Flaubert'in papağanı

JULIAN BARNES



İngilizceden çeviren:
Serdar Rifat Kırkoğlu

AYRINTI

JULIAN BARNES

Çağdaş İngiliz edebiyatının önde gelen adlarından olan Julian Barnes, 1946'da Leicester'da doğdu. Oxford Üniversitesi, Magdalen College'da okudu. *The Oxford English Dictionary*'de sözlükbilimci; daha sonraları ise, *The New Statesman ve The Sunday Times*'ta gazeteci olarak çalıştı. Kitap eleştirileri ve takma adla polisiye romanlar kaleme aldı. 1982'den 1986'ya değin *The Observer*'da televizyon eleştirmenliği yaptı.

İlk romanı *Metroland* 1981'de Somerset Maugham Ödülü'nü kazandı ve bunu 1982'de yayımlanan *Benimle Tanışmadan Önce* adlı romanı izledi. Asıl üne kavuşmasını sağlayan yapıtı ise, 1984'te yayımlanan romanı *Flaubert'in Papağanı* (Çev.: Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2001) oldu; bu yapıtıyla Geoffrey Faber Memorial Ödülü'nü kazandı ve ayrıca Fransa'da Medicis Ödülü'nü kazanan ilk İngiliz olarak daha büyük okur kitlelerine ulaştı. 1986'da *Staring at the Sun* ve 1989'da ise, edebiyat alanındaki yenilikçiliğinin ve geniş hayal gücünün somut bir kanıtı olan ve birçok eleştirmence çarpıcı ve çizgidışı bir yapıt olarak değerlendirilen *10½ Bölümde Dünya Tarihi* (Çev.: Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 1999) yayımlandı. Bunları 1992'de yayımlanan *Seni Sevmiyorum* (Çev.: Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2000) ve 1993 tarihli, politik hiciv romanı *Oklukirpi* izledi. 1995'te, *The New Yorker* dergisi için yazdığı ve İngiliz kültür ve siyaset yaşamı üzerine kaleme aldığı makalelerden oluşan *Letters from London* gün ışığına çıktı. 1996 yılının Ocak ayında, 50. yaşgününün arifesinde, daha önce çeşitli dergilerde yayımlanmış hikâyelerinin de bulunduğu ilk hikâye kitabı *Manş Ötesi* (Çev.: Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 1999) okurla buluştu. Ve 1998 Eylülü'nde, *İngiltere İngiltere'ye Karşı* kitapçı raflarında boy gösterdi. Son romanı *Love, etc.* ise Temmuz 2000'de yayımlandı.

Julian Barnes, ilk bakışta biraz farklı gibi gözüken, ama daha dikkatle incelenince tümü de ortak bir yazarlık özelliğinin harcıyla karılmış yapıtlar vermiş olan bir yazardır. Onun yazarlık üslubu, hemen hemen bütün yapıtlarında, fazlasıyla kendine özgü bir kimlikle, hem matrak hem de trajik ve insani olana alabildiğine açık ve salt 'negatif' olanla yetinmeyen çok yönlü bir 'ironi' unsuruyla belirginleşir. Böylelikle; burjuva-bohem yaşam değerlerindeki karşıtlığın irdelendiği bir gençlik ve 'oluşum' romanı olan *Metroland*'den, onun daha çok mercekli ve fanteziye daha yakın bir izdişümü sayılabilecek *Seni Sevmiyorum* adlı değişik aşk romanına; politik bir hiciv novellası olan *Oklukirpi*'den, saplantılı bir kıskançlık öyküsünün anlatıldığı *Benimle Tanışmadan Önce* adlı romana; dinsel efsanelerdeki ikircikllilik, Tarih'in ve Aşk'ın insan yaşamındaki yeri, Sanat'ın anlamı ve önemi ve bunlarla iç içe ve koşut olarak öykülenen deniz kazaları, terörizm ve nükleer felaket gibi güncel dünya sorunlarının işlendiği alegorik bir roman olan *10½ Bölümde Dünya Tarihi*'nden, yaşam-sanat etkileşimi ve otantik yaşam sorunsalının işlendiği deneme romanı *Flaubert'in Papağanı*'na kadar Barnes'm bütün yapıtları bu çok yönlü ironi faktörünün izlerini taşırlar.

Yapıtları yirmi beşin üzerinde dünya diline çevrilmiş olan Julian Barnes, ayrıca, E.M. Forster Ödülü (1986), Amerikan Sanat ve Edebiyat Akademisi Ödülü (1988), Hamburg FVS Vakfı Shakespeare Ödülü gibi birçok ödüle daha sahiptir.

Ayrıntı Yayınları, Julian Barnes'ın tüm yapıtlarını yayın programına almıştır.

Ayrıntı: 311
Edebiyat dizisi: 107

Flaubert'in Papağanı
Julian Barnes

İngilizceden çeviren
Serdar Rifat Kırkoğlu

Yayıma hazırlayan
Özden Arıkan

Kitabın özgün adı
Flaubert's Parrot

Jonathan Cape / 1998
basımından çevrilmiştir

© Julian Barnes & Akcalı Ajans

Bu kitabın Türkçe yayım hakları
Ayrıntı Yayınları'na aittir.

Kapak illüstrasyonu
Sevinç Altan

Kapak düzeni
Arslan Kahraman

Düzelti
Sibel Türkmenoğlu

Baskı ve cilt
Mart Matbaacılık Sanatları Ltd. Şti. (0 212) 212 03 39 - 40

Birinci basım *2001*

Baskı adedi *2000*

ISBN 975-539-232-7

AYRINTI YAYINLARI
Dizdariye Çeşmesi Sk. No.: 23/1 34400 Çemberlitaş-İstanbul Tel.: (0 212) 518 76 19 Faks: (0 212) 516 45 77

Julian Barnes

Flaubert'in Papağanı



E D E B İ Y A T D İ Z İ S İ

GÜLÜNESİ AŞKLAR/*Milan Kundera* ◢ KALECİNİN PENALTI ANINDAKİ ENDİŞESİ/*Peter Handke* ◢ YÜZBAŞI VE KADINLAR TABURU/*Mario Vargas Llosa* ◢ BİZ/*Yevgeni Zamyatin* ◢ KESİK BİR BAŞ/*Iris Murdoch* ◢ YENİ TANRILAR/*Alberto Vasquez-Figueroa* ◢ İNFAZA ÇAĞRI/*Vladimir Nabokov* ◢ EVET AMA, BİR LOKOMOTİF BUNU YAPABİLİR Mİ BAKALIM?/*Woody Allen* ◢ ÇALI HOROZU/*Michel Tournier* ◢ BANYO/*Jean-Philippe Toussaint* ◢ BALKON/*Jean Genet* ◢ GÜNEŞ İMPARATORLUĞU/*J.G. Ballard* ◢ BEYAZ ZENCİLER/*Ingvar Ambjörnsen* ◢ SİYAH MADONNA/*Doris Lessing* ◢ KAPANDA ÜÇ KAPLAN/*G. Cabrera Infante* ◢ ZAMANIN KIYISINDAKİ KADIN/*Marge Piercy* ◢ ANARŞİNİN KISA YAZI/*Hans Magnus Enzensberger* ◢ FOTOĞRAF MAKİNESİ/*Jean-Philippe Toussaint* ◢ GÜLÜN GÜNLÜĞÜ/*Ursula K. LeGuin* ◢ HOTEL DU LAC/*Anita Brookner* ◢ AZİZLER ve ÂLİMLER/*Terry Eagleton* ◢ VEDA YEMEĞİ/*Michel Tournier* ◢ ORLANDO/*Virginia Woolf* ◢ UTANÇ BİTTİ/*Anja Meulenbelt* ◢ YAKIN GELECEĞİN MİTOSLARI/*J. G. Ballard* ◢ KARANLIĞIN SOL ELİ/*Ursula K. LeGuin* ◢ AĞ/*Iris Murdoch* ◢ WATT/*Samuel Beckett* ◢ EKOTOPYA/*Ernest Callenbach* ◢ GECEYİ ANLAT BANA/*Djuna Barnes* ◢ İNSAN POSTUNA BÜRÜNMÜŞ KÖPEK/*Ingvar Ambjörnsen* ◢ CUMA/*Michel Tournier* ◢ AFRODİT'İN BAŞKALDIRISI/*Lawrence Durrell* ◢ GÜNDELİK MUTLULUĞA ALIŞMA/*Anja Meulenbelt* ◢ MURPHY/*Samuel Beckett* ◢ MASAL MASAL İÇİNDE/*Khimaira/John Barth* ◢ ZEN VE MOTOSİKLET BAKIM SANATI/*Robert M. Pirsig* ◢ PARFÜMÜN DANSI/*Tom Robbins* ◢ SINIRSIZ RÜYALAR DİYARI/*J. G. Ballard* ◢ FRANSIZ TEĞMENİN KADINI/*John Fowles* ◢ BEYAZ OTEL/*D.M. Thomas* ◢ MYRA/*Gore Vidal* ◢ DALGALAR/*Virginia Woolf* ◢ ATLANTİK ÖTESİ/*Witold Gombrowicz* ◢ HAYRANLIK/*Anja Meulenbelt* ◢ FERDYDURKE/*Witold Gombrowicz* ◢ MELEKLER ZAMANI/*Iris Murdoch* ◢ PAULINA 1880/*Pierre Jean Jouve* ◢ EŞEKARISI FABRİKASI/*Iain Banks* ◢ ROCK LANETİ/*Iain Banks* ◢ KAYIP ZAMAN/*Anja Meulenbelt* ◢ SENİ İÇİME GÖMDÜM/*Andrew Jolly* ◢ BAŞTAN ÇIKARICININ GÜNLÜĞÜ/*Sören Kierkegaard* ◢ KONFIDENZ/*Ariel Dorfman* ◢ ALTIN DAMLA/*Michel Tournier* ◢ BİR GARİP VAKA: MATMAZEL P./*Brian O'Doherty* ◢ NIETZSCHE AĞLADIĞINDA/*Irvin D. Yalom* ◢ KIZILAĞAÇLAR KRALI/*Michel Tournier* ◢ AİLEDE BİR ÖLÜM/*James Agee* ◢ KUTSAL BÖLGE/*Carlos Fuentes* ◢ KALPSİZ AMANDA/*Jurek Becker* ◢ 62-Maket Seti/*Julio Cortázar* ◢ ÇARPIŞMA/*J.G. Ballard* ◢ ÜÇLEME-Molloy-Malone Ölüyor-Adlandırılamayan/*Samuel Beckett* ◢ DUR BİR MOLA VER/*Tom Robbins* ◢ HIRSIZIN GÜNLÜĞÜ/*Jean Genet* ◢ KÜÇÜK DEĞİŞİMLER/*Marge Piercy* ◢ LILA/*Robert M. Pirsig* ◢ ERGİNLİK YAŞI/*Michel Leiris* ◢ AŞKSIZ İLİŞKİLER/*Samuel Beckett* ◢ ESİRGEYEN GÖKYÜZÜ/*Paul Bowles* ◢ YALANCI JAKOB/*Jurek Becker* ◢ DIVAN/*Irvin D. Yalom* ◢ PORNOGRAFİ/*Witold Gombrowicz* ◢ MERCIER İLE CAMIER/*Samuel Beckett* ◢ BİR ERKEĞE NASIL TECAVÜZ EDİLİR?/*Märta Tikkanen* ◢ /BENDENİZ VE MARCO POLO/*Paul Griffiths* ◢ DOĞMAMIŞ KRİSTOF/*Carlos Fuentes* ◢ RÜYA SAKİNLERİ/*Iris Murdoch* ◢ HİÇ İÇİN METİNLER ve Uzun Öyküler/*Samuel Beckett* ◢ DUYGU YOLCULUĞU/*Laurence Sterne* ◢ BETTY BLUE/*Philippe Djian* ◢ AĞAÇKAKAN/*Tom Robbins* ◢ ANARŞİST/*Tristan Hawkins* ◢ BAKAKAİ/*Witold Gombrowicz* ◢ PORTNOY'UN FERYADI/*Philip Roth* ◢ 101/2 BÖLÜMDE DÜNYA TARİHİ/*Julian Barnes* ◢ SUNİ TENEFFÜS/*Ricardo Piglia* ◢ MANŞ ÖTESİ/*Julian Barnes* ◢ ADA/*Aldous Huxley* ◢ GÜLÜN MUCİZESİ/*Jean Genet* ◢ MÖSYÖ/*Jean-Philippe Toussaint* ◢ ÇİÇEKLERİN MERYEM ANASI/*Jean Genet* ◢ BAŞUCU OĞLANI/*Alison Fell* ◢ YARATIK/*John Fowles* ◢ SENİ SEVMİYORUM/*Julian Barnes* ◢ ZENCİLER/*Jean Genet* ◢ TÜNEL/*Ernesto Sábato* ◢ KARA PRENS/*Iris Murdoch* ◢ KARNINDAN KONUŞANIN ÖYKÜSÜ/*Pauline Melville* ◢ TANRI'NIN AĞZINDAN EVRENİN HİKÂYESİ/*Franco Ferrucci* ◢ HAYATIN VE AŞKIN YASALARI/*Connie Palmen* ◢ KAHRAMANLAR VE MEZARLAR/*Ernesto Sábato* ◢ KAYNAK VE ÇALI/*Michel Tournier* ◢ CENNETE BİR KOŞU/*J.G. Ballard* ◢ DİŞİ ADAM/Joanna Russ ◢ FLAUBERT'İN PAPAĞANI/*Julian Barnes*

H A Z I R L A N A N K İ T A P L A R

KOLEKSİYONCU/*John Fowles* ◢ DÖVÜŞ KULÜBÜ/*Chuck Palahniuk* ◢ ALDATMA/*Philip Roth* ◢ METEORLAR/*Michel Tournier* ◢ İNGİLTERE İNGİLTERE'YE KARŞI/*Julian Barnes* ◢ BİR KOMÜNİSTLE EVLENDİM/*Philip Roth* ◢ YOL AYRIMINDAKİ AYDIN: BENJAMIN/*Jay Parini* ◢ CEHENNEM MELEĞİ/*Ernesto Sábato*

"Bir dostunuzun yaşamöyküsünü yazarken,
bunu onun *intikamını* alıyormuşçasına
yapmalısınız."

Flaubert, Ernest Feydeau'ya mektup, 1872

NOT

Kitabın 126. sayfasında, "Bir Alman *Requiem*'i"nden alınmış olan dizeler, James Fenton ve Salamander Press'in izniyle kullanılmıştır; kendilerine teşekkür borçluyum. Bu kitaptaki çeviri Geoffrey Braithwaite'e aittir; ancak Francis Steegmuller'ın sunduğu mükemmel örnek olmasaydı, Braithwaite de yolunu kaybederdi.

J.B.

İçindekiler

I
Flaubert'in papağanı
11

II
Kronoloji
25

III
Kapanın elinde
38

IV
Flaubert'in hayvanlar kitabı
50

V
Raslantının böylesi
69

VI
Emma Bovary'nin gözleri
77

VII
Manş'ı geçiş
86

VIII
Tren meraklısının Flaubert rehberi
114

XI
Flaubert'in gizli yapıtları
124

X
İddianame
136

XI
Louise Colet'nin yorumu
150

XII
Braithwaite'in Beylik Düşünceler Sözlüğü
168

XIII
Saf öykü
174

XIV
Yazılı sınav
186

X
Ve papağan...
195

I
Flaubert'in papağanı

Altı Kuzey Afrikalı, Flaubert'in heykelinin dibinde *boule** oynuyordu. Tıkanmış trafiğin uğultusunun arasından topların şakırtılı sesleri geliyordu. Esmer bir el, parmak uçlarının son bir alaycı okşayışla gümüşi bir topu ileriye doğru fırlattı. Top yere kondu, ağır ağır zıpladı ve küçük bir toz bulutu kaldırarak bir kavis çizdi. Topu fırlatan, bir an, zarif bir heykel gibi kalakaldı; dizler hafifçe kırılmış ve sağ el, kendinden geçmişçesine ileriye uzatılmış. Kabarık bir beyaz gömlek, çıplak kolun ön kısmı ve bileğin üstündeki bir leke dikkatimi çekti. İlkin düşündüğüm gibi, bir saat ya da dövme değildi bu, renkli bir çıkartmaydı: Çölde çok hayranlık duyulan bir siyaset bilgesinin yüzü.

* Toprak zeminde, demir toplarla oynanan bir oyun. (ç.n.)

Heykelden başlayayım: Yukarıdakinden, kalıcı olandan, zarafetten yoksun olandan, bakır gözyaşları döken, gevşek kravatlı, kare yelekli, bol pantolonlu, diken bıyıklı, tetikte duran, mesafeli görüntüsünden adamın. Flaubert bakışımıza karşılık vermiyor. Gözlerini güneye, Carmes Meydanı'ndan Katedral'e dikmiş; küçük gördüğü, ama o da kendisini büyük ölçüde görmezden gelmiş olan kentin üzerine doğru bakıyor. Başı, kendini savunurcasına yukarıda: Yazarın kelliğinin gerçek derecesini yalnızca güvercinler görebiliyorlar.

Bu heykel özgün olanı değil. Almanlar ilk Flaubert'i 1941'de, demir parmaklıklar ve kapı tokmaklarıyla birlikte alıp götürmüşler. Belki de ondan kasket kokartları yaptılar. Kaide on yıl kadar boş kalmış. Derken, heykellere meraklı bir Rouen belediye başkanı, özgün alçı kalıbı yeniden bulmuş –bu kalıp Leopold Bernstamm adlı bir Rus tarafından yapılmış– ve kentin belediye meclisi yeni bir heykel dikilmesini onaylamış. Rouen kendine yüzde 93 bakır ve yüzde 7 kalay alaşımından gerçek bir metal heykel satın almış: Dökümcüler, Châtillonsous-Bagneux'den Rudier kuruluşu, böyle bir alaşımın aşınmaya karşı güvenli olduğunu ileri sürüyor. İki kent daha, Trouville ve Batentin, projeye katkıda bulunmuşlar ve karşılığında taştan heykeller almışlar. Bunlar o kadar iyi dayanmamış. Trouville'de Flaubert'in uyluğunun üst kısmını yamamak zorunda kalmışlar ve bıyıklarından kimi parçalar da yere düşmüş: Karkas telleri, üst dudağının üzerindeki beton kısımdan küçük dal uçları gibi dışarı çıkmış duruyor.

Belki dökümhanenin verdiği güvencelere inanılabilir; belki bu ikinci baskı heykel ayakta kalacak. Ama ben, iyimser olmak için özel bir neden göremiyorum. Flaubert'le ilgili fazla bir şey ayakta kalmadı bugüne kadar. Öleli yüz yıldan biraz fazla oldu ve ondan geriye kalan tek şey, kâğıt. Kâğıtlar, fikirler, cümleler, metaforlar, sese dönüşen, biçim verilmiş düzyazı. Gerçekte o da, tastamam bunu isterdi; duygusallık gösterip yakınanlar sadece hayranları. Yazarın Croisset'deki evi ölümünden kısa bir süre sonra yıkıldı ve yerine, hasar görmüş buğdaydan alkol çıkaran bir fabrika yapıldı. Görüntüsünden kurtulmak da o kadar zor olmazdı: Eğer heykel seven bir belediye başkanı onu diktirebilmişse, bir başkası –belki de Sartre'ın Flaubert üzerine yazdıklarını şöyle böyle okumuş, kitap me-

raklısı bir politize başkan– gayretkeşlik gösterip onu yıktırabilirdi.

Heykelden başlıyorum, çünkü tüm tasarıma oradan başladım. Yazılar bizi niçin yazarın ardına düşürür? Yazarı niçin huzur içinde bırakamayız? Kitaplar niçin yeterli değildir? Flaubert öyle olmalarını istiyordu: Pek az yazar yazılı metnin nesnelliğine ve yazarın kişiliğinin önemsizliğine ondan daha fazla inanmıştır; ancak yine de biz, itaatsizce onun ardına düşüyoruz. Görüntü, yüz, imza; yüzde 93 bakır alaşımı heykel ve Nadar'ın çektiği fotoğraf; giysi parçaları ve saç perçemi. Bizi insanlardan kalan şeylere düşkün kılan nedir? Sözcüklere yeterince inanmıyor muyuz? Bir yaşamdan arta kalan şeylerin, bize yardımı dokunacak bir gerçeği mi içerdiklerini düşünüyoruz? Robert Louis Stevenson öldüğünde, onun tüccar kafalı İskoç mürebbiyesi, yazarın kırk yıl önce başından kestiğini ileri sürdüğü saçları sessiz sakin satmaya koyulmuştu. İnananlar, arayanlar, yazarın ardına düşenler bu saçlardan bir kanapenin içini dolduracak kadar satın aldılar.

Croisset'yi daha sonraya bırakmaya karar verdim. Rouen'da geçirecek beş günüm vardı ve çocukluktan kalma bir içgüdü beni hâlâ en iyiyi en sona saklamaya itiyor. Acaba aynı dürtü bazen yazarlar için de geçerli mi? Dayan, dayan, en iyi olan daha gelecek, mi diyorlar? Eğer öyleyse, o zaman bitmemiş kitaplar nasıl da ağız sulandırarak eziyet ediyor insana! Aklıma bu kitaplardan hemen ikisi geliyor: Flaubert'in tüm dünyayı, insani uğraşıların ve başarısızlıkların tümünü kuşatmaya ve egemenliği altına almaya çalıştığı *Bouvard et Pécuchet* ile; Sartre'ın tüm Flaubert'i kuşatmaya çalıştığı, üstat yazarı, baş burjuvayı, terörü, düşmanı, bilgeyi kuşatıp egemenliği altına almaya çalıştığı *L'Idiot de la famille*. Birinci tasarıya bir kalp krizi son verdi; ikincisini ise körlük yarıda bıraktırdı.

Ben de bir zamanlar kitaplar yazmayı düşündüm. Kafamda birtakım fikirler vardı; notlar bile almıştım. Ama bir doktordum, evliydim ve çocuklarım vardı. Herkesin iyi yaptığı tek bir şey olur ancak: Flaubert bunu biliyordu. Doktorluk, benim iyi yaptığım şeydi. Karım... öldü. Çocuklarım sağa sola dağıldılar; kendilerini ne zaman suçlu hissetseler yazarlar. Kendi yaşamları var, tabii. "Yaşam! Yaşam! Kamışın kalkmasıdır yaşam!" Geçen gün Flaubertvari bu haykırışı okuyordum. Uyluğunun üst kısmı yamanmış, taş bir heykel gibi hissettim kendimi.

Yazılmamış kitaplar mı? Hayıflanmak için bir neden değil onlar. Zaten bir yığın kitap var. Üstelik, *Duygusal Eğitim*'in sonunu anımsıyorum. Frédéric ile yakın arkadaşı Deslauriers dönüp geçmişteki yaşamlarını gözden geçirirler. Sonunda, en sevdikleri anının, yıllar önce, daha okulda öğrenciyken, bir geneleve gidiş olduğu anlaşılır. Bu ziyareti en küçük ayrıntılarına kadar planlamışlar, saçlarını özel olarak kıvırcık hale getirtmişler, hatta kızlar için çiçek bile çalmışlardır. Ancak geneleve vardıklarında, Frédéric ansızın heyecana kapılmış ve her ikisi de oradan palas pandıras kaçmışlardır. Yaşamlarının en iyi günü bu olmuştur işte. Şudur Flaubert'in ima ettiği: Hazzın beklentisi hazzın en güvenilir biçimi değil midir? Tatminin ıssız tavanarasına zorla girmeye kim gerek duyar ki?

İlk günümü Rouen'ın çevresinde dolaşarak, 1944'te geçmiş olduğum yerleri tanımaya çalışarak geçirdim. Kentin büyük bir bölümü bombalanmış ve topa tutulmuştu tabii; kırk yıl sonra, Katedral'i hâlâ onarıyorlar. Tek renkli anılarıma renk katacak pek bir şey bulamadım. Ertesi gün arabamla batıya, Caen'a ve sonra da kuzeydeki plajlara gittim. Bayındırlık ve Ulaştırma Bakanlığı'nca diktirilmiş, bir dizi aşınmış metalik işaret levhasını izliyorsunuz. Circuit des Plages de Débarquement: Çıkarma yerleri için turistlerin izleyecekleri yol. Arromanches'ın doğusunda İngiliz ve Kanada plajları uzanıyor – Gold, Juno, Sword. Pek bir yaratıcılık yok bu adlarda; Omaha ve Utah'dan daha az yer ediyorlar bellekte. Sözcükleri unutulmaz kılan eylemlerdir ne de olsa, tersi değil.

Graye-sur-Mer, Courseulles-sur-Mer, Ver-sur-Mer, Asnelles, Arromanches. Küçücük arka sokaklardan aşağıya iniyorsunuz ve ansızın karşınıza bir Royal Engineers* ya da bir W. Churchill Meydanı çıkıveriyor. Paslanan benzin tankları plaj kabinlerinin üzerinde nöbet tutuyor; gemi bacalarına benzeyen taştan anıtlar İngilizce ve Fransızca olarak şunu duyuruyorlar: "Burada, 6 Haziran 1944'te Müttefik Kuvvetleri'nin kahramanlığı sayesinde Avrupa, özgürlüğüne kavuşturuldu." Her şey çok sakin ve hiç de ürkütücü değil. Arromanches'ta, Panoramik Teleskoba (Çok Güçlü 15/60 Uzun Süreli) iki tane madeni bir franklık attım ve açık denizdeki Mulberry Limanı'nın kavisli Mors yazısını izledim. Telaşsızca akan bir suyla birbirinden ayrılmış beton bloklar "Nokta, çizgi, çizgi, çizgi" diye

* Kraliyet [Ordusu] Mühendisleri. (y.h.n.)

devam ediyordu. Savaştan kalma dökünüler olan bu kare biçimli taş blokları karabatak kolonileri ele geçirmişti.

Öğle yemeğini körfeze bakan Hôtel de la Marine'de yedim. Dostların –o yılların ortaya çıkardığı beklenmedik dostların– öldükleri yere yakındım, ancak kendimi duygulanmış hissetmiyordum. Ellinci Zırhlı Tümeni, İkinci İngiliz Kolordusu. Anılar saklandıkları yerden çıkıyordu, ama duygular değil; hatta duyguların anıları bile değil. Öğle yemeğinden sonra müzeye gittim ve çıkarma harekâtı üzerine bir film seyrettim, sonra dokuz yüzyıl öncesinin öteki Manş ötesi istilasını incelemek üzere Bayeux'ye kadar on kilometre araba sürdüm. Uç uca birleştirilmiş çerçevelerle, Kraliçe Matilda'nın duvar halısı, film şeridi gibi yatay ilerliyordu. Her iki olay da eş ölçüde garip görünmekteydi: Biri gerçek olamayacak kadar uzak, öteki gerçek olamayacak kadar bildik. Geçmişi nasıl ele geçiriyoruz? Bunu başarabiliyor muyuz hiç? Ben tıp öğrencisiyken, bir yıl sonu balosunda bazı muzip kişiler salona her yanı yağlar içinde bir domuz yavrusu salmışlardı. Yavru domuz salondakilerin bacakları arasından geçiyor, kendini bir türlü yakalatmıyor ve ciyak ciyak da bağırıyordu. İnsanlar onu yakalayacağım diye yerlere atılıp durdular ve bu arada da kendilerini gülünç duruma düşürdüler. Geçmiş, çoğu kez bu domuz yavrusu gibi davranıyor sanki.

Rouen'daki üçüncü günümde, yürüyerek Gustave'ın babasının bir zamanlar başcerrah olduğu ve yazarın da çocukluğunu geçirdiği hastaneye, Hôtel-Dieu'ye gittim. Gustave Flaubert Caddesi'ni izledim, Imprimerie Flaubert'in* ve Le Flaubert adlı bir *snack-bar*'ın önünden geçtim: İnsan hiç kuşkusuz doğru yönde ilerlediğini hissediyor. Hastanenin yanına, arkadan kapılı büyük beyaz bir Peugeot park edilmişti: Üzerinde mavi yıldızlar, bir telefon numarası ve AMBULANCE FLAUBERT sözcükleri vardı. İyileştirici olarak yazar, ha? Sanmam. George Sand'ın genç meslektaşına olgun bir tavırla çıkışmasını anımsadım: "Sen keder yaratıyorsun, bense avuntu," diye yazıyordu. Peugeot'nun üzerinde AMBULANCE GEORGE SAND yazmalıydı.

Hôtel-Dieu'de beni içeri sıska, yerinde duramayan ve beyaz önlüğü kafamı karıştıran bir *gardien*** aldı. Bir doktor, bir *pharma-*

* Flaubert Basımevi. (ç.n.)
** Bekçi. (ç.n.)

*cien** ya da bir kriket hakemi değildi. Beyaz önlükler antiseptikliği ve yerinde yargıları çağrıştırırlar. Bir müze bekçisi ne diye beyaz önlük giysindi ki – Gustave'ın çocukluğunu mikroplardan korumak için mi? Bekçi, müzenin bir bölümünün Flaubert'e, bir bölümünün de tıp tarihine ayrılmış olduğunu açıkladı ve sonra kapıları arkamızdan gürültülü patırtılı bir beceriklilikle kilitleyerek, beni etrafta hızlı hızlı dolaştırmaya başladı. Bana Flaubert'in doğmuş olduğu odayı, kolonya şişesini, tütün kavanozunu ve ilk dergi yazısını gösterdi. Yazara ilişkin çeşitli görüntüler, yakışıklı genç bir adamın erken yaşlarda göbekli ve kel bir kentliye dönüşmesinin felaketini ortaya koyuyordu. Bazı kişiler frengiden olduğu sonucuna varıyor. Bazıları da on dokuzuncu yüzyıla özgü olağan bir yaşlanma durumu olduğu yanıtını veriyor. Belki de bu sadece, vücudunun toplumsal bir etiket duygusuna sahip olmasındandı: İçerideki akıl vaktinden önce yaşlandığını ilan edince, beden de buna uymak için elinden geleni yapmıştı. Kendime, Flaubert'in sarı saçlı olduğunu sürekli anımsatıp duruyordum. Anımsamak zordur: Fotoğraflar herkesi esmer gösterir.

Diğer odalarda on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllardan kalma tıp aletleri vardı: Sivri uçlu, ağır metal aletler, çapları beni bile şaşırtan lavman pompaları. O zamanlar tıp çok heyecan verici, umutsuz, şiddet dolu bir işti herhalde; günümüzde haplardan ve bürokrasiden başka bir şey değil. Yoksa geçmiş, sadece bugünden daha fazla yerel renk taşıdığı gözüktüğü için mi böyle? Gustave'ın kardeşi Achille'in doktora tezini inceledim: "Boğmalı Fıtıkta Ameliyat Anı Üzerine Kimi Düşünceler" başlığını taşıyordu. Kardeşlere özgü bir koşutluk: Achille'in tezi daha sonraları Gustave'ın metaforu oldu. "Zamanımın aptallığına karşı, beni boğan nefret dalgaları duyuyorum içimde. Boğmalı fıtıkta olduğu gibi, bok taa ağzıma kadar çıkıyor. Ama ben bu boku tutmak, dondurmak, katılaştırmak istiyorum; Hint tapınaklarının üzerini nasıl inek fışkısıyla boyarlarsa, ben de bu boktan bir astar macunu yapıp on dokuzuncu yüzyılı sıvamak istiyorum."

Bu iki müzenin birleştirilmesi, bana ilkin tuhaf gözüktü. Lemot'nun, Flaubert'i Emma Bovary'nin vücuduna otopsi yaparken gösteren ünlü karikatürünü anımsadığımda bu birleşme bir anlam

* Eczacı. (ç.n.)

kazandı. Bu karikatürde romancıyı, kadın kahramanının vücudundan muzaffer bir edayla söktüğü, kanlı kalbi koskoca bir çatalın ucunda bize doğru sallarken görürüz. Organı yukarıya doğru değerli bir cerrahi teşhir nesnesi gibi sallarken, resmin solunda yerde yatan, ırzına geçilmiş Emma'nın ayaklarını belli belirsiz seçeriz. Kasap olarak yazar, duyarlı cani olarak yazar.

Sonra papağanı gördüm. Duvardaki küçük bir girintinin içinde duruyordu, parlak yeşil rengi ve canlı gözleri vardı, başını sorgulayan bir bakışla eğmişti. Tüneğin ucundaki yazıda: '*Psittacus*'* yazıyordu: "G. Flaubert tarafından Rouen Müzesi'nden ödünç alınan ve *Saf Bir Kalp*'in yazılışı sırasında yazı masasının üzerinde durmuş olan papağan; öykünün başkarakteri Félicité'nin papağanının adı Loulou'ydu." Flaubert'in yazmış olduğu bir mektubun fotokopisi bu gerçeği doğrulamaktaydı: Papağanın üç haftadır yazı masasının üzerinde durduğunu ve onu görmenin sinirlerine dokunmaya başladığını yazıyordu Flaubert.

Loulou iyi görünüyordu, tüyleri yüzyıl önce olduğu kadar kıvırcık, bakışları da rahatsız ediciydi. Kuşa dikkatle baktım ve şaşkınlık duyarak, gelecek kuşakların kişiliğine ilgi göstermesini horgörüyle yasaklamış olan bu yazarla kendimi çok yakın bir bağ içinde hissettim. Heykeli yamanıp onarılmıştı; evi yıkılmıştı; kitaplarının doğal olarak kendi yaşamları vardı – onlara verilen tepkiler, yazarın kendisine verilen tepkiler değildi. Ama burada, bir özelliği olmayan, sıradan, ama yine de gizemli biçimde korunmuş olan bu yeşil papağanda, bana âdeta yazarı tanıyormuşum duygusunu veren bir şeyler vardı. Hem heyecanlandım hem keyiflendim.

Otelime dönerken, *Saf Bir Kalp*'in öğrenciler için hazırlanmış bir baskısını aldım. Belki de öyküyü biliyorsunuzdur. Öyküde, hiç kırgınlık duymadan kendi yaşamını başkalarının yaşamları için feda ederek elli yıl boyunca aynı evin hanımına hizmet etmiş, Félicité adında yoksul, eğitimsiz bir hizmetçi kadın anlatılır. Kadın sırasıyla, kaba bir nişanlıya, hanımının çocuklarına, yeğenine ve kolu kanserli yaşlı bir adama bağlanır. Hepsi de rastlantı olarak ondan koparılırlar: Ölürler, çekip giderler ya da sadece onu unuturlar. Şaşırtıcı olmayan bir şekilde, dinin avuntularının yaşamın kederlerini telafi ediyormuş gibi gözüktüğü bir yaşantıdır bu.

* (Lat.): Papağan. (ç.n.)

Félicité'nin gitgide azalan bağlanmalar zincirindeki son nesne papağan Loulou'dur. O da sırası gelip ölünce, Félicité onu doldurtur. Bir kutsal emanetmişçesine değer verdiği bu eşyayı yanından ayırmaz, hatta önünde diz çöküp ona yakarma alışkanlığı edinir. Onun o basit aklı, itikada ilişkin karışıklıklarla dolar: Geleneksel olarak bir güvercin biçiminde temsil edilen Kutsal Ruh'un, bir papağan olarak daha iyi temsil edilip edilemeyeceğini merak eder. Mantık hiç kuşkusuz onun yanındadır: Papağanlar ve Kutsal Ruhlar konuşabilirler, oysa güvercinler konuşamaz. Öykünün sonunda Félicité de ölür. "Dudaklarında bir gülümseme vardı. Kalbinin atışları, kuruyan bir çeşme ya da kaybolan bir yankı gibi her seferinde daha da uzaklaşarak azar azar yavaşladı. Son nefesini verirken, gökler onun için açılırken, başının üstünde süzülen dev bir papağan gördüğünü sandı."

Anlatı tonundaki denetim temel bir önem taşıyor. Gülünç bir adı olan, beceriksizce doldurulmuş bir kuşun, sonunda Teslis'teki üç unsurdan birinin yerine geçtiği ve yazarın ne hiciv, ne duygusallık ne de kutsal şeylere sövgü niyetiyle girişmiş olduğu bir öyküyü yazmanın teknik güçlüğünü bir düşünün. Ayrıca böyle bir öykünün, aşağılayıcı ya da gözü yaşlı gösterilmeksizin, cahil bir yaşlı kadının görüş açısından anlatılabilmesini düşünün. Ama öte yandan, *Saf Bir Kalp*'in yazılmasındaki amaç tamamen başka noktadadır: Papağan, Flaubert'e özgü grotesk unsurun yetkin ve denetimli bir anlatımla ortaya konmuş örneğidir.

Dilersek (ve Flaubert'e itaatsizlik edersek) kuşa ek bir yorum da getirebiliriz. Sözgelimi vaktinden önce yaşlanmış romancının yaşamı ile olgunluk çağına erişmiş Félicité'ninki arasında alttan alta koşutluklar da vardır. Eleştirmenler her yeri eşelemişlerdir. Her ikisi de yalnız yaşayan kimselerdi; her ikisinin de yaşamlarında bazı yitimler oldu; her ikisi de kederle dolu olmalarına karşın, yaşamakta direttiler. Bu yorumları daha ötelere vardırmaya hevesli olan kimileri, Félicité'nin Honfleur yolunda bir posta arabasının altında kaldığı kazanın, Flaubert'in Bourg-Achard çıkışındaki yolda yere serildiği ilk sara krizine örtük bir gönderme olduğuna işaret ediyorlar. Bilemiyorum. Bir gönderme sulara batıp kaybolmadan önce ne denli örtük olmalıdır acaba?

Çok önemli bir açıdan, elbette Félicité, Flaubert'in tam karşıtı-

dır: Konuşma yetisinden hemen hemen yoksun gibidir. Ama bu noktada, Loulou'nun ortaya çıktığı ileri sürülebilir. Papağan, konuşan hayvan, insan sesleri çıkarabilen ender yaratıklardan biridir. Félicité'nin Loulou'yu Kutsal Ruh ile, dil yetisi veren özneyle karıştırması nedensiz değil.

Félicité+Loulou= Flaubert? Tam olarak değil; ama Flaubert'in onların her ikisinde de bulunduğu ileri sürülebilir. Félicité onun karakterini, Loulou ise sesini içermektedir. Pek fazla beyin gücü olmadığı halde ustalıklı sesler çıkarmayı temsil eden papağanın Saf Söz olduğu söylenebilir. Eğer bir Fransız akademisyeni olsaydınız, onun *un symbole du Logos** olduğunu söyleyebilirdiniz. İngiliz olduğumdan, ben hemen bedensel olana dönüyorum: Hôtel-Dieu'de gördüğüm o narin, canlı yaratığa. Loulu'yu, Flaubert'in yazı masasının karşısına oturmuş, bir panayır aynasından ona bakan, alaycı bir yansıma gibi canlandırdım kafamda. Papağanın bu parodik varlığının üç hafta boyunca rahatsızlık yaratmış olmasına şaşmamak gerek. Bir yazar, sonuçta, dünya halini bilen bir papağandan çok daha fazla bir şey midir?

Belki de bu noktada, romancıyla papağan ailesinin bir üyesi arasındaki başlıca dört karşılaşmayı belirtmemiz gerekiyor. 1830'larda, Trouville'de geçirilen yıllık tatillerde, Flaubert ailesi düzenli olarak Pierre Barbey adında emekli bir kaptanı ziyarete giderdi; anlatılanlara göre adamın hayvanları arasında harika bir papağan varmış. 1845'te Flaubert, İtalya yolu üzerinde Antibes'den geçerken hasta bir muhabbet kuşuna rastlamış ve bu kuş Flaubert'in güncesine geçme bahtiyarlığına erişmiş; muhabbet kuşu dikkatle sahibinin iki tekerlekli arabasının çamurluğuna tünüyor ve akşam yemeği vakti gelince içeri alınıp şömine rafının üzerine konuyormuş. Yazar güncesinde, insan ile hayvan arasında açıkça göze çarpan "garip sevgi"yi belirtiyor. Flaubert, 1851'de Venedik yoluyla Şark'tan dönerken, altın yaldızlı bir kafesin içinde, bir gondolcuyu taklit ederek Büyük Kanal'ın üzerinde: "*Fà eh, capo die*," diye bağıran bir papağan işitir. 1853'te gene Trouville'dedir; bir *pharmacien*'in evinde kalmaktadır ve evde durmadan: "*As-tu déjeuné, Jako?*" ve "*Cocu, mon petit coco*,"** diye bağıran bir papağan canını çok sıkar.

* Logos'un bir simgesi. (ç.n.)
** "Yemek yedin mi, Jako?" ve "Boynuzludur, benim küçük civanım." (ç.n.)

Kuş aynı zamanda: "*J'ai du bon tabac*,"* sözlerini ıslıkla söylemektedir. Bu dört kuşun herhangi bir tanesi acaba, bütünüyle ya da kısmen, Loulou'nun ardındaki esin kaynağı mıydı? Ve Flaubert, Rouen Müzesi'nden içi doldurulmuş bir papağan ödünç aldıktan sonra, 1853 ile 1876 arasında başka bir canlı papağan gördü mü? Bu gibi meseleleri işin profesyonellerine bırakıyorum.

Otelde yatağımın üzerinde oturdum; bitişikteki bir odada bir telefon diğer telefonların sesine öykünüyordu. Buradan ancak yarım mil ötedeki duvar girintisinde duran papağanı düşündüm. Sevecenlik, hatta saygı uyandıran arsız bir kuş. *Saf Bir Kalp*'i bitirdikten sonra ne yapmıştı onu Flaubert? Bir dolaba kaldırıp da bir battaniye arayana değin sinirine dokunan varlığını unutmuş muydu? Ve dört yıl sonra, bir beyin kanaması sonucu divanın üzerinde can çekişirken ne olmuştu? Belki de üzerinde süzülen dev bir papağanı düşlemişti – bu kez Kutsal Ruh'tan gelen bir hoş geldin işareti değil de, Söz'den gelen bir veda mıydı bu?

"Metaforlara duyduğum, kesinlikle aşırı eğilim canımı sıkıyor. Bitler insanın kanını nasıl emerse bu benzetmeler de beni öyle yiyip bitiriyorlar, bütün zamanımı onları ezip öldürmekle geçiriyorum." Sözcükler kolayca geliyordu Flaubert'e; ama o, Söz'ün altta yatan yetersizliğini de görüyordu. *Madam Bovary*'den çıkarılan tanımın hüznünü anımsayın: "Dil, yıldızları merhamete getirmeye özlem duyarken, üzerine vurup ayıları dans etmeye çağırdığımız çatlak bir çaydanlık gibidir." Bu yüzden, romancıyı iki türlü de görebilirsiniz: İnatçı ve yetkinlik ardında koşan bir üslupçu olarak; ya da dilde trajik bir yetersizlik gören kişi olarak. Sartre'cılar ikinci seçeneği yeğliyorlar: Onlar için Loulou'nun, işittiği cümleleri yinelemekten başka bir şey yapamamasına sebep olan yeteneksizliği, romancının kendi başarısızlığının dolaylı bir itirafıdır. Papağan/yazar dili çaresizce, alınan, taklit edilen ve devinimsiz bir şey olarak kabul etmektedir. Sartre'ın kendisi Flaubert'i edilgin olmakla, insanın konuşan değil de konuşulan biri olduğuna *–on est parlé–* inanmakla (ya da, bu inançla gizli bir anlaşma kurmakla) suçlamıştır.

Hava kabarcıklarının bu birdenbire ortaya çıkışı, bir başka örtük göndermenin mi gurultulu ölümünü ilan etmekteydi? İnsanın bir öyküde çok şey okuduğundan kuşkulandığı an, kendini en incinir,

* "İyi tütünüm var." (ç.n.)

en yalıtılmış ve belki de en budala hissettiği andır. Bir eleştirmenin Loulou'yu Söz'ün simgesi olarak okuması yanlış mıdır? Bir okurun Hôtel-Dieu'deki o papağanı yazarın sesinin bir amblemi olarak düşünmesi yanlış –ya da daha kötüsü, duygusal mıdır? Ben bunu yaptım. Belki de bu beni Félicité kadar safdil biri kılıyor.

Ama buna ister bir hikâye, ister bir metin deyin, *Saf Bir Kalp* insanın zihninde yankılanmayı sürdürüyor. İzin verin David Hockney'nin, açık seçik olmamakla birlikte iyi niyetli özyaşamöyküsünden şu alıntıyı yapayım: "Öykü beni gerçekten etkiledi ve onun içine nüfuz edip gerçekten kullanabileceğim bir konu olduğunu hissettim." 1974'te Mr. Hockney iki gravür çalışması yapmıştır: Félicité'nin yabancı ülkeler hakkındaki görüşünün kaba güldürülü bir yorumu (omzunda bir kadınla kaçan bir maymun) ve Loulou'yla birlikte uykuya dalmış Félicité'nin dingin bir görünümü. Mr. Hockney belki zamanla başka gravürler de yapar.

Rouen'daki son günümde arabayla Croisset'ye gittim. Yumuşak ve kesif Normandiya yağmuru yağıyordu. Eskiden Seine kıyılarında, sırtını yeşil tepelere vermiş uzak bir köy olan Croisset, şimdi uğultulu dokların arasında yutulup gitmiş. Otomatik kazık kakarlar yankılanıyor, üstünüzde çelik vinç köprüleri asılı duruyor ve ırmağın üzerinde yoğun bir ticaret trafiği var. Yoldan geçen kamyonlar, kentin vazgeçilmez barı Le Flaubert'in pencere camlarını zangırdatıyor.

Gustave, Doğuluların ölülerin evlerini yıkma âdetlerini gözlemlemiş ve bunu onaylamıştı; bu yüzden belki de kendi evinin yıkılması onu okurlarından, izinden gidenlerden daha az üzmüş olabilirdi. Hasar görmüş buğdaydan alkol çıkarma fabrikası da sırası gelince yıkıldı; şimdi onun yerinde daha uygun olarak büyük bir kâğıt fabrikası yükseliyor. Flaubert'in oturduğu yerden kalan tek şey, yolun birkaç yüz metre aşağısındaki tek katlı küçük yapı: Yazarın yalnızlığa her zamankinden daha çok ihtiyaç duyduğu zamanlar çekildiği bir yazlık ev. Şimdi, harap ve amaçtan yoksun görünüyor, ama hiç olmazsa bir özelliği var. Dışarıda terasta, Kartaca'da topraktan çıkarılmış olan yivli bir sütun gövdesi, *Salammbô* yazarının anısına saygının işareti olarak dikilmiş. Bahçe kapısını ittim; bir kurt köpeği havlamaya başladı ve kır saçlı bir *gardienne** yaklaştı. Üs-

* Kadın bekçi. (ç.n.)

tünde beyaz önlük değil, iyi dikilmiş mavi bir üniforma vardı. Fransızcamı harekete geçirirken *Salammbô*'daki Ka tacalı dilmaçların amblemlerini anımsadım: Her biri, göğüsle inin üzerinde, mesleklerinin simgesi olarak bir papağan dövmesi taşıyordu. Bugün, Afrikalı *boule* oyuncusunun esmer bileğinde bir Mao çıkartması göze çarpıyor.

Küçük evin, çadırımsı bir tavanı olan kare şeklinde tek bir odası var. Bu oda bana Félicité'nin odasını anımsattı: "Hem bir şapel hem de çarşı havası taşıyordu oda." Burada da Flaubert'e özgü groteskin –ağırbaşlı yadigârların yanında değer taşımayan ıvır zıvır– ironik biçimde bir araya gelişi görülüyordu. Sergilenen eşyalar o denli kötü yerleştirilmişti ki camlı dolaplara göz atabilmek için sık sık diz çökmek zorunda kaldım: Sofu bir kişinin, ama aynı zamanda da eskici dükkânlarında hazine arayan birinin duruşu.

Félicité, sadece sahiplerinin sevecenlikle iyle bir araya getirilmiş, şuradan buradan elde edilmiş nesneleri toplamakta avuntu buluyordu. Flaubert de, anıları olan ıvır zıvır eşyaları toplayarak aynı şeyi yapıyordu. Annesinin ölümünden yıllar sonra, hâlâ arada bir onun eski şalıyla şapkasını getirmelerini ister, sonra da onlarla birlikte oturup düşlere dalardı. Croisset'deki evi ziyarete gelen biri de hemen hemen aynı şeyi yapabilir: İnsan kalbi özensizce yerleştirilmiş eşyalardan rastgele etkileniyor. Portreler, fotoğraflar, kilden bir büst; pipolar, bir tütün kavanozu, bir mektup açacağı, ağzını kocaman açmış kurbağa biçiminde bir mürekkep hokkası, yazı masasının üzerinde dura ve onu hiçbir zaman rahatsız etmemiş olan altın Buda, doğal ola ak fotoğraftakilerden daha sarışın bir sa tutamı.

Yanda duran cam dolaptaki iki eşyayı insa kolaylıkla gözden kaçırabilir: Flaubert'in ölümünden birkaç dakika önce son kez su içtiği küçük madeni bardakla yaşamının belki de son hareketinde alnını sildiği, sıkılıp buruşturulmuş beyaz bir mendil. Ağlayıp sızlanmaları ve melodramları yasaklar gibi görünen böylesi sıradan nesneler bana sanki b r dostun ölümünde yanında bulunmuş olduğum duygusunu verdi. Neredeyse sıkıntıya kapıldım: Daha üç gün önce, yakın arkadaşların öldürülmüş olduğu bir plajda kılımı kıpırdatmadan durmuştum. Belki de, daha önce ölmüş olanlarla dostluk kurmanın bir avantajı bu: Onlara karşı duygularınız hiçbir zama soğumuyor.

Sonra onu gördüm. Yüksek bir dolabın tepesinde büzülmüş duran başka bir papağan vardı. O da parlak yeşil renkteydi. O da, hem *gardienne*'e hem de tüneğinin üzerindeki etikete göre Flaubert'in *Saf Bir Kalp*'i yazmak için Rouen Müzesi'nden ödünç almış olduğu söz konusu papağandı. İkinci Loulou'yu aşağı indirmek için izin istedim; onu dikkatle sergi dolabının bir köşesine koydum ve üzerindeki cam fanusu kaldırdım.

Bir tanesi bellek ve metaforla daha önceden idealleştirilmiş, ötekiyse tiz sesli bir davetsiz misafir olan iki papağanı nasıl karşılaştırabilirsiniz? İlk tepkim, ikincisinin birincisinden daha az hakiki göründüğü şeklindeydi, çünkü esasen daha yumuşak bir havası vardı. Başı, gövdesinin üzerinde daha dik duruyordu ve ifadesi Hôtel-Dieu'deki kuşunkinden daha az rahatsız ediciydi. Derken, bu düşüncedeki yanlışlığı fark ettim: Flaubert'e ne de olsa iki papağan arasında seçim yapma olanağı verilmemişti; hatta daha sakin görünen bu ikinci papağan bile bir iki hafta sonra pekâlâ tepenizi attırabilirdi.

Hakikilik sorununu *gardienne*'e açacak oldum. Anlaşılır bir şekilde, kendi papağanının tarafını tutuyordu ve kendinden emin bir tavırla Hôtel-Dieu'deki papağanın hakiki olduğu iddialarına karşı çıktı. Acaba bunun yanıtını bilen biri var mıydı? Birinci papağana alelacele anlam yüklemiş olan benden başka bunun herhangi bir kimse için önemli olup olmadığını merak ettim. Yazarın sesi – o sesin nereden geldiğini bu kadar kolay bulabileceğinizi nereden çıkarıyorsunuz? İkinci papağanın yönelttiği sitem işte buydu. Ben orada durmuş, büyük olasılıkla hakiki olmayan Loulou'ya bakarken, güneş odanın o köşesini aydınlattı ve kuşun tüylerini daha parlak bir sarıya dönüştürdü. Kuşu yerine koydum ve şöyle düşündüm: Ben şimdi Flaubert'in hiçbir zaman erişmemiş olduğu bir yaştayım. İddialı bir şey gibi göründü bu; hüzünlü ve hak edilmemiş.

Vakitli ölmek diye bir şey olabilir mi? Flaubert için olmadı; ya da *Saf Bir Kalp*'i okuyacak kadar yaşamamış olan George Sand için. "*Saf Bir Kalp*'e sırf onun için, onun hoşuna gitmek için başlamıştım. Yapıtın tam ortasına gelmişken öldü. Bütün düşlerimiz de böyle ölüyor." İnsanın düşleri, yapıtları ve bitmemiş yapıtların yol açtığı üzüntüleri olmaması daha mı iyi? Belki de Frédéric ve Deslauriers gibi tatmin olmamanın avuntusunu yeğlemeliyiz biz: Ge-

neleve gitmeyi planlamak, beklentinin hazzı ve sonra, yıllar sonra, eylemlerin değil, geçmişteki beklentilerin anısı. Böylesi her şeyi daha açık ve daha az acılı kılmaz mıydı?

Yurda döndükten sonra, sayıları ikiye çıkmış olan papağanlar zihnimde kanat çırpmayı sürdürdüler: Bir tanesi sevimli ve içten, öbürü arsız ve sorgulayıcıydı. Papağanlardan birinin hakiki olduğunun kanıtlanmış olup olmadığını bilebilecek çeşitli akademisyenlere mektuplar yazdım. Fransız Elçiliği'ne ve Michelin rehber kitaplarının editörüne yazdım. Mr. Hockney'e de yazdım. Ona yolculuğumdan söz ettim ve Rouen'da hiç bulunup bulunmadığını sordum. Uyuyan Félicité'nin portresini yaparken kafasında papağanlardan biri ya da ötekinin olup olmadığını merak ediyordum. Eğer öyle yapmamışsa, belki o da bir müzeden bir papağan ödünç almış ve onu model olarak kullanmıştı. Onu bu türde görülen ve tehlikeli olan, ölümden sonra döllenmesiz üreme eğilimine karşı uyardım.

Yanıtlarımı çok çabuk alacağımı umuyordum.

II
Kronoloji

1821 Rouen'da, Hôtel-Dieu hastanesinin başcerrahı Achille-Cléophas Flaubert'le, kızlık adı Fleuriot olan Anne Justine Caroline Flaubert'in ikinci oğulları Gustave Flaubert'in doğumu. Aile, orta sınıfın başarılı mensuplarından olup Rouen çevresinde çok sayıda mülke sahiptir. İstikrarlı, aydın, destekleyici ve normalde hırslı bir toplumsal çevre.

1825 Gustave'ın dadısı Julie'nin, Flaubert ailesinin hizmetine girmesi; kadın, yazarın elli beş yıl sonra ölümüne değin onlarla birlikte kalır. Flaubert'in yaşamında pek az hizmetçi problemi olacaktır.

1830 İlk yakın dostu Ernest Chevalier'yle tanışması. Bir dizi yoğun, sadık ve verimli dostluk Flaubert'e yaşamı boyunca des-

tek olacaktır: Bunların arasında Alfred le Poittevin, Maxime du Camp, Louis Bouilhet ve George Sand'la kurduğu dostluklar özellikle önemlidir. Gustave kolaylıkla dost edinir ve dostlukları şakacı, sevecen bir tavırla geliştirir.

1831-32 Collège de Rouen'a girer ve özellikle tarih ve edebiyatta güçlü, göze çarpan bir öğrenci olduğunu kanıtlar. Bize ulaşmış olan ilk yazısı, Corneille üzerine bir denemedir ve 1831 tarihini taşır. Flaubert, yeniyetmeliği boyunca, çok sayıda piyes ve öykü kaleme alır.

1836 Trouville'de, bir Alman müzik yayımcısının eşi olan Elisa Schlesinger'le tanışır ve ona "çok büyük" bir tutkuyla bağlanır. Bu tutku yeniyetmeliğinin sonraki yıllarını aydınlatır. Elisa ona büyük bir nezaket ve sevecenlikle davranır; kırk yıl boyunca ilişkileri hiç kesilmez. Flaubert geriye dönüp baktığında kadının, tutkusuna karşılık vermemiş olduğuna sevinir: "Mutluluk frengi gibidir. İnsanı çok erken yakaladığında, bünyesini allak bullak eder."

1836 Gustave'ın, annesinin hizmetçilerinden biriyle ilk cinsel deneyimi. Bu, genelevlerden sosyete salonlarına, Kahire hamam oğlanlarından Parisli kadın şairlere değin uzayıp giden aktif ve renkli bir erotik yaşamın başlangıcıdır. Delikanlılık döneminde kadınlar onu son derece çekici bulurlar ve kendi sözlerine bakılırsa, cinsel gücü olağanüstüdür; ama daha sonraki yaşamında bile nazik tavırları, zekâsı ve ünü yalnız kalmamasını sağlar.

1837 İlk yazısı, Rouen'da çıkan *Le Colibri* adlı dergide yayımlanır.

1840 Bakalorya sınavlarını verir. Bir aile dostu olan Dr. Jules Cloquet'yle Pireneler'e yolculuk yapar. Çoğu kez yerinden kıpırdaması zor bir münzevi olarak görülmesine karşın, gerçekte Flaubert çok sayıda yolculuk yapar: İtalya ve İsviçre'ye (1845), Bretagne'a (1847), Mısır, Filistin, Suriye, Türkiye, Yunanistan ve İtalya'ya (1849-51), İngiltere'ye (1851, 1865, 1866, 1871), Cezayir ve Tunus'a (1858), Almanya'ya (1865), Belçika'ya (1871) ve İsviçre'ye (1874). Çin'e gitmeyi düşleyip de İngiltere'ye hiç gitmemiş olan *alter ego*'su Louis Bouilhet'nin durumuyla onunkini bir karşılaştırın.

1843 Paris'te hukuk öğrencisiyken Victor Hugo'yla tanışır.

1844 Gustave'ın ilk sara krizi Paris'teki hukuk öğrenimini sona erdirir ve Croisset'deki yeni aile evine kapanmasına yol açar. Bununla birlikte, hukuk öğrenimini yarıda bırakmak onu pek fazla üzmez, çünkü eve kapanması ona hem yalnızlığı hem de yazarlığa adanmış bir yaşam için gerekli olan istikrarı sağlar; bu krizin uzun vadede yararlı olduğu ortaya çıkar.

1846 "Esin Perisi" Louise Colet'yle tanışır ve en ünlü gönül serüveni başlar: İki dönemi kapsayan (1846-1848, 1851-1854) uzatmalı ve tutkulu bir çatışmadır bu serüven. Karakterleri farklı olmasına ve estetik anlayışları da uyuşmamasına karşın, Gustave ile Louise yine de çoğu kişinin tahmin ettiğinden daha uzun süre bir arada kalırlar. Bu ilişkinin sona ermiş olmasına üzülmeli miyiz? Sırf Gustave'ın ona gönderdiği harika mektupların sonu olduğu için.

1851-57 Madam Bovary'nin yazılması, yayımlanması, dava edilmesi, zaferle sonuçlanan aklanması. Lamartine, Saint-Beuve ve Baudelaire gibi birbirinden farklı yazarların övgülerini kazanan bir *succès de scandale.** 1846'da, yayımlanmaya değer bir şeyler yazabilme yeteneğinden kuşkulanarak şu sözleri söylemiştir Gustave: "Eğer günün birinde ortaya çıkacak olursam, baştan aşağı zırhlara bürünmüş olarak çıkacağım." Şimdi, göğüs zırhı gözleri kamaştırmakta ve mızrağı her yere uzanmaktadır. Croisset'nin hemen yakınındaki Canteleu köyünün papazı cemaatine romanı okumayı yasaklar. 1857'den sonra, yazınsal başarı doğal olarak sosyal başarıyı doğurur: Flaubert Paris'te daha çok görülür. Goncourt Kardeşler, Renan, Gautier, Baudelaire ve Sainte-Beuve'le tanışır. 1862'de Magny lokantasında edebiyat şölenleri düzenlenir: O yılın aralık ayından itibaren bu yemeklerin gediklisi olur Flaubert.

1862 *Salambô*'nun yayımlanması. *Succès fou.*** Saint-Beuve, Matthew Arnold'a şöyle yazar: "*Salambô* büyük olayımız bizim!" Roman Paris'te birçok maskeli baloya konu olur. Hatta romanın adını taşıyan yeni bir çeşit *petit four**** çıkarılır.

---

* (Fr.) : Skandal niteliğinde başarı. (ç.n.)
** (Fr.): Büyük bir başarı. (ç.n.)
*** (Fr.): Tuzlu kuru pasta. (ç.n.)

1863 Flaubert, I. Napoléon'un yeğeni Prenses Mathilde'in salonuna devam etmeye başlar. Croisset'nin ayısı sosyal aslanın postuna bürünür. Kendisi de pazar öğleden sonraları evinde konuk kabul eder. Bu yıl aynı zamanda, George Sand'la ilk mektuplaşmalarının ve Turgenyev'le tanışmasının gerçekleştiği yıldır. Rus romancıyla kurduğu dostluk Avrupa çapında daha büyük bir ünün başlangıcına işaret eder.

1864 Compiègne'de İmparator III. Napoléon'a takdim edilir. Gustave'ın sosyal başarısının doruk noktasıdır bu. İmparatoriçeye kamelyalar gönderir.

1866 *Légion d'honneur* ile ödüllendirilir.

1869 *Duygusal Eğitim*'in yayımlanması. Flaubert hep onun bir *chef-d'œuvre** olduğunu ileri sürer. Yazarken kahramanca bir savaşım verdiği yolundaki efsaneye karşın (bunu kendisi yaratmıştır) yazma konusunda güçlük çekmez. Çok yakınır, ama bu yakınmalar hep şaşırtıcı bir akıcılıkla yazılmış mektuplarda yer alır. Çeyrek yüzyıl boyunca her beş ya da yedi yılda bir, büyük çaplı araştırmalar gerektiren, kalın ve yoğun kitaplar yazar. Sözcüklerin, tümcelerin, ses uyumlarının üzerinde belki de ecel terleri döker, ama yazarın tıkanması denen şeyle hiç karşı karşıya kalmaz.

1874 *Ermiş Antonius ve Şeytan* yayımlanır. Kitap garipliğine karşın, tatmin edici bir ticari başarı kazanır.

1877 *Üç Hikâye* yayımlanır. Kitap eleştirel ve popüler bir başarı kazanır: İlk kez *Le Figaro*'da Flaubert için olumlu bir tanıtma yazısı çıkar; kitap üç yıl içinde beş baskı yapar. Flaubert, *Bouvard et Pécuchet* üzerinde çalışmaya başlar. Yaşamının bu son yıllarında Fransız romancıları arasındaki seçkin yeri yeni kuşaklar tarafından da tanınır. Her yerde çok iyi karşılanır ve saygı görür. Konuklarını kabul ettiği pazar öğlesonraları edebiyat çevrelerinde büyük bir olay olur; Henry James, Üstat'ı ziyarete gelir. 1879'da Gustave'ın dostları onun onuruna her yıl kutlanmak üzere Aziz Polycarpe yemekleri adını verdikleri bir şölen düzenlerler. 1880'de, Zola ve Maupassant da içinde olmak üzere *Les Soirées de Medan*'ın beş yazarı ona, ortak çalışmalarının adına imzalanmış bir kopyası-

* Başyapıt. (ç.n.)

nı sunarlar: Bu armağan, doğalcılıktan gerçekçiliğe gönderilen simgesel bir selam olarak görülebilir.

1880 Başarının onurunu taşıyan, herkes tarafından sevilen ve hâlâ durup dinlenmeden çalışan Flaubert, Croisset'de ölür.

1817 Achille-Cléopas Flaubert'le Anne-Justine-Caroline Flaubert'in ikinci çocukları Caroline Flaubert'in ölümü (yirmi aylıktır).

1819 Üçüncü çocukları Emile-Cléopas Flaubert'in ölümü (sekiz aylıktır).

1821 Beşinci çocukları Gustave Flaubert'in doğumu.

1822 Dördüncü çocukları Jules Alfred Flaubert'in ölümü (üç yıl beş aylıktır). *Entre deux morts** olan Gustave narin bir çocuktur ve uzun süre yaşaması beklenmez. Dr. Flaubert, Cimetière Monumental'de bir aile mezarlığı satın alır ve Gustave için önceden küçük bir mezar kazdırır. Şaşırtıcı bir şekilde, Gustave yaşar. Parmağını ağzına sokarak, yüzünde "âdeta aptalca" bir ifadeyle saatlerce kıpırdamadan duran, geri zekâlı bir çocuğun özelliklerini sergiler. Sartre'a bakılırsa, "ailenin budalası"dır.

1836 Elisa Schlesinger'e duyduğu umutsuz ve saplantılı tutkusunun başlangıcı; bu tutku yüreğini dağlayacak ve onu bundan böyle başka bir kadını tam anlamıyla sevmekten alıkoyacaktır. Geriye baktığında şunları söyler Flaubert: "Her birimizin gönlünde krallara layık bir oda vardır. Ben, kendiminkinin çevresine duvarlar ördüm."

1839 Şamatacılığı ve söz dinlemezliği yüzünden Collège de Rouen'dan kovulur.

1843 Paris Hukuk Fakültesi, birinci yılın sınav sonuçlarını duyurur. Sınavları yapanlar görüşlerini kırmızı ya da siyah toplar kullanarak bildirirler. Gustave iki kırmızı, bir siyah alır ve böylece başarısızlığa uğrar.

1844 Sarsıcı ilk sara krizi; bunu başkaları izler. "Her kriz," diye yazar Gustave daha sonraları, "sinir sisteminde bir kanama gi-

* (Fr.): İki ölüm arasında [doğmuş]. (ç.n.)

biydi... ruhun bedenden koparılmasıydı, dayanılmaz derecede acı vericiydi." Kanı alınır, kendisine haplar ve kaynatılmış bitki özleri verilir, özel bir perhiz uygulanır, alkol ve tütün yasaklanır; mezara girmek istemiyorsa evden dışarı adımını atmaması ve annesinin sıkı bakımı altında kalması gerekmektedir. Gustave daha dünyayı tanımadan ondan el etek çekmektedir. Sonraları Louise Colet haklı olarak, "Demek bir genç kız gibi koruyorlar seni ha?" diye onunla dalga geçecektir. Son sekiz yıl dışta tutulursa oğlunun tüm yaşamı boyunca Madam Flaubert onun sağlığı üzerinde boğucu bir denetim kurar ve yolculuk planlarını kısıtlar. Yıllar geçtikçe, annesinin sağlığındaki bozuluk yavaş yavaş onunkini de aşar: Onun için bir sıkıntı olmaktan nerdeyse çıktığı an, annesi ona yük olmaya başlamıştır.

1846 Gustave'ın babasının ölümü; bu ölümü kısa bir süre sonra sevgili kız kardeşi Caroline'in ölümü izler (yirmi bir yaşındadır) ve bu olay onu yeğenine babalık etmeye iter. Tüm yaşamı boyunca kendisine yakın kişilerin ölümleriyle sürekli sarsılır. Ve dostların ölümlerinin başka biçimleri de vardır: Haziranda Alfred Le Poittevin evlenir. Gustave bunu yılın üçüncü yası gibi hisseder: "Anormal bir şey yapıyorsun," diye yakınır. O yıl Maxime Du Camp'a şöyle yazar: "Su balık için neyse, gözyaşları da kalp için odur." Aynı yıl Louise Colet'yle tanışmış olması bir avuntu mudur? Ukalalık ve dikbaşlılık, ölçüsüzlük ve kıskançlıkla sahiplenme, birbiriyle bağdaşan şeyler değildir. Louise Colet, Flaubert'in metresi olduktan sadece altı gün sonra ilişkilerinin şekli belli olmuştur: "Bağırıp çağırışlarına hâkim ol!" diye yakınır Colet'ye. "Azap veriyor bunlar bana. Ne yapmamı istiyorsun? Her şeyi bırakıp Paris'te mi yaşayayım? Olanaksız bu." Bu olanaksız ilişki yine de sekiz yıl boyunca sürüp gider; Louise, Gustave'ın onu hiç görmek istemeden sevebileceğini kavramaktan şaşırtıcı ölçüde uzaktır. "Kadın olsaydım," diye yazar Gustave altı yıl sonra, "kendimi bir sevgili olarak istemezdim. Bir gecelik bir ilişkiye, evet; ama yakın bir ilişkiye, hayır."

