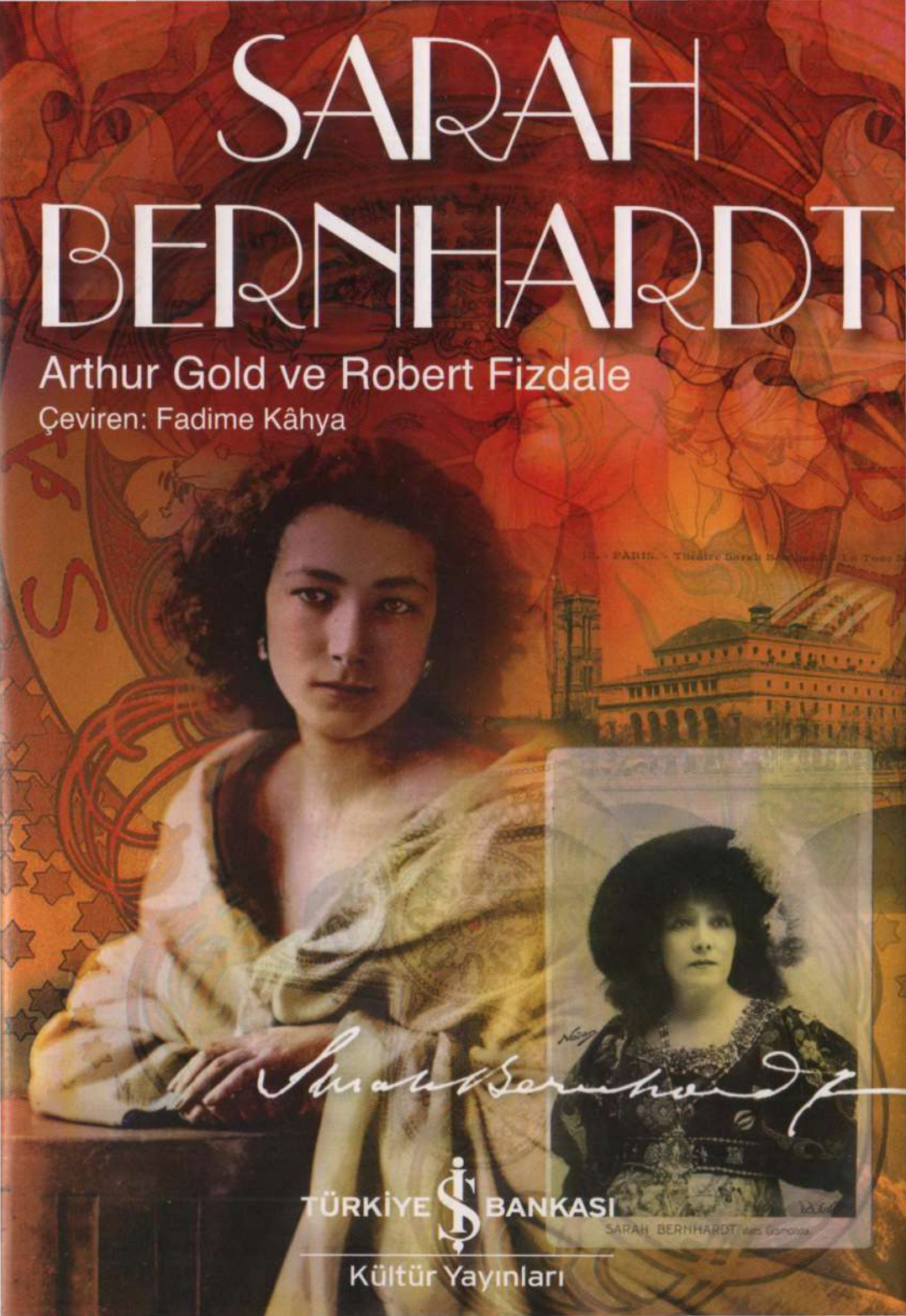
SARAH BERNHARDT

Arthur Gold ve Robert Fizdale
Çeviren: Fadime Kâhya



TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

BİYOGRAFİ

Arthur Gold ve Robert Fizdale
SARAH BERNHARDT

ÖZGÜN ADI
THE DIVINE SARAH

ÇEVİREN
FADİME KÂHYA

COPYRIGHT © ROBERT FIZDALE

© TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI, 2010
Sertifika No: 11213

EDİTÖR
LEVENT CİNEMRE

GÖRSEL YÖNETMEN
BİROL BAYRAM

DÜZELTİ
ALEV ÖZGÜNER

DİZİN
MELDA BAĞDATLI

GRAFİK TASARIM UYGULAMA
TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI

1. BASIM: MART 2013

ISBN 978-605-360-787-8

BASKI VE CİLT
ERTEM BASIM YAYIN DAĞITIM SAN. VE TİC. LTD. ŞTİ.
ESKİŞEHİR YOLU 45. KM. BAŞKENT ORGANİZE SANAYİ BÖLGESİ 22. CADDE NO: 6
MALIKÖY / ANKARA
(0312) 640 16 23
SERTİFİKA NO: 16031

Bu kitabın tüm yayın hakları saklıdır.
Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak kısa alıntılar dışında gerek metin, gerek görsel malzeme yayınevinden izin alınmadan hiçbir yolla çoğaltılamaz, yayımlanamaz ve dağıtılamaz.

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI
İSTİKLAL CADDESİ, MEŞELİK SOKAK NO: 2/4 BEYOĞLU 34433 İSTANBUL
Tel. (0212) 252 39 91
Fax. (0212) 252 39 95
www.iskultur.com.tr

Arthur Gold ve Robert Fizdale

Efsanevi Sarah

Sarah Bernhardt'ın Hayatı

Çeviren: Fadime Kâhya

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

İÇİNDEKİLER

Teşekkür VII
Önsöz XI

1. Bölüm
Gençlik Yılları 1

2. Bölüm
Tiyatro Yaşamı 33

3. Bölüm
Aşk ve Savaş 69

4. Bölüm
Kanatlanıp Uçmak 121

5. Bölüm
İngiltere ve Amerika 157

6. Bölüm
Kocalar ve Âşıklar 187

7. Bölüm
Zirve 235

8. Bölüm
Sanat ve Yaşlılık 277

Notlar 323
Kaynakça 325
Dizin 329

Teşekkür

Aşağıdaki kişi ve kuruluşlara bize sundukları paha biçilmez yardım nedeniyle minnettarız: Bibliothèque Nationale ve elyazmaları bölümündeki *conservateur en chef* Madam Callut'ye; Bibliothèque de l'Arsenal ve onun *conservateur en chef de la Bibliothèque des Arts et du Spectacle*'ı Matmazel Giteau ile çalışanlarına; Madam Faure, Matmazel Tourniac ve Matmazel Drouin'e; Bibliothèque de la Comédie-Française ve *conservateur*'ü Matmazel Noelle Guibert'e; Musée d'Orsay ve müdürü Françoise Cachin'e; Musée du Petit Palais ve *conservateur en chef*'i Madam Thérèse Burollet'ye; Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, Musée de l'Armée ve ECPA Sekreterliği'ndeki Mösyö Vergnaud'ya. Ayrıca, Fonds Zola Bibliothèque Nationale de Paris'ye (Bernhardt'ın Zola'ya mektubu için), Paris'teki Musée Rodin'e ve Dijon'daki Musée des Beaux-Arts ile Cenevre'deki Musée de Petit Palais, Londra'daki Victoria and Albert Theater Museum'la müdürü Sir Roy Strong'a, Cambridge'deki Harvard Theater Collection ve yöneticisi Dr. Jeanne Newland'a ve New York Public Library of the Performing Arts'a teşekkür ederiz.

Yardım eden herkesi tek tek saymamız mümkün olmasa da bu kitaba katkıda bulunan yığınla kişi içinden Prens ve Prenses de Ligne La Trémoïlle'e, Barones Elie de Rothschild'e, Prens Amyn Aga Khan'a, Jane Lady Abdy'ye, Anka Muhlstein ve Louis Begley'e, Sydney ve Marit Gruson'a, Paul ve Lucille Audouy'a, Mr. ve Mrs. Angelo Torricini'ye, Charles Oulmont'a, müteveffa Henri Sauguet'ye, Giorgio Strehler'e, Daniel Stes'e, Giacchino Lanza'ya, Georges Liebert'e, Matmazel Annette Vaillant'a, Denise Blum'a, Nanos Valaoritis'e (bize büyük dayısı Damala'nın bir resmini veren), Pierre ve Jacques Loti-Viaud kardeşlere (yalnızca Pierre Loti'nin mektuplarından ve ciltler dolusu günlüklerinden alıntı yapmamıza izin verdikleri için değil, bunları bizim için bulma zah-

metine girdiklerinden dolayı), Prenses Mario de Ruspoli'ye (büyükbabası Charles Haas'a Sarah Bernhardt tarafından gönderilen mektuplardan alıntı yapmamıza izin verme nezaketini gösterdiği için), Madam Claudine Loste'a, Alan Lesieutre'e (arşivlerindeki Bernhardt fotoğraflarıyla Clairin'in Sarah'yı Sardou'nun Theodora'sı, *Vierge d'Avila*'sındaki Azize Theresa olarak gösteren resimleri ve La Tosca afişini kullanmamıza izin verdiği için), Madam Colette Monceau'ya (Sarah'nın elyazısını analiz ettiği için), Bernard Minoret'ye (Fransız tiyatrosu tarihine ilişkin ansiklopedik bilgisini bizimle paylaştığı için), müteveffa Madam Terka Reichenbach'a (bize "büyümüş" Maurice Bernhardt'ın fotoğrafını verme nezaketinde bulunan, Sarah'nın torunun torunu) ve oğlu, fotoğrafçı Georges P. Clemenceau'ya (kuzeni Matmazel Marie-Louise Barberot'nun lütfu aracığıyla bizim için koleksiyonundaki erken dönem aile fotoğraflarını yeniden bastığı için), Jean-Pierre Richepin'e (Sarah'nın yaşamının büyük aşklarından birisi olan renkli büyükbabası şair-yazar Jean Richepin'in fotoğrafı için), New York'taki Morgan Kütüphanesi'ne (Richepin'e gönderdiği tutkulu mektuplardan alıntı yapmamıza izin verildiği için) ve büyük aktris Irene Worth'a (bize, orada bulunduklarını anlattığı için) özel olarak teşekkürü borç biliriz.

Ayrıca, on beş yaşındayken Bernhardt'ın oyununu izleyişiyle ilgili anılarını bizimle paylaştığı için Sir John Gielgud'a da teşekkür borçluyuz. İzlenimleri, Proust'un Bernhardt'a "Berma" karakteriyle yaklaşımı kadar duyarlı ve canlıydı. Sir John bizi, Bernhardt'ın tüm kayıtlarını bize dinleterek sonsuz minnettarlığımızı kazanan meslektaşı Richard Bebb'e yönlendirmiştir.

Dario Cecchi'ye, Kont Ghislain de Diesbach'a, Jean-Claude Eger'ye, Philippe Gand'a, Paul Lorenz'e, Kontes Guy de Beaumont'a, Claude ve Ida Bourdet'ye (Sarah'nın sevgili doktoru Pozzi'ye ilişkin arşivlerini bize açtıkları için), müteveffa André Bernheim'e, André Rieupeyrout'ya (bizi, Sarah'nın söylev verdiği ve bacağının kesilmesinden birkaç hafta sonra ışıldadığını gördüğümüz, Sacha Guitry'nin ilk sessiz belgesellerinden *Ceux de Nos Jours*'un gösterimine davet ettiği için), Maître Claudine Herrmann'a, Raymond Mander ve Joe Mitchenson'a, müteveffa Delphine Seyrig'e, Annette Vaillant'a, Madam Suzanne Fessart'a ve William Weaver'a da teşekkür ederiz. Adı geçenlerin (ve sayamadığımız diğerlerinin) tümünün de kitabımıza sınırsız emeği geçmiştir.

Yayıncımız Sonny Mehta'ya, çalışanlarına, editörlerimiz Bob Gottlieb ile Carol Janeway'e ve yardımcısı Robin Swados, prodüksiyon editörü Kevin Bourke ve tasarımcı Iris Weinstein'a da özel teşekkür borcumuz var. Onlarla birlikte Knopf'ta çalışmayı büyük bir zevke dönüştürdüler. Son olarak, ancak hiç de azımsanmayacak biçimde, fotoğrafçılarımız Philippe Doumic, Jean-Loupe Charmet ve Jakob Mydtskov ile araştırmalarımızda bize yardım eden, onlarsız bu kitabın ortaya çıkamayacağı iki parlak Fransız Liliane Ziegel ve Claude Nabokoff'a da minnet borçluyuz.

Önsöz

Mark Twain, "Beş tür aktris var: kötü aktrisler, ortalama aktrisler, iyi aktrisler, büyük aktrisler ve Sarah Bernhardt," demiş. Bernhardt'ın başına taç giydirmek Mark Twain'i memnun etse de ona dair aşağıdaki satırları yazan George Bernard Shaw'ı da, bu tacı bir vuruşta uçurmak aynı ölçüde memnun ederdi: "Oyunculuğu, sizi daha yüksek düşüncelere ya da daha derin duygulara götürmekten çok kendisine hayran bırakan, ona acımanızı, savunmanızı, onunla birlikte ağlamanızı, şakalarına gülmenizi, onun maceralarını nefes nefese izlemenizi ve perde indiğinde çılgınca alkışlamanızı sağlayan bir çocuğun bencilliğine sahip. Sizi tatlı sözlerle kandırarak, kedere boğarak, heyecanlandırarak; özetle sizi aldatarak bütün zayıflıklarınızı bulup çıkartıp onlar üzerinde oynama sanatı..."

Müşteriyi aldatmak, oyuncunun işinin bir parçasıdır. Ancak Shaw aldatılacak birisi değildi. Golf pantolonu içinde bir haçlı askeri olarak görevi, yanlış yöne sürüklenen bir dünyanın üstüne ışık tutmaktı. Bernhardt ise başka bir mezheptendi. O, izleyiciyi sersemletmek, gözünü kamaştırmak, duyguların gizemi ve şiirsel yanılsamayla aklını çelmek için yaşıyordu. Shaw'ınki gerçeğin kayasıydı; Sarah ise, kuyruğu kayayı çevreleyen, tehlikeli suların içinde yüzünü aya dönmüş, kayanın üstündeki denizkızıydı.

D.H. Lawrence ise, Nottingham'daki Theatre Royal'da Bernhardt'ın *Kamelyalı Kadın* oyununu izlediğinde Shaw'ın duygularına katılmadı. Romancı o sırada yirmi üç yaşındaydı, aktris ise kendisinden kırk yaş büyüktü.

> İşte orada [diye yazmış], bütün canlılarla ortaklaşa taşıdığımız, ancak bütün karmaşıklığı ve anlaşılmaz kızgınlığıyla içimizde toplanan o vahşi duygunun vücut

bulmuş hali. Kadının ilkel tutkularını temsil ediyor ve olağanüstü derecede göz kamaştırıcı. Ben böyle bir kadına âşık olabilir, onu delicesine sevebilirdim; yalnızca saf, vahşi tutkusu uğruna. Bernhardt'ı izlemeye gidecekseniz dikkatli olun. Çok sağlam değilseniz gitmeyin. Şu an onu düşündüğümde, onu izledikten sonra günlerce göğsümde asılı kalan ağırlığı hâlâ hissedebiliyorum. Onun o alımlı, tatlı işveleri; hüzünlü, kederli hafif mırıltıları; dehşetli panter çığlıkları ve feci, anlaşılmaz sesler, yürek dağlayan küçük hıçkırıklar, ümitsizlik ve ölüm; bir akşam için bu kadarı çok fazla.

1885'te genç Sigmund Freud, Jean-Martin Charcot ile hipnotizma ve nöroloji çalışmak üzere Paris'te bulunuyordu. Oradayken, Bernhardt'ı, Sardou'nun, geleceğin psikanalistinin şehvet, sadizm ve günah gibi oyun yazarı tarafından hayal bile edilemeyecek biçimlerde inceleyeceği konuları işleyen oyunu *Théodora*'da izledi. Ancak, Lawrence gibi hipnotizma öğrencisi de aktrisin sersemletme yeteneği karşısında pes ediyordu:

Yapıtın kendisine ilişkin iyi bir şey söyleyemeyeceğim. ... Ancak o Sarah nasıl oynuyor öyle! Tatlı, titreşimli sesinin ilk sözcüklerinden sonra sanki onu yıllardır tanıyormuşum gibi hissettim. Onun söyleyebileceği hiçbir şey beni şaşırtmazdı; onun söylediği her şeye anında inandım. ... Basit bir elbiseyle göründüğü ikinci perdedeki Sarah'dan daha komik bir figür hiç görmedim; yine de o küçük figür yaşayıp büyülediğinden insan bir süre sonra gülmeyi bırakıyor. Derken pohpohlaması, yakarması ve kucaklaması; üstlenebildiği duruşlar ve her kaburgasıyla ekleminin onunla birlikte oynayışı inanılmaz bir şey. İlginç bir varlık: Yaşamında da sahnedekinden daha farklı davranmasına gerek kalmadığını düşünebiliyorum.

Freud'un Sarah hakkındaki duyguları bir öğrenci tutkusundan daha derinlere inmişti. Yıllarca, dertli hastaları daha ofisine girer girmez onları Bernhardt'ın bir fotoğrafı selamlamıştı. Bunu ebedi bir kadının ya da ebediyen nevrotik bir kadının simgesi saydığından mı, yoksa oynamak ve yaşam arasındaki bağlantıyla ilgilendiğinden mi sergilediğini bilemiyoruz. Sonuncusu idiyse, burada yalnız değildi. Ünlü trajedi oyuncularının –Rachel'den Garbo'ya, Bernhardt'dan Callas'a– cazibesi yalnızca sanatlarında değil, sürdükleri yaşamın müstehcen gücünde yatar. Duygularımızla oynayan, arzularımızı uyandıran ve fantezilerimizi dışa vuran bu sanrılı yaratıkların gizemlerini çözmeyi dileriz. Bir gecelik sırdaşımıza dönüşerek uzanıp öyle yakından dokunuyorlar ki kıyaslanınca yaşamlarımız

gözümüze çok yavan gözüküyor. Canlandırdıkları mitsel kraliçeler gibi, bencillikleri merakımızı uyandırıyor ve herhangi bir ölümlüde hoş göremeyeceğimiz dayatmacı kaprisleri edepsiz düşlere gösterilen anlayışla bağışlanıveriyor.

Şair ve oyun yazarı Edmond Rostand, Jules Huret'nin kaleme aldığı Sarah Bernhardt biyografisine yazdığı önsözünde, aktrisi volkanik taşkınlığının doruklarında yakalamış:

> 1899: Bir kupa arabası kapıya gelince duruyor. İçinden kürklerle sarılıp sarmalanmış bir kadın fırlayıp kalabalığın içinden kendisine yol açıyor... ve döner bir merdivenden çıkıyor; çiçeklerle dolup taşan, bir sera gibi aşırı derecede ısıtılmış bir soyunma odasına dalıyor; içi ıvır zıvırla dolu küçük, kurdeleli çantasını bir köşeye, kenarlıklı şapkasını ise bir başka köşeye fırlatıyor; kürklerini çıkartıyor ve anında beyaz ipekten bir kılıfa dönüşüyor; loş aydınlatılmış bir sahneye koşuyor ve hemen kayıtsız, esneyen, aylak aylak gezinen ahaliyi canlandırıyor; herkesi kendi hummalı enerjisiyle kendine getirerek bir ileri bir geri koşturuyor; suflörün bölümüne gidiyor, sahnelerini yönlendiriyor; doğru jest ve vurgulamaları belirtiyor, gazap içinde doğrulup her şeyin baştan alınmasında ısrar ediyor; öfkeyle bağırıyor; oturuyor, gülümsüyor, çay içiyor ve kendi rolünü provaya başlıyor; kanatlardan mest olmuş biçimde başlarını uzatan, yüreği nasır bağlamış oyuncuların gözlerine yaşlar getiriyor; set tasarımcılarının kendisini beklediği odasına dönüyor, planlarını sil baştan yapıyor; çöküyor, alnını dantel bir mendille siliyor ve aklından bayılmayı geçiriyor; soyunma odasına geri dönüyor ve figüranlara saçlarını nasıl yapacaklarını öğretiyor; kendisine okunan yüzlerce mektubu dinliyor, bazı talihsizlik öykülerinde ağlıyor ve tıka basa dolu, şıngırtılı el çantasını açıyor; bir sahnenin ışıklandırmasına göz kulak olmak için yeniden sahneye dönüyor ve elektrikçiyi anlık bir deliliğin eşiğine sürüklüyor; önceki gün bir çam devirmiş bir nezaretçiyi paylıyor; akşam yemeği için odasına dönüyor, yorgunluktan beti benzi atmış halde masaya oturuyor; planlarını gözden geçiriyor; bohem kahkaha çınlayışlarıyla yemeğini yiyor; bitirmeye zaman bulamıyor; o akşamki temsil için giyiniyor; yüreğini ve ruhunu tümüyle vererek oynuyor; perdeler arasında iş tartışmaları yapıyor; düzenlemeler yapmak için sabahın üçüne dek tiyatroda kalıyor; arabasına biniyor; kürklerine sokuluyor ve sonunda uzanabilmenin keyfini sürüyor; birisinin evde beş perdelik bir oyun okumak için kendisini beklediğini anımsayınca gülmekten katılıyor; eve gidiyor, oyunu dinliyor, heyecanlanıyor, kabul ediyor, uyuyamayacağını anlıyor ve bir role çalışmak için doğan bu fırsatın üstüne atlıyor!

1. Bölüm

Gençlik Yılları

Yaşamındaki tüm çalkantılara karşın Bernhardt, *Ma Double Vie* adıyla anılarını yazmaya yine de zaman bulmuştu ki bu kitap, onun oyunculuk kariyeri kadar özel yaşamı hakkında da itiraflarda bulunduğunu düşündürüyor. Söz konusu kitap sunduğundan daha çoğunu vaat etse de, açık yürekliliğe soyunmuş bir kadını, tamamıyla Kendim diye adlandırdığı bir kişiliğe bürünmüş bir oyuncu kimliğini gözler önüne seriyor. Yazılı ya da resim biçimindeki öz portrelerde, sanatçı dilediği pozu vermekte özgürdür. Bernhardt, kendisini üç çeyreklik bir bakış açısından ele almayı yeğleyerek hayran kitlesinin sorgulayabileceği ya da aşağılık bulabileceği yanlarını örtbas etmeye yönelik koruyucu bir kalkan edinmiş kendisine. Zamanının en ünlü kadını olması nedeniyle, halkın meraklı gözlerinden bıkkındı ve kendi uygun bulduğundan daha fazlasını ortaya dökmemekte de kararlıydı. Bu yüzden, yaşamının karanlık kısımlarını dışarıda tutmuş, âşıklarının çoğunu sansürlemiş ve çok sevdiği gayrimeşru oğluna bile pek az değinmişti. Yine de bu anılar, güzelliğiyle, albenisiyle ve dehasına katkıda bulunan sınırsız hırsıyla birleşen karmaşıklığını, gelişigüzel ilişkilerini, nevrasteniye varan tutkularını ve acılarını dile getirmektedir. Tüm ağzı sıkılığına karşın, Bernhardt öyküsüne, anılarının sevilen kötü kahramanı annesini yaylım ateşine tutarak başlamaktan alıkoyamamıştır kendisini. Çocuklukta alınan yaralar asla tam anlamıyla iyileşmediğinden olsa gerek, giriş sözleri, bütün tarafsızlık iddialarına karşın kin kusuyor ve bitip tükenmez bir kızgınlığı yansıtıyor:

> Annem gezmeyi severdi. İspanya'dan İngiltere'ye, Londra'dan Paris'e, Paris'ten Berlin'e gitti. Oradan Christiana'ya gitti; ardından geri geldi, beni öptü ve sonra anayurdu Hollanda'ya gitmek üzere ayrıldı. Dadıma elbiseler, bana pastalar yolluyordu. Teyzelerimden birisine, "Küçük Sarah'ya göz kulak ol, bir ay sonra döneceğim," diye

yazdı. Derken bir ay sonra kız kardeşlerinden bir diğerine yazıp, "Dadıya gidip çocuğu gör. Birkaç haftaya kadar geri geleceğim," dedi. Büyükannem kördü. Babam iki yıldır Çin'deydi. Niye, bilmiyorum.

Bernhardt bu sözlerle, perdeyi yaşamının I. Perdesinin 1. Sahnesine açıyor. Sahneye girişi için kendisine bir tarz, bir ritim ve kışkırtıcı bir tavır bulmuş. Oyuncuların yapması gerektiği gibi, gerçeği hayalle, hayali de gerçekle ustalıklı bir biçimde değiştiriyor. Sonraki sayfalardan aşağıya alınan kısımda, ışığı belirli kişilikler üzerinde odaklamış. Ötekiler gölgeler içinde gizlenmiş. Bunlar, sırlarını tıpkı kendininkiler gibi ulaşılamaz kıldığı en yakınındaki kişiler. Ve gerçekleri abarttığında ya da çarpıttığında, okuyucusuna en azından, yaşamının benzemesini istediği şey konusunda göz kamaştırıcı bir düş imgesi sunuyor.

Eğer Sarah sahnede ilk kez, Venüs gibi, inciye benzer bir kabuğun güvertesinde Seine'de seyrederken görünmüş olsaydı biyografi yazarının işi kolaylaşırdı. Kökenlerine ilişkin hikâyeler en iyi durumda bile güvenilmezler. Bir kısmını kendi uydurmuştur; kalanlar ise, "Sarah Bernhardt hakkındaki gerçekleri" açığa vurmayı bilip bilmeden iş edinmiş gazetecilerin uydurmalarıdır. Alman, Macar, Cezayirli, hatta Amerikalı olduğu; Tuileries'de bir bankın üzerinde bulunduğu; büyükbabasının bir Bavyera sirkinde hayvan terbiyeciliği yaptığı; babasının bir Fransız aristokratı olduğu bile söylenmekteydi. Doğum yeri olduğu sanılan yerlerin arasında, Saint Honoré Sokağı 32 ve Michodière Sokağı 22 numaralar da bulunmaktaydı. Ancak, yalnızca Ecole de Médecine Sokağı 5 numaradaki güzel bir on sekizinci yüzyıl evi bu nişanı belirten resmi bir plakete sahiptir.

Sarah'ın geçmişindeki tek kesinlik, annesi Julie Bernard'dır (*sic.*).* Amsterdamlı bir Yahudi kızı olan Julie, epeyce dolambaçlı bir yoldan Paris'e gelmişti. Hikâyeye bakılırsa, o ve kız kardeşi Rosine, anneleri öldükten ve babaları da yeniden evlendikten sonra orta sınıf ev ortamlarından kaçmışlardı. Macera arayışındaki genç kızlar, görünüşe göre Almanca ve İngilizceden daha fazlasını öğrendikleri Baden, Hamburg ve Londra gibi kentlerde mola vermişlerdi. Julie'nin kaçışına dair kesin olan tek kayıt, yurtdışındaki faaliyetlerinin kanıtını oluşturan iki doğum sertifikasının bulunduğu Le Havre'dadır. Bu belgeler, 22 Nisan 1843'te, "göz doktoru Mau-

* sic. Orijinalinin bu biçimde olduğu anlamında bir kısaltma-ç.n.

rice Bernard ile müteveffa Jeannette Hart'ın kızları, müzikal oyuncusu Julie Bernard'ın doğurduğu ikiz kız çocuklarından" söz ediyor. İki haftanın içinde bebeklerin ikisi de ölmüş ve Julie şansını Paris'te denemeye gitmişti. Birkaç ay sonra kendisini bir kez daha "ilginç bir durum"da bulmuştu. Bu kez, 23 Ekim 1844'te doğurduğu çocuk Sarah Bernhardt adıyla ünleneceğinden, durumundaki ilginçlik kalıcı hale gelecekti. (Paris Komünü sırasında Paris Belediye Binasını yok eden yangın nedeniyle sayısız başka şeyle birlikte doğum sertifikası da kayıplara karışacaktı.)

Sarah babasının kimliğini biliyorduysa bile, ya inceliğinden, ya utancından ya da kızgınlığından, hiçbir zaman açığa vurmadı. Başkaları onun kadar tereddüt etmediler. Genelde, babası Le Havre'ın yerlilerinden birisi diye düşünülmektedir; ancak Morel adında soylu bir deniz subayı mı, yoksa Bernhardt adındaki parlak, genç hukuk öğrencisi mi olduğu Paris'te hâlâ tartışma konusudur. Sarah'nın, soyadını Bröton dilindeki biçimine dönüştürüp Şili'ye göçen dayısı Edouard Ker-Bernhardt'ın soyundan gelenler ise, aslında onun dayısı değil, gerçek babası olduğundan emindirler. Anılarında ve ileri yaşındayken yazdığı özyaşamsal bir roman olan ve babasını doğru olamayacak denli iyi bir adam; bu dünyada yaşayan hiç kimsenin babası olamayacak denli nazik, anlayışlı, peygamber gibi bir adam biçiminde tasvir ettiği *The Idol of Paris*'te Sarah'nın kendisi de bu gizeme katkıda bulunmuştur.

Öte yandan Julie, ya da Hollandalıların dilinde adlandırıldığı biçimiyle Youle, maddiyatçılığıyla tam da bu dünyalıydı. Kısa boylu, sarışın ve güzeldi. Gündüzleri dikiş işinde çalışıyor, geceleri ise, üstü örtülü tabiriyle *la vie galante** sürdürüyordu. Ancak bir terzi kızın kıran kırana mücadeleyle geçen yaşamını benimseyemeyecek ölçüde hırslıydı. Hedefi bir anahtar bulmaktı, kendisine Paris burjuvazisinin kapılarını açacak herhangi bir anahtar. Tehlikeli bir oyundu bu. Yanlış tek bir hareketle kendisini, bir daha çıkış yolunun hemen hiç olmadığı bir yeraltı dünyasında bulabilirdi. Ufukta bir evlilik olasılığı görünmüyordu. "Düşmüş bir kadın" idi ve daha da kötüsü drahoması yoktu. Çalışmak, onun açısından alçaltıcı, düşünülemez bir şeydi. Louis-Philippe zamanının işçi kızlarının almakta oldukları sefil denebilecek haftalığı kazanmak için günde on iki saat köle gibi çalışmaya gelmemişti Paris'e.

---

* Hafifmeşrep kadınlara has yaşam-ç.n.

Çevresinde tanık olduğu yaşam dikkate alındığında, yükselmek için duyduğu arzu kolayca anlaşılabiliyor. Paris'in kenar mahalleleri bir ortaçağ çürümüşlüğü içindeydi. Evler ve gecekondular sarhoş berduşlar gibi birbirleri üstüne yaslanmışlardı. Bakımsız evler, Louvre'a bile yapışmış gibi duruyorlardı. Notre-Dame bir harabeydi, Seine ise bir lağım deresi. Çökmüş omuzlarına astıkları kovalarla bir kapıdan diğerine yorgun argın kendilerini sürükleyen köylüler tarafından acımsı bir su satılırdı. Salgın hastalıkların kırıp geçirdiği insanların çoğu kambur, yamru yumru ayaklı, frengili ya da veremliydi. On bin hırsız ve bir o kadar da fahişe kenti arşınlıyordu. İki yüz genelevin kolları, zevk sürmeye parası yetenlere açılmıştı. Yine de Paris bir heyecan çarkıfeleği gibiydi. Oyuncu ve sihirbazlar, şarkıcı ve dansçılar, hokkabazlar, akrobatlar ve cambazlar birkaç kuruş kopartmak umuduyla gelip geçenleri eğlendiriyorlardı. Bıçak bileyicileri ve laternacılar, perdahçılar ve kömür işportacıları dar sokaklarda, sağı solu dirsekleyerek kendilerine yol açıyorlardı. Süvariler atlarını kalabalığın üstüne mahmuzladığında yayalar bedenlerini duvarlara yapıştırıyorlardı.

Bir mektup yazdırmak, saç kestirmek ya da diş çektirmek için kapalı yerlere gitmeye gerek yoktu; çünkü yazıcılar, berberler ve dişçiler işlerini köprü üstlerinde ve rıhtımlarda görüyorlardı. III. Napoléon'un Amerikalı dişçisi olan ve Fransa'yı diş anestezisiyle tanıştırmak lütfunda bulunan Dr. Thomas Evans, iş başındaki "meslektaşlarını" şöyle tanımlamakta: "Diş çekimleri... kurbanların haykırışlarının davulların gümbürtüsü, zillerin vuruşu ve zevkten dört köşe kalabalığın kahkahalarıyla alkışları tarafından boğulduğu sokak köşelerinde, şarlatanlarca yapılıyordu." Bu kızılca kıyamete ilaveten, yiyecek satıcılarıyla açık hava aşçıları boğuk haykırışlarıyla ve zillerini çalarak mallarını pazarlıyorlardı. İngiliz seyyahlardan birinin dediği gibi, "kaba saba, pis bir sefahat ortamıydı."*

Gece indiğinde kent bir mağara karanlığına gömülür, yalnızca rasgele bir iki sokak lambasının titrek ışığıyla aydınlanırdı. Ayın parladığı ge-

* 1836'da, Frances Trollope (romancının annesi) *Paris and the Parisians* adlı kitabında şöyle yazmıştı: "Her şeyin göze hitap etmesinin hedeflendiği bir kentte, her şeyin latif birer süs eşyasına dönüştürüldüğü, dükkânların ve kafelerin peri şatolarının havasına büründüğü böyle bir kentte attığınız her adımda ya da arabanızın tekerlerinin her dönüşünde, tasviri mümkün olmayan görüntü ve kokular karşısında şaşkınlığa uğruyor ya da tiksiniyorsunuz." Müşkülpesent Mrs. Trollope bile, kapı ve pencerelerden uçarak gelmekte olan "tahliyelerden" son anda kurtulan bir adamın mırıldandığı, "Ne şans ama!" cümlesine kulak kabartmaktan kendisini alamamıştı.

celerde lambalar yakılmaz ve kent durağan kırsal ışıkla ve Youle'un kızının hayal gücünü besleyen oyuncuların ışığıyla örtülürdü. Hemşerilerinin bakış açılarına ve yaşam biçimlerine, düşünce ve duygularına ayna tutan Ingres ve Delacroix, Daumier ve Constantin gibi ressamlar vardı. Sarah'nın, dizelerini dondurucu bir etki bırakarak ezberinden söylediği, karanlığı ödüllendiren şair Baudelaire vardı. İlk başarılarını kazanmasını sağlayan, gelecekteki dostları George Sand ve Victor Hugo vardı. Ve de, on yedisinde, tıpkı Sarah'nın da yapacağı gibi, ihmale uğramış dramatik bir edebiyatı Fransızların gözleri önüne seren çelimsiz, Yahudi kızı Rachel vardı.

Youle'un Paris'teki ilk yıllarına ilişkin, elimizde doğru ya da yanlış hiçbir kayıt yok. Sarah'nın annesi olmasa, varlığı bile unutulabilirdi. Balzac'ın sözleriyle, "sosyete fahişelerinin debdebesi ve sefaletiyle" yüz yüze gelse de, ümitsizlikten doğan bir kararlılıkla, arka kapısından dahi olsa girmeye can attığı, zenginlerin başı şapkalı, korseli ve kabarık etekli dünyalarına dalmayı başarmıştı. 1850'den başlayarak, çıraklık günlerinin sefaletini ardında bırakıp, iyi durumdaki bir sosyete fahişesinin konumuna ulaşmıştı ki sosyete fahişelerinin gurur duydukları, kendilerine özgü bir kökene sahip olduklarından hiç de küçümsenmemesi gereken bir konumdu bu. Geçmişten bugüne değin, Fransızlar onların isimlerini dillerinin üzerinde sanki kaliteli bir şarapmışçasına yuvarlarlar. Ninon de Lenclos ve Marion Delorme, Liane de Pougy ve Marie Duplessis* Fransa'nın tarihini dokuyan ipliklerden ötedirler, dokusuna işlenmiş figürlerdir. Yeteneklerine, isteksizce de olsa hayranlık duyulabilir belki; ancak kararlı, tutumlu adamları, tensel zevkler ve sadakatsizliğin heyecanı karşılığında savurganca, hatta kendilerini batıracak ölçüde para harcamaya razı etmek, öyle pek de kolay bir beceri olmadığından, sonuçta hayranlık hayranlıktır yine de. Varlıklı bir metresin kaprislerine boyun eğip onun aç gözünü doyurmak, bir beyefendinin serveti ve konumunun apaçık bir kanıtıydı. Kralar ve imparatorlar etkileyici bir örnek oluşturmamışlar mıydı? Yazarlar da fahişelere meyletmişlerdi. Bir tek Balzac değil, Stendhal, Zola, Flaubert ve Proust da, Paris'i içine çekmiş bulunan fuhuşun karanlık dalgalarında

* Dönemin ünlü sosyete fahişeleri. *Courtisane* adıyla anılan bu kadınların varlığı Fransa'ya özgüydü. Evlerinde aristokratlar, edebiyat adamları, ressamlar gibi elit tabakadan kişiler için eğlenceler düzenlemekteydiler. Geçimleri, metreslik ettikleri varlıklı kişilerce sağlanan bu kadınlardan birisiyle düşüp kalkmak bir tür saygınlık sağlamakta, bir yandan da dönemin abartılı ahlak kurallarının baskısına boyun eğen kendi eşlerine göre bu kadınları daha renkli ve eğlenceli kılmaktaydı-ç.n.

kabaran köpükleri andıran o kadınların yükselişleri ve düşüşleriyle canlandırmışlardı sayfalarını...

Youle efsanevi bir sosyete fahişesi değilse bile kendince epey başarılı olanlardan birisiydi. Sarah altı yaşındayken, *baba* Dumas, Rossini, Morny Dükü, Baron Hippolyte Larrey, III. Napoléon'un doktoru (babası Baron Dominique, Napoléon'a bütün seferlerinde eşlik etmiş bir ordu cerrahıydı), onun salonunun müdavimlerindendi. Zeki bir sonradan görme olduğundan, şaşırtıcı bir hızla çat pat süslü konuşma, belirli bir görgü ve lüks zevki edinmişti.

Youle'un Yahudi kökeni kariyerini hiç aksatmadı. Tersine, benim diyen her genelevin egzotik zevk erbapları için en azından bir Yahudi ve bir siyah kız sunduğu bir kentte bu, bedensel zevke bir davet anlamı taşımaktaydı. Youle'u bulunduğu konuma getiren şey, cinsel cazibeden de öteydi. Piyano çalar, alımlı bir biçimde şarkı söyler, giydiğini yakıştırırdı ve açık saçık bir öykü anlatırken yüzünün hafifçe kızarması, burjuva hanımlarının alışılmış iffet düşkünlüklerine kıyasla daha eğlenceliydi. Yazar Droz'un, kadınlara, utangaçlıklarını yenmeleri ve tutkuya tutkuyla karşılık vermeleri için kocalarının elbiselerinin içine el atmalarına ve bir öpücük almalarına ses çıkartmamayı öğütlediği bir zamanda Youle, talebi yüksek bir mal olabileceğini biliyordu. Sarah açısından ne yazık ki bencil ve sinirleri zayıf birisiydi ki onunki gibi riskli bir meslekte buna da şaşırmamak gerekirdi. Tek sermayesinin kendisi olduğunun, ilişkilerinin süreceğine ilişkin hiçbir güvencesi bulunmadığının, âşıklarının kendisine bağladığı cömert aylıkların ancak kendilerini tatmin etmeye devam ettiği sürece geleceğinin farkındaydı.

Youle kapatma kadınların saflarında yükseklere tırmanmışsa, yaşam dolu kız kardeşi Rosine daha da yükseğe çıkmıştı. Bernard kızlarıyla birlikte, ilginç bir kardeşlik yasası oluşmuştu. Baştan aşağı cazibe kokan, gürültülü kahkahasıyla Rosine ve tüm iç çekişleri, kibar havalarıyla Youle, kol kola girerler ve randevuların kolayca ayarlandığı, güzelliklerinin ve kaliteli ulaşılabilirliklerinin, rahatlığı ve doyumu çağrıştırdığı tiyatrolarda ve halk balolarında boy gösterirlerdi. İlgili, ancak eleştirel bakışını üzerlerinden hiç eksik etmeyen kız kardeşleri Henriette, Youle açısından Rosine'e göre daha az teselli ediciydi. Henriette, Félicien Faure adında dindar bir beyefendiyle evliydi ve Paris'in eteklerindeki bir villada yaşamaktaydı. Bu, Sarah'nın çocukluğunda tanıdığı tek düzgün evdi. Burası, şeh-

vet düşkünlüğü, kahkaha ve açgözlülükten başka bir şeyin bulunmadığı annesinin evine kuşkusuz hiç benzemiyordu. Doğduktan hemen sonra bakılması için Brötanya sahilindeki Quimperlé yakınlarına köylü bir sütannenin yanına gönderildiğinden, Sarah çocukluğunun ilk yıllarında evin bu ortamından habersizdi. Sarah'nın sütannesi, kendisini "Süt Tomurcuğu" diye çağıran ve "yoksulların sevdiği biçimde, yani zaman bulduğunda" seven, iyi yürekli bir kadıncağızdı.

Brötanya, geleceğin oyuncusuna harika bir zemin sağladı. Paris'ten ulaşılması arabayla günler süren, zamanın yüzyıllarca gerisinde kalmış bir yerdi. Kökeni Keltlere dayanan yerlileri, Sarah'nın çocukken bildiğini söylediği tek dil olan Brötonca konuşurlardı. Çatıları sazla örtülü, alçak çiftlik evleri, kır manzarasının ortasında çıplak, rüzgâra karşı korunmasız benekler gibiydiler. İşte Sarah'nın, kış gecelerini hayaletler ve cadılarla ilgili ürkütücü öyküleri dinleyerek geçirdiği yer, bu evlerden birisiydi. Uzun yaz günlerinde ise, oraya buraya koşuşturmakta, çiftlik hayvanlarıyla oynamakta ve kır çiçekleri toplamakta özgürdü. Sarah'nın çocukluğuna ilişkin ilk anıları bu yüzden yeterince dramla yüklüydü. Bir akşamüstü Sarah'nın sütannesi, hasta kocası yer yatağında uyuklamaktayken dışarıya patates çıkartmaya gitti. Ayaklarının dibindeki ocakta alevler titreşen Sarah, yüksek bir iskemlede oturuyordu. Sütannenin yokluğunda iskemlede dik durmasını sağlayan ensiz tablayı çözdü ve alevlerin içine düştü. Saniyeler süren bir zaman zarfında sütannenin kocası Sarah'yı kaptı, bir kova sütün içine daldırdı ve her yanını tereyağına buladı.

Bir hafta sonra, Sarah'ya bakacak olursak, "dünyanın her yanından arabalar sökün etmeye başladı." İlk gelen, sevgilisi Baron Larrey ve iki doktor arkadaşıyla birlikte Youle oldu. Ardından, yeğenlerinin etrafında gıdaklamak ve acılar içindeki Youle'u kardeşçe sızlanmalarla sarmalamak için Rosine ve Henriette göründü. Komşu köylülerin, Sarah'nın yanıkları için tereyağıyla doldurulmuş domuz mesaneleri sunmak ve şehirli tayfasını –kuyruklu elbiseleri, çene altından bağlanmış şapkalarıyla hanımlar ve açık hava için tasarlanmış İngiliz tüvitleri giyinip kuşanmış beyler– aval aval seyretmek üzere yanlarına yanaşmalarıyla resim tamamlandı..

Youle'un ümitsizliği yanında her şey solda sıfır kalıyordu. "Unutkan savsaklamasında olduğu kadar," diye anımsamakta Sarah, "yasında da içten görünüyordu. Bir hafta önce bir an olsun aklının ucundan bile ge-

çirmediği çocuğu kurtarmak için altın buklelerinden, törpülü tırnaklarından, zarif ayaklarından bile vazgeçmeye hazırdı sanki."

Bu acı sözler, geçmişe bakarak yazılmış. Youle, kızı iyileşinceye kadar yanlarında kaldı, ardından onu ve sütanneyi Neuilly'de kasvetli, küçük bir eve taşıdı. Bir iki yıl sonra Youle, Provence Sokağı'nda bir daire aldı. İkisi de işe yaramadı. Uzayan yokluklar, can sıkıntısı ve ihmal anlamına gelen annesi burnunda tüterken, teyzeleri de Sarah'yı görmeye gelmiyorlardı hiç. Ancak Sarah o sıralarda, Youle için gözden ırak olanın gönülden de ırak olduğunu, geçici aşkları meslek edindiğini nereden bilebilirdi ki? Youle sevgilisiyle birlikte yurtdışı gezilerinden birindeyken sütannenin kocası öldü. Sütanne bir süre sonra Provence Sokağı'ndaki bir kapıcıyla evlenerek Sarah'yı da alıp tek oval penceresi giriş yoluna bakan kapıcı dairesine taşındı. Penceresiz odasını ve evi sokaktan ayıran, hapishaneninkileri andırır duvarları tarif ederken içindekileri dökmekten de sakınmamıştı.

"Yemek yiyemiyordum," diye yazmıştı. "Giderek rengim soldu ve kansız kaldım. Hiç beklenmedik bir olay gelişmeseydi kuşkusuz veremden ölüp giderdim."

Bir gün avluda oynarken Rosine Teyze çıkageldi.

"Başımı kürküne gömdüm," diye anımsıyordu. "Öfkeyle tepindim, ağladım, güldüm ve o taşkınlık içinde elbisesinin yenlerindeki dantelleri parçaladım."

Bu sahneden utanan Rosine, kendisinin kapıcının dairesine götürülmesini istedi. Orada sütanne ona, Youle'a Sarah'nın yerini bildirmek için nereden nasıl ulaşacağını bilemediğini açıkladı. Annesine götürmeleri için yalvaran Sarah için, açıklamalar hiçbir anlam ifade etmiyordu. Rosine'nin yanıtı, bir öpücük, "bin tane boş, baştan çıkartıcı ve soğuk sevgi jestinden" ve ertesi gün onu almaya gelme sözünden öteye geçmedi. Ancak, Sarah ona inanmadı. Rosine kendisini onun pençesinden kibarca, ancak kararlı biçimde kurtarıp, buruşmuş elbisesini düzeltip, cüzdanındakileri sütannenin avcuna boşaltıp, ardında yalnızca parfüm kokusu bırakarak kapıdan çıkarken içgüdüsü Sarah'ya yine terk edilmiş olduğunu söylüyordu.

"Zavallı dadım gözyaşları içindeydi," diye anımsıyordu Sarah. "Beni kollarına alarak pencereyi açtı. 'Artık ağlama,' dedi. 'Bak güzel teyzene. Seni almaya gelecek.' Bir ümitsizlik nöbeti içinde, kendimi arabasına bin-

mek üzere olan teyzeme doğru fırlattım. Derken etraf karardı – karanlıktan ve giderek boğuklaşan seslerden başka bir şey kalmadı – sesler uzaklaştı – uzaklaştı – "

Sarah'ya inanılacak olursa, kendisini pencereden atmıştı. İddiasına göre, o düşüş kendisine bir kırık kola ve parçalanmış bir dizkapağına mal olmuştu; öyküyü anlatmaya ömrü yetmeyebilecek bir kız çocuğu için görece hafif bir hasardı bu. Bernhardt'ın düşkünlüğü bilinen harika fantezilerinden birisi olması da pekâlâ mümkün. Sonuçta, bir çiziği iltihaplı bir yara, bir rahatsızlığı ölümcül bir hastalık, haksız bir değerlendirmeyi bir ihanet eylemi, kısacası pireyi deve yapan bir kadındı o da. Yine de, tüm abartısına karşın, anılarında sergilediği küçük kız, dönüştüğü kadına çarpıcı bir benzerlik gösteriyor. Nice oyuncu gibi o da, yaşamının öyküsüne heyecan ve dram eklemekten kendisini alıkoyamıyordu. Belki de kendisini, "Tüm yüreğimle yalnızca şunu biliyorum ki, ne zaman oynayıp ne zaman oynamadığımın ya da daha açık yüreklilikle ortaya koymam gerekirse, ne zaman yalan söyleyip ne zaman söylemediğimin farkına varamıyorum," diye yazan Laurence Olivier gibi hissetmekteydi.

Kemikleri kırılsın ya da kırılmasın, Sarah'nın düşüşü en çok istediği şeyi gerçekleştirdi: annesiyle yaşamak. Ancak, Sarah'nın düşlediği sevgiyi sağlamak Youle'un doğasında yoktu. Acı bir hayal kırıklığına uğradı. Yarım yüzyıl sonra *Ma Double Vie'de* şöyle yazacaktı: "Bana, yerine getirilmeyen vaatler ve bıkkınlığın karmakarışık anılarından başka bir şey bırakmamış yaşamımın o iki yılına değinmeden geçeceğim."

Anne ile kızının o günlerde çekilmiş bir fotoğrafı, öykülerine ilişkin bir şeyler anlatıyor. Youle, ipek bir elbise, kürk yakalı bir pelerin ve *Rönesans stili* bir türban kuşanmış. Eldivenli ellerinden birisini zarif bir biçimde yanına salmış, ötekisi kızının omuzlarında. Saygın, varlıklı bir kadın gibi görünüyor. Sonuçta, beyefendilere yönelik başarısını, bu belirsiz, koket hanımefendi havalarıyla elde etmiş olabilir. Ancak dikkatimizi çeken, kararlılıkla fotoğraf makinesinin camdan gözüne bakan minik Sarah. Kruvaze bir asker ceketi içinde, güzel sarışın başında kurdeleli bir şapkayla sanki Kader Adamı'nın kendisiymişçesine elini ceketinin içine sokmuş biçimde, Napolyonvari bir poz vermiş. Bu inatçı meleğin itaat için değil, kumanda etmek için doğduğu apaçık bellidir.

Aylar geçip giderken Sarah, annesinin yolunda engel oluşturduğunu, Youle'un ilgisinin sevmekten çok ödev duygusuna dayandığını fark etti.

Annesinin onayını almak için yaşam boyu sürecek çırpınışı başlamak üzereydi. Yanılsama da üstüne düşen rolü oynuyordu. O küçücük yaşında geri çevrilmenin nasıl bir şey olduğunu öğrenmişti. Şimdi de karşılıksız sevmenin sızısına katlanıyordu. Youle'a bir çocuğun tutkulu masumiyetiyle yaltaklanması, annesinin yalnızca âşıklarının ilgisi ya da abartılı armağanları karşısında ışıldadığını anlamasıyla sonuçlanmıştı. Bu, hiç kimsenin galip çıkamayacağı, boşuna bir savaştı.

Abartılı armağanlar sosyete fahişesinin tek ödülü değildi. Mahcup bir ifadeyle Sarah'ya söylediğine göre, bir lalenin üstüne oturmuş güzel, tombul bir bebek de yoldaydı. Sarah, yedi yaşında annesini ziyaret eden adamları ziyadesiyle biliyorken bu Hollandalı işveleri tümüyle gereksizdi aslında. Bu koşullar altında Sarah'nın varlığı bir sorundu. Youle açısından yeni doğmuş bir bebekle Meryem Ana'yı oynamak kendisine hayranlarının gözünde belirli bir çekicilik kazandıracak idiyse de, ele avuca sığmaz kızıyla tartışırken görülmeleri aykırı bir durum yaratacaktı kuşkusuz.

1851 sonbaharında, Sarah'nın yedinci yaş gününden kısa bir süre önce, Youle onu Auteuil yakınlarında o günlerde pek rağbet gören bir yatılı kız okuluna, Fressard Kurumu'na kaydettirerek sorunu çözdü. Youle kararını endişe içinde bildirdiğinde, sağı solu belli olmayan kızından beklenebilecek patlamanın yerine, o, karşısında sevinçten havalara sıçrıyordu.

Sarah, okula yolculuğunu sanki dünmüş gibi mutlulukla anlatıyordu:

> Mavi kadifeden robumdan ne kadar gurur duymakta ve bizi Auteuil'e götürecek olan Rosine Teyzemi nasıl da beklemekteydim!... Önce, soğukkanlı ve dingin annem bindi teyzemin görkemli arabasına. Sonra benim sıram geldi ve bizi seyreden kapıcılarla dükkân sahiplerine karşı kendime büyük havalar verdiğimi söylemem gerek. Teyzem, gülünç denecek ölçüde sert görünen arabacısına yüksek sesle İngilizce emirler savurarak arabaya atladı.
>
> Arkamızda üç adamı taşıyan bir araba da bizi izlemekteydi: vaftiz babam Régis, General de Polhes ve atlarla av sahnelerini resmeden Mösyö Fleury adında birisi. Yolda, hep birlikte Auteuil'e yakın bir meyhanede akşam yemeği yiyeceklerini öğrendim. Benim hakkımda konuşurlarken genellikle ya İngilizce ya da Almanca konuştukları için annemle teyzeme pek yüz vermedim. Benden tarafa doğru ne de sevecen gülücükler atıyorlardı! İnsanın başını döndüren bir yolculuktu bu. Burnumu cama yapıştırmış, hevesle çirkin evlerin ve oraya buraya dağılmış birkaç ağacın çevrelediği gri, çamurlu yola bakıyordum. Manzaranın güzel olduğunu düşünüyordum, çünkü sürek-

li değişiyordu. Sonunda araba Boileau Sokağı 18 numaranın önünde durdu. Bahçe kapısında altın harflerle yazılmış, siyah, uzun, demir bir levha vardı. Gözlerimi kaldırıp baktım. "Yakında onu okuyabileceksin," dedi annem. Teyzem kulağıma fısıldadı, "Madam Fressard'ın Pansiyonu." Levhayı okuyormuş gibi yaparak yüksek perdeden seslendim, "Madam Fressard'ın Pansiyonu!" Okula girerken herkes ne kadar zeki olduğuma gülüyordu.

Neşeli topluluk, bizzat Madam Fressard'ın kendisi tarafından karşılandı. Deneyimli gözleri, hantal, kabarık etekleri içinde aptalca sırıtan koketlerin Sarah'nın etrafında kopardıkları yaygaranın, aslında, kibarlıklarından neşelenmiş havalarına girmelerine karşın orada bulunmamayı dileyen refakatçilerini etkilemeye yönelik olduğunu görebiliyordu. Ancak Youle'un son dakika talimatlarını vermeden ayrılmaya hiç niyeti yoktu. Sarah'nın asi saçları taranmadan önce yüz kez fırçalanmalıydı. Sonra, Sarah'nın "hassas midesi" için farklı günlerde yemesi gereken bol miktardaki reçel ve çikolataları ortaya çıkarttı. Son olarak da, Youle, okul müdürünün eline büyük bir nemlendirici krem kavanozu tutuşturdu. Kendi karışımı olduğuna yemin ederek, yatma zamanında Sarah'nın yüzüne, boynuna ve dirseklerine bundan bolca sürülmesini buyurdu. Ayrıca, çamaşırlarının yıkanması için elbette iki misli ödeme yapacağını da kurumla ekledi. "Ah, benim zavallı annem," diye yazmıştı Sarah. "Başkalarının da rahatça kullandığı çarşaflarımın ayda bir kez değiştirildiğini gayet iyi anımsıyorum."

Sarah, Madam Fressard'da iki yıl geçirdi. Orada okumayı, yazmayı ve nakış işlemeyi öğrendi. Ancak uğursuz öfkesini üstünden atamadı. Gururla anımsadığına göre, "deliliğin eşiğine gelen" öfke nöbetleri geçirmekte ve tek başına saltanat sürdüğü revire kapatılmaktaydı.

Comédie-Française'in masum kızı Stella Colas'nın ziyareti, Sarah için dönüm noktasıydı.

"Bütün gece gözümü kırpmadım," diye anımsamakta. "Sabahleyin özenlice saçlarımı taradım ve gümbür gümbür atan bir yürekle kendimi, anlamadığım, ama beni büyüleyen bir şeyi dinlemeye hazırladım."

Aktrisin, Racine'in *Athalie*'sinde Rüya'yı gırtlaktan yorumlayışı onu öyle etkilemişti ki kendisi de denemeden edemedi. O gece yatakhanede yatağının üstünde dikildi, başını omuzlarının arasına gömdü ve okul arkadaşları kahkahadan kırılırlarken derinden gelen bir sesle şakıdı. "Titre, bana

yaraşan kız! Tit-re, tit-t-t-re!") Bu Sarah'nın ilk sahne deneyimi ve ilk başarısızlığıydı. Yenilgiyi asla kabul etmeyen birisi olarak, izleyen yıllarda da çoğu kez yapmaya can attığı şeyi yaptı: Eleştirmenlerini yerlere çaldı, onları yumrukladı ve yaptıklarını canlarıyla ödetmeye kalkıştı. Ancak eleştirenlere –ki her zaman son gülen onlar olurlar– saldırdığında cezalandırılması gerektiğinden, öğretmenlerden birisi, Matmazel Caroline, cetveliyle Sarah'nın ellerine vurmak için seğirtti. Çocukken uğranılan aşağılanmalar kolayca unutulamaz. Yıllar sonra yeniden karşılaştıklarında, Sarah içgüdüsel olarak ellerini arkasına gizlemişti.

Fressard Kurumu'nda geçirdiği yılların ardından, Sarah, bir küçük hanımefendi gibi konuşuyor, kötü davranışları iyilerden ayırt edebiliyordu. Youle, bir sonraki adımın onu, zengin bir koca ya da âşığı cezp edecek nezaketi elde edebileceği bir manastır okuluna göndermek olduğuna karar verdi. Sarah'nın, Rosine haberi vermek ve onu eve götürmek için sökün ettiğinde, annesinin planlarına ilişkin hiçbir fikri yoktu. Ancak Sarah'nın ailesi, Madam Fressard'ın uygarlaştırıcı etkisini hafife almıştı.

> Ne yapmak [diye yazıyor Sarah] istediğimi sormamaları, düzenimi aksatmaları fikri beni bir öfke nöbetine sürükledi. Yerlerde yuvarlandım, avazım çıktığı kadar haykırdım, anneme, teyzeme ve vefasız Madam Fressard'a suçlamalar savurdum. İki saat boyunca herkesi hakladım, bahçede koştum, bir ağacın üstüne çıktım ve kendimi çamurlu bir su birikintisine fırlattım. Sonunda gücüm tükenince yabanıl bir hayvan gibi zapt edildim ve gözyaşları içinde, teyzemin arabasına tıkıldım. Üç gün boyunca teyzemin evinde öyle yüksek bir ateşle yattım ki öleceğimden korktular.

"Soğukkanlılığına" yeniden kavuşması için hastayı, Sarah'nın yazdığına göre, babasını son kez gördüğü teyzesi Henriette Faure'un villasında kalmaya gönderdiler. Orada bir park sırasının üstünde, babasının dizlerinde otururken, –kendisi öyle söylüyor– ona daha önce hiç söylenmemiş şeyleri, küçük yaşına karşın anlayabildiği sırları ve kendisini ağlatan itirafları dinledi. "Benim zavallı babam, kendisini bir daha hiç görmeyecektim, hiç, hiç..."

Bu melankoli öyküsü tümüyle uydurma mıdır ya da yaşamında, kendisini açık seçik ortaya koyamayacağı denli derinden etkileyen bir geçiş dönemi midir bilinmez. Kuşku yok ki doğumuyla ilgili gerçekleri ve kendisini terk etme nedenlerini açığa vuran gerçek bir babayla karşılaşmış ol-

saydı bile onun güvenini asla sarsmazdı. Park sırasındaki adam, daha ziyade onun baba sevgisine duyduğu özlemi tatmin eden bir hayalet figüre benziyor.

1853'ün sonbaharında Sarah, XV. Louis'nin eşi Kraliçe Marie Leszczynska'nın himayesi altında, 1768'de soyluların kızları için kurulmuş bulunan Versailles yakınlarındaki Augustinus mezhebine ait bir manastır okulu olan Grandchamp'a girdi. Notre-Dame de Sion (Kudüslü Meryem Anamız) Rahibeleri tarafından işletilen okul, başını aristokratik anlamda dik, eğitim standartlarını ise oldukça düşük düzeyde tutuyordu ki bu durum, üniversitelerin henüz kadınlara açık olmadığı bir dönem için hiç de şaşırtıcı değildi.

Grandchamp, öğrencilerine güzel bir on sekizinci yüzyıl binası, ferah, iyi havalandırılmış sınıflar ve yatakhaneler, kocaman bahçeler, üç adet korulu park, bir revir, günlük ibadet için bir şapel ve haftalık banyolar için kabinler sunmaktaydı. Okulun tanıtım rehberi, "öğrencileri somut, bilgili bir dindarlık aşılayarak yetiştirme, zekâlarını ve sağduyularını geliştirme, zihinlerini faydalı bilgilerle zenginleştirme, refakatlerini makbul ve erdemlerini sevimli kılmaya olabildiğince katkıda bulunma" sözü veriyordu.

Sarah her zaman bu hedeflere ulaşamamışsa da, yazarken okul günlerinden sıcaklık ve içtenlikle söz edecekti. *Ma Double Vie*'de anlatıldığı gibi, Grandchamp'a ilişkin ilk anısı, Aziz Augustinus, Papa IX. Pius ve V. Henri'nin portrelerinin kendisini süzdüğü büyük ve geniş giriş holüydü.* Baş rahibe ve gelecekteki yol göstericisi Mère Sainte-Sophie tarafından karşılandığı yerdi orası.

Uzun yıllar sonra Bernhardt şunları yazacaktı:

> Korkudan benzimin solduğunu, gözlerimin yaşlarla dolduğunu görünce elimi sevecenlikle tuttu ve peçesini kaldırdığında hayal edilebilecek en tatlı, en güleç yüzü gördüm. Öylesine iyilik dolu, güçlü ve şen bir havası vardı ki kendimi onun kollarına attım.

---

* Sadık kralcılardan oluşan Kudüslü Meryem Anamız Rahibeleri, tahtta V. Henri adıyla hak iddia eden Kont de Chambord'un gerçek kral olduğuna inanıyorlar ve Fransa'nın, kendisini 2 Aralık 1852'de İmparator III. Napoléon olarak ilan edip taç giyen başkan-prens Louis Napoléon tarafından yönetildiğini kabule yanaşmıyorlardı.

Bu kadının sahip olduğu gizemli içgüdü neydi? Cilveden uzak, güzelliğini dert etmeyen, aynaya bir kez bile bakmayan bu kadın, yüzünün büyüleyici olduğunun, parlak gülümsemesinin kasvetli manastırı ışıltılı bir yere dönüştürebileceğinin farkındaydı. İçimde soylu olan ne varsa uyandıran o gülümseyen, güçlü ve aziz varlığın içinde ne denli eşsiz ve parlayan bir ruh barındırdığını şimdi anladığımı sanıyorum.

Tıpkı Madam Fressard'daki gibi, Youle, orada da meyve reçelleri, çikolata ve yüz kremlerinin nasıl kullanılacağına, kızının isyankâr saçlarının nasıl düzeltileceğine ilişkin cilveli nakaratını yineledi. Ardından, çabucak geri geleceğine dair belirsiz sözler ve bir damla gözyaşıyla ayrıldı. "Ancak benim," diye yazıyor Sarah, "ağlamaya hiç niyetim yoktu."

Sarah'nın Grandchamp'ın altını üstüne getirmesi uzun sürmedi. Daima heyecan içinde, daima ilgi çekmeye can atar durumdaydı ve okulun baş belasıydı. Manastır duvarına oturur ve Versailles piskoposunun aşağıdaki meydanda bir cenaze ayinini yönetişini taklit ederdi. Bozuk ağzıyla rahibeleri şaşkınlığa uğratmış, dolaşık saçlarını tarakla açmaya uğraşan bir rahibeyi tokatlamış ve genç kâfirin içinden kötü ruhları çıkartmak için kendisini kutsal suya daldıran bir diğerine küfür etmişti. Okuldan bir defadan fazla kaçmaya çalışmış ve bir süreliğine annesine geri gönderilmişti.

Şansına, orada kendisine göz kulak olacak Mère Sainte-Sophie vardı. Sabırla, incelikli adımlarla kızın gönlünü kazanmaya koyuldu. Ona bahçede kendisine ait bir toprak parçası verdi ve çiçekler tomurcuğa durup Sarah'nın bulduğu yaratıklar sırlarını açığa vurmaya başladıklarında aklı başından gitti. Bahçıvanın kendisi için yaptığı kafeslere göz atmaya cesaret eden kızlara cırcırböceklerini, bahçe yılanlarını, kertenkelelerini ve örümceklerini, gururla gösteriyordu. Örümceklerini haylazca sineklerle beslemiş ve arkadaşlarından birisi bir yerini kestiğinde bir örümceğin ağından sargı yapmıştı.

Elbette çeşitli çalışmalar da söz konusuydu. Sarah, çizimde ve geleceğin dünya gezginini uzak yerlerin anlık görüntüleriyle düşlere sürükleyen coğrafyada yetenekliydi. İmla onu sıkıyor, aritmetik "çıldırtıyor," piyano dersleri "derin bir küçümseyişle" dolduruyor ve davranış dersleri karşı koyamadığı kıkırdayışlara yol açıyordu. Öksürüğünü tutma, mendil taşıma, eldiven çıkartma, reverans yapma ya da bir odadan geçme adabının öğretilmesinin, aslında oyunculuk sanatındaki ilk dersleri olduğunun farkında değildi.

Sarah, Grandchamp'da geçirdiği altı yıl süresince annesini pek az gördü. Yalnızca Henriette Teyzesinde kısa bir kalışla ya da Rosine Teyzesinin ateş almaya gelmiş gibi kısa ziyaretleriyle kesilen tatillerini, bomboş okulun çevresinde huzursuzca dolanarak geçiriyordu. Eve gelmesine izin verildiği ender fırsatlarda ise ezici bir yalnızlık duygusuyla bunalıyordu. Her zaman Sarah'nın güzel kız kardeşi Jeanne'ı kayıran Youle, başka her şeyi bırakıp kendisini ona adamıştı. İşleri daha da karıştıran, lalenin üstünde bir diğer kız bebeğin annesinin kapısına bırakılmış olmasıydı. Ne yazık ki bu yeni gelen, Régine, Sarah'dan çok daha dehşetli olaylara kurban gidecekti.

Manastır yaşamının huzurlu tekdüzeliğinin Sarah'yı içine çekmesi bu koşullar altında tümüyle anlaşılır bir şey. Mistik hülyalar ve soyut özlemler onu pençesine almıştı. Kendisini, mihrabın önünde saygılı, İsa ve Kutsal Bakire için yas tutar ve kurban eder biçimde hayal ediyordu. Beyaz bir haçla süslenmiş ağır, siyah bir cüppe perişan bedenini örtecekti. Çevresinde, yanan mumların –yıldızlar kadar parlak– yansımaları, cilalanmış döşemenin üstüne düşecekti:

> Cüppenin altında ölmeye karar vermiştim. Nasıl, bilmiyorum. Bu bir suç olacağından kendimi öldürmemem gerektiğini biliyordum. Ancak, o şekilde ölecektim. Düşüm beni alıp götürmüştü, rahibelerin korkularını ve öğrencilerin dehşet çığlıklarını hayal ediyordum. Yol açacağım karmaşa beni çok mutlu etmişti.

(Bernhardt'ın seyirciler huzurunda bir ölüm sergilemek biçimindeki bu çocukluk dileğinin, tüm dünyadaki tiyatrolarda onun ünlü "ölüm sahneleriyle" tekrar tekrar gerçekleştiğini düşünmek, insana ilginç geliyor.)

Sarah on üçündeyken, şapelde, Paris Başpiskoposu Monsenyör Sibour'un, varlığıyla okulu onurlandıracağı duyuruldu. Başmelek Cebrail'in ziyareti olsa bu kadar heyecan yaratamazdı. Uşaklar, zaten parıldayan döşemeleri tekrar cilaladılar, bahçıvan bahçelerin en bakımlısına çekidüzen verdi ve şamdanlar daha da parlatıldı. Bu tür durumlarda kullanılan masif koltuğun üstündeki örtü saygıyla kaldırıldı ve şöhretli ayaklar için kan kırmızısı bir halı serildi. Başpiskoposun onuruna, heyecanı doruğa çıkartan bir program düzenlendi. Bir karşılama konuşmasını izleyecek şarkı ve piyano parçaları, etkinliği başlatacaktı. Ve sonra, Sarah'nın öğrendiğine göre, günün büyük olayına gelecekti sıra: *Tobias'ın Gözlerinin Yeniden Açılışı*'nın

öğrenciler tarafından temsil edilmesi. Üç canlı tablo* halinde, bir İncil öyküsünü konu eden oyun, manastırın edebiyat ışığı Mère Sainte-Thérèse tarafından kaleme alınmıştı; Sarah'nın bize anlattığına göre, burun çekmeler ve bastırılan gözyaşları içinde oyunu yüksek sesle okuyan yazar:

> kibir günahını bir an bile işlememek için büyük bir çaba harcamıştı. Bayağı kişiliğim göz önünde tutulduğunda oyunda yer alacağımdan ufacık bir kuşku duymaksızın hangi rolü canlandıracağımı sordum. Daha o zamandan titriyordum, ellerim buz kesmiş, yüreğim çılgınca atıyor ve kaşlarımdan aşağıya ter damlacıkları süzülüyordu.

Sarah'nın bayağı kişiliğinin aksine, ya da belki tam da o yüzden oyuna dahil edilmemişti. Gözde Melek Raphael rolü çıtkırıldım arkadaşı Louise'e verilmişti. Ancak, Sarah cesaretini hemen yitirmedi. Deniz canavarı rolünü oynamayı önerdi, ancak bu onur da Caesar'a, manastırın köpeğine verildi. Ona mukavvadan yüzgeçleri ve pulları olan bir kostüm yaptı, ancak bunun yerine bir başka kızın kostümü seçildi. Kendisini aşağılanmış hissederek, ancak uzak da kalamayarak bütün provaları izledi.

Son gözden geçirme sırasında Louise titreyerek bir giriş yaptı, en yakın sıraya çöktü ve gözyaşları içinde, sürdüremeyeceğini itiraf etti. Bunun üzerine Sarah, rolü ezbere biliyorum ve lütfen Louise'in yerini alabilir miyim diye haykırarak sahneye fırladı. Kuşkusuz repliklerini sular seller gibi okudu; kuşkusuz etrafı kuşatılıp övgülere boğuldu; kuşkusuz Caesar, ne zeki bir köpekti, verilen ipucu üzerine ölü taklidi yapıp evi kırdı geçirdi. Sarah, sanki günü kurtarmış gibi, her zerresiyle kendini kahraman hissetti.

Ertesi sabah başpiskopos çan sesleri arasında geldi. Yaldızlı arabasından indiğinde Mère Sainte-Sophie piskoposluk yüzüğünü öptü ve tepeden tırnağa beyazlara bürünmüş kızlar, kutsanmak için diz çöktüler. Kısa bir ayinden sonra eğlence başladı. Oyun içtenlikle alkışlandı. Seyirci önündeki ilk oyununda, kâğıttan kanatları ve halesiyle, beyaz, uzun giysisiyle Sarah kendisiyle gurur duyuyordu. Yine de telaşlandı. Monsenyör Sibour kutsal madalyaları dağıtmak üzereyken kendisine verilmeyeceğinden korktu. Sonuçta, sıra kendisine geldiğinde başpiskopos vaftiz edilip edilmedi-

---

* Fransızca *tableau vivant*. Özel kostümler giymiş, özenle poz veren oyuncuların heykel gibi hareketsiz ve sessiz duruşlarına dayanan, çoğu kez ünlü gravür ve yağlıboya tabloları canlandırdıkları bir tür gösteri-ç.n.

ğini sordu. Hayır, *Mon Père,* yani *Monsenyör* demek istedim diye kekeledi. Utancı, Mère Sainte-Sophie'nin ilkbaharda vaftiz edileceğini açıklamasıyla hafifledi. Bunun üzerine nazik başpiskopos, Sarah'ya da bir madalya verdi ve vaftiz törenine katılmak için gelmeye çalışacağını söyledi.

Ancak birkaç hafta sonra şapelde, Monsenyör Sibour'un, aforoz ettiği çılgın bir papaz tarafından suikasta kurban gittiği duyuruldu.

"Hıçkırıklara boğuldum," diye yazmakta Sarah kendine özgü taşkınlığıyla, "ölü için yapılan duaya eşlik eden orgdan yükselen notalar daha da acı gözyaşlarına boğulmama yol açtı. Mistik bir sevginin, dini yaşamak şevkinin ve kilisenin gösterişli yüceliğinin beni ele geçirmesi işte o anda gerçekleşti."

Ağırbaşlı bir ilerleyişle mihrabın çevresinde hareket eden rahibeler artık onun putlarına dönüşmüşlerdi. Haç ve mahfaza onu coşkuya sürüklüyordu. Yiyeceklere olan ilgisini tümüyle yitirdi. Zaten her zaman zayıftı; şimdi ise sıskası çıkmıştı. Ruhsal besin arayışı içindeki Sarah, ödevini bulduğunu hissetti. Bir rahibe olacaktı.

O ilkbaharda Sarah ve kız kardeşleri Jeanne ile Régine, biraz tuhaf biçimde Grandchamp'da vaftiz edildiler. Youle, âdeti olduğu üzere bir grupla birlikte geldi: Rosine Teyze, yanlarında çocukları Henriette Teyze'yle Faure Enişte ve üç de vaftiz babası adayı. Gerçek babalardan hiçbirisi ortalıkta yoktu. Sarah derin bir utanç duydu. Annesi, Kutsal Ruh'un yeni müridinin gözüne ne kadar günahkâr, ne kadar da bayağı görünüyordu! "Annemi seviyordum," diye yazmakta, "ama onu terk edip gitmek, asla yüzünü görmemek, onu Tanrıya kurban etmek için duyduğum ateşli bir arzuyla..." Bu durum, seçkin bir eğitimin sağladığı yararlar dikkate alındığında, bunu olanaklı kılan annesini hor gören, tipik bir sosyete fahişesinin kızı örneğiydi. (Sarah Bernhardt'ı hiçbir zaman onaylamamış olan George Bernard Shaw, *Mrs. Warren's Profession*'da bu konuyu inceleyecekti.)

Sarah Tanrıyı bulmuştu bulmasına da, şeytan hâlâ içindeydi. Bir gün evcil kertenkelesine bir cenaze töreni düzenledi. *De profundis*'i* alaycı bir biçimde söyleyerek kıkırdayan yirmi okul arkadaşı onu küçük mezara dek izlediler. Birdenbire bir asker şapkası uçarak bahçeye indi ve Sarah'nın ayaklarının dibine düştü.

---

* Bazı Hıristiyan mezheplerinde, cenaze töreninde okunan bir mezmur-ç.n.

Manastır duvarının üstüne tırmanmış bir asker, "Şapkamı gören var mı?" diye haykırdı. Sarah onu görür görmez açık havadaki büyük jimnastik alanına koştu, en tepedeki platforma tırmandı ve ip merdiveni ardından yukarı çekti. Şapkayı başının üstüne kaldırarak, "Burada! Ama onu asla alamayacaksın," diye haykırdı. Bu sırada, kızları bir yana itekleyerek Sarah'ya doğru koşan asker, bahçeye atlamıştı bile. Bütün gözler Sarah'nın üzerindeydi, jimnastik alanının balkonundan şaşkın bir Romeo'yla dalga geçen sapkın bir Jülyet... İlk dürtüsü tümüyle muzipliktendi, ancak seyirci önünde oynama şansı karşı konulmaz haldeydi ve bu yüzden kendini askere sataşmaktan alıkoyamadı. En sonunda şapkayı yere fırlattı. Cezalandırılma korkusuyla herkes gidene dek aşağı inmeyi reddetti.

Sarah merdiveni aşağı sallandırdığında gece çökmüştü. İnmeye davrandığında vahşi bir hırlama duydu. Caesar'dı bu. Karanlıktan, daha çok da başrolü paylaştığı köpekten korkmuş halde telaşla yukarı çıktı. "Kendimi bir şehit gibi hissetmeye başladım," diye anımsamakta, "herkesin terk ettiği beni diri diri yemekle tehdit eden bir köpekle baş başa kalmış bir şehit. Ne kadar korktuğumu bilmeleri gerekirdi. Ciğerlerim zayıftı ama yine de beni soğukta titremeye bıraktılar. Hıçkırıklar içinde, anneme ve Mère Sainte-Sophie'ye seslenerek platforma uzandım. Ölmek istiyordum." Sonunda başrahibe gözüktü. Ama artık çok geçti. Sarah zatülcenbe yakalanmıştı ve haftalarca "yaşamla ölüm arasında" gidip gelerek yattı. Bunlar Grandchamp'daki son günleri oldu. Sonunda hareket edebilmeye başladığında, boyun eğmiş bir Youle gelip onu ve sandıklarını aldı. Mère Sainte-Sophie ile uzun, gözyaşlarıyla dolu bir vedalaşmanın ardından Youle ve Sarah, sosyete fahişesiyle rahibe adayı, arabalarına bindiler ve Paris'in yolunu tuttular. Yol boyu giderlerken, aradan yüz yılı aşkın bir zaman geçtikten sonra Grandchamp'a gelen ziyaretçilere Sarah'nın küçük bahçesinin, uyuduğu yatakhanenin, dualarını ettiği şapelin ve okulun en ünlü öğrencisinin ilk tiyatro zaferinin tadını çıkarttığı Salle des Fêtes'in gösterileceğini her ikisi de hayal bile edemezdi.

On beşindeyken, tiyatronun kendisi kadar, tiyatroda başarı, hatta herhangi türden bir başarı elde etmek, Sarah'nın aklının ucundan bile geçmiyordu. İçinde hırs vardı, ancak adlandırılmamış bir özlem, ürkütücü bir güç biçimindeydi, o kadar. Kızgınlıkla kendisine yoğunlaşması, histeri krizleri ve doymak bilmez bir ilgi çekme açlığıyla birleşmiş pervasız bir neşe ve ruhunu yaşatma çabası, bir gün yaşamını ve sanatını biçimlendirecek, o an için gizem-



Sarah on altı yaşında, Konservatuvar'a girdiği sırada.



Sarah ve annesi.



Sarah'nın Rosine Teyzesi, Youle'un yaşam dolu kız kardeşi.



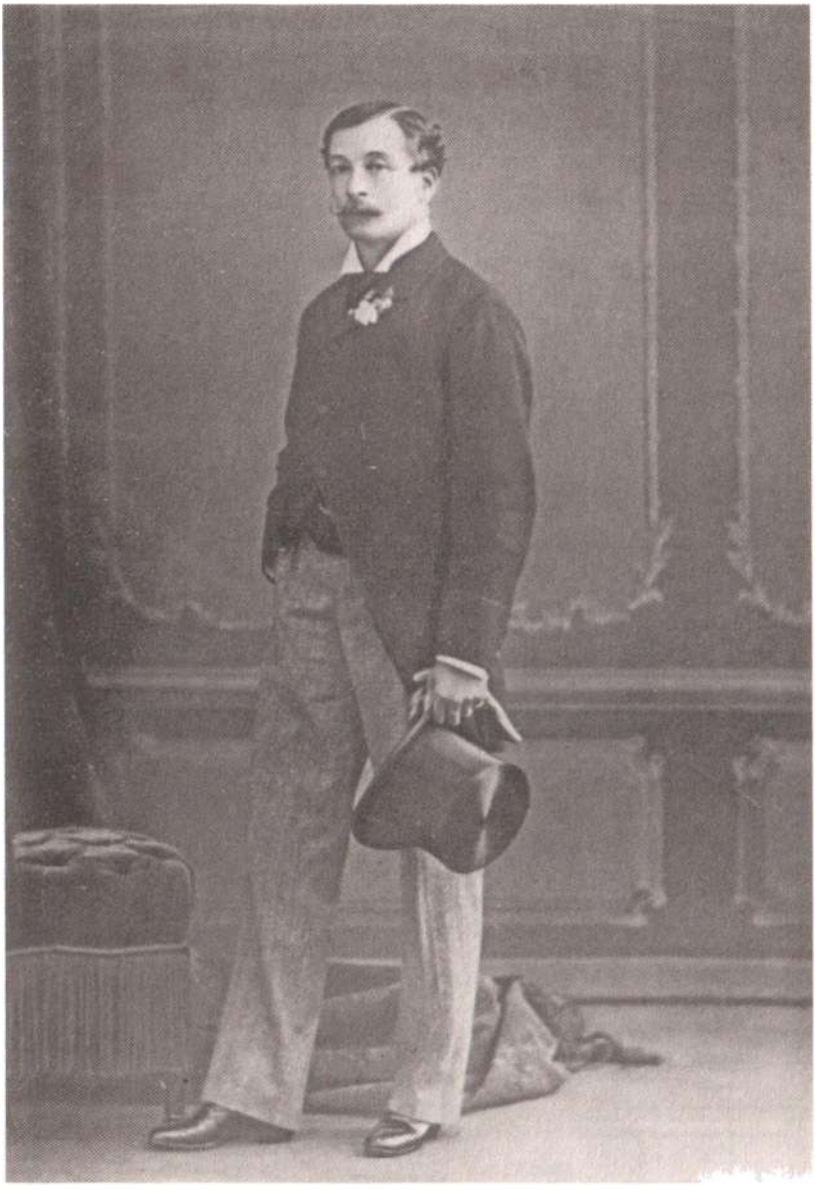
Youle (solda), kızları Sarah (ortada) ve Jeanne ile.



Youle (solda) ve Sarah.



Nadar'ın atölyesinde farklı bir poz.



Belçikalı Prens de Ligne, Sarah'nın ilk büyük aşkı ve tek çocuğu Maurice'in babası.





ÜSTTE: Sarah yirmi sekiz yaşında, sekiz yaşındaki Maurice ile.
SAĞDA: Sarah otuz beş yaşında, on beşindeki Maurice ile.



SOLDA: Yetişkin Maurice:
ALTTA: Saryta, Jacques ve Sarah (oturan); Terka ve Maurice.





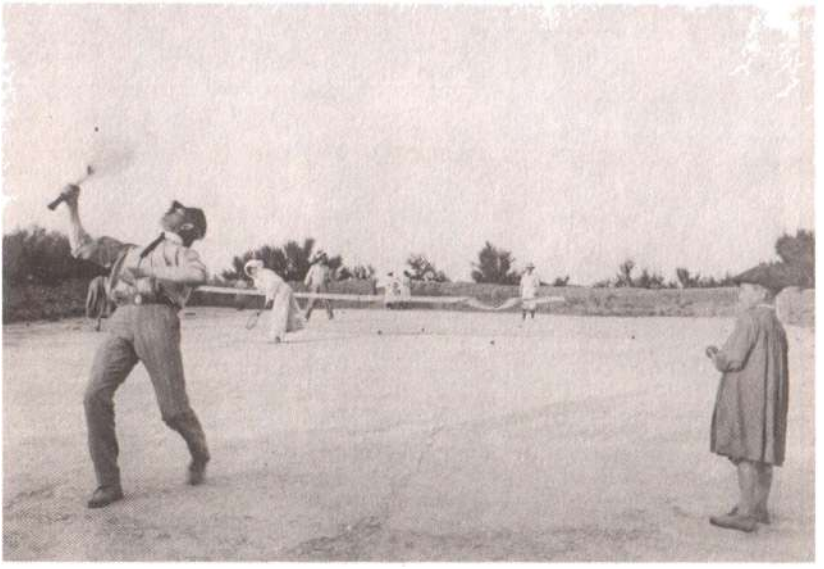
Sarah ata biniyor.



Ateş ediyor (Brezilya).



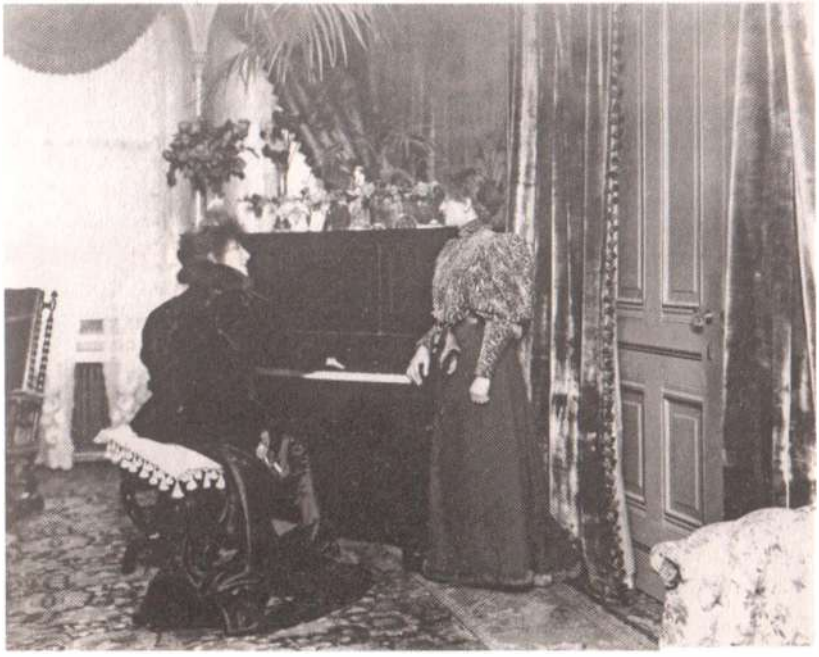
Yabani otları ayıklıyor (Paris'te).



Topa vuruyor (Belle-Ile-en-Mer). Maurice solda, Sarah filenin yanında.



Piknik yapıyor (Belle-Ile-en-Mer).



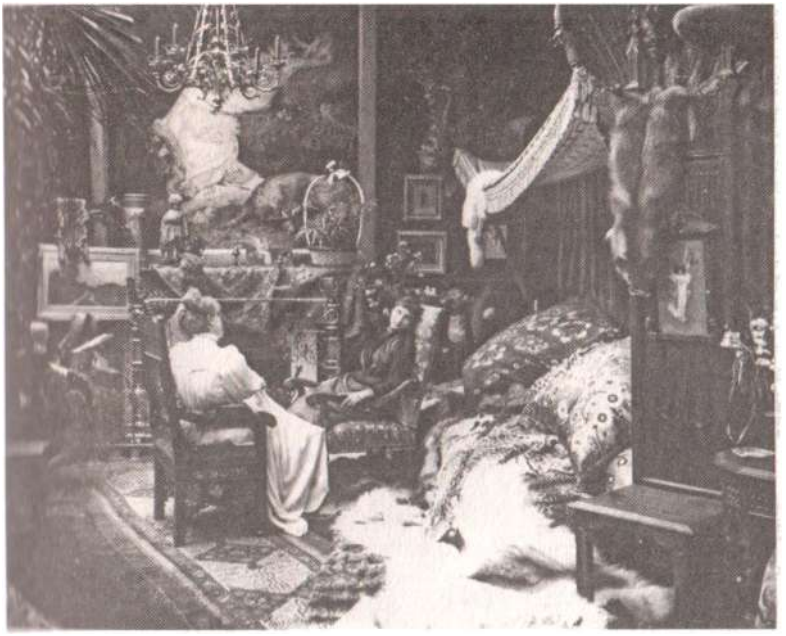
Piyano çalıyor.



Heykel yapıyor.



Resim yapıyor.



Evini süslüyor. Maurice'in karısı Berka sağda. Avizenin bunun engellediği portre, Clairin'in yaptığı en ünlü Bernhardt portresi. Péreire Bulvarı'ndaki stüdyo onun son evi.



Derin düşüncelere dalmış.



Poz veriyor.



Sohbet ediyor.



Kürk modelliği yapıyor.

Kendi sesini dinliyor.



Ölü taklidi yapıyor (evde). Tabut içinde uyuyan Sarah fotoğrafları çok satılmış ve ona büyük bir şöhret kazandırmıştı.

li bir şekilde dizginlenmiş güçlerdi. Ve yine de "bayağı kişiliğinin" bu yönleri, hem annesi hem de kendisi için birer zevkten ziyade birer yüktü.

Sarah'nın Grandchamp'daki münzevi yaşamdan ayrılıp annesinin evindeki muğlak atmosfere girişi acıklı bir süreçti. Youle'un belirtmekten hoşlandığı üzere, günlerini ruhsal kurtuluşu düşleyerek dalgın dalgın evin içinde dolaşarak geçiren aptal çocuğunun aksine, insan, Sarah'nın yaşındayken kendi ayaklarının üstünde durmalıydı. Youle, fena bir kadın, hatta daha da fena bir anne olabilirdi; ancak büyük kızına yönelik hırsları vardı. Onun çizim dersleri almasını ve güzel elbiselere sahip olmasını sağladı ki Sarah bunları sevmiş, ancak piyano derslerinden nefret etmişti. Sofu ve nazik bir kız kurusu olan, sonraki yıllarda da Sarah'nın öğretmeni ve arkadaşına dönüşecek Matmazel de Brabender'yle ilişki kurdu. Matmazel, bir grandüşesin öğretmeni olarak Rusya imparatorluk sarayında yaşamıştı –Bernhardt'ın, anılarında gururla söz ettiği bir ayrıntıdır bu– ve Sarah'nın okulu bitirmesinde rol oynayacak denli donanımlıydı. Çalışmayı çok sevdiği için değil, Grandchamp'a yeterli bilgiyle geri dönüp bir öğretmen rahibe olmak konusundaki kararlılığından dolayı Sarah onunla çok çalıştı. Brabender'den çok hoşlansa da asıl sevgisini üst kat komşuları Madam Guérard'a saklamıştı. (Sarah'nın her zaman kendisine seslendiği, dilbilgisi kurallarına aykırı bebek diliyle), "*Mon p'tit dame*" Sarah'ya, ünlü olmanın ödüllerinden birisi gibi gözüken o kör adanmışlıkla tapacaktı. Öyle bir ödüldür ki bu, ünlüler bir tek kendilerine yoğunlaşmış olduklarından sanki bir hakmışçasına kabullenirler bu ödülü...

Madam Guérard, Youle'un ahlakı ya da Sarah'nın huysuzluğu hakkındaki yargıya katılmazdı. Tersine, onları sonsuz bir çekim kaynağı olarak görüyordu. Herkesin sırdaşıydı, iskambilde iyi bir dördüncüydü ve tiz, hiddetli ağız dalaşları ikinci katın duvarlarını sarstığında yatıştırıcı bir etkiye sahipti; Jeanne'ı açıkça kayırdığı ve Régine'i acımasızca ihmal ettiği için Youle'la tartışan oydu. Youle gelecekten söz ederken, Sarah'nın savunmasına koşan da oydu. Hassas bir konuydu bu. Sarah on beşindeydi, yasal olarak evlenebileceği yaştaydı ve Bernhardt'ın dairesine girip çıkan adamlar, kendisine babacan olmaktan uzak bir ilgi göstermeye başlamışlardı. Anneye sahip olmuşlardı, kızına da niye olmasınlardı ki? Youle'un onları yüreklendirmek için elinden geleni ardına koymadığı herkesçe biliniyordu, öylesine biliniyordu ki üstelik Jules ve Edmond Goncourt'un Parizyen ya-

şamı uçsuz bucaksız biçimde sunan o güncelerinde kendisine onursuzluk payesi verilmişti. "Brébant'ın lokantasında kulak misafiri olunmuştur" diyordu bu yazılardan birisi: "Sarah Bernhardt ailesi, aile denirse tabii! Anne, kızları on üç yaşlarına basar basmaz onları orospu yaptı." Sözüne güvenilir bir intikamcı olan *Goncourt Journal*, bir dedikoduyu tekrar ediyordu; ancak dedikoduların çoğu gibi bu da şaşırtıcı biçimde doğruydu.

Her ikisinin de genç birer oyuncu olarak gelecek vaat ettikleri günlerde Sarah'nın can ciğer arkadaşı olan Marie Colombier, Bernhardt'ın yaşamına ilişkin, yetersiz bir üstü kapalılık içeren öyküsü *Les mémoires de Sarah Barnum*'da Goncourt'lardan çok daha ileri gidecekti. Uzun yıllar sonra, 1883'te yayımlanacaktı bu kitap; ancak yine de Sarah'nın kendi anılarının yayımlanmasından bayağı bir önceydi.

Colombier'nin kitabı acımasız, kıskanç, bir bardak suda fırtına kopartmaya dayalı, Yahudi karşıtı ve –Sarah'nın dindirilemez üzüntüsüne karşın– hem nükteli hem de ifşa ediciydi. Sarah'nın söylenmesini tercih etmediği şeyler kitapta yer alıyordu. Kendini savunma kabilinden, bunun bir yalanlar yığını olduğunu ilan etti. Bazıları ise kitapta epeyce bir gerçeğin bulunduğunu düşünüyorlardı. İşin tuhafı şu ki, Sarah'nın sevilen ve seven torunu Lysiane Bernhardt, büyükannesinin 1945 yılında yayımladığı duygusal biyografisinde bu oyunu kazara ele veren kişi oldu. Gammazlayıcı bir bölüm, Goncourt'lar gibi Colombier'nin de gerçeğin çok uzağında bulunmadığını gösteriyor. Lysiane, Marie'den söz ederken şunları yazıyor:

> En yakın arkadaşı olmuş kadının tüm sırlarını açığa vuran kıskanç, kindar, ikiyüzlü bir oyuncu o. İnsan kendisini amansızca kıskanan bir kadınla baş etmek için ya ondan kurtulmalı ya da onu yolundan döndürmeye uğraşmalı. Sarah bunların ikisini de yapmayıp nefretini beslemesine, kendisi hakkında öyküler biriktirmesine, söylentiler uydurmasına ve hatta mektuplarını satın almasına göz yumdu.

Lysiane'ın söylediği, aslında Bernhardt'ı sütten çıkma ak kaşık gibi göstermek yerine, Marie Colombier'nin arkadaşının güvenine ihanet etmiş olduğuydu.

Sarah'nın yaşamına ilişkin, neredeyse *Barnum* kadar kaypak birkaç *roman-à-clef** de yayımlanacaktı ki bunlar arasında Edmond de Goncourt'un

---

* Kişi ve yer adlarının dışında gerçek olaylara dayanan roman-ç.n.

La Faustin, Félicien Champsaur'un *Dinah Samuel* ve Jean Lorrain'in *Le Tréteau* adlı yapıtları sayılabilir. Yazarların hiçbirisi onu ilk yıllarından itibaren tanımadıkları için Bernhardt'ı mecburen ünlü bir oyuncu olarak ele almışlardı. Colombier ise, Sarah on altı yaşındayken Youle'un dairesine, deyim yerindeyse teklifsiz girip çıkma ayrıcalığına sahip tek kişiydi.

Aşağıda, Colombier'nin hepsi de ayan beyan kendini ele veren takma adların yerine, gerçek isimleri yazdığı, 1860 yılında Youle'un evindeki bir akşama ilişkin birinci elden bir kaydı yer alıyor:

> Salon, sokağın üstünde yer alan oldukça büyük bir odaydı... İlk bakışta son derece zarif gözüküyor, ancak daha yakından bakıldığında kapatma kadınlara özgü o zevksiz ıvır zıvırı ele veriyordu. Gösterişe yönelik, taklit sanat nesneleri ile mobilyaların bolluğu, bayağı bir kalabalık oluşturuyordu. Görmezden gelinemeyecek bir pislik ve düzensizlik hâkimdi. Damlayan yağ lambaları piyano ve masalar üzerinde halkalar oluşturmuştu, halı ve perdeler lekeliydi, koltuk ve iskemlelerin sırtları, pomatlı saçların bıraktığı yağlı izleri açığa vuruyordu. Şöminenin üstündeki rafta unutulmuş bir Parfait d'Amour şişesi duruyordu... Bir iskambil masasının üzerinde yırtık bir korse vardı. Açık kapılardan, bitişik odalarda da aynı derbederlik göze çarpıyordu.
>
> Sarah geldiğinde, şapkasını, pelerinini ve eldivenlerini çıkartarak aynanın önünde saçlarını düzeltti. ... Uzun boylu ve zayıf, gülünç denecek ölçüde zayıf genç kızın olağandışı bir başı vardı. Profili, annesinin Yahudi özelliklerinin daha yumuşak, daha incelikli bir biçimi sayılacak saflığa sahipti...
>
> Yüzünün en unutulmaz yeri, rengini ışığın değişiminden ödünç alan, uzun, enfes gözleriydi: hayal kurarken donuk altın rengi, kızdığında kedi gözü yeşili, gülümsediğinde kobalt mavisi...
>
> Birden bire annesi, herkesin üzerine titrediği yaşlı bir beyefendinin kolunda göründü. Youle'un buyurgan bir bakışıyla Sarah, "Sevgili Mösyö Régis, sevgili dostum" diye mırıldanarak kendisini adamın kollarına bıraktı. Yarı gönlünü yaparak, yarı alaycı bir ifadeyle ziyaretçisiyle flört etmeye başladı. [Colombier değinmemişse de, okurlarının çoğu Mösyö Régis Lavolée'nin Sarah'nın vaftiz babası ve dedikoduya bakılırsa, aynı zamanda da kız kardeşi Régine'in babası olduğunu biliyordu.] Körpe elleri sarkık yanaklarına dokunurken adamın başı bir yana çarpılmaya başladı, yarı kapalı gözleri şehvet içinde eridi; genç arkadaşını salya sümük öperken gevşek dudakları titriyordu.
>
> Bu sırada, kız kardeşinin evindeyken daima bir şeylerle meşgul olan Rosine yemek odasının mumlarını yaktı. Herkes yemeğe buyur edildi. Youle, Régis'nin kolunda, yaşlı adama durmadan serzenişlerde bulunurken aileyi yemek odasına yöneltti. Du-

daklarından kaba sözcükler dökülürken yüzü tuhaf biçimde bir bakireninki gibi masum kalıyordu. Onun, kendisini aldatan yaşlı, pis bir adam olduğunu söyleyerek yakınıyordu. Niye hiç kendisini görmeye gelmiyordu? Para konusunda nasıl bu kadar cimri olabiliyordu? Ne kadar uzun bir zamandır birlikte olduklarını unutmuş muydu? İki kez Régine'in adı işitildi. "Ama bak şimdi, Youle, seni temin ederim ki..." diye mırıldanıyordu Régis, inandırıcılıktan yoksun biçimde. Sarah, çorba tenceresinin kapağını kaldırarak sabırsızca seslendi: "Siz, ikiniz! Didişmenizi yarına saklayın. Her şey soğuyor." ...

Régis, tiyatro ahlakının şaşırtıcı durumu üzerine bir söylev çekmeye giriştiğinde Youle masanın altından Sarah'yı tekmeleyip anlamlı bir bakış fırlattı. Sarah itaatkâr bir biçimde *bon ami*'sini kucaklamak için doğruldu. "Sevgili dostunun" gözleri hemen parladı. Annesinin sabit bakışıyla hipnotize olmuş Sarah, ondan tiksinmesine ve dudakları güzel boynuna her değdiğinde ürpermesine karşın Mösyö Régis'nin kendisini sevip okşamasına ses çıkartmadı... Uysallığı, Mösyö Régis'den bir banknot, annesinden ise onaylayan bir gülümseme ile ödüllendirildi. Cömertliğinin verdiği cesaretle, yaşlı adam kolunu Sarah'nın beline dolayıp onu kucağına oturttu. Şehvet dürtüsüyle, ipeğin altındaki körpe etin mihrabında kızışarak elbisesini sıvazladı. Sarah tavana bakıyor, ancak sımsıkı kapalı dudaklarıyla titreşen burun kanatları duyduğu utancı ele veriyordu.

Saat onda yaşlı adam ayrıldı ayrılmasına; ancak Sarah henüz kurtulamamıştı. Youle, kızının elde ettiği parayı cebine indirir indirmez alışıldık söylevine başladı. Onun için bir servet harcamış, sonu gelmez özverilerde bulunmuştu. Ama artık bitmişti. O andan sonra Sarah kendi başının çaresine bakmalıydı. Derken Rosine Teyzesi lafa karıştı: "Güzel ve yeteneklisin. Kendi yolunu çizmelisin. Duygusal aptallıklara da yer yok. Eğer birinin sana kanı kaynamışsa yaşının ya da ak saçlarının seni alıkoymasına izin vermeyeceksin. Kalpsizlik etme. Annen yeterince çalıştı. Şimdi bütün yaptıklarının karşılığını vermek sana kalmış." Sarah sesini çıkartmadı, ancak ne zaman ki yaşlı adamdan daha fazla para sızdırmadığı için kendisini paylamaya giriştiler, o zaman kendini kaybetti. "Yok artık," diye haykırdı, "âşıklarınızla yatmamı da bekleyemezsiniz!" Youle, ona vurmak için doğruldu, ancak Rosine müdahale etti. Jeanne ve Régine tek sözcük etmeden dinliyorlardı. Yarım saat sonra tüm hane halkı yatağa girmişti.

Bu türden sahnelerin sayısı çoğaldıkça Sarah'nın seçenekleri azalıyordu. Ulvi duygularla dolduğu anlarda manastırın güvenliğini özlüyordu. Mère Sainte-Sophie ona, Tanrı aşkı aracılığıyla hidayete ermenin yolunu göstermişti. Öz annesi Youle ise erkeklerin aşkı aracılığıyla dünyalığını doğrultmanın yolunu gösteriyordu. Sarah, Mère Sainte-Sophie'nin yolundan gitmesi gerektiğini hissediyordu. Şimdi, Bernhardt kardeşlerin şirketinde küçük ortak olmaya zorlandıkça onların yaşamlarındaki asalaklığı eskisin-

den daha açık biçimde görüyordu. Anne ile kız arasındaki mücadele yeni bir yöne girdi. Sarah, Youle'un Jeanne'ı gark ettiği sevgiyi her zaman kıskanmıştı; şimdi ise Régis'nin ilgisinin Youle'da kıskançlık yarattığını bilmekten sapkın bir zevk alıyordu. Sarkık yanaklı Mösyö Régis'nin tümüyle açmış annedense yeni tomurcuklanan kızını tercih ettiği apaçık ortadaydı. Çocuğunu eski sevgilisiyle flörte teşvik etmek Youle için iyiydi de, yalnızca bir kucaklama ya da öpücük karşılığında onun ceplerini boşalttığını gördüğü zaman yaşlandığının farkına varıyordu.

Havanın düzelmesini sağlayan, Youle'un salonunun tartışmasız en seçkin müdavimlerinden birisi Morny Dükü oldu. Şaşaalı gayrimeşruluk hanedanlığının evladı olan dük, babası Kont Charles de Flaut tarafından Talleyrand'ın, annesi Hollanda Kraliçesi Hortense tarafından da İmparatoriçe Joséphine'in torunuydu. Ve Kraliçe Hortense'ın oğlu olması dolayısıyla da III. Napoléon'un gayrimeşru üvey kardeşiydi. Aslında, onun imparatorluk tahtına çıkmasına da yardım etmişti. İkinci İmparatorluk'un en girişimci ruhu sayılan Morny'nin eli, her şeyin içindeydi. Yeni demiryollarının inşasından ve madenlerden milyonlar kazanmış, kimsenin adını duymadığı balıkçı köyü Deauville'i gözde bir sayfiyeye dönüştürmüş, Paris'e ilk modern hipodromu olan Longchamp'ı kazandırmış ve Grand Prix'nin açılışını yapmıştı. Sanki bunlar yetmezmiş gibi amatör oyun yazarlığıyla da uğraşmakta, Offenbach ile librettoları üstünde işbirliği yapmaktaydı ve hatta bu bestecinin keyifli operetlerine birkaç hava da yazmışlığı vardı. (Offenbach, "hamilerinden hiçbirisinin Morny Dükü'nün yerini dolduramayacağını" söyleyecekti.)

1854 yılında Morny, ömrünün geri kalanında şanla sürdüreceği bir konuma, Corps Législatif'in* başkanlığına getirildi. 1855'te III. Napoléon kendisini Rus Çarı II. Aleksandr'ın taç giyme törenine özel temsilci olarak gönderdi. Orada, yeni taç giymiş çarın gayrimeşru üvey kız kardeşi olan genç ve güzel Prenses Trubetskoy ile evlendi. Harika bir resim koleksiyonunun yanı sıra, Rosine ve Youle'un da içinde bulunduğu eşit ölçüde harika bir metres koleksiyonuna sahip bulunduğundan, çapkın dük açısından bu evlilik, sadakatsizliğin zevklerini tatmak için bir gelin aldığı biçiminde değerlendirilecekti.

* Fransız Devrimi sırasında ve sonrasındaki Fransız yasama organının bir parçası.-ç.n.

Bir gün Youle, Sarah'nın geleceğini tartışmak için toplanmış bir aile meclisine Morny'yi de davet etti. Morny, her zamanki rasgele tavrıyla çocuğu niye aktris yapmadıklarını sordu. Kudretli dükten bir şekilde gözü korkan Sarah, gözlerini özenle annesinden kaçırarak manastıra kapanmaya karar verdiğini açıkladı:

> Kollarımı anneme doladım. "Rahibe olmamdan hoşnut kalırsın, değil mi?" dedim. "Bu seni mutsuz etmez, değil mi?"
>
> Annem, "Elbette eder. Sen de pekâlâ biliyorsun ki kız kardeşin Jeanne'dan sonra bu dünyada en çok seni seviyorum," diyerek saçlarımı okşadı. Sesi bir dağ pınarı kadar pürüzsüzdü ve bu sözleri o yavaş, tatlı yayvanlığıyla söyledi. Ancak ben, imasındaki bilinçsiz acımasızlıktan sarsılmış biçimde irkildim.

O sırada dük sıkılmış ve gitmek için doğrulmuştu; ancak gitmeden önce Youle'a, "Senden berbat bir diplomat olurdu," dedi. Ardından Sarah'nın yanağına hafifçe dokunarak ekledi: "Öğüdüme kulak ver. Onu Konservatuvar'a gönder!"

Sonunda herkes evliliğin en mantıklı çözüm gibi göründüğünde anlaştı; eğer gelin olacaksa İsa'dan başka kimsenin gelini olmayacağını bildiren Sarah dışında herkes. Ancak konuşurken bile, dükün, "Onu Konservatuvar'a gönder!" sözleri, bu üç sözcüğün, Fransa'da tiyatro perdesinin kalkmak üzere olduğunu müjdeleyen üç tiz ses kadar kaçınılmaz biçimde kendi geleceğini gösteren yol işareti olacaklarını bilmese de, kulaklarında yankılanıyordu.

Değiştirilemez bir olguya ise hiç değinilmemişti: Bir aktris olmak, yüksek ya da düşük tabakadan bir kapatma olmak demekti. Orada bulunan herkes, sahnenin güzel kızlar için bir resmi geçit alanı, ipek çarşaflara ve bir kapatma yaşamına atlama taşı olduğunu bilmekteydi. Tıpkı, Comédie-Française'de bile ücretler feci derecede düşük olduğu ve oyuncuların kostüm ve mücevherlerini kendilerinin temin etmek zorunda kaldıkları için en yeteneklilerin dahi zengin bir koruyucuya gereksinim duyduğunu bildikleri gibi... Sarah tüm bunların farkındaydı; çünkü oyunculara ve fahişelere ilişkin dedikodulara epeyce kulak misafiri olmuştu. Youle'un evindeki başlıca sohbet konusu onlardı sonuçta.

Bir aktrisin soyunma odasıyla bir sosyete fahişesinin yatak odası arasındaki farkın, en iyi olasılıkla bulanık olduğunu öğrenmesi çok zamanı-

nı almayacaktı. Oyuncu ve sosyete fahişesinin ikisi de tutku, zevk ve "mış gibi" yapma işindeydi. İkisi de her akşam oynuyor ve matineler düzenliyordu. İkisi de uzun vadeli olmak ve iyi bir ücret almak için can atıyor ve yaşlandığında işsiz kalma korkusuyla yaşıyordu. Ne oyuncunun ne de sosyete fahişesinin, işi olmazsa, para ödeyen müşteriyi baştan çıkartacak süslü giysilere gücü yeterdi. Sonuçta, hem oyuncu hem de sosyete fahişesi, serbest tavırları ve orta sınıf yaşama duydukları tiksinti yüzünden, endişeli bir "dünyaya metelik vermiyorum" tutumuna sahipti. Tek istisnası, kendi egemenlik alanlarının yıldızı olacak denli şansa sahip pek az kadındı. O zaman, işte yalnızca o zaman, saygı, dalkavukluk ve başarının kaçınılmaz biçimde üstlerine çektiği kıskançlıkla ödüllendirilirlerdi.

Youle'lardan ayrılmadan önce Morny, Sarah'nın Comédie-Française'in havasını koklaması durumunda, kutsal emirlerin boyunduruğuna girme kararını değiştirebileceğini öne sürmüştü. Ortak dostları olan Alexandre Dumas'nın orada bir locası vardı ve Youle ile dostlarını ağırlamaktan mutluluk duyardı.

Sarah, o salı, Molière oyununu izlemek için Dumas'nın locasına kuruldu.

> Perde kalktığında bayılacağımı sandım [diye yazıyor Sarah]. Önümde kalkan benim yaşamımın perdesiydi. O sütunlar benim saraylarım olacaklardı. O boyanmış bulutları gösteren tavan süslemesi benim gökyüzüm olacaktı. Ve o döşemeler benim çelimsiz ağırlığımın altında inleyeceklerdi. Yanaklarımdan iri gözyaşı damlaları süzüldü, hıçkırıksız gözyaşları, hiç dinmeyeceğini sandığım gözyaşları... Annem kızgındı ve opera dürbününün ardından tiyatroyu taramaktaydı. Matmazel de Brabender, benimki yere düştüğü ve eğilip almaya cesaret edemediğim için bana kendi mendilini verdi. Amphytrion hakkında tek bir şey anımsıyorum. Alkmene'ye öyle acımıştım ki çılgın hıçkırıklara boğuldum. Çok eğlenen seyirciler, dönüp bizim locaya baktılar. Vaftiz babamın, "Ulu Tanrım, ne ahmak bir çocuk bu," diye mırıldandığını işittim. "En iyisi onu manastıra kapatıp orada bırakmak!"
>
> Oyunculuk kariyerimin başlaması böyle oldu işte...

