, 186, 188, 194, 272
Morning Chronicle 984
Mr. Punch's Prize Novelists 1076
Mystery Play 185

National Petition 959
Neolojizm 1446, 1710
Nesarius 845
Nihilist 1756
Norman İstilası 20, 44, 46-48, 184
Novel in Verse 1621
Novella 743, 744

Obsolete 71
Octave-Octet 143
Ode 667, 669, 670
Old Tastement 62
Old Vic Tiyatrosu 246

Pantisocracy 594
Pastoral Elegy 647

Peasants' Revolt 60, 1666
Picaresque 128, 742, 743, 759, 760, 768-770, 772, 802, 816, 817, 1075, 1078
Pillory 752
Plagiarism 389, 835
Poet Laureate 264, 335, 343, 393, 421, 1518, 1616, 1659
Poetic Diction 407, 408, 513, 711
Poets' Corner 73
Poets of the Lake School 563
Preciosite 124
Pre-Raphaelite 1628, 1629, 1641, 1657, 1658, 1663, 1717, 1719
Pre-Raphaelite Brotherhood 1640, 1641
Pre-romantizm 512, 513, 516
Pressgang 373, 979
Projector 463
Punch 1063 1069, 1071, 1076, 1121

Quarterly Review 1052, 1138
Quarto 229, 230

Reform Tasarısı/ Reform Bill 950, 954, 995, 1221, 1228
Reformasyon 59, 64, 110-112, 151, 204, 307
Restorasyon 163, 168, 183, 190, 264, 275, 303, 306, 329, 330-330, 335, 338, 343-345, 347, 348, 350, 351, 358-362, 367-369, 372, 373, 375, 378-380, 387, 389, 390, 392, 394, 395, 396, 397, 404, 406, 410, 443, 505, 507, 651. 743, 744, 942, 1287, 1763
Resurrection Men 838
Riddles 45
Roman a Clef 1294
Romance 52, 88, 120, 257, 502, 741, 743, 857, 1621
Romantikler 351, 504-506, 508, 525, 526, 676, 679
Romantizm 434, 503-511, 513, 514, 516, 518, 539, 592, 650, 857, 1315
Rose Tiyatrosu 263
Royal Society 355, 357, 403
Rönesans 31, 44, 69, 70, 73, 84, 93, 96, 97, 106, 108, 110-112, 114, 116, 147, 151, 155, 192, 204, 223, 245, 307, 447, 448, 465, 504, 1217, 1221, 1456, 1493, 1589, 1663

Sanscullotism 1438
Satanic School 701
School of Night 204
Scop 19
Sentimental Comedy 381, 512
Sentimental Novel 512
Seste-Sextet 143
Society for the Protection of Ancient Building 1658
Sonnet Sequence 143
South Sea Bubble 381
South Sea Company 381
Spectator Kulübü 443, 444, 446
Spenserian Stanza 507, 639, 692
Sprung Rhythm 1712
St. Barthelemy Olayı 148, 221
St. George Derneği 1471, 1472
St. James' Coffee-house 404, 439
St. James Gazette 1754
Stock Phrase 102

Tarquinus 51
Tenson 56
Textual Criticsm 229
The American Review 1139
The Apostles 1517
The Bee 385, 405
The Blackfriars 1676
The Briton 820
The Browning Society 1611
The Champion 405
The Contemporary Review 1649
The Courier 598
The Critical Quarterly 1316

The Critical Review 820
The Edinburgh Review 62, 405, 541, 563, 579, 591, 613, 701, 717, 1011, 1034, 1292
The Examiner 405, 453, 995, 996
The Germ 1631, 1641
The Globe 1677
The Graphic Magazine 1375
The Guardian 405, 747
The Hungry Forties 958, 962
The Month 1708
The Monthly Review 613
The Morning Chronicle 730
The Morning Post 598
The New Magazine 1073
The Pickwick Papers 984
The Quarterly 631, 658, 660, 719, 1375
The Rambler 86, 405, 783
The Review 756, 757
The Seven Deadly Sins / Yedi Ölümcül Günah 49, 67, 155, 215
The Spectator 405, 411, 438-440, 442, 443, 447, 448, 491, 743, 11104
The Spectator Club 442
The Tatler 405, 439-441, 443, 448, 462, 743
The Tribe of Ben / The Sons of Ben 164, 264
The Trumpet Club 443
The Working Men's Association 951
The Yellowplush Correspondance 1072
Thriller 854
Times 1111, 1221, 1258, 1261, 1289, 1523, 1641
Times Literary Supplement 1621
Tory 330, 334, 405, 432, 437, 443-445, 453, 472, 478, 486, 497, 719, 753, 779, 818, 954, 1469
Trade Union Act 951
Trope 185
Troya Savaşı 53, 77

Utilitarianism 1459

Üç Birlik Kuralı 261

Vercelli Yazması 38
Victoria Çağı 43, 100, 401, 682, 686, 722, 947, 948, 952, 957, 959, 972, 973, 986, 992, 993, 1031, 1034, 1052, 1054, 1056, 1068, 1078, 1084-1086, 1088, 1090, 1094, 1124, 1125, 1130, 1136, 1138, 1141, 1145, 1151, 1153, 1157, 1164, 1169, 1174, 1202, 1178, 1185, 1190, 1192, 1194, 1211, 1234, 1248, 1249, 1258, 1260, 1261, 1273, 1280, 1281, 1283, 1284, 1289-1298, 1301, 1303, 1306, 1308, 1309, 1313, 1314, 1317, 1324, 1335, 1339, 1355, 1356, 1373, 1374, 1394, 1425, 1428, 1430, 1447, 1448, 1459, 1460, 1464, 1482, 1485, 1488, 1494, 1500, 1512, 1517, 1520, 1521, 1522, 1525, 1537, 1539, 1544, 1554, 1565, 1598, 1601, 1611, 1628, 1631, 1639, 1640, 1641, 1643, 1649, 1655, 1659, 1660

Waterloo Savaşı 1079, 1089, 1419
Wedmore Antlaşması 41
Westminster Review 1111, 1191
Whig 330, 334, 335, 405, 436-438, 443-445, 453, 454, 472, 478, 719, 753, 854, 992
White's Choclate House 439
White's Coffee House 404
Widsith 22, 23
Will's Coffee House 334, 404, 439

Yeni Ahit 324
Yuvarlak Masa Şövalyeleri 31, 100, 1554, 1556, 1560, 1561
Yüz Yıl savaşı 47, 59, 69

Zolaism 1540
Zutphen Meydan Savaşı 148