1848 Alfred Le Poittevin'in otuz iki yaşında ölümü. "Görüyorum

ki –erkek ya da kadın– hiç kimseyi onu sevdiğim kadar sevmemişim." Yirmi beş yıl sonra şöyle yazar: "Tek bir günüm geçmiyor ki onu düşünmeyeyim."

1849 Gustave, olgunluk döneminin ilk uzun yapıtı *Ermiş Antonius ve Şeytan*'ı, en yakın iki arkadaşı, Bouilhet ile Du Camp'a okur. Okuma, günde sekiz saatten, dört gün sürer. İki arkadaşı birbirlerine sıkıntılı tavırlarla danıştıktan sonra, onu ateşe atmasını söylerler.

1850 Mısır'da frengiye yakalanır Gustave. Saçlarının çoğu dökülür; şişmanlar. Ertesi yıl Roma'da onu karşılamaya gelen Madam Flaubert oğlunu neredeyse tanıyamaz ve çok kabalaşmış bulur. Orta yaşın başlangıcıdır bu tarih. "Daha doğar doğmaz çürümeye başlıyoruz." Zamanla, biri dışında bütün dişleri dökülecektir; cıva tedavisinden ötürü tükürüğü sürekli olarak siyah çıkar."

1851-57 *Madam Bovary*. Yazılışı zor olur –"Bu kitabı yazarken parmak eklemlerine kurşun toplar bağlayıp piyano çalan biri gibi hissediyorum kendimi,"– ve açılan kovuşturma davası korkutucudur. Daha sonraki yıllarda Flaubert, kendisini tek bir kitabın yazarı gibi görmelerine yol açan başyapıtının sürüp giden ününe hayıflanacaktır. Du Camp'a, eğer borsada başına talih kuşu konarsa, *Madam Bovary*'nin piyasadaki bütün kopyalarını "hangi fiyata olursa olsun" satın alacağını söyler: "Hepsini ateşe atar ve bir daha da onlardan söz edildiğini duymazdım."

1862 Elisa Schlesinger bir akıl hastanesine yatırılır; hastalığına "akut melankoli" teşhisi konur. Flaubert, *Salambo*'nun yayımlanmasından sonra zengin dostlarla düşüp kalkmaya başlar. Ancak para konularında çocuk gibidir: Annesi Flaubert'in borçlarını ödeyebilmek için bazı mallarını satmak zorunda kalır. 1867'de, para işlerinin denetimini, gizliden gizliye, yeğeninin kocası Ernest Commanville'e devreder. Bu tarihi izleyen on üç yıl içinde savurganlığı, iş bilmezliği ve kötü talihi yüzünden bütün parasını yitirir Flaubert.

1869 Bir zamanlar, "Yaşamı sindirmeme yardım eden maden suyum" dediği Louis Bouilhet'nin ölümü. "Bouilhet'ciğimi yitirmekle, ebemi, düşüncelerimi benden daha derinlemesine

gören adamı yitirmiş oldum." Saint-Beuve de aynı yıl ölür. "Biri daha gitti! Küçük topluluğumuz azalıyor! Şimdi kiminle edebiyattan söz edeceğiz?" *Duygusal Eğitim* yayımlanır; yapıt eleştirel ve ticari başarısızlığa uğrar. Dostlara ve tanışlara yüz elli kopya gönderilirse de, teşekkür mektubu yazanların sayısı otuzu bile bulmaz.

1870 Jules de Goncourt'un ölümü: 1862'de Magny akşam yemeklerini başlatan yedi dosttan şimdi sadece üçü kalmıştır. Fransa-Prusya Savaşı sırasında düşman Croisset'yi işgal eder. Fransız olmaktan utanç duyan Flaubert, *Légion d'honneur* nişanını takmayı bırakır ve Turgenyev'e, Rus yurttaşlığına geçebilmek için neler yapması gerektiğini sormaya karar verir.

1872 Madam Flaubert'in ölümü: "Son iki hafta içinde dünyada en sevdiğim kişinin benim zavallı ihtiyar anneciğim olduğunu anladım. Sanki bağırsaklarımın bir bölümünü içimden söküp aldılar." Gautier de ölür. "Onunla birlikte, yakın dostlarımın sonuncusu da gitti. Liste tamamlandı."

1874 Flaubert *Le Candidat* ile (Aday) ilk tiyatro yapıtını verir. Tam bir başarısızlığa uğrar; aktörler sahneyi gözleri yaşlı terk ederler. Dört temsilden sonra piyes gösterimden kaldırılır. *Ermiş Antonius ve Şeytan*'ın yayımlanması. "Yerin dibine batırıldım," diye yazar Flaubert, "*Figaro'dan Revue des deux mondes*'a kadar her yerde... Beni şaşırtan, bu eleştirilerin çoğunun altındaki kin –bana karşı, kişiliğime karşı– kasıtlı bir çekiştirme... Bu kötü niyet çığı kahrediyor beni."

1875 Ernest Commanville'in uğradığı iflas Flaubert'i de yıkıma sürükler. Deauville'deki çiftliğini satar; kendisini Croisset'den atmaması için yeğenine yalvarmak zorunda kalır. Yeğeniyle Commanville ona "Tüketici" adını takarlar. 1879'da dostlarının araya girmesiyle Flaubert, kendisine devletten maaş bağlanmasını kabul etmeye kadar düşer.

1876 Louise Colet'nin ölümü. George Sand'ın ölümü. "Kalbim bir kent mezarlığına dönüşüyor." Gustave'ın son yılları çorak ve yalnızlıkla doludur. Yeğenine, evlenmediği için pişmanlık duyduğunu söyler.

1880 Gustave Flaubert, yoksullaşmış, yalnız ve tükenmiş bir halde ölür. Zola, onun ölümü dolayısıyla yazdığı yazıda, Fla-

ubert'in Rouen halkının beşte dördü tarafından tanınmadığını ve geriye kalan beşte birinin de ondan hiç hoşlanmadığını belirtir. *Bouvard et Pécuchet*'yi bitirememiştir. Kimileri onu, romana verdiği emeğin öldürdüğünü söylerler; Turgenyev ona, yapıtına başlamadan bunun kısa bir öykü olarak daha iyi işlenebileceğini söylemiştir. Cenaze töreninden sonra François Coppée ve Thédore de Banville gibi şairler de içinde olmak üzere törene katılanlardan bazıları, ölen yazarın onuruna Rouen'da akşam yemeği yerler. Sofraya oturduklarında on üç kişi olduklarını fark ederler. Boşinançları olan Banville, yemekte bir başka konuğun da olmasında ısrar eder ve Gautier'nin damadı Emile Bergerat, sokaklarda adam aramaya gönderilir. Bergerat birçok red yanıtından sonra izne çıkmış bir erle geri döner. Asker, Flaubert'in adını hiç duymamıştır, ama Coppée'yle tanışmayı çok arzulamaktadır.

1842 Ben ve kitaplarım, aynı dairedeyiz: Tıpkı sirkenin içindeki hıyar turşusu gibi.

1846 Daha çok gençken, yaşam hakkında eksiksiz bir önseziye sahiptim. Bir havalandırma deliğinden yükselen mide bulandırıcı bir yemek kokusu gibiydi yaşam: Sizi kusturacağını bilmek için onu yemeniz gerekmiyor.

1846 Seninle, daha önce en çok sevdiklerimle yaptığım şeyleri yaptım: Onlara torbanın dibini gösterdim ve oradan kalkan yakıcı toz, boğazlarına kaçtı.

1846 Yaşamım bir başkasınınkine [Madam Flaubert] perçinlenmiştir ve öteki yaşam sürdükçe öyle kalacaktır. Rüzgârda sallanıp duran bir deniz yosunu gibi, kayaya tek bir sağlam iple tutunuyorum. İp koparsa, bu zavallı yararsız bitki nereye uçar gider?

1846 Ağacı budamak istiyorsun. Ağacın yapraklarla kaplı dikbaşlı dalları, havayı ve güneşi koklayabilmek için bütün doğrultularda uzayıp gidiyorlar. Ama sen beni, bir duvara tutunmuş, bir çocuğun merdiven bile kullanmadan koparabileceği harika meyveler taşıyan, sevimli bir bitki yapmak istiyorsun.

1846 Zevkten sonra yalnızca tiksinti duyan ve aşkın yalnızca şehvet olarak var olduğunu düşünen o adi insanlar takımından olduğumu sanma. Hayır: Bende, yükselen şeyler o kadar çabuk yatışmazlar. Kalbimin şatoları inşa edilir edilmez üzerlerini yosun bürür; ama onların yıkıntıya dönüşmeleri, eğer bu tamamen olabilirse, biraz zaman alır.

1846 Ben puro gibiyim: Yakabilmek için ucumu emmelisiniz.

1846 Denize açılanlar arasında yeni dünyalar keşfeden denizciler var, yeryüzüne kıtalar, gökyüzüne yıldızlar katan denizciler: Bunlar usta kişiler, büyük, çok harika kişiler. Sonra, gemi lombarlarından terör yağdıranlar, yağmalara girişenler, zenginleşip semirenler var. Yabancı gökler altında altın ve ipek aramaya gidenler var. Daha başkaları ağzının tadını bilenler için sombalığı, yoksullar içinse morina balığı avlarlar. Ben, en derin sulara dalıp elleri bomboş ve yüzü morarmış halde çıkan anlaşılmaz ve sabırlı bir inci avcısıyım. Karşı koyulmaz bir çekim beni düşünce uçurumlarına, güçlüler için büyüsünü hiçbir zaman yitirmeyen şu iç anaforların diplerine çekiyor. Ben, başkalarının yolculuklar yaptığı ya da dövüştüğü sanat okyanusuna bakarak geçireceğim yaşamımı; ve zaman zaman da, hiç kimsenin istemeyeceği şu yeşil ve sarı denizkabukları için dalarak kendimi eğlendireceğim. Böylelikle onları kendime saklayacağım ve onlarla kulübemin duvarlarını kaplayacağım.

1846 Ben, gününü büyük Güzellik güneşi altında ısınarak geçiren bir edebiyat kertenkelesinden başka bir şey değilim. Hepsi bu.

1846 Ta derinliklerimde beni herhangi bir şeyden zevk almaktan alıkoyan ve ruhumu boğan köklü, mahrem, acı ve dinmek bilmez bir *can sıkıntısı* var. Boyunlarına bağlanmış taşlara karşın su yüzüne çıkan boğulmuş köpeklerin şişmiş cesetleri gibi, her fırsatta yeniden ortaya çıkıyor.

1847 İnsanlar yemeğe benziyor: Bana sığır haşlaması gibi görünen birçok burjuva var: Buharlar içinde, ö suyu yok, tadı tuzu yok (bunlar hemen karın doyurur ve hödükler tarafından çok yenir). Bazı insanlar da beyaz et, tatlısu balığı, çamurlu nehir yataklarında yaşayan yılanbalıkları, istiridye (çeşitli tuz-

luluk derecelerinde), dana başı ve şekerli yulaf lapası gibidirler. Ben nasıl mıyım? Ben, hoşlanabilmeniz için birçok kez yemeniz gereken, iplik gibi uzayan, pis kokulu peynirli bir makarnayım. Sonunda hoşlanırsınız ondan, ama binbir kez mideniz ağzınıza geldikten sonra.

1847 Bazı insanların sevecen bir kalpleri ve katı bir kafaları var. Ben tersiyim: Benim sevecen bir kafam ama katı bir kalbim var. Ben, sütünü birçok kabuk katmanı altında saklı tutan bir hindistancevizi gibiyim. Onu açabilmek için baltaya ihtiyaç duyarsınız ve açınca da çoğu kez ne bulursunuz? Bir çeşit ekşimiş kaymak.

1847 Bende her şeyi yakıp kavuran, tutuşturan ve aydınlatan bir ateş bulmayı ummuştun: Tatlı tatlı ışık saçan, nemli duvar kaplamalarını kurutan, havayı daha sağlıklı kılan ve yaşama arzusunu yeniden tutuşturan bir ateş. Çok yazık! Su ve toz dolu kötü bir gaz gölü içinde kırmızı fitili titreşip duran, zavallı bir gece lambasından başka bir şey değilim ben.

1851 Benim dostluğum deveninkine benzer: Bir kez harekete geçirildi mi, durdurabilmenin yolu yoktur.

1852 İnsan yaşlandıkça, kalbi bir ağaç gibi yapraklarını döküyor. Bazı rüzgârlara karşı koyamıyorsunuz. Her yeni gün birkaç yaprak daha döküyor; sonra bir vuruşta birçok dalı kırıveren fırtınalar var. Ve doğanın yeşilliği baharda yeniden ortaya çıktığı halde kalbinki hiçbir zaman çıkmıyor.

1852 Yaşam ne iğrenç bir şey, değil mi? Üzerinde bir yığın kıl yüzen ve yine de içmemiz gereken bir çorbaya benziyor.

1852 Her şeye gülüyorum ben, en sevdiğim şeylere bile. Kumaşları parlatmaya yarayan demir bir merdane gibi, soytarılığımı neşeyle üzerinden geçirmediğim tek bir olgu, tek bir şey, tek bir duygu ya da kişi yok.

1852 Bir çilekeş karnına batan kıl gömleğini nasıl severse, ben de işimi çılgınca ve sapkın bir sevgiyle seviyorum.

1852 Biz bütün Normandiyalılar, damarlarımızda biraz elma şarabı var bizim: Kimi zamanlar fıçının tıpasına attıran, kekre ve mayalanmış bir içkidir elma şarabı.

1853 Bir an önce Paris'e taşınma sorunuma gelince, onu ertelememiz ya da daha doğrusu hemen burada çözmemiz gerekecek.

Benim için şimdilik *olanaksız* bu... Kendimi iyi tanırım, bütün bir kışı, belki de bütün kitabı yitirmek olur bu. Bouilhet istediği gibi konuşabilir: Her yerde yazabildiği için mutlu o; sürekli olarak rahatsız edildiği halde on iki yıldır durmadan çalışıyor... Oysa ben bir dizi süt kabı gibiyim: Kaymağın oluşmasını istiyorsanız, onları aynen oldukları yerde bırakmalısınız.

1853 Senin kolay yazabilmen gözlerimi kamaştırıyor. On gün içinde altı öykü yazmış olacaksın! Kafam almıyor bunu... Ben şu eski su kemerleri gibiyim: Düşüncemin kıyılarını tıkayan o kadar çok moloz var ki düşüncem yavaş yavaş akıyor ve kalemimin ucundan ancak damla damla dökülüyor.

1854 Yaşamımı kutu kutu bölmelere ayırıp her şeyi yerli yerinde tutuyorum; eski bir seyahat sandığı gibi çekmeceler ve bölmelerle doluyum ben, her şey üstten sicimlenip üç büyük deri kayışla bağlanmış.

1854 Sevgi istiyorsun, sana çiçek göndermememden yakınıyorsun? Çiçek, ha! Eğer istediğin çiçekse, kendine terbiyeli, ağzı süt kokan, akıllı uslu saf bir oğlan bul. Ben, erkeklik organının dibinde sert kıllar bulunan ve dişisini bunlarla birlikte yırtıp geçen bir kaplan gibiyim.

1857 Kitap, bebek yapar gibi yapılmaz: Piramitler gibi yapılır. Üzerinde uzun uzadıya düşünülmüş bir plan vardır, sonra büyük taş bloklar birbirlerinin üzerine yerleştirilir; insanın göbeğini çatlatan, yerleten, zamanını alan bir iştir bu. Ve bu, hiçbir işe de yaramaz! Çölde öylece durur! Ama çöle olağanüstü bir konumdan bakar. Dibine çakallar işer ve tepesine burjuvalar tırmanır vb. Bu benzetmeyi sürdürün.

1857 Kabaca, "Bokun içinden dişle metelik almak" anlamına gelen Latince bir deyim vardır. Çok cimri kişiler için kullanılan bir mecazdır bu. Ben de onlar gibiyim: Altın bulma yolunda hiçbir şey durduramaz beni.

1867 Beni birçok şeyin öfkelendirdiği doğrudur. Artık öfkelenmediğim gün, desteği çekilen oyuncak bir bebek gibi yüzükoyun düşeceğim.

1872 Kalbim değişmeden kalıyor, ama duygularım bir taraftan keskinleşiyor ve öteki taraftan da, çok sık bilenmiş, üzerinde

çentikler olan ve kolaylıkla kırılan eski bir bıçak gibi köreliyor.

1872 Manevi şeylere hiç bu kadar az değer verilmemiştir. Büyük olan her şeyden nefret hiç bu kadar açık olmamıştır – Güzelliği hor görme, edebiyatı yerin dibine vurma. Ben hep fildişi bir kulede yaşamaya çalıştım, ama yükselen bir bok dalgası kulenin duvarlarına çarpıyor, onu temelinden yıkmakla tehdit ediyor.

1873 Çatı katındaki torna tezgâhında peçete halkaları yapan bir burjuva gibi, ben hâlâ cümleler yapmayı sürdürüyorum. Benim için bir meşgale oluyor bu ve bana özel bir haz veriyor.

1875 Öğütlerine karşın, kendimi bir türlü "katılaştıramıyorum"... Duyarlılığım had safhada – sinirlerim ve beynim hasta, çok hasta; öyle olduklarını hissediyorum. Ama yine yakınmaya başladım işte, canını sıkmak istemiyorum senin. Sözünü ettiğin "kaya" benzetmenle yetineceğim. Ama şunu da bil ki eski granitler bazen kil katmanlarına dönüşür.

1875 Dalgaların içinde şuraya buraya sürüklenen ölü deniz yosunları gibi, kendimi kökünden sökülmüş hissediyorum.

1880 Bu kitap ne zaman bitecek? Sorun bu. Eğer gelecek kış yayımlanacaksa, yitirilecek tek bir dakikam yok demek. Ama o kadar yorgun olduğum anlar oluyor ki eski bir Camembert peyniri gibi yumuşayıp dağıldığımı hissediyorum.

III
Kapanın elinde

Bakış açınıza bağlı olarak bir ağı iki şekilde tanımlayabilirsiniz. Normal olarak onun, balık yakalamak için tasarlanmış, düğümlerden oluşan bir araç olduğunu söyleyeceksinizdir. Ama mantık kurallarını pek de çiğnemeksizin, bu görüntüyü tersine çevirebilir ve ağı, şakacı bir sözlükbilimcinin bir zamanlar yaptığı gibi, "İple birbirine bağlanmış bir delikler derlemesi" şeklinde tanımlayabilirsiniz.

Aynı şeyi yaşamöyküleri için de yapabilirsiniz. Etrafını tarayan ağ dolar, sonra yaşamöyküsü yazarı onu içeri çeker, seçip ayırır, yeniden denize atar, depolar, hazır hale getirir ve satar. Ancak bir de yakalamadığı şeyleri düşünün: Bunlar her zaman çok daha fazladır. Yaşamöyküsü şişman ve bir burjuva gibi ağırbaşlı haliyle rafın üs-

tünde durur, övüngen ve ciddidir: Bir şilinlik bir yaşamöyküsü bütün olguları verecektir sizlere, on sterlinlik bir yaşamöyküsü ise aynı zamanda bütün varsayımları. Ama bir de, yaşamöyküsü yazılan kişinin son soluğuyla yitip giden, kaçan her şeyi düşünün. En kurnaz yaşamöyküsü yazarının, gelişini gören ve eğlenmeye karar veren kişiye karşı şansı ne olurdu ki?

Ed Winterton'la, Europa Oteli'nde elini elimin üstüne koyduğunda tanıştım. Şaka olsun diye söyledim bunu; gerçi doğru da sayılır. Bir taşra kentinde düzenlenen kitap fuarındaydım ve Turgenyev'in *Edebiyat Anıları* adlı kitabına ondan biraz daha çabuk uzanmıştım. Birbirimize dokunmamız her ikimiz açısından da anında mahcup özürlere yol açtı. Ellerimizin üst üste konmasına neden olan heyecanın kitap tutkusundan başka bir şey olmadığını her ikimiz de anladığımızda,

"Dışarı çıkıp tartışalım bunu," diye mırıldandı Ed.

Pek özelliği olmayan bir demlik çayın önünde, bizi aynı kitaba götüren değişik yollarımızı açığa vurduk. Ben Flaubert'den söz ettim; o ise Gosse'a ve geçen yüzyılın sonuna doğru İngiliz edebiyat çevrelerine duyduğu ilgiyi anlattı. Ben Amerikalı akademisyenlerle pek sık karşılaşmam; ve Ed'in Bloomsbury'yi sıkıcı bulduğunu, modern hareketi daha genç ve daha hırslı meslektaşlarına bırakmaktan mutluluk duyduğunu söylemesi benim için hoş bir sürpriz olmuştu. Ama öte yandan Ed Winterton, kendini başarısız biri olarak göstermekten hoşlanıyordu. Kırkını biraz aşmıştı, saçları dökülüyordu, pembe, köseç bir teni ve çerçevesiz, dört köşe gözlükleri vardı: Bankacı tipi olan bir akademisyendi, ölçülü ve ahlâklı. Hiç de İngilize benzemeksizin kendine İngiliz giysileri satın alıyordu. Gökyüzü açıkken bile yağmurun yağabileceğini bildiğinden Londra'da her zaman yağmurluk giyen şu Amerikalılardan biriydi. Europa Oteli'nin lobisinde bile yağmurluğu üstündeydi.

Taşıdığı başarısız kişi havasında hiç de umutsuz bir yan yoktu; bu hava daha çok, başarı için yaratılmış biri olmadığını, bu yüzden görevinin, kendini doğru ve kabul edilebilir bir şekilde başarısızlığa uğradığına inandırmak olduğunu üzüntü duymadan fark edişinden kaynaklanıyor gibiydi. Bir an, yazmakta olduğu Gosse yaşamöyküsünün, yayımlanmak şöyle dursun, bitmesinin bile pek olası olmadığından söz ederken duraksadı ve sesini alçalttı:

"Ama zaten, bazen Mr. Gosse yaptığım şeyi onaylar mıydı diye merak ediyorum."

"Şeyi mi demek istiyorsunuz..." Gosse hakkında pek bir şey bilmiyordum ve koskoca açılmış gözlerim belki çok açık bir şekilde çıplak çamaşırcı kadınları, gayrimeşru melezleri ve parçalanmış vücutları akla getiriyordu.

"Ah, hayır, hayır, hayır. Salt onun hakkında *yazma* düşüncesi. Bunun bir çeşit... kurallara aykırı bir alttan vuruş olduğunu düşünebilirdi."

Sırf, mülkiyetin ahlâkiliği üzerine bir tartışmadan kaçabilmek için, Turgenyev'i ona bıraktım. Elden düşme bir kitabın sahipliğinin hangi noktada etikle bağıntısı olabileceğini göremiyordum; ama Ed görebiliyordu. Eline bir başka kopya geçecek olursa benimle temas kuracağına söz verdi. Sonra, çay parasını benim ödememin doğru ve yanlış yanlarını kısaca tartıştık.

Ondan yeniden haber alacağımı ummuyordum, hele bir yıl kadar sonra onu bana yazmaya iten konu üzerine haber alacağımı hiç ummuyordum. "Juliet Herbert'la ilgileniyor musunuz? Elimdeki kaynaklara bakılırsa, büyüleyici bir ilişki gibi görünüyor. Ağustosta Londra'da olacağım; şayet siz de olursanız. Selamlar, Ed (Winterton)."

Nişanlı kız kutuyu açıp da mor kadife üstüne yerleştirilmiş yüzüğü gördüğünde neler hisseder? Karıma daha önce hiç sormadım bunu; şimdi de artık çok geç. Ya da Flaubert, Büyük Piramit'in tepesinde güneşin doğuşunu beklerken, sonunda gecenin mor kadifesinden yükselen o altın parıltısını gördüğünde ne hissetmiştir? Ed'in mektubundaki o iki sözcüğü okurken yüreğimde büyük bir şaşkınlık, korkuyla karışık bir saygı ve yoğun sevinç duyguları uyandı. Hayır, "Juliet Herbert" değil, diğer ikisi: Önce "büyüleyici", sonra da "kaynaklar" sözcükleri. Peki, yoğun sevincin, aynı zamanda sıkı çalışmanın ötesinde, başka bir şey de var mıydı? Bir yerlerden onursal bir akademik unvan almaya ilişkin utanç verici bir düşünce?

Juliet Herbert, iple birbirine bağlanmış büyük bir delik. 1850'lerin ortalarında, bir süre, Flaubert'in yeğeni Caroline'in mürebbiyesi oldu ve kesin olarak bilinmeyen birkaç yıl Croisset'de kaldı, sonra Londra'ya döndü. Flaubert ona, o da Flaubert'e yazdı, zaman zaman

birbirlerini ziyaret ettiler. Bunların ötesinde hiçbir şey bilmiyoruz. Her ikisinden de tek bir mektup kalmış değil. Juliet'in ailesi hakkında hemen hiçbir şey bilmiyoruz. Genç kadının görünüşünün nasıl olduğunu bile bilmiyoruz. Onu betimleyen tek bir yazı yok ve Flaubert'in yaşamındaki önemli kadınların çoğundan söz edilmişken, Flaubert'in dostlarından hiçbiri yazarın ölümünden sonra onun adını anmayı aklından geçirmemiş.

Yaşamöyküsü yazarları Juliet Herbert konusunda görüş ayrılığı içindeler. Bazıları için, belgelerin azlığı onun Flaubert'in yaşamında pek bir öneminin olmadığını gösteriyor; bazılarıysa bu belge yokluğundan tam tersi bir sonuç çıkarıyor ve bu kışkırtıcı mürebbiyenin kesinlikle yazarın metreslerinden biri, bir olasılıkla yaşamının Meçhul Büyük Tutkusu ve belki de nişanlısı olduğunu ileri sürüyorlar. Varsayımlar doğrudan doğruya yaşamöyküsü yazarının mizacından kaynaklanıyor. Gustave'm, tazısına Julio adını verdiği için bundan Juliet Herbert'ı sevdiği sonucunu çıkarabilir miyiz? Bazıları çıkarıyor. Bana biraz kasıtlı geliyor bu. Ve eğer böyle bir sonuç çıkarırsak, o zaman Gustave'ın yeğenine birçok mektubunda "Loulou" diye hitap etmesinden, yani onu daha sonraları Félicité'nin papağanına verdiği adla çağırmasından ne sonuç çıkaracağız? Ya da George Sand'ın Gustave adında bir koçu olmasına ne diyeceğiz?

Flaubert'in Juliet Herbert'tan açıkça söz ettiği tek yer, Bouilhet'nin Croisset'yi ziyaret etmesinden sonra Flaubert'in ona yazmış olduğu bir mektupta yer alıyor:

> Mürebbiyenin seni tahrik ettiğini gördüğümden beri, ben de tahrik oldum. Sofrada, gözlerim hoşnutlukla göğüslerinin tatlı kıvrımını izliyordu. Sanırım farkında bunun, çünkü her yemekte beş ya da altı kez sanki güneş çarpmış gibi görünüyor. İnsan bu göğüslerin kıvrımıyla bir hisarın duvar eğintisi arasında ne güzel bir benzetme yapabilir! Aşk melekleri kaleye saldırıya geçerlerken onun üzerinden yuvarlanırlar. (Şeyh'imizin sözleriyle söylersek) "Bana kalırsa, o yöne ne çeşit bir topu çevireceğimi elbette biliyorum ben."

Hemen birtakım sonuçlar mı çıkarmamız gerekiyor? İçtenlikle konuşmak gerekirse, Flaubert erkek arkadaşlarına hep böyle övün-

genlik dolu, imalı şeyler yazıyordu. Ben bunu pek inandırıcı bulmuyorum: Gerçek arzu metafora bu kadar kolay çevrilemez. Ama öte yandan, bütün yaşamöyküsü yazarları gizli gizli, ele aldıkları kişilerin cinsel yaşamlarını çalışmalarına katıp yönlendirmek istiyorlar; Flaubert'i olduğu kadar beni de değerlendirmelisiniz.

Ed, gerçekten de Juliet Herbert üzerine bir kaynak ele geçirmiş miydi? İtiraf edeyim ki daha şimdiden sahiplenme duyguları hissetmeye başlamıştım. Kendimi en önemli gazetelerden birinin edebiyat ekinde onu okurlara sunarken düşlüyordum; onu belki de *Times Literary Supplement*'a verebilirdim. "Juliet Herbert: Geoffrey Braithwaite'in Kaleminden Bir Sır Çözülüyor" ve yanında, insanın üstündeki elyazısını pek okuyamadığı şu fotoğraflardan biri olacaktı. Bir yandan da, Ed'in üniversite kampusunda keşfini düşüncesizce ağzından kaçırmasından ve bu gizi, astronot tıraşlı, hırslı bir Fransız edebiyatı uzmanına açmasından kaygılanmaya başlamıştım.

Ama bunlar yakışık almaz ve sanırım, özelliği olmayan duygulardı. En çok da, Gustave'la Juliet'in ilişkilerinin gizini keşfetmek düşüncesi içimi heyecanla dolduruyordu (Ed'in mektubundaki "büyüleyici" sözcüğü başka ne anlama gelebilirdi ki?). Bundan başka, bu kaynak Flaubert'in nasıl biri olduğunu daha tam olarak düşlememe yardımcı olabilir diye heyecana kapılıyordum. Ağ git gide daralıyordu. Sözgelimi yazarın Londra'da nasıl davranmış olduğunu öğrenecek miydik?

Özellikle ilginç bir konuydu bu. On dokuzuncu yüzyılda İngiltere'yle Fransa arasındaki kültürel alışveriş en iyi yanlarıyla bile pragmatikti. Fransız yazarları Manş'ı İngiliz meslektaşlarıyla estetik konular üzerinde tartışmalar yapmak için geçmiyorlardı; ya davalardan kaçıyorlar ya da iş arıyorlardı. Hugo ile Zola sürgün olarak geldiler; Verlaine ile Mallarmé isc• öğretmen olarak. Sürekli yoksulluk çeken, ancak kafasında çılgınca pratik fikirler de bulunan Villiers de l'Isle-Adam, İngiltere'ye, parasını kendisine bırakacak bir kadın bulmak üzere gelmişti. Parisli bir çöpçatan onu bu yolculuk için kürklü bir palto, saat başlarını çalan bir saat ve yeni bir takma dişle donatmıştı; bütün bunların bedeli yazar kadının drahomasına konduğunda ödenecekti. Ne var ki aksiliklerden başını bir türlü kurtaramayan Villiers, kur yapma işini yüzüne gözüne bulaştırdı. Kadın onu reddetti, çöpçatan paltosuyla saatini almak için

başına dikildi ve reddedilen gönül avcısı, ağzında takma dişleri, ama cebinde metelik olmaksızın, Londra sokaklarında kalakaldı.

Peki ya Flaubert? İngiltere'ye yaptığı dört yolculuk hakkında pek az şey biliyoruz. 1851'deki Büyük Sergi onun beklenmedik bir şekilde onayını almıştı, bunu biliyoruz: "Herkes tarafından hayranlık duyulmasına rağmen çok güzel bir şey" – ancak bu ilk yolculuğu üzerine tuttuğu notlar yedi sayfayı geçmiyor: British Museum üzerine iki sayfa, Crystal Palace'taki Çin ve Hint bölümleri üstüne de beş sayfa. Bize ilişkin ilk izlenimleri neydi? Juliet'a söylemiş olmalı bunu. Onun *Dictionnaire des idées reçues*'de (Beylik Düşünceler Sözlüğü) bize ilişkin maddelerde (İNGİLİZ ERKEKLERİ: *Hepsi zengin.* İNGİLİZ KADINLARI: *Güzel çocuklar doğurabilmelerine şaşırın*) yazdıklarına uyuyor muyduk?

Peki ya, kendisine kötü bir ün kazandıran *Madam Bovary*'nin yazarı olduktan sonra yaptığı geziler? İngiliz yazarlarını arayıp bulmuş muydu? İngiliz genelevlerini arayıp bulmuş muydu? Juliet'la birlikte evde keyifli keyifli oturmuş, akşam yemeğinde gözlerini ondan ayırmamış ve sonra da kalesine saldırıya mı geçmişti? Belki de sadece arkadaştılar (ancak böyle olduğunu umuyordum). Mektuplarından anlaşıldığı kadarıyla Flaubert'in İngilizcesi kaş göz yaran türden bir İngilizce miydi? Sadece Shakespeare'ce mi konuşuyordu? Ve sisten çok mu yakınıyordu?

Ed'le restoranda buluştuğumda, eskisinden bile başarısız görünüyordu. Bana bütçe kesintilerinden, dünyanın acımasızlığından ve yayımlayabildiği şeylerin azlığından söz etti. Açıkça söylemedi ama bu sözlerinden üniversiteden kovulmuş olduğunu çıkarsadım. Kapı dışarı edilmiş olmasındaki ironiyi açıkladı: İşine bağlılığından ve Gosse'u dünyaya hak ettiğinden eksik bir şekilde tanıtmak istememesinden kaynaklanmıştı bu. Akademik üstleri çalışmasını biraz basitleştirmesini önermişlerdi. Eh, o da böyle bir şeyi yapacak değildi. Yazıya ve yazarlara olan saygısı, bunu yapamayacak kadar büyüktü. "Demek istiyorum ki yapıtlarının karşılığı olarak bu kişilere bir şeyler borçlu değil miyiz?" diye sözünü bitirdi.

Belki de ona beklediğinden daha az anlayış gösterebildim. Ama insan talihin akışını değiştirebilir mi? İlk kez bana gülmüştü talih. Ne yiyeceğime pek dikkat bile etmeden, yemeğimi çabucak ısmarlamıştım; Ed ise sanki kendisine aylardır ilk kez mükellef bir ye-

mek ikram edilen Verlaine'miş gibi, mönüyü uzun uzun incelemişti. Ed'in kendisi hakkındaki usandırıcı yakınmalarını dinlemek ve bu arada da bir balık kızartmasını ağır ağır midesine indirişini seyretmek, heyecanımı azaltmamakla birlikte sabrımı tüketmişti.

"Evet," dedim, mönümüzdeki yemeğe başlarken, "Juliet Herbert."

"Ah," dedi, "evet." Arkasından itmeme ihtiyaç duyduğunu açıkça görebiliyordum. "Garip bir öykü bu."

"Kuşkusuz."

"Evet." Ed biraz rahatsız olmuş, neredeyse sıkıntılı görünüyordu. "Şey, altı ay kadar önce yine buradaydım, Mr. Gosse'un uzak akrabalarından birinin izini arıyordum. Bir şeyi bulabileceğimi beklediğimden değil. Bildiğim kadarıyla söz konusu hanımla şimdiye değin hiç kimse konuşmamıştı, ben de onu görmenin... görevim olduğunu düşündüm. Belki de hesaba katmadığım bir aile sırrı ulaşmış olabilirdi ona."

"Ee, peki?"

"Peki mi? Ha, yok canım, böyle bir şey ulaşmamış. Hayır, kadının gerçekte hiç yardımı olmadı. Gerçi, Kent'te güzel bir gün geçirmiş oldum işte." Yine rahatsız olmuş görünüyordu; garsonun üzerinden acımasızca aldığı yağmurluğunu özlüyor gibiydi. "Ama ne demek istediğinizi anlıyorum. Ona *ulaşan*, mektuplardı. Şimdi şunu açıklığa kavuşturayım; yanlışım varsa düzeltirsiniz umarım. Juliet Herbert 1909'da ya da ona yakın bir tarihte öldü, öyle değil mi? Evet. Bir kuzeni varmış, bir kadın. Evet. İşte bu kadın mektupları bulup Mr. Gosse'a götürmüş, ona mektupların değeri konusundaki görüşünü sormuş. Mr. Gosse kendisinden para sızdırmaya çalışıldığını düşünmüş, bu yüzden mektupların ilginç olduğunu, ama hiçbir değerleri olmadığını söylemiş. Bunun üzerine kuzen görünüşe bakılırsa mektupları ona devretmiş ve madem hiç değerleri yok, alın onları, demiş. O da almış."

"Bütün bunları siz nereden biliyorsunuz?"

"Mr. Gosse'un elinden çıkma bir mektup da vardı."

"Ne olmuş varsa?"

"Olan şu. Mektuplar bu hanıma ulaşmış. Kent'teki hanım. Maalesef bana da aynı soruyu sordu. Bir şey eder miydi bu mektuplar? Ahlâka sığmayan bir şekilde davranmış olduğum için üzgünüm.

Gosse onları incelediği sırada belli bir değerleri olduğunu, ama artık değer taşımadıklarını söyledim ona. Hâlâ bayağı ilginç olduklarını, ancak yarısı Fransızca yazılmış olduğu için pek fazla değer taşımadıklarını belirttim. Sonra da onları elli sterline satın aldım."

"Aman Tanrım!" Tevekkeli değil, sinsi bir hali vardı.

"Evet, çok kötü bir davranıştı, öyle değil mi? Kendimi gerçekten bağışlayamıyorum; gerçi Mr. Gosse'un da mektupları ele geçirirken yalan söylemiş olması meseleyi iyice karıştırmış görünüyordu. Bu durum ortaya ilginç bir ahlâki sorun çıkarıyor, öyle değil mi? Gerçek şu ki işimi kaybetmem moralimi bayağı bozmuştu; mektupları Amerika'ya götürüp satmayı düşündüm, böylelikle de kitabımı yazmayı sürdürebilecektim."

"Kaç tane mektup var?"

"Yetmiş beş kadar. İkisinden de yaklaşık üç düzine. Fiyatta da böyle anlaştık – İngilizce olanların tanesi bir sterlin, Fransızca olanların elli peni."

"Aman Tanrım!" Değerlerinin ne olabileceğini merak ediyordum. Belki de ödediği paranın bin katı. Ya da daha fazlası.

"Evet."

"Hadi durmayın, bana onlardan söz edin."

"Aa." Durakladı ve eğer bu kadar uysal ve ukala görünüşlü biri olmasaydı hergelece diyebileceğim bir bakış attı bana. Herhalde heyecanım eğlendiriyordu onu. "Pekâlâ, sorun bakalım. Ne öğrenmek istiyorsunuz?"

"Onları okudunuz mu?"

"Aa, tabii."

"Peki yani..." Ne soracağımı bilemiyordum. Ed şimdi bu işten kesinlikle zevk duymaya başlamıştı. "Peki – aralarında bir gönül serüveni geçmiş mi? Geçmiş, değil mi?"

"Aa evet, kesinlikle."

"Peki ne zaman başlamış? Kızın Croisset'ye gelişinden hemen sonra mı?"

"Aa evet, hemen sonra."

Doğrusu bu gerçek, Bouilhet'ye yazdığı mektubun anlamını açıklığa kavuşturuyordu: Flaubert, mürebbiyeyle ilişkilerinde arkadaşı kadar bol şansa, ya da onun kadar az şansa sahip olduğunu ileri sürerek eğleniyordu; oysa gerçekte...

"Ve bu ilişki kız orada kaldığı sürece devam etti, öyle mi?"

"Aa, evet."

"Peki Flaubert İngiltere'ye geldiğinde?"

"Evet, o zaman da."

"Peki, kızla nişanlanmışlar mı?"

"Bunu söylemek zor. Az çok nişanlı gibiymişler, sanırım. Her ikisinin de mektuplarında, çoğu şaka olarak görülebilecek bazı göndermeler var. Ünlü Fransız edebiyatçısını tuzağa düşüren küçük İngiliz mürebbiye hakkında bazı yorumlar; sözgelimi Flaubert kamu ahlâkına karşı başka bir suçtan tutuklanacak olsa o ne yapardı falan; o türden şeyler."

"Bak hele sen. Peki kızın nasıl biri olduğunu da öğreniyor muyuz bari?"

"Nasıl biri olduğunu mu? Ha, görünüşünü mü soruyorsunuz?"

"Evet. Şeyi yok muydu... şeyi... " Umudumu sezmişti. "...fotoğrafı?"

"Fotoğraf mı? Vardı, doğrusu, birkaç tane fotoğrafı vardı: Chelsea'deki bir stüdyoda çekilmiş, kalın mukavvaya basılı bir fotoğraf. Kendisine bazılarını göndermesini istemiş olmalı Flaubert. Bunun bir önemi var mı?"

"İnanılmaz bir şey. Neye benziyormuş kız?"

"Yüzü insanın belleğinde pek yer etmese de oldukça hoşmuş. Siyah saçlar, güçlü bir çene, hoş bir burun. Çok yakından bakmadım; gerçekte benim tipim değildi."

"Peki iyi anlaşıyorlar mıymış?" Artık ne soracağımı bilemez olmuştum. Kendi kendime, *Flaubert'in İngiliz Nişanlısı*, diye düşünüyordum. Yazan: Geoffrey Braithwaite.

"Aa, evet, öyle gözüküyor. Birbirlerinden çok hoşlanmış görünüyorlarmış. Sonunda bir sürü İngilizce sevgi sözcüğü öğrenmiş Flaubert."

"Demek İngilizceyi kullanabiliyormuş, öyle mi?"

"Aa, evet. Mektuplarında İngilizce birçok uzun pasaj var."

"Peki Londra'yı sevmiş mi?"

"Sevmiş. Nasıl sevmesin ki? Nişanlısının oturduğu kentti orası."

Sevgili Gustave, diye mırıldanıyordum kendi kendime; içimde ona karşı büyük bir sevecenlik duyuyordum. O burada, bu kentte,

bir yüzyıldan biraz fazla bir zaman önce, gönlünü fetheden yurttaşlarımdan biriyle birlikte olmuştu. "Sisten yakınıyor muydu?"

"Elbette. Şöyle bir şeyler yazmış: Böyle bir sisle birlikte yaşamayı nasıl başarıyorsunuz? Bir beyefendi, sislerin içinden çıkıp kendini karşılamaya gelen bir hanımefendiyi tanıyana kadar, şapkasını çıkarmak için artık çok geç kalmıştır. Bu tür hava koşulları doğal nezaketi güçleştirdiğinde, ırkın yok olup gitmemesine şaşırıyorum."

Aa evet, onun tonu buydu – zarif, alaycı, biraz açık saçık. "Peki ya Büyük Sergi? Bu konuda ayrıntıya giriyor mu? Sergiyi bayağı beğendiğine bahse girerim."

"Evet, beğenmiş. Tabii ilk karşılaşmalarından birkaç yıl önce gezmiş Büyük Sergi'yi, ama ondan duygusal bir biçimde söz ediyor – o kalabalıkta bilmeden yanından geçmiş olup olamayacağını merak ediyor. Bunun birazcık korkunç, ama aynı zamanda da gerçekte harika bir şey olduğunu düşünüyormuş. Sanki onun için koskoca bir malzeme kaynağı oluşturuyormuş gibi bütün sergilere bakmışa benziyor."

"Peki, ya şey..." Neden sormayayım ki? "Herhalde hiç geneleve gitmemiştir?"

Ed bana ters ters baktı. "Şey, kız arkadaşına yazıyordu, değil mi? Böyle şeylerden böbürlenemezdi hiç kuşkusuz."

"Hayır, elbette böbürlenemezdi." Ağzımın payını almış gibi hissediyordum kendimi. Aynı zamanda keyiflendiğimi de hissediyordum. Mektuplarım. Benim mektuplarım. Winterton onları yayımlamama izin verecekti, öyle değil mi?

"Peki ne zaman görebilirim onları? Yanınızda getirdiniz, değil mi?"

"Hayır, getirmedim."

"Getirmediniz mi?" Tamam, onları emin bir yerde saklamak hiç kuşkusuz akıllıca olurdu. Yolculuğun tehlikeleri vardır. Tabii... tabii, anlamadığım bir şey olmadıkça. Belki de... para istiyordu? Birdenbire, Turgenyev'in *Edebiyat Anıları*'nın bana ait kopyasına sahip olması dışında Ed Winterton hakkında kesinlikle hiçbir şey bilmediğimi fark ettim. "Yanınızda tek bir mektup bile getirmediniz mi yani?"

"Hayır. Çünkü yaktım onları."

"Ne yaptım dediniz?"

"Evet yaktım, size bunun garip bir öykü olduğunu söylerken demek istediğim buydu."

"Şimdi daha çok bir cinayet öyküsü gibi görünüyor."

"Anlayacağınızdan emindim," dedi, beni çok şaşırtarak; sonra geniş geniş gülümsedi. "Özellikle, siz, demek istiyorum. Gerçekte, önce hiç kimseye bir şey söylememeye karar vermiştim, ama sonra siz aklıma geldiniz. Bu işte bir kişiye bunun söylenmesi gerektiğini düşündüm. Sırf bir yerde bir kayıt olsun diye."

"Devam edin." Adam kaçığın tekiydi, buna hiç kuşku yoktu. Onu üniversiteden boşu boşuna kapı dışarı etmemişlerdi. Keşke bunu yıllar önce yapmış olsalardı.

"Şey, anlıyorsunuz ya, büyüleyici şeylerle doluydu o mektuplar. Çoğu çok uzundu, başka yazarlar üzerine, toplumsal yaşam ve bunun gibi şeyler üzerine derin düşüncelerle doluydu. Hatta her zamanki mektuplarından daha serbestçe yazılmışlardı. Belki de onları ülke dışına gönderdiği için kendine bu kadar serbestlik tanıyordu." Bu cani, bu alçak, bu dikiş tutturamamış herif, bu katil, bu yangın çıkarma maniyağı kel bana neler yaptığını biliyor muydu? Büyük olasılıkla biliyordu. "Ve kızın mektupları da kendi tarzında gerçekten bayağı güzeldi. Tüm yaşamöyküsünü anlatıyordu. Flaubert hakkında aydınlatıcı bilgiler içeriyordu. Croisset'deki ev yaşantısı üzerine nostaljik betimlemelerle doluydu. Besbelli ki çok iyi bir gözlem gücüne sahipmiş kız. Başkalarının dikkat edeceğini sanmadığım şeylere dikkat etmiş."

"Devam edin." Yüzümü buruşturarak garsona işaret ettim. Orada daha fazla kalabileceğimden emin değildim. İçimden Winterton'a, İngilizlerin Beyaz Saray'ı yakmış olmalarından ne kadar memnunluk duyduğumu söylemek istiyordum.

"Kuşkusuz mektupları niçin ortadan kaldırdığını merak ediyorsunuz. Bir şeylerin canınızı sıktığını görebiliyorum. Anlatayım. En son mektuplaşmalarında Flaubert, ölmesi durumunda, kızın yazdığı mektupların ona geri gönderileceğini ve onun da her iki tarafın mektuplarını yakacağını söylüyor."

"Bunun için herhangi bir gerekçe göstermiş mi?"

"Hayır, göstermemiş."

Kaçık herifin gerçeği söylediğini varsaydığımda, durum garip

gözüküyordu. Ne var ki Gustave, Du Camp'la olan yazışmalarının çoğunu yakmıştı. Belki de aile kökenlerinden kaynaklanan gelip geçici bir gurura kapılmış ve dünyanın, az daha bir İngiliz mürebbiyeyle evlenecek noktaya gelmiş olduğunu bilmesini istememişti. Ya da belki yalnızlığa ve sanata olan dillere destan bağımlılığının hemen hemen bozulmuş olduğunu bilmemizi istemiyordu. Ama dünya bilecekti bunu. Şu ya da bu şekilde anlatacaktım bunu dünyaya.

"Görüyorsunuz işte, elbette başka seçeneğim yoktu. Demek istiyorum ki eğer işiniz yazarlarla ise onlara karşı dürüst olmalısınız, öyle değil mi? Başka insanlar yapmasa da, onların söyledikleri şeyi yapmalısınız." Ne kadar da kendini beğenmiş, ahlâk dersi vermeye meraklı bir orospu çocuğuydu bu herif! Sokak orospularının makyajlarını sergilemeleri gibi o da ahlâkını sergiliyordu. Sonra aynı yüz ifadesine, hem önceki sinsiliğini hem de sonraki kendini beğenmiş havasını karıştırmayı beceriyordu. "Flaubert'in bu son mektubunda başka bir şey daha vardı. Miss Herbert'a, mektuplarını yakmasını istemeden önce verdiği çok tuhaf bir talimat. Şöyle diyordu Flaubert: Eğer birisi sana mektuplarımda yazılanların neler olduğunu ya da yaşamımın nasıl olduğunu soracak olursa, lütfen yalan söyle onlara. Ya da daha doğrusu, senden herkese yalan söylemeni isteyemeyeceğime göre, onların her birine duymak istediğini düşündüğün şeyi söyle."

Kendimi Villiers de I'Isle-Adam gibi hissediyordum. Birisi bana kürklü bir paltoyla saat başlarında çalan bir saati ödünç vermiş, sonra da bunları elimden zalimce almıştı. Bereket versin ki tam o sırada garson geri geldi. Zaten Winterton o kadar da aptal biri değildi: Sandalyesini masadan bayağı geri çekmiş, tırnaklarıyla oynuyordu. "İşin üzücü yanı şu ki," dedi, ben kredi kartımı yerine yerleştirirken, "artık Mr. Gosse üzerine yaptığım çalışmanın masraflarını karşılayamayacağım. Ama eminim siz bunun ilginç bir ahlâki karar olduğunu kabul edersiniz."

Sanırım o anda sarf ettiğim söz, Mr. Gosse'a hem bir yazar hem de cinsel yaşama sahip bir varlık olarak son derece haksızcaydı; ama bu sözü etmekten nasıl kaçınabilirdim, bilemiyorum.

IV
Flaubert'in hayvanlar kitabı

"Bende delilerle hayvanları çeken bir şey var."

Alfred Le Poittevin'e mektup
26 Mayıs 1845

AYI

Gustave Ayı'ydı. Kız kardeşi Caroline, Fare – "Sevgili faren", "Sadık faren" diye imzalıyor mektuplarını Caroline; Gustave da ona, "Küçük farecik", "Ah! Farem, benim iyi farem, benim tatlı farem," "tatlı fare, yaramaz tatlı fare, iyi fare, zavallı tatlı fare," diye hitap ediyor– ama Gustave Ayı'ydı. Daha yirmisindeyken, insanlar onu "tuhaf bir kişi, bir ayı, sıradışı bir delikanlı" olarak görüyorlardı; hatta sara hastalığına yakalanıp Croisset'ye kapanmasından önce bile bu imaj kendini kabul ettirmişti: "Ben bir ayıyım ve inimde, yatağımda, postumda, yaşlı ayı postumun içinde kalmak istiyorum; burjuva erkeklerinden ve burjuva kadınlarından uzakta, sessiz sakin yaşamak istiyorum." Geçirdiği krizden sonra ayı imajı daha da

pekişti: "Bir ayı gibi, tek başıma yaşıyorum." (Bu cümledeki "tek başıma" sözcüğü şöyle daha iyi yorumlanabilir: Annem, babam, kız kardeşim, hizmetkârlar, köpeğimiz, Caroline'in keçisi ve Alfred Le Poittevin'in sürekli ziyaretleri dışında "tek başıma".)

İyileşir ve yolculuk yapmasına izin verilir; 1850'nin Aralık ayında, İstanbul'dan annesine mektup yazar ve Ayı imgesini daha da genişletir. Bu imge şimdi onun yalnızca karakterini değil, edebiyat stratejisini de açıklamaktadır:

> "Yaşama katılırsan, onu açık açık görmüyorsun: Yaşamda ya çok fazla ıstırap çekiyorsun ya da ondan çok fazla haz alıyorsun. Benim düşünceme göre sanatçı, bir garabettir, doğadışı bir şeydir. Tanrı'nın ona verdiği bütün mutsuzluklar bu özdeyişi yadsımasındaki inatçılıktan gelir... Bu yüzden ben (vardığım sonuç bu) şimdiye değin yaşadığım gibi yaşamaya boyun eğiyorum: Büyük adamlardan oluşan kendi kafadarlar takımımla tek başıma – bana eşlik eden ayı postu kilimimle birlikte bir ayı olarak."

"Kafadarlar takımı", söylemeye bile gerek yok, evinin konukları değil, kitaplığının raflarından seçilmiş arkadaşlardır. Ayı postundan kilime gelince, onun için hep kaygılanmaktadır Flaubert: Annesine Şark'tan iki kez yazarak onunla ilgilenmesini ister (İstanbul, Nisan 1850; Benisuyef, Haziran 1850). Yeğeni Caroline de çalışma odasının bu merkezi unsurunu anımsamaktadır. Onu, derslerini çalışması için saat birde oraya götürürlerdi: Dışarının sıcağı içeri girmesin diye panjurlar kapalı tutulur, karanlık oda tütsü ve tütün kokusuyla dolu olurdu. "Bir sıçrayışta kendimi, bayıldığım bu büyük beyaz ayı postunun üzerine atar ve koca kafasını öpücüklere boğardım."

Ayını bir yakaladın mı, der bir Makedonya atasözü, *senin için dans eder.* Gustave dans etmiyordu; Flaubear* hiç kimsenin ayısı değildi. (Bunu Fransızca'ya nasıl uyarlardınız? *Gourstave*, diye belki.)

> AYI: Adı genellikle Martin'dir. Ayı tuzağına düşmüş bir saat görüp de aşağı inen ve ayıya yem olan yaşlı askerin öyküsünü anlat.
>
> *Dictionnaire des idées reçues*

* İngilizcede *bear* ve Fransızcada *ours* sözcükleri "ayı" anlamına gelir. (ç.n.)

Gustave aynı zamanda başka hayvanlardır. Gençliğinde yığın yığın hayvan olur: Ernest Chevalier'yi görmeye can atarken, "bir aslan, bir kaplan, bir Hint kaplanı, bir boa yılanı"dır (1841); kendinde ender bir güç hissettiğinde, "bir öküz, bir sfenks, bir balaban kuşu, bir fil, bir balina"dır (1841). Daha sonraları, bunların her birini tek tek olur. Kabuğunda bir istiridyedir (1845); kabuğunda bir salyangozdur (1851); kendini korumak için büzülen bir kirpidir (1853, 1857). Güzellik güneşi altında ısınan bir edebiyat kertenkelesidir (1846) ve koruların derinliklerinde gizlenip kendi tiz sesini yalnızca kendisi işiten bir çalıbülbülüdür (yine 1846). Bir inek kadar yumuşak ve ürkek olur (1867); kendini bir eşek kadar bitkin hisseder (1867); ama yine de Seine'de bir domuzbalığı gibi sular fışkırtır (1870). Bir katır gibi çalışır (1852); üç gergedanı öldürecek bir hayat yaşar (1872); "XV öküz gibi" çalışır (1878); ama öte yandan Louise Colet'ye çalışmalarını bir köstebek gibi tünel kazarak sürdürmesini öğütler (1853). Louise'e göre o, "Amerikan çayırlarının vahşi bufalolarına" benzer (1846). Oysa George Sand'a, "bir kuzu kadar yumuşak" görünür (1866) –Gustave bu görünüşünü yadsır (1869)–; her ikisi de saksağanlar gibi gevezelik ederler (1866); on yıl sonra Sand'ın cenazesinde bir dana gibi ağlar (1876). Çalışma odasında tek başına, özel olarak onun için yazdığı öyküyü, papağan hakkındaki öyküyü bitirir; bir "goril gibi" haykırır (1876).

Arada sırada gergedan ve deveyle, kendi imgeleri olarak flört eder, ama o esas olarak, özünde, gizli gizli, Ayı'dır: İnatçı bir ayı (1852), yaşadığı çağın aptallığı yüzünden ayılığa gitgide daha çok itilen bir ayı (1853), uyuz bir ayı (1854), hatta içi doldurulmuş bir ayı (1869); ve bu böyle "mağarasındaki herhangi bir ayı kadar yüksek sesle gürlediği" yaşamının son yılına değin sürecektir (1880). Şuna da dikkat edin ki Flaubert'in tamamlanmış son yapıtı olan *Hérodias*'ta, tutsak peygamber Iaokanann'ın dünyanın kokuşmuşluğuna yağdırdığı sövgüleri kesmesi emredildiğinde, onun da "bir ayı gibi" haykırmaya devam edeceği yazılıdır.

"Dil, yıldızları merhamete getirmeye özlem duyarken, üzerine vurup ayıları dans etmeye çağırdığımız çatlak bir çaydanlık gibidir."

Madam Bovary

Gourstave'ın zamanında ülkede hâlâ ayılar vardı: Alpler'de boz ayılar, Savoie'da kızılımsı ayılar. Tuzlanmış yiyecek satıcılarından ayı jambonu almak mümkündü. Alexandre Dumas, 1832'de Marigny'deki Hôtel de la Poste'ta ayı bifteği yemiştir; sonradan yazdığı *Grand Dictionnaire de cuisine*'de (Büyük Mutfak Sanatı Sözlüğü, 1870) "ayı etinin günümüzde bütün Avrupa halkları tarafından yendiğini" belirtir. Dumas, Prusya Majesteleri'nin aşçıbaşısından Moskova usulü ayı pençesi yemeğinin tarifini almıştır: Derisi yüzülmüş ayı pençeleri satın alın. Bunları yıkayın, tuzlayın ve üç gün salamuraya yatırın. Bir tencerede domuz pastırması ve sebzeyle yedi-sekiz saat pişirin; suyunu süzün, temizleyin, üstüne biber serpin ve erimiş domuz yağında çevirin. Ekmek kırıntısına bulayıp yarım saat ızgarada pişirin. Acılı bir sos ve iki kaşık dolusu frenküzümü jölesiyle servis yapın.

Flaubear'in, adaşının etini yiyip yemediği bilinmiyor. 1850'de Şam'da hecin devesi yemişti. Ayı eti yemiş olsaydı, kendi türünden olanı yeme eylemi üzerine yorum yapacağını düşünmek akla yakın bir tahmin olurdu.

Tamı tamına acaba ne tür bir ayıydı Flaubear? İzini, mektuplarını inceleyerek sürebiliriz. Önce türü belirsiz bir *ours*, bir ayıdır (1841). 1843'te, 1845 Ocak ayında ve 1845 Mayıs'ında (şimdi üç kat kürke sahip olmakla böbürlenmektedir) hâlâ türü belirsiz bir ayıdır –gerçi artık bir ini vardır. 1845 yılının Haziran ayında, odası için bir ayı resmi satın alıp ona "Gustave Flaubert'in Portresi" adını vermek ister – bunun "ahlâki eğilimini ve sosyal mizacını" göstereceğini düşünmektedir. Şu ana değin biz (belki o da) gözümüzün önünde hep koyu renkli bir hayvan canlandırdık: Boz bir Amerikan ayısı, siyah bir Rus ayısı, kızılımsı bir Savoie ayısı. Ama 1845 Eylülü'nde Gustave kesinkes "beyaz bir ayı" olduğunu ilan eder.

Niçin? Aynı zamanda beyaz bir Avrupalı da olan bir ayı olduğu için mi? Çalışma odasında yerde duran beyaz ayı postundan edindiği bir kimlik olduğu için mi? (Bunu ilk kez 1846 Ağustosu'nda Louise Colet'ye yazmış olduğu bir mektupta belirtir ve ona, gün boyunca postun üzerine uzanmaktan hoşlandığını söyler. Belki de türünü, postun üzerine uzanıp böyle kamufle olmuş halde sözcük oyunları yapabilmek için seçmiştir.) Yoksa bu renk durumu, insan-

lıktan daha büyük bir uzaklaşmanın, ayılığın aşırı uçlarına doğru bir ilerleyişin mi göstergesidir? Boz, siyah, kızılımsı ayılar insandan, insanların yaşadıkları kentlerden, hatta insanın dostluğundan o kadar uzak sayılmazlar. Renkli ayılar çoğunlukla evcilleştirilebilir. Ama beyaz, kutup ayısı? İnsanların zevki için dans etmez o; böğürtlen yemez; bala zaafı yüzünden tuzağa düşmez.

Diğer ayılar kullanılmışlardır. Romalılar oyunları için İngiltere'den ayı getirtirlerdi. Bir Doğu Sibirya halkı olan Kamçatkalılar kendilerini güneşin yakıcılığından korumak için yüz maskesi olarak ayı bağırsağı ve ot kesmek için de ayının keskinleştirilmiş kürekkemiğini kullanmışlardır. Ama beyaz ayı, *thalassarctos maritimus*, ayıların en soylusudur. Çevresinden uzak duran, zarif devinimlerle balık avlayan, hava almak için dışarı çıktığında fokları acımasızca pusuya düşüren beyaz ayı. Deniz ayısı. Yüzen buz parçaları üzerinde sürüklenerek uzun mesafeler kat eder. Geçen yüzyılda bir kış, on iki tane büyük beyaz ayı, bu yöntemle İzlanda'ya ulaşacak kadar güneye inmişlerdir; onları eriyen tahtları üzerinde güneye doğru inerken şöyle bir gözlerinizin önüne getirin, müthiş, tanrılara yakışır bir karaya çıkış. Kutup kâşifi William Scoresby, ayının karaciğerinin zehirli olduğunu saptamıştı – dört ayaklı bir hayvanın zehirli olduğu bilinen tek vücut parçası. Hayvanat bahçesi bakıcıları arasında kutup ayısı için geliştirilen bir gebelik testi olduğunu bilen hiç kimse yoktur. Flaubert'in belki de garip bulmayacağı garip gerçeklerdir bunlar.

> Bir Sibirya halkı olan Yakutlar, bir ayıyla karşılaştıklarında, keplerini çıkarır, ayıyı selamlar, ona efendi, ihtiyar ya da büyükbaba diye hitap eder ve ona saldırmamaya, hatta hakkında kötü sözler söylememeye söz verirler. Ama ayı, sanki üzerlerine atılacakmış gibi duruyorsa, ona ateş ederler ve eğer ayıyı öldürürlerse, parçalara böler, kızartır, kendilerine şölen çekerler ve bunu yaparken de sürekli şu sözleri söylerler: "Seni yiyen biz değiliz, Ruslar."
>
> A.-F.Aulagnier, *Dictionnaire des Aliments et Boissons*
> (Yiyecekler ve İçkiler Sözlüğü)

Flaubert'in ayı olmayı seçmesinin başka nedenleri de var mıydı? *Ours* sözcüğünün mecazi anlamı İngilizcedeki anlamla aşağı yukarı aynıdır: Kaba, uygarlaşmamış adam demektir. *Ours*, argoda,

polis hücresi anlamına gelir. *Avoir ses ours*, ayıları olmak, "aybaşısı olmak" demektir (herhalde böyle zamanlarda bir kadının huysuz bir ayı gibi davrandığı düşünüldüğü için). Kökenbilimciler bu deyimin geçen yüzyılın sonunda ortaya çıktığını belirtiyorlar. (Flaubert bu deyimi kullanmıyor; o *The redcoats have landed** deyimini ve diğer mizahi varyasyonları yeğliyor. Bir keresinde, Louise Colet'nin gecikmeli aybaşı durumu için kaygılanır ve sonunda gönlü rahatlayarak, "Lord Palmerston geldi" der.) *Un ours mal léché*, kötü yalanmış bir ayı, görgüsüz ve insan kaçkını birisidir. Flaubert için daha uygun bir ifade olan *un ours* ise on dokuzuncu yüzyılda, oynanması için sık sık önerilen, geri çevrilen ve sonunda kabul edilen tiyatro piyesleri için kullanılmış argo bir sözdür.

Flaubert hiç kuşkusuz La Fontaine'in *Ayı ile Bahçelerden Hoşlanan Adam* adlı masalını biliyordu. Bir zamanlar bir ormanda, tüm insanlardan gizlenerek yapayalnız yaşayan, çirkin ve biçimsiz bir ayı varmış. Gel zaman git zaman bu ayı, melankoliye kapılıp delirmiş – "çünkü gerçekte Akıl münzeviler arasında uzun zaman barınamazmış." Bu yüzden ayı yollara düşmüş ve kendisi gibi münzevi bir hayat yaşayıp konuşacak bir yoldaş arayan bir bahçıvanla karşılaşmış. Ayı, bahçıvanın kulübesine yerleşmiş. Bahçıvan, aptallara katlanamadığı için münzevi olmuş; ama ayı gün boyunca birkaç sözcükten fazla laf etmediği için, bahçıvan rahatsızlık duymadan işlerini sürdürmüş. Ayı avlanmaya gider ve eve, her ikisi için yiyecek getirirmiş. Bahçıvan uykuya daldığında, ayı onun yanında sadakatle oturur ve bahçıvanın yüzüne konmaya çalışan sinekleri kovarmış. Bir gün, adamın burnunun ucuna bir sinek konmuş ve konduğu yerden çekilmemekte diretmiş. Ayı sineğe öylesine öfkelenmiş ki sonunda dayanamayıp koskoca bir taşı kaptığı gibi sineği oracıkta öldürmüş. Ne yazık ki bu arada bahçıvanın beynini de dağıtmış.

Belki Louise Colet de bu öyküyü biliyordu.

---

* Kırmızı ceketliler çıkarma yaptılar –O dönemde İngiliz askerleri kırmızı renkte uzun ceketler giymekteydi. (ç.n.)

DEVE

Gustave Ayı olmasaydı, Deve olabilirdi. 1852'nin Ocak ayında Louise'e mektup yazar ve ona bir kez daha, yola gelmez mizacını açıklar: O olduğu gibidir, değişemez, değişmek elinde değildir, olup bitenlerin doğal eğilimine bağımlıdır, yani "kutup ayısını buzlu bölgelerde yaşatan ve deveyi kum üstünde yürüten" doğal eğilime. Niçin deve? Belki de Flaubert'e özgü grotesk unsurun güzel bir örneği olduğu için: Deve aynı anda hem ciddi hem de komik olmaktan kurtaramaz kendini. Kahire'den şunları yazar Flaubert: "En güzel şeylerden biri de deve. Hindi gibi yalpalaya yalpalaya yürüyen ve boynunu bir kuğu gibi sallayan bu garip hayvanı seyretmekten hiç usanmıyorum. Bağırışını taklit etmek için kendimi paralayıp duruyorum, onu yanımda getirmeyi umuyorum, ama yüksek perdeden bir çeşit gurultunun eşlik ettiği bu sesi çıkarabilmek güç bir şey."

Bu hayvan aynı zamanda Gustave için bildik olan bir karakter özelliğini sergiliyordu: "Ben, hem fiziksel hem de zihinsel etkinliklerimde, bir hecin devesi gibiyim; hecin develerini yürütebilmek, ama bir kez yürüttükten sonra da durdurabilmek zordur; ister devinimsizlikte olsun, ister devinimde, benim gereksinim duyduğum şey, süreklilik." 1853 tarihli bu benzetme de bir kez harekete geçti mi, durdurulması zor olur: George Sand'a yazdığı 1868 tarihli bir mektupta Flaubert, hâlâ koşmaktadır.

Chameau, deve, yaşlı kibar fahişeler için kullanılan argo bir sözcüktür. Bu sözcüğün çağrıştırdığı şeylerin Flaubert'in gözünü korkutacağını sanmıyorum.

KOYUN

Panayırları seviyordu Flaubert: Cambazları, dev cüsseli kadınları, hilkat garibelerini, dans eden ayıları seviyordu. Marsilya'da rıhtım üzerinde, "koyun kadınlar"ın duyurusunu yapan bir panayır barakasını gidip görmüştü; kadınlar ortalıkta koşuştururlarken gemiciler hakiki olup olmadıklarını anlamak için onların postlarını çekiştirip duruyorlardı. Birinci sınıf bir gösteri değildi bu: "Bundan da-

ha aptalca ve daha pis bir şey olamaz," diye belirtiyor Flaubert.