Dönüş yolunda Sarah, Dumas'nın arabasında uyuyakaldı. Kendi D'Artagnan'ı kadar tez canlı olan yazar onu kollarına aldı ve odasına taşıdı. Youle'a kızının elbisesini çıkarması için yardım ederken Sarah'ya, her zaman hazine gibi el üstünde tutacağı bir armağan verdi: Üç parlayan sözcük, "*Bonsoir, petite étoile.*" [İyi geceler küçük yıldız-ç.] Morny gibi Du-

mas da "küçük yıldızdaki" yetenek olasılığını görmüştü. Kuşkusuz onun Molière'e verdiği gözyaşlarıyla dolu karşılık, Dumas'yı annesinin durmaksızın seyircileri gözlemesinden daha çok etkilemişti.

Aynen Morny'nin tahmin ettiği gibi, Comédie-Française'de geçirdiği akşamdan sonra Sarah Konservatuvar'a gitmeye heveslenmişti. Ancak bu saygıdeğer kuruma girmek pek de kolay değildi; geleneksel trajik ve komik sahneler üstüne özel ders almış düzinelerce çiçeği burnunda genç oyuncuyla yarışmak gerekiyordu. Youle bu tür formalitelerle yormadı kendisini. Bunun yerine, Morny'den, Konservatuvar müdürü besteci Daniel Auber üstündeki nüfuzunu kullanmasını istedi. Auber, küçük Bernhardt'ı denemeyi kabul etti. Bu süreçte, Sarah, Youle'un tiyatro âşığı olan ya da öyle sanılan dostlarının –hepsi de konunun uzmanıydılar– sağduyusuna maruz bırakıldı. Sonuç tam bir keşmekeşti: Sarah Corneille'den, Molière'den, Racine ve Voltaire'den... sahneler hazırlamalıydı. Kilo almalıydı; diksiyonu düzeltilmeli, sesi güçlendirilmeliydi.

Mösyö Meydieu, ya da Sarah'nın kendisine taktığı adla l'Odieux ("Bay İğrenç") kumandayı ele geçirdi ve yemeklerden önce kırk, yatmadan önce de yirmi kez tekrarlanacak bir tekerleme dizisi kaleme aldı. Zavallı kızcağız, "Bir berber bir berbere, gel birader, hep beraber bir berber dükkânı açalım demiş"in müstehcen eşdeğeri sayılabilecek "*Le plus petit papa, petit pipi, petit popo, petit pupu,*" gibi ifadeleri tekrarlayacaktı hiç durmadan. Unutulmaz bir tek dersle Sarah'yı kendine getiren ise, Dumas idi. Sarah'ya dediğine göre, tekerlemeler iyiydi, ancak bunlardan daha da önemlisi klasik metinlerdi. Neden Racine'in *Phaidra*'sını denemesindi? Hippolytos'a âşık bakire Prenses Arisia olabilirdi. Öteki tüm rolleri kendisi oynayacaktı. Dumas, Sarah'nın odasını arşınlarken ödevine ısındı. Sözcükleri okşadı, onlara beklenmedik anlamlar verdi, haykırdı, fısıldadı, kendinden geçti, buyurdu ve frak ceketiyle koca göbeğine karşın Sarah'ya tümüyle Antik Yunanistan'daymışlar gibi gözüken pozlar verdi. Pürüzsüz, tatlı sesiyle kendisine karşılık verdiği zaman ise yaşlı kurt, onun pekâlâ da bir oyuncu olabileceğini hissetti.

Dumas'nın cesaretlendirici gülümsemesi, *Uyuyan Güzel*'deki prensin öpücüğü gibi Sarah'yı hayata döndürdü. Bu tarihi bir andı: Romantik hareketin öncüsü, meşaleyi, Romantik oyuncuların sonuncusuna dönüşecek kıza uzatıyordu. Dumas, koruması altına aldığı genç kızın kendi *Made-*

moiselle de Belle-Isle karakteriyle, oyuncuları ve oyunu son derece parlak biçimde tanımladığı *Kean* oyununu sergileyeceğini o sıralarda aklının ucundan geçiremezdi. Sarah'ya gelince, kendisine yol gösteren adamın *Phaidra* üzerine dokunaklı bir makale yazmış olduğunu, dramatik yapıtlarına tüm oyuncuların imrendiğini, *oğul* Dumas'nın da kendisini diğer tüm oyunlarından daha çok tanımlayacak *Kamelyalı Kadın*'ın yazarı olduğunu öğrenmesi epey zaman alacaktı.

Youle kapıyı açtığında, Dumas, "Benziniz soldu ve nutkunuz tutuldu sanki madam," diyordu. Kızının oyuncu olmak istediğini hep unutuyordu, içini çekerek araya girdi, Dumas'dan daha fazlasını istemek doğru değildi ama bunun yerine kızına bir fabl öğretemez miydi? Böylesi evde daha az gürültüye yol açardı. Zaten, Sarah saçlarını tarayıp salona gelmeliydi. Hollandalı nazik bir beyefendi, onunla bir çift laf etmek için kendisini bekliyordu. Kendisinin tiksindirici bulduğu Hollandalıyı annesinin büyük bir av saydığını bildiğinden Arisia gibi Sarah'nın da benzi sarardı. Yanaklarından ve çenesinden, burnundan ve kulaklarından siyah kıllar fışkırıyordu bu adamın. Elleri, kürklü pençeler gibiydi. Yine de, aşkından ölerek orada dikiliyordu. Arkasında Jeanne onun ayı gibi görünüşünü taklit ediyordu. Sarah kıkırdamasını güç bastırdı. Mösyö B. evlenme teklif etti. Sarah geri çevirdi. Evliliğe zamanı yoktu; o bir aktris olacaktı. Parmaklarının arasından kayıp gidecek onca parayı düşününce Youle kızına kabul etmesi için yalvardıysa da bir işe yaramadı. Sarah'nın Dumas ile geçirdiği saat onu başka bir dünyaya götürmüştü; öyle bir dünyaydı ki ne açgözlü annesi ne de zengin talibi bunu anlayabilirdi. Onlarınki yüzyıllık bir tartışmaydı: parasal güvenlik için dayatan anne, sanat uğruna her şeyi gözden çıkartan kızı. Sarah, oyunculuğu başarı ve şöhrete götürecek bir çıkış yolu olarak görüyordu. Youle ise, bunun meçhule ve sefalete götürecek bir düşüş olduğunu düşünüyordu. Ne yapacağını bilemeyerek, Meydieu'den kızının ayaklarını yere bastırtmasını istedi.

Bay İğrenç ona romantik bir aptal olduğunu söyledi. Evlilik bir iş anlaşmasıydı. Hollandalının ana babası öldüklerinde servete kavuşacaktı. Sarah'nın tüyleri ürperdi. Sevmediği bir adamla herhalde evlenemezdi. Birkaç gün sonra, Madam Guérard, Sarah'yı yukarıya çağırdı. Kıllı talibinin orada beklemeye yattığını görünce çok şaşırdı. Yıllar sonra anılarında şunları yazacaktı:

Mösyö B. fikrimi değiştirmem için bana yalvardı. Çok acıklı bir durumdu. Zavallı adam ağlıyordu. "Daha iyi bir anlaşma ister misin?" diye sordu. "Eğer istersen daha fazla para verebilirim." Ancak mesele bu değildi. Sessizce, "Mösyö, sizi sevmiyorum," dedim. "Eğer beni reddedersen acıdan öleceğim," diye yanıtladı. "Acıdan ölmek!" Şaşırmış, üzülmüş ve – keyiflenmiştim! Kişilerin oyunlarda âşık oldukları gibi âşıktı bana! Bir yerlerden duyduğum ya da okuduğum birkaç aptalca laf ettim. Mösyö B. ölmedi. Tam tersine, hala sağ ve her zamankinden daha zengin.

Sarah'nın girmek üzere olduğu, Paris'in tarihi müzik ve drama konservatuvarı olan Conservatoire de Musique et Déclamation'un kökleri XVI. Louis'nin saltanatına dek uzanıyordu. O sıralarda, saray törenlerine ve kraliyet eğlencelerine mızıka takımı yetiştirmek için şarkıcı ve borazancıları eğitmekteydi. Oyunculuk ise, müfredatına 1808'de Napoléon Bonaparte tarafından eklendi. Duruş eğitimi ve dans bunu izledi. Oyuncuların, tavır ve hareket derslerinden yararlanabilecekleri; şarkıcıların, özellikle de daha sonra konuşur gibi şarkı söylemeyi gerektiren Opéra Comique'te çalışacak olanların, diksiyon, oyunculuk ve dans derslerinden fayda sağlayabilecekleri düşünülmüştü. Sarah'nın Konservatuvar'a geldiği 1860 yılı itibariyle burası dünyadaki en iyi drama okulu; Comèdie Française'in belli başlı oyuncularından oluşan öğretmenleri de, dünyadaki en iyi oyuncular olarak değerlendirilmekteydi. Henry James'in de belirttiği gibi, "olağanüstü biçimde müthiş" olmalarına karşın isimleri zamanla unutulmaktadır. Tıpkı kıyaslandıkları yıldızlar gibi onlar da parlamış, titreşmiş ve yeni yıldızların doğumuyla gözden kaybolmuşlardı. Elbette ki istisnalar da var. Rachel ve Bernhardt, kendilerini hiç görmediğimiz halde sanki tanıdığımız insanların anıları gibi zihnimizde gezinen görüntüler bırakmışlardır. Öte yandan, kendi zamanlarının John Gielgud'ları, Laurence Olivier'leri olan Provost ve Samson'un adları bize hiçbir şey çağrıştırmıyor. Tabii ki, ömründe gördüğü en harika şeyin François Regnier'nin oynadığı bir sahne ya da "en iyi yaşayan oyuncunun" Edmond Got olduğunu yazan Henry James'e güvenebiliriz.

Stil gibi oyunculuk da ilerlemez, yalnızca değişir. Her ne zaman yeni oyuncular ortaya çıksa kendilerinden öncekilerden daha ikna edici, daha "doğal" oldukları düşünülür. Bu, çağdaşlarının davranışlarını daha iyi yansıttıklarından ve böyle yapmakla da seyirciye kendisini daha rahat, daha alıcı hissettirmelerinden değil midir? Bir Vanessa Redgrave ya da Laurence Olivier duygu sömürüsü yaptıklarında hoş görülebilir, ancak dekor-

ları Sarah Siddons ya da Edmund Kean usulünde lime lime etseler sahnede gülünç duruma düşerlerdi. Bir oyuncunun sanatıyla kendimizden geçmemiz için onun davranışının bizimkiyle, bizimkinin de onunkiyle aynı olduğuna inanmamız gerekir.

Yine de en gösterişlisinden en bilindik olanına, yüce bir klasikten düzeyi düşük bir vodvile kadar oyunculuk tümüyle yapaydır. Natüralizm her yeni kuşak için farklı bir görünüm sunduğundan Bernhardt, Rachel'den; Duse de Bernhardt'dan daha doğal diye nitelendirilmişti. Her şey aynalarla yapılmaktaydı. Sarah'nın kendisi, zamanının duygularını, mizah anlayışını, endişelerini, jestlerini ve sosyal değişimlerini yansıtan bir stil icat edecekti. Eğer ağlayıp bayılmışsa bu o günün kadınlarının ağlayıp bayılmaya düşkünlükleri nedeniyleydi. İşte bu yüzden, onun dramatik yeteneklerini biçimlendiren on dokuzuncu yüzyıl Paris'i, Victor Hugo'nun "rujlu ve feci kentiydi." Bir defasında Degas, "Bir resim boyamak, en az bir cinayet hazırlığındaki kadar hinlik, döneklik ve sahtekârlık ister," demişti. Aynısı oyunculuk için de söylenebilir.

Sarah'nın ilk günlerinde, tiyatro delisi kentin orasına burasına saçılmış kırk tiyatro ve sayısız kafeşantanlarda, üst düzey dramdan alt düzey komediye kadar her şey vardı. Offenbach'ın *La Belle Hélène ve La Vie Parisienne* yapıtlarının librettolarını hazırlayan Ludovic Halévy, kentin en gözde müzikhollerinden, Youle'un kızının sonunda düşmesinden korktuğu türdeki tiyatrolardan birisindeki bir temsili anlatıyor:

> Bir gece Flaubert'i Délassements Comiques'e götürdüm. Du Temple Bulvarı'na yakın oturmasına karşın oraya hiç gitmemişti. Tüm kalbimizle beğendik. Korkunç bir curcuna vardı. İçeri girdiğimiz sıradaki çılgın alkış kulaklarımızı sağır etti. Sahnede bir acemi çaylak vardı; güzel, neşeli, eğlenceli. Akortsuz sesiyle öyle nefis söylüyordu ki dinleyiciler ha bire fazlasını istiyorlardı. Aynı şarkıyı üç ya da dört kez yinelemiş olmalı. Sonunda, olağanüstü bir mutlulukla affını diledi. Kalabalık, belli ki bütün gece şarkı söylemesini istiyordu. Flaubert çılgın gibi coşmuştu. "Harika,"diye bağırdı gürültüyü bastıran bir sesle. "Şimdiye dek ne böyle bir alkışı ne de bu perdeden söyleyen birini duydum." Ardından, diğerleriyle birlikte haykırdı: "Bis! Bis!"

Sahne tayfının öteki ucunda, yüzyılın ilk yarısının büyük oyuncusu Rachel durmaktaydı. Temsillerinin mekanik kayıtlarının bulunmaması belki de bir şans; çünkü dehasını Delacroix, Chopin ve Liszt kadar takdir ede-

bilmemiz için on dokuzuncu yüzyıl temsillerini ve zihniyetini de kavramak zorunda kalacaktık.

Ancak, oyunculuğuna ilişkin ilginç yazılı kayıtlar var. Bunlardan en etkilisi, 1843 yılında (Sarah doğmadan önceki yıl) Brüksel'de *Phaidra*'daki performansını izleyen ve on yıl sonra *Geçmişin Gölgesinde Villette* (*Villette)* adlı romanında bunu anlatan Charlotte Brontë'ninkidir. Pasaj, oyuncunun olağanüstü dehasına, Brontë'ninkine garip biçimde benzeyen dehasına parlak bir anıştırmadır. Rüzgâra açık, ücra bir İngiliz papaz evinde doğmuş utangaç, yaşlı kız ile Paris'in her yanına yayılmış gecekondularda büyümüş *grande amoureuse*'ün [büyük aşık-ç.] benzer yetenekleri vardı. Her ikisi de izleyicilerini sözcükleri kullanış biçimlerine hayran bırakmış, portresini çizdikleri kadın kahramanlar için acı gözyaşları döktürmüş ve barbarca meşakkatleri nedeniyle korkudan titretmişti.

> Güçleri hakkında, bende tuhaf beklentiler uyandıran şeyler işittiğim bir varlığı görmek için can atıyordum. ... [Brontë yazıyor]. Henüz gözüme çarpmamış, doğası farklı bir tez konusuydu o: Büyük ve yeni bir gezegendi. Ancak hangi biçimde? Perdenin açılmasını bekledim.
>
> O aralık gecesinde, saat dokuzda açıldı perde: Ufukta onu gelirken gördüm. Solgun ihtişamı ve değişmez kudreti içinde parlıyor olabilirdi; ancak o yıldız zaten kendi hüküm gününün eşiğindeydi. Yakından bakıldığında, kargaşa egemendi; sığ, yarı yarıya tükenmiş: yok olan ya da yok olmaya yüz tutmuş bir gök cismi; yarı lav, yarı kor...
>
> Bir süre, aslında uzunca bir süre onun, bu kalabalığın huzurunda kudret ve azamet içinde devinen, eşsiz bir kadın olmakla birlikte sonuçta yalnızca bir kadın olduğunu düşündüm. Çok geçmeden yanılgımın farkına vardım. Orada dur! Onda ne kadına ne de erkeğe ait olan bir şey buldum: Her iki gözünde de birer şeytan oturuyordu. Bu kötü güçler trajedi aracılığıyla ona yaşam veriyor, kırılgan bir yaratıktan başkası olmadığı halde cılız gücüne güç katıyor ve oyun ilerler, heyecan derinleşirken özlerindeki tutkularla onu nasıl da sarsıyorlardı! Dik, mağrur alnının üstüne doğrudan, CEHENNEM yazıyorlardı. Sesini bir işkence notasına dönüştürüyorlardı. Üstüne de, soylu yüzüne şeytani bir maske geçiriyorlardı. Nefret ve Cinayet ve Delilik, duruşunda somutlaşıyordu.
>
> Harika bir seyirlikti: Kudretli bir vahiy idi.
>
> Düşük, dehşetli, ahlaksız bir sahneydi.

Bu sözler yayımlandığında Sarah küçüktü. Konservatuvar'a girdiği sırada ise Rachel artık sağ değildi. Yine de şeytani imajı, onun sanatıyla he-

yecanlananları büyülemekteydi. Sarah'nın tekrar tekrar ölçüleceği bir gösterge, bir kıyas noktasıydı o. Rachel'in pelerinini devraldıysa bile ki çoğu kişi böyle düşünmekteydi, onu kendi tarzına göre kuşandı. Rachel, Hugo'nun, Dumas'nın ve Musset'nin yapıtlarını görmezden gelmiş, Racine ve Corneille'in ihmal edilmiş başyapıtlarına yeniden yaşam vermişti. Aralarındaki farklılıklara karşın Sarah da, belagat ve "taşı gediğine koyma" tarzı sanki kutsal birer fermanmışçasına Konservatuvar'da öğretilen Rachel ile aynı yıldız kumaşından biçilmişti.

Rachel hakkında bilgisi olanlar, Sarah'yı da tam manasıyla kavrayacaklardır. 1821'de Basel yakınlarındaki bir İsviçre köyünde, seyyar satıcılık yapan, Yahudi kökenli Jacob ve Esther Félix'in altı çocuğundan birisi olarak dünyaya geldi. On yaşındayken Paris'teydi, birkaç kuruşa ucuz kahvelerde şarkı söyleyip ezberden hikâye anlatıyordu. Derken bir mucize gerçekleşti; tiyatronun mucizelerin son sığınağı olduğu anlaşılıyor. Rachel, onu kendi Oyunculuk Okulu'na sokan Saint-Aulaire adında bir adam tarafından keşfedildi. On üçünde sahnedeydi. İzleyen iki yıl boyunca otuz iki rolde oynadı: hoppa hizmetçi kızlar, dert ortakları, kadın kahramanlar. On beşindeyken, tiyatro düşkünü Paris'in dilindeydi ve bir mucizenin daha gerçekleşmesiyle, Konservatuvar'da eğitim görmesini sağlayan Comédie-Française'in en büyük oyuncularından Joseph-Isidore Samson'un eline düştü. On yedisinde Comédie-Française'in sahnesine ilk adımını attı.

Kara, hülyalı gözlere sahip solgun yüzlü, hevesli kız hiç zaman yitirmeden Fransız tiyatrosunun dâhileri arasında kendine bir yer edindi. İçlerinde Madam Récamier ve Chateaubriand'ın da bulunduğu *Le Tout-Paris*, [Paris'in seçkin tabakası-ç.] bir buçuk metreyi bile bulmayan boyuyla öteki tüm kadın oyunculara tepeden bakan mucizevi Rachel'i alkışlamaya geldi. Ancak zaten, kim Phaidra'nın boyunun daha uzun olduğunu söyleyebilirdi ki? Rachel trajedinin tartışmasız kraliçesi olarak tanınır tanınmaz Paris'e özgü bir komedi başladı. Bir ölçü ve sağduyu ülkesi olan Fransa onu, ancak Louis Philippe'e yöneltilebilecek türden suçlamalarla, gelecek kaygısı taşımak ve hesapçı olmakla suçladı. Tutumlu Fransızlar onun Yahudi pintiliğiyle dalga geçtiler. Borsanın beyefendileri, para kazanma uğruna insaf tanımadıkları bir günün sonunda, oyuncunun yüksek ücret talebine dudak bükerek surat astılar. İlişkilerindeki serbest davranış-

ları karşısında halk taşralı tepkisi gösterdi. Ayaklarının dibine çiçek demetleri fırlatmaya gelen yüksek tabaka hanımefendileri, seçtiği kişilerle ilişkiye girdiğini duyduklarında halkla aynı tepkiyi zalimce benimsediler. Salonlarına onun varlığıyla renk katan aristokratlar, kendilerininkine rahatsız edici ölçüde benzerlik gösteren patavatsızlıklar ettiğini anladıklarında onu küçümsediler. Ve elbette, evini kendilerininkiyle yarışan bir aşırılıkla döşediğinde onun ihtişam merakını Yahudi gösterişçiliğinin bir belirtisi saydılar. Evin kendisine, sevgilisi Kont Colonna-Walewski (Napoléon'un öz oğlu) tarafından verilen bir armağan oluşu duygularını bilemeye yaradı yalnızca. Sahnedeki efsanevi oyununu izlemekten heyecan duyanlar, toplum içine girerken huysuzluğunu eskimiş bir kostüm gibi geride bıraktığını düşünüyorlardı. Skandalı, oyuncuların kutsal hakkı gibi görmeye yanaşmıyorlardı. Balzac'ın, yeni ölmüş başka bir oyuncu için dediği gibi, "Byron'ın zevkleri, fikirleri ve ahlakının bir tuhafiyecininkilerle aynı olması düşünülemez."

Nükteyle işlenmiş skandal, aktrisin en cezbedici pelerinlerinden birisiydi. Bir gün Louis-Philippe'in oğlu Prens de Joinville şu mesajla birlikte kartını göndermişti: "Nerede? Ne Zaman? Kaça?" Rachel'in, "Sizin evde. Bu akşam. Bedava," biçimindeki yanıtı, ünlü aktristin hayranlarını pek eğlendirmişti. İlişkilerinin yedi yıl sürmesi hayranları pek eğlendirmedi ama. Son âşıklarından birisi, Napoléon'un yeğeni ve III. Napoléon'un kuzeni olan Prens Jérôme idi. Rachel, otuzunu geçmişti ve sağlığı bozulmuştu.

"Ölmek için eve dönüyorum," diye yazmıştı Havana'dan, "Napoléon gibi ben de Invalides'e* gidip başımı koyacağım bir taş istemeliyim..." Rachel otuz altı yaşında öldü. Ölümünden birkaç gün önce bir hayranı imza istemişti. "Bundan bir hafta sonra," diye yazmıştı, "solucanlar ve biyografi yazarları tarafından kemirilmeye başlanacağım." Cenazesinde yas tutanlar arasında baba ve *oğul* Dumas'lar, Sainte-Beuve, Scribe, Théophile Gautier, Alfred de Vigny ve Prosper Mérimée de bulunuyordu.

Sarah tüm bunları ve daha fazlasını Konservatuvar'da öğrenecekti. Duvarlarında her zaman bir Rachel portresi bulundurur ve hiçbir şey kendisine, idolüyle eşit olduğunu ya da onu geçtiğini işitmekten daha fazla zevk vermezdi.

---

* Paris'te 1705 yılında tamamlanmış anıtsal bir bina. İçinde askeri hastane, askeri düşkünler evi, askeri müze, bir şapel ile başta Napoleon Bonaparte'ın olmak üzere ulusal kahraman kabul edilmiş bazı kişilerin mezarının bulunduğu mezarlık vardır-ç.n.

2. Bölüm

Tiyatro Yaşamı

Sarah 1859 yılında Konservatuvar giriş sınavına katıldığı sırada, on altıncı doğum gününe az bir zaman kalmıştı. Tam da onlardan beklenebilecek biçimde, evde neyi canlandırması gerektiğinden çok ne giymesi gerektiği tartışılıyordu. Ne yazık ki kararı veren yine Youle oldu. Bu da tam bir maskaralıkla sonuçlandı. Yaşamı boyunca giydiği hiçbir şeyi unutmadığı anlaşılan Sarah, o elbisesini de dehşetle anımsıyor.

"Annem," diye yazmış, "benim için siyah ipek bir elbise diktirdi. Belli belirsiz bir dekoltesi vardı, oğlak derisinden, bağcıklı ayakkabılarıma değin inen İngiliz oyalı, büzgülü paçalı pantolonumu göstermeye yetecek ölçüde kısaydı. Saçlarım, ne tokayla ne de kurdeleyle zapt edilemediğinden ortadan ayrılmıştı ve darmadağındı. Kostümü tamamlamak üzere, artık mevsimi geçmiş olsa da hasır bir şapka takmıştım. Herkes giysimi incelemeye gelmişti; beni hiç durmadan döndürüyor ve selamlayışımı prova ettiriyorlardı."

Bir fincan güçlendirici et suyu, aynaya ümitsiz, son bir "bu ben miyim" bakışı, annesinden keyif kaçıran bir "*Merde!*"* mırıldanışı... ve Sarah her iki yanında, sadık Guérard'la Brabender olduğu halde şansını denemeye gitti. İşgüzar sahne anneleri, oyuncular, şarkıcılar, yosmalar ve esnaf birbirleriyle yarış halinde dikleniyorlar, çocuklarının giysilerine titizleniyorlar ve kulaklarına son dakika öğütleri fısıldıyorlardı. Bakır miğferleriyle Romalı devriyeler kadar görkemli odacılar, kalabalığın önünde kule gibi yükselmişlerdi. Birdenbire, Comédie-Française'de suflörlük yapan Mösyö Léautaud ilk yarışmacının adını okudu. Adaylar, giyotine giden kurbanlar gibi birer birer götürülürken Sarah bakakaldı. Kendi sırası geldiğinde Mösyö Léautaud ona hangi sahneye hazırlandığını sordu.

"Molière'in *Kadınlar Mektebi*'nden (*L'Ecole des femmes*) bir sahne."

---

* Fr.: Bok. Lanet olsun anlamında da söylenir.

Peki işaretleri kim verecekti? Sarah'nın hiçbir fikri yoktu.

Bu durumda ne yapılacağını sordu Mösyö Léautaud. İnsan bir sahneyi tek başına canlandıramaz.

O zaman bunun yerine La Fontaine'in "İki Güvercin"ini okuyacaktı. Léautaud, onun gelişini duyurmaya giderken hâlâ hoşnutsuzlukla mırıldanıyordu. Sarah, her şeyin bittiğinden emin bir biçimde onun ardından sınav odasına gitti.

"Sonunda oradaydım işte," diye anımsıyor, "bir ucunda bir platform ve ortasında da büyük bir masanın bulunduğu o acayip salonda tümüyle tek başıma idim. Masanın çevresinde huysuz ve alaycı bir grup adam oturmaktaydı. Kelebek gözlüğüyle opera dürbününün birini çıkartıp ötekini takıp duran, sözünü esirgemeyen bir kadın da vardı."

Sarah, "İki güvercin birbirlerini şefkatle sevmekteydi..." diye daha yeni başlamıştı ki jüri üyelerinden birisi gürledi: "Bu da ne böyle, çocuk yuvası mı burası? Fabl dinlemeye gelmedik biz buraya!" Rachel'in karşısında sayısız kez oynamış, Comédie-Française'in baş trajedi aktörü Léon Beauvallet idi bu. Sarah hemen kesti.

Sarah'nın ilk hocası olacak kişi, Jean-Baptiste Provost ise, "Devam et, devam et," diye zorladı.

Rachel'in hocası Samson, "Yüksek sesle, biraz daha yüksek sesle," diye seslendi.

"Tekrar bıraktım," diye yazıyor Sarah, "dilim tutulmuş, allak bullak olmuştum ve öyle sinirlenmiştim ki avazım çıktığınca haykırabilirdim."

"Bak hele, biz öcü değiliz," diye yüreklendirdi Samson onu. Fısıltıyla Konservatuvar müdürü Auber'in görüşünü aldıktan sonra da ekledi: "Haydi yeniden başla, ancak bu kez biraz yüksek sesle olsun."

"Hayır, olamaz!" diye içini çekti Augustine Brohan, dürbünlü kadın, "Eğer o çocuk yeniden başlarsa bütün gece buradayız!" Jüridekiler kahkahadan kırıldılar, ama Sarah kendini kaptırmıştı. Şiirin ortalarındayken bir zil çaldı. Çetin sınavın sonuydu bu. Yenilgi duygusunun beraberinde getirdiği o tükenmişlik ve gücenmişlik karışımıyla şaşkın bir biçimde, sahneyi terk etti. Mösyö Auber ardından yetiştiğinde kederli bir biçimde koridoru yarılamıştı. *Fra Diavolo* dahil elli operanın bestecisi, iyilik meleğinin ta kendisiydi. "Kabul edildiniz," dedi onun yalvaran bakışlarına yanıt olarak. "Tek üzüntüm, güzel sesinizin müziğe yönlendirilmemesi." Anılarında Sarah şöyle anlatıyor o anı:

Sevinçten çıldırmıştım. Kimseye teşekkür etmedim. Kabul edildiniz sözcüklerini bütün dükkân vitrinlerinde gördüğümü hayal ettim ve bizi eve götüren arabayayalara yol vermek için durduğunda herkesin şaşkınlıkla bana baktığını hissettim. Başımı, "Evet, evet, doğru, kabul edildim!" dermişçesine salladığımı fark ettim.

Manastır unutulmuştu. İlk seyircilerimin karşısında başarılı olmaktan ve bunu tümüyle tek başıma yapmamdan ne kadar da gururluydum! Başımı arabanın penceresinden çıkartıp, "Daha hızlı sür arabacı, daha hızlı!" diye haykırıp durdum.

Avluya girdiğimde ceketimi çıkartıp attım ki anneme koşabileyim. Birden oracıkta mıhlanıp kaldım. Ellerini borazan gibi ağzına yapıştıran Madam Guérard anneme sesleniyordu: "Kabul edildi!" Sırtına bir yumruk attım ve iyi haberi vererek bitireceğim küçük bir sahne planlamış olduğum için hırsımdan ağladım. Kapıyı açtıklarında bunalıma girmiş gibi yapacaktım, asık suratlı ve üzgün. Annem, "Hiç şaşırmadım. Zavallı şey, o kadar aptalsın ki," diyecekti. Derken kollarımı boynuna dolayıp haykıracaktım: "Doğru değil, doğru değil. Kabul edildim!"

Annemin evine vardığımda hâlâ sızlanıyordum. Kapı ardına dek açıktı. Somurtkan suratımı görünce beni öptü: "İyi, iyi. Mutlu değil misin?"

"Evet, ama Guérard berbat etti. Ona çok kızdım. Gözünü seveyim anne, bilmiyormuş gibi davran. Kapıyı kapat, ben de zili çalayım." Ve zili çaldım... Ve annem şaşırmış gibi yaptı. Kız kardeşlerim, vaftiz babam ve teyzem de öyle yaptılar. Annemi öpüp, "Kabul edildim," dediğimde herkes sevinç çığlıkları attı. Neşem yerine gelmişti. Sonuçta havamı atmıştım. Mesleğim, ben farkına varmaksızın beni pençesine almıştı.

Eğer Morny Dükü, Auber'den "küçük Bernhardt'a göz kulak olmasını" rica etmemiş olsaydı, ki çok az insanın görmezden gelebileceği bir tavsiye idi bu, büyük olasılıkla geri çevrileceğinden, Sarah'nın mesleği aslında, kendisi farkına varmaksızın onu pençesine alamazdı.

Yetmişli yaşlarını sürerken Bernhardt, tümüyle deneyimlerine dayalı, sağduyu ile dolu bir kitap, *L'Art du Théâtre: La Voix, Le Geste, La Prononciation*'u [Tiyatro Sanatı: Ses, Jest, Telaffuz] yazdı. Bu kitapta, ses eğitimi, jestler ve diksiyonun sonradan edinilebileceğini, gerçek oyunculuğun ise, kendini aramaktan ve kendini yetiştirmekten geçtiğini öğreniyoruz. Konservatuvar'daki iki yılı boyunca, Sarah rol oynama derslerinde, öğrenci temsillerinde ve köşedeki çay evinde sınıf arkadaşlarıyla yaptığı sonu gelmez tartışmalarda yavaş yavaş ve sıkıntı çekerek temel teknikleri öğrendi. Ancak bunlar, muazzam hırs anlarında "en iyi, en ünlü ve en imrenilen aktris olma zorunluluğunu" hisseden tutkulu kıza yetmiyordu. "Bü-

tün niteliklerimi parmaklarımla saydım: zarafet, çekicilik, seçkinlik, güzellik, gizem ve etkileyicilik. ... Ve tartışma götürmez biçimde rekabetçi bir ego." Bu kendini beğenmiş değerlendirmeye Sarah, içgüdü, huysuzluk, güzel bir konuşma sesi ile çevresindekilerin taklidini etkileyici bir doğrulukla yapabilme hünerini de ekleyebilirdi. Yine de bu çok çeşitli yetenekleri onu tatmin etmiyordu. Yıllar geçip giderken, içinin derinliklerinde biçim verilebilir bir cevher, ancak kendisinin kalıba dökebileceği değerli bir cevher bulunduğunu keşfedecekti. Sarah, hem Pygmalion hem Galatea'ya,* hem yaratıcıya hem de yaratılana dönüşecekti.

Sarah, manastırda bir bağnaz iken, Konservatuvar'da da bir fanatik olup çıktı. Bir anlamda, dinsel inancını tiyatronun inandırıcılığıyla değiştirmişti. Ender olarak bir kitabın kapağını kaldıran kız şimdi ciltler dolusu şiir ve oyunu yalayıp yutuyordu. Henry James'in romanı *The Tragic Muse*'un kahramanı Miriam Rooth gibi, Sarah da kendisini "yaşamın kendisinden ziyade temsilinde" güvenli hissediyordu. Ve Miriam'la birlikte şöyle diyebilirdi: "Temsilini gerçeğinden daha çok seviyorum; insan kendini içinde yitirebilir."

Sarah, "temsil" ile tümü de Comédie-Française'in önde gelen oyuncularından oluşan öğretmenleri aracılığıyla tanıştı. Toplum dışına itilmiş kadınların yapmacıklı tavırlarına alışkın olduğundan, onlara özgü teatral üslup karşısında kendisini adamakıllı rahat hissediyordu. Onların canlı özellikleriyle alaycı, neşeli mizaçlarını, yapmacık kahkahalarını ve kolayca yakınlık kurmalarını, önüne gelenle öpüşmelerini ve müstehcen hayvansallıklarını seviyordu. Arkadan iş çevirmeleri ve şeytanca hikâyeleriyle, gülünç kibirleri ve yapmacık tevazuları, ünlüleri uzatarak ünsüzleri tükürür gibi çıkartmaları onu eğlendiriyordu. Gelecekteki Sarah gibi, onlar da efsaneviydiler ve yalnızca sahnenin kavisinde insani bir görünüme bürünebilirlerdi. Sirk çalışanları gibi oyuncuların da ortak düşmanı olan dış dünyaya kapalı çevreleri, ona, sonunda kendisine bir yuva bulduğu duygusunu vermişti.

---

* Yunan mitolojisinde Pygmalion, Atinalı bir heykeltıraştır. Galatea ise yonttuğu kadın heykelinin adıdır. Heykel canlandığında sorunlar da başlar. Öylesine masumdur ki ete kemiğe büründüğü yirmi dört saatten az bir süre içinde, temas ettiği tüm yaşamları etkiler. Pygmalion'un karısının kıskançlığı karşısında, taştan haliyle daha mutlu olduğunun farkına vararak yeniden heykele dönüşür. Öykü, içlerinde Bernard Shaw'ın da bulunduğu pek çok Viktorya dönemi İngiliz oyun yazarına esin kaynağı olmuştur-ç.n.

Yine de, hocası Provost'un kendisini adlandırdığı gibi, "küçük asi"nin kabul etmeyeceği çok şey vardı. Listesinin en başında, duruş dersleri veren öğretmen yer alıyordu. Birinci İmparatorluk kalıntısı Mösyö Elie, ağır makyajı, kıvırcık saçları ve dantel göğüslüğüyle 1860'ın modernistinin gözüne, hiç umut vaat etmeyen eski moda birisi gibi görünüyordu. Elinde sopası, eğitimli, tiz sesiyle sınıfına hitap ediyordu: "Şimdi kızlar, sırtlar dik, kafalar yukarıda, ayak parmakları geriye kıvrık – işte, güzel. Bir, iki, üç, yürü!" Ve yürüyorlardı. Onlara umursamazlığın, öfkenin ve dehşetin yürüyüşü, kurbanların, yobazların, azizlerin ve günahkârların yürüyüşü öğretiliyordu. Ardından, *l'assiette,* yani oturuş sanatı geliyordu: dingin ya da dermansız oturuşa, "Dinliyorum. Konuşun efendim!" anlamına gelen oturuşa, bir öğrenme arzusunu, bir anlama korkusunu, cayılacak bir kararı ya da orada kalma dileğini ifade eden oturuşlar eşlik ediyordu.

"Alaycı bir biçimde oturma dersi," diye yazmış Sarah, "bana ne çok gözyaşına mal olmuştu. Ah, hele de o! Beden geri atılır, küçümseme dolu yarı gülümseyiş, birden patlatılan kahkaha, belli belirsiz omuz silkiş. O zavallı adamın bana öğrettiklerini unutmak yıllarımı aldı."

Comédie-Française'in usta aktörlerinden birisi olan Provost, Konservatuvar'ın da en iyi öğretmenlerinden birisiydi. Ne yazık ki Sarah'yı sevmez ve onu bencil ve saygısız bulurdu. Yıllar geçtikçe yaşlanıyor ve geciktiği için soluk soluğa sınıfa dalan Sarah'yı görünce kızıyordu. Onu Voltaire'in *Zaïre*'sine çalıştırırken bir tek dövmediği kalmıştı. Saatlerce her belirsiz jesti, her zorlama haykırışı, her yanlış tonlamayı düzeltiyordu. Sarah gözyaşı döküyor ama o yine de bildiğini okuyordu. Ders bittiğinde Provost geniş siperli şapkasını başına yerleştiriyor, ona buz gibi bir bakış fırlatıyor ve ölümcül darbeyi vuruyordu: "*Voilà!* Asla oynamaman gerektiğini anımsayacağın bir rol var."

"Eğer," diye yazıyordu bir başka öğrencisi, "Provost çırağını on üç yıl sonra görebilmiş olsaydı, Sarah'nın hayranlık uyandıran yeteneğinden başka, yaşlı Provost babanın hiç esirgemeden sunduğu parlak eğitiminin kendini nasıl belli ettiğini de görürdü. Sevgili yaşlı adam kabalığının ne denli iyi ödüllendirildiğine nasıl da sevinirdi."

Bu sözler, Sarah'nın Konservatuvar'dan arkadaşı Paul Porel tarafından yazılmıştı. Sonradan Théâtre de l'Odéon'un yöneticisi ve büyüleyici oyuncu Réjane'ın kocası olacak Porel, o günlerde dal kadar ince, yoksul bir delikanlıydı. Yaşamını, bir Balzac cildini başının altına yastık yapıp döşeme-

sinde uyuduğu ve tiyatroyu altından bir şiir tapınağı olarak düşlediği, Gîtle-Cœur Sokağı'ndaki basık, küçük bir dükkânda bir mücellite çıraklık ederek kazanmaktaydı. Bu genç tiyatro oyuncularını birbirlerine çeken, sanata duydukları aşk ve yaşamın sunduklarına hissettikleri yeniyetme küçümsemesiydi. Evinde paradan başka bir şeyin konuşulmamasından bıkan Sarah, Porel'in idealizminden keyif alıyordu. Paul'e gelince, onun baştan çıkartıcı kadınlığına yönelik sevgisi, yaşamının ağır koşullarını unutturuyordu. Her ne kadar gençliğe özgü bu gönül ilişkisinin ayrıntıları eksikse de Paul'ün Sarah'nın ilk sevgilisi olması kuvvetle muhtemel.

Yıllar sonra Paul ve Réjane'ın oğlu Jacques Porel, Sarah'nın, babasına vermiş olduğu bir fotoğraf hakkında şunları yazmıştı. "Üzerindeki sevecen yazı," diyordu, "insana açıkçası, aralarında basit bir arkadaşlıktan daha fazlasının bulunduğunu düşündürüyor. Doğal olarak, babam buna hiçbir zaman doğrudan değinmediyse de ne zaman eski günleri yâd etse bakışları kendisini ele vermekteydi."

Jacques Porel, yüz yüze geldiklerinde yazarlara daha da açık konuşmuştu. Rıhtımlar boyunca yapılan yürüyüşleri, kaçamak öpüşmeleri, tutkulu sırları anlatmıştı.

"Bir düşün, Jacques," demişti babası, "siz, Sarah'ya tapanlar, onun bir de on altısında ne denli göz kamaştırıcı olduğunu hayal edin; hevesini, yakıcı gülümseyişini, enerjisini görecektiniz!"

Sarah, evde aşkın çeşitli maskelerini öğrenmişti. Şimdi de, adap havasının ardında bir cinsel entrikalar ağının gizlendiği Konservatuvar'daki eğitimine, bir yenisini eklemek üzereydi.

1898'de yazılmış kendi anılarında, Marie Colombier, İkinci İmparatorluk döneminin ahlak anlayışının üzerindeki eften püften perdeyi bir kenara itiyordu:

> Konservatuvar'ın çok özel bir atmosferi, daha elverişli zamanlarımızda ortadan kalkmış olan bir atmosferi vardı. Kaçınılmaz biçimde önüne gelenle düşüp kalkma durumu, belirli bir dürüstlükle ve ihtiyatlı bir gizemlilik duygusuyla maskelenmişti. Şimdilerde çiçeği burnunda aktrisler yattıkları adamlardan iyi kötü cömert bir tutar alıyorlar. Ancak o zamanlarda, III. Napoléon'un sarayında önemli konumlara sahip, hali vakti yerinde ve genelde daha yaşlı kişilerce kapatılıyorlardı. Bu beyler, ilişkilerinin gerçek niteliğini babacan bir ilgi maskesi ardında gizleme umuduyla, kızların koruyucularıymış gibi geçiniyorlardı. Bu "koruyucular" –generaller, amiraller, imparatorluk ailesinin me-

murları– geleceğin aktrislerine, bugünkü muadillerine göre çok daha faydalı olmaktaydılar. Yüksek makamlardaki nüfuzlarıyla, korudukları kızların, okul günlerinden başlayıp Comédie-Française'e girmeyi umdukları güne dek kariyerlerini sürdürmelerini sağlayabiliyorlardı. Dahası, bir yandan kızların günlük gereksinimlerini karşılarken onların sanatsal geleceklerine de gerçekten ilgi gösteriyorlardı. O günlerde öğrenciler henüz *grisette*'lerin* kanaatkâr ruhunu taşıdıklarından ve aristokrat akıl hocalarına karşı serbest işçi kızlar gibi davrandıklarından epeyce ucuza mal oluyorlardı. Ayda on beş louis ya da daha azına, küçük saf kızlar, madalyalarını Kuzey Afrika harekâtında ya da Magenta Savaşı'nda kazanmış, ileri yaştaki kahramanlarının yaşamına gün ışığı getirmekten son derece hoşnuttular. Yani, genç kızları büyük bir açgözlülükle kapatan o yarı babacan, yarı sapkın, çapkın beyefendiler için cinsel tatminin yanı sıra ekonomik avantaj da söz konusuydu.

Günümüzün genç aktrisleri, dolgun bir emeklilik güvencesi veren Comédie-Française'deki sosyal güvenlik sistemi sayesinde kapitalist olma umudu taşıyorlar. Ancak o günlerde Konservatuvar, bir yuva dolusu şakıyan, kaygısız küçük kuş barındırmaktaydı...

Marie Colombier, İkinci İmparatorluk kuşlarının yalnızca ilerleme göstermeleri koşuluyla Konservatuvar'da kalabildiklerine değinmeyi ise atlamıştı. Aslında, dramatik ve komik sahnelerde oynamayı gerektiren yıllık sınavlar Paris tiyatrolarının pasaportlarıydı. Ödüller en yetenekli öğrencilere verilir ve en seçkin izleyiciler davet edilirdi. Oyuncular, eleştirmenler, koruyucular ve koruyucu adayları yeni bir yeteneği, gelecekteki yatak arkadaşını ya da her ikisini birden keşfetmek umuduyla okulun küçük tiyatrosunu doldururlardı. Bu, sezonun spor müsabakalarından birisi gibiydi. 1861 Temmuzunda, okuldaki ilk yılının sonunda Sarah trajedi alanında ikincilik ödülüyle birlikte komedi dalında da onur verici bir övgü kazandı. Yüreğini her iki dalda da birincilik kazanmaya adamış genç kız için bu bir darbe olmuştu.

İzleyen yıl ise daha büyük bir hayal kırıklığını getirdi. Final sınavından iki ay önce Provost yatağa düştü ve Samson onu kendi sınıfına aldı. Cin gibi olmasına karşın kızın yeteneklerinin farkına varamadı ve onun, ziyadesiyle soğuk tarihsel oyunlar yazan Casimir Delavigne'in iki nankör sah-

* Alt sınıflara mensup, şuh ve oynak genç kadın-ç.n.

nesinde rol almasında ısrar etti. Kalliope'nin* kendisi bile yazarın ruhsuz dizelerine can veremezdi.

Youle da, kızının saçlarını düzleştirmeye karar vermesiyle ona destek değil köstek oldu. Kuafördeki seans, Sarah'nın özgüveninin son kırıntılarını da yok etti. Sarah'nın ona taktığı adıyla "aptal Figaro," kurbanının çevresinde şöyle bir döndükten sonra, "Ulu tanrım! Tanca'daki bütün fahişelerin saçları böyle," dedi. Ardından, kızgın kıvırma maşasıyla kazara kafa derisini de yakarak saçlarına sığır iliği bastırdı. Canavarca yaptığı işe yoğunlaşan, tokalayıp çekiştiren, tarayıp fırçalayan kuaför, Sarah'nın çığlıklarına hiç kulak asmadı. Sonunda Sarah'ya bir ayna verdiğinde kız kendini tanımakta güçlük çekti ve gözyaşlarına boğuldu. Saçları şakaklarına yapıştırılmış, ziyadesiyle kocaman kulakları dışarı fırlamış ve antik bir Yunan stilinin taklidi olarak, simsiki, sosis bukleler kafasının üstüne yığılmıştı.

Konservatuara vardığında Sarah saçındaki tokaları çekip çıkardı. Yağlı tutamlar yüzünün çevresine dökülürken kafasını "delice bir öfke içinde" salladı. Sesi, hıçkırmaktan kısılmıştı, *La Fille du Cid*'deki rolünü güçlükle oynadı ve sahneden ayrıldığında bayıldı. Ancak içinde hâlâ bir parça mücadele hırsı kalmıştı. Yarım saat sonra *L'Ecole des Vieillards*'dan komik bir pasajı duyarlı ve cezbedici biçimde oynadı. Yine de, her şeyde birinciliği hak eden kız, Paul Porel gibi, yalnızca ikincilik ödülünü aldı. Birincilik ödülü, gelecek otuz yıl boyunca Comédie-Française'de oldukça sönük bir kariyer yapacak olmasına karşın insanı kendinden geçiren bir güzelliğe sahip arkadaşı Marie Lloyd'a verildi. Marie'nin Paris'te hiçbir akrabası bulunmadığından Sarah onu öğle yemeğine davet etti:

> Eve dönerken öteki öğrencilerle dalga geçtik ve deliler gibi güldük. Annem, Marie'yi kendine özgü cilve ve kayıtsızlık karışımı tavrıyla selamladı. Derken vaftiz babam ağzındaki baklayı çıkardı: "Evet, her şeyi güzelce berbat ettin. Tiyatro hakkındaki bu inatçılığın niye? Çok zayıf ve küçüksün. Yüzün yakından bakılınca hoş, ama belli bir mesafeden çirkin. Ayrıca sesin de yetersiz."
>
> "Vaftiz baban haklı," diyerek lafa karıştı Mösyö Meydieu. "Evlen, canım. Tiyatroda hiçbir yere varamayacaksın."

---

* Yunan mitolojisinde epik şiirin ve destanların esin kaynağı olan müz-ç.n.

Youle yemekten sonra Sarah'yla biraz konuştu. Ne kendisini yenilmiş gibi hissetmesi ne de geleceği ile ilgili endişelenmesi gerekiyordu. Hollandalı talibiyle hâlâ bir evlilik ayarlanması mümkündü.

Sarah, bunun üzerinde düşüneceğini söyledi, ancak hâlâ lafı dolandırıyordu. Herkese ve her şeye karşın kendisini sahneye ait hissediyordu. Uzun yaşamı boyunca bütün dünyaya meydan okuduğu *quand même* [her şeye karşın-ç.] düsturunu o sırada benimsemediğini kim bilebilir?

Oyuncu olma kararı *–quand même–* bir şeydi; iş bulmak ise tümüyle başka bir şey. Sarah bir yazar ya da ressam olsaydı hemen oracıkta işe koyulabilirdi. Ancak o bir oyuncuydu ve oyuncular yeteneklerini izleyicileri olmaksızın sergileyemezler. Onu kim işe alacaktı? İzleyiciyi nereden bulacaktı? Yanıt, mucizevi bir biçimde o gece yatağının başucundaki komodinin üstünde bulduğu pusulada yatıyordu. Elyazısı Madam Guérard'ındı:

> Sen uyurken Morny Dükü annene haber gönderdi. Camille Doucet ona, senin Comédie-Française'de işinin hazır olduğunu söylemiş. Bu yüzden, mutsuz olma artık canım yavrum. Geleceğe inan.

Sarah iki gün sonra Comédie-Française'in müdürü Edouard Thierry'den bir mesaj aldı: Sözleşme imzalamaya gitmesi gerekiyordu. Bir kez daha ne giyileceği konusunda sorun çıktı ve bir kez daha çözüm maskaralık oldu. Bu kez, tanınmış bir aktris olduğundan, Rosine'in süslü elbiselerinden birisini giymesi gerektiği düşünülmüştü. Etkiyi artırmak için Rosine görkemli arabasını da Sarah'ya emanet etti: arabacı, uşak ve başka ne varsa. Rosine'in debdebeli arabası içinde yola çıktığında, tepeden tırnağa, başarılı genç bir yosmaya benzemişti. İhtişamı tam bir ihtiyatsızlık idi. Camille Doucet (Güzel Sanatlar Bakanlığı Tiyatro Bölümü şefi) ve Léon Beauvallet (Sarah'nın görüşüne göre "Fransa'nın en kaba adamı"), elinde sözleşmesiyle ayrılırken sahne kapısında gevezelik ediyorlardı.

"Pekâlâ, pekâlâ," dedi aktör, "demek bir araban var."

"Onun değil, teyzesinin," diye aydınlattı onu Doucet.

"Bunu duyduğuma memnun oldum," diye yanıtladı Beauvallet, kuşkuyla inceleyen birinin yüz ifadesiyle. Ancak hiçbir şey Sarah'nın keyfini kaçıramazdı. Artık yola çıkmıştı, dünyanın en büyük tiyatrosunda işe başlamak üzereydi ve bizzat büyük Camille Doucet'nin kendisi, onun için parlak bir gelecek tahmininde bulunmuştu.

Rosine bir hafta sonra Sarah'nın onuruna bir akşam yemeği verdi. Bu, Rosine için bir kendini kutlama anıydı. Etrafını Morny Dükü, Rossini ve Güzel Sanatlar Bakanı Kont Colonna-Walewski gibi ileri gelen kişilerin sarması her yosmanın harcı değildi.

Yemek sonrasının konukları da geldiğinde, Rosine içten alkışlarla karşılanan popüler bir balad söyledi. Ardından kadehler Sarah için kaldırıldı ve herkes bir şiir okuması için tantana etti. Delavigne'in "L'Ame du Purgatoire"ını [Araftaki Ruh] okurken Rossini de piyano iskemlesine kaydı ve müzikal bir arka plan doğaçladı. Sarah ışıldıyordu. Mutluluğunu perçinlemek üzere, Youle, Sarah'yı öfkelenemeyeceği denli heyecanlandıran, nereye çeksen oraya gidecek bir iltifatla, kızının kendisini ilk kez etkilediğini söyleyerek onu sevgiyle öptü.

11 Ağustos 1862'de Sarah, Comédie-Française'in geleneğinde âdet olduğu üzere çok kısa bir zaman dilimi içinde icra etmesi gereken üç farklı rolle yapacağı üç "başlangıç"tan birisi olan Racine'in *Iphigeneia* başrolüyle ilk kez sahneye çıkacaktı. İlk prova saatinden çok önce geldiğinden büyük sahnenin üstünde kendisini tek başına buldu. Kasvete, sessizliğe, mahzeni andırır soğuğa ve sahnenin tavanındaki çapraşık ip yumakları, ağırlıklar ve çarklara hazırlıksız yakalandığından kendisini tehdit altında hissetti. Comédie-Française'i ilk ziyaretinden anımsadığı sıra sütunlar ve boyalı bulutların şaşaalı görünümüyle bu hayaletimsi atmosferin uzaktan yakından ilgisi yoktu. Ortada gezinmeye başlayan aktörler yalnızca hayal kırıklığını artırmaya yaradılar. Bu haşin insanlar onu gözyaşlarına boğan yüce yaratıklar olabilirler miydi? Huzursuz çırağa fırlatılan güvensiz bir bakış, rolün alelacele gözden geçirilişi, yeni gelene bir iki ipucu... ve sonra hepsi gitti. Ertesi gün, bir diğer provadan ve birkaç yüzeysel öneriden sonra Sarah'nın hazır olduğu söylendi. "Matmazel Sarah Bernhardt'ın Sahneye ilk Çıkışını" bildiren bir afiş tiyatronun dışına yapıştırıldı. Sarah bunu huşuyla inceledi. "Kendi adımla büyülenmiş halde, orada ne kadar süreyle dikilip durduğuma ilişkin hiçbir fikrim yok," diye yazmıştı. "Sanki yoldan geçerken afişi okumak için duraklayan herkes benim kim olduğumu biliyormuş gibiydi. Saçlarımın köküne dek kızardığımı hissettim."

İlk sahne günü amansızca çıkıp geldi. Soyunma odasının soluk bir ışıkla aydınlatılmış merdivenlerinden çıkarken boğucu bir heyecan, işkence eden bir gerilim onu pençesine aldı. Her oyuncunun kâbusu olan *le trac*, başka bir deyişle sahne korkusu, onu ilk ziyaretinde bulmuştu.

Her zaman sahne korkusu çekmiş olan Sarah da bu sahne arkası işkencesinden payını almıştı. İzleyicilerinin, yıllık izindeki okul öğretmenleriyle anadili Fransızca olmayan turistlerden meydana geldiğini bilmek de korkularını yatıştıramadı. Soyunma odasının aynasında kendisini incelerken gözleri aynadan kendisini süzüyordu. Boya ve pudranın altındaki yüzü olağan gözükmekteydi. Çığırtkanın ani uyarısı bir yumruk gibi çarptı o yüze. Kaçış yoktu. Provost ve Samson'u kanatlarda beklerken bulmak bir anlık bir su serpti yüreğine. Ancak ona takıldıklarında, kucakladıklarında ve her şeyin iyi gideceğine dair güvence verdiklerinde korkusu ikiye katlandı. Herkesten çok onlar yargılayacaklardı kendisini: ona her jesti, her tonlamayı öğretenler. Sahne gerisinde beklerken, aktörlerin gitgide kendi gireceği bölüme yaklaşan boğuk seslerini tedirginlikle dinledi. "Ancak, kulaklarıma kan hücum etmişti ve hiçbir şey duyamıyordum," diye anımsıyor.

Sırası geldiğinde, Provost, "Lanet!" diye fısıldadı ve Sarah'yı sahneye itti. Üç aktör; uyanık, deneyimli, profesyonellikte insanüstü üç aktör, onun konuşmasını bekledi. Tehlikeli, uzun bir sessizlik oldu. Sonunda Sarah sesine kavuştu ve repliklerini söyledi, ancak bir uyurgezer gibi ne sesin ne de hareketin farkındaydı. Yalnızca hafızası ve aldığı eğitim götürüyordu onu. Perde indiğinde soyunma odasına kaçtı ve kostümünü sıyırıp attı. Kızcağız, oynayacağı dört bölüm daha bulunduğunu unutmuştu. "Sinirlerime hâkim olamazsam ciddi sorun yaşanacağını biliyordum," diye anımsıyor. "Oyunu bitirdim. Ama etki bıraktığımı ileri süremem."

Sarah, oyunu bitirdi; ama bundan önce, çelimsiz kollarını niyaz ederek yukarı kaldırdığında kopan gürültülü kahkahayı işitti. Birkaç gün sonra, Paris'in en güçlü eleştirmeni Francisque Sarcey söyleyeceğini söyledi:

> Matmazel Bernhardt... ince beli ve hoş yüzüyle uzun, çekici bir genç kadın; yüzünün üst kısmı dikkat çekici ölçüde güzel. Oyunu iyi götürüyor ve sözcükleri mükemmel bir netlikte telaffuz ediyor. Şimdilik, söylenebileceklerin hepsi bu kadar.

Rasgele okuyucu bu sözcüklerin yeterince nazik olduklarını düşünebilirdi; ancak Sarah bunları tekrar tekrar okuyup ağlamıştı. Yüzünün alt kısmının ne kusuru vardı? Eleştirmen, çekimser kalan, "Şimdilik, söylenebileceklerin hepsi bu kadar" cümlesiyle onu yüreklendirmeyi mi, yoksa cesaretini kırmayı mı amaçlamıştı? Sarah'nın, Scribe'in *Valérie*'si ile ikinci

kez sahneye çıkışı neredeyse fark edilmedi bile; ancak, Molière'in *Bilgiç Kadınlar*'ıyla üçüncü çıkışı Sarcey'in savaş baltasını kuşanmasına yol açtı:

> Matmazel Bernhardt'ın yetersiz oluşu önemli değil. İlk oyunlarını sergiliyor ve yeni başlayanların bazılarının başarısız olmaları doğal. Ancak üzücü olan şu ki öteki aktörler ondan daha iyi değiller. Üstelik bunlar kumpanyanın daimi üyeleri! Onlarla genç yoldaşları arasındaki tek fark ise berikilerin daha deneyimli oluşları. Eğer Comédie-Française'de kalırsa yirmi yıl içinde Matmazel Bernhardt da onlardan birine dönüşecek.

Sarcey'in toplu katliamı, Sarah'yla birlikte oynayan aktörlerin hoşuna gitmedi. Keskin diline ve yapmacıklı tavırlarına ilişkin dedikodular vardıysa da yeteneksiz bir hiçle aynı çöp kutusuna süpürülüp atılmak onlara fazla geldi. Zavallı, hırslı Sarah yönetimce görmezden gelindi ve kendisine dört cesaret kırıcı ay boyunca başka hiçbir rol verilmedi.

Annesinin, "ben sana demiştim"leriyle yüreklendirici küçük tebessümlerinin moralini düzeltmek için hiç işe yaramadığı evde de işler daha iyi değildi. Bir tek en küçük kız kardeşi kendisini seviyor gibiydi. Dokuz yaşındaki Régine, iyi seçilmiş müstehcen sözcüklerle ailesini irkilttiği zamanların dışında nadiren ağzını açan, tuhaf bir kızdı. Sarah onu sever ve her yere götürürdü. Kendisine arkadaşlık etsin diye kardeşini tiyatrodaki soyunma odasına çekiştiren, Morny'nin himayesindeki ele avuca sığmaz bu kızın görüntüsünden başka hiçbir şey, kasten yapılsa rol arkadaşlarını bu kadar kızdıramazdı. Comédie-Française'de o güne değin böyle bir davranış duyulmuş şey değildi.

15 Ocak 1863'te, tiyatro, kurucusu Molière'in onuruna bir kuruluş yıldönümü kutlaması düzenledi. Ağırbaşlı bir törendi bu. Kumpanyanın oyuncuları toplanacaklar ve ardından ikişer ikişer öne çıkıp oyun yazarının büstüne palmiye yaprakları sereceklerdi. Régine bunu duyunca kendisini de götürmesi için yalvardı. Sarah aptallık ederek bu isteğe rıza gösterdi. Abla kardeş el ele, druid* ayinlerine benzeyen töreni izliyorlardı. Önlerinde Madam Nathalie duruyordu. Yaşlı cadaloz, heybetli duruşu, heybetli göğsü ve etekleri heybetli kalçasından bir metre geriye uzanan mor elbisesi içinde, tiyatronun korkulu rüyasıydı. Palmiye yapraklarını hazırlayıp öne doğru hamle yaptığında, Régine elbisesinin kuyruğu üzerine yerleştiğinden kı-

* Çoktanrılı antik Kelt topluluklarındaki rahip sınıfı-ç.n.

mıldayamadı. Madam Nathalie, Medeia'nınkini* andırır bir ulumayla çocuğu itip mermer bir sütuna çarpmasına yol açtı. Régine çığlık çığlığa, yüzü kana bulanmış bir halde kendisini Sarah'nın kollarına attı. "Seni canavar," diye haykırdı Sarah, Madam Nathalie'nin üstüne çullanarak. İriyarı hanımın yanıt vermesine fırsat bırakmadan Sarah her iki yanağına da kuvvetli birer tokat savurdu. Bütün bu süre içinde Régine, kasıtlı yapmadığı, şişman kancığın kendisini itmeye hiç hakkının olmadığı biçiminde söylenip duruyordu. Çocuğun destekçileri gözlerinin içi gülerek onaylarken Madam Nathalie'nin yandaşları da tiksintiyle omuzlarını silkmişler ve izleyiciler de gecikmeden dolayı sabırsızlanmışlardı. Sonunda, Molière'in yüceliğini öven şiirler ve oyunlarından sahnelerle kutlamalar başladı.

Ertesi gün Sarah, Mösyö Thierry'nin odasına çağrıldı. Bir özür uygun olurdu. Eğer Madam Nathalie bunu kabul ederse, Sarah yüksek tutarda bir ceza ödemek zorunda kalacaktı; kabul etmezse Mösyö Thierry'nin Sarah'dan istifasını istemesi gerekecekti. Mösyö Thierry, Comédie-Française'in bir parçası olmasının nasıl bir ayrıcalık sayıldığını ve eğer oradan ayrılırsa karşılaşacağı tehlikeleri açıkladı. Böylesine rezil bir davranıştan sonra kendisine hiçbir rolün verilmemesi şaşırtıcı gelmiyor. Tek istisna, sahneden emekli olmaya hazırlanan hocası Samson'un onuruna düzenlenen Molière Yürüyüşü'nde, *Şaşkın*'da verilen roldü.

Yapacak hiçbir şeyi bulunmayan Sarah öfkeleniyor, sıkıntıdan patlıyor ve kimsenin kendisini sevmediği bir kumpanyada kendini mutsuz ve rahatsız hissediyordu. Özür dilemeyi ısrarla reddettiği için sözleşmesi feshedildi. Düşüncesiz, inatçı Sarah, onurundan ödün vermemesinden dolayı neredeyse on yıl boyunca Comédie-Française'e geri dönemeyecekti.

Sarah, Madam Nathalie'ye vurmuş, dünya da ona vurmuştu. Daha bir yıl önce, Morny'nin "arka çıkmasıyla" Comédie-Française'e giren kızdı. Şimdi ise, dükün korumasını haklı gösterecek yetenekten yoksun bir baş belasıydı. Kısmen kız kardeşinin öcünü almak kısmen de dünyanın gözünde yenilgiye uğramak nedeniyle kendini aşağılanmış hissettiği için saldırmıştı. Tiyatro insanları onu gözden çıkartmışlar, annesi onu desteklemekten yorulmuştu ve vaftiz babasının bir şekerci dükkânı açması önerisi onu hasta ediyordu.

---

* Yunanlı oyun yazarı Euripides'in, kocasının sadakatsizliğinin öcünü almak için iki kızını öldüren kadın kahramanı-ç.n.

Bunlar Sarah'nın zor zamanlarıydı; tıpkı sonraki yıllarda yaşamını yatakta kazanmasını gerektirecek zamanlarda olduğu gibi.

1860'larda Sarah, sarışın ve ince; Marie Colombier, esmer ve şehvetli, kentte gününü gün eden kızlardı. İkisi de yeni sürülmüş boya ve Baron Haussmann'ın Paris'e kazandırdığı geniş bulvarlar gibi tazeydiler. Yeni bir Paris yükselirken onunla birlikte yeni bir yaşam biçimi de yükseliyordu. Para ve girişimcilik kentin çehresini değiştirirken ruhunu da değiştiriyordu. Bir diğer "modern" çağ başlamıştı: kendine güvenli, toplumsal değerleri küçümseyen ve coşkulu biçimde savaşçı.

Sarah bir zamane olarak kendisini bunun debdebesine ve hovardaca cümbüşüne kaptırmıştı. Annesi gibi o da pastadan pay, hem de alabileceğinin en büyüğünü istiyordu. Benzerlik buraya kadardı. Youle, sanatını lüks ve konfor karşılığında kullanıyordu. Sarah ise böyle bir emelin ruh için ölüm anlamına geldiğini düşünüyordu. Arzusu, kendisini şiirsel dramada ifade etmekti; onun sevdası, yenilgiyle bile karşılaşsa sahneydi. Gönülsüzce ancak merakla, düşmüş bir kadının yaşamına sürüklendi. Eklemek gerekirse, öç alma isteğiyle de... Ancak, yüreği orada değildi. Eşlerini sıkıcı, metreslerini fahişe gibi görmeye eğilimli İkinci İmparatorluk'un kudretli, erkek egolarına boyun eğemeyecek denli gururlu, sabırsızdı.

Sarah, Comédie-Française'den ayrıldıktan sonra meçhul, kalender bir kız olmuştu. Elli dördünde, ünlü bir aktrisken *Ma Double Vie*'yi yazdığında, geçmişini, anlaşılabilir nedenlerle sakınarak anlatmayı tercih etmişti. O kitapta, Kératry Kontu'ndan –ilk ciddi aşkı olduğu sanılmakta– Rosine'in kendisi onuruna verilen partisindeki konuklardan birisi olarak kısaca bahsetmekte. Sarah'ya göre kont, kendisiyle flört edip annesinin salonuna şiir okumaya davet eden "zarif, genç bir süvariydi." Bununla birlikte Marie Colombier, onların ilk karşılaşmalarının hiç de zarif olmayan koşullar altında gerçekleştiğini anlatacaktı:

> Birkaç gün önce ilk oyununa çıktığı tiyatrodan dönüşünde Sarah, şapkasını ve eldivenlerini fırlatıp bir divana çöktü. Bir kez daha düş kırıklığına uğramıştı ve gözü dönmüş haldeydi... Artistik gururu rezil bir başlangıçla ayaklar altında kalmıştı. Giriş müziği bile olmaksızın çıkmıştı sahneye. Gazeteciler olayı duyurmak için parmaklarını kımıldatmamışlardı. Baştan Sarcey'i görmeye gitmemişti ve şimdi anlıyordu ki o da intikamını alıyordu.

Büyük pişmanlığı burada yatıyordu. Tiyatroyu sevdiğine göre gururunun üzerine bir bardak su içmeli ve bir iki eleştirmenin kendisini baştan çıkartmasına izin vermeliydi. Bu, övgüyle dolu eleştirileri garantiler ve kariyerine başlangıç oluştururdu. Ayrıca annesi de eziyet ediyordu ona. Her gün, günde yirmi kez aynı şarkıyı söylüyordu: "Bir ayı aşkın zamandır tiyatrodasın, ama hâlâ kendini faydalı kılacak bir yol bulamadın!" Bu, onu delirtmeye yetiyordu.

Ancak kimse ona kur yapmıyordu. Sokaklarda, ceketlerinin yenlerinden çekiştirerek erkekleri durduramazdı ya... Rosine Teyze, sakince fırtınanın dinmesini bekledi ve ardından, "Yavru kuşum, sesini yükseltip bağırıp çağırmakla hiçbir şey elde edilemez. İstediğin şeyin peşinden gitmeli, şansını sonuna dek zorlamalısın. Bu akşam, kaçırılmayacak bir şans bekliyor seni. Annen Variétés için bilet alıyor. Bizimle gel. Orada hep üst tabakadan insanlar bulunur. Eğer orada da birini kapamazsan, umutsuz vakasın demektir. Güven bana," dedi. Teyzesinin öğüdünü tutarak güzelleşmek için iki saat geçirdiği odasına yollandı. Yeniden ortaya çıktığında göz kamaştırıyordu. Az bir zaman sonra üç kadın, Théâtre des Variétés'nin yolunu tutmuşlardı.

Oyun sırasında Sarah sahneye hiç bakmadı. Bunun yerine locanın önünde oturdu ve opera gözlüğünün ardından koltuklarda oturan erkekleri inceledi. Bu esnada, aşağıdaki erkekler de güzel gözlü ve acayip saç tuvaletli garip kızı fark ettiler. "Çok hoş" diye mırıldandılar birbirlerini onaylayarak. Youle ve Rosine'i tanıyanlar, refakatçilerinin kim olabileceğini merak ettiler. Sarah adamları dikkatle, soğukkanlılıkla ve vurdumduymazca inceledi. Birdenbire gözleri, tam altında oturan genç bir adama kilitlendi. Adam bakışına karşılık verdiğinde kızardı. Oyunun sonunda, Youle ve Rosine hızla oradan ayrıldılar. Vivienne Sokağı'na ulaştıklarında, Sarah onları kalabalıkta gözden yitirdiğini ileri sürerek soluk soluğa kendilerine yetişti. İki kadın da onu sorguya çekmeye can atıyordu, ancak sevinçten uçan haline bakarak sessiz kaldılar. Sarah, kendilerini takip eden kimse var mı diye dönüp baktı. Yeğeni kadar meraklanan Rosine de arkalarına baktı. Orada, çok yakınlarında tiyatroda Sarah'nın bakışını yakalayan adam duruyordu. ... Kız kardeşler, çocuklarının ilk adımlarını izleyen bir anne baba ve aynı zamanda da himaye ettiği kişinin sahneye adım atışını seyreden bir kıdemli gibiydiler. Bu sırada St. Honoré Sokağı'na varmışlardı ve yabancı, sanki oralarda geziniyormuş havasında hâlâ peşlerinden geliyordu. Kız kardeşler, Sarah'ya hayranıyla konuşması için zaman tanıyarak alelacele Youle'un evine girdiler. Kendi katlarına ulaştıklarında kız arkalarından yetişmişti. Youle, aylardan beri ilk kez, "Sen iyi bir kızsın," diyerek yatmadan önce kızını kucakladı ve içtenlikle duygulanmış olan Rosine Teyze de yatak odasının kapısına dek Sarah'ya eşlik etti. Onu sevecenlikle öperek fısıldadı, "Tebrik ederim! Zevklisin. Çok iyi birine benziyor. Artık kartlarını iyi oynamalısın."

Sarah öğüde gereksinimi bulunduğunu hissetti. "Sevgili teyzeciğim," diye mırıldandı, "dikkatlerini çektiğim iki adam var aslında. Genç olanı oldukça çekici, ancak yaşlısı daha zengin görünüyor. Beni takip edebilmek için arabacısını başından savdı ve bana kartını verdi. Dilediğim zaman onu görebilirim. Ne yapacağımı bilmiyorum. Hangisini seçmeliyim?"

Sosyete fahişesi duygulandı. "Bak canım," dedi, "bu ikimizin arasında kalsın; senin yerinde olsam kendimi genç olana verirdim. En önemlisi, başlamak."

Bilirkişinin sezgisiyle, Rosine doğru seçimi yapmıştı. Emile de Kératry, otuz yaşında, yakışıklı ve seçkin bir adamdı. Sosyeteye giren genç yüzbaşı, kentteki bir grup gözde erkeğin lideriydi. Elinde bir kadeh şampanya, düğme deliğinde bir gardenya ile adamlarını savaşa sürerkenki gibi soğukkanlı, zarif tavrıyla kadınlarla baş ediyordu. Kuşku yok ki, neşeli tavrı, keskin nükteleri ve çapkınlıktaki Tanrı vergisi becerisi onu arkadaşlarından üstün kılıyordu.

Kentten yorulmuş bir adam olarak Sarah'daki toyluk ve yozluğun garip karışımı ilgisini çekti. Sarah'ya gelince, çok çekici bulsa da sevmeyi beceremeyen o kadınlardan birisi olduğu için onu sevmediği açıktı. Tutkulu kucaklamalarının ardından ise daha az hoşlandı ondan. İğrenme ve düş kırıklığının belirsiz duygularına gark oldu. Aşk dedikleri bu muydu yani? Üstüne üstlük genç adamı zengin yaşlı adama tercih etmişti! Düş kırıklığı tiksintisinden daha keskindi, öyle bir tiksintiydi ki arkadaşlarının bunu anlamayacaklarını biliyordu. Kendinde eksiklik hissediyor ve bu da onu utandırıyordu.

Sevişme bitip de ayrılık zamanı gelip çattığında, Kératry onun giysisiyle tatlılıkla dalga geçti ve ona daha güzel elbiseler gerektiğini söyledi. İşte bu noktada, neredeyse dört dörtlük bir aktris olmuştu. Sarah genç subaya, vereceği parayı ve başka biçimlerde de ona yardım etmesini kabul edebilmesi için kendisini ikna etmesi gerektiğini hissettirdi. Eve gittiğinde parayı masanın üstüne savurdu ve Youle'a, "Umarım, artık beni rahatsız etmezsin," dedi.

Yalnızca Sarah'nın iyiliğini düşündüğünü, yalnızca onu doğru yola sokmaya çalıştığını söylemeyi sürdüren Youle, "Rahatsız ettim, demek!" diye haykırdı. Gerçekten de o sabah, Malesherbes Bulvarı'nda, Sarah'nın bağımsız girişe sahip bir odasının olacağı ve böylelikle tamamen bağımsız davranabileceği geniş bir daire kiralamıştı. Bu şekilde, hem aile hem de özel yaşamının nimetlerinden yararlanabilecekti.

Başkalarının cinsel yaşamlarına ilişkin ayrıntılar, çoğunlukla varsayıma dayalı ve kulaktan dolmadır. Sarah'nın mektupları, sevişme konusunda karmaşık bir yapısı bulunduğunu ve en azgın fantezilerini tatmin ettiklerini ileri sürdüğü âşıklarıyla bile randevularını iptal ettiğini ortaya koyuyor. Bir varsayımda daha bulunursak; George Sand'ın roman kahramanı Lélia'nın deneyimleriyle Sarah'nınkilerin yakın düşmediğini kim bilebilir:

Onun yanındayken... hiçbir şehvetli kucaklamanın doyuramadığı türden, garip ve taşkın bir hırsa kapılıyordum. Göğsümü söndürülemez bir ateşin yiyip bitirdiğini hissediyordum ve öpüşleri derde deva olmuyordu. Onu kollarımın arasında insanüstü bir güçle sıkıyor ve tutkumu ona da geçirmenin mümkün hiçbir yolunu bulamamanın yarattığı düş kırıklığıyla, yorgunluk içinde yanına düşüyordum. Benim için arzu, duyguların gücünü harekete geçiremeden felce uğratan ruhsal bir heyecandı. Beynimi ele geçiren yabanıl bir kızgınlıktı bu...

İsteğimin yoğun tırmanışı karşısında kanım, yetersiz ve zavallı bir biçimde donakalıyordu... O, kendinden geçmiş, tatmin olmuş halde dinlenirken ben yanı başında hareketsiz yatıyordum. Gözüme çok yakışıklı görünüyordu. Huzurlu alnında öyle bir güç ve yücelik vardı ki... Kan, dalgalar halinde yüzüme hücum ediyordu. Ardından bütün kemiklerimi dayanılmaz titremeler sarıyordu. Fiziksel aşkın ve arzunun giderek artan kargaşasının uyarısını yeniden yaşıyor gibiydim. Beni okşaması için... karşı konulmaz bir dürtüyle onu uyandırmak istiyordum. Ancak ıstırabımın bu aldatıcı yakarışlarına direniyordum, çünkü beni sakinleştirmek onun elinde değildi.

Sanki George Sand, bunları kendi deneyimlerine dayanarak yazmış. Eğer böyleyse, Sand gibi Sarah'nın kızgınlığı da onu sayısız gönül ilişkisine sürükleyen bir uyarıcıydı. Kératry ile ilişkisi, o Meksika'ya askeri görevle gönderiline dek birkaç ay sürdü.

Mart 1863'te, Comédie-Française'den kopuşundan üç hafta sonra Sarah, Paris'in en moda tiyatrosu olan Gymnase'da ufak roller oynamak ve başroldeki hanımların altında çalışmak üzere işe alındı. Bu bağlantının, aşağıya atılmış bir adım olduğu belli idiyse de kendine göre avantajları vardı. Fransa'nın ulusal tiyatrosunda sahneye erken adım atışı, onu yanlış bir yerde konumlandırmıştı. Şimdi ise, ilgi merkezi olmaktan uzak, korkudan ödü patlamadan birkaç repliğini söyleyebiliyor, mesai arkadaşlarından sanatının inceliklerini öğreniyor ve düzgün işleyen bir sürecin içinde yeteneklerini geliştiriyordu. Her akşam Sarah, lamba yakıcıların akşam mesailerine başlamalarını izliyordu. Sahne, giriş holü, koridorlar ve soyunma odaları teker teker kehribar renkli ışıkla aydınlanıyordu. Gaz alevi yarıya kısılmış gösterişli avize, altın yaldızlı localarla çevrili sıra sıra koltukları aydınlatmak üzere alçaltılıyordu. Temizlikçi kadınlar, koltukların örtülerini açmak için ayaklarını sürür ve toz fırçalarını hedefsiz bir biçimde sallarken duyulmaz seslerle fısıldaşıyorlardı. Miğferli itfaiyeciler, şefleri sahne ışıklarının başında nöbetini alırken bakımlı ve üniför-

maları içinde yerlerinde dikiliyorlardı; trajik yangınları sıklıkla bu ışıklar başlatıyordu çünkü. Üstlerinde, acil durumda kullanmak üzere gerdeller dolusu su asılıydı. Gürültücü sahne ekibi yüksek sesle emirler yağdırırken hazırlıklar sürüyor, perdeler geriliyor, denizcilerin gemiyi sefere hazırlaması gibi ağırlık ve makaralar çekiliyordu. Parayla tutulan alkışçılar avizenin altında yerlerini alıyor ve o akşam için coşkularını satın alan aktörleri alkışlamayı bekliyorlardı. Orkestra, çalgılarını akort ediyordu. Sahne yönetmeni dekorları gözden geçiriyordu. Zilci zilini salladığında bir sessizlik çöküyordu. Orkestra giriş müziğinin son notalarını çalarken oyuncular da kanatlarda telaşla koşuşturuyorlardı. Perde açılıyor ve birdenbire oyuncu ve izleyiciler o akşamki eğlence için buluşuyorlardı.

Sarah 1863-64 sezonunda, kimisi keyifli, kimisi sıradan yedi rol oynadı. Yer aldığı oyunlar –zamana özgü varsayım ve geleneklerin izin verdiği ölçüde– günümüzünkilerle hemen hemen aynıydı. Şimdi olduğu gibi o zamanlarda da ilgi, aşk ilişkilerinin, sadakatsizliğin, kıskançlığın, ev içi sorunların, entrika ve suçların dramatik ya da komik yönleri üzerine odaklanmaktaydı.

Comédie-Française'de, oraya özgü kendini üstün gören soğuk tavır nedeniyle kaskatı kesilen Sarah, şimdi Gymnase'ın ciddiyetsizliğinin çok üzerinde karşıt bir idealizm hissetmekteydi. Trajedinin gelecekteki kraliçesi, kabarcıklar çıkartmayı değil fokur fokur kaynamayı diliyordu. Ancak, "*Un baiser? O non! Non!*" "Bir Öpücük mü? Ah, hayır! Hayır!" benzeri basit şarkılar söylediğinde çıkan, küçük baloncuklardı sadece.

1864 Nisanında, Sarah, Gymnase'da son sahnesini, Labiche ve Deslandes'ın komedisi *Un Mari qui Lance sa Femme* [Karısını Lanse Eden Koca] ile aldı. Koca, karısını lanse etmiş olabilir; ancak oyun Sarah'nın lansmanı açısından pek de işe yaramamıştı.

"Ne başarılıydım, ne de başarısız," diye yazıyor, "Fark edilmeden devam ediyordum. O gece annem bana, 'Zavallı çocuğum, şu aptal Rus prensesi kadar gülünçsün. Beni mutsuz ediyorsun,' dedi. Bir tek sözcük etmedim ama kendimi gerçekten öldürmek istedim."

Sarah'yı intihar düşüncesine iten yalnızca Youle'un eleştirisi değildi. Hamileydi ve ortalıkta ne bir koca ne de bir sevgili bulunduğundan güç bir durumdaydı.

Ma Double Vie'nin Amerikan versiyonu *Memories of My Life* adlı kitabın bu noktasında, isabetli bir biçimde "İspanya'daki Kaleler" olarak adlandırılmış bölümde, Bernhardt'ın hayal gücünün tırmanışa geçtiği görülüyor. Aşağıdakilerin belki bir kısmı doğrudur, ancak çoğunun uydurma olması da aynı derecede mümkün.

"O gece çok kötü uyumuştum," diye yazıyor, "sabaha karşı altıda Matmazel Guérard'a çıktım. Bana biraz afyon ruhu vermesini rica ettim, ama beni geri çevirdi. Gerçekten istediğimi görünce, zavallı sevgili kadıncağız aklımdakini anladı. 'Peki, o zaman,' dedim, 'ne yapmak istediğimi kimseye söylemeyeceğine dair çocuklarının başı üstüne yemin et, ben de kendimi öldürmeyeyim.'"

Bernhardt, kendisini öldürmek yerine, Guérard'dan verdiği iki mektubu yerlerine teslim etmesini rica edip, yanına bir hizmetçi alarak ani bir dürtüyle o sabah erkenden İspanya'ya hareket ettiğini söyleyerek devam ediyor: "Anneme, beni bağışlaması için yalvaran sevgi dolu bir mektup" ve "Gymnase Tiyatrosu'nun müdürüne hitaben, hiçbir şey açıklamayan aptalca bir mektup. Şu sözlerle bitirmiştim: 'Zavallı, çılgın bir kıza acıyın.'"

Marsilya ve Madrid'de geçen karmaşık ve gülünç maceralar, Youle'un çok hasta olduğunu bildiren bir telgraf üzerine vazgeçtiği, sonsuza değin İspanya'da kalma kararına ilişkin sayfalarla sürüp gidiyor. Paris'e dönüşü üzerine, Sarah'nın Régine'i de yanına alarak yakınlardaki Duphot Sokağı'ndaki bir eve taşınması ve Jeanne'ın ise Youle ile birlikte yaşamasının kararlaştırılmasıyla, annesiyle duygusal bir biçimde yeniden bir araya gelişlerinden söz ediliyor. Sessiz sedasız geçiştirilen, kişisel yaşamının belki de en önemli olayı olan tek serüven ise, 22 Aralık 1864'te tek çocuğu oğlu Maurice'in doğumu. Anılarında ne çocuğun babasına değiniyor, ne de dört yaşına basıncaya değin Maurice'ten söz ediyor. Yirmisindeki Sarah hiç kimse olmaktan kurtulmayı umarken, anılarını yazdığı sırada şeklen bile olsa bir gizliliği sürdürme mücadelesi veriyordu.

Oynama, taklit etme ve yapmacıklı davranış arasında kan bağı vardır (sonuçta, aktörün Yunanca karşılığı *hypokrites* [Hypocrisy (İng): iki yüzlülük, riya-ç.] değil mi) ve Sarah'da her üçü de Tanrı vergisiydi. Oğlunun doğmasına yol açan aşk macerasına dair pek çok çelişkili hikâye anlatıyordu. Neşeli anlarında, Maurice'in babasının Gambetta mı, Victor Hugo mu, General Boulanger mi, yoksa Clarence Dükü mü olduğuna asla ka-

rar veremediğini söylerdi ki, Maurice'in doğduğu sırada bu kişilerin hiçbirisini tanımadığından bu oldukça şaşırtıcı bir iddiadır.

Tüm oyuncular gibi Sarah da, bir tek kişi bile olsa izleyicisini sıkma korkusuyla yaşıyordu. Ve bu yüzden torunu Lysiane Bernhardt, resmi "anlatıma dayalı" biyografisi için malzeme toplarken, Sarah'nın yaşamının gerçek hikâyesi diye ileri sürdüğü şeyden dolayı ona minnettar kaldı. Bununla birlikte, Lysiane'ın kocası, oyun yazarı Louis Verneuil *kendi* "resmi" biyografisini yazarken onu da tamamen farklı bir başka "gerçek hikâye" ile oyalamakta tereddüt etmemişti ki, bu da acı gerçekleri Maurice ile çocuklarından ve daha da acılarını kendisinden saklamaya yönelik, hedef saptırıcı bir taktikti.* Burada, Sarah'nın damadına anlattıklarının aşağı yukarı bir özetini göreceksiniz:

> Sarah'nın Gymnase'daki günlerinde, kumpanya III. Napoléon ve saray erkânına bir program sunmak için davet edildi. Tuileries'de bir gösteri emredilmesi düpedüz bir fırsattı ve Sarah da kendisini aşmaya kararlıydı. Sırası geldiğinde yerini aldı, muhteşem bir tarzda selam verdi ve Victor Hugo'dan bir şiir seslendireceğini bildirdi. Bu Sarah'nın olağanüstü gaflarından birisiydi. İmparator, cumhuriyetçi şairin şiirlerini yasaklatalı on yıldan fazla olmuştu ve burada Tanrı bilir nereden gelmiş bir aktris parçası, kendi sarayında, duymaya can atmadığı yıkıcı sözcüklerle ona meydan okuyordu.
>
> Odada buz gibi bir hava esti. Sarah, belki de seçiminin saraylı izleyiciler için fazla kasvetli olduğuna hükmederek sürgündeki şairin daha neşeli bir eserini okumaya başladı. Bunun üzerine imparator yerinden doğruldu, vakarla kolunu imparatoriçeye uzattı ve utançtan yerin dibine geçen konuklarıyla birlikte bitişikteki salona geçerek hoşnutsuzluğunu belli etti.
>
> Sarah, sahnede tek başına kalakalmış, boşalan koltuklara bakıyordu. Uzun süre yalnız kalmadı. Gymnase'ın yönetmeni küfredip onu dövmekle tehdit ederek sahneye sıçramıştı. O anda buyurgan bir ses haykırdı: "O çocuğu kendi haline bırak!" İmdadına gelen maceracı şövalye, sarışın, yakışıklı ve Belçika prenslerinin en soylusu Prens Charles-Joseph Eugène Henri Georges Lamoral de Ligne idi.

Verneuil açıklamasını coşkulu bir notla bitiriyor:

---

* Verneuil, Sarah'ya hayranlığı saplantı derecesine varmış, oldukça başarılı, tutulan bir oyun yazarıydı. O ve Sarah'nın torunu Lysiane 1921 yılında evlendiler. Sarah'nın 1923'te ölmesinin hemen ardından da boşandılar ki bu da akla Lysiane'dan çok Sarah'ya âşık olup olmadığı sorusunu getiriyor. Verneuil'ün Sarah biyografisi 1942'de, Lysiane'ınki ise 1945'te yayımlanmıştır.

Soylu ya da az bulunur herhangi bir şeyden hemen etkilenen, aşka susamış, heyecanlı Sarah, saraylı genç beyefendinin, kimsenin tanımadığı bir aktris parçasını hararetle savunmasına anında derin bir ilgi duymuştu. ... Öte yandan prensin de genç aktrisin kendine özgü güzelliği ve coşkulu kişiliğine kapıldığı gözle görülüyordu.

Akşamın sonunda ona annesinin kapısına dek eşlik etti. Ertesi gün, daha ertesi gün, yaza kadar her gün ve her gece buluştular. Bu büyük aşk kısa sürede, her iki tarafın da içten olduğu, iki genç kalbi birleştiren karşılıklı, en nadir ve en dokunaklı duyguyla gerçek bir tutkuya dönüştü.

Sarah, Lysiane'a da aynı derecede romantik, küçük bir dram sunmuştu. *Karısını Lanse Eden Koca*'nın giysili provası sırasında Sarah'nın gözüne bir locada Dumas ile birlikte oturan annesinin kınayan bakışları ilişti. Gecenin ilerleyen saatlerinde Sarah, Dumas'nın yanına çağrıldı. Ortada ziyadesiyle yanlış giden bir şey vardı. Onu aktrisliğe özendirenin kendisi olduğu doğruydu. Haklıydı ya da değildi. Ancak bir tek şey kesindi: Sarah yanlış bir yol tutturmuştu. Gereksinimi olan, bir mola, bir ortam değişikliği ve kendisinin en kötü düşmanının yine kendisi olduğunun farkına varacağı biraz zamandı. Tek sözcükle, Paris'ten uzaklaşmalıydı. Sarah oyunu da annesini de yüzüstü bırakamayacağını söyleyerek karşı çıktı. Dumas, bunların hepsiyle ilgilenmeye söz verdi. Kendisine göz kulak olması için Belçika'daki bir dostuna, Mösyö Jean Bruce'e yazacaktı. Birkaç gün sonra Sarah Brüksel'deydi ve bir maskeli balonun yolunu tutmuştu.

Uzun zaman önceki o haziran gecesini asla unutmayacağını anlatıyordu Sarah Lysiane'a. *Carnet de bal*'i* çabucak soylu isimlerle dolmuştu. Ve en unutulmazı da maskeli bir yabancının ona kur yapmasıydı. O, Hamlet kılığındaydı, Sarah da İngiltere kraliçesi Elizabeth. Onun eldivenli elinin, sırtındaki sabırsız baskısıyla Sarah, vals yapan çiftlerin arasından geçip açık kapıdan balkona sürüklendi.

O: Madam – yoksa matmazel mi? Maskenizi çıkartabilir misiniz?
Sarah: Niye, mösyö?
O: Bana zevk vermek için.

---

* Dans Kartı. On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda yaygın olarak kullanılan ve balolarda hanımların, bir sonraki dansı kiminle yapmaya niyetlendiklerini gösteren kart. Genellikle baloyu düzenleyenin adının yer aldığı bir kapağı ve davetli hanımın bileğine ya da elbisesine takılmasını sağlayan süslü bir kordonu bulunurdu-ç.n.

S: Peki niçin size zevk vermek zorundaymışım?

(Hamlet Elizabeth'i kollarına alır ve öpmeye kalkışır. Sarah onu tokatlar.)

S: Yo, Mösyö Hamlet, bana canınızın istediğini yapamazsınız. Ben Ophelia değilim.

(Hamlet aynada Kraliçe Elizabeth'ten azar işiten görüntüsünü yakalar. Kahkahadan kırılır.)

O: Danimarka prensi, kraliçeden âcizane affını diler. (Ve İngilizce olarak) Affetmek ya da affetmemek?

S: (İngilizce, gülümseyerek) Affetmek!

Gecenin sonunda prens Sarah'ya bir gül sundu. Sapına bir not iliştirilmişti: "Bu çiçek, Matmazel Bernhardt, tıpkı sizin kişiliğiniz gibi, zalim dikenlerini batırıyor. Adınızı öğrendiğim, ancak yüzünüzü göremediğim için yarın gezintide bunu takın ki sizi bulayım. Melankolik Danimarka prensine en azından bu kadarını borçlusunuz."

Sabahleyin Sarah üstü açık bir araba tuttu, gülü dantel atkısına iğneledi ve ünlü Louise Bulvarı'nda aşağı yukarı gezinen uzun araba kuyruğuna katıldı. Kabarık sarı elbisesi ve güzel Paris şapkasıyla her yanından süzgün bir dünya kadını havası akıyordu. Bir süre sonra yakışıklı genç bir kavalye arabasının yanında ilerlemeye başladı. "Madam Elizabeth," dedi zarif bir hareketle şapkasını çıkartarak. "Mösyö Hamlet," diye mırıldandı kıpkırmızı bir Sarah.

Ve böylece büyük aşk macerası başladı. Mösyö Bruce tarafından Alexandre Dumas'ya yazılan bir mektup, Sarah'nın bu hikâyesini destekler görünüyor:

Brüksel, Haziran 1863

Azizim Dumas, genç arkadaşınız Matmazel Sarah Bernhardt Brüksel'i fethetmekte. Balomuzda Prens de L.'nin kalbini çaldı... Buluştukları anlaşılıyor. Kızı sorunlarından ziyadesiyle uzaklaştırdığım için bana kızgın mısınız, yoksa bir aktristin eline kendini kurtarmasını sağlayacak bir araç verdim diye tebrik mi edeceksiniz?

Hamiş: Otelinden henüz döndüm. Sarah bir haftadır ortalarda görünmemiş. Arkadaşlarıyla seyahatte olduğu söyleniyor. Korkarım ki bu "arkadaşlar" tek bir adam olarak tercüme edilebilir ve La Toison d'Or Bulvarı'ndan daha uzağa gitmiş olamazlar. Bir yusufçuğu bir kelebekle serbest bırakırsanız olacağı budur.

Yitirecek bir şeyi olmayan Sarah, ilişkisinin yalnızca iki yeni anlatımını üretmekle kalmamış, iki de final yazmıştır. Her iki final de vahim biçimde, *Kamelyalı Kadın*'da Marguerite'in terk sahnesine benziyordu. Romantik fantezilerinin, prensin kendisinden umduğu kadar prensçe davranmadığı gerçeğini gizlemekte işe yaramaması yeterince üzücüydü. Ne çocuğu oğlu olarak tanımış ne de yetiştirilmesine maddi katkı sağlamıştı. *Küçük Sarah*, *Efsanevi Sarah'ya dönüşünceye dek* hiçbir tavır değişikliğine kalkışmadı. Sarah onu ya hiç affetmedi, ya da unuttu. Yıllar sonra, öteki sevgililerine yazdığı mektuplarda Ligne'e duyduğu derin aşkı, "boşa çıkarttığı umutlarını, nafile gözyaşlarını, intihar düşüncesine sürükleyen ümitsizliğini" yerli yerine koyacaktı.

Marie Colombier, Sarah'nın mutsuzluğunu *Les mémoires de Sarah Barnum*'da teyit ediyor. "En iyi arkadaşı" için kaygı duyan Marie, Sarah'nın "gözyaşları içinde, talihsizliğinin yazarına" koştuğunu anımsayarak Prens de Ligne'in yakışıklılığı ve monokllü görüntüsüyle dalga geçiyor. Prens yeni evini kutlamak için bir parti vermiş ve Sarah'yı çağırmaktan kaçınmıştı. Prens, onun gözyaşları karşısında sertleşti. Sevgilisi akşamını berbat etmek üzereydi. Ancak, unvanlı servetiyle birlikte miras aldığı dünyevi soğukkanlılığını hiçbir şey sarsamazdı. "Baştan çıkartma" sözcüğü üzerine, ihtiyatla güldü. Ancak, Sarah kendisine, onun çocuğuna hamile olduğunu söylemesiyle birlikte gülen yüzünde inanmaz bir ifade belirdi.

"Canım kızım," dedi, "aktris Augustine Brohan'ın son derece nükteli bir biçimde dediği gibi, eğer bir diken öbeğinin üstüne otururşan, sana hangisinin battığını kesinlikle bilemeyeceğini aklında tutmalısın." Ardından, konuklarını daha fazla ihmal edemeyeceğini açıklayarak elini öptü ve ona kapıyı gösterdi.

Ligne aşkını ve parasını esirgiyordu; ancak Sarah'ya kesinlikle daha değerli bir armağan vermişti: kendisinin bile muktedir olduğunu bilmediği bir adanmışlığı ortaya çıkartacak bir çocuk. Ancak Sarah tez canlı bir madonna idi. Ona karşı hissettiği şefkat, her burnunu çekişinde ya da gözyaşı döktüğünde duyduğu endişe, oğlu Maurice doğduğunda henüz yirmisinde olan ve tükenmez bir enerjiye sahip bir kadının gereksinimlerini karşılayamıyordu. Tiyatroda çalışmasına yönelik hiçbir teklif gelmediğinden, "Ben" dediği varlığın diğer yönlerine eğilmesi uzun zaman almadı.

"Az yeteneğim olduğunu biliyordum, ama her şeye el atmakta kararlıydım," diye yazıyor. Sarah'nın "her şey"inin içinde yağlıboya ve heyke-

le ilişkin tutkulu ilgisi de bulunuyordu ki bu ilginin Félix Nadar'ın stüdyosunda doğmuş olması kuvvetle muhtemeldi; çünkü sanat o büyük fotoğrafçının bütün odalarının havasına sinmişti. Herkes poz vermişti ona: Verdi, Berlioz ve Rossini; Baudelaire, George Sand ve Flaubert; Delacroix ve Coubert; Goncourt kardeşler, Rus anarşisti Mikhail Bakunin ve ölüm döşeğindeki Rachel.

Bu aydın kişiler, Nadar onların fotoğraflarını çektiğinde zaten ünlüydüler. Oysa Sarah, hemen hiç tanınmadığı bir sırada ona poz vermişti. Ona ilişkin ilk çalışmaları *Yaşamın Eşiğindeki Genç Kadın* biçiminde adlandırılabilirdi. Nadar, onu usta bir fotoğrafçının becerisiyle sergiliyor. Sarah'nın onu etkilediği ve bakanları da aynı biçimde etkileyeceği apaçık. Bu fotoğraflar, oyuncuların "hazır bulunma" dedikleri biçimde canlı. Tizianovari kıvrımlı kadifelere bürünmüş Sarah, karakter yaratma konusunda tam bir yetenek ortaya koyuyor. Bir fotoğrafta, ateşli ve melankolik, bakire bir hayalciyi oynuyor. Bir diğerinde, kâhince, duygusal ve tensel zevklere düşkün, baştan çıkartıcı biçimde süzüyor kamerayı. Sonraki yıllarda Nadar'ın oğlu Paul de Sarah'nın sözcüğün tam anlamıyla yüzlerce fotoğrafını çekecekti.

Bir Nadar gediklisi olmak başlı başına bir eğitimdi. Her şey göz alıcı, gürültülü ve yeniydi. Sohbet yeniydi, yağlıboya tablolar yeniydi ve fotoğrafçılık yeniydi. Nadar'ın stüdyosu yeniydi, üstünde bulunduğu Capucines Bulvarı yeniydi ve hatta kendi adı bile –Tournachon olarak doğmuştu– yeniydi.

Dev bir adam olan Nadar'ın kırmızıya düşkünlüğü araştırmalara konu edilebilecek gibiydi: Saçları, bıyıkları, çalışırken giydiği uçuşan kaftan, atölyesinin duvarları ve stüdyo binasının dış cephesi, tümü de en sevdiği renkle ışıldardı.

Nadar'ın stüdyosu Paris'in sanat çevresi için bir toplanma yeriydi. Dumas, Offenbach ile, Sardou ise Doré ile zaman geçiriyordu. Nadar resim üstüne resim çekerken dostları geniş atölyenin bir köşesinde kılıç talimi yapıyorlardı. Diğerleri içiyor, dedikodu yapıyor, sanat ve siyaset üstüne tartışıyor, aşk ilişkilerini ve ev sahibinin uçurduğu balonları ele alıyorlardı.

Sarah'nın, bir yelpazenin ardında anadan doğma çıplak poz verişi de muhtemelen bu bohem atmosferde gerçekleşti. Küçük, dik memeleri ve dar kalçalarda ince bir "S" gibi eriyen zarif beliyle o narin, ancak yine de şehvet uyandıran bedende nasıl da bir cazibe yatıyordu! Boyuna karşın

–bir buçuk metrenin biraz üstündeydi– ince figürü ve kısa saçlarıyla İkinci İmparatorluk'tan ziyade bu yüzyılın kızlarına benziyordu. Sarah'nın çıplak fotoğraflanmaktaki gönüllülüğü, paraya gereksinimini ve bu parayı elde etmek için vücudunu sergilemenin ötesinde bir şey yapamadığını gösteriyor gibidir. Kariyeri askıdaydı. Nisan 1864 ile Ağustos 1866 arasında Sarah yalnızca bir yapımda, Porte Saint-Martin Tiyatrosu'ndaki *La Biche aux Bois* adlı temsil ya da peri masalında göründü.

Şair Robert de Montesquiou –Baron de Charlus karakteri için Proust'un model aldığı kişilerden birisi– gelecekteki arkadaşının görüntüsünü "o günlerin ilkel makine aksamı tarafından öne arkaya oynatılan o ot demetlerinden birisi üzerinde uyuyakalmış olarak" anımsıyordu. "Hafif kırmızımsı saçlara, narin bir zarafete ve bir kuzu görüntüsüne sahipti. Şovun neşeli gösterişinin ortasında, üzüntü anlarına yenik düşüyordu. Beni en çok etkilediği anlar işte bunlardı."

Bernhardt'ın bu popüler "temsil" ile kısa süren bağlantısı geri adım atmak anlamına gelse bile bundan yoğun bir zevk aldı. Pek çok ciddi oyuncu gibi o da müzikhol sanatçılarının masum kabalıklarından ve dört dörtlük ustalıklarından hoşlanıyordu. Anılarını yazdığı sırada artık neredeyse unutulmuş o popüler yıldızlara özlem duyan Sarah, düetlerinde kendisini yönlendiren Madam Ugalde'den sevgiyle söz etmekteydi. "Evet," diye yazıyordu, "gerçek bir şarkıcıyla, hep akortsuz söylesem bile sesimin güzel olduğunu söyleyerek beni yüreklendiren, Opéra-Comique'in önde gelen oyuncusuyla birlikte söyleyecektim." O günlerin dansçısı Maraquita'yı ise içtenlikle övüyor: "O enfes Maraquita, ateşli dansları ve gerçek farklılığıyla nasıl da bir cazibeye sahipti."

La Biche Aux Bois'da oynamak eğlendirici, hatta aydınlatıcıydı; ancak Sarah'nın faturalarını ödemeye yetmiyordu. Mantıksızlığından dolayı onları görmezden geldi. Azla yetinmek onu aşan bir şeydi ve borç, yalnızca daha çok savurganlığa iten bir sıçrama tahtasıydı. Giysileri –artık Rosine'in kullanılmışlarına itibar etmiyordu– pahalıydı; Maurice, babası var ya da yok, küçük bir prens gibi şımartılıyordu ve tedirgin edici bir durum olsa da, dadının, hizmetçi ve aşçının ücretlerinin düzenli biçimde ödenmesi bekleniyordu. Annesinin oyununu oynamaktan başka bir yolu yoktu. Ve böylece, bir gözü olası sözleşmeleri kollayan Sarah, pek çok aktris arkadaşı gibi âşıklarına daha da bağımlı hale gelmişti. Beyaz saten döşeli salonunu çoğu zaman aristokratlara, sefirlere, bankerlere ve –Sarah artık

dersini almıştı– tiyatro eleştirmenlerine açmanın büyük bir eğlence olduğunu düşünüyordu.

"Garip geleni ise," diye sırrını açıyordu Marie Colombier'ye, "onların nasıl olup da birbirleriyle bu kadar iyi geçindikleri. Asla tartışmıyorlar ve birbirlerini sever görünüyorlar. Kimi kez, ortadan kaybolacak olsam bile, dalkavuklarım evimde büyük bir zevkle toplantılarını sürdürürlerdi diye düşünüyorum."

Sarah kendisini hafife alıyordu. Yaşam dolu tavırlarıyla çevresindekileri heyecanlandıran, orijinal bir güzelliğe sahipti. Günü gününe uymayan davranışlarından keyif alıyorlardı. Auteuil'de kiraladığı evde alacaklılarından gizlendiği zaman çok eğleniyorlardı. Zevkli bir akşamın ardından kırsaldaki sığınağına geri dönmek için çok geç olmuşsa yataklarında ona da yer açıyorlardı. Hizmetkârları, ücretlerini ödeyemediği için mobilyalarını alıp kaçtıklarında âşıkları odalarını sandalye ve masalarla, keten ve gümüşle yeniden döşüyorlardı. Cömert ve belli ki ihtiyatlı bir beyefendi ona yeni, güzel bir bide bile getirmişti.

Sarah, aslında bir sosyete fahişesi olarak, Comédie-Française'in üyesiyken gösterdiğinden daha çok başarı sağlamıştı. Yirmi yaşında, kişisel yeteneklerini sergileme fırsatını tam anlamıyla elde edememişti. Belki de onlara inanmıyordu. Tiyatrodaki başarısızlıkları ve Youle'un aşağılayıcı varlığı, özgüvenini güçlendirmeye yaramamıştı. Şimdi kendi çatısının altında, gülümseyen "dalkavukları" tarafından yüreklendirilmiş, yeniyetmelikten kadınlığa şaşırtıcı bir sıçrayış yapmıştı. Üstünde oynayacağı bir sahnenin bulunmaması, onu, doğuştan aktristi oynamaktan alıkoyamıyordu. Sonuçta, tutkuluymuş gibi yapmak ve âşığının parasını umursamaz bir rahatlıkla cebe indirmek de dramatik bir beceri istiyordu. Dahası, bu durum kendisini eğitmesi için de bir fırsattı; ortama giriş ve çıkışlarını, kahkaha ve gözyaşlarını, ihtiyatlı bir kendini beğenmişlikle kendisini kendi gözünde olduğu kadar çevresindekiler için de karşı konulmaz kılan değişken tavırlarını sahneliyordu.

On beş yıl sonra İngiliz eleştirmen Tom Taylor, sosyete fahişeliği yıllarında kendisine uyguladığı o disiplinin sonuçlarını anımsatacaktı: tatlı, berrak sesinin kur yapan tınısı, esnek kollarının ve narin figürünün cezbedip sarmalayan okşayışı, seven bir kadının kendisini teslim edişini anlatan sözcükler..."

Bu tür albeniler drama akademilerinde ya da çalışma odasının mahremiyetinde öğrenilmiyor. Gerçekliği yüceltmek oyuncunun ödevidir, deneyimin damarını kazıp cevheri çıkartmak ise boynunun borcudur. Ve böylece, kurnaz ancak kendinden emin biçimde, Sarah'nın uçarı, önüne gelenle düşüp kalktığı yıllar onun sahnedeki varlığının büyüleyiciliğine katkıda bulunup sanatçılığını zenginleştirdi.

Henry James'in Miriam Rooth'u gibi, o da, "Namert, kötü dünya: Acımasızca ödet, bir vuruşta sersemlet, sıkıp suyunu çıkart. Sanat için bedel ödemenin anlamı işte budur," diyebilecek durumdaydı. Miriam gibi Sarah da (elbette James'in, *The Tragic Muse*'u yazarken aklında Bernhardt vardı) hedefini asla gözünden kaçırmadı.

1866 yılında Camille Doucet'ye bir görüşme için yazdığında iki yılı aşkın bir süredir "özgür"dü. Onun Comédie-Française'e girişine yardım etmişti; belki bir kez daha ederdi. Doucet ertesi güne randevu verdi. Kontrol edilemeyen sinirini, düşüncesiz yaşamını ve uzlaşmasız davranışlarını yeren incitici bir nasihat konuşmasının ardından onu, Fransa'nın ikinci ulusal tiyatrosu Théâtre de l'Odéon'un müdürü Félix Duquesnel'e önermeyi teklif etti. Bir koşulu bulunduğunu söyledi sertçe; kendine yaraşır biçimde davranmaya söz vermeliydi. Sarah söz verdi ve ağladı; ancak, gözyaşlarının arasından gülümsüyordu. Akıllı teyzesi Rosine'in Doucet'yi o haftanın sonuna doğru akşam yemeğine davet ettiğini biliyordu ve Doucet de aile masasına kötü bir haberdense iyi bir haberle oturmayı tercih edecekti.

Paris'in usta yönetmenlerinden birisi olan Duquesnel, Sarah ile ilk karşılaşmalarını asla unutmadı. Yazdığına göre, Sarah'ya bir mektup yollamış; ancak hiçbir yanıt alamamıştı; ta ki:

> Bir gün, oda hizmetçim panik içinde odama girip şöyle dedi, "Mösyö, mösyö, sizi görmek için ısrar eden Çinli bir hanım var burada!" Orta Krallık'ta* kimseyle ilişkim olmadığından, ziyadesiyle meraklanmış biçimde "Çinli hanımı" içeri alması için işaret ettim. Derken gözlerimin önünde, insanın hayal edebileceği en alımlı kişi belirdi, gençliğinin tarifi olanaksız görkemi ve bütün parlaklığı ile Sarah Bernhardt... Güzelden de öteydi, çok daha tehlikeliydi!.. İşlemeli, yanardöner açık renk Çin ipeğinden, çıplak omuz ve kollarını dantelle hafifçe örten, Çinlilere özgü kesime sahip bir tunik giymişti. Belinde küçük, tüylü bir yelpaze asılıydı. Başında, etrafı zillerle çevrilmiş ve en küçük hareketinde titreşen, ustalıkla dokunmuş, hasırdan bir ırgat şapkası vardı.

* Çin'e verilen isimlerden birisi-ç.n.

Birbirimizi hemen anladığımızdan görüşmemiz çok kısa sürdü. Ender bulunur bir zekâya ve sınırsız bir irade gücüne sahip, harika denecek ölçüde yetenekli bir kişiyle karşı karşıya bulunduğumu hissettim. Sanatçılık, bütün varlığından akıyordu. Gereksindiği tek şey, halkın önüne çıkmak için doğru yerden başlatılmasıydı. Sesine ne demeli? Kristal kadar berraktı, kutsal bir müzik gibi doğrudan içine işliyordu insanın. Fethedilmiştim, bedenim ve ruhumla...