1847'de, Du Camp'la birlikte yaya gerçekleştirdikleri Bretagne turu sırasında, St. Nazaire'in kuzeybatısında eski bir kale etrafına kurulmuş bir kent olan Guérande'daki panayırdan çok daha fazla etkilenmişti. Picardy aksanlı, kurnaz bir köylü tarafından işletilen bir barakada, "genç fenomen"in duyurusu yapılıyordu: Gelgelelim, ortaya çıka çıka trompet biçiminde kuyruğu olan beş bacaklı bir koyun çıkmıştı. Hem hilkat garibesi, hem de sahibi çok hoşuna gitti Flaubert'in. Hayvana duyduğu hayranlıkla kendinden geçti; hayran kaldı; sahibini akşam yemeğine götürdü, onu bir servet yapacağına inandırdı ve bu konuyla ilgili olarak Kral Louis Philippe'e mektup yazmasını salık verdi. Yemeğin sonuna doğru, Du Camp' ın açık kınamalarına karşın, birbirlerine *tu** diye hitap ediyorlardı.

"Genç fenomen" Flaubert'i büyülemiş ve onun nükte sözlüğünün bir parçası olmuştu. O ve Du Camp yaya olarak yaptıkları yolculuklarını sürdürürlerken, arkadaşını yapmacık bir ağırbaşlılıkla ağaçlar ve çalılarla tanıştırıyordu: "Size genç fenomeni takdim edebilir miyim?" Brest'de, kurnaz Picardy'li ve onun hilkat garibesiyle gene karşılaştı Gustave, onunla birlikte yemek yiyip sarhoş oldu ve hayvanının olağanüstülüğünü daha da övdü. Böyle gelgeç saplantılara sık sık kapılıyordu. Du Camp, bunun bir humma ateşi gibi gelip geçmesini bekledi.

Ertesi yıl Paris'te, Du Camp hastalandı ve odasındaki yatağından hiç çıkmaması gerekti. Bir öğleden sonra saat dört sularında, dışarıda sahanlıkta bir patırtı işitti ve birdenbire odasının kapısı şiddetle açılıverdi. Gustave, ardında beş bacaklı koyun ve mavi önlüklü panayır göstericisiyle birlikte odaya dalmıştı. In valides ya da Champs-Elysées'deki bir panayır adamı kapı dışarı etmiş, Flaubert de yeniden bulduğu keşiflerini arkadaşıyla paylaşmaya istek duymuştu. Du Camp, soğuk bir üslupla, koyunun "iyi davranmadığını" belirtiyor. Gustave da iyi davranmamıştı – bağıra çağıra şarap istemiş, hayvanı odanın etrafında döndürüp yüksek sesle erdemlerini sayıp dökmüştü: "Bu genç fenomen daha üç yaşında, Tıp Akademisi'ne tanıtıldı ve birçok taçlı kafa ziyaretleriyle onu onurlandırdı" vb. şeyler söylemişti. Çeyrek saatin sonunda hasta Du Camp'ın ca-

* (Fr.): Sen. (ç.n.)

nına tak etmişti. "Koyunla sahibini başımdan def ettim ve odayı süpürttüm."

Ancak koyun, dışkı izlerini Flaubert'in belleğinde de bırakmıştı. Ölümünden bir yıl önce, Du Camp'a hâlâ, genç fenomenle birlikte ona yaptıkları sürprizli ziyareti anımsatıyor ve hâlâ o günkü kadar gülüyordu Flaubert.

MAYMUN, EŞEK, DEVEKUŞU, İKİNCİ EŞEK VE MAXIME DU CAMP

Bir hafta önce bir maymunun sokakta bir eşeğin üzerine sıçrayıp onu düdüklemeye uğraştığını gördüm. Eşek anırıyor ve çifte atıyor, maymunun sahibi bağırıyor, maymun ise tiz sesler çıkarıyordu. Gülen iki üç çocuk ve durumu çok komik bulan benim dışımda hiç kimse aldırış etmiyordu. Bu olayı, konsolosluk kâtibi Mösyö Bellin'e anlattığımda, kendisinin de bir eşeğin ırzına geçmeye çalışan bir devekuşu gördüğünü söyledi. Max da geçen gün harabeler arasındaki ıssız bir yerde tek atmış ve bunun çok hoşuna gittiğini söylemişti.

Louis Bouilhet'ye mektup, 15 Ocak 1850 Kahire

PAPAĞAN

İlk ağızda şunu söylemek gerekir ki papağanlar, insani unsurlar taşırlar; yani sözcüğün kökeni açısından. *Perroquet, Pierrot* adının küçümseme ifade eden halidir; İngilizcedeki *parrot, Pierre*'den gelir; İspanyolcadaki *perico, Pedro*'dan türemiştir. Eski Yunanlılar için papağanların konuşabilme yeteneği, insanla hayvanlar arasındaki farklar konusunda başlatılan felsefi tartışmanın bir parçasını oluşturuyordu. Ailianos, "Brahmanlar onlara bütün öteki kuşların üstünde saygı gösteriyor ve bu da akla yakın bir şey, çünkü insan sesinin iyi bir taklidini sadece papağan yapabiliyor," diye yazar. Aristoteles ile Plinius, kuşun sarhoşken son derece kösnül olduğunu belirtirler. Gerçeğe daha yakın olarak Buffon, hayvanın sara hastalığına eğilimli olduğuna dikkat çeker. Flaubert'in bu kardeşçe zayıflıktan haberi vardı: *Saf Bir Kalp* için bazı araştırmalar yapar-

ken aldığı notlar arasında, papağanların yakalandıkları hastalıkların listesi de vardır: Gut, sara, pamukçuk ve gırtlak ülserleri.

Özetleyecek olursak. İlk önce Loulou var, Félicité'nin papağanı. Sonra, doldurulmuş iki rakip papağan var, biri Hôtel-Dieu'de, öteki Croisset'de. Sonra, üç tane canlı papağan var, ikisi Trouville'de, biri Venedik'te; bunlara Antibes'deki hasta muhabbetkuşunu da ekleyelim. Loulou'nun olası bir kaynağı olarak Flaubert'in gemiyle İskenderiye'den Kahire'ye giderken karşılaştığı "gudubet" bir İngiliz ailesindeki anneyi, sanırım, dışta bırakabiliriz: Şapkasına bağladığı yeşil renkli gölgelikle, "hasta bir yeşil papağana" benziyormuş kadın.

Caroline, *Souvenirs Intimes* (Mahrem Anılar) adlı anı kitabında, "Félicité ile papağanın gerçekten yaşamış olduklarını" belirtiyor ve bizi, Loulou'nun gerçek atası olarak Trouville'deki papağana, Kaptan Barbey'in papağanına yönlendiriyor. Ama bu, çok daha önemli olan bir sorunun yanıtını vermiyor: 1830'ların basit (hatta harika) bir canlı kuşu 1870'lerin karmaşık ve aşkın özellikler taşıyan kuşuna nasıl ve ne zaman dönüşmüştür? Bunu kuşkusuz hiçbir zaman bilemeyeceğiz; ama bu dönüşümün başlamış olabileceği bir nokta ileri sürebiliriz.

Bouvard et Pécuchet'nin tamamlanmamış olan ikinci bölümü, esas olarak '*La Copie*' (Kopya) başlıklı bir kısımdan oluşacaktı: İki evrak memurunun kendilerini yetiştirmek için büyük bir ciddiyetle kopya ettikleri ve Flaubert'in daha alaycı bir niyetle aktaracağı; tuhaflıklardan, saçmalıklardan ve kendisiyle çelişen alıntılardan oluşan koskoca bir dosya. Dosyaya koymak üzere bir araya getirdiği binlerce gazete kupürü arasında, 20 Haziran 1863 tarihli *L'Opinion Nationale*'den kesilmiş şu öykü bulunmaktadır:

"Arlon yakınlarında Gérouville'de, harika bir papağanı olan bir adam yaşıyormuş. Papağan onun sevdiği tek şeymiş. Gençliğinde adamın başından mutsuz bir aşk serüveni geçmiş ve bu deneyim onu insanlardan kaçan biri yapmış. Şimdi papağanıyla yalnız yaşıyormuş. Kuşa, yitirdiği sevgilisinin adını söylemeyi öğretmiş ve bu ad günde yüz kez yineleniyormuş. Kuşun tek yeteneği buymuş, ama bu yetenek sahibinin gözünde, talihsiz Henri K.'nın gözünde bütün öteki yeteneklere eşdeğermiş. Kutsal adın bu garip sesli yaratık tarafından söylendiğini ne zaman işitse, sevincinden titrermiş;

ona öte dünyalardan gelen bir ses gibi, gizemli ve insanüstü bir şey gibi görünürmüş bu.

"Yalnızlık Henri K.'nın düş gücünü coşturuyormuş ve yavaş yavaş papağan zihninde özel bir önem kazanmaya başlamış. Onun için bir çeşit kutsal kuş olmuş: Ona derin bir saygıyla dokunuyor, karşısına geçip kendinden geçercesine saatlerce onu seyrediyormuş. Derken papağan, sahibinin gözlerine sakınmasız bir bakışla bakarak, Kabala'da geçen sözcüğü mırıldanır olmuş ve Henri'nin ruhu da yitik mutluluğunun anısıyla dolmaya başlamış. Bu garip yaşam birkaç yıl sürmüş. Ne var ki bir gün, insanlar Henri K.'nın eskisinden daha hüzünlü göründüğüne dikkat etmişler; gözlerinde garip, çılgınca bir parıltı varmış: Papağan ölmüşmüş.

"Henri K. yalnız yaşamaya devam etmiş, şimdi hepten yalnızmış. Dış dünyayla hiç bağlantısı kalmamış. Gitgide kendi içine kapanmış. Kimi zamanlar odasından günlerce çıkmıyormuş. Önüne ne getirilirse yiyor, ama hiç kimseye aldırış etmiyormuş. Yavaş yavaş, kendisinin de bir papağana dönüştüğüne inanmaya başlamış. Ölen kuşu taklit edercesine, tiz sesiyle, işitmekten hoşlandığı adı bağırıyormuş; papağan gibi yürümeye çalışıyor, eşyaların üzerine tünüyor ve kanat çırpar gibi kollarını iki yana açıyormuş.

"Kimi zamanlar öfkeye kapılıyor ve mobilyaları kırmaya başlıyormuş. sonunda ailesi onu Gheel'deki *maison de santé*'ye* göndermeye karar vermiş. Ne var ki Henri K., oraya götürülürken, geceleyin yolda kaçmış. Ertesi gün onu bir ağaca tünemiş olarak bulmuşlar. Ta ki birisi ağacın dibine koskoca bir papağan kafesi koymayı akıl edene kadar, onu aşağı inmeye ikna etmek çok güç olmuş. Kafasını papağan olmaya takmış talihsiz Henri K. kafesi görünce ağaçtan aşağı inmiş ve yakalanmış. Şimdi Gheel'deki *maison de santé*'de bulunuyor."

Bu gazete haberinin Flaubert'i çok etkilemiş olduğunu biliyoruz. "Papağan kafamda yavaş yavaş özel bir önem kazanmaya başladı" satırından sonra, şu açıklama notunu yazmış defterine: "Hayvanı değiştir: Papağanın yerine bir köpek koy." Gelecekteki bir çalışma için kısa bir plandı bu, hiç kuşkusuz. Ama sonunda, Loulou ile Félicité'nin öyküsü yazıldığında, yerinde kalan papağan oldu, sahibi değiştirildi.

* (Fr.): Akıl hastanesi. (ç.n.)

Saf Bir Kalp'ten önce Flaubert'in yapıtlarında ve mektuplarında papağanlar şöyle bir uçuşurlar. Louise'e yabancı ülkelerin çekiciliğini açıklarken (11 Aralık 1846) şöyle yazar Gustave: "Çocukken hepimiz papağanlar ve şekerlemesi yapılmış hurmalar ülkesinde yaşamayı isteriz." Üzgün ve cesareti kırılmış bir anında Louise'i avuturken (27 Mart 1853) ona hepimizin kafese koyulmuş kuşlar olduğunu ve yaşamın, ağırlığını en çok en büyük kanatlılar üzerinde duyurduğunu anımsatır: "Hepimiz de, daha büyük ya da daha az derecelerde, bir kartal ya da bir kanarya, bir papağan ya da bir akbabayız." Louise'e yazdığı bir mektupta (9 Aralık 1852), kibirli biri olduğu görüşüne karşı çıkarak Gurur ile Kibir arasında ayrım yapar: "Gurur, mağaralarda yaşayan ve çöllerde dolaşan vahşi bir hayvandır; oysa Kibir, daldan dala zıplayıp herkesin gözü önünde gevezelik eden bir papağan." Louise'e, *Madam Bovary*'nin temsil ettiği kahramanca üslup savaşımını anlatırken de (19 Nisan 1852) düşüncelerini şöyle açıklar: "Tam onu avcumun içine aldığımı sandığım an, kaç kez yüzüstü yere düştüm. Ama yine de kafamın içinde duyabildiğim üslubun gürleyerek dışarı çıkmasından ve papağanlarla ağustosböceklerinin seslerini bastırmasından emin olmadan ölmemem gerektiğini hissediyorum."

Daha önce de belirttiğim gibi *Salambo*'da Kartacalı dilmaçlar, göğüslerinin üzerine papağan dövmeleri yaptırmışlardır (otantik olmaktan çok yerinde bir ayrıntı belki de); aynı romanda, Barbarlardan bazılarının "ellerinde güneşlikleri ya da omuzlarında papağanları" vardır; beri yandan *Salambo*'nun taraçasının mobilyaları arasında, yastıkları papağan tüyleriyle doldurulmuş küçük bir fildişi yatak vardır –"çünkü bu, tanrılara adanmış, peygambersi bir kuştu".

Madam Bovary'de ya da *Bouvard et Pécuchet*'de hiç papağan yoktur; *Dictionnaire des idées reçues*'de *PERROQUET* maddesi bulunmaz; *Ermiş Antonius ve Şeytan*'da, papağan yalnızca iki kez, o da kısaca geçer. *Saint Julien l'hospitalier*'de, Julien'in ilk avı sırasında katliamdan pek az hayvan türü kurtulur –çalı horozlarının bacakları kesilir ve alçaktan uçan turna kuşları kırbaçla havadan yere indirilip öldürülürler– ama papağandan hiç söz edilmez ve katliamdan zarar görmez. Bununla birlikte ikinci avda, Julien'in öldürmedeki ustalığı kaybolduğunda ve hayvanlar da kendilerini takip eden

beceriksiz avcı için yakalanmaz ve tehditkâr hale geldiklerinde, papağan ortaya çıkar. Julien, ormandaki kıvılcımları gökyüzünde alçalmış yıldızlar sanırken, bunların vahşi hayvanların gözleri olduğu anlaşılır: Yaban kedileri, sincaplar, baykuşlar, papağanlar ve maymunlar.

Orada olmayan papağanı da unutmayalım. *Duygusal Eğitim*'de Frédéric, 1848 Ayaklanması sırasında Paris'in tahrip edilmiş bir kesiminde dolaşmaktadır. Devrilmiş barikatların önünden geçer; yerde siyah gölcükler görür ki bunların kan olması gerekir; evlerin perdeleri tek bir çiviye asılı kalmışlardır. Bu kaosun ortasında, şurada burada, bazı hoş şeyler raslantı eseri yıkılmadan durmaktadır. Frédéric bir pencereden içeri gizlice göz atar. Bir duvar saati, bazı gravürler – ve bir papağan tüneği görür.

Geçmişte dolaşma biçimimiz de çok farklı değildir. Kaybolmuş, yolunu şaşırmış, korkmuş bir halde ayakta kalan işaretleri izleriz; sokak adlarını okuruz, ama nerede bulunduğumuzdan emin olamayız. Her yanımızda enkazlar vardır. Bu insanlar dövüşmeye hiçbir zaman son vermemişlerdir. Sonra bir ev görürüz; bir yazarın evi belki de. Ön cephesinde bir levha vardır: "Fransız yazar Gustave Flaubert (1821-1880) yılları arasında burada yaşarken..." derken harfler, bir göz doktorunun muayene tablosundaki gibi okunmaz olurlar. Yürüyüp biraz daha yaklaşırız. Bir pencereden içeri bakarız. Evet, doğrudur; kıyıma rağmen bazı güzel şeyler ayakta kalmıştır. Bir duvar saati hâlâ tik-tak işler. Duvarlardaki gravürler, bize bir zamanlar burada sanata değer verilmiş olduğunu anımsatır. Gözümüze bir papağan tüneği ilişir. Papağanı ararız. Neredesin papağan? Sesini hâlâ duymaktayızdır; ama bütün görebildiğimiz çıplak bir tahta tünektir. Kuş uçmuştur.

KÖPEKLER

1. Romantik Köpek. Elisa Schlesinger'e ait, Newfoundland cinsi, iri bir köpekti bu. Du Camp'a inanacak olursak, adı Neron'du; Goncourt'a inanacak olursak, adı Thabor'du. Gustave, Madam Schlesinger'le Trouville'de tanıştı: Tanıştıklarında kendisi on dört buçuk, Madam Schlesinger yirmi altı yaşındaydı. Kadın güzel, koca-

sı zengindi; Madam Schlesinger koskoca bir hasır şapka giyiyor ve biçimli omuzları muslin giysisinin içinde fark edilebiliyordu. Neron, ya da Thabor, her yere onunla gidiyordu. Gustave çoğu kez saygılı bir mesafeden izliyordu onları. Kadın bir keresinde, kumulların üzerinde giysisini açtı ve bebeğini emzirdi. Gustave kendini kaybetmiş, çaresizleşmiş, azaplar çekmiş, mahvolmuştu. Bundan sonra hep, 1836'daki bu kısa yazın yüreğini dağladığını ileri sürecektir. (Tabii ona inanmama özgürlüğüne sahibiz. Ne diyordu Goncourt Kardeşler? "Mizaç olarak tamamen açık sözlü olduğu halde, hissettiklerini, ıstıraplarını ve sevgisini söylerken hiçbir zaman tümüyle içten değil.") Peki bu tutkuyu ilk kez kime açmıştı? Okul arkadaşlarına mı? Annesine mi? Madam Schlesinger'in kendisine mi? Hayır: Neron'a (ya da Thabor'a) açtı. Köpeği Trouville kumsallarında dolaştırmaya götürür, bir kumulun tatlı gizliliğinde dizüstü çöker ve kollarını köpeğin boynuna dolardı. Sonra da onu, sahibesinin kısa bir süre önce dudaklarını koyduğunu bildiği yerden öperdi (öpücüğün kondurulduğu yer tartışmalı bir sorun olarak kalıyor: Kimileri burnunun üzerinden, kimileri de başının üstünden diyorlar). Neron'un (ya da Thabor'un) tüylü kulağına, muslin giysiyle hasır şapka arasındaki kulağa fısıldamaya can attığı gizleri fısıldar ve hıçkıra hıçkıra ağlardı.

Madam Schlesinger'in anısı da, varlığı da, Flaubert'in ardım ömrü boyunca bırakmadı. Köpeğe ne olduğu bilinmiyor.

2. Pratik Köpek. Kanımca, Croisset'deki evcil hayvanlar yeterince incelenmemişlerdir. Bu hayvanlar, kimi zaman bir ad taşıyarak, kimi zaman taşımayarak kısa bir ömür sürerler. Ne zaman ya da nasıl edinildiklerini, ne zaman ya da nasıl öldüklerini pek ender olarak biliyoruz. Onları bir araya getirelim:

1840'ta Gustave'ın kız kardeşi Caroline'in, Souvit adlı bir keçisi vardır.

1840'ta ailenin Neo adında, Newfoundland cinsi siyah bir dişi köpeği vardır (Du Camp'ın Madam Schlesinger'in Newfoundland cinsi köpeğine ilişkin anısını belki de bu ad etkilemiştir).

1853'te Gustave, adsız bir köpekle Croisset'de tek başına yemek yer.
1854'te Gustave, Dakno adlı bir köpekle birlikte yemek yer; büyük olasılıkla yukarıdakiyle aynı hayvandır bu.
1856-57'de yeğeni Caroline'in evcil bir tavşanı vardır.
1856'da bahçesindeki çimen tarhının üzerinde Doğu'dan getirdiği içi doldurulmuş bir timsahı sergiler; böylelikle onu 3000 yıldan beri ilk kez yeniden güneşlenme olanağına kavuşturur.
1858'de bahçeye bir yaban tavşanı yerleşir; Gustave onu öldürmelerini yasaklar.
1866'da Gustave bir kavanoz kırmızı balıkla baş başa yemek yer.
1867'de evcil köpek (adı yoktur, cins değildir) sıçanlar için koyulmuş olan zehiri yiyerek ölür.
1872'de Gustave, Julio adında bir tazı edinir.

Not: Gustave'ın beslediği bilinen hayvanlar listesini tamamlayacak olursak, kendisinin 1842'nin Ekim ayında bir kıl biti enfeksiyonu geçirdiğini de belirtmemiz gerekir.

Yukarıda listesi verilen hayvanlardan, hakkında kesin bilgilere sahip olduğumuz yalnızca Julio. 1872 Nisanı'nda, Madam Flaubert ölür; Gustave koca evde yalnız kalır. Yemeklerini büyük bir sofrada "kendisiyle *tête-à-tête*"* yer. Eylül'de, dostu Edmond Laporte ona bir tazı vermeyi önerir. Kuduzdan korktuğundan, tereddüt eder Flaubert, ama sonunda öneriyi kabul eder. Köpeğe Julio adını verir (Juliet Herbert'in onuruna mı? – dilerseniz öyle diyelim) ve kısa zamanda ona bağlanır. Ayın sonunda yeğenine yazdığı bir mektupta tek eğlencesinin (kollarını Madam Schlesinger'in Newfoundland cinsi köpeğinin boynuna dolamasından otuz altı yıl sonra) "*pauvre chien*"ini** kucaklamak olduğunu söyler. "Sakinliği ve güzelliği insanı kıskandırıyor."

Tazı, Croisset'deki son can yoldaşı olur. Birbirlerine benzemeyen bir çift oluştururlar: İriyarı, evinden dışarı adım atmayan romancı ile narin endamlı yarış köpeği. Julio'nin özel yaşamı Flaubert'in mektuplarında görünmeye başlar: Köpeğin çevreden "den-

* (Fr.): Baş başa. (ç.n.)
** (Fr.): Köpeciğini. (ç.n.)

gi olmayan genç bir kişiyle birleşmiş" olduğunu yazar. Sahibiyle köpek, birlikte hasta bile düşerler: 1879 baharında Flaubert romatizma geçirir ve bir ayağı şişer, Julio ise ne olduğu belirtilmeyen bir köpek hastalığına yakalanmıştır. "Tıpkı bir insan gibi," diye yazar Gustave. "Derinden derine insana özgü olan küçük jestler yapıyor." Her ikisi de iyileşirler ve yılı iyi kötü atlatırlar. 1879-80 kışı görülmemiş derecede soğuk geçer. Flaubert'in ev işlerine bakan kâhya kadın, Julio'ya eski bir pantolondan bir palto yapmıştır. Kışı birlikte geçirirler. Flaubert baharda ölür.

Köpeğe ne olduğu bilinmiyor.

3. Amblem Köpek. Madam Bovary'nin bir köpeği vardır ve bu köpeği ona, bir göğüs enfeksiyonuna yakalanmışken madam Bovary'nin kocası tarafından iyileştirilen bir av bekçisi vermiştir. Bu hayvan, *une petite levrette d'İtalie*'dir: Küçük bir dişi İtalyan tazısı. Tüm Flaubert çevirmenlerine karşı son derece dediğim dedik olan Nabokov, bu hayvanın adını "*whippet*"* sözcüğüyle karşılar. Zoolojik açıdan ister doğru ister yanlış olsun, kesin olan bir şey var ki, o da Nabokov'un hayvanın cinsiyetini gözden kaçırmış olduğudur ve kanımca önemli bir şeydir bu. Bu köpeğe... bir simgeden daha az, ama tam olarak bir metafor da olmayan geçici bir anlam verilmektedir; biz buna bir amblem diyelim. Emma tazıyı, kocası Charles'la daha Tostes'ta otururlarken edinir: İçindeki tatminsizlik duygularının ilk kez kıpırdanmaya başladığı dönemdir bu; aynı zamanda can sıkıntısı ve hoşnutsuzluk dönemidir, ama henüz yoldan çıkma zamanı değildir. Tazısını yürüyüşlere çıkarır ve hayvan, romanın yarım paragrafı boyunca, ince bir sezgi yeteneği göstererek bir an bir köpekten daha fazla bir şey oluverir. "Önceleri düşünceleri; daireler çizerek koşan, sarı kelebeklerin ardından havlayan, tarla farelerini kovalayan ve mısır tarlasının kenarındaki gelinciklere diş geçiren tazısı gibi, kafasında amaçsız amaçsız dolaşıyordu. Sonra, yavaş yavaş, fikirleri belli bir nokta üzerinde toplanmaya başladı. Bir çimen parçasının üzerine oturup güneşliğinin ucuyla çimeni dürtmeye koyuldu ve: 'Ah Tanrım, niye evlendim sanki?' diye kendi kendine sormaya başladı."

* (İng.): Yarışlarda kullanılan ve küçük bir tazıya benzeyen köpek türü. (ç.n.)

Bu, köpeğin romanda ilk görünüşüdür ve tanıtma sahnesi incelikle verilmiştir; daha sonraları Emma, köpeğin başını tutarak onu öper (Gustave'ın Neron'a ya da Thabor'a yaptığı gibi): Köpeğin melankolik bir yüz ifadesi vardır ve Emma onunla, avunmaya gereksinim duyan biriyle konuşuyormuşçasına konuşur. Bir başka deyişle (her iki anlamda da) kendisiyle konuşmaktadır. Köpeğin romanda ikinci görünüşü aynı zamanda son görünüşüdür. Charles ile Emma, Tostes'tan Yonville'e taşınırlar – bu, Emma'nın düşlerden ve düşlemlerden gerçekliğe ve yoldan çıkmaya geçişini gösteren bir yolculuktur. Onlarla aynı arabada bulunan yolcuya da dikkat edelim. Sonunda Emma'yı tuzağa düşüren bu süs eşyaları satıcısının ve tefecisinin adı, ironik bir biçimde, Mösyö Lheureux'dür* (Emma'nın düşüşü, cinsel açıdan yoldan çıkışı olduğu kadar parasal açıdan çöküşü de gösterir). Yolculuk sırasında Emma'nın tazısı kaçar. Onu ıslıkla çağırarak bir çeyrek saat kadar vakit harcadıktan sonra aramaktan vazgeçerler. Mösyö Lheureux, Emma'yı sahte rahatlık vaatleriyle sürekli olarak sıkıştırır durur: Ona uzak mesafelere karşın sahiplerinin evlerine dönmüş kayıp köpekler hakkında avutucu hikâyeler anlatır. Hatta İstanbul'dan Paris'e dönmüş olan bir köpek bile vardır bu hikâyeler arasında. Emma'nın bu hikâyelere gösterdiği tepki belirtilmez.

Köpeğe ne olduğu da belirtilmemiştir.

4. Boğulan Köpek ve Fantastik Köpek. Ocak 1851'de Flaubert'le Du Camp, Yunanistan'dadırlar. Marathon'u, Eleusis'i ve Salamis'i gezerler. Missolonghi'de çarpışmış, varlıklı bir asker olan General Morandi ile tanışırlar; general, onların önünde öfkeyle, İngiliz aristokrasisinin, Byron'ın Yunanistan'da ahlâkının bozulmuş olduğu yolundaki iftiralarına karşı çıkar: "Byron muhteşemdi," der onlara General. "Akhilleus'a benziyordu." Du Camp, Termopilae'yi nasıl gezdiklerini ve savaş meydanında Plutarkhos'u yeniden nasıl okuduklarını anlatır. 12 Ocak günü iki arkadaş, bir dilmaç ve bir de koruyucu olarak yanlarına aldıkları silahlı bir polisle birlikte Eleuthera'ya doğru yola çıkarlar ki hava bozuverir. Şakır şakır yağmur yağmaya başlamıştır; geçmekte oldukları ovayı sular basar; polisin

* *Heureux* sözcüğü Fransızcada "mutlu" anlamına gelir. (ç.n.)

İskoç teriyesi birdenbire sulara kapılır ve yükselen bir dalga içinde boğulur. Yağmur kara çevirmiş, etrafı karanlık basmıştır. Bulutlar yıldızları örter; tam bir ıssızlık içinde kalakalırlar.

Bir saat geçer, sonra bir saat daha; kar, giysilerinin kıvrımlarına kalın katmanlar halinde dolmuştur; yollarını yitirmişlerdir. Polis görevlisi havaya birkaç el ateş açar, ama hiç yanıt alamazlar. Kar iliklerine kadar işlemiş ve donmuş bir halde, geceyi at sırtında ve bu çetin hava koşulları altında geçirme olasılığıyla karşı karşıyadırlar. Polis görevlisi İskoç teriyesinin ölümüne üzülüp duruyordur; dilmaç ise –ıstakoz gibi kocaman, pörtlek gözleri olan bir adamdır– tüm yolculuk boyunca tam bir beceriksiz olduğunu ortaya koymuştur; pişirdiği yemekler bile berbat çıkmıştır. Atlarını sakınımla sürüyorlar ve uzakta bir ışık var mı diye gözlerini dört açıyorlardır ki birden polis görevlisi bağırır: "Durun!" Uzaklarda bir yerde bir köpek havlıyordur. Dilmaç, sahip olduğu tek yeteneği işte o zaman gösterir: Köpek gibi havlayabilmektedir. Umutsuz bir güçle havlamaya koyulur. Durduğunda, çevreyi dinlerler ve ona karşılık veren köpeklerin havlamalarını işitirler. Dilmaç yeniden havlar. Yavaş yavaş ilerliyor ve arada sırada durup dilmacı havlatarak ve karşılık veren havlama seslerini dinleyerek yönlerini belirliyorlardır. Sesi gitgide belirginleşen köyün bekçi köpeğine doğru yarım saatlik bir yürüyüşün ardından, sonunda geceleyin sığınabilecekleri bir barınak bulurlar.

Dilmaca ne olduğu bilinmiyor.

Not: Gustave'ın güncesinde, bu hikâyenin farklı bir şekilde anlatıldığını eklemek haksızlık olur mu? Gustave hava konusunda, tarih konusunda, dilmacın yemek pişirmeyi bilmediği konusunda (sürekli olarak kuzu eti ve haşlanmış yumurta Gustave'ı kuru ekmek yemek zorunda bırakmıştır) aynı görüşleri paylaşıyor. Gerçi, ne gariptir ki savaş meydanında Plutarkhos okuduklarından söz etmiyor. Polis görevlisinin köpeği ise (Flaubert'in hikâyesinde cinsi belirtilmemiştir) sele kapılmamış, sadece derin sularda boğulmuştur. Havlayan dilmaç konusuna gelince, Gustave yalnızca uzaktaki bekçi köpeğini işittiklerinde polis görevlisine havaya ateş etmesini buyurduğunu belirtiyor. Köpek havlayarak karşılık vermiş, polis görevlisi yeniden ateş etmiş ve bu sıradan yöntemle, sığınacakları yere doğru ilerlemişlerdir.

Gerçeğe ne olduğu bilinmiyor.

V
Raslantının böylesi!

İngiliz orta sınıfının daha okumuş yazmış çevrelerinde, ne zaman iki olay aynı anda meydana gelse genellikle: "Tıpkı Anthony Powell'ın romanlarında olduğu gibi," diyecek biri çıkar. Çoğu kez, daha yakından bakıldığında, rastlantısal durumun pek de ilgiye değer bir yan taşımadığı anlaşılır: Tipik bir örnek olarak, aradan yıllar geçtikten sonra rastlantı eseri birbiriyle karşılaşan iki okul ya da üniversite arkadaşının durumunu verebiliriz. Ancak Powell'ın adı, olaya bir meşruluk kazandırmak için anılır; insanın arabasını kutsatmak için papaz getirmesine benzer bu.

Ben rastlantılardan pek hoşlanmam. Onlarda hortlaksı bir yan vardır: Bir an için, düzenli, Tanrı tarafından yönetilen, Tanrı'nın omzunuzun üzerinden bakıp kozmik bir plan hakkında yardımse-

verce bazı kaba imalarda bulunduğu bir evrende yaşamanın nasıl bir şey olacağını sezersiniz. Ben olayların karmaşa içinde, bağımsız, hem sürekli hem de geçici olarak çılgınca olmalarını yeğlerim – insan bilgisizliğinin, zalimliğinin ve çılgınlığının kesinliğini hissetmeyi yeğlerim. "Daha başka ne olursa olsun," diye yazmaktadır Flaubert Fransa-Prusya Savaşı patlak verdiğinde, "budala kalacağız". Salt övüngenlik dolu bir kötümserlik midir bu? Yoksa herhangi bir şey doğru dürüst düşünülmeden, yapılmadan ya da yazılmadan önce beklentileri temelinden yıkmanın bir gerekliliği midir?

Ben zararsız, komik rastlantılardan bile hoşlanmam. Bir keresinde bir akşam yemeğine gitmiş ve orada bulunan diğer yedi kişinin hepsinin de *A Dance to the Music of Time*'ı (Zaman Müziğiyle Dans) yeni bitirmiş olduklarını öğrenmiştim. Hoşuma gitmemişti bu durum: Çünkü peynir yeme faslı gelinceye dek ağzımı açma fırsatı bulamamıştım.

Kitaplardaki rastlantılara gelince – bu yöntemde ucuz ve duygusal bir yan vardır; estetik olarak değersiz görünmekten hiçbir zaman kurtulamaz bu yöntem. Genç kızı çalılıklardaki bir boğuşmadan kurtarmak için tam zamanında oradan geçen şu gezgin ozan; kendilerine ihtiyaç olduğu anda Hızır gibi yetişen, Dickens'a özgü iyilikçi kişiler; yabancı ülke kıyılarında meydana gelip de kardeşleri ya da sevgilileri birbirlerine kavuşturan şu kusursuz deniz kazaları. Bir keresinde, bu tembelce taktiği, uyak düşürme rastlaşmaları konusunda hiç kuşkusuz çok usta olan bir şairin önünde şiddetle yerecek oldum. "Belki de," diye yanıt verdi şair yükseklerde gezinen cana yakın bir tavırla, "kafanız çok düz bir mantıkla işliyordur, ha?"

"Hiç kuşkusuz," diye karşılık verdim ben de, kendimden son derece hoşnut, "düzyazıyı en iyi düz mantık değerlendirir, öyle değil mi?"

Bir roman sanatı diktatörü olsam, rastlantıları yasaklardım ben. Şey, belki de tümüyle değil. Rastlantılara pikaresk türde izin verirdim; ait oldukları yer orası onların. Hadi, örnekler vereyim size: Paraşütü açılmayan pilot saman yığınının içine insin, ayağı kangrenli erdem sahibi yoksul gömülü hazineyi bulsun – bunlara diyeceğim yok, gerçekten önemli değil...

Rastlantıları meşrulaştırmanın bir yolu, onlara ironi adını ver-

mektir elbette. Akıllı insanlar böyle yaparlar. Ne de olsa ironi, çağdaş bir modadır, espri, nükte sahibi bir kişi için içki arkadaşıdır. Buna kim karşı çıkabilir ki? Ancak ben kimi zamanlar, en nükteli, en esprili ironinin bile temiz pak, iyi eğitilmiş bir rastlantı olup olmadığını merak ediyorum.

Flaubert'in rastlantı konusunda ne düşünmüş olduğunu bilmiyorum. İroniyi hiç elden bırakmayan *Dictionnaire des idées reçues*'ünde bu konuya ilişkin karakteristik bir madde bulmayı ummuştum; ama Flaubert, nükteli bir alaycılıkla, *cognac*'tan *coitus*'a atlıyor. Ancak Flaubert'in ironi sevgisi ortada; onun en modern yanlarından biri bu. Mısır'da, "mürekkep yalamış kadın" anlamına gelen *almeh* sözcüğünün, gitgide bu özgün anlamını yitirdiğini ve sonunda "fahişe" anlamını aldığını öğrendiğinde çok eğlenmişti Flaubert.

İroniler ironi yapan kişiye yapışıp kalırlar mı? Flaubert kesinlikle böyle olduğunu düşünüyordu. 1878'de, Voltaire'in ölümünün yüzüncü yılı dolayısıyla yapılan anma kutlamaları, Ménier adlı bir çikolata firması tarafından düzenlenmişti. "Şu zavallı deha!" diye yorumlamıştı Flaubert bu olayı, "ironiler nasıl da peşini bırakmıyor!" İroni Gustave'i da tedirgin ediyordu. Kendi hakkında, "Bende delilerle hayvanları çeken bir şey var," diye yazdığında, belki de "ironileri de" diye eklemeliydi.

Madam Bovary'yi ele alalım. Roman, aynı zamanda *Kötülük Çiçekleri*'ne karşı dava açmış olmakla kötü bir üne sahip olan savcı, Ernest Pinard tarafından müstehcenlik gerekçesiyle kovuşturuldu. *Madam Bovary*'nin aklanmasından birkaç yıl sonra, açık saçık dizelerin yer aldığı anonim bir şiir derlemesinin yazarının Pinard olduğu ortaya çıktı. Bu, romancıyı çok eğlendirdi.

Sonra kitabın kendisini ele alalım. Romanda en çok akılda kalan iki şey Emma'nın perdeleri çekilmiş bir arabada zina işlediği gezintiyle (bu pasaj, özellikle toplumsal değerlere aşırı önem yakıştıran kişilerce bir skandal olarak görülmüştür), evet bu gezintiyle, romanın son satırı olan ve eczacı Homais'nin temsil ettiği burjuva zihniyetinin doruk noktasını gösteren şu cümledir: "Kısa bir zaman önce *Légion d'honneur* nişanını aldı." Bunlardan perdeleri çekili araba fikri Flaubert'e, Paris'teyken Louise Colet'yle karşılaşmaktan kaçındığı bir sırada sergilediği eksantrik davranışı sonucu gelmiş

gibidir. Flaubert, tanınmamak için her yere perdeleri çekili bir arabayla gider olmuştu. Böylelikle, daha sonraları kadın kahramanının kendini cinsel zevklere kaptırışını kolaylaştırmak için kullanacağı yöntemin aynısına başvurarak kendi iffetini korumuş oluyordu.

Homais'nin *Légion d'honneur*'üyle birlikte durum tersine döner: Yaşam sanata öykünür ve sanatın ironisini yapar. *Madam Bovary*'nin o son satırının yazılmasından ancak on yıl sonra, burjuva karşıtlarının şahı ve hükümetlere lanetler yağdıran Flaubert, *Légion d'honneur* şövalyesi yapılmayı kabul eder. Bu nedenle, yaşamının son satırında, tıpkı bir papağan gibi başyapıtının son satırını yineler: Cenaze töreninde bir sıra asker, tabutunun önünde salvo atışı yapmak üzere hazırola geçerler; bu, devletin en şüpheli ve en alaycı şövalyelerinden birine yaptığı geleneksel elveda jestidir.

Bu ironileri beğenmediyseniz eğer, bende başkaları da var.

1. PİRAMİTLERDE GÜNDOĞUMU: Aralık 1849'da Flaubert'le Du Camp, Büyük Keops Piramidi'ne tırmanırlar. Bir önceki geceyi onun dibinde geçirmiş ve gün doğmadan tepeye erişebilmek için saat beşte kalkmışlardır. Gustave çadır bezinden yapılma bir kovada yüzünü yıkar; bir çakal ulur; Flaubert piposunu doldurup içer. Derken, onu arkadan iten iki ve önden çeken iki Arapla birlikte, bir bohça gibi, yavaş yavaş Piramit'in yüksek taşlarının üzerinden tepeye kadar tırmanır. Du Camp –Sfenks'in ilk fotoğrafını çeken kişi– tepeye çoktan çıkmıştır. Önlerinde, puslara bürünmüş beyaz bir deniz gibi Nil uzanmaktadır; arkalarında, taşlaşmış mor bir okyanus gibi karanlık çöl vardır. Sonunda doğuya doğru turuncumsu bir ışık demeti belirir. Önlerindeki beyaz deniz yavaş yavaş yeşil ve verimli koskoca bir uzama dönüşürken, arkalarındaki mor okyanus beyaz beyaz balkımaya başlar. Doğan güneş Piramit'in tepesindeki taşları aydınlatır ve Flaubert, ayaklarının dibine bakınca, yere iğneyle tutturulmuş küçük bir kartviziti fark eder. Üzerinde Rouen'daki bir adres bulunan kartvizitte, "Humbert, Frotteur" sözcükleri yazılıdır.

Hedefini tam ortasından vurmuş bir ironi anıdır bu. Aynı zamanda modernist bir an: Gündelik olanın yüce olanı çarpıttığı ve kendi

alaycı ve faka basmaz çağımızın tipik bir özelliği olarak düşünmekten hoşlandığımız türden bir alışveriştir. Kartviziti yerden aldığı için Flaubert'e teşekkür ediyoruz; bir anlamda, o fark edene değin ironi orada yoktu. Başka ziyaretçiler kartviziti salt bir kâğıt parçası olarak görebilirlerdi – üstündeki zımba telleri yavaş yavaş paslanarak orada yıllarca kalabilirdi; oysa Flaubert ona bir işlev kazandırdı.

Ve eğer içimizden yorum yapma arzusu geliyorsa, bu kısa olaya daha derinlemesine bakabiliriz. On dokuzuncu yüzyılın en büyük Avrupalı romancısının, Piramitler'in üzerinde, yirminci yüzyılın adı en çok dile düşmüş kurmaca karakterlerinden biriyle tanışmış olması, belki de dikkate değer tarihsel bir rastlantı değil midir? Üzerinde hâlâ Kahire hamamlarında oğlan düzmenin ıslaklığı bulunan Flaubert'in, Nabokov'un reşit olmayan Amerikalı kızları baştan çıkaran roman kahramanının adıyla karşılaşması yani. Dahası, basitleştirilmiş bir yorumunu yaptığımız bu Humbert Humbert'ın mesleği nedir? O bir *frotteur*'dür. Fransızcada sözcük anlamıyla, bir parke cilacısı; ama aynı zamanda, kalabalıklarda insanlara sürtünmekten zevk alan bir çeşit cinsi sapık.

Ve hepsi bu değil. Şimdi de ironinin ironisine bir bakalım. Flaubert'in gezi notlarını inceleyecek olursak, kartvizitin oraya Mösyö Frotteur'ün kendisi tarafından değil, arkadaşının duyarlılığını ölçmek için mor gecenin içinde çarçabuk tepeye tırmanıp oraya bu küçük fare kapanını yerleştiren, çevik ve anlayışlı Maxime Du Camp tarafından konmuş olduğu anlaşılır. Tepkimizin ağırlık merkezi bu bilgiyle değişir: Flaubert ağır ağır yürüyen ve hareketleri önceden kestirilebilen biri olur; Du Camp ise nükteci, züppe, modernizm kendini ilan etmeden önce modernizmi makaraya alan biri.

Ama okumamızı sürdürüyoruz. Flaubert'in mektuplarına dönecek olursak, olaydan birkaç gün sonra onu, annesine keşfin içerdiği *sublime surprise** hakkında yazarken buluyoruz: "O kartviziti ta Croisset'den özellikle getirmiş olduğumu ve yerine bile koyamadığımı düşünüyorum da! Hınzır herif unutkanlığımdan yararlandı ve yaylı silindir şapkamın dibine harika biçimde yerleştirilmiş kartvi-

* (Fr.): Yüce sürpriz. (ç.n.)

ziti keşfetti." Böylelikle, daha da garip bir durum söz konusu: Flaubert daha yola çıkmadan önce, ileride dünyayı algılama biçiminin karakteristik özellikleri olarak gözükecek özel etkileri hazırlamaktaydı. İroniler çoğalıyor; gerçeklikler geriliyor. Peki ya, sırf merak ettiğim için soruyorum, yaylı silindir şapkasını Piramitler'e niçin götürdü?

2. ISSIZ ADA PLAKLARI: Gustave, Trouville'deki yaz tatillerini –Kaptan Barbey'in papağanıyla Madam Schlesinger'in köpeği arasında geçirilen yaz tatillerini– sonradan yaşamının az sayıdaki dingin yılları arasında görecektir. Yaşamının sonbaharında, yirmi beş yaşlarında olduğu bu yılları hatırladığında, Louise Colet'ye şöyle söylemişti. "Yaşamımın en büyük olayları, birkaç düşünce, okumak, Trouville'de deniz kenarında kimi günbatımları ve bir de, şimdi evli ve benim için yitik olan bir dostla [Alfred Le Poittevin] hiç ara vermeden yaptığımız beş altı saatlik sohbetlerdir."

Trouville'de bir İngiliz deniz ataşesinin kızları olan Gertrude ve Harriet Collier'le tanışır. Öyle gözüküyor ki her ikisi de ona âşık olmuş. Harriet ona, Croisset'deki şöminenin üzerinde asılı duran portresini vermiş; ama Gustave, Gertrude'dan daha çok hoşlanıyormuş. Kızın ona olan duyguları, Gustave'ın ölümünden yıllar sonra kendisinin yazmış olduğu bir metinden çıkarsanabilir. Romantik anlatı türünün üslubunu benimseyerek ve takma adlar kullanarak şöyle böbürleniyor Gertrude: "Onu tutkuyla, taparcasına seviyordum. Aradan yıllar geçti, ama o zamanlar ruhumu ele geçiren aşkı, taparcasına sevmeyi ve hatta korkuyu bir daha hiç hissetmedim. Bir şey bana hiçbir zaman onun olmayacağını söylüyordu... Ama kalbimin en derin köşelerde, onu gerçekte ne kadar çok sevebildiğimi, ona saygı gösterip itaat ettiğimi biliyordum."

Gertrude'un zengin anıları hayal ürünü olabilir pekâlâ: Ne de olsa duygusal açıdan, ölmüş bir dâhiyle deniz kıyısında geçirilmiş bir gençlik tatilinden daha çekici ne olabilir? Ama belki de anıları hayal ürünü değildi. Gustave ile Gertrude temaslarını onyıllar boyunca sürdürürler. Gustave ona *Madam Bovary*'nin bir kopyasını gönderir (kadın ona teşekkür eder, romanı çok "çirkin" bulduğunu

belirtir ve yazarın okurlara ahlâki öğütler vermesi konusundaki görevinden söz ederek *Festus*'un yazarı Philip James Bailey'den* alıntılar yapar). Gertrude, Trouville'deki o ilk tanışmadan kırk yıl sonra onu Croisset'de ziyaret eder. Gençliğinin yakışıklı sarışın kavalyesi, şimdi kelleşmiş, yüzü kırmızılaşmış ve ağzında sadece iki diş kalmıştır. Ama gönül okşayıcı kibarlığı eskisi gibidir. "Eski dostum, gençliğim benim," diye yazar ona Flaubert daha sonra, "uzun yıllar boyunca nerelerde olduğunuzu bilmeden yaşadım, belki de sizi düşünmeden geçirdiğim tek bir günüm yoktu."

Bu uzun yıllar boyunca (daha kesin bir tarihle söylersek, Flaubert'in Trouville'de yaşadığı günbatımlarını Louise'e anımsatışından bir yıl sonra, 1847'de) Gertrude başka birini sevmeye, ona saygı göstermeye ve itaat etmeye söz vermişti: Charles Tennant adında bir İngiliz iktisatçıydı bu. Flaubert Avrupa'da yavaş yavaş romancı olarak üne kavuşurken, Gertrude da bir kitap yayımlayacaktı: Büyükbabasının, *France on the Eve of the Great Revolution* (Büyük Devrim Arifesinde Fransa) başlıklı güncesi. Gertrude, 1918'de, doksan dokuz yaşında ölür; kâşif Henry Morton Stanley'ye evlenmiş olan Dorothy adlı bir kızı vardır.

Stanley'nin Afrika yolculuklarından birinde, adamları bazı güçlüklerle karşılaşırlar. Kâşif, bütün gereksiz eşyaları teker teker bırakmak zorunda kalır. Bu, bir bakıma "Issız bir adaya düşseniz hangi plakları götürürdünüz?"** oyununun gerçek yaşamda karşılaşılan bir benzeridir ama onun tam tersi biçimde işler: Stanley'in, tropiklerdeki yaşamı daha katlanılır hale getirmek için eşyalarla donanması yerine, hayatta kalabilmek için eşyalardan kurtulması gerekmektedir. Kitaplar belli ki çok sayıdadır ve Stanley, "Issız bir adaya düşseniz hangi plakları götürürdünüz?" oyununa katılan herkesin, uygarlığın minimum ölçütü olarak elinde tutması gereken iki kitaba varıncaya değin tüm kitapları tek tek atmaya başlar: Bunlar, Kitabı Mukaddes ile Shakespeare'in bir yapıtıdır. Kendini bu minimum iki kitapla sınırlamadan önce Stanley'nin atmış olduğu üçüncü kitap ise *Salambo*'dur.

---

* Philip James Bailey (1816-1902): İngiliz şair. Başlıca yapıtı, Goethe'nin *Faust*'undan esinlenerek yazdığı *Festus*'tur. (ç.n.)

** BBC'de yayımlanan bir radyo oyunu. (ç.n.)

3. TABUTLARIN ÇATIRT SESİ: Flaubert'in Louise Colet'ye günbatımları hakkında yazdığı mektubun yorgun ve hastalıklı tonu, yapmacıklı bir ton değildi. 1846, ne de olsa önce babasının, sonra da kız kardeşi Caroline'in öldüğü yıldı. "Ne ev ama!" diye yazıyordu Flaubert. "Ne cehennem!" Gustave bütün gece kız kardeşi Caroline'in ölüsünün başını bekledi: Genç kız beyaz gelinliği içinde yatmakta, o ise oturmuş Montaigne okumaktadır.

Cenaze sabahı, kız kardeşi tabutu içinde yatarken ona son bir veda öpücüğü verir. Üç ay içinde ikinci kez, ölüyü almak üzere tahta merdivenleri çıkanların kabaralı çizmelerinden yükselen iç burkucu sesleri işitir. O gün yas tutmak pek olanaklı olmaz: Cenaze işlemleri araya girer. Caroline'in saçlarından bir tutam kesmek ve yüzüyle ellerinin alçı kalıplarını almak gerekmektedir: "Ona dokunan ve yüzünü alçıyla sıvayan şu hödüklerin pençeye benzer koca ellerini gördüm." Hödükler, cenaze törenleri için gereklidir.

Mezarlığa giden yolla önceki seferden tanışıktır. Caroline'in kocası kabrin başında yığılır kalır. Tabut indirilirken Gustave seyreder. Birdenbire sıkışıp kalır tabut: Çukur çok dar kazılmıştır. Mezar kazıcıları tabutu tutup sarsalarlar, şurasından burasından çekiştirirler, sağa sola bükerler, bir belle itelerler, levyelerle kaldırırlar; ama yine de yerinden kımıldamaz tabut. Sonunda, mezar kazıcılarından birisi, ayağını tabutun üstüne, tam da Caroline'in yüzünün bulunduğu noktaya basar ve tabutu ite kaka mezarın içine göçürtür.

Gustave o yüzün bir büstünü yaptırır; aynı evde, 1880'de ölene değin bütün çalışma yaşamı boyunca bu büst masasının üzerinde durur. Maupassant yazarın ölüsünün hazırlanmasına yardım eder. Flaubert'in yeğeni, geleneklere uygun olarak yazarın elinin alçı kalıbının alınmasını ister. Bunun olanaksız olduğu anlaşılır: Yumruğu, son kriz anında sımsıkı kapanmıştır.

Cenaze alayı, önce Canteleu'deki kiliseye, sonra da Cimetière Monumental'e gitmek üzere yola çıkar. Mezarlıkta bir sıra asker, *Madam Bovary*'nin son satırını grotesk bir tarzda yorumlarcasına salvo atışı yaparlar. Birkaç söz söylenir ve sonra tabut indirilir. Tabut sıkışır. Bu kez, mezarın genişliği doğru hesaplanmış, ama mezar kazıcıları uzunluk konusunda cimrilik etmişlerdir. Hödüklerin oğulları tabutu boş yere iteleyip dururlar; ne içeri sokabiliyorlar ne de dışarı çıkarabiliyorlardır. Sıkıntı dolu birkaç dakikadan sonra,

törene katılanlar Flaubert'i toprağa çaprazlamasına sıkışmış bir halde bırakarak yavaş yavaş oradan ayrılırlar.

Normandiyalılar cimrilikleriyle tanınmışlardır ve mezar kazıcıları da hiç kuşkusuz bunun dışında tutulamaz. Belki de kazdıkları fazladan her toprak parçasına hayıflanırlar ve bu hayıflanmayı 1846'dan 1880'e değin profesyonel bir gelenek olarak sürdürmüşlerdir. Belki de Nabokov, *Lolita*'yı yazmadan önce Flaubert'in mektuplarını okumuştu. Belki de Flaubert'in, konusu Afrika'da geçen romanına, H. M. Stanley'nin duyduğu hayranlık büsbütün şaşırtıcı değil. Belki de bizim kaba bir rastlantı, tatlı ama yavan bir ironi ya da cesur ve uzak görüşlü bir modernizm olarak yorumladığımız şey o zamanlar tümüyle farklı gözüküyordu. Flaubert, Mösyö Humbert'in kartvizitini ta Rouen'dan Piramitler'e kadar getirdi: Kendi duyarlılığına kıs kıs gülmek için miydi bu? Çölün kumlu ve cila tutmaz yüzeyi hakkında bir şaka yapmak için mi? Yoksa sırf bizimle eğlenmek için mi?

VI
Emma Bovary'nin gözleri

Size eleştirmenlerden niçin nefret ettiğimi söyleyeyim: Her zaman ileri sürülen nedenlerden ötürü değil: Yani yaratıcılıkta başarısız oldukları (genellikle değiller; eleştirmenlikte başarısız olabilirler, ama bu başka bir mesele) ya da doğaları gereği her şeye kusur buldukları, kıskanç ve kendini beğenmiş oldukları için değil (genellikle öyle de değiller; eğer bir şeyle suçlanacaklarsa, kendi incelikli değer yargıları daha çok göze çarpsın diye ikinci sınıf yapıtlara aşırı cömertlik göstermekle, onlara gerçek değerlerinin üstünde değer vermekle suçlanabilirler). Hayır, eleştirmenlerden nefret edişimin nedeni –şey, bazen– şöyle cümleler yazmaları:

> Flaubert, Balzac'ın yaptığı gibi karakterlerini nesnel, dışsal betimlemelerle inşa etmez; gerçekte onların dışsal görünüşleri konusunda öy-

lesine dikkatsizdir ki Emma'nın gözlerinin bir yerde kahverengi (14); bir başka yerde siyah (15); ve yine bir başka yerde (16) mavi olduğunu söyler.

Bu kesin ve cesaret kırıcı suçlama, Flaubert'in en yetkili İngiliz yaşamöyküsü yazarı, Oxford Üniversitesi Fransız Edebiyatı Bölümü'nün artık aramızda olmayan öğretim üyelerinden Dr. Enid Starkie tarafından kaleme alınmıştır. Metnindeki rakamlar romancıyı bölüm ve satır göstererek topa tuttuğu dipnotlarına karşılık geliyor.

Bir seferinde, Dr. Starkie'yi ders verirken dinlemiştim ve berbat bir Fransızca aksanı olduğunu söylemekten memnunluk duyuyorum; konuşma tarzı, eski moda bir okuldan edinilmiş güvenle dolu, duyarlı bir kulaktan nasibini kesinlikle almamış, çoğu kez aynı sözcük içinde yavan bir doğrulukla gülünç bir yanılgı arasında gidip gelen ifadelerle doluydu. Tabii bu, Oxford Üniversitesi'nde ders verme yetkisini etkilemiyordu, çünkü çok yakın zamanlara kadar bu üniversite modern dillere ölü dil muamelesi yapmayı yeğlemişti: Bu, onları daha saygıdeğer, Latince ve Yunancanın uzaklarda kalan yetkinliklerine daha benzer kılıyordu. Yine de hayatını Fransız edebiyatını öğreterek kazanan birinin, bu dilin temel sözcüklerinin seslerini çıkarmada bu dili kullanan yurttaşlarının, kahramanlarının (hatta ona para ödeyenlerin de diyebilirsiniz) o sözcükleri ilk telaffuz edişlerinde olduğu kadar felaket biçimde yetersiz kalması gerçekten tuhafıma gitmişti.

Sırf Emma Bovary'nin gözleri konusunda Flaubert'in pek güvenilir bir fikre sahip olmadığını belirtti diye, hayatta olmayan bir hanım eleştirmenden alınan ucuz bir intikam olduğunu düşünebilirsiniz bunun. Ama ben, *de mortuis nil nisi bonum** diyen davranış kuralıyla aynı görüşte değilim (ne de olsa, bir doktor olarak konuşuyorum); ve bir eleştirmen size böyle bir şeyi belirttiğinde, uyandıracağı kızgınlığı küçümsemek zor. İnsan Dr. Starkie yüzünden kızmıyor, başlangıçta kızmıyor –dedikleri gibi, o sadece görevini yapıyordu– ama Flaubert yüzünden kızıyor. Demek yapıtlarına binbir özen gösteren o dâhi yazar, en ünlü karakterinin gözlerini sabit bir renkte tutmayı bile becerememiş, öyle mi? Ya! Derken, ona uzun süre kızgın kalamayacağınız için, hoşnutsuzluk duygularınızı eleş-

* (Lat.): "Ölülerin ardından yalnızca iyi şeyler söyleyin". (ç.n.)

tirmene çevirirsiniz.

İtiraf etmeliyim ki *Madam Bovary*'yi hiçbir okuyuşumda kahramanının gökkuşağı gözlerine dikkat etmiş değilim. Dikkat etmem mi gerekirdi? Siz eder miydiniz? Belki de ben Dr. Starkie'nin kaçırdığı şeylere dikkat etmekle meşguldüm (gerçi bunların ne olabileceğini şu an için düşünemiyorum). Bir başka deyişle söylersek: Bir yerlerde yetkin bir okur, kusursuz bir okur var mıdır? Dr. Starkie'nin *Madam Bovary*'yi okuyuşu aynı romanı ben okuduğumda sahip olduğum tüm yanıtları içeriyor mu, dahası benim okuyuşumu bir bakıma anlamsız kılacak biçimde bu yanıtlara daha birçok yanıt ekliyor mu? Şey, umarım eklemiyordur. Benim okuyuşum edebiyat eleştiri tarihi bakımından önemsiz olabilir; ama haz alma açısından önemsiz değildir. Sıradan okurların kitaplardan profesyonel eleştirmenlerden daha çok zevk aldıklarını kanıtlayamam; ama eleştirmenler karşısındaki bir üstünlüğümüzü söyleyebilirim size. Bizler unutabiliriz. Dr. Starkie ile onun gibilerse belleğin hışmına uğrarlar: Öğrettikleri ya da hakkında yazılar yazdıkları kitapları zihinlerinden asla silip atamazlar. Kitaplarla bir aile olurlar. Belki de bu nedenle bazı eleştirmenler ele aldıkları yazarlara biraz tepeden bakan bir tavır takınır olurlar. Sanki Flaubert, Milton ya da Wordsworth, salıncaklı bir koltukta oturan, bayat pudra kokan, geçmişten başka bir şeyle ilgilenmeyen ve yıllardır yeni bir şey söylememiş sıkıcı bir yaşlı teyzeymişçesine davranırlar. Tabii, ev onundur ve içindeki herkes de kira ödemeden yaşamaktadır; ama öyle bile olsa, şey, biliyorsunuz işte, *vakit*... kesinlikle gelmiştir, öyle değil mi?

Oysa sıradan ama tutkulu okur için unutmaya izin vardır; o çekip gidebilir, başka yazarlara takılıp sadakatsizlik edebilir, dönüp kendini yeniden kaptırabilir. Günlük aile yaşamının bu ilişkiye hiçbir zaman karışması gerekmez; ilişki seyrek olabilir, ama olduğunda her zaman yoğundur. İnsanlar sığır sürüsü gibi bir arada yaşadığında oluşan gündelik hınçlardan hiçbiri yoktur. Ben, Flaubert'e banyo paspasını asmasını ya da tuvalet fırçasını kullanmasını anımsatarak hiçbir zaman kendimi yormam. Dr. Starkie'nin yapmaktan kendini alamadığı şeylerdir bunlar. Bakın, yazarlar mükemmel değildir, diye bağırmak isterim; kocalar ve karılarından daha mükemmel değildirler. Şaşmaz tek kural, öyle gözükseler bile mükemmel olamayacaklarıdır. Karımın mükemmel olduğunu hiç düşünmedim.

Onu seviyordum, ama kendimi hiç kandırmadım. Anımsıyorum da... Ama bunu bir başka sefer anlatırım.

Bunun yerine, birkaç yıl önce Cheltenham Edebiyat Şenliği'nde dinlemiş olduğum bir başka konferanstan söz edeyim. Konferans, Cambridge'den bir profesör, Christopher Ricks tarafından verildi ve çok parlak oldu. Konferansçının kel kafası parlaktı; siyah ayakkabıları parlaktı ve konferansı da gerçekten çok parlak oldu. Konferansın konusu: Edebiyatta Yanlışlar ve Önemli Olup Olmadıkları'ydı. Sözgelimi Yevtuşenko, şiirlerinden birinde Amerikan bülbülü konusunda gülünç bir yanlışlık yapmıştı. Puşkin, balolarda giyilen askeri giysi çeşitleri konusunda tamamen yanılıyordu. John Wain, Hiroşima'ya atom bombası atan pilot konusunda yanılıyordu. Nabokov –bu, oldukça şaşırtıcı– Lolita adının fonetiği konusunda yanılıyordu. Başka örnekler de vardı: Coleridge, Yeats ve Browning şahin sözcüğüyle testere sözcüğü arasındaki ayrımı, hatta testere sözcüğünün ne anlama geldiğini bile bilmiyorlardı.*

İki örnek özellikle çarpıcı geldi bana. Birincisi, *Sineklerin Tanrısı* romanı hakkında dikkate değer bir keşifti. Domuzcuk'un, ateşi yeniden keşfetmek üzere gözlüğünü kullandığı ünlü sahnede, William Golding mercekler konusunda hataya düşmüştü. Gerçekte tam tersini seçmesi gerekirdi. Domuzcuk miyoptu ve bu yüzden gözlüğünün camları ateş yakmak için büyük olasılıkla kullanılamazdı. Onları hangi biçimde tutarsanız tutun, güneş ışınlarını belli bir noktada toplamada yetersiz kalırlardı.

İkinci örnek, "Hafif Süvari Alayının Hücumu" ile ilgiliydi: "Ölüm vadisinde / İlerliyordu altı yüz süvari." Tennyson şiiri *The Times*'da yayımlanan ve içinde "biri büyük bir hata yapmıştı" cümlesi geçen bir haberi okuduktan sonra çabucak yazmıştı. Ayrıca "607 kılıç"tan söz eden daha önceki bir haberden de yararlanmıştı. Bununla birlikte, daha sonraları, Camille Rousset'nin *ce terrible et sanglant steeple chase*** diye adlandırdığı şeye katılanların sayısı, resmen 673 olarak düzeltildi. "Ölüm vadisinde / lerliyordu altı yüz yetmiş üç süvari" mi diyeceğiz? Ritim açısından pek yeterli değil bu. Belki de rakam yuvarlanarak yedi yüz denebilirdi – gerçi bu da

* Shakespeare'in *Hamlet*'indeki: "...rüzgâr güneyden esince şahinle testereyi birbirinden ayırabilirim" dizesine bir gönderme yapılıyor. (ç.n.)
** (Fr.): "Şu korkunç ve kanlı hendek yarışı." (ç.n.)

tam doğru değil, ama en azından daha doğru, öyle değil mi? Tennyson meseleyi düşünüp taşındı ve şiiri yazdığı gibi bırakmaya karar verdi: "Dize ölçüsü bakımından altı yüz, yedi yüzden (benim görüşüme göre) çok daha iyi, bu yüzden onu yeğledim."

"600" yerine, "673", "700" ya da "yaklaşık 700" gibi bir sayı koymak bana pek yanlış gözükmüyor. Öte yandan Golding'in mercekler konusundaki tereddütlü tutumu, kesinkes bir yanılgı olarak görülmeli. Bundan sonra sorulacak soru: Önemli mi bu? Profesör Ricks'in konferansını anımsayabildiğim kadarıyla o şöyle bir şey ileri sürüyordu: Eğer edebiyatın olgusal yanı güvenilmez olursa, o zaman ironi ve fantezi gibi öğeleri kullanmak daha zorlaşır. İnsan doğru olan şeyi ya da doğru gibi gösterilen şeyi bilmezse, o zaman doğru olan şeyin ya da doğru gibi gösterilen şeyin değeri azalır. Bu bana çok sağlam bir uslamlama gibi gözüküyor; gerçi bunun hakikatte kaç edebiyat yanlışına uygulanabileceğini merak etmiyor da değilim. Domuzcuk'un gözlüğü söz konusu olduğunda şöyle düşünüyorum: a) Göz doktorları, gözlükçüler ve gözlüklü İngiliz profesörleri dışında bu camlara pek az kişi dikkat ederdi; b) ve dikkat ettiklerinde, tıpkı küçük bir bombanın kontrollü biçimde patlatılması gibi, bu yanılgıyı sadece patlatmakla yeteneceklerdir. Üstelik bu patlama (sadece bir köpeğin tanık olduğu, uzak bir plajda meydana gelen bu patlama) romanın öteki bölümlerinde de yangın çıkarmayacaktır.

Golding'in yanlışları gibi yanlışlar "dışsal yanlışlar"dır –kitapta ileri sürülen şeyler ile gerçeklik hakkında bildiğimiz şeyler arasındaki uyuşmazlıklardır; bunlar çoğu kez yalnızca yazarın belli teknik konulardaki bilgi eksikliklerini gösterir. Bağışlanabilir bir günahtır bu. Peki, yazar kendi yaratımının içinde birbiriyle bağdaşmayan iki şey ileri sürdüğünde ortaya çıkan "içsel yanlışlar" için ne diyeceğiz? Emma'nın gözleri kahverengidir, Emma'nın gözleri mavidir. Ne yazık ki bu, ancak yetersizlikle, baştan savmacı edebiyat alışkanlıklarıyla açıklanabilir. Geçenlerde çok iyi övgüler almış bir ilk roman okudum; romandaki anlatıcı –cinsel açıdan hem deneyimsiz hem de Fransız edebiyatı meraklısı olan biri– bir kızı reddedilmeden en iyi öpme tarzının kendi kendine komik bir provasını yapıyor: "Yavaş, şehvetli, karşı koyulmaz bir güçle onu azar azar kendinize doğru çekin ve bu arada size az önce *Madam Bo-*

vary'nin sansür edilmiş ilk kopyasını vermişlercesine gözlerinin içine bakın."

Bunun oldukça ustaca söylenmiş, gerçekten de bayağı eğlendirici bir cümle olduğunu düşündüm. Ancak tek sorun, "*Madam Bovary*'nin sansür edilmiş ilk baskısı" diye bir şey olmamasıydı. Roman, herkesin az çok iyi bildiğini sandığım gibi, önce tefrika olarak *La Revue de Paris*'de yayımlanmış; sonra hakkında müstehcenlik davası açılmış; ve ancak aklandıktan sonra kitap olarak basılmıştı. Sanırım genç romancının kafasındaki (adını vermek haksızlık olur gibime geliyor) *Kötülük Çiçekleri*'nin "ilk, sansür edilmiş baskısı"ydı. Kitabı yeni bir basım yaparsa, bu yanlışı düzelteceğine kuşku yok.

Kahverengi gözler, mavi gözler. Önemli mi bu? Yazar kendisiyle çelişirse önemli mi bu, diye sormuyorum; göz renginin ne olduğu önemli mi diye soruyorum. Romancılar kadınların göz renklerini anmak zorunda kaldıklarında onlar için üzülüyorum: Fazla seçme şansları yoktur ve hangi renk seçilirse seçilsin kaçınılmaz olarak basmakalıp bir anlam taşır. Gözleri mavidir: Saflık ve dürüstlük. Gözleri siyahtır: Tutku ve derinlik. Gözleri yeşildir: Şiddet ve kıskançlık. Gözleri kahverengidir: Güvenilirlik ve sağduyu. Gözleri menekşe rengidir: Romanı Raymond Chandler yazmıştır. Bütün bunlardan hanımefendinin karakteri hakkında kocaman bir parantez açmaksızın nasıl kaçabilirsiniz? Gözleri çamur rengindedir; gözleri taktığı lenslerin rengine göre değişmektedir; adam kadının gözlerine hiç bakmamıştır. Pekâlâ, seçiminizi yapın siz. Benim karımın gözleri yeşilimsi maviydi, bu onun hikâyesini biraz uzunlaştırıyor. Bu yüzden ben, yazarın özel içtenlik anlarında, herhalde gözleri betimlemenin anlamsızlığını kabul ettiğini sanıyorum. Yazar karakteri yavaş yavaş hayal ediyor, ona bir biçim veriyor ve sonra –büyük olasılıkla sonuncu iş olarak– boş göz oyuklarına camdan bir çift göz oturtuyor. Göz mü? Aa evet, yorgun bir nezaketle, gözleri olsa iyi olur, diye düşünüyor.

Bouvard ile Pécuchet, edebiyat araştırmaları sırasında, bir yazar yanlış yaptığı zaman ona olan saygılarını yitirdiklerini fark ederler. Ben daha çok, yazarların bu kadar az yanlış yapmalarına şaşıyorum. Böylelikle Liège Piskoposu gerçekte öldüğü yıldan on beş yıl

önce ölüyor: Peki bu, *Quentin Durward*'ın* değerini ortadan kaldırır mı? Önemsiz bir yanılgıdır bu, kitap eleştirmenlerine atılan bir şey. Romancıyı, Manş'ı geçmekte olan bir feribotun kıç küpeştesine yaslanmış, sandviçindeki jambonun yağlı kısımlarını etrafta dört dönen martılara atarken görüyorum.

Enid Starkie'nin gözlerinin ne renk olduğuna dikkat edemeyecek kadar ondan uzaktaydım; bütün anımsadığım, bir gemici gibi giyinmiş olduğu, bir *rugby* oyuncusu gibi yürüdüğü ve Fransızcayı berbat bir aksanla konuştuğuydu. Ama size başka bir şey söyleyeceğim. Oxford Üniversitesi Fransız Edebiyatı Bölümü emekli doçenti ve Somerville College'ın Onursal Öğretim Üyesi, "Baudelaire, Rimbaud, Gautier, Eliot ve Gide gibi yazarların yaşamları ve yapıtları üzerine yaptığı çalışmalar" ile ünlü (bu sözleri kitabın kapağından aktarıyorum; birinci baskı tabii) ve *Madam Bovary* yazarına iki kalın kitapla yaşamının birçok yılını adamış olan Enid Starkie, yapıtının ilk cildine kapak resmi olarak "Adı bilinmeyen bir ressamın fırçasından Gustave Flaubert" adlı bir portre çalışması seçmiş. Gördüğümüz ilk şey bu; daha doğrusu, Dr. Starkie'nin bize Flaubert'i tanıştırdığı an. Sorun şu ki portrede görünen adam, Flaubert değil. Croisset'deki *gardienne*'den tutun da hemen hemen herkesin size söyleyebileceği gibi, Louis Bouilhet'nin portresi bu. Peki, kıkır kıkır gülmemiz sona erdiğinde bu fotoğrafı ne yapacağız?

Belki de hâlâ, bana yanıt veremeyecek durumda olan ölmüş bir öğretim üyesinden intikam aldığımı düşünüyorsunuz. Şey, belki de alıyorumdur. Ama öte yandan, *quis custodiet ipsos custodes?*** Ve size bir şey daha söyleyeceğim. Geçenlerde, *Madam Bovary*'yi yeniden okudum.

> Emma'nın gözlerinin bir yerde kahverengi (14); bir başka yerde koyu siyah (15); ve yine bir başka yerde mavi (16) olduğunu söyler.

Ve bütün bunlardan çıkan ahlâk dersi, sanırım şu: Bir dipnottan hiçbir zaman korkmayın. İşte Flaubert'in kitap boyunca Emma Bovary'nin gözlerine yapmış olduğu göndermelerin yer aldığı altı pa-

---

* Walter Scott'ın (1771-1832) konusu 15. yüzyıl Fransası'nda geçen bir romanı. (ç.n.)

** (Lat.): Çoban sürüyü güdüyor ama çobanı kim güdecek? (ç.n.)

saj. Açık ki romancı açısından belli bir önem taşıyan bir mesele bu.

1. (Emma'nın romanda ilk görünüşü) "Güzel olan yanı, gözleriydi: Kahverengi oldukları halde, kirpiklerinden ötürü siyah gözüküyorlardı... "

2. (Evliliğinin ilk yıllarında kendisine tapan kocası tarafından betimlenmesi) "Özellikle uyanıp da gözkapaklarını art arda birkaç kez açıp kapadığında, gözleri ona daha büyük görünüyordu; gölgede siyah, gün ışığında koyu maviydiler; içlerinde üst üste renk katmanları var gibiydi, renkler diplerde daha koyuydu ve mineyi andıran yüzeye doğru çıktıkça açılıyorlardı."

3. (Balodaki şamdanların ışığında) "Siyah gözleri daha da siyah görünüyordu."

4. (Léon'la ilk karşılaşmalarında) "Koskoca açılmış iri siyah gözlerini ondan hiç ayırmadan bakarken."

5. (Evde, kendisini ilk kez alıcı gözüyle süzen Rodolphe'un karşısındayken) "Siyah gözleri."

6. (Akşamleyin evde, aynaya bakarken; kısa bir süre önce Rodolphe tarafından baştan çıkarılmıştır) "Gözleri hiç böylesine iri, böylesine siyah ve böylesine derin olmamıştı."

Eleştirmen meseleyi nasıl koyuyordu? "Flaubert, Balzac'ın yaptığı gibi karakterlerini, nesnel, dışsal betimlemelerle inşa etmez; gerçekte onların dışsal görünüşleri konusunda öylesine dikkatsizdir ki..." Flaubert'in, kahramanına, zina yapan trajik bir kadının ender ve anlaşılması güç gözlerini verebilmek için harcadığı zamanla, Dr Starkie'nin onu böylesine özensizce gözler önüne sermek için harcadığı zamanı karşılaştırmak ilginç olurdu.

Ve tamamen emin olmamız için son bir şey daha. Flaubert'e ilişkin en eski önemli bilgi kaynağımız, Maxime Du Camp'ın *Souvenirs littéraires*'idir (Edebiyat Anıları, Hachette, Paris, 1882-83, 2 cilt): Dedikodularla dolu, her yanından kendini beğenmişlik akan, kendini haklı çıkarmaya çalışan ve güvenilmez, ancak tarihsel açıdan temel özellikte bir kitap. İlk cildin 306. sayfasında (Remington & Co., Londra, 1839, çevirmeni belirtilmemiş) Du Camp, Emma'ya modellik etmiş olan kadını ayrıntılı biçimde betimliyor. Onun, Rouen yakınlarındaki Bonsecours'da yaşamış bir sağlık memurunun ikinci karısı olduğunu söylüyor bize:

İkinci karısı güzel değildi; ufak tefekti, cansız sarı saçları ve çillerle kaplı bir yüzü vardı. Çok gösteriş düşkünü bir kadındı ve bir budala olarak gördüğü kocasına tepeden bakıyordu. Yuvarlak hatlı ve ak tenliydi, pek belli olmayan ince kemikleri vardı. Yürüyüş tarzında ve vücudunun duruşunda, bir yılanbalığı gibi kıvranmalar, dalgalanmalar dikkat çekiyordu. Aşağı Normandiya aksanının bayağılaştırdığı sesi, okşayıcı tonlar taşırdı ve ışığa göre yeşil, gri ya da maviye dönüşen belirsiz renkteki gözlerinde, tek bir an bile kaybolmayan yalvarıcı bir ifade vardı.

Dr. Starkie bu aydınlatıcı pasajı serinkanlılıkla gözden kaçırmış görünüyor. Şu var ki doktorun birçok gaz faturasını şu ya da bu biçimde ödemiş olması gereken bir yazara karşı çok büyük bir ihmalcilik sayılabilir bu. Tek kelimeyle, öfkemi burnuma çıkarıyor bu tutum. Eleştirmenlerden niçin nefret ettiğimi şimdi anladınız mı? Şu anda gözlerimdeki ifadeyi uğraşıp betimleyebilirdim size; ama öfkemden renk menk kalmamış gözlerimde.

VII
Manş'ı geçiş

Dinleyin. *Rattarattarattaratta*. Ve sonra –şışş– karşıda. *Fattafatta-fattafatta*. Ve yine. *Rattarattarattaratta–fatta-fatta-fattafatta*. Denizdeki tatlı bir kasım çalkantısı, bardaki masaları birbirine çarpıp metalik sesler çıkartıyor. Yanı başımdaki bir masanın ısrarlı yaklaşması; bilinmeyen bir titreşim gemiyi bir baştan bir başa geçerken bir duraklama oluyor; sonra öteki yandan, daha yumuşak bir yanıt. Çağrı ve karşılık, çağrı ve karşılık; bir kafesteki iki mekanik kuş gibi. Ezgiye kulak verin: *Rattarattarattaratta fattafattafattafatta rattarattarattaratta fattafattafattafatta*. Süreklilik, denge, karşılıklı güven, diyor; ancak bir rüzgâr değişimi ya da deniz yükselmesi her şeyi sona erdirebilir.

Geminin kıç tarafındaki çukur pencerelere su serpintisi çarpı-

yor; onların birinden, bir dizi kalın bocurgatla makarnayı andıran, suyla ıslanıp yıpranmış halatları görebiliyorsunuz. Martılar feribotun ardını bırakalı çok oldu. Newhaven'dan ayrılırken bize çığlıklarıyla eşlik ettiler, havaya bir göz attılar, geminin arka güvertesinde sandviç paketleri olmadığını fark ettiler ve gerisin geri döndüler. Kim kınayabilir ki onları? Dönüş yolunda, yiyecek açıklarını kapatabilme umuduyla bizi Dieppe'e kadar dört saat boyunca izleyebilirlerdi; ama bu, on saatlik bir çalışma günü ediyor. Şimdi, Rottingdean'deki ıslak bir futbol sahasında, topraktan solucan çıkarmakla meşgul olmalılar.

Pencerenin altında, iki dilde yazılmış ve bir yazım hatası içeren bir çöp kutusu var. Üstteki satırda PAPIERS* yazılı (Fransızca ne kadar da resmi görünüyor: "Sürücü ehliyeti! Kimlik kartı!" diye komut veri gibi âdeta). Alttaki İngilizce çeviride LITTERS** yazıyor. Tek bir sessiz harf anlamı ne kadar farklı kılabiliyor! Flaubert adını ilk kez basılı olarak gördüğünde –*Revue de Paris*'de çok geçmeden tefrika olarak yayımlanacak *Madam Bovary*'nin yazarı olarak– adı Faubert diye yazılmıştı. "Bir gün ortaya çıkacak olursam, tepeden tırnağa zırhlara bürünmüş olarak çıkacağım," diye böbürleniyordu; ama tepeden tırnağa zırhlara bürünmüş olsa bile, koltukaltları ve kasıkları hiçbir zaman tümüyle korunmuş olmayacaktı. Bouilhet'ye belirttiği gibi, adının *Revue*'de çıkan biçiminin istenmeyen ticari bir sözcük oyununa dönüşmesine yalnızca bir harf kalmıştır: Çünkü Faubet, Comédie-Française'in tam karşısında, Richelieu Sokağı'nda bulunan bir bakkalın adıydı. "Daha ortaya çıkmadan önce bile, diri diri derimi yüzüyorlar."

Bu mevsim dışı Manş geçişlerini seviyorum ben. İnsan gençken, basmakalıp ayları, mevsimlerin en civcivli anlarını yeğliyor. Yaşlandıkça ara dönemleri, ne olacağına bir türlü karar veremeyen ayları sevmeyi öğreniyorsunuz. Belki de bu, olayların yeniden aynı kesinliği taşıyamayacağını kabullenmenin bir biçimidir. Ya da belki sadece, boş feribotları yeğlemeyi kabullenmenin bir biçimidir.

Barda oturan kişilerin sayısı yarım düzineden fazla olamaz.

---

* (Fr.) Papier: Kağıt. (ç.n.)

** Atılacak kâğıt anlamına gelen "litter" sözcüğünün çoğul eki (s) almaksızın yazılması gerekirdi. (ç.n.)

Aralarından birisi bir sıranın üzerine uzanmış; masaların ninni söyleyen tıngırtısı, ondan ilk horlama sesini koparıyor. Yılın bu zamanında okul yolculukları yok; video-oyunları, diskotek ve sinema sessiz; barmen bile çene çalıyor.

Bir yıl içinde yaptığım üçüncü yolculuk bu. Kasım, mart, kasım. Dieppe'te yalnızca iki gece kalmak için: Gerçi bazen arabama atlayıp Rouen'a kadar iniyorum. Yol uzun değil, ama bir değişiklik yapmaya yetiyor. Gerçek bir değişiklik. Sözgelimi, Manş'ın üzerindeki ışık, Fransa tarafından tümüyle farklı gözüküyor: Daha açık, ancak daha uçucu. Gökyüzü bir olasılıklar tiyatrosu. Romantikleşiyor falan değilim. Normandiya kıyılarındaki sanat galerilerine gidecek olursanız, yöre ressamlarının tekrar tekrar neyin resmini yapmaktan hoşlandıklarını görürsünüz: Kuzey manzarası. Bir plaj şeridi, deniz ve olaylara gebe gökyüzü. İngiliz ressamları asla aynı şeyi yapmadılar; onlar Hastings'de, Margate'te ya da Eastbourne'de toplaşarak asık suratlı ve tekdüze bir Manş'ın seyrine daldılar.

Oraya sadece ışık için gitmiyorum. İnsanın bir daha görene değin unuttuğu şeyler için gidiyorum. Kasaplarının et kesme biçimleri için. *Pharmacie*'lerinin* ciddiliği için. Çocuklarının restoranlardaki davranışları için. Trafik işaretleri için (bildiğim kadarıyla Fransa, sürücülerin yollarda pancarlar konusunda uyarıldığı tek ülke: Bir seferinde, kırmızı renkli, üçgen bir uyarı levhasında, BETTERAVES sözcüğüyle birlikte, kayıp yoldan çıkan bir araba resmi görmüştüm). *Beaux-arts*'ı dönemi belediye sarayları için. Yol kenarlarındaki kokulu tebeşir mağaralarında şarap tatmalar için. Devam edebilirim, ama bu kadarı yeter; yoksa birazdan ıhlamur ağaçları, *pétanque*** ve *la soupe à perroquet*, papağan çorbası adını verdikleri, kırmızı şaraba ekmek batırıp yeme hakkında gevezelik etmeye başlayacağım. Herkesin kendine özgü bir listesi var ve başkalarının listeleri çok geçmeden kendini beğenmişçe ve duygusal görünmeye başlıyor. Geçen gün "Sevdiğim Şeyler" başlığını taşıyan bir liste okudum. Liste başlayıp şöyle devam ediyordu: "Salata, tarçın, peynir, biber, badem ezmesi, yeni biçilmiş kuru ot kokusu [okumaya devam etmek istiyor musunuz?] ...gül, şakayık, lavan-

* (Fr.): Eczane. (ç.n.)
** (Fr.): III. Cumhuriyet dönemine ait. (ç.n.)
*** (Fr.): Demir toplarla oynanan, *boule*'a benzer bir oyun. (ç.n.)

ta, şampanya, politik inançlar konusunda gevşek tutumlar, Glenn Gould..." Roland Barthes'a ait olan bu liste, bütün listelerin sürdüğü gibi sürüyor. Listenin bir maddesini onaylıyorsunuz, bir sonraki madde ise kızdırıyor sizi. "Médoc şarabı" ile "yanımda bozuk para bulunması"ndan sonra, *Bouvard et Pécuchet*'yi onaylıyor Barthes. İyi; güzel; okumayı sürdürüyoruz. Bundan sonra ne var? "Güneybatı Fransa'nın patikalarında sandaletle yürümek." İnsanı dosdoğru güneybatı Fransa'ya götürmeye ve patika yollara pancar serpiştirmeye yeter bu.

Listemde *pharmacies* sözcüğü geçiyor. Fransa'da eczaneler her zaman tek bir faaliyet alanına sahip gözükürler. Plaj topları, renkli filmler, dalış teçhizatı ya da hırsızlara karşı alarm zilleri satılmaz bunlarda. Kalfalar ne yaptıklarını bilirler ve dükkândan çıkarken sizi hiçbir zaman arpa şekeri satmaya çalışmazlar. Uzman hekimlerle konuşuyormuşçasına onlara saygı gösterdiğimi fark ediyorum ben.

Karımla bir seferinde Montauban'da bir *pharmacie*'ye girdik ve bir kutu yara bandı istedik. Ne için istediğimizi sordular. Ellen, yeni sandaletlerinin kayışı yüzünden derisi soyulmuş olan topuğunu gösterdi. *Pharmacien* tezgâhının arkasından çıktı, Ellen'ı oturttu, sandaletini bir ayak fetişistinin sevecenliğiyle çıkardı, topuğunu inceledi, bir parça gazlı bezle topuğu temizledi, ayağa kalktı, sanki karımdan saklanması gereken bir şey varmışçasına bana doğru ciddi bir tavırla döndü ve sakin bir şekilde: "*Bu*, su toplamış, beyefendi," diye açıklamada bulundu. Homais'nin ruhu hâlâ yaşıyor, diye düşündüm, adam bize bir kutu yara bandı satarken.

Homais'nin ruhu: İlerleme, akılcılık, bilim, düzenbazlık. "Yüzyılla birlikte yürümeliyiz!" Söylediği ilk söz hemen hemen budur ve Homais, *Légion d'honneur* alana kadar dosdoğru yürür. Emma Bovary öldüğünde cenazesinin başında iki kişi bekler: Papaz ile *pharmacien* Homais. Genel kabul gören fikirlerin eski ve yeni temsilcileri. Bu sahne on dokuzuncu yüzyıla ait alegorik bir heykel gibidir: Günah Cesedi'nin başında bekleyen Din ve Bilim. G. F. Watts'ın* fırçasından çıkma bir tablo. Ancak romanda, hem din adamı hem de bilim adamı cesedin yanı başında uyumayı başarır. İlkin

* G. F.Watts (1807-1904): Alegorik konulu çalışmalarıyla ünlü, İngiliz ressam ve heykelci. (ç.n.)

yalnızca felsefi bir yanılgıyla bir araya gelmişken, çok geçmeden horuldayan kişilerin daha derin birliğini meydana getirirler.

Flaubert ilerlemeye inanmıyordu: Özellikle de, önemli tek şey olan ahlâki ilerlemeye. Yaşadığı çağ aptalca bir çağdı; Fransa-Prusya Savaşı'nın getirdiği yeni çağsa daha da aptalca olacaktı. Elbette bazı şeyler değişecekti: Homais'nin ruhu kazanıyordu. Yakında, ayağı sakat olan herkes, bacağın kesilmesine kadar varacak hatalı bir ameliyat geçirmeye hak kazanacaktı; ama ne anlama geliyordu bu? "Demokrasinin bütün düşü," diye yazıyordu Flaubert, "proletaryayı burjuvazinin eriştiği aptallık düzeyine çıkarmaktır."

Bu söz, insanları çoğu kez rahatsız ediyor. Tamamen doğru değil mi ama? Son yüz yıldır proletarya kendini burjuvazinin iddialarıyla eğitip durdu; oysa iktidarından daha az emin olan burjuvazi, daha kurnaz ve hilekâr oldu. Buna ilerleme mi diyeceğiz? Modern bir deliler gemisi görmek istiyorsanız, Manş'ı geçen kalabalık bir feribotu inceleyin. Hepsi orada işte: Gümrük ödemeden aldıkları mallardan ellerine geçen kazancı hesaplıyorlar; barda arzu ettiklerinden daha fazla içiyorlar; otomatik kumar makineleriyle oynuyorlar; güvertede amaçsız amaçsız dolaşıyorlar; gümrükte ne kadar dürüst davranacaklarına karar veriyorlar; sanki Kızıldeniz'i geçiş gemi mürettebatına bağlıymış gibi, onlardan gelecek bir sonraki talimatı bekliyorlar. Eleştiriyor değilim, sadece gözlemlerimi söylüyorum. Herkes su üzerindeki ışık oyunlarını hayranlıkla seyretmek için küpeşteye dizilse ve Boudin'den söz etmeye başlasa ne düşünürdüm bilmiyorum. Ben de farklı değilim zaten: Gümrüksüz aldığım şeyleri stokluyorum ve diğerleri gibi talimatları bekliyorum. Demek istediğim yalnızca şu: Flaubert haklıydı.

Sıraya uzanmış şişman kamyon sürücüsü paşalar gibi horluyor. Bir viski daha aldım kendime; umarım aldırış etmezsiniz. Sır size şeyi... anlatabilmek için biraz kuvvet topluyorum. Neyi? Kimi? İçimde üç öykü çatışıyor. Biri Flaubert hakkında; biri Ellen hakkında, biri de kendim hakkında. Benimki üçünün en basit olanı –yaşamımın inandırıcı bir kanıtı olmaktan pek öteye gitmiyor– yine de anlatmaya başlamakta en zorlandığım o. Karımınki daha karmaşık ve daha ivedi bir öykü; ancak ona da direniyorum. Daha önce söylediğim gibi, en iyiyi en sona mı saklıyorum? Sanmıyorum; daha çok tersi doğru. Ama size onun öyküsünü anlattığımda hazırlıklı ol-

manızı istiyorum: Yani kitaplardan, papağanlardan, kaybolmuş mektuplardan, ayılardan, Dr. Enid Starkie'nin görüşlerinden, hatta Dr. Geoffrey Braithwaite'in görüşlerinden bıkıp usanmış olmanızı istiyorum. Olmalarını ne denli istersek isteyelim kitaplar yaşam değildir. Ellen'ınki gerçek bir öykü; belki de size bunun için, onun yerine Flaubert'in öyküsünü anlatıyorum.

Benden de bir şeyler bekliyorsunuz, değil mi? Bugünlerde hep böyle oluyor. Sizinle tanışıklıkları ne denli az olursa olsun, bir yanınıza sahip olduklarını düşünüyor insanlar; ve bir de kitap yazacak kadar gözüpekseniz, banka hesabınız, sağlık dosyanız ve evliliğinizin durumu artık geriye dönüş olmamacasına toplumun malı oluyor. Flaubert onaylamıyordu bunu. "Sanatçı gelecek kuşakları hiçbir zaman yaşamamış olduğuna inandırmayı başarmalıdır." Dindarlara göre ölüm, bedeni ortadan kaldırır ve ruhu özgürlüğüne kavuşturur; sanatçıya göreyse kişiliği ortadan kaldırır ve yapıtı özgürlüğüne kavuşturur. En azından, işin kuramı budur. Tabii çoğu kez böyle olmaz. Flaubert'in başına gelenlere bir bakın: Ölümünden bir yüzyıl sonra, güçlü kuvvetli ve umutsuz bir cankurtaran gibi Sartre, on yılını Flaubert'in göğsüne vurup ağzına hava üflemekle geçirdi. Onu bilincine yeniden kavuşturmaya uğraşarak geçirilen bir on yıl, ve sırf, Flaubert'i kumların üzerine oturtup ona hakkında tam olarak ne düşündüğünü söyleyebilmek için?

Peki insanlar bugün ne düşünüyorlar onun hakkında? Onu nasıl biri olarak düşünüyorlar? Sarkık bıyıklı, kel bir adam olarak mı? Croisset'li münzevi, "*Madam Bovary, c'est moi,*"* diyen adam olarak mı? Yola gelmez estet, burjuvalardan kaçan burjuva olarak mı? Bunlar, acelesi olanlar için bilgelik kırıntıları, elden ele aktarılan özet bilgiler. Flaubert, kendisini anlama konusunda gösterilecek bir tembelliğe pek şaşmazdı. Kendisinden başlı başına bir kitap çıkardığı (ya da en azından tam bir ek bölüm: *Beylik Düşünceler Sözlüğü*) bir dürtüydü bu.

En yalın düzeyde Sözlük, bir klişe sözler kataloğuyla (KÖPEK: *Özellikle sahibinin hayatını kurtarmak için yaratılmıştır. Köpek insanın en iyi dostudur*) bir yavan tanımlar kataloğudur (TATLISU ISTAKOZU: *Istakozun dişisidir*). Bundan başka sözlük, hem toplum-

* "Madam Bovary, benim". (ç.n.)

sal amaçlı (IŞIK: *Mumu yakarken her zaman Fiat Lux!** deyin) hem de estetik amaçlı (DEMİRYOLU İSTASYONLARI: *Sözü edildiğinde her zaman kendinizden geçin; onları mimari modelleri olarak anın*) bir sahte öğütler elkitabıdır. Sözlüğün anlatım tonu kimi zamanlar kurnaz ve alaycı, kimi zamanlarsa öylesine kışkırtıcı ve dobradır ki yazılanlara az çok inanırsınız (MAKARNA: *İtalyan usülü hazırlandığında, parmakla servis yapılır*). Sözlük, muzip ve alaycı bir amcanın, toplumsal yükselme hırsları bulunan akıllı uslu bir yeniyetme delikanlıya özel olarak sunduğu bir vaftiz pekiştirme armağanına benzer. Onu dikkatle incelerseniz, hakkında yanlış hiçbir şey söyleyemezsiniz, ama öte yandan, doğru bir şey de bulamazsınız. (BALTALI MIZRAK: *Yüklü bir bulut gördüğünüzde: "Gökten baltalı mızraklar yağacak" demekten hiçbir zaman geri kalmayın. İsviçre'de bütün erkekler baltalı mızrak taşır.* ABSENT: *Son derece şiddetli bir zehir; tek bir bardak içtiniz mi öldünüz demektir. Gazeteciler makalelerini yazarlarken bu içkiden hep içerler. Bedevilerden daha çok asker öldürmüştür bu içki.*)

Flaubert'in sözlüğü, ironi konusunda bir kurs niteliği taşır: Flaubert'in ironiyi, bir maddeden ötekine, tıpkı Manş'ın resmini yapan ve gökyüzünü yeni boya katmanlarıyla koyulaştıran bir ressam gibi farklı yoğunluklarda uyguladığını görürsünüz Bu beni, Gustave'ın kendisi hakkında bir Beylik Düşünceler Sözlüğü yazmaya kışkırtıyor. Kısa bir sözlük sadece: Bubi tuzaklı bir cep kılavuzu; doğrudan ama yanıltıcı bir şey. Haplarının bazıları zehirli hap biçiminde alınan bilgelik. İronnin çekiciliği ama aynı zamanda da tehlikesi bu: Bir yazara görünüşte yapıtında bulunmama olanağını vermesi, ama aslında, orada bulunduğunu ima etmesi. Pastanızı alıp *yiyebilirsiniz*; tek sorun, kilo alıyor olmanızdır.

Bu yeni sözlükte Flaubert üzerine ne söyleyebiliriz? Onu belki de bir "burjuva bireycisi" olarak niteleyebiliriz; evet, bir hayli kendini beğenmişçe, dürüstlükten bir hayli uzak görünüyor bu. Flaubert'in burjuvaziden tiksinmesinden ötürü her zaman sarsılmadan kalacak bir niteleme bu. Peki ya, "bireyci" sözcüğüne ya da onun eşanlamlısına ne diyeceğiz? "Ben, kendi Sanat idealimde, insanın kendini göstermemesi gerektiğini ve sanatçının yapıtında, Tanrı'nın

* (Lat.): "Işık olsun!" Kitabı Mukaddes'e göre Tanrı'nın, evreni yaratirken verdiği ilk emir. (ç.n.)

doğada göründüğünden daha fazla görünmemesi gerektiğini düşünüyorum. İnsan hiçbir şey, yapıt her şeydir!... Ne düşündüğümü söylemek ve böyle sözlerle Mösyö Gustave Flaubert'in gönlünü yatıştırmak benim için çok hoş olurdu. Ama sözü edilen beyefendinin ne önemi var ki?"

Yazarın yapıtında olmamasına ilişkin bu istem daha da derinlere inmektedir. Bazı yazarlar, bu ilkeyle görünüşte uyuşurlar, ancak arka kapıdan içeri gizlice süzülüp okuru son derece kişisel üsluplarıyla bunaltırlar. Cinayet kusursuz şekilde işlenir, tabi i cinayet yerinde bırakılan beyzbol sopasının parmak izleriyle dolu olması dışında. Flaubert farklıdır. O, üsluba inanıyordu; herkesten daha fazla inanıyordu. Güzellik, ses uyumu, doğru sözcükleri bulma, yetkinlik için dur durak demeden çalışıyordu – ama bu hiçbir zaman Wilde gibi bir yazarın, adının başharflerini taşıyan yetkinliği değildi. Üslup, temanın bir işlevidir. Üslup, bir roman konusuna zorla kabul ettirilmez, tersine, ondan doğar. Üslup düşüncenin gerçeğidir. Doğru sözcük, gerçek ifade, yetkin cümle her zaman "orada" bir yerdedir; hangi aracı kullanırsa kullansın, yazarın görevi bunların yerini saptamaktır. Bazıları için bu saptama, süpermarkete gidip sepetini doldurmak anlamına geliyor yalnızca; bazıları içinse Yunanistan'da bir ovada, karanlıkta, kar ve yağmur altında kaybolmak ve aranan şeyi sadece sözgelimi, köpek gibi havlamak gibisinden ender bir hileyle bulmak anlamına geliyor.

Pragmatik ve çok bilmiş yüzyılımızda, böylesi bir hırsı belki biraz taşralı buluyoruz (Turgenyev de Flaubert'in safdil biri olduğunu söylüyordu). Artık dil ile gerçekliğin birbirleriyle uygun biçimde "örtüştüklerine" inanmıyoruz – gerçekte belki de, nesnelerin sözcükleri doğurduğu kadar sözcüklerin de nesneleri doğurduğunu düşünüyoruz. Ama Flaubert'i safdil ya da –daha büyük bir olasılıkla– başarısız bulsak da, ciddiliğine ve gözüpek yalnızlığına tepeden bakmamalıyız. Bu, ne de olsa, bir yanda orkideli Romantizmi, öte yandan anlaşılması güç Sembolizmiyle Balzac'la Hugo'nun yüzyılıydı. Geveze kişilerle yaygaracı üslupların egemen olduğu bir yüzyılda, Flaubert'in planlı görülmezliği iki şekilde nitelenebilir: Ya klasik bir görülmezlik olarak ya da modern bir görülmezlik olarak. Yüzünü geriye, on yedinci yüzyıla ya da ileriye, yirminci yüzyılın sonlarına çevirmiş bir Flaubert. Bütün romanları, oyunları ve şiir-

leri şatafatlı birer metin olarak yeniden sınıflandıran çağdaş eleştirmenlerin –yazar dosdoğru giyotine!– Flaubert'i kolaylıkla es geçmemeleri gerekir. Onlardan bir yüzyıl önce o, metinler hazırlıyor ve kendi kişiliğinin önemini yadsıyordu.

"Yazar yapıtında, evrendeki Tanrı gibi olmalıdır, her yerde mevcut ve hiçbir yerde görülmez." Tabii bu cümle, yüzyılımızda bile isteye yanlış yorumlanmıştır. Sartre'la Camus'ye bir bakın. Tanrı öldü, diyorlardı bize; bu yüzden Tanrı'ya benzemeye çalışan romancılar da ölmüştür. Her şeyi bilmek olanaksızdır, insanın bilgisi sınırlıdır, bu nedenle romanın kendisi de taraflı olmalıdır. Bu uslamlama yalnızca çok parlak değil, aynı zamanda mantıklı da görünüyor. Ama, öyle mi acaba? Ne de olsa roman, Tanrı'ya duyulan inançla aynı anda ortaya çıkmadı; bu yüzden, her yerde bulunan anlatıcıya tamamen inanan romancılarla her yerde bulunan yaratıcıya tamamen inanan insanlar arasında çok fazla bağıntı da yok. George Eliot'm adını Flaubert'in yanında anıyorum.

Daha da önemlisi, on dokuzuncu yüzyıl romancısının benimsediği tanrısallık sadece teknik bir araçtı; ve modern romancının taraflılığı da bir yöntemden başka bir şey değildir. Çağdaş bir anlatıcı kararsız kaldığında, belirsizlik iddiasında bulunduğunda, yanlış anlamalara kapıldığında, oyunlar oynayıp yanılgılara düştüğünde, okur hakikatte, gerçekliğin daha otantik olarak verildiği sonucunu mu çıkarıyor bundan? Yazar romanına iki farklı son koyduğunda (niye iki? Niye yüz değil?) okur kendisine ciddi bir biçimde "bir seçim önerildiğini" ve yapılan, yaşamın değişken sonuçlarını yansıttığını mı düşünüyor? Bu tür bir "seçim" hiçbir zaman gerçek değildir, çünkü okur her iki sonu da tüketmek zorundadır. Yaşamda, bir karar alırız –ya da bir karar bize kendini aldırır– ve bir doğrultuda gideriz; farklı bir karar alsaydık (karıma bir seferinde dediğim gibi; gerçi o zamanlar bilgeliğimi takdir edecek durumda olduğunu sanmıyorum) başka bir yerde olurduk. İki sonlu roman bu gerçekliği yeniden yaratmıyor: Bizi yalnızca bir yol ayrımına götürüyor. Kübizmin bir biçimi bu, sanırım. Çok iyi; ama söz konusu edebiyat hilesi konusunda kendimizi kandırmayalım.

Ne de olsa, eğer romancılar yaşam olanaklarının deltasına gerçekten öykünmek isteseler, yapacakları şu olurdu. Kitabın sonuna, çeşitli renklerde bir dizi kapalı zarf konurdu. Her birinin üstüne

açık seçik olarak şunlar yazılırdı: Geleneksel Mutlu Son; Geleneksel Mutsuz Son; Geleneksel Yarı Mutlu-Yarı Mutsuz Son; *Deus ex Machina;** Modernist Keyfi Son; Dünyanın Sonunun Sonu; Tefrika Sonu; Düş Son; Belirsiz Son; Gerçeküstücü Son vb. Yalnızca tek bir sonu bilmeye hakkınız olacaktı ve seçmediğiniz zarfları ortadan kaldırmanız gerekecekti. Okura sonlar konusunda seçim önermek dediğim şey *budur* benim; ama benim, düşgücünden akıl almayacak derece yoksun biri olduğumu düşünebilirsiniz.

Kararsızlık geçiren anlatıcıya gelince – bakın, korkarım şimdi tam adamına çattınız. İngiliz olduğum için belki de. En azından tahmin etmiştiniz bunu, değil mi? – yani İngiliz olduğumu? Ben... ben... Tepedeki şu martıya bakın. Daha önce görmemiştim onu. Kendini rüzgâra bırakıyor ve sandviç jambonlarının yağlı kısımlarını bekliyor. Bakın, umarım bunu bir kabalık olarak görmezsiniz, ama gidip güvertede bir tur atmam gerekiyor; bar çok havasız olmaya başladı. Niye dönüş vapurunda yeniden buluşmayalım. Saat ikide hareket eden feribot, perşembe? Bunu yeğleyeceğimden eminim. Tamam mı? Ne? Hayır, benimle birlikte güverteye gelemezsiniz. Tanrı aşkına, olmaz. Zaten, ilkin tuvalete gidiyorum ben. Beni oraya kadar izleyip yandaki kabinden gözetlemenize izin veremem.

Özür dilerim; öyle demek istemedim. Feribot demir alırken, saat ikide, barda, tamam mı? Ha, son bir şey daha söyleyeyim. Grande Rue'deki peynirci dükkânı: Kaçırmayın onu. Adı Leroux, sanırım. Brillat-Savarin almanızı salık veririm. Kendiniz getirmedikçe İngiltere'de iyisini bulamazsınız. Çok soğukta saklıyorlar, ya da olgunlaşmalarını geciktirmek için içlerine kimyasal madde şırınga ediyorlar, ya da öyle bir şey. Yani, eğer peynir seviyorsanız...

* * *

Geçmişi nasıl kavrıyoruz? Yabancı geçmişi nasıl kavrıyoruz? Okuyoruz, öğreniyoruz, soruyoruz, anımsıyoruz, alçakgönüllü davranıyoruz; derken, rastlantısal bir ayrıntı her şeyi değiştiriveriyor. Flaubert bir devdi; hepsi de böyle söylüyorlardı. Galyalı iri yarı bir kabile reisi gibi herkese yukarıdan bakıyormuş. Oysa boyu yalnızca

* (Lat.) Eski Yunan tragedyalarında beklenmedik sonları ifade eden terim. (ç.n.)

bir seksen kadarmış: Bunu kendi sözlerinden biliyoruz. Uzun ama dev yapılı değil; gerçekte, benden daha kısa; ve ben Fransa'dayken hiç kimseye Galyalı bir kabile reisi gibi yukarıdan falan bakmıyorum.

Demek Gustave bir seksenlik bir devmiş, insan bunu öğrenince dünya biraz çekip büzülüyor. Devler o kadar uzun değillerdi (bu yüzden cüceler de daha mı kısaydılar?) Ya şişman kişiler: Daha kısa oldukları için daha mı az şişmandılar, demek oluyor ki şişman görünmek için daha az göbeğe gereksinimleri vardı; ya da aynı göbeğe sahip oldukları, ama bu göbeği taşıyacak daha narin bir kemik yapıları olduğu için mi daha şişmandılar? Böylesine önemsiz ve böylesine ince ayrıntıları nasıl bilebiliriz? Onyıllar boyunca dosyaları inceleyip durabiliriz, ama arada sırada ellerimizi göğe doğru kaldırıp tarihin de yalnızca bir edebiyat türü olduğunu duyurma isteği kaplar içimizi: Geçmiş, meclis raporu olma iddiasındaki özyaşamöyküsel bir kurmacadır.

Odamın duvarında, Arthur Frederick Payne'in fırçasından çıkma (1831, Newarke, Leicester doğumlu; 1849-84 arasında etkinlikte bulunmuş) küçük suluboya bir Rouen tablosu var. Kentin, Bonsecours Kilisesi'nin avlusundan bir görünümü: Köprüler, çan kuleleri, Croisset'nin ötesinde kavis yapan ırmak. 4 Mayıs 1856'da yapılmış. Flaubert, *Madam Bovary*'yi 30 Nisan 1856'da bitirmiş: Orada Croisset'de, tabloya yayılan ve hiçbir şeyin farkında olmayan iki renk lekesi arasında, parmağımı dokunduğum noktada. Öylesine yakın ve yine öylesine uzak. Tarih bu mu yani – amatör bir ressamın hızlı hızlı ve kendinden emin bir havayla yaptığı suluboya bir tablo mu?

Geçmiş konusunda neye inandığımdan emin değilim. Şişman kişilerin o zamanlar daha şişman olup olmadıklarını bilmek istiyorum sadece. Ve delilerin de daha deli olup olmadıklarını? Rouen Akıl Hastanesi'nde Mirabeau adında, özel yeteneğinden ötürü Hôtel-Dieu'deki doktorlarla tıp öğrencileri arasında popüler olmuş bir deli varmış: Bir fincan kahve karşılığında, teşrih masası üzerinde bir kadın cesediyle çiftleşiyormuş. (Bir fincan kahve onu daha mı çok, yoksa daha mı az deli kılıyor?) Ne var ki bir gün, korkaklık göstermiş Mirabeau: Başı giyotinle kesilmiş bir kadınla karşılaşınca korkuya kapılıp görevini aksatmış. Hiç kuşkusuz ona bu kez iki fincan

kahve, fazladan şeker ve bir yudum da konyak vermeyi önermişlerdir? (Peki, kadın ölü olsa bile, adamın bir yüze gereksinim duyması, onun daha mı aklı başında, yoksa daha mı deli olduğunu kanıtlıyor?)

Günümüzde *deli* sözcüğünü kullanmamıza izin verilmiyor. Ne delilik! Saygı duyduğum az sayıda ruh hekimi hep delirmekte olan insanlardan söz ediyor. Kısa, basit, doğru sözcükleri kullanın. *Ölü* diyorum ben ve *ölmekte olan, deli, zina yapan* sözcüklerini kullanıyorum. *Artık aramızda değil, ebediyete kavuştu* ya da *son yolculuğuna çıktı* falan demiyorum (Son yolculuğuna mı çıktı? Nereden çıktı son yolculuğuna? Hangi gardan? Euston'dan mı, St. Pancras'tan mı yoksa Gare St. Lazare'dan mı?); ya da *kişilik bozukluğu, aylak aylak dolaşmalar, çapkınlık etmek, sık sık kız kardeşini ziyarete gitmek* gibi ifadeler de kullanmıyorum. *Deli* ya da *zina yapan* diyorum. Dediğim bu. *Deli* sözcüğünün uygun bir ses yapısı var. Sıradan bir sözcük *deli*, bize deliliğin nasıl bir teslimat kamyoneti gibi gelebileceğini anlatan bir sözcük. Korkunç şeyler aynı zamanda sıradandır. Nabokov *Madam Bovary* derslerinde zina konusunda ne demiştir biliyor musunuz? Zinanın "toplumsal kuralların üstüne yükselmenin toplumsal kurallara en uygun yolu" olduğunu söylemiştir.

Zinayı konu alan her tarih, hiç kuşku yok ki Emma'nın o hızla giden araba içindeki baştan çıkarılma sahnesinden söz eder: Tüm on dokuzuncu yüzyılın anlatı sanatı içinde, bu belki de en ünlü zina sahnesidir. Okur için, böylesine ayrıntılı şekilde betimlenmiş bir sahneyi göz önünde canlandırmak ve onun anlamına varmak, yeterince kolaydır, diye düşüneceksiniz. Evet, gerçekten de kolaydır. Ama bu sahneyi birazcık yanlış anlamak da kolaydır. Suluboya ressamı, gezgin, anı yazarı ve Kent yöresinden Borden köyü papazı G. M. Musgrave'den söz ediyorum: *Köy Papazı, Dolmakalem ve Kurşunkalem*'in ya da *1847 Yazında Paris, Tours ve Rouen'a Yapılan Bir Yolculuğun Anıları ve Resimleri'nin; Fransız Çiftçiliği Üzerine Birkaç Düşünce*'nin (Richard Bentley, Londra, 1848); *Normandiya'da Bir Gezinti*'nin; ve *Bir Suluboya Ressamının Calvados'a Yolculuğu Sırasında Karşılaştığı Görünümler, Kişiler ve Olaylar* (David Bogue, Londra, 1855) adlı yapıtların yazarı olan G. M. Musgrave. Bu son yapıtın 522. sayfasında, Saygıdeğer Peder Musgrave,

Rouen'ı geziyor –"Fransa'nın Manchester'ı" diye adlandırıyor kenti– bu dönem, Flaubert'in var gücüyle *Madam Bovary* üzerine çalıştığı bir tarihe denk gelmektedir. Kenti betimlerken aşağıdaki yorumları yapıyor Musgrave:

> Az önce, atlı araba duraklarından söz ediyordum. Bu duraklarda bulunan arabalar, türlerinin Avrupa'daki en bodur örnekleri, sanırım. Yolda onlardan birinin yanında ayakta dururken kolumu rahatlıkla arabanın çatısına koyabiliyorum. Sağlam yapılı, derli toplu, temiz küçük arabalar bunlar, iki tane güçlü fenerleri var ve sokaklardan Parmak Çocuk'un arabası gibi geçip gidiyorlar.

Böylelikle görüş biçimimiz birdenbire değişiyor: Ünlü baştan çıkarma sahnesi şimdiye değin hayal ettiğimizden çok daha dar ve çok daha az romantik bir mekânda cereyan etmiş olmalı. Bu bilgi, bildiğim kadarıyla, roman üzerine bugüne değin yapılmış çok sayıda açıklayıcı yorumda belirtilmemiş; ben de, acizane, profesyonel yazınbilimcilerin kullanabilmeleri için bu bilgiyi onlara sunuyorum.

Uzun boylular, şişmanlar, deliler. Ve sonra renkler var. *Madam Bovary* için araştırmalar yaparken, tüm bir öğlesonrasını kır görünümünü renkli cam parçalarının arkasından inceleyerek geçirmiş Flaubert. Bizim şimdi gördüklerimizi görmüş müdür? Herhalde görmüştür. Ama ya şuna ne diyorsunuz: 1853'te, Trouville'de, güneşin denizin üzerinde batışını seyretmiş ve frenküzümü reçeli renginde büyük bir diske benzediğini söylemiş. Yeterince canlı bir betimleme. Ama frenküzümü reçeli, 1853 yılının Normandiya'sında, şimdikiyle ayrı renkte miydi? (Bu gerçeği doğruyabilmemiz için o zamandan kalma frenküzümü reçeli var mıdır hiç? Aradan geçen bunca yıldan sonra rengin aynı kaldığını nereden bileceğiz?) İnsanı rahatsız eden türden bir şey bu. Bu konuda Bakkallar Birliği'ne yazmaya karar verdim. Yazdığım diğer bazı kişilerin tersine hemen yanıt verdiler. Aynı zamanda gönül rahatlatıcı şeyler de söylediler: Frenküzümü reçeli en saf reçellerden biriymiş ve her ne kadar 1853 yılına ait bir Rouen reçelinin, rafine edilmemiş şeker kullanımından ötürü modern bir reçel kadar berrak olamayacağı doğruymuşsa da, renginin hemen hemen aynı olması gerekirmiş. Demek, en azın-

dan bu noktada sorun yok: Şimdi araştırmamızı sürdürebilir ve günbatımını güvenle düşleyebiliriz. Ama ne demek istediğimi anladınız, değil mi? (Öteki sorularıma gelince: Bu reçelden gerçekten de şimdiye değin bir kavanoz kalmış olabilirdi; ama kuru, havalı ve zifiri karanlık bir odada tamamen kapalı olarak tutulmuş olmadıkça, rengi kesinlikle kahverengiye dönerdi.)

Saygıdeğer Peder George M. Musgrave daldan dala konuşmayı seven, ama gözlem gücü yüksek bir kişiymiş. Tumturaklı deyişlere biraz fazla eğilimi varmış ("Rouen şehrinin edebi ünü konusunda son derece övgülü sözlerle konuşmaya mecburum."), ama ayrıntı merakı onu yararlı bir bilgi hazinesi haline getiriyor. Fransızların pırasayı sevdiklerini ve yağmurdan şiddetle nefret ettiklerini belirtiyor. Herkesi soru yağmuruna tutuyor: Nane sosunun adını hiç işitmediği için kendini hayrette bırakan Rouen'lı bir tüccar; ona Fransa'da erkeklerin çok okuduğu, kadınlarınsa hemen hemen hiç okumadığı (Ah! Emma Bovary daha da ender okurdu ya!) konusunda bilgiler veren Evreux'lü bir piskoposluk kurulu üyesi. Musgrave Rouen'dayken, Gustave'ın babasıyla kız kardeşinin cenazelerinden bir yıl sonra, Cimetière Monumental'i geziyor ve ailelere yaşam boyu toprak satın alma hakkı sağlayan yenilikçi politikayı onaylıyor. Bir başka yerde, bir gübre fabrikasını, Bayeux duvar halılarını ve 1840'ta Beau Brummel'in öldüğü, Caen'daki akıl hastanesini gezip inceliyor (Brummel deli miydi? Hastane görevlileri onu çok iyi anımsıyorlardı: Ondan, ***un bon enfant***,* diye söz ediyorlardı, Brummel çok az şarapla karıştırılmış arpa suyu içiyormuş sadece.)

Musgrave aynı zamanda Guibray panayırına da gitmiş ve oradaki hilkat garibeleri arasında, Fransa'nın En Şişman Delikanlısı da bulunuyormuş: 1840'ta Herblay'de doğan ve şimdi on dört yaşında olan Aimable Jouvin'miş bu. Gösteriye giriş ücreti bir metelikmiş. Ne kadar şişmanmış bu şişman çocuk? Gezgin suluboya ressamımız ne yazık ki içeri girmemiş ve bu az görülen genç fenomeni kalemiyle resmedememiş; ama bir Fransız süvarisinin bir metelik ücretini ödedikten sonra karavana girmesini ve oradan "Tam da Normandiyalılara özgü laflar ederek" çıkmasını beklemiş. Musgrave askere orada neler görmüş olduğunu bir türlü soramamış ama, edin-

* (Fr.): İyi bir çocuk. (ç.n.)

diği izlenim "Aimable'ın hiç de ziyaretçilerin beklediği kadar şişman olmadığıymış".

Musgrave, Caen'da yedi bin seyircinin doklar boyunca sıralandığı bir kayık yarışına da gitmiş. Seyircilerin çoğu erkekmiş ve bunların büyük bölümünü en güzel mavi gömleklerini giymiş köylüler oluşturuyormuş. Topluluğun yarattığı etki açık ama çok parlak bir maviymiş. Özel ve belirgin bir renkmiş bu; Musgrave onu daha önce yalnızca bir kez, İngiliz Merkez Bankası'nda dolaşımdan kaldırılan kâğıt paraların yakıldığı özel bir bölümde görmüş. Banknot kâğıdı kobalt, çakmaktaşı, tuz ve potastan yapılan renklendirici bir maddeyle hazırlanıyormuş: Bir tomar kâğıt para tutuşturulacak olursa, köz Musgrave'in Caen doklarında gördüğü o olağanüstü rengi alıyormuş. Fransa'nın rengini.

Musgrave yolculuğunu sürdürdükçe, bu renkle onun daha kaba nüansları iyice belirginleşmiş. Erkeklerin gömlekleriyle pantolonları maviymiş; kadınların dörtte üçünün giysileri maviymiş. Atların örtüleri ve koşum süslemeleri maviymiş; arabalar, köy adlarını gösteren levhalar, tarım gereçleri, el arabaları ve yağmur suyu toplamaya yarayan fıçılar da maviymiş. Kentlerin birçoğunda, evlerin hem içi hem de dışları gök mavisiymiş. Musgrave, tanıştığı bir Fransıza, "ülkesinde, dünyanın bildiği herhangi bir bölgesinde olandan daha çok *mavi* bulunduğunu" söylemeye mecbur hissetmiş kendini.

Güneşe dumanlı camların arasından bakarız; geçmişe renkli camların arasından bakmalıyız.

* * *

Teşekkür ederim. *Santé.** Peynirinizi almışsınızdır, umarım. Size bir tavsiyede bulunabilir miyim? Yiyin onu hemen. Bir naylon torbanın içinde buzdolabına koyup da konuklarınıza saklayayım demeyin; yoksa, ne olduğunu bile anlayamadan bir de bakmışsınız hacmi üç katına çıkmış ve kimyasal maddeler üreten bir fabrika kadar kötü kokuyor. Torbayı açarsınız ve kötü bir hava-peynir evliliğiyle yüz yüze gelirsiniz.

"İnsanın kamuoyuna kendisi hakkında ayrıntılar vermesi her za-

* (Fr.): Yarasın. (ç.n.)

man direnmiş olduğum bir burjuva kışkırtmasıdır" (1879). Ama başlayalım bakalım! Adımı biliyorsunuz tabii: Geoffrey Braithwaite. *L* harfini unutmayın, yoksa beni Parisli bir bakkala döndürmüş olursunuz. Yok, yok; şaka ettim sadece. Bakın. *New Statesman* türü dergilerdeki şu küçük ilanları bilirsiniz, değil mi? Ben de öyle bir ilan verebileceğimi düşündüm.

> 60 yaşında, dul doktor, çocukları yetişkin, aktif, melankoliye eğilimli olmakla birlikte neşeli, kibar, sigara kullanmaz, amatör Flaubert uzmanı, okumaktan, yemekten, bildik yerlere yolculuk etmekten, eski filmlerden hoşlanıyor, dostları var, ama... arıyor.

Mesele ortada. *Ama arıyor...* Arıyor muyum? Ne arıyorum? Evlilik amaçlı arkadaşlık için, kırk yaşlarında, boşanmış ya da dul, sevecen birini mi? Hayır. Birlikte kırlarda yürüyüşler yapmak ve arada sırada yemeğe çıkmak için olgun bir hanım mı? Hayır. Üç kişilik seks partileri için biseksüel bir çift mi? Kesinlikle hayır. Dergilerin arka sayfalarında bu küçük duyuruları hep okurum, ama içimden yanıt vermek hiç gelmez. Niye böyle olduğunu da şimdi kavradım. Yalan söylüyor değiller –gerçekte hepsi de son derece içten olmaya çalışıyor– ama gerçeği söylemiyorlar. Bu sütunlar, ilan verenlerin kendileri hakkında söyledikleri şeyleri çarpıtıyorlar. Bu ilan biçimleri tarafından yüreklendirilmese, hatta talep edilmese, hiç kimse kendini melankoliye eğilimli, sigara kullanmayan, aktif bir kişi olarak düşünmezdi. Bundan iki sonuç çıkıyor: Birincisi, kendinizi doğrudan doğruya, sadece aynadaki yüzünüze bakarak tanımlayamazsınız; ve ikincisi, Flaubert'in her zamanki gibi haklı olduğu. Üslup gerçekten de konudan doğuyor. İlanları yazanlar ne kadar çok uğraşırlarsa uğraşsınlar, her zaman biçime yenik düşüyorlar; tümüyle içten olmaya gereksinim duydukları bir anda bile arzu edilmeyen bir kişisellik yokluğunu zorla benimsemek zorunda kalıyorlar.

En azından, gözlerimin rengini görebiliyorsunuz benim. Emma Bovary'ninkiler kadar karmaşık değil, öyle değil mi? Ama size yardımı oluyor mu bunun? Yanıltıcı olabilir gözlerim. Alçakgönüllü görünmeye çabalamıyorum; *yararlı* olmaya çalışıyorum. Flaubert'in gözlerinin rengini biliyor musunuz? Hayır, bilmiyorsunuz: Sırf birkaç sayfa önce bunu bilerek sizden sakladığım için bilmi-

yorsunuz. Ucuz sonuçların çekiciliğine kapılmanızı istemedim. Görüyorsunuz, ne kadar dikkatle ilgileniyorum sizinle. Bundan hoşlanmıyor musunuz? Hoşlanmadığınızı *biliyorum.* Pekâlâ. Maxime Du Camp'a bakılırsa, Galyalı kabile reisi Gustave'ın, yani trompet sesli, bir seksenlik devin, "deniz kadar yeşil, iri gözleri" varmış.

Geçen gün Mauriac okuyordum: Yaşamının son yıllarına doğru yazılmış, *Mémoires intérieurs*'ü. İnsanın son kendini beğenmişlik tanelerinin üst üste yığılarak bir kist oluşturduğu, kişinin özbeninin "Beni unutmayın, beni unutmayın..." deyip duran son acıklı mırıltısının yükseldiği bir dönem bu; özyaşamöykülerinin yazıldığı, son övüngenliklerin yapıldığı ve artık hiç kimsenin anımsamadığı birtakım anıların sahte bir değer fikriyle kaleme alındığı bir dönem.

Ama Mauriac'ın yapmayı reddettiği şey tam da bu. *Anılar*'ını yazıyor, ama bunlar onun anıları değil. Çocukluğun sayma oyunlarıyla yazım ödevlerini, rutubetli bir çatı katındaki hizmetçi kızı, ağzı madeni dişler, kafası öykülerle dolu muzip amcayı ve daha bir sürü şeyi bizden esirgiyor. Bunun yerine Mauriac bize, okuduğu kitaplardan, sevdiği ressamlardan, gördüğü oyunlardan söz ediyor. Kendini başkalarının yapıtlarına bakarak buluyor. Kendi inancını, Şeytani Gide'e karşı tutkulu bir öfke duymakla tanımlıyor. Onun "anılar"ını okumak, bir trende: "Bana bakmayın, yanıltıcı bu. Benim neye benzediğimi bilmek istiyorsanız, bir tünele girene değin bekleyin ve sonra da camdaki yansımamı inceleyin," diyen bir adamla karşılaşmak gibi bir şey. Bekliyorsunuz, bakıyorsunuz ve isli duvarlar, kablolar ve anızın beliren tuğla örgüleriyle kaplı değişen bir fon önünde bir yüz seçiyorsunuz. Saydam şekil titreşiyor ve hep birazcık öteye sıçrıyor. Onun varlığına alışıyorsunuz, onun devinimleriyle hareket ediyorsunuz ve varlığının bir koşula bağlı olduğunu bildiğiniz halde, sürekli olduğunu hissediyorsunuz. Derken, trenin baş tarafından bir çığlık geliyor, bir uğultuyla bir ışık patlaması; ve yüz sonsuza değin kayboluyor.

Biliyor musunuz kahverengi gözlerim var benim; artık istediğinizi çıkarın bundan. Boyum 1.82; saçlarım kır; sağlığım yerinde. Ama bende önemli olan şey ne? Sadece bildiklerim, inandıklarım, size anlatabileceğim şeyler. Karakterimin hiç önemli bir yanı yok. Hayır, doğru değil bu. Dürüstüm ben, size bunu belirtmemde yarar var. Gerçeği söylemeyi amaçlıyorum; gerçi yanlışlar, sanırım kaçı-

nılmaz. Eğer bu yanlışları yaparsam da, en azından iyi dostlar arasındayım. 10 Mayıs 1880 tarihli *The Times*, ölüm ilanları sütununda, Flaubert'in *Bouvard et Pécuchet* adında bir kitap yazmış olduğunu ve "önceleri babasının mesleğini –yani cerrahlığı benimsediğini" ileri sürüyor. Bendeki on birinci baskı *Encyclopedia Britannica* (en iyisi olduğunu söylüyorlar) Charles Bovary'nin, romancının babasının bir portresi olduğunu ortaya atıyor. Bu maddenin yazarı, "E.G" imzalı kişinin, Edmund Gosse olduğunu anlıyoruz. Bunu okuduğumda birazcık kafa tutacak oldum. Ed Winterton'la karşılaştığımdan beri, "Mr." Gosse'la kaybedecek daha az vaktim var.

Dürüstüm, güvenilir biriyim. Doktorluk yaparken tek bir hastamı bile öldürmedim, düşünebileceğinizden daha fazla bir böbürlenme bu. İnsanlar güveniyorlardı bana; ne olursa olsun, geri dönmeye devam ediyorlardı. Ve ölmekte olanlara karşı da iyiydim. Hiçbir zaman sarhoş olmadım – yani hiçbir zaman çok fazla sarhoş olmadım; hastalık hastalarınahiçbir zaman reçete yazmadım; muayenehanemdeki kadınlara hiçbir zaman sulanmadım. Alçıdan bir aziz heykeline benziyorum. Öyle değilim oysa.

Hayır, karımı öldürmedim. Bunu düşüneceğinizden kuşkulanmam gerekirdi. Önce onun ölmüş olduğunu öğreniyorsunuz ve bir süre sonra da tek bir hastamı bile öldürmediğimi söylüyorum. Ah, peki o zaman, kimi *öldürdünüz* siz? Soru hiç kuşkusuz mantıklı gözüküyor. Spekülasyonlara girişmek ne kadar kolay. Kötü niyetinden, Flaubert'in intihar etmiş olduğunu ileri süren, Ledoux adında bir adam vardı; çoğu kişiye vakit kaybettirdi bu Ledoux. Size ondan daha sonra söz edeceğim. Ama her şey söylediklerimi kanıtlar nitelikte: Hangi bilgi yararlıdır, hangi bilgi doğrudur? Ya size, Flaubert ne kadar intihar etmiş olamazsa benim de karımı öldürmüş olamayacağımı kabullenmeye mecbur kalmanız için kendim hakkımda o kadar bilgi vermem gerekiyor; ya da yalnızca: Hepsi bu, bu kadar yeterli, diyorum. Başka bir şey yok. *J'y suis, j'y reste.**

Belki de Mauriac'ın oyununu oynayabilirdim. Wells, Huxley ve Shaw okuyarak kendimi nasıl yetiştirdiğimi; George Eliot'ı hatta Thackeray'yi Dickens'a yeğlediğimi; Orwell'i, Hardy'yi ve Housman'ı sevdiğimi ve Auden-Spender-Isherwood takımını (sosyaliz-

* (Fr.): "Buradayım, burada kalıyorum." Fransız Kuvvetleri komutanının Sivastopol kuşatması sırasında söylediği söz. (ç.n.)

mi eşcinsellik yasa reformunun dolambaçlı bir biçimi olarak vaaz eden bu yazarları) sevmediğimi ve Virginia Woolf'uysa öleceğim vakte sakladığımı söyleyebilirdim size. Daha genç yazarlar mı? Günümüz yazarları mı? Şey, onların hepsi de yalnızca tek bir şeyi yeterince iyi yapar gözüküyorla , ama edebiyatın aynı zamanda birçok şeyi iyi yapmaya bağlı olduğunu bir türlü anlayamıyorlar. Bütün bu konular üzerinde uzun uzadıya durabilirdim; düşündüklerimi söylemek ve böylesi cümlelerle Mösyö Geoffrey Braithwaite'in gönlüne su serpmek benim için çok hoş olurdu. Gelgelelim adını andığım beyfendinin önemi var mı acaba?

Ben farklı bir yorum yapmayı yeğliyorum. İtalyanın biri bir seferinde eleştirmenin, yazarı gizli gizli öldürmek istediğini yazmıştı. Doğru mu bu? Bir dereceye kadar. Hepimiz de altın yumurtalardan nefret ederiz. İyi bir romancı yine iyi bir roman yayımladığında, eleştirmenlerin şöyle mırıldandıklarını işitebilirsiniz: "Yine mi şu Allah'ın belası altın yumurtalar! Bu yıl yeterince omlet yemedik mi yahu?"

Ama böyle olmasa bile çoğu eleştirmen edebiyatın diktatörü olmayı, geçmişi düzenlemeyi ve sanatın gelecekteki doğ ultusunu dingin bir yetkeyle çizmeyi isterdi. Bu ay herkesin şöyle bir konuda yazması gerekiyor; gelecek ay, öyle bi konu üzerinde hiç kimsenin yazmasına izin verilmeyecek. Falanca kitabın biz basın demeden yeni bir basımı yapılmayacak. Şu baştan çıkarıcı ve kötü kitabın bütün kopyalarının derhal ortadan kaldırılması gerekiyor (Şaka ettiğimi mi sanıyorsunuz? 1983 Ma tı'nda, *Libération* gazetesi, Fransız Kadın Hakları Bakanını, "toplumda cinsiyet ayrımcılığına dayalı nefret duygularını kışkırttığı" gerekçesiyle şu kitapları Kara Liste'ye almaya çağırmıştı: *Pantagruel, Adsız Sansız Bir Jude,* Baudelaire'in şiirleri, Kafka'nın tüm yapıtları, *Kilimanjaro'nun Karları* – ve *Madam Bovary.*) Yine de, oynayalım bu oyunu. İlkin ben başlıyorum.

1. Bundan böyle içinde, var olan koşullar yüzünden yeryüzünün ıssız bir köşesinde kalmış bir insan topluluğunun insanın "doğal durumu"na döndüğü; ilkel, yoksul, çıplak ve çarpık yaratıklara döndüğü romanlar yazılmayacak. Bütün bunlar kısa bir öyküde yazılabilir; türün son örneği olarak şişenin üzerindeki mantar. Bunu sizin için ben yazarım. Bir grup yolcu, deniz kazasına ya da hava

kazasına uğrarlar, bir yerlere, kuşkusuz bir adaya çıkarlar. Aralarından birinin, iri, güçlü kuvvetli, antipatik bir adamın silahı vardır. Bu adam bütün ötekileri kumda kazdıkları bir çukurun içinde yaşamaya zorlar. Arada sırada, tutsaklardan birini dışarıya çıkarıyor, erkek ya da kadın olmasına bakmaksızın öldürüyor ve cesedini yiyordur. Yediklerinin tadı güzeldir ve adam şişmanlar. Son tutsağını da vurup yediğinde, bundan sonra yiyecek bulabilmek için ne yapabileceğini merak etmeye başlar; ama bereket versin ki bu sırada bir deniz uçağı gelir ve onu kurtarır. Adam, tüm dünyaya, bu kazada hayatta kalan tek kişi olduğunu ve adada böğürtlen, yaprak ve ağaç kökü yiyerek beslendiğini söyler. Tüm dünya adamın fiziksel görünüşünün son derece mükemmel oluşuna şaşar kalır ve derken vejetaryen restoranlarının vitrinlerinde, adamın fotoğrafını gösteren bir afiş sergilenir. Foyası hiçbir zaman ortaya çıkmaz.

Yazmanın ne kadar kolay, ne kadar eğlenceli olduğunu görüyorsunuz işte? Bu türü bunun için yasaklamak isterdim.

2. Bundan böyle ensest hakkında romanlar olmayacak. Hayır, çok kötü bir beğeni ürünü olmayanlar bile.

3. Mezbahalarda geçen romanlar olmayacak. İtiraf edeyim ki şimdilik pek önemli bir tür değil bu; ama geçenlerde kısa öykülerde gitgide artan sayıda mezbaha kullanılmakta olduğu dikkatimi çekti. Bu tutumun başı küçükten ezilmeli.

4. Oxford ya da Cambridge'de geçen romanlar için yirmi yıllık, başka üniversitelerde geçen romanlar içinse on yıllık bir yasak olacak. Politeknik okullarında geçen romanlar için yasak yok (gerçi özendirme için para desteği de yok). İlkokullarda geçen romanlar için yasak yok; ortaokullarda geçen romanlar için on yıllık bir yasak var. Yetişme çağı üzerine yazılar romanlar için kısmi bir yasak var (yazar başına bir roman izni). Tarihsel şimdiki zamanda yazılmış romanlar için (yine yazar başına bir roman izni) kısmi bir yasak. Esas karakterin bir gazeteci ya da televizyon sunucusu olduğu romanlar içinse tam bir yasak.

5. Güney Amerika'da geçen romanlar için bir kota sistemi uygulanacaktır. Amaç, organize tur barokunun ve ağır ironinin yayılmasını önlemektir. Ah, ucuz yaşamla masraflı ilkelerin, din ile haydutluğun, şaşırtıcı onur ile rastlantısal zalimliğin birbirine yakınlığı. Ah, kuluçkaya, yumurtalarını kanadının üzerine yerleştirerek yatan

dakiri kuşu; ah, kökleri dallarının ucunda büyüyen ve lifleri, kambura, çiftlik sahibinin mağrur karısını telepati yoluyla gebe bırakma olanağı sağlayan fredonna ağacı; ah, şimdi cangılın ağaçlarıyla kaplanmış olan opera binası. İzin verin de masamın üzerine hafifçe vurup: "Yeter!" diye mırıldanayım. Kuzey ve Güney kutuplarında geçecek romanlar bir özendirme yardımı alacaktır.