Sarah da fethedilmişti. O kadar genç, o kadar zarif, o kadar çekici ve neşeli birisinin yönetmen olabileceğine ihtimal veremezdi. Görüşmenin sonunda Duquesnel ondan, amiri Charles de Chilly ile tanışmak için o gün öğleden sonra yeniden gelmesini istedi. Sarah'nın bu karşılaşmadan ödü kopuyordu. Chilly onu daha önce bir kez dinlemiş ve ne görünüşünden, ne sesinden ne de kötü şöhretinden hoşlanmıştı. Randevularına hep geç gitmesine karşın Sarah, bu kez bir saati aşkın süreyle bekletildi. Dakik olmayan insanların pek çoğu gibi, bekletilmesini başkalarının bağışlanmaz kabalığı gibi düşündü.

"Dişlerimi gıcırdatmaya başladım," diye anımsıyor, "beni çekip gitmekten alıkoyan tek şey Doucet'ye vermiş olduğum sözdü." Sonunda Duquesnel göründü. Bir suç ortaklığı sırıtışıyla öteki umacıyla görüşeceğini bildirdi. Beş dakika sonra, huysuz bir aktör eskisi olan Chilly odaya daldı, Sarah'yı tepeden tırnağa inceledi ve bir tek sözcük etmeksizin ona bir sözleşme uzattı. Ardından, parmağıyla suçlarcasına Duquesnel'i göstererek uludu: "Biliyorsun ki bunun sorumlusu, o.* Eğer bu işte tek başıma olsaydım, seninle asla sözleşme yapmazdım." Her zaman hazırcevap olan Sarah, lafı yapıştırdı: "Mösyö de Chilly, bu işte tek başınıza olsaydınız ben de asla bu sözleşmeyi imzalamazdım." Patlamasının haklı nedeni vardı. Sözleşme yalnızca bir ay geçerliydi, kendisini kanıtlaması koşuluyla uzatılacaktı. Sarah, gururunun üstüne bir bardak su içerek aşağılayıcı belgeyi imzaladı. Hiç olmazsa tiyatroya geri dönmüştü.

15 Ağustos 1866'da Odéon, imparatorun yaş günü şerefine bir gala gecesi düzenledi. Sarah, *Phaidra*'da Arisia'yı ve Marivaux'nun keyifli *Aşk ve Kader Oyunu*'nda (*Le Jeu de l'Amour et du Hasard*) da Sylvia'yı oynadı. Arisia'sı yeterince iyiydi, ancak rokoko tarzını benimsemiş Mariva-

* Duquesnel yönetmen yardımcısı iken, Chilly'nin onayını almadan iki aktörle sözleşme yapmasına izin verilmiş ve onun çekilmesi ya da ölümünün ardından müdür yapılacağı garanti edilmişti.

ux, onun çizgisinin dışındaydı. Derdi kendisine yetmezmiş gibi, kırmızı ve mavi kurdeleler ve fiyonklarla kaplı beyaz saten kostümü de üstüne hiç uymamıştı. Chilly, Duquesnel'e yakınmak için zaman yitirmedi. Sarah'nın hayranına, onun o sözde aktrisinin berbat olduğunu söyledi. Diksiyonu kötü, sesi ise daha da kötüydü. O üç renkli elbiseye gelince, sanki bir anda Marseillaise'i haykırmaya başlayacakmış gibi görünüyordu! Gişe hasılatı onsuz da kötüydü zaten. Kızın gitmesi lazımdı.

Duquesnel Sarah'ya inanıyordu ve Chilly onu muhafaza etmeyi kabul ederse ücretinin bir kısmını kendi cebinden vermeyi teklif etti. Elbette bu düzenlemenin sır olarak kalması gerektiği açıktı. Ancak tiyatroda pek az sır, o da varsa, sır olarak kalırdı. Çok geçmeden bütün kumpanya, Duquesnel'in himaye ettiği kızla yattığından haberdardı. Üstelik bu durumun, kendi deyimiyle, "bedensel ve ruhsal" olarak da keyfini çıkartmaktaydı.

14 Ocak 1867'de Sarah resmi başlangıcını, Molière'in *Bilgiç Kadınlar*'ındaki Armande rolüyle yaptı. Marie-Antoinette'in tiyatroyu varlığıyla onurlandırmasının üstünden neredeyse yarım yüzyıl geçmişti. O zamanlar Théâtre Français de l'Odéon adıyla bilinmekteydi. Ancak her zaman en hızlı değişen oyuncu olan Fransa, her yeni hükümet döneminde tiyatroyu yeniden adlandıracaktı. 1789'da İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi'nin kabulüyle Théâtre de la Nation [Ulus Tiyatrosu-ç.] adının daha uygun olduğuna karar verildi. Devrimci coşku şaha kalktığında Théâtre de l'Egalité'ye [Eşitlik Tiyatrosu-ç.] dönüştürüldü. I. Napoléon'un idaresi altındayken her şeyin *eşitsiz* olduğu kanıtlanınca da Théâtre de l'Impératrice [İmparatoriçe Tiyatrosu-ç.] adıyla yeniden vaftiz edildi. İktidarın tahtereval-lisi inip çıkarken işçiler de ön cephedeki altın yaldızlı harfleri değiştiriyorlardı. Napoléon sürgündeyken tiyatroya Théâtre Royal unvanı verildi. Napoléon Yüz Gün* için döndüğünde, monarşi restore edildikten sonra yeniden Royal'e dönüştürülmek üzere Théâtre de l'Impératrice'e çevrildi. Sonunda, neoklasik binanın ilk anda akla getirdiği ve bugüne değin taşıdığı isme, Théâtre de l'Odéon'a dönüştü.

Sarah'nın zamanında Odéon bir Sol Yaka** kurumuydu, hepsi de antiemperyalist duygularla sivrilmiş, yeni fikirler peşinde olan ressamlar, ay-

---

* Napoléon'un Elbe Adası'ndaki sürgünden Paris'e dönüşünü ve XVIII. Louis döneminin ikinci restorasyonunu ifade etmek için kullanılmaktadır-ç.n.

** Seine Nehri'nin sol yakası ile sol eğilimli olmak arasında bağlantı kuran bir sözcük oyunu yapılmak istenmiştir-ç.n.

dınlar ve Sorbonne öğrencileri için bir merkezdi. Sürgündeyken daha da yücelen Victor Hugo onların tanrısıydı; George Sand, dâhi önderleriydi.

> Ah, Théâtre de l'Odéon! [diye yazmış Sarah.] Hepsinden çok sevdiğim tiyatroydu o. Oradan üzüntü içinde ayrıldım. Hepimiz birbirimizi severdik ve herkes mutluydu. Tamamen, okul günlerinin devamı gibiydi. İzleyiciler genç, Duquesnel yiğit, nüktedandı ve coşkuyla dolup taşıyordu. Çoğu kez, içinde yer almadığımız sahnelerin provaları sırasında Lüksemburg Bahçeleri'nde tenis oynardık.
>
> Etrafımı o yapmacık, kıskanç dedikoduların sardığı Comédie-Française'de geçirdiğim birkaç aya bakardım dönüp. Ya da şapkalar, elbiseler ve sanatla hiç ilgisi olmayan gevezeliklerden başka hiçbir şeyin bulunmadığı Gymnase'da geçirdiğim zamana. Odéon'da mutluydum. Oyunlarımızdan başka bir şey düşünmezdik. Sabah, öğlen ve akşam prova yapardık. Nasıl da severdim bunu!
>
> Auteuil'de, Villa Montmorency bölgesinde küçük bir köşkte oturuyordum. Tiyatroya varmak için, Rosine Teyzemin bana verdiği iki küçük midillinin çektiği küçük bir arabanın içinde dar sokaklar boyunca aşırı hızla ilerlerdim. Ve parlak, güneşli temmuz günlerine, gürültülü sokakların neşesine karşın soyunma odamın çürük merdivenlerinden çıkmak bile beni sevince boğardı. Herkese ve her şeye, Bonjour diye haykırırdım. Ardından şapkamı ve eldivenlerimi bir köşeye fırlatıp sonunda engin gölgeleriyle heyecanlandığım için sahneye sıçrardım. Şurada, burada birkaç soluk çalışma lambasının ışığında bir ağaç, bir kule ya da bir park sırası seçilirdi. Oyuncular birbirlerini zor görürlerdi. Benim için hiçbir şey o toz yüklü atmosferden daha canlı, o hüzünden daha neşeli, o karanlıktan daha aydınlık değildi. Yaşadığımı en çok orada hissettiğim için yaşamımı orada geçirmeyi isterdim.

Resmi çıkışından kısa bir süre sonra, onun cazibesinden ve kendini uydurmaya gönüllü olursa önünde uzanan güzel gelecekten söz eden Sarcey'den yüreklendirici bir övgü aldı. Sarah, gönüllü olmanın da ötesindeydi. Gereksindiği tek şey, o kaprisli tiyatro tanrıçası Şans Hanımefendi'nin hoşgörülü bir gülümseyişiydi. O yaz, bu hanımefendi, Sarah'ya ilk kez, Duquesnel tarafından yeniden sahneye konulmuş haliyle Racine'in *Athalie*'sinde onu fark eden George Sand kılığında göründü.

Klasikleri canlandırırken hep yeni arayışlara giren Sarah'nın koruyucusu, dramı yoğunlaştırmanın bir yolu olarak *Athalie*'ye Mendelssohn'un doğaçlama müziğini eklemişti. Konuşma korolarını Konservatuvar'dan oyuncu öğrenciler seslendireceklerdi. Bu, başarısızlığa mahkûm, muhte-

şem bir fikirdi. Karmaşık müzikal suflelerden sersemlemiş öğrenciler provalarda şaşırıyorlar ve kapının önüne konuluyorlardı. Duquesnel çözümü buldu. Sarah'nın hem müzik kulağı vardı, hem de ezberi güçlüydü. Onu niye tek kadınlık bir koro olarak kullanmasındı? Youle'un onu almaya zorladığı, yıllar süren piyano derslerine şükürler olsun ki Sarah hiçbir güçlük çekmeden, üstlendiği bu işi kıvırdı. Dizelerini bir gecede ezberleyince canavar Chilly bile etkilendi. Ve açılış gecesinde, diksiyonunun temizliği ve tavırlarının yalınlığı alkışlarla karşılandığında daha da etkilendi.

Başarısı ona, George Sand'ın *Le Marquis de Villemer* adlı, *oğul* Alexandre Dumas'nın hatırı sayılır ölçüde yardımıyla oyunlaştırdığı romanında önemsiz bir rol getirdi. Oyun, üç yıl önce ilk sahnelendiğinde halkı galeyana getirip kilise aleyhtarı protestolara sürüklemişti. Şapkalarını sallayıp, "Kahrolsun Kilise! George Sand çok yaşa!" diye haykıran büyük kalabalıklar, Odéon Meydanı'nın çevresini doldurmuşlardı. Tiyatronun içinde, izleyiciler de, Parislilerin zaman zaman teslim oldukları türden bir şiddet gösterisinden geri kalmadılar. Kendi kabadayılıklarıyla coşmuş bir biçimde uludular, ıslıkladılar, tepindiler ve birbirlerini kaba güçle tehdit ettiler. Dört yıl sonra tahtından uzaklaştırılacak imparator da kaygıyla alkışladı. George Sand'ın oğlu, Flaubert'in "bir kadın gibi ağladığını" bildirdi. Geriye dönüp bakınca, bu oyunun skandal yaratması şaşırtıcı gözüküyor. *Le Marquis de Villemer* şimdi, yazıldığı mürekkep gibi uçup gitmiş ve Kilise'ye yaptığı düşmanca göndermeler de neredeyse unutulmuş. Bu, toplumsal içeriğin, kayıtsız bir edebi niteliğin ardına ilk saklanışı olmayacaktı.

1867'de oyunun yeniden sahnelenişi yalnızca olaylı başlamakla kalmadı, George Sand'ın kendisine tutulduğunun farkına varmasıyla aşırı sevinen Sarah için de yukarıya doğru atılmış, güzel bir adım oluşturdu. Ortada öykünülecek bir model vardı; Henry James'in "canavarca bir dirimsellik" diye adlandırdığı bir özellikle, zamanının ahlaki değerlerine saldırmasına karşın yine de Fransızların yüreklerinde kutsal bir yer edinmiş, cesur bir kadın, muhteşem bir benlikti.

> Duyarlı, çekici bir kişi olan [diye yazıyordu Sarah] Madam George Sand aşırı biçimde utangaçtı. Az konuşuyor, aralıksız sigara içiyordu. Hoyrat ve bozuk ağzı bana karşı çok nazikti. Boyu muhtemelen ortalamadan uzundu ve omuzları bir parça çökmüş görünüyordu. Onu romantik bir sevecenlikle yokladım. Kendisi de güzel bir aşk

hikâyesinin kahramanı değil miydi?* Onun yakınına oturur ve cüret edebildiğim sürece elini tutardım. Sesinde nasıl da bir büyüleyicilik, nasıl da bir tatlılık vardı!

Le Marquis de Villemer'de rol almasından bir ay sonra Sarah, George Sand'ın romanlarından bir diğerinin uyarlaması olan *François Le Champi*'de Mariette rolünü oynadı. Cin gibi bir oyunculuktu. Yazarın kendisini betimlediği üzere, Mariette, "genç, güzel bir kadındı, şafak gibi pembeydi. ... Bir cırcırböceği gibi canlıydı. ... Sorumsuz, kolay öfkelenen ve iltifatlara duyarlı birisiydi." Sarah, rolünü dokunaklı ve etkileyici bir biçimde oynamıştı. Ancak onun gerçek yeteneği başka bir yerde yatıyordu.

O yıl, Comédie-Française Victor Hugo'nun *Hernani*'sini ses getiren bir başarıyla yeniden sahneye koymuştu. Cumhuriyetçi şaire daha da fazla destek vermek isteyen Odéon, *Ruy Blas* adlı yapıtını sunmak için iznini istedi. Yanıt, şahane bir "Hayır" oldu. Bunun yerine Duquesnel, Dumas'nın büyük İngiliz aktörünün harika bir portresini verdiği ve on dokuzuncu yüzyılın en büyük oyunlarından birisi olan *Kean*'ı sahneye koymaya karar verdi. Himaye ettiği, artık yirmi üç yaşına gelmiş aktrisin, Pierre Berton'un Kean'ı karşısında baştan çıkartıcı Anna Damby'yi oynayacağını bilmesinin yaşlı yazarı nasıl mutlu edeceği ve hayranlık uyandıran baş aktörünün başroldeki hanıma tepeden tırnağa âşık olduğunu fark etmiş olsa nasıl da eğleneceği tahmin edilebilir.

Hugo Paris'in ruhuysa Dumas da yüreğiydi. Aynı yazıları gibi, bu fiyakalı melezin** kendisi de gülünç ve bulaşıcı bir canlılığa sahip olduğundan yalnızca adı bile Parislilerin yüzüne bir gülücük kondurmaya yetiyordu. Edebi toplantılarda ve devlet balolarında, ya da genç aktrislerle randevu ayarladığı kulislerde onun varlığı olmasa, Paris, Paris olmazdı. Ona duydukları sevgiye karşın, Şubat 1868'de oyunun yeniden sahnelenişi sırasında, *Ruy Blas* yerine *Kean*'ın konulmasından hayal kırıklığına uğrayan antiemperyalist izleyici kavga çıkartmaya kalkıştı. Dumas locasına girdiği anda, öğrencilerin hep bir ağızdan ulumaya ve tepinmeye başladıklarını anımsıyor Sarah. "*Ruy Blas*'ı isteriz," diye bağırdılar da bağırdılar. "Dilim tutulmuş halde, sinirlerime güçlükle hâkim olarak perdedeki bir delikten onları izliyordum. Büyük Dumas oradaydı, öfkeden benzi atmış,

* Bernhardt, George Sand'ın Alfred de Musset ile ilişkisine değiniyor.

** Alexandre Dumas'nın babaannesinin, Fransız-Afrikalı kökenden gelme bir Haitili oluşuna gönderme yapılmaktadır-ç.n.

haykırıyor, sövüyor ve yumruğunu sallıyordu; bir saat süren, nafile bir gösteriydi." Sonunda perde açıldığında, sersemce bir taşkınlık, giderek yükselen kulak tırmalayıcı bir yuhalama ve ayakların yere vurulması, aktörlerin yerlerinden kımıldamamasına yol açtı. Ve Sarah, 1820'lerin tuhaf bir İngiliz kadını kılığında sahneye girdiğinde bütün bu patırtı, nahoş kahkahalara dönüştü. Bir an için korkusuna yenik düşüp girdiği kapıya sımsıkı tutundu. O anda, "sevgili arkadaşlarım, öğrenciler" dediği kalabalık karşı saldırısını başlattı.

Öğrenciler kadar genç ve ateşli olan Sarah uzun adımlarla sahnenin ön tarafındaki ışıklara doğru yürüdü. "Adalet ilkesini mi savunmak istiyorsunuz?" diye haykırdı şamatayı bastırarak. "Alexandre Dumas'yı Victor Hugo'nun sürgüne gönderilmesinden sorumlu tutarak mı adalet sağladığınızı sanıyorsunuz?" Sessizlik çöktü. Işıldayan bir Jeanne d'Arc gülümseyişiyle Sarah yeniden, canlandırdığı karaktere büründü. Oyun ilerlerken yuhalamalar alkışlara dönüştü. Son perdede, Sarah'yı kendilerinden birisi sayan bağnazlar onu kardeşçe bir coşkuyla selamladılar. Kuliste Chilly'nin de yüzünde güller açıyordu. Sonuçta, Duquesnel haklı çıkmıştı. Kızda iş vardı ve yalnızca sırtının sıvazlanmasını değil, maaşının artmasını da hak ediyordu.

Birkaç gün sonra Sarah, şunları okuyacağı *L'Opinion Nationale*'i açtı: "Matmazel Bernhardt, fırtınayı daha da şiddetlendiren garip bir kostüm giymişti; ancak sıcak, şaşırtıcı sesi kitleyi etkiledi. Küçük bir Orpheus gibi onu dize getirdi." Sarah sonunda yola koyulmuştu. Sezonun bitmesine doğru, içlerinde *Kral Lear*'daki Cordelia'nın da bulunduğu üç rol daha oynadı. Théophile Gautier, onun yüceliğinden ve ölüm sahnesinin güzelliğinden söz eden bir yazı yazdı. Ve izleyiciler, *küçük Sarah'yı* bağırlarına bastılar. Demek ki gereken tek şey, yeteneklerini her açıdan sergileyebileceği bir rolde saklıydı.

Ocak 1869'da, Odéon'un önde gelen trajedi oyuncusu, şehvetli, güzel Agar, Sarah'dan, François Coppée adındaki az tanınan genç şairin tek perdelik oyunu *Le Passant*'ı okumasını istedi. Rönesans döneminde bir Floransa bahçesinde geçen hikâye, yaşlanmaya yüz tutmuş bir fahişe olan Silvia ile genç halk ozanı Zanetto'nun vecd içinde geçen karşılaşmalarını konu eder. Ürkek, ufak tefek ve heykel duruşlu Agar'a duyduğu aşktan nefesi kesilen Coppée, Silvia'da metresine en uygun rolü yaratmış; Agar da ona,

genç yoldaşlarından birisinin, ince, çekici Bernhardt'ın Zanetto rolü için biçilmiş kaftan olduğunu söylemişti. Tek sorun, Chilly'yi bu lirik diyaloğun sahnelenmesine ikna etmekti. Duquesnel, Agar'ın yönetmenin odasına dalışını anımsıyordu. "Bir kâğıt tomarını elinde sallayarak, 'Mösyö de Chilly, Mösyö de Chilly, bir başyapıt keşfettim!' diye haykırdı.

'Şiir biçiminde mi?' diye sordu Chilly kuşkuyla. 'Hayranlık uyandıran bir şiir,' diye yanıtladı aktris tumturaklı bir ses tonuyla. 'Bütün şiirler hayranlık vericidir,' diye dudak büktü Chilly. Müdürü elyazmasını okumaya ikna etmek epeyce bir kırıtıp yaltaklanmaya neden olduysa da bir kez okuduktan sonra kuşkusu coşkuya dönüştü ve oyunu bir iki gösterim için kabul etti. Dekor, bir başka yapımdan kalanlarla düzenlenecek, Sarah coşkulu ozan delikanlıyı oynayacak ve Jules Massenet de Sarah'nın girişi için bir serenat besteleyecekti.*

Sonradan renklendirilen fotoğraflara benzetilebilecek tarzda yazılmış dizelerden oluşan *Le Passant*, şatafatlı bir aşk ve vazgeçiş hikâyesiydi. Ozan, ay ışığıyla aydınlanmış bahçede gezinir, dünya yorgunu fahişeye aşkını ilan eder ve ertesi sabah kadın, "Bana gözyaşlarımı geri getiren bu aşk nasıl da bir armağan!" diyerek iç geçirirken çekip gider.

Prömiyerden dört gün sonra Sarah'nın, *L'Opinion Nationale*'i açtığında okudukları aşağıda yer alıyor:

> Le Passant halkı büyüledi, şaşkınlık ve hayranlık uyandırarak bir zafer elde etti. Kısa oyun, bir başyapıt niteliğinde; sevecen, şiirsel ve zarif. Belki mavi gökleri ve yeşil tarlaları çok fazla vurguluyor, ancak şairliği seçkin bir güzelliğe sahip.
>
> Zanetto rolündeki Matmazel Bernhardt, Dubois'nın Floransalı Ozan adlı heykeline benziyor [ki Sarah'nın kostümü gerçekten de o heykelden kopya edilmişti] ve zarif dizelerini zarafetle ve etkileyici bir biçimde söylüyordu. Gösterdiği özen şurada burada biraz aşırıya kaçmışsa da canlandırdığı karaktere cazibe katmış. Oyunuyla mest olan halk onu tekrar tekrar sahneye çağırdı. Büyük zafer!

---

* Coppée'nin etkileyici hatıratı *Souvenir d'un Parisien*'de, "Migonne, voici l'Avril" adlı bu serenat için şef Annecy'nin Sarah'ya, "Massenet'nin sonradan yazdığı kadar iyi olmasa da epeyce idare eden" bir şarkı yazdığı belirtilmekte ve "o günlerde her tiyatroda antraktlar için hâlâ bir yaylılar ve nefesliler topluluğu bulunduğu için, Chilly onların benim dizelerime görünmeden eşlik etmelerine karar vermişti" denilmekte. Bu amaçla yaşlı Annecy'nin *Giselle*'in latif partisyonlarından incelikli seçimler yaptığını" anlatır. Yıllar sonra Sarah, Reynaldo Hahn'a, Massenet'ninki kendisine çok zor gelen titreyişlerle dolu olduğundan Annecy'nin serenadını söylemeyi yeğlediğini anlatmıştı.

Makale, Sarah'ya giderek coşkulu bir hayranlık beslemeye başlayan Francisque Sarcey tarafından imzalanmıştı. Yığınla eleştirmen gibi o da, zamanında simle altını ayırma konusunda yanılmıştı. Zaman geçtikçe *Le Passant* parıltısını yitirmekteydi. Yine de yirmi dördündeki Sarah'nın çıkışını sağlamıştı. Zanetto rolündeki fotoğrafları başarısının niteliğini ortaya koyuyordu. Resimler onun şiirsel yoğunluğunu, yerli yerinde davranma içgüdüsünü ve her şeyden de öte çizdiği karakterle tutku dolu özdeşleşmesini vurguluyordu. Kendi zamanı açısından romantik bir idolün, ikiyüzlüce bile olsa Paris'in bağrına bastığı genç bir aşkın sembolünü yaratmıştı.

Bernhardt, Agar'la ve onun yokluğunda da Marie Colombier'yle birlikte *Le Passant*'da yüz kırk kez oynadı. Bu onun şöhreti ilk tadışıydı. El yazmaları, "okunamayacak denli uzun" aşk şiirleri, çiçekler, armağanlar, teklifler –uygun ve uygunsuz– soyunma odasından dolup taşıyordu. *Le Passant*'a kadar, Sarah yalnızca bir ölümlüydü; şimdi ise öğrencilerin idolü ve şairlerin ilham perisine dönüşmüştü. "Onu gizli bir içgüdü harekete geçiriyor," diye yazmıştı Théodore de Banville. "Bülbüller nasıl şarkı söylüyor , rüzgârlar nasıl iç çekiyor, dereler nasıl fısıldaşıyor ve vaktiyle Lamartine nasıl yazıyorsa, dizeleri öyle okuyor."

Başarılarını taçlandırmak üzere, Agar ve Bernhardt'a Tuileries'de de bir gösteri yapmaları buyruldu. Victor Hugo'nun şiirlerini okuduğu sırada III. Napoléon'un gazabını anımsayan Sarah'ya bu onur her şeyden daha tatlı gözüktü. Bu kez imparator onu kuliste, özellikle de imparatorun varlığından habersiz, reveransını ve "*Sire, Sire*" hitabını saray adabına en uygun biçimde tonlamak için durmaksızın tekrarlarken yakaladığında tepeden tırnağa gülümseme içindeydi. Sarah da bunun karşılığında, ayakkabısının tekinin kaybolması üzerine soğukkanlılığını yitiren ve vurdumduymaz bir nedimin kolunda topallayarak orayı terk eden imparatoriçenin görüntüsüyle pek eğlenmişti.

3. Bölüm

Aşk ve Savaş

Proust'un, *Kayıp Zamanın İzinde* adlı yapıtındaki aktris Berma karakterini esinleneceği Bernhardt ile yazarın Charles Swann için model aldığı Charles Haas'ın karşılaşması bu dönemde gerçekleşti. Proust'vari bir bakış açısından, onlar henüz doğmamış bir romancının arayan, zaman içinde kaybolmuş kişiliklerdi; çünkü Proust doğmadan iki yıl ve romancı onları kendi Parizyen yaşam algılayışıyla işlemeye başladığından kırk yıl önce tanışmışlardı.* Bernhardt görkemli başarılarıyla anımsanıyor; "Haas ise," Proust'un yazdığına göre, "hiçbir şey üretmemiş olduğu gerçeğine karşın, genç bir aptal diye değerlendirdiği birisi onu kitaplarından birisinin kahramanı yaptığı için anımsanacak." Yine de, karşılaştıkları sırada Haas avdı, Sarah da onu yakalayan şanslı kız.

Arkadaşlarının sevgiyle karışık, "Mösyö İkinci İmparatorluk" diye çağırdıkları Charles Haas, Paris sosyetesine öncülük eden bir fener gibiydi. Jokey Kulübü'nün az sayıdaki Yahudi üyesinden birisi, Galler Prensi'nin, ressam Tissot ve Degas'nın dostu ve *faubourg* Saint Germain'in** beyefendileriyle hanımefendilerinin gözdesiydi. Haas, seçkin, iyi giyimli bir kentte en iyi terziye sahip bir adamdı. Ancak Sarah'nın gönlünü çelen bir tek mükemmel frak ceketi ve yakasındaki taze gardenya değildi; kadın dostu oluşuna ilişkin şöhretiyle sanat ve yaşam üzerindeki seçkin görüşlerini bir aktris parçasıyla paylaşmaktaki gönüllülüğüydü ki bu da İkinci İmparatorluk çapkınlarında pek rastlanan bir şey değildi.

Sarah'nın Haas'a yazdığı mektuplarda onu, yirmili yaşlarının ortasında, bir genç kız havasında, kırılgan ve yeni âşığının olgunlaşmış kentliliğiyle düşük yaşama yönelik zevkini tatmin edebileceğini düşündüğü bir

---

* Marcel Proust 1871 doğumludur-ç.n.

** *Faubourg* banliyöler için kullanılan bir kavramdır. Bugünkü Saint Germain-des-Prés bölgesi-ç.n.

rol oynayan, baştan çıkartıcı bir edepsiz olarak görüyoruz. İçgüdüsü sağlamdı. Onun gözünde Sarah, beyefendilerin daha yüksek toplumsal ödevleri olmadığı zamanlarda zina yapmaya tenezzül ettikleri hafif kadınlar dünyasına aitti.

Haas'a ilk mektuplarından birisinde, Sarah, altına "Gel! Gel!! Gel!!!" yazdığı, dağınık bir karyola resmi çizmişti. Ünlem işaretlerinin giderek çoğalması, Haas'ın kadın avcısı şöhretini perçinlediğini düşündürüyor. Noktalama işaretleri açısından en az ilki kadar anlamlı olan bir başka pusula da şöyle: "Kesinlikle ölüyorum – seni görmek için. Bin tane âşığım var ama yalnızca birisi gerçek." *Faubourg*'un hanımefendilerinin soğuk tonlamasından son derece farklı, bu türden yakası açılmadık pusulalar aşağıdaki mektuplardan da görülebileceği gibi, Haas'ın Sarah'ya sadık kalmasına yetmemiştir:

> Deli gibi sevdiğim Charles'ım
>
> Sözlerimin arkasındayım. Seni seviyorum. Pekâlâ, biliyorum ki aşkımın karşılığı yok, ama lütfen varmış gibi davran. Sevgili dostum, saat üçte bana gel. Bu bana büyük bir zevk verecek. Kim bilir? Belki de dün gece gelmeyerek çok şey kaçırmışımdır!!! Bunu açıklayış biçimim hoşuna gidiyor mu? Gel ve dudaklarını ver bana.

> Mektupların için teşekkürler sevgilim. Her şeyin de ötesinde, ziyaretlerin için teşekkürler. Hayır, gerçekten kahkahadan iki büklüm oldum! Gel de birlikte iki büklüm olalım... kahkahadan, elbet. Bana gönderdiğin öpücükleri iki misliyle iade ediyorum. Ne çığ ama! Lütfen bir haber yolla, ama bu defaki öyle pek hafif olmasın...

Ortak dostları yayıncı Arthur Meyer'den kendisinin Haas'ın tek metresi olmadığını öğrendiği zaman Sarah'nın uçarılığı kedere dönüştü.

> Benim için hepsi bir, ama bu beni bir parça üzüyor. Gülünç olduğumun farkındayım, ancak beni güldürmeye çalışmanın hiç sırası değil şu an. Hastayım ve akciğerlerim yine sorun çıkartmaya başladı. Mümkün olabildiğince çabuk gel, sevgili Charles. Seni görmeye can atıyorum. Her şeye karşın, daima ideal adamı aradığım çocukça hayalime tutunmaktayım. Onu hiç bulamayacağımı sanmıştım. Derken, şans eseri, değer verdiğim tüm fiziksel ve ruhsal özellikleri taşıyan birisi çıktı karşıma. Düşümü tamamına erdirmeden ölmeyi dilemediğimden o ender bulunur çiçeği buketime katmak için her şeyi göze aldım. Gördüğün gibi aşk için yaşıyorum ben, hayallerimin rehber-

liğinde. Bu benim içinde bulunduğum melankolik buhranı açıklıyor. Hep öteki yarımı bulmayı ummuştum ancak ne yazık ki onu bulduğumda, adam üçkâğıtçının teki çıktı. İşte bu yüzden elimi uzattım sana Charles, işte bu yüzden verdim kendimi sana. Bu yüzden seviyorum seni.

Elim, tüm varlığım sana uzanıyor...

Sarah'nın, hayal kırıklığının kaynağı olarak göndermede bulunduğu ideal adam, kuşkusuz, kendisini asla iyileşmeyecek bir yarayla terk eden Prens de Ligne idi. Zaten, her geçen gün biraz daha babasına benzeyen oğlu Maurice ona sürekli kayıp aşkını anımsatırken nasıl iyileşebilirdi ki? Şirin Haas, küçük aktris arkadaşından ayrılma zamanının geldiğine karar verdiğinde bu ayrılığı mümkün olabildiğince keyifli kılmaya çalıştı; ama Sarah'ya çok zor geldi:

Bütün bu dram senin gibi taş yürekli birisi için. Eğer bu seni güldürüyorsa ne âlâ. Bana yalnızca gözyaşı getirdi. Elveda, sevgili Charles'ım. Seni seviyorum. Aşkıma karşılık veremiyorsan bu senin suçun değil. Benim de değil...

İlişkileri sona erdiğinde, Haas basiretli bir biçimde para ödeyip onu başından savdı.

"Kabul ediyorum," diye yazdı Sarah, "ancak tümüyle borç olarak. Teşekkürler, sevgili dostum, teşekkürler."

Haas 1902 yılında ölene değin dost kaldılar. Sanki ilişkilerinin sonunu ilan edermiş gibi, bir gece Haas ve Arthur Meyer, Sarah'yla Auber Sokağı'ndaki 16 numaralı evinde yemek yerlerken daireyi ve içindeki her şeyi yakıp kül eden bir yangın çıktı. Kimseye bir şey olmadı, ancak sigortası bulunmayan Sarah evsiz ve beş parasız kaldı.

Kaza haberi gazetelerde yer aldığında bir acıma dalgası oluştu. Teselli mektup ve şiirleri sökün etti. *Le Passant*'a hitaben yazılmış bu zırvalardan birisi, onunki gibi özgür bir ruhun ne mülke ne de süs eşyasına gereksinimi olduğunu ileri sürüyordu: "Bilezikleriniz? Çıplak kollarınız, Venüs'ünkiler gibi onlar olmaksızın da parlayacaktır! Elmaslarınız? Aydınlık gözleriniz onlarsız da ışıldayacaktır!.."

Sarah'nın karnı bu manevi duygulara toktu. Zararını karşılayabilmesi için Odéon'da Sarah yararına bir gala düzenleyerek ona yardım eden Duquesnel'in de. Herkesin şaşkınlığına karşı, uluslararası üne sahip Ade-

lina Patti de hizmetlerini sunan sanatçılar arasındaydı; sürprizdi, çünkü büyük diva kendisi dışında kimsenin yararına şakımazdı. La Patti'nin gönlünü kimin ettiği kentte günün sorusuydu. Yanıt: Sarah'nın bizzat kendisiydi. Genç soprano, kısa süre önce, Sarah'nın dalkavuk grubunun geçici üyelerinden Marki de Caux ile evlenmişti. Küçük bir şantajla, Sarah, gelini terane ve nağmelerini bağışlaması için ikna ederse ağzını sıkı tutacağına dair kocasına söz vermişti. "İkisine de 'şarkı' söylettim," diye neşeyle itiraf etmişti Sarah, Marie Colombier'ye.

Patti, iki kez bis yaparak Rossini'nin *Una voce poco fa*'sını talep eden izleyiciyi büyülemişti. Sarah'nın yakıştırdığı gibi, "sanat aşkıyla ateşlenen" öğrenciler koltuklarından kalkmışlar ve öyle bir haykırış, tepinme, Sol Yaka şamatası koparmışlardı ki korku içindeki şarkıcı selamlasın mı, yoksa kaçıp gizlensin mi, bilememişti. Tiyatrodan ayrıldığında, "Çok Yaşa la Patti!" bağırışlarıyla kendisine eşlik eden bir grup ateşli genç müziksever karşısında sesini bedavadan yükselttiği için bir parça teselli bulmuş olabilir. Getiri oldukça iyiydi ve annesinin yanına sığınmak zorunda kalan Sarah, Arcade Sokağı'nda küçük bir daire kiralayabildi, hemen ardından da izleyen beş yıl boyunca oturacağı Rome Sokağı 4 numaraya taşındı. Küllerinden yeniden doğan bir Anka gibi, izleyicisinin gözünde eskisinden daha büyüktü.

1870 yılında, Sarah'ya, George Sand tarafından yazılıp yönetilen yeni bir oyunda, *L'Autre*'da başrol verildi. Oyun sezonun ballı lokması olduğu için, Sarah kendisini bu yüce hanımefendiye oldukça yakın hissetti ve Lüksemburg Bahçeleri'nin çakıl taşıyla döşeli yollarında gezinirken ona sırlarını açmakta tereddüt etmedi. Yaşamına, aşklarına ve hırslarına ilişkin sırlarının nasır bağlamış kulaklara döküldüğünü anlayamadı.

Yazarın *L'Autre*'u yönetirken tuttuğu günlükteki kayıtlar, Sarah'nın bu "kibar, çekici yaratığının" hırçın bir ruh haline sahip olduğunu gösteriyor.

29 Ocak. Provada [Pierre] Berton, Sarah ile esaslı bir kavgaya tutuştu. Acaba yarın suratı asık mı olur?

2 Şubat. Sarah'yı payladım.

3 Şubat. Sarah dışında herkes rolüne uyum sağladı. İyi bir kız, ama kuşkusuz aptal.

5 Şubat. Pek çok yönden Sarah aptal, ancak çekici bir kişiliğe sahip.

9 Şubat. Sarah ve Berton yok. Jeanne [Bernhardt] düşük yapmış.

10 Şubat. Matmazel Sarah bizi bekletiyor, kız kardeşi gerçekte umurunda değil, çalışmıyor ve rolünü tıpkı gerçek yaşamında sergilediği kaşarlanmış orospu tavrıyla yorumluyor.

10 Şubat. Rolünün hakkını bir türlü veremeyen Sarah, orospu. Bu tiyatro yaratıkları ne kadar da aptal oluyorlar!

14 Şubat. Korkarım ki Matmazel Sarah üşütük, ama herkes düzeleceğini söylüyor.

20 Şubat. Tüm oyunculuklar rayına girdi, özellikle de Sarah'nınki. Serzenişlerim karşısında sarsıldı. Sonunda, genç, dürüst ve ilginç karaktere bürünebildi.

26 Şubat. Başlıca başarımız Pierre. Sarah da.

Temel sosyal haklardan mahrum bırakılanları savunan birinin, o zamanlarda aktörler için yaygın olarak benimsenen küçümseme duygularını aştığı sanılabilir. Açıkçası, onun "tiyatronun aptal yaratıkları" diye söz ettiği kişiler, diğer insanlardan daha aptal değillerdir. Tersine, içgüdüsel bir zekâya, nükteye ve kendilerine özgü bir gözlem yeteneğine sahiptirler. Oyun yazarlığıyla geçirdiği uzun yılların, *Consuelo*'nun yazarını, bir rolün yaratılmasına uzanan yoldaki araştırma ve çırpınışlara nasıl alıştırdığını insan tahmin edebilir; tıpkı, Sarah'nın kız kardeşinin düşük yapmasına gösterdiği ilgiyi anlayabileceğini de sandığı gibi. George Sand'ın, efsanevi Venedik Oteli'nde, Sand'ın genç sevgilisi Alfred de Musset hasta yatağından izlerken yakışıklı İtalyan doktoruyla sevişebilmesi belki de bu duygu yoksunluğundandı. Sand'ın başkalarını yermesine gelince, o sıralarda artık yaşı kemale ermiş ve gençlik yıllarının şehvet düşkünlüğünü unutmayı seçmişti. Sarah'dan orospu diye söz ederken aşkın karşılığında para kabul edilmesi fikrinden iğrendiği açık. Yine de, Sand'ın pek övündüğü cinsel tatmin arayışına bakarak, Sarah'nın âşıklarının yol açtığı acıların maliyetinin kuşkusuz basit bir para alışverişinden çok daha yüksek olduğu söylenebilir.

Sarah'nın, arkadaşının yayımlanmamış günlüğünden haberi yoktu; ancak, George Sand'la kıyaslandığında Sarah'dan daha bir övgüyle söz eden Théophile Gautier, bunun onun en güzel kreasyonu olduğunu yazdığında Sarah *L'Autre*'daki başarısının tümüyle farkındaydı. "Genç ve alımlı," diye yazmıştı, "Bernhardt, iffetli ve gözü pek, hiçbir şey bilmeyen, hiçbir şeyden çekinmeyen ve hiçbir şey için kendine serzenişte bulunmayan gerçek bir kızın niteliğine sahip. Oyununda, hem etkileyici hem de dokunaklı bir sevecenlik var."

Perde, 19 Temmuz 1870'te III. Napoléon'un Prusya'ya savaş ilan etmesiyle, Sarah'nın filizlenen kariyerinin üzerine indi. İmparatorun kararı intihar gibiydi. O zamana değin Prusya ile bir savaştan özenle kaçınmıştı. Şimdi ise, kendi propagandasının üstüne bir bardak su içmiş ve Fransa'nın devletler içinde en uygarı değil, aynı zamanda en kudretlisi de olduğunu göstermeyi kafasına koymuş görünüyordu. Eğer dersini iyi çalışmış olsaydı tereddüt edebilirdi; çünkü o şanı ve şöhretiyle böbürlenirken Prusya harıl harıl güçlü savaş silahları üretmekle meşguldü.

Paris, Prusya'nın gücünün ipucunu üç yıl önceki Büyük Fuar'da görmüştü. Herr Krupp, yeni elli tonluk bir silahı ve imparatora takdim ettiği çelik bir topu (o güne değin toplar bronzdan dökülürdü) sergilemişti. Saraylı hanımlar bunlara bayılmışlardı. Öte yandan III. Napoléon ise, alüminyum adındaki yeni bir maddeyle daha çok ilgilenmiş ve bu şaşırtıcı ölçüde hafif metalden bir yemek takımı sipariş etmişti. Sergi, gösterişli bir biçimde moderndi. Amerikalılar, modern tıbbi aletlerin ve yeni tür bir sallanan koltuğun yanı sıra Edison'un elektrik ampulünü tanıtmışlardı. İngilizler tren yollamışlardı. Nadar, ziyaretçileri sergi alanları üzerinde çift katlı bir balonla uçururken, gezinti gemilerine son noktayı koyan çatanalar Seine'de, bir aşağı bir yukarı pat pat ederek gidip gelmişti.

"Kara makinelerin yanı başında yer alan ak heykellerle," diye bildiriyordu Gautier, "sanat sanayiye dirsek attı." Müzik de üstüne düşen rolü oynamıştı. Gounod *Romeo ve Jülyet*'i ilk kez sahnelenmiş ve Offenbach, Bismarck'ı gülmekten kırıp geçiren, Töton aptallığının devirdiği çamlar hakkındaki opereti *La Grande-Duchesse de Gérolstein*'i takdim etmişti. İncelikleriyle gururlanan Fransızlar, ne yazık ki, Prusya ordusunca yenilgiye uğratılana dek Demir Şansölye'nin kahkahasının nedenini anlamadılar.

Savaş tehdidi altındaki bir kentte, yaşamın zevkleri kaybolmakta gecikmez. Aktörler silah altına alınırken tiyatrolar da kapılarını kapattılar. Ailesi için kaygılanan Sarah onlara Le Havre'a ve güvenliğe giden bir trende büyük güçlükle yer buldu. Saint-Lazare Garı'nın platformunda dikilirken üzüntüsüne yenik düştü. İlk dürtüsü onlarla birlikte gitmek oldu: Maurice daha önce yanından hiç ayrılmamıştı. Youle, Jeanne ve Régine'e gelince, onlar hakkında birbiriyle çelişen duyguları başkaydı, aşırı kalabalık savaş zamanı treninden onların üzüntülü vedalarını izlemek başka. Yine de bir oyun sırasında sahneyi terk etmeyi hayal edemediği gibi böylesi yük-

sek bir dram sırasında Paris'i terk etmek de elinden gelmedi. Ve böylece, bir biçimde faydalı olabileceğine ilişkin belirsiz bir umutla Rome Sokağı'ndaki dairesine geri döndü.

Sarah'nın fazla beklemesi gerekmeyecekti. Comédie-Française'ın aktrisleri tiyatrolarının bir bölümünü yaralılar için nekahet hastanesine dönüştürmüşlerdi. Aynısı Odéon'da niye yapılmasındı? Tek gereken Paris polis şefinden izin almaktı. Sarah, birkaç gün sonra Tuileries'deki polis garnizonuna girdiğinde endişeliydi. Ancak polis şefinin ofisine alındığında her şeyin yolunda gideceğini, aşkın emeklerinin her zaman işe yaradığını anladı; çünkü şef, uzun zaman önceki sevgilisi Kont de Kérarty'den başkası değildi. Nefes almadan sıraladı Sarah: Ekmek, süt, et, sebze, şeker, patates, yumurta, kahveye ve bir de bir nekahet hastanesi açmak için izne ihtiyacı vardı. Hoş anılarla dolu Kérarty, istediklerinin "dileğinin ötesinde ve üstünde" karşılanacağı sözü verdi. Ancak çok fazlası bile Sarah için asla yeterli değildi. Şatafatlı kürk yakalı paltosu gözüne ilişti ve onu askerlerinden birisi için istedi. Kérarty gürültülü bir kahkaha patlattı ve paltoyu ona verdi. Ceplerini boşaltırken ipek eşarbını almasına izin verip vermeyeceğini sordu. Alaycı bir özveriyle Sarah bunu kabul etti.

Başarısından cesaret alan Sarah daha fazlası için eşelenmeyi sürdürdü. Bağışlar yağmur gibi yağdı. Rothschild'lar fıçılar dolusu şarap ve brendi gönderdiler. Büyük çikolata imalatçıları Menier'ler çikolata verirken bir zamanlar komşusu olan Félix Potin de pirinç, mercimek ve sardalye temin etti. Eski bir okul arkadaşı kilolarca tuzlu tereyağı getirdi. Ve büyükannesinin kardeşi Betzy, ta Hollanda'dan "üç yüz muhteşem pijama" yolladı. Kısa süre sonra Odéon'da hummalı bir faaliyet başladı. Sarah'nın aşçısı devasa bir kömür sobasının başına geçirildi. Aşçının kocası, atların çektiği hantal ambulansta görevlendirildi. Gösterişli, bol hemşire üniformaları içindeki Sarah, Guérard ve Marie Colombier artık eylem için hazırdı. Tek bir sorun vardı: Yaralılar ortada görünmüyorlardı.

"Sarah bomboş oturmak zorunda kalmıştı," diye anımsıyor Marie. "Sanatçı, Rahibe Anne edasıyla, kimse geliyor mu diye görmek için balkonu arşınlıyordu. Ah, başında birinin bandajladığı, ötekinin de parlak aletlerle ameliyat yaptığı güzel, sakat, ilginç bir askerle bir Kızılhaç ambulansı görebilse nasıl da mutlu olacaktı. Ancak yiğidi öldürelim, hakkını yemeyelim; sonunda yaralılar geldiğinde aktris onlarla sevecen bir endişe ve tam bir adanmışlıkla ilgilendi."

Bu, Sarah'nın alaycı ikinci kaptanından büyük bir övgüydü. Sonunda yaralılar getirildiklerinde sayılarının korkutucu boyutta oluşu ise yeterince hüzünlüydü. Oditoryuma, soyunma odalarına, bara ve fuayeye yataklar serildi. Sahne bile uzuvlarını yitirmişlerle, ölmekte olanlarla doluydu. O ana dek Sarah savaşı, heyecanlı ama uzakta, askeri bir kinaye gibi düşünmüştü. Oysa şimdi çirkin bir gerçekliğe dönüşmüştü. Birkaç ay önce, renkli üniformalarıyla caka satan binlerce piyade ve süvari, safça bir iyimserlikle, "Berlin'e! Berlin'e!" diye haykırarak bulvarlarda resmi geçit yapmışlardı. Şimdi ise, Prusyalılar Fransız başkentini ölümcül bir kucaklamayla kuşatırken Krupp'un toplarının gök gürültüsünü andıran sesleri duyulabiliyordu.

> Ah! Savaşın adaletsizliği! [diye yazıyordu Sarah]. Artık savaşın mümkün olmadığını düşlediğimiz o an hiç gelmeyecek mi? Savaş ilan eden bir hükümdar ne zaman tahttan indirilip suçlu bulunarak hapsedilecek? Her ülkenin sağduyulu kişilerinden oluşacak uluslararası bir grup ne zaman toplanıp da saygıyla insan haklarını tartışacak? Bir sürü adam benim gibi düşünüyor! Bir sürü kadın benimle aynı şeyleri söylüyor. Yine de hiçbir şey yapılmıyor...

1871 Ocak ayında Paris'i, herkesin hazırlıksız yakalandığı dondurucu kutup soğuğu istila etti. Yakacak öyle kıttı ki yarım kalmış inşaatların iskeleleri, evlerin panjurları, Lüksemburg Bahçeleri'nin bankları ve hatta Odéon'un payandalarıyla koltukları bile yakacak odun yapılmak üzere kırıldı. Soğuktan yarı donmuş kadın ve çocuklar tiyatronun girişinde çömelip birbirlerine sokulmuşlardı. Gecelerin gözcüleri olan sokak lambaları aylarca yakılmadı. Kıtlık tehdidi kapıdaydı. Kentin meydanlarına sürülüp toplanan sığırlar boğazlanıp yeniliyordu. Köpek ve kediler artık sokaklarda gözükmüyorlardı ve Parisli çocukların neşe kaynağı olan iki yavru fil Castor ile Pollux, Jardin des Plantes'taki hayvanat bahçesinden sırra kadem basmışlardı.

Gözde kasaplardan birisi dükkânının camekânına kurt eti asmıştı. Bir başkası, "özel bir fiyattan" III. Napoléon'a çarın armağan ettiği iki yarış atını sunuyordu. Edebiyatçıların uğrak yeri Brébant'da kanguru servis ediliyor, sürgünden dönen Victor Hugo'ya ayı ve antilop eti armağan gönderiliyordu. Tahmin edilebileceği üzere bir karaborsa türemişti ve karnı tok olanlar, açların yakınmalarına kulak tıkıyorlardı. Kolay teslim olmayan bir

muzibin uydurduğu mönünün de gösterdiği gibi, Fransızlar hâlâ gülebiliyorlardı: Darılı at eti suyuna çorba, köpek böbreği şişi, *Maître d'hôtel*, kedi sırtı, mayonez soslu begonya suyu, romlu ve at ilikli erik pudingi.

Almanlar yakına geldiklerinde Sol Yaka'yı gece gündüz bombardımana tuttular. Sonuç tam bir kargaşaydı. Yirmi bin bölge sakini eşyalarını ardında bırakıp evlerinden kaçtı. Yine de, bombardıman altındaki Londralılar gibi Parisliler de savaşın tuhaf görüntülerine şaşırmadan edemiyorlardı.* Kalabalıklar Saint-Cloud'nun üstüne düşen bombaları seyretmek için Concorde Meydanı'nda toplanmıştı. Bir annenin çocuğuna şöyle dediği işitilmişti: "Kıpırdanmayı kesmezsen bu seni götürdüğüm son bombardıman olacak." Ressam Auguste Renoir, dalgın bir arkadaşının, evinin yakınında bir gülle patladığında kim ateş ediyor diye sorduğunu anımsamaktaydı.

Herkes o kadar kolayca kaçamadı. Bir gün Sarah genç bir çocuğu yakındaki eczaneden tıbbi malzeme almaya yollamıştı. Acele etmesini söylemek için pencereden eğildiğinde çocuk ona güven tazeleyici bir gülücük atmak için başını çevirdi. Tam o anda da bir bombayla öldü.

> Oh, nasıl bir dehşet [diye yazıyordu], ne müthiş bir dehşet! Zavallı çocuğun bağırsakları yerlere saçıldı, göğsünün ve tombul, al yüzünün derileri soyuldu. Ne gözleri, ne burnu, ne ağzı, hiçbir şey kalmadı, hiçbir şey! Yalnızca cansız bedeninin yattığı yerden bir metre ötede şekilsiz bir yığının ucunda bir parça kanlı saç. Sanki zavallı cesedi, bir kaplan öfkeyle ve özenerek parçalamış gibiydi.

Odéon bölgesi de bombalanmaya başladığında, Sarah hastalarını aşağıdaki karanlık bodruma taşımak zorunda kaldı. Bunun hiçbir faydası olmadı. Donan borular patlamış, iğrenç kanalizasyon atıkları her yeri kaplamıştı ve aç sıçanlar yaralıların etlerini kemirmeye çalışarak yatakların etrafında cirit atıyorlardı. Tiyatroyu kapatmaktan ve durumu ciddi olanları Val-de-Grâce askeri hastanesine yollamaktan başka yapacak bir şey yoktu. Sarah, geri kalanlar için boş bir daire tuttu ve Guérard'ın yardımıyla sağlıklarına kavuşuncaya dek onlara baktı. O sırada Marie Colombier, savaş

---

* Bir gazete ilanında şöyle deniyordu: "Paris kuşatmasına katılmayı dileyen İngiliz beyefendilerinin bu ilana bakmaları menfaatleri icabıdır: Konforlu daireler, tamamen mermi geçirmez. Bodrum katta duyarlı kimseler için odalar." Ve İngiliz beyefendilerinden birisinin dediği gibi, "herkes bundan olağanüstü keyif alıyordu."

işlerinin Sarah için ilgiyi üstüne çekmenin bir yolu olduğunu söyleyerek yanından ayrılmıştı. Marie'nin yakınmalarına karşın Sarah kahramanca davranmıştı. Sağlığı bozuk ve ailesinden hiç haber alamadığı için de mutsuz olmasına karşın savaşanlar yararına verilen temsillere katılacak, yaralıların başucunda uykusuz geceler geçirecek ve donmuş savaş alanlarında ölmek üzere olanları rahatlatacak gücü buluyordu. Marie'nin dediği gibi rol yapıyorduysa bile, o rolü öyle bir kararlılıkla oynadı ki bu rol ona halkının gönlünü fethettirip yeni ve sonsuza dek süren bir özsaygı kazandırdı.

Kuşatmanın sonuna doğru Sarah, Amerikan büyükelçisi aracılığıyla annesinden haber aldı. Hepsi iyilerdi. Youle, bütün aileyi Le Havre'dan alıp Frankfurt yakınlarındaki bir kaplıca kasabası olan Bad Homburg'a götürmüştü. Sağ ve salimdiler, Sarah kaygılanmasındı hiç. Kaygılanmak ne kelime, Sarah dehşete düşmüştü. Düşmanları onun bir Alman olduğunu ileri sürmüşlerdi hep. Şimdi, ülkesine aylarca hizmet ettikten sonra, kendi annesi bu yabancı düşmanlığı yangınına körükle gitmeyi becermişti. Ümitsizlik içindeki Sarah, ateşkes imzalanır imzalanmaz Almanya'ya gitti. On bir gün sonra, kömür treninde, çöp vagonunda ve köylü arabalarında eziyetli yolculukların ardından ailesini toparladı ve "kollarının arasında sımsıkı tuttuğu Maurice" ile birlikte hepsini Fransa'ya geri getirdi.

Evde, yüz yüze kalacakları yeni korkular onları bekliyordu. Sedan'daki yenilgiyle küçük düşen ve hırçınlaşan Fransızlar, kanlı bir iç savaşın içinde birbirlerine düşmüşlerdi. Louis-Napoléon'un baskıcı rejiminin seçkinleri paramparça olmuşlardı; Paris'te işçiler, zanaatkârlar ve muhalif ayak takımı dünyanın ilk komünizm deneyine giriştiler. Komün uzun ömürlü olmadı. On iki ay içinde, Fransız ordusunun kanlı ve etkili bastırmasıyla Üçüncü Cumhuriyet'in kurumlarının temelleri atıldı. Sarah hiçbir zaman sosyal konulara kafasını yormamıştı. İkinci İmparatorluk'un çocuğu olarak, imparatorluğun servet gösterisini ve yoksulluğa kayıtsızlığını doğal karşılamıştı. Onunki sınırlı bir varoluştu. Neşeli akşam yemeği partilerinin izlediği tiyatro çalışmaları, işçi sınıfının insanlık dışı uzun çalışma saatlerine ve sefil yaşam koşullarına ilgi göstermesine fırsat bırakmıyordu.

Fransa-Prusya savaşına, şoven, yabancı düşmanı bir melodram denirse, Komün de çok daha karmaşık, kardeş katli türünden bir dram idi. III. Napoléon Almanya'da tutsak iken, Sarah, imparatorun neredeyse yirmi yıl boyunca susturulmuş siyasi düşmanlarının birbirlerini boğazlamalarını izledi. Özgürlük, Eşitlik ve Kardeşlik bir kez daha umut dolu halkın önün-

de sallandı; seraptan ibaret oldukları bir kez daha kanıtlandı. Sarah, vatan sevgisi kisvesi altında gizlenen kanlı, çıkarcı entrikalar karşısında şaşırıp isyan etti. Yine de Komün'ün bir tür uyanış, bir "ölümden sonraki yaşam" olduğunu düşünüyordu. Ona göre, "ölümden sonraki yaşam" meseleye balıklama dalmaktı ve kısa sürede Léon Gambetta, Henri de Rochefort, Emile de Girardin ve Paul de Rémusat gibi güçlü siyasi kişilikler dostları arasında yerlerini aldılar. "Her birisi ilgimi çekiyordu, en vahşisi, en aşırısı bile," diye yazmıştı. (Ve her birisi Üçüncü Cumhuriyet'in kurulmasında bir rol oynayacaktı.) Bu zaman zarfında yüz bin kişi Paris'i terk etmişti. İnsan, Clemenceau'nun, "Komün sırasında Parislileri ele geçiren patolojik kana susamışlık" tarifiyle neyi kastettiğini düşününce toplu göçün nedeni hemen anlaşılıyor. Prusyalılarca yakılıp yıkılan Paris, Parislilerce yok edilmenin eşiğine gelmişti. Fransa ve Prusya arasındaki barış anlaşması görüşmeleri sırasında, Versay ordusu* güçlerini Versailles'da yeniden bir araya topladı ve kenti çevreleyen kırsal bölgelerdeki muzaffer Almanların bakışları altında Paris'i kuşattı.

Sarah, ortamla uyumsuz kaçacak denli iyi giyimli yüzlerce Parislinin gözlerine inanamayarak sevgili kentlerinin alevler içinde yanışını izledikleri, yakınlardaki Saint-Germain-en-Laye'e sığındı. Yanında son hayranı, Versay ordusuna bağlı bir İrlandalı olan Yüzbaşı Arthur O'Connor bulunuyordu. Sarah'nın O'Connor'ı, on altı yaşındaki kız kardeşi Régine'in yatağından çekip aldığı söyleniyordu. Bu doğruysa, Sarah'nın en küçük kardeşinin bir fahişe olduğu acı bir gerçekti ve daha da acısı, yalnızca iki buçuk yıl ömrü kalmış bir fahişeydi.

Paris yanarken Sarah ve O'Connor sevişiyor ve Versailles ormanında at binmeye gidiyorlardı. Ağaçların üstü silahlı isyancılarla dolu olduğundan gezintileri az buz tehlikeli değildi. Bir akşam Komüncülerden birisi O'Connor'ı vurmaya çalıştı. Kurşun sekti, Sarah'nın atı şaha kalktı ve onu yere fırlattı. O'Connor saldırganı vurarak yaraladığında, Sarah yeniden atına binmek üzereydi. Öldürücü darbeden önce Sarah onun önüne geçti ve zavallının yaşamasına izin vermesi için yalvardı.

"Arkadaşımı tanıyamıyordum," diye yazmıştı. "Bu yakışıklı, oldukça düzgün –biraz züppe olmakla birlikte çekici– adam bir canavara dönüş-

* Rejim yanlıları Versailles şehrine kaçarak orada Paris komüncülerine karşı yeniden örgütlendiler-ç.n.

müştü." Bu dostluk sürdüyse de o sahnenin etkisinde kalan Sarah, O'Connor'ın gülümseyen çehresinin ardında her zaman bir katil göreceğini söylüyordu. Yüzbaşı, Sarah'nın tek âşığı değildi. Klasik fahişe geleneğine göre iki sevgilisi vardı. *Amant de cœur*'ü [gerçek aşık-ç.], kalbinde bir yere ve başka türlü işgal edilmediğinde yatağına giriş hakkına sahipti. Ötekisi ona harçlık veriyor ve zamanına öncelikle sahip oluyordu. O'Connor *amant de cœur*'ü, zengin bir banker olan Jacques Stern ise gelir kaynağıydı. Durum, ağzı sıkılığı ve idare etmeyi gerektiriyordu. Sarah ikisini de eline yüzüne bulaştırıyordu. Sonuçta, finansal anlamda bağımsızlığa kavuşur kavuşmaz kendisini varlıklı yaşlı adamlara satmak yerine çekici genç sanatçılara vermeyi yeğlemişti. Ancak, Marie Colombier'nin belirtmekte gecikmediği gibi, 1871'de henüz beceriksiz bir yosmaydı:

> O'Connor, Sarah'ya vurulmuştu. Stern'in varlığına dayanamadığı ve durumu küçük düşürücü bulduğu için sık sık kıskançlık sahneleri yaşanıyordu. Başka bir adamın kapatması durumundaki bir kadının âşığı olmayı kendi konumuna yakıştıramıyordu. Bir gün kulüpte elli bin frank kazanınca Sarah'ya koşmuştu. "Meleğim," diye haykırdı cüzdanını sallayarak, "bunun içinde harika bir frank koleksiyonu var. Şimdi bana bir iyilik yap. Bankerini kapıya koy ve istediğim zaman seninle sevişmeme izin ver." Sarah evet ya da hayır demedi. Ancak atacağı adımı planlamıştı. Stern'in bir sonraki gelişinde oda hizmetçisine yanlarına girmesini ve kapıda, vadesi gelmiş bir senedin derhal ödenmesini isteyen bir adamın beklediğini söylemesini tembihlemişti.
>
> "Sevgilim, bu aptal meseleyi kapatabilmem için bana on bin frank versene," diye cilvelendi Sarah. Finansör onun bu isteğini duymazdan geldi. Pinti bir adam olmadığımı biliyorsun dedi, ama onun peşin üç aylık ödemesini daha yeni yapmıştı, bu yüzden de kendinden daha fazlasını beklememeliydi... "Demek öyle!" dedi Sarah. "Senden para isteyişimin tamamıyla sana duyduğum katıksız aşktan kaynaklandığını fark etmemiş gibisin. O'Connor bana, seni terk etmem için elli bin frank teklif etti. Ben ne kadar aptalım! Bir sözüm yeterdi oysa."
>
> "Gerçekten de, sevgilim," diye yanıtladı Stern favorilerini sıvazlayarak; "ben de seni zeki bir kadın sanmıştım. Ne yani, O'Connor sana elli bin frank teklif ediyor, sen daha tereddüt mü ediyorsun! Al. Ben de senin *amant de cœur*'ün olayım."

Ve böylece O'Connor ona elli bin frankı verip resmi âşığı haline geldi ve yüzü kızarmadan başını dik tutabildi. Stern'e gelince, o da harika bir anlaşma bağladığını düşünerek soğukkanlılıkla ellerini ovuşturdu. İşler yoluna koyulduktan sonra her pazar Sarah onunla öğle yemeği yedi ve her defasında peçetesinin altında yirmi beş bin frank

buldu. Bu şekilde onun daha önceki aylık harçlığının yarısını ödemiş oluyordu. O'Connor yeniden alayına katıldığında Sarah, Stern'i eski koşullara geri döndürmeye uğraştıysa da Stern reddetti. Sonunda ondan tümüyle koptu. On yıl sonra da Sarah'nın çocukluk arkadaşı ve Comédie-Française'de gelecekteki rakibi olacak Sophie Croizette ile evlendi.

1871 Mayısının son haftasında Versay ordusu, yirmi bin ila otuz altı bin arasında değiştiği tahmin edilen sayıda Parisliyi öldürdü ve Komün'e son verildi. Üçüncü Cumhuriyet'in tarihinin bundan sonra başladığı söylenebilir. Şans eseri Sarah'nın dairesine bir şey olmamışsa da bildiği Paris sonsuza değin gözden kaybolmuştu. Komüncüler pek çok tiyatro ve kilisenin yanı sıra Adalet Sarayı'nı, Tuileries Sarayı'nı ve görkemli belediye binasını ateşe vermişlerdi. Sokaklar tümüyle yok olmuştu. Versay ordusu ile Komüncülerin altı haftalık çatışması sonucunda taş, sıva ve kırık cam yığınları altı milyon franklık bir hasardan dem vurmaktaydı. Görünüşe göre geri kalan yalnızca hüzün ve dayanılmaz bir koku, Fransa'nın utancının yakıcı yadigârlarıydı.

Acı bir hayal kırıklığına uğrayan Sarah odalarına parfüm serpti, perdeleri çekti ve yaşamın yeniden başlamasını bekledi. Bir gün, Odéon'un onarıldığını ve yeni bir oyun üzerinde düşünüldüğünü söylemek için Mösyö de Chilly uğradı. O, elbette başrolü oynayacaktı. Şezlongunda uzanmış halde, aktris yorgun bir "Hayır" soludu. Chilly gitmek için doğruldu, ama ne yapması gerektiğini biliyordu. Kapıda, onun yerine almak zorunda kalacağı rakip bir aktrisin adını mırıldandı. Bam teline basmıştı. "Oh Chilly, sevgili Chilly," diye haykırdı Sarah ayağa fırlarken. "Ne zaman başlıyoruz?" Yeniden işbaşındaydı, bir ekim açılışı için prova yapıyordu. Onu tiyatroya geri çeken oyun, Enoch Arden'i* andıran, nişanlısının denizde öldüğüne ilişkin yanlış bir haber sonucunda başkasıyla evlenmiş bir Bröton kızının öyküsünü anlatan André Theuriet'nin *Jeanne-Marie* piyesiydi.** Bernhardt ile nişanlısını oynayan Paul Porel izleyicileri gözyaşlarına boğdular. Yalnızca birkaç ay önce Sarah'nın yine bu tiyatroda Paul'ün

---

* Lord Alfred Tennyson tarafından 1864'te yayımlanmış bir şiir. Çocuklarının ve karısının geçimini sağlamak için bir gemide iş bulan E. Arden, geminin batması sonucu kayboluyor. On yıl sonra geri döndüğünde karısının en yakın arkadaşıyla evlendiğini ve ondan bir çocuk doğurduğunu öğreniyor-ç.n.

** Uzun yıllar sonra, Sarah, Nice'te Kraliçe Victoria için özel bir temsilde bu rolü oynayacaktı-ç.n.

yaralarını tedavi ettiğini herkes bildiğinden bu, hem aktörler hem de izleyiciler için dokunaklı bir andı. On gün sonra Sarah, Coppée'nin, *Fais ce que Dois* adlı fazla ses getirmeyen yurtsever ön oyununda göründü. Bu, on yedi yaşından beri temsillere çıkan ve kentteki herkesle yatan kız kardeşi Jeanne'ın Odéon'daki resmi başlangıcıydı. Kendisinin başlardaki başarısızlıklarını anımsayan Sarah iyimserdi. Güzel kız kardeşinin çok çalışacağına ve kendini şöhrete gark edeceğine dair Chilly'e söz verdi. Jeanne ortalama bir aktris, bir uyuşturucu bağımlısı olduğundan tahmini ne yazık ki yanlış çıktı. Bununla birlikte Sarah, Marie daha yetenekli olduğundan ve Jeanne'ın tersine Sarah'yı eğlendirdiğinden Marie Colombier için çok daha sevindirici sonuçlar veren üç yıllık bir sözleşme kopartmayı başardı.

Le Passant ile çıktığı Alman kaplıcaları turnesinin ardından Sarah'nın ona gönderdiği mektup, yoldaşlıklarının niteliğini ortaya koyuyor:

Paris, Ağustos 1869

... Ölümüne sıkılıyorum, anlıyor musun, ölümüne! Seni seviyorum, sevgili Marie, gerçekten. Çok çalışıyorum, ancak trende yakalandığım berbat soğuk algınlığı yüzünden feci şekilde yoruluyorum. Cüzdanım boşalıyor ve bir meteliğimin bile kalmayacağı günler yakındır. Ancak biz daha önce de bu yollardan geçtik.

Oğlum gezisinden bu sabah döndü. Ne muhteşem bir güzelliği var! Göreceksin! Burada bir Allah'ın kulu yok. Canavardan başka bir şey değiller, hatta yaldızlı olanları bile. Düşün ki iri, kurşuni kelebekler, senin kırılgan kızböceği Sarah'nın çevresinde uçuşuyorlar. Altın tozlarından birazı insanın parmaklarına yapışmadığı sürece onları avlama çabasına değmez. Yeterince Yahudileşmiş miyim?

Binlerce kez öpüyor ve kucaklıyorum.

O mektubu yazan savaş öncesinin özgür ve kolay kızından, savaşın dehşetine tanıklık etmiş ve kurbanlarına yardım etmek için yorulmaksızın çalışmış kadınına dönüşmek suretiyle, Sarah'da, büyük bir değişiklik meydana gelmişti. Chilly'ye bitkin olduğunu söylerken abartmıyordu. Eski parlaklığına dönmesi onun için kolay bir iş değildi ve tümüyle anlaşılır nedenlerle aynı şey Théâtre de l'Odéon'un kendisi için de söylenebilirdi.

Kasım 1871'de tiyatro kendisini, haksız biçimde tımarhaneye kapatıldığı için deliren, akıl sağlığına yeniden kavuşup kendisini tımarhaneye gönderen düşmanını öldüren ve ceza almaktan kurtulmak için de başarıyla

deli taklidi yapan bir kadının öyküsü, *La Baronne*'da oynattı. Melodram sever izleyiciler bile entrikayı gülünç buldular ve oyun kısa süre içinde unutulup gitti.

Sarah, Ocak 1872'de Gustave Flaubert tarafından yönetilip tasarlanan Louis Bouilhet'nin nazım oyunu *Mademoiselle Aïssé*'de başrole çıkacağı zaman umutlar daha büyüktü. Önceki oyunları belirli bir başarı sağlayan Bouilhet, iki yıl önce ölmüştü ve sadık dostu Flaubert onun yeteneğini, umursamaz bir dünyanın gözüne yeniden sokmakta kararlıydı. Duygulandığı açıkça belli olan huysuz Flaubert, Bouilhet'nin dizelerini onlara okuduğunda, Sarah, Marie Colombier ve Paul Porel alkışlayıp gözyaşı döktüler. Ancak sıkı bir çalışma bile –hatta Flaubert şuh Marie Colombier'ye özel ders de aldırmıştı– esere yaşam katamadı. İzleyici, Dumas'nın *Kamelyalı Kadın*'ı ile çok fazla benzerlikler gösteren bir oyundan keyif almadı. *Le Figaro* Sarah'nın kahramanı canlandırmasını "genelde ağırbaşlı ve duyarlı" buldu, ancak sesini sıklıkla tekdüze, hüzünlü bir tınıyla sınırlandıran fiziksel güç yoksunluğundan yakınarak onu, bunun sonucunda ortaya çıkan monotonluğa karşı önlem alması için uyardı. Bununla birlikte, Colombier'nin uçarı düzenbaz rolüne mükemmel uyduğu düşünülmekteydi. Bir başka yenilgiyle daha elleri böğründe kalan Odéon'un ve Bernhardt'ın, bir başarıya fena halde gereksinimi vardı, hem de seçkin bir başarıya. Victor Hugo bunu olağanüstü ölçüde yerine getirecekti.

Victor Hugo, yirmi yıllık sürgünün ardından, Homeros'un eserlerinden fırlamış kır saçlı bir kahraman gibi, muzaffer bir biçimde ülkesine dönmüştü. Edebiyat tarihindeki çok az kişilik, yurttaşlarını onun kadar etkileyebilmişti. Cumhuriyetin bir simgesi olarak, şiirleri, ayaklar altına alınmış bir ülkede, yenilmiş bir halka yenilenmiş bir umut veriyordu.

Laissez entrer en vous, aprés nos deuils funébres,
L'aube, fille des nuits; l'amour, fils des douleurs.

Gözyaşı döktüğümüz saatlerin ardından şafak söksün,
Şafak ki gecenin kızı, aşk ki ıstırabın oğlu.

Sarah'ya yazarın, *Ruy Blas*'ındaki mutsuz İspanya Kraliçesi Dona Maria de Neubourg için kendisini seçtiğini söylediklerinde gurur ve kurun-

tuyla doldu; gurur, çünkü Hugo'nun yapıtlarını "tutkuyla" okumuştu; kuruntu, çünkü onun o "beyinsiz dalkavukları" kendisini Hugo'nun siyasi görüşlerinin iğrenç olduğuna inandırmışlardı. Üstelik tiyatronun tarafsız ortamında buluşmak yerine, ilk okuma için Hugo'nun kendisini ayağına beklediğini öğrendiğinde rahatsızlık duymuştu:

> Beş çayı dalkavuklarıma bundan söz ettiğimde çileden çıktılar. "Ne! İdolümüzü, gönlümüzün kraliçesini, büyücülerin büyücüsünü ayağına çağırmaya cüret eden o daha dünkü kanun kaçağına, o ne idüğü belirsiz adama gitmek, onun emrine amade olmak demek. Ona şöyle yaz, böyle yaz..."

Mareşal Canrobert söze karıştığında, ona saçma sapan yanıtlar yazdırmaya uğraşıyorlardı. "Dehasının hatırına saygı göster," dedi, "ama hastalık nedeniyle mazeret bildir."

Sarah, Canrobert'in öğüdüne uydu. "Mösyö," diye yazdı, "kraliçe soğuk aldı ve nedimesi de ona dışarı çıkmayı yasakladı. İspanya saray adabını herkesten de iyi siz bilirsiniz. Kraliçenize acıyın, mösyö."

Sarah'nın sözlerinde *Ruy Blas*'nın yankılarını işitince neşelenen şair, ona aynı minval üzere karşılık verdi.

> Hizmetkârınızım, madam.
> Victor Hugo.

Sonunda bir araya geldiklerinde, Sarah, nasıl olup da dalkavuklarının aklını çelmesine izin verdiğine inanamadı. Bu adam, iyi ve babayiğit bir beyefendiydi, belki biraz örseleyiciydi; ancak Jokey Kulübü arkadaşlarını utanca boğacak azametli bir tavırla yapıyordu bunu. Yine de gözlemci bir aktris olarak onu tüm çıplaklığıyla gördü: Göbeğini çok iri, burnunu çok sıradan, dudaklarını çok kalın ve bakışlarını da çok şehvet düşkünü buldu. Ancak bu tür ufak kusurlar kendisini yine de onunla cilveleşmekten alıkoyamadı. Hugo aktörlerden birisine yol gösterirken Sarah bir masanın üstüne oturup bacaklarını sallamaya başladı. Bu, *L'Autre*'un provaları sırasında George Sand'ı çileden çıkaran türden bir davranıştı. Ancak Victor Hugo, George Sand değildi. Sarah'nın ayak bilekleri gözüne iliştiğinde orkestradaki yerinden doğruldu ve doğaçladı:

Une reine d'Espagne, honnête et respectable,
Ne devrait pas ainsi s'asseoir sur une table.

Bir İspanya kraliçesi ki erdemli ve muktedir,
Bir masanın üstüne asla o biçimde ilişmemelidir.

Sarah yanıt vermeye can atıyordu, ancak bu sefer sesi kesilmişti.

19 Şubat 1872'de Fransız tiyatro tarihinde önemli bir olay gerçekleşti: *Ruy Blas*'nın uzun zamandır beklenen yeniden sahnelenişi. Parlak bir izleyici kitlesi Hugo'yu coşkuyla karşıladı; Sarah ise bir yıldızın olması gerektiği gibi parlıyordu. Hiç beklenmedik görüntüsü kitlenin gözünü kamaştırdı. Bu gösterişli varlık, onların küçük Sarah'ları olabilir miydi? Hugo'nun sahne direktörlüğü, çarpıcı bir biçimde ilk bölümde perdenin inmesinden hemen öncesine yerleştirilmiş girişini açıklıyor: Muhteşem giysisiyle kraliçe, dört saraylının havada tuttuğu mor kadifeden bir güneşlik altında sahneye girer. Etrafını sarayın hanımefendileriyle görevli uşaklar sarmıştır. Bu girişin bıraktığı etkiye karşın, izleyiciyi asıl kendinden geçiren, Sarah'nın ikinci bölümdeki görüntüsüydü. Gümüş işlemesiyle ışıltılı, yanardöner beyaz brokar içinde, aristokrat başında zarif bir gümüş taçla eşsiz bir sanat yapıtını andırıyordu. Oynayışı ise bir zaferdi. Tavırlarındaki zarafetin, sesinin güzelliğinin ve Hugo'nun dizelerini söyleyişinin her türlü övgünün ötesine geçtiği değerlendirmesi yapıldı. Onun Dona Sol'üne ilişkin Théodore de Banville şöyle yazacaktı: "Ruy Blas'nın her 'Elle avait un petit diadème en dentelle d'argent,' (Gümüş filigranlı bir taç giymişti) deyişinde, akıllara sonsuza dek Sarah Bernhardt'ın görüntüsü gelecek."

On yıl önce Sarah'nın yeteneğinden kuşku duyan Sarcey, kendinden geçerek, onun hüzünlü, melankolik vakarından; soylu, ahenkli tavırlarından, şiirsel zarafetinden söz ediyordu. Ona göre, Sarah'nın en görkemli yeteneği sesinin sayısız tonlamasında yatıyordu. "Konuşma tarzı," diye yazmıştı *Le Temps*'da, "ritim bakımından o kadar doğru, telaffuzu o kadar temiz ki sözcükler dudaklarından fısıltılı bir özenle dökülürken tek bir hece dahi kaybolmuyor. Hiçbir kırılmaya izin vermeden yayarak, dizelerinin akıcı uyumunu yansıtarak her konuşmanın dönüşünü nasıl da izliyor. Belirli sözcükleri, olağanüstü bir değer vererek sarf ettiği sözcükleri, nasıl da özenli bir tonlama sezgisiyle vurguluyor!"

Sonraki temsillerden birisi hakkında da şunları yazacaktı: "Anlaşılmaz bir içgüdüyle, Sarah Bernhardt melodiyi besledi. Şarkı söyledi, evet, sanki rüzgârın Rüzgâr Tanrısı'nın harpından getirdiği iç çekişleri gibi hafifçe esen dizeleri, melodik sesiyle okudu."

Sarcey'in sözcükleri, müzik kavramlarıyla düşündüğünü akla getiriyorsa eğer, onun kastı da tam buydu. Hugo'nun oyunlarına, müziğe uyarlanmak için adeta yalvaran arya ve düetlerin serpiştirildiğini yazmıştı: Olay örgüsü libretto, şiir ise müzikal nota idi.*

Bernhardt'ın *Ruy Blas*'da ilk oynayışının ardından perde indiğinde tanıdık tanımadık herkes bu yeni fenomene ağzı açık bakmak, dokunmak ve onun hakkında cıvıldaşmak için sahne gerisine doluştu. Birden herkes sustu. Hayranlardan oluşan dalgalar, Emil de Girardin'in eşlik ettiği, saygılarını sunmak için gelen Victor Hugo'ya yol açmak için iki yana ayrıldılar:

> Bu irkıyım dâhiye ilişkin aptalca düşüncelerimin hepsi bir anda zihnimden geçti. Çalımlı bir tavır sergilerken bu iyi yürekli, hoşgörülü adama terbiyesizlik ettiğim o ilk karşılaşmamızı düşündüm. O anda, yaşamım kanatlanmış uçarken, beni affetmesi için yalvarmak ve içten minnettarlığımı dile getirmek için can attım. Ancak ben daha tek sözcük edemeden o, önümde diz çöktü ve ellerimi dudaklarına bastırarak "Merci, merci," diye mırıldandı. Böylece teşekkür eden o oldu; o, büyük Victor Hugo, ruhu o denli güzel olan, evrensel dehası dünyayı dolduran adam... Kendimi nasıl küçük hissettim, nasıl utanmış, nasıl da mutlu! ... Işığı yakalamış gibi gözüken geniş alnı, gümüşi saçlarının ay ışığındaki taze biçilmiş saman demeti gibi dağınıklığı, gülen, aydınlık gözleriyle o gece öyle yakışıklıydı ki... Kendimi Victor Hugo'nun kollarına atmaya cüret edemediğimden Girardin'in, ilk adımlarıma eşlik eden güvenilir dostumun kollarına yığıldım.**

---

* Aslında, Hugo'nun oyunlarından birkaçı operaya dönüştürülmüştür. Marchetti'nin *Ruy Blas*'ı gibi bazıları tümüyle unutulmuştur; ancak diğerleri günümüzde onlara esin veren oyunlardan daha çok sahnelenmektedir. Bunlardan ikisi, Bernhardt'ın da yakından ilişkili olduğu oyunlara dayanmaktadır: Verdi'nin *Hernani*'si ve Ponchielli'nin *La Giaconda*'sı *(Angelo, Tyran de Padoue)*. Verdi'nin *Rigoletto*'su içlerinde elbette ki en sık sahnelenendir.

** Çoğunlukla modern gazeteciliğin kurucusu diye adlandırılagelen yayıncı-gazeteci Emile de Girardin, aynı zamanda da Sarah'nın ilk sevgililerinden biriydi. Kont de Kératry'nin yanı sıra, Odéon'u bir nekahet hastanesine dönüştürürken onun işlerini kolaylaştıranlardan birisiydi. Sarah tarafından yapılmış etkileyici bir bronz büstü 1878 Salonu'nda sergilenmişti.

Sarah kendisini Victor Hugo'nun kollarına atmak konusundaki çekingenliğinin üstesinden gelecekti; ya da en azından *Ruy Blas*'nın açılışının ertesi gününden başlayarak Hugo'nun günlüğüne yaptığı girişler bizi öyle olduğuna inanmaya itecekti:

20 Şubat 1872: Ev tıklım tıklım. Sarah Bernhardt'ı gördüm ve tebrik ettim. Ağzından öptüm.

24 Şubat: Mösyö Gustave Flaubert, Sarah Bernhardt'la birlikte beni görmeye geldi.

28 Mart: Odéon'a gittim. Matmazel Bernhardt'ı soyunma odasında gördüm. Üstünü değiştiriyordu.

10 Haziran'da Victor Hugo, *Ruy Blas*'nın yüzüncü temsilini kutlamak için bir akşam yemeği verdi. Sarah bir kez daha utangaçlığını yendi. "Gelin!" diye şakıdı. "Bütün hanımlara birer öpücük verin! Benden başlayın!" Yetmişlik babayiğit şair, hanımları sıradan geçirmekte hevesliden de öteydi. "Ve benimle bitirin!" diye haykırdı Sarah şamatayı bastıran bir sesle. Şen şakrak parti talihsiz bir biçimde sona erdi. Chilly tebrik konuşmaları sırasında kalp krizi geçirdi. Üç gün sonra öldü ve Duquesnel de Odéon'un tek yönetmeni oldu.

Birkaç yıl sonra, bir dostu Sarah'yı heyecan içinde Victor Hugo'nun evinden çıkarken gördü. "Ne oldu ki?" diye sordu. "Daha önce yüzünde buna benzer bir ifadeyle hiç görmemiştim seni."

Hugo'yla düzensiz ilişkileri birkaç yıla yayıldığından, "Az önce şair beni öptü de," oldu yanıtı.

Sarah'nın tek ödülü Hugo'nun efendiliği değildi. Uğursuz akşam yemeğinden çok önce, Comédie-Française'e yeniden katılma daveti almıştı. Bundan başka hiçbir şey ona daha fazla tatmin veremezdi. Maaşı daha yüksek, prestiji daha yüksekti ve Fransa'nın en önemli tiyatrosunun bu davetle, onu on yıl önce kovmasından dolayı aslında özür dilemekte olduğu gerçeği ise gururuna ilaç gibi gelmişti. Önündeki tek engel, Odéon'la bir yılı daha bulunan sözleşmesiydi. Ancak etik davranış, Sarah'nın en güçlü yanı değildi. Odéon'dan ayrılma gereği duymadan Comédie-Française ile bir sözleşme imzaladı ve ilkbahar sezonunun sonuna dek düşmanca bir ortamda oynadı. İki tarafla da anlaşması, kendisine altı bin frank cezaya, kızgınlık sahnelerine ve Duquesnel ile yollarının ayrılmasına mal oldu. Sadık dostunun başını belaya sokuşu, ilk kez yaşanan bir şey değildi. Bir akşam per-

de arasında, hizmetçisi Sarah'yı yüzünde huzur ifadesiyle soyunma odasının döşemesinde boylu boyunca yatar bulmuştu. Oyuncular içeriye doluşmuş, hıçkırarak dehşet içinde istavroz çıkartmışlardı. Allak bullak olan Duquesnel, sahneden seyircilere bu korkunç haberi vermek üzereyken birden kahkaha sesleri duyuldu. Sarah dirilmişti. Bu küçük şakasıyla pek de eğlenmeyen Duquesnel onu kumpanyadan kovmuş, fakat pire için yorgan yakmak üzere olduğunun farkına varınca, tekrar almıştı. Ancak bu kez, yıldızı, en gözde aktrisi, kendi keşfi, çok ileri gitmişti.

"İncinmişti ve ben de azıcık kendimden utandım," diye kabul ediyor Sarah. "Bu adam benim için her zaman bir iyilik timsali olmuştu. Chilly ve öteki düşmanlara karşı geleceğimin kapılarını bana açan oydu."

On yıllık bir yokluğun ardından Comédie-Française'e dönen Sarah, farklı bir Sarah idi. On yedisindeyken kimsenin tanımadığı, kontrolsüz bir sahne korkusuna yakalanmış bir kızdı. Şimdi ise, yirmi sekizinde, tiyatro müdavimlerini içe işleyen cazibesi ve mağrur şıklığıyla büyüleyen usta bir aktristi. Beklenebileceği gibi, Comédie-Française'in oyuncularının çoğu bu genel coşkuyu paylaşmadı. Aslında Sarcey, Girardin ve basının diğer güçlerinin Bernhardt'ın onların kumpanyasına ait olduğuna kendilerini ikna etmek için epeyce davul çalmaları gerekmişti. Açıkçası, Théodore de Banville'in yazdıklarını okumak pek zorlarına gitmişti: "Sarah Bernhardt'ın Théâtre Français ile anlaşması bir devrimdir. Şiir, dramatik sanatın egemenlik alanına giriş yapmaktadır. Ya da isterseniz, kurt koyun ağılına girmiştir diyebiliriz."

Kumpanyanın Sarah'ya düşmanca davranmasına karşın taze kana ve bu sayede bir silkinişe gereksinimi vardı. Bildik oyunlar ve aşırı tanıdık yüzler, salonun hararetini düşürmüştü. Devlet destekli bir kurum olmasının bir diğer anlamı da yüksek edebi değere sahip klasik ve çağdaş yapıtları sunması ve para kazanma zorunluluğunun bulunmamasıydı. Bunun sonucunda da sıklıkla yarı dolu bir salona oynuyordu.

Eksik olan, yeni bir yaklaşım ve alevleri yelleyip gişeyi ateşe verecek yeni bir Rachel idi. 1871'de müdür atanan Emile Perrin'in bu tür konularda sağlam bir yargısı vardı. Bir ressam ve sanat eleştirmeni olan Perrin önce, Opéra-Comique'i; ardından da, kesenin ağzını açıp Verdi'nin *Don Carlos* ve Meyerbeer'in *Africana*'sının ilk prodüksiyonlarıyla Parislilerin kulaklarına bayram ettirdiği Opéra'yı yönetmişti. Değişik isimlerle kimi

kez Comédie-Française, kimi kez Théâtre Français ve kimi kez de Molière'in Evi denilen kurumun başında olmak ise hepsinden de güç bir işti. Hangi adı taşırsa taşısın Fransa'nın en köklü kurumlarından birisiydi. Fransızlar, XIV. Louis zamanından beri Avrupa tiyatrosunun lideri olagelmişlerdi. Tıpkı Fransızcanın uluslararası bir dil kabul edilmesi gibi, dramatik sanatın var olduğu her yerde Fransızca oyunlar da sahneleniyor ve Fransız oyuncular dünyanın en iyileri olarak görülüyorlardı. İşte bu üstün konumu sürdürmek Perrin'in sorumluluğundaydı.

Başarısını sürdürebilmesi için sanatın kendisini yenilemesi gerekir. Halkı hoşnut etmekten başka bir kural bulunmadığını söyleyen Molière tiyatroya yeni bir soluk getirmişti. Ancak Fransa'nın en büyük komedi yazarlarının eğlenceye düşkün ruhları, geçen yılların ardından ciddiyete boyun eğmişlerdi. Mübarek kuruma duyduğu hayranlık, azimli bir gönüllü askerinkini aratmayan Sarcey, burası için, "zengin ve havası ağır bir aile evi" yakıştırmasını kullanıyordu. Hallerinden hoşnut yaşlı aktörlerden oluşan bir komite, yeni oyun ve yeni işe alınanlara kaşlarını çatmaya hazır durumda, değerlendirme makamında oturuyordu. Tiyatronun sürekli üyeleri durumundaki *pensionnaire*'ler ile maaşlarına ilaveten tiyatronun kârından da ömür boyu pay almaya hak kazandırılan *sociétaire*'leri belirlemek, onların elindeydi. Kubbesi pislik içinde, koltukları dar ve duvarları acıklı biçimde onarım bekliyor olsa da Molière'in Evi'nin kutsanmış ortamıyla yüzyıllık geleneklerinde kuşkusuz bir çekicilik vardı. Ancak çekicilikten de önemlisi, neredeyse tümü Konservatuvar'dan mezun, homojen bir oyuncu grubundan oluşan topluluğun göz kamaştırıcı mükemmelliğiydi.

Devlet kurumlarında kazanılmış hak biçimini almış şöhretin tehlikesini anlayan Perrin, sanatsal temizliğin sırasının geldiğini de biliyordu. Yavaşça eyleme geçerken adımlarını zekice attı. Çağdışı kostümler, yerlerini tarihsel açıdan uygun olanlara bıraktı. Aslına uygun donanım ve dekorlar sahnede yerlerini aldı. Hatta konuların en çetrefillisi olan oyunculuk bile yeniden gözden geçirildi. Yerleri doldurulamaz *diseur*'ler [güzel konuşan kişi-ç.] olmalarına karşın, yaşlı *sociétaire*'ler eski, daha resmi günlerde kalmış, tumturaklı bir tarzda konuşuyorlardı. Havada realizm vardı ve Perrin bunun gereğini, tarzlarını yenilemiş, savaş sonrası dönemle uyumlu, genç, "modern" oyuncuları işe alarak yerine getirmeyi planlıyordu.

Sarah Comédie-Française'e yeniden girişini, *oğul* Dumas'nın *Mademoiselle de Belle-Isle*'indeki Gabrielle rolüyle 6 Kasım 1872'de gerçekleştirdi. Ya on yıl önceki felaketle sonuçlanan başlangıcının anısının etkisiyle ya da yeniden işe başlamasından önceki popülerliğinin düzeyini yakalayamama korkusundan, Sarah, her zamanki standardının altında kaldı. Sarcey'in bildirdiğine göre, Bernhardt'ın "soğukluğundan sıyrılıp kendini bulması" ancak akşamın sonuna doğru gerçekleşti. "Sonunda, bizim Sarah, hepimizi hayran bırakan Odéon'daki *Ruy Blas*'nın Sarah'sı aramıza dönmüştü." Sonraki oyunlarda aktris mükemmel bir oyunculuk sergiledi. Perrin'i, Bernhardt'ın ilk önce klasik trajedide takdim edilmesi için zorlayan Sarcey, onu bir sonraki rolü, *Britannicus*'ta Junie olarak gördüğünde ne kadar haklı olduğunu anladı.

"Olağanüstü zevkli bir giysi içinde," diye yazıyordu *Le Temps*'da, "tarifsiz bir cazibeye sahip ve dizeleri Racine'vari bir zarafet ve arılıkta okuyor. Zafer bugün onun. Şu andan başlayarak hiç kimse Comédie-Française'e kabulünden dolayı şikâyet edemez. O, eve ait."

Zafer bir tek onun değildi. Aynı oyun, Jean Mounet-Sully adında, gelecek iki yıl boyunca Sarah'nın belalı ve başına dert açan sevgilisi olacak şahane görünümlü genç aktörün de geleneksel üç başlangıç oyunundan, son derece etkileyici olan üçüncüsüydü. Bergerac'lı bir köylü çocuğu olan Sully, yaşamının ilk yirmi altı yılını sofu bir Kalvinist çevrede geçirmişti. Ancak, bir yandan papazlığa hazırlanırken bir yandan da, ressam, besteci ya da huşu içindeki izleyiciye yüksek sesle yiğitlik dizeleri okuyan trajedi oyuncusu olmayı düşleyen sanatçı ruhlu bir genç adam için, Güneybatı Fransa'daki küçük bir kasabadaki yaşam oldukça boğucuydu. Vicdanıyla giriştiği fırtınalı bir mücadelenin ardından Mounet, Paris Konservatuvarı'nda şansını denemek üzere ailesinin üzüm bağlarını terk etti.

Souvenirs d'un Tragédien [Bir Trajedi Oyuncusunun Anıları] adlı anılarından bir alıntı, eski moda yetiştiriliş tarzından çeşniler sunuyor:

> Aktörlere duyulan önyargı, her yerde, ama özellikle de taşrada hâlâ şaşırtacak ölçüde güçlüydü. Uzun ısrarlarımdan sonra evden ayrılmak için izin aldım. Ayrılık günü sevgili annem beni öptü ve "baban bize küçük bir servetle birlikte lekesiz bir isim bıraktı. Hiçbirine utancın gölgesini düşürme," dedi.
>
> "Anneciğim," diye karşılık verdim, "sana yemin ederim ki günün birinde yakasında Légion d'honneur bulunan bir milyoner olacağım." Bunlar çok büyük laflardı ve man-

tıklı olmaktan çok bir er vaattiler. Ancak imanım tamdı! ... Ardından hakkını helal etmesini ve rızasını istedim. "Aktör olma kararını tasvip edemem," dedi, "ancak hakkım sonsuza dek helal olsun." Azize kadın! Onun anısı kuşku yok ki yaşamımın en değerli hazinesi.

1867 yılında Mounet Konservatuvar'a girdi ve yetenekli öğrencilerin yaptığı gibi, kentin çeşitli tiyatrolarında zaman zaman bulduğu işlerde çalıştı. Ertesi yıl, Odéon'da, içlerinde *Kral Lear*'daki Cornwall'ın da bulunduğu küçük rollerde oynamak üzere onu işe alan Chilly'nin ses sınavına girdi. 6 Nisan 1868'de deneyimsiz öğrenci aktör, parlak bir oyuncu kadrosuyla çevrelenmiş durumda ilk oyununu oynadı: Lear'ı Beauvallet, Soytarı'yı Büyük Taillade, Goneril'i Agar ve Cordelia'yı Bernhardt oynuyordu.

Mounet'nin anımsadığına göre o yıllarda, "ünlü olma yolundaki Sarah'nın adından çokça söz edilmekteydi. Tutkulu bir hayranıydım. Beni tanımıyordu, hatta farkıma bile varmamıştı. Ben bir hiçtim. Uzak bir yıldız gibi önümden geçip gitmişti." Gerçekten de o sıralarda Sarah'nın gözü çok yükseklerdeydi ve acemi genç adama, beceriksizce tutumları nedeniyle onunla dalga geçmenin ötesinde hiçbir ilgi göstermiyordu. Bir oyun sırasında, izleyiciyi kıs kıs güldüren, güçlü bir "Ah!" çekişinden dolayı, sonradan epey güleceklerdi. Utançtan körleşmiş durumda –Mounet duygularını gizlemeye asla alışık değildi– sahneden çıkış kapısını göğüsleyeyim derken kapıya çarpıp kırmıştı. Kahkahadan kırılan izleyiciler gibi setin de sarsıldığını söylemeye gerek yok. Sonunda sahneden çıkmayı başardığında gözyaşlarına boğulmuştu. Duquesnel onu rahatlatmaya çalıştıysa da yatışmaya niyeti yoktu. Hıçkırıklar içinde, kocaman yumruklarıyla duvarı döverek, bittiğini, artık hiçbir yere varamayacağını yineliyordu.

Mounet, Fransa-Prusya ihtilafının başlamasıyla askere alındığında özgüveni sıfıra vurmuş ve savaşın bitiminde kariyerinin parçalarını toplarken daha da bir ümitsizliğe düşmüş bir aktördü. Duquesnel onu yeniden Odéon'a almayı önerdi; ancak maaş rencide edecek ölçüde düşük olduğundan Mounet reddetti. O tiyatro senin bu tiyatro benim sürüklenmekten bıkınca da annesinin yanına, bağcı yaşamına geri dönmeye karar verdi. Perrin'in, kendisinden Racine'in *Andromak*'ında Orestes rolünü almasını istediğini öğrendiğinde, denklerini toparlamış trene gitmeye hazırlanıyordu. O akşam annesine coşkulu bir mektup yazdı. Yalnızca Orestes'i

oynamakla kalmayacaktı; mucizelerin mucizesi gerçekleşmiş ve yolun başındaki birisi için o güne değin hiç işitilmemiş, üç yıllık bir sözleşme de imzalamıştı.

Mükemmel yeteneği onun, kırk yılı aşkın bir süreyle Comédie-Française'in en renkli trajedi oyuncusu olmasını sağlayacaktı. Aslanınkine benzer başı, gür kestane rengi uzun saçları, keskin hatları ve gladyatör bedeniyle Racine kahramanı için barok bir biçilmiş kaftandı. Tutkulu tavırları ölçüsüz yüceliği içinde göz alıcıydı. Güçlü sesine gelince, taşkın Sacha Guitry onun için, Mounet birisiyle baş başa verip konuşurken bile sesinin sanki nehrin öteki yakasından bağırıyormuş gibi duyulduğunu söyleyecekti.

"O zamanlardaki halimi gözümün önüne getirebiliyorum," diye yazıyor Mounet, "coşkudan sarhoş, sokaklarda *Orestes*'i okuyordum. Avazım çıktığı kadar bağırabilmek için trafiğin gürültüsünden yararlandığımı anımsarım: 'Ah tanrılar, etrafımdan ne çok kan selleri akıyor!' Komşuları ürkütme korkusuyla evde asla sesimi o denli yükseltmeye cesaret edemezdim. Saçlarım öyle abartılı bir uzunluktaydı ki insanlar sokaklarda bana bakmak için dönerlerdi." Gözlerine inanamayanlar yalnızca şaşkın yayalar değildi. Bir gün Sarah tiyatronun kulisinde yolunu kesti.

"Bu sen misin, Mounet?" diye sordu.

"Ta kendisi!" diye gürledi Mounet.

"Ama ne oldu sana? Öyle yakışıklı olmuşsun ki."

"Öyle diyorlar," diye itirafta bulundu aktör.

"Ama keçileri kaçırmış olmalıyım," dedi Sarah, "Odéon'dayken bu kadar yakışıklı değildin sen, öyle değil mi?"

"Sanırım öyleydim."

"Saçma, yoksa fark ederdim," dedi Sarah üstüne basarak ve ekledi, "Bu akşam sahnede misin?"

"Evet."

"O halde gelip ön sıradan seni izleyeceğim." O gece, oyundan sonra yığınla kadının elde etmek için yanıp tutuştuğu şey Sarah'ya nasip oldu. Altmış yaşındayken bile, "o aşağıdaki şeyin kemik gibi kaskatı" olduğunu söyleyecek olan Mounet, yatakta da sahnedeki kadar tutkulu davrandığından kadınların hiçbirisini hayal kırıklığına uğratmazdı.

Aşkta da, cenkte de güçlü olan iki egoyu birbirine kenetleyen ilişki böyle başladı. Tanrı vergisi, olağanüstü yeteneğe sahip bulunanların kalple-

ri çoğunlukla kendini sevmenin şaşmaz vuruşuyla attığından, kalplerini birbirlerine teslim etmelerine pek sık rastlanmaz. Kuşkusuz, farklılıkları Bernhardt ve Mounet-Sully'nin karşısına dikiliyordu. Doğma büyüme Parisli olan Sarah, dünyanın türlü halleri karşısında ziyadesiyle deneyimliydi. Sayısız ilişkisi ona erkeklerle, en az onların kendisiyle baş ettikleri kadar baş etmeyi öğretmişti. Vurdumduymazlığa maddiyatçılıkla karşılık vermek çok uzun zaman önce ustalaştığı bir oyundu. Bunun da ötesinde, giderek artan şöhreti Paris'in kaymak tabakasında ona karşı yeni bir saygı uyandırmıştı. Seine'den onun mabedinde düş kurmaya akın edenler, artık yalnızca Sol Yaka öğrencileri değildi. Sanatçı ve sosyete mensupları, onun adını anmamışlarsa kendilerini dünyadan bihaber sayıyorlardı. Victor Hugo bile onun önünde diz çökmemiş miydi? Tek sözcükle, başarmıştı. Her yerde Bernhardt'ın karikatürleri görülüyordu. Kadınlar davranışlarını taklit ediyorlar, hayranları onu sarmalayan dedikoduları yinelemekten –ve abartmaktan– zevk alıyorlardı. Yine de, annesi tarafından şımartılmış taşralı bir çocukla ilişki sürdürmek Sarah'nın deneyimini aşıyordu. Mounet'nin, hem yaşamda hem de sanatta saf ve iyi olana karşı beslediği inanç, Ligne ve Haas'ları tanımış olmasının bıraktığı bezginliğin üstüne yeni bir soluk gibi görünüyordu Sarah'ya.

Öte yandan Bergerac ve içinde Tanrı korkusu barındıran annesinin aşırı iffet taslayan öğütleri, Mounet'yi Sarah gibi kadınların olağan hafifliklerine karşı pek az hazırlamıştı. Sosyete fahişeleri âleminden bir aktrisi kendine dost tutmanın adabını anlamamıştı. Sarah'nın kendisini *amant de cœur*'ü olarak göreceği aklının ucundan bile geçmemişti. Bu tür ilişkilerin ayrılmaz bir parçası sayılan yalan ve dalavereleri o nereden bilsindi ki? Onunki, annelerin kutsal, eşlerin itaatkâr ve sevgililerin sadık oldukları, yalın bir dünyaydı.

Bedeninin armağanını bir kadına sunmak bir rahatlama, erkekliğinin şiddetli bir kanıtıydı; ancak kendisini serbestçe veren bir kadına saygı duymak düşünülemeyecek bir şeydi. Sonradan itiraf edeceği gibi, umudu Sarah'yı günah batağından çekip çıkartmak ve onu iyi bir Kalvinist olarak doğruluğun yoluna sokmaktı.

Sarah ise tümüyle başka bir okulda eğitim almıştı. Kendisini düşmüş bir kadın değil, yükselmiş bir kadın olarak görüyordu. Kimsenin malı değildi ve özgür olduğunu düşünüyordu. Yıllık altı bin franklık acınası maaşıyla genç bir aktörü koynuna alması, onun için, üstesinden gelebileceği-

ni düşündüğü bir lüks, bedensel bir eğlenceydi. Faturalarını ödeyen ve ona sevdiği giysilerle mücevherleri sağlayan dalkavuklarını kapının önüne koymaya kuşkusuz ki hiç niyeti yoktu. Sonuçta, şöhrete ulaşan kendisi ve ona ulaşmayı uman da Mounet idi; baştan çıkartan kendisi ve cazibesinin kurbanı olan ise oydu. Gönlünü eğlendirmek için değişiklik olsun diye, kendisine gazeteciler arasından eğlenceler ve çevresinden ayrılmayan sıkıcı kulüp üyeleri bulmuştu. *Britannicus*'taki ortak başarıları, görkemli bir ortaklığa ilişkin düşlere yol açmıştı; öyle düşler ki, izleyiciler, onun kırılgan dişiliğine karşı Mounet'nin sahnedeki kahramansı varlığının, onun lirik iç dökmesine karşı Mounet'nin ateşli belagatinin etkileyici çelişkisini görmeye geldiklerinde, gerçekliğin kendisine dönüşmüşlerdi. Sarah'ya gelince, onun açısından ortalıktaki en yakışıklı adamın kolunda görülmenin ve onu metresi Maria Favart'ın elinden almanın hazzı söz konusuydu. Bernhardt'dan kayda değer ölçüde yaşlı olan Favart, Sarah'nın göz diktiği yığınla rolün "sahibi", kumpanyanın seçkin bir aktrisiydi. Eğer Bernhardt'la Mounet-Sully, Comédie-Française'in romantik çifti olarak anılmaya başlarlarsa, Sarah yaşamda olduğu gibi tiyatroda da yaşlı aktrisin yerini almayı başarabilirdi. Bu hoş bir düşünce değildi, ancak kulisler de pek o kadar hoş yerler değildir. Tiyatro müdavimlerine pek az şey, sahnede hayran kaldıkları âşıkların sahne gerisinde de sevgili olduklarını bilmekten daha fazla zevk verdiğinden Bernhardt-Mounet ilişkisi de aradan hiç zaman geçmeksizin Paris'in konuşma konusu haline geldi. Sarah ve Jean, birlikte tiyatro sihri yaratıyorlardı. Uyanık bir yönetici olan Perrin, onları mümkün olabildiğince sık aynı oyunda oynatıyordu.

Kasım 1872'de, *Britannicus*'un provaları sırasında Bernhardt ve Mounet-Sully, dönemin oldukça ağdalı ve edebi stiliyle birbirlerine yazmaya başladılar. Jean onun mektuplarının en az yüz tanesini tarih sırasına koyup, numaralandırıp saklarken Sarah, onunkilerin çoğunun yitmesine göz yumduğu için; Jean'ın gözünde Sarah'nın, onun kendisine ifade ettiğinden daha fazla anlamı bulunduğu anlaşılıyor. İlişkileri, adına aşk denebilecek sancılar içindeki bir oyuncu çiftin canlı bir resmini sergiliyor.

Sözümona içten mesajlarında "gerçek" Sarah'yı aramak, yanlış yönlendirilmiş bir iyimserlik olurdu; bukalemunu bile geride bırakmıştı ki bunun için daha fazla rol kesmesi gerekirdi. Kentin en karmaşık adamlarından birisi olan Haas'a yazdığı mektuplarda onu mutlu etmeye hevesli, ondan daha

düşük düzeyde birisi gibi alttan almıştı; ancak şimdi, kendini kanıtlamış bir aktris olarak kendini Mounet'den üstün hissediyor ve taşralı romantik ahmağı gerçek aşka inandırmaya yeten, zaafıyla uyumlu, tümüyle farklı bir role bürünüyordu. İlk uçarı pusulalarının birkaçını okuduktan sonra, katıksız bir bela olan Sarah'yı, aynı ölçüde zor sevgilisine şaşırtıcı ölçüde mantıklı öğütlerde bulunurken görmek hem dokunaklı hem de ironiktir:

9 Ocak 1873

Bu bir aşk mektubu değil, sevgili dostum; aklı başında bir mektup. Senin inanılmaz inatçılığından ve bunun herkes için nasıl da sorun yarattığından dem vuran müdürümüzle [Perrin] görüştüm az önce... Sanat adına, sana duyduğum derin aşk adına yalvarıyorum, kendini kontrol etmeye çalış. Gelecek hafta *sociétaire* yapılacağın söyleniyor. Bunu teyit edebilirim. Ancak şimdi, yeteneğinin yarattığı sayısız düşmanının eli güçleniyor ve hepsi de senin aksi yaradılışın yüzünden. Sana duyduğum sonsuz sevginin farkında olan birkaç arkadaşın beni kenara çekip koşulları hiç dikkate almaksızın her şeye karşı çıkma kararlılığından ürktüklerini ve ne zaman bir tartışma çıksa senin inatla ileri sürdüğün şiddetli argümanlarından korktuklarını anlattılar.

Ve bu yüzden sevgilim, herkesin sana karşı olduğu fikrinden vazgeçmen için sana yalvarıp ayaklarına kapanıyorum. ... Azıcık kendini tut, azıcık!

Bernhardt'ın önünde sonunda öğreneceği gibi, Mounet'nin öğütler karşısındaki direnişi, yönetilmeye karşı direnmesi kadar muazzamdı. Her şey ona açıklanmalı, gerçek olduğu kanıtlanmalıydı. *Britannicus*'ta elinde bir yılan tutması gerektiğinde, aksesuvar değil canlısı olsun diye ısrar etmişti. Sağdan çıkması söylendiğinde soldan çıkıyordu. Haykırması söylendiğinde fısıldıyor, fısıldaması istendiğinde haykırıyordu.

Mounet'nin açıklamaya duyduğu gereksinim tiyatronun çok ötesindeydi. Sevgili olduktan kısa bir süre sonra, Sarah'dan, neden bir gece yarısı randevusunu iptal etmek zorunda kaldığını açıklayan pek çok özür mektubundan birini aldı:

Ocak 1873

Kaşlarını çatma sevdiğim ve bana çok kızma. Ateşi yükseldiği için küçük oğlumu bir aylığına Paris'e getirdim. Bu akşam onun için çok endişeleniyorum ve sabahleyin doktor gelinceye dek yanında kalacağım. Umarım hiçbir şeyi yoktur, ama ben, her şeyden önce bir anneyim.

Bu dünyada insanın bir kaprisi örtbas etmek için bile bazı mazeretlerin ardına sığınmaya cüret edemeyeceğini bildiğin için, sana gerçeği söylediğimin farkındasındır, dostum. Ve bu yüzden sevdiğim, bana kızma; ama bırak da seni deli gibi, bütün ruhumla sevdiğimi, kalbimin sana ait olduğunu ve adeta mutlu olduğumu, belki de şimdi Aşk'ı sevdiğim için Yaşam'ı da sevmeye başlayacağımı, ya da artık Aşk'ın ne olduğunu bildiğimi söyleyeyim! Sana hummalı geçmiş aşklarımdan ve boşa çıkartılan umutlarımdan söz etmiş miydim? Ya aşkı, hep hiçliğin, boşluğun izlediği sonsuz arayışımdan? Ya öfke gözyaşlarımdan, âciz hıçkırıklarımdan, beni intihara sürükleyen ümitsizlikten? Bütün bunları sana anlatmadıysam şimdi bütün içtenliğimle anlatacağım, benim efendim ve sahibim, çünkü şükürler olsun ki sayende artık ağlamıyorum ve umutla doluyum. Başkalarından esinlendiğim aşka değil, hissettiğim, benim olup vermek istediğim aşka dair bilgimi, her şeyin ötesinde sana borçluyum. Sonunda âşık olduğum ve de sana âşık olduğum için öyle mutluyum ki! ... Yüreğime yaslan ve coşkulu ruhunla üzüntümü ve kuşkuculuğumu dağıt. Varlığını bana aç, içine girmeme izin ver ki tümüyle senin olayım. Anılarla umutlardan oluşan, bir kadının yüreğinden gelen, şairane ve saf bu öpücüğü al. Seni bütün ruhumla seviyorum; başını kollarımın arasına alıp dudaklarımı seninkilere bastırıyorum. Ne kadar aşk sözcüğü varsa onları fısıldıyorum sana.