6a. Bir insanla bir hayvan arasında cinsel ilişkinin geçtiği sahnelere izin verilmeyecektir. Sözgelimi, sevecen çiftleşmeleri eskiden dünyayı barışsever bir dostluk içinde bir araya getiren şu ipeksi bağların geniş kapsamlı onarılmasını simgeleyen kadın ile domuzbalığı. Hayır, bunların hiçbiri olmayacak.

b. Bir erkekle bir kadının duşta cinsel ilişkide bulundukları (domuzbalığı benzeri, diyebilirsiniz) sahnelere izin verilmeyecek. Gerekçelerim esas olarak estetik, ama aynı zamanda tıbbi.

7. Britanya İmparatorluğu'nun uzak bölgelerindeki küçük ve bu nedenle de unutulmuş savaşlar hakkında, özenle geliştirilmiş kurgularında, ilk olarak İngilizlerin normalde kötü olduklarını, ikinci olarak da savaşın gerçekte çok iğrenç bir şey olduğunu öğrendiğimiz romanlar olmayacak.

8. Anlatıcının ya da karakterlerden herhangi birinin adının, yalnızca ilk harfiyle verildiği romanlar olmayacak. Bunu hâlâ yapmaya devam ediyorlar!

9. Bundan böyle gerçekte başka romanlar hakkında olan romanlar olmayacak. "Modern versiyon"lar, yeniden kaleme almalar, romanın devamını getirmeler ya da öncesini yazmalar olmayacak. Yazarlarının ölümleri üzerine bitirilemeden yarıda kalmış yapıtlar hayalgücü kullanarak tamamlanamayacak. Bunun yerine her yazara, şöminesinin üzerine asması için renkli yünlerden yapılma bir kanaviçe verilecek ve bunun üzerinde şu yazılı olacak: "Kendi kanaviçenizi kendiniz işleyin."

10. Tanrı'yı konu edinen romanlar üzerine yirmi yıllık bir yasak olacak; ya da daha doğrusu, Tanrı'nın alegorik, metaforik, anıştırmalı, gizli, belirsiz ve birçok anlama çekilebilecek kullanımları için böyle bir yasak olacak. Elma ağacına musallat olmuş hastalıkları daima geçiren sakallı bahçıvanbaşını; kararlarını hiçbir zaman düşünüp taşınmadan vermeyen yaşlı bilge gemi kaptanını; okurken pek tanıştırılmadığınız, ama Dördüncü Bölüm'de tüylerinizi diken

diken eden bir karakteri... bunların hepsini, hepsini depoya yollayın. Tanrı'ya ancak, insanların kendi yasalarını çiğnemesine son derece kızan, varlığı doğrulanabilir bir ilah olarak izin verilebilir.

Böylelikle geçmişi nasıl kavrıyoruz? Geçmiş uzaklaşırken, daha mı netleşiyor? Kimileri öyle düşünüyor. Bu konuda daha çok şey biliyoruz, ek belgeler keşfediyoruz, yazışmalardaki silintileri deşifre etmek için kızılötesi ışınlar kullanıyoruz ve çağa özgü önyargılardan arınmış durumdayız; bu yüzden daha iyi anlıyoruz. Acaba öyle mi? diye merak ediyorum. Gustave'ın cinsel yaşamını ele alalım. Yıllar yılı, Croisset ayısının, ayıca tavırlarını yalnızca Louise Colet'yle terk ettiği düşünülmüştür –"Flaubert'in yaşamında önem taşıyan tek duygusal olaydır bu," diye bir açıklamada bulunmuştur Emile Faguet. Ama sonra Elisa Schlesinger'in varlığı keşfedildi – Gustave'ın duvarlarla örülü kalbinin sultanı, kalbinde yavaş yavaş yanan ateş, hiçbir zaman sönmeyen yeniyetmelik tutkusu. Daha sonra başka mektuplar ve Mısır'dayken tuttuğu günce de gün ışığına çıkıyor. Yaşamından kadın sanatçıların kokuları yükselmeye başlayor; Bouilhet'ye yattığı açığa vuruluyor; Kahire'deki hamam oğlanlarından hoşlandığını kendi ağzından itiraf ediyor. Sonunda, tensel düşkünlüğünün bütününü görmüş oluyoruz; büyük deneyimlere sahip bir biseksüeldir Flaubert.

Ama o kadar da hızlı gitmeyelim. Sartre, Gustave'ın hiçbir zaman eşcinsel olmadığı hükmüne varıyor; psikolojik açıdan yalnızca edilgin ve kadınsıdır Flaubert. Bouilhet'ye halvet oluşlarıysa bir şakadan başka bir şey değildir, tutkulu erkek dostluğunun dış yüzüdür yalnızca: Gustave tüm yaşamı boyunca tek bir eşcinsel ilişkiye girmemiştir. Girdiğini söylüyor, ama övüngenlik dolu bir uydurmadır bu: Bouilhet ondan Kahire'den açık saçık kitaplar getirmesini istemiş ve Flaubert de getirmiştir. (Buna inanacak mıyız? Sartre, Flaubert'i, arzularını gerçek şeyler sanmakla suçluyor. Biz de Sartre'ı aynı şeyle suçlayamaz mıyız? Gözünü daldan budaktan sakınmayan, zevk düşkünü, törelere saldıran bir Flaubert yerine tir-tir titreyen, işlemekten korktuğu günahı şakalar yaparak geçiştiren, burjuva bir Flaubert'i yeğlemez miydi Sartre?) Ve bu arada, Madam Schlesinger üzerine edindiğimiz görüşümüzü de değiştirmeye itiliyoruz. Flaubert uzmanları arasında yaygın inanç, ilişkinin sonunda tamamen kesilmiş olduğudur: Ya 1848'de, ya da daha büyük bir o-

lasılıkla, 1843'ün ilk aylarında.

Geçmiş gitgide gözden kaybolan uzak bir kıyıdır ve biz hepimiz de aynı teknedeyiz. Kıç küpeştesi boyunca bir sıra teleskop var teknede; bunların her biri kıyıyı belli bir uzaklığa kadar yaklaştırıyor. Eğer tekne demir atmışsa, teleskoplardan biri sürekli olarak kullanılıyor; bu teleskop tüm ve değişmez gerçeği gösterir gibi gözüküyor. Ama bir yanılsama bu; tekne yeniden denize açıldığında, normal etkinliklerimize dönüyoruz: Bir teleskoptan ötekine koşuşturuyoruz, birinde netliğin kaybolduğunu görüyoruz, ötekinde bulanıklığın dağılmasını bekliyoruz. Ve bulanıklık gerçekten de dağıldığında, bunu yalnızca kendi başımıza yaptığımızı kafamızdan geçiriyoruz.

Deniz geçen günkünden daha sakin değil mi? Ve kuzeye gidiyoruz – Boudin'in gördüğü ışığa. Sıkıntı ve kahvaltı ülkesine doğru yol alırlarken, bu yolculuk İngiliz olmayanlara nasıl gözüküyor acaba? Sis ve yulaf lapası hakkında sinirli sinirli şakalar mı yapıyorlar? Flaubert, Londra'yı korkutucu bulmuştu; sağlıksız bir kent olduğunu, orada *pot-au-feu** bulmanın olanaksız olduğunu söylüyordu. Öte yandan, Britanya, Shakespeare'in, açık düşüncenin ve siyasal özgürlüğün yurduydu; Voltaire'e kapılarını açan, ülkesinden kaçan Zola'yı barındıran yerdi.

Peki şimdi ne? Avrupa'nın ilk kenar mahallesi, demişti geçenlerde şairlerimizden biri.** Avrupa'nın ilk hipermarketi demek daha uygun olabilirdi. Voltaire, bizim ticaret konusundaki tutumumuzu ve soylular sınıfının genç üyelerine işadamı olma olanağı sağlayan snobizm yokluğunu övüyordu. Günümüzdeyse, sterlinin zayıflığının heyecanına kapılan turistler, Hollanda'yla Belçika'dan, Almanya'yla Fransa'dan günü birliğine gelip Marks & Spencer mağazalarına girmeyi sabırsızlıkla bekliyorlar. Ticaret, diyordu Voltaire, ulusumuzun büyüklüğünün temelini oluşturan şeydir; bugünse bizi iflas etmekten kurtaran tek şey galiba.

Arabamla feribottan indiğimde her zaman, deklare edilecek eşyaları olanlara ayrılmış "Kırmızı Kapı"dan geçmek için bir arzu duyuyorum içimde. Hiçbir zaman izin verilen miktardan daha çok gümrüksüz mal almıyorum; hiçbir zaman yanımda bitki, köpek, ec-

* (Fr.): Sebzeli sığır haşlaması. (ç.n.)

** Philip Larkin'in (1922-1985) "Going, going" adlı şiirine bir gönderme. (ç.n.)

za maddeleri, pişmemiş et ya da ateşli silah getirmiş değilim; ama nedense kendimi sürekli olarak direksiyonu o yana doğru çevirip "Kırmızı Kapı"ya yönelirken buluyorum. Kıta Avrupası'ndan dönmek ve gümrüğe bildirilecek bir şeyi olmamak insana hep bir başarısızlığın kabulü gibi geliyor. Şunu lütfen okur musunuz, beyefendi? Evet. Anladınız mı, beyefendi? Evet. Gümrüğe bildirilecek herhangi bir şeyiniz var mı, beyefendi? Aa evet, önemsiz bir Fransız gribini, tehlikeli bir Flaubert tutkusunu, Fransız yol işaretlerinden çocuksu zevk almayı ve de kuzeye doğru baktıkça ışığa duyulan şu sevgiyi bildirmek istiyorum gümrüğe. Bunlara herhangi bir vergi ödemek gerekiyor mu? Ödenmesi gerekir sanırım.

Ha, bir de şu peynirim var. Bir Brillat-Savarin. Arkamdaki şu adamda da aynı peynirden var. Ona peyniri gümrükte her zaman bildirmek gerektiğini söyledim. Gülümseyin: *Cheese* deyin.

Umarım, bu arada, bilmece gibi konuştuğumu falan düşünmüyorsunuzdur. Eğer sizi kızdırıyorsam, herhalde sıkıntılı olduğum için kızdırıyorum; cepheden portreleri sevmediğimi söylemiştim size. Ama ben gerçekte her şeyi sizin için daha kolay hale getirmeye çalışıyorum. Esrarengiz havalara bürünmek kolaydır; açıklık ise en zor şeydir. Hiçbir melodi bestelememek bir melodi bestelemekten daha kolaydır. Kafiye yapmamak kafiye yapmaktan daha kolaydır. Sanatın, bir tohum paketinin üzerindeki talimatlar kadar açık olması gerektiğini söylemek istemiyorum; demek istiyorum ki açık olmamayı kasten seçtiğini biliyorsanız esrarengiz havalı kişiye daha çok güvenirsiniz. Ingres gibi resim yapabileceğini bildiğiniz için Picasso'ya tamamen güveniyorsunuz.

Ama neye yarar bu? Ne bilmeye ihtiyacımız var? Her şeyi değil. Her şey kafa karıştırır. Açıksözlülük de kafa karıştırır. Size cepheden dikkatle bakan portre hipnotize eder. Flaubert, portrelerinde ve fotoğraflarında genellikle ötelere bakıyor. Bakışlarını yakalayamamanız için ötelere bakıyor; omzunuzun üstünden gördüğü şeyler omzunuzdan daha ilginç olduğu için de ötelere bakıyor.

Açıksözlülük kafa karıştırır. Size adımı söylemiştim: Geoffrey Braithwaite. Yardımı oldu mu bunun? Biraz; hiç olmazsa, "B" ya da "G"den, yahut "erkek" ya da "peynir meraklısı" gibi ifadelerden daha çok. Peki, beni görmemiş olsaydınız, adımdan ne çıkarırdınız? Orta sınıftan meslek sahibi birisi; belki de bir avukat; bahçe-

sinde çam ağaçları ve fundalar bulunan bir evde yaşıyor; üzerinde kumlu tüvit bir giysi var; askeri bir geçmişi çağrıştıran –belki de yanlış bir izlenim uyandırmak amacıyla– bir bıyık; aklı başında bir eş; belki hafta sonlarında biraz tekne gezintisi; viskiden çok cine düşkün birisi; ve bunun gibi, öyle değil mi?

Doktorum ben –daha doğrusu doktordum–, ailemin meslek sahibi ilk kuşağındanım; gördüğünüz gibi bıyığım yok, ama benim yaşımdakilerin kaçınamadığı askeri bir geçmişi taşıyorum. Essex'te, Londra çevresindeki yörelerin en kişiliksiz ve dolayısıyla da en çok kabul göreninde yaşıyorum. Cin değil, viski içerim; tüvit giysim falan yok; ve tekne gezintileri de yapmıyorum. Yeterince yaklaştınız, ama yine de yeterince yaklaşamadınız, gördüğünüz gibi. Karıma gelince, aklı başında biri değildi. Onun için kullanılabilecek en son sözcüklerden biri bu. Daha önce de söylediğim gibi çok çabuk olgunlaşmalarının önüne geçmek için yumuşak peynirlere kimyasal madde şırınga ediyorlar. Ama peynirler her zaman olgunlaşıyor; onların doğasında var bu. Yumuşak peynirler dağılıyor, sert peynirler kabuk bağlıyor. Her ikisi de küfleniyor.

Fotoğrafımı kitabın ilk sayfasına koymayı istiyordum. Kendini beğenmişlikten değil; sadece yardımım dokunacağını düşündüğümden. Ama korkarım biraz eski bir fotoğraftı; on yıl kadar önce çekilmişti. Daha yeni bir fotoğrafım yok. İnsan şöyle bir şey keşfediyor: Belli bir yaştan sonra, insanlar fotoğrafınızı çekmez oluyorlar. Ya da daha doğrusu, sadece resmi törenlerde: Doğum günlerinde, düğünlerde, Noel'de çekiyorlar fotoğraflarınızı. Yüzü kıpkırmızı, neşeli bir zat, dostlarla aile üyeleri arasında bardağını kaldırıyor – ne kadar gerçek, ne kadar güvenilir *bu* kanıt? Yirmi beşinci evlilik yıldönümümün fotoğrafları neyi ortaya koymuş olabilirdi? Kesinlikle gerçeği değil; belki hiç çekilmeseler de olurdu.

Flaubert'in yeğeni Caroline, onun, yaşamının son yıllarına doğru, bir karısıyla bir ailesi olmadığına hayıflandığını söylüyor. Bununla birlikte, bu konuda söylediği şeyler oldukça sınırlı. İkisi bazı arkadaşlarını ziyaret ettikten sonra Seine boyunca yürüyorlardı: " 'Onlar haklıymış,' dedi bana, sevimli ve içten çocukları olan o evin bireylerine imada bulunarak, 'Evet, onlar haklıymış,' diyerek kendi kendine ciddi bir sesle yineledi sözünü. Araya girip düşüncelerini bozmadım, yanında hiç konuşmadan durdum. Bu gezinti son

gezintilerimizden biri oldu."

Keşke onun düşüncelerini *bozmuş* olsaydı. Gerçekten söylediklerinde ciddi miydi Flaubert? Onun bu sözlerini, Normandiya'dayken Mısır'ı ve Mısır'dayken de Normandiya'yı düşleyen bir adamın tepkisel sapkınlığından başka bir şey olarak görmemiz mi gerekiyor? Flaubert, kısa bir zaman önce ziyaret ettikleri ailenin özel yeteneklerini övmekten fazla bir şey mi yapıyordu? Ne de olsa, evlilik kurumunun kendisini övmeyi istemiş olsaydı, yeğenine doğru döner ve ona: "*Sen* haklıymışsın," diyerek yalnızlık içinde geçen yaşamına hayıflanırdı. Ama, elbette, bunu yapmadı; çünkü yeğeni yaşamında yanılgıya düşmüştü. İflasa sürüklenen zayıf karakterli bir adamla evlenmiş ve bu arada kocasını kurtarayım derken amcasını da iflasa sürüklemişti. Caroline'in hikâyesi ibret verici – Flaubert açısından ise hazin.

Caroline'in babası da daha sonraları kocasının olduğu kadar zayıf karakterli biriydi; Gustave onun yerini tutmuştu yaşamında. Caroline, *Souvenirs Intimes* (Mahrem Anılar) adlı kitabında, o daha küçük bir kızken amcasının Mısır'dan dönüşünün sözünü ediyor: "Bir akşam eve ansızın geliverdi, beni uyandırıp yatağımdan kaldırdı, geceliğim ta ayaklarımın ucuna kadar uzandığı için katıla katıla gülmeye başladı, yanaklarıma o koca öpücüklerini kondurdu. Dışarıdan az önce geldiği için bıyıkları soğuktu ve çiyin nemini taşıyordu. Korktum; beni yatağıma yeniden yatırdığında rahatlamıştım." Evinden uzakta olan bir babanın –savaştan, işten, yabancı ülkelerden, çapkınlık serüvenlerinden, tehlikelerden– evine sıkıntılarla dolu dönüşünün anlatısından başka nedir bu?

Flaubert yeğenine tapıyordu. Londra'da ona Büyük Sergi'yi gezdirmişti; bu kez, onun kolları arasında, ürkütücü kalabalıkların uzağında olduğu için mutluydu Caroline. Ona tarih öğretiyordu Flaubert: Pelopidas'la Epaminondas'ın öyküsünü anlatıyordu; coğrafya öğretiyordu, bir kürekle bir su kovası alıyor ve bahçede onun için öğretici yarımadalar, adalar, koylar ve burunlar inşa ediyordu. Caroline onunla geçen çocukluğunu seviyordu ve bu çocukluk döneminin anısı zihninde yetişkinlik yıllarının mutsuzluklarından daha çok yer etmişti. Caroline, 1930'da, seksen dört yaşındayken, Aix-les-Bains'de, Willa Cather'la* tanıştı ve seksen yıl önce Gusta-

* Willa Cather (1876-1947): Amerikalı kadın romancı. (ç.n.)

ve'ın çalışma odasının bir köşesinde duran kilimin üzerinde geçirdiği saatleri anımsadı: Sıkı ama gururla uyulan bir sessizlik içinde, o çalışıyor, kendisi de okuyordu. "Köşesinde uzanmışken, çok güçlü bir vahşi hayvanla, bakıcısını paramparça etmiş ve kapısını açan her kim olursa onun üzerine de atlayacak olan, ama Caroline'in kıkırdamalı bir gülüşle dediği gibi, yanında olmaktan 'fazlasıyla güven ve hoşnutluk' duyduğu bir kaplan, bir aslan ya da bir ayıyla aynı kafesin içine kapatılmış olduğunu düşünmekten hoşlanıyordu."

Ne var ki yetişkinliğin zorunlulukları baş gösterdi. Flaubert ona yanlış tavsiyelerde bulundu ve yeğeni zayıf karakterli biriyle evlendi. Bir snob olup çıktı; sadece şık sosyete çevrelerini düşünüyordu ve sonunda amcasını, öğrendiği en yararlı şeylerin beynine nakşedilmiş olduğu o evden kovmaya kalkıştı.

Epominondas, tüm erdemlerin canlı bir kanıtı olarak görülen, Tebaili bir generaldi; kan dökmeyi ilke edinen bir meslek yaşamı olmuş ve Megalopolis kentini kurmuştu. Ölüm döşeğindeyken, yanında bulunan kişilerden biri onun ardında çocuk bırakmamış olduğuna yazıklanıyordu. Şöyle yanıt vermişti Epominondas: "İki çocuk bırakıyorum arkamda, Leuktra ile Mantinea." Bunlar, en ünlü iki zaferinin kazanıldığı yerlerin adlarıydı. Flaubert de benzeri bir itirafta bulunabilirdi – "İki çocuk bırakıyorum arkamda, Bouvard ile Pécuchet." Çünkü onun biricik çocuğu, onun için bir kız evlat olan yeğeni, yetişkinlik yaşamına adım atmıştı ve Flaubert'in yaşantısını onaylamıyordu. O ve kocası için, bir "tüketici" olmuştu Flaubert.

Gustave, Caroline'e edebiyat dersleri vermişti. Caroline'in sözlerini aktarıyorum: "İyi yazılmış hiçbir kitabı tehlikeli görmüyordu." Şimdi, yetmiş yıl geriye, Fransa'nın başka bir bölgesindeki farklı bir eve gidelim. Bu kez sahnede, kitaplara düşkün bir çocuk, bir anne ve bir de annenin Madam Picard adındaki arkadaşı var. Çocuk daha sonraları anılarını yazdı; yine aktarıyorum: "Madam Picard, bir çocuğun her şeyi okumasına izin verilmesi gerektiği görüşündeydi. Eğer iyi yazılmışsa hiçbir kitap tehlikeli olamaz." Madam Picard'ın sık sık dile getirdiği bu görüşün bilincine varan çocuk, bir gün, onun yanlarında bulunmasını fırsat bilerek annesinden çok ünlü ve adı kötüye çıkmış bir romanı okuma izni ister. "Ama benim sevgili yavrucuğum bu yaşta böyle kitaplar okursa," der an-

ne, "büyüdüğünde ne yapar acaba?" "Onları yaşayacağım!" diye karşılık verir çocuk. Bu, çocukluk döneminin en akıllıca yanıtlarından biri olmuş, aile tarihi içinde anlatılıp durmuş ve ona romanı okuma iznini kazandırmıştır – ya da kazandırdığını varsayabiliriz. Çocuğun adı Jean-Paul Sartre'dı. Kitapsa *Madam Bovary*.

Dünya ilerliyor mu? Yoksa bir feribot gibi iki nokta arasında mekik mi dokuyor? İngiliz kıyılarından bir saatlik uzaklıktayız ve açık gökyüzü kayboluyor. Ait olduğunuz yere döndüğünüzde bulut ve yağmur eşlik ediyor size. Hava değişirken, gemi biraz sallanmaya başlıyor ve bardaki masalar yeniden metalik söyleşilerine koyuluyorlar: *Rattarattarattaratta, fattafattafattafatta.* Çağrı ve karşılık, çağrı ve karşılık. Şimdi bana bir evliliğin son evreleri gibi görünüyor bu: Ayrılmış iki kişi, evlerinde yere oturup kendi köşelerine çekilmişler, her zamanki gevezeliklerini ediyorlar ki tam bu sırada yağmur yağmaya başlıyor. Karım... Şimdi değil, şimdi değil.

Pécuchet, jeoloji araştırmaları sırasında, eğer Manş'ın altında bir deprem olsa neler olup biteceği konusunda kafa yorar: "Sular Atlantik'e hücum edecek; İngiltere ve Fransa kıyıları sarsılacak, ilerleyecek ve birleşecek; Manş yok olacak," sonucuna varır. Arkadaşının kehanetlerini işitince, Bouvard dehşete kapılarak kaçar. Bana gelince, bu kadar kötümserliğe gerek olmadığını düşünüyorum ben.

Peyniri unutmayacaksınız, değil mi? Buzdolabınızda kimyasal bir bitkinin büyümesine izin vermeyin. Size evli olup olmadığınızı sormadım. Duruma göre, sizi kutlamam da mümkün, kutlamamam da.

Sanırım bu kez gümrüğün "Kırmızı Kapı"sından geçeceğim. Birileriyle konuşma gereksinimi duyuyorum. Saygıdeğer Peder Musgrave, Fransız *douanier*'lerinin* centilmence davrandıkları, oysa İngiliz gümrük memurlarının kabadayılık ettikleri görüşündeydi. Ama onlara doğru dürüst davranırsanız, ben hepsini de bayağı sempatik buluyorum.

* (Fr.): Gümrükçü. (ç.n.)

VIII
Tren meraklısının Flaubert rehberi

1. Croisset'deki ev –Seine kıyılarında, uzun, beyaz, on sekizinci yüzyıldan kalma bir mülk– Flaubert için mükemmel bir evdi. Yol üstü olmayan bir yerdeydi, ama Rouen'a ve dolayısıyla da Paris'e yakındı. Yazarın, beş pencereli büyük bir çalışma odasına sahip olmasına elverecek kadar genişti; ama konukların cesaretini açıkça nezaketsizlik yapmadan kıracak denli de küçüktü. Bundan başka Flaubert'e, eğer canı isterse, geçip giden yaşam üzerine açılan önü kapanmaz bir görünüm sağlıyordu: Flaubert evinin terasından opera dürbününü, pazar günleri insanları la Bouille'a, öğle yemeğine götüren buharlı teknelerin üzerine çeviriyordu. Öğle yemeğine giden yolcular da, kendi paylarına, *cet original de Monsieur Flaubert'e** alışmışlardı ve onu, sırtında Nübye tarzı gömleği ve başın-

* (Fr.): Mösyö Flaubert adlı bu orijinal kişiye. (ç.n.)

da ipek takkesiyle, kendilerine bir romancının gözüyle bakarken görmedikleri zamanlar, hayal kırıklığına uğruyorlardı.

Caroline, Croisset'de geçen çocukluğunun dingin akşamlarını anlatmıştır. İlginç bir ev yaşantısıydı bu: Kız, amca, büyükanne – her bir katında bir oda bulunan şu dar evler gibi, onlar da her kuşağın yalnız birer temsilcisiydi (Fransızlar böyle evlere *bâton de perroquet*, papağan tüneği diyorlar). Caroline'in anlattıklarına bakılırsa, üçü de sık sık bahçedeki küçük yazlık evin balkonunda oturuyor ve gecenin usul usul gelişini bekliyorlar. Karşı kıyıda, bir tekneyi zorlukla yedekte çekmekte olan bir atın belli belirsiz siluetini seçiyorlar; yılanbalığı avcıları sepetlerini suya atıp da ırmağa girdiklerinde çevreden boğuk sploş sesleri işitiyorlar.

Dr. Flaubert, bu evi satın almak için Déville'deki mülkünü niçin satmıştı? Söylentilere bakılırsa, kısa bir süre önce ilk sara krizini geçirmiş olan özürlü oğlu için bir sığınak olarak. Ama Déville'deki ev zaten satılacaktı. Paris-Rouen demiryolu hattı Le Havre'a kadar uzatılıyor ve dosdoğru Dr. Flaubert'in arazisinden geçiyordu; bu yüzden bir bölümü zorunlu olarak kamulaştırılacaktı. Gustave'ın Croisset'deki yaratıcı inziva yaşantısına sara yüzünden başladığını söyleyebilirsiniz. Onun oraya aynı zamanda demiryolu tarafından götürüldüğünü de söyleyebilirsiniz.

2. Gustave, Fransa'daki ilk demiryolu kuşağındandı ve bu icattan nefret ediyordu. Bir kere, çekilmez bir ulaşım aracıydı demiryolu. "Bir trende beş dakika geçer geçmez öylesine sıkılıyorum ki sıkıntımdan uluyorum. Yolcular içeride terk edilmiş bir köpek olduğunu düşünüyorlar; oysa hiç de öyle değil, bu iç çekişler Mösyö Flaubert'den geliyor." İkincileyin, demiryolu, akşam sofrasına yeni bir kişinin oturmasına yol açmıştır: Demiryolu gevezeliği yapan kişiler. Bu konudaki konuşmalar Flaubert'de *colique de wagons*'a* yol açıyordu; 1843 Haziranı'nda, Madam Lafarge olayıyla (cinayetinde arsenik kullanmış olan bir kadın) Duc d'Orléans'ın ölümünden sonra (önceki yıl arabasında öldürülmüştü) demiryolunun akla gelebilecek en sıkıcı üçüncü konuşma konusu olduğunu söylemişti Flaubert. "La Paysanne" adlı şiirinde modern olmaya çaba harcayan

* (Fr.): Vagon koliği. (ç.n.)

Louise Colet, savaştan dönüp Jeanneton adlı sevgilisinin ardına düşen Jean adlı kahramanına, bir trenin uzayıp giden dumanına dikkat çektirdiğinde, Flaubert gürleyerek dizeyi şöyle kesmişti: "Jean'a vız gelir bu tür şeyler. Bana da öyle."

Ama demiryollarından salt demiryolu oldukları için nefret etmiyordu Flaubert; onun insanları ilerleme yanılsamasıyla pohpohlayışından da nefret ediyordu. Ahlâki ilerleme olmaksızın bilimsel ilerlemenin anlamı neydi? Demiryolu insanlara yalnızca yolculuk etme, birbirleriyle buluşma ve birlikte aptallıklar etme olanağını veriyordu. On beş yaşındayken yazmış olduğu ilk mektuplarından birinde, modern uygarlığın getirdiği kötülüklerin bir listesini yapıyor Flaubert: "Demiryolları, zehirler, lavman pompaları, kremalı turtalar, krallık yönetimi ve giyotin." İki yıl sonra, Rabelais üzerine denemesinde, düşmanlarının listesi –birinci madde dışında hepsi– değişmiştir: "Demiryolları, fabrikalar, eczacılar ve matematikçiler." O hiç değişmemiştir.

3. "Her şeyin üstünde olan şey, Sanat'tır. Bir şiir kitabı bir demiryolundan daha değerlidir."

Günce, 1840

4. Flaubert'in Louise Colet'yle ilişkisinde demiryolunun rolü, kanımca, yeteri kadar değerlendirilmemiştir. İlişkilerinin mekanizmasını şöyle bir düşünün. Colet, Paris'te yaşıyordu, Flaubert ise Croisset'de; Flaubert başkente gelmek istemiyordu, Colet'nin ise onu kent dışında ziyaret etmesine izin yoktu. Bu yüzden, yolun hemen hemen ortasına rastlayan Mantes'ta, onlara coşkulu kendinden geçmeler ve sahte vaatlerle dolu bir iki gece geçirme olanağı veren Hôtel du Grand Cerf'de buluşuyorlardı. Daha sonraları, şöyle bir döngü oluşur: Louise yakın bir tarihte yeniden buluşmak ister; Gustave reddeder; Louise yalvarıp yakarır, küplere biner, tehditler savurur; Gustave istemeye istemeye boyun eğer ve yeni bir buluşma önerisine razı olur. Bütün bunlar Gustave'ın arzularının tatmin olmasına ve Louise'in ise beklentilerinin yeniden alevlenmesine olanak verecek kadar uzun sürüyordu. Böylelikle, bu yakınmalarla dolu kaçma kovalamaca oyunu sürüp gitti. Acaba Gustave, kente kendisinden önce gelmiş olan başka bir konuğun yazgısı üzerinde hiç ka-

fa yormuş muydu? Fatih William, Mantes'ı ele geçirirken atından düşmüş ve daha sonra Rouen'da ölmesine yol açan yarayı burada almıştı.

Paris-Rouen demiryolu hattı –İngilizler tarafından yapılmıştı– Gustave'la Louise'in tanışmalarından ancak üç yıl önce, 9 Mayıs 1843'te açıldı. Her ikisi için de Mantes yolculuğu, bir günden iki saate indi. Demiryolu yapılmış olmasa, durumun ne olacağını bir düşünün. Posta arabası ya da buharlı vapurla yolculuk yapmaları gerekecek; birbirlerini yeniden gördüklerinde yorgun ve belki de keyifsiz olacaklardı. Yorgunluk arzuyu etkiler. Ama güçlükleri göz önünde tutunca, bu buluşmalardan daha çok şey beklenecekti: Zaman açısından daha çok –belki fazladan bir gün– ve duygusal bağlılık açısından daha çok. Bu benim kuramım, elbette. Ama eğer telefon yüzyılımızda zinayı hem daha kolay hem de daha zor kılmışsa (randevu vermek daha kolay, ama kontrol edilmek de o kadar kolay), demiryolu da geçen yüzyılda benzeri bir etki yapmıştır. (Demiryollarının yayılmasıyla zinanın yayılmasının karşılaştırmalı bir incelemesini yapan oldu mu hiç? Köy papazlarının bu şeytan icadı üzerine vaazlar verdiklerini ve onlarla alay edildiğini gözlerimin önüne getirebiliyorum; ama böyle bir karşılaştırmalı inceleme yapılmış idiyse, haklıydılar.) Demiryolu sayesinde bu gidip gelmeler Gustave için sıkıntıya değiyordu: Pek fazla bir güçlükle karşılaşmadan Mantes'a gidip dönebiliyordu; Louise'in yakınmalarıysa böylesi erişilebilir bir zevkin akla yakın bir bedeli gibi görünüyordu belki de. Demiryolu sayesinde bu gidip gelmeler Louise için de sıkıntıya değiyordu: Mektuplarında ne kadar sert görünmüş olursa olsun Gustave gerçekte hiçbir zaman uzakta değildi; bir sonraki mektubunda hiç kuşkusuz yeniden buluşabileceklerini, onları yalnızca iki saatlik mesafenin ayırdığını söyleyebilirdi. Ve demiryolu sayesinde biz de bugün, bu uzatmalı erotik gidip gelmelerin yol açtığı mektupları okuma fırsatını bulabiliyoruz.

5a. Eylül 1846: Mantes'ta ilk buluşma. Tek sorun, Gustave'ın annesidir. Louise'in varlığından henüz resmen haberdar edilmiş değildir. Gerçekte Madam Colet, tüm aşk mektuplarını Gustave'a Maxime Du Camp aracılığıyla göndermek zorunda kalıyordu; Du Camp

mektupları yeni zarflara koyarak tekrar yolluyordu. Gustave'ın geceleyin ansızın ortadan kaybolup durmasına nasıl bir tepki gösteriyordu Madam Flaubert? Gustave ona ne söyleyebilirdi? Yalan, elbette: "*Une petite histoire que ma mère crue*"* diyerek altı yaşında kibirli bir çocuk gibi böbürlendi ve Mantes'a gitmek üzere yola çıktı.

Ama Madam Flaubert onun *petite histoire*'ına inanmadı. O gece, Gustave'dan da Louise'den de daha az uyudu. Bir şey onu huzursuz yapmıştı; belki de son zamanlarda Maxime Du Camp'dan gelen mektup yağmuru. Bu yüzden, ertesi sabah Rouen tren istasyonuna gitti ve oğlu, hâlâ geceden kalma gurur ve seks halesiyle trenden indiğinde, peronda onu bekliyordu. "Ağzından hiçbir kınayıcı söz çıkmadı, ama yüz ifadesi bir insanın birine karşı yöneltebileceği en büyük kınayıştı."

Ayrılıkların hüznünden söz edilir hep; peki ya, varışlardaki suçluluk duygusuna ne demeli?

b) Peron sahnesini elbette Louise de oynayabilirdi. Gustave arkadaşlarıyla birlikte yemeğe gittiğinde kıskançlık nöbetlerine kapılması dillere destandı. Kendine her zaman bir rakip bulmayı bekliyordu; ama Emma Bovary'yi saymazsak, ortada rakip falan yoktu. Bir seferinde, Du Camp şöyle bir olayı anlatıyor: "Flaubert Rouen'a gitmek üzere Paris'ten yola çıkıyordu, ansızın Louise tren istasyonunun bekleme salonuna girdi ve öyle bir rezalet çıkardı ki demiryolu görevlileri araya girmek zorunda kaldılar. Flaubert'in canı çok sıkılmıştı ve ondan kendini bağışlamasını diledi; ama Louise sözlerine hiç kulak asmadı."

6. Flaubert'in Londra Metrosu'nda yolculuk etmiş olduğu pek bilinmeyen bir gerçektir. 1865 tarihli kısa yolculuk güncesinden alıntılar yapıyorum:

> *26 Haziran Pazartesi* (Newhaven'dan gelen trende). Paris'in çevresindeki tren istasyonlarında olduğu gibi afişler bulunan, birkaç küçük tren istasyonu. Victoria'ya varış.

* (Fr.): Annemin inandığı küçük bir maval. (ç.n.)

3 Temmuz Pazartesi. Bir tren tarifesi aldım.
7 Temmuz Cuma. Metroyla Hornsey'ye. Mrs. Farmer...
Bilgi almak için Charing Cross istasyonuna gidiş.

İngiliz ve Fransız demiryollarını karşılaştırmaya gönül indirmiyor Flaubert. Belki de üzüntü duyulacak bir şey bu. Dostumuz Saygıdeğer Peder G. M. Musgrave, on iki yıl önce Boulogne'da karaya ayak bastığında, Fransız demiryolu sisteminden çok etkilenmişti: "Bagajları almak, tartmak ve işaretlemek için kullanılan aygıtlar, para ödeme mekanizması basit ve mükemmeldi. Düzenlilik, kesinlik ve dakiklik sayesinde her bölümde işler tıkır-tıkır işliyordu. Gösterilen nezaket, sunulan konfor (*Fransa'da* konfor!) her türlü düzenlemeyi hoş hale getiriyordu. Ve bütün bunlar, Paddington'da gördüğümüz bağırıp çağırışmalar, koşuşturmacalar olmaksızın gerçekleşiyordu. Bizim birinci mevkimize hemen hemen denk olan ikinci mevki kompartımandan ise hiç söz etmiyorum. Böyle olması İngiltere için ne büyük bir utanç!"

7. "DEMİRYOLLARI": Napoléon'un elinde bunlar olsaydı, kimse onu yenemezdi. Demiryolunun icadı lafı açılınca her zaman kendinizden geçin ve şöyle deyin: "Ben, Mösyö, şu anda sizinle konuşmakta olan ben, daha bu sabah X'teydim; X treniyle yola çıktım; orada yapmam gereken işleri yaptım ve X treniyle de döndüm."
Beylik Düşünceler Sözlüğü

8. Rouen trenine bindim (Sağ Kıyı). Mavi plastik oturma yerleri ve pencereden dışarı sarkmamak gerektiğini bildiren, dört dilde yazılmış bir uyarı levhası vardı. Bu öğüdü iletebilmek için, Fransızca, Almanca ya da İtalyancadan daha fazla sözcük gerektirdiği dikkatimi çekti. İle d'Oléron'daki balıkçı teknelerini gösteren, metal çerçeveli bir fotoğrafın (siyah-beyaz) altına oturdum. Yanımda oturan yaşlı çift, *Paris-Normandie* gazetesinde, yedi kişilik bir aileyi öldürmüş, *fou d'amour** bir domuz kasabının hikâyesini okuyordu. Pencere camının üzerinde, daha önce görmemiş olduğum küçük bir çıkartma vardı: "*Ne jetez pas l'énergie par les fenêtres en les ouvrant en période de chauffage.*" Enerjiyi pencerelerden dışarı atma-

* (Fr.): Aşk yüzünden çıldırmış.

yın, diye çevirmek hiç de İngilizce söz yapısına uymuyor; mantıklı ama yine de tuhaf.

Görüyorsunuz ya, çevremi gözlemliyordum. Tek gidiş bir biletin fiyatı 35 frank. Yolculuk bir saatten bir iki dakika daha az sürüyor: Flaubert'in zamanındakinin yarısı kadar. İlk durak, Oissel; sonra Le Vaudreuil – *ville nouvelle*; Grand Marnier antrepolarıyla Gaillon (Aubevoye). Musgrave, Seine'in bu bölümü boyunca uzayıp giden görünümün ona Norfolk'u anımsattığını söylüyordu: "İngiliz görünümüne Avrupa'da görmüş olduğum herhangi bir görünümden daha çok benziyor." Bilet kontrolörü elindeki zımbayla kapı tokmağına vuruyor: Metale vurulan bir başka metal, boyun eğdiğimiz buyruk. Vernon; sonra solunuzda geniş Seine sizi Mantes'a götürüyor.

République Meydanı, 6 numarada bir inşaat vardı. Bir apartman bloku hemen hemen bitmişti; bina daha şimdiden bu yeri zorla ele geçiren kişinin kendinden emin masumluğunu sergiliyordu. Grand Cerf mi? Evet, gerçekten de *tabac*'da* bana eski otelin aşağı yukarı bir yıl kadar önce orada olduğunu söylediler. Geri dönüp dikkatle yeniden baktım. Şimdi otelden bütün geriye kalan, birbirlerinden on-on iki metre kadar uzakta, taştan iki büyük kapı ayağıydı. Onlara umutsuz umutsuz bakakaldım. Trendeyken, aynı yolculuğu yapan Flaubert'i gözümün önüne getirememiştim (Sabırsız bir köpek gibi mi uluyordu? Homurdanıyor muydu? Kızgın mıydı?); şimdi de yolculuğumun bu noktasında kapı ayakları, Gustave'la Louise'in ateşli kucaklaşmalarını düşüncelerimde yeniden canlandırmak konusunda bana hiç yardımcı olmuyordu. Niye olsunlardı ki? Bizde güvenilir bir *frisson*** yaratmasına bel bağlayarak geçmişe karşı çok küstahça davranıyoruz. Oyunumuzu niye oynasın ki geçmiş?

Suratımı asarak kilisenin çevresini dolandım (Michelin rehberinde tek yıldız), bir gazete aldım, bir fincan kahve içtim, gazetede *fou d'amour* domuz kasabının hikâyesini okudum ve bundan sonraki trenle dönmeye karar verdim. Tren istasyonuna giden yolun adı Franklin Roosevelt Caddesi, oysa gerçek bu ada yakışacak kadar büyük değil. Solda, caddenin sonuna elli metre kadar mesafede bir kafe-restoran gördüm. Adı Le Perroquet'ydi. Dışarıda, kaldırımın

* (Fr.): Tütüncü dükkânı. (ç.n.)
** (Fr.): Ürperti. (ç.n.)

üstünde, cırtlak yeşil renkte tüyleri olan, tahtadan oyulma bir papağan, gagasında öğle yemeği listesini tutuyordu. Binanın, büyük olasılıkla gerçekte sahip olduğundan daha büyük bir yaşı gösteren, parlak doğramalı bir dış cephesi vardı. Flaubert'in zamanında bu restoranın orada olup olmadığını bilmiyorum. Ama bildiğim şu: Geçmiş bazen yağa batmış bir domuz; bazen ininde bir ayı ve bazen de yalnızca bir papağanın pırıltısı, ormanın içinden size doğru kıvılcımlar saçan alaycı iki göz olabilir.

9. Trenler Flaubert'in yapıtlarında pek rol oynamazlar. Bununla birlikte bu, bir önyargıyı değil, gerçeğe bağlılığı gösterir: Flaubert'in çoğu yapıtındaki olaylar, İngiliz yol işçileriyle mühendislerinin Normandiya'ya gelişlerinden önce geçer. *Bouvard et Pécuchet*, demiryolu çağını kurcalar, ama yapıtın dogmatik kopyacılarının hiçbirinin de, belki şaşılacak bir biçimde, bu yeni ulaşım aracı üzerine bir fikri yoktur.

Trenler ancak *Duygusal Eğitim*'de ortaya çıkarlar. Adları ilk kez, Dambreuse'lerin verdiği bir davette pek de ilginç olmayan bir sohbet konusu olarak geçer. İlk gerçek tren ve ilk gerçek yolculuk, ikinci kısmın üçüncü bölümünde Frédéric, Madam Arnoux'yu baştan çıkarmak amacıyla Creil'e gittiğinde gözükür. Yolcusunun sabırsızlığını verebilmek için Flaubert, bu geziyi onaylayıcı bir lirizmle betimler: Yeşil ovalar, küçük sahne dekorları gibi kayıp giden tren istasyonları, dağılmadan önce bir süre çayırların üzerinde dans eden lokomotifin dumanı. Romanda daha birçok tren yolculuğu vardır ve yolcular da yeterince mutlu gözükürler; en azından hiçbiri terk edilmiş bir köpek gibi sıkıntıdan ulumaz. Beri yandan, her ne kadar Flaubert, Madam Colet'nin "la Paysanne" başlıklı şiirinden, ufka yayılan dumanla ilgili dizeyi kırıcı bir tavırla çıkarmışsa da, bu onu, kendi romanında (*Duygusal Eğitim*, üçüncü kısım, dördüncü bölüm) şu kır görünümünün betimlemesini yapmaktan alıkoymaz: "Lokomotifin dumanı, ucu havada uçuşan koskoca bir devekuşu tüyü gibi enlemesine uzayıp gidiyordu."

Flaubert'in kişisel görüşünü yalnızca tek bir noktada ortaya çıkarabiliriz. Frédéric'in arkadaşlarından biri olan ressam Pellerin, durmadan eksiksiz kuramlar geliştirdiği halde tamamlanmış tek bir eskizi bile olmayan bu adam, sonunda, tamamlayabildiği ender tab-

lolarından birini yapar. Flaubert tabloyu gördüğünde için için gülümser: "Tablo, bakir bir ormandan geçen bir lokomotifi kullanan İsa figüründe, Cumhuriyet'i, İlerleme'yi ya da Uygarlık'ı temsil etmekteydi."

10. Gustave'ın, ayakta dururken başının döndüğü, ama hiç de paniğe kapılmadan söylediği, yaşamının sondan bir önceki cümlesi şuydu: "Sanırım bir çeşit baygınlık geçiriyorum. Bugün olduğu için talihli sayılırım; ya yarın trende başıma gelse, ne büyük felaket olurdu."

11. Hattın sonundayız. Bugünkü Croisset. Flaubert'in evinin bulunduğu yerdeki dev kâğıt fabrikası harıl harıl çalışıyordu. İçeride dolaştım; bana fabrikayı gezdirmekten memnunluk duydular. Pistonlara, buhara, kâğıt teknelerine ve su alma platolarına dikkatle baktım: Kâğıt kadar kuru bir şeyi üretmek için bu kadar ıslaklık! Rehberime, kitaplar için kullanılan kâğıt yapıp yapmadıklarını sordum, her çeşit kâğıt yaptıklarını söyledi bana kız. Bunun duygusal bir gezi olmayacağını anladım. Başlarımızın üzerinde, aşağı yukarı altı yedi metre uzunluğunda bir kâğıt rulosu, bir taşıyıcının üzerinde yavaş yavaş ilerliyordu. Rulo, kasten kışkırtıcı ölçeklerde yapılmış bir pop-art heykeli gibi çevresine göre orantısız görünüyordu. Dev bir tuvalet kâğıdı rulosuna benzediğini söyledim; rehberim gerçekten de öyle olduğunu doğruladı.

Uğultulu fabrikanın dışı da pek sakin sayılmazdı. Eskiden yedek çekme yeri olan yolun üzerinden paldır küldür kamyonlar geçiyor; nehrin iki yanındaki kazık çakma makinelerinden sürekli dan-dan sesleri yükseliyor ve tekneler de düdüklerini çalmadan geçmiyorlardı. Flaubert, Pascal'in bir seferinde, Croisset'deki evi ziyaret ettiğini ileri sürüyordu; ağızdan ağıza sürüp giden yerel bir söylenceye göre de Abbé Prévost *Manon Lescaut*'yu orada yazmıştı. Günümüzde, böyle öyküleri yineleyecek hiç kimse kalmadı; bu öykülere inanacak hiç kimse de kalmadı.

İç karartıcı bir Normandiya yağmuru yağıyordu. Karşı kıyıdaki atın siluetini ve yılanbalığı avcıları sepetlerini nehre atarken çıkan boğuk sploş sesini düşünüyordum. Bu iç kapayıcı ticari su yolunda yılanbalıkları bile hâlâ yaşayabiliyor muydu? Eğer yaşıyorlarsa, hiç

kuşkusuz mazotlu ve deterjanlı bir tatları olurdu. Gözüm nehrin yukarısına doğru kaydı ve ansızın, onu orada, yere çökmüş, titrer bir halde fark ettim. Bir tren. Rayları daha önce görmüştüm, yolla nehrin arasına kurulmuş bir hattı; şimdi yağmur, rayları parlak ve sahte gösteriyordu. Pek kafa yormadan, bu rayların vinçlerin yerlerini değiştirmek için kullanıldıklarını düşünmüştüm. Ama hayır: Ondan bu bile esirgenmişti. Branda bezine sarılmış yük treni iki yüz metre kadar öteye çekilmişti ve Flaubert'in küçük yazlık evinin önünden geçmeye hazırdı. Evle aynı hizaya geldiğinde, hiç kuşkusuz, alaycı bir biçimde düdüğünü öttürecekti; belki de zehirler, tulumbalı lavman pompaları, kremalı turtalar, eczacılar ve matematikçiler taşıyordu. Bu geçişi görmek istemedim (ironi acımasız olduğu kadar beceriksizce de olabilir). Arabama atladım ve oradan uzaklaştım.

IX
Flaubert'in gizli yapıtları

Yaptıkları şeyler değil. Yıktıkları.
Evler değil. Evler arasındaki boşluklar.
Var olan sokaklar değil. Artık var olmayan sokaklar.

Ama aynı zamanda yapmadıkları da. Düşledikleri ve taslaklarını çizdikleri evler. İmgelemin ansızın beliriveren bulvarları; saman damlı köy evlerinin arasında sapmadıkları şu yılankavi patika; sizi şık bir caddeye girdiğinize inandıran *trompe-l'oeil** bir çıkmaz sokak.

Yazarların yazmadıkları kitapların önemi var mıdır? Onları unutmak; gizli bibliyografyaların kötü fikirlerden, haklı olarak terk edilmiş tasarılardan, insana sıkıntı veren ilk düşüncelerden başka bir şey içermediklerini varsaymak kolaydır. Böyle olması gerekmez: İlk düşünceler çoğu kez en iyi düşüncelerdir; bunlar ikinci düşüncelerce hafifsenip geçersiz kılındıktan sonra, üçüncü düşünce-

* (Fr.): Mimarlıkta kullanılan göz aldatma tekniği. (ç.n.)

lerce neşeyle yeniden benimsenirler. Zaten bir fikir, kalite kontrol testinden iyi çıkmadı diye her zaman terk edilmez. İmgelem, güvenilir bir meyve ağacı gibi, her yıl ürün vermez. Yazar, imgeleminde ne varsa onu devşirmelidir: Bazen çok fazla, bazen çok az ve bazen de hiçbir şey. Ve bolluk yıllarında, serin ve karanlık bir tavanarasında, yazarın zaman zaman heyecanla görmeye gittiği, tahtadan yapılma bir kalbur vardır her zaman. Ve evet, çok yazık, o aşağıda oflaya poflaya çalışıp dururken, yukarıdaki tavanarasında, buruşan deriler, kaygı verici lekeler, ani bir kahverengi çözülme ve kar tanelerinin ortaya çıkışı söz konusudur. Bu konuda elinden ne gelir ki?

Flaubert'le birlikte, gizli yapıtlar ikinci bir gölge düşürüyorlar. Eğer yaşamının en tatlı anı gerçekleşmemiş bir genelev serüveniyse, belki yazarlığının en tatlı anı da, hiçbir zaman yazılmaması gereken, belli bir şekille hiçbir zaman kirletilmeyecek olan, yazarının bakışından daha az sevecen bir bakışa hiçbir zaman maruz bırakılmaması gereken bir kitap fikridir.

Elbette, yayımlanmış yapıtların kendileri de değişmez değildir: Edebi mülkünü düzene koyması için Flaubert'e yeterince zaman ve para verilmiş olsaydı, bu yapıtlar günümüzde farklı gözükebilirdi. *Bouvard et Pécuchet* tamamlanmış olurdu; *Madam Bovary* yasaklanabilirdi (kitabın kendini kabul ettiren ününe karşı Gustave'ın duyduğu kızgınlığı ne derece ciddiye alabiliriz? Pek az); ve *Duygusal Eğitim*'in sonu belki başka türlü olurdu. Du Camp, dostunun, kitabın tarihsel talihsizliği karşısında kapıldığı cesaret kırıklığını anlatıyor: Kitabın yayımlanmasından bir yıl sonra Fransa-Prusya Savaşı patlak verdi ve Flaubert, istilayla Sedan bozgununun, bir kuşağın ahlâki başarısızlığını sergileme amacını güden bir romana görkemli, kamusal ve karşı çıkılmaz bir sonuç sağlayabileceğini düşünüyordu.

Du Camp, Flaubert'in söylediklerini aktarıyor: "Bir düşün hele, kimi olaylardan ne roman malzemesi çıkarılabilir. İşte sözgelimi bu, çapı açısından mükemmel bir örnek. Teslim olma antlaşması imzalanmış, ordu tutsak edilmiş, İmparator koca arabasının bir köşesine büzülmüş, gözlerinde kasvetli ve donuk bir ifade var; olan bitenlerin onu sarsmamış olduğunu çevresine göstermek için sigara içiyor ve içinde fırtınalar koptuğu halde olaydan etkilenmemiş

gözükmeye çalışıyor. Yanında emir subaylarıyla Prusyalı bir general var. Hepsi suskun; tüm gözler yere bakıyor; bütün kalpler sıkıntıyla dolu.

"Bir yol kavşağında konvoy, bazı Prusyalı askerler tarafından korunan bir tutsak grubunca durdurulur; askerler kulaklarının üzerine kadar inen şapkalar giymişler ve mızrakları ileri çevrilmiş durumda, at sırtında ilerlemektedirler. Arabanın, güneş ışığının kızıllaştırdığı bir toz bulutu içinde ilerleyen bu insan dalgası önünde durdurulması gerekir. İnsanlar ayaklarını sürüyerek ve omuzları düşük yürürler. İmparatorun cansız gözleri bu kalabalığı seyreder. Birliklerini denetlemenin ne kadar garip bir şeklidir bu. Önceki denetlemeleri, çalan davulları, dalgalanan sancakları, onu kılıçlarıyla selamlayan altın sırmalı generallerini ve 'Yaşasın İmparator!' diye bağıran muhafızlarını düşünür.

"Bir tutsak onu tanır ve selamlar, sonra bir başkası ve bir başkası.

"Birdenbire bir Zouve* askeri saflardan ayrılır, yumruğunu sıkar ve haykırır: 'Ah! Gördün mü, alçak adam, mahvettin bizi!'

"Derken on bin kişi hakaretler yağdırır, tehdit edercesine kollarını sallar, arabanın üzerine tükürür ve bir sövgü anaforu gibi geçip gider. İmparator hâlâ kılını bile kıpırdatmadan ve tek bir sözcük söylemeden tepkisiz kalır, ama içinden şöyle düşünür: 'Benim Muhafız Birliklerim dedikleri adamlardı bunlar!'

"Söylesene, ne düşünüyorsun bu durum hakkında? Bayağı güçlü, değil mi? *Eğitim*'im için bir hayli canlı bir final sahnesi olurdu bu. Fırsatı kaçırdığım için bir türlü avuntu bulamıyorum."

Böyle bir son olmadı diye üzülmemiz mi gerekiyor? Peki nasıl değerlendireceğiz bunu? Du Camp hiç kuşkusuz olayları anlatırken kabalaştırmıştır ve kitabın yayımlanmasından önce Flaubert'in bu sahneye ilişkin olarak yaptığı birçok düzeltme olabilirdi. Sahnenin çekiciliği ortada: *Fortissimo*** bir doruk, bir ulusun özel başarısızlığından çıkarılan kamusal sonuç. Ama kitabın böyle bir sona ihtiyacı var mı acaba? 1848'i yaşadık diye, 1870'i de yaşamamız mı gerekiyor? Romanı hayal kırıklıkları içinde son bulmaya bırakmak daha iyi; iki arkadaşın hüzünlü anıları çalkantılı bir salon betimle-

* Cezayirlilerden oluşan Fransız süvari birliği askeri. (ç.n.)
** (İt.): Çok güçlü. (ç.n.)

mesinden daha iyi.

Gerçek Gizli Yapıtlar için sistematik olalım.

1. *Özyaşamöyküsü.* "Bir gün anılarımı yazarsam –kendimi verebilirsem eğer, iyi yazacağım tek şey– orada yerin olacak, hem de ne yer! Çünkü sen, yaşamımın duvarlarında bir gedik açtın." Gustave bu sözleri, Louise Colet'ye gönderdiği ilk mektuplarından birinde yazıyor ve tasarladığı özyaşamöyküsüne yedi yıllık bir dönem boyunca (1846-53) zaman zaman göndermelerde bulunuyor. Sonra, anılarını yazma fikrinden vazgeçtiğini resmen açıklıyor. Ama bu, bir tasarının tasarısı olmaktan öte bir şey miydi? "Sana anılarımda yer vereceğim," sözü, edebiyat yoluyla kur yapmanın en elverişli klişelerinden biridir. Bu sözü, "Seni sinema sanatçısı yapacağım," "Seni bir resmimde ölümsüzleştireceğim," ya da "Mermerden oyulmuş boynunu görür gibi oluyorum," vb., vb., sözlerin yanına koyabiliriz.

2. *Çeviriler.* Gizli yapıtlar olmaktan çok, kaybolmuş yapıtlar; ama burada şunları anabiliriz: a) Juliet Herbert'ın, bizzat romancının gözden geçirdiği ve "başyapıt" ilan ettiği, *Madam Bovary* çevirisi; b) 1844 tarihli mektupta sözü edilen çeviri: *Candide*'i yirmi kez okudum. Onu İngilizceye çevirdim..." Bu öyle pek okul alıştırmasına benzemiyor; daha çok kendi kendine üstlendiği bir çıraklık uğraşısı gibi. Flaubert'in mektuplarında İngilizceyi yanlış kullanmalarından bir hükme varacak olursak, çeviri hiç kuşkusuz özgün yapıtın içeriğine istenmeyen bir komedi katmanı da ekliyordu. Flaubert İngilizce yer adlarını bile doğru dürüst yazamıyordu: 1866'da, South Kensington Museum'daki "renkli Minton çinileri" üzerine notlar alırken, Stoke-upon-Trent'i "Stroke-upon-Trend" diye yazmıştı.

3. *Öykü ve Romanlar.* Gizli yapıtların bu bölümü, özellikle yaşamöykülerinin psikolojik boyutları üzerinde duran yaşamöyküsü yazarları açısından yararlı, çok sayıda gençlik dönemi çalışması içeriyor. Ama bir yazarın yeniyetmelik döneminde yazamadığı kitaplar, mesleğini bir kez ilan ettikten sonra yazamadığı kitaplardan farklı bir niteliktedir. Bunlar yazarın, sorumluluğunu üstlenmesi gereken, var olmayan kitaplarıdır.

1850'de, Mısır'dayken, kendinden önceki kralların kapattığı tapınakları yeniden açtırdığına inanılan ve dördüncü sülaleden dindar bir kral olan Mikerinos'un hikâyesini iki gün boyunca düşünür Fla-

ubert. Bununla birlikte, Bouilhet'ye yazdığı bir mektupta, romancı kahramanını daha kaba sözlerle, "kızını düzen kral" olarak betimler. Belki de Flaubert'in ilgisini, 1837'de kralın lahtinin İngilizler tarafından topraktan çıkarılıp gemiyle Londra'ya götürülmesinin keşfi (ya da gerçekte anısı) çekmişti. 1851'de British Museum'u gezerken gidip onu görmüş olabilir.

Geçen gün ben de onu incelemek istedim. Bana lahtin, müzenin en ilginç parçaları arasında yer almadığını ve 1904'ten beri de sergilenmediğini söylediler. Gemiye nakli sırasında dördüncü sülaleden olduğuna inanıldığı halde daha sonraları yirmi altıncı sülaleden olduğu ortaya çıkmıştı: Lahtin içinde bulunan mumyalanmış ceset parçaları, Mikerinos'a ait olabilirdi de, olmayabilirdi de. Kendimi hayal kırıklığına uğramış hissettim, ama aynı zamanda da rahatladım: Ya Flaubert tasarısını devam ettirip de kralın kabrinin titizlikle araştırılmış bir betimlemesini yapmış olsaydı? Dr. Enid Starkie'ye edebiyatta bir başka Yanlış hakkında veryansın etme şansı verilmiş olurdu.

(Belki de Dr. Starkie'ye Flaubert cep rehberimde yer vererek kendisini ödüllendirmem gerekiyor; yoksa bu, gereksiz bir öç alma davranışı mı olur? Sade'ı mı belirtiyor, yoksa Starkie'yi mi? Aklıma gelmişken söyleyeyim, Braithwaite'in *Beylik Düşünceler Sözlüğü* de iyi gidiyor. Flaubert hakkında başkaları kadar çok şey bilebilmek için bilmek zorunda olduğunuz her şey! Geriye yalnızca birkaç madde daha kaldı, sonra sözlük bitmiş olacak. X harfinin sorun çıkaracağını görebiliyorum. Flaubert'in kendi *Sözlük*'ünde X harfinde hiçbir şey yok.)

1850'de, İstanbul'dan üç tasarısı olduğunu duyurur Flaubert: "Une nuit de Don Juan" (planlama aşamasına ulaşmış bir çalışma); "Anubis", "bir tanrı tarafından düzülmek isteyen kadın"ın hikâyesi; ve "küçük bir taşra kasabasında, lahanalarla hasır otlarının ekili olduğu bir bahçenin dibinde, bakire ve mistik olarak ölen bir genç kız hakkındaki Felemenkçe romanım..." Gustave bu mektubunda Bouilhet'ye, bir tasarıyı ayrıntılarıyla planlamanın tehlikelerinden yakınır: "Yazık! Bana öyle geliyor ki eğer doğacak çocuklarını böylesine ayrıntılı olarak otopsi masasına yatırabiliyorsan, gerçekte onları yaratacak yeterli babalık gücün yok demektir." Bu üç durumda da Gustave yeterli babalık gücünü gösteremedi; gerçi, bazı

kişiler, bu üçüncü tasarıda *Madam Bovary*'yi ya da *Saf Bir Kalp*'i belli belirsiz muştulayan bir şeyler görüyorlar.

1852-1853 yılları arasında, "La Spirale" adlı çalışması için ciddi planlar yapar Gustave: Kahramanı, düşlerinde mutlu, gerçek yaşamındaysa mutsuz olduğu için tıpkı Flaubert gibi çifte bir yaşam süren, "metafizik, fantastik ve ağzı kalabalık" büyük bir romandır bu. Sonucu elbette: Mutluluğun yalnızca düşgücünde var olabileceğidir.

1853'te, "eski düşlerinden biri" canlanır: Şövalyelik üzerine bir roman yazmak ister. Ariosto'ya karşın, böyle bir tasarının hâlâ yapılabileceğini duyurur Flaubert: Konuya katacağı ek öğelerse, "dehşet ve daha geniş çaplı şiir sanatıdır".

1861'de şöyle yazar: "Uzun zamandır delilik üzerine, daha doğrusu insanın nasıl delirdiği üzerine bir roman tasarlıyorum." Du Camp'a inanacak olursak, bu tarihlerde ya da biraz daha sonraları, aynı zamanda tiyatro üzerine de bir roman tasarlamaktaydı; yeşil odada oturur ve içlerini döken aşırı safdil kadın sanatçıların itiraflarını not alırdı. "*Gil Blas*'da sadece Le Sage gerçeğe erişmiştir. Bunu bütün çıplaklığıyla gözler önüne sereceğim, çünkü ne kadar komik olduğunu düşlemek olanaksız."

Bu andan itibaren Flaubert, çok uzun bir romanın büyük olasılıkla beş ila yedi yıl arasında bir zamanını alacağını anlamış olmalıdır; bu yüzden için için kaynayan tasarılarının çoğu kaçınılmaz biçimde mürekkep hokkası içinde kuruyup gidecektir. Yaşamının son on iki yılı süresince dört temel fikirle, kafa kurcalayan bir beşincisini, bir çeşit *roman trouvé** keşfediyoruz.

a) "Harel-Bey", bir Doğu hikâyesi. "Daha genç olsaydım ve param da olsaydı, yeniden Şark'a giderdim – modern Şark'ı, Süveyş Kıstağının Şark'ını incelemek için. Bu konuda büyük bir kitap yazmak eski düşlerimden biri. Barbarlaşan bir uygar kişiyle uygarlaşan bir barbarı göstermek isterdim – sonunda birbiriyle kaynaşan iki dünya arasındaki bu karşıtlığı bir romanda geliştirmek... Ama artık çok geç."

b) *Bouvard et Pécuchet*'yi bitirdikten sonra yazmayı planladığı, Thermopilae Meydan Savaşı üzerine bir kitap.

c) Rouen'lı bir ailenin birçok kuşağını anlatan bir roman.

* (Fr.): Bulunmuş roman. (ç.n.)

d) Bir yassı kurdu ikiye bölerseniz, başından yeni bir kuyruk çıkar; daha da şaşırtıcısı, kuyruktan yeni bir baş çıkar. *Duygusal Eğitim*'in pişmanlık duyulan sonuna olan da budur: Önceleri "III Napoléon Döneminde", daha sonralarıysa "Bir Paris Evi" adıyla bilinen, yeni bir roman fikrinin doğmasına yol açmıştır bu durum. "İmparatorluk üzerine bir roman yazacağım (Flaubert'in sözlerini aktaran Du Camp) ve bu romanda, imparatorluk prensinin elini öpebilmek için şakırdayan madalyalarıyla yerlere kadar eğilen tüm büyükelçileri, mareşalleri, senatörleriyle Compiègne'deki akşam davetlerini anlatacağım. Evet, evet! Dönem, bazı büyük kitaplar için malzeme sağlayacak."

e) *Roman truové, Le Nouvelliste de Rouen*'ın editörü Charles Lapierre tarafından keşfedilmiştir. Bir akşam Croisset'de yemek yerlerken Lapierre, Flaubert'e Matmazel de P..'nin skandallarla dolu hikâyesini anlatır. Kız, Normandiya'nın soylu bir ailesinin çocuğu olarak dünyaya gelmiş, Saray'da onu himayesine alan bazı kişilerle tanışmış ve İmparatoriçe Eugénie'nin kitap okuyuculuğuna atanmıştır. Güzelliğinin, bir azizi bile dininden döndürüp lanetletecek kadar eşsiz olduğunu söylemişlerdir. Bu güzellik hiç kuşku yok ki kendisini lanetletmeye yetmiştir: İmparatorluğun Muhafız Birliği'nden bir subayla pervasızca kurduğu ilişki Saray'dan kovulmasına yol açmıştır. Daha sonraları, Paris'in kibar fahişeler çevresinin kraliçelerinden biri olmuştur ki bu çevrenin, 1860'ın son yıllarında, kovulmuş olduğu Saray'ın kuşkulu bir kesimi üzerinde nüfuzu vardır. Fransa-Prusya Savaşı sırasında (mesleğinden geri kalanlarla birlikte) ortadan kaybolur kız ve sonra da yıldızı söner. Çoğu kişinin anlattıklarına bakılırsa, fahişeliğin en bayağı düzeylerine kadar düşmüştür. Ancak (kendisi için olduğu kadar roman için de) cesaret verici bir biçimde kendini bataktan kurtarmayı başarır: Bir süvari subayının metresi olur ve öldüğünde, bir amiralin nikâhlı karısıdır.

Bu hikâye Flaubert'in çok hoşuna gitmişti: "Biliyor musun, Lapierre, bana tam da bir roman konusu verdin. Benim *Bovary*'min simetrik bir karşı örneği bu hikâye, bir yüksek sosyete *Bovary*'si. Ne kadar çekici bir kişilik!" Hikâyeyi hemen kaydetmiş ve üzerine notlar almaya başlamıştır Flaubert. Ne var ki roman hiçbir zaman yazılmamış ve notlar da bulunamamıştır.

Bütün bu yazılmamış kitaplar insana çekici geliyor. Ancak bunlar, bir dereceye kadar, doldurulabilir, düzenlenebilir, yeniden düşlenebilirler. Akademilerde incelenebilirler. Bir iskele, hayal kırıklığına uğramış bir köprüdür; ancak ona yeterince uzun süre bakarsanız Manş'ın öteki yakasına eriştiğini düşleyebilirsiniz. Aynı şey bu kitap koçanları için de doğru.

Ama ya yaşanmamış hayatlar için ne diyeceğiz? Bunlar belki daha da çekicidir; bunlar gerçek gizli yapıtlardır. *Bouvard et Pécuchet* yerine *Thermopilae* mi? Sonuçta, o da yine bir kitap. Ama ya Gustave'ın kendisi uğraşını değiştirmiş olsaydı? Ne de olsa, yazar olmamak kolaydır. Çoğu insan yazar değildir ve bundan pek de zarar görmez. Bir kafatasıbilimci –on dokuzuncu yüzyılın şu meslek seçme danışmanı– bir seferinde Flaubert'i incelemiş ve ona, bir vahşi hayvan terbiyecisi olmak için yaratılmış olduğunu söylemiştir. Gerçekten pek de uzak sayılmaz bu. Yine aynı alıntıyı yapıyorum: "Bende delilerle hayvanları çeken bir şey var."

Yalnızca bildiğimiz hayat yok. Yalnızca başarılı bir biçimde gizlenmiş olan hayat yok. Yalnızca, hayat hakkında söylenmiş ve bazılarından kuşkulanılamayacak olan yalanlar yok. Aynı zamanda yaşanmamış olan hayat var.

"Bir kral mı olacağım, yoksa sadece bir domuz mu?" diye yazıyor Gustave *Özel Defter*'ine. On dokuzundayken, mesele hep bu kadar basit görünüyor ona. Bir yaşam var ve bir de yaşam olmayan bir şey var; gerçekleşmiş hırs yaşamı ya da domuzlara özgü başarısızlık yaşamı. Başkaları uğraşıp size geleceğinizden söz ediyorlar, ama gerçekte onlara hiçbir zaman inanmıyorsunuz. "Benim için birçok kehanette bulunuldu," diye yazıyor Gustave o sıralar: "1) Dans etmeyi öğreneceğim; 2) Evleneceğim, söylendi. Göreceğiz bakalım – inanmıyorum söylenenlere."

Hiç evlenmedi ve dans etmeyi de hiç öğrenmedi. Dans etmeye öylesine direnç gösteriyordu ki romanlarındaki başlıca erkek kahramanların çoğu da onunla duygudaşlık içinde olup dans etmeye karşı çıktılar.

Yerine ne öğrendi peki? Yerine; yaşamın, tahta çıkabilmek için kendine cinayetlerle yol açmak ile bir domuz ahırında çamurlar içinde debelenmek arasında yapılacak bir seçim olmadığını; domuz krallar ile kral görünüşlü domuzların da bulunduğunu; kralların do-

muzlara gıpta edebileceklerini ve yaşanmamış hayatın olasılıklarının, yaşanmış hayatın özel sıkıntılarına uyarlanmak için her zaman ıstıraplı bir şekilde değişeceğini öğrendi.

On yedisindeyken, tüm yaşamını deniz kıyısındaki harap bir şatoda geçirmek istediğini bildirir.

On sekizinde, ters bir rüzgârın onu yanlışlıkla Fransa topraklarına atmış olduğu kanısına varır: Çinhindi imparatoru olmak için, 36 kulaçlık pipolarda tütün içmek için, 6000 karıya ve 1400 oğlana sahip olmak için doğduğunu söyler; gelgelelim bunların yerine, meteorolojik bir rastlantıyla yeri değişmiş olarak, doyurulmamış koskoca arzularla, müthiş bir can sıkıntısıyla ve ardı kesilmez esneme nöbetleriyle karşı karşıya kalır.

On dokuzundayken, hukuk öğrenimini tamamladıktan sonra çekip uzaklara gitmeyi ve Türkiye'de bir Türk, İspanya'da bir katırcı ya da Mısır'da bir deveci olmayı düşünür.

Yirmisinde, hâlâ katırcı olmayı ister, ama bu kez isteği İspanya yerine yalnızca Endülüs bölgesiyle sınırlı kalır. Diğer kariyer olasılıkları içinde Napoli'de bir *lazzarone** yaşantısı sürmek ya da Nîmes ile Marsilya arasında çalışan bir yolcu arabasının sürücüsü olmak vardır. Ama bütün bunlar onun için yeterince sıradışı mıdır? Günümüzde burjuvaların bile yolculuk ederken duydukları kolaylık, "ruhunda Boğaziçi'ni barından" birine cehennem azabı gibi gelir.

Yirmi dördünde, babasıyla kız kardeşinin ölümlerinin üzerinden çok zaman geçmemişken, eğer annesi de ölürse, yaşamda ne yapabileceğini tasarlar: Her şeyi satıp savacak ve Roma'da, Siracusa'da ya da Napoli'de yaşayacaktır.

Yine yirmi dört yaşında, kendini Louise Colet'ye son derece uçuk düşüncelere sahip bir adam olarak tanıtırken, uzun uzadıya ve *çok ciddi olarak* düşünüp taşındığını ve İzmir'de bir haydut olmaya karar verdiğini söyler. Ama hiç olmazsa "günün birinde buralardan gidip uzaklarda yaşayacağım ve bir daha hiç kimse benden söz edildiğini işitmeyecek." Belki de bu Osmanlı haydutluğu Louise'i pek eğlendirmez; çünkü şimdi daha evcil bir fantezi belirmiştir. Gustave özgür olursa, Croisset'den ayrılır ve Paris'te onunla birlikte yaşamaya gelir. Gustave, birlikte yaşamlarını, evliliklerini, karşılıklı sevgi ve arkadaşlıktan oluşacak tatlı bir yaşantıyı düşler. Bir

* (İt.): Dilenci. (ç.n.)

çocuğa sahip olmalarını düşler; Louise'in ölümünü ve daha sonra kendisinin anasız kalan çocuğa şefkat gösterişini düşler (ne yazık ki Louise'in bu özel duruma verdiği yanıtı bilmiyoruz). Ancak, bu evcil yaşamın egzotik çekiciliği fazla sürmez. Bir ay içinde, Gustave'ın cümlelerindeki fiillerin zamanları donar: "Bana öyle geliyor ki eğer kocan olsaydım, birlikte mutlu olurduk. Mutlu olduktan sonra da birbirimizden nefret ederdik. Normal bu." Louise, böylesine tatsız tutsuz bir yaşamdan Gustave'ın uzak görüşlülüğü sayesinde kurtulmuş olduğuna herhalde minnet duyuyordur.

Böylelikle, evlenmek yerine, yine yirmi dördünde, Du Camp ile birlikte bir haritanın başına çöker ve Asya'ya çok büyük bir yolculuğun planlarını yapmaya koyulur. Yolculuk altı ay sürecek ve kendi kaba tahminlerine göre, üç milyon altı yüz bin ve fazladan birkaç franga mal olacaktır.

Yirmi beşinde, Brahman olmayı ister: Mistik danslar yapacak, uzun saçları ve kutsal yağ damlayan bir yüzü olacaktır. Bir Camaldolese papazı, haydut ya da Türk olmaktan resmen vazgeçer. "Şimdi ya bir Brahman olmak vardır, ya da hiçbir şey yoktur – ki bu daha basit bir şey olur." Hadi gel, hiçbir şey olma, yaşam seni buna zorluyor. Domuz olmak çok basittir.

Yirmi dokuzunda, Humboldt'tan esinlenerek, çekip Güney Amerika'ya gitmeyi ve oradaki savanlarda yaşamayı ve adının da bir daha hiç duyulmamasını ister.

Otuzunda –bütün yaşamı boyunca yaptığı gibi– dünyaya daha önce geliş biçimleri üzerinde düşünür durur; XIV. Louis'nin, Neron'un ya da Perikles'in daha ilginç olan çağlarında gizli ve başka insan bedenlerindeki yaşamları düşler. Dünyaya daha önceki geliş biçimlerinin birinden emindir: Roma İmparatorluğu'nun bir döneminde, gezgin bir komedyenler kumpanyasının yöneticisi olmuştur; Sicilya'ya kadın satın almaya giden ve sonra da aldığı kadınları komedyen yapan öğretmen, pezevenk ve sanatçı karışımı şu dolandırıcı tiplerden biridir. (Plautus'u okuması Gustave'a önceki yaşamını anımsatmış; onda *le frisson historique** yaratmıştır.) Burada Gustave'ın gizli atalarını belirtmekle de iyi ederiz: Damarlarında Kızılderili kanı aktığını iddia etmekten hoşlanıyordu Gustave. Atalarından biri gerçekten de on yedinci yüzyılda Kanada'ya göç et-

* (Fr.): Tarihsel ürperti. (ç.n.)

miştir ve bir kunduz avcısı olmakla birlikte, bu iddia pek öyle gerçek gibi gözükmüyor.

Yine otuzundayken, görünüşte daha olası, ama yaşamdan gene aynı derecede uzak olduğu anlaşılan bir yaşam tasarlar Gustave. O ve Bouilhet kendilerini, tedavisi olanaksız hastaların bulunduğu bir düşkünlerevinde, yaşlı ve hasta kişiler olarak düşleme oyunu oynarlar: Şimdi sokakları süpüren ve birbirlerine, otuz yaşlarındayken yürüyerek ta La Roche-Guyon'a kadar gittikleri o mutlu zamanlardan söz eden ihtiyarlardır. Alay edilen bu ihtiyarlık dönemine hiçbir zaman ulaşamayacaklardır: Bouilhet kırk sekizinde, Flaubert ise elli sekizinde ölür.

Otuz birinde, Louise'e –burada tire açıp bir varsayımda bulunalım– eğer bir oğlu *olmuş* olsaydı, ona kadın bulmaktan büyük zevk alacak olduğunu söyler.

Yine otuz birinde, anlık ve hiç de ondan beklenmeyecek bir yanlış yola sapma arzusundan söz eder Louise'e: Edebiyatın kıçına bir tekme vurabilme arzusudur bu. Gelip onunla birlikte, onun içinde, başını göğüslerinin arasına sokarak yaşayacaktır; cümleler fışkırtabilmek için başıyla mastürbasyon yapmaktan bıkıp usandığını söyler. Ne var ki bu fantezi de ürperti veren bir muzipliktir: Fantezi geçmiş zaman kipinde, Gustave'ın bir zayıflık anında, belli belirsiz yapmayı düşlediği bir şey olarak anlatılır. Başını Louise'in göğüslerinin arasına sokmaktansa kendi ellerinin arasına almayı yeğler o her zaman.

Otuz ikisinde, şöyle bir itirafta bulunur Louise'e: Yaşamının birçok saatini, eğer yılda bir milyon franklık bir geliri olsa neler yapacağını düşleyerek geçirmiştir. Böyle düşlerde hizmetkârlar ona elmas kabaralı ayakkabılar giydirirler; görkemleri İngilizleri kıskançlıktan çatlatacak olan araba atlarının kişnemelerine kulak kabartır; istiridyelerin yendiği şölenler verir; ve yemek odasını, üzerinde parlak renkli küçük kuşların sağa sola uçuştukları, dalları duvara sarınmış yasemin çiçekli meyve ağaçlarıyla çevirtir. Ancak yılda bir milyon franga mal olan bu düş çok ucuz bir düştür. Du Camp, Flaubert'in "Paris'te Bir Kış" adını verdiği bir tasarısından söz açar – Roma İmparatorluğu'nun şatafatlı lüksünü, Rönesans'ın inceliğini ve Binbir Gece Masalları'nın olağanüstü güzellikteki perili atmosferini bir araya getirmeyi hedefleyen bir fantezidir bu.

"Paris'te Bir Kış" bayağı pahalıya mal olacaktır; Gustave'ın hesaplarına göre maliyeti on iki milyon franga kadar çıkar. Du Camp ayrıca şunları da ekler: "Gustave bu düşlere kapıldığında neredeyse kaskatı oluyor ve insana, transa geçmiş bir afyon içicisini anımsatıyordu. Başı bulutlara ermiş bir halde, bir altın düşü içinde yaşıyor gibiydi. Bu alışkanlığı, sürekli çalışmayı güç bulmasının nedenlerinden biriydi."

Otuz beşinde, "en mahrem düşünü" açığa vurur. Venedik'te, Büyük Kanal'ın üstünde bir *palazzo** satın almak istemektedir. Birkaç ay sonra, kafasındaki taşınmaz mallar listesine bir de Boğaziçi'nde bir yalı eklenir. Yine birkaç ay sonra, Doğu'ya gitmeye, orada kalmaya, orada ölmeye hazırdır. Beyrut'ta yaşayan ressam Camille Rogier, onu davet etmiştir. Oraya gidebilir; öylece gidebilir. Evet, gidebilir; ama gitmeyecektir.

Bununla birlikte, otuz beşinde, gizli hayat, yaşanmayan hayat tükenmeye yüz tutar. Nedeni açıktır bunun: Gerçek hayat gerçekten başlamıştır. *Madam Bovary* kitap olarak yayımlandığında Gustave otuz beşindedir. Artık fantezilere gerek yoktur; ya da daha doğrusu şimdi farklı, özel, pratik fanteziler gerekmektedir. Dünya için, Croisset'li Münzevi'yi oynayacaktır; Paris'teki dostları için, Salonların Budalası'nı oynayacaktır; George Sand için, sosyeteden kadınların günahlarını dinlemekten hoşlanan, çok gözde bir Cizviti, Muhterem Peder Cruchard'ı oynayacaktır; ve yakın arkadaş çevresi içinse, şu hiç kimsenin anlayamamış olduğu İzmir Piskoposu Aziz Polykarpos'u, doksan beş yaşında, yani tam vaktinde şehit edilen ve kulaklarını tıkayıp: "Ah, Tanrım! Beni hangi çağda dünyaya getirdin!" diye haykırarak Flaubert'i muştulamış olan, İzmirli piskoposun rolünü oynayacaktır. Ne var ki bu kimlikler, Flaubert'in inandırıcılıkla kaçabileceği, heyecan uyandıran özür sözleri değildir artık; bunlar birer oyuncaktır, yazarın izniyle yayımlanan alternatif yaşamlardır. İzmir'de haydut olmaya koşmaz Flaubert; bunu yapmak yerine, yararlı İzmir Piskoposu'nu kendi derisinin içinde yaşamaya çağırır. Bir vahşi hayvan terbiyecisi değil, bir vahşi yaşam terbiyecisi olduğu ortaya çıkar. Gizli yaşamın barışa kavuşturulma işi tamamlanmıştır: Yazı başlayabilir.

---

* (İt.): Saray. (ç.n.)

X
İddianame

Bizi, en kötü şeyi bilmek istemeye iten nedir? En iyi olanı bilmeyi yeğlemekten bıkmamız mı? Merak, kişisel çıkarımıza her zaman engel mi oluşturur? Ya da daha basitçesi, en kötüyü bilmek istemek, sevginin en gözde sapkınlığı mıdır?

Bazıları için merak, uğursuz bir fantezi gibi etki gösterir. Bir zamanlar bir hastam vardı, eviyle işi arasında mekik dokuyan, saygıdeğer bir adam, ama başka bakımlardan düş gücünden yoksun biri; bir gün bu adam bana, karısıyla sevişirken onu, iri yarı İspanyol bıçkınlarının, yumuşak tavırlı Karayip gemicilerinin, taşkınlıklar yapan cücelerin altına mutlu bir şekilde uzanmış olarak hayal etmekten hoşlandığını itiraf etmişti. "Şaşırt beni," diye zorlar fantezi, "korkut beni". Kimileri içinse, araştırma gerçektir. Birbirlerinin ba-

yağı davranışlarından gurur duyan çiftler tanıdım ben: Her biri ötekinin çılgınlığının, ötekinin kendini beğenmişliğinin, ötekinin zayıflığının ardından gidiyordu. Gerçekte, neyin peşindeydiler? Besbelli ki, arar göründüklerinin ötesinde olan bir şeyin? Belki de tüm insanlığın kökü kazınmayacak şekilde kokuşmuş olduğunun ve yaşamın da, gerçekte, bir ahmağın kafasındaki gösterişli ve tuhaf bir karabasandan başka bir şey olmadığının kesin biçimde doğrulanmasının. Öyle mi sizce?

Ellen'ı seviyordum ve en kötüyü bilmeyi istiyordum. Onu hiçbir zaman kışkırtmadım; alışkanlığım gereği, ihtiyatlıydım ve savunmada kalıyordum; soru bile sormuyordum; ama en kötüyü bilmeyi istiyordum. Ellen, bu sevecenliğime hiçbir zaman karşılık vermedi. Benden hoşlanıyordu –sanki mesele tartışmaya değmezmiş gibi, beni sevdiğini kendiliğinden kabullenirdi– ama benim hakkımdaki en iyi şeylere de sorgusuz sualsiz inanıyordu. Aradaki fark buradaydı. Kalbin, anılarla cesetlerin saklı tutulduğu gizli odasını açan o ara bölmeyi bile hiç araştırmıyordu. Ara bölmeyi bazen bulursunuz, ama açılmaz; kimi zaman da açılır ve bakışlarınız bir fare iskeletinden başka bir şeyle karşılaşmaz. Ama en azından bakmışsınızdır. İnsanlar arasındaki gerçek fark buradadar: Gizleri olanlar ile gizleri olmayanlar arasında değil, her şeyi bilmek isteyenler ile istemeyenler arasında. Bu araştırma bir sevgi belirtisidir, diyorum ben.

Kitaplarla da benzer bir şey söz konusu. Tabii, tam olarak aynı değil (hiçbir zaman olmaz bu); ama benzer. Bir yazarın yapıtından gerçekten hoşlanıyorsanız, sayfaları onaylayarak ama aynı zamanda da birinin okumanızı kesmesine aldırış etmeden çeviriyorsanız, o zaman, o yazarı ciddiye almadan sevmeye eğiliminiz var demektir. İyi biri, diye düşünürsünüz. Güvenilir bir insan. Onun tam bir oymak dolusu yavrukurdu boğarak öldürdüğünü ve cesetlerini de bir sazan sürüsüne attığını söylüyorlar, siz ne dersiniz? Aa, yok canım! Bunu yapmadığından eminim ben: Güvenilir bir insan o, iyi bir arkadaş. Ama eğer bir yazarı severseniz, zekâsının damla damla akmasına bağımlılık duyarsanız, onun ardına düşmek ve onu bulmak isterseniz –karşı yöndeki bütün yasaklara rağmen– o zaman çok fazla bilmek diye bir şey olamaz. Zaafları da aramaya başlarsınız. Bir oymak dolusu yavrukurt, ha? Yirmi yedi miymiş, yoksa yirmi

sekiz mi? Peki, onların küçük fularlarını uç uca diktirip yorgan da yaptırmış mı bari? Peki, idam sehpasına çıkarken Eski Ahit'teki Yunus Kitabı'ndan sözler okuduğu da doğru mu acaba? Ya sazan balığı havuzunu yörenin izcilerine miras olarak bırakmış olduğu?

Ama işte fark burada. Bir sevgiliyle ya da bir eşle, en kötüyü bulduğunuzda –ister bir sadakatsizlik ya da sevgi eksikliğinden, isterse bir delilik ya da intikam arzusundan olsun– gönlünüze âdeta su serpilir. Yaşam düşündüğüm gibiymiş, dersiniz; şimdi bu hayal kırıklığını kutlayacak mıyız? Sevdiğiniz bir yazarda ise onu savunma güdüsü duyarsınız. Daha önce söylemek istediğim budur: Belki de bir yazara duyulan sevgi, sevginin en saf, en kalıcı biçimidir. Bu yüzden onu savunmanız daha kolay olur. Meselenin özü, sazanların yok olma tehlikesiyle karşı karşıya bulunan bir balık türü olmaları ve eğer kış özellikle sert geçmiş ve bahar da Aziz Oursin Günü'nden önce yağışlı olmuşsa sazanların kabul edebilecekleri tek besinin körpe yavrukurt kıyması olduğunu herkesin bilmesidir. Elbette o işlediği bu suçtan ötürü asılacağını biliyordu, ama aynı zamanda insanoğlunun yok olma tehlikesiyle karşı karşıya bulunmayan bir canlı türü olduğunu da biliyordu; bu yüzden yirmi yedi yavrukurdun (yirmi sekiz mi dediniz?) ve bir de vasat bir yazarın (yetenekleri konusunda her zaman gülünç bir biçimde alçakgönüllüydü) tüm bir balık soyunun hayatta kalabilmesi için önemsiz bir bedel olduğunu düşünüyordu. Durumu uzun vadeli boyutuyla görün: Bu kadar çok yavrukurda gereksinimimiz var mıydı? Onlar büyüyecekler ve birer izci olacaklardı yalnızca. Hâlâ duygusallığa saplanmışsanız, duruma bir de şu yanından bakın: Sazan havuzunu gezmek isteyenlerden bugüne değin alınmış olan giriş ücretlerinin toplamı daha şimdiden izcilere, yörede birçok kilise inşa etme ve onarma olanağını sağlamıştır.

Bu yüzden devam edin. Suçlama metnini okuyun. Bunu bir noktada bekliyordum. Ama şunu da unutmayın: Gustave daha önce de sanık iskemlesine oturmuştur. Bu kez kaç tane suçlama var?

1. *İnsanlıktan nefret ettiği.* Evet, evet, tabii. Bunu hep söylersiniz. Size iki tür yanıt vereceğim. İlkin, temel özellik taşıyan şeylerle başlayalım. Annesini seviyordu o: Budala, duygusal, yir-

minci yüzyıla özgü kalbinizi ısıtmıyor mu bu? Babasını seviyordu. Kız kardeşini seviyordu. Yeğenini seviyordu. Dostlarını seviyordu. Bazı kişilere hayrandı. Ama sevgisi her zaman özeldi; önüne her çıkana vermiyordu onu. Bu bana yeterli görünüyor. Daha fazla mı vermesini istiyorsunuz siz? "İnsanlığı sevmesi"ni, insan türüne övgüler düzmesini mi istiyorsunuz? Ama bunun hiçbir anlamı yok. İnsanlığı sevmek, yağmur damlalarını sevmek ya da Samanyolu'nu sevmekten daha fazla ya da daha az bir şey ifade etmiyor. İnsanlığı sevdiğinizi mi söylüyorsunuz siz? Kendinizden biraz fazla memnun olmadığınızdan, onay aramadığınızdan, doğru tarafta olabilmek için elinizden gelen her şeyi yapmadığınızdan emin misiniz?

İkinci olarak, insanlıktan gerçekten nefret etmiş olsa –ya da benim söylemeyi yeğlediğim biçimiyle, insanlığa karşı tümüyle kayıtsız kalmış olsa bile –yanılıyor muydu? Görünen o ki, siz insanlığın bayağı etkisi altında kalmışsınız: İnsanlık sizin için sadece zekice yapılmış sulama sistemleri, misyonerlik çalışmaları ve mikroelektronik. Durumu farklı gördüğü için bağışlayın onu. Bu konuda uzun uzun tartışmak zorunda kalacağımız ortada. Ama izin verin de size önce, kısaca yirminci yüzyılın en bilge kişilerinden birinin adını anayım: Freud. Kabul edersiniz ki çıkar amacıyla hareket etmiş olan birisi değil o. Ölümünden on yıl önce insan türünü nasıl değerlendirdiğini bilmek ister misiniz?: "Kalbimin ta derinlerinde, birkaç müstesna kişi dışında, sevgili meslektaşlarımın değersiz olduklarına inanmaktan kendimi alamıyorum." Evet, bu sözleri, bu yüzyılın büyük bir bölümü boyunca insanların çoğunun insan kalbini en iyi anladığına inandıkları bir adam söylüyor. Biraz can sıkıcı, değil mi?

Ama hadi, biraz daha somut örnekler vermenizin tam zamanı.

2. *Demokrasiden nefret ettiği.* Taine'e yazmış olduğu bir mektupta dediği gibi *La democrasserie*'den.* Siz hangisini yeğlersiniz: "Demobokrasi"yi mi, yoksa "demoangutluğu"mu? Belki de, "demobokangutluğu". Şurası bir gerçek ki demokrasi sözcüğü onu hiç mi hiç etkilememiştir. Bundan onun, tiranlığı ya da mutlak mo-

* Flaubert, Fransızcada 'soysuzluk, pintilik, kötülük' anlamlarına gelen *'crasse'* kelimesini kullanarak bir söz oyunu yapıyor. (ç.n.)

narşiyi ya da burjuva demokrasisini ya da bürokratik totalitarizmi ya da anarşiyi yahut bu türden bir şeyi yeğlemiş olduğu sonucunu çıkarmamalısınız. Onun yeğlediği hükümet modeli Çin'e özgüydü – Mandarinlerin modeliydi; gerçi bu modelin Fransa'da uygulanma şansının son derece az olduğunu da kabul ediyordu. Mandarin modeli geriye doğru bir adım gibi mi gözüküyor size? Ama Voltaire'in aydın monarşisine duyduğu coşkuyu bağışlıyorsunuz da, bir yüzyıl sonra Flaubert aydın oligarşisine coşku duyduğunda onu niye bağışlamıyorsunuz? O hiç olmazsa, yazar–çizer takımının dünyayı yönetmeye herkesten daha uygun oldukları gibisinden çocukça bir fanteziye kapılmamıştı.

Temel sorun şudur: Flaubert, demokrasinin, yönetim biçimleri tarihinde yalnızca bir aşama olduğunu düşünüyor ve insanların birbirlerini yönetmesinin en iyi ve en onurlu yolunu temsil ettiği varsayımını, bizim tipik bir kendini beğenmişliğimiz olarak görüyordu. O, insanlığın sürekli evrimine ve bu nedenle de onun toplumsal biçimlerinin evrimine inanıyordu – ya da daha doğrusu, bu evrimi gözden kaçırmıyordu: "Nasıl ki kölelik, feodalizm ya da monarşi insanlığın son sözü olmamışsa, demokrasi de son sözü değildir." O, en iyi yönetim biçiminin, ölmekte olan bir yönetim biçimi olduğunu ileri sürüyordu, çünkü bu, yeni bir yönetim biçimine yer açmak demekti.

3. *İlerlemeye inanmadığı*. Onu savunmak için yirminci yüzyılı kanıt olarak sunuyorum

4. *Politikayla yeterince ilgilenmediği*. "Yeterince" ilgilenmedi mi? En azından ilgilendiğini kabul ediyorsunuz. Gördüğü şeyleri beğenmediğini (ki bu doğrudur) ve daha fazla şey görmüş olsaydı belki bu konularda sizin görüşünüzü paylaşmış olabileceğini (bu ise yanlış) incelikli bir biçimde ileri sürüyorsunuz. İki noktayı açıklığa kavuşturmak isterim; birincisini italik harflerle yazacağım, çünkü bu sizin en sevdiğiniz ifade biçimine benziyor: *Edebiyat politikayı içerir, ama tersi geçerli değildir.* Ne yazarlar ne de politikacılardan rağbet gören bir görüş bu, ama beni bağışlarsınız

umarım. Bana öyle geliyor ki yazılarını politik bir araç olarak gören romancılar yazının değerini düşürüyorlar ve politikayı da aptalca yüceltiyorlar. Hayır, politik görüşlere sahip olmalarının ya da politik demeçler vermelerinin yasaklanması gerektiğini söylüyor değilim. Sadece, çalışmalarının bu bölümüne gazetecilik adını vermeleri gerektiğini vurguluyorum. Romanın, politik etkinliğe katılmanın en etkili yolu olduğunu düşünen romancı, genellikle kötü bir romancı, kötü bir gazeteci ve kötü bir politikacıdır.

Du Camp politikayı dikkatle izlemişti, Flaubert ise arada sırada. Hangisini yeğlersiniz? Birincisini. Peki hangisi daha büyük yazardı? İkincisi. Politik görüşleri neydi peki? Du Camp uyuşuk bir ilerlemeci oldu; Flaubert ise "öfkeli bir liberal" olarak kaldı. Şaşırttı mı bu sizi? Ama Flaubert kendini uyuşuk bir ilerlemeci olarak tanımlamış olsaydı bile ben yine aynı şeyi söylerdim: Bugünün, geçmişin ona yaltaklanmasını beklemesi ne kadar garip bir kendini beğenmişlik. Bugün, bir önceki yüzyılın büyük kişilerinden birine bakıyor ve "O bizden biri miydi? Toplumsal kurallara saygılı biri miydi?" diye merak ediyor. Bu sözlerde ne kadar çok güven eksikliği var: Bugün, geçmişin politik düzlemde kabul edilir olup olmadığına karar vererek ona hem tepeden bakmak istiyor, hem de onun kendine yaltaklanmasını, sırtını sıvazlamasını ve kendisine iyi yolda olduğunu söylemesini istiyor. Eğer Mösyö Flaubert'in politikayla "yeterince" ilgilenmediğini söylemekten kastınız buysa, o zaman korkarım, müvekkilim suçluluğunu kabul etmek zorunda.

5. *Komün'e karşı olduğu.* Yukarıda söylediklerim, vereceğim yanıtın bir parçasını oluşturuyor. Ama aynı zamanda şu nokta, müvekkilimin şu inanılmaz karakter zayıflığı var: İnsanların birbirlerini öldürmelerine kesinlikle karşıydı. Buna isterseniz yufka yüreklilik deyin, ama öldürmeyi gerçekten onaylamıyordu o. İtiraf etmek zorundayım ki o hiç kimseyi öldürmedi; gerçekte, bunu yapmayı hiç denemedi bile. Gelecekte daha çok çaba harcayacağına söz veriyor.

6. *Yurtsever olmadığı.* İzninizle birazcık güleyim. Oh. Böyle daha iyi. Yurtseverliğin günümüzde kötü bir şey olduğunu sanıyordum ben. Dostlarımıza ihanet etmektense yurdumuza ihanet etmeyi yeğleyeceğimizi sanıyordum. Öyle değil mi? Her şey yeniden altüst mü oldu? Ne dememi bekliyorsunuz? 22 Eylül 1870'te, Flaubert kendine bir tabanca satın almış; Croisset'de, Prusyalıların saldırıya geçmeleri beklentisi içinde, oradan buradan topladığı adamlara talim yaptırıyor; onları gece devriyelerine çıkarıyor ve şayet kaçmaya kalkışırsa kendisini de vurmalarını söylüyormuş onlara. Sonunda, Prusyalılar geldiklerinde, yaşlı annesine bakmak dışında yapabileceği makul bir şey olmamış. Belki de sağlık hizmeti için ordunun hekimlik kurulunun önüne çıkabilirdi, ama kuruldakilerin, çölde vahşi hayvan vurarak kazandığı deneyim dışında hiçbir askeri deneyimi olmayan, kırk sekiz yaşına gelmiş, saralı ve frengili birinin başvurusuna coşkuyla karşılık verip vermeyecekleri de meçhuldu.

7. *Çölde hayvan vurduğu.* Aa, Tanrı aşkına. *Noli contendere** savunma yapıyoruz biz. Zaten yurtseverlik konusunda söyleyeceklerimi de bitirmedim. Size kısaca romancının doğası üzerine bilgi verebilir miyim? Bir romancı için yapması en kolay, en rahat şey nedir? İçinde yaşadığı toplumu kutlamak: Onun pazularına hayran olmak, ilerlemesine alkış tutmak, budalalıkları konusunda ona sevecenlikle takılmak. "Ben Fransız olduğum kadar Çinliyim," diyordu Flaubert. Yani, *daha fazla* Çinli değil: Eğer Pekin'de doğmuş olsaydı, hiç kuşkusuz oranın yurttaşlarını da hayal kırıklığına uğratırdı. İnsanın, kendi yurdu onursuzca, aptalca ya da soysuzca davrandığında yapacağı en büyük yurtseverlik, ona böyle davrandığını söylemektir. Yazar, duygudaşlığında evrensel ve doğası gereği toplum dışı biri olmalıdır: Yalnızca o zaman açık seçik olarak görebilir. Flaubert her zaman azınlıklara yan çıkar: Bedevi'ye, Sapkın'a, filozofa, münzeviye, Şair'e. 1867'de, kırk üç Çingene Cours-la-Reine'de kamp kurmuş ve Rouen'lılar arasında bir hayli tiksinti uyandırmıştır. Flaubert ise onların varlığından hoşnutluk duymuş ve onlara para vermiştir. Hiç kuşku yok ki onu bunun için kutlamak isti-

* (Lat.): Suçu değil, ama cezayı kabul ederek. (ç.n.)

yorsunuz. Eğer geleceğin onayını aldığını bilmiş olsaydı, herhalde parasını vermeyip kendine saklardı.

8. *Yaşama katılmamış olduğu.* "Şarabı, aşkı, kadınları ve zaferi ancak bir ayyaş, bir âşık, bir koca ya da ordu saflarında bir er olmamanız koşuluyla betimleyebilirsiniz. Yaşama katılırsanız, onu açıkça görmezsiniz: Ya ondan çok ıstırap duyarsınız, ya da çok zevk alırsınız." Kendini savunan suçlu bir adamın yanıtı değil bu, suçlamanın yanlış dile getirilmiş olduğundan bir yakınma. Yaşam sözcüğüyle ne demek istiyorsunuz? Politika mı? Onu daha önce ele aldık. Duygu yaşamı mı? Ailesiyle, dostlarıyla ve metresleriyle ıstırabın bütün duraklarını tanıdı Gustave. Belki de evlilik demek istiyorsunuz, öyle mi? Yeni olmasa da ilginç bir yakınma. Evlilik bekârlıktan daha iyi romanlar mı ortaya çıkarır? Çoluk çocuk sahibi olanlar çocuksuz olanlardan daha mı iyi yazardır? İstatistiklerinizi görmek isterdim.

Bir yazar için en iyi yaşam, yazabileceği en iyi kitapları yazmasına olanak veren yaşamdır. Bu konudaki yargımızın onunkinden daha iyi olduğundan emin miyiz? Sizin deyiminizi kullanacak olursak, Flaubert yaşama birçok kişiden daha çok "katılmıştı"; bir karşılaştırma yaparsak, Henry James onun yanında bir rahip bile sayılırdı. Flaubert, fildişi kulede yaşamaya çalışmış olabilir savı...

8. *a) Fildişi kulede yaşamaya çalıştığı.* Ama başaramamıştır. "Hep fildişi bir kulede yaşamaya çalıştım; ancak bir bok dalgası kulemin duvarlarına çarpıyor, onu yıkmakla tehdit ediyor!"

Üç noktanın açıklığa kavuşturulması gerekiyor. Birincisi, yazarın, sizin yaşama katılmak diye adlandırdığınız şeyin kapsamını –elinden geldiğince– seçmesidir; Flaubert ününe karşın, orta yol bir konumda bulunuyordu. "İçki sofrası şarkısını yazan kişi ayyaşın kendisi değildir": İşte bunu biliyordu Flaubert. Öte yandan, ağzına hiç alkol koymayan biri de değildir o. Bu durumu belki de en iyi, yazarın yaşama denize girer gibi girmesi gerektiğini, ama yalnızca göbeğine kadar ilerlemesini söylediğinde, dile getirmiş oldu.

İkinci olarak okurlar, yazarların yaşamlarından –Niye bunu

yapmadı? Niye bu konuda gazetelere karşı çıkmadı? Niye yaşama daha çok katılmadı? gibisinden– yakınmalarda bulunduklarında, aslında daha basit ve daha anlamsız bir soru sormuş olmuyorlar mı? O niçin bize daha çok benzemiyor? Ama eğer bir yazar okura daha çok benzese, o zaman yazar değil, okur olurdu: Sorun bu kadar basit.

Üçüncü olarak, kitaplar açısından bu yakınmanın itici gücü nedir? Herhalde Flaubert'in, yaşama daha çok katılmamış olmasından duyulan üzüntü, onun açısından yalnızca insanseverlikle ilintili bir dilek değildir: Eğer Gustave'cığın bir karısı ve yumurcakları olsaydı, bütün bu ıvır zıvır konularda daha mı az asık suratlı biri olurdu? Eğer politikayla, hayır işleriyle uğraşsa ya da eski okulunun yönetim kurulu üyesi olsaydı kendisinden daha mı çok uzaklaşırdı? Herhalde siz yazarın yaşamında olabilecek değişiklik sayesinde düzeltilebilecek kitap yanlışları olduğunu düşünüyorsunuz. Eğer öyleyse, onları bildirmek, sanırım size düşer. Kendi payıma ben, sözgelimi, *Madam Bovary*'deki taşra töresi betimlemesinde, yazarın gut hastalığı çeken Normandiyalı bir *bergère** ile her akşam bardak bardak elma şarabı devirerek çare bulabileceği, eksik bir özel yanın olduğunu düşünemiyorum.

9. *Kötümser olduğu.* Haa. Ne demek istediğinizi anlamaya başlıyorum. Kitaplarının birazcık daha neşeli, birazcık daha... nasıl diyeyim, yaşam sevinci veren özellikte olmasını arzu ederdiniz, öyle değil mi? Sizin ne kadar ilginç bir edebiyat anlayışınız var! Felsefe doktoranızı Bükreş'ten mi aldınız? Yazarları, kötümser oldukları için savunmak durumunda kalacağını bilmiyordum. Yeni bir şey bu. Böyle yapmayı reddediyorum ben. Flaubert şöyle diyordu: "İyi niyetlerle sanat yapılmaz." Bundan başka şunu da söylüyordu: "Okur kitleleri, yanılsamaları pohpohlayacak yapıtlar isterler."

10. *Hiçbir olumlu erdem örneği vermediği.* İşte şimdi gerçek yüzünüz ortaya çıkıyor. Demek yazarlarımızı böyle değerlendireceğiz – "olumlu erdemleri"ne göre, öyle mi? Pekâlâ; sanırım oyununuzu birazcık oynamam gerekiyor: Mahkemelerde yapılması

* (Fr.): Kadın çoban. (ç.n.)

gereken de budur. *Madam Bovary*'den *Lady Chatterley'in Âşığı*'na kadar bütün müstehcenlik davalarını şöyle bir alın: Savunma tarafında her zaman bir çeşit oyun oynama, verilen karara bir çeşit boyun eğme öğesi vardır. Buna başkaları taktik bir ikiyüzlülük de diyebilirler. (Bu kitap cinsel arzuları uyandırıyor mu? Hayır, Sayın Yargıç, biz kitabın okur üzerinde mimetik değil de emetik bir etki yapacağı görüşündeyiz.* Bu kitap zinaya teşvik ediyor mu? Hayır, Sayın Yargıç, kendini bu sefih yaşama kaptıran zavallı günahkâr kadının, romanın sonunda nasıl cezalandırılmış olduğuna bir bakın. Bu kitap evliliğe saldırıyor mu? Hayır, Sayın Yargıç, başkaları evliliklerin ancak Hıristiyan ilkelerine uyarak mutlu olabileceğini öğrensinler diye utanç verici ve umutsuz bir evliliği anlatıyor bu kitap. Bu kitap kutsal şeylere dil uzatıyor mu? Hayır, Sayın Yargıç, romancı düşüncelerinde iffet sahibidir.) Bir mahkeme kanıtı olarak bu sözler, elbette başarılı olmuştur; ama ben, kimi zamanlar, bir avukatın gerçek bir edebiyat yapıtını savunurken söylevini açık bir meydan okuma üzerine dayandırmamasını biraz kırgınlıkla karşılıyorum. (Bu kitap cinsel arzuları uyandırıyor mu? Canı gönülden öyle olduğunu umarız, Sayın Yargıç. Bu kitap zinayı teşvik ediyor ve evliliğe saldırıyor mu? Tam üstüne bastınız Sayın Yargıç, müvekkilimin yapmaya çalıştığı da *tamı tamına* budur. Bu kitap kutsal şeylere dil uzatıyor mu? Tanrı aşkına, Sayın Yargıç, mesele, İsa'nın çarmıhtayken üstünde bulunan apış bezi kadar gözler önünde. Şöyle diyelim isterseniz, Sayın Yargıç: Müvekkilim içinde yaşadığı toplumun değerlerinin çoğunun kokuştuğunu düşünüyor ve bu kitabıyla, evli olmayan kişiler arasındaki cinsel ilişkiyi, mastürbasyonu, zinayı ve papazların taşlanmasını kolaylaştıracağını umuyor. Ve sizin dikkatinizi de geçici olarak çektiğimize göre, Sayın Yargıç, rüşvet almış olan yargıçların da kulak memelerinden asılmalarını umuyoruz. Savunmamız bu kadardır.)

Demek oluyor ki, kısaca: Flaubert size, gerçeğe karşıdan bakmayı ve bu gerçekten çıkarılacak sonuçlara gözlerinizi kapamamayı öğretiyor; Montaigne'le birlikte size, kuşku yastığı üzerinde uyumayı öğretiyor; size gerçekliği oluşturan parçaları açımlamayı ve Doğa'nın her zaman bir türler karışımı olduğuna dikkat etmeyi öğ-

* Yazar, 'taklide ilişkin' anlamına gelen '*mimetik*' sözcüğüyle, 'kusturucu' anlamına gelen '*emetik*' sözcüğü arasında bir söz oyunu yapıyor. (ç.n.)

retiyor; size dilin en doğru kullanımını öğretiyor; size bir kitaba ahlâki ya da toplumsal haplar bulmak için yaklaşmamayı öğretiyor... Edebiyat bir ilaç listesi değildir; size Gerçek'in, Güzellik'in, Duygu'nun ve Üslup'un her şeyin üstünde olduğunu öğretir. Ve eğer Flaubert'in özel yaşamını inceleyecek olursanız, size yürekliliği, olaylar karşısında yılmamayı, dostluğu öğretir; zekânın, kuşkuculuğun ve esprinin önemini; ucuz yurtseverliğin saçmalığını; kendi odanızda tek başınıza kalabilmenin erdemini; ikiyüzlülükten nefreti; ideolojik öğretilere güvenmemeyi; içtenlik gereksinimini öğretir. Yazarların böyle mi tanımlanmalarından hoşlanıyorsunuz (ben bundan kendi payıma pek hoşlanmıyorum)? Yeterli mi bu? Size söyleyebileceklerim şimdilik bundan ibaret. Galiba müvekkilimin canını sıkıyorum.

11. *Sadist olduğu*. Saçma. Müvekkilim çok yumuşak huylu bir insandı. Bana tüm yaşamı boyunca yaptığı tek bir sadistçe, hatta yalnızca kaba bir şey söyleyin. Size, onun hakkında bildiğim en kaba davranışı söyleyeyim ben: Hiçbir belli neden yokken bir partide bir kadına çok kötü davranmıştı. Kendisine bunun nedeni sorulduğunda ise "Çünkü çalışma odama girmek isteyebilirdi," diye yanıt vermişti. Müvekkilim hakkında bildiğim en kötü şey bu. Tabii, frengiye yakalanmışken Türkiye'de bir fahişeyle yatmaya çalıştığı geceyi saymazsak. Bu, dürüstçe bir şey değildi, kabul ediyorum. Ama başarılı da olamamıştı: Mesleğinin normal önlemlerini uygulamak isteyen kız, onu gözden geçirmek istemiş ve Flaubert karşı çıkınca da, onu başından savmıştı.

Elbette, Sade'ı okumuştu. Hangi kültürlü Fransız okumamıştır ki? Sanırım bugünlerde Parisli entelektüeller arasında oldukça popüler Sade. Goncourt Kardeşler'e, Sade'ın "eğlendirici bir saçmalık" olduğunu söylemişti müvekkilim. Doğru, bazı ürperici anılar da yok değildi Flaubert'le ilgili olarak; dehşet hikâyeleri anlatmaktan hoşlanıyordu; ilk yapıtlarında şiddet sahnelerine yer vermişti. Ama siz onun "Sade'a özgü bir düş gücü"ne sahip olduğunu mu söylüyorsunuz? Kafam karıştı doğrusu. Diyorsunuz ki: *Salambó* insanı şoke eden şiddet sahneleri içerir. Ben de diyorum ki: Bu sahnelerin gerçek olmadığını mı sanıyorsunuz siz? Antik Dünya'nın

sadece gül yapraklarından, lavta müziğinden ve ağızları ayı yağıyla mühürlenmiş kocaman bal fıçılarından ibaret olduğunu mu sanıyorsunuz?

11. *a) Kitaplarında çok sayıda hayvanın katledildiği.* O, Walt Disney değil, hayır. Zalimlik ilgilendiriyordu onu, kabul ediyorum. Her şey ilgilendiriyordu onu, aslında. Sade kadar Neron da vardı kafasında. Ama onlar hakkında dediklerini bir dinleyin: "Bu canavarlar benim için Tarih'i açıklıyorlar." Şunu da eklemeliyim ki o zamanlar daha on yedi yaşındaydı Flaubert. Bir başka alıntı daha yapayım size: "Yenilenleri seviyorum, ama yenenleri de seviyorum." Daha önce de söylediğim gibi, bir Fransız kadar bir Çinli de olmaya çalışıyor o. Leghorn'da deprem oluyor: Bu olayın hiç de acısını içinde hissedip haykırmıyor Flaubert. Yüzyıllar önce bir tiranın değirmen taşını döndürürken ölen köleler için duyduğu ıstırap kadar ıstırap duyuyor bu kurbanlar için sadece. Çok mu şaşırdınız? Buna tarihsel düş gücüne sahip olmak denir. Buna, yalnızca dünyanın değil, bütün zamanların yurttaşı olmak denir. Flaubert'in, "zürafayla timsahtan insana kadar yaşayan her şeyin Tanrı önünde kardeşi" olmak diye adlandırdığı şeydir bu. Buna, yazar olmak denir.

12. *Kadınlara çok kötü davranmış olduğu.* Kadınlar seviyordu onu. Flaubert onlarla birlikte olmaktan hoşlanıyordu; onlar da onunla birlikte olmaktan hoşlanıyorlardı; çapkındı Flaubert, flörtçüydü; onlarla yatıyordu. Sadece, evlenmek istemiyordu onlarla. Günah mı bu? Belki de bazı cinsel davranışları dokunaklı biçimde zamanının ve sınıfının davranışlarıydı; ama on dokuzuncu yüzyılda kırbaçlanma cezasından kim kaçabilirdi ki? Hiç olmazsa, cinsel ilişkilerinde dürüstlük yanlısıydı: Bu yüzden fahişeleri *grisette*'lere* yeğ tutuyordu. Bu dürüstlük ona, ikiyüzlülüğün getirebileceğinden daha çok sıkıntı getirmişti – sözgelimi, Louise Colet'yle. Ona gerçeği söylediğinde, Colet'ye zalimlik gibi geliyordu bu. Ama Colet de Tanrı'nın bir gazabıydı, öyle değil mi? (Kendi sorumu ya-

* (Fr.): Hafif meşrep kız. (ç.n.)

nıtlayayım. Sanırım, Tanrı'nın bir gazabıydı; Tanrı'nın bir gazabı gibi gözüküyor; gerçi şu da var ki biz bu hikâyeyi yalnızca Gustave'ın ağzından biliyoruz. Belki bir kişinin de Colet'nin yorumunu yazması gerek: Evet, evet, Louise Colet'nin Yorumu'nu yeni baştan niye kurmayalım? Bunu yapabilirim ben. Evet, yapacağım)

Eğer böyle demem mümkünse, suçlamalarınızın çoğunun tek bir başlık altında toplanabileceğini düşünüyorum: *Bizi tanımış olsaydı bizden hoşlanmazdı*. Sırf yüzümüzdeki ifadeyi görebilmek için, suçlu olduğunu kabullenmeye eğilim duyabilirdi.

13. *Güzelliğe inandığı. Kulağımı bir şey tıkamış galiba.* Herhalde bir parça kir. İzin verin de burnumu tutup kulak zarlarımı patlatana değin soluğumu dışarı vereyim.

14. *Kafasını üsluba takmış olduğu.* Saçmalıyorsunuz. Romanın hâlâ, Galya gibi, üç bölüme ayrıldığını mı düşünüyorsunuz siz – Fikir, Biçim ve Üslup? Eğer öyleyse, kurmacaya doğru ilk çekingen adımlarınızı atıyorsunuz demektir. Yazmak üzerine bazı özdeyişler mi istiyorsunuz? Pekâlâ. Biçim, düşüncenin teni üzerine atılmış bir palto değildir (Flaubert'in zamanında da eskimiş olan şu eski benzetme); biçim, düşüncenin kendi tenidir. Nasıl bir biçimi fikirsiz düşünemezseniz bir fikri de biçim olmadan düşünemezsiniz. Sanatta her şey konuyu işlemeye bağlıdır: Bir bitin öyküsü Büyük İskender'in öyküsü kadar güzel olabilir. Duygularınıza kulak vererek yazmanız ve bu duyguların gerçek olduğundan emin olmanız gerekir; geriye kalan başka her şeye boşverebilirsiniz. Bir satır iyi olduğunda, artık bu satır bir ekole ait olmaktan çıkar. Bir düzyazı satırı bir şiir dizesi kadar değişmez olmalıdır. Şayet iyi yazacak olursanız, sizi hiçbir fikre sahip olmamakla suçlarlar.

Bouilhet'nin söylediği bir özdeyiş dışında, bütün bu özdeyişler Flaubert'indir.

15. *Sanat'ın toplumsal bir amacı olduğuna inanmadığı.* Hayır, inanmıyordu. Usandırıcı oluyor bu. "Sen üzüntü veriyorsun bense avuntu sağlıyorum," diye yazmıştı ona George Sand. Flaubert de şöyle karşılık vermişti: "Gözlerimi değiştiremem ben." Sanat yapıtı çölün ortasında hiçbir işe yaramadan duran bir piramittir; çakallar gelip dibine işerler, burjuvalar da tepesine tırmanırlar. Sürdürün bu benzetmeyi. Sanatın şifa dağıtmasını mı istiyorsunuz? AMBULANCE GEORGE SAND'I ÇAĞIRIN. Sanatın gerçeği söylemesini mi istiyorsunuz? AMBULANCE FLAUBERT'İ çağırın: Gerçi, geldiğinde, ayağınızın üzerinden geçerse de şaşırmayın. Auden'a kulak verin: "Şiir hiçbir şeyin olmasını sağlamaz." Sanatın, hafif destek ve güven vermek için yaratılmış bir şey olduğunu düşünmeyin. Sanat, bir *brassière** değildir. En azından, İngilizcede kullanıldığı anlamda. Ama *brassière* sözcüğünün Fransızcada can yeleği demek olduğunu da unutmayın.

* İngilizcede "sutyen." (y.h.n.)

XI
Louise Colet'nin yorumu

Şimdi de benim hikâyemi dinleyin. Israr ediyorum. Hadi, koluma girin de şöyle bir yürüyelim sizinle. Anlatacak hikâyelerim var; hoşlanacaksınız onlardan. Rıhtım boyunca yürüyeceğiz, şu köprüden geçeceğiz –hayır, ikincisinden– ve belki de bir yerlerde oturup konyak içeriz, gaz lambaları kararana kadar bekleriz, sonra da yürüyerek geri döneriz. Hadi gelin, benden korktuğunuzu falan söyleyecek değilsiniz ya? Peki niçin öyle bakıyorsunuz? Tehlikeli bir kadın mı olduğumu düşünüyorsunuz benim? Pekâlâ, bir gönül okşama biçimi bu galiba – iltifatınızı kabul ediyorum. Ya da belki... belki de sizi korkutan, anlatacak olduklarım? Öyle demek... ama artık çok geç. Bir kere koluma girdiniz; bırakamazsınız onu artık. Ne de olsa, sizden yaşlıyım. Beni korumak göreviniz.

Kimseye iftira etmeye niyetim yok. Parmaklarınızı kolumdan aşağı kaydırın isterseniz; evet, oraya, şimdi nabzımı tutun. Bu gece öç alma isteği yok içimde. Kimi dostlarım diyor ki ateşe ateş, yalana yalanla karşılık vermelisin, Louise. Ama böyle yapmak istemiyorum ben. Elbette ki ben de hayatımda yalan söyledim – siz erkeklerin söylemekten hoşlandığınız o söz neydi? – dolaplar çevirdim. Ama kadınlar zayıf olduklarında dolaplar çevirirler, korkudan yalan söylerler. Erkekler ise güçlü olduklarında dolap çevirirler ve kibirden yalan söylerler. Aynı fikirde değil misiniz? Ben yalnızca gözlemlerime dayanarak konuşuyorum; sizin fikriniz farklı olabilir, kabul. Ama ne kadar sakin olduğumu görebiliyor musunuz? Sakinim çünkü kendimi güçlü hissediyorum. Ve – nedir o? Belki de güçlü olursam bir erkek gibi dolap çevirebilirim. Hadi, karmaşıklaştırmayalım durumu.

Gustave'ın yaşamıma girmesine ihtiyacım yoktu. Gerçeklere bakın. Otuz beş yaşındaydım, güzeldim... ünlüydüm. Önce Aix'i, sonra da Paris'i fethetmiştim. Académie'nin şiir ödülünü iki kez kazanmıştım. Shakespeare çevirmiştim. Victor Hugo bana *kız kardeşim*, Béranger *Esin Perim* diyordu. Özel yaşamıma gelince: Kocam, mesleğinde saygı gören birisiydi; beni... himaye eden kişi, döneminin en parlak filozofuydu. Victor Cousin'i okumadınız mı? O zaman okumalısınız. İnsanı büyüleyen bir zekâdır o. Platon'u gerçekten anlamış olan tek kişidir. Sizin filozofunuz Mr. Mill'in dostudur. Sonra çevremde Musset, Vigny, Champfleury gibi şairler vardı – ya da kısa bir zaman içinde olacaktı. Fetihlerimle övünüyor falan değilim; buna gerek duymuyorum. Ama demek istediğimi anlıyorsunuz. Ben ışıktım; o ise pervaneydi. Sokrates'in metresi, bu tanınmamış şaire gülücük yollamaya gönül indirmişti. *Ben onun* avı olmuştum; o benim değil.

Praider'nin atölyesinde tanışmıştık. Bunun bayalığını görebiliyordum ben; ama tabii o göremiyordu. Heykeltıraşın atölyesi, dereden tepeden sohbetler, çıplak modeller, kibar fahişelerle sanat çevresinden kişilerin karışımı bir topluluk. Bütün bunlar benim için bildik şeylerdi (daha birkaç yıl önce orada, Achille Flaubert adında yapmacıklı bir tıp öğrencisiyle dans etmiştim). Ve elbette, orada seyirci olarak bulunmuyordum; Pradier için poz vermeye gelmiştim. Oysa Gustave? Katı davranmak istemiyorum, ama onu ilk görü-

şümde, neyin nesi olduğunu hemen anlayıverdim: Kendini sonunda sanat çevrelerinde bulmaktan hoşnut, hevesli ve fasulye sırığı gibi bir taşralıydı o. Taşrada nasıl konuştuklarını bilirim, konuşmalarında sahte bir özgüvenle gerçek bir korku karışımı egemendir: "Dosdoğru Pradier'nin atölyesine git oğlum, orada, metresin olacak küçük bir aktrisi her zaman bulursun, sonra sana minnettar da kalır." Ve hâlâ başkente yapacağı uzun yolculuğun gizli gizli kaygısına düşen Toulouse'lu, Poitiers'li, Bordeaux'lu ya da Rouen'lı delikanlı, kafasının birtakım züppece davranışlar ve şehvet duygularıyla dolduğunu hisseder. Görüyorsunuz, vaziyeti *anlıyordum*, çünkü ben kendim de bir taşralıydım. Aix'den on iki yıl kadar önce gelmiştim; uzun bir yol kat etmiştim, bu yüzden yolculuğun başkaları üzerinde bıraktığı izleri tanıyabiliyordum.

Gustave yirmi dördündeydi. Benim için yaş önemli değil; önemli olan aşk. Yaşamımda Gustave'ın olmasına ihtiyacım yoktu. Kendime bir âşık aramış olsaydım –o sıralar kocamın durumunun pek parlak olmadığını ve Filozof'la dostluğumun da biraz şeker renk olduğunu kabul ediyorum– Gustave'ı seçmezdim. Ama koca göbekli bankerlerden de hoşlanmam ben. Ve zaten, siz çevrenize bakmazsınız, seçmezsiniz, değil mi? Siz seçilirsiniz; hiç çağrıda bulunmadığınız gizli bir oyla seçilirsiniz aşka.

Aramızdaki yaş farkını düşününce yüzüm kızarmıyor mu? Niye kızarsın? Siz erkekler aşkta çok konformistsiniz ve taşralılara özgü bir düş gücünüz var; işte bu yüzden sizi güzel sözlerle pohpohlamamız, küçük yalanlarla desteklememiz gerekiyor. Dediğim gibi: Ben otuz beşimdeydim, Gustave'da yirmi dördünde. Bunu böylece söyleyip geçiyorum. Belki de geçmemi istemiyorsunuz; bu durumda kafanızdan geçirdiğiniz soruyu yanıtlayayım. Böyle bir ilişkiye giren bir çiftin ruhsal durumunu incelemeyi çok istiyorsanız, benimkine bakmanız gerekmez. Gustave'ınkini inceleyin. Niye mi? Size iki tarih vereceğim. Ben, 1810 yılında, Eylül ayının 15'inde doğdum. Gustave'ın Madam Schlesinger'ini anımsayacaksınız: Hani şu Gustave'ın yeniyetme kalbinde ilk aşk yarasını açan, kendisine bir yazgı gibi umutsuzca bağlandığı, varlığıyla gizli gizli böbürlendiği ve uğruna kalbinin etrafına bir duvar örmüş olduğu kadın (bir de tutmuş *biz kadınları* anlamsız romantizm yapmakla suçlarsınız?). İşte, bu Madam Schlesinger'in de, rastlantı eseri, benim gibi

1810'da ve yine benim gibi Eylül ayında doğmuş olduğunu öğrendim. Daha tam olarak söylersem, benden sekiz gün sonra, ayın 23'ünde. Anlıyor musunuz?

Bana çok bildik bir biçimde bakıyorsunuz. Size Gustave'ın nasıl bir âşık olduğunu söylememi istediğinizi tahmin ediyorum. Biliyorum, erkekler böyle şeylerden istekle ve biraz da küçümsemeyle söz ederler; sanki son yedikleri yemeği kap kap anlatıyor gibidirler. Öylesine büyük bir kayıtsızlıkla. Kadınlar öyle değildir; ya da en azından, anlattıkları şeylerde üzerinde durdukları ayrıntılar, zaaflar pek ender olarak erkeklerin anlatmaktan büyük zevk aldıkları fiziksel ayrıntılardır. Bizler, iyi ya da kötü, bize karakterden söz eden işaretler ararız. Erkeklerse yalnızca kendilerini pohpohlayan işaretler ararlar. Yatakta çok kendilerini beğenmiş, kadınlardan çok daha kendilerini beğenmiş olurlar, Yatağın dışında, iki cinsin birbirlerine daha eşit davrandığını kabul ediyorum.

Size biraz daha serbestçe yanıt vereceğim, çünkü siz olduğunuz kişisiniz ve çünkü ben Gustave'dan söz ediyorum. Onda hep insanlara söylev çekme huyu vardı, onlara sanatçının dürüstlüğünden, bir burjuva gibi konuşmaması gerekliğinden söz ederdi. Eh, yorganı biraz kaldıracak olursam, sadece kendini kınasın.

Ateşliydi Gustave'cığım. Tanrı biliyor ya, onu benimle buluşmaya ikna etmek hiçbir zaman kolay olmuyordu; ama bir kez buluştuk mu da... Aramızda geçen çarpışmalar ne olursa olsun, bu çarpışmaların hiçbiri gece ülkesinde yapılmadı. Orada, ışıklar saçarak kucaklaşıyorduk; orada, müthiş mucizeler yumuşak oyunbazlıklarla iç içe geçerdi. İçinde, Mississippi Nehri'nden alınma suyun bulunduğu bir şişesi vardı Gustave'ın, aşkının bir nişanesi olarak göğüslerimi bu suyla kutsamak istediğini söylerdi. Güçlü bir gençti ve ben bu güçten büyük haz alıyordum: Bir keresinde bana mektubunu "Aveyron'lu vahşi delikanlın" diye imzalayarak göndermişti.

Tabii, onda da, güçlü genç erkeklerin öteden beri kapıldıkları yanılgı vardı, kadınların tutkunun derecesini tek bir gece içinde kendilerine yapılan hücum sayısıyla ölçtüklerine inanıyordu. Şey, bir dereceye kadar ölçüyoruz: Bunu kim yadsıyabilir ki? İnsanın gönlünü okşayan bir şey bu, öyle değil mi? Ama sonuçta önemli olan bu değil. Ve bir süre sonra bu iş, neredeyse askeri bir yan kazanmaya başlıyor. Gustave'ın sahip olduğu kadınlardan kendine öz-

gü bir söz etme tarzı vardı. Cigogne Sokağı'nda sık sık gitmiş olduğu bir fahişeyi anımsayacak olur ve "Ona beş fişek atmıştım," diye böbürlenirdi bana. Kullanmayı alışkanlık haline getirdiği bir deyimdi bu. Kaba buluyordum bunu, ama aldırmıyordum: Ne de olsa sanatçıydık bizler, anlıyorsunuz ya. Bununla birlikte, benzetme ilgimi çekmişti. Birine ne kadar çok fişek atarsanız, sonunda onu öldürme olasılığı da o kadar çok artar. Erkeklerin istedikleri bu mu? Erkekliklerini kanıtlamak için bir cesede mi gereksinimleri var? Bana var gibi geliyor ve kadınlar da, bir pohpohlama mantığıyla, kendilerinden geçtikleri anda, "Ah, ölüyorum! Ah, ölüyorum!" diye haykırdıklarını ya da buna benzer şeyler söylediklerini anımsıyorlar. Bir aşk gecesinden sonra, beynimin en keskin haline eriştiğini fark ediyorum çoğu kez; her şeyi açık seçik görüyorum; içime şiirin dolduğunu hissediyorum. Ama kahramanın sözünü gevezeliklerimle kesmekten daha iyi şeyler olduğunu biliyorum; bu yüzden tatmin olmuş ceset numarası yapıyorum.

Gece ülkesinde aramızda uyum vardı. Gustave çekingen biri değildi. Zevkleri de sınırlı değildi. Ben –niye alçakgönüllülük edeyim– hiç kuşku yok ki onun şimdiye değin yatmış olduğu en güzel, en ünlü ve en arzu edilen kadındım (bir rakibem olmuşsa da bu, size daha sonra sözünü edeceğim garip bir yaratıktı). Doğal olarak Gustave, güzelliğim karşısında kimi zamanlar heyecana kapılıyordu; ve kimi zamanlar da hiç gereği yokken kendinden hoşnutluk duyuyordu. Durumu anlıyordum. Yaşamında benden önce fahişeler ve elbette *grisette*'ler ve arkadaşlar olmuştu. Ernest, Alfred, Louis, Max: Bir öğrenci grubu, onlar hakkında böyle düşünüyordum ben. Oğlancılıkla güç kazanan bir arkadaşlık. Hayır, belki de haksızlık ediyorum; kimin kim, neyin ne ve bu işlerin ne zaman olduğunu tam olarak bilmiyorum; gerçi Gustave'ın usanmadan yineleyip durduğu *la pipe** konusundaki *doubles ententes*'dan** tümüyle habersiz değildim. Yüzükoyun uzandığımda gözlerini dikip bana bakmaktan hiç usanmadığını da biliyorum.

Anlıyorsunuz ya, farklıydım ben. Fahişeler karmaşık kişiler değildi; *grisette*'leri para verip başınızdan savabilirdiniz; erkekler farklıydı – ne denli derin olursa olsun, dostluğun bilinen sınırları

* (Fr.): Pipo. (ç.n.)
** (Fr.): İmalı bir şekilde. (ç.n.)

vardı. Ama aşkın? Ve insanın kendini kaybetmesinin? Ya belli bir ortaklığın, belli bir eşitliğin? O, riske girmeyi göze alamıyordu. Yeterince çekiciliğine kapıldığı tek kadın bendim ve korkusundan beni küçük düşürmeyi seçti. Sanırım Gustave için üzüntü duymamız gerekiyor.

Bana çiçekler gönderirdi. Özel çiçekler; toplum kurallarına bağlı olmayan bir âşığın kendi benimsediği bir kural. Bir seferinde bir gül göndermişti bana. Onu bir pazar sabahı Croisset'deki evinin bahçesinden koparmıştı. "Üzerine bir öpücük konduruyorum," diye yazmıştı, "onu hemen ağzına koy ve sonra da – nereye koyacağını biliyorsun... Elveda! Bin bir öpücük gönderiyorum sana. Geceden gündüze, gündüzden geceye kadar seninim." Böylesi duygulara kim direnebilirdi ki? Gülü öptüm ve o gece yatağımda, onu koymamı arzuladığı yere koydum. Sabahleyin uyandığımda, gece sağa sola dönmemden ötürü, gülün taçyaprakları dağılmıştı. Çarşaflarda Croisset'nin –yani ileride bana yasaklanacağını daha bilmediğim o yerin– kokusu vardı. Ayak parmaklarının ikisi arasına bir taçyaprak girmişti ve sağ uyluğumun içinde de ince bir çizik vardı. Ateşli ve beceriksiz olduğu için saptaki dikenleri çıkarmayı unutmuştu Gustave.

Bundan sonraki çiçek böylesine mutluluk verici bir çiçek olmadı. Gustave, Bretagne turuna çıkmıştı. Bunu mesele yapmakta haksız mıydım? Üç ay! Tanışalı bir yıldan az bir zaman olmuştu, bütün Paris aşkımızı biliyordu ve o tuttu Du Camp'la birlikte üç ay sürecek bir geziye çıktı! George Sand'la Chopin gibi olabilirdik biz; onlardan daha büyük bir aşk bile yaşayabilirdik! Gelgelelim Gustave o hırslı oğlancı arkadaşıyla üç ay boyunca ortalıktan kaybolmakta ısrar etmişti. Bunu mesele yapmakta haksız mıydım? Bu, doğrudan bir hakaret, beni küçük düşürme girişimi değil miydi? Ne var ki herkesin önünde ona duygularımı açtığımda (aşktan utanmıyorum – niye utanayım ki? Gerekirse bir tren istasyonunun bekleme salonunda da ilan-ı aşk ederdim) asıl *kendisini* küçük düşürenin *ben* olduğunu söyledi. Düşünebiliyor musunuz! Beni başından savdı. Yola çıkışından sonra bana yollamış olduğu son mektubunun üzerine, *Ultima** diye yazdım.

Elbette, son mektubu olmadı bu. Artık kullanılmayan şatolar ve

* (Lt.): Son. (ç.n.)

terk edilmiş kiliselerle ilgileniyormuş gibi yaparak (üç ay boyunca!) o sıkıcı kır manzaraları önünde taban tepmeye başlar başlamaz beni özler oldu. Art arda mektuplar geldi, özürler, itiraflar, ona yanıt vermem için ricalar. Her zaman böyleydi. Croisset'deyken, sıcak kumların ve pırıl pırıl parıldayan Nil'in düşlerini kurardı; Nil'deyken ise nemli sislerin ve parıldayan Croisset'nin. Gerçekte, yolculuk etmekten hoşlanmıyordu, tabii. Yolculuk fikrini ve yolculuğun anılarını seviyordu o, yolculuğun kendisini değil. İlk kez Du Camp'la ayrı görüşleri paylaşıyorum: Du Camp, Gustave'ın en sevdiği yolculuk biçiminin bir divanın üzerine uzanmak ve görünümlere gözlerinin önünde geçit resmi yaptırmak olduğunu söylerdi. O ünlü Şark yolculuklarına gelince, Du Camp (evet, o iğrenç Du Camp, o güvenilmez Du Camp) Gustave'ın yolculuğun büyük bir bölümünü bir uyuşukluk hali içinde geçirdiğini ileri sürüyordu.