Bütün aşk ilanlarına karşın, Sarah'nın mektubu Mounet'nin mutsuzluğunun tohumlarını da barındırıyordu. Dur durak bilmeyen analiz etme gereksinimiyle, neden "adeta mutlu olduğunu", neden "bir kaprisi örtbas etmek için bile" bazı mazeretlerin* ardına sığınmaya cüret edemeyeceğini merak etmesi pekâlâ mümkündü. Ki sorun da onun kuşku uyandırıcı kaprisleriydi. Ancak Mounet'nin dengesini asıl altüst eden, eski ilişkilerinden söz etme biçimiydi. İster kasıtlı isterse kasıtsız, ister cilve yapmak için isterse de zalimliğinden söylesin, Sarah'nın sözcükleri Mounet'nin kıskançlık selinin kapılarını açmıştı. O andan başlayarak eski âşıklarını, ne karşı koyabildiği ne de unutabildiği hayaletleri aklından çıkaramaz olmuştu. Eğer geçmiş yaşamı "hummalı aşklar"la doluysa bugünkü yaşamı niye farklı olsundu ki? Her davranışının, her sözünün ardında yatanı öğrenmek için çapraşık bir arzunun pençesine düştü. Gururu okşanmakla birlikte bir yandan da korkan Sarah, ona "efendim ve sahibim" diye sesle-

* Oyunlaştırılmış romanı *Kamelyalı Kadın*'da *oğul* Dumas, "sosyete fahişelerinin 'mazeret' sözcüğünü, kimi kez rahatlamak ve teselli bulmak için boyun eğdikleri ticari olmayan ilişkiler için bir kod olarak kullandıklarını" belirtir.

niyor ve sakin olması için yalvarıyordu. "Hazırlanır hazırlanmaz bir ıslık çal, soyunma odana geleyim" gibi cilveli pusulalarını bile, endişeli "Kızma, bu notu fırlatıp atma," cümleleri izliyordu.

Haftalar geçip giderken Sarah, Mounet'nin ıslığına daha az yanıt verir oldu. Yine de yarı âşık olduğundan Mounet'yi sallantıda bırakmak ve gücünün elinden kaydığını hissettiğinde de ona tutkulu mektuplar yazıp kendisiyle sevişmesine izin vermek için ayak oyunlarını sürdürdü. Sonuçta Jean, gerçeğini yalanlarından, aşkını ise rol kesmesinden ayırt edemez oldu. Onun bitip tükenmez mazeretlerinden ne anlam çıkartmalıydı? Yorgundu, icabına bakılması gereken işleri vardı, Maurice'in doktoruna danışmalıydı, oğlunun arkadaşlarını ağırlamalıydı, çalışmalıydı. Bütün bunlar işe yaramadığında da her zaman işe yarayan, "Sevişemeyecek denli hastayım" mazeretine sığınıyordu. Belki sahiden de öyleydi. Başından beri Sarah, Mounet'yi hastalık mazeretiyle geri çevirmekten hiçbir zaman çekinmedi:

Şubat 1873

Pek iyi değilim, dostum Jean, gerçekten de iyi değilim. Bu küçük hasta varlığın seni görmesine izin veremem. Bu yüzden sana yalnızca kalbimi, ruhumu ve aşkla, şefkatle dolu öpücüklerimi gönderiyorum. Benim tatlı efendim ve sahibim, seni düşünmeden duramadığımı, yalnızca seni düşlediğimi, kaşlarını çatmana tek bir fırsat bile vermeden sana ait olmanın, kadının, mülkiyetin, senin ta kendin olmanın tek ve biricik dileğim olduğunu biliyor musun? Bana seni anımsatan her şeyin kalbimi yerinden oynattığını biliyor musun? Son olarak da, ruhumun bütün gücüyle, mutsuz geçmişimin tüm pişmanlıkları ve gözyaşlarıyla seni tutkuyla sevdiğimi biliyor musun?

Yaşamımı, öpücüklerimi, bütün o budalaca duyguları yeniden ele almalıyım; sana âşık olduğumda kalbim nasılsa ruhumun da aynı biçimde el değmemiş olması hoşuma gidiyor. Son, ama aynı derecede önemli bir şey: Seni sevdiğimi bil. Bu doğru; aşkın kendisi kadar büyük bir şey. Dudaklarım dudaklarını selamlıyor ve dinle bak, o yaramaz, küçük gevezeler neler söylüyor!

Paris'teki tek küçük geveze Sarah'nın dudakları değildi. Onun kıskanç sevgilisiyle oynadığı sadakatsizlik oyununu, Mounet'nin onu suçlayışını görerek kendisiyle dalga geçmek Comédie-Française'in oyuncularını pek eğlendiriyordu. Tiyatroda yaşanan başka bir olay da genel şamatayı artırdı. Bir matineden sonra Mounet, Sarcey'in kulisi bir aşağı bir yukarı arşınladığını

fark etti. Aktör kuşkuyla, ne beklediğini sordu. Sarcey, Sarah'yı akşam yemeğine götürmek için beklediğini açıkladı. Açgözlü, aşağılık ve zorba eleştirmenin akşam yemeğinden sonrası için de beklentisi bulunduğundan emin durumdaki Mounet, ihtiyata –ve lehine yapılacak eleştirilere– boş verdi. Sarcey'in orospu çocuğunun teki olduğunu haykırıp düello için ona meydan okudu. Gazeteci, Sarah'nın kolundan tutup onu kuşkulu randevularına doğru sürüklerken çoluk çocukla kavga etme âdetinin bulunmadığını söyledi.

Mounet'nin kıskançlık taşkınlıkları tiyatroyla sınırlı değildi. Bir gece Mounet'nin evine giderlerken bir arabanın içinde, o ve Sarah, feci bir kavgaya tutuştular.

Marie Colombier, bu öyküyü zevkle anlatıyor:

> Yularından boşanmak üzere, öfkeden kudurmuş ve ne yaptığını bilmeyen Mounet, kendini Sarah'yı boğmaktan alıkoymak için camları kırmış ve arabanın ön koltuğunu tekmelemişti. Arabacı küfür ederek arabayı durdurmuştu. Bir kalabalık biriktiğinde, Sarah dışarıya kaymış ve sessizce sıvışmıştı. Mounet polise götürülmüş ve orada ceza ödemek zorunda kalmıştı. Ardından, kendinden utanmış ve metresinden tiksinmiş halde evine gitmiş ve Sarah'yı onun yatağında horul horul uyurken bulmuştu.

Bu olay, Mounet'den başka herhangi bir erkeğin hevesini söndürmeye yeterdi. Sarah'nın, sürekli sızlanan sevgilisiyle sahne gerisinde oynadığı sinir törpüleyen dramların yanı sıra, Comédie-Française'in sahnesindeki gergin provalarda elinden geleni yapmaya çalışırken yazdığı aşağıdaki mektuplarla da mutlu olamıyordu. Sonuçta, Sarah bıkmıştı.

Şubat 1873

> Oh, kızma yalvarırım, Jean, sevdiğim. Kesinlikle iyi olmam gerek. Kibar davranmak istiyorsan gelip beni öp. Ancak sonra evine gidip uyumalısın. ... Bir sır: Dün seni mutsuz ettiğim için kalbim parçalanıyor. Bundan sonsuz pişmanlık duyuyor ve seni çok seviyorum. Bir daha hiç terbiyesizlik etmeyeceğim. Hayır, asla, yemin ederim. Gülme, seni seviyorum. Bu gecenin, gerçekten iyileşeceğim yarınki gece olmasını dilerdim. Senin öpücüklerinle nefes alıyorum ve kendimi tümüyle sana veriyorum.

Ancak Sarah'nın tek derdi Jean değildi. 1873 baharında Perrin, onu, kendisini kötü gösterdiğini hissettiği bir rolde, Octave Feuillet'nin *Dalila*'sında maddiyatçı İtalyan Prensesi Falconieri rolünde oynatmakla Sarah'nın

özgüvenini yok etmişti. Yetenekli bir yazar olan Feuillet, üst tabakadan günahkârları ve kaderin onlar için sakladığı talihsizlikleri ele alan, ağdalı oyunlara hayrandı. Sarah'nın Mounet ile ikiyüzlü ilişkisinin farkında olan Perrin, onun âşıklarını aldatan baştan çıkartıcı dişi rolüne cuk oturacağını düşünmüştü. Sarah ise tuhaf biçimde, bu tür üçkâğıtçılıkları kendi doğasına aykırı bulmuş ve erdemli kahramanı oynamak istemişti. Ancak bu iyi rol, Perrin'in metresi, şahane güzel Sophie Croizette'e söz verilmişti. Uzun boylu, alımlı bir sarışın ve kumpanyanın sevgilisi olan La Croizette'te, Sarah'da bulunmayan her şey vardı: Sağlık, iyi huy ve iyi davranış timsaliydi. Sarah'nın rakibiyle çocukluğundan beri içli dışlı olması ve onu çok sevmesi de resmi tamamlıyordu.

Başarı kısmen başarısızlık korkusuna dayanır. Ancak ne korku, ne de hatlarını yuvarlaklaştırmak için Sarah'nın korsesinin içine tıktığı at kılı, kendine güvenini güçlendirmeye yetti. Perrin'in kendisini kasten yanlış role verdiğinden emin ve sinirleri bozuk biçimde, "efendisine ve sahibine" sesleniyordu:

Mart 1873

Sevgili Jean'ım: Prova sırasında bayıldım, öksürük ve kan tükürme nöbetleri canıma okudu ve Mösyö Perrin ile Feuillet beni arabama taşımak zorunda kaldı. Yataktayım. Yalvarırım bir tanem, beni görmeye gel. Bu bana çok zevk verir. ... Lütfen başına açtığım bütün belalar için beni bağışla. ... Epeyce şeye göz yummak zorunda kaldın. ...

Sarah'nın nöbetini, aşk macerasının karmaşık baskılarının tetiklediğinden, düşmanca bir ortamda çalıştığı duygusuyla alevlendiğinden pek az kuşku duyulabilir. Comédie-Française'de geçirdiği dört ay içinde, *Britannicus*'taki başarısına ilaveten, karma revizyonlarda, *Mademoiselle de Belle-Isle*'de, Beaumarchais'nin *Figaro'nun Düğünü*'nde ve Jules Sandeau'nun *Mademoiselle de la Seiglière*'inde sahne almıştı. Ve şimdi, tam da korktuğu gibi, Prenses Falconieri bir fiyaskoyla sonuçlanmıştı. Oldukça dertli bir halde Jean'a tutunmuşsa da ona eziyet etmenin yeni yollarını bulmakta hiç gecikmemişti:

Le Passant'a gece saat yarıma dek başlayamadım ve saat 1.30'da eve gittim. Sabahın ikisinden önce sana gelemeyecektim ve bu da beni öldürürdü. Bunu sana haber vermenin bir yolu bulunmadığından eve gittiğimde çok üzgündüm ve beni bin bir

türlü iğrenç şeyle itham ettiğinden kesinlikle emindim. Bu kötü, hem de çok kötü bir şey, sevdiğim. Ancak sana kızamam. ... Benim için, seni sevmek, seni sevmek demek ve seni uzun zaman sevmek istiyorum; çünkü "sonsuza değin" demek ironik. Bu akşamki oyun için bana yüreklendirici bir çift laf yolla. Bana bir öpücük yolla ya da iyisi mi onu soyunma odama getir. ... Öpücüklerim ağzını bere içinde bırakıncaya değin boynuna sarılacağım.

Sarah'nın sözcükleri soğuk bir rahatlama getirdi. Onun "iğrenç şeyler" yaptığından kuşkulandığını bildiğini söylemesi, kuşkularını yatıştırmak değil onları körüklemek anlamına geliyordu. İkiyüzlülük barındıran, "sevmek... sonsuza değin demek ironik," cümlesinin ise onunla evlenmeyi uman bir adamı neşelendirmesi zordu. Bütün ilkbahar boyunca Sarah Jean'a, onu bağlamayı, kıskançlığını alevlendirmeyi ve kendisini kaybedebileceği düşüncesiyle işkence etmeyi hedefleyen mektuplar gönderdi: Hastaydı, ölüyordu, onu tutkuyla seviyordu; ona gidemeyecek denli bitkindi; onu ertesi akşam görecekti; ateşi onu yatağa sermişti; oğlu, onu gerçekten seven tek insan hastaydı. Bütün dertlerinin buharlaşmasını diliyordu ki böylece Jean'ın kendisinden olmasını istediği kişi olabilsindi; eğer zihninden ufacık bir kuşku geçiriyorsa nerede bulunduğunu görmek için günün ya da gecenin herhangi bir saatinde uğrayabilirdi.

2 Nisan 1873 tarihli bir mektup, insanı, Jean'ı bir başkası için terk ettiğine inanmaya sevk ediyor:

Oh, artık ağlama, Jean, yalvarırım. ... Nedendir bilmem, ama gözyaşların peşimden geliyor, beni yakıyor. Çok mutsuzum. ... Tatlı arkadaşım, biricik sevgilim, değerli aşkım, geri geleceğim. Bekle beni!!!

Evet. Gerçekten de mutluluk kollarını bana uzatmışken niye tereddüt edeyim? Ve sonra, beni artık sevmiyorsan, mezar yakın demektir ve insanın son gösterisini yapması ne kadar kolay. Aşkını verdiğin, yaşamının gizemini açtığın birininkiyle yolun kesişmişse; güzel, sadık ruhun ıstıraplar içinde mi kıvranmalı? Hayır! Binlerce kez Hayır!

Sana yarın geleceğim. Bu gece gelecektim, ancak bütün bedenim ağrılar içinde ve gözyaşların kalbimi hızla çarptırırken ağlamaktan gözlerim kıpkırmızı oldu.

Uyu! Beni sev! Beni sev ve üzüntü, pişmanlık ve tutku dolu haykırışıma kulak ver.

Jean hemen coşkulu bir yanıt karaladı:

... Tam da haykırmak üzere olduğum gibi: Tanrım, benim halim ne olacak? Her zamanki haykırışım, ne yazık ki; çünkü artık senin ortaya çıkmanı beklemezken güzel pusulanı buldum masamda. Oh, ne kadar da mutluyum, Sarah'm benim; bana yazarak peşinden gitmeyi yeğlediğin cömert dürtüden dolayı ne kadar mutlu ve gururluyum! ... Kalbinin sesini dinleyip, kendini, bütün kararlılığıyla sana uzanmış bu kollara bırakmakta ne kadar doğru bir iş yaptığını bir bilebilseydin. Ah, gözyaşlarım, korkularım, endişem ne kadar da uzakta kalmış görünüyor! Acı verici anıların her birisi şu an senin tarafından siliniyor, geleceğin güneşiyle aydınlanıyor.

Bu akşam bana kıskançlığımdan, geçmişi anımsamamdan korktuğunu söyledin. Ancak, şimdiki zamanda yankılanmadıkça geçmiş var olamaz. Şimdi, artık tutamadığın, tüm varlığını coşturan içten, sıcak ve aydınlık tutku haykırışından sonra – inanıyorum! Güvenim tam ve umutla doluyum!! Oh, Sarah! Sarah! Benim Sarah'm! Sonunda beni seviyorsun! Bu doğru! Gerçekten doğru! Hayır, sana bir daha asla kıskançlığımla eziyet etmeyeceğim. Böylesine sevdiğim kadın için gerçekten de incitici olur bu. ... O kadın ki düşlerim dışında bir daha yüz yüze gelmekten umudumu kesmiştim, o kadın ki sağlıksız hayal gücümün yarattığı bir kuruntu olduğuna inanmıştım, o kadın ki hiçbir geçmişi yok (beni işitiyor musun?) ve senin narin bedeninde tutsak; sonunda tanıdım onu. O var. Bugün bir anlığına gördüm onu, yarın da, sonsuza değin de göreceğim! Oh, sevinç! Senin özelliklerine sahip; o sensin! Seni artık görüyorum, seni tanıyorum, sana sahibim. Sen bizsin!! Bu yüzden hiçbir şeyden korkma, mutlu olacaksın. Alnına bir sorguç yerleştirecek ve kollarını öpücüklerden oluşan dantellerle kaplayacağım; çünkü benim yaramaz kızım lükssüz duramaz!!! Canım sevgilim, canım karım, sevgili kadınım, inanç, güven ve umudun olmalı. Gelecek iyi niyetli insanlara aittir!!! Ve biz genç ve güçlüyüz ve birbirimizi seviyoruz!!

Mounet, Sarah'nın kendisiyle sevişirken attığı coşku çığlıklarına karşın, onun, hâlâ her zamanki ele geçirilmesi zor yaratık olduğunu çok geçmeden anlayacaktı. Evliliğin sadakati garanti ettiğine dair saf umutlar içinde, birden çok evlenme teklifinde bulundu. Sarah, kendisini onun kıskançlığının sürekli kurbanı ya da sadık, âşık karısı olarak göremediğinden bu teklifleri her defasında geri çevirdi.

Haftalar soğuk bir sessizlik içinde geçti. Buzlar çözüldüğünde, çok daha karanlık, çok daha dalgalı sulara bıraktı yerini:

Cumartesi sabahı, 26 Temmuz 1873

Canım Sarah'm: Merak etme, kendimi savunmaya çalışmayacağım. Karşılıklı suçlamalar olmayacak. Ne yaşandıysa yaşandı. Unutmanı beklemiyorum, ama aşkımı ve çektiğim acıları göz önüne alarak sana yaşattığım bütün acıları bağışlamanı rica ediyorum. Diyorsun ki sana vurmuşum, benim sevgilim, canım. Kesinlikle anımsamıyorum. Ancak benim ellerimin yol açtığı siyah çürükleri hâlâ kollarında görüyorum. Ve o gece döktüğün gözyaşlarından ötürü kızarıp şişmiş gözlerin kötü bir düş gibi aklımdan çıkmıyor. Zalimce davrandım ve korkarım ki hiçbir nedenim de yoktu. Görüntülere aldanmış olmamın pekâlâ mümkün bulunduğunu ve senin mutsuzluğun... öylesine şiddetliydi ki yalnızca suçlamalarımın adaletsizliğinin buna yol açmış olabileceğini söylüyorum kendime. Ancak ayaklarına kapandım, bütün kalbimle beni bağışlaman için yalvardım. Yine de o uzun gece boyunca buz gibi soğuk kaldın, yakarılarıma kulaklarını, gözyaşlarıma gözlerini kapattın.

Bu nasıl mümkün olur? Söyle bana! İki gün önce beni aşkına ikna etmek için, bir anlığına bir geleceğimiz olabileceğine beni inandıran bir sevinçle çılgınca sarhoş etmek için o sözleri icat ettiğinde içten idiysen, dün birdenbire beni sevmekten bir ay önce vazgeçtiğini nasıl ve niçin söyleyebildin? Bir ay önce! Bu ne anlama geliyor? Ne oldu ki bir ay önce? Beynimi altüst ettim, yine de hiçbir şey bulamadım!

Ah, o çürükler! Kollarındaki izler birkaç saat içinde iyileşip unutulur, ancak sözlerinin açtığı korkunç yaralar nasıl iyileşebilir? Ne zaman yalan söylüyordun? Öncesinde miydi? Sonrasında mıydı? Ve bu yalan niye? Beni bencillik ve alçaklıkla suçladın; pekâlâ da bildiğin gibi, yalnızca seni sevmiş beni!... Sarah! Sarah! Geleceğimiz için kurduğum hayalleri, yaptığım planları anlatmak istemiştim sana. Öyle çok, öyle güzel planlarım vardı ki! ...

Korkarım ki dün gece haksızdım. Beni bağışla. Belki de yanıldığımın farkına vardığım için, her şeyin ötesinde bu sözcüklerdi sana söylemek istediğim ve bunun böyle olduğunu senin bilmen benim için önemli. ... Tam da bana aşkının, çok uzun süredir beklediğim ve sana kendimden çok senin yararını gözeterek sorduğum nihai kanıtını vererek düşümüzü gerçekleştirmeyi umduğun anda seni suçladığım için mi ağlıyordun? Ah, bir kez Evet deseydin! Bana artık kızma. Bu haksızlık olur. ... Önemli olan tek şey, bundan sonraki yaşamın tövbekâr kulunun korkusuyla geçecekse, dile getirebileceğimden çok daha sefil olacağımı bilmen gerektiği...

Ertesi gün Sarah yanıt verdi:

Pazar sabahı, 27 Temmuz 1873

Evet, Jean, zalimsin, haksızsın ve çok ileri gittin. Despotluğunun geleceğe ilişkin düşlerimi sonsuza dek yok ettiğini hissediyorum, ya evet, benim de düşlerim vardı. ...

Sana söylediğim, yalnızca sevgimi kanıtlayan birkaç yalan için beni itham etmemeliydin. Ben gerçeği anlattım, Jean. Bu geçen ay zarfında, nerede bulunursak bulunalım, her krizde seni bütün terbiye kurallarını ayaklarının altında çiğnemeye iten o kontrolsüz kıskançlığın yüzünden pek çok kere tıkanıp kaldım. Dün gece bana tüm pişmanlıkların kederiyle acı çektirdin. Yüreğimin düşünün, gelecek için kurduğum değerli planların zalim ellerinde parçalanışını izlerken kederden, gerçek kederden ağladım. Bu tür berbat sahneleri en son yinelediğinde havadaki kalelerimi yerle bir etmek için hırsla uğraşıyor gibiydin. Ancak yerli yerinde kalmışlar, aşkımdan destek almışlardı. Ancak Jean, bu son, hüzünlü gecede hepsi alaşağı edildi ve yıkıntıları da gözyaşlarımda boğulup gitti. Bırak da tatlı düşlerim uyusun; onları uyandırmak için hiçbir arzum yok.

Hayır, iki gün önce sana yalan söylemedim. Yüreğim bir kez daha yüreğinde hüznümün yankısını bulmuş; gözlerim, gözyaşlarıyla parlayan içten gözlerinle buluşmuş olduğu için. İçim cız etmiş ve o zaman seni yeniden sevmiştim. Seni boşu boşuna üzmek istemem, ama görüyorsun, yüreğim yaralı ve iyileşip iyileşmeyeceğini de bilmiyorum. Dostlarımdan ben soyunurken beklemelerini istediğim halde senin her şeye rağmen kendini dayatıp onlar kapıda beklerken soyunma odama dalışınla kadınlık haysiyetimin aşağılandığını hissettim. Sanki şöyle diyor gibiydin: "Ama ben onu tanıyorum, o benim metresim; ben onu zaten bu şekilde, çıplak, her gün görüyorum." ... Bir skandala yol açmamak için şiddetine katlanmak zorunda kaldım. Aslında, bana, eline bizzat benim verdiğim silahlarla işkence etmektesin. Benim sana düşkünlüğümü ve aşkımı, savaş alanına taşınan bir bayrak gibi kullandın.

Ah! Çok incittin beni, Jean, ancak öyle dilediğin için seni bağışlıyorum. Yine de, bağışlamak demek, unutmak demek değil. Yüreğime olup biteni tartması için biraz zaman ver ve aşkımızdan geri kalan kırıntılardan ne çıkacağını görelim. Mutsuz olma. Birkaç gün içinde Sanat bizi yeniden bir araya getirecek. Aşkımızı zorlamayalım. Son derece korkakça yaraladığın alnımı veriyorum sana. Kim bilir, belki de öpücüklerin aşkımı canlandırır. Bundan da kuşkuluyum ya.

Comédie-Française'in, Sarah'ı, Paul Ferrier'nin nükteli serbest nazım skeci *Chez l'Avocat*'da komedyen olarak yeteneklerini sergilemek üzere davet etmesi, Mounet'nin Sarah'ya gaddarca davrandığı ve ateşli mektuplarıyla eziyet ettiği bu kargaşa günlerine denk geldi. Eski dostu, Fransa'nın büyük komedyeni haline gelmiş Constant Coquelin'in karşısında oynayacağından zor bir metindi bu. O koşullar altında, eleştirilerden bir kısmının oldukça kötü olmasına şaşırmamalı.

Mounet'nin kendini sevdiren niteliklerinden birisi de Sarah'nın sanatına duyduğu adanmışlıktı. Onun eleştirilmesi karşısında en az kendisine

yapılan eleştiriler kadar duyarlıydı. Ve bu yüzden, aşağıdaki mektupla onun savunmasına koşturduğunda, her şeye karşın Sarah etkilenmişti:

Temmuz (sonu) 1873

Bir daha asla yazmayacağıma dair kendime söz vermiştim. Yalnızca, gereğinden fazla şiddetli aşkımın üzerinde bırakabileceği etkiyle bütün hatalarımı yüzüme vurduğun o kibirli, soğuk tavrın kalbimi hüzünle dolduruyordu. ... ki eğer daha önce sevmişsen bile, şimdi beni artık sevmediğinden hiçbir kuşku duyamam. Bu yüzden sana yazışım bizden söz etmek için değil sonsuz aşkım; ancak son rolüne ilişkin birkaç gazetenin tutumunu görünce, bizi ayıran buz denizinin karşı yakasından haykırmadan duramazdım: "Hiçbir şeyden korkma!" Doğru yoldasın sen. ... Cesaretin kırılmasın. Gerçek bir güç gösterisinde bulundun. ... Seni, kadınlığın şiirsel örneğine dönüştüğün (tamamıyla ciddiyim!) o küçük rolde yeniden görmek o eleştirmenlerin aklına gelirse eğer, intikamın da alınmış olur. ... tükürdüklerini yalamak ya da özellikle de bir tiyatro eleştirmeninin başına gelebilecek en kötü şey sayabileceğimiz, sonsuza dek rahatsız bir vicdanla yaşamak zorunda kalacakları için.

Bu pusulayla, sevgili melek, o güzelim pembe tırnaklarının ucundan öpüyorum – mümkün olabildiğince platonik bir biçimde. ...

Mounet'nin aşkı körse de bağlılığının gözleri keskindi. Bernhardt'ın oyunculuğu yalnızca trajediyle sınırlı değildi, komedide de bir o kadar parlaktı. İzleyicisi onu *Chez l'Avocat*'da beğenmişti ve Sarah'yı bir trajedi oyuncusu olarak görmeye alışkın bazı eleştirmenler onu lirik bir komedyen rolünde kabullenememişlerse de geri kalanlar, sürekli birbirleriyle dalaşan bir çifti oynayan Bernhardt ve Coquelin'in olağandışı bir cazibe ve canlılığa sahip, benzersiz bir komik ikili oluşturduğunu düşünüyorlardı.

22 Ağustos'ta, Racine'in *Andromak*'ının başrolünde "ezici bir başarı" sağladığında, Sarah'nın yetenekleriyle ilgili her türlü kuşku da dağıldı. Mounet de çok beğenilmişti. Yalnızca anılarında onun hakkını teslim eden Sarah değil, herkes ona hayran kalmıştı: "Mounet-Sully'nin çılgınca alkış yağmuruna tutulduğu o ilk oyununu asla unutmayacağım. Ah! Orestes rolünde ne kadar da güzeldi! Sahneye girişi, öfkelenmeleri, deliliği; bedeninin heykelsi güzelliği ve tavırları; hepsi de ne kadar şahaneydiler!"

Bir ay sonra, Sarah'nın *Phaidra*'nın ikincil rolü Arisia'daki oyunu, alçakgönüllülükle kendisinin de kabul ettiği gibi akşamın gerçek başarısı olmuştu.

Mounet-Sully gibi Bernhardt da kendilerinden Comédie-Française'i sürükleyip götüren oyuncu ekibi olarak söz edildiğinin pekâlâ farkındaydı. Aslında 1873 sonu itibariyle Sarah, klasik bir trajedi oyuncusu olarak tam anlamıyla kutsanmıştı. Başarısıyla kamçılanmış halde hiç izine çıkmadı ve yaz boyunca Arisia ve Andromak rollerinde oynamayı sürdürdü. Ortak başarılarına karşın, Sarah, ilişkilerinin bir başarısızlık olduğunu fark etti. Mounet'ye göre "unutulmaz bir güzellik, ritim ve kendini dizginleyişle" icra ettiği Arisia'nın ilk gösterisinden beş gün sonra, ona şöyle yazdı:

22 Eylül 1873

... Mutluluğumuz ayrılmamıza bağlı. Böylesi bir zorbalığa, böylesi despotça bir sadakate asla dayanamam. Bu yüzden bırak da dostluk bizi birleştirsin. Senden başka, senin dışında aşkı hiç tanımadım ben. Yüreğimi hâlâ yanmaktayken soğutacağım. ... Bırakalım Sanat sevinsin zaferiyle. Sanat uğruna sahnede sevgili olmayı sürdüreceğiz. Bana katılıyor musun? Zavallı çiçekli yazımız sona erdi. Sonbahar yaprakları çoktan hüznünü saçmaya başladı. O halde, aşka elveda. Ona can vermeyi bildin de ölmesine izin vermeyi bilemiyorsun.

Birkaç saat sonra Sarah, Mounet'nin yanıtını aldı:

Hiçbir şey, ama hiçbir şey anlamıyorum, dostum, sevgilim, kadınım. Kalbimin vuruşlarının daha önce hiç bu kadar acı vermediğinden başka hiçbir şey anlamıyorum. Ruhumda aynı keder, gözlerimde aynı yaşlarla iki gündür seni bekliyordum ve aynı biçimde de bekleyeceğim. ... ta ki sen gelene ya da ben ölene dek.

Hamiş. O halde yarın öğle yemeğinde görüşmek üzere. İstersen kendimiz hakkında konuşmayız, ama en azından gözlerim gözlerinin içine dalar.

Ekim başlarında Sarah, Jean'a geri döndü ki bu da alaycı dalaverelerinin, canı istediğinde acı, canı istediğinde ise zevk veren yeteneğinin yarattığı eziyetli dramı uzatmaktan başka işe yaramadı. "Aşka âşık" ve kendince Jean'a âşık olmasına karşın, üstüne varma-geri çekilme oyununa karşı koyamadı. Mektuplarında, bu davranışının temel güdüsünün Prens de Ligne'in kendisine duyarsız davranmasına dek geri gittiği görülüyordu. Kendisiyle ilgili farkına varamadığı şey belki de geçmişteki mutsuzluğunun bedelini öteki erkeklere ödetme dileğiydi.

Sonbaharda Sarah'nın en küçük kardeşi Régine, onun bilinçsiz sevgi ve zalimlik karışımının bir başka kurbanı olacaktı. Mounet'ye yazdığı bir pusulada, Sarah randevusuna gitmemesinin yeni bir mazeretini bulmuştu:

> Régine'den aldığım telgraf yarın sabah beşte geleceğini haber veriyor. Benimkinden başka gidecek evi yok, bu yüzden onu karşılamak için burada kalmak zorundayım. ... Ailem için hiç olmazsa bir şey yapabileceğim.

Sarah, Rome Sokağı'ndaki asma kat daireye taşındığında Régine'i Youle'dan korumak için onu da yanına almıştı. Ancak göründüğü kadarıyla bu iyiliği daha önceki ihmalin izlerini silmeye yetmemişti. Küçük, tombul bebek kardeşinin şimdi, veremin son aşamalarındaki bir deri bir kemik kalmış on sekizinde bir fahişe oluşu yeterince acıklıydı.

Ma Double Vie'den meşum bir bölüm, Bernhardt'ın talihsiz kardeşinin son günlerine ilişkin izlenimlerini veriyor:

> Rome Sokağı'ndaki dairem küçük, yatak odam ufacıktı. Büyük, bambu bir yatak bütün odayı kaplıyordu. Rollerime çalışmak için içine uzandığım tabut pencerenin önündeydi. Bu yüzden Régine benimle kalmaya geldiğinde, ebedi istirahatgâhım gibi görünen küçük, beyaz saten yataklı tabutta kendim yatıp Régine'i de büyük yatakta bir dantel yığınının altında yatırmak bana doğal geliyordu. Gece onu yalnız bırakmak istemediğim ve o küçük odaya ikinci bir yatak daha sığdırmanın da bir yolu olmadığı için o da bu durumu tümüyle doğal karşılamıştı. Ayrıca da benim tabutuma alışkındı.
>
> Bir gün tırnaklarımı yapmak için... manikürcüm gelmişti. Ben hâlâ uykuda olduğumdan kız kardeşim ondan odaya sessizce girmesini istemiş. Kadın, koltukta uyuyakaldığımı sanıp etrafına bakınmış; ancak beni tabutta görünce deli gibi haykırarak odadan dışarı uğramış. O andan sonra bütün Paris benim bir tabutta uyuduğumu öğrendi ve iftiracı kanatlarıyla her yöne çekilebilecek kötü niyetli bir dedikodu aldı yürüdü.

Haberi yayan yalnızca dedikodular değildi. Durumdan çıkar sağlamak için Bernhardt, Paris'in önde gelen fotoğrafçılarından Melandri'ye, beyazlar içinde, kolları önünde çaprazlanmış, gözleri ebedi uykudaymışçasına kapalı biçimde, çiçeklerle bezeli tabutunun içinde fotoğraflarını çektirtti. Kısa bir süre sonra fotoğraflar dükkânlarda satışa sunuldu. Bu fotoğraflar, bunları kartpostal biçiminde satan Melandri'ye ve karşılığında dolgun

ücret ödediği Sarah'ya iyi para getirdi. Aslında bunlar Paris'te hâlâ bulunabiliyor. (Tiyatro ünlüleri, hatta Ibsen gibi ileri gelenler için bile fotoğraf satışı yoluyla kazançlarına kazanç katmak, tamamıyla alışılmış bir şeydi.)

Tabutun nereden geldiğini saptamak güç. Sarah, onu kendisini ölüm fikrine alıştırmak için satın aldığını söylüyordu. Buna hiç benzemeyen başka bir söylentiye göre de onu kendisine annesi vermişti. Daha da kuşkulu bir diğeri ise, bunun, âşıklarından birisi, tabut içinde sevişmekten zevk alan ölü sevici bir Romeo tarafından armağan edildiği iddiasıdır. İnanılmaz gibi gözükse de, tıpkı masasında duran Victor Hugo'nun hediye ettiği ve üzerinde, duruma uygun biçimde kasvetli bir dörtlüğün yazılı bulunduğu kafatası ile stüdyosunda bulunan ve neşeli bir biçimde Lazarus diye adlandırdığı anatomik iskelet gibi bu tabut da Sarah'nın marazi yapısının somut bir kanıtıydı. Zamanının yığınla sanatçısı gibi Sarah da ölümün gizemi ve çapkınlığın cazibesi karşısında kendisinden geçiyordu. Kendi kuşağından pek çok kimsenin duygularına aracılık eden Baudelaire gibi o da, "Adı ister cennet isterse cehennem olsun/dipsiz kuyunun derinliklerine/yeni olanı keşfetmek için bilinmeyenin derinliklerine dalmak" için can atıyordu. (*Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?/Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau.)*

Régine ölüme bu denli yaklaşmış olmasaydı Sarah'nın ölüme dair şeylere duyduğu sevgide belirli bir romantizm bulunabilirdi:

26 Kasım 1873

Sevgili Jean,

Acı çekiyorum. ... Daha önce hep sinirlerim yüzünden acı çekerdim, ama Hayır, Hayır, mustarip olan bu kez ruhum, kalbim, varlığımın özü. Her şey bana karşı. Her şey bana haykırıyor: "Acı! Bitkinlik! Ümitsizlik!"

Beni bağışla ve gözyaşlarımdan, korkunç fırtınaların çiy damlalarından oluşan bu öpücüğü, seni sevmeyi seven ve senin olan birisinin en gönülden öpücüğü olarak kabul et.

Ve birkaç gün sonra:

Yazamadım, çünkü tükenmişim. Dört gece boyunca, onun zavallı bedeni için Ölüm'le mücadele ettim. Şu an için galibim, ama ne kadar sürecek? Gözyaşlarıyla kıpkırmızı gözlerim kendilerini senin öpücüklerine sunuyorlar ve dostluğum senin aşkını kucak-

lıyor. ... İyi geceler, Jean. Uyu ve Sarah Bernhardt adındaki bu endişeli, tuhaf ve marazi varlık için kendini mutsuz etme.

Evde bir tabutun varlığının ölmek üzere olan kızın kederini şiddetlendireceğinin farkında değil gibi gözüken Sarah için, kendini tanımlarken seçtiği, bu "endişeli, tuhaf ve marazi" sözcüklerinden daha uygun düşen başka kavramlar bulunamazdı. Kendisinin genç yaşta veremden öleceğine her zaman inanmış olan Sarah, sanki neredeyse kız kardeşiyle rekabet ediyor ve onun için endişelenirken bile sanki rol çalmaya uğraşıyordu. Marie Colombier, Sarah'nın nefret uyandıran kutuyu hiç olmazsa öteki odaya taşıyabileceğini düşünüyordu. "Zavallı verem hastası [diye yazmış] ona her baktığında işkence çekiyordu. Ender uyku anlarını da korkunç kâbuslar ele geçiriyordu. Yalnızken dehşete düşüyordu, tıpkı ablasını tabutun içine uzanırken gördüğü zamanki gibi. Sonunda doktor, Sarah'ya ölümün uğursuz anımsatıcısını odadan çıkartmasını söylemek zorunda kaldı."

10 Aralık 1873

Bu uzun, acılı keder talihin kötü bir şakası. Ölümle mücadele bir haksızlık. On sekiz yılı, aman çığlığı atıyor. Jean, sana en üzüntülü gülümsememi gönderiyorum. Kafa huzurun ve Sanatımız için böyle olmalı. Seni çok seviyorum, ama artık sana âşık değilim. ...

16 Aralık 1873 günü Mounet, "Bu sabah öldü," sözcükleri yazılmış, siyah kenarlı bir yas pusulasının içinde Régine'in bir fotoğrafını aldı.

"Cenaze görkemliydi," diye bildiriyordu Marie, "Phaidra gözyaşlarına boğuldu. Sarah çok ağladığından peçesinin buruşacağını hisseden yaşlı Perrin, "Kesinlikle muhteşem görünüyor," dedi. Acındırma uyandırmanın doruklarına böylesine ulaşabilmek, Père-Lachaise Mezarlığı'nın kapısında durmuş *tout le Paris*'nin taziyelerini kabul eden Sarah kadar, kumpanyasının mensuplarından hiç kimseye nasip olmamıştı. Bir gazetecinin dikkat çektiği gibi, 'Bu bir cenaze değil, bir prömiyer.'"

Sarah için, yaslı haliyle tiyatroya bir yıldıza yaraşır bir dönüş yapması, arkadaşlarının onunla dalga geçmeleri kadar öngörülebilir bir olaydı. Gülünç buldukları yalnızca gözyaşları değildi. Aylar önce, kendisini heykel ve resme adamak için sahneyi sonsuza dek terk edeceği tehdidi savur-

muştu. Başka bir abartma daha diye düşünmüşlerdi, başka bir delilik daha. Ancak onu hafife almışlardı. Gerçekten de bir stüdyo tutmuş, bir hoca bulmuş, "delice bir coşkuyla" heykeli üzerinde çalışmaya başlamıştı. Sonuç etkileyiciydi. 1874'ten 1896'ya kadar yirmi iki yıl boyunca Sarah'nın yapıtları, profesyonel sanatçıları çileden çıkartmaya ve oyuncu meslektaşlarını sinirlendirmeye yetecek denli yüksek fiyatlardan alıcı bulduğu resmi sergi salonunda sergilenmişti.

Sarah'nın Montmartre'daki aydınlık stüdyosu bir çalışma mekânından öte bir yerdi; doğrusu bu ya, dosttan çok düşmana sahip olduğunu hissettiği Comédie-Française'deki yıkıcı rekabetten kaçtığı bir sığınaktı burası. Kente yukarıdan bakan stüdyosunda çevresine sanatçıları ve yazarları, güvenebileceği dostları toplamıştı. Aralarında Alphonse Daudet de vardı. Bernhardt'a ilgisi oyunculuk yeteneğinin ötesindeydi. Onu bir romancının gözüyle gözlemlemekteydi; stüdyosunda, kendi evindeki yemek masasında ve Paris'in edebiyat ve sanat çevresinin her hafta buluştuğu yayıncı Charpentier'nin salonunda. 1876 yılında *Le Nabab* adıyla bir *roman-à-clef* yayımlayacaktı. Anında liste başı olan kitap, apaçık biçimde –kimilerine göre fazlasıyla açıktı– Sarah (Felicia Ruys adıyla) ve Morny Dükü (Mora Dükü adıyla) hakkındaydı. Daudet gençliğinde dükün sekreterliğini yapmış ve kitabında geçmişteki kabalıkları ödetme fırsatını kullanmıştı. Heykeltıraşlığı üstü kapalı geçiştirilen Sarah, sanatıyla ziyan olan ve yaşama karşı sabırsız, hassas, hırçın bir kadın rolünde gösteriliyordu. Bir romancının elindeki yetkiyle Daudet, Morny'yi Youle'un ve Rosine'in kollarından alıp Sarah'nınkilere bırakmıştı. Elbette ki bunda, Morny Dükü'nün her üç çiçekten de bal aldığından emin tiyatro dedikodusu meraklılarının da payı vardı. Her durumda, *Le Nabab,* aktrisin sanatından çok özel yaşamıyla ilgilenenler için Sarah'nın sahnedeki varlığına iştah açıcı bir tat ekleyecekti.

Dostlarının takılmalarına karşın, Sarah o kadar da yapmacık değildi. Aksine, Régine'in ölümü onu öyle perişan etmişti ki doktoru iyileşmesi için ona Fransa'nın güneyine gitmesini buyurmuş; ancak Sarah yine Sarah'lığını göstermiş ve güney yerine Brötanya'ya gitmeye karar vermişti. Yeni sevgilisi, çekici, yakışıklı Gustave Doré de onunla beraber gitti.

Ocak 1874'te Sarah, artık Mounet'nin kurbanı ve baştan çıkarıcısı rolünü oynamayı sürdürmemesi gerektiğinin farkına vardı. Onu geri çevirmek güçtü, ancak yalan söylemek de öyleydi. Ve böylece ona gerçeği söyledi ya da en azından başa çıkabileceği kadarını...

Metresten çok arkadaş olmaya layık olduğunu yazdı. Bunu cesaretle kabullenebilecek miydi? Sevgisini, yaşamının, "son derece kargaşalı, son derece huzursuz, son derece hasta" bir yaşamın koruyucusu olarak hizmet etmeye adayabilecek miydi?

İki hafta sonra, Mounet'nin mektubuna karşılık olarak sergilediği kızgınlık gösterileriyle baş edemeyen Sarah, ona, kendi cinsel sorunları hakkında afallatıcı ölçüde açık bir başka mektup yazdı:

> Bilebildiğim kadarıyla öylesi bir davranışı hak edecek hiçbir şey yapmadım. Sana üstüne basarak, seni artık sevmediğimi söylemiştim. Elini sıkmış ve aşk yerine arkadaşlığı kabul etmeni rica etmiştim. Bana niye serzenişte bulunuyorsun? Açık sözlülükten yoksun olduğum için değil elbet. Ben sadık kaldım; seni asla aldatmadım; tümüyle sana aittim. Senin olanı elinde tutmayı bilemedinse bu senin suçundur.
>
> Ayrıca sevgili Jean, benim mutluluk için yaratılmadığımı anlamış olman gerekir. Sürekli yeni heyecanların, yeni duyguların arayışında oluşum benim suçum değil. Bu, yaşamım tükenene değin böyle kalacağımı gösteriyor. Gece ne kadar tatminsizdiysem, ertesi sabah da o kadar tatminsiz kaldım ben. Kalbim, herhangi birinin verebileceğinden çok daha fazla heyecan talep ediyor. Narin bedenim aşk eylemiyle tükendi. Hiçbirisi de düşlediğim aşk değil.
>
> Şu anda tam bir bezginlik hali içindeyim. Yaşamım durmuş gibi görünüyor. Ne sevinç duyuyorum ne de keder. Beni unutabilmeni dilerdim. Ne yapabilirim ki? Bana kızmamalısın. Kusurlu birisiyim, ancak kalbim temiz. Eğer seni acı çekmekten alıkoyabilmek elimden gelseydi inan ki yapardım!!! Ancak sen benim aşkımı talep ediyorsun ve onu öldüren de sensin!
>
> Yalvarırım Jean, arkadaş kalalım.

Sarah'nın, "seni hiç aldatmadım; tümüyle sana aittim," biçimindeki eski nakaratı, Mounet'nin yalnızca kızgınlığını körükleyebilirdi. Ancak onu cinsel bakımdan tatmin etmekte yetersiz kaldığını, hata etmiş olduğunu anladığını, yapmacık bir coşkuyla inlerken bile onu "kandırdığını" söylemesi, büyük âşığın erkeklik gururu açısından çok fazlaydı. Kuyruk acısı, kıskançlık ve şiddet üçlüsünün, aşkı ortak ağırlıklarının altına gömmeye yettiği düşünülebilir; ancak Mounet'nin saplantılı tutkusu mantığa aykırılığın bir kanıtıydı. "Pembe güzel tırnakların" diye adlandırdığı şeyin kavrayışından kendisini kurtarabilmesi altı ayını alacaktı.

Sonunda her şey bittiğinde, yaşamda aşktan daha titiz olan Mounet, Sarah'nın mektuplarını ve kendi yanıtlarının kurşunkalem müsveddelerini topladı, bir kurdeleyle bağladı ve Sarah'nın düsturu olan *quand même* yazısı ile süslenmiş güzel, gümüş bir çekmeceye kaldırdı. Öte yandan, Sarah, onu yaşamından değilse bile aklından çıkartmaya uğraşıyordu. Bunun da o kadar kolay olmadığı anlaşıldı. İlişkileri bitmeden önce, sahnede, yaşamda asla başaramadıkları biçimde karşı karşıya gelmişlerdi: romantik aşkın ideal bir görüntüsü. Eğer Sarah yatak odasında kendisinden geçme taklidi yapmışsa tiyatroda da böyle yapmasına gerek yoktu. Orada izleyicisini, kendi deyimiyle "sevgili canavarını" baştan çıkartabiliyordu; karmaşık doğasının bir sürü yönü bulunduğunu varsayarsak, orada tatmin ediyor ve ediliyordu ve orada, suçlanmıyor, övülüyordu. Yaşamının bu noktasında, kendini verdiği yoğunluğuyla, bir gönül rahatlığının izlediği alkış tufanıyla oyunculuk, belki de ona sinir bozucu cinsel tatmin arayışından daha fazla zevk veriyordu.

Cousin Pons'da Balzac, insanın yalnızca kendisinin elde edebileceği tatminler için yaşadığını söylemişti. Sarah da bu görüşü paylaşıyordu. Ancak romancının aksine, aktris ruhunun kendisini her harekete geçirişinde, yaratıcı çalışmanın sağladığı tatmini elde etmeyi başaramıyordu. Tersine, repertuvarında bulundurduğu yüz oyun ve çalıştırdığı birinci sınıf aktör sayısının çokluğuyla övünen bir kumpanya için yeterli sayıldığı kadar, yani genellikle haftada iki kez sahne alıyordu. Ne yazık ki başkalarına tabi olmak Sarah'ya göre değildi. O, her akşam parlaması, rollerini ve yardımcı oyuncularını seçmesi ve kendi evreninin merkezinde yer alması gereken bir diva, bir yıldız olmak için yaratılmıştı. Bunun yerine, ne zaman Perrin'den belirli bir rolü istese Perrin onu bir başkasına söz vermiş bulunuyordu. Nevrastenik, hırslı Sarah pek çok geceyi ağlayarak geçiriyordu. Bayılma nöbetleri ve kan tükürmeleri daha da sıklaşmıştı. Arkadaşları ciddi biçimde endişeleniyorlardı. Kendisini Montmartre'daki stüdyoya kapatması işte o günlerdeydi. Comédie-Française'in kendisine yaratıcı olabilmesi için hiçbir fırsat tanımadığını hissettiğinden heykelleri üzerine yoğunlaşmaya karar verdi. Her sabah sekizde atını getirtip gezintiye çıkıyordu. Saat on itibariyle Clichy Bulvarı, 11 numaradaki atölyesinde işe koyuluyordu.

Sonunda, basının ve Güzel Sanatlar Bakanlığı'nın baskılarıyla Perrin ona Octave Feuillet'nin yeni oyunu *Le Sphinx*'in ikinci başrolünü verdi. Sezonun olayı olacaktı bu oyun. Perrin'in başrolü, gözdesine, yetenekli Sop-

hie Croizette'e vermesine kimse şaşırmamıştı. İzleyiciyi iki muhalif grup halinde karşı karşıya getiren rekabetlerine karşın provalar uyum içinde başladı. Modaya veya daha ziyade kendi moda algılayışına göre giyinmiş Sarah, tıpkı aslına benziyordu. Elinde taze çiçeklerle, yalnızca boynundaki beyaz yakasıyla ferahlık veren, ağır, siyah kadife bir elbise giyiyordu. Çok ciddi çalışıyordu –hiçbir ayrıntı dikkatinden kaçmazdı– ancak ne zaman ara verilse tümüyle başka bir kadına dönüşüyordu.

Feuillet, onun, "bale adımlarıyla içeri daldığını, etrafta sektiğini, piyanoya oturup oldukça güzel bir sesle söylediği tuhaf bir zenci melodisiyle kendine eşlik ettiğini" anımsıyordu. "Sonra bir sirk soytarısının büyük adımlarıyla odada dolaşır, el çantasında bulundurduğu çikolataları katur kutur yer ve tavşan ayağından yapılma bir fırçayla dudaklarındaki parlak kızıl boyayı belirginleştirirdi. Peşlerinde anneleri, iki irkiltici tanrıça gibi tiyatrodan çıkıp giden Sarah ve Croizette'in görüntüsünden daha gönül fethedici bir şey olamazdı. Burunları yukarda, hasır şapkaları abartılı sarı peruklarının arkasına yerleştirilmiş, şemsiyelerini savurarak, seslerinin en üst perdesinden konuşup gülüşerek Chibouste'un pastanesine gider ve pastaları tıkınırlardı."

İlk giysili provaya dek her şey yolunda gitti. *Le Sphinx*'in III. Bölümü bir orman açıklığında geçer. Sahnenin ortasında, Croizette, Sarah'nın kocası rolünü oynayan yakışıklı aktörün kollarında yakalanır. Bir alkış patlamasına yol açan oldukça cüretkâr bir öpüşmenin ortasındayken üzerlerine ay ışığı düşer. Sarah, küçük bir köprüden geçerek sahneye girer ve vefasız çifti görür. Bir balo giysisi içindedir, parmaklarının ucundan bir pelerin sallanmaktadır. Ay ışığına batmış halde, öyle karşı konulmaz bir biçimde içe işleyici bir pozda durur ki herkes yine alkışlar. Ayağa fırlayıp bağıran Perrin dışında, herkes: "Tek ay yeter. Matmazel Bernhardt'ın üzerindekini çekin!" Ancak, Sarah bunu sineye çekmeyecekti, şöyle yazıyordu: "Sahnenin önüne yürüdüm. 'Affedersiniz, Mösyö Perrin,' diye haykırdım, 'ayımı almaya hakkınız yok. Sahne direktifleri: 'Berthe ilerler, ay ışığında solgun görünmektedir, allak bullak olmuştur' diyor. *Solgunum, allak bullağım, ayımı istiyorum!*"

Perrin, Croizette'in başrolde olmasından dolayı tek spot ışığının onun üstüne düşmesi gerektiğinde ısrar ediyordu. "O zaman Croizette'e parlak, bana da daha sönük bir spot düşürün," dedi Sarah.

Kendi dediği gibi yapılmazsa oyunu terk etmekle tehdit eden Sarah gibi Perrin de geri adım atmadı. Böylece iki gün geçti. Perrin başka bir aktrisi denerken Sarah inatla evden çıkmadı. Sonunda Feuillet uğradı. Her şeyin yoluna girdiğini söyledi, ellerini öperek. İkinizin de ay ışığı olacak.

Le Sphinx'in prömiyeri hem Sarah hem de Croizette için bir zaferdi. "Croizette'çiler" ve "Bernhardt'cılar" arasındaki kavganın yol açtığı reklam, afişin genelde doğal olarak her gün değiştirildiği Comédie-Française'in tarihinde hiç görülmemiş biçimde oyunun haftada üç kez sergilenmesiyle sonuçlanan popüler bir başarı kazanmasına yaradı.

Croizette, intihar sahnesinde, küçük bir şişe zehir içip özel ışıklar ve makyajın da yardımıyla rengi tekinsiz bir yeşile döndüğünde, kasılma ve sayıklama nöbetlerinden oluşan ağır bir durumu varmış gibi izleyiciyi dehşete sürükleyerek dalgalanma yarattı. Gazeteler haftalarca çoğunu doktorların yazdığı, Croizette'in yersiz biçimde uzatılmış ölüm sancılarının doğallığını –ya da gülünç biçimde abartılışını– tartışan ateşli makaleler yayımladılar. Rakibinin aşırı duygusal oyununu dengelemek için Sarah, aralarında Sarcey'in de bulunduğu tiyatro uzmanlarından alkış alan sessiz bir güçle oynadı. "Son bölümde," diye yazmıştı, "ihanete uğramış, fakat bağışlayan eş rolündeki Bernhardt'ın sergilediği hem çok ağırbaşlı hem de son derece ateşli, tutkulu yoğunluk hayranlık nidalarına yol açtı. Ve 'Mektuplarının elimde olup olmadığını mı bilmek istiyorsun?' derken titreyen dudaklarından dökülen sözcükler havada ıslık çalan oklar gibi keskin ve deliciydi."

Bernhardt'ın bu dizeleri okurkenki yoğunluğu, o sıralarda Mounet'den aldığı, bütün incitici, kabul edilemez içeriklerine karşın sakladığı o yürek parçalayıcı mektuplardan mı esinlenmişti, bilinmez. Her durumda, Mounet'nin ısrarlı talepleri karşısında, doğal keyifli hali giderek perişanlığa dönüşmüştü. Benjamin Constant'ın da yazdığı gibi, "Severken sevilmemeniz ürkütücü bir felaket; ancak siz artık sevmezken tutkuyla sevilmek ise daha da büyük bir felakettir."

Sarah artık sevmiyordu, Mounet'nin dediği gibi, bir zamanlar sevmişse bile...

Ma Double Vie'de Bernhardt kendisinden, kan tüküren, sık sık bayılan ve dermansızlığın verdiği sıkıntılardan mustarip bir veremli diye söz ediyor. Ona inanmayanlar da vardı ve onun için, histerik bir hastalık hastası diyorlardı. Belki de, ölene değin çok çalışacağı ve hızlı yaşayacağı için söylediklerinde bir gerçeklik payı vardı.

Alışılmadık ölçüde sıcak geçen 1874 yazında, Sarah da Jean da acıklı aşklarının cenaze çanlarını çaldıklarında, Perrin, yirmi yıldır repertuvarın dışında kalmış Voltaire'in *Zaïre*'sinin yeniden sahnelenişinde ikisini bir araya getirdi. Sarah, hastalığını ileri sürerek bir ay izin istedi; ancak ona inanmayan Perrin reddetti ve ağustosta prömiyer yapılacak biçimde bütün haziran ve temmuz aylarına prova koydu. "Bu entelektüel burjuvanın dik başlılığı" nedeniyle çileden çıkan Sarah, ölümü pahasına oynayacağına yemin etti.

Ma Double Vie'de anlattığı bir hikâye, Perrin'i (gerekirse kendinin harekete geçirdiği) hastalığını burnunun dikine gitmek için bahane ettiğinden kuşkuya düşürdüğü gibi bizi de kuşkulandırıyor. Çocukken, annesinin lapa gibi kaynatılmış ekmek ve tereyağından oluşan bir tür tirit yemesi için ısrar ettiğini anımsıyordu. Hizmetçi, Sarah'nın nefret ettiği tirite elini bile sürmediğini ağzından kaçırınca Youle kendisinin gözü önünde bir kâse yemeye zorlamıştı onu. Annesinin gözden kaybolduğu bir anda, Sarah, bir şişe mürekkebin tamamını başına dikmişti. Beklenebileceği gibi ödülü dehşetli mide krampları olmuş ve haykırarak annesine koşmuştu: "Beni öldürdün!" Dik başlı kızının içtiği mürekkepten habersiz olan Youle ise kalbini tutmuş ve bayılmıştı. "Bir daha asla beğenmediğim hiçbir şeyi yemeye zorlanmadım," diye yazıyor Sarah, "ve aradan geçen bunca yıldan sonra aynı kindar, çocuksu duygulara sahiptim: 'Umurumda değil, dedim kendi kendime, kendimi kaybedene değin prova yapacağım; kan kusacağım; belki de ölürüm! Ve o zaman Perrin de gününü görür! Öfkeden kuduracak!' Evet, duygularım böyleydi. Bazen işte bu denli aptalım ben. Niye? Açıklayamam, yalnızca böyle olduğunu söyleyebilirim."

Sıcağa ve karmaşık ilişkilerine karşın Sarah ile Mounet birlikte iyi çalışıyorlardı. İkisi de birbirine yol gösterip yüreklendiriyordu; ikisi de birbirlerinin yeteneklerinden ilham alıyordu.

Prömiyerin sabahında Jean'a Sarah'nın pusulalarından birisi geldi:

6 Ağustos 1874

Sevgili Mounet,

Sana söz veriyorum bu gece muhteşem olacaksın. Dün şikâyet ettiğim o nefes tutma meselesini halletmeni diliyorum. Geceyi senin konuştuğun sahne üzerinde çalışarak geçirdim. Satırlarım arasındaki korku duygusunu iletebilmek için her şeyi yapacağım. Sana yemin ederim ki bunu en iyi niyetlerle yapacağım; bütün istediğim seni hoşnut kılmak.

Ve akşama görüşmek üzere – *cesaret*!

Sarah, sahnede düşüp ölmeyi kafasına koymuşsa da ölmedi. Aksine, her zamankinden daha canlı hissediyordu kendisini: özellikle de Sarcey, izleyicileri Bernhardt ve Mounet'nin Voltaire ile neler yapabildiklerini görmeye zorladığında. "Ne yücelik, ne soylu tavırlar!" diye yazmıştı. "İnsanı kendinden geçiriyordu. Rollerine böylesine gençlik, böylesine ateş ve böylesine –cüret edip söyleyeceğim– deha getiren iki oyuncunun böyle mükemmel bir sevgiyle oynadığı bir *Zaïre* izlemek kim bilir bir daha ne zaman nasip olacak."

Zaïre'nin açılış gecesinde, Sarah bunun yaşamında bir dönüm noktası olduğunu hissetti:

> Yaşamsal güçlerimin beynimin emrinde olduklarını öğrendim. ... Ve farkına vardım ki, her şeyimi, hatta daha da fazlasını verdiğimde mükemmel bir denge kuruyorum. ... O geceye gelinceye dek, hep sesimin güzel ama zayıf, hareketlerimin zarif ama belirsiz olduğunu... otoriteden yoksun bulunduğumu işitmiş ya da gazetelerde okumuştum. Ancak şimdi, bayılmadan birinci bölümün bile üstesinden gelemeyeceğimi düşündürecek ölçüde zayıf bir haldeyken Zaïre'ye başladığım ve sürdürebildiğim için fiziksel gücüme güvenebileceğimi gördüm. ... Kaldı ki, rolüm, o sıralarda sık sık başıma dert olan kan kusmalara kolayca yol açabilecek iki üç çığlık da gerektiriyordu. ... Perrin'e kinimden onu yarı yolda bırakmak biçimindeki o budalaca arzumu gerçekleştirmek uğruna o çığlıkları gerçek bir öfke ve acıyla atmıştım. Böylece sinsice uygulamaya koyduğum küçük düzenim avantajım haline geldi. Canım isteyince ölemediğimden, bundan vazgeçip güçlü, sözünün eri, canlı ve etkin olmaya azmettim ki bu da... uzunca bir süre daha yaşayacağımı anlayınca benden bir kez daha nefret etmeye başlayan meslektaşlarımı çileden çıkarttı.

Sarah'nın mucizevi iyileşmesi, insana ya durumunu abarttığını ya da başarının verem için değilse bile nevrasteni için harika bir ilaç olduğunu düşündürtüyor. Başarı da başarıydı ama. Voltaire'in oyununa o güne dek kısmet olmuş en uzun süreyle, otuz kez gösterildi. Bununla birlikte, bir hafta sonra Bernhardt'ın devam edemeyecek kadar hastalandığı ve Perrin'in oyunun gösterimini o iyileşinceye dek durdurmak zorunda kaldığı da doğrudur.

Sarah ve Jean'ın, Fransa'nın en büyük oyuncu ekibi olma düşü artık pek çok eleştirmen tarafından bir gerçeklik gibi tanınmaktaydı. Düşlerinin karabasana dönüştüğünü, oyunlarında sergiledikleri "mükemmel sevgi"nin

kendi yaşamlarında asla gerçekleşmediğini fark etmek her iki oyuncu için de ne kadar üzücü olmuştur kim bilir. Doğallıkla, Mounet'nin Sarah'ya yazdığı aşağıdaki mektubun da gösterdiği gibi, ikişi de birbirini suçladı:

Pazar, sabahın biri

Gelmeyeceksin. Artık bundan eminim ve bütün söylenenlerden ve yaşananlardan sonra doğrusunu yapıyorsun. ... Evet, doğru; sırf sen benim kalbimi ele geçirmeyi başardın diye, beni sevmiş, senden daha iyi ve daha güzel bir kadını (Mounet, bir kez daha Maria Favart'a değiniyor) ağlattım ben. Ancak ona dürüst davrandım ve onu benim için neredeyse üzülmeye zorladım; çünkü seni sevdiğim yolundaki bu çılgınca fikirle neleri tehlikeye attığımın bilincindeydim. ... Pek sık ileri sürdüğün, pek az kanıtladığın aşkına inanmaktan vazgeçeli uzun zaman oldu. Beni hâlâ bağlayan, hiç olmazsa biraz gerçek duygulara sahip olduğuna inanmaya duyduğum ümitsiz gereksinim. Ancak bitti. Hükmün verildi. Artık tehlikeli değilsin. Kısa süre önce uygunsuz bir teklifte bulundun ve kendime dedim ki: "Böyle bir şeyi teklif etmeye cüret ediyor, çünkü kabul etmeyeceğimden emin. Beni artık sevmiyor. Ayrılık benden kaynaklanmış gibi görünsün diye başvurduğu bir hile bu, kesin. ..." Ama şimdi, bir kez daha aptal yerine konulduğumu fark edersem şaşırmamalıyım. Bir kimse tümüyle duygudan yoksun ise, bu akşam senin yazdıklarını yazabilirse –elbette imzasız– o zaman insan, başkalarının da bu tür duyguları paylaşabileceklerini düşünerek kendisini kandırmamalı. O halde elveda ve bu kez gerçekten de elveda, benim zavallı kızım. Zayıf karakterim açısından küçümseme ürkütücü bir duygu; o yüzden Tanrıya dua et de bir an önce üstüme umursamazlık çöksün.

Sarah'nın imzasız mektubunda ne önerdiğini asla bilemeyeceğiz; *bir aşk üçgeni mi?* Karşılıklı zina mı? Cinsel sapkınlık mı? Ancak her ne idiyse, Mounet bunu ağza alınmaz bulmuştu. Onun "uygunsuz teklif"i Mounet'ye bu mutsuz bağlılığının üstüne perdeyi indirme gücü vermişti. Sarah'yı günahlarından arındırmayı uman Kalvinist, sonunda özgürdü, haysiyeti kurtulmuş ya da o öyle sanmıştı:

8 Kasım 1874

Zavallı Sarah'm benim,

Bana büyük bir acı verdin, ancak ben de seni çok sevdim. Beni aldattığın için seni bağışlıyorum, çünkü mutsuz olduğunu hissediyorum. Senden tek bir ricam var o da, kimi kez belki beceremediysem de en azından tüm çabamın seni daha iyi bir insan ha-

line getirmek, seni kendine layık kılmak olduğunu düşünmendir. Sen bunu istemedin. Belki de seni aşıyordu. Bırakalım öyle olsun, seni bağışlıyor, *bize* acıyorum.

10 Kasım 1874

Sana tüm kalbimle teşekkür ederim, Jean. Mutlu ilhamın için teşekkür ederim ve bağışladığın için de teşekkür ederim. Yaptığın şey zarif, iyi bir şey.

Sana sonsuza dek minnettar kalacağım.

Sekiz ay sonra, yazışmaları doğrultusunda Mounet, Sarah'ya bir pusula gönderdi. O ana dek, aşkın kanserli ikizi gibi olan nefret onu kemirmişti:

9 Temmuz 1875

... Benim karşı çıkmama rağmen albümümden aldığın fotoğrafı iade edersen bana büyük bir keyif bağışlarsın. Kardeşim, onu savaş sırasında Prusya kurşunlarına karşı korusun diye yüreğinin üstünde taşıdığından ona bir kutsal emanetmişçesine değer veriyorum. Onu senin ellerine terk etmeyi kabul edilmez bir davranış gibi görüyorum. ... O benim için kutsal bir nesne ve sen kutsal şeylere inanmazsın. Onların varlığını inkâr edersin ve ben de kutsal şeylere saygısızlık edilmesinden dehşete düşerim. O yüzden onu bana geri yolla. ...

Artık bir tane dışında senin üzerinde hiçbir hakkım yok, ki onu da kullanmaya niyetliyim: bizi geçmişe bağlayan bütün bağları koparmak. ... Senin yüzünden çok acı çektim, ama artık çekmeyeceğim. Seni, sana benzeyen o fahişenin bedeninin öleceği güne dek ölmüş sayacağım. Ancak o zamana değin yalnızca seni artık sevmemekle kalmayacak, bir zamanlar sevmiş olmaktan da pişmanlık duyacağım. Görüyorsun ki, işte bu yüzden o fotoğraf üzerinde, hatta mektuplarımın üstünde bile hiçbir hakkın yok ve her şeyi bana geri göndermelisin.

Hadi çık gel, şeytanca fantezilerinin sonuçlarını kabul edecek kadar yürekli ol ve seni hiçbir şey bir hanımefendi gibi davranmaya razı edemeyeceğinden bari bir beyefendi gibi davranmaya çalış.

1874'ün sonunda Bernhardt'dan, güçlü bir hasımla; her zaman ortalarda dolaşan Rachel'in hayaletiyle cenk etmesi istendi. *Phaidra*'nın "Racine'in doğum günü" gösteriminden birkaç gün önce, Perrin ondan başrolü üstlenmesini istedi. Bu teklifin kendisi, Sarah'nın "korkudan öleceğini" sanmasına yol açtı. Oyun tümüyle bir trajedi olmasına karşın du-

rumun komik ironileri de vardı. Sarah'nın Mounet'yi elinden aldığı geçkin aktris Maria Favart, Perrin'in onu otuz yaşındaki rakibine teklif edebileceğini aklına dahi getirmeden bu rolü geri çevirmişti. Birkaç ay önce Sarah'nın "uygunsuz teklif"ini iğrenç ölçüde sapkın bulan Mounet, şimdi onun ensest arzularının habersiz hedefi Hippolytos'u* oynayacaktı. Bernhardt aşkta sorumsuz davransa da söz konusu iş olunca baştan aşağı sorumluluk abidesi kesilirdi. Bu muazzam role hazırlanmak için yalnızca birkaç gün kaldığından tavsiye için eski hocalarından birine, François Regnier'ye başvurdu. Hocası ona korkmaması gerektiğini söyledi. O rolün pekâlâ üstesinden gelebileceğini görebiliyordu. Asıl mesele sesini fazla zorlamamasıydı, kızgınlıktan çok acıma duygularına hitap etmekti. Bunun herkes, hatta Racine için bile iyi olacağını söyledi.

Sarah, bütün iyi Konservatuvar öğrencileri –ve bu konuda izleyicilerin çoğu– gibi *Phaidra*'nın büyük bölümünü ezbere bilirdi. Yine de, Fransız tiyatrosunun en güç kadın rolünü bu kadar kısa bir sürede akort notasına taşımak muazzam bir yükümlülüktü. Ancak ona kalırsa, Sarah'nın *kendisi* muazzamdı ve açılış gecesi için harfiyen aslına uygun şekilde geldi. Soyunma odasında oturmuş oyunun başlamasını beklerken heyecanlı bir aktör nefes nefese gelip, salonun tıklım tıklım dolduğunu, iki yüz kişinin de kapıdan döndüğünü anlattı. Sarah birdenbire görevinin bütün ağırlığını omuzlarında hissetti ve ağlamaya başladı. Perrin onu yatıştırmaya çalıştıysa da sözler yararsızdı. Derken, bir tiyatro adamının içgüdüsüyle onun pudriyerini açıp öyle neşeli bir taşkınlıkla yüzünü pudralamaya başladı ki Sarah minnettar kahkahalara boğuldu. O anda, oyunda ufak bir role sahip aktörlerden birisi içeriye girip balmumu kaplanmış burnunun ne kadar aptalca göründüğünü gösterdi.

"Bu görüntü bütün keyfimi geri getirdi," diye anımsıyor Sarah, "ve o andan itibaren bütün becerilerimin dizginlerini ele geçirdim." Bu tür bir kulis şakasının Sarah'yı sahneye çıkartmaya yetmesinde dokunaklı bir yan var. Yine de, "bütün becerilerinin dizginlerini ele geçirememişti." Önemli bir rolü ilk oynayışında çoğu kez olduğu gibi, sahne korkusu onu eline geçirmişti. Sinirliliği kendisini her zaman aynı biçimde belli ederdi: Sesinin tonunu çok yükseltir, çok hızlı konuşur ve d'ler ile t'leri aşırı vurgu-

* Atina Kralı Theseus'un karısı Phaidra, kocasının ilk eşinden olma oğlu Hippolytos'a âşıktır-ç.n.

lardı ki, ilk bölümde de ne yazık ki yaptığı tam da buydu. En kötüsü de, bu hatalarının farkında olmasına karşın düzeltmek için elinden bir şey gelmemesiydi. Ancak Bernhardt'ın en güçlü noktalarından birisi –bir izleyici kitlesinin hayal kırıklığı ya da düşmanlığını hisseder etmez– fırsattan yararlanıp izleyicisini, *quand même*, fethetmekteki kararlılığında yatıyordu. Bu gecede de, ikinci bölümden başlayarak enfes bir oyun çıkarttı.

İzleyiciler arasındaki görmüş geçirmiş kişilerin görüşü, oyunun hâlâ Rachel'e ait olduğu yönünde idiyse de Sarah için (ikinci bölümden başlayarak) bu, parlak bir başlangıç olmuştu. Racine'in, üzerinde kafa yorduğu, cilaladığı ve sonraki yıllarda kendine mal ettiği dizelerine getirdiği yorum ile oldukça etkileyiciydi. Ancak, geleceğin getireceği şan ve şerefi, 21 Aralık 1874'te Sarah henüz bilemezdi. Araştırma, zaman, yinelenen oyunlar ve olgunluk, Sarah'nın "altın ses"inin eşit ölçüde güzel bir şiirsellik yaratabildiğine, Phaidra'nın Sarah'nın en büyük rolü ve Sarah'nın da bu rolün yaşayan en büyük yorumcusu olduğuna, bronz sesli Rachel'i dinlemiş olanların bir kısmını ikna etmesini sağlayacaktı. Her ikisini de yüceltenlerin büyük çoğunluğu için Rachel, bir tanrıçanın heybetli gücüne, Sarah ise bir kadının acıklı kırılganlığına sahipti.

Alman şair Heinrich Heine, Rachel'in Sarah'dan daha zeki olduğunu düşünüyordu. George Elliot'ın arkadaşı İngiliz eleştirmen George Henry Lewes ise, tek bir dizeyi okuyuşlarını kıyaslayarak – "*C'est toi qui l'as nommé*" ("Onun adını veren sensin") –, Rachel karşısındakine şöyle böyle bir ayıplamayla bakarken "derin bir dehşet titremesiyle" yüzünü düzenbaz Oinone'den* öteye çeviren Sarah'yı daha başarılı bulmaktaydı. Bu tek dize, Phaidra'nın ensestvari biçimde baştan çıkartmaya çalıştığı kişinin, üvey oğlu Hippolytos olduğunu açığa vuran Oinone'ye hitaben söylenmektedir.

Bloomsbury'den Lytton Strachey, 1908'de Sarah'yı Phaidra rolünde görmüştü. Charlotte Brontë'nin Rachel'i aynı rolde tanımladığı kadar coşkulu bir bölümde, şöyle yazıyordu:

> Yerler ve gökler kendisini istemez ve cehennem önünde açılırken ve Minos'un** vazosundan yeryüzüne yıldırımlar savrulurken Phaidra'nın sözlerini Bernhardt'ın ağ-

---

* Phaidra'nın dadısı ve sırdaşı-ç.n.

** Girit'in mitolojik kralı Minos, öldükten sonra Hades'te ölülerin yargıcı olmuştur. Dev bir vazonun yanında oturur ve sessiz bir jüriyle birlikte hükmünü verirdi-ç.n.

zından duymak, suçluluk ve nedametin, kıskançlığın, öfkenin, arzunun ve ümitsizliğin doruğuna eriştiği dehşet içinde, kaderin bütün karanlık güçlerinin o büyük ruh üstüne yığılışını izlemek; sonuçta ölümsüzlüğe yaklaşmak, titreyerek dipsiz cehennem kuyusuna dalmak ve bir an için bile olsa sonsuz ışığa bakmaktır.

Sarah'nın, Strachey'in bu ışıltılı sözlerini hiçbir zaman okumamış olması son derece mümkündü; ancak zaten kendisinin o sırada ne ikna edilmeye ne de övülmeye gereksinimi vardı. Phaidra'nın Yunanlı giysileri içinde, Racine'in aşka ve ölüme dair harika dramının akıp giden dizelerini seslendirirken ne gibi güçlere sahip bulunduğunu çoktan kanıtlamıştı.

4. Bölüm

Kanatlanıp Uçmak

14 Şubat'ta Bernhardt, Comédie-Française'in *sociétaire*'lerinden birisi oldu. Ertesi gün, Henri de Bornier'nin, bir ortaçağ şansonu olan *Roland'ın Şarkısı'nın* devamı niteliğindeki hayal ürünü yapıtı *La Fille de Roland*'ın başrolünü yarattı. Oyunda, sahne dışında geçen ve nişanlısının Sarazen düşmanını alt ettiği düelloyu anlatan kısa bir monologu vardı. Yirmi kadar dizeyi kışkırtıcı bir tonda okuyuşu Fransa-Prusya savaşının anılarını canlandırmış ve izleyicilerin ayağa kalkmalarına yol açmıştı. Fransa'nın yenilgisinin üzerinden yalnızca birkaç yıl geçmişti ve Henry James'in de belirttiği gibi, Fransızlar "adeta marazi bir vatanseverlik ruh hali içindeydiler." Romanesk bir katedralin cephesi önündeki bir figürü anımsatan biçimde giyinen Sarah, derinlere işleyen ve akıllardan çıkmayacak bir izlenim yaratıyordu. Ülkesinin simgesi gibi görüleceği zamanların ilkiydi bu. Yine de, resmi şöhret, *Phaidra*'nın aralarına iyi hesaplanmış süreler konulan yirmi gösterimi, provalar, hastalık nöbetleri, âşıklar, sosyal ve ailevi görevler onun gibi bir kadının iştahını doyurmaya yetmiyordu. Ve bu yüzden heykellerine ve stüdyo yaşamına giderek daha çok zaman ayırmaya başladı. O zamana dek hocası, kendisini *Le Passant*'daki rolünde gösteren bronz bir benzerini takdim ettiği sırada tanıştıkları ünlü sanatçı Mathieu-Meusnier idi. Şimdi ise Gustave Doré gibi çok daha ilginç bir usta bulmuştu kendine. Üç yıl önce, Sarah'yı Comédie-Française'de izlemeye geldiğinde tanışmışlar; Sarah'nın güzelliğiyle başı dönen Doré, ona İncil çizimlerinden birisini göndermişti. Bu armağan, önce Sarah'nın soyunma odasına, sonra da arkadaşlığa giden en kısa yolun sevişmekten geçtiğini düşünen Sarah'nın yatağına davet edilmesinin yolunu açtı. İlişkilerini ve Mounet'nin kıskançlığını alevlendiren kaçamaklarını, Brötanya'nın el değmemiş kumsallarına yaptıkları romantik yolculuğu öğrenmek, Paris'in fazla zamanını almadı.

Doré, uzun süredir acı çeken Mounet'nin üstüne arzu edilen bir hoşgeldin değişikliği olmalıydı. Mounet onu yola getirmeyi ummuştu; Adelina Patti, İsveçli soprano Christine Nilsson ve operetin kraliçesi Hortense Schneider gibi fazlasıyla yoldan çıkmış divalarla ilişkide bulunmuş ressam ise zevk dışında hiçbir şey ummuyordu. Mounet, küçük çatı katı dairesinin evcil güvenliğini ve tiyatronun dünyadan uzak yaşamını sunmuştu ona; Doré ise yüksek bohem yaşamın ve sanatsal özgürlüğün sınırsız ufuklarının kışkırtıcılığını sunuyordu. Ormanları, yıkıntıları ve bomboş gölleri resmeden duvar resimleri ve Ren'in *trompe l'œil** görüntüleriyle dolu stüdyosu bile, Sarah'nın zevkine göreydi.

Kırkındaki Doré, zengin ve yakışıklıydı: *Légion d'honneur* sahibi, İngiliz Sarayı'nda kabul gören, salonunda canlı bir müzikal ortam sağlayan ve zamanın edebi ve sanatsal ünlüleriyle içli dışlı olan, tanınmış bir ressamdı. Tek sözcükle, Sarah'nın kalbinin peşindeki adamdı. Herkesin hayran olduğu birisi değildi ama. Onu sık gözlemleyen Goncourt'lar, kendisini hoyrat, sıkıcı ve yapmacık, "bulanık mistisizm ataklarından mustarip bir köylü" olarak görürlerdi. Edmond de Goncourt'un, ancak ölümünden sonra, isteksiz bir biçimde, "sadık bir ahbap" olduğunu söylemeye dili varmıştı ki bu denli olağanüstü bir sanatçı için zayıf kalan bir övgüydü bu. "Gerçek yaşama" dair romanlar yazan, ancak bu yaşamla yüz yüze geldiklerinde onu tiksindirici bulan müşkülpesent Goncourt'lar için belki de Doré fazla dünyevi, fazla Alsace'lıydı. Belli ki onun ölçüsüz içip dans etmesinden ve şaşaalı atletik hüner gösterilerinde bulunmasından hoşlanmıyorlardı. Sonuçta, bir maskeli baloda ellerinin üstünde yürüyen bir Doré görüntüsü onları dehşete düşürüyordu. Doré'nin gravürlerine, özellikle de Londra yaşamından sahnelere bayılan Vincent Van Gogh, onun "bir öküz gibi çalıştığını" söylemek suretiyle hayranlığını belirtmişti. Ve Gustave Courbet** de tevazuyla ilan etmişti: "Onunla benden başka kimse yok. Onun damarlarında kan var."

Sarah ise doğal olarak ne herhangi bir adamın damarlarında kendisine uygun düşecek ölçüde kan bulunabileceğini hissediyor, ne de Doré'nin kitapları ve tuvalleri dolduran ıssız manzaralarındaki ölüme ilişkin fantezilerine, işkence ve ölüm sahnelerine direnebiliyordu.

---

* Optik yanılsama yaratmak suretiyle, sergilenen nesnelerin resimde gerçekte olduğu gibi iki değil de üç boyutluymuş gibi gösterilmesine dayalı bir resim tekniği-ç.n.

** Gustave Coubert (1819-1877). Fransız ressam-ç.n.

Sarah'nın Doré'ye yolladığı mektupların tümü de, ne yazık ki fazlasıyla Mounet'ye yazdıklarını andırıyordu. Sevgiliyi değiştirmiş, ama yaklaşımını değiştirmemişti: O, sevdiği, taptığı, ruhuna ve bedenine sahip olan büyük ressamdı. Doré'ye aitti, içtenlikle ona aitti. Bu tür şeyleri kolayca söylemediğini bilmeliydi. Bunun gerçek olduğunda ısrarlıydı. Yanına yaklaştıkça Sarah geri çekiliyordu. Pazartesi günkü randevu için sözünde duramayacaktı, ama cuma, cumartesi ve pazar günleri onundu. Bir başka mektupta, önceki gece Doré'yle buluşmaya söz verdiğini nasıl unutabildiğini soruyordu kendisine. Nasıl da çıkıvermişti aklından? Sonra da eski alışkanlıklarına geri dönüp, randevuyu ya Maurice'in ya da kendisinin hastalığını bahane ederek iptal edecekti.

Doré onun mazeretlerini, Mounet'nin pekâlâ gıpta edebileceği bir sükûnetle kabulleniyordu. Ancak Doré, Sarah'yı, evcil hayvanına duyduğu sevgiyle, yani sevgisi için minnettar, ama dişlerine ve pençelerine karşı da uyanık biçimde severken, Mounet onu acıklı bir yoğunlukla ve deliliğin hısmı olan bir kıskançlıkla sevmişti. Yine de, kendini geri çekmediği ya da yan yana çalıştıkları zamanlarda pek çok mutlu anı paylaştılar: Ressamın talimatlarına pür dikkat kesilmiş Bernhardt; onun sivrilme hevesiyle duygulanan Doré.

Bir zaman sonra Gustave'ın kendisi için daha da faydalı olabileceğini akıl etti. Paris'in görkemli yeni opera binasından sorumlu mimar arkadaşları Charles Garnier, şimdi de Monte Carlo'daki bir casinonun planlarını çizmekteydi: Kumar salonları eklenmiş bir tiyatro. Garnier'nin dediğine göre, Sarah eğer Doré'yi binanın dış cephesi için bir heykel yapmaya ikna edebilirse Sarah'nın da ona eşlik edecek başka bir heykel yapmasına izin verecekti. Sarah, alelacele masasına oturdu ve gerçekleri kendi amacına uygun biçimde birazcık çarpıtarak Doré'ye yazdı:

> Dostum, diplomatik bir misyon yüklendim. Dobra davranıp doğrudan konuya gireceğim. Konu şu: Garnier, Monaco'da kocaman bir tiyatro yapıyor. Binanın cephesinde birkaç heykel grubu yer alacak. Bunlardan birini benim yapmamı istedi. Bir başkasını da senin yapman için büyük umutlara sahip olduğunu da söyledi ama senin onu geri çevireceğinden korkuyor. Beni bir partner olarak görmek istemediğin doğru olabilir mi sevgili dostum? Halbuki ne kadar gurur duyardım! Seni bütün kalbiyle seven dostuna hemen bir cevap gönder de Garnier'in refüze edilme tehlikesi olmaksızın Siz Majestelerine yaklaşmaya cesaret edip edemeyeceğini söyleyiver!

Doğal olarak Doré bu koşulları kabul etmeye hevesli değildi. Heykel çalışmaları konusunda çok hırslıydı ve Garnier'in önerisi çok hoşuna gitmişse de kendi işini bir amatörün işiyle yan yana getirmek gibi bir arzuya sahip değildi. Bernhardt ise heykelcilikte yeni olabilirdi ama entrikacılıkta herkesi yaya bırakabilirdi. Doré'ye sormadan onunla birlikte bir casinonun dekorasyonunu yapmayı kabul ettikleri haberini basına uçurarak elini güçlendirme yoluna gitti. "Taparcasına sevdiği" adam gazeteleri okuduğunda arkasından iş çevirmekle suçladı onu. Sarah, yine yazı masasına koşacak ve yaptığı işin izlerini yok etmek umuduyla yazacaktı bu sefer.

Benim sevgili Ustam,

Çok iyi biliyorsun ki gazeteler hikâye uydururlar ve her zaman her şeyi yanlış aksettirirler. Hepsi yalan. ... Seni önceden haberdar etmeden asla bir şey yapmam. Seni çok seviyorum.

Doré sonunda kabul ettiğinde Sarah, sanatı, aşkı ve işi becerikli bir biçimde bir arada idare etmekten etekleri zil çalarak, oymalı kartvizitlerinden birisini aşağıdaki mesajla süsleyip ona yolladı:

İki kişiyi mutlu ettin, sana bir öpücük yollayan
SARAH BERNHARDT'ı
ve Garnier'yi.

S.B.

Sanırım Garnier seni görmeye gelecek,
yarın ya da öbür gün.

Sarah, Marie Colombier'yi kumarhanenin açılış töreni için Monte Carlo'ya davet etti. Her an tetikte olan Marie, "Sarah'nın trende giderken tabaklar dolusu sosisi yalayıp yuttuğunu, böylece bir grup hayranı onu akşam yemeğine davet ettiğinde bir rahibenin semavi havasıyla geri çevirdiğini" gözden kaçırmadı. Bununla birlikte, heykelini bir nişin içinde gördüğünde Sarah'nın havalara girmeye hiç gereksinimi kalmamıştı. Aslında, Bernhardt'ın, ayağının dibinde zarif bir çocukla lir tıngırdatan kanatlı bir figürden oluşan *Le Chant*'ı, Doré'nin *La Danse*'ı ile kıyaslandığında pek aşağı kalmamaktaydı. Başarısından cesaret alan Sarah, boğulan torunu için

yas tutan bir Bröton köylüsünün bire bir ölçülerdeki heykeli olan *Après la Tempête* üzerinde çalışmaya koyuldu. Heykel, izleyicileri duygulandırdı ve 1876 Salonu'ndaki* sergisinde övgü aldı. Bazı ziyaretçiler ise heykeli Sarah'nın kendisinin yaptığına inanmadılar. Bazıları da hiç yapmaması gerektiğini düşündüler. Bir örnek vermek gerekirse, Rodin bunu "eski moda çöp" diye tanımlıyor ve hayranlarının bir avuç budala olduğunu düşünüyordu. Öte yandan, Doré ise Sarah'nın ilerlemesinden gururluydu ve yedi yıl sonraki ölümüne değin onunla dostluğunu sürdürdü.

Sarah'nın bütün ötekileri dışlayıp kendisini Doré'ye adamamış olması hiç de şaşırtıcı gelmiyor. Victor Hugo'ya yaptığı ziyaretlerden birinin peşinden, yazar 2 Kasım 1875'te günlüğüne not düşmüş: "Çocuk filan olmayacak." André Malraux, Victor Hugo biyografisinde, Malraux aile arşivinde yer alan, Sarah'nın aynı yıl içinde doktoru de Lambert'e yazdığı şifreli bir mektuptan alıntı yapıyor: "İngiltere'ye gelince, seyahat ertelendi. ... Gerçek nedeni, Victor Hugo'yla bağlantılı sorun yaşama korkusu. Hastayım ve sinirlerim çok gergin. ... İnsanoğlunun bencil salaklığı sabrımı taşırıyor. Yarın bir girişimde daha bulunacağım."

Malraux, Sarah'nın o sırada yetmişlerinde bulunan büyük şairden bir çocuk sahibi olmayı umup ummadığını merak ediyor. Ancak "yarın bulunulacak girişim"in bir kürtaja işaret etmesi de pekâlâ mümkün.

Sarah'nın bohem yaşamı ve muazzam başarısı herkesin ilgisini çekiyordu. Henüz otuzlu yaşlarının ortasında, bir efsane ve bir fetiş olma yolundaydı. Yurtdışından gelen ziyaretçiler, kendilerini Mona Lisa'nın gülümsemesini görmeye iten aynı nedenlerle onun oyunculuğunu da izlemeye gidiyorlardı. Çaykovski onun "Andromak'taki parlak oyunculuğu"ndan dem vuruyordu. Bernhardt'dan en az kardeşi Henry kadar etkilenmiş Amerikalı filozof-psikolog William James, "gördüğüm en iyi oyunculuk gösterisi –sanki bir iğnenin ucuyla oyulmuş gibi– ve hepsi bir arada, o bugüne dek gördüğüm en yarış atı kılıklı, en atak insan; fiziksel anlamda da harika bir iskelet," diye yazmıştı.

Gazeteciler onunla ilgili haberleri telgrafla yabancı ülkelere iletiyorlardı. Romancılar, bildiğimiz gibi, kadın kahramanlarının modelini ondan alıyor ve ressamlar onun portrelerini sergiliyorlardı. Hem yüceltip hem

* Güzel Sanatlar Akademisi'nin 18. ve 19. yüzyılda her yıl ya da iki yılda bir düzenlediği güzel sanatlar sergisi. Seçici bir kurulun seçtiği eserlerin sergilendiği Salon, o yılın en önemli sanat olayı kabul edilirdi.-ç.n.

de küçümseyebildikleri bir figür tarafından uyarılmış halk ise, genellikle siyasi kişiliklere ve aşırı zenginlere gösterdiği bir hırsla her hareketini izliyordu. Şöhreti, Sarah'nın kendisine bakışını ve çevresindekilerin ona karşı tutumunu değiştirmişti. Artık öfke krizleri amirane, küstahlığı krallara yaraşır, önüne gelenle düşüp kalkması ise kraliçelerin kutsal hakkı olarak görülüyordu. Tek sözcükle, Sarah yaşamın kendisinden daha büyük hale gelmişti. Reklama düşkünlüğü elbette bayağı bulunuyordu ve böyle olduğundan da kuşku yoktu, ancak bayağılığın da pek çok yüzü vardır. Bernhardt'ın, böbürlenen Dumas'dan, havalı Gautier'den ya da pantolonlu, puro içen George Sand'dan daha mı bayağı olduğu tartışmaya açıktır. İlginin merkezinde bulunmak kuşkusuz onları heyecanlandırdığı gibi Sarah'yı da heyecanlandırıyordu. Yine de, şeytanın hakkını teslim etmek gerekirse, reklam tarihi yazıldığında Sarah listenin en başına konulmalıdır.

Eğer sadık izleyicileri emrine amade kılmak tiyatro ünlüleri için bir kuralsa, bu Sarah'nın hiç çiğnemediği tek kuraldı. Klasik tarzda, birer olgu olan yeteneğine de başarısına da sahip bulunmayan iki arkadaş seçmişti kendisine. Her ikisi de çok yetenekli ressamlar olan Louise Abbéma ile Georges Clairin her zaman, Mayıs 1876'da annesinin ölümüyle boşalan yerde, Sarah'nın yakın çevresinin ta göbeğinde bulunuyorlardı. Youle'a yakınlık duyduğundan değil de annesi daha çok, yanında kendisi gibi davranabildiği birkaç kişiden birisi olduğundan. Şimdi, o en nadir evcil lüksün, kendi seçtiği bir ailenin içinde yaşamanın tadını çıkartıyordu.

Zengin, seçkin bir aileden gelen Louise Abbéma, Sarah'dan on dört yaş küçüktü. Carolus Duran'ın öğrencisi olarak, ilk kez, henüz yeniyetmeyken, ailesini deniz kenarında sefa sürerken gösteren güzel bir resim yaptığında dikkat çekmişti. İki yıl sonra Sarah, şık bir kuyruklu elbise içinde ona poz verdi. Bu pozun sonucunda ortaya çıkan resim ise, Clairin'in mükemmel yağlıboya Sarah portresi idi ve 1876 Salonu'nda Sarah'nın *Après la Tempête*'iyle birlikte sergilendi.

Louise ve Sarah arasındaki giderek artan samimiyet, Abbéma'nın gömlek-kravat giyen, saçlarını kısacık kestiren erkeksi bir genç kadın olması ve Sarah'ya tutkulu bağlılığıyla hava atması yüzünden dikkatlerden kaçmadı. Bütün baştan çıkartıcı dişiliğine rağmen Sarah'nın sahnede ve sahne gerisinde erkeği oynamayı sevdiği için lezbiyen olduğu yaygın bir varsayım ise de, bu aşka karşılık verip vermediği ya da kadınlara eğilim gösterip göstermediği bilinmiyor. Tabutunun içinde onu fotoğraflayan Me-

landri, bu kez de onun ciddi bir heykeltıraş rolünde, kendisinin tasarladığı beyaz ipek gömlekli ve pantolonlu kartpostallarını satmaktaydı. Bernhardt, *Le Passant* ve *Figaro'nun Düğünü*'nde ateşli, yeniyetme oğlan karakterlerine bürünmüştü ve bu erkeksi çizgisini Musset'nin Lorenzaccio, Shakespeare'in Hamlet, Maeterlinck'in Pelléas ve Rostand'ın L'Aiglon tiplemeleriyle sürdürecekti. Félicien Champsaur'un *Dinah Samuel* ve Jean Lorrain'in *Le Tréteau*'su gibi *roman-à-clef*'ler kimi kez kadınlara yöneldiğini düşündürüyor. Belki de bu, Mounet'ye her zaman peşinde olduğunu söylediği "yeni sansasyonlar"dan birisiydi. Her durumda, Louise Abbéma'ya ne tür iyiliklerde bulunduğu bilinmese de, bunlar ressamı neredeyse elli yıl boyunca mutlu bir tutsaklık içinde tutmaya yetecek ölçüde etkili olmuşlardı.

Sarah, Georges Clairin'le karşılaştığında yıldızlar da aynı ölçüde mutlu bir rastlantı içindeydiler. Erkeğinki sağlıklı bir kişilikti; sıcakkanlı, kültürlü, eğlenceli ve Sarah yaramazlık yaptığında da sevgi dolu bir erkek kardeş tavrıyla onu eleştiriyordu. Sevgili olarak başladılar, ancak Sarah örneğinde âdet olduğu üzere, sıkı dostlara dönüştüler. Clairin'in yaşamı hakkında pek az şey biliniyor, yine de onun yaptığı Sarah portreleri aracılığıyla Sarah hakkında pek çok şey öğreniyoruz: Evdeki hali, çeşitli rollerdeki görünümü ve anıları için yaptığı pek çok çizimin yanı sıra, olaylı meslek yaşamı boyunca nasıl göründüğü. Clairin, Kuzey Afrika'nın büyüleyici manzaralarını resmetmiş, Bizet'nin *Carmen*'inin ilk gösteriminin dekorlarını tasarlamış ve Paris Opéra ile Monte Carlo'daki casinonun tavan süslemelerini yapmıştı. Pek çok Sarah portresinden en iyi bilinenini tamamladığı gün ise üst düzey bir ustalığa ulaşmıştı. Resim Sarah'yı bize, yanardönerli, bol yastıkla döşeli bir divanda oturmuş, elinde tüylü bir yelpazeyle sunuyor. Boynundan, bileklerinden sarkan ve ayaklarının dibindeki zarif tazının üstüne kıvrılarak inen kenarları beyaz tüylerle süslü, üstüne sımsıkı oturmuş beyaz saten bir ev elbisesi giymiş. Ayaklarında siyah terlikler ve gözlerinin mavisini vurgulayan şaşırtıcı ölçüde parlak mavi çoraplar var. Titrek duruşunda ya da gizemli gülümsemesinde o yüce hanımefendiden eser yok. Aslında, *Fauborg* hanımefendilerinden hiçbirisi, böylesi mahrem bir kılıkta ya da böylesi davetkâr bir pozisyonda resminin yapılmasına göz yummazdı. Ancak bu tür görgü kurallarını çoktan aşmış olan Sarah, dünyanın uygun gördüğünden çok daha fazla sırra sahip bir Paris sfenksini oynuyor.

Resim Salon'da sergilenmeye başladığında, böylesi ince bir müstehcenlikle kendilerini süzen görüntü karşısında büyülenen *Le tout-Paris,* çevresinde birikti. Bernhardt'ın adı bir kez daha herkesin dilindeydi; bu kez, sıradan bir amatörün kolayca beceremeyeceği biçimde heykelini Salon'a kabul ettirmeyi başarmıştı; hem de kendisine âşık olduğu söylenen genç bir adamla ondan da genç bir kadının yaptığı portreleri, sergi salonlarının duvarlarını süsleyen bir aktris olarak.

Henry James otuzlu yaşlarını sürerken bir süre Paris'te yaşamış ve Paris yaşamına ilişkin izlenimlerini, sonradan *Parisian Sketches* adıyla bir ciltte toplanacak olan bir "mektup" serisinde *New York Tribune*'e göndermişti. 6 Mayıs 1876 tarihli Paris Salonu değerlendirmesinde Bernhardt'ın yapıtı ya da ilham verdiği portreleri hakkında coşku duymaktan çok uzaktı:

> Mösyö Clairin tarafından yapılmış, Comédie-Française'in özel parlak yıldızı Matmazel Bernhardt'ın bir portresi biçimindeki yapıt, en azından bakışlardan nasibini alan, devasa bir sunum. Bu genç hanımın gerçek dünyada kapladığı küçücük yer –zayıflığı olağandışıdır– dikkate alındığında, Salon'da oldukça büyük bir yer işgal ediyor. Mösyö Clairin'in portresi büyük ve görünüşte parlak; ancak, gerçekte ortalamanın üstüne çıkamadığını düşünüyorum. Oryantal bir tür divana tembelce uzanmış aktrisin giydiği bir saten giysi var ki onun kendine özgü yılansı güzelliğinden bir şeylerle karışıp kıvrılmış ve uzaktan göz alıyor ve yine dökümlü perdeler, bitkiler, halılar ve iri bir tazı da var. Talepkâr olan tek şey, Matmazel Bernhardt'ın kendisi. Matmazel Louise Abbéma'nın yaptığı, siyah yürüyüş elbisesi içinde ayakta durduğu ikinci portresinde daha da talepkâr ve bu aynı ölçüde büyük çalışmada, yetersizliği kapatacak iyi kötü hiçbir aksesuar yok. ... Bütünüyle kusurlu görünmediğini söylemem gereken, Matmazel Sarah Bernhardt'ın yaptığı, kendinden geçmiş durumda, kucağında boğulmuş torununu tutan yaşlı bir köylü kadın heykeli de var. Bu şey oldukça amatörce; ancak sanatsal becerilerini yığınla başka amaca yönelttiğini herkesin bildiği genç bir hanımefendiye göre şaşırtıcı ölçüde iyi.

James, Clairin'in Sarah'yı kavrayamadığını hissetmişse, belki de Philippe Parrot'nun bir yıl önce yaptığı portresini daha çok beğendiğindendi. Bu tuvalde, hayran olunacak ne bir sera havası, ne giysisinin yılankavi kıvrımlarını tamamlayan "iri bir tazı", ne de güzel bir terlik görüyoruz. Parrot'nun Sarah'sı, kendi iç dünyasına dalmış bir varlık, geleceğinden en-

dişeli bir genç kadındır; Clairin'in Sarah'sı ise dünyayı burnunun bir hareketiyle yönetmeye hazır, kendine güveni tam bir maceracıdır ve her ikisi de otuz iki yaşındaki aktrisin gerçek portreleridir.

Annesinin ölümü hariç tutulursa, 1876, Sarah'nın manşetlerden inmediği bir yıl oldu. Başlangıç olarak, iki diplomatın onun onurunu savunmak adına denilebilecek bir nedenle iki gazeteciyi düelloya davet etmesiyle *femme fatale** şöhreti aldı yürüdü. Bu aptalca davranış, sıradan bir skandal gazetesinde yer alan, kötü niyetle kaleme alınmış bir makalenin sonucuydu. Birinci karşılaşmada makalenin yazarı yatağa düşecek kadar ciddi bir biçimde yaralandı. İkinci karşılaşmadaysa rahatsız eden gazeteci, düelloyu kazanmasına karşın özürlerini sundu. "Madam," diye yazdı, "kendimi ayaklarınızın altına atıp naçizane affınızı diliyorum." Buna Sarah'nın yanıtı ise, "Özür kabul edildi, ama lütfen ayaklarımın altından kalkın," oldu.

Bois de Boulogne'da kılıçlar çarpışırken, Sarah da *oğul* Alexandre Dumas'nın dramatik komedisi *L'Etrangère*'in *(Yabancı Kadın)* provasını yapıyordu. Bu, ünlü oyun yazarının Comédie-Française için yazdığı ilk yapıt olduğundan duyurusu yapıldığında büyük bir heyecan yaratmıştı. Bernhardt, Croizette, Coquelin ve Mounet-Sully'den oluşan parlak, genç bir kadro bir araya gelmişti. Bir yanda temiz kalpli bir yoksul ile öte yanda satılık ve bezgin bir zengin arasındaki aşk ve sosyal hırs çelişkisini ele alıyordu. Bu tür yönlendirmelerin ötesinde, Dumas adı da eğlence anlamına geliyordu. Elli iki yaşında, belki de başyapıtların nasıl yaratılacağı dışında, bu işin her tür numarasını bilen birisiydi. Yüzyılın bir çeyreği boyunca açıkgöz profesyonel, hayranlarının hem içini gıcıklayan hem de kendilerini erdemli hissettiren bir formülle, ahlaki hükümleri esprili diyaloglar ve şok edici durumlarla birleştirerek halkı doyurmuştu. Yeni oyun, Dumas'nın her zamanki özenli yolunu izlemiş, ancak Sarah'nın oynadığı asli karakter Mrs. Clarkson tiplemesiyle izleyiciyi afallatmıştı. Perrin yine, daha sevimli ve inandırıcı olan Septmonts Düşesi rolünü Sophie Croizette'e vererek onun gözünü boyamayı denemişti. Ve Sarah da yine küplere binmiş, tiyatrodan ayrılmakla tehdit etmişti. Ne garipti ki Sarah da Croizette de diğerinin rolüne göz dikmişti.

İkilem içindeki Croizette, Dumas'ya şöyle yazdı: "Yüreğimde bir ağırlık var; çünkü bilinmeyene başlamak üzereyim. Benim için bilinmeyen,

* Başkan çıkacı, tehlikeli kadın-ç.

düşes. Ya yolu şaşırırsam ne olacak? Aman Tanrım!" Açılış gecesinde, Croizette'in rolün kendisine uymadığını düşünürken bildiği bir şey olduğu ve Sarah'nın da o rol için kavga etmekte haklı bir yönü bulunduğu anlaşıldı. Hem Alphonse Daudet hem de Henry James, Sarah'dan yana tavır aldı.

"Eğer Septmonts Düşesini Matmazel Bernhardt oynamış olsaydı," diye yazdı Daudet, "Croizette'ten daha etkili olur ve şiirsel cazibesiyle rolün hoyrat yönlerine çekidüzen verirdi."

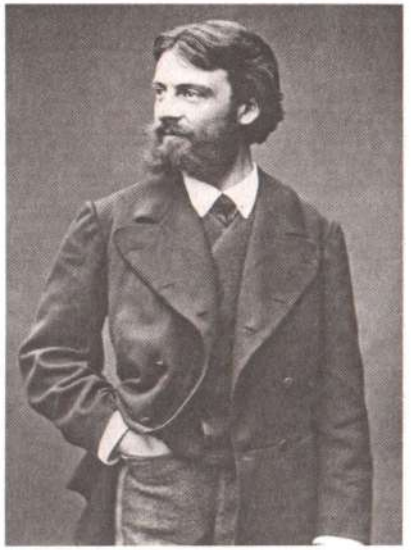
James ise, keskin, kuralcı diliyle *New York Tribune* okurları için *L'Etrangère*'i şöyle değerlendiriyordu:

> ... Hikâye hem aşırı derecede gerçekdışı hem de ciddi ölçüde nahoş. Her şeyden çok da, oyunda, şu ya da bu şekilde terbiyesizlik etmeyen bir kişinin bile olmayışıyla nahoş. Herkes yanlış yapıyor, en çok da yazar. Ve ardından bu drama, kötü arkadaşların ve hafifmeşrep yaşamın rayihasıyla tıka basa şişirilmiş ki Mösyö Dumas'nın ilham perisinin ayırt edici belirtisidir bu. ... Oyuna adını veren ve o fevkalade Matmazel Sarah Bernhardt tarafından canlandırılan Yabancı Kadın, bizim demokrasimizin öz kızı, Mrs. Clarkson adlı birisi. Bezdirici bir tiradla –ki şimdiye dek dinlediklerimin en uzunuydu– melez bir köle kızla Carolina'lı bir plantasyon sahibinin kızı olduğunu... açıklıyor. Kendi ifade edişiyle, "Annem güzeldi; onu fark etti; bu fark edişten ben doğdum. ..." Mrs. Clarkson... yazarın çizdiği en zayıf figür. Niçin Amerikalı olmak zorunda, niye zenci kanı taşıması gerekiyor, neden acımasız ifriti temsil etmeli, neden değindiğim acıklı ve sonu gelmez tiradı atmalı, neden sahneye girmeli, neden çıkmalı, kısaca, neden var olmalı; bütün bunlar gizemin ustalığı. ... Dumas açısından ise bu inanılmaz bir üslup hatası. Bununla birlikte, Bernhardt'ın oyuna girişinin ustalıklı bir etkileyicilik taşıdığı da inkâr edilmemeli.

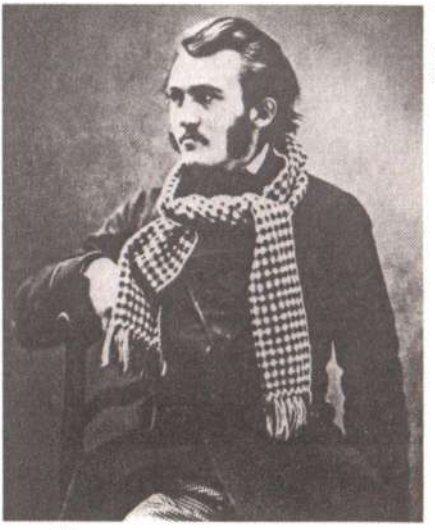
Bernhardt'ın Mrs. Clarkson rolündeki fotoğrafına bir göz atmak bile James'in, sahneye girişine neden bayıldığını anlamaya yeter. İnce düşünülmüş yoğunluğundan başka, ayaklarının dibine zengin biçimde dökülen gösterişli, siyah-sarı bir elbise giymiş Sarah baştan aşağı teatral zarafetin kendisiydi. Amerikan dergisi *The Galaxy* için yazdığı bir makalede James, Sarah ve Croizette'i kıyaslıyor. İkilinin arasındaki rekabet bir *cause célèbre*'e* dönüştüğü için sansasyon yaratacak bir metin olmuştu bu.

---

* Kamuoyunda ilgi uyandıran ünlü bir dava ya da mesele-ç.n.



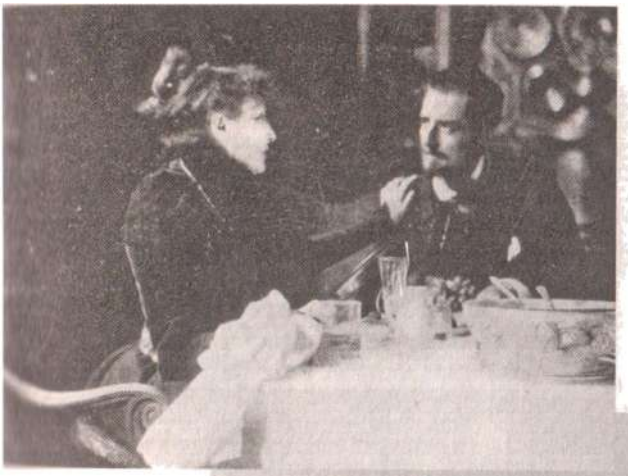
Sarah'nın başrolleri paylaştığı yıldız ve âşıklarının en müşkülpesenti olan Mounet-Sully.



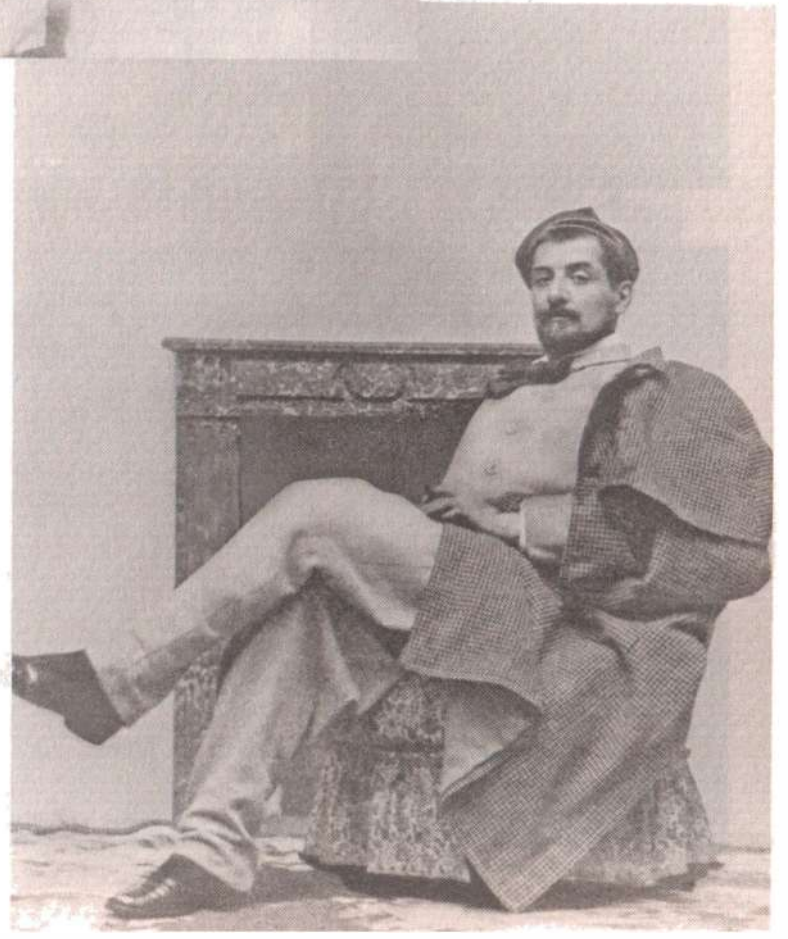
Ressam, heykeltıraş ve gravürcü Gustave Doré, Sarah'nın heykel hocası ve âşığı idi.



Sıklıkla, "aktörlerin Sarah Bernhardt'ı" diye adlandırılan Edouard de Max.



SOLDA: Sarah ve Clairin öğle yemeğinde. Sarah'nın dalkavuk ressamı, âşığı ve ömür boyu yakın arkadaşı Georges Clairin bir stüdyoda poz vermiş.





SOLDA: Jean Richepin. Sarah ona kendisi için Shakespeare'in *Macbeth*'inin yeni bir çevirisini yapmasını sipariş etmişti.
ALT SOLDA: Louise Abbéma, yetenekli bir ressam ve Sarah'nın ömrünün son günlerine dek en yakın kadın arkadaşı.
ALTTA: Sırasıyla Sarah'nın âşığı, başrol oyuncusu (Jacques Damala adı altında) ve kocası olan Aristidis Damala, Yunanlı bir diplomat ve adı çıkmış bir kadın düşkünüydü.



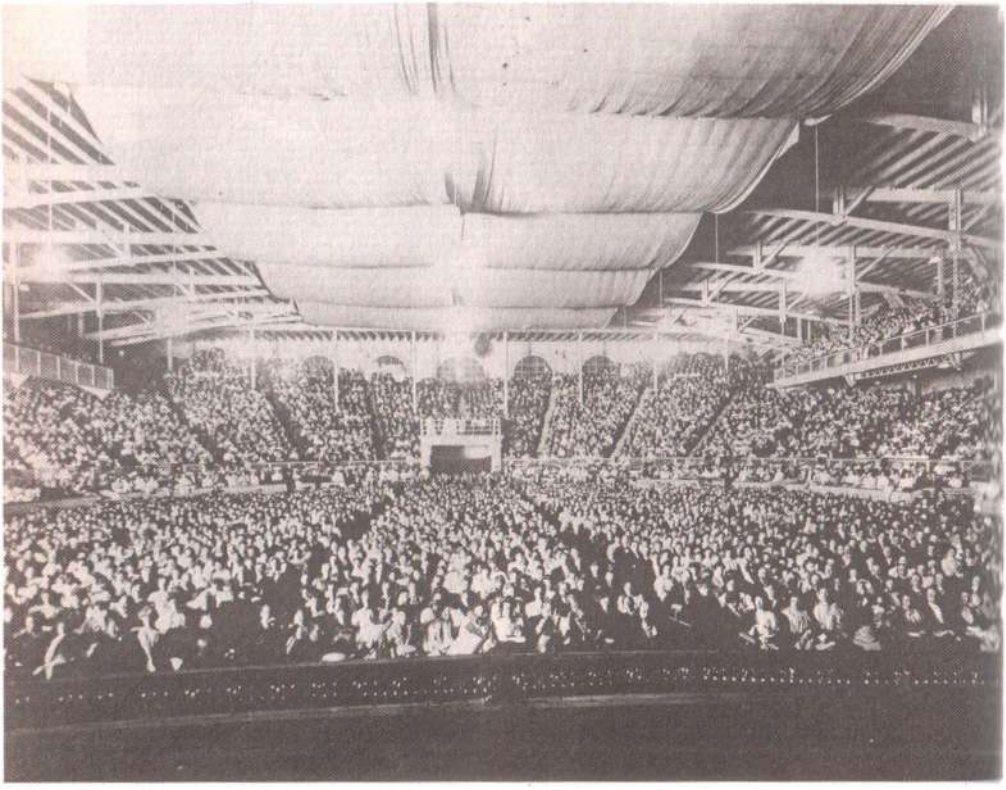


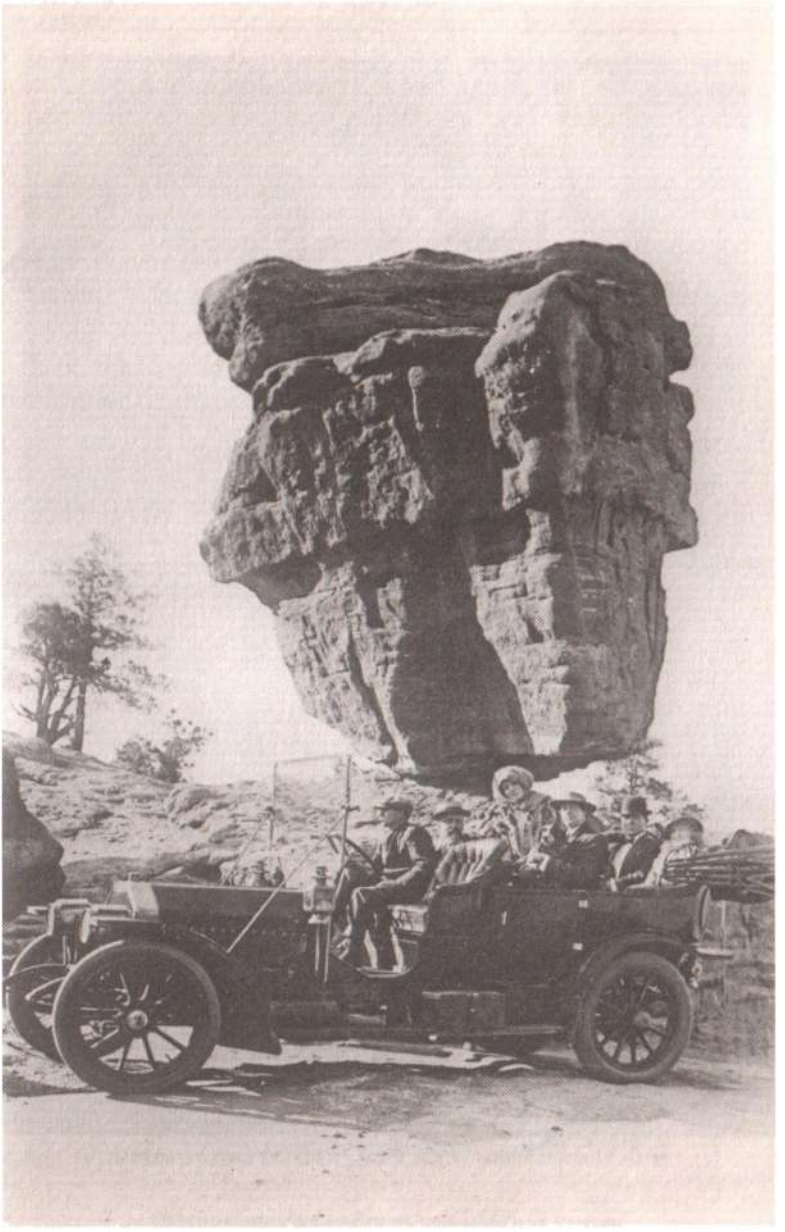


Sarah, "Sarah Bernhardt Special" adıyla ünlenmiş lüks, özel bir tren vagonuyla Amerika'yı dolaşmıştı.

SAĞDA: Sarah (oturuyor, sağdan dördüncü) ve kumpanyası, Niagara Şelalesi'nde.
ALTTA: Sarah, Missouri, Kansas City'de 5 bin kişilik Convention Hall'de temsil veriyor.







Sarah, Amerika'yı dolaşıyor. Topluluğuyla (ortada) birlikte Colorado'daki Tanrıların Bahçesi'nde, iki oyun arasında bir gezinti sefası sürerken.



Sarah, Missouri Kansas City'de temsil verdiği sirk çadırının önünde.



François Coppée'nin *Le Passant*'ında (1869), ilk başarısı.



Victor Hugo'nun *Hernani*'sinde Dona Sol rolünde (1877).



Hernani rolüyle Mounet-Sully.



Victor Hugo'nun *Ruy Blas*'sında İspanya Kraliçesi Do a Maria de Neubourg rolünde.



Oğul Dumas'nın *Kamelyalı Kadın*'ında (1880), Sarah'nın en önemli romantik rolü.



New York'a gelişinde
basın toplantısı yapan Sarah'nın Nevil tarafından çizilen eskizi.



Meilhac ve Halévy'nin uçarı bir kadının dramını anlatan yapıtı *Froufrou*'da (1880).



Sardou'nun Rus nihilizmini anlatan melodramı *Fédora*'da (1882).



Sardou'nun *Thédora*'sındaki Bizans İmparatoriçesi rolü, Bernhardt'ın en çarpıcı başarılarından birisiydi.

> Bu genç hanımlar... bir aktrisin yükümlülüğünün ilgi çekmek değil büyülemek olduğu gerçeğine hükmeden, fazlasıyla çağdaş bir türün çocuklarıdır. Matmazel Croizette'ten söz etmek gereksiz kaçacak; çünkü oldukça büyük bir cazibeye sahip olmakla birlikte, kendisini sanırım, ikincil, daha az ilham verici ve daha (günün büyük sözünü kullanarak) "zalim" bir Sarah Bernhardt biçiminde (bilimin soğuk tarafsızlığıyla) sınıflandırabiliriz. (Matmazel Croizette'in "zalimliği" onun en büyük kozu.) Matmazel Sarah Bernhardt'a gelince, kısaca, halihazırda Paris'in en önemli figürlerinden birisi. Kadınsı başarının bundan daha parlak biçimde cisimleşmesini hayal etmek güç; kendisi ayrı bir bölümü hak ediyor.

Bu sözlere bakarak, Sarah'nın Comédie-Française'in kendisinin değerini bilmediğini düşünmesinin nedeni anlaşılabilir. Tek başına ışıldadığı klasik ve romantik roller dışında, sürekli olarak ya yanlış role yerleştiriliyor ya da yok sayılıyordu. Kasıtlı biçimde, "karaktere karşı" oynasa bile yine de gösteriyi kendisine mal edebileceğini kanıtladığı anlar da oldu. *L'Etrangère*'den birkaç ay sonra, oyunları geliştirmekten çok sahnelemekte daha yetenekli olan Perrin, Alexandre Parodi'nin *Rome Vaincue* adlı nazım dramının yapımcılığını üstlendi. Yazarın soyadı tam yerindeydi. *Rome Vaincue*, yapmacıklı ele alınışıyla kadim bir efsanenin parodisini andırıyordu. Yığınla zayıf oyun gibi bu da yorumcularına umulmadık fırsatlar sunuyordu. Sarah o ana değin, göreli değerlerinin yargılanabilmesine yetecek ölçüde niteliksiz rollerde oynamıştı. Ve bu yüzden, iffetli bakire rolü yerine, bekâretini yitirdiği için dinsizlikle suçlanan torununu diri diri gömülmekten kurtarmak için kalbinden bıçaklayan büyükanne, seksenlik kör ihtiyar rolüne (oyuna rengini vermek için) talip oluşuyla herkesi şaşırttı. Büyük bir oyuncuyu sınamanın yollarından birisinin, yüzünü, sesini ve kişiliğini tanınmaz kılabilme yeteneği olduğu, tiyatro izleyicilerinin ortak duygusudur. Sarah bu sınavdan geçmekle kalmadı, kendisini de geçti. Yarattığı etki öylesine güçlüydü ki uyanık hayranları her gece saat ona doğru, tam zamanında, James'in sözcükleriyle Sarah'nın "son derece güçlü bir biçimde ortaya çıkışını" izlemek üzere tiyatroya gelmeyi iş edindiler. Bu James'e özgü bir hiciv değildi. *The Nation*'da, "Matmazel Sarah Bernhardt," diye yazıyordu, "beklenebileceği gibi suçlu bakireyi değil kahraman nenesini oynuyor. Rolünün hakkını veriş tarzı, olağanüstü zekâsının ve becerikliliğinin bir başka kanıtı; tarzı, en üst düzeyde bir canlılığa sahip. Gençliğini ve güzelliğini, kendisini mükemmel bir *Mater Dolorosa*'ya, kucağın-

da İsa'yı taşıyan bir Meryem'e benzeten uzun peçelere bürünerek saklıyor. Kör izlenimi vermek için her defasında yarım saat boyunca yalnızca gözlerinin akını göstermeyi nasıl başardığı ise onu ilgilendirir. Görme yetisini yitirdiği kazayı anlatışı ise müthiş sakinliği içinde, salonun alkıştan inlemesine yol açıyor. ..."

James'in övgüsü, Sarah'nın Sarcey'den koparttıklarının yanında sönük kalıyor. Açılıştan günler sonra, kaleminin ucuyla bir Fransız oyuncusunu ipten alıp ipe verebilen eleştirmen, Sarah'nın "doğal bir güç, ateşli bir ruh, fevkalade bir zekâ" olduğunu yazmış ve devam etmişti: "Bu kadın yüreği ve iç organlarıyla oynuyor. O bir mucize, eşi benzeri bulunmaz bir sanatçı, en gelişmiş türün muhteşem bir örneği. Tek sözcükle o dâhi bir aktris."

O sıralarda Sarah Rome Sokağı'ndaki dairesinden ayrılmış ve Fortuny Sokağı ile Villiers Caddesi'nin kesiştiği noktadaki kendi evine yerleşmişti. Bu cesur ve maliyetli bir işti; öylesine maliyetliydi ki çoğu kişi paranın nereden geldiğini merak etti. Sarah, büyük teyzelerinin birisinden miras kaldığını ileri sürse de pek az kişi inandı buna. Serbest ve kolaycı yaklaşımıyla hiçbir masraftan kaçınmadı ve büyük borç altına girdi. Ne olursa olsun, şatafatlı binası başarısının bir göstergesiydi ve onu mutlu ediyordu. Aslında, pek az şey, binanın o sıralarda gözde bir yer olan Monceau bölgesinin düzlüklerinden gökyüzüne yükselişini izlemek kadar zevk veriyordu ona. Sallanan iskelenin üstünden ya da henüz bitmemiş çatının baş döndürücü yüksekliklerinden aşağıdaki dostlarının dehşet dolu uyarılarına gülüyor, işçilerle şakalaşıyor ve mimarıyla planlar üzerinde tartışıyordu. Ev bittiğinde, Sarah burasının insanı "kendinden geçirdiğini" düşündü. Gerçekte burası Rönesans peri masalı kalelerinden esinlenmiş, o zamanların pek moda çılgınlıklardan birisiydi. İçerinin dekorasyonunda bir sorun yaşanmadı. Büyük bir coşkuyla, Doré, Clairin, Abbéma, Parrot ve öteki ressam dostları merdivenlere tırmanıp iskeleler kurarak duvarları alegorik duvar resimleriyle kapladılar. Bunlardan en eğlencelisi, Clairin'in Sarah'yı, çevresindeki mitolojik yaratıklar biçiminde betimlenmiş bir grup tanıdığıyla birlikte, yatağının üstündeki tavana yerleşmiş, Şafak Tanrıçası Aurora olarak gösterdiği resimdi. Ortam bir ev partisi için son derece elverişliydi ve sonunda şamatalı, uzatılmış yemeklerle, yarı tamamlanmış yemek odasında heykeltıraş giysisi içindeki Sarah'nın başı çektiği sürek-

li bir ev partisine dönüştü. İster istemez, yalnızca yeni bir ev değil yeni bir yaşam biçimi de kuruyordu kendine. O andan itibaren, Jokey Kulübü'nü de arkasına alarak, ressamlar içinde bir ressam, abartılı bir bohem yaşamın kraliçesi olacaktı.

Doré, 1870'li yılların sonlarındaki Sarah'yı, o sıralarda yaptığı bir suluboya resimde yakalamıştı. Marie Colombier'nin tersine, Sarah'nın Manet'ye ya da büyük empresyonist ustalardan birisine hiç poz vermemiş olması üzücü ise de uluslararası ününün arifesindeki Bernhardt'ın daha sevgi dolu bir resmini Doré'den başkasının verebilmesi de kuşkuludur. Çünkü Doré'nin portresinde, yakında dünyayı fethedecek bir varlığın sevecen, narin, şiirsel yönünü görüyoruz.

21 Kasım 1877'de Comédie-Française, başrolde Mounet-Sully, Dona Sol rolünde Sarah ile Victor Hugo'nun *Hernani*'sinin parlak bir gösterimini sundu. Ertesi gün, Sarah'nın kapısına aşağıdaki pusulayla birlikte bir armağan geldi:

> Madam: Harikaydınız ve büyülediniz; beni, bu eski savaşçıyı duygulandırdınız ve izleyicilerin coştuğu, mest olduğu ve duygulandığı belirli bir anda ağladım. Bana döktürdüğünüz gözyaşı sizindir. Onu ayaklarınızın dibine bırakıyorum.

Şairin "gözyaşı", ince bir zincirin ucunda sallanan armut biçimli bir elmastı. Sarah'nın armağana ve beraberindeki mesaja aşırı ölçüde heyecanlandığını söylemeye gerek yok.

Oyunun 1830'daki ilk gösterimi, tiyatro tarihindeki en güzel kavgalardan birisine yol açmıştı. Gül pembesi yeleği ve soluk yeşil pantolonu içindeki genç Théophile Gautier'nin yönlendirdiği uzun saçlı öğrenciler ve kuşkulu görünümlü entelektüeller, "Kahrolsun kel kafalar!" haykırışlarıyla burjuvaların yüreklerine korku salmak için Comédie-Française'e akın etmişlerdi. O günden bugüne çok şey değişmişti. Hugo'nun, klasik üslup taraftarlarını şaşkınlığa uğratan konuşma diliyle yazdıkları, artık yüksek sanat sayılıyordu. O sıralarda yeni romantizmin genç destekçileri durumundakiler –Gautier, *baba* Dumas, Sainte-Beuve ve Gérard de Nerval– artık yoklardı. Sağ kalıp şanlı mücadeleyi anımsayan tek kişi Hugo idi. Bir zamanların ortalığı kasıp kavuran *Hernani*'si, tumturaklı sözlerine ve olası görünmeyen kurgusuna, hayal gücünü harekete geçiren şiirinin etkile-

yiciliği ve sevecenliğine karşın zararsız bir klasik haline gelmiş ve bunları tarihin mert geçmişine bakıp iç geçirten özelliklere dönüştürmüştü.

Şairin etkileyici dehasına Sarah'dan daha duyarlı pek az kimse bulunurdu. İşinde her zaman özenli davranan Sarah, Dona Sol hakkındaki düşüncelerini öğrenmek ve dizelerindeki her kavramını cilalamak için onu defalarca ziyaret etmişti. *Hernani*'nin ilk gösterimi bir ayaklanma yaratmıştı; 1877'de yeniden sahnelenişi ise adeta dinsel bir hürmetle karşılandı.

Duygulandıran bir yazısında Alphonse Daudet, "modern komedinin tekdüze sıradanlığını ve sıkıcı maceralarını kabule böylesine razı, her daim bezgin, eleştirel ilk gece izleyicisinin Hugo'nun şiirinin güzelliğine yenik düştüğünü" görmekten şaşkındı. "Sarah hiç bu kadar içe işleyici olmamıştı," diye yazmıştı. "Derinden hissetmeye ve duygularını böylesi kişisel bir dokunaklılıkla ifade etmeye yönelik az bulunur yeteneğini, şimdiye dek hiç bu kadar harika bir sanatçılıkla sergilememişti. Bütün salonun beklentiyle mırıldandığı, herkesin bildiği o dizeler onun heyecan verici, beklenmedik güzellikteki diksiyonunun uyumuyla birden canlandı. ... Dizeler hayranlık uyandırıyor; hele bir de aktrisin onlara kattığı cazibe yok mu! Saf, kristal sesinin... müthiş son sahneye yetmeyeceğinden korktuk. Ancak, narinliğinin içinden, uğursuz drama son derece uygun düşen yürek paralayıcı çığlıklar bulabilen aktrisin sanatsal kaynaklarını hesaba katmamışız. ... Oyun ilerlerken ne kadar iyi dinliyor ve duygularıyla tepki veriyor."

Daudet'nin sözlerinden, Sarah'nın gençlik güçlerinin doruğuna ulaştığı anlaşılıyor. Hugo gibi, o da, "sözcüklerin ruhun gizemli elçileri olduklarını" hissetmişti. Pürüzsüz ve şarkı söyler gibi okuduğu dizeler, izleyiciye güzelliklerini harfiyen taşımıştı. Sekiz yıl önce, Coppée'nin Floransalı ozanını canlandırırken role öylesine şiirsel bir duyarlılıkla nüfuz etmişti ki o günden beri sevgiyle "Le Passant" diye anılıyordu. Şimdi ise damgasını Hugo'nun kahramanına öyle silinmez bir biçimde vurmuştu ki artık "Dona Sol" olarak adlandırılıyordu.

Hernani'nin rekor kıran yüz on altı kez sahnelenişine ek olarak, Sarah, Molière'in *Amphitryon*'unda ve Racine'in *Mithridate*'ında da rol aldı. Sanki tüm bunlar zamanını doldurmaya yetmiyormuş gibi heykel yonttu, büyük tuvallere resimler yaptı, sayıları giderek artan dostlarını ağırladı ve kendisini başka bir zevkli meşgaleye vermeyi başardı. Balon gezintisi, herkesin hayal gücünü fethetmişti. *Aya Yolculuk* adlı romanında Jules Ver-

ne, Nadar'ı, harflerin yerini değiştirerek Ardan adıyla göklere göndermişti. Victor Hugo da yeni havacılara katkısını esirgememişti:

Audace humaine! effort du captif! sainte rage!
Effraction enfin, plus forte que la cage!
Que faut-il à cet être, atome au large front,
Pour vaincre ce qui n'a ni fin, ni bord, ni fond,
Pour dompter le vent, trombe, et l'écume, avalanche?
Dans le ciel une toile et sur la mer une planche!

Cüretkâr insanoğlu! Tutsağın mücadelesi! Kutsal öfke!
Patlama nihayetinde kafesini kırıyor!
Nedir yaratılanın, cömert alındaki zerreciğin gereksinimi
Ucu bucağı, kenarı köşesi, altı üstü olmayanı alt etmek için,
Rüzgârı, kasırgayı, okyanusun köpüğünü, çığı dize getirmek için?
Gökyüzünde bir yelken ve denizde bir kalas!

Hugo'nun dizeleri, Paris Kuşatması sırasında Prusyalı askerlerin başları üzerinden balonla uçarak ulusal kahramana dönüşen Léon Gambetta'ya bir övgü olabilirdi pekâlâ. Sarah'nın yakın dostu, bazılarına göre de âşıklarından birisi olan cumhuriyetçi lider, kuşatma altındaki kente askeri yardım sağlamak umuduyla Tours'daki ordu karargâhına belgeleri götürmeye gönüllü olmuştu. Kürk yakalı pelerini içinde, romantik bir biçimde solgun Gambetta'yı sazdan örülme dayanıksız "sepet"e tırmanır, yanıcı gazla dolu hava taşıtını huzursuz gözlerle süzer ve kalkış işareti verirken izlemek için büyük bir kalabalık şimdiki Sacré-Cœur'ün bulunduğu yerde toplanmıştı. Gambetta, "Yaşasın Fransa! Yaşasın Cumhuriyet!" bağrışları arasında üç renkli bayrağı açarken yer mürettebatı da taşıtı çekip havalandırmakla uğraşıyordu. Derken, sinir bozucu bir dizi titreme ve dönüşten sonra hava taşıtı yükselmeye başladı. Birkaç dakika sonra, uçan gemi, sessiz ve görkemli bir biçimde Tours'a doğru yol almaktaydı. Yedekte bekletildiğine ilişkin bilgimizin bulunmadığı, Sarah'nın maiyetinin ayrıcalıklı gözdesi Gambetta, dostlarını macerasının ayrıntılarıyla eğlendiriyordu. Bu tür tehlikeli atılımların kadınlara göre olmadığını düşünüyordu. Cesaretin cinsiyete bakmadığını düşünen Sarah ise bunu kabul etmiyordu.

1878 Paris Fuarı sırasında, ilk zeplinin mucidi Henry Giffard yönetimi altında, Tuileries'de konuşlanmış ve yere sabitlenmiş bir balonla her gün havalanarak bu savını kanıtlayacaktı. Ancak Sarah'nın aklından geçen, güvenle yere sabitlenmiş olmak değildi. Bir gün Giffard'a serbest bir uçuş ayarlayıp ayarlayamayacağını sordu. Bir hafta sonra, Sarah, Clairin ve balon gezintilerinin öncülerinden Eugène Godard'ın yeğeni olan pilotları, gözü kara aktrisin onuruna Dona Sol adını verdikleri muhteşem bir turuncu balonun sepetine tırmandılar. Birbirleriyle uyumsuz ve Labiche'vari* bir görüntüleri vardı. Sarah, uzun, kuyruklu, kaşmir bir elbise, floş işlemeli bir ceket, şeffaf bir ipek eşarp ve kurdeleli küçük bir şapka giymişti. Zarif bir bastonla acil durum inişi olasılığına karşı bir çift parlatılmış binici çizmesi, uçuş kıyafetini tamamlıyordu. Takım elbisesi ve silindir şapkası içindeki Clairin Paix Sokağı'nda bir gezintiye çıkacakmış gibiydi. Yalnızca genç Godard, uçuşa uygun diye düşündüğü giysiler içindeydi: Yerleri süpüren, bol cepli bir palto ile bir simyacının takkesini andıran bir başlık. Teçhizata bir teleskop, tıka basa dolu bir piknik sepeti ve Clairin için bir çizim bloknotu da dahildi.

Dona Sol havalanırken, "Dikkatli olun! Geri gelin! Sarah'nın ölmesine izin vermeyin!" diye haykıran Sarah'nın dostlarının yanı sıra, şapkalarını havaya kaldırıp bahse tutuşan bir grup kumar düşkünü de orada toplanmıştı. Kısa bir süre sonra balon, Tuilieres semalarından kaybolup, Place de la Bastille ve elleri kolları çiçek dolu Sarah'nın Youle ve Régine'in mezarlarının bulunduğu yöne bir taçyaprak sağanağı yağdırdığı Père-Lachaise Mezarlığı üzerinden geçti. Sonunda, yukarıda uçsuz bucaksız gök aşağıda ise yeşillikler içindeki kırsal bölge gözün görebildiği tek şey haline geldi.

"Muhteşemdi, sersemleticiydi," diye anımsıyor Sarah. "Paris'i terk ederken sis vardı; şimdi ise ışıl ışıl bir güneşe bakıyordum. Işığa geçit vermeyen bulut dağları, çevremizi kuşatan yanardöner renkle taçlanmıştı. Mor püsküllü dev turuncu perdeler, buğudan bir halının içinde yiterek göklerden süzülmekteydi." Mutlulukla kendinden geçen Sarah, önce Musset'nin ortaçağ şiirinden uyarlamalarını okudu, ardından Bröton halk türküleri söyleyen Clairin'e eşlik etti. Alacakaranlık çökerken, Sarah kaz ciğeri ezmeli sandviçler hazırladı, Clairin ise bir şişe şampanya açtı. Görkemli güne,

* On dokuzuncu yüzyılda yaşamış, komedi oyunları yazarı E. Marin Labiche'in oyunlarına gönderme yapılıyor-ç.n.

havacılığın geleceğine ve gelmiş geçmiş tüm sanatçılara kadeh kaldırıldı. İki bin altı yüz metredeyken Sarah bir burun kanamasıyla kulak çınlamasından yakındı. Gece inerken Godard mest olmuş halde, çifte, iniş için hazırlanmalarını söyledi. Dona Sol yere yaklaşırken tıslayan valflar açıldı ve kılavuz halatları güverteden yere fırlatıldı. Beş yüz metredeyken Godard borusunu kulakları sağır eden bir zangırtıyla öttürdü. Çağrısına tiz bir ıslık sesi karşılık verdi. Balon, bilinen herhangi bir yerden millerce uzaklıktaki küçük bir tren istasyonu üzerinde süzülüyordu. Birkaç dakika sonra beş adam, halatlara asıldı ve Dona Sol'u yere çekti. Sarah kafasını gökyüzüne çevirdi, ancak tüm görebildiği balonun alt kısmı oldu. O gergin, yuvarlak güzelliği gitmiş, buruşuk, vernikli ipekten bir torbaya dönüşmüştü. Saz sepetten inerlerken bardaktan boşanırcasına bir yağmur başladı. Macera sona ermişti. Birisi Sarah'ya şemsiyesini teklif etti. Buna gerek bulunmadığını söyledi; öylesine zayıftı ki yağmur damlalarının arasından kayıp geçebilirdi. İstasyonda usandırıcı bir bekleyişin ardından üçlü, bir Paris trenine atladı. Sarah, yatağına girip, hizmetçisi sabahleyin gelmesini ve kendisini görmesini isteyen Perrin'in pusulasını eline tutuşturduğunda gecenin yarısıydı. Dona Sol başlarının üzerinden geçerken Robert de Montesquiou'ya rastlamıştı Perrin. "Bak," demişti şair, "yıldızın geçiyor." "Hangi yıldız?" diye sormuştu asık yüzlü yönetmen. Şairin, "Baksana, Sarah Bernhardt elbette," sözleri üzerine Perrin homurdanmıştı: "Bir başka numarası daha. Bunun hesabını verecek." Ertesi gün Perrin, Sarah'ya esaslı bir zılgıt çekti; huysuz, kaprisli ve acayipti. Dahası, Paris'i yönetimin iznini almaksızın terk etmekle kurumun kurallarından birisini çiğnemişti. Ceza ödemek zorunda kalacaktı. Yıllar önce olsa, Sarah buna gözyaşlarıyla karşılık verirdi. Şimdi ise yapmacık bir lütufkârlıkla gülerek Perrin'e bütün bunları tartışmaya değmeyecek ölçüde sıkıcı bulduğunu söyledi ve istifa etmeyi önerdi. Ancak artık Bernhardt'sız bir Comédie-Française düşünmek olanaksızdı. Özürler dilendi, ceza unutuldu ve bir süre sonra yeniden işinin başındaydı.

Oyuncuların çoğu gibi Sarah da, özellikle de kendi hakkında bir yazı varsa, gazeteleri asla okumadığını ileri sürerdi. O yıl, kayda değer bir dikkatle izlediği anlaşılan bir makaleyi yanıtladığına göre, bu da onun "küçük beyaz yalanlar"ından birisiydi.

Makalede, "Paris'in ve tüm gözde ortamların tek sohbet konusu Matmazel Bernhardt'ın eylem ve davranışları," deniliyordu. "Bosna mesele-

si bile geri plana itildi. Paris gazetelerinin başlıca editörleri, Matmazel Bernhardt ve onun Mösyö Giffard'ın balonuyla uçuşuna odaklanmaktan başka her türlü şeyi unuttular. O, havalı ve ideal bir tanrıça, bir düş yaratığı, gök mavisine esin veren bir ruh. Narinliği, maddenin bozunumunun sonucu. ... Notre-Dame'ın kuleleri üzerine çıkmadıkça nefes bile alamaz."

Sarah gerisini okumamış olsaydı, gazetecinin betimlemesini kayıtsız bir minnetle kabul edebilirdi; ancak yazar yağ çekmek niyetinde değildi. Aksine, yıldızların yörüngesini değiştirip onlara nerede nasıl göz kırpacaklarını gösterebileceğini sanan gafillerden birisiydi. Matmazel Bernhardt'ın çevresini, reklam dürtüleri ve ağızlarına sakız ettikleri öyküleriyle sevgili sanatçılarına zarar vermekten öte gidemeyen beceriksiz kişilerin sardığına inanıyordu. Kendisinden başka hiç kimse genç aktrisin zarafetini, nüktesini, eğitimini ve soylu emellerini takdir etmiyordu. Dalkavuklarından bazılarının onun değişik ve acayip olduğunu –dikkate almadığını umduğu bir şöhret– söyleyerek imajını zedelemekte neden ısrar ettiklerini anlamıyordu. Sonunda baloncu Sarah Bernhardt'lara, heykeltıraş Sarah Bernhardt'lara, Sarah Bernhardt ve on bir babasına sahiptiler işte. Kendisi, Albert Millhaud, sahnedeki muhteşem görünüşlerinden dolayı alkışladığı Sarah Bernhardt'a bunların hiçbirisinin yakışmadığını düşünüyordu.

Sarah bunu görmezden gelemedi. Birkaç gün sonra *Le Figaro* onun verdiği karşılığı yayımladı:

> Sanatçıya yönelik iyi niyetiniz, beni kadını savunmaya kışkırtıyor. Beni kamuoyunun suratına fırlatan beceriksiz dostlarım değil, zeki düşmanlarımdır. ... Balon gezintisinde çok eğlendim. ... Ancak sizi temin ederim ki, hiçbir köpeğin derisini diri diri yüzmediğim gibi kedileri de yakmadım. Ve doğuştan sarışın olduğumu kanıtlayamadığım için de üzgünüm. Zayıf oluşum acayiplik olarak görülüyor. Ben de etine dolgun olabilmeyi çok isterdim. ... Oyunculuk dışında her şeyle uğraşmakla suçlanıyorum: heykel, yağlıboya ve piyano. Théâtre Française'deki işim aksamıyorsa eğer, bu kimi rahatsız eder ki?

Çok yönlülüğünün başka bir kanıtını vermek istercesine Bernhardt, *Dans Les Nuages. Impressions d'Une Chaise. Recit Recueilli Par Sarah Bernhardt* adıyla balon gezintisini anlatan enfes bir kitap yazdı. Clairin tarafından mebzul miktarda resimle donatılmış kitap yalnızca çok satmakla kalmadı, Sarah'a da, gülünç iddialarının mantığa aykırılığını göstererek eleştirmenleriyle dalga geçme fırsatı verdi. "Diyorlar ki, Dona Sol," diye

anlatıyordu iskemle, "kertenkele kuyruğundan yapılma tatlılar tıkınıyor, maymun yağında sote edilmiş tavus kuşu beyni yiyor ve üstlerine XIV. Louis perukları geçirilmiş insan kafataslarıyla kroket oynuyormuş." Genelde çocuklar için düşünülmüş bu gösterişsiz, eğlenceli kitap, Gustave Flaubert dışında hemen herkesi güldürdü.

Flaubert, "*Aziz Julian*'ımın yeni ve lüks bir baskısını yapmaya defalarca söz veren" editör Charpentier, "benim edebi yapıtımı Sarah'nın zırvası uğruna ihmal ediyor" diye yazmıştı. Ancak kendisini bundan da fazla rahatsız eden, Charpentier'nin *La Vie Moderne* adlı süreli yayınında Bernhardt'ın oyunculuğunu George Sand'ın kalemiyle kıyaslayan bir yazısıydı. "Bu saçmalığın," diye köpürüyordu Flaubert, "sonu nereye varacak?" Eğer ki Sarah'yı Victor Hugo'nun *Ruy Blas*'ının yeniden sahnelenişinde izlemiş olsaydı (büyük yazar tiyatro izlemeyi yıllar önce bırakmıştı), oyunculukla edebiyatın birbirinden çok farklı alanlar olmasına karşın iyi bir performansın iyi bir roman kadar derin ve unutulmaz duygular uyandırması nedeniyle bir kez daha düşünürdü. Sarah, Hugo'nun *Hernani*'sinde işte tam da böyle bir keyif veriyordu. Yıllar önce Odéon'da, onun genç yeteneği karşısında hazırlıksız yakalanan bir seyirci karşısında tir tir titremişti. Şimdi ise, otuzlu yaşlarının ortasında, sanatçılığının toplamını ortaya koyabilen dört dörtlük bir aktristi: Sesindeki, bedenindeki ve Romantik şiiri eşsiz biçimde kavrayışındaki yeteneklerinden oluşan bir toplam. Bundan da öte, Sarcey'i dilsiz bırakan hayranlığı içinde, onu "nasıl bir şey bu" diye adlandırmasını sağlayan şeyi de sunmaktaydı: Oyunun hafızalardan silinmesinden çok sonraları bile anımsanan o tarifsiz kaliteyi...

Comédie-Française geleneksel olarak yılın her günü açıktı; ancak 1879'da istisnai bir duyuru yapıldı: Tiyatro, fena halde onarıma ihtiyaç duyduğundan haziran ve temmuzda kapalı kalacaktı. Londra'daki Gaiety Tiyatrosu'nun yöneticileri Mr. Hollingshead ve Mr. Mayer, Perrin'e hemen bir öneri sundular. Bütün kumpanyayı haziranın 2'sinden temmuzun 12'sine değin altı haftalığına Londra'ya getirecek bir sözleşme imzalandı. Perrin, tiyatrosunun onarımı için gereken parayı sağlayacak bir Londra sezonu yakaladığından dolayı havalara uçuyordu. Ayrıca, sekiz yıllık yönetimi süresince başardığı mucizeleri İngilizlere göstermeye de can atıyordu. Henry James'in, Comédie'yi, "bir tür kutsal, tarihsel, akademik bir şey: müstesna mükemmellik" diye tarif edişinden övünç duymak için her türlü nedene sahipti. İhtiyatlı eleştirmen, ömründe hiç bu denli "uyumlu, sa-

natsal, dört dörtlük" bir şey görmemişti; "öyle ki dramatik yapıtlar İngiliz sahnelerinin hiç tanıklık etmediği bir noktaya değin yalınlaştırılmıştı."

Perrin, Sarah'yı açılış gecesi programının dışında tutarak, Hollingshead'e üzerinde özenle çalışılmış bir oyun programı gönderdi. Karşılığında, Hollingshead'den, biletlerin yarısının Bernhardt adının gücüyle satıldığını, bu yüzden ilk gece onun da görünmesinin şart olduğunu belirten bir telgraf aldı. İlk program için belirlenmiş oyuncuları karşısına almaktan çekinen Perrin, özellikle Sarah için *Phaidra*'nın ikinci perdesini eklemeye karar verdi. Perrin ve Croizette'in, Sarah'nın gişedeki popülaritesinden rahatsızlık duymuş ve bir iki oyununa taş koyma fikriyle keyiflenmiş olmaları kuvvetle muhtemeldir.

Sarah ise, kendisine kumpanya hiyerarşisindeki en üst konum olan *sociétaire à part entière* [tam hisseli üye-ç] payesi verilmediği sürece Londra'ya gitmeyeceğini söyleyerek durumdan yararlandı. Başlangıçta komite ayak dirediyse de üyeler yola geldiler ve hem Sarah hem de Croizette terfi ettirilerek kumpanyanın kârlarından en büyük hisseyi almaları sağlandı. Ancak bu, Sarah'nın yaşamında ortaya çıkacak olağanüstü değişimin yalnızca başlangıcıydı.

Yola çıkmalarından birkaç gün önce, Bernhardt'ın stüdyosuna beklenmedik bir ziyaretçi çıkageldi; New York, Paris ve Londra'da ofisleri bulunan Edward Jarrett adındaki Amerikalı bir oyuncu menejeri.

"Delici mavi gözleri, gümüşi beyaz saçları ve düzgün kırpılmış sakalıyla," diye yazmış Sarah, "oldukça uzun boyluydu. Son derece kibar bir biçimde özürlerini sundu ve kendini tanıtmaksızın on dakika boyunca resim ve heykellerimi hayranlıkla inceledi. Oturmasını ve bana ziyaretinin amacını anlatmasını istediğimde güçlü bir aksanla, 'Ben Mr. Jarrett'ım, emprezaryo Jarrett. Eğer Amerika'ya gelmeyi düşünürseniz size bir servet kazandırabilirim,' dedi.

'Asla!' diye haykırdım, 'Asla!'

'Peki. Kızmayın. İşte kartvizitim. Sakın kaybetmeyin.'"

Jarrett ayrılmak üzereyken Londra'da "küçük bir servet" yapmak isteyip istemediğini Sarah'ya sordu.

"Nasıl?" diye sordu, alacaklılarını kendinden uzak tutmak için küçük bir servetten fazlasına gereksinim duyan Sarah.

"Londra'nın şık salonlarında özel temsiller vererek," dedi Jarrett.

Yalnızca birkaç dakika süren bir zaman zarfında bir sözleşme yapıldı ve bir hafta sonra Londra'nın *The Times*'ında aşağıdaki ilan çıktı:

> Sir Benedict yönetiminde Matmazel Sarah Bernhardt'dan Salon Komedileri: Matmazel Sarah Bernhardt'ın repertuvarı, özel olarak kendisi ya da Comédie-Française'in bir-iki oyuncusu için yazılmış komedi, skeç, tek kişilik oyun ve monologlardan oluşmaktadır. Bu komediler aksesuvarsız ve dekorsuz oynanmakta ve hem Londra, hem de Paris'te sosyetenin matine ve suarelerine uyarlanabilmektedir. Ayrıntılı bilgi ve koşullar için lütfen Majesteleri'nin Tiyatrosu'nda Mr. Jarrett (Matmazel Sarah Bernhardt'ın Sekreteri) ile irtibat kurunuz.

Perrin, *The Times*'ı görünce donakaldı. Ciddi Comédie-Française'in herhangi bir üyesinin bu tür ucuz ticari tutumlara tenezzül edebileceğine hayatta inanmazdı. Yasal haklarının çok iyi bilincinde olan Sarah (kumpanyada başkaları da özel temsiller vermişti) ise geri adım atmadı. Tartışma kısa süre içinde duyuldu ve Perrin en sonunda, Fransa'nın ulusal tiyatrosunun oyuncularının boş zamanlarında dilediklerini yapabileceklerini basın huzurunda kabul etmek zorunda kaldı.

Bernhardt, Le Havre'dan gemiye bindiğinde tüm acil durumlara karşı hazırlıklı olduğunu düşünüyordu. Ilık havaya karşın ağır bir pelerine sarınmış, yanına deniz tutması için bol miktarda pastil, baş ağrısı için yatıştırıcı, sırtını korumak için kâğıt mendil, karnına koymak için plasterli kompresler ve ayaklarını üşütmemek için ayakkabılarının içine yerleştirmek üzere sugeçirmez mantardan tabanlıklar almıştı. İdolünün karşılaşabileceği tehlikeleri kendisine dert edinen genç bir hayranı, özel olarak Sarah için icat ettiği bir can simidiyle güverte iskelesine sıçramıştı. Bu şey, yumurta büyüklüğünde on iki hava kesesinin asılı bulunduğu kocaman bir nesneydi. On bir tanesi hava ve şeker topaklarıyla doldurulmuştu. On ikincisinde brendi vardı. Gemi yol almaya başlar başlamaz Sarah meşhur kahkahalarından birini patlatıp bu nesneyi güverteden denize attırmıştı.

> Asla unutamayacağım bir görüntü [diye anımsıyor Sarah anılarında], Folkestone'a varışımızdı. Binlerce insan vardı ve "Vive Sarah Bernhardt!" haykırışını ilk duyuşumdu. Başımı çevirince, önümde duran solgun, Hamlet için ideal bir yüzü olan genç adamı gördüm. Bana bir gardenya sundu. Bu hafifçe kızarmama yol açsa da bir yandan keyiflendim. ...

"Yakında ayaklarının altına çiçekten halı serecekler," diye mırıldandı kindar bir meslektaş.

"Al, burada var bir tane," diye haykırdı bir genç adam, kucak dolusu zambağı önüme fırlatırken. Anında durdum, ziyadesiyle şaşırmış, çiçeklerin üstüne basmaya cesaret edemiyordum; ancak kalabalık beni öne itti. ...

"Ya ya ya, şa şa şa! Sarah Bernhardt için bir alkış!" diye haykırdı atılgan genç adam. Herkesin tepesinden bakıyordu. Işıltılı gözleri ve uzun saçlarıyla Alman bir öğrenciye benziyordu; ancak o bir İngiliz şairi ve de bu yüzyılın en büyük şairlerinden birisiydi, ne yazık ki eziyet gören ve aptallığı yüzünden yenilgiye uğrayan dâhi bir şairdi. O, Oscar Wilde idi.

Sarah'ya gösterilen coşkulu karşılama, yine bir numara çevirdiğinden kuşkulanan meslektaşlarını ondan soğuttu. Bunun "bir Barnum-organizasyonundan* ibaret bir kalabalık değil, Sarah Bernhardt'ı görmek için kendiliğinden harekete geçen, coşkulu bir güruh olduğunu" anımsayan John Hollingshead'e göre ise, yanılıyorlardı. "Görevlendirilmiş fotoğrafçılar, Sarah Bernhardt'ı izliyorlardı; dergi yazarları ve 'özel muhabirler' ise Sarah Bernhardt'ın özel bir portresini çizmişlerdi. İlk gece, daha perdenin kalkmasından çok önce, İngiliz halkı, Sarah Bernhardt'ı bir yıldız yapmıştı, hem de en parlağından."

Böylesi erken bir ilgi, onun gibi birisinden beklenebileceği gibi Sarah'nın sinirlerini altüst etmişti. Comédie-Française'in seçkin oyuncu topluluğu içinden tek başına öne çıkartılmak, onu kendine has bir kırılganlık içine soktuğundan, durum, pohpohlayıcı olduğu kadar ürkütücüydü de. Victoria İstasyonu'ndaki ilk dakikalarında bir ihmal edilmişlik duygusuna kapıldı. Folkestone'daki görkemli kalabalıklar yerine orada yalnızca, gemi yolcularını taşıyan treni karşılamak ve oyuncuları otellerine götürmek üzere Hollingshead'in ciddi görünümlü iki hizmetkârı bekliyordu. Yere serilen bir kırmızı halı onu bir an için umutlandırdı. Kendileri için miydi? Hayır, denildi; Fransa'ya henüz hareket etmiş bulunan Galler Prensi ve Prensesi için serilmişti o halı. Fransa'ya neden gittiler diye suratını ekşitti. Çünkü Paris'te işleri vardı. O halde ilk akşam Londra'da olmayacaklar mıydı? Hayır, ancak kraliyet locasında Connaught Dükü hazır bulunacaktı.

---

* P.T. Barnum (1810-1891). Günümüzdeki Barnum and Bailey sirkinin kurucusu, Amerikalı organizatör-ç.n.

"Ümitsizlik içindeydim..." diye yazmış Sarah. "Nedenini bilmiyorum; ama sanki her şey kötüye gidecekmiş gibi bir duyguya kapılmıştım. Londra'yı boydan boya geçerken kalbim kırıktı."

Viktorya dönemi Londra'sının kirli manzarasını ilk kez görmek Bernhardt'ın neşesini yerine getirmedi.

Çökmüş ruh haliyle, Parisli dostlarından gelen çiçek yığınları da altı haftalık kalışı için tuttuğu Chester Meydanı'ndaki güzel ev de kasvetli geldi ona. İngiltere'nin önde gelen oyuncusu Sir Henry Irving'den gelen devasa gül buketi bile gözüne uğursuz şeylerin habercisi gibi görünüyordu. Sanki her şey; ev, çiçekler ve ertesi gün kendisiyle görüşme yapan otuz yedi gazeteci, "Yabancı bir izleyicinin önüne çıkmak üzeresin. Haydi, dedikleri kadar büyük müsün, göster bakalım," der gibiydiler.

2 Haziran 1879'da Comédie-Française ilk temsilini verdi; bu temsil, bütün kumpanyanın hep birlikte yabancı sahillere seyahat ettiği ender durumlardan birisinde verildiğinden bir gala fırsatına dönüşmüştü. Perde, tiyatronun, her birisi oynayacağı rolün kostümüne bürünmüş elli sıradışı üyesini göstermek için kalktığında büyük bir alkış koptu. Shakespeare ve Molière'in büstleri sahnenin her iki başını onurlandırmış, kumpanyanın başkanı Edmond Got tarafından değerli şairlere adanmış bir şiir okunmuştu. Tören sona erdiğinde Sarah, sıcak karşılamadan duygulanmış, ancak kendisini bekleyen görevin sorumluluğuyla cesareti kırılmış halde soyunma odasına gitti. Üç kez makyaj yapıp üç kez sildi. Sesini kontrol ettiğinde, alçakken kısık, yüksekken tiz çıktı:

> Öfke gözyaşları döktüm ve tam o sırada Phaidra'nın başlamak üzere olduğu söylendi. Peçemi takmamıştım ve taşlı kemerim henüz bağlanmamıştı. ... Sinirli ruh halim nedeniyle herkes paniklemişti. Edmond Got'nun, "Aklını kaçırıyor. ..." diye fısıldadığını duydum. Sahneye çıktığımda sahne korkum hâlâ geçmemişti; ancak insanı felce uğratan değil çıldırtan türdendi. Bu da yeterince kötüydü, ama öteki türlüsünden daha iyiydi. İnsanı yaptığını abartmaya yöneltir, ancak hiç olmazsa bir şey yapılmış olur. Halk çıkışımı alkışlarken, kendi kendime, "Evet, evet, bakın göreceksiniz, size kanımı, yaşamımı, ruhumu vereceğim," dedim. Ancak konuşmaya başladığımda sesim çok üst perdeden çıktı ve bir türlü alçaltamadım.
>
> Acı çektim, ağladım, haykırdım; tümü de gerçekmiş gibi çıktı. ... Yakıcı ve acı gözyaşım sel gibi boşandı. Hippolytos'a beni yiyip bitiren aşk için yalvardım ve Mounet-

> Sully'ye uzattığım kollar, onun kucaklaması için amansız bir özlemle kıvranan Phaidra'nın kollarıydı. Tanrılar benim yanımdaydılar. Perde indiğinde, Mounet cansız bedenimi soyunma odama taşıdı.

Perde selamlama için yeniden açıldığında izleyici en az oyunun kendisi kadar etkileyici bir görüntüyle ödüllendirildi. Bernhardt –güzel, harap ve gözle görülür biçimde kendinden geçmek üzere– Mounet'nin desteğiyle ayakta duruyordu. Ayağa kalkmış haldeki coşkulu kalabalığın karşısında başları dik, kadim heykellerin ciddi ağırbaşlılığıyla durdular. İngiltere'nin çok ender gördüğü bir alkış yağmuru koptu. Sahne ışıklarının üzerinden sel gibi taşan hayranlık dalgalarıyla kuşatılan Sarah, tiyatronun putları arasındaki yerini aldığını hissetti.

Ancak putların da sorunları vardır. Ertesi akşam, Sarah *L'Etrangère*'de öyle bir tükenmişlik hali içinde oynadı ki Croizette'e yaptığı konuşmanın iki yüz dizesini atladı. Monolog, kendisini "Sizi çağırtmamın nedeni Madam, niye öyle davrandığımı anlatmak istediğim için," (uzun bir duraksama), "ancak üzerinde yeniden düşününce size bugün söylememeye karar verdim" (aniden sahneden ayrılma) biçiminde doğaçlama yaparken bulan Sarah açısından olmasa da, konunun düğüm noktası için temel öneme sahipti. Çaresiz biçimde ortada kalıveren Croizette sahnede sürünürken cesur Coquelin oyunu elinden geldiğince iyi bir biçimde bitirmek için sahneye fırladı. Bu tuhaf olay, üçünün de yıllarca akşam yemeklerinde anlatacağı bir hikâye yarattı. Her birisinin, Sarah'nın tarihsel gafını kendi gülünçlük anlayışına göre anlatırken ortaya koyduğu kendine özgü çekiciliği gözümüzde canlandırabiliriz.

Belki de izleyicilerle birlikte eleştirmenler de bu yeni Rachel'e körü körüne, koşulsuz biçimde âşık olduklarından Londra gazetelerinde Sarah'nın bellek kaybına ilişkin tek satır çıkmadı. Henry James'in yazdığı gibi: "Matmazel Bernhardt'ın kışkırttığı yoğunluk, coşku, çılgınlık ve bazılarının dile getirebileceği gibi, merak ve gayret hakkında bir fikir vermek hüner gerektirir."

Açılış gecesinin izleyicileri içinden hiç kimse, "Sarah Bernhardt'ı *Phaidra*'da dinleyinceye kadar Racine'in müziğinin ne denli hoş olduğunun farkında değildim," diyen genç Oscar Wilde'dan daha yoğun bir coşku içinde değildi. Ona, 11 Haziran'da *The World*'de yayımlanan bir sone yazdı, onu çiçeklere ve davetlere boğdu ve kendisini her anlamda faydalı kıl-

dı. Bernhardt onun için, "Aktrislere nezaket gösteren ve onların hizmetini gören pek çok erkeğin itiraf edilmemiş bir güdüsü vardır. Oscar Wilde ile böyle değil. Sadık bir eşlikçiydi ve Londra'da işleri benim için hoş ve kolay kılmak için pek çok şey yaptı, ancak hiçbir zaman kur yaparken görülmedi," diyordu. Elbette Sarah, Wilde'ın gizli bir güdüsü vardıysa bile bunun "kur yapmak" değil, ancak onun için bir oyun yazmak gibi belirsiz bir tutku olabileceğini bilecek denli açıkgözlüydü. (Arzu edildiği gibi değilse de Wilde'ın bu tutkusu, onu düşünerek yazmış olduğu *Salome*'nin provaları için Bernhardt'ın aradan on iki yıl geçtikten sonra Londra'ya gelişiyle gerçekleşmişti.) Londra Sarah'ya, daha önce bildiğinden çok farklı bir rağbet gösterdi. Paris onu, yazar ve sanatçılardan hürmet ve pohpohlama görmeye alıştırmıştı; zaman zaman onların koyunlarına girmekten, oyunlarını okumaktan ve resimleri için poz vermekten mutluydu. Ancak salon adamı bir Fransız, bir Rothschild ya da bir Polignac, ne zaman kuliste belirse bu neredeyse kaçınılmaz bir biçimde bir ilişkinin başlangıcı anlamına gelirdi. Onu eşleri ve çocuklarıyla birlikte akşam yemeğine davet etmek elbette kimsenin aklının ucundan geçmezdi. Ne de olsa o bir aktristi. Belki unvanlı Londralılar da aynı biçimde davranabilirlerdi, ama şöyle de bir durum vardı: Galler Prensi Sarah'ya tutulmuştu. Onun ilgisi, sağduyu sahiplerine gereken ipucunu vermişti. Mayfair'in* kapıları ardına dek açılmıştı. Kısa bir süre sonra Sarah Hyde Park'ta Lord Dudley ile at binerken ve Düşes T.'lerde, Markiz R.'lerde ve sarayın diğer ulaşılmaz hanımlarının evlerinde akşam yemeklerinde görülmeye başladı. Yine de dik kafalı direnişçiler de vardı. Bunlardan birisi, Lady Cavendish, içini günlüğüne şöyle dökmüştü: "Londra, Comédie-Française'in baş aktrisinin çevresinde deli divane oluyor. Sarah Bernhardt, dile düşmüş, utanmaz karakterde bir kadın. Sahnede peşinden koşulması ona yetmiyormuş gibi saygın evlere temsil vermeye, hatta öğlen ve akşam yemeklerine çağrılıyor ve bütün dünya da bu kervana katılıyor. Korkunç bir rezalet bu..."

Sarah'nın, zenginler ve kudretlilerden gelen davetlere yönelik iki tür düşüncesi vardı. İngiliz ev sahiplerini "çekici, nüktedan, dünyadaki en konuksever insanlar" olarak görüyorsa da onların arasındayken en mağrurları kadar kibirli davranabiliyordu. Davranışının "pekâlâ iğrenç" olduğu-

* Londra'nın kalbinde yer alan bu bölgede ileri gelen kişiler oturmaktaydı-ç.n.

nu biliyordu; ancak verilmiş bir sözü tutma zamanı geldiğinde, affını rica etmek için yazmaktan sıkılmış, Fransızca konuşmayanlardan sıkılmış, İngilizce konuşmamaktan dolayı kendinden sıkılmış ve hatta yokluğuyla varlığından daha çok ilgi çekebileceği düşüncesinden sıkılmış halde, direniyordu. Londra'nın Bernhardt'ı, sözleşme gereği Comédie-Française'in sunduğu her tür atraksiyona tercih ettiği ta en başından belliydi. Programda adı varsa gişe hâsılatı beş yüz pound'un üstüne çıkıyor, yoksa dört yüz pound'un altına iniyordu. Fransızlar bu rakamları, İngiliz zevkinin üzüntü verici bir izahı gibi görüyor ve izleyicilerin Bernhardt'ın hünerini kumpanyanın seçkin, yaşlı üyelerininkine açıkça yeğlemelerine içerliyorlardı. Bununla birlikte İngilizlerin takdir etmediği, topluluğun enfes oyunculuğu değildi; daha çok, Gaiety Tiyatrosu'nda sergilediği, yersiz kaçan, tantanalı, resmi tarzıydı – ağızda gezdirilemeyen iyi cins şarap gibi. Haftalık Londra Dergisi *The Truth*, "Bernhardt ve Coquelin dışında, oyuncuların ağzından çıkan her cümleye insanın geleneksel anlamda uygun düştüğünü sandığı bir jest eşlik ediyor. Bu jest yalnızca bir konuşma sırasında değil, konuşma bittikten bir dakika sonrasına değin korunuyor. Doğru, tonlamalar değişiyor; ancak içinde daima teatral ya da ağdalı bir şey bulunuyor," saptamasında bulunmuştu.

Turnenin üçüncü cumartesisinde Sarah kendisini iyi hissetmedi ve o günkü listeye iki oyun için adı yazılmış olduğundan matineden affını istedi. Bu tür konulardan sorumlu Edmond Got, haberi sakin karşıladı. Rahatsız bir aktrisin yerini dolduracak, parlak bir kadroyla desteklenmiş birisi elbette bulunurdu. Ancak Sarah'nın gişe hasılatına katkısını hesaba katmamıştı. Sarah'ın ertelenişi duyurulduğu anda izleyiciler paralarını geri almak için tiyatroya hücum ettiler. Meslektaşları onun yalnızca Comédie-Française'e değil, bizzat Fransa'nın kendisine de ihanet ettiğini düşünürlerken Sarah bundan elbette sinsi bir zevk aldı.

Sanki onları daha da çok kızdırmak istermişçesine, Sarah, Piccadilly'deki gözde bir galeride yağlıboya resimlerinden ve heykellerinden oluşacak bir sergi açacağını duyurdu. Artık o an itibarıyla Sarah'nın, İngiltere'nin gelecekteki kralının önünde selam vermekten fazlasını yaptığı herkesin bildiği bir sır olduğu için Galler Prensi'nin de sergide hazır bulunacağı dedikoduları sarmıştı ortalığı. Bundan ufacık bir kuşku duyuluyorduysa bile, Sarah'nın kumpanyanın başkanına yolladığı bir mektup bu kuşkuyu ortadan kaldıracaktı:

Galler Prensi'ne yaptığım ziyaretten henüz döndüm. Şu an saat 1.20 ve bu saatte prova yapamam. Prens beni on birden şu dakikaya dek alıkoydu. Affınızı diliyorum Mösyö Got. Yarın rolümü kusursuz oynamak için elimden geleni yapacağım.

Bernhardt'ın "saray erkânı için düzenlediği gösterim"in süresi göz önüne alındığında, bu durum hem ağzı bozuk aktörler hem de birbirlerine Sarah'nın davranışının hor görmeye bile değmeyeceğini söyleyen kıskanç aktrisler için sıkı bir kulis malzemesi oluşturuyordu. Ne var ki, öteki yüzlerce kişi gibi onlar da, Prens Edward ve Prenses Alexandra'ya; Prens Leopold, yani Belçika'nın sonraki II. Leopold'una; Başbakan Mr. Gladstone'a; ressam Everett ve Lord Leighton'a ve onlardan hiç de aşağı kalmayan aktrisin kendisine göz süzmek için, özel gösterime katılmaya can atıyorlardı. *Après la Tempête*'in mermer bir örneği, yapıtlarının çoğu gibi satıldı. Serginin açılışında şampanya ikram edildi ki oldukça cüretkâr bir yenilikti bu ve Sarah, ancak kendisinin olabileceği denli alımlıydı. Zarif, yalın bir kostüm giymiş, bir eliyle Galler Prensi'nin kendisine vermiş olduğu değerli bastona dayanmış, Mr. Gladstone ile *Phaidra*'dan çıkartılabilecek ahlak dersleri ve ölüm cezasının kötülükleri üzerinde görüş alışverişinde bulunuyordu. Söylemeye gerek yok, Sarah satıştan gelen parayı harcamanın bir yolunu bulmuştu. Aslında, bir sergi düzenlemesinin tek nedeninin birkaç hayvan satın alabilmek olduğunu iddia ediyordu. Boş bir gününde Liverpool'a Mr. Cross adlı birinin hayvanat bahçesine gitti. Halihazırda Minuccio, Bull ve Fly adlı üç köpeğe, Bizibouzou adlı bir papağana ve Darwin adlı bir maymuna sahipken niye daha fazla hayvana gereksinim duyduğunu herkes tahmin edebilir. Yine de, Chester Meydanı'na geri döndüğünde, bir çitanın, bir tazının ve birisi altın zincirle elbisesine bağlanmış altı tane korkulu gözlerle bakan bukalemunun gururlu sahibiydi. Londra'ya Sarah'ya destek vermeye gelmiş Gustave Doré, Georges Clairin, Louise Abbéma ve Madam Guérard eve geldiğinde onu selamlamak üzere kapının önündeydiler. Yeni hayvanları görünce Sarah'nın kâhyası korku içinde geriledi ve Madam Guérard çığlık atarak odasına kaçtı. Ancak günün yıldızı, kafesinden çıkartıldığında hırıldayıp tıslayarak en yakın ağacın tepesine kaçan hain bakışlı çita oldu. Köpekler uludu, papağan yaygarayı bastı, Darwin kafesini takırdattı ve Sarah'nın, akla hayale gelmedik şeyler yapma yeteneğiyle her zaman keyiflenen dostları kahkahadan kırıldılar. Vakur Chester Meydanı daha önce hiç böyle bir şey görmemişti.

"Bütün pencereler açıldı ve bahçe duvarımın üstünde yirmiden fazla yüz belirdi," diye anımsıyordu Sarah, "hepsi de meraklı, paniğe kapılmış ya da öfkeliydi."

Ertesi gün, Londra Chester Meydanı'ndaki şamatadan başka bir şey konuşmuyordu. (Şimdilerde o sokakta görülen "Akşam 10.00'dan Sonra Gürültü Yasaktır" levhası acaba, Bernhardt'ın görgüsüz davranışının bir sonucu muydu?) Mösyö Got, Sarah'yı, eğer deli bir kadın gibi davranmayı sürdürürse basının aleyhine döneceği konusunda uyardı. Bütün Comédie-Française'i sahne gerisine itmeyi başarma tarzına içerlemiş Fransız muhabirler ise parlamaya hazırdılar. Bir şilin veren herkesin Bernhardt'ı erkek gibi giyinmiş halde görebileceğini, Londra'daki evinin balkonunda iri purolar tüttürdüğünü, özel temsillerinde hizmetçisini yardımcı oyuncu olarak kullandığını, palyaço kostümüyle eskrim çalıştığını, boks hocasının iki dişini kırdığını ileri sürüyorlardı. Comédie-Française'in Londra sezonunu izlemek üzere onlarla birlikte Londra'ya gelmiş olan eski dostu Francisque Sarcey bile Bernhardt hakkında zehir zemberek yazılar yazıyordu. Bu belki biraz da, dünyanın parasını alıp oyunlardan önce kendilerine engin Fransız tiyatrosunun İngiliz tiyatrosuna üstünlüğü hakkında ders veren Sarcey'i yapmacık ve kendini beğenmiş bulan İngilizlerin, Sarah'yı göklere çıkartmaları yüzündendi.

Sarah istese bütün bu saçmalıkların üstesinden gelirdi ama o zaman da Sarah olamazdı. Tersine, *Le Figaro*'daki baş aleyhtarı Albert Wolff'a, böyle boş laflara nasıl olup da inanabildiğini soran açık bir mektup yazdı. Eğer kendisi hakkında yazılan iftiralar yurttaşlarını kızdırdıysa ve eğer kendisine zalimlik etmeyi kafalarına koydularsa Comédie-Française'den istifa ederdi. İngilizlere gelince, eğer bütün bu yaygaradan sıkıldılar ve o ana değin kendisine yağdırdıkları sıcak takdir yerine husumet göstereceklerse, kumpanyayı daha fazla mahcubiyetten kurtarmak için İngiltere'den ayrılırdı. Sarah'nın çalışma arkadaşları mektubunu okuduklarında ona sıcak davrandılar. Pek çoğu, şaşkınlığa düşürerek kendisini bir kenara çekip Comédie-Française'den ayrılmayı aklından geçirmemesi gerektiğini söyledi.

Sağlam duruşuna karşın, benzersiz zaferinin ardından Paris'e döndüğünde Sarah huzursuzdu. Londra'ya bir popülerlik dalgası üzerinde yelken açmıştı. Şimdi ise bir kınama denizinde boğulmaktaydı. Ne suç işlemişti? Doğru, Comédie-Française'i gölgede bırakacak biçimde parlamıştı; ama Paris'tekinden farklı oynamamıştı ki... Croizette'e karşı kendisi-

ni tercih etmişlerdi; ancak İngilizler onu fazla şişman ve birazcıktan öte bayağı bulmuşlardıysa bu onun suçu muydu? Sanat yapıtlarını satmıştı ama zaten Comédie-Française'de sanat yapıtı üreten tek üye kendisiydi.

Emile Zola, savunmasına koşan tek kişiydi. Beklenebileceği gibi, onun görüşü hem Sarcey'inkinden hem de Wolff'unkinden daha hoşgörülüydü. Neden, diye soruyordu *Le Voltaire*'deki makalesinde, basın Madam Sarah Bernhardt'a savaş açtı? Resim ve heykel yapması, yazı yazması neden Parisli gazetecilerin tüylerini diken diken ediyordu? Hayranlarının ilgisini canlı tutmak için sanat üretiyor olmasaydı öteki sanatçıların yaptığı gibi resim ve heykellerini satamayacağı kanaatine nereden varmışlardı? Zayıflığıyla ilgili aralıksız ve sıkıcı iğnelemeleri, onun yapmış olduğu şeyden daha bayağıydı. Adını sürekli gazetelerde görmek için ona saldırıyorlardı, ancak basını beslemek için o şeytani öyküleri uyduran kendileriydi, o değil. Londra'da erkek giysileri içinde kendisini bir peniye dikizlettiğine de, maymun kızartıp iskeletlerle yattığına da inanmıyorlardı kuşkusuz. Gülünç hikâyeleri doğru bile olsa bu kendisinin bileceği bir şeydi, onların değil. Daha dün göklere çıkardıkları aktrise yönelik bu ahlaksızca velvele kendi eserleriydi. Rezalet yaratanlar kendileriydi, yeteneğini göstermesine izin verilmesi gereken büyük aktrisin kendisi değil...

Bernhardt'ın eline Fransız izleyicisinin karşısına çıkma fırsatı ilk olarak Molière'in yıllık anma töreniyle geçti. Perrin başlangıçta, kendisine karşı olası bir halk gösterisi düzenlenebileceğinden törende görünmemesini salık vermişti. Sarah'nın kendisine gösterdiği bir tehdit mektubu da kaygısını doğrulamaktaydı:

> Zavallı iskeletim, iyisi mi o berbat Yahudi burnunu açılış töreninde gösterme. Korkarım ki törene çıkman, senin o nazik kentin Paris'te şu an senin için haşlanmakta olan bütün o patateslerin hedefi olmana hizmet edecek. Gazetelere, kan tükürmekte olduğun ve aşırı popülerliğin sonuçları hakkında düşünmek için yataktan çıkmadığın mealinde ilanlar verdir.

Perrin mektubu tiksinti içinde bir yana itti. Sarah ona, kimseye gösterilmeyecek kadar adice olanlar da bulunduğunu söyledi. Nevri dönen Perrin, bu durumda Molière gecesinde *mutlaka* yer alması gerektiğini söyledi.

Oyun yazarını onurlandırmak ve Paris'e geri dönen oyuncularını selamlamak üzere etkileyici bir izleyici kitlesi toplanmıştı. Âdet olduğu üzere, Molière'in büstüne hurma yaprakları koymak için ikişer ikişer ilerlediler; ancak Sarah'nın sırası geldiğinde, tek başına öne çıktığı için ani bir sessizlik çöktü.

"Sahne ışıklarına doğru adım attım," diye anımsıyordu olayı, "ancak meslektaşlarımın yaptığı gibi selam vermek yerine dimdik durdum ve üstüme çevrilen gözlerin ta içine baktım. Başlatmayı hiç dilemediğim, ancak göğüs germeye kararlı olduğum bir kavga için uyarılmıştım. Tiyatroyu dolduran duyguların huzursuz ürpertileriyle heyecanlanmış halde, bir dakika kadar sessizlik içinde bekledim. Derken birdenbire tüm izleyiciler bravo nidaları ve alkışlardan oluşan bir tantana koparttılar. Kariyerimin en güzel anlarından birisiydi bu."

1879-1880 sezonu boyunca daha pek çok güzel an gerçekleşti; özellikle de en iyi rollerinden ikisindeki oyununda: *Ruy Blas*'daki Kraliçe ve *Hernani*'deki Dona Sol rolleri. Victor Hugo'nun tarihsel dramasının yirmi beşinci yılını kutlamak için 25 Şubat 1880'de Bernhardt'ın Coppée'den olağanüstü bir coşkuyla "La Bataille d'Hernani" şiirini okuduğu bir şenlik yapıldı. Bunu Hôtel Continental'de bir ziyafet izledi. Paris'in edebi ve siyasi aydınları büyük Victor Hugo'ya saygılarını sunmak için orada bulunuyorlardı. O da karşılığında, büyük Dona Sol'üne saygısını onu sağ yanında oturtmak suretiyle sundu.

Bernhardt geri dönmüştü, ancak bu uzun sürmeyecekti. İlkbaharda Perrin, küçümsediği bir oyun yazarının, Emile Augier'nin hoşlanmadığı bir oyunu olan *L'Aventurière*'de oynaması için ısrar etti. Bir rolü sevip sevmediğine bakmaksızın, kural olarak, sıkı ve özenli çalışırdı. Bu kez ise, provaları ihmal edip giysili provalara katılmayarak kuşkulu biçimde ürkek davranıyordu. Prömiyerden bir gün önce Perrin'in her zamanki larenjit ataklarından birisi olduğundan kuşkulandığı biçimde hastalandı ve açılışı ertelemesi için yalvardı. Perrin reddetti. Sarah gönülsüz bir biçimde, kendi deyişiyle "bir İngiliz çaydanlığı" görüntüsüyle ve eleştirmen Vitu'nün yazdığı gibi, bir Zola romanından çıkma bayağı bir fahişe misali oynayarak devam etti. Vitu'nün bayağılık suçlaması, Sarah'ya canının istediğini yapması için mükemmel bir bahane verdi. Ve böylece, kendisinin de dediği gibi: "Şan ve şöhretimi rüzgârda dört bir yana savurdum ve beni Co-

médie-Française'e, bundan dolayı da Paris'e bağlayan sözleşmeyi acımadan bozdum." 18 Nisan 1880'de Perrin'e şöyle yazdı:

> Sayın Yönetici,
>
> Bana sahnede yalnızca sekiz prova yaptırdınız ve oyun yalnızca üç kez oynanabildi. Halkın huzuruna çıkmamam gerektiğini düşündüm, ancak siz bunu kesin bir dille talep ettiniz. Aklıma gelen başıma geldi. ... Bu benim Comédie-Française'deki ilk başarısızlığım ve de sonuncusu olacak. Giysili prova günü sizi uyarmıştım, ama hiç dikkate almadınız. Ben her zaman sözümde dururum. Siz bu mektubu aldığınızda ben Paris'ten ayrılmış olacağım. Lütfen acilen istifamı kabul ediniz.

Perrin ya da Comédie-Française'in yönetim kuruluyla herhangi bir tartışmadan kaçınmak için Bernhardt mektubunun birer kopyasını da *Le Figaro* ile *Le Gaulois*'ya gönderdi. Ertesi gün, Le Havre yakınlarında, yağmurlu bir öğleden sonrasını kumsalda yürüyüp meseleleri kafasında düşünüp taşınarak geçirdiği Sainte-Adresse'te idi. Kurula söylemiş olduğu gibi, istifası yönetimin ve basının kendisine gösterdiği haksız muameleden kaynaklanıyordu. Dile getirmediği ve Comédie-Française'in kendisine karşı açtığı davada ortaya çıkartılan şey ise, her ne kadar *L'Aventurière*'in provalarına çıkamayacak kadar hasta olduğunu ileri sürse de, aslında Comédie-Française'e yasal ihbarda bulunmaksızın Mr. Hollingshead ve Mr. Mayer'la imzaladığı sözleşme gereği Londra'daki Gaiety Tiyatrosu'na götürmek üzere kendi ekibini toplamakla uğraştığı idi. (Sonradan görüldüğü gibi, Paris'te dava açıldığı sıralarda Bernhardt yeni kumpanyasıyla Londra'da sahneye çıkıyor olacaktı.) Bundan da kötüsü, Comédie'nin avukatı Üstat Allou, hiçbir oyuncunun kurulun iznini almaksızın işe gelmemezlik yapamayacağı biçimindeki kurum kuralını da ihlal ettiğini söylüyordu. Sözlerine devamla, bu hesapçı kadının enfes artistliğiyle, kadınsı zarafetiyle, heykeltıraşlık yeteneğiyle ve edebi başarılarıyla İngiliz halkını baştan çıkarttığını dile getiriyordu. Peki, ABD'ye gitmek için bir Amerikalı Barnum ile sözleşme imzalamak (yine Comédie-Française'i bilgilendirmeden!) böyle bir kadının harcı mıydı? Bu eyleminden dolayı cezalandırılacaktı. "Oralarda, Amerika ve İngiltere'de," diyordu, "etrafındaki ikinci sınıf oyuncularla temsiller verecek ve hiç kimse söylediği tek bir sözcüğü bile anlamayacak. O yüce şöhretini denizaşırı yerlere egzotik bir hazine gibi götürebilir, ancak serveti artarken şöhreti silinecek."

Davanın sonucunda Bernhardt'ın, tiyatroda yirmi yıl kalıp dostane biçimde ayrılması durumunda elde edebileceği kırk üç bin frank tutarındaki bir *sociétaire* emekli aylığından vazgeçmesi gerekiyordu. Ayrıca da verdiği zararın tazmini için yüz bin frank para cezasına çarptırıldı. Bu cezayı hiçbir zaman ödemedi. Bunun yerine, yıllar sonra Comédie-Française bir yangında hasar gördüğünde kendi tiyatrosunu onların kullanımına bedava tahsis etti.

1880 Mayısının sonunda, Fransız ulusal tiyatrosundan ayrılışından yaklaşık bir ay sonra Sarah Londra'daki Gaiety Tiyatrosu'na döndü. Bu bir işe geri dönme sözleşmesiydi ve bütün yeniden geri dönüşlerdeki gibi aynı zamanda da bir meydan okumaydı. Önceki çabalarını gölgede bırakması gerektiğini ve de izleyicilerin, hevesli görünseler de hayranlıklarının haklı çıkartılmasını bekleyeceklerini biliyordu. Sarah, uçuşan renklerle çıktı ortaya. Dahası, bir melek gibi davranıyordu.

Comédie-Française'le uğraşmak zorunda kalmaktan hiç hoşnut olmayan Hollingshead'in elinden, dürüstlüğü, güvenilirliği ve itaat etmedeki istekliliği nedeniyle onu övmekten başka bir şey gelmiyordu. Ancak gerçekten kayda değer bulduğu ise enerjisiydi – otuz gün içinde yirmi sekiz temsil vermişti. Sarcey, Vitu ve Lappommeraye gibi eleştirmenlerin Londra'da bulunuşları da kendi içinde önemliydi. Her üç eleştirmen de bir yıl önce onu kurban etmişlerdi ve Sarah'nın tek düşünebildiği, başarısızlığını görme umuduyla peşinden gelmiş olduklarıydı. Onu her zamankinden daha çok baştan çıkartıcı bularak içine su serptiler. Olup bitenler, sevgililer arasında bir kavgadan ibaretti sonuçta... 24 Mayıs'ta ilk bağımsız sezonunu açtığında, "Bernhardt müthişti," diye telgraf çekmişti Sarcey Paris'e. "Hiçbir izleyici bu denli etkilenmemiştir. İstifa etmeyi kafasına koyması ne yazık. ... Comédie-Française'deki hiçbir şey, onun son oyunu *Adrienne Lecouvreur*'ün eline su dökemez. Comédie'de devam etseydi ne kadar da iyi olurdu! Bizim kaybımız da en az onunki kadar büyük. Ne kadar yazık! Ne kadar yazık!" Bir hafta sonra Sarcey, Meilhac ve Halévy'nin *Froufrou*'sundaki muazzam başarısı hakkında yazıyordu: "Hiçbir tiyatroda bundan daha keskin bir duygu olacağını sanmıyorum. Öyle sıradışı anlar vardı ki sanatçılar kendilerinin ötesine geçip kendilerini aşıyorlardı. Temsilden sonra Sarah Bernhardt'a dedim ki: 'Eğer dilerseniz, bu, size Comédie-Française'in kapılarını açan bir akşam olabilir.' 'Lütfen bunu yeniden tartışmayalım,' dedi bana. 'Artık bunun daha fazla sözünü etmeyelim.' Öyle olsun bakalım. Ama ne kadar yazık!"

Londra'daki kalışı sırasında Edmond Got kendisine resmi bir ziyarette bulundu. Önce Amerika'ya gitmekte diretse bile Comédie onu geri almak istiyordu. Amerika'nın kendisini yok edeceğini fark etmeliydi; eğer kendisinden geriye bir şey kalırsa, pazarlığın en iyi kısmı olmasa dahi Comédie tarafından geri alınmaktan son derece memnun kalabilirdi. Bernhardt bu sözleri kabul edilemez buldu. Dolup taşan cepleriyle (Gaiety gişesinden aldığı pay bir yıl önce Comédie-Française'den aldığından daha yüksekti), okşanmış iş gururuyla ve yüceltilmiş cakasıyla Sarah reddetti. Kendi başına edindiği şöhrete dayanmasının kendisine mutluluktan fazlasını verdiğini söyledi Mösyö Got'ya. Ayrıca, artık daha iyi uyuyabiliyordu.

"Daha iyi uyuyordum, daha çok yemeye başlamıştım," diye anımsıyordu "ve Paris'e yuvarlak ve pembe dönen idollerini gördüklerinde benim küçük çevremin şaşkınlığı büyük oldu."

Paris Sarah'yı uzun süre ağırlayamadı. Ev inşaatındaki ilerlemeyi görmek için orada geçirdiği birkaç günden sonra, yeni aktris-menajer, inşaat masraflarının parasını çıkartmak için Brüksel ve Kopenhag'a gitti. Brüksel'deki Théâtre de la Monnaie'deki dört günlük molası taşrada eksiksiz bir başarı idiyse eğer, uluslararası bir yıldız olduğunun farkına orada varmasından dolayı Kopenhag tam bir keşif olmuştu. Tren istasyona girdiğinde pencereye yaslandı ve kendisini korkutan "son derece ezici bir hurra" duydu. İki bin Danimarkalı istasyondan otele kadar sokağın iki yanında sıralanmış, ayaklarının dibine çiçekler fırlatıyor, öpücük yolluyor, şapkalarını havaya fırlatıp, "*Vive Sarah Bernhardt*" diye haykırıyordu. Beklentilerini asla karşılayamayacağı duygusuna kapıldıysa da, o gece Royal Tiyatro'da şöhretine layık olduğunu kanıtladı. 16 Ağustos tarihli *Le Figaro*'da, *Adrienne Lecouvreur*'deki performansının muhteşem bir izleyici önünde –Danimarka Kralı ve Kraliçesi; kızları, Galler Prensesi Alexandra; eşi Rus Kraliçesi Olga ile birlikte oğulları, Yunanistan Kralı I. Georgios– muazzam bir başarı olduğunu; kraliyet mensubu hanımefendilerin "kendinden geçmiş bir izleyicinin gök gürültüsünü andırır alkışları arasında ellerindeki buketleri fırlattıklarını; benzersiz bir zafer" elde ettiğini, ağzı kulaklarında okuyacaktı.

Kral IX. Christian, Sarah'yı elmas kakmalı Order of Merit* ile ödüllendirdi ve Elsinore'a bir gezinti yapması için ona yatını tahsis etti. Gele-

* Herhangi bir alanda üstün başarı gösteren kişilere verilen Liyakat Nişanı-ç.n.

ceğin Hamlet'i tam bir romantik olduğundan Prens Hamlet'in mezarını belirleyen küçük, mahzun taş sütun onu hüzünlendirdi.

Geri dönüş yolunda Bernhardt geminin güverte demirlerine yaslanmış suya bakıyordu. Şaşkınlık içinde, suyun yüzünde gül yapraklarının yüzdüğünü gördü:

> Sanki binlercesi vardı ve gizemli günbatımında uzakta çalan bir giriş müziği gibi Kuzey'in oğullarının melodik seslerini duydum. Önümüzde, rüzgâra yelken açmış güzel bir tekne ilerliyordu. Bir grup genç adam kucak dolusu gülleri saçıyor, geçmiş asırların efsanelerini söylüyorlardı. Bunların hepsi benim içindi: bütün o güller, o sevgi, o şiirsel müzik. Güneş de benim için batıyordu sanki. Tüm güzelliğiyle beni yaşama bağlayan o kısacık anda kendimi Tanrıya çok yakın hissettim.

Oysa onuruna verilen büyük, muhteşem bir partiye katıldığında Sarah şeytana daha yakın olacaktı. Prusya Büyükelçisi Baron Magnus kadeh kaldırıncaya değin her şey yolunda gitmişti. "Fransa'ya içiyorum," diye gürledi Sarah'ya dönerek, "bize bu kadar büyük oyuncuları veren Fransa'ya; herkesin sevdiği ülke Fransa'ya." Fransa-Prusya savaşının sonunda Alsace ve Lorraine'in kaybını hâlâ sindirememiş olan Sarah, solgun ve sinirli bir biçimde ayağa kalktı. "Evet," diye haykırdı sesinin en Racine'vari tonlamasıyla, "haydi Fransa'ya içelim, ama Fransa'nın tamamına Eksalansları Prusya Büyükelçisi." Bunun üzerine orkestra *La Marseillaise*'i çalmaya başladı. Sarah'nın bu vatansever çıkışı ona hiçbir zarar vermedi. Hummalı "*Vive la France!*" haykırışları arasında Kopenhag'dan ayrılırken yalnızca kendisine değil, ülkesine de yönelen bir coşku hissetti.

Sarah Amerika'ya hareket etmeden önce, Odéon'a ihanetinden dolayı onu bağışlamış bulunan Félix Duquesnel onu yirmi sekiz günde yirmi beş kente götüren bir Fransa turnesi düzenledi; haftada bir ya da iki kez sahneye çıktığı Comédie-Française'a uzaktan bir haykırış. Hiçbir şey bundan daha uygun düşemezdi onun için. Sürekli hareket halinde olmaktan, cömert ücretlerden ve *Adrienne Lecouvreur* ile *Froufrou*'yu New York için cilalama fırsatından hoşnut kalmıştı. Dostları kendisine, Duquesnel'in onun şerefine şenlik ve gezintiler düzenlediği çeşitli kasabalarda katılmayı planlamışlardı. Keyfini kaçıran bir tek şey vardı. Onu mutlu etme arzusuyla Duquesnel, her kentte yüksek mevkideki kişileri ona görülmeye değer yerleri göstersinler diye ayarlamıştı. Ancak kiliselerin düşüncesi bile onu sı-

kıntıya boğuyordu. "Elimde değil," diye itiraf etmişti. "Birileri saçma ve sonu gelmez tarihçelerini anlatırken o soğuk yerlere girmek, ağrıyan boynunla yukarıya, tavana bakmak, sol kanadın restorasyonuna hayranlık göstermek zorunda kalmak –bırakın çöksün, daha iyi olurdu!–, bir zamanlar suyla dolu olan hendeğin derinliğine şaşkınlık göstermek. ... tüm bunlar içimi uluma isteğiyle dolduruyor! Evlerden, kalelerden, kiliselerden, kulelerden ve bir değirmenden daha yüksek tüm binalardan daima nefret ettim. Piramitlere karşı değilim; ancak hiç inşa edilmemiş olmalarını yüz kez yeğlerdim."

Bildiğimiz gibi Sarah'nın her bakımdan pratik, kendine özgü bir kafa yapısı vardı. Şimdi ise Perrin'in verdiği emirlerden bağımsız, kendi zevkinden, yargısından ve kararlarından sorumluydu artık. Önem sırasında birincilik Amerika turnesinin repertuvarındaydı. Kendisine uygun olanı yakalama konusundaki kesin içgüdüsüyle, yeteneğinin en iyi yönlerini ortaya koyacak oyunları seçti: *Phaidra. Adrienne Lecouvreur*, *Hernani, Froufrou* ve daha önce hiç oynamadığı bir oyun: *oğul* Dumas'nın *Kamelyalı Kadın*'ı. Bundan başka, kostümleriyle büyülemeliydi ki bu da kendisi için son derece kolay bir işti. Elbise tasarımında bir usta ve dönem kostümlerini iyi çalışmış biri olarak çizimini yapıp dikebiliyordu, kendisine en çok yakışanı kestirebiliyordu ve masraftan hiç sakınmıyordu. Lyon'da dokunmuş özel ipeklileri, İtalya'dan getirtilmiş kadifeleri ve Rusya'dan ısmarladığı samur ve çinçilya kürkleri vardı. Kostümleri nadir kristal boncuklarla, sedef kakmalarla ve el yapımı saten güllerle parlıyordu. Kamelyalı Kadın Marguerite olarak giyeceği balo giysisi için on bin franklık (o sıralarda yirmi beş bin dolar civarında) fatura çıkartıldığında bu parayı gözünü bile kırpmadan ödedi.

Ne yazık ki Bernhardt kostümleri, Bernhardt topluluğunu gölgede bırakıyordu. Ancak bu konuda elinden pek az şey geliyordu. 1880'de Fransızlar, servet avcılığı ya da kanundan kaçma gibi bir amaçları bulunmadıkça Amerika'ya gitme konusunda isteksiz olurlardı. James Fenimore Cooper'ın kitaplarını heyecanlı buluyorlardı ancak o tür maceraların parçası olacak kadar da aptal değillerdi. Ve bu yüzden Sarah, Odéon günlerinden beri zaman zaman yatağına girip çıkan, fazla yetenekli değilse bile yakışıklı Edouard Angelo adında bir başrol oyuncusu ile yetinmek zorunda kaldı. "Herkül kadar güçlü" ve neredeyse onun kadar da cesur olan Angelo, tehlikeli durumlarda sadık bir bekçi köpeğiydi ve yavaşlığı Sarah'ya

sıkıntı vermese sadık bir sevgili olurdu. Kız kardeşi Jeanne yardımcı roller için düşünülmüştü; ancak kumpanyanın denize açılmasından birkaç gün önce aşırı dozda uyuşturucu aldığından bir sanatoryuma gönderilmişti. Güveneceği başka hiç kimse bulunmadığından, Sarah, Marie Colombier'den Jeanne'ın yerini almasını istemişti. Bu garip bir durumdu. İkisi de genç kızken, Marie kendisini Sarah'nın dengi olarak görmüştü. Şimdi Sarah akıl almaz biçimde ünlüydü ve Marie ise fazlasıyla tombul, fazlasıyla kafası karışık, fazlasıyla kindar ve kendi iyiliği bakımından fazlasıyla zeki bir aktristti yalnızca...

Marie, "en iyi arkadaşım" diye hitap ettiği Sarah'nın, boynuna atıldığını ve bavullarını toplamasını istediğini anımsıyordu. Neden? diye sormuştu Marie, bir yere mi gidiyorum?

Sarah'nın yanıtı, "Amerika'ya," oldu. "Bunu senden istiyorum, çünkü bu kadar kısa bir sürede bana böyle bir iyilik yapacak tek kişi sensin. Aptalca tartışmalarımıza karşın beni hâlâ sevdiğini biliyorum."Peki, kostümler ne olacak?" diye sordu Marie. Rollerini ne zaman ezberleyebilirdi? Bunların hepsinin halledilebileceğini söyledi Sarah. Colombier'nin gelmeyi kabul etmesi içine su serpti. Tüm bunlar olurken, gazeteler geminin batması da dahil, olası tüm felaketleri sıralamaktaydılar. Rachel'in Amerika'daki fiyaskosunu unutma, diye uyardılar. Bir tek sözcük bile Fransızca anlamayan tüm o vahşileri aklında tut. Sirk hayvanları tam onların zevkine göreydi. Gerçek servet Amerikan dolarlarıyla değil, dünyadaki tek uygar halkın, Fransızların takdir ve alkışlarıyla ölçülebilirdi. "Atılacağı maceralarla havalarda uçan, dünyanın kıyısına adım atacağı düşüncesiyle içi içine sığmayan" Sarah, kötücül kehanetleri göz ardı etti.

15 Ekim 1880 günü, sabah 6.00'da kulaklarına dek beyaz kürke sarınmış Sarah, kendisini New York'a taşıyacak olan yarı yelkenli yarı buharlı külüstür tekne *L'Amérique*'in güverte iskelesine doğru yola koyuldu. Dostları ve hayranlarından oluşan bir kalabalık ona tezahürat yapmak için rıhtımda bekleşiyordu. Onu yolcu etmeye Clairin, Abbéma, Duquesnel ve etrafındaki diğerleri gelmişlerdi. Dostlarından ayrıldığı için üzgündü, ancak bir karaya çıkıp bir vedalaşmak için gözyaşları içinde gerisingeri koşturan on beş yaşındaki oğlunu geride bıraktığı için daha da üzgündü. Sonunda iskele kaldırıldı, toplar ateşlendi, düdükler çalındı ve *L'Amérique* yavaşça limandan çıkıp Manş'a girdi. Geri dönmek yoktu. Sarah, Yeni Dünya'ya gidiyordu.

5. Bölüm

İngiltere ve Amerika

Sarah'nın okyanusu geçmesi, sanatsal gelişiminde yeni bir dönüm noktasına işaret etmekteydi. O ana değin, tüm orijinalliğine karşın, o, Konservatuvar ve Comédie-Française'in şaşmaz bir ürünüydü. Şimdi ise, artık bir aktris-menajer olarak ufkunu genişletmekte ve kendi hayalindeki tiyatroyu biçimlendirmekte özgürdü. Kendisiyle çalışanların onun yargısına, sahneleme sanatı bilgisine ve *Phaidra*'dan *Froufrou*'ya kadar her oyundaki müşkül pasajları gösterme ve aydınlatma konusundaki yeteneğine saygı göstermeleri bir şanstı. Bununla birlikte, fırtınalı Kuzey Atlantik, yönetsel yeteneklerini tecrübe etmesinin pek yeri değildi. İlk birkaç günü, kendi deyimiyle "tam bir umutsuzluk içinde, yanaklarımı yakan acı gözyaşları dökerek,"kabinine sığınmış halde geçirdi. "Derken irade gücüm dizginleri ele aldı ve kederime galebe çaldı." Daha gerçekçi ifade edilirse, evini özlediği gibi deniz de tutmuştu ve hiçbir şey, Guérard ve hizmetçisi Félicie'nin şefkatli çabaları bile onu yataktan çıkartamadı. Sonunda geminin doktoru açık havada canlandırıcı bir yürüyüş salık verdi. Güvertede Marie Colombier'yi kaptanla flört ederken yakaladı. Sahne gerisine itildiği fikrine kapılır kapılmaz Sarah canlandı, kollarını gökyüzüne kaldırdı ve rüzgârla dalgalara bir şükran şarkısı söyledi. Ardından kaptana baştan çıkartıcı bir bakış fırlattıktan sonra gözlerini Colombier'nin heybetli karnına dikip deniz tutmasına çare için zayıflık gibisinin olmadığını ekledi. Tam o anda gemi de Sarah gibi kasten yaparcasına dev bir dalganın üstüne tırmandı, bir an havada kalıp çatırdayarak aşağı indi. Günün geri kalanında kimse Sarah'yı bir daha görmediyse de bir kez hastalıktan kalktıktan sonra artık bir daha dur durak bilmedi. Angelo ile sahnelerinin üzerinden geçti, kumpanya için provalar düzenledi, menajerine danıştı, rollerine çalışarak saatler geçirdi ve yazılı bir sözleşme bulunmamasından haklı olarak rahatsızlık duyan Marie'yi yatıştırmaya uğraştı.

Anılarında dile getirdiği gibi, Sarah'nın yolculuğa ilişkin anımsadıkları Doré gravürleri kadar renkliydi: Destansı bir fırtınada su alıp batmaya yüz tutan *L'Amérique*, beyaz kürklere sarınmış bir figür –Bernhardt'ın ta kendisi elbette– coşkulu bir merak içinde bakınırken karlara bulanmış bir hayalet kalyon görünümüne bürünmüş *L'Amérique*, bir göçmen çocuğunu doğurtmaya yardım eden Sarah, birinci mevki yolcularının işini bitirme tehdidi savuran eli kanlı bir çete... En etkileyicisi ise, gemi aniden sallandığında merdivenlerden yuvarlanmaktan kurtardığı peçeli bir hanımefendiyle tanışmasıydı.

"Ölebilirdiniz," demişti Sarah.

"Evet," diye yanıtlamıştı yabancı, "ama Tanrı'nın isteği öyle değilmiş." Ardından, kurtarıcısına telaşlı bir bakışla adını sormuştu. Yanıt Sarah Bernhardt idi. "Ben de," demişti kadın, "Mary Todd Lincoln."

"Bütün bedenimi bir keder dalgası yalayıp geçti," diye anımsıyordu Sarah, "çünkü mutsuz bir kulu istemeden incitmişim gibi görünüyor. Başkan Lincoln bir oyuncu, yani [John Wilkes] Booth tarafından suikasta kurban edilmiş; şimdi de bir başka oyuncu, dul karısının sevgili kocasına kavuşmasını engellemişti."

Denizde geçirdikleri on bir gün boyunca, Sarah ve emprezaryosu ayrılmaz bir ikili oluşturdular. Ona verdiği adla "beter Jarrett" soğukkanlı, dik başlı ve boyun eğmez birisiydi. Anlattığı hikâyeler de bunun kanıtıydı. Bir gün Sarah yanağındaki yara izini sormuştu. Bir başka menajerle, diye açıklamıştı, Jenny Lind'in sözleşmesinden kaynaklanan bir kavganın sonucuydu.

"Benim gözüme bir bakın, bayım," demişti rakibine. "Aklınızdakileri, gizlemeye çalıştığınız tüm gerçekleri okuyabilir o."

Revolverini Jarrett'ın kafasına nişanlayıp ateşlerken, "O zaman nasıl okunacağını bilmiyor," diye homurdanmıştı hasmı.

"Kötü atış! Gözün nasıl vurulacağını göstereyim ben sana," diye mırıldanarak saldırganı vurup öldürmüştü Jarrett.

Sarah'nın, Jarrett'ın hikâyelerini büyüleyici bulduğunu söylemeye gerek yok. Onun dürüst, şövalye ruhlu bir beyefendi olduğunu söylerdi hep ki bir oyuncunun bir menajere nadiren yaptığı bir övgüydü bu. Bereket versin ki, babacan Jarrett yalnızca dürüst ve şövalye ruhlu değildi. Parlak bir temsilci ve Sarah'nın fanatik bir hayranı olarak, işitilmedik ücretlerle yüzlerce gösteri düzenledi ve değerli malının her türlü rahatlıktan ya-

rarlanmasını sağladı. O sıralarda Bernhardt'ı Amerika'ya tanıtan işte bu adamdı. Basını birkaç ay öncesinden, aktrisin zaferlerine ve tuhaflıklarına ilişkin haberlerle bol keseden beslemişti. Böylece, *L'Amérique* New York limanında demir attığında, sandallar dolusu gazeteci ve Fransız yetkilisi ana salonda La Bernhardt ile tanışmak için güverteye tırmanmıştı. İlk izlenimleri beklentileriyle pek örtüşmedi. Karşılarındaki, modanın ve ahlaksızlığın başkentinden gelen, o adam yiyici *femme fatale* olamazdı. Onun yerine, gördükleri, Fransız konsolosunun hoş geldin konuşmasını kendine yaraşır bir alçakgönüllülükle dinleyen, *La Marseillaise* çalınırken hazır ola geçen ve yüzünü kendisine sunulan çiçeklerin içine gömerken bir estet edasıyla gülümseyen aşırı ölçüde solgun, zarif ve seçkin bir genç kadındı. Sonu gelmez bir ünlü avcısı kuyruğu Sarah'ya sevgi gösterisinde bulunmak ve yüzükleri parmaklarına batıp kanatıncaya kadar elini sıkmak için birbirini çiğniyordu. "*Le handshake*" diye adlandırdığı el sıkışmalarından ve hiç İngilizce bilmemekten yorgun düşmüş halde, "Ah, nasıl da memnun oldum!" diye mırıldanır bulunca su katılmadık bir salak gibi hissetti kendini. Sonunda sinirleri daha fazla dayanamadı.

"Kendimi kaybedip gözyaşlarına boğulacağımdan korktum," diye anımsıyordu. "Ve bu yüzden bayılıyormuş gibi yaptım. Elimle, sanki devam etmek istiyormuş da beceremiyormuş gibi bir hareket yaptım. Ardından ağzımı açtım, gözlerimi kapatıp Jarrett'ın kollarına yığıldım." Ölü taklidi yapmakta uzman olan Bernhardt bir kanepeye sırtüstü uzandı ve bir doktor gelip ziyaretçilere dışarı çıkmalarını buyurana kadar etrafındaki heyecan çağıltısını dinledi. Gittikleri anda ayağa fırladı, kollarını Jarrett'ın boynuna doladı ve odanın içinde onunla dans edip dönmeye başladı. Ancak Jarrett, bütün gazetecileri gün içinde oteline davet ettiğini söylediğinde neşesinin yerini ümitsizlik aldı.

Gündemde kalmayı seven Sarah'nın bu tutumu yadırganabilir; ancak Avrupalı ünlülerin o dönemde, kitlenin Amerikan tarzında üstlerine çullanmasına henüz alışkın olmadıkları anımsanırsa, nedeni anlaşılabilir. Gazetecilerin görüntüsü karşısında keyfi kaçan Sarah, rıhtımda kendisini bekleyen taşkın güruhu gördüğünde ise dehşete düşmüştü. Şair ruhlu, ellerinde zambaklarla bekleyen İngilizlerden ve sahnenin idolüne yol açmaya hazır hürmetkâr Danimarkalılardan eser yoktu orada. Hayır, bu kalabalık sımsıkı yere basmış, sanki o, kente gelmiş bir sirkmişçesine ağızlarını açmış sırıtıyorlardı. Jarrett, yardımcısı ve Sarah'nın o olaydan sonra Mös-

yö l'Abbé [başrahip-ç.] diye seslendiği Henry Abbey ile heybetli bir Pinkerton dedektifinin ortak çabaları sonucunda sorumlulukları altındaki çelimsiz varlığa yol açabildiler. Üstü kapalı bir araba onları, Beşinci Sokak'ın aşağısındaki gözde bir otele, Albemarle'a götürdü. (Kuzeye doğru ilerlemiş olsalardı çok kısa bir zamanda kendilerini uçsuz bucaksız bir tarım arazisinde bulacaklarını düşünmek insanı hayrete düşürüyor.)

Abbey'in tuttuğu odalar da Sarah'nın hoşuna gitti. Sanat simsarı Mösyö Knoedler, kendisini evinde hissetmesini sağlamak için Molière'in, Racine ve Victor Hugo'nun büstlerini göndermişti. Salon, ayı postundan halıları, Türk pufları, saksılı palmiyeleri ve arkasına bir İran halısı asılmış, üstüne saten yastıklar yığılmış divanıyla onun Paris'teki oturma odasının bir kopyasıydı. Bir tek kusur vardı: Elli gazeteci onu incelemek için beklemeye yatmışlardı. Onları görünce bitişikteki odaya süzüldü, kapıya bir mobilya dayadı, bir halının üzerine uzandı ve kapının vuruluşuna, Jarrett'ın kızgın uyarılarına kulak tıkayıp uykuya daldı. Küstah tavrının haber değeri, sonunda lütfedip ortaya çıktığında sorulan sorulardan daha fazlaydı: Ayakkabı numarası neydi? Belinin ölçüsü? Kahvaltıda ne yerdi? Evcil aslan yavrusunu gerçekten de canlı bıldırcınla mı besliyordu? New York'u beğenmiş miydi? Mücevherleri ve elbiseleri kaç para ederdi? Bütün bunların olduğu sırada genç bir adam sürekli eskiz çiziyordu. Bizden biri diye düşündü Sarah ve yaptığını görmek istedi.

"Tam bir küstahlıktı," diye anımsıyordu, "kafatasında kıvırcık bir peruk bulunan iğrenç bir iskelet çizimi tutuşturdu elime. Onu paramparça ettim ve parçaları da suratına fırlattım. Ertesi gün, nahoş bir altyazıyla tamamlanmış tıpatıp benzeri bir iğrençlik, gazetelerde basıldı." Amerika'da kalışı süresince Bernhardt sayısız karikatüre konu oldu: Bir gazeteciyi tekmeleyen kâğıt gibi ince bir cadaloz, sahne için giyinip boyanmış bir iskelet, topuzunda sünger bulunan bir baston, daracık giysiler içinde bir boa yılanı, kendi kendine hassas düğümler atan, kıvrılan bir ip. Reklamın hırslı savunucuları olan Jarrett ve Abbey, Sarah'nın hırçın huyları ve kaprisleri hakkında uydurma ya da gerçek beyanlarda bulunarak bu kervana katıldılar. Onlarınki, bir yıldız icat etmek, tanıtmak ve piyasaya sürmek için yapılmış ilk ucuz ve gürültülü reklam kampanyası idi. Sarah, buna felsefi bir tepki verdi: "Ölümden başka hiçbir şey öldürmez." Oscar Wilde gibi, o da, "insanın kendisi hakkında konuşulmasından daha kötü olan tek şeyin hakkında hiç konuşulmaması" olduğuna inananlardandı.

Gelişinden iki gün sonra, Sarah, temsillerini vereceği, Yirmi Üçüncü Sokak ile Altıncı Sokak'ın köşesindeki Booth Tiyatrosu'na götürüldü. Oyuncular için, sahne kapısından, *kendi* kapılarından boş bir oditoryumun sessiz karanlığına girmek özel bir zevktir. Sarah'nın ise bu zevk kursağında kalmıştı. Dehşet içinde, kirli tırnaklı, sigara içen bir gümrük müfettişi sürüsünü, önceden gönderdiği kostüm ve elbiseyle dolu kırk iki sandığı didiklerlerken buldu. Her bir eşyanın değerini belirlemek için ellerinin altında iki "gudubet terzi" de bulunduruyorlardı. Hanımefendilerden birisi, Sarah'nın *Kamelyalı Kadın* için yaptırdığı incili kostümü kaldırarak, bunun için kaç para ödediniz? diye sordu.

"Dişlerimi gıcırdattım," diye anımsıyordu aktris, "ve yanıtlamayı reddettim. İşleri bittiğinde saat beş buçuktu. Ayaklarım donmuştu ve bitkinlikten ve bastırılmış öfkeden dolayı yarı ölü gibiydim. Sonunda bu çirkin adam güruhu hepsini yeniden sandıklara koymayı teklif etti, ancak bunu yapmalarına izin vermedim." Bunun yerine Sarah, sahneyi dolduran giysi dağının üstünü örtmek için birisini beş metre muslin almaya gönderdi ve hizmetçisi Félicie'nin kocasını hiçbir şey çalınmasın diye elinde bir revolverle orada bıraktı. Ardından, rahatlama ihtiyacıyla, "Manhattan mucizesi"ni, kısmen tamamlanmış durumdaki Brooklyn Köprüsü'nü görmeye gitti. Nihayetinde dünya kadar vergi ödemek zorunda kaldığı gümrükçülerin hürmetsizliğine uğradığını hissetmişse de, "son derece çılgınca, son derece hayranlık uyandıran, son derece gösterişli, insanoğlunun zekâsı karşısında insanın içini gururla dolduran" bu yeni yapı, aklını başından almıştı.

Biraz açık saçık bir Fransız oyununun, Théodore Barrière'e ait *La Comtesse de Sommerive*'in müstehcenlikten arındırılmış bir uyarlamasında, *Alix* rolünde New York'un gözde aktrisi Clara Morris'i izlediğinde ise Sarah'nın insanoğlunun zekâsı karşısında duyduğu gurur epeyce azaldı. Abbey basına, Sarah'nın New York sahnelerine çıkmadan önce büyük Amerikalı meslektaşını alkışlamakta ısrar ettiğini duyurmuştu. Doğal olarak da, tiyatro ağzına dek dolmuştu.

Marie Colombier'nin o akşamı anlatış tarzı, ikisinin de nezakette birbiriyle yarıştığını ortaya koyuyor:

> Saat 8.00: Tiyatro tıklım tıkış. Sarah, Jarrett'la Abbey'in eşliğinde, tam ikinci bölüm başlayacağı sırada, saat dokuzda geliyor. Onlar Fransız bayrakları asılı localarına yer-

leşirken orkestra *La Marseillaise*'i çalmaya başlıyor. Çılgınca bir alkış kopuyor. Sarah izleyicileri bir kraliçe edasıyla selamlıyor. Perde, Clara Morris'i takdim etmek üzere açılıyor. Öyle zayıf bir kadın düşünün ki Sarah yanında etine dolgun gözüksün. ... Asla güzel bir kadın olamamış. Öyleydiyse bile, bu çok, çok uzun bir zaman önceymiş. Ağzı bir kara delik, dişleri ise karanfil taneleri kadar koyu. Bir de Amerika için dişçiliğin vatanı derler! Gözle görünür biçimde duygulanmış halde, perdeye tutunup Sarah'ya bir öpücük yolluyor. Daha yüksek bir alkış. Altta kalmamak için Sarah da göğsündeki beyaz gül demetini çıkartıp aktrisin ayaklarının dibine fırlatıyor. Her iki sanatçıdan da çığlıklar ve bravo nidaları! Adil olmam gerekirse, Sarah'nın gülmesini kolunun yeniyle gizlediğini söylemeliyim. Ayrıca otele dönüş yolunda yerinde davranışından ötürü Jarrett de ona tam not vermiştir.

8 Kasım 1880'de, Sarah, Ernest Legouvé ve Eugène Scribe tarafından aslında Rachel için yazılmış *Adrienne Lecouvreur* oyunuyla Booth Dramatik Sanatlar Merkezi'nde ilk kez Amerikalı izleyici ile buluştu. Zamanın en başarılılarından birisi sayılan oyun, tanınmış bir on sekizinci yüzyıl aktrisinin aylak oynaşı Saxe Baronuna duyduğu trajik aşk hakkındadır. Sevecen bir hoppalık ifadesiyle başlayan ve Adrienne ile rakibi Boullion Prensesi arasındaki nefret dolu bir çatışmanın yanı sıra La Fontaine ile Racine dizelerini de içeren ustalıklı bir oyundur. Kritik bir ihanet ve zehirlenme sonucu ölüm ile sona erer. Aksiyon –ki içinde bol miktarda bulunmaktadır– Bernhardt'ın prodüksiyonuyla tam bir seyirlik oluşturan XV. Louis dönemine ait bir giyim kuşam rüzgârı içinde gerçekleşir. İzleyicilerin çoğunun Fransızca bilmemeleri nedeniyle bu kostümler oldukça işe yaradı ve izleyiciler, sahneyi izlemelerini engelleyecek denli uzun yazıldığı için özeti okumayı bıraktıklarında bu görsel şenlikten dolayı minnet duydular.

Akşam, Sarah için pek çok eğlence barındırıyordu. Paris'te okul çocuklarının eğitimlerinin bir parçası olarak üşüştüğü bir oyunun Amerika'da, evlenmemiş bir aktrisin sefih bir aristokratla ilişkisinin masum kulaklar için sakıncalı diye nitelendirilip yasaklanması, eğlencenin başlangıcı niteliğindeydi. Ardından, kulise gelen birisi, öfkeli bir tiyatro müdaviminin, Bernhardt birinci bölümde gözükmediği için parasını geri istediğini söylemişti. Onu en çok eğlendireni ise bölümler arasında orkestranın, gülünç biçimde uygunsuz düşen Offenbach kankanları ile ksilofon soloları çalmasıydı. Hayır, Booth Dramatik Sanatlar Merkezi kesinlikle Comédie-Française değildi. Bütün bunlara karşın akşamın ödülleri de vardı. Sarah, otuz

yedi kez sahneye çağrılmaktan, yer göstericilerin koridorlar boyunca taşıdıkları sepetler dolusu çiçekten ve altın yaldızlı harflerle yazılmış bir pusula eşliğindeki çelenkten dolayı dört köşeydi: "Paris'in sanatçıları ve heykeltıraşlarından Sarah'ımıza." Ve elbette, kendisini alkışlamak ve "İyi geceler, Sarah!" diye bağırmak için dondurucu soğukta bekleşen hayran kalabalığı karşısında da çok duygulanmıştı.