Ama her neyse: Pek sağlam pabuç olmayan o yol arkadaşıyla birlikte can sıkıcı ve geri kalmış taşra yollarında taban teperken, Châteaubriand'ın kabrinin yanından kopardığı bir başka çiçek göndermişti bana Gustave. St. Malo'daki sakin deniz üzerine, pembe gökyüzü üzerine, tatlı hava üzerine yazmıştı. Hoş bir görünüm oluşturuyor bunlar, öyle değil mi? O kayalık burundaki romantik kabir; başı denize doğru bakan, gelgitin devinimlerini sonsuzluk boyunca dinleyen, orada yatan büyük adam; içinde deha kıpırtıları taşıyan genç yazar, kabrin yanında diz çöküyor, pembe rengin akşam göğünü yavaş yavaş terk edişini seyrediyor ve –genç insanlardan beklenebileceği gibi– sonsuzluk üzerine, yaşamın gelip geçici niteliği ve büyüklüğün avuntuları üzerine uzun uzun düşüncelere dalıyor, ve sonra, Châteaubriand'ın naaşının içinde kök salmış bir çiçeği koparıp Paris'teki güzel metresine gönderiyor... Böylesi bir jestin beni duygulandırmaması mümkün müydü? Elbette değildi. Ancak bir kabirden koparılan çiçek, kısa bir süre önce almış olduğu mektubun üzerine *Ultima* diye yazmış olan birine gönderildiğinde, bunun bazı yankılar uyandırdığına dikkat etmekten alamadım kendimi. Ayrıca, Gustave'ın mektubunun, St. Malo'dan kırk kilometre uzakta bulunan Pontorson'dan gönderilmiş olduğu da dikkatimi çekmişti. Gustave bu çiçeği kendisi için koparmış ve kırk kilometre sonra da ondan usanmış mıydı yoksa? Ya da belki –böyle bir düşünceye sırf Gustave'ın bulaşıcı ruhunun yanında kaldığım için ka-

pılıyordum– o çiçeği başka bir yerden koparmıştı? Bir jest yapmak aklına biraz geç mi gelmişti? Aşkta bile, *l'esprit de l'escalier*'ye* kim direnebilir?

Çiçeğim –birçokları arasında en çok anımsadığım çiçeğim–söylediğim yerden koparıldı. Windsor Parkı'ndan. Croisset'ye yaptığım trajik ziyaretten ve eve kabul edilememenin yol açtığı küçük düşürülmeden sonraydı bu; bütün olup bitenlerin acımasızlığından, ıstırabından ve dehşetinden sonraydı. Farklı yorumlar işittiniz kuşkusuz. Gerçek basit.

Onu görmem gerekiyordu. Konuşmamız gerekiyordu. Kuaförünüzü savdığınız gibi savamazsınız aşkı. Paris'e gelmemekte diretiyordu; bu yüzden ben onu görmeye gittim. Rouen trenine bindim (bu kez, Mantes'ın ötesinde). Croisset'ye kadar bir kayık kiraladım; yaşlı kayıkçı akıntıyla mücadele ederken benim de ruhumda umutla korku mücadele ediyordu. İngiliz üslubunda yapılmış, sevimli, alçak beyaz bir evle karşılaştık; gülen bir ev gibi geldi bana. Kayıktan indim; demir bahçe kapısını ittim; daha öteye gitmeme izin vermediler. Gustave içeri girmeme karşı çıktı. Köylü kılıklı cadaloz bir kadın beni oradan uzaklaştırdı. Gustave beni orada görmek istemiyordu; beni otelimde görmeye gönül indiriyordu. Kharon'um** beni geri götürdü. Gustave buharlı vapurla tek başına yolculuk etti. Bize nehirde yetişti ve kıyıya benden önce vardı. Bir farstı bu, bir tragedyaydı. Otelime gittik. Konuşuyordum, ama o duymuyordu. Olası bir mutluluktan söz ettim. Mutluluğun gizi, dedi bana, daha önceden mutlu olmaktır. İçimdeki sıkıntıyı anlamıyordu. Aşağılayıcı bir ölçülülükle beni kollarına aldı. Bana Victor Cousin'le evlenmemi söyledi.

İngiltere'ye kaçtım. Fransa'da bir saniye daha kalmaya katlanamıyordum: Dostlarım tasarımı desteklediler. Londra'ya gittim. Orada güler yüzle karşılandım. Birçok seçkin kişiyle tanıştırıldım. Mazzini'yle tanıştım; Kontes Guiccioli'yle tanıştım. Kontesle tanışmam çok coşku verici bir vesile oldu –hemen yakın dost olduk– ama aynı zamanda, kişisel planda, üzücü bir dostluktu bu. George Sand'la Chopin, Kontes Guiccioli'yle Byron... Louise Colet'yle Flaubert diyecekler miydi acaba? Size şunu içtenlikle itiraf edeyim

* (Fr.): Kafası ağır çalışan. (ç.n.)
** Mitolojide ölüleri Hades'e götüren kayıkçı. (ç.n.)

ki filozofça bir tutumla katlanmaya çalıştığım, birçok dingin keder saati yaşadım. Bize ne olacaktı? Bana ne olacaktı? Aşkta hırslı olmak yanlış bir şey mi, diye sorup duruyordum kendime. *Yanlış* mı? Yanıt verin bana.

Windsor'a gittim. Sarmaşık kaplı, yuvarlak güzel bir kuleyi anımsıyorum. Parkta dolaştım ve Gustave için bir kahkahaçiçeği kopardım. Gustave'ın çiçekler konusunda her zaman ka a cahil olduğunu söylemem gerek size. Çiçeklerin botanik yanları konusunda değil –başka birçok şeyi öğrendiği gibi (kadın kalbi dışında) hiç kuşkusuz bunu da bir zamanlar öğrenmişti– ama o, onların simgesel anlamları konusunda cahildi. Öylesine zarif bir dildir ki çiçeklerin dili: Esnek, incelik dolu ve kesin. Çiçeğin güzelliği, iletmekle yükümlü olduğu duygunun güzelliğiyle yankılandığında... işte o zaman, hediye olarak verilen nice yakutun bile ender aşabildiği bir mutluluk yaratır. Çiçekler solduğu zaman mutluluk daha da dokunaklı hale gelir. Ama belki de çiçek solduğunda, o bir başkasını gönderecektir...

Gustave böyle şeylerden hiç anlamıyordu. Pek çok sıkı incelemeden sonra, çiçeklerin dilinden ancak bir-iki cümle öğrenebilecek türden bir kişiydi o. Bir buketin ortasına yerleştirildiğinde, çiçeklerin sayısıyla randevunun verildiği saati gösteren kuzgunkılıcı; ya da bir mektubun bir başkasının eline geçtiğini gösteren petunya. Böyle kaba ve pratik kullanımları anlıyordu o. Sözgelimi, bu gülü al (çiçeklerin dilinde beş farklı gül için beş farklı anlam olmasına karşın, rengi önemli değil): Onu ilkin dudaklarına götür ve sonra da uyluklarının arasına koy. Gustave'ın elinden gelen vahşi kibarlık böyleydi işte. Eminim ki kahkahaçiçeğinin de anlamını anlamazdı; ya da anlamak için çaba ha camış olsa bile, yine de yanılırdı. Kahkahaçiçeği aracılığıyla iletilebilen üç mesaj vardır. Beyazı, *Benden niçin kaçıyorsunuz?* anlamına gelir. Pembesi, *Size bağlanacağım*; mavisi ise *Daha iyi günleri bekleyeceğim*, anlamına. Windsor Parkı'ndan kopardığım çiçeğin rengini tahmin ediyor olmalısınız.

Kadınları anlıyor muydu hiç? Bundan çoğu kez kuşku duydum. Küçük Hanım adlı o Nil orospusu konusunda ta tıştığımızı anımsıyorum. Gustave yolculukla ı sırasında notla tutuyordu. Onları okuyup okuyamayacağımı sordum. Reddetti; yine sordum ve bu izin istemeler böylece bir süre devam etti. Sonunda okumama izin ver-

di. Hoş... değil bu sayfalarda yazılı olanlar. Gustave'ın Şark konusunda büyüleyici bulduğu şeyleri ben alçaltıcı buluyorum. Vücudunu saran tahtakurularının mide bulandırıcı kokusunu bastırmak için kendini sandalağacı yağına batıran bir kibar fahişe, masraflı bir kibar fahişe. Soruyorum, coşku verici bir yan var mı bunda, güzel bir şey mi bu? Ender ya da olağanüstü bir şey mi? Yoksa yalnızca iğrenç ve rezilcesine sıradan mı?

Ama sorun gerçekte bir estetik sorunu değil; burada değil. Hoşnutsuzluğumu dile getirdiğimde, Gustave bunu yalnızca kıskançlık olarak yorumladı. (Biraz kıskandım – sevdiğin adamın güncesini okuyup da içinde kendisinden hiç söz edilmediğini, bunun yerine vücudunu tahtakuruları sarmış orospulara övgüler düzüldüğünü görünce kim kıskanmaz ki?) Belki de Gustave'ın yalnızca kıskandığını düşünmesi anlaşılabilir bir şeydi. Ama şimdi bir de onun düşünce biçimini, kadın kalbinden ne anladığını dinleyin: Küçük Hanım'ı kıskanma, dedi bana. O, Doğulu bir kadın; Doğulu kadın bir makinedir; şu ya da bu erkek onun için fark etmez. Hiçbir şey hissetmiyordu benim için o; beni unutmuştur bile; hamamlara giderek, göz kapaklarını boyayarak, kahve içerek uykulu bir halde duman halkaları içinde yaşar o. Aldığı fiziksel hazza gelince, bu pek az olmalıdır; çünkü çok küçük yaşta, bütün hazların yeri o ünlü tümsek, bir ameliyatla kesilip alınmış oluyor.

Ne rahatlık! Ne avuntu! O kadın hiçbir şey hissetmediği için *benim* kıskanmam gerekmezmiş! Ve bu adam insan kalbini anladığını iddia ediyordu! Sakatlanmış bir makineydi o kadın ve zaten Gustave'ı unutmuştu bile: Bununla mı avuntu bulmam isteniyordu benden? Böylesine çatışmalı bir avuntu, Nil üzerinde çiftleştiği o garip kadını daha az değil, daha çok düşündürüyordu bana. Birbirimizden daha farklı olabilir miydik? Ben Batılı, o Doğulu; ben tam, o eksik; Gustave'la en derin gönül alışverişini kurmuş olan ben, onunla yalnızca kısa bir fiziksel ilişkiye girmiş olan o; bağımsız ve varlıklı bir kadın olan ben; erkeklerle yaptığı ticarete bağımlı, kafese girmiş bir yaratık olan o; titiz, kılığı kıyafeti yerinde, uygar olan ben; pis, kötü kokulu ve vahşi olan o. Garip görünebilir, ama onunla ilgilendim. Kuşku yok ki madalyonun bir yüzü her zaman tersinin çekiciliğine kapılıyor. Yıllar sonra, Mısır'a yaptığım bir yolculuk sırasında onu bulmaya çalıştım. Esneh'e gittim. Yaşadığı

sefil görünümlü konutu buldum, ama orada değildi. Belki de geliş haberimi duyunca kaçmıştı. Belki de karşılaşmamış olmamız daha iyiydi; madalyonun bir yüzünün öteki yüzünü görmeye hakkı yok.

Gustave ta başlangıçtan beri beni aşağılamayı âdet edinmişti, tabii. Kendisine doğrudan yazmama izin vermiyordu; mektuplarımı Du Çamp aracılığıyla göndermek zorunda kalıyordum. Kendisini Croisset'de ziyaret etmeme izin vermiyordu. Gerçekte bir seferinde, Paris'te bir sokak köşesinde, annesiyle tanıştırılmış olmama karşın, onunla tanışmama da izin vermiyordu. Madam Flaubert'in, oğlunun bana iğrenç bir biçimde davrandığını düşündüğünü de rastlantı eseri öğrendim.

Beni başka biçimlerde de aşağılıyordu. Bana yalan söylüyordu. Beni arkadaşlarıma kötülüyordu. Kutsal dediği gerçek adına, yazdıklarımın çoğuyla alay ediyordu. Son derece yoksul olduğumu bilmezlikten geliyordu. Mısır'da beş paralık bir kibar fahişeden zührevi hastalık kapmış olmakla böbürleniyordu. Aşkımın bir nişanesi olarak ona verdiğim mühürle, *Madam Bovary*'nin sayfalarında alay ederek, benden herkesin önünde adi bir intikam almıştı. Sanatın kişisellikten arınması gerektiğini iddia eden o!

Gustave'ın beni nasıl aşağıladığını anlatayım size. Aşkımız daha çok yeniyken, birbirimize hediyeler verirdik – bunlar, kendi başına bir anlamı olmayan, ama onları veren kişinin özünü taşır gözüken küçük andaçlardı. Gustave, ona vermiş olduğum küçük bir çift terlik için aylarca, yıllarca bayram etmişti; umarım şimdi onları yakmıştır. Bir keresinde bana, kâğıtlar uçmasın diye üstüne konan ağırlıklardan, hem de kendi çalışma masasının üzerinde duran ağırlığı göndermişti. Çok duygulandım; bir yazarın bir başka yazara verebileceği mükemmel bir hediye gibi geldi bana: Eskiden onun düzyazılarını uçuşmaktan alıkoyan şey şimdi benim şiirlerimi uçuşmaktan alıkoyacaktı. Belki de bunun üzerinde çok sık kafa yordum; belki de minnetimi çok içtenlikle dile getirdim. Gustave bana ne dedi biliyor musunuz? Bu kâğıt ağırlığını elinden çıkarmak onu hiç üzmemişti, çünkü onun kadar işine yarayan başka bir ağırlığı vardı. Bunun ne olduğunu bilmek istiyor muydum? Söylemek istiyorsan söyle, diye karşılık verdim. Bana anlattığına göre yeni kâğıt ağırlığı, babasının, yaşlı bir gemicinin kıçından kurtarma forsepsiyle çıkardığı –olağanüstü boyutlarını belirten bir hareket yaptı– bir

geminin arka direğine ait bir parçaydı. Yaşlı gemici –sanki yıllardır işittiği en iyi hikâye buymuş gibi sözünü sürdürüyordu Gustave– bu gemi direği parçasının, bulunduğu yere nasıl geldiğini kesinlikle bilmediğini iddia ediyordu. Gustave başını arkaya atarak gülmüştü. Bu işte kafasını en çok kurcalayan, tahta parçasının geminin hangi direğinden olduğunu nasıl bilebildikleriydi.

Beni niçin böylesine aşağılıyordu? Sanırım bu, aşkta çoğu kez olduğu gibi, onu başlangıçta büyülemiş olan özelliklerimin –canlılığımın, özgürlüğümün, erkeklerle eşitlik anlayışımın– sonunda onu rahatsız eder hale gelmesi yüzünden değildi. Bu değildi, çünkü ta başlangıçtan beri, hatta bana en çok âşık olduğu zamanlardan beri, böylesine garip ve kaba bir biçimde davranmamıştı bana. İkinci mektubunda şöyle yazmıştı: "Ne zaman bir beşik gördüysem hep bir mezarı düşündüm; çıplak bir kadın görünce iskeleti canlanır hayalimde." Bunlar, geleneksel bir âşığın duyguları değildi.

Gelecek kuşaklar belki de kolay yanıtı seçecekler: O beni hor görüyordu, çünkü ben hor görülesi biriydim; ve o büyük bir dâhi olduğuna göre hükmü de doğru olmalıydı. Durum böyle değildi; hiçbir zaman böyle değildir. Benden korkuyordu o: Bu yüzden bana zalimce davranıyordu. Benden hem bildik hem de garip bir biçimde korkuyordu. Önce, birçok erkeğin kadınlardan korktuğu gibi korkuyordu: Çünkü metresleri (ya da karıları) onları anlarlar. Bazı erkekler hiç de yetişkin sayılmazlar: Kadınların kendilerini anlamalarını arzu ederler ve bu amaçla da onlara tüm gizlerini söylerler; sonra da kadınlar onları tamamen anladıklarında, kendilerini anladılar diye kadınlardan nefret ederler.

İkinci durumda ise –daha önemli olan budur– kendinden korktuğu için benden korkuyordu. Beni tamamen sevebileceğinden korkuyordu. Sadece çalışma odasını ve yalnızlığını istila edebileceğimden ötürü duyduğu dehşet değildi bu; kalbini de istila edebileceğimden ötürü duyduğu dehşetti. Zalim davranıyordu, çünkü beni başından atmak istiyordu; ama beni tümüyle sevebileceğinden korktuğu için başından atmak istiyordu. Size gizli inancımı söyleyeceğim: Gustave için ben, ancak yarı yarıya anlayabildiği bir biçimde yaşamı temsil ediyordum ve beni reddetmesi onda derin bir utanç uyandırdığı için de bu reddediş daha şiddetli oluyordu. Peki, benim kabahatim mi bu? Onu seviyordum; ona da beni sevme şan-

sını vermeyi istemekten daha doğal ne olabilirdi? Yalnızca kendim için değil, onun için de çarpışıyordum: Kendisine sevme hakkını niçin tanımadığını anlayamıyordum. Mutluluk için üç önkoşulun olduğunu –aptallık, bencillik ve sağlık– ve bunlardan yalnızca ikincisine sahip olduğundan emin göründüğünü söylüyordu. Tartıştım, mücadele ettim, ama o, mutluluğun olanaksız olduğuna inanmak istiyordu; bu ona garip bir avuntu veriyordu.

Sevilmesi güç bir insandı Gustave, burası kesin. Kalbi uzaktı ve kendi kabuğuna çekilmişti; ondan utanıyor ve ona güvenmiyordu. Bir keresinde bana, gerçek aşkın yokluğa, ölüme ve sadakatsizliğe direnebileceğini söyledi; gerçek sevgililer birbirlerini görmeden on yıl geçirebilirlerdi (böyle sözler beni etkilemiyordu; eğer yok olan, sadakatsiz ya da ölü olan ben olsaydım, bunun onu çok rahatlatabileceği sonucuna vardım yalnızca). Bana âşık olduğunu söyleyerek kendi gururunu okşamaktan hoşlanıyordu; ama ben bundan daha sabır dolu bir aşk tanımamıştım. "Yaşam ata binmek gibidir," diye yazmıştı bana bir keresinde. "Eskiden dörtnala giderdim; şimdiyse rahvanı seviyorum." Bunları yazdığında daha otuzunda bile değildi; daha o zaman vaktinden önce yaşlanmaya karar vermişti. Oysa benim için... dörtnala! dörtnala! dörtnala! Saçlar rüzgârla kabarmış! Ciğerlerden bir kahkaha yükseliyor!

Bana âşık olduğunu düşünmek gururunu okşuyordu; sürekli olarak vücudumu arzulamak ama öte yandan, vücuduma ulaşmayı kendine yasaklamak da ona sanırım itiraf edemediği bir çeşit zevk veriyordu: Kendini yadsımak, kendini tutkulara bırakmak kadar heyecan vericiydi. Bana çoğu kadından daha az kadın olduğumu söyler dururdu hep; ben vücut bakımından kadın, ama ruhsal olarak erkektim; bir *hermaphrodite nouveau*'ydum,* üçüncü bir cinsiyettim. Bu aptalca kuramı bana birçok kez söyledi; ama gerçekte onu yalnızca kendisine söylüyordu: Beni ne kadar az kadınlaştırabilirse, âşık olmaya o kadar az gereksinim duyacaktı.

Sonunda şuna inanır oldum ki, benden en çok istediği şey entelektüel bir ortaklık, bir kafa ilişkisiydi. O sıralar sıkı bir biçimde (gerçi belki iddia etmekten hoşlandığı kadar da değil) *Madam Bovary* üzerine çalışıyor ve günün sonunda entelektüel bir rahatlama arıyordu, çünkü fiziksel rahatlama onun için çok karmaşık bir şey-

* (Fr.): Yeni erdişi. (ç.n.)

di, tümüyle denetimi altına alamayacağı birçok şey içerebilirdi. Bir masaya oturur, bir yaprak mektup kâğıdı alır ve bana içini dökerdi. Bu görüntüyü pohpohlayıcı bulmuyor musunuz? Böyle olmasına niyetim yoktu benim. Gustave'la ilgili sahte şeylere sadakatle inandığım günler geride kalmıştı. Aklıma gelmişken söyleyeyim, gerçekte Mississippi suyuyla göğüslerimi hiç kutsamadı; aramızda bir şişenin birimizden diğerine gittiği tek vesile ona saçlarının dökülmesini önlemek için Taburel suyu gönderdiğim zamandı.

Ama size şunu da söyleyebilirim ki bu kafa ilişkisi aramızdaki gönül ilişkisinden hiç de daha kolay olmadı. Kaba, beceriksiz, zorba ve kurumluydu Gustave; derken sevecen, duygusal, coşkulu ve sadık oluyordu. Kuralları bilmiyordu. Duygularımı yeterince kabullenmeye yanaşmadığı gibi, fikirlerimi de kabullenmeye yanaşmıyordu. Elbette her şeyi biliyordu. Bana zihinsel olarak kendisinin altmış, benimse sadece yirmi yaşlarında olduğumu söylüyordu. Her gün su içersem ve ağzıma hiç şarap koymazsam, mide kanseri olacağımı söylüyordu. Victor Cousin'le evlenmem gerektiğini söylüyordu. (Victor Cousin ise benim Gustave Flaubert'le evlenmem gerektiği görüşündeydi.)

Bana yapıtlarını gönderiyordu. *Novembre*'ı (Kasım) gönderdi. Zayıf ve sıradan bir öyküydu bu; düşüncelerimi kendime sakladım. Bana, *Duygusal Eğitim*'in ilk basımını gönderdi; çok etkilenmedim, ama onu övmeden nasıl yapabilirdim? Kitabı beğendiğim için kınadı beni. *Ermiş Antonius ile Şeytan*'ı gönderdi; bu kitabına gerçekten hayran kaldım ve ona bunu söyledim. Beni gene kınadı. Yapıtının hayran kaldığım bölümleri, yazılmaları en kolay olan bölümlerdi; çekinerek önerdiğim değişikliklerinse kitabı zayıflatmaktan başka bir işe yaramayacağını söyledi. *Duygusal Eğitim*'e göstermiş olduğum "aşırı coşku" onu "çok şaşırtmıştı". Tanınmamış ve kitap yayımlamamış olan bir taşralı, ünlü bir Parisli kadın şaire (âşık olduğunu iddia ettiği kadın bir şaire) övgü dolu sözleri için işte böyle teşekkür ediyor. Yapıtları üzerine yaptığım yorumların, ona ancak bana sanat üzerine ders verme olanağı sağlayan can sıkıcı bir bahane olarak değeri vardı.

Elbette bir dâhi olduğunu biliyordum. Her zaman çok büyük bir düzyazı sanatçısı olarak görmüşümdür onu. O benim yeteneklerimi küçümsüyordu ama bu, benim onun yeteneklerini küçümsemem i-

çin bir neden değil. Yıllarca Gustave'la dostluk etmiş olmakla övünen, ama onun dehasını hep yadsımış olan şu iğrenç Du Camp gibi değilim ben. Çağdaşlarımızın yeteneklerinin tartışıldığı ve ortaya yeni bir ad atıldığı zaman, Du Camp'm sonsuz bir kibarlıkla, oradaki herkesin benimsediği genel kanıyı düzelttiği şu akşam yemeklerinde bulundum. Bir seferinde, sonunda sabrı biraz taşmış olan birisi: "Peki, söylesenize, Du Camp, bizim sevgili Gustave konusunda ne düşünüyorsunuz?" deyiverdi. Du Camp, söylenenleri onaylarcasına gülümsedi ve kasıntı bir yargıç gibi bir elinin beş küçük parmağının uçlarını öteki elininkilere hafifçe bitiştirdi. "Flaubert, eşsiz yetenekte bir yazardır," diye karşılık verdi, Gustave'ın soyadını beni çok şaşırtan bir tarzda kullanarak; sonra da sözünü şöyle sürdürdü: "Ne yazık ki sağlığının iyi olmaması bir dâhi olmasını engelliyor." İnsan onun kendi anıları için bir alıştırma yaptığını düşünebilirdi.

Benim kendi yapıtlarıma gelince! Tabii ben de bunları Gustave'a gönderiyordum. Bana üslubumun gevşek, savruk ve sıradan olduğunu söylüyordu. Seçtiğim başlıkların belirsiz ve iddialı olduğundan, entelektüel kadın havası koktuğundan yakınıyordu. Bir öğretmen gibi bana *saisir* fiiliyle *se saisir* fiili arasındaki fark üzerine ders veriyordu. Beni övme tarzı, ya benim bir tavuğun yumurtlaması kadar doğal yazdığımı söylemek; ya da bir yapıtımı eleştirileriyle yerin dibine batırdıktan sonra, "Dikkat etmediğim her şey bana iyi ya da mükemmel görünüyor," diye sözler söylemekti. Bana kalbimle değil, kafamla yazmamı söylüyordu. Saçların, ancak çok sayıda taramadan sonra parlayabileceğini ve aynı şeyin üslup için de söz konusu olduğunu söylüyordu. Yapıtlarıma kendimi koymamamı ve olayları şiirselleştirmememi (ama şairim ben!) söylüyordu. Bende Sanat aşkı olduğunu, ama Sanat dini olmadığını söylüyordu.

Elbette ki istediği, benim mümkün olduğu kadar kendisi gibi yazabilmemdi. Yazarlarda sık sık gözlemlediğim bir kendini beğenmişliktir bu; bir yazar ne denli seçkinleşirse, kendini beğenmişliği de o denli belirginleşir. Herkesin kendileri gibi yazması gerektiğine inanırlar: Tabii, onlar kadar iyi değil, ama aynı biçimde. Dağların, eteklerindeki tepeleri özledikleri biçimde.

Du Camp, Gustave'ın içinde zerre kadar şiir duygusu taşımadı-

ğını söylerdi. Onunla aynı görüşleri paylaşmak bana pek zevk vermiyor, ama paylaşıyorum işte. Gustave hepimize şiir üzerine söylevler çekerdi –gerçi bunlar kendisinin olmaktan çok Bouilhet'nin söylevleriydi– ama şiirden anlamıyordu. Kendisi hiç şiir yazmadı. Düzyazıya şiir sanatının gücünü ve önemini vermek istediğini söyler dururdu; ama bu tasarıların bir bölümü şiir sanatının fiyakasını bozmayı da hedeflemiş gözüküyordu. Düzyazısının nesnel, bilimsel, her türlü kişisellikten, her türlü görüşten uzak olmasını istiyordu; bu yüzden şiirin de aynı ilkelere göre yazılması gerektiği görüşüne varmıştı. Nesnel, bilimsel ve her türlü kişisel görüşten uzak bir aşk şiirini nasıl yazabileceğimizi söyler misiniz bana? Söyleyin hadi. Gustave, duygulara güvenmiyordu; aşktan korkuyordu ve bu nevrozu bir sanat düsturu aşamasına yükseltmişti.

Gustave'ın kendini beğenmişliği edebiyatın ötesine de uzanıyordu. Başkalarının yalnızca kendi yazdığı gibi yazmaları gerektiğine değil, kendi yaşadığı gibi yaşamaları gerektiğine de inanıyordu. Bana Epiktetus'un sözlerini aktarmaktan hoşlanıyordu: "Kendini tut ve yaşamını gizle!" Bana, bir kadına, bir şaire, bir aşk şairine söylüyordu bu sözleri! Bütün yazarların, taşra kentlerinde kendilerini gizleyerek yaşamalarını, kalbin doğal duygularını bilmezlikten gelmelerini, ünü küçümsemelerini ve gözü yoran bir mum ışığında anlaşılmaz metinler okuyarak yalnız ve ömür tüketen saatler geçirmelerini istiyordu. Şey, bu belki dehayı yaratmanın en uygun yolu olabilir; ama yeteneği boğmanın yolu olduğu da ortada. Gustave bunu anlamıyordu, *benim* yeteneğimin hızlı devinime, ani duygulara, beklenmedik karşılaşmalara, açıkçası: yaşama bağlı olduğunu göremiyordu.

Elinden gelse beni münzevi yapardı Gustave: Paris münzevisi. Bana hep insanları görmememi; şu ya da bu mektuba karşılık vermememi; hayranlarımı çok ciddiye almamamı; Kont X'i kendime âşık olarak seçmememi salık verirdi. Yapıtlarımı savunduğunu ve toplum içinde geçirilen her saatin çalışma masamın başında geçirmediğim bir saat olduğunu iddia ediyordu. Ama böyle çalışmıyordum ben. Bir kızböceğini boyunduruğa vurup mısır değirmenini döndürmesini sağlayamazsınız.

Elbette ki Gustave, kendisinde bir kendini beğenmişlik olduğunu yadsıyordu. Du Camp kitaplarının birinde –o kadar çok kitabı

vardı ki şimdi hangisi olduğunu unuttum– çok fazla yalnız kalmanın insan üzerinde yarattığı son derece zararlı etkiden söz açmıştı: Yalnızlığa, memelerinde Benbencilik ile Kendini Beğenmişlik adlarındaki ikiz çocuklarını emziren sahte öğütçü adını vermişti. Tabii Gustave bunu kişisel bir saldırı olarak görmüştü. "Benbencilik mi?" diye yazdı bana. Öyle olsun. Ama Kendini Beğenmişlik? Hayır. Gurur, mağaralarda yaşayıp çöllerde dolaşan vahşi bir hayvandır; oysa Kendini Beğenmişlik, daldan dala zıplayıp herkesin gözü önünde gevezelik eden bir papağandır." Gustave, vahşi bir hayvan olduğuna inanıyordu – kendini herkesten uzak, vahşi ve tek başına yaşayan bir kutup ayısı olarak düşünmekten hoşlanıyordu. Bu düşünceyi ben de paylaşıyordum, hatta ona Amerika'nın ağaçsız çayırlarının buffalosu adını bile vermiştim; ama belki de o, gerçekte yalnızca bir papağandı.

Beni çok mu katı buluyorsunuz? Onu seviyordum; katı olmaya bu yüzden hakkım var. Dinleyin. *Légion d'honneur* nişanı istedi diye Du Camp'ı hor görüyordu Gustave. Birkaç yıl sonra bu nişanı kendisi kabul etti. Gustave, salon adamlarını hor görüyordu. Ta ki kendisi de Prenses Mathilde'in salonuna devam etmeye başlayana kadar. Salonların mum ışıklarında kasım kasım kasıldığı günlerde, Gustave'in eldiven faturasından söz edildiğini işittiniz mi hiç? Terzisine iki bin frank borcu vardı ve bunun beş yüz frangı eldivenler içindi. Tam beş yüz frank! *Bovary*'nin telif ücreti olarak yalnızca sekiz yüz frank almıştı. Annesi onun borçlarını ödeyebilmek için bazı arazilerini satmak zorunda kalmıştı. Eldiven için beş yüz frank! Beyaz eldivenli beyaz ayı mı? Hayır, hayır: Papağan, eldivenli papağan.

Hakkımda neler söylediklerini; arkadaşlarının neler dediğini biliyorum. Onunla evlenebileceğimi aklımdan geçirecek kadar kendini beğenmiş olduğumu söylüyorlar. Oysa, biz evlenmiş olsak bu evliliğin neye benzeyeceğini anlatan mektuplar yazardı bana Gustave. Bu yüzden umutlar beslemekte haksız mıydım? Croisset'ye kadar gidip evinin kapısında yüz kızartıcı bir rezalet çıkaracak kadar kendini beğenmiş olduğumu söylüyorlar. Oysa onu ilk tanıdığım vakitler, Gustave bana sık sık mektup yazıp gelecekte evine yapacağım ziyaretler konusunda bilgi verirdi. Bu yüzden umutlar beslemekte haksız mıydım? Onunla bir gün bir edebiyat yapıtının

ortak yazarlığını paylaşabilmeyi umacak kadar kendini beğenmiş olduğumu söylüyorlar. Oysa o bana öykülerimden birinin bir başyapıt olduğunu, şiirlerimden birinin de bir taşı yerinden kımıldatabileceğini söylemişti. Bu yüzden umutlar beslemekte haksız mıydım?

Her ikimiz de öldüğümüzde bize ne olacağını da biliyorum. Gelecek kuşaklar hemen birtakım sonuçlar çıkarmaya girişecekler: Gelecek kuşakların doğası budur. İnsanlar Gustave'ın tarafını tutacaklar. Beni anlamakta çok çabuk davranacaklar; cömertliğimi bana karşı çevirecekler ve birlikte olduğum âşıklar yüzünden beni küçümseyecekler. Okumaktan zevk aldıkları kitapların yazılmasını kısa bir süre için de olsa kesintiye uğratma tehdidini yaratmış bir kadın olduğum için beni suçlayacaklar. Birisi –belki de Gustave'ın kendisi– mektuplarımı yakacak; onunkilerse (kendi çıkarlarım hilafına özenle sakladığım bu mektuplar) durumumuzu anlama konusunda tembellik edenlerin önyargılarını doğrulamak üzere varlıklarını sürdürecekler. Kendi ömrü boyunca ününü tüketmiş bir kadın ve aynı zamanda da bir yazarım ben. Bu iki alanda da gelecek kuşaklardan fazla acıma duygusu ya da fazla anlayış beklemiyorum. Buna aldırış ediyor muyum? Doğal olarak ediyorum. Ama bu gece kin gütmüyorum; yazgıma boyun eğmiş bulunuyorum. Size söz veriyorum. Parmaklarınızı bir kez daha bileğimin aşağısına doğru kaydırın. Dediğim gibi, oraya.

XII
Braithwaite'in
Beylik Düşünceler Sözlüğü

ABD
Flaubert'in Özgürlük Ülkesi'ne yaptığı göndermeler pek fazla değil. Gelecek üzerine şunları yazmıştır: "Gelecek faydacı, militarist, Amerikancı ve Katolik – son derece Katolik olacak." Herhalde Capitol'ı Vatikan'a yeğliyordu.

ACHILLE
Gustave'ın ağabeyi. Uzun sakallı, yaslı görünüşlü bir adam. İşini ve vaftiz adını babasından miras almıştır. Ailenin beklentilerini sırtlaması sayesinde Gustave özgürlüğüne kavuşup sanatçı olma olanağı bulmuştur. Achille, beyin yumuşamasından öldü.

BOUILHET, LOUIS
Gustave'ın edebiyat vicdanı, ebesi, gölgesi, sol taşağı ve benzeri. Göbek adı, Hyacinthe.* Her büyük adamın gereksinim duyduğu daha az başarılı *Doppelgänger*.** Çekingen bir genç kıza söylemiş olduğu şu çapkınca sözünü hafif bir onaylamazlık havası içinde anın: "Göğüs yassı olunca, insan kalbe daha yakın olur."

COLET, LOUISE
a) Kendi yeteneği olmayan ya da başkalarının dehasını anlayamayan, sıkıcı, rahatsız edici, önüne gelenle yatan, Gustave'ı evlilik tuzağına düşürmeye çalışan kadın. Ciyak ciyak bağıran çocukları düşünün bir! Zavallı Gustave'ı düşünün! Mutlu Gustave'ı düşünün!
b) Kalpsiz, çekilmez, taşralı Flaubert'e sevgisinden ötürü çarmıha gerilmiş, yürekli, tutkulu, değeri hiç anlaşılmamış kadın. Haklı olarak şöyle yakınıyordu: "Gustave, Sanat dışında –ya da kendisi dışında– bana hiçbir şey yazmıyor." Başka birini mutlu etmeyi isteme günahını işleyen feminizm öncesi feminist kadınlardan.

DU CAMP, MAXIME
Fotoğrafçı, gezgin, yükselme hırslısı, Paris'in tarihçisi, Akademi üyesi. Çelik uçlu kalemlerle yazmıştır, oysa Gustave hep kaz tüyü kalem kullanırdı. Du Camp, *Madam Bovary*'yi *Revue de Paris*'de yayımlanabilmesi için sansürden geçirdi. Bouilhet, Gustave'ın edebi *alter ego*'suysa, Du Camp da sosyal *alter ego*'suydu. Anılarında Gustave'ın sara hastalığından söz ettikten sonra edebiyat çevrelerinden sürgün edildi.

EPİLEPSİ
Öteki adıyla sara. Yazar Flaubert'e geleneksel bir meslekten, insan Flaubert'e ise yaşamdan kaçma olanağını veren strateji. Sorun sadece, taktiğin hangi psikolojik düzeyde geliştirildiğini bilmek. Semptomları yoğun psikosomatik olaylar mıydı bunlar? Eğer sadece sarası olsaydı bu çok sıradan bir şey olurdu.

---

* 'Sümbül'. (ç.n.)
** (Al.): Benzer, ikiz. (ç.n.)

FAHİŞELER

On dokuzuncu yüzyılda frengiye yakalanmak için gerekliydi ve hiç kimse frengiye yakalanmadan deha sahibi olduğunu iddia edemezdi. Bu cesaret madalyasını taşıyanlar arasında Flaubert, Daudet, Maupassant, Jules de Goncourt, Baudelaire vb. bulunuyor. Frengiye yakalanmamış olan yazar var mıydı? Var idiyse, herhalde eşcinseldi.

FLAUBERT, GUSTAVE

Croisset'nin münzevisi. İlk modern romancı. Gerçekçiliğin babası. Romantizmin kasabı. Balzac'ı Joyce'a bağlayan dubalı köprü. Proust'un habercisi. İnindeki ayı. Burjuvalardan korkan burjuva. Mısır'da, "Bıyığın babası". Aziz Polykarpos; Cruchard; Quarafon; *le Vicaire-Générale*;* Binbaşı; Yaşlı Senyör; Salonların Budalası. Bütün bu unvanlar soyluluk unvanlarına kayıtsız kalan biri tarafından edinilmiştir: "Onurlar onursuzlaştırır, unvanlar insanın değerini düşürür, görev insanı aptallaştırır."

GERÇEKÇİLİK

Gustave yeni bir gerçekçi miydi? Bu etiketi herkesin önünde her zaman yadsımıştır: "Gerçekçilikten nefret ettiğim için yazdım *Madam Bovary*'yi." Galileo, yeryüzünün Güneş'in çevresinde döndüğünü herkesin önünde yadsımıştı.

GONCOURTLAR

Goncourtlar'ın Flaubert üzerine yazdıklarını anımsayın: "Mizaç olarak son derece açıksözlü olduğu halde, hissettiklerini, ıstıraplarını ve sevdiği şeyleri söylerken hiçbir zaman tümüyle içten değil." Sonra da herkesin Goncourtlar üzerine söylediklerini bir anımsayın: Kıskanç, güvenilmez kardeşler. Bundan başka Du Camp'm, Louise Colet'nin, Flaubert'in yeğeninin, Flaubert'in kendisinin güvenilmezliklerini anımsayın. Israrla şunu sorun: Bir insanı tanımak mümkün müdür?

* (Fr.): Piskopos naibi. (ç.n.)

HERBERT, JULIET
"Miss Juliet". On dokuzuncu yüzyılın ortalarında, yurtdışındaki İngiliz mürebbiyelerinin ahlâkı, bilim adamlarının dikkatlerini hâlâ yeterince çekmiş değil.

İRONİ
Modern moda: Ya şeytanın izi ya da akıl sağlının şnorkeli. Flaubert'in öyküleriyle romanları şu soruyu sorarlar: İroni, duygudaşlığı dışta mı bırakır? Sözlüğünde *ironie* maddesi yok. Belki bunu da ironik bir amaçla yapmıştır.

JEAN-PAUL SARTRE
Maocu el ilanları yazabilecekken yedi yılını *L'Idiot de la Famille*'i yazmaya verdi. Yalnız bırakılmaktan başka bir şey istemeyen Gustave'ın sürekli olarak başının etini yiyen, entelektüel bir Louise Colet. Şu sonucu çıkarıyor insan: "Yaşlılığınızı boşa harcamak, onunla hiçbir şey yapmamaktan daha iyidir."

KİŞOT, DON
Gustave eski bir romantik miydi? O, bayağı ve maddeci bir toplumda kaybolup gitmiş olan düşçü şövalyeye tutku besliyordu. "*Madame Bovary, c'est moi!*" sözü, ölüm döşeğindeyken ünlü kahramanının kaynağı sorulduğunda Cervantes'in verdiği yanıta yapılan bir göndermedir. Karş. Transvestizm.

KSİLOFON
Flaubert'in ksilofon dinlemiş olduğuna ilişkin hiç belge yok. Saint-Saens, kemiklerin birbirine çarparak çıkardıkları sesi verebilmek için, 1874 tarihli *Danse Macabre*'ında bu enstrümanı kullanmıştı; Flaubert'in hoşuna gitmiş olabilir bu. Belki de o İsviçre'de *glockenspiel** dinlemiştir.

KÜÇÜK HANIM
Bir turnusol testi. Gustave, Mısırlı kibar fahişe ile Parisli kadın şair arasında seçim yapmak zorunda kaldı – bir yanda tahtakuruları,

* (Al.): Değişik perdeli çanlarla oluşturulan bir müzik aleti. (ç.n.)

sandalağacı yağı, tıraş edilmiş pubis, sünnetli klitoris ve frengi ve bir yanda da temizlik, lirik şiir, göreli bir cinsel sadakat ve kadın hakları. Sonucu son derece dengeli bulmuştur Gustave.

MADAM FLAUBERT
Gustave'ın zindancısı, sırdaşı, hastabakıcısı, hastası, bankeri ve eleştirmeni. Bir gün şöyle demiştir ona: "Senin bu cümle kurma düşkünlüğün kalbini kurutmuş." Gustave bu sözü "yüce" bulmuştur. Karş. George Sand.

MEKTUPLAR
Gide'in yolundan gidip Flaubert'in Mektupları'nın birer başyapıt olduğunu söyleyin. Sartre'ın yolundan gidip Freud öncesi bir terapi koltuğundan yükselen serbest çağrışımın yetkin bir örneği olduğunu söyleyin. Sonra da burnunuzun gösterdiği yolu izleyin.

NORMANDİYA
Her zaman yağmurludur. Normandiya'da kurnaz, gururlu, ağzısıkı insanlar yaşar. Başınızı bir yana eğin ve şöyle deyin: "Tabii, Flaubert'in Normandiya kökenli olduğunu hiçbir zaman unutmamalıyız."

PRUSYALILAR
Beyaz eldivenli Vandallar. Sanskritçe bilen saat hırsızları. Yamyamlardan ya da Komünçülerden daha korkunçlardı. Prusyalılar Croisset'den geri çekildiklerinde, evin dezenfekte edilmesi gerekti.

SAND, GEORGE
İyimser, sosyalist, hümanist. Gustave'la tanışana değin horgörüldü, daha sonra sevildi. Gustave'ın ikinci annesi. Croisset'de kaldıktan sonra, Gustave'a toplu yapıtlarını gönderdi (77 ciltten oluşan baskıyı).

ŞARK
Madam Bovary'nin döküldüğü pota. Flaubert, Avrupa'dan bir romantik olarak ayrıldı ve Şark'tan bir gerçekçi olarak döndü. Karş. Küçük Hanım.

TRANSVESTİZM
Gustave delikanlılığında: "İnsanın kadın olmayı arzu ettiği günler vardır," demiştir. Olgunluğunda ise "*Madame Bovary, c'est moi!*" diyecekti. Doktorlarından biri onu "histerik bir yaşlı kadın" diye tanımladığında, bu gözlemi "derin" bulmuştu.

VOLTAIRE
On dokuzuncu yüzyılın büyük kuşkucusu, on sekizinci yüzyılın büyük kuşkucusu hakkında ne düşünüyordu? Flaubert, çağının Voltaire'i miydi? "*Histoire de l'esprit humain, histoire de la sottise humaine.*"* Hangisi söylemişti bu sözü?

YVETOT
"Yvetot'yu görün, öyle ölün." Bu pek bilinmeyen epigramın kaynağı sorulduğunda, gizemli gizemli gülümseyin ve hiçbir şey söylemeyin.

ZOLA, EMILE
Büyük yazar, kendi yolundan gidenlerden sorumlu mudur? Kim kimi seçer? Eğer size üstat derlerse, onların yapıtlarını küçümseme gücünü bulabilir misiniz kendinizde? Öte yandan, övgülerinde içten midir onlar? Kim kime daha fazla gereksinim duyar: Tilmiz üstada mı, yoksa üstat tilmize mi? Sonuca varmadan tartışın.

* (Fr.): İnsan ruhunun tarihi, insan budalalığının tarihi. (ç.n.)

XIII
Saf öykü

Ne düşünürseniz düşünün, bu saf bir öykü.

Öldüğünde, ilkin şaşırmıyorsunuz. Aşk bir bakıma ölüme hazırlanmak demek. Öldüğünde, aşkınızda haklı çıktığınızı hissediyorsunuz. Yanılmamışsınız. Bütün olup bitenlerin bir parçasıdır bu.

Ardından çılgınlık geliyor. Ve sonra da yalnızlık: Önceden beklediğiniz görkemli tekbaşınalık değil, dulluğun ilginç şehitliği de değil, sadece yalnızlık. Neredeyse jeolojik bir şey bekliyorsunuz –dik bir kanyonda duyulan bir baş dönmesini– ama öyle değil; bir iş kadar düzenli bir ıstırap bu yalnızca. Biz doktorlar ne deriz? Çok üzgünüm, Bayan Falanca; hiç kuşkusuz bir yas dönemi olacak, ama emin olun bunu atlatacaksınız. Şu iki şeyi her akşam yapmanı-

zı öneririm: Belki ilgi duyulabilecek yeni bir şey, Bayan Falanca: Araba bakımı, dans dersleri? Hiç merak etmeyin, altı ay sonra sizi yeniden aramızda görürüz; ne zaman isterseniz gelin görün beni. Ha, Hemşire Hanım, o kadın uğradığında ona lütfen şu yenilenmiş reçeteyi verin, hayır onu görmem gerekmiyor, ne de olsa ölen o değil, olayları iyi yanlarıyla görmek gerek. Adının ne olduğunu söylemişti?

Ve sonra sizin başınıza gelir bu. Bunda hiç şan şeref yok. Yas, zamanla doludur, yalnızca zamanla. Bouvard ile Pécuchet, *Copie* defterlerine şöyle bir öğüdü kaydederler: Ölmüş Dostları Unutmanın Yolları: Trotulas (Salerno okulundan) içi doldurulmuş dişi domuz yüreği yemek gerektiğini söylüyor. Belki de son çare olarak buna başvurabilirim. İçkiyi denedim, ama içmek neye yarar ki? İçmek insanı sarhoş eder, bütün yapıp yapacağı budur. Çalışma her şeyi iyileştirir, derler. Doğru değil; çoğu kez yorgunluğa bile yol açmaz çalışmak; çok çok sinirsel bir uyuşukluğa erişirsiniz. Ve her zaman vakit vardır. Biraz daha ağırdan alın. Acele etmeyin. Fazladan zamanınız vardır. Bol bol zamanınız vardır.

Başkaları konuşmak istediğinizi düşünürler. "Ellen'dan söz etmek istiyor musunuz?" diye sorarlar, eğer çöküp kalırsanız bundan sıkıntı duymayacaklarını ima ederek. Bazen konuşursunuz, bazen konuşmazsınız; pek fark etmez. Sözcükler uygun sözcükler değildir; ya da daha doğrusu, uygun sözcükler yoktur. "Dil, yıldızları merhamete getirmeye özlem duyarken, üzerine vurup ayıları dans etmeye çağırdığımız çatlak bir çaydanlık gibidir." Konuşursunuz ve yas dilinin budalaca yetersiz olduğunu fark edersiniz. Başka insanların kederlerinden söz ediyor gibisinizdir. Onu seviyordum; mutluydum; onu özlüyorum. Beni sevmiyordu; mutlu değildik; onu özlüyorum. Seçilecek dua sayısı sınırlıdır: Heceleri ağzınızda geveleyin.

"Kötü görünebilir bu, Geoffrey, ama atlatacaksın. Kederini hafife alıyor değilim; sadece, bunu atlatacağını bilecek kadar çok şey gördüm hayatta ben." Bir reçete karalayıverirken (Hayır, Bayan Falanca, onların hepsini alabilirsiniz, öldürmezler sizi) kendi kendine söylediğin sözcükler. Ve gerçekten de bunu atlatırsınız, doğru. Bir yıl sonra, beş yıl sonra. Ama bu dertten, güneşli bir havada Downs'ı geçip son hızla Manş'a doğru inen bir trenin tünelden çıktığı gibi

çıkmazsınız; mazot katmanına batmış bir martı gibi çıkarsınız. Yaşam karşısında tüyleriniz katrana bulanmıştır.

Ve yine de onu her gün düşünürsünüz. Kimi zamanlar, onu ölü haliyle sevmekten usanıp onunla sohbet edebilmek için yaşama yeniden dönmüş olduğunu düşlersiniz. Annesinin ölümünden sonra Flaubert, evinin kâhya kadınına onun kareli eski elbisesini giydirir ve kendisini aldatıcı bir gerçeklik duygusuyla şaşırtmasını isterdi. Bu oyun hem işliyor hem de işlemiyordu: Cenazeden yedi yıl sonra, o eski giysinin evin içinde yer değiştirdiğini gördükçe hâlâ hıçkıra hıçkıra ağlardı. Bir başarı mı, yoksa başarısızlık mı bu? Anılara dalış mı, yoksa kendini zevke kaptırış mı? Peki, kederlerimizi bağrımıza basıp onlardan kendini beğenmişçesine zevkler almaya başladığımızda bunu bilecek miyiz? "Hüzün, kötü bir alışkanlıktır" (1878).

Ya da onun hayalinden kurtulmaya çalışırsınız. Bugünlerde, Ellen'ı anımsadığımda, 1853'te Rouen'ı kasıp kavurmuş olan bir dolu fırtınasını düşünmeye çalışıyorum. "Birinci sınıf bir dolu fırtınası," diye yorumlamış Gustave olayı Louise'e. Bu fırtına yüzünden Croisset'deki duvara yapışık meyve ağaçları tahribata uğramış, çiçekler paramparça olmuş, mutfak bahçeleri altüst edilmiş. Başka yerlerde, ekinler hasar görmüş ve pencere camları kırılmış. Sadece camcılar mutluymuş; camcılar ve Gustave. Her şeyin yerle bir edilmesi çok hoşuna gitmiş onun: Beş dakika içinde Doğa, insanoğlunun kibir duyarak doğayı soktuğunu hayal ettiği o kısa ve yapay düzenin üstüne kendi gerçek düzenini kuruvermiş. Çan biçiminde bir kavun mahfazasından daha aptalca ne olabilir? diye sormuştu Gustave. Camları paramparça eden dolu tanelerine alkış tutmuştu. "İnsanlar güneşin işlevinin lahanaların büyümesine yardım etmek olduğuna biraz fazla kolay inanıveriyorlar."

Bu mektup beni her zaman sakinleştirir. Güneşin işlevi lahanaların büyümesine yardım etmek değildir ve ben size saf bir öykü anlatıyorum.

Ellen 1920'de doğdu, 1940'ta evlendi, 1942 ve 1946'da iki çocuğu oldu ve 1975'te öldü.

Baştan başlayacağım. Kısa boylu insanların hareketlerinde derli toplu oldukları düşünülür, öyle değil mi? Ellen öyle değildi. Boyu bir elliden biraz uzundu, ama yine de hareketlerinde bir sarsak-

lık vardı; eşyalara çarpar, tökezlerdi. Kolaylıkla bir tarafını bereler, ama bunu fark etmezdi. Bir keresinde, Piccadily Caddesi'ne dikkat etmeden fırlamak üzereyken kolundan yakalamıştım onu; üzerinde bir mantoyla bluz olduğu halde, ertesi gün gördüm ki kolu bir robotun kıskaç elinin bırakabileceği mor izi taşıyordu. Kolundaki morartılardan hiç söz etmedi ve kendisine bu morartıları gösterdiğimde de yola doğru atılmış olduğunu anımsayamadı.

Baştan başlayacağım. Ailesinin çok sevilen tek çocuğuydu. Çok sevilen bir tek eş oldu. Eğer sözcüğü kullanmam uygun düşüyorsa, sanırım âşıkları diye adlandırmam gereken kişiler tarafından sevildi, gerçi bu sözcüğün onların bazılarına biraz fazla değer kazandırdığından eminim. Onu seviyordum; mutluyduk; onu özlüyorum. Beni sevmiyordu; mutlu değildik; onu özlüyorum. Belki de sevilmekten usanmıştı. Flaubert yirmi dördündeyken, *olgun* biri olduğunu söylemişti: "Vaktinden önce olgun, doğru. Çünkü bir serada yetiştirildim ben." Çok fazla mı seviliyordu Ellen? Çoğu insan için çok fazla sevilmek diye bir şey olamaz, ama belki de Ellen için olabilirdi bu. Ya da belki onun sevgi anlayışı sadece farklıydı: Bu anlayışın başka herkes için de aynı olduğunu niçin varsayıyoruz? Belki de Ellen için sevgi, sadece yüzer bir Mulberry limanı, çalkantılı bir denizde yanaşılacak bir yerdi. İnsan herhalde orada yaşayamaz: Kendinizi karaya atmanız; ilerlemeniz gerekir. Peki ya eski aşk? Eski aşk harap bir anıtın üzerinde nöbet tutan paslı bir petrol tankıdır: Burada, bir zamanlar, bir şeyler özgürlüğüne kavuşturulmuştur. Eski aşk, kasım ayında plaj kabirleridir.

Bir keresinde, bir yolculuk sırasında gittiğim bir köy barında, Betty Corrinder'dan söz eden iki adama kulak misafiri olmuştum. Adın yazımı belki doğru değil; ama ad buydu. Betty Corrinder, Betty Corrinder – hiçbir zaman Betty ya da yalnızca Corrinder denen kadın ya da ona benzer bir şey dememişlerdi; hep Betty Corrinder diyorlardı. Görünüşe bakılarsa, biraz hızlı biriydi Betty Corrinder; gerçi hız, yerinden kımıldamayanlar tarafından elbette ki her zaman abartılır. İşte bu Betty de hızlılardan biriydi ve barın müşterileri gıptayla karışık bir alayla kıs kıs gülüyorlardı. "Betty Corrinder için neler dendiğini biliyorsun, değil mi?" Bu bir soru değil, bir bildirim cümlesiydi, ama ardından hemen bir soru geliyordu: "Betty Corrinder ile Eyfel Kulesi arasındaki fark nedir? Hadi söyle baka-

lım, Betty Corrinder ile Eyfel Kulesi arasındaki fark nedir?" Bu özel bilgiyi son âna saklamak için birkaç saniyelik bir duraksamadan sonra; "Eyfel Kulesi'nin üstüne herkes çıkmamıştır, birader."

Üç yüz kilometre uzaktaki karım adına yüzüm kızardı. Kıskanç erkeklerin onun hakkında bu tür fıkralar anlattıkları yerlere gitmiş miydi? Bilmiyordum. Zaten, abartıyorum. Belki de yüzüm kızarmamıştı. Belki de aldırış etmemiştim. O Betty Corrinder her nasıl biri idiyse, karım Betty Corrinder gibi değildi.

1872'de Fransız edebiyat çevrelerinde, zina ederken yakalanan bir kadına karşı nasıl bir tavır alınması gerektiği konusunda çok tartışmalar olmuştu. Kocası onu cezalandırmalı mıydı, yoksa bağışlamalı mıydı? Alexandre Dumas *fils, L'Homme-Femme* adlı kitabında, hiç de karmaşık olmayan bir tavsiyede bulunmuştu: "Öldürün onu!" Kitabı aynı yıl içinde otuz yedi basım yaptı.

İlkin incindim; ilkin aldırdım, kendimi küçük düşmüş hissettim. Karım başka erkeklerle yatıyordu: Bunun için kaygı duymam gerekir miydi? Ben başka kadınlarla yatmamıştım: Bunun için kaygı duymam gerekir miydi? Ellen bana hep iyi davranmıştı: Bunun için kaygı duymam gerekir miydi? Zina suçu işlediği için iyi davranıyor değildi; içinden öyle geldiği için iyi davranıyordu. Çok çalışıyordum; bana iyi bir eş olmuştu. Günümüzde böyle bir şey söylemeye hakkınız yoktur, ama o bana iyi bir eş olmuştu. Ben gönül serüvenlerine girmemiştim, çünkü bu yeterince ilgimi çekmiyordu; zaten kadın peşinde koşan doktor tipi de biraz iğrenç bir şeydir. Ellen'ın gönül serüvenleri oldu, çünkü sanırım, bu onu yeterince ilgilendiriyordu. Mutluyduk; mutlu değildik; onu özlüyorum. "Yaşamı ciddiye almak çok güzel bir şey mi, yoksa aptalca bir şey mi?" (1855).

Anlatması güç olan onun bütün bunlardan ne kadar az etkilenmiş olduğu. Ahlâken çökmüş biri değildi o; ruhu inceliğini yitirmemişti; hiçbir zaman borçlarımıza yeni borçlar eklemedi. Bazen, olağan görünenden biraz daha uzun bir süre uzaklaştığı oluyordu evden; alışveriş yapmak için çıktığı uzun süreli gezilerden çoğu kez kuşku uyandıracak derecede az sayıda eşyayla dönüyordu (*o denli* ihtiyatlı değildi); tiyatrolardaki oyunları seyredebilmek için kentte geçirdiği birkaç günlük süreler istemediğim kadar sıklaşmıştı. Ne var ki onurlu bir insandı: Bana sadece gizli yaşamı konusunda yalan söylüyordu. Bu konuda içgüdüsel biçimde, gözüpekçe, hatta

neredeyse insanı zor durumda bırakacak şekilde yalan söylüyordu; ama başka her şey konusunda gerçeği söylüyordu bana. *Madam Bovary*'yi suçlamış olan savcının Flaubert'in sanatını anlatmak için kullandığı bir cümle geliyor aklıma: Onun sanatının "gerçekçi, ama ağırbaşlılıktan uzak" olduğunu söylüyordu savcı.

Zinanın göz kamaştırıcı kıldığı eş, kocasına daha mı çekici gözüküyordu? Hayır: Ne daha fazla ne daha az. Ellen'ın ahlâken bozulmamış biri olduğunu söylerken biraz da bunu anlatmak istiyorum. Flaubert'in, zina işleyen kadının karakteristik bir özelliği olarak betimlediği korkakça bir uysallık mı gösteriyordu o? Hayır. Emma Bovary gibi, "zinada evliliğin tüm yavanlıklarını mı yeniden keşfediyordu"? Bundan söz etmiyorduk. (*Metin üzerine not: Madam Bovary*'nin ilk baskısında, "evliliğinin tüm yavanlıkları" denir. 1862 tarihli baskıdaysa, Flaubert iyelik ekini kaldırmayı ve böylelikle de cümlenin saldırı gücünü genişletmeyi planlamıştır. Bouilhet sakınımlı olmayı salık vermiş –davanın üzerinden sadece beş yıl geçmiştir– ve sadece Emma ile Charles'ı gösteren iyelik ekleri, 1862 ve 1869 baskılarında olduğu gibi bırakılmıştır. İyelik eki sonunda kaldırılmış ve 1872 tarihli baskıda genel suçlama daha da resmileşmiştir.) Nabokov'un cümlesinden yola çıkarsak, Ellen zinanın toplum kurallarının üzerine yükselmenin, toplum kurallarına en uygun yolu olduğunu mu düşünüyordu? Sanmıyorum: Ellen böyle düşünmüyordu. Meydan okuyan biri değildi o, bilinçli olarak özgürlüğünün ardında koşan biri değildi; sadece koşup duran, acele eden, oraya buraya atılan biriydi. Belki de durumunu daha kötüleştiren bendim; belki de bağışlayan ve aşırı hoşgörülü davranan kişiler sandıklarından daha rahatsız edici kişilerdir. "İnsanın sevdiği kişilerle yaşayamamasının yanında en kötü işkence, sevmedikleriyle birlikte yaşamasıdır" (1847).

Boyu bir elliden biraz uzundu; geniş ve pürüzsüz bir yüzü vardı; yanakları hafif pembeydi; yüzü hiç kızarmazdı; gözleri –söylediğim gibi– yeşilimsi maviydi; kadın modası denen şeyin ağızdan ağıza dolaşan esrarengiz telgrafı ona ne giy derse onu giyerdi; kolay gülerdi; sağını solunu incitirdi; eşyalara çarpardı. İkimizin de kapalı olduğunu bildiğimiz sinemalara koştururdu; temmuz ayında kışlık indirimli satışlara giderdi; Yunanistan'da tatildeyken gönderdiği kartpostal ertesi sabah gelen bir kuzeninin yanına kalmaya gi-

derdi. Bütün bu davranışlarda salt arzunun açıklayamadığı bir birdenbirelik vardı. *Duygusal Eğitim*'de Frédéric, Madam Arnoux'ya, tıpkı "umutsuzluktan intihar eden biri gibi" Rosanette'i kendisine metres olarak seçtiğini açıklar. Kurnazca bir savunmadır tabii bu; ama gerçeğe yakındır.

Çocukların doğmasıyla Ellen'ın gizli yaşamı sona erdi ve çocuklar okula gittiklerinde yeniden başladı. Bazen, geçici olarak bir arada bulunduğum bir arkadaşın beni bir köşeye çektiği olurdu. Niçin bilmek istediğinizi düşünürler ki? Ya da daha doğrusu, daha önceden bilmediğinizi niçin düşünürler ki – aşkın yatışmaz merakını niçin anlamazlar? Ve bu geçici arkadaşlar size daha önemli bir şey konusunda, yani artık sevilmediğiniz konusunda niçin bilgi vermeyi istemezler ki? Ellen'ın benden çok daha sosyal biri olduğunu söyleyerek, tıp mesleğinin her zaman iftiracıları kendine çektiğini ima ederek ya da "Venezuela'daki şu korkunç su taşkınlarını işittiniz mi?" gibisinden sözler ederek konuşma konusunu değiştirmekte ustalaşmıştım. Böylesi durumlarda, belki de haksız biçimde, Ellen'a sadakatsizlik ettiğimi hissediyordum hep.

Yeterince mutluyduk; insanlar böyle derler, öyle değil mi? Yeterince mutlu olmak ne kadar mutlu olmaktır? Bir dilbilgisi yanlışına benziyor bu –*oldukça benzersiz* gibi *yeterince mutlu*– ama bir şeyler söyleme ihtiyacına da yanıt veriyor. Ve söylediğim gibi, çok borç yapmazdı Ellen. Her iki *Madam Bovary* de (Charles'ın iki kez evlenmiş olduğu genellikle unutulur) para yüzünden yıkıma uğrarlar; karım hiçbir zaman öyle uğramadı. Bildiğim kadarıyla, hediye de kabul etmiyordu.

Mutluyduk; mutlu değildik; yeterince mutluyduk. Umutsuzluk yanlış bir şey mi? Belli bir yaştan sonra yaşamın doğal koşulu değil mi? Ben şimdi mutsuzum; o daha önce mutsuzdu. Belli sayıda olaydan sonra, yinelemeden ve değer yitiminden başka ne kalıyor geriye? Yaşamaya devam etmeyi kim istiyor? Çizgidışı olanlar, dindar olanlar, sanatçı olanlar (kimi zamanlar); kendi değerleri konusunda yanlış bir inanca sahip olanlar. Yumuşak peynirler dağılır; sert peynirler dayanır. Her ikisi de küflenir.

Bir iki varsayımda bulunmam gerekiyor. Bazı kurmaca denemeleri yapmam gerek (gerçi bu bölüme saf bir öykü adını verdiğimde demek istediğim bu değildi). Onun gizli yaşamından hiç söz etme-

dik. Bu yüzden gerçeğe giden yolumu bulgulamam gerekiyor. O sinirsel durum başladığında elli yaşlarındaydı Ellen. (Hayır, onu demek istemiyorum: Her zaman sağlıklıydı o; menopozu çabuk geçmişti, neredeyse farkına bile varmamıştı.) Bir kocası, çocukları, âşıkları ve bir işi olmuştu. Çocuklar evden ayrılmışlardı; koca her zaman aynıydı. Dostları ve ilgilendiği şeyler vardı; gerçi benden farklı olarak kendisini ayakta tutabilmek için ölmüş bir yabancıya gözükara bir bağlılığı yoktu. Bir hayli yolculuk yapmıştı. Yerine getiremediği hırsları yoktu (gerçi "hırs" sözcüğü, insanları eyleme geçmeye itilimleri göstermek açısından çok güçlü bir sözcük gibi görünüyor bana). Dindar değildi. Devam etmeye gerek var mı?

"Bizim gibi insanların dini umutsuzluk olmalı. İnsan kendi yazgısıyla aynı düzeyde olmalı, yani onun gibi kayıtsız olmalı. 'Bu böyle! Bu böyle!' diye diye ve ayaklarının dibindeki kara kuyuya baka baka, sakinleşir insan." Ellen bu dini bile benimsememişti. Niye benimseyecekti ki? Benim için mi? Umutsuzluğa kapılanlar her zaman bencillikten kaçınmaya, önce başkalarını düşünmeye zorlanırlar. Bu adilce gözükmüyor. Onlar kendi sorumlulukları altında zaten ezilirlerken, başkalarının huzuru için sırtlarına niçin yeni sorumluluklar yükleyelim ki?

Belki başka bir şey daha vardı. Bazı insanlar, yaşlandıkça, kendi önemlerine daha fazla inanır gözükürler. Bazıları da buna daha az inanır. Varoluşumun bir anlamı var mı? Sıradan yaşamım bir başkasının biraz daha az sıradan yaşamıyla özetlenmiş, kuşatılmış, anlamsız kılınmış değil mi? Kendimizi, daha ilginç bulduğumuz kişilerin karşısında yadsımamızın görevimiz olduğunu söylüyor değilim. Ama yaşam, bu bakımdan, birazcık okuma eylemine benziyor. Daha önce de söylediğim gibi: Eğer bir kitaba verdiğiniz tüm yanıtlar daha önceden profesyonel bir eleştirmence ortaya atılıp geliştirilmiş olsa, o zaman okumanızın ne anlamı olurdu? Anlam sadece onu *sizin* okumanız olmasındadır. Benzer biçimde, hayatınızı niçin yaşıyorsunuz? Çünkü o *sizindir*. Ama ya böylesi bir yanıt gitgide daha az inandırıcı olursa?

Beni yanlış anlamayın. Ellen'ın gizli yaşamının onu umutsuzluğa sürüklemiş olduğunu söylemiyorum. Tanrı aşkına, onun yaşamı ahlâk dersi çıkarılabilecek bir öykü değil. Hiç kimseninki değil. Bütün demek istediğim, onun hem gizli yaşamının hem de umut-

suzluğunun, kalbinin benim için erişilmez o gizli köşesinde olmasıydı. Birine ötekinden daha çok erişebiliyor değildim. Hiç uğraştım mı buna? Elbette uğraştım. Ama o sinirsel durum belirdiğinde şaşırtmadı bu beni. "Aptal, bencil ve sağlıklı olmak mutluluk için üç önkoşuldur – gerçi aptallık eksikse, ötekiler işe yaramaz." Karımın verebileceği, bir tek sağlığı vardı.

Yaşam iyiye gidiyor mu? Geçen gece televizyonda bu sorunun Saray Şairi'ne sorulduğuna tanık oldum. "Günümüzde gerçekten iyi olan tek şey, sanırım dişçiliktir," diye yanıt verdi; aklına bundan başka hiçbir şey gelmemişti. Bu sadece çok eski bir önyargı mı? Sanmıyorum. İnsan gençken, yaşlıların yaşamın kötüye gitmesinden yakındıklarını, çünkü bunun onlar için üzüntü duymadan ölmeyi daha kolaylaştırdığını düşünür. Oysa yaşlanınca gençlerin dünyadaki barbarlığı görmezlikten gelerek en önemsiz icatlara –yeni bir subapın ya da dişli küçük bir tekerleğin geliştirilmesi– alkış tutmalarına kızar. Her şeyin kötüye *gitmiş olduğunu* söylemiyorum; sadece gitseydi de gençlerin buna dikkat etmeyeceklerini söylüyorum. Eski zamanlar iyiydi çünkü o zamanlar bizler gençtik ve gençlerin ne kadar cahil olabileceğini bilemiyorduk.