New York'un coşkusu bununla kalmamıştı. Albemarle'da, Amerikan becerikliliğinin güçlü bir elektrik ışığıyla aydınlattığı balkonunun altında yüzlerce kişi toplanmıştı. Aktris aşağıdaki kalabalığa öpücük yollamak için dışarıya adım attığında bir nefesli çalgılar bandosu, *La Marseillaise*'i çaldı. Bunu izleyen şenlikli davette, Amerikalı bir dostu Brezilya İmparatoru'nun bile böylesine bir heyecan yaratmadığına yemin etti. Evet, dedi bir başkası, ama o yalnızca bir imparatordu. Eğer Sarah'nın hâlâ övgüye gereksinimi vardıysa ki her zaman vardı, bunu da eleştirmenler sağladı. *New York Times,* onun Adrienne'inin "Rachel'inkinden daha güzel ve doğal olduğunu" düşünmekteydi. Bir başka gazete, Clara Morris olsa "abartılı gözyaşlarıyla sulandıracağı ya da belagatın coşkusuyla paramparça edeceği" durumları "Sarah Bernhardt'ın yalın bir hareket, önemsiz bir tonlama, bir bakışla" anlattığını söylüyordu. Ancak, en sevindirici cümleyi, "insanoğlunun ruhunu özgür bırakan ve ölümlü dünyanın bayağılığından kurtaran tutkulu vazgeçişinden" söz eden *New York Herald*'dan William Winter kurmuştu.

Sarah şöhrete doymuyordu. New York'ta kalışı süresince yirmi yedi günde bir o kadar temsil sunmuş ve daha da etkileyicisi, iki tanesi kendisi için de yeni olan, yedi zor rolün de hakkını vermişti. Günümüzde pek az oyuncunun kalkışabileceği bir ustalıktı bu. Gayretleri cömertçe ödüllendirildi. Sahneye ilk çıkışının ardından, üç dolarlık koltuklar on beş dolara ve altmış dolarlık sezon biletleri de yüz yirmi dolara fırladı. Jarrett ve Abbey başarısını sömürmekte hiç gecikmediler. Onların girişimiyle Sarah'nın şekerleme, parfüm, eldiven, giysi, bigudi ve hatta sigar harcamaları bile başkalarınca karşılandı. Kadın sayfaları onun tuvaletlerinin çizimleri, yaşamöyküsü, evinin ayrıntıları ve makyajdan Molière'e dek her şeye ilişkin görüşleriyle dolup taşıyordu.

Bernhardt hakkındaki tekerlemelerin de gösterdiği gibi, bu türden başarılar daima şu ya da bu nüktenin doğmasına yol açar. Bunlardan birisi abartılı gardırobuyla dalga geçiyordu:

Şıllığın "özellikle kendisi için dikilmiş"
Elbisesine de bakın hele,
İşlemeli, süslü, dantelli haliyle
Yeminli öldürmeye.
Diyorlar ki giydiği her elbisenin bedeli
Bir kumaş tüccarının serveti.

Bir diğeri ise, göze çarpan kazancını dile dolamıştı:

Bu ülkeye "hoşça kal," dediğimde
Biliyorum ki ağlamaktan gözlerim kör olacak;
Ama ceplerimde hatıraların en tatlısı,
Yığınla dolar bulunacak.

Bu küçük şiirler, Dr. Crosby adında, cehennem ateşi vaaz eden kişinin gazabının yanında sevgi okşayışları gibi kalıyorlardı. Sarah Bernhardt, diye yazmıştı, Amerikan vatandaşlarının ahlakını çökertmek için gönderilmiş bir kahpeydi. Dinci bir gazete, *The Methodist* ise İngilizleri, gayrimeşru oğluyla böbürlenen günahkâr bir aktrise, yozlaşmış bir fahişeye kapılarını açmakla eleştirerek başka bir yöntem izlemişti. Repertuvarına gelince, yasaklı, tuhaf ve şerdi. Toplum da konuk oyuncuyu aforoz etmek için üstüne düşeni yapmıştı. Kentin ileri gelen zengin ve saygın kişilerinden James Stebbins bu durumun örneğiydi. Bu beyefendi, beyefendi denirse tabii, Paris'te Bernhardt'la tanışabilmek için yeri göğü ayağa kaldırmış ve sonunda başardığında da onu övgü ve şatafatlı armağan yağmuruna tutmuştu. Şimdi ise, burasının Paris değil New York olduğunu söyleyerek onunla görüşmeyi reddetmişti. Sarah da alayla karışık bir dille kendisine hak vermişti. *New York Herald*'ın sahibi James Gordon Bennett ise, Delmonico'nun Yeri'nde, Sarah'nın onuruna bir akşam yemeği partisi verip de dostlarını eşsiz davet ettiğinde aynı ölçüde bir duyarsızlık sergilemişti.

Dostları arasında George Sand, Victor Hugo, Flaubert, Doré ve Galler Prensi gibi kişilerin bulunduğu bir kadına, bu davranış barbarca gelmişti. Durumu düzeltme çabasıyla Jarrett, ayrıcalıklı Union Club'da Sarah'nın sanat yapıtları için bir sergi düzenledi. Bir kez daha kadınların gelmelerine izin verilmedi ve Sarah'nın içindeki antropologu bir kez daha, eşlerini bir Fransız aktrise takdim etmeyi tehlikeli bulan bu cilalanmış, ağırbaşlı erkeklerin ilkel gelenekleri üzerinde kafa yormaya yöneltti.

New York'un saygın hanımefendileri sosyal bir parya olarak gördükleri Sarah'yla bir araya gelmekten kaçındılarsa da *Kamelyalı Kadın*'ın Marguerite'i olarak günaha girip acı çekerken orada bulunmaya fazlasıyla hevesliydiler. Onların adlandırdığı gibi, *Camille*'in kendileri için tümüyle yeni oluşundan değildi bu heves. Marguerite'i zararsız bir flört, Armand'ı ise düzgün, dik başlı bir genç olarak ele alan ve Armand kendisini duygusuzca reddettiğinden Marguerite'in düşüp öldüğü, çekidüzen verilmiş bir Dumas uyarlaması olan *Heart's Ease* oyununu çekinmeden izlemişlerdi. Sarah'nın oyunu New York'un gördüğü ilk orijinal Dumas dramı olduğu gibi, Sarah'nın da bu rolü ilk oynayışıydı. Ne roldü ama! Dumas kaprisli bir kadının aşkı, özverisi ve ölümüne dair hikâyesinde ne teatral zenginlikler yaratmıştı! Henry James bunu, kendi deyimiyle "güzel bir biçimde" betimlemişti:

> *Camille* parmak ısırtan türden bir yapıt olmayı sürdürüyor. Oyun, dünyayı ürkütücü raddede sarsmakta. Ancak öykü, hiçbir şeyin bayağılaştıramayacağı gençliğe özgü çocuksuluğunu asla yitirmiyor. Tümüyle şampanya ve gözyaşı – körpe sapkınlık, körpe safdillik, körpe tutku, körpe acı. ... Dünyadaki tüm aşk hikâyeleri arasında önemli bir yere sahip.

Oğul Dumas'dan hoşlanmayan bir adam için cömertçe sarf edilmiş sözlerdi bunlar. Ancak yapıtta, şampanya ve gözyaşından, sapkınlık ve tutkudan fazlası da vardır. Hele bir Marguerite rolü vardır ki sinirlerimizle oynama, duygularımızı uyandırma, önemli melekelerimizi bulandırma ve heyecanla tüketme gücüne sahip, seçkin divalardan ilham alınarak yaratılmıştır. Sarah'nın Marguerite olarak başarı sağladığını söylemek kaba bir küçümseme olurdu. *Bizzat* Marguerite idi o ve otuz yıl boyunca, hiçbir aktris ne kadar uğraşırsa uğraşsın bu gerçeği değiştiremedi. Sarcey'in yazdığı gibi: "Yalnızca güzel, Paris'te doğma büyüme, dünyevi bir kadınla yalnızca düzyazıyı şiire dönüştüren bir usta; kendini tutmayı, ateşli bir neşeyi ve bir fahişenin yaşamının ürünü olan sınırsız ikiyüzlülük ve umursamaz küstahlıkla aşka dair trajik bir arzuyu bir araya getirebilirdi."

Sarah New York sezonunu *Kamelyalı Kadın*'ın bir gala matinesiyle bitirdi. O sıralarda artık "kentteki en popüler kızdı" ki tiyatronun kulis girişine gelip kendisine hoşça kal demek için bekleşen yüzlerce müridiyle karşılaştığında bu dokunaklı gerçek doğrulanmıştı. Olayın heyecanı, haykıran

hayranlarının kulis kapısından girmek gibi bir niyetlerinin bulunmadığı anlaşılıncaya dek sürdü. Aksine, ona yaklaşmak, elini sıkmak ve kürküne dokunmak, onu sevdiklerini söylemek ve geri geleceğini umduklarını belirtmek için boğuşuyorlardı. Vahşi bakışlı bir kadın, ceketine bir broş iğnelemek isterken neredeyse onu yere yıkacaktı. Bir diğeri şapkasından bir tüy kesti. Derken bir başkasının aklına, Sarah'nın yabancısı olduğu bir istek, imzasını alma fikri geldi. Fikir hemen rağbet gördü ve kısa bir süre sonra "genç baldırı çıplak takımı" kendilerine yol açmak için birbirlerini dirsekleyerek, ellerini yüzüne doğru uzatarak gömleklerinin manşetlerine imzasını atması için yalvarıyorlardı. Hayranlık –ya da insanları ünlü kişileri tacize tahrik eden her neyse– histeriye dönüştü. Polis kalabalığı uzaklaştırmak ve kendisini "merasimsiz biçimde" tiyatronun güvenliğine itmek için oraya vardığında Sarah çaresiz gözyaşları içindeydi. Yarım saat sonra ise, Kamelyalı Kadın kostümü içinde yanardönerli görüntüsüyle sahnedeydi. İşin tuhafı, Marguerite'in ilk dizeleri, kendisine onu sevmesinin kendi suçu mu olduğunu soran bir hayranına verdiği yanıttı. "Sevgili bayım," oldu karşılığı, "beni seven herkese ilgi gösterecek olsaydım yemek yiyecek zaman bulamazdım." Sarah'nın tiyatro girişindeki tedirgin edici deneyiminin ardından özel bir vurguyla söylemiş olabileceği bir karşı hamleydi bu.

Gösterişli bir performansın ve pek çok defa coşkuyla sahneye çağrılmasının ardından, Sarah bitkinlikten ölmek üzereydi. Ancak kendisine, binlerce kişinin onu bir kerecik görebilme umuduyla tiyatronun arkasında beklediği söylendi. Bu durumda, dedi, kendisini soyunma odasına kilitleyip anahtarını da fırlatıp atacaktı. Reklam söz konusu olduğunda, Jarrett'tan bile daha yaratıcı olabilen Abbey ise daha abartısız bir çözüm önerdi. Kumpanya Paris'ten ayrılırken hastalanan Sarah'nın kız kardeşi Jeanne, New York'a henüz ayak basmıştı. Ailedeki benzerlikten niye istifade edilmesin ve Jeanne kulis kapısının dışındaki Johnny'lere el sallarken Sarah da ön kapıdan sıvışmasındı? O gün öğleden sonra, perişan, ancak mutlu Jeanne, Albermarle'da gözüktü. Kürkler, peçeler ve buketlerin ardından ünlü ablasıymış gibi davranarak yaşamının en önemli saatlerini geçirmişti. Belki de kariyerinin en iyi performansıydı bu.

Aynı akşam, her zaman manşetlerde olmaya hevesli Jarrett, onu Menlo Park, New Jersey'deki evinde Thomas Alva Edison ile tanışmaya götürdü. Benzersiz bir karşılaşmaydı. Edison, La Fontaine ya da Racine hakkında ne kadar şey biliyorsa Sarah da telgraf ve telefon vericileri hakkın-

da o kadar biliyordu. Ona göre bu mucit, bir büyücü, Cagliostro'nun* Yankee karşılığı idi. Edison'a göre de, yüzünü kaplayan kızarma bir belirti ise eğer, aktris, karlı gecede belirmiş, ipek elbiseli ve saten terlikli bir peri masalı figürüydü. Ziyaret, utanmış görünen "Işığın Kralı" ve ortamı nasıl renklendireceğini düşünen aktris ile biraz gergin başladı.

"Kendi göz kamaştırıcı ampullerinden daha aydınlık, muhteşem mavi gözleri sonunda zihnini okumama izin verdi," diye anlatıyordu Sarah. "Onu kazanmam gerektiğini biliyor ve hoş, biraz da çekingen âlimin hakkından gelmek için bütün cazibemi kullanıyordum." Tümüyle "hakkından gelinen" Edison, Sarah'nın koluna girdi ve ona laboratuvarını gezdirip bilgi verdi. Şaşırtıcı bir manzaraydı: ışıklar –yeşil ve püskürerek– ateşin kıvrımları gibi yalazlanırken fırınlar kor gibi kızarmış, dev tekerlekler gıcırdayarak dönüyorlardı. Sarah kadar açıkgözlü bir gösteri adamı olan Edison, en iyisini en sona saklamıştı. Hiçbir açıklama yapmadan, en son icadı olan gramofonun önünde durdu ve "John Brown's Body"yi söyledi. Birkaç dakika sonra sesi büyülü bir yankı gibi geri geldi. Sarah sırasının gelmesini bekleyemedi. Ve böylece, herhangi bir yerden millerce uzakta, aktris ilk kaydını yaptı: *Phaidra*'dan birkaç dize. Tarihsel buluşma, çekingenliğini çoktan unutmuş Edison'un, "Yankee Doodle Dandy"nin ayak vurmalı yorumunu söylemesiyle son buldu. New York'a dönüş yolunda, Sarah, New Jersey'in donmuş ıssızlığında Racine'in ensest eğilimli kahramanıyla sofu Yankee Doodle'ın buluşmasını gözünde canlandırıp kahkahalara boğuldu. Ertesi gün topluluk Boston'a hareket etti. Ancak gitmeden önce ABD'nin En Ünlü Adamıyla Fransa'nın En Ünlü Kadınının Buluşması biçimindeki manşeti okuma fırsatı da buldular.

New York'taki koşuşturmalı haftaların ardından, Sarah, Boston'da bulunmaktan rahatlık duydu. Bu konuda yalnız değildi. Pek çok yabancı ziyaretçi New York'u Amerikan kibri, zevksizliği ve açgözlülüğünün simgesi olarak görmekte ve sakinlerinin Avrupalılara kuşkuyla baktıklarını, cahil olduklarını ve gözlerini para, güç ve sosyal konum hırsı bürüdüğünü fark etmekteydi. Boston'un ise, başka, çok daha yüce değerlere sahip olduğunu hissediyorlardı. Mark Twain'in ortaya koyduğu gibi, "New York'ta birisi için, 'Bu adam kaç para eder?' diye sorarlar. Boston'da ise, 'Ne kadar bilgili?' diye sorarlar."

---

* 1743-1795 yılları arasında yaşamış ünlü İtalyan simyacı ve büyücü-ç.n.

İki haftalık bağlantısının açılışını Victor Hugo'nun *Hernani*'si ile gerçekleştirdiğinde, Boston, Bernhardt'ın epeyce şey bildiğini, en azından gördükleri herhangi bir aktristen fazlasını bildiğini keşfetti. Eleştirmenler huşu içindeydiler; oyununun "çözümlemeye meydan okuyan mükemmellikte" olduğundan dem vuruyorlardı. Sarah minnettardı; ancak o Boston'un sunduğu bütün zevklere minnettardı zaten. Birinci olarak, Vendome Oteli'ndeki süitinin rahatlığı –ki turneye çıkmış sanatçılar açısından ölçülemeyecek bir öneme sahiptir– geliyordu. Rahatlığın da ötesinde otel, hoş geldin ziyaretinde bulunup kartvizitlerinin yanı sıra davetiyelerini de bırakan kültürlü kişilerce gönderilen sanat yapıtı, nadir porselenler ve halı yığınlarıyla doldu. Tek erdemleri düzgün davranış ve cömertlik değildi elbet. Bernhardt'ı bir skandal kahramanı gibi değil, sanatının mükemmel bir uygulayıcısı olarak kavramalarına olanak tanıyan bir öğrenme ve güzellik sevgisi geleneğine sahiptiler. Buna karşılık, Sarah da, "Bostonlu ırkı" dediği insanların, özellikle de her şeyi bilen, anlayan ve New York'un katı kadınlarıyla kıyaslandıklarında bağımsız, açık yürekli ve ketum sayılabilecek bekâr kadınların kardeşçe dayanışmaları tarafından fethedilmişti. Ve hepsi de Fransızca biliyor gibiydiler! Sarah'nın beğenisi on misliyle geri döndü. İzleyen yıllarda Boston'un eğitimli kadınları her temsiline koşarak geldiler. Ve eğer Terpsikhora'nın* cariyeleri gibi en küçük arzusunu bile yerine getirerek Efsanevi Sarah'yı gülümsetmişlerse, mutlu oluyorlardı. Öte yandan, Colombier, sevgiyle dolu bu müritlerin kadınlığın yüz karası olduklarını düşünüyordu: Dişilikten yoksun, kitap kurdu ve yılgındılar. Ancak Marie bile, Boston'un Sarah'ya gösterdiği hoşgörülü tavrın çoğunlukla bu kadınların sayesinde gerçekleştiğini kabul etmek zorunda kalmıştı.

Kendilerini Sarah'nın cazibesine pek kaptırmayanlar da vardı. En ilginçlerinden birisi de İkinci İmparatorluk sırasında Paris'te yaşamış olan Lillie Moulton idi. Sıradışı bir yeteneğe sahip amatör bir şarkıcı iken bir gün Bois de Boulogne'da buzun üzerinde kayarken III. Napoléon'un gözüne ilişmiş ve o andan sonra da "herkesi" tanır olmuş, her Amerikalıya nasip olmayacak biçimde Avrupalı aristokratların peşinden koştuğu birisi haline gelmişti. Mektupları, imparatorun, saray halkının ve Compiègne'deki eğlencelerin canlı tasvirlerini barındırır.

* Dokuz ilham perisinden, danstan sorumlu olanı-ç.n.

Mrs. Moulton için Sarah, çevresindeki kalabalık içinden yollarının kesiştiği pek çok ünlüden yalnızca birisiydi. Paris'te bir mayıs akşamında, Lillie küçük kızı Nina'yı Bernhardt'ın oyununu izlemeye götürmüştü. Yanlarında Bostonlu zengin dul Mrs. Bradley ile kusursuz, düzgün bir genç adam olan oğlu George da vardı. İkinci sahne sırasında, Mrs. Moulton görebilmesi için çocuğu locanın önüne oturttu.

"Erdemin nasıl ödüllendirildiğine dikkat et!" Mrs. Moulton toplu mektuplarında yazmış. "Bir yer gösterici gelip, 'Mösyö ile konuşmak' için yalvardı. Ünlü Sarah'nın kendisiyle konuşmayı ve dahası sahnelerin ardından soyunma odasına gelmesini istediğini söylediğinde iffetli George'un duygularını hayal edin. Öyle bir duruma düşmüştü ki! Kızıl saçları dibine değin kızardı ve sararan yüzü bir günbatımı görünümü aldı. Yine de, bir kimse ya erkektir ya da değildir. O da zamanı geldiğinde tehlikeyi göze alabilen bir erkek olduğunu kanıtladı. Boston'un ve onun iffetli yargılamasının düşüncesiyle titreyerek, haber kentte yayıldığında hayli seçkin aile bireylerinin sofu kaşlarını ne kadar yükseğe kaldıracaklarını düşündü ve gözlerinin önünde belirli bir İncil sahnesi belirdi. Limon rengi bıyığını son bir kez, etkileyici biçimde burdu ve kendi kendine, 'Savulun, fatih kahraman geliyor' diye mırıldanarak kılıcını kuşanıp gitti, tereyağından kıl çeker gibi..."

Sarah'nın, genç yiğit Bostonlu için tekinsiz planlar yapmadığı anlaşıldı. Yalnızca, Mrs. Moulton'un sevimli kızının bir büstünü yapmasına izin vermesi için ikna edilip edilemeyeceğini merak etmişti. Mrs. Moulton ikna olmanın da ötesine geçip bundan zevk duydu. Birkaç gün sonra annesine yazdığı bir mektupla, kızının poz verişini anlatıyordu:

> Sanatçıyı iş başında izlemek etkileyici... Bir erkek gibi giyinmişti; üstünde beyaz pantolon ve ceket vardı ve başına estetik bir biçimde beyaz bir fular bağlamıştı. ... Çalışırken hiç durmadan sigara içiyordu. ... Çocuğun sessiz kalmasını sağlamak için, kimi kez, sanırım kendisine altın kazandırdığı için altından olduğu söylenen sesiyle ona rollerinden bölümler okuyordu; ancak Nina'yı sessizce oturtan, Sarah'nın kendisi için bir albüm hazırlamakta olduğunu söylemesiydi. Tanıdığı tüm sanatçılar katkıda bulunuyorlardı ve bittiği zaman Nina ona sahip olacaktı. Meissonier, örneğin Fransa-Prusya savaşından bir sahnenin resmini yapıyordu. Sonra, Gounod sevimli modeline adadığı bir müzik parçası yazıyordu ve böyle uzayıp gidiyordu.

Her oturuşunda Nina, "E, hani benim albümüm?" diye soruyordu. Ancak albüm asla gelmedi. Yalnızca Madam Bernhardt'ın üretken beynindeydi çünkü. Modelin hareketsiz durmasını sağlamaktan başka bir amacı yoktu. Çocuğu kandırmak zalimceydi. Nina'nın, "Albümümü bugün alabilecek miyim?" diye son kez sorduğu son güne kadar hem de... Sarah tamamen hazır olmadığını söyledi; cildi güzel yapılmamıştı ve doğru olmasalar da, arzu edilen etkiyi yarattıkları için başka hikâyeler sürüp gitti; böylece büstü bitirdi. Tam anlamıyla benzemese de oldukça hoş bir sanat yapıtıydı ve belki de kendisinden evde söz ettiğimizden daha onurlu bir "onur payesi" aldığı bir sonraki Ekspozisyon'a gönderildi.

Nina, elbette masalsı albüme hiçbir zaman sahip olamamış; ancak Sarah annesine büstün kilden bir kopyasını vermişti.

Bernhardt 1881 yılı Ocak ayının başında Boston'da sahneye çıkarken Mrs. Moulton da ailesini ziyaret için tekrar şehre gelmişti:

Oteline onu görmeye gittim. Büyüleyici görünüyordu ve tam kendine yaraşır biçimde, kenarları kürkle kaplanmış beyaz bir elbise giymişti. ... Boston'a ilk gelişiydi. Amerika'da ne kadar çok insanın Fransızca bildiğini görmekten şaşkınlığa düştüğünü söyledi. "Gerçekten mi?" diye yanıtladım. "Geçen akşam sizi *Kamelyalı Kadın*'da izlerken bana pek öyle gelmedi." "Halkı kastetmiyorum," dedi. "Halk çok az anlıyor ve librettoların yapraklarını çevirirlerken öyle dikkatim dağılıyor ki bazen rolümü unutuyorum. Her neyse, sayfaların hışırtısı kesilene kadar bekliyorum. ..."

Gitmeye davrandığımda, "*Chère madame*, Mr. Longfellow'u tanıyor musunuz?" dedi.

"Evet," diye yanıtladım, "çok iyi tanırım."

"Büstünü yapabilmem için bir şeyler ayarlayamaz mısınız? Ona, benim çalışmalarımı bildiğinizi ve eğer izin verirse onunkini de yapabileceğimi söyleyebilirsiniz."

Ona, elimden geleni yapacağımı söyledim. Nasıl teşekkür edeceğini bilemedi; ancak, heyhat! Kendisiyle konuştuğumda Mr. Longfellow bu fikre hiç de sıcak bakmadı. Sarah Bernhardt'ı, hiçbir şeyin kendisine bundan daha fazla zevk veremeyeceğine ikna etmemi istedi, ancak çapkınca göz kırparak, "Birkaç güne kadar Portland'a gidiyorum ve korkarım ki geri döndüğümde o artık Boston'da olmayacak. ..." diye de ekledi. Belli ki kabalığından pişmanlık duyarak, "Ona, yarın boşsa bir fincan çay ikram edebileceğimi söyleyin," dedi. Ardından da, "Siz de gelmeli ve bana eşlik etmelisiniz. Beni böylesine tehlikeli ve baştan çıkartıcı bir konukla baş başa bırakmak doğru değil," diye ekledi.

Onunla tanıştırmak için Mr. [William Dean] Howells ile Oliver Wendell Holmes'u da davet etmişti. ... Ertesi gün öğleden sonra Sarah ile Mr. Longfellow'larda buluştum.

Çayımızı içerken, "*Cher* Mösyö Longfellow, büstünüzü yapmayı çok isterdim, ancak işlerim öyle başımdan aşkın ki gerçekten de zamanım yok," dedi. Ve o da ona tavırların en tatlısıyla karşılık verdi, "Size poz vermekten zevk duyardım, ancak ne yazık ki yarın taşraya gidiyorum." İnsanlar ne kadar da zeki!

Mr. Longfellow anadili gibi Fransızca bilir. "Geçen akşam sizi *Phaidra*'da izledim. Elli yıl önce Rachel'i de görmüştüm, ancak siz onu aşıyorsunuz. Çok daha inandırıcı, daha cıvıl cıvıl olduğunuzdan muhteşemsiniz. ... Hissettiklerimi sizin de hissedebilmenizi isterdim."

"Yapabilirsiniz," dedi Sarah, "ve yapıyorsunuz da, şiirlerinizle."

"Benim şiirlerimi okuyabiliyor musunuz?"

"Evet. 'He-a-vatere'inizi okudum."

"Ya, evet, 'Hiawatha.' Ama tabii ki anlamadınız, değil mi?"

"Evet, evet, anladım aslında," dedi, "her bir sözcüğünü."

"Harikasınız," dedi Mr. Longfellow ve "Hiawatha"sının "her bir sözcüğünü" okumaya kalkışacağı korkusuyla, alelacele, baştan aşağı dikkat kesilmiş Holmes'u takdim etti. Sonunda çay partisi sona erdi. Hepimiz arabasına kadar uğurladık onu ve tam binmek üzereyken ani bir dürtüyle geri dönüp kollarını Mr. Longfellow'un boynuna dolayarak, "Tapılacak birisiniz," dedi ve onu yanağından öptü. Mr. Longfellow bundan hiç de hoşlanmamış gibi gözükmüyordu, ancak araba uzaklaşırken bana dönüp şöyle dedi: "Gördünüz işte, gerçekten de bir refakatçiye ihtiyacım varmış."

Baştan çıkarıcı tavırlarına karşı yaşlı şairin kendisini korumaya aldığını anlayan Bernhardt'ın mı, yoksa onun elinden zor kurtulduğunu zanneden sakallı Longfellow'un mu: Kimin daha çok eğlendiğini söylemek güç.

Bernhardt'ın Boston'un kesinlikle New York'tan daha seçkin olduğu duygusuna karşın, kariyerinin en bayağı reklam marifeti sayılabilecek bir olaya bulaşması da burada gerçekleşmişti. Yanına yaklaşmayı başaran bir balıkçı filosu sahibi, Mr. Henry Smith adında birisi, ona adamlarından birinin bir balina zıpkınlayıp onu canlı olarak Boston Limanı'na getirdiğini söylemişti. Mr. Smith'in maceraperest Sarah'yı, kuşkulu biçimde hareketsiz yatan balinayı görmeye ve ardından da sırtında yürümeye ikna etmesi büyük şanssızlıktı. O andan başlayarak, önünü hiçbir zaman alamadığı bir söylenti yakasını bırakmadı.

Kamelyalı Kadın'ın enfes bir son gösteriminin ardından Sarah kumpanyasıyla birlikte New Haven'a, oradan da Hartford'a hareket etti. Tuz-

lanmış balinanın da (belli ki artık canlı değildi) açık bir yük vagonu içinde kendisiyle aynı güzergâha doğru yola çıktığını gördü dehşetle. Üstünde aşağıdaki yazının yer aldığı büyük bir ilan levhası da ona eşlik ediyordu:

Gelin ve Yüzgeçlerini Korselerine Balen Yapmak İçin Kopartan Sarah Bernhardt'ın Öldürdüğü Büyük Deniz Memelisini Görün.

Mr. Smith, Sarah'nın en sevdiği balinanın kemiklerinden yapılmış korse satın almak isteyen herhangi bir kadından sipariş almak üzere yanında dikiliyordu. Sarah elbette çileden çıkmıştı; ancak adamı durdurmanın hiçbir yolu yoktu ve Jarrett ona, ne kadar kötü kokarsa koksun reklam fırsatını asla geri çevirmemesini öğütlemekteydi. Hartford'da da talihsiz bir başka olay gerçekleşti. *Froufrou*'nun temsillerinden birisinde izleyiciye yanlışlıkla *Phaidra*'nın İngilizce çevirisi dağıtılmıştı. Belli ki bir oyunun metnini okuyup bir diğerini izlediklerinin farkına varmayan izleyicilerin, akşamı huşu içinde geçirmeleri yeterince ilginçti.

"Aman, ne yapalım!" dedi Marie. "Parasını ödediler. Tezahürat yaptılar. İnsan daha ne ister ki?"

Yanıt, turnenin bir sonraki durağı, Fransızca konuşan Montréal'deydi. *La Presse* Sarah'nın gelişini anlatıyordu:

> Dün ileri gelen Fransız vatandaşlardan oluşan bir heyet özel bir trenle, Sarah Bernhardt'ı Kanada sınırındaki St. Albans'da karşılamaya gitti. St. Albans'a varışlarından kısa bir süre sonra ABD'den tanınmış sanatçıyı getiren tren de geldi. Québec'teki Académie Française'in ödüllü şairi Mr. Louis Frechetta, ünlü aktrise adanmış bir şiir okudu. Efsanevi Sarah, aynı rengin çeşitli tonlarından oluşan bir elbisenin üstüne kenarları kürklü, mavi-yeşil peluş bir pelerin giymişti. Samur kürkünden şapkası, sonradan yarasa olduğu anlaşılan bir şeyle süslenmişti.
>
> St. Albans'dan Montréal'e yolculuk, Madam Colombier'nin özel vagonu varlığıyla onurlandırıp Montréal'li beylerle konuşup şakalaşması dışında olaysız geçti. Garda muazzam bir kalabalık toplanmıştı ve tren gara girerken belediye bandosu tarafından *La Marseillaise*'in canlı nağmeleri çalındı. Bu sırada kalabalık sabırsızlanmıştı. En sonunda hayranlıklarının nesnesi gözüktü ve coşkulu *Vive La Bernhardt! Vive La France!* naralarıyla selamlandı; herkes her yönden öylesine bastırıyordu ki geçmesi için bir boşluk yaratmak büyük çaba gerektirdi.

İzdiham öyle büyüktü ki, yolculuğun ve çok çalışmasının sonucunda bitap düşmüş Matmazel Bernhardt neredeyse bayılıyordu; hemen gözyaşlarına boğuldu. Epeyce sıkıntıdan sonra, büyük aktris ve eşlikçileri Mr. Jarrett ile Mr. Abbey, gardan ayrılacak trenin vagonlarının tepelerinde sıralanmış en az beş bin kişilik güruhun arasından yol bulabildiler ve bir atlı kızağa binip Windsor Oteli'ne sürdüler. Geçerken ona tezahürat yapmak için büyük bir insan yığını Bonaventura ve Cathedral sokaklarının kesiştiği köşede toplanmıştı.

Ancak Kanada, yalnızca tezahürattan ibaret değildi. Montréal Başpiskoposu haftalar boyu, şeytani aktrisin temsiline katılacak kendi cemaatinden herkesi aforoz etmekle tehdit etmişti. Bununla da yetinmeyip aforoz listesini Sarah, kumpanyası ve "tiksinti verici" *Adrienne Lecouvreur*'ün yazarları Scribe ile Legouvé'yi de kapsayacak biçimde genişletmişti ki Scribe birkaç yıl önce cennette istirahat etmeye ya da cehennem azabı çekmeye göçmüş olduğundan burada, açıkçası fazladan bir cezalandırma söz konusuydu. *Chic* dergisinde acemi bir şair, durumu özetlemişti:

Bir Başpiskopos –bu asılsız bir haber değil–
Cemaatine gözdağı verdi:
Dedi ki, "Her kim
Giderse Sarah B.'nin gösterisine
Öte dünyada da olsa atılacak cehennem ateşine."
Üzüldü cemaati bu ihtimal üzerine,
Ancak bir anlığına,
Sonrası vız geldi tırıs gitti,
Salon öylesine doluydu ki
Sarah sahneye çıktığında
Kalmamıştı duracak yer ayakta.
Ve Sarah belirtti, "Tanrı onu korusun
Tek kötülük barınmaz benim bağrımda
Piskoposun bilmediği,
O laneti savurduğunda
Yalnızca beni daha fazla reklam ettiği!"
Ve Piskopos kederle dedi ki,
"Keşke Torquemada'nın* günlerinde yaşasaydım,
O kızı yakalayıp odun yığınının üstüne fırlatsaydım,
Bir güzel ateş yaksaydım!"

* Torquemada (1420-1498). Binlerce kişinin ölümünden sorumlu baş engizisyoncu-ç.n.

Bernhardt'ın Montréal'deki varlığı, tiyatro heyecanından fazlasını yaratmıştı. Fransız kökenli Kanadalılar için, İngiliz yönetiminin uyruğu olsalar da kalplerinde Fransa'nın yattığını göstermeleri için bir fırsattı bu. Sarah'nın açılış gecesinde iki yüz kişilik bir koro *La Marseillaise*'in çok sesli bir performansını gerçekleştirdi. Gece boyunca çılgınca alkışların birisi bitip diğeri başladı. İzleyici, metni, yıldızı, yardımcı oyuncuları ve uzaktaki ata yurdunun geçmişte kalmış görkemini anımsatan XIV. Louis döneminin kostümlerini alkışladı. Kalabalığın uğultusu perde çağrıları sırasında dinmek bilmez biçimde sürdü. Beyaz güvercinler salıverildi, tavandan aşağı sepetler dolusu çiçek boşaltıldı ve aktrise, Fransız bayrağı asılmış büyük bir defne tacı sunuldu. Selam verip gülümseyen Sarah onu dudaklarına bastırdı, ardından havada dalgalanması için yukarıya kaldırdı. O gece ve onu izleyen her gece, bir grup öğrenci "Bizim Sarah"yı kızağına taşıyıp kürklere sarmak ve buzlu yokuştan yukarı Windsor Oteli'ne çekmek için Noel ayazında dışarıda bekledi.

Montréal'den sonra, kumpanya, Sarah'nın kendisini Vahşi Batı'nın kötülüklerinden korumak için gümüş işlemeli bir tabanca satın aldığı Massachusetts, Springfield'de oynadı. Sarah, buz gibi havasıyla ve dünyevi refah atmosferiyle kendisini şaşırtan Baltimore'da geçirdiği dört gün boyunca ona ihtiyacı bulunmadığını anladığından, silah, kutusunda kaldı. Aslında, kumpanya yılbaşı arifesinde temsil verdiğinde güneyli hanımların, iş mücevher ve dekoltelerini sergilemeye geldiğinde Avrupalılardan hiç de aşağı kalmadıklarını görüp afalladılar. Yeni yılın gelişini kutlamak için Sarah, Marie'yi, Jeanne'ı ve Washington'dan iki Fransız elçilik görevlisini akşam yemeğinde kendisine katılmaya davet etmişti. "Bir an için," diye anımsıyordu Marie, "Amerika'yı ve dolarlarını unutmuştuk. Evden ve Parisli dostlardan söz etmek ne büyük zevkti!" O gece Sarah ağladı. Memleketten ayrı düşeli iki ay olmuştu ve yılbaşı arifesini sevdiği "herkesten ve her şeyden uzakta" kutlama fikri onu feci biçimde karamsarlığa itmişti.

Ertesi gün Marie, New York'a gidip biraz alışveriş yapmak için izin istedi. Sarah, arkadaşının, günden güne sonu hiç gelmeyecekmiş gibi görünen bu turne için hiçbir hazırlık yapmasına olanak tanımayacak ölçüde kısa bir süre içinde Paris'ten ayrılmak zorunda kaldığını bildiğinden izin verdi. Böylece Marie, açılış gecesinde, *Adrienne Lecouvreur*'deki ikinci rol olan Bouillon Prensesini oynayacağı Philadelphia'da kumpanyaya katılma sözü vererek yola çıktı. Tren Quaker City yakınlarında duruncaya ve

sonsuz bir molanın ardından gerisingeri dönünceye değin de her şey planlandığı gibi gidiyordu. Marie ne olduğunu sordu. Açıklama bir soğuk duş etkisi yarattı. İleride bir tren kazası vardı ve demiryolunun yeniden açılması saatler sürecekti. Marie saatine baktı. 6.30 idi.

"Korkunun pençesine düştüm," diye yazmıştı. "Gösteri ne olacaktı? Üstelik de ilk konuşma benimdi! Ne yapmalıydı?"

Sonunda, trende bulunan bir Fransız ona yakındaki istasyondan telgraf çekmesini önerdi. Telgraf şöyleydi: "Tren kazası. Bu akşamın oyununu değiştirin."

Marie tiyatroya vardığında, Sarah, Phaidra rolüyle sahnedeydi. "Beni görür görmez," diye yazıyordu Marie, "yok! Öfkesini anlatamam. Tanrı, azizler, cennet ve cehennem öyle trajik bir güçle bir araya gelmişlerdi ki ağzımı açıp da tek söz söyleyemedim."

'Ölmemişsin bile,' diye haykırdı. 'Bana kırık bir kol ya da bacak bile gösteremiyorsun. Sen... affedilmez birisisin!'"

Colombier bu hikâyeyi, Paris'teki *L'Evénement* gazetesine tefrikalar halinde gönderdiği Sarah Bernhardt'ın Amerika Seyahatleri yazı dizisinde anlatıyordu. Kitap haline getirilip yayımlandığında büyük bir başarı sağlamış ve edebi kariyerinin de başlangıcını oluşturmuştu. Paris'in en zeki adamlarından birisi olan Arsène Houssaye, önsöz yazmak suretiyle kitabın saygınlığını artırdı. 1849'dan 1856'ya dek Comédie-Française'in müdürlüğünü yapmış, adı çıkmış bir hedonist, iyi bir anı yazarı ve Morny'den Rachel'e, Marie'den Sarah'ya herkesle dostluğu bulunan birisiydi. Önsözü, Colombier'nin yetenekleri hakkında övgü dolu sözler ve hanımefendinin kendisine ilişkin de sözünü esirgemeyen tanıtım cümleleri barındırıyor:

> Marie [diye başlıyordu, el altından Sarah'ya sataştığı yazısına, Houssaye] olası her macerayı, olası her tesadüfü tatmış birisiydi. Ancak, Paris'te pahalı evler edinebilen bazı diğer aktrisler gibi milyoner olamadı. Aptallığından değil, eğer kocaman bir ev tutsa içinde yaşamak zorunda kalacağından. O zaman kaçamaklara veda etmesi gerekirdi! Yaşantısı, bir müzik sayfası kadar düzenli olmuştu. Canı istediğinde sözleşmeleri yırtıp atamazdı. Aksine, Odéon'da klasikleri oynayan o saygıdeğer hanımlardan birisi olmaya zorlardı kendisini. Hayır, hayır, gününü gün ederek, aşk ve şans oyunları oynayarak yaşamayı o da tercih ederdi. Marie Colombier'nin üstünde hiç düşünmeden, dostu Sarah Bernhardt ile Yeni Dünya'yı görmeye koşturması bundandır. Dost dedim, ama belki de düşman demeliydim. Böylesine coşkulu iki yaratık dostlu-

ğun tatlı edilgenliği içinde birlikte var olamaz çünkü. İkisi de fırtınalar için yaşıyorlar ve birbirlerine şimşekler yağdırmayı yeğliyorlar. Şükürler olsun ki arada gökkuşağı da çıkıyor. Onları en karanlık ve en aydınlık günleri sırasında tanıdım ve kabul etmeliyim ki daima etkileyiciler; öfkeleri içinde bile.

Müşfik bir anına denk geldiğinde Marie, yayıncısından ön kapakta Sarah'nın Clairin tarafından çizilmiş bir resmini kullanmasını istemişti. Altında, "Sarah Bernhardt'dan en iyi dostu Marie Colombier'ye," yazılıydı. Ardından da baş sayfaya, kendisinin Edouard Manet tarafından yapılmış bir portresini koydurttu Marie.

Bir sonraki anlaşması, Bernhardt'ın iki haftalığına Chicago'ya gitmesini gerektirdi. Burada, "bütün beklentilerin ötesine geçen" bir başarıyı tattı. Chicago Başpiskoposunun da Montréal Başpiskoposu gibi Bernhardt'a ve onun temsillerini izlemenin tehlikelerine yönelik öfkeli vaazlar vermiş olmasına karşın tiyatro tıklım tıklımdı ve basın bildirileri saygı doluydu. Vaazlar öyle güçlü bir reklam etkisi yaratmıştı ki, Henry Abbey, başpiskoposa, kopyalarını Chicago gazetelerine de yolladığı bir mektup yazmıştı:

> Mösyö,
> Kentinize geldiğim zaman reklam için beş yüz dolar harcamak âdetimdir. Ancak siz bunu benim yerime yapmış olduğunuzdan, yoksullara bağış için size iki yüz elli dolar göndermeme izin verin.

Kilise'nin sert uyarıları, sosyetenin ağırbaşlı hanımlarını Sarah'yı ağırlamak için birbirleriyle yarışmaktan alıkoyamadı. Son temsilinde, ona elmas kamelyalardan oluşan bir gerdanlık armağan etmek için aralarında para topladılar. Aristokrat bir genç adamın, yanında olmak için ta İngiltere'den onca yolu kat edip gelmesi de keyfine keyif katmıştı. Birlikte Chicago'yu, Sarah'nın deyimiyle, "Amerikan kentleri içinde en Amerikan olanını" keşfettiler. Öncelikle, "insanların birbirinin yanından duraksamadan, kaşları çatık, akıllarında bir tek hedeflerine ulaşma düşüncesiyle geçip gittikleri bir metropol canlılığı" vardı bu kentte. Köprülerin üstünden giden trenler, kalabalığın üzerinden duman püskürtüp ateş saçarak gürleyip geçen o upuzun vagonlar vardı. Yüksek binalar, savrulan karın için-

de kayboluyorlardı. Louvre kadar heybetli bankalar sokak kenarlarında sıra sıra dizilmişlerdi. Hava kömür dumanı kokuyordu ve Michigan Gölü bir buz deniziydi. Sarah'nın oteli Palmer House bile şaşırtıcı gelmişti ona. Bir otelde terzi dükkânları, ayakkabı mağazaları, restoranlar, şık kabul salonları ve on kişiyi alacak denli geniş asansörler bulmayı hiç beklemiyordu. Sarah'nın süiti, Mısır işi kanepeleri, büyük bronz sfenkslerle desteklenen lambaları, mermer piramitlere gömülmüş saatler ve Nil üstünde geçirilen tembellik günlerinin resimleriyle tam bir firavun fantezisiydi. Bütün konuklar gibi Sarah ve İngiliz kavalyesine de mezbahaları göstermek için ısrar ettiler. Manzara elbette iğrençti ve toplu boğazlamaya, mide bulandırıcı kokuya ve biçare hayvanların parçalanır ve bağırsakları çıkartılırken attıkları kâbus dolu çığlıklara dayanamadı.

O akşam, olayın etkisinden hâlâ çıkamadığı için *Phaidra*'nın gösterimi sırasında bayıldı. Perde geçici olarak indirildi; ancak bilincine kavuşup rolüne yeniden bürünmek için sahneye ayak attığında çok geç kalmıştı. Bayılmasını oyunun sonu zanneden izleyiciler kapının yolunu tutmuşlardı.

Sarah, çoğunluğun, söylediklerinin bir kelimesini bile anlamadığı otuz kadar yerde daha sahneye çıkmak için can atmıyordu. Yine de kendini gitmek zorunda hissediyordu: Sözleşmeler nedeniyle değil, onlardan cayılabilirdi; kumpanyasına karşı hissettiği bir sorumluluk duygusundan da değil, bütün ödemelerinden çok daha fazlasını kazanmıştı; gitmek zorundaydı, çünkü Amerika'da servet vurmuş pek çok kişi gibi o da, bir altın madeni bulmuş, savurganlığıyla cüzdanını her boşalttığında yeniden kazabileceği bir damar keşfetmişti. Ve bu yüzden sıla özlemiyle ümitsizce yansa da kendisini yola devam etmeye zorladı.

Yine de bir tesellisi vardı. Sahneye çıkacağı ufak kentlerde ilkel konaklama olanakları dışında bir seçenek bulunmadığını bilen Jarrett ve Abbey, onu ve kumpanyasını taşraya götürmek için muhteşem bir özel tren kiralamışlardı. Bernhardt Special, tam kraliçelere yaraşır bir trendi. Oyuncu-kraliçe olarak Sarah'ya, ahşap kaplamaları, vitray camları, pirinç lambaları, Türk halıları, zebra derileri, şezlongları, piyanosu ve Sarah dışında kimseye nasip olmayan, en sıcak havada bile yakılan odun sobasıyla, yürüyen bir salona benzeyen Palas Vagonu verilmişti. Ek bir keyif de, Sarah'nın kürklere ve örtülere bürünmüş durumda, sürekli uzaklaşan manzaraya dalıp gidebildiği açık gözlem vagonuydu.

Yemek vagonu, örtüsünde, tabaklarında ve gümüş takımlarında Sarah'nın "*quand même*"inin işlendiği on kişilik masası ile krallara layıktı. Kendi özel yemek odasının bitişiğinde iki siyah aşçının onu Amerikan mutfağının gizemleriyle tanıştırdıkları bir mutfak bulunuyordu. Kendisine ve daima istekli Angelo'ya yetecek büyüklükteki yatağı, maun bir tuvalet masası, yaldızlı bir boy aynası ve bu defaki Hamlet adını taşıyan, sevimsiz, melankolik grifon türündeki, olmazsa olmaz köpek için de kurdeleli sepetiyle bir yatma bölümü, arzu edebileceğinin de ötesindeydi. Bu saltanatın az ilerisinde, Guérard için bir oda ile Jarrett ve Abbey için çift kişilik bir kompartıman yer alıyordu.

"Üç pulman vagonu ise," diye yazıyordu Marie, "benim gibi fanilere tahsis edilmişti" ve konaklama koşullarının Avrupa'da gördüğü trenlere göre oldukça şatafatlı olduğunu ekliyordu. Böylesine görkemli bir trenle yüz yüze gelen Sarah, bir törenin yerinde olacağında karar kıldı. Chicago'ya hareket etmeden önce makinisti çağırtıp, elini sıktı, ona en baştan çıkartıcı gülümsemelerinden birisini bahşetti ve eşinin, çocuklarının ve kendisinin sağlıklarını sordu. Güvenliğinden emin olunca, ona sıkı bir bahşişle ailesi için armağanlar verdi.

Marie Colombier, Sarah Bernhardt Special trenindeki günlerini şöyle anlatmış:

"Okuyoruz, konuşuyoruz, tartışıyoruz. Daha okumuş yazmış olanlar Amerikan gazetelerini tercüme ediyor, kumarbazlar hınçla bakara ve *piket* oynuyor, vazifeşinaslar rollerine çalışıyor ve siyahi garsonların sihir gücüyle kurmuş gibi göründükleri masalarda, uzaktaki aileye ya da bir dosta mektuplar karalanıyor. Kimi kez birisi bir fıkra anlatıyor ve bütün vagon kahkahayla sarsılıyor. Sarah ara sıra uğruyor. Ancak çoğunlukla Angelo ile bitip tükenmek bilmez provalar yaptıkları vagonuna kapanıyor."

Başka zamanlarda da Sarah kumpanyasını kendi vagonuna partiye çağırıyordu. Bu partilerde, vodviller, şarkılar, maskaralıklar ve oyuncuların her zaman hoşuna giden türden sevimli taşkınlıklar oluyordu. Öte yandan turnede partilere pek az zaman kalıyordu. Şansları yaver giderse, oyuncular perde kalkmadan bir saat önce menzile ulaşıyor, alelacele kostümlerini kuşandıkları tiyatroya koşuyor, oyunu koşturarak tamamlıyor ve tren bir sonraki kasabaya doğru yol alırken bir gecelik uyku çekmek için geri dönüyorlardı. Şanslı değillerse tren geç varıyor ve isli,

yıkanmamış oyuncular aç karnına temsil veriyorlardı. Ardından dehşet içinde (sonuçta onlar Fransızdı), bu tür durumlar için bulundurdukları kraker, sardalye ve bir-iki parça meyveye talim etmek zorunda kalıyorlardı.

Yol boyunca birtakım olaylar da yaşanmıştı. St. Louis'te, gişeye müşteri çekmek fikriyle mücevherlerini takıp takıştıran Sarah, müşteriler yerine bir hırsız çetesini üstlerine çekmiş ve bir soygun girişiminde bulunulmuştu. Bernhardt anılarında bu durumdan, sıkı, acıklı bir olay yaratmıştı: Trenin altındaki çubuklara tutunmuş "gerçek bir dev"e benzeyen bir adam, Bernhardt'ın vagonunu ötekilerden ayırdıktan sonra adamın yardakçılarıyla buluşma planı, çetenin elebaşısının asılması, Sarah'nın mücevherlerini uluorta sergileyerek zavallı adamı günaha sürüklediği için duyduğu suçluluk.

Marie Colombier ise, "silahlı soygun"a ilişkin kendi hikâyesini *L'Evénement*'a yollamıştı:

> Kentin dışındayken bazı saatlerde [diye yazmış] gruptaki erkeklere tabanca dağıtılması dikkatimi çekti. Bu ne? Meraklandım. Sarah yeni, askeri bir oyun mu prova edecek? Hayır, bundan daha da komik bir şeydi. Cincinnati'nin polis şefi Abbey'e, bir çetenin ıssız bir yerde trenimize saldıracağı, kasamızı boşaltacağı ve Sarah'nın sergilediği mücevherleri çalacağına dair bir telgraf çekmiş. Abbey, yolculuğun sonuna dek bizimle kalacak bir dedektif tuttu. İşte bu yüzden dişlerimize değin silahlanmış durumdayız ve vahşiler gibi görünüyoruz. Silah verilmeyenlerin eline New York ve Chicago polisinin taşıdığı türden sopalar tutuşturuldu. Sarah elinde müthiş bir tabanca tutuyor. Bana da bir altıpatlar verildi. Bir ormanın ortasında atış talimi için duruyoruz. Ödül verilmemesi ne kadar yazık! Hepimiz madalya alırdık. Yeniden trene biniyoruz. Gecenin onu ve haydutlardan hâlâ ses yok. Bu gerçekten de huzursuz edici. Derken, soyulmayı bekleyerek hızlanıyoruz da hızlanıyoruz. Tren duruyor. Sonunda hırsızlar geldi işte!! Heyhat, bu yalnızca hafifçe tutuşan bir yük vagonuymuş. Uyumaya gidiyoruz. Gece bitip şafak söküyor. Soygun filan yok. Tren pat pat ediyor da ediyor. Derken duruyor. Mobile'deki istasyondayız. Konsolosun buyruğundaki karşılama komitesi, bizi selamlamak üzere orada. Onları görünce Sarah'nın sinirleri boşanıyor: "Onlara burada olmadığımı söyleyin, hasta olduğumu, hatta iyisi mi öldüğümü söyleyin. N'olur sevgili Jarrett, onlara ne derseniz deyin, yeter ki ben görmeyeyim." Bu arada bazı bıçkınlar trenin kapısına vurup Bernhardt'a sesleniyorlar. Bu kadarı, penceresini kaldırıp kafalarına bir sürahi suyu boca eden Sarah için çok fazla.

Büyük kentlere ilaveten pek çok küçük kasabada da gerçekleştirilen tek gecelik gösterimler nedeniyle, turne bu noktadan itibaren, yorulmak nedir bilmeyen Sarah için bile çok yorucu gelmeye başladı. Kumpanya, Sarah'nın, turne sırasında öğrenip prova ettiği *oğul* Alexandre Dumas'nın *La Princesse Georges* adlı oyununu ilk kez sahnelemesiyle sona eren altı ardışık gösterime çıkmak suretiyle "dinlendiği" Boston'a geri dönmeden önce (ilk gelişinden dört ay sonra) Atlanta, Nashville, Memphis, Louisville, Columbus, Dayton, Indianapolis, St. Joseph, Leavenworth, Quincy, Springfield, Milwaukee, Detroit, Cleveland, Pittsburgh, Toledo, Erie, Toronto, Buffalo, Rochester, Utica, Albany ve Troy'da temsiller verdi. Worchester, Providence, Newark, Washington ve dönüş için bağlantı yaptıkları Baltimore ile Philedelphia'da oynamak için yeniden yollara düşmeden önce *La Princesse Georges*'un nasıl bir coşkuyla karşılandığının farkına varacak zaman bile bulamadı.

Sarah en sonunda, *La Princesse Georges* ile başlayıp 3 Mayıs 1881'de *Kamelyalı Kadın* ile sona eren bir dizi veda temsili için New York'a döndü. Her iki oyun da izleyicinin çılgın alkışları ve "Yine gel Sarah! Yine gel!" çığlıklarıyla karşılandı.

Gerçekten de Bernhardt, ikincisi 1886-1887'de ve sonuncusu ise 1916-1918'de Birinci Dünya Savaşı sırasında olmak üzere birkaç turne için daha Amerika'ya geri dönecekti. Bu ilk Amerika turnesinin altı buçuk aylık süresi içerisinde, daima yanında bulundurduğu metal kasanın içine güvenle tıkıştırdığı, günümüzün neredeyse 1 milyon dolarına denk gelen tutarda para kazandı. İrili ufaklı elli bir kentte tam yüz elli temsil vermişti.

Deneyimli sanatçıların çoğu gibi o da gezileri sırasında, farkı anlamayan bir izleyiciyi tavlamakla geçirilen akşamlardan çok aksilik ve maceralarla zaman geçirmeyi daha eğlendirici buluyordu. Bir pazar günü, atış oyunu yüzünden bir buçuk dolar cezaya çarptırıldığı yer, Georgia idi. Trenin makinistine, Mississippi'nin sel sularının zayıflattığı bir köprünün üstünde, onlar geçtikleri anda çöksün diye hızlanması için ısrar edişi ise New Orleans'ta idi. Louisiana'da iken, yatağına sızmak gibi talihsiz bir alışkanlığa sahip, Ali Gaga adını verdiği küçük bir timsah satın aldı. Kendisine aşırı düşkün sahibesinin belki de onu süt ve şampanya dışında bir şeyle beslememe ısrarı yüzünden Ali Gaga hastalanıp ölünce en çok Sarah'nın yatağının müdavimi Angelo sevinmiş olmalı.

Niagara Şelalesi'nde Sarah, Marie ve öteki gözü kara kumpanya üyeleriyle birlikte, gürüldeyen sulara daha yakın olmak için bin bir güçlükle bir buz tepesine tırmanmış ve oradan da kahkahalar atarak sırtüstü aşağıya kaymak zorunda kalmışlardı.

Bernhardt'ın gözünü budaktan sakınmayan macera aşkı başkaydı, Amerikan izleyicisini efsunlanmış halde elinde tutma yeteneği ise bambaşka. Sonuçta, başlı başına izleyici çeken büyük bir orkestranın desteğiyle bildik melodiler söyleyen bir Patti ya da bir Melba'nın avantajına sahip değildi. Dansın dilsiz, ancak anlaşılabilir dilini konuşan bir Pavlova ile de kıyaslanamazdı. Bir Bernhardt yapımının, oyunlarının İngilizce çevirileri ve özetlerinin yanı sıra zengin bir kostüm ve mücevher sergisi de sunduğu doğrudur. Ancak bunlar daha beceriksiz ellerde bulunsalardı, tek başlarına izleyiciyi sürükleyip götürmeye yetmezdi. Yanıt, Oscar Wilde'ın "kişiliğinin göz kamaştırıcılığı" dediği özelliğinde ve varlığının gizemli kimyası, konuşma sesinin güzelliği, jestlerindeki anlamlılık ve hareketlerinin görkemi aracılığıyla duygularını ifade edebilmesindeki hipnotik güçte yatıyor.

Finansal başarısı herkesi hoşnut etmedi. Bunun tipik örneği, *Puck* dergisindeki, Bernhardt'ı iri, kanca gibi bir burunla bir altın para yağmurunun altında dururken gösteren bir karikatür idi. Altyazıda ise "Yahudi Danae"* deniliyordu. Bununla birlikte, New York'a dönüşünde kentin oyuncu ve sanatçılarını, *Kamelyalı Kadın*'ın veda matinelerinden birisine kendi konukları olarak davet etti. Duygu yüklü bir akşam oldu. Sarah, hayranlarından yüzü aşkın buket aldı. Meslektaş oyunculardan oluşmuş bir izleyiciden daha sıcağı ve anlayışlısı yoktur, bu yüzden ayakta alkışlandı. Bernhardt'ın görüşüne göre, yaşayan en büyük aktör olan Tommaso Salvini, kendisine lapis lazuliden yapılmış bir mücevher kutusu armağan etmek için uzun adımlarla sahnede ilerledi. Kendisi de seçkin bir aktris olma yolundaki Mary Anderson adlı utangaç, güzel bir kız, ayrılmak üzere olan yıldıza sadakati ve dostluğu simgeleyen unutmabeni çiçekleriyle bezenmiş turkuvaz bir broş vermek için koşturdu.

* Yunan mitolojisinde Argos Kralı Akrisios'un kızı. Kralın kendisini katledecek bir oğul doğuracağı kehaneti üzerine babası tarafından bir kuleye kapatılır. Zeus bir altın yağmuru biçiminde onu ziyaret eder ve Danae bu beraberlikten Perseus'u doğurur-ç.n.

İki gün sonra, 5 Mayıs'ta, Sarah Fransa'ya hareket etti. Yolculuk bitmeyecek, hırçın deniz bir hakaret, gelecek belirsizmiş gibi görünüyordu; çünkü düşmanlarının ki sayıları kabarıktı, yokluğunda bir savaş ilan ettiklerinin pekâlâ da farkındaydı. O "bitti" diyorlardı, "beş parasız, hükmü kalmamış." *Le Figaro* bile geniş bir okuyucu kitlesine sahip J.J. Weiss tarafından kaleme alınmış sevimsiz bir saldırıyı basmıştı:

> Zavallı Sarah Bernhardt, zavallı tutkulu şöhret düşkünü! Reklamı çok sevmekle günaha girdiyse şimdi Amerika'da günahlarının bedelini ödüyor. Sanmıştı ki New York ve Washington'ın soyunma odaları onu kabul etmenin onuru için yarışacak. Ancak ABD henüz bizim Paris'te olduğu gibi, toplumsal edepten yoksunluk düzeyine inmiş değil. Tiyatroda, ortalığı ayağa kaldırarak duyurulan temsiller yarısı boş salonlara oynandı. Comédie-Française ile sözleşmesini Perrin'in suratına işte bu acınası sonuç için fırlatmıştı. Zavallı, zavallı Sarah Bernhardt!

"Zavallı Sarah Bernhardt" doğal olarak bu yalanlardan etkileniyor ve kendisini Fransa'da bekleyen karşılama için kaygılanıyordu. Ancak, dönüşünde Le Havre'ın cankurtaran teknelerinin çalışanları yararına bir temsil vermesini isteyen Société des Sauveteurs du Havre'ın telgrafını aldığında tünelin ucunda bir hoş geldin ışığı gördü.

"Bunu tarifsiz bir sevinçle kabul ettim," diye yazmış, "çünkü sevgili ülkeme dönüşümde gözyaşlarını silecek bir jest yapabilecektim." Sarah yolculuğun geri kalanını, deniz yolculuğunun üstünde yarattığı "dehşetli rahatsızlığı küçümseyen, hafiflemiş bir yürek ve gülümseyen bir yüzle" geçirdi. On iki günlük yolculuğun ardından kara göründüğünde, küçük bir tekne geminin yanına yanaştı. Rıhtımda bekleyemeyecek denli sabırsızlanmış olan Maurice ve Clairin onu karşılamaya gelmişlerdi.

Marie sahneye tanıklık etmiş: Sarah ağlıyor ve oğluna yapışıp onu bir kol boyu uzakta tutarak boyunun çok uzamış olduğunu ileri sürüyor. Neşesine neşe katan bir başka şey de yüzlerce kişinin eve gelişini kutlamak üzere rıhtımda toplanmış olması. Colombier'nin kitabından dokunaklı bir bölüm o ânı canlandırıyor:

> Aniden yüreğim daha hızlı çarpıyor. Kalabalığı incelemek için geminin küpeştesinden sarkıyorum. Sanırım annemle kız kardeşimi gördüm. Haykırarak Sarah'ya sesleniyorum. Ardından da hıçkırıklara boğuluyorum. Heyhat, yalnızca bir düş bu. Onlar Lo-

uise Abbéma ile annesi. Sarah anında durumu kavrıyor. Sevecenlikle beni kollarına alıp fısıldıyor: "Seni çok seviyorum, canım benim." Bu, yaptığı her şey için kendisini bağışlamamı açıklayan, son derece içten âlicenaplık dışavurumlarından birisi.

Birkaç gün sonra Sarah Le Havre'da cankurtaranlar için para toplamak üzere *Kamelyalı Kadın*'ı sahnelediğinde, Abbéma, Clairin ve Paris'ten onu görmeye gelmiş pek çok dostu oyunu izlemek için oradaydı. Bu oyunu Fransa'da ilk oynayışıydı ve herkes nasıl geçeceğini merak ediyordu. Bazılarının korktuğu gibi, Amerika'da muhakkak yapmış olduğu biçimde, seslemelerini abartacak mıydı? Yoksa bir rolün gerektirdiği kendini tutma, incelik ve tam bir kendini verme yeteneğine hâlâ sahip miydi? Endişelenmeye hiç gerek yoktu. Sarah yeteneğinin doruğundaydı. İzleyici beğenisini coşkuyla sergiledi ve son sahnede yer almayan Marie bile ölüm sahnesini izleyerek ve "bir bebek gibi ağlayarak perdenin kenarında" dikildi. Alkışlarla yeniden sahneye çağrılmalar sırasında, Sarah'ya bir madalya ile bir Cankurtaran Sertifikası takdim edildi. Yanıtı tam Bernhardt'caydı. Kollarını evrensel bir kucaklayış içinde kaldırıp haykırdı: "Birisini kurtaracağım! Birisini kurtarmaya söz veriyorum! Yüzme bilmediğim doğru, ancak fark etmez. Öğreneceğim!"

Sarah boğulan birisini kurtarmaya tamamıyla hazırlıklı değildiyse bile kendisini kurtarmaya kararlıydı. Bereket versin ki sıkı bir dövüş kadar sevdiği bir başka şey yoktu, hele de kazanabileceğini düşündüğünde... Başı derde giren balıkçıları kurtarmak için Atlantik'in hırçın sularında yaşamlarını tehlikeye atan yürekli cankurtaranlara yardım ederek aldığı puanların yanında, kolunun yeninde başka numaralar da saklıydı. Birisi Londra idi. Hiç zaman yitirmeden, Amerika'da son derece başarıyla sergilediği *oğul* Dumas'nın iki oyununu: *La Princesse Georges* ile *Kamelyalı Kadın*'ı sahneleyeceği Shaftesbury Tiyatrosu'nda üç haftalık bir sezon ayarladı. İkinci oyun o zamana değin İngiltere'de yasaklanmıştı ve Sarah'nın bunu oynamasına izin verilmesi, Galler Prensi'nin devlet dairelerinin çabalarıyla gerçekleşti. Paris'ten farklı olarak Londra, onun Amerika yolculuğuna içerlememişti. Dickens, Thackeray ve Trollope, hepsi de orada bulunmuşlardı; Henry Irving ile Ellen Terry ise gitmeyi planlıyordu ve genç Oscar Wilde da çok yakında Beauty'yi* bakir Yeni Dünya'ya götürecek-

* Beauty: İng. Güzellik. Wilde'ın Amerika'da estetizm üzerine konferanslar verdiği gezisine gönderme yapılmaktadır-ç.n.

ti. Sonuçta, asi evlatlarına karşı İngilizlerin tutumu, kıvrak ve sağduyuluydu. Azıcık uygarlaştırılmaya acilen gereksinim duyan zengin bir ülkeden niçin kâr sağlanmasındı? Sarah'ya gelince o hiçbir yanlış yapamazdı. Londra sosyetesi onu eğlendirici bulmuş, gençler bir fetişe dönüştürmüş ve oyuncular kendisini delice sevmişlerdi. Arkadaşı olan, ona sevecenlikle sataşan ve "Sally B." diye çağıran Ellen Terry, 1880'lerin başlarındaki Bernhardt izlenimlerini, sonraki yıllarda anımsayacaktı.

"O günlerde ne kadar da harika görünüyordu! Bir açelya kadar şeffaftı, ya da daha fazla: Bir bulut gibi, ancak o kadar kalın değildi. Yanan bir kâğıdın dumanı onu daha iyi tarif eder! Derin gözleriyle neredeyse veremli gibi görünüyordu. Bedeni ruhunun tutsağı değil, gölgesiydi. O her zaman bir mucizedir."

Sarah, dünyanın bütün acayip kişiliklerini, özellikle de İngiltere'dekileri kendine çektiğini söylerdi. Abartılı da sayılmazdı. Tiyatrodan ayrılırken kadınlar ayaklarının dibinde diz çöktüler. Genç kızlar onun fotoğraflarını ve basın ilanlarını albümlerine yapıştırdılar. Hevesli aktrisler onun rollerini ezberleyip su katılmadık İngiliz aksanlarıyla onun tavırlarını ve kendine özgü burundan konuşmasını taklit ettiler. Geçkin bir kız kurusu, Efsanevi Sarah'nın kartpostalları ile Bernhardt'ın eldivenleri, tarakları ve saç tokaları gibi kutsal emanetleri yığdığı bir mihrap oluşturmuştu. Bundan söz edildiğinde Sarah, "Onunla dalga geçmemelisiniz. Onu canıgönülden seviyorum," demişti. Derken bir anlık düşünmenin ardından gülüp eklemişti: "Kesinlikle bir sarhoştur."

İngiliz sıcaklığında haftalarca ısındıktan sonra, Sarah, bir kez daha ülkesine ve sanatına ihanet etmekle suçlanmak üzere Fransa'ya döndü. İkisine de hainlikte bulunmamıştı kuşkusuz, ancak bunu nasıl kanıtlayabilecekti? Sonunda bir fırsat doğdu. 1871'de Prusya ordusunun, ele geçirdiği Fransız topraklarından çekildiği o mutlu günün onuncu yıl dönümünde, Opéra'da resmi bir gala yapılacaktı. Cumhurbaşkanı Jules Grévy, yanında Gambetta ve yüksek sosyetenin kilit konumdaki kişileriyle birlikte orada bulunacaktı. Program, Meyerbeer'in *Robert le Diable*'ının üç bölümünden, Comédie-Française'in oyuncularının oynayıp seslendirecekleri sahnelerden ve sonunda da Sarah'nın eski dostu, *Le Passant*'da kendi Zanetto rolünün karşısında Sylvia'yı ilk oynayan Agar tarafından *La Marseillaise*'in okunmasından oluşmaktaydı.

Rastlantıya bakın ki Agar'ın kostümcüsü Hortense, Madam Bernhardt'ı çok severdi ve daima emrine amadeydi. Bunu aklından çıkartmayan Sarah, onu çağırttı. Kendisine bir iyilik yapıp Agar'a, Tours'da görevli bir süvari yüzbaşısı olan son sevgilisinin attan düşüp bacağını kırdığını söyler miydi, diye sordu. Hortense, Sarah'nın suç ortağı olacağı için sevinçliydi. Agar, sevdiğinin yanında olmak için fırlayıp çıktı, giderken de Hortense'tan ani gidişinden Opéra'yı haberdar etmesini istedi. Ancak, Sarah'nın talimatı uyarınca Hortense hiçbir şey söylemeyerek ikame için kimsenin çağrılmamasını sağladı. O akşam Agar ortalarda görünmeyince kuliste panik yaşandı. Herkesin şaşkınlığı arasında Sarah kapüşonlu bir pelerin içinde göründüğünde Mounet-Sully bir Victor Hugo şiirinin sonuna gelmek üzereydi. Mounet sahneden ayrılırken Sarah pelerinini onun eline tutuşturup halkın huzuruna çıkmak için sahneye yürüdü. Uçuşan beyaz bir elbise içinde, beline kırmızı, beyaz ve mavi bir kuşak sarılmış olarak orkestranın başlamasını bekledi. Ulusal marşın ilk notaları üzerine cumhurbaşkanı ve bütün heybetli topluluk heyecanlanmış ancak davetsiz firarinin görünüşü karşısında afallamış halde ayağa kalktı. Bernhardt, dingin bir yoğunlukla *"Allons enfants de la patrie"* [Haydi vatanın evlatları-ç.] diye başladı. Giderek sesi bir duygu kreşendosunun içinde yükseldi. Son dizeleri okurken üç renkli bir bayrak açtı. Hareketsiz, başı dimdik, gözleri parıltılı duruşuyla vatanperver Fransa'nın somutlaşmış biçimiydi. Sonuç nefes kesiciydi. Kadınlar gözyaşlarını gizlemezlerken erkekler mendillerine davranmışlardı. Cumhurbaşkanı Grévy durmaksızın alkışlamış, Gambetta sesi kısılana değin haykırmıştı. İnsanlar, hiç bu kadar duygulanmadıklarını, Bernhardt'ın olağanüstü, eşsiz bir mucize olduğunu söyleyerek şaşkınlıkla başlarını sallıyorlardı. Sarah bir savaşı daha kazanmıştı. Bozguna uğramak üzere eve dönüş yapmış ve bunu bir zafere çevirmişti. Söylendiğine göre Agar, arkadaşının ihanetini her zamanki iyi yürekliliğiyle karşılamıştı. O yaşa gelene dek, yıldız olmanın başlıca unsurunun ahlaki dürüstlük olmadığını bilecek denli kulis dalaveresi görmüştü.

6. Bölüm

Kocalar ve Âşıklar

1882'nin başında, Sarah Aristidis Damala adlı genç bir Yunanlıyla tanıştı. Yirmi beş yaşındaki Damala, kendisinden on iki yaş küçüktü. Babasının gemicilikten bir servet yaptığı liman kenti Pire'de doğmuştu. O daha küçükken aile Marsilya'ya taşınmıştı. Orada Louis-le-Grand Lisesi'nden mezun olmuştu. Ardından, eylem tutkusuyla, orduya katılmak üzere Yunanistan'a geri dönmüştü. Atina onu, kentteki en çekici süvari subaylarından birisi olarak tanımaktaydı: eli açık, yakışıklı ve Narkissos kadar kendini beğenmiş. Bir yıl sonra, düello yapmaktan, kumar oynamaktan ve Yunanlı kadınlardan hevesini alınca ülkesinin elçiliğinde çalışmak üzere Paris'e taşındı. Ancak diplomasi, Damala'da ne yazık ki pek bulunmayan bir niteliği, ketumluğu gerektirir. Aslında yapısı skandala daha yatkındı. Morfin bağımlısı oldu, üst sınıftan birkaç Fransız kadının hayatını altüst etti; oğlanlara da gözü kaydığı söylenmekteydi. Bu, düşkün, kibirli ve başkalarının duyguları karşısında kesinlikle kayıtsız kalan Byron'vari korsanın, Sarah'nın yaşamına nasıl girdiği sorgulamaya açıktır. Kimilerine göre, morfin çevresine aşina kardeşi Jeanne bir araya getirmiştir onları. Bazıları, Damala'nın oyuncu olmayı düşlediğini ve tavsiye için Sarah'ya geldiğini söylemekteydi. Nasıl olmuşsa olmuştu; daha ilk kez elini öpmek için eğildiği anda Sarah'nın ona vurulduğu genel kabul görmekteydi. Hayranlara gereksinim duyduğu için değildi. Mesleği her gün tutkulu ilan-ı aşkları da beraberinde getirmekteydi. Angelo onunla evlenmeyi umuyordu. Kumpanyasının üyelerinden yakışıklı ve hepsinden daha üstün birisi olan oyuncu Philippe Garnier, ona delicesine âşıktı. Ancak bunlar çok kolay idare ediliyorlardı. Onun aradığı ise, fetih ve belirsizlikle at başı giden heyecandı. Damala'da bunun belirtisini görmüş olmalı ki kısa bir süre sonra, bu ikincisine istemediği kadar sahip olacaktı.

Sarah ve Damala tanıştıkları sırada, o ve kumpanyası büyük bir turneye çıkmak üzereydi: Fransız taşrası, İtalya, Yunanistan, Macaristan, Avusturya, İsveç, İngiltere, İspanya, Portekiz, Belçika ve Hollanda. Damala da Paris'ten ayrılmak üzereydi. Onun dillere destan davranışları karşısında dehşete kapılan Yunan hükümeti, kendisini uzaklardaki Saint Petersburg'a tayin etmişti. Korsanı, kendisini Rusya'da görmekten memnun olacağını söylediğinde Sarah hemen harekete geçti. Bütün Avrupa'da telgraflar uçuştu, tarihler yeniden düzenlendi ve bağlantılar iptal edildi. Her şey yoluna konulduğunda, Sarah, Damala'ya, mart ayı boyunca bağlantısının bulunduğu Saint Petersburg'da kendisiyle buluşacağını söyledi.

Bernhardt kahraman bir fatih gibi Avrupa'yı silip süpürdü. Basın coşkuluydu, izleyici onu görmek için iki misli para ödemişti ve ovalanıp temizlenerek çekici kılınan yaşamöyküsü, gideceği yere reklamını yapa yapa önden varıyordu. Ancak o bilmese de fırtına bulutları toplanıyordu.

Torino'da Eleonora Duse adlı yirmi dört yaşında, gelecek vaat eden bir aktris, Bernhardt'ın temsillerini izlemiş, daha doğrusu yaşamıştı. Sarah açılış gecesi için *Kamelyalı Kadın*'ı seçmişti. Genellikle olduğu gibi, yalnızca kendini role vermekle kalmamış izleyicisine sırrını da açmıştı. İlk bölüm sırasında, birisi dikkatsizce –ya da kasten– onun sahneye giriş çıkışlarında kullandığı kâğıttan kapıya bir delik açmıştı. Başka bir aktrisin görmezden gelebileceği türden bir şeydi bu. Ancak Sarah başka bir aktris değildi. Sahneden ayrılırken elini delikten sokmuş ve yabani bir edayla kâğıdı boydan boya yırtmıştı. Torino izleyicisini başka hiçbir şey bu kadar memnun edemezdi. İşte karşılarında İtalyan yüreklerini ısıtacak sert bir kaplan, bir prima donna vardı. Duse, Sarah'nın orada kaldığı süre boyunca "hiç kimsenin o akşam ya da sonraki akşamlarda salonlarda ve tiyatroda ondan başkasından söz ettiğini" anımsamıyordu. "Bunu bir kadın başarmıştı! Buna tepkim, özgürleştiğimi, dilediğim her şeyi yapma hakkına sahip olduğumu hissedişimdi. ... Dinlemek ve ağlamak için her gösterime gittim. Orada, mesleği yücelten, izleyiciyi Güzel'e hürmet etmeye zorlayan ve onu Sanat'ın önünde eğilmeye yönelten bir kadın vardı."

O sırada hiç kimse, bu taşralı güzel İtalyanın gün gelip de Güzellik ve Sanat âleminde Bernhardt'ın tahtını sallayacağını bilmiyordu. Ancak bu gelecekte gerçekleşecekti. 1882'de Bernhardt'a, ülkeye ziyarette bulunan bir kraliçe gibi davranılıyordu. Kraliyet ona saygılarını sunuyor, onuruna büyük suareler düzenliyor ve onu armağanlara boğuyordu. İtalya'nın

Kral Umberto'su kendisine zarif bir Venedik yelpazesi takdim etmişti. İspanya'nın XII. Alfonso'su ona elmas bir broş vermişti. Avusturya İmparatoru Franz Joseph, *Phaidra*'nın bir gösteriminin ardından boynuna kabartmalı taşlarla bezeli antika bir gerdanlık takma ayrıcalığı istemiş, Arşidük Friedrich ise Viyana'dayken, kraliçelerin otellerde kalması yakışık almayacağından saraylarından birisinde konaklaması için ısrar etmişti. Bu soyluların cömertlikleri karşılığında ne aldıkları ise tartışılabilir; ancak yaygın kanı, iyilik değiş tokuşunun âdetten kabul edilmesi gerektiğidir. Geleneğe saygı duyduğu ve macerayı da sevdiği için Sarah'nın özel seyahat hatıraları listesinde bu renkli isimler yerlerini almışlarsa bunda şaşılacak bir yan yoktur.

Bunlar kadar yüceltici değilse bile daha duygulandırıcı bir olay da, bir İskandinav köyünün sakinlerinin, treninin makinistinden onu selamlayabilmeleri için yavaşlamasını rica etmeleriydi. Ve her yerde, tiyatro bileti almaya gücü yetmeyenler bir anlığına kendisini görebilmek için otelinin çevresinde saatlerce bekleşiyorlardı.

Sarah'nın dört gözle beklediği olay ise kendisine iki açıdan meydan okuyan Rusya'ya yapacağı yolculuk idi: Damala'nın orada bulunuşunun yanı sıra Rusya, Rachel'in yıllar önce zafer kazandığı yerdi.

La Vie Parisenne, Sarah'nın zalim Kazaklar eşliğinde imparatorluğa ait bir arabayla stepleri geçişini gösteren bir çizim yayımladı. Alay etme niyetiyle yapılan çizim aslında gerçeğine yakındı. Saint Petersburg'da, kürklere bürünmüş halde troykasından inip sahne kapısına adım atarken üniformalı uşaklar Sarah'nın ayaklarını kardan korumak için yere devasa bir kırmızı halı sermişlerdi. Kraliyet ailesi ve saray erkânı her gece Sarah'yı alkışlıyordu. Kışlık Saray'daki bir özel gösterimde *La Passant*'ı, *Adrienne Lecouvreur*'ün ölüm sahnesini ve *Phaidra*'nın iki bölümünü oynadı. Gecenin sonunda aşırı duygulanmış olan Çar III. Aleksandr, onu tebrik etmek için öne çıkmıştı. Bernhardt ise reveransların en deriniyle yerlere eğilmişti. "Hayır, hayır," diye itiraz etmişti koca Rusya'nın imparatoru, "Önünüzde eğilmesi gereken asıl *Biziz*." Grandük Vladimir aynı zarafetle davranmamıştı. Yaverini, farklı türden bir özel gösterim için Sarah'yı getirmeye yollamıştı: tiyatrodan sonra iki kişilik, samimi bir akşam yemeği. Sarah, Mösyö Damala'nın da davet edilmesi koşuluyla kabul etti. Kısa bir süre sonra, yaveri birdenbire önceden verilmiş bir sözünün bulunduğunu anımsayan Ekselansları'nın özür mesajıyla geri döndü.

Eski günlerde olsa, Sarah bir grandükle baş başa yapılacak bir gece yarısı sohbetini ayartıcı bulabilir, bir âşığın kıskançlığını kabartmanın eğlenceli bir yolu olarak düşünebilirdi. Şimdi ise durum tersine dönmüştü: Sarah'nın oyununu oynayan Damala, kıskançlık krizlerine giren ise Sarah idi. Bunun için de geçerli nedeni vardı; çünkü Colombier'nin tanımlamasıyla "gerçek erkeği", kumpanyadaki genç bir aktrisle yattığı gerçeğini gizlemek için pek az çaba gösteriyordu. Sarah dengesini ve onunla birlikte de sanatsal muhakemesini yitirmişti. Aristidis Damala'da bir oyuncunun niteliklerinin bulunduğuna karar vermişti. O ana değin, hem sahne gerisinde hem de sahnede, Philippe Garnier'nin oynadığı başrolleri Damala'ya verdi. Sonuçta, küplere binen Garnier kumpanyadan ayrıldı ve küçük bir yetenek pırıltısına sahip Damala ise "Aristidis" ismini "Jacques"a çevirip Efsanevi Sarah'nın yanında taşkın davranışlar içindeyken görülmeye başlandı. Sarah'nınki, belki rollerini ezberler ve her gece kendisi oyuna çıkarken başıboşluk fırsatları azalır diye umarak giriştiği umutsuzca bir manevra idi.

Başka gerilimler de vardı. Odessa ve Kiev'de, Sarah arabasıyla geçmekteyken ayaktakımı onu, taş ve Yahudi karşıtı hakaret yağmuruna tutmuştu. Moskova'da ise, Anton Çehov adlı yoksul, yirmi bir yaşındaki bir tıp öğrencisi ona başka biçimlerde saldırmıştı; sesi gür çıkmadığından değil. Yerli mevki sahipleriyle konuk ünlülere rasgele atışlar yapma konusunda uzmanlaşmış bir mizah dergisine makaleler yazan, modası geçmiş fikirlere sahip bir acemiydi. Kuşkusuz onun sözleri, 26 Kasım 1881'de *Kamelyalı Kadın* ile Bolşoy Tiyatrosu'nun açılışını yaptığında Sarah'ya yöneltilen koro halindeki övgülerin yanında etkisiz kalıyordu. "Dün," diye bildiriyordu *Russkie Vedomosti* sevecenlikle, "kendini beğenmiş bir kadın kahraman yerine, izleyicinin sevgi ve ilgisine karşı konulmaz bir güçle sarılan, yürekten seven ve kötü şöhretli bir ortam nedeniyle derinden acı çeken bir kadının yaşayan hayalini gördük." Değerlendirme, Bernhardt'ın tekniğini, sesini, diksiyonunu ve ayrıntılara gösterdiği özeni överek sürüp gidiyordu. Bir başka eleştirmen, Bernhardt'ın Marguerite Gautier'sinden söz ederken, ona ölümsüz bir dişilik payesi veriyor ve buna rağmen onun "tepeden tırnağa bir *Parisienne*" olduğunu söylüyordu. Marguerite bir *Parisienne* olduğuna göre, bu eleştirmenin de, Amerika'daki talihsiz meslektaşlarından birisinin başına geldiği gibi yanlışlıkla başka bir oyunun librettosunu mu takip ettiğini aklından geçiriyor insan...

Bernhardt'tan "iş" çıkartmak ise Çehov'a kalmıştı. Çiçeği burnunda yazar, Sarah daha Rusya'ya gelmeden hakkında kopartılan "korkutucu miktardaki" reklam yaygarasına içerlemişti. Şöyle yazıyordu: "Eğer onun hakkında yazılmış her şeyi üst üste yığıp bunları ton cinsinden satsaydık (ton başına 150 ruble) ve eğer satıştan elde edilecek geliri 'Hayvanları Koruma Derneği'ne bağışlasaydık, –kalemlerimiz üzerine yemin ederiz ki– atlarla köpeklere [gözde lokanta] Olivier'nin yerinde ya da [salaş bir yer] Tatar'ın yerinde en azından öğlen ve akşam yemeği ziyafeti çekebilirdik." Makaleyi bitirirken Çehov, Bernhardt'ın Amerika maceraları, Edison'la tanışması ve hak ettiğine asla inanmadığı abartılı paralar kazanmasıyla dalga geçiyordu. Patlamaya hazır durumda, şöyle yazmıştı: "Bir konuk olarak onu öveceğiz; bir aktris olarak ise onu sıkı bir biçimde tepeden tırnağa eleştireceğiz."

Çehov sözünde durdu. "Ne haltlar dönüyor?" diye soruyordu onu ilk kez gördükten sonra. "Ey Sarah Bernhardt! Bütün bu saçmalık, muhabirlik soğukkanlılığımızı sonuna dek zorlayacak. ..." Sarah'nın imajının "Bois de Boulogne, Champs-Elysées, Trocadéro, uzun saçıyla Daudet, yuvarlak sakalıyla Zola [ve] bizim Turgenyevimizle. ..." birlikte anılmasından yakındığında içinde bulunduğu ruh halini abartmadığı görülüyor. Bunlar, sonuçta küçümsenmemesi gereken kutsallıklardı. Eleştirmen sözlerini sürdürürken kızgınlığının nedeni de açığa çıkıyordu: Kendisi, Slavofillerin* ahlaken düşkün ve sığ diye nitelendirdikleri Fransızlardan hazzetmiyordu.

Rachel 1853'te Rusya'ya geldiğinde, eleştirmen Pavel Annenkov onu cayır cayır yakılma cezasına çarptırmıştı. Şimdi meşaleyi Çehov devralmıştı. Bernhardt'ın zeki, zevkli, insan yüreğinin derinliklerini okuyan ve "daha ne isterseniz" diyebileceğiniz bir kişi olduğunu, ancak sonuçta yine de tümüyle yapay ve incelikli bir çalışmanın ürünü olduğunu düşünüyordu. "Sıkı çalışmasına imrenmeli ve önünde saygıyla secdeye varmalıyız. Birinci ve ikinci sınıf sanatçılarımıza konuğumuzdan nasıl çalışılması gerektiğini öğrenmelerinin salık verilmesine bir itirazımız yok. Sanatçılarımız, kusura bakmasınlar, müthiş tembeldirler. Onlar için çalışmak, yabanturpundan

* Slavofilizm: On dokuzuncu yüzyılda Rusya'da ortaya çıkmış, Slav ırkına mensup olan halkların Rus Çarı'nın liderliği altında birleşmesini ve Balkan Slavlarının Osmanlı boyunduruğundan kurtarılması gerektiğini savunan akım. Akımın, Rus dilinin arındırılması, Rus mimarisinin canlandırılması, Rus geleneklerinin Batı rasyonalizmine karşı korunması gibi hedefleri bulunuyordu-ç.n.

da nahoş bir şeydir!" Bir teriyer gibi, Çehov da kavradığı şeyin ucunu bırakamazdı: Bernhardt doğallığı izlemiyor diye yakınmaktaydı, olağandışı, "ultra sansasyonel" olanı arıyordu. "Sarah Bernhardt'ı," –burada birazcık insafa geliyordu– "Sarah Bernhardt'ı izledik ve sıkı çalışmasından tarifsiz bir zevk aldık. Oyununda, neredeyse gözyaşlarımızı tutamadığımız kısa bölümler vardı. Ancak gözyaşlarını dökülmekten alıkoyan, bütün cazibenin yapaylık tarafından boğulmasıydı. O bayağı yapaylık, o önceden tasarlanmış düzenbazlık, o aşırı vurgulamalar olmasaydı, dürüstçe söyleyeyim, gözyaşlarına boğulurduk."

Bir dostuna yazdığı mektupta Turgenyev de aynı biçimde ateş püskürüyordu: "Güzel sesinden başka bir şeyi bulunmayan, en itici Paris şıklığı da dahil kendisiyle ilgili her şeyin düzmece, soğuk ve yapay olduğu dayanılmaz Sarah Bernhardt'ın çevresinde kendilerini tam birer aptal durumuna düşüren hemşerilerimi kınıyorum."

Çehov'un Bernhardt üzerine son yazısı şöyle bitiyordu: "Yarın, yine Sarah Bernhardt'a gidilecek. ... Öff! Editör, satırına 50 kopek ödeyeceğim de dese artık onunla ilgili tek sözcük yazmayacağım. Bıktım! Bırakıyorum!" Çehov, bundan sonra küçümseme nesnesine dair pek az yazdı. Ancak gençliğe özgü sözleri gelecek için kehanet niteliğindeydi. Rus oyuncuları ne Fransız ekolünü izleyecek ne de bir Rachel ya da Bernhardt sahneleyeceklerdi. Yine de, aynı derecede büyük kendi oyuncularını yetiştirecek ve Rusya'nın en büyük oyun yazarına Fransız ihtişamı ne kadar yabancıysa Fransa'nın önde gelen aktrisine de o denli yabancı gelen bir şiirsellikle, gündelik yaşamın şiirselliğiyle aydınlanmış görkemli bir tiyatroculuk ekolü geliştireceklerdi.

Rusya'da kalışı sırasında, Sarah yabani Yunanlı âşığına hükmetmek ve onu evcilleştirmek konusunda dizginlenemez bir dürtünün tutsağı oldu. Bu nafile bir çabaydı. Damala saklanamaz ölçüde sadakatsizdi, uyuşturucu kullanmakta ısrarlıydı, onun parasının büyük kısmını kumarda çarçur ediyordu ve temsillerde boy göstermiyordu. İşleri daha da zora sokacak biçimde, kadınlara karşı özensiz bir saygısızlığı vardı, küçük düşmeye ve gelecek felaketlere davetiye çıkartan bir tutumdu bu. Peşinden koşulmasına alışık Sarah için Damala bir meydan okumaydı. Sonunda, Napoli'deyken Sarah kendisiyle evlenmesini istedi. Bu, oyuncuların kraliçesinden gelen koltuklarını kabartıcı bir teklif idi ve Damala da kabul etti.

Sarah, demiri tavında dövmüştü. Kendisi Roman Katolik ve Damala da Yunan Ortodoks olduğundan, gelecek programlarının ayarlandığı İtalya ya da Fransa'dan evlilik izni almaları neredeyse olanaksızdı. Dolayısıyla Protestan İngiltere'ye hareket ettiler. Oldukça sıkışıktı programları: 2 Nisan Cumartesi sabahı Napoli'den ayrılış, 4 Nisan Pazartesi sabahın köründe Londra'ya varış, o sabah St. Andrews'ta düğün töreni, acilen Nice'e hareket, varışın hemen ardından oyun.

Birleşmeleriyle ilintili her şey gibi yolculukları da telaşlı geçti: oraya varmak için altmış saatlik tren yolculuğu, üstüne geri dönüş için bir altmış saat daha. Londra'ya gidecek tren saatlerce gecikmişti. Damala (yoksa ayak mı sürüyordu?) evlilik belgelerini unutmuş ve kentin bir ucundan diğerine gitmek zorunda kalmıştı. Sarah, Nice'teki gösteriyi kaybetmiş ama Damala'yı kazanmıştı. Evliliklerinin haberi çabucak yayıldı. Hiç kimse bunu hoş karşılamadı. Clairin, Abbéma ve Sarah'nın çevresinin geri kalanları onun aklını kaçırdığını düşündüler. Kendisi için yeni bir oyun yazmakta olan Sardou, başrol oyuncusunu yitirmiş gibi hissetti kendisini. Kısa kesen Maurice ise şöyle demişti: "Şimdi artık bir de *Mösyö* Sarah Bernhardt'ımız oldu." Ve basın da, uygunsuz çifti bir araya getiren bağları diline dolayıp alay ederek özel bir gün geçirdi.

26 Mayıs 1882'de Parislilere, "Mösyö Sarah Bernhardt'ın" *Kamelyalı Kadın*'da Madam Sarah Bernhardt'la sevişmesini görme fırsatı doğdu. Akşam boyunca heyecan doruğa ulaştı. Sarah'nın doğduğu kentte son kez oynamasının üstünden iki yıl geçmişti ve kemgözlüler, çıkarına düşkün, reklam budalası kaçağın yurtdışındaki zaferlerinin keyfini sürerken yeteneğinin aldığı yaraya paha biçmek için can atıyorlardı. Bunun yanında, izleyiciye bir amatör oyuncuyu yutturma küstahlığından da rahatsız olmuşlardı. Théâtre de la Gaîté'nin sahnesine adımını atarken Sarah izleyiciler arasındaki akbabaların farkındaydı; hem de öylesine farkındaydı ki sesi ve beraberinde de sinirleri dayanamadı. Değerlendirmeler, ilk iki bölüm boyunca sesinin ürkmüş bir çocuğunki gibi çıktığı yönündeydi. Ancak fitilini tutuşturup yalnızca kendisinin oynayabileceği biçimde oynamaya başladığında kimse ona direnemedi. Son perdede, kaygılı dostlarının yüzleri gözyaşlarının arasından parlıyordu ve hatta düşmanlarının bile mendilleri ıslaktı.

Ancak, *Le Rappel*'in eleştirmeni Edmond Stoullig'e göre Damala pek başarılı değildi:

Hayal edilebileceği gibi, oyunda Bernhardt'ın kocasının görünecek olması çekim odaklarından birisiydi. Sahneye girişi dalgalanma yarattı. Damala! İşte! Derken opera gözlükleri, büyük sanatçı tarafından yasalar önünde koca sıfatıyla seçilme onuruna sahip olmuş kara gözlü, yakışıklı adama çevrildi. Armand Duval rolüyle fiziksel anlamda bütün yürekleri fethettiyse de sanatsal bakış açısından aynısı söylenemezdi. Deneyimsizliği göze batıyor, sesi öyle derinden geliyordu ki ayırt edilemiyordu; duruşu hüzünlü ve korkutucuyken konuşması yabancı aksanıyla maluldü. Dördüncü perdede birkaç duygusal ve içten tonlama yakalayabildi. Çok çalışırsa belki bir oyuncu olabilir. Kuşkusuz hocası, Madam Bernhardt kendisine yarar sağlayabilir.

Aslında hocası öyle yarar sağlamıştı ki bazılarının gözünde Damala nitelikli bir aktör olarak tanınmaya başlandı. Ancak Victorien Sardou tarafından değil; o, –Sarah'nın, kocasının kendisi karşısında oynaması yönündeki ısrarına karşın– konusu Rusya'da geçen ve özellikle Sarah için yazılan bir oyun olan *Fédora*'nın yanına bile yaklaştırmadı Damala'yı.

Sardou'nun kahramanını tasviri, Sarah Bernhardt'ın bir portresidir:

O dişiliğin vücut bulmuş halidir; bütün o ani huy değişiklikleri, bütün çelişkileriyle! ... Bir bakmışsınız sevecen ve nazik, bir bakmışsınız gönül çelen ve kedimsi! Kıvrak zarafetiyle bir engereğin yılankavi hareketleri! Baştan aşağı ihanet ve baştan aşağı sadakat! Erkek zihniyle çocuksu hurafenin bir karışımı. Gözler öylesine derin ki insanın başını döndürüyor. Öyle bir ses ki içimizde bilinmedik telleri titretiyor; Doğu'nun uyuşukluğunu çözülmez biçimde Parislinin inceliğine bağlıyor. Duyarlı bir kadın. Ki bundan kuşku duyulamaz!

Kahramanına hayat vermek için, Sardou, entrika, gerilim ve beklenmedik ifşaatlarla dopdolu şeytani bir melodram uyarlamıştı. Prenses Fedora, sevgili nişanlısının yakışıklı bir Nihilist tarafından katledildiğine inandırılır. İntikam arzusuyla, onu gizli polisin ellerine teslim etmek için suikastçının aşkını kazanmak üzere işe koyulur. Ancak, Loris Ipanoff'a, korkunç katile tutulur. Şu işe bakın ki Loris'in katil değil, iyi ve düzgün bir adam olduğu ortaya çıkar. Dahası, Fedora asıl nişanlısının sadakatsiz bir rezil olduğunu öğrenir. Keşfi karşısında bunalıma girerek zehir içer ve muhteşem bir ölüm sahnesi oynama fırsatını bulur. Perde yavaşça inerken Loris onun cansız bedenini son bir öpücük için kaldırır ve kendinden geçerek onun kollarına yığılır.



Théodora.



La Tosca, Puccini'nin bir opera yapıtına dönüştürmesinden çok önce Bernhardt için Victorien Sardou tarafından yazılmıştı.



La Tosca.



Sardou'nun *Gismonda*'sında de Max'la birlikte (1894)



Jules Barbier'nin *Jeanne d'Arc*'ında.



Eugène Morand ve Armand Sylvestrc'in *Izéïl*'i.



Kral Lear'da Cordelia rolünde.



Sarah'nın en tartışmalı rollerinden birisi olan *Hamlet.*



Shakespeare'in *Antonius ve Kleopatra*'sında Kleopatra rolünde.







SOLDAKİ SAYFA: Shakespeare'in *Macbeth*'inin Jean Richepin tarafından yapılan çevirisinde Lady Macbeth rolünde. SAĞDAKİ SAYFA: "İskoçya'nın dalayan kumaşından" elbisesi içinde Lady Macbeth rolünde.





Phaidra rolünde.





SOLDA: Jean Richepin'in *Pierrot Assassin* adlı pantomiminde Pierrot rolünde.
ALTTA: Réjane Colombine, Sarah Pierrot rolünde.





Bu kartpostal için Sarah'nınkinden daha yüksek ücret alarak onun hüsrana uğramasına yol açan Lillie Langtry ile.



Mrs. Patrick Campbell'in Mélisande'ı karşısında Pellćas rolünde.



L'Aiglon rolünde.

Sarah, dişlerini, kanlı olmakla birlikte lezizliği de kuşku götürmeyen bu tertibe geçirmeye can atıyordu. Loris Ipanoff'u canlandıran, bir oyuncu olarak sahip bulunduğu büyük yeteneğin yanı sıra Odéon günlerinde kendisiyle uzun süreli bir ilişkinin de sefasını sürmüş Pierre Berton'un yaptığı gibi. Bernhardt, var gücüyle *Fédora*'nın provalarında çalışırken Damala da evde somurtuyordu. İmrenilecek bir hali yoktu. Üç ay önce, başarılarından pay almak umuduyla dünyanın en ünlü aktrisiyle evlenmişti. Bunun yerine, eleştirmenler üzerine çullanıyor, Sarah'nın dostları kendisine tepeden bakıyor ve üvey oğlu onu adam yerine koymuyordu. Yalnızca Sarah kendisini sever gözüküyordu; o da boş zamanlarında. Sarah'nın kendisine gösterdiği ilgide ne denli cömert olduğunun farkında değildi. Bir gün ona, eski dostu şair ve eleştirmen Catulle Mendès'in kaleme aldığı bir oyun gösterdi. Adı *Les Mères Ennemies* idi ve kocasının yıldız olmasını garantileyen bir rol vardı. Beğenip begenmediğini sordu. Damala gönülsüzce beğendi. Yanıtı, Bernhardt'ın vahşice taşkınlıklarından birini tetikledi. Döküntü halindeki Ambigu Tiyatrosu'nu kiraladı, büyük paralar harcayarak orayı yeniden dekore etti ve ardından on yedi yaşındaki oğlunun çenesini kapatmak için oraya onun adını verip kendisini de müdür yaptı. Bir koşulu vardı yalnız: Maurice'in bu makamı, nazikçe açıkladığı üzere, tiyatro işletmeciliğini kendisinden daha iyi bilen Auguste Simon ile paylaşması gerekecekti.

Sarah Bernhardt'ın yönetip, başrollerini Damala ile Agar'ın paylaştığı Mendès'in oyununun tarihi Aralık 1882 olarak belirlendi. Her şeyi düşünen Sarah, böylece, kocasının daha önceden üstlendiği bu iş nedeniyle Sardou'nun oyununu geri çevirdiğini ileri sürebilecekti. Sarah, bir tek kendisinin varlığına inandığı yeteneğini ortaya çıkartıncaya dek Damala ile çalıştı. Bunun sonucunda, perde *Les Mères Ennemies* için açıldığında hiç kimse Bernhardt'ın genç kocasının bu meslekten olmadığını söyleyemedi. Ne yazık ki böylesine beceriksiz bir övgü Damala'nın yaralanan benliğini yatıştırmak için yeterli değildi.

Öte yandan *Fédora,* Sarah'nın en büyük zaferlerinden birisiydi. Bu oyunla birlikte kariyerindeki sert bir dönemeci dönmüştü. Üç yıl önce Comédie-Française'in kraliçesiydi. Şimdi ise ticari tiyatronun kraliçesi haline gelmişti. Bunu büyük oranda, ikinci sınıf bir oyun yazsa da şiddetli eylemle, sorgucu polis, sadizm ve ölümle canlı hale getirerek birinci sınıf bir melodram yaratan Sardou'ya borçluydu. Fevkalade bir yönetmen olarak Bern-

hardt'ın yeteneğini belirli ölçüde kavramış ve bunu sahnede konuşturmasını sağlamıştı. Onu her zaman olağanüstü bir yoğunlaşmayla dinlemişti. *Fédora*'da ise dinlemekle kalmamış, uzun suskunlukları, konuşmanın kendisinden daha etkili kılmakta yetenekli olduğu pantomim biçiminde tepki ve jestlerle doldurmasını istemişti. En sivri dilli eleştirmeni Vitu bile, "onun suskunluklarının yüce bir sanat" olduğunu kabul etmek zorunda kaldı. Geri kalanı için de şunları ekliyordu: "Duyguyu izleyicinin en derin yerine bir bıçak gibi saplayabiliyor" ki Sarah'nın büyük başarısı mutsuz kocasını tam da böyle etkilemişti işte. Kindar ve gücenmiş halde, ona "uzun burunlu Yahudi" diyerek eziyet ediyor, metreslerine mücevher alıp faturasını ona yollatıyor ve ortada hiçbir şey yokken saldırıya geçiyordu. Sarah karşılık verdiğinde, küçük ayrıntılarla ve benzeri kadınsı saçmalıklarla ilgilenmeyen erkek havalarına girerek onu kudurtuyordu.

Bir gün, önceden haber vermeksizin, kırmızı fesli bir üniforma satın aldı, Ambigu'ye işten ayrıldığını bildirdi ve Cezayir'deki sipahi birliklerine katılmak üzere Paris'ten ayrıldı. Ani gidişi, başarıyla süren *Les Mères Ennemies*'nin sonu ve karısının kendisini mutlu etmek için kiraladığı tiyatroda sıkıntılı bir başarısızlıklar zincirinin başlangıcı anlamını taşıyordu. Kendini Ambigu'yü doldurmaya zorunlu hisseden Sarah, halkı coşturacak arayışlara girdi. Ancak sahneye koyduğu beş oyundan yalnızca birisi istenen sonucu verdi: şair-oyun yazarı Jean Richepin'in güçlü yapıtı *La Glu*. Oyun, tarifsiz cazibesi ve dokunaklılığıyla Paris'in gri semalarını aydınlatan, yeni ve parlak bir genç aktrisi, Réjane'ı yıldızlaştırdı. Yapıt belirli bir başarı sağlamakla birlikte acımasız gerçekçiliği halkı ürküttü ve bu da bitirilmek zorunda kalındı. Oyunun yapımı Sarah'yı finansal açıdan çökerttiyse de yaşamını zenginleştirdi. Réjane, sevilen ve kadim dostu, Richepin ise sevilen, ancak kısa süreli bir sevgilisi oldu.

1883 Şubatı itibariyle Sarah yarım milyon franka yakın para kaybetmiş ve evini de kaybetmekten korkarak mücevherlerini açık artırmayla satışa çıkartmıştı. Hôtel des Ventes, üç gün boyunca Bernhardt'ın incilerine ve elmaslarına sahip olma ayrıcalığı için, artırmada hepsi de birbiriyle yarışan koleksiyoncular, sosyete mensupları, aktrisler ve fahişelerle dolup taştı. Zararını telafi etmek için Sarah, kumpanyasını kârlı bir İskandinavya ve İngiltere turnesine çıkarttı. Ibsen'in arkadaşı Danimarkalı eleştirmen Georg Brandes'in bir mektupta usulünce değindiği üzere, Richepin de yanındaydı: "Efsanevi Sarah, gölgesi, şair Jean Richepin ile birlik-

te burada, Kopenhag'da idi. Hiç yanından ayrılmıyor, onunla birlikte yiyor, onunla yatıyordu." Dedikodular, Sarah'nın *Fédora*'nın epeyce alkışlanan gösterimlerinin arasında sevgilisini gururla sergilediği Londra'da da sürdü.

Bernhardt'ın evliliğinden pişmanlık duymak için nedenleri vardıysa bile yeni ilişkisinden gurur duymak için her türlü hakka sahipti. Kendisinden beş yaş küçük Richepin, "yaltakçıları" arasında yer alan erkek tipinden oldukça farklı bir örnekti. Bir ordu doktorunun oğlu olarak Cezayir'de dünyaya gelmiş ve Ecole Normale'den mezun olduğu Paris'te büyümüştü. 1870'te, Fransa-Prusya savaşında keskin nişancı olarak görev yapmıştı. Bunu maceralı bir yaşam izlemişti. Çeşitli zamanlarda, denizcilik, hamallık, güreşçilik ve boksörlük yapmıştı. Ardından cambaz ve ağırlık kaldırıcı olarak bir sirke katılmıştı. Goncourt onu, "Güçlü, gülümseyen bir kişilik; müthiş bir ustalık sergiledikten sonra tebrikleri kabul eden bir akrobat," diye tarif ederken belki de aklında bu vardı.

1876'da, unutulmuş yoksulları, serserileri ve evsizleri savunan, *La Chanson des Gueux* adlı nazım tarzında ateşli bir kitap yazdı. Bu ona ani bir edebi şöhret ve –hükümetin yoksulları ihmalini ağır biçimde eleştirdiği için– hapishanede birkaç ay kazandırdı. Sarah onunla tanıştığında, kavram henüz icat edilmezden çok öncesinin hippisiydi: Yakışıklı, sakallı bir kır ve orman tanrısı, şişkin kaslarını ve geleneğe duyduğu küçümsemeyi gösterecek şekilde üstüne yapışan bir kazak giyen, yeni moda bisikletle Paris'te dolaşan bir bohem.

Damala kendisini Kuzey Afrika'daki ordu yaşamı uğruna terk ettikten sonra Sarah, onu âşığı saydı. Ancak görünen o ki askerlik, kocasına, miskin bir yaşam ve karısına eziyet etmenin zevki kadar keyif vermemişti; çünkü Sarah turneden döndüğünde onu, hiçbir şey olmamışçasına yatağına uzanmış, gazete okurken buldu. Bu manzaranın kendine göre bir çekiciliği olsa gerekirdi; çünkü yalnızca ondan kalmasını istemekle yetinmemiş, Richepin'i ve onunla birlikte gelen mutluluğu da bırakmıştı. Bu, onun yaşamında karanlık bir bölümdü. Damala her zaman morfin almaktaydı, ancak şimdi çaresiz bir bağımlıya dönüşmüştü. Kendisine iğne üstüne iğne yapıyor ve duyduğu gereksinim katlanılmaz olunca iğneyi pantolonunun kumaşı üzerinden kakmaktan öte bir şey düşünemiyordu. Sarah eve gizlice uyuşturucu soktuğu için kız kardeşi Jeanne'ı kırbaçla dövdü. Ancak şiddet nafileydi. Sabrı taştığında resmi bir boşanma talep etti, talihsiz ko-

casını bir kliniğe yolladı ve Richepin'e geri döndü. Altı ay sonra Damala yeniden çatısının altındaydı. Anlaşılır nedenlerle kıskanan Richepin'e sabırlı olmasını, yalnızca kendisinden korumak adına alıkoyduğu Damala'yı değil, onu sevdiğini unutmamasını söyledi. Kararlılığını göstermek için de Damala'nın eczacısına gitti ve uyuşturucu satıcısı eczacının kafasında bir şemsiye paraladı ki bu davranışı kendisini bir şemsiyeden etmekten başka bir işe yaramadı.

Bu mutsuz dönem sırasında Sarah, büyük, bin sekiz yüz koltuklu Porte Saint-Martin Tiyatrosu'nu kiraladı. Orada bir aktris menajeri olarak *Froufrou* ve *Kamelyalı Kadın*'ı sahneye koyup oynadı. Çalışırken evdeki sorunlardan uzaklaştığı sanılabilirdi. Ancak Damala'nın sinir bozucu bir kenardan izleme huyu vardı. Bir amatörün kalın kafalı küstahlığıyla –oyunculuğa dair engin bilgisi beş aylık bir deneyime dayanıyordu– kendisinde önerilerde bulunma, eleştirme ve alay etme hakkını görüyordu. Doğal ki Sarah'nın tepesi attı, ağır hakaretlerde bulundu ve onu tiyatrodan attırdı. Dedikodu sütunlarının keyfine diyecek yoktu. *L'Evénement*, "Villiers Caddesi hane halkının yaygarası ve kavgasıyla" eğleniyordu. Bir diğer hafif gazete, Damala'yı Sarah'nın divanı üzerinde yasa boğulmuş durumda gösteren bir karikatürü şu alt yazıyla bastı: "La Damala aux Camélias."

Damala ortalıkta başıboş gezerken Richepin de Sarah için yazdığı oyun üzerinde çalışıyordu. Özellikle onun için yazdığı ilk yapıt değildi bu. 28 Nisan 1883'te, kısa süre gösterimde kalmasına karşın unutulmaz bir etki yaratmış olan ürpertici bir pantomimde, *Pierrot Assassin*'de Sarah, Colombine rolündeki Réjane'ın karşısında Pierrot olarak Trocadéro'da sahneye çıkmıştı. *Pierrot* kısa ömürlüydü, ancak Nadar'a en duygulandırıcı fotoğraflarından birisini armağan etti: Sarah, aşkın ve dalaverenin sert komedisini sonuna dek oynamaya mahkûm, beyaz yüzlü bir palyaço kılığındaydı. Richepin'in yeni oyunu 1857 Hindistan'ında yerlilerin İngiliz yönetimine karşı ayaklanmaları sırasında yaşanan dramatik olayları gözler önüne sermeyi amaçlıyordu. Ne yazık ki Fransız izleyicisi bunu, alışılmadık bir halkın incecik kostümler içinde yaptığı alışılmadık şeyleri ele alan egzotik bir seyirlik biçiminde algıladı. Asıl adıyla *Nana Sahib*, 20 Aralıkta Porte Saint-Martin'de izleyiciyle buluştu. Başrolü oynayan aktör hastalanınca, oyun, kötü değerlendirmeler almış bu Doğuludan daha iyi bir oyuncu olmadığını kanıtlayan Richepin rolü üstlendiğinden, oyun hiç kimsenin kariyerine katkı sağlamadı, hele Richepin'inkine hiç.

Nana Sahib yalpalarken, Damala, Georges Ohnet'nin *La Maître de Forges*'unda kendisini göstermek için uyuşukluğundan silkindi. Bununla birlikte başarı, tavırlarını değiştirmedi. Bir matinede Sarah ve Richepin'in oyununu izlemek için Porte Saint-Martin'in ön koltuklarından birisine kuruldu. Tiyatronun yarısı boştu ve izleyiciler de uyukluyorlardı. Damala bir süre sonra bu durumu ele aldı. Karısı sahne ışıklarına her yaklaştığında acıyarak başını sallıyor ve duyulabilir biçimde inliyordu: "Zavallı Sarah." Tiyatrodan çıktığında Richepin onun boğazına sarıldı, öldüresiye dövdü ve dünyanın ikisi için fazla dar olduğu konusunda kendisini uyardı. Öyleydi de. Çok geçmeden Damala yeniden klinikteydi ve Sarah Richepin'e kalmıştı, ya da en azından o öyle sanıyordu. Ancak ona güvenmek, ya da en azından sadakatine güvenmek, on yıl önce Mounet-Sully'nin çektiği ıstıraplara katlanmak demekti. Richepin, Mounet değildi ve hiçbirine katlanmaya niyeti yoktu. Aksine, Sarah ne zaman gününü gün etse o da gözden kayboluyordu.

Bernhardt'ın, Mounet ve Doré'ye yazdıklarını çağrıştıran, ancak onlara göre daha erotik bir mektubu durumu açıklıyor:

> Benim sevgili, çıldırtıcı efendim, senden beni bağışlamanı rica ediyorum. Ah evet! Büyük bir pardon. Sana söylediğim şey ağza alınmayacak denli iğrenç olmalı ki bana öyle bir öfke uğultusu içinde yazıyorsun. Tümüyle sersemledim. Sözlerin kalbimi delip geçiyor ve tüm benliğimde yankılanıyor. Her sayfası bir öncekinden daha incitici olan mektubunun sekiz sayfasını da okudum. Bütün suçlamalarından bıktım ve yine de her zamankinden çok seninim. Sana ihtiyacım var. Sensiz var olamam. Geri gel, yalvarırım, geri gel; çünkü ben senin olmak için doğmuşum. Sana yemin ederim ki, sevgili senyör, seni aldatmak elimden gelmez. Evet, mayam kötü düşünceler ve ihanetlerden yoğrulduğu için aldatmayı sevdiğimi biliyorum. Bana seslenmeyi seçtiğin her kötü adı da hak ediyorum. Hepsiyim ben onların, ancak kendimi yalnızca, çevremdekilerin tümünden üstün hissettiğim için kötü davranışlarda bulundum ben. Şimdi ise bitti. Sen çıktın sahneye. Güçlü nefesini yalanlarımın üstüne üfledin ve bütün çift anlamlı "belki"lerimle "çünkü"lerim savrulup uçtu. Aşkın gerçeğini senin dudaklarından içtim ve kollarının arasında ürperirken bedenin esrimesinin gerçek, vahşi heyecanlarını hissettim ve senin gözlerinde varlığının mutlak üstünlüğünü gördüm. Kendimi tümüyle sana verdim –ve tümüyle yeni bir şey bu– çünkü sana, yalnızca sana ait bir varlık getirdim ben sana. Kendimle ilgili hiçbir şey uydurmadım. Aslında, kendimi sende keşfettim ben.

Jean, bozuk mizacımı bağışlamalısın. Beni, hâlâ kollarının sarılışından nemli, hâlâ bedeninin kendimden geçiren kokusuyla başım dönmüş haldeyken, düşünmeme zaman bırakmadan terk ettin. Yatağımıza baktım, birlikte geçirdiğimiz geceyi düşündüm, uyanışımızı, kucaklaşmamızı, ——. Pekâlâ, pekâlâ o kısmını geçelim. Kollarımı boynuna dolamış, yüksek sesle ağlamaktan bitap halde senden özür diliyorum. Ah! Jean, bana sıkı sarıl, sımsıkı. Beni sevecen aşkların mavi göklerine taşı, kara bulutlarda yuvarla beni, gök gürültülü fırtınanla ayaklarının altında çiğne beni, kızıl öfkenin içinde parçala. Ama sev beni, benim sevgili yârim.

Pençelerim ne kadar güçlü olursa olsunlar, senin yüreğin aşktan meydana geldiği için orada derin bir iz bırakamazlar. Senin farkına varmadığın ise, taptığım efendim, o altın bakışınla beni süzerek her zaman benim yakınımda olduğun. Kendini sakinleştir, yaşadığın yüksekliklerden benim acınası ahmaklığıma merhamet et. Hastaydım. Hata ettim. İradene boyun eğiyor, gururumu ayaklar altına alıyorum. Dudaklarını öpmeme izin vermezsen eğer bu katlanılmaz bir ceza olur. Bana tatlı bir mektup yaz; sonuncusu beni öyle incitti ki. Artık kaşlarını çatmıyorsun, değil mi? Hor gören gülümsemen silindi, değil mi? Küçük, güzel ayaklarını hafifçe öpüyorum.

Gel, uçuşumuza devam edelim! Delice gidişatını asla durdurmayacağım bir daha. Eğer bana fazla acı çektirirsen kendimi yükseklerden atarım aşkım ve –yemin ederim– kendimi öldürürüm.

Sevgili bedenini okşuyor, her tüyünden öpüyorum ve dudaklarım dudaklarının beni binlerce kez bağışlamasını istiyor.

Richepin Sarah'yı bir defadan fazla bağışladı, fakat izleyen yıl ilişkilerine de son verdi. Ancak, ayrıldıktan sonra nefret içinde onun aleyhine dönen Mounet'nin tersine, sonraki yıllarda, sadık bir sevgili olamasa da sadık bir dost olabileceği gerçeğini kabullendi.

1883'ün aralık ayı, *Les Mémoires de Sarah Barnum*'un yayımlanışına tanıklık etti. Bu, Colombier'nin Bernhardt hakkındaki ikinci kitabıydı. İlki, *Sarah Bernhardt en Amérique*'te saygısız tonuna ve iğneleyici taşlamalarına karşın kahramanına fazlaca saldırmış görünmüyordu. *Sarah Barnum* ise başka bir hikâyeydi, hem de yıkıcı türden. Marie'nin acımasızlığını kışkırtan neydi? Eğer ona inanacak olursak, bütün kabahat Amerika'da geçirdiği aylar boyunca kendisine sadaka sayılabilecek kadar az para veren Sarah'nındı. Marie'nin hırçınlığını açıklayan bir başka şey de hasettir. İki aktris eşit koşullarda yola çıkmışlardı. Yetenekli, hırslı kızlardı; birlikte oynamışlar,

sırlarını paylaşmışlar, pek çok fetihleri hakkında şakalaşmışlar ve gelecekteki şöhreti düşlemişlerdi. Şimdi ise gelecek, Colombier'yi ünlü arkadaşının oldukça gerisinde bırakarak gelmişti. Tombullaşmasının ve oyunculuktan az çok vazgeçmesinin dışında Marie, aşağı yukarı on beş yıl önce neyse şimdi de oydu. Hâlâ, dostlarına leziz akşam yemekleri pişiren, en son dedikoduların tümünü bilen, uygunsuz çevrelerde gezinen ve saçının rengini değiştirdiği sıklıkta sevgili değiştiren, uslanmaz bir İkinci İmparatorluk yosması. Sarah'nın ulaştığı olağandışı konumu içerlemeden kabullenebilmesi için bir azize olması gerekirdi. Çok daha acil, başka bir kaygısı da vardı. Marie'ye para lazımdı ve eğer kitap beğenilirse hatırı sayılır miktarda para kazanma umudundaydı. Bunun böyle olmasına istemeden yol açan ise Sarah'nın kendisi idi. Colombier'nin *Barnum*'u piyasaya ilk çıktığında pek bir dalga yaratmadı. Basın, sanki tehlikeli biçimde kirli çamaşır ve iftira davası kokusu almışçasına kitaptan uzak durdu. Kitaba kamuoyunun dikkatini çeken, Sarah'nın çevresine yeni katılmış Octave Mirbeau oldu. Ateşli yazarın sıkı bir kavgadan daha fazla hoşlandığı bir şey yoktu. Aslında, bir mizah gazetesi olan *Les Grimaces*'ta *Barnum*'a saldırması akılsızcaydı. "Ben Maurice Bernhardt'ın yerinde olsaydım," diye yazıyordu, "elime bir çekiç alıp Mösyö Bonnetain'in kafasını kırardım. Ardından da Marie Colombier'yi saçından tutup bir meydana sürüklerdim. Orada eteklerini kaldırır, onun o yaşlı, pis kıçını kalabalığa gösterir ve bir temiz döverdim."

Marie'nin o sıradaki sevgilisi, Paul Bonnetain, aşırı mastürbasyonun tehlikeleri hakkında bir roman olan *Charlot s'Amuse*'ün yazarıydı ve Mirbeau onu, aynı zamanda Les *Mémoires de Sarah Barnum*'un ikinci yazarı olmakla suçluyordu. Muhtemelen öyle olmasına karşın Bonnetain bunu hakaret saydı ve saldırganı düelloya çağırdı. Mirbeau tek koşulla kabul etti: Bonnetain kitapla hiçbir ilgisinin bulunmadığına dair yemin etmeliydi. Bonnetain yemin etti, düello yapıldı ve rakibinin, yazı yazdığı elinden olması için dua ettiği bir miktar kan dökülmesinin ardından Mirbeau galip ilan edildi. Vuruşanlar darbeleri savuşturup hücuma geçerlerken başka bir şiddet sahnesi daha yaşanıyordu. Arkadaşı Jean Stevens* eşliğinde Maurice, Colombier'nin, onu Jehan Soudan adlı bir gazeteciyle sakince

* 1880'lerin başında Sarah, sevgilisi olmasına hiç de şaşırmadığımız, onun güzel bir portresini de yapan, Jean'ın babası, Belçikalı ressam Alfred Stevens ile resim çalışmıştı.

çay içerken buldukları dairesini basmıştı. Maurice, onun bir fahişe olduğunu haykırdı. Marie de gülerek, kendisinin de, Sarah Bernhardt'ın çocuğu olduğunu söyledi. Bu küstahlık karşısında Maurice duvardan Marie'nin bir resmini çekip aldı, yere fırlattı ve üzerinde tepindi. Ardından da onurunu kurtarmış biçimde oradan ayrıldı. Birkaç dakika sonra Sarah, bir kamçı ve hançerle silahlanmış halde ve Richepin de havada salladığı bir yontma bıçağıyla odaya daldı. Bu kez Marie ortalıktan kaybolmayı akıl etmişti. Daire, anında bir savaş alanına döndü. Ertesi gün Londra'nın *Morning News*'u bildiriyordu: "Mösyö Soudan, çileden çıkmış haldeki Mösyö Richepin tarafından tartaklandı. Madam Bernhardt kanepe minderlerini ve duvar kâğıtlarını kamçılayıp hatırı sayılır miktarda porselen kırdı. Mösyö Richepin, hanımının gizlendiği yeri söylemesi için hizmetçiye bin frank teklif ettiyse de bir sonuç alamadı. Ardından ikili olay yerinden ayrıldı."

Rezaletin haberi çabucak yayıldı. New York'ta *Herald* sonu gelmez bir makale yayımladı ve *Police Gazette* de olayı, Sarah ve Richepin'in, gözlerinden ateş püsküren, burun delikleri kabarmış, intikamcı bir talan etme eylemi gerçekleştirirken gösteren ucuz baskı renkli bir çizimlerini yayımlayarak kutladı. Kısa bir süre sonra Sarah, Marie'ye iftira davası açtı. Marie günahlarının bedelini ödediyse bile –iki bin frank para ve ertelenen üç ay hapis cezasına çarptırıldı– bunu ödemeyi onun yerine kitap yaptı. *Les Mémoires de Sarah Barnum*'u, izleyen haftalarda, onu hiç olmadığı kadar zengin bir kadına dönüştürerek, tam on bin nüsha sattı. Kötü niyetliler işin içinde iş aradılar. Kimileri, Sarah'nın Marie'nin dairesine reklam olsun diye daldığını düşündüler. Bazıları ise işi, Marie'yle onun kafa kafaya verip, Marie'nin kitabının satışlarını artıracak ve aynı zamanda da Richepin'in cesaret kırıcı değerlendirmeler arasında henüz sahneye konmuş *Nana Sahib*'inin gişe hasılatını canlandıracak bir oyun sahnelediklerini ileri sürmeye kadar vardırdılar. Eleştirmen Albert Wolff ise gecikmiş tavsiyesini sundu: "Sarah Bernhardt'ın, bir sanatçı olarak saygınlığını korumak adına evinde oturması ve iğrenç kitapla ilgilenme işini de halkın horgörüsüne bırakması kesinlikle en iyisi olacaktır."

1884 kışı boyunca, Parisliler Bernhardt'ı *Kamelyalı Kadın*'da görmek için Porte Saint-Martin'e akın ettiler. Yarattığı izlenim her tür tarifin ötesindeydi. Sarcey denedi, ancak tekniğini analiz etmek suretiyle karakterizasyonunu tarif etme girişimi, Sarah'nın güçlerine çok az değiniyordu.

Oynadığı Marguerite rolünün, insanın derinden duygulanmış olarak eşsiz bir sanatçının hipnotik büyüsünü tecrübe ettiği zaman hissettiği heyecanı harekete geçirdiği düşünülebilir ancak. *Kamelyalı Kadın*'daki başarısı Sarah'ya büyük bir mutluluk ve mali sorunlarında da belirli bir rahatlama getirmişti. Gişenin kasasına yağmur gibi akan para, onun –iç çekmesine de engel olmadan– oğlunun yüksek tutardaki kumar borçlarını ödemesine ve sevgilisinin *Nana Sahib*'i için saçıp savurduğu külliyetli tutarları telafi etmesine olanak tanıdı.

Ancak Sarah'nın gelecek hakkında parlak planları vardı. *Macbeth*'i sahnelemeye her zaman can atmıştı. Şimdi Richepin'den onu çevirmesini istemişti; soylu, ancak ne yazık ki başarısızlığa mahkûm bir fikirdi bu. Oyun sahnede bir aydan az kalabildi. Haziranda Sarah, oyunu inatla bir İskoçya turnesine ve ardından da Londra'ya götürdü. Lady Macbeth rolüne katkılarına karşın Parisliler oyundan hoşlanmadılarsa Londralılar genelde daha da az hoşlandılar.

Oscar Wilde ise kayda değer bir istisna idi. O ve karısı Constance balayı için Paris'e gelmişlerdi. 9 Haziran 1884'te Oscar'la Wagram Oteli'nin Tuileries'ye bakan odalarında röportaj yapıldı. *Morning Post*'un muhabirine çok çabuk sıkıldığını belirttikten sonra ağız değiştirerek şunları söyledi:

> Paris'in verdiği mesajdan sıkılmak o kadar da kolay değil; hele de Sarah Bernhardt sahnedeyken. Macbeth'i defalarca izledim. Bizim sahnelerimizde buna benzeyen hiçbir şey yok ve bu oyun en iyi yapıtı. Bilerek yapıtı diyorum, çünkü benim algılayışıma göre Shakespeare'in Macbeth'i ya da Shakespeare'in Othello'sundan söz etmek son derece yersiz. Shakespeare yalnızca taraflardan birisi. İkinci taraf, bunu kafasından geçiren sanatçıdır. Bu ikisi bana kabul edilebilir bir kahraman vermek için birleşmişlerse başka bir şey istemem. Shakespeare'in niyetleri kendisinde saklıydı: Biz yalnızca, gerçekte önümüzde durandan yola çıkarak bir görüş oluşturabiliriz. ...
>
> Bu konuda kesinlikle Sarah Bernhardt'ın bir benzeri yoktur. Bütün zekâsını, bütün içgüdülerini ve deneyimlerinden edindiği sahne bilgisini role katıyor. Macbeth'in zihni üzerindeki etkisi, en az iradesinin yanı sıra kadınsı çekiciliğin de etkisi kadardır; bize yalnızca ilkini vurguluyorlar. Macbeth'i büyüsünün etkisi altında tutuyor: Macbeth günah işler, çünkü onu sevmektedir: kendi hırsı tümüyle ikincil bir nedendir. Onu sevmemek elinden gelebilir mi? Onu her türlü bağla, hatta cilvebazlıkla kendisine bağlamıştır. Giysisine bir bakın; bedenine yapışan bir tunik ve altındaki eteğin heykelimsi kıvrımları. Bütün oyun hayranlık uyandırıcı biçimde kotarılmış.

Wilde, Richepin'in yavan, konu büyük Shakespeare olunca Fransız halkının hiç de takdir etmesi gerekmeyen niteliklere sahip, Bernhardt'ın İsviçreli biyograficisi Ernest Pronier'nin tarifiyle "oldukça edebi, düz, kaba dilden çekinmeyen, aşırı ölçüde renkli ve orijinaline oldukça yakın" çevirisini övmeyi sürdürüyordu.

Sarah Sainte-Adresse'te deniz kıyısındaki villasında kendisini hasta hissederek ve *Macbeth*'in başarısızlığı üzerine kafa yorarak iç karartıcı bir yaz geçirdi. Richepin'in sözcüğün tam anlamıyla ortalıktan kaybolması ve dostlarına nerede olduğunu ona söylemeyeceklerine dair yemin ettirmesi bir işe yaramamıştı.

Jean,

Umutsuz mektuplarımı senin olabileceğini sandığım her yere gönderiyorum. Birinin bile sana ulaşmadığına kuşku yok. Bunun sonu da mı ötekiler gibi olacak? Bilmiyorum. Yine de yazıyorum, arkadaşın Ponchon bunu sana getirme işini üstlendi. Dizlerimin üstüne çöküp yalvarıyorum... bana bir tek sözcük yazman için.

Kederden çıldırmış durumdayım. Çevremdeki bu ölüm sessizliğinin içinde yaşayamam. Acı çekiyorum, Jean, acı... Nereye gidiyorsun, ne yapıyorsun ve eğer incindiysen, eğer – Tanrım, bu işkenceyi hak edecek hiçbir şey yapmadım ben. Evet, evet geçen gün kötüydüm. Ah, içimdeki bu kötülük yüzünden ne de çok ağlıyorum. Şu an yalnızken aklından geçirdiğin o kötü sözleri söylemiş olmaktan ne denli pişmanım. Ah, benim canım sevgilim, tapındığım, efendim, prensim, yalnızca sana söylediğim tatlı, sevecen sözleri, katıksız tutkumu, sevgimi, bağlılığımı ifade ettiğim sözlerimi düşün. Hiç gururum kalmadı artık. Ehlileştim! Ayaklarının dibindeyim, itaatkâr ve tövbekâr olarak. Bir daha asla, asla kötü davranmayacağım; vahşi aşkım yalnızca seni sevmek, seni dinlemek için yaşıyor. Tanrım, Jean, böyle bir muameleye reva görülmek için ne yaptım ben?

Ancak elbette ki gidişinden beri çektiğim elemi bilemezsin. Pusulanı aldığımda çöktüm ve o zamandan beri de yataktan çıkamadım. Ponchon sana beni bir tek kendisinin sakinleştirebildiğini anlatır... o da, onunla senden söz edebildiğimiz için. ...

Dinle! Nasıl gizlenileceğini sen çok iyi bildiğinden ve o zamandan beri de nerede bulunduğundan hiç kimsenin haberi olmadığından, sana katılmamı ister miydin? Benim için hiçbir şeyin önemi yok, tiyatronun da, Maurice'in de; bir tek sen. Seni istiyorum. Geriye hiç bakmam. Korkak, rezil diyebilirler, ama dizinin dibinde olurum. Ya da bana kendimi öldürmemi, benden bıktığını, beni artık sevmediğini, aşkımın senin için yük olduğunu söyle.

Sessizce bekleyebileceğimi cidden düşündün mü? Seninle sevişirken bana hiç bakmadın, benden hiçbir şey anlamadın mı? Ağlıyorum, hepsi bu kadar, ağlıyorum ve ağlamak beni çirkinleştiriyor. Gururumu yok etmek, irademi ele geçirmek, efendinin sen olduğunu gözüme sokmaktıysa isteğin, oldu işte. ... Benim bu denli acı çekmeme rıza göstermenden anladım ki senin iraden benimkinden güçlü. ... Seni sevmek dışında artık hiçbir şeyden gurur duymayacağım. Beni kölen, malın yerine koy; ama aşkını benden esirgeme. Ne korkunç geceler geçiriyorum! Seni arıyorum, yastığını yumrukluyorum, derken onu öpüyor ve bana sırrını açması, seni benden bu denli uzaklaştıran son düşüncelerini bana anlatması için yalvarıyorum. Bizi ayıran boşluk ne kadar da büyük! Yastık sorularımı yanıtlamıyor ve ben yalnız başıma ağlıyorum.

Acı! Acı bana, efendim. Bana acıman için sana yalvarıyorum. Bunu sürdüremem. Etrafımdaki her şey parçalandı ve yanımdakiler, aptallaşmış ve çaresiz halde, aşkından ölüşümü izliyorlar. Bunların hiçbirinin önemi yok. ... Ancak, ya beni artık sevmiyorsan? Bu önemli işte. Gelip seni seyretmeme izin vereceğini söyle bana. Sana hiçbir şey demem, hiçbir şey. Dudaklarından öperim ve bir aşk nöbeti içindeyken fildişi bıçağınla sessizce canıma kıyarım. Ve sen de karının bedenini sokağa atarsın. Ve hiç kimse anlamaz ve sen de onlara bu mektubu gösterip, "Görüyorsunuz ya işte, delinin tekiydi," dersin. Ve Ponchon da onlara, kendisine yazdığım çılgınca şeyleri gösterip, "Deliydi," der.

Görüyorsun ya Jean, acı çekerek yaşayamayacağımdan en iyisi bu olurdu. Çok zor! Boğuluyorum. Belki de, senin yüreğini yumuşatmak için ölmem gerekiyorsa yaşamanın o kadar da önemi yoktur. Oh, sevgilim, sana dokunmama izin ver. Bana öylesine eziyet ettin ki daha fazlasını yapamazsın. Sana yalvarıyorum, kölene, karına acı. Eğer istemiyorsan dudaklarını öpmeye cüret edemem.

Seni seviyorum.

Sonunda Sarah, Richepin'den bir yanıt alacaktı. Ancak, ortak dostları Raoul Ponchon'a yazdığı bir mektupta, onun kendisine geri dönmesi için beslediği tüm umutlardan vazgeçmesi gerektiğini belirtiyordu:

... Jean bana öyle canavarca bir mektup yazmış ki içim ümitsizlikle doldu. Beni öyle bir rezillikle suçlamış ki kendimi savunmam mümkün değil. Mektubu beni hasta etti, dengemi yitirdim, aptallaşıp öfkeden kudurdum... Ah! Ne kadar kötü bir mektup ve ne kadar kötü bir davranış. Size yemin ederim ki sevgili Ponchon, yazamadım. Kollarım külçe gibi, gözlerim siyah ve mor. Ona yazarsam, ölçüsüz biçimde üzüleceğinden korkuyordum ve enayi gibi, koşarak bana geleceğinden ürkmüştüm. Ah! Zavallı, artık sevilmeyen ben! Onu delice seviyorum, âşığım, ağlıyorum, ruhumun derinliklerine dek

yaralandığım, bir âşık olarak şerefim iki paralık olduğu, bir kadın olarak gururum incindiği, aşkımın saflığı zedelendiği için acı çekiyorum.

Benden yakışıksız suçlamalarını unutmamı istemediği sürece ona bir daha yazmayı hiç istemiyorum. Bana yazın, bana acıyın, öyle mutsuzum ki kendimi öldürebilirim. Bir bilseydiniz... Ah! Bir bilseydiniz bana yazdıklarını. Ve yalnızca tek bir düşüncesi olan ben: O; bir de çirkinleşme, onu daha fazla memnun edememe korkusu. Ah! Jean'ın ne kadar da zavallı, berbat bir huyu var.

O şekilde düşünüp de elinden gelmeyen şey nedir? Üzgünüm, Ponchon, üzgünüm ve gelecekten hiçbir umudum kalmadı.

Mektubunun çılgınca, onursuzca, mazoşistçe havasına karşın Sarah abartmıyordu. Richepin'in ortadan kaybolması onu gerçekten de yataklara düşürmüştü.

Her zamanki gibi Sarah'nın başucundan hiç ayrılmayan Madam Guérard, onun durumu karşısında endişeye kapıldı ve Duquesnel'e bir pusula yolladı:

Sainte-Adresse

Madam günlerdir ateşler içerisinde. Doktor burada. Hızla seyreden bir veremden kuşkulandığından büyük bir tehlikenin söz konusu olduğunu düşünüyor. Lütfen onu görmek için buraya gelmeye çalışın. Oldukça zayıf düştü.

O yılın eylülünde, Félix Duquesnel Porte Saint-Martin Tiyatrosu'nun yönetimini devraldı. Kendi doğru öngörüsüne karşın Sarah'nın ısrarıyla, Richepin'in *Macbeth* uyarlamasını yeniden sahnelemeyi kabul etti. Oyun bu defa yalnızca iki hafta sahnede kaldı. Richepin, izleyen yıllarda oyunlarıyla büyük başarılar elde edecekti; ancak Sarah'yla yaptığı bütün işbirlikleri başarısızlığa mahkûmdu. İlişkilerinin bitmesiyle derin bir bunalıma giren Sarah, Victorien Sardou'nun yeni çalışması *Théodora*'yı hevesle bekledi. Oyunun büyük sükse yapacağının bütün ipuçları vardı. Altıncı yüzyıl İstanbul'unda geçen oyun, sadizm, şehvet ve şiddet kokan kapsamlı, kana susamış çizgilerle kaleme alınmıştı. Duquesnel'in gözetimindeki prodüksiyon sahne sanatında bir çığır açmıştı. "On dokuzuncu yüzyılın sahne düzenlemesi açısından," demişti Emile Perrin, "gerçekleştirilmiş en büyük başarıydı." Çoğu kişinin gözünde, Opéra ve Comédie-Française'in belli başlı tasarımcıları tarafından yaratılan dekor ve kostümler oyunun ken-

disinden de sağlam biçimde oluşturulmuştu. Sahnedeki koca boşluklar Bizans ihtişamıyla parlıyordu. Bir sahnedeki kalın sütunlu ve yüksek kemerli bir saray odası Doğu'ya özgü perdeler, fresk ve mozaikler, heykeller, gümüş ve değerli taşlarla bezeli olağanüstü mobilyalarla doldurulmuştu. Arka planda saray bahçeleri ve kentin altın kubbeleri seçilmekteydi. Bir başka sahne, ardında bir orman manzarasıyla Boğaz'ın uzak maviliği resmedilmiş, dalları bütün sahneyi kaplayan bir çınar ağacıyla şenlenmişti. Yine bir başkası, baştan aşağı altın ve taşlarla bezeli süs eşyalarıyla doluydu.

Sarah, elbette, sefih bir yaşamdan Bizans imparatoriçeliğine yükselmiş, hafifmeşrep bir dansçı kız olan Theodora'yı oynuyordu. Oyun görkemli bir zırvalıktı. Yine de, Cecil B. DeMille'in filmleri gibi halkı büyülemiş, irfan sahiplerini de eğlendirmişti. Ve gümüş ekranın malum dizi filmleri gibi aktrislerin ölüp bayıldığı türden bir rol sağlıyordu. Bernhardt ve oyunun yazarı, egzotik melodramı hiç hafife almamışlardı. Orijinallik konusunda kılı kırk yaran ve onu amaçları doğrultusunda eğip bükmek konusunda usta olan Sardou, gece gündüz demeden tarih kitaplarının içine dalmıştı. Sarah da üşenmeyip, Theodora'nın somurtkan hali kendi ruhuna işleyinceye değin mozaik portresini incelemek için ta Ravenna'ya kadar yol tepmişti. Bu gizemli görev tamamlandığında imparatoriçenin giysilerinin ayrıntılı çizimlerini yaptı, alelacele Paris'e döndü ve binlerce yarı değerli taşla bezeli bir taçla kostümler ısmarladı: sahnede soylu bir zarafetle taşıyacağı ağır bir yük.

Thédora'nın olaylar dizisi, imparator İustinianos'un sarayında pek gözde olan entrikalar kadar dolambaçlıydı. Bütün dolambaçları ve dönüşleriyle Sarah'ya uçsuz bucaksız dağarcığındaki virtüöz numaralarını sergileme fırsatı verdi. Sardou bunları ne kadar da maharetle sağlamıştı! Birinci perde, izleyicinin arkasına yaslanıp seti hayranlıkla süzmesini sağlayarak yavaşça başlıyor. Massenet'nin org müziğinin ani patlamasının yarattığı büyük bir gürültü, peşinde hizmetkârları ve harem ağalarıyla sahnenin üst tarafında görünen Theodora'nın girişini haber veriyor: üstüne sırmalarla yanıp sönen, topazların ışıldadığı parlak satenden bir pelerin attığı, melek başlarının nakşedildiği altın sarısı bir elbise içinde. Mücevher kakmalı bir taç, giyimini tamamlıyor. Ulvi ve gizemli, sahnenin ortasına ilerliyor ve bütün maiyeti dizlerinin üstüne çökerken, o, buz gibi duruşuyla dikiliyor. Derken kuştüyü divanına çöküyor ve öpülmesi için elinin birini ve ardından, evet, bir ayağını uzatıyor! Soylu görünümü sağlanmıştır,

bu eylem Sarah'yı, ya da Theodora'yı demek daha doğru –çünkü izleyicinin gözünde ikisi birdir–, gençliğinde şehvet uyandıran köle kız kılığında, imparatoru devirmek için dalavere çevirmekte olan adamla, Andreas'la tanışıp ona tutulduğu İstanbul'un gölgeli sokaklarına götürüyor. Hikâyenin konusu, Theodora'nın geniş gardırobunu ve bundan da geniş duygular dizisini sergileme şansıyla birlikte derinleşiyor. Sonunda, acı çekmeyi tümüyle hak etmiş birisinin de ötesine geçerek sevgilisini kazara zehirliyor. Yaptığı işten çıldırmış halde yüzükoyun yere kapaklanıyor. Kırmızı ipek bir kordon taşıyan tekinsiz bir cellat yavaşça kendisine doğru yürüyor.

"Gel bakalım," diye hıçkırıyor, "hazırım ben." Boğazı mor kementle sıkılmak üzereyken perde iniyor.

26 Aralık 1884'teki prömiyerde, melodram, prodüksiyon ve hepsinin de ötesinde Bernhardt, tiyatro tarihindeki en şiddetli alkış tufanlarından birisiyle ödüllendirildi. Sarah, *Théodora*'yı 1885 yılı boyunca afişlerden indirmedi. Paris'te üç yüz kez, Londra'da ise yüz defadan fazla sahnelendi. Yaz aylarında oyunu Brüksel'e, Cenevre'ye ve Fransız taşrasına götürdü. Bütün bunlar, olaylar dizisini kuşkulu, tarihsel çerçeveyi belirsiz ve romantik fanteziyi de sığ bulan eleştirmenlere rağmen gerçekleşti. Yine de bütün şikâyetlerini bir yana bırakıp, bir zırvalığın bile Bernhardt gibi birinin ellerinde ihtişamlı bir şeye dönüşebildiğini kabule hazırdılar. Eleştirmen Jules Lemaître'e göre o, "bir Salome*, bir Salambo** idi: Uzak, hayali bir yaratık, kutsal ve hem mistik hem duygusal bir büyüleyiciliğe sahip bir düzenbazdı."

Tiyatro müdavimlerinin çoğu Sarah tarafından başlarının döndürülmesinden hoşnuttular ve meseleyi burada bırakma eğilimindeydiler. Ancak hangi kumaştan dokunduğunu anlamak üzere ona yakın olmak için yanıp tutuşanlar da vardı. Romancı Pierre Loti bunlardan birisiydi. 1850 yılında, Fransa'nın Atlantik sahilindeki ağırbaşlı, küçük liman kenti Rochefort-sur-Mer'de Julien Viaud olarak doğan Loti, kendisini şımartmaktan başka bir şey bilmeyen kadınların oluşturduğu bir hane halkı tarafından sıkı bir Protestanlık atmosferinde yetiştirilmişti. Çocukken piyano çalmış ve denizaşırı yolculuklar yapan dayısının tropik yerlerden getirdiği yı-

* Dansıyla etkilediği kraldan Vaftizci Yahya'nın başını isteyen prenses-ç.n.

** Gustave Flaubert'in tarihi roman kahramanı. Aynı adlı roman, Kartaca Kralı Hamilkar Barka'nın kızı Salammbô'nun, ücretleri ödenemeyen askerlerin Kartaca'ya karşı isyanı sırasındaki kahramanlıklarını anlatır-ç.n.

lan derileri, kelebekler, deniz kabukları ve tüylerden kendisine bir müze yapmıştı. Bu tür gösterişsiz meşguliyetler, onu yatak odasının penceresinden izlediği zorlu denizcilik yaşamına katılmaktan alıkoyamamıştı. Loti'yi denizcilik akademisine sürükleyen belki de kardeşinin denizcilik maceralarına ilişkin anlattıklarıyla birleşen canavar düdükleriydi. Üç yılın sonunda onu, rotasını Tahiti ve Easter adalarına çevirmiş bir uskunada bir deniz asteğmeni olarak görüyoruz.

Pierre sıradan bir denizci değildi. Kendisini ifade etmeye gereksinim duyuyordu ve yirmili yaşlarının başlarında çizim ve makalelerini *L'Illustration* ile *Le Monde Illustré*'ye yollamaya başladı. Otuz beş yaşındaki Sarah ile tanıştığında yirmi beş yaşındaydı. O zamana değin dünyayı dolaşmış, hem erkek hem de dişi cinsiyle hararetli arkadaşlıklar yaşamış ve yerli halkların yaşamındaki egzotik, yasak zevklerinin tutkunu olmuştu.

Loti, Sarah'yı ilk kez Comédie-Française'in ön sıralarındaki bir orkestra koltuğundan görmüştü. "Başını bir kötülük meleği gibi öne atıp, sahnenin önündeki ışıklara yürüdüğü," diye içini dökmüştü günlüğüne "ve o iri, hüzünlü gözlerini üstüme diktiği anı asla unutamam. Onunla iki kez göz göze geldim. ..."

Genç Loti, gemiden arkadaşı Lucien Jousselin'e bir mektubunda olayı anlatırken daha eğlenceli bir üslup kullanıyordu. ("Pierre" diye söz ettiği kişi, kuşkusuz kendisidir):

> Yalnızca gözünün önüne getir... Haziranın ortasında Sarah Bernhardt'ın tuhaf pençesine düştüm. Akşamlardan bir akşam, hanımefendi S.B.'yi aklının ucundan bile geçirmeyen denizci Pierre, alçakgönüllü denizci giysisi içinde Comédie-Française'e gidip iyi bir koltukta oturmaya karar verdi. ... Sahnedeki yerini çoktan almış güzel Dona Sol, izleyicilerin şaşkın bakışları arasında ona en zarif gülümsemelerinden birisini gönderdi.
>
> Ertesi gün, denizci Pierre, kendisini en çekici haliyle karşılayan, ona bir gül veren, çizdiği portresini kabul eden ve kendisine veda eden hanımefendi S.B.'nin evine gitti. Bir sonraki gün, en ağır işlemeli ve yaldızlı Türk kostümünü giyinmiş Loti, hanımefendi S.B.'ye ikinci bir ziyarette bulundu. Bu ziyaret dört saat sürdü, pek çok çılgınca şeyin söylenip yapıldığı bir dört saat. Ev baştan aşağı incelendi, Loti, maymunla, tazılarla ve Büyük Danua'larla tanıştırıldı. Hanımefendi S.B.'nin oldukça sıradışı, ve heyecanlı bir tavır içinde olduğu iki ilginç saat, malum divanın üstünde geçirildi. Loti, akşam yemeği saatinde saf saf izin isteyip Rochefort'a gitmek için oradan ayrıldı.

> Zavallı Loti, Acımasız Güzel Kadın'dan bir daha asla tek bir haber alamadı. Ona sepetler dolusu gül, zarif çizimler ve aşkla yanıp tutuşan mektuplar gönderdi. Ancak hanımefendi kayıtsız kaldı ve yanıt vermedi. Loti, bir güven ve cesaret yoksunluğu göstermişti; psikolojik anın, bir daha asla gerçekleşmeyecek anın kaçmasına göz yumarak bağışlanmaz bir suç işlemişti. Kaçınılmaz son ve ders: Hanımefendi S.B.'yi aklının ucundan bile geçirmeyen Loti, şimdi bu varlığın büyüsü altında ve bütün beklentilere karşın onu delice arzuluyor. ...

Loti bir keresinde, fiziksel olarak Sarah'nın kendi tipi olmadığını söylemişti. O da Sarah'nın tipi değildi. Sarah'nın Mounet ve Richepin gibi iriyarı adamlara duyduğu zafiyet bilinmekteydi ve Loti onların çok uzağındaydı. Ceylan gözlü, ince bir adamdı, ağır makyajlar yapıyor, yüksek ökçeler giyiyor ve "Sodom'un günahlarını" işliyordu. Sarah, öteki pek çok eşcinsel hayranı gibi onu da ilk ziyaretinden sonra umursamamıştı. Ancak yanılmıştı. Bir gün, çam yarması gibi iki adam, kendisini gizlice Sezar'ın huzuruna sokan Kleopatra misali afacan ve baştan çıkartıcı Loti'nin içinden çıktığı büyük bir halıyı evine teslim etmişlerdi. Loti'nin numarası Sarah'yı eğlendirmişe benzer; çünkü kısa sürede ikisi sıkı fıkı dost oldular.

Çok geçmeden Loti kendisini, Sarah'ya çıplak bir denizcinin fotoğrafını gönderecek kadar cesur hissetti. Ve ilk romanı olan *Aziyade* yayımlandığında bunu Sarah'ya ithaf etti. "Madam," diye yazıyordu, "'kaçık Pierre' diye çağırdığınız bu anlaşılması güç çocuk, bu hikâyeyi size, bu dünyanın zeki kişileri içinde son derece parlak biçimde ışıldayan size ithaf eder. Adınız bu hüzünlü sayfalara şiir ve cazibe katacak." Yayıncısı "Kaçık Pierre"e, kitap çoktan dizgi tablasındaki yerini aldığından bu ithafı içermesinin ne yazık ki mümkün olamayacağını bildirdi. Adı bulunsun ya da bulunmasın, Sarah *Aziyade*'ye hayran kaldığından bu eksikliğin bir önemi yoktu. Bu hayranlık hiç de şaşırtıcı değildi. Loti gemide ikinci derecede bir süvari olsa bile, yetenekleri denizin, denizcilerin, ilkel halkların ve aşkın bunlar indindeki anlamının coşkulu resimleriyle parlayan büyük bir ustaydı. Sarah'nın yapıtını takdir etmesinden duygulanan Loti, şöyle yazıyordu: "Onları tam da sınırlarıyla birlikte anlıyor." Arkadaşlıkları ilerlemeye başladıktan sonra Loti, Sarah'nın, sandığından daha sıra dışı birisi olduğunu keşfetti. Arkadaşı Jousselin'e bir başka mektubunda onun yatak odasını anlatıyor:

> Büyük bir oda, şaşaalı ve ağır: Duvarlar, tavan, kapılar ve pencerelerin hepsine yarasaların ve mitolojik canavarların işlendiği ağır siyah Çin ipekleri asılı. Aynı siyah

kumaşla süslenmiş, altında kısmen gizli, güzel kokulu, değerli keresteden yapılma, kenarları püsküllü beyaz saten kaplı bir tabutun durduğu büyük bir çardak var. Siyah perdeli, masif abanozdan büyük bir yatak ve altından kanatları ve pençeleri ile, büyük kırmızı bir Çin ejderhası işlenmiş bir yatak örtüsü. Bir köşede çerçevesi siyah kadifeden büyük bir boy aynası; çerçeveye içi doldurulmuş gerçek bir vampir yarasa tünemiş, tüylü kanatları açılmış. Bütün bu morga benzeyen şaşaanın orta yerinde, üç figür, el ele durmuş, aynada kendilerini süzüyorlar. Birisi, "aşkından ölmüş yakışıklı bir genç adamın iskeleti", beyaz kemikleri fildişi gibi cilalanmış Lazarus adındaki bu iskelet, dik durabilen ve poz verebilen anatomik bir sanatkârlık başyapıtı. Ortada, aynaya bakan, uzun kuyruklu beyaz bir saten elbise içinde genç bir kadın, iri hüzünlü gözleriyle, zarif, seçkin, fevkalade alımlı, genç, iştah kabartıcı ölçüde güzel bir kadın, tuhaf bir yaratık: Sarah Bernhardt. Üçüncüsü, sanki İstanbul'da bir ziyafete katılacakmışçasına altın işlemeli oryantal bir kostüm giymiş genç bir adam: Pierre Loti ya da hatta Ali Nissim; artık hangisi hoşuna giderse. Biz üçümüz bu fahişe odasında, dünyada eşi menendi olmayan bu odada ne delilikler yaşadık!

Loti'nin günlüğündeki bir kayıt, Comédie-Française ile çıktığı ilk Londra gezisinden hemen önce, evindeki Sarah Bernhardt'ı gözlerimizin önüne seriyor:

28 Mayıs 1879

Saat 4'te, mavi denizci giysilerim içinde kendimi Sarah'ya takdim ediyorum. Tuhaf, değerli oryantal nesnelerin her zamankinden daha çok ortalığa saçıldığı büyük salon-atölyede; her tarafta gül buketleri ve ender bulunur çiçekler var. Korsajı kırmızı güllerden oluşan siyah bir elbise giyiyor. Aralarında benim mavi denizci giysilerimin tuhaf bir etki yarattığı, bir sanatçı ve edebiyatçı güruhu hazır bulunuyor. Sarah Bernhardt yaklaşıyor ve kusursuz bir incelikle elini bana veriyor. "Tam bir şair işi," diyerek övgüde bulunan arkadaş çevresinde dolaştırdığı kitabım hakkında bana iltifat ediyor. Geldiğim andan itibaren bana gösterdiği ilgi, etrafımı saran ve son derece merakla beni inceleyenlerle eşit düzeye konumlandırıyor beni. Kendisini yarın yalnız görebilir miyim, diye soruyorum. Kabul ediyor. Ertesi günkü randevularının hızla üzerinden geçerek parmaklarıyla saatleri sayıyor ve baş başa görüşmemiz için saat 1.30'da karar kılıyor. Ayrılırken, topluluk içinde gösterilmesi gerekenden fazla bir duygusallıkla elini uzun süre avcumda tutuyorum. Randevumuz aklıma gelince huzursuzlanıyorum.

Saat tam 1.30'da Villiers Caddesi'ndeki evin kapısını çalıyorum. Gülümseyen oda hizmetçisi zavallı denizci Pierre'i acayip salona alıyor. Madam, hâlâ siyah giysiler içinde, hülyalı bir havayla gözüküyor. İngiltere'ye hareketini bir gün öne çeken bir telgraf

gelmiş. Ziyaretçileri –prensler, markizler, yazarlar ve sanatçılar– yığınlar halinde veda etmeye geliyorlar. O sahne hâlâ gözlerimin önünde: bir grup sanatçı ve seçkin kadın, ressam Jules Bastien-Lepage, Matmazel Abbéma, Matmazel [Jeanne] Samary, yaşlı refakatçisi [Guérard], oda hizmetçileri, Danua ve Clairin'in resmini yaptığı iri tazı. Herkes yolculuk hazırlıklarıyla meşgul; tarifsiz bir kargaşa hüküm sürüyor. Sarah Bernhardt, son derece soğukkanlı, düsturu olan *quand même*'in yazılı bulunduğu uzun gotik iskemlesi üstünde, masasına kurulmuş buyruklar veriyor. Bu kargaşanın orta yerine, yığınla mektup ve veda kartları getiriliyor. Zarafetle doğrularak, Sarah bana Dona Maria de Neubourg [Ruy Blas'daki İspanya Kraliçesi] kılığındaki fotoğrafını veriyor.

"Londra'ya yaz bana," diyor, "77 Chester Square; sakın beni unutma!"

Böyle bir tehlike pek söz konusu değildi. Paris'te tanınmayan ve yeni bir yüz olan Loti, Sarah'nın çevresinin bir parçası olmaya can atıyordu ve ünlü dostlarının arasındaki konumu konusunda son derece endişeliydi. Bununla birlikte, göreli adsızlığı uzun sürmeyecekti. 9 Temmuz 1879'da aşağıdakileri yazmıştı:

Bana öyle geliyor ki yaşamımda bir değişiklik gerçekleşmekte: Sen beni açıkça arkadaşın olarak kabul ettiğinde umulmadık ve olanaksız bir şey elde ettim. Zaman zaman sana, yakında geri döneceğim uzak ülkelerden yazacağım. Senden çok uzakta olan varlığımdan söz ederim. Yalnızlığa ilişkin izlenimlerimi yollarım. ... Mektuplarım eline geçtiğinde, onların yüzüne bile bakmazsın. Onları, yüksek sesle yarasaya okuyacak olan iskelete, Lazarus'a verirsin.

Hâlâ seninle geçirdiğimiz o birkaç dakikanın etkisi altındayım. Ama gülünç gözükmüş olabileceğim –özellikle de Türk giysilerim içinde– düşüncesiyle titriyorum. ... Senin, o gecenin geç saatlerinde seni bir an için eğlendiren denizci Pierre'i anımsamanı tercih ederdim. Sana yaltaklanmayı hiçbir zaman dilemedim; zaten o kadar çok yaltaklanan var ki fazlası bayağı kaçardı. İlk ve son olarak, benim için bir ideal olduğunu, seni çok yükseklere yerleştirdiğimi, seçkinlik ve zarafette öteki kadınların tepesinden baktığını; gizemin anlaşılmaz çekiciliğine sahip olduğunu; tabiatının karanlık tarafındaki bir şeyin beni en az caziben kadar çektiğini bırak da söyleyeyim.

Seni alıp beraberimde götürmek, mürettebatı dostlarımdan oluşan benim kumandamdaki bir gemiyle denizlere yelken açmak, gerçekleşmeyecek düşümdü. Dostlarım derken, korku nedir bilmeyen, benim buyruğum dışında hiçbir şeyin durduramayacağı bir korsan çetesini kastediyorum. Bizimle nasıl da kafa dengi olurdun, birlikte ne harika şeyler görürdük! Lütfen bu saçma mektubumu bağışla.

Sekiz ay sonra, günlüğünün 29 Mart 1880 tarihli sayfasında Loti hâlâ, Sarah'yı istediği sonuca sürüklemek için baştan çıkartmaktaki başarısızlığına hayıflanıp duruyor:

> Alphonse Daudet'nin evindeyim. Beni tümüyle büyüleyen bir adam. Eşsiz bir şeyler var onda. Şu son yıllarda Fransız edebiyatında [benim kitabım] *Le Mariage de Loti* kadar iyi hiçbir şeye rastlamadığını söylüyor.
>
> Saat 3'te, Sarah Bernhardt'ın evindeyim. Hasta. Kapısı herkese kapalı ama bana izin veriyor. Büyük salona alınıyorum ve beklemem isteniyor; yaşlı, konuşkan ve nüktedan bir hanım –kuşku yok ki bir aktris– bana eşlik etmeye gönderilmiş. Ardı ardına espriler patlatıyor. Bir oda hizmetçisi görünüyor ve bana Sarah'nın yatak odasına girmem için izin veriyor. Sarah, siyah saten perdeleriyle anıtsal yatağında, siyahlara bürünmüş morga çalan anıtsal odasında. Kenarına kuğular işlenmiş beyaz saten yorganın altına gömülü. Onu hiç bu denli genç, bu denli dinlenmiş, böylesine kıvılcım çakan gözlerle görmemiştim. Hastalık numarası yapan birinin havasında.
>
> İskelet de orada, yanında oturuyor. Nüktedan yaşlı kadın bile ondan daha mahcubane, ayakaltında dolaşıyor. S.B. yine etkileyici bir havada. Öpmem için ince bir nezaketle elini uzatıyor bana –aynen Ruy Blas'nın ikinci bölümündeki gibi– ancak sesinin tonunda, iki yıl önce onu Türk kılığında ziyaret ettiğim zamankinden eser yok. Şansımı, bir daha asla geri dönmemek üzere yitirmişim. Yaşlı dadı bizi yalnız bırakmaması için tembihlenmiş; beni, son derece kibarca ve yığınla iltifat eşliğinde ve de öldürecek denli gülünç, belli bir alaycı havayla uğurlayan da o.

Pierre Loti'nin 1884 yılında günlüğüne yazdığı bir bölüm, artık kimse tarafından tanınmamaktan çıkıp şöhrete giden yolculuğunu tamamlamış olduğunu ele veriyor:

> Paris'te, oldukça heyecan verici on gün. Şimdi artık ünlüyüm, daha önce hiç olmadığım kadar kuşatılmış ve onurlandırılmış durumdayım.* Yine de hâlâ, kuşkusuz bir daha hiç göremeyeceğim o insanı kendinden geçiren [ve Loti'nin cinsel eğiliminin çe-

* Yetmişli yılların sonlarında, ufak tefek denizci bozuntusunun Sarah'nın salonunda ne aradığını merak eden züppe Parisliler, şimdi Polinezya idili *Le Mariage de Loti* ve 1883'te yayımlanan, dünyayı dolaşan bir denizcinin maceralarını anlatan *Mon Frère Yves* adlı romanın yazarını tanımaktan gurur duyuyorlardı. O yıl Loti, bir Fransız deniz subayı olarak, şimdiki adı Vietnam olan Fransız Çin Hindi'ndeki Tonking Körfezi savaşında yer almış ve *Le Figaro*'ya Hué'nin düşmesini izleyen bir dizi skandalı gözler önünc seren hayli tartışmalı makaleler göndermişti.

lişkili doğasına bakıldığında, erkek olması son derece olası] İskandinavyalıyı düşlemekteyim.

Sarah Bernhardt'ın ilgisini daha yenilerde çekmeye başladığını düşünüyorum, özellikle de kendisini *Kamelyalı Kadın*'ın perde arasında soyunma odasında ziyaret ettiğim bir akşam. Henüz "iç gömleği" üstünde, ilk bölüm için giyinmekteyken onun buyruğu üzerine Madam Guérard ve bir oda hizmetçisi, gözlerim kapalı halde kulise gelmemi söylüyorlar. Yanıtlayan ses, baştan çıkartıcı ve biraz da heyecanlı. Üstünde kötü ruhların ve şeytanların işlendiği beyaz Çin ipeği asılı soyunma odası güzel parfüm kokuları içinde.

"Bu akşam," diyor, "Renan [Ernest Renan, *La Vie de Jésus* yazarı] ve Tonking'den dönüşün nedeniyle senin için oynayacağım. Ne kadar iyi olacağını göreceksin." Doğrusu, eşi benzeri yok. Renan'a yönelik coşkusu ne kadar da eğlenceli!

"Kötü kokuyor oluşu," diyor, "kurbağaya benzemesi benim için hiç fark etmez; ne derlerse desinler, ona hayranım."

"Elimden gelenin en iyisini yapıyorum," diyor alçakgönüllülükle, oyundan sonra kendisini övmeye gelen bütün o dalkavuklara. O akşam tiyatrodan ayrılırken kolsuz, patiska iç gömleğinin üstüne uzun bir tilki kürkünü öylesine geçiriveriyor ve işte o anda, dışarı çıkışını görmek için orada bekleyen iki sıra halindeki meçhul hayranlarının arasından bana elini uzatırken büyük landosuna binmeye hazır.

Sarah'nın edebi bağlantılarından birisi olan şair Kont Robert de Montesquiou'nun durumunda da cinsellik açısından hiçbir kuşkuya yer yoktu. Eşcinselliğini gizlemeyen, şiirleri kadar ince, adı kadar soylu, kravatına taktığı gri elmas kadar değerli Montesquiou, belki de bütün Paris'teki en nadide orkideydi. Sarah, onun üstüne titriyor ve kendisine, "Kardeşim, ruh ikizim, sonsuza dek alt benliğim," diye hitap ediyordu. Daha da ileri gitti. Zavallı kontu akşam yemeğinden eden bir davranışla onu baştan çıkarttı. Zorlu sınavı arkalarında bırakan Sarah, daha ruhsal bir düzlemde devam etti.

"Sizi tatlı, sınırsız bir sevecenlikle seviyorum," diye coştu sel gibi, "sizi bir annenin kutsal tutkusuyla seviyorum ve yaşamımın sizinkine bağlı olduğundan eminim."

Platonik aşklarını kutlamak için matrak bir poz verdiler: Bernhardt, Coppée'nin *Le Passant*'ı, coşkulu genç şair Zanetto olarak ve Montesquiou da tıpkısının aynısı bir kostüm içinde. Şair-kont, kendi kuşağının belki de en etkileyici adamı, hayli stilize olmuş Bernhardt'ın tümüyle zevkini

çıkarttığı bir çeşniydi. Kontu, *fin-de-siècle*'e* has bir coşku nöbetiyle iki büklüm eğilerek bir yandan Sarah'nın zambak demetleri işli gümüşi elbisesine iltifat edip bir yandan da yüzüklü parmaklarını öperken; aktrisi de kolları ardına dek açılmış, gözleri hayranlıkla parlar durumda "sevgili şairine" yaklaşırken izlemek, ne olursa olsun, tam bir tiyatroydu. Daha da teatral olanı ise, kont vecd içinde, Rodin'in *Düşünen Adam* pozunu takınmış iken, Bernhardt'ın dirseğini bir aristokratik salon şöminesine artistik biçimde dayamış, Montesquiou'nun son şiirlerinden birisini okuyan görüntüsüydü.

Bu türden salon oyunları, Victor Hugo 22 Mayıs 1885'te seksen üç yaşında öldüğünde gündeme gelmişti. Onun ölümü, Bernhardt açısından sıkı bir darbe oldu. Büyük şair onun gençliğiydi; oyunları ise şan ve şerefi ilk tattırandı. Artık eski dostu ve onunla birlikte de sanatını beslemiş olan romantik şevk, bu dünyadan ayrılmıştı. Yazarın vasiyeti uyarınca konulduğu, yoksulları kaldıran cenaze arabasını iki milyon kişi izlemişti. Étoile'den Panthéon'a değin yayan yol tepen kalabalığın orta yerinde, tanınmaz, siyah peçe takmış bir figür olarak Sarah da vardı. Bürümcükle kaplanmış bulvarlar boyunca yürürken onu tanıdılar ve kalabalık etrafında bir boşluk oluşturacak biçimde geride kaldı: Dona Sol, kayıp yaratıcısı için yas tutuyordu. O yılın sonunda Hugo'nun onuruna *Marion Delorme*'u yeniden sahneledi. Ne yazık ki Parisliler ulusal kahramanlarını mezara uğurlamakta, oyunu için bilet satın almaktan daha çabuk davrandılar.

Şubat 1886'nın sonunda, Damala'dan bir aktör yaratmak uğruna Rusya'da terk ettiği âşığı Garnier'nin gönlünü almak için onun Hamlet'i karşısında Ophelia'yı oynamayı kabul etti. Sonuç felaketti. Oyunun gösterimde kaldığı on gün boyunca, Garnier ıslıklanıp yuhalandı. Her ne kadar Ophelia'sından dolayı alkışlanıp övüldüyse de Sarah da pek başarılı olamadı; aslında, Porte Saint-Martin'de faturaları ödeyen kendisi olduğundan durum onun açısından daha da kötüydü. Umutsuzca paraya gereksinim duyduğundan eşyalarını açık artırmaya çıkarttı, Villiers Caddesi'ndeki evini sattı ve başını sokmak için Saint-Georges Sokağı'nda az möbleli bir daire tuttu.

* Fr.: Kelime anlamı, "asrın sonu." Özellikle 19. yüzyıl Fransız sanat ve edebiyat çevrelerinde çok kullanılan, ondan önceki dönemin yozlaşarak sona ermekte olduğunu ifade eden terim. Modern çağın başlangıcının habercisidir-ç.n.

1886 Nisanında, İngiltere ile Kuzey ve Güney Amerika'yı kapsayan bir turneye çıktı. Paris'ten ayrılmadan önce, Sardou'nun başarısı garantili *Fédora*'sını kısa bir süre için yeniden sahneye koydu. Bir akşam, soyunma odasının kapısında beklenmedik bir ziyaretçi belirdi. Prens de Ligne idi bu. Çocuğunu doğurmasının üstünden yirmi yıl geçmişti; Ligne her zamanki gibi, zengin ve soylu bir evin mirasçısı olarak kalırken Sarah'nın öngörülmemiş zirvelere yükseldiği, tahmin edilemez yıllar... Ertesi gün, Sarah ve Maurice ile yediği öğle yemeğinin ardından oğlunu tanımayı ve ona belirli miktarda bir nafaka bağlamayı önerdi. Maurice ise zarif ancak kesin bir tavırla, annesi kendisini çoğu kez büyük sıkıntılar da çekerek tek başına yetiştirdiği için her şeyi ona borçlu olduğunu ve şükran duygularıyla annesinin adını taşımayı yeğlediğini söyleyerek bu teklifi reddetti.

Aristokrat alışkanlığıyla Maurice, bitmez tükenmez parasının nasıl kazanıldığını hiçbir zaman merak etmemişti. Aşikâr finansal güçlüklerden aşağılayıcı biçimde mustarip kırk bir yaşındaki annesinin, kendisini destekleme yükünü babasının sırtına yükleyerek ona minnettarlığını göstermesinin daha iyi olacağını düşünmesi ihtimalini gözden kaçırıyordu. Sonuçta, Prens de Ligne, Sarah'ya yardım etmek için yeniden ortaya çıktığında bu kez yakışıklı, ancak kibirli oğlu tarafından engellenmişe benziyor.

O gün öğleden sonra Maurice, uzun süredir kayıp babasını Brüksel'e uğurladı. Gar du Nord tıklım tıkıştı ve trenini kaçırabileceğinden endişe duyan Ligne, bir istasyon görevlisinden kendisini kalabalığın önüne geçirmesini rica etti. Adamı yüreklendirmek için de avcuna para sıkıştırıp prenslik unvanını mırıldandı. İkisi de işe yaramayınca Maurice devreye girdi. Sarah Bernhardt'ın oğlu olduğunu belirtti. Bir şey yapılamaz mıydı acaba? Sihirli adın geçmesi üzerine, onları derhal izdihamın önüne sürükleyerek prensin kompartımanını gösterdiler. Babayla oğul el sıkışırlarken Maurice, ayrılık cümlesi anlamında taşı gediğine koymaktan kendisini alamadı: "Gördüğün gibi," dedi, "bir Bernhardt olmak o kadar da kötü değilmiş." Doğru sözler; en azından Maurice'in bakış açısından. Yirmi birinde, Sarah'nın "veliahtı", şımartılmış bir tanesiydi. Tiyatro yönetmeteki beceriksizliği karşısında Sarah omuz silkmiş ve onu bağışlamıştı. Parasının epeyce bir kısmını kumarda çarçur ettiğinde gelecek sefer için ona bol şans dilemişti. Giysiler, arabalar ve atlar için büyük paralar saçıp savurduğunda bir prensin oğlu sıfatıyla, bunun doğuştan gelme hakkı olduğunu dü-

şünüyor ve Bois de Bologne'a doğru tırısa geçmiş yakışıklı, savurgan genç züppesinin görüntüsü karşısında gururla gülümsüyordu. Tek sözcükle, o, koşulsuz seven, çocuğunun kendisine bağlılığı uğruna onu daima şımartan bir anneydi.

1886 nisanının sonunda, Bernhardt ve topluluğu, haziran ayı boyunca bağlantılarının bulunduğu Rio de Janeiro'ya gitmek üzere Bordeaux'dan gemiye bindi. Amerika'ya ilk yolculuğu sırasında on beş yaşındaki oğlunu Henriette Teyzesi ve Faure Enişte sine bırakmıştı. Maurice artık yirmi bir yaşında olduğundan onu turnenin ilk bölümünde yanında götürmekten keyifliydi. Maurice'in kendi yaşında bir refakatçisi bulunsun diye arkadaşı Jean Stevens'i de kendilerine katılmaya davet etmişti. Sarah ayrıca, kız kardeşi Jeanne'ın kızı Saryta'yı da kendisine arkadaşlık etsin diye beraberinde götürüyordu. (Saryta'nın babası, Charles Haas ve Prens de Ligne'le aynı çevrelerde yer alan, Paris'in "zamparalarından" birisi olan Oscar Planat idi. Yetenekli bir aktris olan Sarah'nın yeğeni, Saryta Bernhardt adını kullanarak Comédie-Française'de kariyer yapacaktı.)

Sarah'nın Brezilya'yı ilk ziyareti uzun bir zaferdi. Her ne kadar mektuplarında armağan vermek açısından tanıdığı bazı Avrupalı hükümdarlar kadar eli açık olmadığını ima etse de, İmparator II. Dom Pedro'nun her oyununa gelmesinden hoşnuttu.

Brezilya'dan Arjantin, Uruguay, Şili, Peru, Küba ve Meksika'ya ve ardından da Teksas'tan ABD boyunca New York'a Bernhardt'ı izlemek, adeta yolculuğun kendisi kadar yorucuydu. Bununla birlikte Sarah açısından sıla özlemi, yıpratıcı ölçüde çalışma ve binlerce millik rahatsız yolculuk; kırmızı halılar, ziyafetler ve onurlandırmalarla; değerli armağanlar, egzotik hükümdarlar ve muhteşem ücretlerle dengeleniyordu.

Amerikalara yapılan bu turneden, *Ma Double Vie*'de söz edilmeyişi, kitabın 1881'de ilk Amerika yolculuğundan Fransa'ya dönüşüyle sona ermesi nedeniyleydi. Ancak bunu da, samimi sohbet ile kamuoyunu bilgilendirmeyi birbirinden ayıracak şekilde anılarından farklılık gösteren mektuplarında anlatmıştı.

Mektuplarının başlıca muhatapları oğluyla Raoul Ponchon idi. Ponchon, gerek Murger'in, gerekse Puccini'nin *La Bohème*'inde bir karakter olabilirdi. Yalnızca Richepin'in değil, Paul Bourget'nin de yakın bir dostu olan Ponchon, Quartier Latin'e dadanmış, *La Muse au cabaret* adın-

da bir kitap yazmış ve Richepin gibi o da sokaktaki Parisliyi etkilemesiyle böbürlenmişti. Sarah içinse ideal bir arkadaş, sadakatsizliklerini bağışlayıp ona geri döneceği düşüncesiyle kendini avuttuğu Richepin hakkında açıkça konuşabildiği içten dert ortağıydı.

Aşağıdaki mektuplar, Bernhardt'dan Ponchon'a gitmişti:

Gemide, 4 Mayıs 1886

... Aşk ilişkimde Jean'ın bana yaşattığı acı, utanç ve kedere karşın... hâlâ bir şeyi şükranla anıyorum: Seni ve sonsuza dek kalbimde yer alacağını biliyor olmayı. Seni içtenlikle seviyorum; sen benim gelecek için yaptığım planların bir parçasısın. Sevgili dostum, hep dostum olarak kal, kalbinde tuttuğum yerin el değmemişliğini muhafaza et. Orada çok iyiyim ben. ...

Rio de Janeiro, 27 Mayıs 1886

Sevgili Ponchon'um, Ponchinot'm,

22 gün denizde kaldıktan sonra nihayet buradayım. Ne harika bir yolculuk ve ne büyüleyici bir ülke! ... Ancak her sevincin bir kederi var. Eğer ülke olağanüstü ise iklimi de dehşetli oluyor. Şahane bitki örtüsünün sebebi, aşırı sıcak ve korkunç nem. ... Herkes bir biçimde hasta hissediyor kendisini. ... Sana ilk oyundan sonra yazacağım. ...

Tüm ruhumla kucaklıyorum seni,

... Zavallı Berthier, grubumuzdakilerden birisi, az kalsın sarıhummadan ölüyordu; bu arada Jarrett da pek iyi sayılmaz. Maurice kan tükürüyor. Buradaki doktorlar bana bunun kalp sorunu olduğunu söylediler. Ancak ne yazık ki, sorunun akciğerleri yerine kalbinde olduğunu bilmek içimi rahatlatmıyor. Birkaç güne kadar, Rio'ya on dört saat uzaktaki São Paulo adlı küçük bir yere gidiyoruz. Orası için Brezilya'nın İsviçre'si, diyorlar ve oldukça soğuk olduğu söyleniyor.

Amma da cani hırsızlar var burada! Ah! Keşke, sarıhumma onları da tepelese. Bir damla gözyaşı dökmezdim. ... Pazartesi Phaidra'yı oynayacağım, evet Phaidra'yı. Elbette hiçbir şey anlamayacaklar. ... Yol arkadaşım, Marie Jullien [kumpanyadaki aktrislerden birisi]. Yemeklerimizi birlikte yiyor ve bitişik odalarda yatıyoruz. Ara kapıyı açık bırakıyor ve uykuya dalıncaya dek konuşuyoruz. Kadınlar genelde neden söz ederler? Giysilerden. Ama biz aşktan söz ediyoruz. Yüzbaşısına, altı yıllık sevgilisine delice âşık. Ne mutlu ona ki o adama, adam da ona güveniyor! İmrenerek dinliyorum. Ve o bana içini dökerken ben de bir tanem Richepin'im ile Ponchon'u, asla yüzü gülmemiş hüzünlü palyaçoyu düşünüyorum.

Burada yaşam kederli ve çirkin; hem de ne çirkinlik! İnsanlar cana yakın davranmadıklarından ya da başarılı olmadığımdan değil. Ama tiyatroyu bir görmelisin! Her tarafta sıçanlar ve fareler geziyor. Işık öyle soluk ki sabah sahneleri sanki gece yarısında gerçekleşiyormuş gibi. Destekli koltukların yerine sırtımı perişan etmekten başka bir şeye yaramayan bir kanepeyle öylesine küçük bir halı var ki ancak bir sahne işçisinin tütününü kurutmak için sermesine yarar. Yine de bol bol gülünecek şey buluyorum. Birkaç iyi oyun sergilemekteyim ve kısa bir süre sonra yola çıkıyoruz.

Kocaman bir kucaklama, bir öpücük ve tüm kalbimle,

... Majesteleri Brezilya İmparatoru sanki kombine bilet satın alamayacak denli yoksul. Her akşam tiyatroya hırıltılı dört katırın çektiği bir arabayla geliyor. Ama ne araba! Beylik muhafızları gibi o da dökülüyor. Tümü de şu yiğit Brezilyalıları oynuyor gibiler. Binalar inşa ediyormuş gibi, yollar yapıyormuş gibi, yangınları söndürüyormuş gibi ve coşkulularmış gibi yapıyorlar.

Muhteşem bir yer var, oldukça yüksekte, bacağın kalınlığında bambuların ve meyveyle yüklü muhteşem muz ağaçlarının iki yanında sıralandığı patikalarıyla tüm görkemi içinde balta girmemiş bir orman. Ve meşe büyüklüğünde yukalar, kıvrık dev hortumlarıyla kamelyalar da var. Ormanın tam karşısında çeşitli çiçekler açan ağaçlar ve kamelya kümeleriyle kaplı bir dağ bulunuyor; eşine az rastlanır bitkilerin ortasında şelaleler akıyor. Kelebekler kadar küçük sinekkuşları insanın başının üstünde dönüp duruyorlar. Altın sorguçlu balıkçıllar, iri gagalı sutavukları ve gül renkli ibisler: Manzara muhteşem.

Bölgenin lagünlerine avlanmaya gitmek için tek bir ağacın gövdesinden oyulmuş küçük bir kayıkla çıkılıyor. Siyahi bir sandalcı önde duruyor ve avcı sandalın ortasında oturuyor. Ani bir korkutucu hareketle ya da bir hapşırıkla kano alabora oluyor. Henüz bu şekilde bir gezintiye çıkmadım, ama bir sonraki gelişimde bunu yapacağım. ... Bu yolculuğu seninle yapabilmek ne kadar ilginç olurdu. Seni tüm gücümle kucaklıyor ve çok seviyorum.

Bana Buenos Aires'teki Hôtel de la Paix'ye yaz.

Buenos Aires, 17 Ağustos 1886

Dinle, Lord Ponchinot, ağustos ayının bu on yedinci gününde, öğleden sonra saat dört itibariyle tam iki yüz bin frankım var. Bütün masraflarım ödendi, giysilerim, Maurice'in faturaları, her şey! Beni kutla ve çok memnun olacağını bildiğim Richepin'e de söyle. Aslında dönüşte beraberimde net bir milyon getireceğim. Tamamı tamamına. Bütün bu büyük başarı uğruna, itiraf etmeliyim ki köle gibi çalışıyorum ve Arjantin'den ayrılıp Şili'ye gitmeye can atıyorum; on iki günlük deniz yolculuğu dehşetli biçimde tehlikeli olsa da. Dayımın dikkatine olmak üzere, Valparaiso'da Hôtel Colon'a, yaz.

Maurice'im çok iyi ve ekimde Avrupa'ya dönüyor. Geldiğimden beri, Jean Richepin'in fotoğraflarını hep benimkilerin yanında satılırken görüyorum. Bu birazcık rahatsız edici, ancak bu tür rahatsızlıklar ömür boyu bana eşlik edeceğinden buna alışmam gerekecek. Ancak bir görsen, fotoğraflarında öyle çirkin ki bu durum bana daha çok rahatsızlık veriyor. Buralı hayranlarımdan birisi, titreyen burun kanatları ve duygu yüklü sesiyle bana, "Sizin fotoğraflarınız falanca ve filanca dükkânda Richepin'inkilerin yanında duruyor," dediğinde ona, "Evet; ancak gerçekte çok daha yakışıklı," diye karşılık veriyorum.

Burada iki hayranım var. İkisi de deli gibi âşık bana. Birisi yirmi ikisinde, çok zarif, çok çapkın, çok güçlü ve inanıyorum ki oldukça ahlaksız. Öyle dizginlenemez biçimde tutkulu ki kızgın kanının bir kısmını ernsinler diye günaşırı kulaklarının arkasına sülükler yapıştırmak zorunda kalıyorlar! Arzudan körleşmiş ve inanılmaz bir ahmaklıkta olduğundan vazgeçirebilmek olanaksız. Ötekisi de yalnızca yirmi dört yaşında. Duygusal bir kadının gözleri ve ağzına sahip bu genç adam, son derece içtenlikli. Sağduyulu, coşkulu ve kendini tamamen adamaya hazır. İlki, önemli bir hukukçu ve Başkan'ın özel sekreteri olan ikincisinin de siyasi düşmanı. Bir bela çıkmadan kasabadan ayrılmam en iyisi diye düşünüyorum. Geldiğimden beri, hepsi de bana vurgun olduklarını düşündüklerinden varsa yoksa benim için düello etsinler. Oh, sevgili Ponchinot, senin tatlı sevecenliğini nasıl da yeğlerim!

O rezil Fransız gazeteleri karşısında küçükdilimi yutuyorum. Benim mahvolduğumu ve hastalandığımı bildirdikleri, bu denli korkakça yalanları ya da bu denli aşikâr sevinmeyi ömrümde hiç görmedim. Ne sefil yaratıklar! Ne pis aptallar! Söylediklerinin teki bile gerçek değil, bir tek, kabul etmeliyim ki, bana saldıran, benim de binici kırbacımla vurduğum deli kadının hikâyesi dışında. ...

Güney Amerika'nın güney ucunu boydan boya kat edeceği tehlikeli gezisine çıkmadan önce Sarah oğlunu ve arkadaşını, Ponchon'a yazdığı gibi, "Maurice'in çılgınca zaman geçirdiği" New York'a gönderdi. "Günün kahramanı, hem sosyetenin hem de hafifmeşrep kadınların gözbebeği olarak, bir tavus kuşu gibi gururla kabarıyor." Ve oğlunun benmerkezci olduğunu da, on üç aylık yorucu turnesinin son durağı olan Londra'dan gönderdiği bir mektuptan öğreniyoruz:

Eğer Maurice'i görürsen sevgili Ponchon, ona benim sıkıntıdan patladığımı ve benimle birkaç gün geçirirse yoksullara yardım etmiş kadar sevaba gireceğini söyle. 18'inde geleceğini söylüyor, ama ben ona inanmıyorum. Lütfen ona bu mealde yaz, ama azarlama ya da gelmesi için zorlama.

Sarah Arjantin'den Şili'ye yolculuğunu, bir mektubunda Maurice'e anlatmış, bu mektupta yine bir başka yüzünü gösteriyor: Pierre Loti'nin günlüklerinde dile getirdiği gözden düşmüş çıtkırıldım yaratığa hiç benzemeyen gözü kara dünya seyyahı:

Cotopaxi'de seyir halinde, 11 Ağustos 1886

Sevgili, biricik Maurice,

Paris'e vardığını bildiren telgrafını yeni aldım. ... Ah, birbirimizden ne kadar uzağız sevgili oğlum ve bizi ayıran saatleri saymak benim için ne kadar da keder verici! Senin gemin Fransa'ya doğru yol alırken benimki beni senden çok uzaklara taşıdı. ...

Yolculuğun ilk iki günü fırtınalıydı, ancak ardından güneş çıktı ve kendi buhar gücümüzle Macellan Boğazı'na kolayca girdik. Kaptanın ağzının kulaklarına vardığı güzel bir sabah, –güüm– gemi yalpalayıp bir yanına yattı ve ardından büyük bir şiddetle düzelip karaya oturdu. ... Lomboz deliğinden, nişan alma mesafesinde beyaz bir evi ve bu büyük makineden ürkmüş –neredeyse gemiye değecek yakınlıktaki– sığır sürüsünü görebiliyordum. Deniz hırçın olsaydı şerefim üzerine yemin ederim eve çarpardık. Bu yerleşim yeri, tepelerin, ağaçların, gelişigüzel sarı çalılıklardan başka bir şeyin bulunmadığı bu garip, çıplak adada tamamen yalnız yaşayan iki İngilize aitti. Beklenmedik ziyaretçilerinin kim olduğunu görmek için güverteye çıktılar. Madamın, senin annenin de gemide bulunduğunu öğrendiklerinde bana sırf benim oyunumu görmek için dört günlük yoldan Montevideo'ya geldiklerini anlattılar. Kendileriyle kalmam ve uzaklardaki kum tepelerinde seçilebilen pumayı avlamam için davet ettiler; ancak kaptan karaya çıkmamam için yalvardı. Gemide kaldım kalmasına, ama pişman da olmadım değil. Bütün gün bakara oynadık ve Grau'ya* olan borcundan mahsup ettirdiğim bir bin frank kazandım. Garnier'nin Winchester'iyle martılara da ateş ettim; ancak yalnızca bir şamandıra vurabildim. Saat dörtte ufukta büyük bir Alman gemisi belirdi. Bir mil ötede demir attı. Ardından Alman kaptan bir sandalla yanımıza geldi. ... Bizim kaptan Hayes oldukça sinirli gözüküyordu. Beni bir kenara çekerek, "Alman kumandan bizi açık denize çekmeyi teklif etti, ancak başaramaması muhtemel. Ne düşünüyorsunuz? Yolda kalmaktan korkuyor musunuz, yoksa bana güveniyor musunuz?" dedi.

"Ah, kaptan," dedim, "yalvarırım onu gönderin. Size ve şans yıldızıma güvenim tam" ve bana verdiğin, boynumda taşıdığım şans madalyonuna dokundum. Gözle görülür biçimde duygulanan kaptan açık yüreklilikle teşekkürlerini sıraladı. O akşam yemek-

* Sarah, Brezilya'da hastalanan emprezaryo Edward Jarrett'ın Rio'dan Buenos Aires'e gidişleri sırasında ölmesinden dolayı çok üzülmüştü. Kendi sekreteri Maurice Grau onun yerini aldı ve izleyen yirmi yıl boyunca bütün turnelerinin üstesinden geldi. Ayrıca, "altın yıllarında" New York'un Metropolitan Operası'nı da yönetti.

te, onun sağlığına ve kaderimizi belirleyecek gelgite içtik. Ertesi gün, motorun ve mürettebatın saatler süren zorlu çabası sonucunda gemi düzeldi ve denize açıldık. İşte canım, küçük maceralı yolculuğumun hikâyesini okudun.

12 Ağustos 1886

... Bu sabah yolculuğumuzun hikâyesine kaldığım yerden devam ediyorum. Macellan Boğazı harika bir manzara sunuyordu: bitki örtüsü ve karla kaplı sıradağlar. Kimi kez insan kendisini kuşatılmış hissediyor. ... Ancak, ulu, heybetli Büyük And Dağları' tarafından iki yandan da sıkıştırılmış biçimde geçiyoruz. Ah! Nasıl da düşündüm seni, benim sevgili küçük Maurice'm, özellikle de bazı Patagonyalılar bize yanaştıklarında. Gemimizin ucuna geldiklerinde kanolarını demirlediler. Üç adamla, içlerinden birisi sırtında küçük bir bebek taşıyan dört kadındılar. Kadınların derileri kızıldı ve kalın, siyah perçemleri dışında kafaları tıraşlıydı. Geniş, kemikli yüzleri güleç ve çekiciydi. Guanako* ya da fok derisinden yapılma pelerinler giymişlerdi. Adamlardan birisi siyah kumaştan külot pantolonuyla beline kadar çıplaktı; bir diğeri kısa, kareli bir İngiliz ceketi giyiyordu. Bu arada bir diğeri de kadın çorabı, diz üstüne dek inen kestane renkli bir erkek iç donuyla flanel bir ceket giymişti. Kadınlar en tatlı sesleriyle, "Gayetta! Gayetta!" diyerek bisküvi istediler. Ayrıca bir de, bütün mürettebatı kahkaha krizine sokan İngilizce bir deyimi yinelemekten hoşlanıyorlardı. Onlara denizciler tarafından öğretilmiş, hayli terbiyesiz olan bu deyimi kimse bana tercüme etmedi.

Başdümenci onların kayığına inerek, kaptanın sonradan bana armağan ettiği kemikten yapılma bir çift kolyeyle kaptanın siperli kasketini değiş tokuş etti. Birisi senin. Sonunda kadınlardan birisine, başındaki iki deri kayışla bağlanmış devekuşu tüyünü bana verip vermeyeceğini sordum. Gülerek ayağa kalktı, hiçbir yapmacık tevazu göstermeden çıkartıp bana verdi. Çok da güzeldi, güçlü, diri bacaklar; ufak göğüsler ve Patagon adının geldiği olağandışı irilikteki ayaklar.

Sonunda yolculuğumuzu kaldığımız yerden sürdürdük. Ertesi gün tan vakti gemi durdu. Tehlikeli Silas Burnu'nu dönmek üzereydik. Birinin pruvası havada, ötekininse ana direği suyun üstünde, karaya oturmuş iki tekneyi görebiliyorduk. Silas Burnu'na, dört gün ve gece hırçın rüzgârla boğuşarak varışımız korkunçtu. Ses cehennemiydi; bütün gemi çatırdıyordu ve herkes duvarlara tutunmuştu.

Beş günlük gecikmeyle, sabahın dördünde Lota göründü. Çiçeklerle bezeli bir sandal bizi karşılamaya gönderilmişti. İçine ayağımı basar basmaz müzik duyuldu: Şili ulusal marşının izlediği *La Marseillaise*.. Lota'nın bahçeleri göz kamaştırıyor: çağlayan-

* Guanako: Devenin akrabası, ancak hörgücü bulunmayan kahverengi, tüylü bir hayvan. Devekuşunun yanı sıra, bu hayvan yerliler için, at üstünde köpeklerin yardımıyla avladıkları temel geçim kaynaklarından birisiydi.

lar, köprüler, yapay mağaralar, dağlar, muhteşem bir şato ve denizle kayaların arka cephesini oluşturduğu harika bir hükümet konağı. Çok uzaklarda bir madenci köyü görüyoruz, ezilmiş ve insanlık dışı.

Şereflendirdiğimiz öğle yemeğinin ardından kurdeleler, çiçekler ve Fransız bayraklarıyla süslenmiş bir yük arabasıyla madenlere götürüldük. Oraya vardığımızda, kadınlı erkekli alacalı bulacalı bir madenci kalabalığı bizi bekliyordu. Yerin altına altı yüz metrelik iniş, Zola'nın *Germinal*'indekilere oldukça benzer biçimde son derece dramatikti. Madene indiğim anda duygularımı zapt edemedim. Madenciler sefil iş giysileri içinde, lambaları alınlarına tutturulmuş biçimde sıralanmışlardı. İçlerinden biri bana palmiye yaprakları sundu. Tatlı, hüzünlü bir müzik işitiliyordu. Öyle dokunaklıydı ki hep birden ağlamaya başladık. Oh, senin tatlı varlığın dışında hiçbir eksikliğin olmadığı o güzel gün. Ancak, ne zaman bir şeyden keyif duysam hep bu şekilde hissediyorum. Umarım sen de aynı üzüntüyü duymuyorsundur. ...

Sarah, Valparaiso'da Edouard Dayısı (Youle'un erkek kardeşi), yengesi ve bir kısmı kendisini Fransa'da ziyaret etmiş bulunan sayısız kuzeni tarafından karşılandı. Ardından, varlıklı dayısının sahip olduğu otellerden birinde bir gün geçirdikten sonra Santiago'ya hareket etti:

Ama ne yapayım ben? [Maurice'e yazdığı destansı mektubu sürdürmüş.] İnsanlar fırtına gibi trene dalmışlar, aralarında beni selamlamak üzere trene çıkan Edouard ve Jeanne da var. Ancak trenden inmeliyim! Yere ayağımı basar basmaz, sağır edici haykırışların ve ürkütücü bir gürültünün ortasında kalıyorum. Edouard, Garnier, Decori [topluluğundaki aktörlerden biri] ve tanımadığım bir Fransız etrafımı çevirmek için el ele tutuşup bir halka oluşturuyorlar. Bir koluma kuzen Jeanne, diğerine Grau giriyor. Otuz metreyi otuz dakikada gidiyoruz. Zor durumdayım ve bayılmak üzereyim. Garnier ve Decori çileden çıkmışlar, kuzenim Edouard sağa sola yumruk savuruyor ve Grau haykırıyor: "Sakin ol, onlar yalnızca bir avuç yabani!" Sonuçta kurtarılıyorum, ancak zavallı Decori'nin kolu feci burkulmuş. ...

Otele varıyorum. Saryta sonunda oraya vardığında saatini çaldırdığını farketmiş. Zinciri hâlâ elinde tutan hırsızı durdurabilmiş. Adam şimdi iki yıl hapse mahkûm. ...

Açılışımı Fédora ile yaptım. Büyük bir başarı ve Buenos Aires'teki kadar iyi olmasa da harika bir hasılat. Bu mektup artık beni yordu. ... sana veda etmeliyim ki bu da çok zor geliyor. Bana Havana'ya fotoğrafını yollamayı unutma. Yirmi üçü doğum günüm. Senden küçük bir telgraf umabilir miyim canım? ... İki kasabada, Valparaiso ve Santiago'da, haftada iki kez oynamayı kabul ettim. Birinden diğerine ulaşmak dört saati buluyor.

> Buradaki değerlendirmeler mükemmel, ama o Fransa adındaki güzel ülkede hakkımda nasıl rezilce şeyler söylüyorlar acaba? Ah, seni nasıl da seviyorum oğlum! Sürekli seni düşlüyorum. Eğer görürsen Jean Richepin'e selam söyle. Vefasızlık adamın ruhuna işlemiş! *Seni* seviyorum.

Bernhardt topluluğu Güney Amerika'nın batı sahilinde ilerlerken yaşam giderek daha da ilkelleşti. Sarıhumma tehdidi vardı. "Pis, tehlikeli hayvanlar" yemek masalarının üzerinde sürünüyor ve tiyatro sahnelerinde cirit atıyorlardı. Otel olanakları kısıtlıydı ve Sarah sivrisinek istilasındaki odasını dört yol arkadaşıyla paylaşmak zorunda kalıyordu. Yine de, Ponchon'a Ekvador'dan gönderdiği bir mektubun da gösterdiği gibi yolculuk ve macera onu heyecanlandırıyordu:

> Timsah avına gitmek beni eğlendirdi. Irmak muhteşem, Marne'dan yirmi kez büyük ve kocaman sürüngenlerle dolu. İki sandal tuttuk. Yerliler, canavarlara kürekleri ni kaptırmamaya dikkat ediyorlar. Birkaç tanesini öldürdük, iki tanesini de, sevgili Ponchon, gelirken getireceğim. ...

Mektubun ortalarına doğru Sarah'nın düşünceleri sılaya kaymış. Keşke Guérard, Saryta ve diğerlerinin yerine Richepin, Maurice ve sevgili Ponchon'u yanında olsalardı ne kadar güzel olacaktı! Ponchon kendisine Mösyö Edouard Drumont'un Yahudiler hakkındaki kitabını gönderebilir miydi? O Yahudi karşıtı şeytanın kendisi için ne dediğini merak ediyordu. Kendisini mali anlamda bağımsız kılacağı için, gezisini altı ay daha uzatıp Avustralya, Hindistan ve Mısır'a gidebilirdi. Ayrıca, Paris'te bir daha oynamak için hiç arzusu yoktu. Zehirli dillerinden ve sinsi basınından kendisine gına gelmişti.

Bununla birlikte, Sarah Doğu'ya gitmeyi göze alamadı. Bunun yerine, Batı Yarıküre'deki turnesini sürdürdü, Meksika üzerinden Teksas'a girdi, beş yıl önce yaptığı gibi irili ufaklı kent ve kasabaları dolaşarak ABD'yi boydan boya kat etti ve nisanda New York'a ulaştı. Mayısta Londra'daydı. Oradan da İngiltere, İrlanda ve İskoçya turnesini gerçekleştirdi.

Nereye giderse gitsin zafer kazanıyordu. *Les Contemporains* [Çağdaşlarımız] adlı kitabında Jules Lemaître şöyle yazıyordu: "Muazzam ölçüdeki iftiharı herhangi bir kimseden çok o tadacak; somut, baş döndürücü, çıldırtıcı, fatihlere ve Sezar'lara nasip olan türden bir iftihar. Yeryüzün-

deki her ülkede kralların bile görmediği bir ilgiyle karşılanıyor. Akıl prenslerinin asla sahip olamadıklarını elde ediyor."

O yaz Paris'e dönüşünden kısa bir süre sonra, Comédie-Française onu baba ocağına geri dönmeye davet etti. Eylülde, Belle-Ile'de bu konu üzerinde düşünüyordu. Perrin iki yıl önce öldüğünden ve hep Bernhardt'ın en coşkulu hayranlarından birisi olmuş Jules Claretie yönetimi devraldığından bu, baştan çıkartıcı bir teklifti; ancak özgürlüğünü kaybetmek, katı biçimde denetlenen Molière'in Evi'nde boğulmak fikri ona cazip gelmiyordu. Dahası, aynı tutarı bir ayda kazanabilirken kendisine teklif edilen yıllık yüz elli bin frankla geçinmeye hazır değildi.

Teklifi geri çevirmesi, basının yeni bir tür cezalandırma eylemini kışkırttı. "Kırk üçünde," diye yazıyordu *Le Gaulois*, "gözünü hırs bürümüş, dert ortakları ya da anneler dışında birini oynayamayacak denli yaşlı." Bernhardt intikamını aldı. 24 Kasım'da, her zamanki gibi taze ve gençlik dolu, Sardou'nun kendisini gözünde canlandırarak kaleme aldığı üçüncü melodram olan *La Tosca*'da sahne aldı. Eleştirmenler bir kez daha utandı ve bir kez daha gençler duygularını kaydetmek üzere günlüklerine koştular.

"Ah, Sarah! Sarah!" diye yazıyordu mest olmuş on sekiz yaşındaki şair Pierre Louÿs, "Sarah zarafet, gençlik, ilahe! Aklım başımdan gitti. Tanrım, ne kadın! ... Seni yeniden ne zaman göreceğim, Sarah'ım? Ağlıyor, titriyor, çıldırıyorum! Sarah, seni seviyorum!"

İngiliz eleştirmen Clement Scott da, "Elinde bıçak, ölmek üzere olan Scarpia'nın üzerine eğilmiş Bernhardt, modern zamanlarda büyük trajediye en yakın duran isim," derken ondan aşağı kalmıyordu.

Puccini'nin operası *La Tosca* ilk kez, Sardou'nun prömiyerinden on üç yıl sonra 1900'de gösterime girdi. Zaman içinde opera, temel aldığı oyunu gölgede bıraktı ama Sarah'nın oyununu gölgeleyemedi. Aksine, günün sopranoları onun her hareketini taklit edip öğrencilerine aktardılar. Böylece, günümüzde operada gördüklerimiz çoğunlukla, Bernhardt'ın yanındaki masanın altında duran bıçağa uzanırken gözlerini Baron Scarpia'ya dikişiyle; cesedinin etrafına mumları dizişiyle ve susmuş yüreğinin üstüne bir haç koyuşuyla; elbisesinin, cinayetin kendisi gibi yılankavi, dolambaçlı kuyruğunun suç mahallinden süzülüp gölgeler içinde gözden yiterken ardından onu izleyişiyle aynıdır. Bernhardt'ın oyunculuğu öylesine güçlüydü ki altmış beş yaşındayken dahi izleyicisini hâlâ heyecanlandırabiliyordu.

Amerika-Britanya turnesinin ardından Sarah, 1887 yazında Paris'e Ponchon'a müjdelediği gibi, bir milyoner olarak döndü. Yaşamının sonuna dek kendisine ait kalacak Péreire Bulvarı 56 numaradaki evi satın aldı. Fotoğraf ve çizimler, bize evin atmosferi hakkında ve belki daha da göze çarpan biçimde Sarah'nın ne kadar değişmiş olduğuna ilişkin bir fikir veriyor. Sosyete fahişeliği günlerinin koketimsi salonu tarihe karışmış. Loti'yi ayartan, meşum yarasalı yatak odası da yok. Bunların yerine yolculuk ve maceray dile getiren bir düzenleme yapmıştı. Bu hususta bambaşkaydı o. Yalnızca birkaç dostu Normandiya ya da Brötanya'dan, ya da Fransa'nın güneyinden ileriye gidebilmişti ve bu yüzden iki katlı, cam çatılı, kırmızı duvarları hatıralık eşyalarla dolu salonuna bayılıyorlardı: İlkel maskeler, Kızılderili palaları, Güney Amerika hançerleri, Meksika'dan gümüş kupalar, Venedik'ten yaldızlı aynalar, Yunanistan'dan kabartma rölyefler ve Clairin ile Abbéma tarafından yapılmış Sarah, Maurice ve köpeklerin portreleri. Palmiyeler göğün ışığına ulaşacak kadar uzamışlardı. Aşırı ısıtılmış odanın her yanında bol miktarda gül, leylak, orkide ve sümbül vardı. Ve kokuları azalmaya başladığında, zaten güzel olanı cilalamakta üstüne bulunmayan Sarah, onlara hemen uygun parfümler sıkıyordu. Bir köşede büyük bir kafes duruyordu. Bir zamanlar evcil aslan yavruları Scarpia ve Justinian'ın yuvası olan kafes şimdi düzinelerce egzotik kuşu ağırlıyordu. Karşısında alçak bir divan vardı. Üstü, şaşırtıcı kürklerle ve derilerle, avlanmanın tuhaf ödülleriyle yüklüydü: kaplan, jaguar, kunduz, buffalo ve timsah.

Barbarca etkiyi azaltmak için ipek yastıklar ortalığa cömertçe saçılmıştı. Ejderha başlı direklerin desteklediği uzun, ipek bir sayvan tepeden gelen ışığı süzüyordu. Divanın ayakucunda esneyen bir ayı postu seriliydi. Onu Andlar'ın baş döndüren yüksekliklerinde vurduğunu ileri sürdüğünde, hiç kimse Sarah'yı sorgulamaya cesaret edemiyordu. Odanın geri kalanı, Rönesans mobilyaları, vazolar, Buda'lar, Japon canavarları, mermer sehpalar, oryantal halılar ve ıvır zıvır konulmuş camekânlarla tıka basa doluydu. Bu kargaşa, günümüzün yalınlıktan yana kişilerine bunaltıcı gelse bile dünün Parislileri için en son moda gibi görünüyordu. Şükürler olsun ki sera atmosferini hafifletecek bir Sarah vardı; kaygısız kahkahasıyla, acımasız nüktesiyle, öldürücü taklitleriyle ve az çok bilinçli gaflarıyla "Sonuncumu gördünüz mü?" derdi yeni gelen yakışıklıyı göstererek. Ya da, "Bana sizin bu yakınlarda boşandığınızı söylediler" (bunu, öğle yemeğine davet ettiği bir çifte söylemişti). "Sizi yan yana oturttum; çünkü ko-

nuşacak pek çok şeyiniz olsa gerek." Konuklardan birisi önceki gün gelemediğini, çünkü karısının mezarını ziyaret için mezarlıkta olduğunu açıklamıştı. "Ne!" diye bağırmıştı Sarah. "Karın ölmüş, sen ise bana, *bana,* en eski dostuna hiçbir şey söylemedin! Bu inanılmaz!"

"Ama sevgili Sarah, üç yıl önce öldü, anımsamıyor musun? Sen de cenazedeydin."

"Biliyorum, biliyorum," olmuştu yanıtı, "ancak hâlâ inanamıyorum."

Bernhardt'ın yeni evi, sıradışı bir kişilik olan Pitou adındaki eski bir kemancı tarafından çekip çevriliyordu. Cansız siyah saçları, pörtlek gözleri ve daha iyi günler gördüğü her halinden belli mavi takım elbisesiyle orta boylu bir adam olan Pitou, kendisini vazgeçilmez kılarak evin içinde seğirtiyordu. Oyunları, şiirleri ve müziği kopya ediyor, madam rolünü ezberlerken öteki tüm rolleri o okuyor, hizmetkârları idare ediyor, evin faturalarını ödüyor ve hanımı öylesini pullara tercih ettiğinden olsa gerek, bütün mektupları elden teslim etmeye koşturuyordu. Belki fazla yaltaklandığından veya her zaman haklı olduğundan ya da tırnaklarını kemirip kulağının arkasında bir kurşunkalem taşıdığından, Sarah'yı çılgına çeviriyordu. Pitou'ya, kımıldadığı görülmeksizin yana çekilip kurtulduğu tabaklar fırlatır; duymazdan geldiği lanetler savurur ve gece yarısı yorgunluktan bezgin biçimde odasına gelip bir şeye ihtiyacı var mı diye soran adama Sarah onu işe yaramaz tembelin teki olmakla suçlarken, başını uysalca yana eğerdi. Mazoşizmi tatmin olan adamcağız odasına gider, kemanını alır ve melankolik bir melodiyle kendisini avuturdu. Pitou, onu terk etmeyi asla düşünmedi. Baştan aşağı özveriydi, kendisini büyük bir sanatçıyla ilişkide bulunmaktan dolayı ayrıcalıklı sayıyordu ve bu acıklı güldürüyü sonuna değin oynadı.

Tosca zaferinin ardından bir ay sonra, oğlu 29 Aralık'ta gözde Saint-Honoré d'Eylau Kilisesi'nde Prenses Marie-Thérèse Jablonowska ile evlendiğinde Sarah, başka türlü bir zaferi daha tadacaktı. Sarah'nın bakış açısından bu parlak bir beraberlikti. Güzel gelin, son derece seçkin bir Polonyalı ailenin kızıydı. Ve henüz yirmi dördündeki Maurice tam da Sarah'nın, olsun diye uğraştığı kişiydi: Zengin ve ünlü bir aktrisin beceriksiz bile olsa çekici oğlu, güzel tavırlara sahip bir züppe, bir sporcu ve bir kumarbaz. Önce özel öğretmenler tarafından, ardından da yatılı okullarda eğitilmişti. Sarah eskrim derslerine özel önem verdiği için Paris'in en yetenekli düellocularından birisi olup çıkmıştı; annesi hakkında hakaretamiz imalar-

da bulunduğuna karar verdiği kişiye derhal meydan okuduğu için, oldukça yararlı bir özellikti bu.

Kuşkusuz Maurice, Sarah'nın yaşamının büyük aşkı idiyse de, ona çok az zaman ayırabilmişti. İşin şaşırtıcı yanı, onun da ilk yıllarının annesinden hiç farklı olmayışıydı. Anılarına başlarken seçtiği, "Annem gezmeyi severdi. İspanya'dan İngiltere'ye, Londra'dan Paris'e, Paris'ten Berlin'e gitti. Oradan Christiana'ya gitti; ardından geri geldi, beni öptü ve sonra yine ayrıldı," sözcükleri pekâlâ Maurice tarafından da söylenebilirdi. Bununla birlikte, anne ayrılığı ikisini de farklı biçimlerde etkilemişti. Sarah, Youle'dan kaçmış ve hayatının işini tiyatroda bulmuştu; oysa Maurice bütün yaşamını annesinin koruyucu gölgesi altında geçirmekten hoşnuttu. Dostları bunu hiçbir zaman onaylamamışlardı. Louise Abbéma, Sarah'ya, oğlunu şımartmaya son vermesi gerektiğini söylemiş; Georges Clairin ise daha da ileri gitmişti. Oğlunun kumar borçlarını ödememesi ve zor kazanılmış parasına sahip çıkması için ona yalvarmıştı. Doğal olarak o bunların hiçbirine kulak asmadı. Onlara, Maurice'in kendisinin "veliahtı" olduğunu söylemişti; onlar bir annenin özverisinin kendisi için en büyük sevince yol açtığını anlamaktan âciz, çocuksuz egoistler, kısır biçarelerdi.

Maurice'in düğününe *le tout-Paris*, daha doğrusu Bernhardt'ın bütün Parisi geldi: Prens de Sagan ve Kontes de Béthune, *oğul* Dumas, Sardou, Duquesnel, Alfred Stevens, Whistler ve günün öteki sanatçılarıyla oyuncuları ve tabii ki Clairin ile Abbéma.

Bir İngiliz dostu, Bernhardt'ın, "başların hep birlikte çevrilip, 'İşte orada, Sarah orada,' fısıltıları eşliğinde en geç gelen kişi" olduğunu anımsıyordu. "Aslında, aktris 'açık pembe ipekli bir elbisenin üstünde gri kadifeden peleriniyle' koridorda yürürken Maurice ve her zaman çağrıldığı adıyla gelini Terka, neredeyse fazlalık gibi görünüyorlardı. Yüzünün köşeleri paltosunun tüylerinin arasına gizlenmişti. Kızıla boyalı dudakları, Fransız kadınının günlük makyajının bir parçası olan o malum gülümsemesi içinde, dişlerini ortaya serecek şekilde geri çekilmişti."

Sarah'nın gülümsemesi gerçekte resmiydi. Yalnız kaldığında, evlenirken ettiği yemine ve artık kendi çatısı altında yaşamayacağı gerçeğine karşın, Maurice'in, hep anneciğinin oğlu olarak kalacağının ve her gün kendisini görmeye geleceğinin farkına varıncaya dek oğlunu yitirdiği için gözyaşı döktü.

Bernhardt *La Tosca*'yı, Maurice'in düğününden önceki bir ve sonraki dört ay boyunca oynadı; ardından, tiyatronun her zaman ağzına dek

dolmasına karşın, oyunu, Paris'ten bile daha büyük bir heyecan içinde karşılandığı Londra'ya götürdü. Bu heyecan zaten sekiz yıl önce onun kariyerini perçinlemiş bulunan İngilizlerden beklenirdi. O yılların akışı içinde Sarah, pek çok İngiliz dost edinmişti. Bunların içinde, W. Graham Robertson gönlüne en yakın duranıydı.

Homoseksüellerin çoğu aktrislere yönelir, belki de onların erkekleri cezbetmekteki güçlerine, geleneğe şık bir biçimde boş vermelerine ve gizlemedikleri hafifmeşrepliklerine duydukları hayranlık ve imrenme yüzünden. Ya da belki de, oyunlarında portresini çizdikleri kahramanları gerçek yaşamda da kendileriyle özdeşleştirdiklerinden. Sarah, bunlardan (birisi acayiplik merakı öteki de başarısız aşk ilişkileri ve kendisini bağlamaktaki gönülsüzlüğü olabilirdi) hangisi yüzündense artık, günün tanınmış homoseksüellerinden bazılarının dostuydu: Oscar Wilde, Robert de Montesquiou, Reynaldo Hahn, Jean Lorrain ve Graham Robertson.

1931'de Robertson, boşboğaz insanlar hakkında ketum bir anı kitabı olan *Time Was*'ı (Amerikan baskısı *Hayat Yaşamaya Değerdi* adıyla yapılmıştı) yazacaktı. Dilini tutması hiçbir şeyin farkında olmayışından değildi. Kendisinin de dediği gibi, "noksan bıraktıklarımdan derlenmiş, gerçekten ilginç bir kitabın çok satacağını" biliyordu; ancak bir Kral Edward dönemi insanı olarak, kendisinin ya da dostlarının rezalete yol açacak sırlarını açığa çıkartmanın uygunsuz kaçacağını da iyi biliyordu.

Graham, Sarah ile ilk kez yirmi yaşındayken Londra'daki Metropol Oteli'nde karşılaştı.

"Büyük boş odayı boydan boya geçerek bana doğru gelişini iyi anımsıyorum," diye yazmıştı, "kızıl kahve saçları gevşekçe toplanmıştı, uzun krem renkli kadife elbisesi, gümüş bir kemerle büzülmüş leylak rengi ipekten iç gömleğinin üstünden dökülüyordu." Paris'e ilk ziyaretinde onu:

> Stüdyosunda, Aşk'ı bir şey yaparken, sanırım Zafer kazanırken göstermeye çalışan büyük bir kil yığınının önünde canı sıkılırken

bulmuştu:

> Ölüm de oralarda bir yerlerdeydi ve ikna edicilikten uzak birkaç başka alegori. ... Sarah bir anlığına, bir tarafa yamulmuş Aşk'a öldürecekmiş gibi baktı, ardından da sağlam bir tel kapıp kayda değer bir kısmını kesip attı.

Robertson'un yardımıyla Aşk bir süre sonra "masum görünüşlü bir çamur turtası" halini aldı ve camdan dışarı fırlatıldı. Aynı gün, salondaki boş kafesi sordu ona:

"Orada bir zamanlar bir aslan besliyordum," dedi Sarah.

"E, sonra ne oldu? Öldü mü?"

"Hayır," dedi Sarah, "ölmedi." Sesinin tonu ölümden de beter bir şeyler olduğunu ele veriyordu.

Sonradan Madam Guérard'dan, aslanın Sarah'nın hayal kırıklıklarından birisi olduğunu öğrendim.

"Aslan besleyeceğim," diye tutturmuştu.

"Evet, tabii, bir aslan," diye kabullenmişti dostları, tartışmanın boşunalığını bilerek, "ama birazcık ---?"

"Birazcık ne?" diye sormuştu Sarah.

"Yani, azıcık kokmaz mı?"

"Kokmak mı?" diye bağırmıştı Sarah. "Kokmak mı? Aslan, Hayvanların Kralı mı? Yo, elbette kokmaz."

Böylece aslan geldi; ama kokuyordu. Sarah cesurca katlandı buna ve hiç renk vermedi; ancak koku yavaş yavaş stüdyodan yemek odasına, yemek odasından da yatak odalarına taştı. Sarah düşüncelere daldı, ancak sonunda bir sabah aşağıya inip son ve kapsamlı bir biçimde havayı kokladıktan sonra, "Kokuyor; götürün onu buradan," deyinceye kadar hiç kimse bir öneride bulunmaya cesaret edemedi.

Bu olaydan bir süre sonra Robertson, "Sarah, ara sıra, heyecanlanıp huysuzlanmasına neden olacak biçimde yemek masasının üzerinde gezinmesine izin verdiği bir kaplan yavrusu aldı; hayvan beni dikkate almadan hırıldayarak tabağımın yanından yalpalayıp gittiğinde oldukça derin bir nefes alıyordum," diye yazmıştı.

En az Sarah kadar hayvan sever birisi olan Graham, Sarah'nın evcil vaşağına da saygılarını sunuyordu: "Beyaz giysili, gizemli Sarah figürünün, yanında sessizce süzülen vaşağı ile stüdyosunun merdivenlerinden inişi, etrafta domuzlara bakınan Kirce'yi* akla getiriyor."

Dostlukları ilerlerken Sarah onun çizimlerini, o da onun birkaç portresini yapmıştı. Bir oturum sırasında, onu *Kamelyalı Kadın*'daki ölüm sah-

* Yunan mitolojisinde, erkekleri içirip sarhoş ederek domuza dönüştüren kadın-ç.n.

nesini prova ederken izlemiş ve "doğaçlama olduğu her halinden belli hareketlerindeki mutlak hassasiyet" karşısında ağzı açık kalmıştı.

"Biliyorum," demişti ona, "bir gün boynumu kıracağım. Eğer Armand ben dönerken elimden sımsıkı tutmasa hapı yutarım."

> Sanatı [Robertson yazmış] güzellik sağlıyordu. Pek çok aktris *Kamelyalı Kadın*'ın son dakikalarında yürek paralayıcı öksürük nöbetleri ve tam manasıyla hasta odası belirtileriyle ıstırap çeker. Sarah ise bu ayrıntıların üzerinden hafifçe ve yumuşakça geçiyor, karşı konulmaz bir mutluluğu canlandırmak suretiyle kesinlikle daha derin ve daha dokunaklı bir biçim veriyordu. Bunu sıklıkla sahne gerisinden, yaklaşık dört metre uzaklıktan izlemişimdir; kesinlikle bir sahne numarası değildi. Haber taşıyıcıya [Armand'ın gelişi üzerine] atılan hızlı bir bakış ve ardından bitkin yüzü ışıldamaya, içeriden geliyormuşçasına bir aydınlık izlenimi vererek cildi gerilmeye, gözbebekleri neredeyse tüm irisi kaplayacak biçimde büyümeye ve kapkara parlamaya, bir nefesten daha yüksek olmayan, yine de tiyatronun en uzak köşesinden bile duyulabilen hazır bir çığlık çıkarken sımsıkı kapalı dudaklar gevşeyip yumuşak çocuksu kıvrımlara dönüşmeye başlıyordu. Narin beden gözlerimizin önünde dayanılmaz bir sevincin ateşi içinde tükenmiş ve güzelleşip yücelmiş ruhunu özgür bırakmış görünüyordu.

Bir gün Sarah, Tosca kılığında fotoğrafını çektirmeye giderken Robertson'u da yanına aldı. Robertson, "Scarpia'nın katlinin ardından defalarca," diye yazmıştı, "dehşet ve zafer pozuna bürünmüş, ancak hiçbir seferinde de tatmin olmamıştı."

> "Gel buraya, Graham," diye haykırdı. "Gel de seni öldüreyim." *Fédora*'daki ceset olarak birden çok vesileyle poz vermiştim [Bu iddiasız rolü oynamayı Galler Prensi de pek eğlenceli bulmuştu] ve kendinden geçmiş kahramanın üstüme eğilip yas tutmasını heyecanlı bulduğumdan neşe ve güvenle yaklaştım. Ancak Floria Tosca'nın o acayip gözleri –korkuyla ve öldürme arzusuyla dolu– benimkileri delip geçercesine öylesine yakından baktığında ve sonunda sol eliyle beni kavrayıp sağ eline bıçağı aldığında kendimi küçük düşürdüm.
>
> "Madam Sarah," diye ciyakladım, "elinizde gerçek, kabzası açık bir bıçak bulunduğunu sakın unutmayın!"

Sarah'nın ricası üstüne, Robertson onu bir arkadaşının, ressam Edward Burne-Jones'un ziyaretine götürdü; ressam Rafaello öncesi dönem esinle-

meleriyle üzerinde derin, öylesine derin bir etki bıraktı ki Sarah kendisinin Théodora pozunda portresini ısmarlamaya karar verdi. Robertson'a gönderdiği mektupta yardımını istiyordu:

> Sevgili Graham,
> Bana büyük bir iyilik yapar mısın? Burne-Jones'a portremi yaptırmak istiyorum. Bunun bana kaça patlayacağını kendisine sorar mısın? Böyle bir resme sahip olmak ve oğluma bir dâhinin eserini bırakmak bana büyük bir zevk verecek. Bu hassas görevde sana güveniyorum.

Robertson, Burne-Jones'a dil döktü, ancak ressam Sarah'nın işini üstlenmek istemedi. Ne yazık ki bu portre hiçbir zaman yapılmadı. Bu görüşmelerden geriye kalanlar yalnızca Burne-Jones'tan Robertson'a yazılmış birkaç alaycı pusula. Birkaç cümle, durumu ortaya koyuyor:

> Ne kadar kalacağını ve bu yeni oyunda ne kadar süreyle görünüp ayaklarına kapanılacağını söyle bana; her ne kadar izledikten sonra bir ay hasta yatacaksam da gitmem gerekecek çünkü.

> Yarın boş olsam bile onunla öğle yemeğinde buluşabileceğimi sanmıyorum. Bir garsonla bile Fransızca konuşamayan ben ona ne söyleyebilirim ki?

> Hayır, onunla birlikte gel ve söylediklerini kibarca bana tercüme et ki ben de ağzım açık bakakalayım ve son derece mutlu olmuş gözükeyim. ... Her ne pahasına olursa olsun sıkılıp bezmeyecek; her şey kendi sevimli tarzında ve anında gerçekleşecek.