Yaşam iyiye gidiyor mu? Size kendi yanıtımı, dişçiliğe eşdeğer tuttuğum şeyi söyleyeceğim. Bugün yaşamda gerçekten iyi olan tek şey ölümdür. Gelişmeye hâlâ yer var, doğru. Ama ben, on dokuzuncu yüzyılın bütün şu ölümlerini düşünüyorum. Yazarların ölümleri özel ölümler değildir; sadece rastlantı eseri betimlenmiş ölümlerdir. Saradan, beyin kanamasından ya da frengiden, yahut belki de bunların üçünün birleşmesinden ortaya çıkmış habis bir hastalıktan –bunca zaman sonra doğrusunu kim söyleyebilir ki?– divanının üzerine yığılıp kalmış Flaubert'i düşünüyorum. Ama Zola buna *une belle mort** diyordu – dev bir parmağın altında bir böcek gibi ezilmek. Kafasında hummalı bir biçimde yeni bir piyes kuran ve bunu Gustave'a okuması gerektiğini söyleyen, son hezeyanları içindeki Bouilhet'yi düşünüyorum. Jules de Goncourt'un yavaş yavaş çöküşünü düşünüyorum: Sessiz harfleri söylerken dili sürçen, c'leri ağzından t gibi çıkaran, sonra kendi kitaplarının adlarını bile anımsayamaz olan, derken yüzünde anbean ahmaklığın yıpranmış maskesi beliren (kardeşinin sözleri), sonra ölüm döşeğinde hayaller görüp

* (Fr.): Sözcük anlamıyla: "Güzel bir ölüm". Aynı zamanda: "Eceliyle ölüm." (ç.n.)

paniğe kapılan, bütün gece boyunca ıslak bir tahtayı kesen bir testere gibi sesler çıkararak soluyan (gene kardeşinin sözleri) Jules de Goncourt'u düşünüyorum. Aynı hastalıktan yavaş yavaş eriyen, Paris salonlarını ünlü hastasının haberleriyle eğlendiren Dr. Blanche'ın Passy'deki sanatoryumuna deli gömleği giydirilerek götürülen Maupassant'ı düşünüyorum. Konuşma yetisini kaybetmiş halde, tek sözcük söyleyemeden, sadece güneşin batışını göstererek fotoğrafçı Nadar'la Tanrı'nın varoluşunu tartışan ve ötekiler kadar amansız koşullarda ölen Baudelaire'i düşünüyorum. Sağ bacağı kesilmiş, geriye kalan sol bacağındaki duyumları yavaş yavaş yitiren ve *Merde pour la poésie** diyerek kendi dehasını yadsıyan, dehasını içinden söküp atan Rimbaud'yu düşünüyorum. "Kırk beş yaşından altmış beş yaşına sıçrayan", eklemleri tutmaz olan, kendine art arda beş morfin iğnesi yaparak bir geceliğine zeki ve nükteli olabilen, intihar etmeyi aklından geçiren, "Ama insanın bunu yapmaya hakkı yok," diyen Daudet'yi düşünüyorum.

"Yaşamı ciddiye almak çok mu güzel, yoksa aptalca bir şey mi?" (1855). Ellen, boğazında bir boru, pamuk sarılmış kolunda bir başka boruyla uzanmış yatıyordu. Beyaz dikdörtgen kutusunun içindeki solunum aygıtı düzenli olarak yaşam solukları sağlıyor ve monitör de bunları doğruluyordu. Tabii ki davranışı içgüdüseldi; kımıldanıp duruyor, bütün bunlardan kaçmak istiyordu. "Ama insanın buna hakkı yok mu?" Onun vardı. Bunu tartışmamıştı bile. Umutsuzluk dini hiç ilgilendirmiyordu onu. Elektrokardiyogram çizgisi monitör ekranının üzerinden geçip gidiyordu; bildik bir elyazısıydı bu. Durumu istikrarlı, ama umutsuzdu. Günümüzde, hastanın sağlık notları üzerine BHRE –Bu Hasta Reanime Edilmeyecek– ifadesi koyulmuyor; bazı kişiler zalimce buluyorlar bunu. Bunun yerine "333 gerekli değil" kodu konuluyor.** Son bir örtmece deyiş.

Gözlerimi Ellen'a doğru eğdim. Ahlâken bozulmuş biri değildi o. Onunki saf bir öyküydü. Soluma aygıtının düğmesini kapattım. Bunu kendilerinin yapmasını isteyip istemediğimi sormuşlardı; sanırım Ellen bunu benim yapmamı isterdi. Doğal olarak bunu da tartışmamıştık. Karmaşık bir şey değildir. Soluma aygıtının üzerindeki bir düğmeye basarsınız ve elektrokardiyogram çizgisinin son yazdığına

* (Fr.): Şiirin canı cehenneme. (ç.n.)

** İngiliz hastanelerinde '333' rakamı, reanimasyon servisinin telefon numarasını göstermektedir. (ç.n.)

bakarsınız: Düz bir çizgiyle sona eren elveda imzası. Boruları çıkarırsınız, sonra ellerle kollara çekidüzen verirsiniz. Hastaya çok fazla sıkıntı vermeyi istemezmiş gibi, bunları çabucak yaparsınız.

* Hasta. Ellen. Böylelikle, önceki soruya bir yanıt olarak onu öldürmüş olduğumu söyleyebilirsiniz. Bir anlamda doğru bu. Soluma aygıtının düğmesini kapattım. Yaşamına son verdim. Evet.

Ellen. Karım: Yüz yıl önce ölmüş bir yazardan daha az anladığımı hissettiğim birisi. Bir sapkınlık mı bu, yoksa normal bir şey mi? Kitaplar şöyle der: Bunu yaptı çünkü. Yaşam şöyle der: Bunu yaptı. Kitaplar, olup bitenin size açıklandığı yerlerdir; yaşamsa olup bitenin açıklanmadığı yer. Bazı insanların kitapları yeğlemesine şaşırmıyorum. Kitaplar yaşama bir anlam verirler. Tek sorun, anlam verdikleri yaşamların asla sizin kendi yaşamınız değil, başkalarının yaşamları olmasıdır.

Belki de ben çok uysal biriyim. Benim kendi durumum da istikrarlı, ancak umutsuz. Belki de sadece bir mizaç meselesi bu. *Duygusal Eğitim*'deki gerçekleşmeyen genelevi ziyaret sahnesini ve ondan çıkarılan dersi anımsayın. Şuna katılmayın: Mutluluk eylemde değil, düş gücünde yatar. Haz önce tasarlamada, daha sonra anımsamada bulunur. Flaubert'e özgü mizaç budur. Bunu Daudet'nin durumu ve mizacıyla karşılaştırın. Daudet'nin öğrenciyken yaşadığı genelev serüveni öylesine sorunsuz olmuştu ki gittiği genelevde iki-üç gün kalmıştı. Kızlar polis baskını korkusundan Daudet'yi yanlarında alıkoyup saklamışlardı; onu mercimekle beslemişler ve bir hayli de şımartmışlardı. Daha sonraki itiraflarına bakılacak olursa, Daudet bu başdöndürücü sınavdan kadın tenine karşı ömür boyu sürecek bir tutku ve mercimeğe karşı da ömür boyu sürecek bir tiksintiyle çıkmıştı.

Bazı insanlar hem hayal kırıklığından hem de hayallerinin gerçekleşmesinden korkarak her şeyden kaçınır ve çevrelerini gözlemler. Bazılarıysa ileriye atılır, zevk alır ve risklere girer: En kötü olasılıkla, kötü bir hastalığa yakalanabilirler; en iyi olasılıkla ise baklagillerden kalıcı bir tiksinti duygusuyla işin içinden sıyrılabilirler. Ben hangi kampa ait olduğumu biliyorum; Ellen'ı nerede arayacağımı da biliyorum.

Yaşam için özdeyişler. *Les unions complètes sont rares.** İnsanlığı değiştiremezsiniz, onu sadece tanıyabilirsiniz. Mutluluk, astarı lime lime olmuş kızıl renkli bir paltodur. Sevgililer, Siyam ikizleri gibidir, iki vücutta tek bir ruh; ama biri ötekinden önce ölürse, hayatta kalanın ardından bir ceset sürüklemesi gerekir. Gurur bize, her şeye bir çözüm bulma özlemi verir – bir çözüm, bir amaç, son bir dava. Teleskoplar yetkinleştikçe daha çok yıldız görülebilir. İnsanlığı değiştiremezsiniz, onu sadece tanıyabilirsiniz. *Les unions complètes sont rares.*

Özdeyişler üzerine bir özdeyiş. İnsan tek bir sözcük yayımlamadan önce bile yazma eylemi konusundaki gerçekleri dile getirebilir; oysa yaşam konusundaki gerçekler ancak hiçbir şey fark etmeyecek kadar iş işten geçtiğinde dile getirilebilir.

Salambo'da yazılanlara bakılırsa, Kartacalı fil sürücüsünün teçhizatı arasında bir tokmakla bir keski de bulunuyordu. Eğer savaşın ortasında, hayvan taşkınlık edip denetimden çıkacak gibi davranırsa sürücüye filin kafatasını parçalama buyruğu verilmişti. Böyle bir olayın meydana gelme olasılığı oldukça yüksek olmalı: Filleri daha vahşi hale getirmek için hayvanlar şarap, tütsü ve biber karışımıyla sarhoş edilir, sonra da mızraklarla dürtülürdü.

Pek azımız, tokmakla keskiyi kullanma cesaretine sahibizdir. Ellen bu cesarete sahipti. Kimi zamanlar, insanların gösterdiği duygudaşlıktan sıkıntı duyduğumu hissediyorum. "Onun için daha kötü," demek istiyorum; ama demiyorum. Derken, bana karşı kibar davrandıktan, sanki ben bir çocukmuşum gibi bana gezintiler vaat ettikten ve iyiliğim için beni sertçe konuşturmaya uğraştıktan sonra (kendi iyiliğimin nerede olduğunu bilmediğimi niçin düşünüyorlar?) oturmama ve onu biraz hayal etmeme izin veriyorlar. 1853'teki bir dolu fırtınasını düşünüyorum; camları kırılan pencereleri, hasar gören ekinleri, harap olan duvara yapışık meyve ağaçlarını, paramparça olan çan biçimli kavun mahfazalarını. Çan biçimindeki bir kavun mahfazasından daha aptalca bir şey var mıdır? Camları kıran taşlara alkış tutun. İnsanlar güneşin işlevini anlamakta biraz fazla aceleci davranıyorlar. Güneşin işlevi lahanaların büyümesine yardım etmek değildir.

---

* (Fr.): Kusursuz beraberlikler enderdir. (ç.n.)

XIV
Yazılı sınav

Adayların **dört** *soruya yanıt vermeleri gerekmektedir:* **A** *Bölümü'nün* **her iki** *kısmına ve* **B** *Bölümü'nden* **iki** *soruya. Yalnızca yanıtların doğruluğuna puan verilecek; sunuş biçimi ya da elyazısı değerlendirme dışı tutulacaktır. Sulu ya da kendini beğenmişçesine kısa yanıtlardan puan kırılacaktır. Süre:* **Üç saat.**

BÖLÜM A: EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ

1

Son yıllarda sınav hazırlayan kişiler, adayların Sanat ile Yaşam'ı birbirinden ayırt etmede gitgide daha çok güçlük çektiklerini fark etmişlerdir. Herkes bu farkı anladığını ileri sürmekte, ama algılayışlar büyük farklılıklar göstermektedir. Bazıları için Yaşam, zengin ve kremalıdır, içine yalnızca doğal ürünlerin girdiği, köylüler tarafından kullanılan eski bir yemek reçetesine göre yapılmıştır; oysa Sanat esas olarak yapay renklendiriciler ve tatlandırıcılardan oluşan, yavan bir ticari üründür. Bazılarına göre de daha gerçek olan Sanat'tır; Sanat eksiksizdir, devingendir ve duygusal açıdan tatmin edicidir; oysa Yaşam en güçsüz romandan daha kötüdür: Anlamlardan yoksundur, can sıkıcı kişiler ve düzenbazlarla doludur, es-

priden nasibini almamıştır, tatsız olaylar üzerine gevezelik eder ve insana ıstırap veren, önceden görülebilir bir sona doğru götürür. Bu son görüşün yandaşları Logan Pearsall Smith'in* adını anmaktan hoşlanırlar: "İnsanlar önemli olanın yaşam olduğunu söylüyorlar; ama ben okumayı yeğlerim." Adaylara bu alıntıyı yanıtlarında kullanmamaları tavsiye olunur.

Aşağıdaki ifade ya da durumlardan herhangi bir *iki* şıkkın düşündürdüklerinden yola çıkarak Sanat ile Yaşam arasındaki ilişkiyi inceleyin.

a) "Önceki gün, Touques yakınlarındaki koruda, bir pınarın yanı başındaki şirin bir yerde bazı puro izmaritleri ve ciğer ezmesi artıklarıyla karşılaştım. Orada piknik yapılmıştı! Bunu tamı tamına on bir yıl önce *Novembre*'da betimlemiştim! O zamanlar sadece düşlenmiş bir şeydi ve geçen gün bunu yaşadım. Uydurulan her şey gerçektir: Bundan emin olabilirsiniz. Şiir sanatı geometri kadar kesin olan bir konudur. Zavallı Bovary'ciğim şimdi hiç kuşku yok ki Fransa'nın yirmi köyünde ıstırap çekiyor ve ağlıyor."

Louise Colet'ye mektup, 14 Ağustos 1853

b) Paris'teyken Flaubert, Louise Colet'ye yakalanmamak ve herhalde onun tarafından baştan çıkarılmamak için kapalı bir arabaya binme alışkanlığı edinmişti. Rouen'dayken Léon, Emma Bovary'yi baştan çıkarmak için kapalı bir araba kullanır. Hamburg'da, *Madam Bovary*'nin yayımlandığı yıl, cinsel ilişki amacıyla araba kiralanabiliyor ve bu arabalar Bovary adıyla biliniyordu.

c) (Kız kardeşi Caroline ölüm döşeğindeyken) "Kendi gözlerim mermer kadar kuru. Ne garip. Romanlarda acılar kalbimi dışarıya açıp beni duygularla doldururken, gerçek acılar içimde taş gibi kalıp buruklaşıyor ve doğar doğmaz da kristalleşiyor."

Maxime Du Camp'a mektup, 15 Mart 1846

d) "Bana o kadını [Madam Schlesinger] cidden sevdiğimi söylüyorsun. Sevmedim; doğru değil bu. Sadece ona yazdığım zamanlarda, kalemim sayesinde içimde heyecanlar uyandırabilme yeteneğimle, onu ciddiye alıyordum: *Ama sadece yazarken.* Gördüğümde ya da birinden duyduğumda beni ilgisiz bırakan birçok şey, bunlardan bizzat kendim

* Amerikan kökenli İngiliz yazarı (1885-1946). (ç.n.)

söz ettiğimde ya da özellikle bunlar hakkında yazdığımda beni coşturuyor, kızdırıyor ya da yaralıyor. Şarlatan mizacının göze çarpan yanlarından biri de bu."

Louise Colet'ye mektup, 8 Ekim 1846

e) Giuseppe Marco Fieschi (1790-1836) Louis-Philippe'e karşı girişilen bir suikasta katılması sayesinde üne kavuşmuştu. Temple Bulvarı'nda bir oda kiralamış ve Société des Droits de L'Homme'un* iki üyesinin yardımlarıyla, aynı anda ateşlenebilen ve yirmi tüfek namlusundan oluşan bir "cehennem makinesi" meydana getirmişti. 28 Temmuz 1835'te, Louis-Philippe üç oğlu ve çok sayıda kişiden oluşan maiyetiyle birlikte bulvardan geçerken, kurulu düzene karşı yaylım ateşini başlattı Fieschi.
Birkaç yıl sonra Flaubert, Temple Bulvarı'nda tam aynı yerde bulunan bir eve taşınmıştır.

f) "Evet, evet! Bu dönem [III. Napoléon'un saltanatı] bazı önemli kitaplara malzeme sağlayacaktır. Belki de sonuçta, bu hükümet darbesi ve onun tüm sonuçları, olayların evrensel uyumu içinde birkaç yetenekli edebiyatçıya yapıtlarında kullanmak üzere bazı çekici sahneler sağlama amacını taşıyordu yalnızca."

Du Camp'ın anılarında adı geçen Flaubert, *Souvenirs littéraires*

Aşağıda i alıntılarda ortaya konduğu biçimiyle Flaubert'in eleştirmenler ve eleştiri karşısındaki tutumunun nasıl yumuşadığını gösterin.

a) "Bunlar gerçekten de aptalca şeylerdir: 1) İster iyi, isterse kötü olsun, edebiyat eleştirisi; 2) İçkiyle Savaş Derneği..."

Özel Defter

b) "Jandarmaların özde öylesine grotesk bir yanları var ki kendimi onlara gülmekten alamıyorum; bu yasa adamları üzerimde, hep dava vekillerinin, sulh yargıçlarının ve edebiyat profesörlerinin yarattığı komik etkiyi yaratıyor."

Kumsallarda ve Tarlalarda

* (Fr.): İnsan Hakları Derneği. (ç.n.)

c) "Bir insanın değerini düşmanlarının sayısıyla, bir sanat yapıtının öneminiyse aldığı saldırı sayısıyla ölçebilirsiniz. Eleştirmenler pire gibidir: Temiz iç çamaşırlarını severler ve her türlü dantelaya bayılırlar."

Louise Colet'ye mektup, 14 Haziran 1853

d) "Eleştiri, edebiyat hiyerarşisinde en aşağı sırada yer alır: Biçim açısından hemen hemen her zaman; ahlâki değer açısından, tartışma götürmeyecek şekilde. Eleştiri, en azından belli bir icat çabası gerektiren uyak bulma ve akrostiş oyunlarından bile daha alt sıradadır."

Louise Colet'ye mektup, 28 Haziran 1853

e) "Eleştirmenler! Dâhileri çekiştirip sömürerek onların sırtından yaşayan sonsuz bayağılıktaki yaratıklar! Sanatın en güzel sayfalarını parça parça eden mayısböcekleri sürüsü! Kitap basma işinden ve insanların bunu kötüye kullanmasından öylesine usandım ki İmparator yarın her türlü basım işine bir son verecek olsa, dizlerimin üstünde ta Paris'e kadar yürür ve minnetimi göstermek için onun kıçını öperdim."

Louise Colet'ye mektup, 2 Temmuz 1853

f) "Edebiyat duygusu denen şey ne kadar ender! Dil, arkeoloji, tarih ve bunun gibi şeyleri bilmenin bir yardımı olacağını düşünürsünüz. Ama zerre kadar yardımı olmuyor bunların! Sözde aydın kişiler sanatla uğraştıklarında beceriksiz olduklarını daha çok gösteriyorlar. Sanatın ne olduğunu bile bilmiyorlar. Açıklayıcı notları metinden daha ilginç buluyorlar. Bacaklardan çok koltuk değneklerine önem veriyorlar."

George Sand'a mektup, 1 Ocak 1869

g) "Neden söz ettiğini bilen bir eleştirmene rastlamak ne kadar da ender bir durum."

Eugène Fromentin'e mektup, 19 Temmuz 1869

h) "Eski eleştiri üslubundan iğrendiklerinden, yenisiyle tanışmak istediler ve gazetelerdeki tiyatro oyunlarının eleştiri yazılarını getirdiler. Ne kendini bilmezlik! Ne inatçılık! Ne namussuzluk! Başyapıtlara hakaret yağdırılıyor ve yavanlıklar saygı görüyor! Sözde bilgili kişilerin gülünç yanlışları ve esprili geçinenlerin budalalığı!"

Bouvard et Pécuchet

İktisat

Flâubert ile Bouilhet aynı okula gitmişler; aynı fikirleri ve aynı fahişeleri paylaşmışlar; aynı estetik ilkelere ve benzer edebi hırslara sahip olmuşlar; her ikisi de tiyatroyu ikinci bir tür olarak denemiştir. Flaubert, Bouilhet'ye "benim sol taşağım" diyordu. 1854'te Bouilhet, Mantes'ta Gustave'la Louise'in kalmış oldukları otelde bir gece geçirmiştir: "Yatağında uyudum ve senin sıçtığın helada sıçtım!" diye yazmıştı ona (ne ilginç sembolizm!). Şairin hep geçimini sağlaması gerekmiş; romancıysa hiç çalışmak zorunda kalmamıştır. Parasal durumları tam tersine olsaydı, bunun yazıları ve ünleri üzerinde yaratmış olabileceği muhtemel etkiyi inceleyin.

Coğrafya

"Bu bölgenin atmosferinden daha uyuşturucu bir atmosfer olamaz. Flaubert'in çalışmasındaki yavaşlığa ve güçlüğe büyük ölçüde zemin hazırladığını düşünüyorum bunun. Sözcüklere karşı mücadele verdiğini düşündüğünde, gerçekte gökyüzüne karşı mücadele veriyordu. Belki bir başka iklimde havanın kuruluğu esin gücünü artıracağından, bu denli güç beğenir olmaz ve aynı sonuca bu kadar çaba harcamaksızın erişebilirdi." (Gide, Cuverville'deyken yazıyor, Seine-Maritime, 26 Ocak 1931). Tartışın.

Mantık (ve Tıp)

a) Küçük oğluyla söz yarışına giren Achille-Cléophas Flaubert ondan edebiyatın neye yaradığını açıklamasını ister. Gustave ise kendisine sorulan bu soruyu tersine çevirerek cerrah babasına dalağın ne işe yaradığını sorar: "Bu konuda hiçbir şey bilmiyorsunuz, ben de bilmiyorum, tabii şiir sanatı zihinsel organizmamız için ne kadar elzemse dalağın da fiziksel organizmamız için o kadar elzem olması dışında." Dr. Flaubert pes etmiştir.

b) Dalak *lenf dokusu* ile (ya da *ak madde*) *damar ağı*'ndan (ya da *al madde*) oluşur. Kandan yaşlanmış ya da yıpranmış alyuvarları atmada önemli bir rol oynar. Antikor üretiminde etkin bir işlev yüklenir. Dalağı alınmış kişiler daha az antikor üretirler. *Tuftsin* adı verilen bir tetrapeptidin dalakta üretilen bir proteinden türediğine i-

lişkin kanıtlar vardır. Dalağın özellikle çocukluk çağında alınması menenjit ve septisemi risklerini artırmakla birlikte dalak artık önemli bir organ olarak görülmemektedir. Bireyin aktivitesinde önemli bir kayba yol açmaksızın alınabilir.

Bundan ne sonuç çıkarıyorsunuz?

Yaşamöyküsü (ve Etik)

Maxime Du Camp, Louise Colet için aşağıdaki mezartaşı yazıtını kaleme almıştır: "Burada, Victor Cousin'in saygınlığını lekeleyen, Alfred de Musset'yi gülünç duruma düşüren, Gustave Flaubert'e sövgüler yağdıran ve Alphonse Karr'ı öldürmeye kalkışan kişi yatmaktadır. *Requiescat in pace.*"* Du Camp bu mezartaşı yazıtını *Souvenirs littéraires*'inde yayımlamıştı. Bu durumdan kim yüz akıyla çıkıyor: Louise Colet mi, yoksa Maxime Du Camp mı?

Ruhbilim

E1 1855'te doğdu.
E2 1855'te kısmen doğdu.
E1 Sorunsuz bir çocukluk dönemi geçirdi, ancak yetişkinlik çağına sinir krizlerine eğilimli biri olarak girdi.
E2 Sorunsuz bir çocukluk dönemi geçirdi, ancak yetişkinlik çağına sinir krizlerine eğilimli biri olarak girdi.
E1 Toplum kurallarına fazla saygı gösteren kişilerin gözünde düzensiz bir cinsel yaşam sürdü.
E2 Toplum kurallarına fazla saygı gösteren kişilerin gözünde düzensiz bir cinsel yaşam sürdü.
E1 Parasal güçlükler içinde olduğunu sanıyordu.
E2 Parasal güçlükler içinde olduğunu biliyordu.
E1 Prusik asit içerek intihar etti.
E2 Arsenik içerek intihar etti.
E1 Eleanor Marx'tı.
E2 Emma Bovary'ydi.
Madam Bovary'nin yayımlanan ilk İngilizce çevirisini Eleanor Marx yapmıştı.
Tartışın.

* (Lat): Huzur içinde yatsın. (ç.n.)

Flaubert'in 1845'te, Lamalgue'deyken not etmiş olduğu, aşağıdaki rüyanın önemi üzerinde düşünün: "Rüyamda annemle birlikte maymunlarla dolu bir ormanda yürüyorduk. Yürüdükçe maymunların sayısı da artıyordu. Gülüyorlar ve ağaç dallarının üzerinde zıplıyorlardı. Gitgide daha da çoğalıyor, daha da büyüyor; yolumuza çıkıyorlardı. Bana bakıp duruyorlardı, korkuya kapılmıştım. Bizi büyük bir çember içine aldılar; aralarından biri beni okşamak istedi ve elimi tuttu. Tüfeğimle omzuna vurdum ve omzunu kanattım; müthiş bir sesle bağırmaya başladı. Derken annem şöyle dedi bana: 'Niye yaraladın onu, o senin dostun, sana ne yaptı ki? Seni sevdiğini görmüyor musun? Nasıl da benziyor sana!' Maymun bana bakıyordu. Kalbimin paramparça olduğunu hissettim ve uyandım... Uyandığımda hayvanlarla âdeta tek bir vücut olduğumu, onlarla sevecen ve panteist bir birliktelik içinde kardeşlik ettiğimi düşünüyordum."

Pul koleksiyonculuğu

Gustave Flaubert bir Fransız pulunun üstünde 1952'de yer almıştır (değeri: 8F+2F). "E.Giraud" imzalı birinin fırçasından çıkma, basmakalıp bir portredir bu; portrede romancıya –fizyonomisi biraz Çinliyi andırmaktadır– gülünç bir biçimde modern bir gömlek yakasıyla bir kravat takılmıştır. Ulusal Yardım Fonu'na yardım amacıyla çıkarılmış olan bir dizi pul arasında değeri en düşük olanı, üzerinde Flaubert'in portresinin yer aldığı puldu. Daha yüksek fiyatlarda (artan bir değer sıralamasına göre) Manet, Saint-Saëns, Poincaré, Haussmann ve Thiers bulunuyordu.

Ronsard bir pul üzerinde görünen ilk Fransız yazarıydı. Victor Hugo, bir keresinde İşsiz Aydınlara Yardım Fonu'nun çıkardığı bir pul dizisinde olmak üzere, 1933 ile 1936 arasında üç ayrı pul üzerinde göründü. Anatole France'ın portresiyle bu hayır kurumuna 1937'de, Balzac'ınkiyle 1939'da yardım sağlandı. Daudet'nin değirmeni bir pul üzerinde 1936'da göründü. Pétain Fransası Frédéric Mistral (1941) ile Stendhal'i (1942) yüceltti. Saint-Exupéry, Lamartine ve Châteaubriand 1948'de göründüler; Baudelaire, Verlaine ve Rimbaud ise 1951'in dekadans dalgası içinde. Bu yıl pul kolek-

siyoncularına aynı zamanda, Louise Colet'nin yatağında Flaubert'in yerini almış olan, ama kamusal zarf üzerine çıkınada ondan bir yıl önce davranan Alfred de Musset'yi getirdi.

a) Flaubert'in adına kendimizi ihmal edilmiş mi hissetmeliyiz? Eğer öyleyse, Michelet'nin (1953), Nerval'in (1955), George Sand'ın (1957), Vigny'nin (1963), Proust'un (1966), Zola'nın (1967), Sainte-Beuve'ün (1969), Merimée ve Dumas *père*'in (1970) ya da Gautier'nin (1972) adına kendimizi daha mı çok, yoksa daha mı az ihmal edilmiş hissetmemiz gerekiyor?

b) Louis Bouilhet'nin ya da Maxime Du Camp'ın, yahut Louise Colet'nin bir Fransız pulunda görünebilme şanslarını değerlendirin.

Fonetik

a) Flaubert'in 1850'de Kahire'de kalmış olduğu Hôtel du Nil'in sahiplerinden birinin adı, Bouvaret'ydi. İlk romanının başkişisinin adı Bovary'dir; son romanının iki önemli kişisinden birinin adı ise Bouvard'dır. *Le Candidat* adlı oyununda bir Comte de Bouvigny vardır; *Le Château des cœurs* adlı oyunundaysa Bouvignard adlı biri. Bütün bunlar bilerek mi yapılmış?

b) Flaubert'in adı *La Revue de Paris*'de bir dizgi yanlışı sonucu ilkin Faubert diye çıkmıştı. Richelieu Sokağı'nda Faubet adında bir bakkal vardı. *La Presse, Madame Bovary* davasını haber olarak verdiğinde, yazarını Foubert adıyla duyurmuştu. George Sand'ın *femme de confiance*'ı* Martine, Flambart diyordu. Beyrut'ta yaşayan ressam Camille Rogier, ona Folbert diyordu: "Şakadaki inceliği görebiliyor musun?" diye yazmıştı annesine Gustave. (Hangi şaka? Herhalde romancının kendi görüntüsünü ikili bir dille verme şakası: Rogier ona Deli Ayı diyordu.**) Bouilhet de ona Folbert demeye başlamıştı. Louise'le buluştuğu Mantes'ta, bir Café Flambert vardı. Bütün bunlar rastlantı mı?

c) Du Camp'a bakılırsa, Bovary adı kısa bir o ile telaffuz edilmeliydi. Onun öğüdüne uymamız mı gerekiyor? Eğer gerekiyorsa, niçin?

---

* (Fr.): Sırdaş. (ç.n.)

** İngilizcede'ki *'bear'* (ayı) ve Fransızcadaki *'folle'* (deli) sözcükleriyle iki dilli bir söz oyunu yapılıyor. (ç.n.)

Aşağıdaki piyesin (*Le Château des cœurs*, Perde VI, sahne viii) sahne yönetimini gerçekleştirirken ortaya çıkabilecek teknik güçlükleri değerlendirin:

> *Kulpları birer kanada dönüşen sebze tenceresi havaya yükselir ve tepeye varınca, tersyüz olur.*
> *Tencerenin hacmi gitgide öylesine büyür ki tencere tüm kentin üstünü örter; ve içinden dökülen sebzeler –havuçlar, şalgamlar ve pırasalar– havada asılı kalarak ışıklı takımyıldızlara dönüşürler.*

Tarih (ve Astroloji)

Gustave Flaubert'in aşağıdaki kehanetlerini inceleyin:

a) (1850) "İngiltere'nin çok geçmeden Mısır'ın kontrolünü ele geçirmemesi bana hemen hemen olanaksız gözüküyor. Aden daha şimdiden birlikleriyle dolmuş durumda. Bundan daha kolay ne olabilir: Süveyş Kanalı'nı geçtiler mi, güzel bir sabah Kahire kırmızı üniformalılarla dolu olacak. Haberler Fransa'ya iki hafta sonra ulaşacak ve hepimiz çok şaşıracağız! Kehanetimi anımsayın."

b) (1852) "İnsanlık mükemmelleştikçe, insanın değeri azalıyor. Her şey yalnızca ekonomik çıkarların karşılıklı olarak dengelenmesine indirgendiğinde, erdeme yer kalacak mı? Doğa böylesine köleleştirilip de tüm özgün biçimlerini yitirdiğinde, bu durum plastik sanatları nereye götürecek? Ve bunun gibi şeyler. Bu arada işler iyice karanlıklaşacak."

c) (1870, Fransa-Prusya Savaşı'nın patlak vermesi üzerine) "Bu savaş ırksal çatışmaların yeniden başlaması anlamına gelecek. Bir yüzyıl geçmeden milyonlarca insanın birbirini öldürdüğünü göreceğiz. Doğu Batı'ya karşı, eski dünya yeni dünyaya karşı. Niçin olmasın?"

d) (1850) "Zaman zaman, bir gazeteyi açıp okuyorum. Her şey baş döndürücü bir hızla ilerler gözüküyor. Bir volkanın kenarında değil, bir helanın bana biraz çürümüş gibi gelen tahtadan oturma yeri üzerinde dans ediyoruz. Toplum çok yakın bir zamanda on dokuzuncu yüzyılın çirkefi içinde boğulup gidecek ve çok bağırıp çağırma olacak."

e) (1871) " Enternasyonalciler geleceğin Cizvitleridir."

XV
Ve papağan...

Ya o papağan? Şey, o İçi Doldurulmuş Papağan Olayı'nın gizini çözmem neredeyse iki yılımı aldı. Rouen'dan ilk dönüşümden sonra yazmış olduğum mektuplar hiçbir yarar sağlamadı; bazılarına yanıt bile verilmedi. İnsanlar benim, kafasını gereksiz ayrıntılara takmış bir kaçık, acınası bir şekilde kendisine ad yapmaya çalışan, beyni sulanmış, amatör bir yazınbilimci olduğumu düşünmüş olabilirler. Oysa gerçekte, gençler yaşlılardan çok daha kaçık – çok daha bencil, intihara daha eğilimli ve hatta bir hayli tuhaflar. Bunun nedeni basından sırf daha hoşgörülü tepkiler almaları. Seksen, yetmiş ya da elli dört yaşında biri intihar ettiğinde, bunun beyin sulanmasından, menopoz sonrası depresyondan ya da başkalarında suçluluk duygusu uyandırmak için girişilen son bir kendini beğenmiş-

lik nöbetinden kaynaklandığı söylenir. Yirmi yaşında biri intihar ettiğindeyse bunun, yaşamın aşağılık koşullarını kabullenmeye gururlu bir karşı koyuş, yalnızca cesaret değil aynı zamanda ahlâki ve toplumsal bir başkaldırı eylemi olduğu söylenir. Yaşamak mı? Yaşlılar bunu bizim için yapabilirler. Tam bir kaçıklık tabii bu. Bir doktor olarak konuşuyorum.

Ve konu kaçıklıktan açılmışken, Flaubert'in kendini öldürmüş olabileceği düşüncesinin de tam bir kaçıklık olduğunu söylemek isterim. Tek bir adamın kaçıklığı: Edmond Ledoux adında bir Rouenlı'nın. Bu düşsever adam Flaubert'in yaşamöyküsünde iki kez ortaya çıkıyor; bütün yaptığı her seferinde de ortaya dedikodular yaymak. İlk can sıkıcı ifşaatı Flaubert'in Juliet Herbert'la gerçekten de nişanlanmış olduğunu ileri sürmek. Ledoux, *Ermiş Antonius ve Şeytan*'ın, Gustave tarafından Juliet'e "*A ma fiancée*"* sözleriyle imzalanmış bir kopyasını gördüğünü iddia ediyordu. Kitabı, Juliet'in yaşadığı Londra'da görmüş olacağına, Rouen'da görmüş olması ise tuhaf. Bu kopyayı başka hiçkimsenin görmemiş olması da tuhaf. Kopyanın bulunmamış olması da tuhaf. Flaubert'in böyle bir nişanlılıktan söz etmiş olmaması da tuhaf. Böylesi bir davranışın inandığı şeylerin tam karşı kutbunu oluşturabilecek olması da tuhaf.

Ledoux'nun iftiralarla dolu öteki iddiasının –intihar iddiası– yazarın aynı zamanda en derin inançlarına ters düşmesi de tuhaf. Gustave ne diyor dinleyelim: "Bir köşeye çekilen ve sessiz kalan yaralı hayvanların alçakgönüllülüğünü gösterelim. Dünya, Tanrı'nın inayetine karşı haykıran insanlarla dolu. Sırf terbiyeli davranabilmek için bile olsa, onlar gibi davranmaktan kaçınmak gerek." Ve yine, kafamın içinde çınlayıp duran şu alıntı: "Bizim gibi insanların dini umutsuzluk olmalı. 'Orası öyle! Orası öyle!' diye diye ve ayak ucundaki kara kuyuya gözlerini dikerek sakinleşir insan."

Bunlar intihar etmiş birinin sözleri değil. Bunlar, olaylar karşısındaki sarsılmazlığı, kötümserliği kadar derinlere inen bir insanın sözleri. Yaralı hayvanlar kendilerini öldürmezler. Eğer kara kuyuya gözlerinizi dikmenin sakinleşmeye yol açtığını anlarsanız, kuyuya atlamazsınız. Belki de Ellen'ın zayıflığı buydu: Kara kuyuya bakmaktaki yeteneksizliğiydi. Ona ancak göz ucuyla bakabiliyordu,

* (Fr.): Nişanlıma. (ç.n.)

sürekli olarak. Tek bir bakış onu umutsuz kılıyor ve umutsuzluk da oyalanma peşinde koşmasına neden oluyordu. Bazı kişiler kara kuyuyu seyre dalarlar; bazıları onu bilmezlikten gelirler; gözlerini ondan ayıramayanlar ise saplantılı insanlar olurlar. O, tam dozajını seçti: Bir doktor karısı olmanın ona yardım eder gibi gözüktüğü tek fırsat bu oldu.

Ledoux'nun anlattığı intihar hikâyesinde şöyle deniyor: Flaubert *banyosunda kendini astı.* Sanırım bunu söylemek, uyku hapı alıp kendini elektrik cereyanıyla öldürmüş olduğunu söylemekten daha yakın gerçeğe; ama aslında... Olan şuydu: Flaubert kalkmış, banyo yapmış, sara nöbetine yakalanmış, çalışma odasındaki divana sendeleye sendeleye gitmiş ve daha sonra ölüm raporunu verecek olan doktor tarafından orada can çekişirken bulunmuştu. Olan buydu. Hikâyenin sonu budur. Flaubert'in ilk yaşamöyküşü yazarı, sözünü ettiğim doktorla konuşmuştu ve olan biten buydu. Ledoux'nun yorumuysa şu olay zincirini gerektiriyor: Flaubert banyosuna giriyor, şimdiye değin açıklığa kavuşmamış bir biçimde kendini asıyor, sonra yeniden dışarı çıkıyor, ipi saklıyor, çalışma odasına kadar sendeleye sendeleye gidiyor, divanın üzerine çöküyor ve doktor geldiğinde bir sara nöbetinin semptomlarını taklit ederek ölmeyi başarıyor. Gerçekten çok gülünç bir şey bu.

Ateş olmayan yerden duman çıkmaz, derler. Korkarım, çıkabilir. Edmond Ledoux kendiliğinden çıkan dumanın en yetkin örneğidir. Gerçekte kimdi bu Ledoux? Bunu kimsenin bildiği yok gibi. Hiçbir konuda otorite değildi. Adı sanı duyulmamış biriydi. Yalnızca bu iki yalanı uydurmuş biri olarak var. Belki de Flaubert ailesinden biri ona vaktiyle bir zarar vermişti (yoksa Achille onun ayak şişini mi iyi edememişti?) ve bu yalanlar kuyruk acısını çıkarmanın etkili bir yolu olmuştu. Çünkü Flaubert üzerine yazılmış çok az sayıda kitabın bu intihar iddiasını tartışmadan sona erebileceği –iddia her seferinde reddedilir– anlamına gelir bu. Gördüğünüz gibi, burada da durum aynı. Ahlâki kızgınlık tonu hiç kuşkusuz, olumsuz olan bir başka uzun konu dışı konuşma. Ve ben papağanlar üzerine yazmayı düşünüyordum. Hiç olmazsa Ledoux'nun onların üzerine geliştirdiği bir kuramı yoktu.

Ama benim var. Sadece bir kuram da değil. Dediğim gibi, tam iki yılımı aldı bu iş. Hayır, övünmek gibi olmasın: Gerçekte benim

söylemek istediğim bu meselenin ortaya çıkışıyla çözümlenmesi arasında iki yıllık bir zamanın geçmiş olması. Mektup yazmış olduğum en snob akademisyenlerden biri, bu konunun gerçekte ilgiye değer hiçbir yan taşımadığını bile bildirdi. Şey, sanırım kendi topraklarını korumak zorunda. Bununla birlikte, biri bana Mösyö Lucien Andrieu'nün adını verdi.

Ona yazmamaya karar verdim; ne de olsa, mektuplarım şimdiye değin pek başarılı olmamıştı. Bunun yerine, 1982 Ağustosu'nda Rouen'a bir yaz yolculuğu yaptım. Gros Horloge'un yanı başındaki Grand Hôtel du Nord'da kaldım. Odamın bir köşesinde, tavandan zemine kadar inen ve duvara pek de görünmez biçimde yerleştirilememiş, bir kirli su atık borusu vardı; her beş dakikada bir gümbürdüyor ve tüm otelin atık maddelerini taşır gözüküyordu. Akşam yemeğinden sonra yatağıma uzanıyor ve arada sırada gümbürdeyen, Galyalılara özgü bu boşaltma sesini dinliyordum. Derken Gros Horloge, giysi dolabımın içinden geliyormuşçasına gürültülü ve mekanik bir ses çıkararak saat başını vuruyordu. Uyuyabilme şansımın ne olduğunu merak ettim.

Kuruntularım yersizdi. Saat ondan sonra, atık su borusu sesini kesti; Gros Horloge da sustu. Gündüzleri turistlere çekici gelen bir şey olabilir, ama ziyaretçiler uyumaya çalıştıklarında Rouen şehri düşünceli bir tutumla canlarını susturuyor. Yatağıma sırtüstü uzanmıştım, ışıklar sönüktü ve Flaubert'in papağanını düşünüyordum: Félicité için, Kutsal Ruh'un grotesk ama mantıklı bir yorumuydu bu; benim içinse yazarın sesinin kaçıp duran ve yakalanamayan bir amblemi. Félicité ölüm döşeğinde yatarken, papağan ona büyümüş bir şekilde geri gelip onu cennete uğurluyordu. Yavaş yavaş uykuya gömülürken nasıl bir düş göreceğimi merak ediyordum.

Düşümde papağanlar yoktu. Bunun yerine demiryolu düşümü gördüm. Savaş sırasında, Birmingham'da aktarma yapıyordum. Peronun ucundaki gardıfren vagonu hareket edip uzaklaşıyordu. Valizim baldırıma sürtünüyordu. Camlarda karartma perdeleri vardı; istasyon loşça aydınlatılmıştı. Okuyamadığım bir tren tarifesi vardı; yüzler belirsizdi. Hiçbir şeyde umut yoktu; tren de yoktu; terk edilmişlik, karanlık vardı.

Böyle bir düşün, mesajını verdiğinde gerçekleşeceğini düşünürdünüz, öyle değil mi? Ama düşlerde bir incelik anlayışı olmadığı

gibi, düşler, düşü gören kişi tarafından nasıl kabul edildiklerini de hiç bilmezler. İstasyon düşü –bu düşü aşağı yukarı üç ayda bir görüyorum– sadece yinelenip duruyor, göğsümde bir ağırlıkla sıkıntılar içinde uyanana değin gözümün önünden bir film şeridi gibi durmadan geçiyor. Derken, zamanın ve bokun ikiz seslerine uyandım: Gros Horloge ile odamın köşesindeki atık su borusu. Zaman ve bok: Gustave gülüyor muydu acaba?

Hôtel-Dieu'deki aynı sıska ve beyaz önlüklü *gardien* bana müzeyi yeniden gezdirdi. Müzenin tıp aletleri bölümünde, daha önce gözümden kaçmış olan bir şey gördüm: İnsanın kendi başına kullanabileceği tulumbalı bir lavman pompasıydı bu. Gustave Flaubert'in nefret ettiği şeylerden: "Demiryolları, zehirler, tulumbalı lavman pompaları, kremalı turtalar..." Alet, dar bir tahta tabureyle oyuk bir çubuk ve dikey bir koldan oluşuyordu. Tabureye ata biner gibi oturuyordunuz, oyuk çubuğu oranıza yerleştiriyordunuz ve sonra da içinize su pompalıyordunuz. Eh, en azından size bir mahremiyet duygusu veriyordu bu. *Gardien* ve ben suç ortaklığı taşıyan bir gülüşle güldük; ona doktor olduğumu söyledim. Gülümsedi ve beni mutlaka ilgilendireceğini düşündüğü bir şey getirmeye gitti.

Büyük bir mukavva ayakkabı kutusuyla geri döndü; kutunun içinde içi doldurularak muhafaza edilmiş iki insan kafası vardı. Geçen yılların etkisiyle kahverengiye dönüşmüş olmakla birlikte deri hâlâ bozulmamıştı: Belki de eski bir frenküzümü reçeli kavanozu kadar kahverengiydi. Dişlerin çoğu yerindeydi; ama gözlerden ve saçlardan eser kalmamıştı. Kafalardan biri kaba görünüşlü siyah bir peruka ve bir çift cam gözle yeniden donatılmıştı (Ne renkti gözler? Anımsamıyorum, ama eminim ki Emma Bovary'nin gözleri kadar anlaşılmaz değildi rengi). Kafaları gerçeğe daha yakın kılma amacına yönelik olan bu girişim ters bir etki göstermişti: Kafa, çocuklar için yapılmış bir korku maskesine, bir oyuncakçı dükkânının vitrininde duran şakacı bir çehreye benzemişti.

Gardien, kafaların hastanede Achille-Cléophas Flaubert'den önceki başcerrah olan Jean-Baptiste Laumonier'nin eseri olduğunu açıkladı. Laumonier kadavraları muhafaza etmek için yeni yöntemler arıyordu ve kent yöneticileri ona, idam edilmiş suçluların kafalarıyla deney yapma iznini vermişti. Bir seferinde, altı yaşındayken amcası Parain'le birlikte yürüyüşe çıkmış ve çok kısa bir zaman ön-

ce kullanılmış olan bir giyotinin önünden geçmişlerdi: Kaldırım taşları üzerindeki kan pırıl pırıl parlıyordu. Bu anekdotu bir şeyler umarak anlattım; ama *gardien* başını salladı. Güzel bir rastlantı olurdu, ama tarihler uyuşmuyordu. Laumo-nier 1818'de ölmüştü; zaten ayakkabı kutusundaki iki kafa gerçekte giyotinle kesilmiş kafalar değildi. Celladın ilmeğinin sıkmasından oluşan, tam çene altındaki derin izleri gösterdi bana bekçi. Maupassant, Croisset'de Flaubert'in cesedini gördüğünde, cesedin boynu morarmış ve şişmişti. Beyin kanamasında böyle olur. Bir kimsenin, kendini banyoda asmış olduğunun belirtisi değildir bu.

Papağanın bulunduğu odaya varana kadar müze gezimizi sürdürdük. Polaroid fotoğraf makinemi çıkardım ve bekçiden papağanın resmini çekme izni aldım. Otomatik olarak banyo edilen filmi koltukaltımda tutarken, *gardien* bana, müzeyi ilk gezişimde dikkatimi çekmiş olan mektubun fotokopisini gösterdi. Flaubert'in Madam Brainne'e 28 Temmuz 1876'da yazmış olduğu mektubun fotokopisiydi bu: "Şu son üç haftadır çalışma masamın üstünde, önümde ne var biliyor musunuz? İçi doldurulmuş bir papağan. Orada nöbet tutuyor. Görüntüsü canımı sıkmaya başladı bile. Ama kafamı papağanlık fikriyle doldurayım diye onu orada tutuyorum. Çünkü şu sıralar yaşlı bir kızla bir papağan arasındaki sevgi üzerine yazıyorum."

"Bu gerçek olanı," dedi *gardien*, önümüzdeki kubbe biçimli cam mahfazanın üstüne eliyle hafifçe vurarak. "Bu gerçek olanı."

"Ya öteki?"

"Öteki taklit."

"Bundan nasıl emin olabiliyorsunuz?"

"Basit. Bu, Rouen Müzesi'nden geliyor." Tüneğin ucundaki yuvarlak bir damgayı gösterdi, sonra da dikkatimi müzenin kayıt defterinden kısa bir notun fotokopisi üzerine çekti. Flaubert'e ödünç verilmiş bir dizi eşyanın kayıtlarıydı bunlar. Kayıtların çoğu şifresini çözemediğim bir müze stenosuyla yazılmıştı, ama bir Amazon papağanının ödünç verilmiş olduğu açıkça ortadaydı. Kayıt defterinin son sütununda bulunan bir dizi işaret Flaubert'in ödünç aldığı bütün eşyaları geri verdiğini gösteriyordu. Papağını da geri vermişti.

Kendimi biraz hayal kırıklığına uğramış hissettim. Ben hep

duygusal olarak –geçerli hiçbir nedeni bulunmaksızın– papağanın yazarın ölümünden sonra eşyaları arasında bulunduğunu düşünmüştüm (bu da hiç kuşkusuz Croisset'deki papağanı gizli gizli niçin yeğlediğimi açıklıyordu). Elbette fotokopi, Flaubert'in Müze'den *bir* papağan ödünç almış ve sonra da onu geri vermiş olması dışında hiçbir şeyi kanıtlamıyordu. Müze damgasına açıklama getirmek birazcık karışıktı, ama o da kesinlik taşımıyordu...

"Bizimki gerçek olanıdır," diye sözünü gereksizce yineledi *gardien*, bana çıkış yolunu gösterirken. Sanki rollerimiz tersine çevrilmiş gibiydi: Sanki bir doğrulamaya gereksinimi olan ben değil de oydu.

"Haklı olduğunuza eminim."

Ama emin değildim. Arabama atlayıp Croisset'ye gittim ve öteki papağanın fotoğrafını çektim. Onda da bir Müze damgası vardı. *Gardienne*'le, onun papağanının açıkça görülür bir biçimde hakiki olduğu, Hôtel-Dieu'deki öteki papağanınsa kesinlikle bir taklit olduğu konusunda görüş birliğine vardım.

Öğle yemeğinden sonra Cimetière Monumental'e gittim. "Burjuvadan nefret, her türlü erdemin başlangıcıdır," diye yazmıştı Flaubert; ne var ki Rouen'ın en büyük burjuva ailelerinin arasına gömülmüştü. Londra'ya yaptığı yolculuklardan birinde Highgate Mezarlığı'nı gezmiş ve onu fazla düzenli bulmuştu: "Bu insanlar beyaz eldivenleri ellerinde ölmüş gibiler," diyordu. Cimetière Monumental'de ise insanlar fraklar giyip bütün madalyalarını takmışlar ve atlarıyla, köpekleriyle, İngiliz mürebbiyeleriyle gömülmüşlerdi.

Gustave'ın mezarı küçük ve gösterişten uzak; ne var ki bu dekor içinde mezar onu bir sanatçı, bir burjuva muhalifi olarak göstermiyor, daha çok başarıya erişememiş bir burjuva olarak gösteriyordu. Flaubert Ailesi'ne ayrılmış olan toprağın –öldükten sonra bile mülkünüz olabilir– çevresini kuşatan parmaklıklara yaslandım ve yanımda bulunan *Saf Bir Kalp*'i çıkardım. Flaubert'in dördüncü bölümün başlangıcında, Félicité'nin papağanı üzerine yapmış olduğu betimleme oldukça kısa: "Adı Loulou'ydu. Gövdesi yeşil, kanatlarının ucu pembe, alnı mavi ve boğazı altın rengindeydi." İki fotoğrafımı karşılaştırdım. Her iki papağanın da gövdeleri yeşil, kanat uçları pembeydi (Hôtel-Dieu'dekinde daha çok pembe vardı). An-

cak mavi alınla altın rengi boğaz: Bunlar hiç kuşkusuz Hôtel-Dieu'deki papağana aitti. Croisset'deki papağanda bunlar tamamen tersineydi: Altın renkli bir alın ve mavimsi yeşil bir boğaz.

Durum gerçekten de böyle gözüküyordu. Gene de Mösyö Lucien Andrieu'ye telefon ettim ve beni ilgilendiren noktaları ona ana hatlarıyla açıkladım. Ertesi gün için evine davet etti beni. Adresini verirken –Lourdines Sokağı– bir Flaubert uzmanının oturacağı sağlam ve burjuvalara özgü bir evi geçiriyordum kafamdan. Bir *oeil-de-boeuf** açılmış eğri tavanlı çatı katı; pembe tuğlalar, İkinci İmparatorluk üslubu süslemeler; içeride soğuk bir ciddilik, camekânlı kitaplıklar, cilalanmış parkeler ve parşömen kâğıdından abajurlar; bir kulüpte olabileceği gibi, erkeksi bir koku geldi burnuma.

Kafamda çabucak inşa ediverdiğim ev bir taklit, bir düş, bir kurmacaydı. Flaubert uzmanının gerçek evi, nehrin öteki yakasında, Rouen'ın güneyinde bulunuyordu. Küçük sanayi işletmelerinin, kırmızı tuğlalı ve teraslı ev dizileri arasına sıkışıp kalmış olduğu harap bir bölgeydi burası. Kamyonlar sokaklara göre çok büyük gözüküyorlardı; çok az dükkân ve neredeyse onun kadar kafe vardı; bir tanesi *plat du jour*** olarak *tête de veau**** veriyordu. Lourdines Sokağı'na varmadan, Rouen mezbahasını gösteren bir levha vardır.

Mösyö Andrieu beni kapı eşiğinde bekliyordu. Kısa boylu, yaşlı bir adamdı; tüvit bir ceket, tüvit terlikler ve yine tüvitten bir şapka giymişti. Yakasında üç sıra renkli ipek şerit vardı. El sıkışmak için şapkasını çıkardı, sonra yeniden başına giydi; yazın başının çok *fragile***** olduğunu açıkladı. Evde geçirdiğimiz süre boyunca tüvit şapkasını başından çıkarmadı. Bazı kişiler bunu biraz kaçıklık olarak görebilirler, ama ben görmedim. Bir doktor olarak konuşuyorum.

Yetmiş yedi yaşında olduğunu söyledi bana; Flaubert Dostları Derneği'nin sekreteri ve hayattaki en yaşlı üyesiydi. Sokağa bakan bir odada bir masaya karşılıklı oturmuştuk; odanın duvarları süs eşyalarıyla doluydu: anma tabakları, Flaubert madalyonları, Mösyö Andrieu'nün kendi yapmış olduğu bir Gros Horloge resmi. Oda kü-

* (Fr.): Göz pencere. (ç.n.)
** (Fr.): Günün yemeği. (ç.n.)
*** (Fr.): Dana başı. (ç.n.)
**** (Fr.): Hassas. (ç.n.)

çük ve kalabalık, ilginç ve kişiseldi: Félicité'nin odasının, ya da Flaubert'in yazlık evinin daha düzenli bir hali gibiydi. Bir arkadaşının çizmiş olduğu karikatürüne çekti dikkatimi: Karikatürde, arka cebinden büyük bir kalvados şişesi çıkan, tabancalı bir kovboy olarak resmedilmişti. Yumuşak ve dost görünüşlü ev sahibimin böylesine vahşi bir görüntüyle karikatürleştirilmesinin nedenini sormam gerekirdi, ama sormadım. Bunun yerine, Enid Starkie'nin *Flaubert: Bir Ustanın Doğuşu* adlı kitabını çıkardım ve ona ön kapağını gösterdim.

"*C'est Flaubert, ça?*"* diye sordum, son bir doğrulama yanıtı alabilmek için.

Kıs kıs güldü.

"*C'est Louis Bouilhet. Oui, oui, c'est Bouilhet.*"** Şurası apaçıktı ki bu soru ona ilk kez soruluyor değildi. Ona birkaç soru sorarak bir-iki ayrıntıyı daha açıklığa kavuşturdum ve sonra papağanların sözünü ettim.

"Ha, papağanlar. İki tane var onlardan."

"Evet. Hangisinin hakiki, hangisinin taklit olduğunu biliyor musunuz?"

Gene kıs kıs güldü.

"Croisset'deki müzeyi 1905'te kurdular," diye karşılık verdi. "Doğduğum yıl. Tabii, orada değildim. Ne kadar materyal bulduysa bir araya getirdiler – şey, bunu kendiniz de görmüşsünüzdür." Başımı, gördüm anlamında salladım. "Çok şey yoktu. Birçok eşya dağılmıştı. Ama müze müdürü sahip olabilecekleri bir şeyin var olduğuna hükmetmiş ve bu da Flaubert'in papağanıymış. Loulou. Bu yüzden Tabiat Müzesi'ne gitmişler ve şöyle demiş: 'Lütfen, Flaubert'in papağanını geri alabilir miyiz? Onu müzemizdeki pavyon için istiyoruz.' Ve müzenin sorumluları da şöyle demişler: 'Elbette, bizimle gelin.' "

Mösyö Andrieu bu hikâyeyi daha önce anlatmıştı; duraklayacağı yerleri biliyordu.

"Ve böylece müze müdürünü rezerv koleksiyonların bulunduğu yere götürmüşler. 'Bir papağan mı, istiyorsunuz?' demişler. 'O za-

* (Fr.): Bu, Flaubert mi? (ç.n.)
** Bu, Louis Bouilhet. Evet, evet. Bouilhet. (ç.n.)

man kuşlar bölümüne gidelim.' Bir kapıyı açmışlar ve önlerinde... elli tane papağan görmüşler. *Une cinquantaine de perroquets!**

"Ne yapmışlar? Mantıklı olan şeyi, akıllıca olan şeyi. *Saf Bir Kalp* öyküsünü alıp getirmişler ve Flaubert'in Loulou betimlemesini okumuşlar." Benim de geçen gün yaptığım gibi. "Ve sonra, betimlemeye en çok uyan papağanı seçmişler.

"Kırk yıl sonra, son savaşın bitiminde, Hôtel-Dieu'deki koleksiyonu oluşturmaya başladılar. Onlar da müzeye gidip şöyle demişler: 'Lütfen, Flaubert'in papağanını geri alabilir miyiz?' 'Elbette,' demiş müze sorumluları. 'İstediğinizi seçin, ama hakiki olanı aldığınızdan emin olun.' Böylelikle onlar da *Saf Bir Kalp*'e başvurmuşlar ve Flaubert'in betimlemesine en çok uyan papağanı seçmişler. İşte, iki papağan böyle ortaya çıktı."

"Demek oluyor ki ilk seçimi yapmış olan Croisset'deki müzenin pavyonu, hakiki papağana sahip olmalı, öyle mi?"

Mösyö Andrieu bana belli bir yanıt verecekmiş gibi görünmüyordu. Tüvit şapkasını hafifçe kafasının arkasına doğru itti. Çektiğim fotoğrafları çıkardım. "Ama eğer öyleyse, bunu nasıl açıklayacağız?" Papağanın bilinen betimlemesini aktardım ve Croisset'deki papağanın kitaptakine uygun düşmeyen alnıyla boğazını işaret ettim. İkinci seçilen papağan, kitaptaki papağana birincisinden niçin daha çok benzesin?"

"Hımm. İki şeyi unutmamanız gerek. Birincisi, Flaubert bir sanatçıydı. Düş gücü sahibi bir yazardı. Yapıtlarında bir ses uyumu yaratabilmek uğruna bir gerçeği değiştirmekten kaçınmıyordu; öyleydi o. Papağanı sırf ödünç aldı diye, onu niye olduğu gibi betimleyecekti ki? Eğer daha iyi bir ses uyumu oluşturuyorsa renklerini niye değiştirmesindi?

"İkinci olarak, öyküsünü yazmayı bitirdikten sonra papağanı müzeye geri verdi Flaubert. 1876'daydı bu. Müze pavyonu, ancak otuz yıl sonra kuruldu. İçi doldurulmuş hayvanlar güvelenirler, bilirsiniz. Parça parça olurlar. Félicité'ninki de oldu sonuçta, öyle değil mi? İçindeki kıtıklar dışarı çıktı."

"Evet."

"Ve belki zamanla renkleri de değişir. Tabii, hayvanların doldurulması konusunda bir uzman falan değilim ben."

* (Fr.): Elli kadar papağan. (ç.n.)

"Yani bunlardan her ikisinin de hakiki olabileceğini mi söylemek istiyorsunuz? Ya da, daha büyük bir olasılıkla, hiçbirinin?"

Ellerini masanın üzerine, bir ilüzyon ustasının sakinleştirici jestleriyle yavaşça uzattı. Son bir sorum vardı.

"Bütün bu papağanlar hâlâ Müze'de mi? Ellisi de orada mı?"

"Bilmiyorum. Sanmam. Şunu bilmeniz gerekir ki 1920'li ve 1930'lu yıllarda, ben daha gençken, içi doldurulmuş hayvanlar, kuşlar çok modaydı. İnsanlar bunları oturma odalarına koyuyorlardı. Bunun güzel bir şey olduğunu düşünüyorlardı. Bu yüzden birçok müze, gereksinim duymadığı koleksiyon parçalarını elden çıkardı. Elli Amazon papağanını ellerinde niçin tutsunlardı ki? Çürüyüp dağılmaktan başka işe yaramazdı bunlar. Şimdi ellerinde kaç tane kaldığını bilmiyorum. Sanırım Müze çoğunu başından savmıştır."

El sıkıştık. Kapı eşiğinde, Mösyö Andrieu beni uğurlarken şapkasını çıkardı ve böylelikle, hassas kafasını bir an için ağustos güneşine sergilemiş oldu. Aynı anda hem memnun kaldım hem de hayal kırıklığına uğradım. Bu, bir yanıttı ve yanıt değildi; bir sondu ve son değildi. Félicité'nin son kalp atışlarında olduğu gibi, öykü "kuruyan bir çeşme gibi, kaybolan bir yankı gibi" ölüp gidiyordu. Doğrusu, belki de böyle olması gerekiyordu.

Elveda deme vakti gelmişti. Görevine bağlı bir doktor gibi, Flaubert'in üç heykelinin de çevresini dolaştım. Ne durumdaydı Flaubert? Trouville'dekinde bıyığın hâlâ onarılması gerekiyordu; gerçi uyluğundaki yamalar daha az göze çarpıyordu. Barentin'de, sol bacağı çatlamaya başlamış, ceketinin köşesinde bir delik açılmış ve gövdesinin üst kısmında da yosunumsu bir renk değişimi lekesi oluşmuştu. Göğsünün üstündeki yeşilimsi izlere baktım, gözlerimi yarı yarıya kapattım ve kafamda onu Kartacalı bir dilmaca dönüştürmeye çalıştım. Rouen'da, Carmes Meydanı'nda, yüzde 93 bakır ve yüzde 7 kalay alaşımı içinde yapısal olarak sağlam ve güven verici gözüküyordu: Ancak üzerinde hâlâ çizikler oluşuyor gibiydi. Her yıl, boynunda parlak damarlar açan, bir çift bakır gözyaşı daha döküyordu âdeta. Ona yakışmayan bir şey değildi bu: Flaubert öteden beri sulu gözlü biri olmuştu. Bir kostüm pantolon giyiyormuşçasına, gözyaşları gövdesinden aşağı iniyor, ona fantezi bir yelek giydiriyor ve bacaklarının yan taraflarına iki ince şerit çekiyordu. Bunun da ona yakışmadığı söylenemezdi: Croisset'deki münzevi

yaşamından olduğu kadar salon yaşamından da hoşlandığını anımsatıyordu bu.

Birkaç yüz metre kuzeyde, Tabiat Müzesi'nde beni yukarı kata çıkardılar. Bir sürpriz oldu bu: Rezerv koleksiyonlarının her zaman müzelerin mahzenlerinde tutulduğunu sanırdım. Günümüzde oralarda rezervler yerine hiç kuşkusuz boş zaman geçirme merkezleri var: Kafeteryalar, her konuda bilgi veren duvar istatistikleri, video oyunları ve öğrenmeyi kolaylaştıran her şey. Öğrenmeyi bir oyuna dönüştürmeye niçin bu denli istekli insanlar? Öğrenmeyi yetişkinler için bile çocukça kılmayı seviyorlar. Özellikle de yetişkinler için.

Üç metreye iki buçuk metre boyutlarında, sağ tarafında pencereler, solda ise raflar bulunan küçük bir odaydı. Tavandaki birkaç lambaya karşın, üst katta bu kabri andıran rezerv odası oldukça karanlıktı. Gerçi sanırım tamamen bir kabir gibi de değildi: Bu yaratıkların bazıları gün ışığına çıkarılıyor ve güvelerce yenmiş ya da modası geçmiş meslektaşlarının yerlerine geçebiliyordu. Bu yüzden yarı morg, yarı araf yeri arası, iki anlama gelen bir odaydı. Belli belirsiz bir kokusu vardı: Doktor muayenehanesiyle hırdavatçı dükkânı arası bir yerin kokusu.

Baktığım her yerde kuşlar vardı. Her biri böcek öldürücü ince beyaz bir ilaç tabakasıyla kaplanmış, raf raf kuşlar. Beni üçüncü raf koridoruna götürdüler. Rafların arasında dikkatle ilerledim ve sonra gözlerimi yukarı doğru kaldırdım. Orada, bir çubuğun üzerinde Amazon papağanları vardı. Başlangıçtaki elli papağandan geriye yalnızca üç papağan kalmıştı. Gövdelerini kaplayan böcek öldürücü ilaç tabakası renklerinin parlaklığını solgun gösteriyordu. Bana alaycı, keskin bakışlı, saçları kepekli ve onurlarını yitirmiş üç ihtiyar adam gibi dik dik bakıyorlardı. İtiraf etmem gerekir ki aslında biraz kaçıkça bir halleri vardı. Gözlerimi ayırmadan onları bir-iki dakika seyrettim ve sonra oradan ayrıldım.

Belki de onlardan biriydi.

İngiliz edebiyatının önde gelen yazarları arasında Julian Barnes'a ayrıcalıklı bir ün kazandırmış olan *Flaubert'in Papağanı*, hiç kuşku yok ki, Yaşam-Sanat diyalektiği üzerine günümüze değin kaleme alınmış en özgün ve çarpıcı yapıtlardan biri. Romanın özgünlüğü, öncelikle, derinlikli bir insan kavrayışını son derece yenilikçi bir estetik kurgu içinde ortaya koyabilmiş olmasında yatıyor. Julian Barnes, bir "deneme-roman" olarak da nitelendirilebilecek yapıtında, o tümüyle kendine özgü ironik üslubuyla bizlere, Yaşam dediğimiz o gizemli şeyin binbir türlü ayrıntısından, Sanat'ın karşı koyulmaz çekiminden ve sınırlarından, Gerçek'in kendini saklayan yüzlerinden ve daha nice şeyden söz ediyor.

Romanın ana öyküsünü; dünya görüşü, sanatı, aşkları, yolculukları ve zengin bir çeşitlilik gösteren ilginç yaşantısıyla XIX. yüzyılın ünlü Fransız romancısı Gustave Flaubert'in başından geçenler oluşturuyor. Bunun yanı sıra romanda, bu öyküye koşut olarak anlatılan ve gizi ancak satır aralarında verilen bir başka öykü daha var: Roman kahramanı Geoffrey Braithwaite'in, artık hayatta olmayan karısı Ellen'ın gizli yaşantısının damgasını taşıyan öyküsü. Farklı yüzyıllara ait bu iki öykü, anlatı boyunca inceden inceye birbirlerine sürekli eklemleniyor ve roman kahramanı Braithwaite'in kişisel yaşamı ile edebiyat tarihine "Gerçekliğin" babası adıyla geçmiş olan Gustave Flaubert'in yaşamı arasında yüzyıllar ötesinde anlamlı bir köprü kuruyor.

Flaubert uzmanı, emekli doktor Geoffrey Braithwaite, her ikisi de yazara ait olduğu ileri sürülen iki papağanın ardına düşüyor. Acaba bunlardan hangisi sahte, hangisi "gerçek" papağan? Peki ya sonuç?

Sonuç, belki de, "Gerçek"in, dedektif romanlarında foyası ortaya çıkarılan katil gibi bir şey olmadığı... Ya da, herkesin ancak "kendi" okumalarıyla bu gizle bir yanıt bulabilecek olması...

"1984'te İngiltere'de yayımlanmış olan en iyi roman."
John Fowles

"Keyif verici ve zenginleştirici... Bir edebiyat şöleni!"
Joseph Heller





AYRINTI•EDEBİYAT
ISBN 975-539-232-7
9 789755 392325