1889 martında, Mısır ve Türkiye'ye kadar gittiği bir turneden sonra Sarah Paris'e döndü ve hemen hasta olduğu söylenen Damala'yı görmeye gitti. Onu uyuşturucularla ve geçmiş yaşamının kalıntılarıyla dolu pis bir dairede buldu: eski püskü bir Yunan bayrağı, oyunlarının birisinden kalma bir süvari kılıcı, bir diğerinden altın bir taç. Sarah onu bir sanatoryuma gönderdi. Altı hafta sonra, Pierre Berton tarafından yazılmış bir oyun olan *Léna*'da Sarah'yı izleyecek kadar iyileşmişti Damala. O akşam, Damala'nın moralini düzeltmeye yetmedi; bu kısmen, safça kendisinin de pekâlâ yapabileceğini düşündüğü, Sarah'nın karşısında oynayarak şöhrete kavuşmuş, eski bir âşığı olduğu için hiç hoşlanmadığı Berton yüzündendi.

Sarah'nın Damala'ya son jestlerinden birisi alışılmadık biçimde dokunaklıydı. Fazla yaşayacak zamanının kalmadığını fark ederek, ona, oynayacak durumda olmadığı halde hevesle kabul ettiği bir teklifte, kendisiyle birlikte *Kamelyalı Kadın*'a çıkması teklifinde bulundu. Oyunun yeniden sahnelenmesi 18 Mayıs'ta başlayıp 30 Haziran'da bitti. Sarah her zamanki gibi rolünde zafer kazanmıştı, ancak bir eleştirmenin dediği gibi: "Kendisini ilk kez birkaç yıl önce gördüğümüz yakışıklı Armand Duval nereye gitmiş?"

Endamını, sesini ve gücünü yitiren Damala, kırk iki yaşında da morfinle yaşamını yitirdi. Tükenmiş ve yasa boğulmuş Sarah, cenazesini, mezarı için yaptığı bir büstüyle birlikte Yunanistan'a gönderdi. Onu unutmadı. Birkaç yıl boyunca mektuplarını "dul Damala" olarak imzaladı. Ve ne zaman kendisini Atina'da bulduysa Damala'nın annesine uğradı, çiçeklerle bezemek ve çabucak küllenmiş bir evliliğe gözyaşı dökmek üzere mezarını ziyaret etti.

7. Bölüm

Zirve

1889 Kasımında *Le Gaulois*'da, tiyatro eleştirmenine hitaben yazılmış ve elli tanınmış Parisli tarafından imzalanmış bir mektup yer aldı: "Pek çok kadın ve genç kızın Sarah Bernhardt'ı alkışlamak istediğini, ancak oynadığı türden oyunların onları tiyatroya gitmekten alıkoyduğunu kendisine söyleyebilir misiniz? Kimi kez hırçın bir kraliçeyi, kimi kez bir fahişeyi, kimi kez de ahlakından kuşku duyulacak bir büyük hanımefendiyi oynuyor. Oysa ahlaki bir yapıtta saf bir kahramanı oynasa çoğumuz coşkuyla bağrımıza basardık kendisini."

Sarah, hep Jeanne d'Arc'ı oynamaya can attığı ve yakınlarda şair Jules Barbier'den tam da düşlediği gibi bir oyunun geldiği karşılığını verdi. (Barbier'nin kendisine yolladığı, belki Sarah'nın kullanabileceği biçimde uyarlanabilir umuduyla, müziği Gounod'ya ait bir operanın librettosuydu.) Sarah, dostu Duquesnel'den bu yapımı üstlenmesini rica ederek onların dileklerini yerine getirmeyi umuyordu. "Ayrıca," diye ekledi, "çok da bekleyemem. Yakında Jeanne d'Arc'ı oynayamayacak denli yaşlanmış olacağım. Bugüne bugün ben bir büyükanneyim!" (Bernhardt kırk beş yaşındaydı; Maurice ve Terka'nın ilk çocuğu Simone birkaç aylık olmuştu bile.) Büyükanne ya da değil, açılış gecesinde (3 Ocak 1890) Jeanne rolündeki Bernhardt, mahkeme sahnesinde yaşını söylemesi istendiğinde yüzünü engizisyoncular dan seyirciye çevirmiş ve gururla haykırmıştı: "On dokuz!" Tiyatroyu mest ettiğini söylemeye gerek yok. Bu onun, neredeyse yirmi yıl sonra, 25 Kasım 1909'da Emile Moreau'nun *Le Procès de Jeanne d'Arc*'ında daha da büyük bir etki yaratarak yineleyeceği bir *coup de théâtre** olacaktı. Her gece, şaşırtıcı ölçüde gençlik dolu altmış beş yaşındaki büyük-büyükanne (Simone da bir çocuk doğuracaktı) engizisyon-

* Bir oyunda, izleyicinin ilgisini artıran sahne veya replik-ç.n.

culara on dokuz yaşında olduğunu bildirdiğinde izleyicinin coşkusu sınır tanımayacaktı.

1890 yılının *Jeanne d'Arc*'ı, her ikisi de Gounod'nun koro ve orkestra fasıllarıyla şenlendirilen Rheims'deki restore edilmiş eski pazaryeri ve katedralin kutsal emanetler odasıyla, Duquesnel'in en büyük seyirliklerinden birisiydi. Kırk beşindeki Bernhardt, Orléans'lı Bakire'ye benzemeyi başarmıştı; ancak her defasında dizlerinin üstüne düşmesini gerektirdiğinden rol kendisine epeyce bir acı veriyordu. Sağ dizi öyle iltihaplanmıştı ki on altıncı işkence haftasının ardından oyunu kapatmak zorunda kalmıştı. Gösterimler sırasında, kuşkucu Anatole France bile onun büyüsüne kapılmıştı.

"O şiirin ta kendisi," diye yazmıştı. "Yüzünde, azizlerin kendisine görünmesinin, Domrémy'nin* fanatik hayaletinin ardından Jeanne d'Arc'ta kalan o buzlu cam ışıltısını taşıyor. O, efsanenin yaşam bulması. Sesi, kimi kez zayıf çıksa da bu librettonun suçudur. Titreşimli tiratlarda sesini zorlamamalı. Jeanne d'Arc hiç söylev çekmezdi."

Anatole France'ın söylemediği, orkestra Gounod'nun müziğini çalarken Bernhardt'ın zaman zaman Barbier'nin metninden söylev çektiğidir. Sarah'nın en seçkin temsillerinden birçoğu, Fransızların *"mélodrame"* dedikleri, arka planında hafiften bir müzikle, sansasyonel ya da romantik bir drama biçiminde orkestra eşliğinde verilmekteydi. Dönemin iyi eğitimli oyuncularının seslerini duyurmak için mikrofona ihtiyaçları yoktu, ancak bazen orkestra şefi kendini kaybederse sesleri müziğin içinde kaybolurdu.

5 Nisan'da, Bernhardt, Garnier ve Léon Brémont adlı bir aktör, Hiver Sirki'nde Edmond Haracourt'nun İsa'nın Çilesi** uyarlamasının okumasını yaptılar. Sarah, kendisinin Bakire Meryem rolünde olacağı oyunu sahnelemek için can atıyordu. Güzel Sanatlar bakanı, onu bunu yapmaktan alıkoymak için Kutsal Aile'nin canlandırılmasını yasaklayan IV. Henri zamanından kalma bir fermana başvurmak zorunda kaldı. Kutsal Bakire rolünde Bernhardt tam tiplemeyi veremeyeceğinden belki de böylesi daha iyi olmuştu.

---

* Fransa'nın kuzey doğusundaki Lorraine'e bağlı bir köy. Jeane d'Arc'ın doğduğu yerdi-ç.n.

** İsa'nın Çilesi Oyunları, Passion Play, özellikle Katolikler arasında ortaçağdan günümüze kadar aralıklarla süren bir dini tiyatro geleneğidir. Ülkeye göre değişmekle birlikte genellikle Büyük Perhiz döneminde çeşitli şehir ve kasabalarda halkın da katılımıyla oynanan bu oyunlarda, Hazreti İsa'nın yargılanması ve ölümü canlandırılır-ç.n.

Nisanın ortasında doktoru, dizi tehlikeli biçimde iltihaplandığından iki ay yatak istirahatına çekilmesini buyurdu. Haziranda ise, her yıl yinelediği bir aylık turne için *Jeanne d'Arc*'ı Londra'ya götürecek kadar iyileşmişti. Ekimde Sarah, azizelikten Sardou'ya ve günaha geri dönüş yaptı. Bu kez Sardou ona Mısır kostümü giydirip Kleopatra adını verdi. Ancak o bile, Nil Kraliçesi Kleopatra'nın kılık değiştirmiş Bizans İmparatoriçesi Theodora'dan başkası olmadığını keşfetmekten zevk duyan Parislileri kandıramadı. Yvette Guilbert, o kaşarlanmış ve cıvık çalgılı kafelerde "Sarah'nın Küçük Engereği" adında bir şarkı söyleyerek keyiflerine keyif kattı. Şarkı, *Kleopatra*'daki ölüm sahnesi için Sardou'nun tiyatroya getirdiği aç engereğin hikâyesini anlatır. İnce, kıvrak Sarah'nın karşısında yılan bir çığlık atar: "Onu tanıyorum, o benim annem!" Sonunda, Sarah'nın küçük memeleri dışında beslenecek bir şey bulamadığından açlıktan ölür. Yvette Guilbert'e bakılırsa, Bernhardt bunu duyduğunda ağlayıncaya kadar gülmüş ve ardından da bu şarkıyı söylediği için kendisini asla bağışlamamıştı.

Viktorya dönemi Londra'sının tepkisi ise daha başka türlü oldu. Sarah'yı, şehvetle âşığının kollarına dolanmış Kleopatra rolünde izledikten sonra yaşlı bir dul kadının şöyle dediği işitilmişti: "Bizim sevgili kraliçemizin ev yaşantısına göre ne kadar, hem de *ne kadar* farklı!"

Londra sezonunun ardından Sarah, önündeki yorucu günlere hazırlanmak için Brötanya sahilindeki Belle-Ile-en-Mer'de, üç ay geçirdi. Eylülde Berton'la Paris'te *La Tosca*'nın yeni oyununda sahneye çıktı ve kasımda da Garnier ile *Théodora*'yı yeniden canlandırdı.

1891'in Ocak ayında uluslararası basın, Madam Bernhardt'ın aşağı yukarı üç yıl sürecek bir dünya turnesine çıkacağını duyurdu. Gazetecilerden birisi sordu: Paris'ten ayrılacağı için üzgün müydü? Zerre kadar değil, oldu yanıt. Bois de Boulogne'a ya da Normandiya'ya gitmek kadar kolaydı. Yolculuğu seviyordu, asla bıkmazdı. Elbette Kuzey ve Güney Amerika'ya dönecek (ABD'yi iki kez dolaşacaktı) ve Avrupa'da daha önce de oynamış olduğu bir sürü yerde sahneye çıkacaktı; ancak Sandwich Adaları'yla Honolulu'yu görmek çok heyecan verecekti. Hele de, bir düşünün, Yunanistan ve Türkiye'ye, hatta Avustralya ve Yeni Zelanda'ya bile gidecekti. Ve bu maratonu Londra'da başlatıp yine orada bitirecekti. Bundan böyle Paris, gözüne koca bir hiç gibi gözükecekti.

Sarah, Ponchon'a yazdığı mektuplarındaysa daha az coşku sergilemekteydi. Kendini tükenmiş hissettiğinden, Paris izleyicisini memnun etmeye çalışmaktan, kötü niyetli değerlendirmelerden, dostlarından, düşmanlarından ve aptal âşıklarından gına geldiğinden yakınıyordu.

Sözünü etmekten kaçındığı başka düşünceleri de vardı. Paris'te kalmak, Porte Saint-Martin'i doldurup doldurmayacağı belirsiz yeni pahalı yapımlar üstüne kumar oynamak demekti; oysaki denenmiş ve başarısı tescillenmiş repertuvarını yurtdışına götürürse hem sanatsal hem de mali anlamda başarıyı garanti edecekti. Dahası, Paris'te olduğu gibi birkaç önemli aktristen birisi değil, hepsinin kraliçesi olarak kabul edileceğini bilmenin sağlayacağı belirli bir tatmin de söz konusuydu.

Duyguları doğrulandı. Bükreş'te, oyunu sürgündeki Sırbistan Kraliçesi Natalie'yi öylesine gözyaşlarına boğdu ki Romanya Kraliçesi tarafından temsilin kesilmesi "buyruldu". Avustralya'da, gelişi top atışları, bayraklar, kırmızı halılar, resmikabuller ve *La Marseillaise*'in işitmeyi umursayacağından çok daha fazla çalınmasıyla selamlandı. Avustralyalılara göre o, elli beş sandığı, otuz iki parça bavulu, Danua'sı, minyatür buldogu ve doğruca şen Paris'ten getirdiği sayısız elbise, ayakkabı ve şapkası ile kıyılarına kamp kurmaya gelmiş, "yaşayan en büyük aktris, güzel Fransız" idi.

Gazeteciler onu yeterince göremiyorlardı. Gelişinden kısa bir süre sonra, aktris Myra Kemble'ı öğle yemeğine davet etti. "Şaşırtıcı hiçbir şey cereyan etmedi," diye bildiriliyordu, "tatlıya sıra geldiğinde küçük çocuklar gibi, Bernhardt'ın evcil hayvanlarının –bir possumu*, bir koalası ve bir kangurusu vardı– takdim edilmesi dışında. Possum Myra'nın kucağına tırmanıp göğsüne iliştirdiği gülleri yedi. Bernhardt'ın yorumu mu? 'Şu küçücük şeyin iştahına nasıl da imreniyorum!'"

Bir başka gazeteci Sarah'ya, karşısındaki başrol oyuncusunun, Kleopatra rolünde öldüğü zaman üstüne düşmesine itiraz edip etmediğini sordu. "Ona dedim ki," diye açıkladı Sarah, "sanat, ağırlık sistemine göre değerlendirilemez. Düşmek sanatsa, o zaman ben de düşerim."

Mayıs 1892'de, Sarah ve kumpanyası yeniden Paris'te ve izleyen ayda da Londra'daydı. Oscar Wilde'dan Fransız şair ve romancı Pierre Louÿs'a gönderilmiş bir pusula, onun oradaki varlığını açıklıyor:

* Amerika'da ve Avustralya'da yaşayan, kürkü değerli, keseli bir memeli türü-ç.n.

Haberleri duymuşsundur, değil mi? Sarah, Salome'yi oynayacak!!! Bugün prova yapıyoruz.

Provalar, Wilde'ın, aklından Bernhardt'ı geçirerek Fransızca yazmış olduğu *Salome*'sini sahnelemek üzere Palace Tiyatrosu'nda yapılıyordu. Yakışıklı Fransız aktör Albert Darmont Herod'u oynayacak ve Graham Robertson da kostümleri tasarlayacaktı. Sarah, İncil'deki kişilikleri oynamayı sevdiğinden provalara dört elle sarılmıştı. Ne yazık ki, Lord Chamberlain adına oyunları denetleyen, Shaw'ın "kaba, dar görüşlü önyargının ayaklı müsveddesi" diye tanıtacağı Mr. Edward Pigott, *Salome*'yi bilhassa İncil'den bir konuyu ele aldığı için yasakladı. Kararını haklı göstermek için o da eski bir hükme başvurmak zorunda kaldı. Hem Sarah hem de Oscar acı bir hayal kırıklığı yaşadılar. Aslında, diğerlerinin tümünden daha çok hayranlık beslediği aktris için mükemmel bir rol yaratmıştı.

Wilde, İngiltere gibi aydınlanmamış bir ülkede yaşamayı sürdüremeyeceği için Fransa'ya yerleşeceğini duyurdu. Keşke bunu yapmış olsaydı; o zaman duruşmaların, hapislerin ve çok daha acı ve aşağılayıcı koşullarda İngiltere'yi terk etmeye zorlandığı sürgünün dehşetinden kurtulabilirdi.

23 Şubat 1893'te Londra'nın *The Times*'ı orijinali Fransızca olarak henüz yayımlanmış *Salome*'yi değerlendirdi:

Bu, Lord Chamberlain'in bu ülkede oynanmasına izin vermekten kaçındığı, Madam Sarah Bernhardt için yazılmış olan oyun. Kanlı ve vahşi bir düzenleme, *Kitabı Mukaddes*'in anlatımının, kutsalın tam tersi biçimde uyarlanışı; kendi içinde hastalıklı, tuhaf, itici ve oldukça saldırgan. Madam Bernhardt'ın dehasının henüz bu denli albenili olmadığı dönemlerin bir kısmına da uygun düşmüyor değil. ... Bir bütün olarak ele alındığında, Mr. Wilde'ın Fransız diline hâkimiyetine itibar kazandırdığı söylenebilir. ...

Oscar bundan alındı ve *The Times*'a "yalnızca yanlış bir beyanı düzeltmek için" bir mektup yazdı:

Gerçek şu ki, dünyanın bütün sahnelerinin yaşayan en büyük trajedi aktrisi, benim oyunumda öyle bir güzellik gördü ki bir an önce onu sahnelemek, kadın kahramanın rolünü üstlenmek, bütün şiire kendi kişiliğinin zarafetini vermek için istek duydu... Ki bu durum benim için her zaman bir onur ve zevk olacaktır ve Madam Bernhardt'ın oyu-

numu Paris'te, dinsel dramların çoğunlukla sahnelendiği o yaşam dolu sanat merkezinde sunduğunu görmeyi keyifle, dört gözle bekliyorum. Ancak benim oyunum, sözcüğün hiçbir anlamıyla bu büyük aktris için yazılmamıştır. Herhangi bir aktör ya da aktris için ne bir oyun yazdım ne de yazarım. Edebiyatta bunu zanaatkârlar yapar, sanatçılar değil.

Wilde'ın *Salome*'yi Bernhardt için yazmadığını kanıtlamak üzere çoğu kez bu mektuptan alıntı yapılır; ancak sonraları ona içerlemek için her türlü nedene sahipken kurduğu cümlelerden, onu ideal, tek Salome olarak düşündüğü açıkça anlaşılmaktadır.

1895 Nisanında Holloway Hapishanesi'nde paraya ümitsizce gereksinim duyduğunda, R.H. Sherard'a Sarah'ya telif haklarını satmaya uğraşması ricasıyla mektup yazmıştı. Sherard, *Oscar Wilde: The Story of an Unhappy Friendship* [Oscar Wilde: Mutsuz bir Dostluğun Öyküsü] adlı kitabında Sarah'nın kendisini nasıl incelikle karşıladığını, Wilde'ın düştüğü kötü duruma gözyaşı döktüğünü ve *Salome*'yi alamayacağını, ancak Wilde'a biraz borç verebileceğini anlatacaktı. Sherard'a bir sürü randevu vermiş, ancak hiçbirisine gelmemiş ve Wilde'a da hiçbir şey göndermemişti. Hangi açıdan bakılırsa bakılsın, Sarah'nın telif haklarını satın almaması üzücü bir durumdur. Onun yardımına gereksinimi varken bu para Wilde'ın işine yarayabilirdi; Sarah'yı oyunu kendi sahnelemesi için yüreklendirebilirdi; keşke, *Salome*'nin telif haklarının değerli bir mülkiyete dönüşeceğini bilebilseydi.

1897'de Posillipo'da Wilde şöyle yazıyordu: "Eleonora Duse şimdi *Salome*'yi okuyor. Bu rolü oynama şansı var. Akılları baştan alan bir aktris, ancak Sarah'nın yanında bir hiç."

1899 yılının Ocak ayında Riviera'da iken, Wilde, Nice'e Sarah'yı *La Tosca*'da izlemeye gitti ve dostu Robert Ross'a şunları yazdı: "Sarah'yı görmeye gittim; bana sarılıp ağladı, ben de ağladım ve sonra bütün gece harika geçti."

Eylül 1900'de Paris'ten bir başka dostuna yazdı: "Yaşın oyunculukla ne ilgisi var? Dünyada Salome'yi oynayabilecek tek kişi Sarah Bernhardt'tır; o piramitlerden de yaşlı 'eski Nil engereği.'"

Sonunda, Paris'te ilk kez 1896'da Lugné-Poë'ye ait Théâtre de l'Oeuvre'de sahnelenecek oyunda Salome'yı Lina Munte, Vaftizci Yahya'yı de Max, Paj'yı Suzanne Després ve Herod'u da Lugné oynayacaktı.

1893'te Bernhardt Porte Saint-Martin Tiyatrosu'nu devredip emprezaryosu Maurice Grau aracılığıyla, rokoko tarzında dekore edilmiş küçük bir tiyatro olan Théâtre de Renaissance'ı aldı. Ardından da borcunu ödemek için Budapeşte, Viyana, Atina ve İstanbul'a turneye gitti.

Trenler, gemiler ve otellerde geçen yılların, eğreti ya da görkemli tiyatrolardaki temsil üstüne temsillerin ardından, Bernhardt Fransa'ya her defasında günün en zengin ve en tanınmış aktrisi olarak döndü. Yine de sorunlar vardı hâlâ. Maraton turnesi için ayrılmadan önce, Paris'in koca dünya ile karşılaştırıldığında gözüne koca bir hiç gibi göründüğünü söylemişti. Ancak bu kurusıkı bir atıştı. Gerçek şuydu ki, onun için Paris yeryüzündeki uygar her yerden daha bilge bir son söz sahibiydi. Parislilerin pek çoğu gibi, o da, başka hiçbir kentin böylesi bir kentlilik bilinciyle, böylesi bir yetenek zenginliğiyle, masum ya da ahlaksız her türlü zevk karşısında böylesi hoşgörülü bir tutumla, zenginler arasındaki böylesi kibirli ancak zarif tavırlarla, yoksullar arasında da böylesi aşikâr bir neşeyle böbürlenemeyeceğini hissediyordu.

Onun gözlerinde bütün bunlar hayranlık uyandırıcı şeylerdi ancak her uzun ayrılığının ardından yüzleştiği bir meydan okumayı da barındırıyordu: konumunu yeniden onaylatma gereği. Bunu, 6 Kasım'da, yenilenmiş Théâtre de Renaissance'ı Jules Lemaître'in *Les Rois*'sı ile açarak yerine getirdi. Avusturya Arşidükü Rudolph ile metresi Barones Vetsera'nın gizemli ölümleri hakkında ilginç bir oyun oluşuyla aydın Parislilerin saygısını kazandı. Ne yazık ki, genel izleyiciyi sıktı ve Bernhardt tiyatro müdürü, yönetmen ve başrol oyuncusu –ki bunlar izleyen beş yıl boyunca üstleneceği işlevlerdi– olarak çalışmasına ilişkin yüksek övgü aldıysa da, oyun otuz temsilden sonra gösterimden kalktı.

Lemaître onun sevgilisi, dostu ve edebi danışmanı olmuştu. Sarah daha iyisini yapamazdı. Lemaître kırkında, akademik, sosyal çevrelerle tiyatro camiasında saygı duyulan tanınmış bir eleştirmen ve deneme yazarıydı. Dahası, ona âşık olmadığı için kendisine sadakatsizlik ve ıstırap sahneleriyle eziyet etme gereği duymayan Sarah üzerinde sakinleştirici bir etkisi vardı. Bir de, şaşırtıcı ölçüde genç gözükmesine karşın Sarah'nın ellisine yaklaştığı gerçeği vardı.

Bernhardt, Comédie-Française'deki günlerinden beri büyük aktörlerle pek az oynamıştı. Şimdi ise, *Les Rois* ve bunu izleyen yapımları için, her ikisi de kendi kuşaklarının parlayan ışıkları haline gelmekte olan Edouard

de Max ve Lucien Guitry ile anlaşmıştı. Otuz üçündeki Guitry deneyimden yoksun değildi. 1860'ta doğmuş, on yedisinde Konservatuvar'dan ayrılmış, Gymnase'da önemli rollerde oynamış ve 1882'de Londra'da Sarah'nın topluluğuyla sahneye çıkmıştı. Derken, Saint Petersburg'daki Fransız Mikhailovski Tiyatrosu'nun kazançlı teklifinin cazibesine kapılan genç oyuncu, dokuz yıllık bir kontrata imza atmış ve güzel genç karısını Rusya'ya götürmüştü. Orada muazzam bir başarı tatmıştı: hem sahnede hem de yığınla Slav Madam Bovary'nin yatak odasında. Çabaları hanımefendilere memnuniyet verdiyse de, iki oğlu Sacha ve Jean'ı yanına alarak boşanma davası açmak için Paris'e geri dönen karısını hoşnut etmemişti.

Sacha, doğal olarak, kendi kuşağının en nüktedan, en eğlenceli aktörü olacaktı. Fransa'nın en üretken oyun yazarlarından birisi olarak, yüz yirmiyi aşkın oyun ve otuzdan fazla filmi yazacak, yönetecek ve oynayacaktı.

Daha dört yaşındayken bile dikkatleri üzerine çeken bir çocuktu, en azından Paris'e gidip onu kaputunun kıvrımlarına sararak Rusya'ya kaçıran babasının dikkatini. Aradan çok uzun yıllar geçmeden, babası gibi çapkın olan Sacha'nın, babasının metreslerinden birisiyle sıvışmasından sonra Lucien ve Sacha bozuşmuşlardı. Yıllarca birbirleriyle konuşmadılar, ancak her ikisi de Sarah'yla yakınlığını sürdürdü, öyle bir yakınlık ki ikisinden birisi ne zaman evlense –ki bu çok sık yaşanıyordu– ondan düğünde hazır bulunması isteniyordu. Böylece 1882'de, Lucien'in yığınla evliliğinin ilkinde tanıklık yapan Sarah, otuz yedi yıl sonra Sacha, pek çok eşin izleyeceği Yvonne Printemps ile ikinci evliliğini yaptığında yine aynı rolü üstlendi.

Jean Mounet-Sully gibi Lucien Guitry de Sarah için ideal bir rol arkadaşı idi. Yine de birbirlerinden ne kadar da farklıydılar! Mounet, yalayıp yutan bir ateşti, Guitry ise büyüleyici bir alev; Mounet'nin klasik bir güzelliği vardı, Guitry ise haşin bir yakışıklıydı. Sarah sahneyi Guitry ile paylaşmayı tercih etti. Sonraki yıllarda *Ruy Blas*'da genç bir adamla prova yaparken açığa çıkmıştı bu durum. Aktör Roger Gaillard bu sahneyi anılarında şöyle kaydetmiş:

"Kör olasıca aptal! Cani!" diye bağırdı Sarah, avazı çıktığı kadar. "O dâhi embesil Mounet'yi mi taklit etmeye çalışıyorsun? O evden dışarı adımını atmayan hortumu! O kükreyen aslanı! *Hernani*'yi oynadığımız sırada az kalsın ellerimi kıracaktı. Saçımı çekti ve beni çimdikleyip etimi morarttı. Ne tehlikeli bir deli, ancak bir o kadar da güzel, yabani! Bili-

yorsun ki *Ruy Blas*'da zehri içmesi tam bir saat sürdü. Ağzını çalkaladı da çalkaladı. Ancak nasıl bir dâhiydi o! Sen, çocuğum, dâhi değilsin ve Mounet'yi taklit ederek olabileceğini sanıyorsan hemen şimdi vazgeçsen iyi olur."

Sarah, şirin Guitry'yi bu aşırılıkta suçlayamazdı. Sahnedeyken, minimal eylemin ustasıydı; sahne gerisinde ise soğukkanlı eylemin. Sacha, daha çocukken bile bir geleneği sürdürmekteydi:

> On yıl boyunca [Sacha'nın anımsadığına göre] tıpkı başkalarının pazar ayinine gittiği gibi biz de saygıyla Madam Sarah'yı öpmeye gittik. Kardeşim ve benim için o hem tanıdık hem de sihirli biriydi. Ellerimizde gül ya da menekşe demetleriyle oturma odasından içeriye girerdik. Bir kraliçe olmadığını bilsek de buyurgan birisi olduğunu anlıyorduk.
>
> Madam Sarah'lardaki Noel ağacı kesinlikle hayranlık uyandırıcıydı. Stüdyosunun ortasında, mumlarla aydınlatılmış ve çevresini saran elli çocuk için elli armağanın asılı bulunduğu ağaç oldukça yüksekti. Her bir oyuncak numaralanmış olurdu ve sıra bunların dağıtılmasına geldiğinde Madam Sarah, içinden rasgele bir numara çektiği büyük bir kadife torbayla orada dururdu. Ancak Sarah ve "şans", en harika armağanın mutlaka oğlunun küçük kızı Simone'a gitmesine dikkat ederlerdi. Bir peri masalı prensesi gibi giyinmiş, sevilen ve üstüne titrenilen Simone Bernhardt ender bulunan bir varlık gibi görünürdü. Hatta hepimizin onun dünyadaki en mutlu çocuk olduğuna tanıklık etmemiz için davet edildiğimiz duygusuna kapılırdık.

Gerçek bir aile bağlılığıyla Sacha, Madam Bernhardt'ın zaaflarına dikkat çekmenin başkalarında küstahlık sayılırken kendisi açısından bir sakınca taşımadığını düşünüyordu. "Evinin ve yemeklerinin, insanları buyur ederkenki afallatan tavrının, kaprislerinin, tuhaflıklarının ve sıra dışı yalanlarının nükteli ve incelikli biçimde anlatılmalarına" gücenmiyordu. "Ancak ne zaman birisinin onu başka aktrislerle kıyasladığını işitsem, yalnızca bana iğrenç gelmekle kalmıyor, tahammül de edemiyorum. Bir keresinde Jules Renard demişti ki: 'Victor Hugo'yu sevmeyenleri, onun hakkında yazmıyor olsalar bile okumak sıkıyor.' Sarah Bernhardt geri gelse neler olacağını merak edecek kadar aptal olan bazı genç oyuncular hakkında işte ben de böyle hissediyorum. *Kendi* zamanının aktrisi olduğunu düşünüyorlar. Ne aptallık! *Bizim* zamanımızın da aktrisi olabileceğini anlayamıyorlar mı?"

Sacha da, babası da moda olanlardan daha tarz sahibi, zenginlerden daha eli açık ve malumat furuşlardan daha bilgili olan o oyuncular ırkının mensuplarıydılar. Edouard de Max ise başka bir ekolün adamıydı. Yahudi bir doktorla sözümona bir prensesin oğlu olarak 1889'da Romanya'da doğmuştu. On altısında, "Edouard de Maxembourg, Prens Sakala" adıyla Paris Konservatuvarı'na girmişti. Başarısına, sahte unvanı değil az bulunur yeteneği pasaport sağladığından bu adlandırma gereksiz bir cilalamanın uç örneğiydi. Sarah gibi o da bir oyuncu-şair, gerçekliğin dışında yaşayan bir varlıktı. Sahne onun yaşamı, Bernhardt ise esin perisiydi.

"Bütün ömrümü," demişti bir keresinde, "kendimi onun etkisinden kurtarmaya çalışarak geçirdim. Ancak onu görür görmez deliliğinin deliliğiyle, görkeminin görkemiyle sürüklendim." Durum her zaman böyle değildi kuşkusuz. Bir gün, bir prova sırasında Sarah onun kendisine çok yakın durduğundan, dedikodu yapan iki kapıcı gibi göründüklerinden yakındı. Biraz geri gidebilir miydi? De Max bunu reddetti. O halde tiyatrodan defolup gidebileceğini haykırdı Sarah. Bunun üzerine genç aktör dizlerinin üstüne çöküp en yağcı tonlamasıyla ona hitap etti: "Madam Sarah, size bir kadın olarak hürmetim sonsuz. Bir aktris olarak divane bir tutkuyla doluyum. Ancak," diye ekledi ayağa sıçrayarak, "bir yönetmen olarak berbatsınız."

Bu tür sahneler Sarah'yı, de Max'tan, gelecek yapımı *Phaidra*'da önemli bir rolü oynamasını istemekten alıkoymadı. Sarah'nın, Racine'in kahramanını oynama kararı, kendilerine özgü biçimleriyle onu ticari melodramların kraliçesi olarak sınıflandıran estetleri şaşırttı. Comédie-Française'de geçirdiği yıllarda Bernhardt'a birkaç kez en iyi klasik rolünü oynama fırsatı verilmişti. Şimdi, yüklüce bir parayı kaybetme pahasına aynı oyunu üç haftalığına sergilemeye hazırlanıyordu. Oynadığı kumar boşa gitmedi. Parisliler, Racine'in iddialı dizelerini dinlemek ve avuçları patlayana dek alkışlamak için Théâtre de la Renaissance'a koştular.

En ateşlilerin arasında genç Marcel Proust da bulunuyordu. *Kayıp Zamanın İzinde* adlı romanında elmasa değer biçen kuyumcu tavrıyla Bernhardt'ın, ya da kendi verdiği adıyla Berma'nın sanatını inceliyordu: değeri, ağırlığı ve olası kusurları bakımından. Önce kusurlar geliyordu. "Ne yazık ki," diye yazmıştı, "birkaç yıldır kısmetine 'yıldızı' olduğu ticari tiyatroyu eklemek uğruna ciddi sahneleri terk edeli beri, klasik rollerde görünmeyi bıraktı."

Proust'un öteki benliği, öykücü Marcel, Berma'yı *Phaidra*'da yaşamında iki kez gördüğünden söz eder. İlki, aktrislerden çok şey bekleyen ve bir "galeyan", hayal kırıklığı ve kırgınlık içinde kalan, sahne vurgunu bir çocuk ikendir. İkincisi ise, Berma-Bernhardt'ı "büyük bir sanat yapıtına açılan bir pencere" olarak gördüğü eğitimli, gelişmiş bir delikanlı iken. "Sahnedeki varlığı; zamanla geliştirdiği, hâlâ da ileri götürmeye uğraştığı ve birlikte çalıştığı oyuncuların tavırlarında izlerinin görülebileceğinden daha sağlam zeminlere oturttuğu duruşları... sayesinde, kahramanın kişiliğini kuşatan, zengin ve karmaşık unsurlardan oluşan titreşimler gönderdiği bir çeşit şeffaflık içinde erimişti ki büyülenmiş izleyici, bunu her şeye karşın dramatik artistliğin bir zaferi gibi değil, bizzat bir yaşam manifestosu olarak algılamaktaydı; uçuşan ve sarıp sarmalayan o beyaz peçeler, canlı bir maddeden yapılmış ve çevresini kırılgan ve daralan bir koza gibi sardıkları, yarı pagan, yarı Jansenist* bir çilekeş tarafından dokunmuş gibiydiler – bütün bunlar, ses, duruş, tavırlar, peçeler ... [Berma'nın yorumu gibi] dehanın nefesiyle hızlandırılmış ikinci bir çabaydı."

Kuşkusuz Proust'un melodramla işi olmazdı; ancak Büyük Bernhardt'ın elinden çıkmaysa o zaman başka... "Böylece," diye yazmıştı, "Berma, modern oyun yazarının yavan cümlelerine... kendi kişisel sanatının başyapıtları sayılan o engin yas, soyluluk ve tutku görüntülerini katmayı başarıyordu."

Proust ile Bernhardt 1903'te, Bernhardt'ın onuruna verilmiş bir partide karşılaştılar. Hayırlı bir vesileydi bu: Kont Robert de Montesquiou'nun Neuilly'deki Muses Köşkü'nde verdiği muhteşem bahçe partilerinin ilkiydi. O sıralarda Proust silik bir genç adamdı, oysa öteki konuklar, ona ve kendilerine göre Paris sosyetesinin en etkileyici üyelerinden oluşuyorlardı. Bu şen şakrak estetler, cazibelerini yeni tomurcuklanmaya başlamış yazarın üstünde heba etmediler. Yirmi yıl sonra romanında kendilerine yer vermemiş olsaydı, kendiliklerinden asla elde edemeyecekleri efsanevi bir şöhret getiren rollerde de görünemeyeceklerdi. Kontes Greffulhe güzel, vurdumduymaz Düşes Guermantes'a ve Montesquiou da etkileyici, küstah, ancak acınası haldeki Baron Charlus'e ilham verecekti. (Bu arada, hem Jules Lemaître hem de Anatole France, Proust'un bü-

* Özgür iradenin var olmadığını savunan Cornelis Jansen'in izleyicisi-ç.n.

yük yazarı Bergotte karakterinin esin kaynağı olarak hizmet etmişlerdi.) Proust, arkadaşı ve eski sevgilisi besteci Reynaldo Hahn aracılığıyla Bernhardt'ın özel yaşamının ayrıntılarına ulaşma şansına sahip idiyse de, belki *Kayıp Zamanın İzinde*'yi yazdığı sıralarda beş romancı birden kendilerini bu işe adadıkları için, onun kişisel yaşamından çok sanatını anlatmayı seçti.

Sarah, memleketi Brötanya ve sahillerine dadanan deniz canavarları hakkındaki hüzünlü şarkılarla eğlendiren yakışıklı genç denizciyi, Yon Nibor'u oradaki toplulukla tanıştırarak Montesquiou'nun şölenine çeşni kattı. İnsan, süsen demetleriyle bezeli ipek dar bir elbise içindeki Sarah'nın denizci koruyucusunun kolunda çalımla ilerleyişi sırasında, oradaki zarif hanımefendilerle züppe kılıklı eşlikçilerinin içlerinde bir kıskançlık sızısı duyup duymadıklarını merak ediyor.

Nibor demir alıp uzaklara yelken açtığında onun yerini almaya hevesli başkaları vardı. Bunlardan birisi, doksanlı yılların başında ölen Madam Guérard'ın yerine Bernhardt'ın nedimesi olacak on yedi yaşındaki Suzanne Seylor idi. Bu ikisi, Sarah'nın *Phaidra*'nın tek bir gösterimi için mola verdiği Brest'te karşılaşmışlardı. Ertesi sabah, aklı başından gitmiş ve âşık olmuş Seylor, eşyalarını topladı, anne babasıyla vedalaştı ve idolü ile birlikte olmak için Paris'e gitti. Ufak tefek, saçına taktığı solgun kurdele kadar renksiz birisi olan Suzanne, Sarah'yla birlikte seyahat edecek, oyunlarında yer alacak ve ne zaman ve nerede istenirse orada olacaktı. Sadakatinin ödülleri de vardı. Şöhretin gölgesinde yaşayan ötekiler gibi, o da hiç görmediği yerler gördü, hiç karşılaşmadığı insanlarla tanıştı ve dünyanın önde gelen trajedi oyuncusunun kendisine bağımlı olduğunu bilmenin devasa tatminini yaşadı.

Sardou'nun, 1894 Ekiminde Théâtre de la Renaissance'ta gösterime giren *Gismonda*'sı, Bernhardt'ı aklından geçirerek yazdığı beşinci, yapımcılığını ve yönetmenliğini aktrisin kendisinin üstlendiği ilk melodramdı. Sardou'nun tüm yapıtları gibi bu da, büyük oyuncu gruplarını sahneye yaymaya ve onları boğma tehlikesine yol açan göz kamaştırıcı gösterişe karşın ilgiyi temayla ana karakterlere odaklamaya olanak veren görsel bir hayal gücünü harekete geçiriyordu. On ikinci yüzyıl Yunanistan'ında geçen acımasız bir söylence olan *Gismonda,* halktan birisine (Guitry) âşık olan ve herkesin ağzını açık bırakarak onunla evlenmeyi başarıp ömür boyu

mutlu yaşayan Atinalı bir prensesin (Bernhardt) öyküsüdür. Ancak izleyici önce, iğrenç bir rahip (de Max), bir balta cinayeti (Bernhardt tarafından işlenir), kanlı bir katliam ve yırtıcı bir kaplana fırlatılan bir çocuğun korkunç görüntüsüyle dehşete düşürülmekteydi. Ancak ateşli söylevler, Bizans kiliselerinin ihtişamı, çiçeklere bürünmüş bakirelerin geçitleri ve final olarak da kilise çanlarıyla, koro halinde okunan dualar ve muzaffer org müziği eşliğinde bir düğün sunan yapımda bu türden yüreği ağza getirici anlar önemsiz kalıyordu. Bütün bunlara karşın, şov Bernhardt'a aitti; kıvrımlı elbiseler ve ender orkidelerden yapılmış saç modelleri içinde *art nouveau* tarzı bir seyirlik.

Gismonda, Sarah'nın ününe hiçbir katkıda bulunmadı –zaten bu mümkün olmazdı– ancak tanınmamış bir Çek sanatçısı Alphonse Mucha'nın kariyer başlangıcına epeyce bir katkıda bulundu. Mucha yirmi yedi yaşındayken Prag'dan ayrılıp Paris'e gelmişti. Orada, Académie Julian'da eğitim aldıktan sonra takvim ve ucuz romanlar resimleyen genç sanatçılar ordusuna katıldı. Altı yıl geri planda çalıştıktan sonra bir gün birlikte çalıştığı bir işçi, ondan *Gismonda* adlı bir posteri tamamlamasını rica etti. Mucha yalnızca söyleneni yapmakla kalmadı, orijinal tasarımı kazıyıp yerine büyük aktrise layık bir yenisini yaptı. Bernhardt bunu gördüğü anda da yaşamı değişti.

"Ah! Ne kadar güzel!" dediğini anımsıyordu. "Bundan böyle benim için, benim yanımda çalışacaksın. Sana hemen kanım kaynadı." Sözüne sadık kalarak onunla beş yıllık sözleşme yaptı. Toulouse-Lautrec'in, Bonnard'ın, Vallotton'un ve Chéret'nin el altında olduğu bir kentte, sağlam ve bağımsız bir içgüdüye sahipti. Ancak, bu kişilerin afişleri parlak olsalar da, alaycı, oyunbaz imajı trajedinin perisi sayılan Bernhardt'a pek uymuyordu. Öte yandan, Mucha onun tarzını, kendisini bir *art nouveau* ikonasına dönüştüren gösterişsiz, ancak duygusal bir imajla yakalamıştı. İzleyen beş yıl boyunca Mucha, Théâtre de la Renaissance için Sarah'nın yedi unutulmaz afişini yaptı. Ödevleri bununla bitmiyordu. Sete ve kostümlere yardım ediyor, Sarah'nın mücevherlerini tasarlıyor ve genel sanat danışmanı olarak hizmet veriyordu.

Bernhardt, 6 Şubat 1895'te Molière'in *Amphytrion*'unu, saygın yardımcı yıldızları Constant Coquelin –Comédie-Française'den ayrılmıştı–, onun kardeşi Ernest ve Lucien Guitry ile sunduğunda danışmanlığa pek de ihtiyaç kalmamıştı. Burada izleyiciye ender bulunan bir armağan su-

nuluyordu: rollerinde son derece rahat, diksiyonları kristal berraklığındaki dört usta oyuncuyu, yüreklerine yakın bir başyapıtta eğlenirken izleme fırsatıydı bu. Çünkü o günler, büyük aktörlerin bir yönetmenin kavramları ya da yönlendirmeleri olmaksızın ne yapılacağını ve nasıl yapılacağını bildikleri sakin günlerdi. Ayrıca, Bernhardt yönlendirmeye gerek duyduğunda Coquelin'den ve Guitry yönlendirmeye gerek duyduğunda da Bernhardt'dan iyisi var mıydı?

Yeniden sahneye konulan bu temsilin en eğlenceli özelliği, Coquelin kardeşlerin oynamasıydı ki –biri tanrıların ulağı Merkür, öteki ise onun dünyevi ikizi Sosie rolünde– kimliklerinin karıştırılması sahnelerinde mükemmel biçimde ikna ediciydiler. Bununla birlikte, Jüpiter rolünü harika bir biçimde oynasa da, Lucien Guitry'nin, Mounet-Sully tarafından canlandırılmış olan Olympos'un tanrısı rolünün izlerini belleklerden silemediğini düşünenler de vardı.

13 Şubat'ta Sarah, Hermann Sudermann'ın *Heimat*'ının bir çevirisini, *Magda*'yı gösterime sundu. Ne yazık ki Parisliler oyunun Ibsen'i andırır temasına pek az sabır gösterdiler ve oyun başladığı gibi bitti. Oyunda dokunaklı roller, dramatik çatışmalar ve kadınlarla onların toplumdaki yeni yerlerine ilişkin düşündürücü fikirler vardı. Öykü, hamile kaldığında taşradaki evinden kovulmasının ardından uluslararası düzeyde tanınmış bir opera şarkıcısı olan bekâr Magda'yı anlatır. Oyun, Magda'nın, yanlış olduğunu bilse de ailesini ziyaret etmeye karar vermesi üzerine, kendisini doğduğu kasabada bulmasıyla başlar. Meydan okuyan ve görmüş geçirmiş birisinin tavrıyla, dar görüşlü babasıyla yüzleşir ve onun sempatisini kazanmayı başarır. Bazıları inandırıcılıktan oldukça uzak kalan birkaç acıklı sahnenin ardından, oyun, babanın ölümü ve Magda'nın haykırışıyla son bulur: "Eve dönüşüm onun yaşamına mal oldu! Şimdi ben burada kalamayacak mıyım?" Onu köyün papazı yanıtlar: "Kimse seni, onun mezarı başında dua etmekten alıkoyamaz."

Sudermann'ın göz alıcı, yufka yürekli kahramanını, Bernhardt'ı düşünerek yarattığı söyleniyordu. Magda da Sarah gibi aniden parlayan ve gayrimeşru bir çocuğun gururlu, sevgi dolu annesi ve dediğim dedik mizacıyla "göz alıcı giyinen" birisi olduğu için, aralarında büyük benzerlikler olduğuna kuşku yok.

1895 Haziranında Bernhardt, *Magda*'yı Londra'ya götürdü. İngiltere'de yeni bir yapımı sahneleme arzusu normal koşullar altında doğal-

dı; ancak koşullar normal olmanın çok uzağındaydı. Yıldızı yeni parlayan İtalyan aktris Eleonora Duse, Londra'da ilk gösterisine çıkmak üzereydi ve Bernhardt'ın gösteriminin kararlaştırıldığı tarihten bir gün sonra o da *Magda*'yı oynamayı seçmişti. Bu rastlantı, rastlantıysa tabii, eleştirmenlere kalemlerinin ucunu sivriltip savaş meydanına çıkmak için gereken sinyali verdi: Bernhardt'ın arkasında Max Beerbohm, Duse'nin arkasında da George Bernard Shaw vardı. Her iki aktrisin kariyeri de yara almadan kurtulduğu ve ikisinin de izleyicisi fikir değiştirmediği için taraflardan hiçbirisinin zafer sağladığı söylenemez. Üstünlük sağlayan birisi vardıysa, o da, gelecek kuşakların, Sarah'yı melodramın paragöz kraliçesi ve Duse'yi ise kendini öteki dünyanın işlerine vermiş, yüksek sanatın rahibesi olarak görmelerini sağladığı için, Shaw idi. Hepimizin bildiği gibi Shaw aşırı zeki bir adamdı; hem de kendi eksikliklerini itiraf ederek muhaliflerinin elini kolunu bağlıyacak denli zekiydi:

> Sanırım, Sanat'a yönelik tutumumda hep tutucu oldum. İyi müzikten ve güzel binalardan en az Milton, ya da Cromwell ya da Bunyan kadar hoşlanırım. ancak bunların duygu sömürüsünün putlaştırılması aracına dönüştüklerini fark edersem, sanat eleştirmenlerinin ve kültürel zevk düşkünlerinin çığlıklarına hiç aldırış etmeden dünyadaki her katedralin köküne dinamit yerleştirip orgları ve her şeyiyle birlikte havaya uçurmayı iyi bir devlet adamlığı sayarım.

Shaw'ın estetik terörizmi, Sarah'nın –duygu sömürüsünün putlaştırılma aracı, eğer böyle bir şey varsa– havaya uçurulması tehlikesi içinde bulunduğunu düşündürtüyor. Sonuçta, onu Fédora rolünde gördüğü ve aktristi, "insanları nacak ve şapka iğneleriyle öldürürmüş gibi yaparak yığınla para kazanmak üzere dünyayı dolaşmak için [Fransa'nın] Ulusal Tiyatrosunu bırakmış, modası geçmiş aktris eskisi" diye tanımladığında zaman bombasını zaten çalıştırmıştı.

Elbette ki Sarah, Sardou ile bir servet kazanmış ve onun kendi imajında yarattığı bol mücevherli, duygulara seslenen, ahlaksız *femme fatale*'leri canlandırmakta heyecan ve özgürlük bulmuştu. Ancak melodram onun tek ilgi alanı değildi. Elli bir yaşında geriye dönüp baktığında Racine'e, romantiklere ve kendi zamanının Fransız dramasında söz sahibi olanların tümüne adanmış bir yaşam görmekteydi.

Duse, Ibsen'in *Bebek Evi*'nde oynayarak Shaw'ın saygısını kazanmıştı; ancak Shaw onun repertuvarının da büyük ölçüde Bernhardt'ınkinin aynısı olduğu; onun da hem İtalya hem de Avrupa ve Güney Amerika turnelerinde Sardou'nun oyunlarında bahtsız kurbanları nacak ya da şapka iğnesiyle öldürdüğü ve bu oyunları, yalnızca Sarah'nın sergileyebildiği hüner ve görsel albenilerden yoksun biçimde oynadığı gerçeğini görmezden gelmeyi yeğlemişti.

Shaw, iki büyük aktris hakkında kaleme aldığı 15 Haziran 1895 tarihli makalesinde şöyle yazıyordu:

> Bu hafta, Sarah Bernhardt'ın ciddi aktrislik denilen eski mesleğinin nüksetmesiyle başladı. Salı günü Daly's Tiyatrosu'nda Sudermann'ın Heimat'ında *Magda*'yı oynadı ve Duse anında aynı rolle çarşamba günü Drury Lane'de kendisine meydan okudu. İki Magda arasındaki zıtlık, herhangi bir zıtlığın olabileceği kadar aşırı. ... Madam Bernhardt şen bir olgunluğun cazibesine sahip, ziyadesiyle şımarık ve huysuz belki; ancak her an bulutların arasından sıyrılan güneş misali gülümsemesi hazır, bir de önemsense. Elbiseleri ve elmasları, tam olarak müthiş değillerse de en azından güzel sayılabilirler; eski günlere göre daha az kumaşla kaplı bedeni kıvamında ve teninin rengi boşuna modern sanat çalışmadığını gösteriyor. Fransız ressamların tene tatlı çilek ve krema rengi vererek ve gölgeleri pembe ve ala boyayarak yarattıkları o büyüleyici gül renkli uygulamalar Madam Bernhardt tarafından ustalıkla yeniden yaratılmış. ... Kulaklarını ala boyuyor ve koyu kestane saçlarının birkaç gevşek tutamı arasından etkileyici biçimde fırlamalarına göz yumuyor. Her bir gamze pembeden nasibini almış. ... Dudakları yeni boyanmış bir posta kutusu gibi; yanakları, ta baygın kirpiklerinin altına dek, bir şeftalinin çiçeği ve yüzeyini andırıyor; kendi güzellik ekolüne göre güzel ve tümüyle insanlıktan uzak, hoş görülemez. ... Elbise, oyunun adı, sözcüklerin dizilimi farklı olabilir; ancak kadın hep aynı kadın. Başkaraktere nüfuz etmiyor; kendisini onun yerine ikame ediyor.
>
> Bütün bunlar, her bir rolü ayrı bir yaratıcılık olan Duse'nin örneğinde kesinlikle göremeyeceğiniz şeylerdir. ... Bernhardt gibi güçlü bir aktris için, *Kamelyalı Kadın*'da halka açık bir idamdan pek de farkı olmayan biçimde, bizi üç paralık büyük bir duygusal çalkantıya sürükleyerek, hüznü ve verem nöbetleriyle bizi kendisine acındırması kolaydır. ... Bu durumdan, aydınlığın karanlıktan farklılığı kadar farklı olan ise, azabın bulaşıcılığından başkalarını korumak için güçlü bir dayanıklılıkla çabalayan insanın, yalnızca ihtiyaç duyduğu acımayı isterken hüznünü ifade edebileceğini bize gösteren aktrisin yöntemidir. Duse'nin, Marguerite Gautier'nin sahnedeki şiirini yorumlayışındaki çekicilik de buradadır. Sözle anlatılamaz biçimde dokunaklıdır, çünkü zarif bir biçim-

de saygılıdır; yani, zarif bir biçimde sevimlidir. Herhangi bir fiziksel cazibe, ahlaki bir cazibenin de ifadesi değilse eğer, soylu ya da güzel denmez ona ve Duse'nin yelpazesi bu yüksek ahlaki değerleri içerdiği için... onun çapı... Sarah Bernhardt'ın o güzel neşeli şarkılar ve coşturan marşlarla oynadığı zavallı küçük bir buçuk oktavı ölçüsüz bir biçimde gölgede bırakıyor.

Shaw'ın *Saturday Review*'daki halefi Max Beerbohm'un tümüyle aksi görüşte olması ise yeterince eğlenceliydi. Ona göre de Duse'nin oynadığı rollere hiçbir hâkimiyeti yokken Bernhardt, "görkem, huşu ve hayranlığın" ta kendisiydi. "Rollerini," diye yazıyordu, "mutlak benliğinin ifadesi için büyük araçlar gibi görüyor. İlkinden sonuncusuna değin *Magda*'da neyse *Fédora*'da da o. ... Aslında baştan başa, *'Io son' Io.*'[İt.: Ben benim-ç.] Boyasız yüzü [Duse makyaja burun kıvırdı], saçındaki gizlenmemiş aklar... tutumunun simgesi. ... Duse'nin kişiliğiyle şaşkınlığı mı uğradım? ... Acı gerçek şu ki uğramadım. Doğru, yüzündeki gücü ve asaleti görüyorum ve yumuşak, tiz sesinin... üzerimde belirli bir etkisi var. Ancak ona karşı baskın duygum düşmanca. Öteki eleştirmenlerin önünde boyun eğip onda gördükleri 'kadınlığın vücut bulmuş halini', 'dünyanın gözyaşlarının ruhunu' ve tüm diğer şeyleri ben göremiyorum. Egemen izlenimim, büyük bencil bir güce; kasvetli bir umursamazlık havasıyla oynayan, taklit eden, eleştiren ve avam yanı ağır basan bir kadına ilişkin."

Bütünüyle çelişen bu görüşlerden, dünyanın her yerindeki tiyatro müdavimleri gibi Beerbohm ve Shaw'ın da görüşlerini, tarafsız yargılarından ziyade kişisel izlenimlerine dayandırdıkları anlaşılıyor. Kadınsı olan her şeye tutkun Beerbohm, rollerine kattığı yumuşak sevecenlik ve gizli cinsellik nedeniyle Bernhardt'ı beğeniyordu. Öte yandan, tutkudan çok fikirlerle arası iyi olan ve kendini Fransız tavırlarından çok Anglosaksonluğa adamış olan Shaw'ın da Bernhardt'ın duyguları harekete geçiren sunuşunu kabul etmesi mümkün değildi. Sonuçta, çoğunlukla mektuplar aracılığıyla sevişen bir adamın, elmanın yanı sıra yılanı da yiyip bitirebilecek bir kadında, o kadın Havva bile olsa, çekicilik bulabileceğinden kuşku duyuyor insan.

Shaw'ın değerlendiremediği bir başka etmen daha vardı. Duse ve Bernhardt, Dumas'nın Marguerite Gautier'sini oynarken, Bakire Meryem'i canlandırmamışlardı; bin türlü kadınsı düzenle ve daima süslü giysileri içinde dünyaya meydan okuyan başarılı bir sosyete fahişesini oynuyorlardı.

Sarah bunu herkesten iyi biliyordu ve birinci perdede kendine odaklanmış bir ihtişam içinde görünmesinin, fedakârlık ve yıkılışının dokunaklılığını artıracağını biliyordu. Duse de, hiç kuşku yok ki Dumas'nın dramının içeriğini Bernhardt kadar anlıyordu. Yine de Marguerite'i bir soylu, bir şekilde gözden düşmüş kurban gibi canlandırmayı seçmişti. Shaw onun kararının bir zekâ ürünü olduğunu düşünüyordu, ancak oyunu bir kez okuyunca insan hayrete düşüyor. Marguerite, onun dediği gibi kendini ya da izleyiciyi "azabın bulaşıcılığından" esirgeyen hanımefendi tarzında bir karakter değil. Ahlaken dışlanmış, âşık olmak gibi ölümcül bir hataya düşen buyurgan, alaycı ve şehvet düşkünü bir kadın.

Duse, çizdiği portreyle izleyicisini gözyaşlarına boğabiliyordu. Ancak bunu sağlayan zekâsı değil, yaşamını konservatuvar eğitiminin nimetlerinden –ve külfetlerinden– yoksun biçimde taşradaki İtalyan tiyatrolarında geçirmiş, kendi kendini yetiştirmiş bir dâhinin masumiyetiydi. Tek bir sözcükle o, tazeliğin kendisiydi, Fransız tiyatrosunun stilize parlaklığına alıştırılmış bir dünyada yeni, doğal, derinlere işleyen bir sesti.

Amerikalı yazar Willa Cather, henüz üniversitenin üçüncü sınıfındayken Nebraska, Lincoln'deki *Journal*'in tiyatro eleştirmeni olmuştu. Bir kez Omaha'ya Bernhardt'ı *La Tosca*'da izlemeye gitmiş ve Duse'yi hiç görmemişti; ancak New York gazetelerinin onun hakkında yazdığı her şeyi incelemiş ve derleyip toparlayarak şöyle özetlemişti: "Sanat, Bernhardt için saçıp savurma, bir tür Bacchus* sefahat âlemi. Duse içinse kendini adama, din, şehitlik." Öteki türlü söylenirse, Sarah Bernhardt'a on dokuzuncu yüzyılın son, Duse'a ise yirminci yüzyılın ilk büyük aktrisi denebilirdi.

Londra'ya gelmeden önce Bernhardt, genç Edmond Rostand'ın nazım oyunu *La Princesse Lointaine*'in yapımını üstlenmişti. Bir fiyaskoyla sonuçlanan oyun kendisine iki yüz bin frank borç bıraktı. Bu bir sürpriz olmamıştı. Basına zaten şöyle demişti: "Tek bir metelik bile kazanmayacağım anlaşılıyor. Bunun benim için hiçbir anlamı yok. Oyunun mükemmel olduğunu düşünüyorum ve kendi zevkim için sahneye koyacağım."

Coşkusu boşa çıkmadı. Yirmi yedisindeki Rostand, uçsuz bucaksız bir vaat, Sarah'nın aşırılıklarına layık bir yetenekti. İkisinin karşılaşmaları da

* Bacchus, Yunanlıların şarap tanrısı Dionysos'un Roma mitolojisindeki karşılığıdır-ç.n.

tesadüfî değildi. Bir gün Sarah, Madam Rostand'dan kocasının ilk normal uzunluktaki oyununu okumak için zaman ayırıp ayıramayacağını soran bir mektupla birlikte hacimli bir elyazması aldı. Madam Bernhardt'ın da anımsayabileceği gibi, tek perdelik oyunu *Les Romanesques* bir yıl önce Comédie-Française'de iyi karşılanmıştı. Buna benzer düzinelerce istek alan Sarah, hem mektubu hem de elyazmasını en yakın çöp sepetine atmak eğilimindeydi. Bir nedenle –acaba bu neden, mektubun yazıldığı kaliteli kâğıt ya da Fortuny Sokağı'ndaki gözde adres miydi?– oyunun başına çöktü. Hızlı bir okumadan sonra kararını vermişti. Ertesi gün Rostand'lar huzura çıktılar. Heyecan dolu bir andı bu. Bernhardt, Rostand'ın yeni Victor Hugo ve karısı, şair Rosemonde Gérard'ın da yeryüzündeki en sevimli yaratık olduğunu dile getirdi. Onlar, aslında Sarah için biçilmiş kaftanlardı: Eğlendirici ölçüde terbiyeli, ikna edecek ölçüde dünyevi, saygı duyulacak ölçüde de yetenekliydiler. Ayrıca, hoş bir çifttiler. Rosemonde zarif bir güzelliğe sahip, sarışın ve iyi giyimliydi. Rostand'a gelince, şık gri takımından, yaka çiçeğinden ve monoklünden tutun tel tel bademyağı sürülmüş bıyığına kadar, ürettiği uyaklardaki gibi, teatral zarafetin kendisiydi.

La Princesse Lointaine'in prömiyeri 5 Nisan 1895'te gerçekleşti. Manevi düşler ile cinsel arzular arasında hırpalanan bir ortaçağ prensesinin öyküsü, Bernhardt, de Max ve Guitry'ye, Gabriel Pierné'nin titreyen flüt ve sürükleyen harp arpejleri eşliğinde akıcı dizeler okuma, Raffaello öncesi dönemden kalma pozlar takınma ve birbirleri ardına Swinburne* tarzında kederlenme konusunda sonsuz fırsatlar veriyordu. Eleştirmenlerin övgüsü ve estetlerin aferinlerine karşın, *La Princesse* Paris izleyicisini sıktı ve otuz bir gösterimin ardından kaldırıldı.

Ancak Sarah oyunu bırakmayı reddetti. İnatçı bir kararlılıkla, Londra'ya, daha duyarlı bir tepki almayı umduğu Dante Gabriel Rossetti ile Burne-Jones'un ülkesine götürdü. Bunun yerine, "huzursuzluk gücünün" yetenekle karıştırılmaması gerektiğinde, izleyicinin yapmacık olaylara gülmekte haklı olduğunda, ki burada çuvallıyordu, ve Fransız nazmının aslında nazım sayılamayacağında ısrar eden Shaw tarafından yeni bir hezimete uğratıldı.

Sarah daha önce de yerden yere vurulmuştu. Eleştiri ve kahkahaya burun kıvırarak Rostand'ın savunmasına koştu, yalnızca övgü sözcükleriy-

* Algernon Charles Swinburne (1837-1909), İngiliz şair-ç.n.

le değil, yeni bir oyun siparişiyle de... Ardından, gelenek haline getirdiği üzere, yıllardır düşlenen bir lükse yenik düşecek kadar çok para kazandığı bir Amerika turuna çıktı; bu lüks, Alfred de Musset'nin *Lorenzaccio*'sunun ilk kez sahnelenmesiydi. 1834 yılında, şairin yirmi dört yaşındayken yazdığı oyunun oynanması hep imkânsız görülmüştü ki bu da, sahneye uyarlanamayacak denli uzun oluşu, akılları karıştıran ikincil olaylar dizisi ve karakterlerinin bolluğu göz önüne alındığında, son derece anlaşılabilir bir şeydi. Kısaltmalar yapıldıktan sonra bile, Sarah'nın rejisi tiyatroda uzun bir geceyi şart koşuyordu. Kısaltılmış haliyle de kısaltılmamış haliyle de oyun, romantik yoğunluğuyla kor gibi parlıyordu. Duygusal açıdan Byron'ı, kapsamı açısından ise Shakespeare'i çağrıştıran *Lorenzaccio*, yok etmeye koyulduğu yolsuzluk ve ahlaksızlığın peşine düşen, gerçeğin ve adaletin arayışındaki eğitimli bir Rönesans soylu kişisinin, Lorenzino de Medici'nin öyküsünü anlatır.

Sarah, Hamlet benzeri başrolde, yüceliğinin doruğundaydı. En haşin eleştirmenlerinden birisi olan Jules de Tillet bile tutumunu değiştirmişti. "Madam Bernhardt'ın yeteneği beni sıklıkla cezbetmekten çok rahatsız edegelmiştir," diye yazıyordu *Revue Bleue*'de, "ancak bu kez başarısı, sınır tanımayan ve hak edilmiş bir başarı. Sanatının zirvesinin de ötesinde, kendisinden önce hiç kimsenin yanına bile yaklaşmaya cüret edemediği bir role, Lorenzaccio rolüne tepeden tırnağa hayat vermiş. Ömrüm boyunca buna denk başka bir şey izlememiştim."

Anatole France, *Revue de Paris* için yazdığı bilimsel bir makalede oyunun dayandığı tarihsel olayları ele alıyordu. Gösterim hakkında ise şöyle yazmıştı:

> Kariyerinin en güzel noktasında yığınla büyüleyici tipleme yaratan ve çağdaşlarına... şairlerin düşlerine eş görüntüler sunan Sarah Bernhardt, şimdi de bize sanattaki zarafetin, dik duruşun hoş bir görüntüsü olduğunu göstermektedir.
>
> Dik duruş, onun son yapıtının en çarpıcı özelliğidir. Madam Bernhardt, Lorenzaccio kişiliğini kendinden emin bir biçimde yaratmıştır. Kendi kişiliğini bir Cellini* bronzundan, oldukça gergin bir Perseus'tan modellemiş ve biçimlendirmiştir.
>
> Bu büyük aktrisin, kendisinden nasıl bir sanat yapıtı çıkartıp ortaya koyabildiğini biliyoruz. Her zamanki gibi en son dönüşümünde de şaşırtıcı. Kendi varlığını içten ve

* İtalyan Rönesansı heykeltıraşlarından Benvenuto Cellini'nin Medusa'nın Başını Tutan Perseus adlı bronz yapıtından söz edilmektedir-ç.n.

şairane, melankolik bir genç kalıbına sokmuş. Gizem ve korkuya ilişkin yetenekleri aracılığıyla, davranışlarından emin olmasından, duruşunun ve bakışının trajik güzelliğinden, sesinin tınısındaki artan güçten ve diksiyonunun uyumuyla pürüzsüzlüğünden, dipdiri bir başyapıt yaratmış.

Övgü korosuna karşın, Musset'nin oyunu yalnızca iki ay gösterimde kaldı ve Sarah'ya binlerce franka patladı. Ancak bu mali kayıp, halka nitelikli tiyatro yapıtları sunma hevesiyle Renaissance'taki altı yılı süresince iki milyon altın frank yitirecek olan aktris-tiyatro sahibinin denizinde yalnızca bir damlaydı.

Bernhardt'ın uzun tiyatro yaşamı ona pek çok uluslararası övgü getirmiş ancak kendi ülkesinden resmi hiçbir onurlandırma görmemişti. Durum, yeteneklerini en iyi takdir edebilecek nitelikteki kişilerce kurtarıldı. 1896 sonbaharında oyuncu ve yazarlardan oluşan bir grup, kendisi onuruna bir şölen düzenledi. O gün yaklaştığında, *Le Figaro*'dan Jules Huret okuyucuları için ondan, "duygularını, mücadele ve zaferlerine ilişkin anılarını canlandırmasını" istedi. Yanıtı, bir mektup biçiminde yayımlandı:

> Sevgili dostum, benden istediğiniz tam anlamıyla itiraftan başka bir şey değil. ... Yaklaşan şölenden dolayı gurur ve mutluluk duyuyorum. Bu onuru hak edip etmediğim hakkındaki düşüncemi soruyorsunuz. Evet dersem, burnu büyük diyeceksiniz. Hayır dersem, beni yalancıktan alçakgönüllü olmakla suçlayacaksınız. İyisi mi ben size neden gurur ve mutluluk duyduğumu anlatayım. Yirmi dokuz yıldır izleyiciye ruhumun titreşimlerini, yüreğimin atışlarını, gözlerimin yaşlarını sunmaktayım. Yüz on iki rolde oynadım, on altısı şairlerin çalışmalarından olmak üzere otuz altı yeni karakter yarattım. ... Sanatımın doruklarına tırmanmak için canla başla uğraştım. Henüz o noktaya varamadım. Artık yaşamımın önemlice bir kısmı ardımda kaldı, ancak bunun ne önemi var ki? ... Gençliğimle birlikte uçup giden saatlerden geriye cesaretim ve neşem kaldı çünkü hedefim değişmedi ve ben hâlâ ona doğru yürüyorum.
>
> Sanatsal ideallerimi beraberimde taşıyarak okyanusu aştım ve ulusumun dehası zafer kazandı. Yabancı yüreklere dramatik Fransız edebiyatını ektim. Bu benim en gurur duyulacak başarımdır.
>
> Eğer onuruma verilecek şölenin yeteneklerime denk düşmediğini hisseden mızmız eleştirmenler varsa onlara benim, kendini sanatın yüce, esinlendirici ve seçkin bir biçimine adanmış, militan bir duayen olduğumu söyleyin. Onlara, yorumlama sanatını

onurlandırmak ve yorumcuyu öteki yaratıcı sanatçıların düzeyine yükseltmek için bir kadını simge seçen Fransız kadirşinaslığının kendisini bundan daha açık ortaya koyamayacağını da söyleyin.

9 Aralık 1896'da resmi gece giysileri içindeki beş yüz konuk, öğle vakti Grand Hôtel'in Zodiaque Salonu'nda buluştu. Bernhardt'ın girişi baş döndürücüydü. Aşağıdaki çiçeklerle süslü ziyafet odasına dönerek inen merdivenin başında gözüktüğünde bütün gözler üstüne dikildi. Sırma işlemeli, yakasına çinçilya kürkü geçirilmiş kuyruklu beyaz bir elbise içinde, neşeli kalabalığı ayağa kaldıran bir dizi poz vererek aşağıya inerken fazlasıyla şahaneydi.

"Her dönüşünde," diye anımsıyordu Huret, "bir kolu kadife kaplı sütunun çevresine dolanmış halde korkuluğun üstünden eğiliyor ve gök gürültüsünü andıran alkışlara teşekkür için duraklıyordu. Ayakları yere değmiyor, bir görkem halesi içinde boşlukta bize doğru salınıyordu adeta."

"Sarah Bernhardt Günü" sevgi ve anılar seline boğuldu. Eski dostlar, Coppée ve Coquelin, Sardou ve Halévy, Montesquiou, Clairin ve Abbéma, *Andromaque* ve *Le Passant*'a, *Ruy Blas* ve *Hernani*'ye kattığı asla unutulamayacak güzellikten söz ettiler; zaaflarını, küçük yalanlarını ve dostluk konusundaki Tanrı vergisi yeteneğini andılar. İçlerinde, Rostand ve Léon Daudet gibi daha genç olanlar, tanımaktan son derece gurur duydukları efsanevi kahramanlarıyla ilgili karşılıklı anekdotlar aktardılar. Mönüler, Louise Abbéma, Jules Chéret ve Alphonse Mucha tarafından tasarlanmıştı. Yemeğin sonunda Sardou, Bernhardt'ı selamladı. Onun, "yeryüzündeki herkesin bildiği gibi dramatik sanatın kraliçesi olduğunu" söyledi. "Ancak aktrisi görmek herkese bahşedilmiş bir şey iken, aktrisin içindeki kadının iyi niyetini, cömertliğini, yüce gönüllüğünü bilmek pek az kişiye nasip" olmuştu. "Sonuçta," dedi, "hepinizi büyük ve iyi Sarah'ımızın sağlığına içmeye davet ediyorum." Sardou gözlerindeki yaşları silmek için mendiline uzandığında bunu daha büyük bir alkış izledi. Ardından, kolları iki yana açılmış Bernhardt yerinden doğruldu: "Hepinize teşekkür ediyorum, sevgili dostlarım, kalbimin en derin yerinden teşekkür ediyorum."

Şenlik, sözleri Armand Sylvestre'e, müziği Gabriel Pierné'ye ait, Colonne Konser Korosu'nun seslendirdiği bir "Sarah Bernhardt İlahisi" ile bitti. Ardından herkes, atlı polislerin konukların gelişini izlemek için toplanmış kalabalığı geride tuttuğu Théâtre de la Renaissance'a yollandı. O öğ-

leden sonrasında Bernhardt, sanat ve edebiyat dünyasının tanınmış yüzleri ve Parisli seçkinlerin ağzına kadar doldurduğu bir salonun huzurunda *Phaidra*'nın ilk perdesiyle Parodi'nin *Rome Vaincue*'sünün dördüncü perdesinde kendisini aştı. Final olarak, beş şair Bernhardt'ın onuruna yazılmış soneler okudu. Perde kalktığında, izleyiciye yalnızca o günlerde ve o tiyatroda var olabilecek bir tablo ile ziyafet çekildi. Phaidra'nın şeffaf peçelerine bürünmüş, yüzü kamelyalarla çevrili Sarah, orkidelerin sarıldığı palmiyelerden oluşmuş yay biçimli bir sayvanın altında rengârenk çiçeklerden yapılma bir tahta oturtulmuştu. Kumpanyasının aktrisleri, beyaz giysileri içinde, güllerden taçlarıyla tanrıçalarını sevgiyle süzüyorlardı. Övgü dolu bütün şükran şarkılarının arasında şova damgasını vuran, Sarah'nın sevgili şairi Rostand'ın sonesiydi:

Bu sevimsiz çağda, senden iyi kim bilir ki
Kaşların nasıl çatılacağını, merdivenden nasıl inileceğini,
Bir zambağın nasıl taşınıp bir kılıcın nasıl çekileceğini,
Jestlerin prensesi, pozların solgun Kraliçesi!

Bu nursuz çağda, bize ışık oldun:
Şiirle konuştun, aşk uğruna öldün; kolların açıldı
Saf düşlerin ve tenin arzuları için sonuna kadar,
Phaidra'nla en yakınlarımıza aşık ettin hepimizi.

Acılara coşkunla göğüs gerdin ve fethettin kalpleri.
Yanaklarından süzülen yaşlarla –çünkü ağlarsın sen–
Gösterdin bize ruhumuzun en derinindeki elemi.

Sarah, gayet iyi bilirsin ki sen bir sahneyi oynarken
Bazen uzatır dudaklarını Shakespeare
Kondurur yüzüğünün üzerine kaçamak busesini.

Sarah gözle görülür biçimde duygulanmıştı. Huret'nin sözleriyle:

İnip kalkan göğsüyle, başının çevresindeki kamelyalar kadar solgun, duruyordu. Titreyen dudakları bir gülümseme oluşturmaya çalışıyor, ancak gözlerinde yaşlar birikiyordu. Elleri, sanki yerinden fırlamasını önlemek ister gibi kalbinin üzerinde kenetlenmişti.

Ve bu beş yüz coşkulu izleyicinin önünde okunan birkaç şiir dizesinin gücüyle heyecanlanmış ve duygularına yenik düşmüş halde duruyordu. Galerinin tepesinden sahneye çiçekler düştü ve uzunca süre dinmeyen bir tezahüratla Sarah Bernhardt günü sona erdi.

Kutsanmış Bernhardt başkadır, Reynaldo Hahn'ın günlük tarzındaki canlı, dokunaklı anı kitabı *La Grande Sarah*'ya [Büyük Sarah] etkileyici biçimde damgasını vuran, günlük yaşam içindeki kadın başka. Venezuela'da doğan Hahn, Paris'te Massenet ile kompozisyon çalışmak için küçük yaşta Caracas'tan ayrılmış, parmak ısırtan, dâhi bir çocuktu. Sarah onunla ilgilenmeye başladığında yalnızca yirmisindeydi; ancak on dört yaşından beri Paris sosyetesinin sevimli oyuncağı olarak, aristokratların salonlarında dinleyicilerini zevkle kendilerinden geçiren *"Si mes vers avaient des ailes"** adlı şarkısını çalıp söylediğinde çoktan "genç bir Mozart" olmuştu. Onu sosyetenin hanımlarıyla beylerine sevdiren yalnızca erken gelişmiş müzikal yeteneği değildi. Bunlara ilaveten ışıl ışıl bir nüktedanlığa ve müziği kadar baştan çıkartıcı bir doğaya sahipti.

Sarah'yla ilk kez karşılaştığında Hahn, Proust'un sevgilisi idi. Aslında Reynaldo, Proust'u, Sarah'nın birkaç yıl önce bir ev satın aldığı Belle-Ile'e gezmeye götürmüştü. Ne yazık ki, Proust'un deyişiyle, "Sarah Bernhardt tarafından güzelleştirilmiş o yere yapılan hac yolculuğu" Hahn'a arkadaşını büyük aktrise takdim etme fırsatı vermemişti. Halbuki bu gerçekleşmiş olsa, Proust onun portresini daha derinlemesine çizebilirdi; oysa Hahn *La Grande Sarah*'da kendisini çoğunlukla Bernhardt'ı evinde huzur içinde, çevresi dostlarıyla doluyken anlatmakla yetinmişti. Yine de belirli yargılara varmaktan geri duramamıştı. O "korkunç şöhret"in onu bencil ve gururlu kıldığını görmüştü. "Bunu sevimsiz ya da düşmanca bir tutumla sergilediğinden değil," diye yazmıştı. "Hayır, bundan çok uzaktı. Yine de bütün gülümseyen cazibesine karşın savunmaya yönelik bir tür zırhı, övgüye karşı bir kayıtsızlığı ya da başka türlü söylenirse, kendisine gösterilen sevgiye karşı vurdumduymaz, hafiften küçümseyici bir kabulü vardı."

Burada Hahn belirli bir acımasızlık göstermiş. Kendisinin de bilmesi gerektiği üzere, ünlü yıldızlar, ateşli dalkavukluklar ve cahil gevezelikler-

* *Dizelerimin Kanatları Olsaydı.* Hahn'ın tüm ağdalı şarkıları içinde hâlâ en çok söyleneni budur.

den çok çekerler ve bunlarla başa çıkmaları güçtür. Kusurlarından bir diğeri de, diye sürdürüyordu, çevresini doldurup taşıran sıradan asalaklara karşı zaafıydı. Anladığı kadarıyla bunlar, kâbus gibi yalanlar ve ucuz dalaverelerle bir atmosfer yaratmışlardı. Ancak yaşamının başlıca lekesi oğluydu. Gerçek kanser, diyordu Hahn, bu noktadaydı. Geri kalanlarla kıyas kabul etmezdi. Bu olumsuz görüşlerini açıkladıktan sonra Hahn sözlerini, sevdiği Sarah'yı anlatarak sürdürüyordu. 18 Haziran 1896'da Bernhardt ve topluluğuyla Londra'ya gitti. Bir hafta sonra günlüğüne not düşmüş:

Bu sabah fotoğrafçı Downey'de çekim var. Stüdyodaki herkes neşe ve sabırsızlık içinde bekliyor. Yağmur yağdığı için gelmeyeceğinden korkuyoruz. Bununla birlikte 11.30'da Sarah, yanında Clairin, Seylor ve hizmetçisi Marie ile geliyor. Soğuğa karşı her zaman duyarlı olduğundan "dondurucu havadan" yakınıyor. Aslında sıcak. Yirmi yıldır tanıdığı Downey'e yürekten, sıcak bir selam. Omzuna vururken, "Her zaman genç," diyor İngilizce. Yaşlı adamın, o gerçek sanatçının yüzü ışıldıyor. Dar, siyah bir merdivenden stüdyoya çıkıyoruz. Sarah merdivenlerden çıkıp inmekte son derece beceriksiz; elinden tutulmasından ya da yaslanacak bir omuz sunulmasından hoşlanıyor. Keyfi oldukça yerinde. Güzel Leghorn şapkasını çıkartıyor ve aynanın önünde işaretparmağının ani, küçük hareketleriyle saçını düzeltiyor. Kaşlarını hafifçe kaldırıyor ve gençlikle ışıldayan görüntüsüyle makinenin önünde yerini alıyor. Önce, yanında yeni köpeği Jack ile... poz veriyor. ... Çeşitli kostüm ve poz değiştirmelerden sonra ona eteklerinin ne kadar şık olduğunu söylüyorum; bu onun icat ettiği bir tarz ve moda değişse de bunları giymeyi sürdürüyor; bacaklarına yapışan, ayak bileklerinin çevresinde kıvrılarak dışa dönen bir biçimi var. Dalgalı bir hat, Sarah Bernhardt siluetinin başlıca özelliği.

Oradan ayrılırken Downey'in kel başını okşuyor ve ona "cannım" diye sesleniyor. Arabaya biniyoruz. [Sarah, Clairin'e hep Georges yerine "Jojotte" diye seslenir, o da Sarah'ya "Dame Jolie" derdi.]

"Jojotte," diyor Clairin'e, "bizimle öğle yemeği yiyor musun?"

"Hayır," diyor Clarin.

"Ama Jojotte, sen bir domuzsun. Ailene (kız kardeşi ve yeğeni) benimle birlikte yiyeceğini söyleyebilirdin."

Eve doğru neşeli bir yolculuk. ... Sarah benim bir baş belası olduğumu ileri sürüyor. "Ama seni bağışlıyoruz, çünkü eğlencelisin." İltifatı minnetle kabul ediyorum. Bize, bir keresinde kocasını arabacıyla aldatan hizmetçisini anlatıyor. Adı geçen koca gözyaşları içinde Sarah'ya gelmiş.

"Bir arabacı," diye haykırmış, "basit bir arabacı! Bari beni madamın arkadaşlarından birisiyle aldatsaydı hiç olmazsa!"

Otele ulaştığımızda, Sarah koridorda küçük bir dans –son derece güzide– yapıyor!

Sarah'nın öteki oyuncularla ilgili bakışı Hahn'ı hep eğlendirmişti. Duse için ne düşündüğünü sordu.

"Ne sevimli bir surat!" oldu yanıtı. "O kibirli ağız, o beyaz dişler, o gülümseyen ve biçare gözler. Ve o nasıl bir cazibe! Büyük bir aktris." Beklenti dolu bir sessizliğin ardından: "O kadar yapmacıklı olması ne yazık!"

Sarah, eski rakibi Madam Favart hakkında bu kadar nazik değildi:

Kesinlikle hiç yeteneği yok. Hiç. Sakın bana o berbat, kara, uzun burunlu yaratıktan söz etme. Belden yukarısı uzun, bacakları kısa, elleri iğrenç. Parmakları bile şişko. Korkunç.

Lucien Guitry'ye ise, kayıtsız şartsız hayrandı. Mounet-Sully'ye gelince:

Şapka çıkartılacak kadar güzel, ama ne kişilik! Kesinlikle alçağın teki olabilirdi. Eski hocalarından Regnier hakkında: "Bana her zaman inandı, niyesini Tanrı bilir. Aslında nefret edilecek bir öğrenci olmalıydım."

Sarah, Hahn'ın *La Grande Sarah*'sının elyazmasını okuduğunda kendisine sadık bir portre çizdiğini yazmış ve eklemişti: "Büyük, nihai yolculuğa kolay çıkmamı sağlayacak olan senin günlüğüne ve Rostand'ın sonesine şükürler olsun."

Clarin'le birlikte tatil yaparken keşfettikleri küçük kale, Belle-Ile-en-Mer'deki Le Fortin kadar başka hiçbir ev, Sarah'ya bu denli büyük zevk vermemişti. Brötanya, Sarah için nostalji demekti; çünkü çocukluğunun ilk yıllarının sahnesiydi; Clairin için de öyleydi, gençliğinde besteci Camille Saint-Saëns ve ressam Henri Regnault ile yaptıkları unutulmaz bir yürüyüş gezintisi yüzünden. Sarah ve Jojotte, vahşi Atlas Okyanusu'nun üzerinde yükseklerde duran küçük kaleye rastladıklarında nostalji tavana vurdu. Sarah "Satılık" levhasını gördüğü anda buranın kendisinin olması ge-

rektiğini anladı. Bu olay 1893'teydi. İki yıl sonra Sarah, kızları Simone ile beraber Maurice ve Terka; Abbéma ve Clairin; Sarah'nın dostu ve özel sekreteri Emile Geoffroy ve hizmetçilerle evcil hayvanlardan oluşan ufak bir ordu "Denizdeki Küçük Ada"da ilk yazlarını geçirdiler. O iki yıl boyunca Sarah, loş kışlayı sevimli bir yuvaya dönüştürmek için bir servet harcamıştı. Kalın duvarlardaki daracık mazgalların yerini denize bakan güneşli pencereler aldı. Bir zamanlar otuz askerlik bir garnizonu ağırlayan geniş alan, konforlu bir yaşam mekânına dönüştürüldü: neşeli salonlar, ferah bir yemek odası, beş yatak odası ve evin hanımı için –o zamana göre acayip bir savurganlık sayılan– lüks bir banyo. Bu yalnızca bir başlangıçtı. Sonraki yıllarda Sarah, Reynaldo Hahn ile Dr. Samuel Pozzi'yi de düzenli konuklar listesine kattı. Çevredeki bir çiftliği de kapsayan geniş araziyi satın alarak Le Fortin'i genişletti; Abbéma ve Clairin için birer stüdyo ile 1897 yazında Lysiane adıyla Belle-Ile'de vaftiz edilen ikinci bir evladın daha katıldığı Maurice ve ailesi için ayrı bir ev inşa ettirdi.

Adadaki yaşam, Paris'teki yaşamdan farklı ise de atmosfer neredeyse aynıydı. Arazinin alımını düzenleyen, "işleri düzene koymam gerek"leriyle Sarah'yı yine çılgına çeviren ve karşılığında da, "Seni gidi sefil, seni öldürmemi istiyorsun, ama o kadar kolay kurtulamayacaksın" gürlemelerini işiten Pitou, hâlâ işbaşındaydı. Sarah esip gürlemelerin ardından, ondan atları Vermouth ile Cassis'i getirmesini isterdi ki Clairin ve çocukları yakınlardaki bir bahçeye gezmeye götürebilsin.

Belle-Ile'deki günlük ritüel, şezlongları ve rüstik masalarıyla bol güneş alan "Sarahtoryum" adlı müştemilattaki siestanın izlediği öğle yemeklerinin etrafında yoğunlaşıyordu. Hahn'ın bize anlattıklarına göre, garip bir siestaydı bu:

> Siesta sırasında, postacının o gün getirdiği gazete ve dergilerdeki makaleleri tartışarak, böcek ezerek ve uzaktaki bir tepeciğin üstünde casus dürbünlerini kuşanmış, Sarah Bernhardt'ı görmeye çalışan lanet turistlere dik dik bakarak hiç susmadan konuşuluyordu! Bütün bunlar olurken Sarah uyurmuş gibi görünüyordu. Ama hayır, o anda bile ilgiyi üstüne çekmeden duramıyordu.
>
> Kendisini güneşten koruyan kalın perdelerin arasından, "Uyuyorum, uyuyorum," diye mırıldanırdı. Öğleden sonra dinlenmiş ve enerjiyle dolu Sarah, balık avlamaya ya da tenis oynamaya giderdi. İyi servislerine ve güçlü falsolarına karşın sağ dizinde sorunları olduğu için etrafta koşuşturmak onu hiç eğlendirmediğinden oyun, ödevleri topu

kolayca ulaşabileceği bir yere koymak olan rakipleri açısından tam bir çileydi. Mükemmel bir oyuncu olan Maurice, bu işin ustasıydı. Clairin ve Geoffroy da fena sayılmazlardı ancak sık yinelenen duraksamaları Sarah'nın ağzından öfkeli küfürler dökülmesine yol açıyordu.

Bir akşam yemeği sırasında incir çekirdeğini doldurmayan bir şeye ilişkin tutkulu tartışmalar. Dominolar. Derken piyanoya oturuyor ve *Carmen*'den bir Çingene şarkısı çalıyorum. Maurice bir İspanyol dansı deniyor; kızları da onu taklit ediyorlar. Tempoyu hızlandırıyorum. Birdenbire, Sarah'nın arkadaşı Geoffroy golf pantolonu ve bir Norfolk ceketi içinde sıçrıyor ve çılgın bir fandango* doğaçlıyor. İnanılmaz bir "kopuşla" lambaları sallayıp iskemleleri devirerek baş döndürücü eğilip bükülmeler ve dönüşler, geriye yatmalar ve yanlamasına taklalar gerçekleştiriyor. ... Gülmekten kırılarak yere düşüyorum. Canımız yanıncaya değin gülüyoruz. Sarah, başı ellerinin arasında gözünden yaş gelinceye, hüngürdeyip hıçkırıncaya dek gülüyor. Nefes almaya çalışarak gözleri kapalı, arkasına yaslanıyor. Derken, henüz sakinleşmişken yeniden kahkahayı patlatıyor.

Paris'te daha ciddi meseleler onu bekliyordu. Musset'nin *Lorenzaccio*'sundaki büyük süksesinin ardından Bernhardt, artık altmış yedi yaşına girmiş Sardou'ya döndü ve Şubat 1897'de sadakatsiz bir kadının kendi "ölümünü" sahnelemesi, ardından da kocasından sadakatsizliği için af dilemek üzere bir "hayalet" olarak yeniden görünmesi hakkındaki *Spiritisme* adlı oyununu sahneye koydu. "Öylesine zayıf bir oyundu ki," diye yazmıştı Gustave Kahn, "hiçbir şey onu kurtaramazdı." Bernhardt oyunu alelacele gösterimden kaldırdı ve yerine Sardou'nun, başarısı her zaman kesin olan *La Tosca*'sını koydu.

Paskalya haftası boyunca, Rostand'ın ikinci uzun oyunu *La Samaritaine*'in birkaç matine gösterimini sundu. Oyunu, Ezgiler Ezgisi'nden** esinlenmiş güzel pasajlarla, yüksek dozda evangelist yüceltmelerle ve Bernhardt'ın günahlardan ve ahlaki düşkünlükten, bizzat iyi yürekli İsa'nın tarafından kurtarılmasını izleyebileceği bölümlerle desteklemişti. Bir gazeteci Rostand'dan bunu anlatmasını istediğinde, genç yazar da ona, "dine döndükten sonra Paris'e gidip baştan çıkmış arkadaşlarına Kitab-ı Mukaddes'i vaaz eden Liane de Pougy gibi bir fahişeyi" gözünün önüne getirmesini söylemişti.

---

* Hareketli bir İspanyol dansı-ç.n.

** Gerçekte daha sonra yazıldığı halde Kral Süleyman'a atfedilen, Eski Ahit'in aşk şiirlerinden oluşan fasikülü-ç.n.

Belle Epoque'un* ünlü sosyete fahişesi Liane de Pougy ile Sarah'nın pek çok ortak dostları vardı. Pougy, *Mes Cahiers Bleus* başlıklı anılarında, Reynaldo Hahn'la "birbirlerinden çok hoşlandıklarını", onun yaşamındaki en tatlı şey olduğunu yazar ve onu "olağanüstü güzel, bir güzellik rüyası... zekânın, gizemin, kültürlülüğün ve duyarlılığın güzelliği" olarak tarif eder. Ancak sınırsız ölçüde başarılı sefahat yaşamından, Romanya Prensi Georges Ghika ile evlenmek için vazgeçtiğinde ve iyi haberi sevgili Reynaldo'suna verdiğinde, "Elveda Liane, evli çiftlerden hazzetmem," diyen Kahn, onu terkeder. Liane, Prens Ghika'ya tamamen sadık kaldığını da yazar; belden aşağısı, yatağın ucunda oturup kızların birbirleriyle oynaşmasını izlemekten zevk alan "kocasına ait olduğundan," "belden yukarısıyla" sevişmelerine izin verdiği lezbiyen hayranlarıyla yatakta geçirdiği saatleri anlatsa bile...

Güzel kadınların kendisini çektiğini ve pek çok erkeği tiksindirici bulduğunu yazmasına karşın, sigara içtiği ve erkek gibi giyindiği için Morny Dükü'nün kızı "Missy" ile aynı eğilimlere sahip ve "diğer kadınlarla birlikte yaşayan" Sarah'nın güzel yeğeni Saryta'yı ise açıkça kınar.

"Saryta da sigara içiyor," diye yazmış Liane, "ama hiç olmazsa etek giyiyor ve giysilerinin yalnızca üst kısmı 'erkeksi'".

"Sarah Bernhardt," diye sürdürüyor Liane, "yeğeninin ortamını ve alışkanlıklarını değiştirmesi için çok uğraştı. Ona akıllar verdi, giderlerini karşıladı, Amerika'ya götürdü, aktris yaptı. Hiçbiri işe yaramadı. ... Kız oldukça genç bir yaşta, ünlü teyzesinin kendisini yatırdığı klinikte tek başına korkunç ağrılar çektikten sonra bağırsak tüberkülozundan öldü."

Yaşamının sonunda, Liane de Pougy Dominiken Tarikatı'nda üçüncü derece rahibe oldu ki Rostand'ın onu *La Samaritaine*'le bağlantılı düşünmesini bu durum açıklayabilir. Anılarının önsözünde, ruhani danışmanı Peder Rzewuski, yığınla kişi tarafından "bütün sosyete fahişelerinin en güzeli" diye görüldüğü zamanlara ait bir olaya değinir. Saint Petersburg'daki Fransız Tiyatrosu'ndan teklif aldığında, daha önceki biricik sahne deneyimi Folies-Bergère'dekinden ibaret olduğu için, Sarah Bernhardt'dan kendisine yol göstermesini ister. Beş ya da altı "aşırı derecede pahalı ders"ten sonra Sarah şöyle demişti: "Seninle yapabileceğim pek

* Fransa'da on dokuzuncu yüzyıl sonlarıyla Birinci Dünya Savaşı öncesindeki "Güzel Çağ" diye adlandırılan, sanatsal ve kültürel gelişme dönemi-ç.n.

bir şey yok, canım. Güzelliğini sergile, ancak sahnedeyken o güzel ağzını kapalı tutsan iyi edersin."

Sarah, Kitab-ı Mukaddes'ten kişilikleri oynamaya can attığı için *La Samaritaine* en sevdiği rollerden birisi olmuştu. 1912'ye dek neredeyse her Paskalya haftasında sunacaktı bunu.

1897 Nisanında büyük İtalyan aktrisi Eleonora Duse'nin, bahar sezonunun sonunda bir dizi gösterimde –ilki Paris'te– bulunacağı ve emprezaryosu Joseph Schurmann'ın Fransız başkentindeki birkaç tiyatroyla pazarlık ettiği duyuruldu. Bernhardt bunu işittiğinde, rakibine tiyatrosunu bedava vermeyi teklif etti. Bunun anlamı, gişe hasılatının, tiyatroyu yabancı bir kumpanyaya verdiği zamanlarda âdetten olduğu üzere Renaissance ile paylaşılmak yerine La Duse'nin cebine gireceğiydi. İki diva –otuz sekizindeki Duse, Sarah'dan on beş yaş daha genç idi– haziranın ilk iki haftasında on gösterim sunulacağını, oynanacak oyunların listesinin uygun bir süre öncesinden gönderileceğini belirten bir sözleşme imzaladılar.

Mayıs ortasında liste geldiğinde, Sarah gözlerine inanamadı. Sevgilisi Gabriele D'Annunzio ile dostu Kont Giuseppe Primoli'ye de danıştıktan sonra Duse'nin seçtiği oyunlar, *oğul* Dumas'nın *Kamelyalı Kadın*'ı ile *La Femme de Claude*'u ve Sudermann'ın *Magda*'sı, Verga'nın *Cavalleria Rusticana*'sı ile aynı afişte buluşan Goldoni'nin *La Locandiera*'sı ve D'Annunzio'nun *Il Sogno d'un Mattino di Primavera*'sı idi. Kısacası, sunulan altı oyundan ilk üçü Bernhardt'ın kendi repertuvarıydı. Sarah, İtalya, Rusya ve Avusturya'ya Duse'nin tanıttığı Ibsen'in *Bebek Evi*'nin listede yer almayıp da yıllardan beri Sarah'ya "ait olduğu" kabul edilmiş *Kamelyalı Kadın*'ın bulunmasına köpürdü. Kuşkucu tiyatro müdavimleri Bernhardt'ın cömertliğinin altında neyin yattığını merak ettiler. Rakibini aslanın inine onu yalayıp yutmak için mi davet etmişti? Duse'den üstün olduğunu kanıtlama biçimi miydi? Yoksa yalnızca kendisini ve tiyatrosunu reklam etme biçimi mi? La Duse'nin Bernhardt'ın konukseverliğini kabul etmiş olması da uzun süre tartışıldı. Elbette ki yığınla para tasarruf edecekti. Belki de açıklama, Makyavelist olduğu kadar becerikli bir adam da olan D'Annunzio'da, Duse'nin yaşamının büyük aşkında yatıyordu. Ya da belki bu, Duse'nin, gençliğinin idolü ile eşit konuma çıkma düşüydü. Ya da, en akla yatkın duran varsayıma göre, Duse de en az Sarah kadar rekabetçiydi, onun

gibi tutkuyla ateşlenmişti ki bu da *Le Figaro*'nun bildirdiğine göre, sohbetlerinde çoğunlukla "iyilik, ruh ve yaşamın anlamı"na ilişkin sözcükler kullanan Duse'nin, maneviyata önem veren bir kişi olduğu biçimindeki şöhretine aykırıydı.

Duse'nin Paris'te kalışı sırasında eğlenceli anlar da yaşandı. Kont de Montesquiou, hanımları birbiriyle tanıştırmasını anımsıyordu: "Buluşmadan çok bir çarpışmaya benziyordu. İki kadın birbirlerini öyle sıkı kavradılar ki gören çılgın bir güreş karşılaşması sanırdı." O gün öğleden sonra Bernhardt Duse'yi *La Samaritaine*'in gösterimi sırasında kendi locasında oturmaya davet etti. Duse uzun süre oturamadı. Sarah'nın sahneye her girişinde ayağa fırlıyor ve Bernhardt'ın sahnede kaldığı süre boyunca ayakta duruyordu. Bir oturup bir kalkması beklenen sonucu yarattı. Kafası karışan izleyiciler sanki bir tenis maçındaymışlar gibi birinden diğerine bakıp durduklarından Sarah'nın sahneleri mahvoldu. Sarah'nın ise, bu aşırı hararetli hayranının bulunduğu yöne doğru en zarif gülümsemelerini yollamaktan başka yapabileceği pek bir şey yoktu.

Aynı komedinin tersi, Duse'nin *Kamelyalı Kadın*'ının açılış gecesinde yaşandı. Bu gösterimde Bernhardt, çenesi avuçlarının içinde, gözleri rakibinin üstüne kilitlenmiş olarak ön locada oturdu. Sarah, mücevherlere bürünmüş ve muhteşem biçimde giyinmiş, yeni boyanmış kızıl saçlarına güllerden bir taç iliştirilmiş haliyle Dumas'nın Parisli kahramanının yaşam bulmuş biçimiydi; sahnede ya da kuliste hemen hiç makyaj yapmayan ve özel tasarım giysilere metelik vermeyen Duse ile tam bir tezat oluşturuyordu. Perde arasında, Paris'in seçkinleri Bernhardt'a saygılarını sunmak ve İtalyan aktrise ilişkin düşüncesini sormak için yanına geldiler. Ürken ve gerilen Duse'nin o gece en kötü performansını sergilemekte olduğunu bilerek, "En iyi performanslarından birisi," diye karşılık verdi neşe içinde.

Sarah, Sarcey'in eleştirisini okuduğunda daha da neşelendi. "La Duse," diye yazıyordu, "ya karakteri o biçimde algıladığından ya da başka türlü oynamak elinden gelmediğinden kendisine makarna aldırtarak âşıklarını mahveden iyi yürekli bir kişiyi andırıyor. Yine de," diye sürdürüyordu sözlerini, "sevecenliğinin ifadesi ve Armand'a bir çiçek veriş biçimiyle –metin dikkate alındığında oldukça saçma görünse de kendi içinde zarif bir minnettarlık gösterisi sayılır– herkesi gölgede bırakıyor." Fransa'nın önde gelen eleştirmeninin bu sözleri, İtalya'da olduğu kadar Almanya ve Rusya'da da en yüksek övgülere boğulmuş bir aktris için ufak bir

değişiklik olmuştu. Duse'nin cesareti kırılmışsa bile, bazı eleştirmenlerin oyununu Bernhardt'ınkinden daha iyi bulduğu bir role, Magda'ya çıktığında bunu hiç belli etmedi. Sarcey bile insafa gelmişti. Dönüşüne yakın, şöyle yazdı: "La Duse muzaffer ayrılıyor; tiyatronun genel bakış açısından bakıldığında ardında herkesin yararlanabileceği bir örnek bırakıyor. ... Gerçeğin katıksız gücüyle bizi fethetti."

Sarah, bu nahoş habere Parisli kurnazlığıyla yaklaştı. 14 Temmuz'da kendi tiyatrosunda, geliri iki yıl önce ölen *oğul* Dumas anısına açılacak bir anıtın yapımına bağışlanacak bir hayır galası düzenlenecekti. Konuğunu bunda yer almaya niye davet etmesindi? Duse, *Kamelyalı Kadın*'ın II. ve III., Sarah da IV. ve V. perdelerini oynayabilirdi. Ancak Duse, yitirebileceği bir savaşın içine çekilemeyecek kadar zekiydi. Bunun yerine, Dumas'nın biraz Ibsen'vari oyunu *La Femme de Claude*'dan, kendisini parlatacağını bildiği bir sahne oynamayı önerdi. Önerisi kabul edildi ve yarışma başladı. Bu, Bernhardt ve Duse'nin aynı anda sahne aldığı tek oyundu. Gösterilere ek olarak, akşamın programında, birkaç yıl önce Bernhardt tarafından yazılıp oynanmış, şiirlerini Coquelin ve Yvette Guilbert'in okuduğu, aryalarının Paris Opéra üyeleri tarafından söylendiği, zina hakkındaki tek perdelik oyun *L'Aveu* de bulunuyordu. Finaldeyse Sarah tarafından okunacak Rostand'ın "Marguerite Gautier'den Alexandre Dumas'ya Hürmetler"i yer almaktaydı.

Herkes galadan memnun görünüyordu, özellikle de yarım saatlik ilham verici sahnesiyle, Efsanevi Sarah'la birlikteyken bile kendi başına var olabileceğine izleyiciyi ikna eden Duse... Ne yazık ki, Sarah'nın yeninin içinde son bir sürpriz kart saklıydı: Duse'nin sevgilisi. Ateşli bir şair, romancı ve oyun yazarı olan D'Annunzio baştan çıkartıcılığının yanında karanlık, zalim, güvenilmez ve aşırı ölçüde kendini beğenmiş birisiydi. Bernhardt'ı Péreire Bulvarı'ndaki ilk ziyaretinde bu nitelikleri ayan beyan ortadaydı. "Muhteşemsiniz," diye haykırdı elini öpmek için eğilirken. "Evet, madam, tam bir D'Annunzio gibisiniz." Oldukça sağlıklı bir egoya sahip Sarah kendisini Bernhardt gibi hissetmeyi yeğlediğinden dalkavukluk etmek için söylenmiş bu sözler, pek hoş kaçmadı. Yine de konuşulması gereken işler vardı. D'Annunzio ona, *La Città Morta* adlı oyununun Fransızca çevirisi *Ölü Şehir*'i göndermiş ve Sarah da bunu sevmişti. Yalnızca ensesti konu edindiği ve eski Yunan ortamında geçtiği için değil, metresi için esinlenilmiş ve yazılmış oyunun daha Duse tarafından İtalya'da oynanmadan önce Pa-

ris'te oynaması için Bernhardt'a sunulmasından dolayı da sevmişti. D'Annunzio'nun vicdansız davranışı Sarah'ya müthiş bir doyum vermişti. Birincisi, oyununu kendisine vererek onu, âşık olduğunu iddia ettiği aktristen daha "muhteşem" (dilinden düşürmediği sözlerinden birisi) bulduğunu açığa vurmuş oluyordu. Ayrıca Sarah, Duse'nin kendisini berbat biçimde kullandığını düşünüyordu ki, onları ilk kez bir araya getiren Montesquiou'ya yazdığı bir mektupta da bundan yakınıyordu:

> Beni Duse ile siz tanıştırdınız. Kendisine son derece hürmetkâr ve nazik davrandım. On bir günde on temsil vermesi kararlaştırılmıştı; bunun yerine o, otuz günde on temsil verdi. [La Duse'nin oyunlarını sıklıkla erteleyip iptal ettiği doğrudur.]
>
> Kapatmam gerekirken tiyatromu açık tutmak zorunda kaldığımdan bu bana epeyce bir paraya mal oldu. Çalışanlarıma da yıllık izinde olmaları gerektiği için her zamankinden fazla ödeme yaptım. Bütün bunlardan kimseye tek sözcük etmedim. Duse geldiğinden beri şahsıma gösterilen bütün o aşağılamalar ve rezilliklerin farkındasınız. İlahlaştırılmıştım, benim için Sarah Bernhardt Günü düzenlenmişti. Şimdi ise beni gömmek istiyorlar. Bunların tümü, La Duse'nin oynadığı kurnazca rol de dahil, çok kötü; hem nasıl hayâsız bir kurnazlık! Bütün bunlar çirkin, aşağılıkça. İtalyan sanatçı, belden aşağı vuran, onursuz bir yaratık. Bir düşünün, bana teşekkür etmek için tek satır yazmadığı gibi, giderken allahaısmarladık bile demedi! Bu beni kalpten yaralıyor. ...

La Duse de, Bernhardt'ın D'Annunzio'ya yönelik küstahça baştan çıkarma girişimini anlatmak için pekâlâ aynı, "hayâsız bir kurnazlık, çirkin, aşağılık, belden aşağı vuran, onursuz" gibi sözcükleri kullanabilirdi.

Hiç kimse, Sarah'nın, rol alanlarca "Öldürücü Şehir" diye nitelendirilen yapımından fazla zevk almadı. Duse'nin, sevgilisinin duyarsızca ihanetinden ötürü kalbi kırıktı. D'Annunzio, bir eleştirmen oyununu, "dur durak bilmeyen bir sözcük seli" olarak tanımladığında küplere bindi. Ve Sarah'nın Duse'den intikamı da geri tepti. *Ölü Şehir*'i, açılışından kısa bir süre sonra, izleyici de oyunu rol alanlar gibi "öldürücü" bulduğundan gösterimden kaldırmak zorunda kaldı. Duse, aynı oyuna İtalya'da çıkıp büyük bir başarı elde ettiğinde ise öcünü alacaktı ancak o zamana kadar Sarah ve D'Annunzio, ikisinin de ciddiye almadığı bir ilişki yaşamışlardı ve Duse'nin kalbi hep kırık kaldı.

Tiyatrodaki yenilgilerin ardından hep olduğu gibi, olayla ilgisi bulunan herkes, ötekilerin kasten kötü niyetle davrandığını ileri sürdü ve kendisini düzgün davranan tek kişi sayarak avundu.

Renaissance Tiyatrosu'ndaki bu çapraşık, nahoş durum o yıllarda Fransa'yı sarsan utanç verici davanın yanında hiç kalırdı. Her ne kadar adına Dreyfus Davası denilse de yankıları, masum Yahudi Yüzbaşı Alfred Dreyfus'ü mahkûm ettirmek için düzenlenen sahte belgelerin ötesine geçti ve yüzbaşının Şeytan Adası'nda müebbet hapse çarptırılmasını fersah fersah geride bıraktı. Yasal boşlukların, düzmece suçlamaların, ırkçı nefretlerin ve Dreyfus Davası'nın bir parçası olan siyasi oportünizmin analizleri ciltleri doldurdu. Geçmişteki görkemli günleriyle, özgürlük, eşitlik ve kardeşlik idealleriyle pek gururlanan Fransızlar, bir kez daha birbirlerinin gırtlağına çökmüşlerdi. Davranışları, söylemek üzücü olsa da, J.E.C. Bradley'in şu sözlerine haklılık kazandırıyor: "Fransızların, Almanlardan daha çok intikam hissi ve İtalyanlardan daha çok öfke duydukları, İngilizlerden daha adaletsiz davrandıkları bir ulus var. Fransızların Fransızlara sergilediği düşmanlık, başka herhangi bir ulusa gösterdiğinden daha vahşi, daha sürekli, daha insafsız."

Bradley'in saptaması, Dava sonrasında hortlayan azgın Yahudi karşıtlığını da kapsasaydı hiç eksiği kalmamış olurdu. "Yahudiler ulusumuzu lekeliyorlar", Dreyfus karşıtlarının çığlığı buydu. Onlar, kesilip atılması ya da sınır dışı edilmesi gereken "pezevenk, frengi çıbanı, hırsız, sinagog biti" idiler. Her şeyin ötesinde, Fransız olmamaları bir yana Fransa'nın da hainleriydiler.

En inanılmazı ise, Yahudilere karşı sergilenen bu tür zalim tepkilere, Jules Lemaître, Alphonse ve Léon Daudet, François Coppée gibi seçkin kişilerle Paris'teki sosyal ve dini çevrelerin ileri gelenlerinin çoğunluğunun göz yummasıydı. Bereket versin ki, Dreyfus'ün önyargı ve askeri yozlaşmanın masum bir kurbanı olduğunun hem Dreyfus hem de Fransa'nın lehine olacak biçimde farkına varan hümanistler ve sosyal reformcular da vardı.

Sarah, koyu bir Dreyfus taraftarıydı, haklıydı da. Tersi mümkün müydü ki zaten? Kendisinin Yahudi karşıtı biçimsiz karikatürleri yıllarca dünyanın her tarafında boy göstermişti. Rusya ve Kanada'da taşlarla ve ırkçı tacizlerle karşılanmıştı. Marie Colombier, *Les Mémoires de Sarah Barnum*'da onun "hasis Yahudi alışkanlıklarından" söz etmişti. Taşıdığı "Yahudi kanıyla" ilgili çirkin imaların haddi hesabı yoktu. Ancak söz konusu olan, kişisel ıstırabın da ötesindeydi. Çevresindeki Octave Mirbeau, Sardou, Rostand, Hahn, Clairin, Lucien Guitry ve pek çok diğer kişi gibi o da Dreyfus'ün uğursuz bir komploya kurban gittiğine giderek daha çok

ikna oluyordu. Sarah açısından üzücü kısmı ise, sevgili oğlunun bunu kabul etmemesiydi. Yarı yarıya Yahudi kanı taşımasına karşın açıkça Yahudi karşıtlığını savunarak ve Katolik Kilisesi'yle akil kişilerin yanlış yapamayacağına inanarak, annesiyle şiddetli kavgalara tutuşuyordu. Ona ve dostlarına karşı duramayınca, ailesini de alıp Monte Carlo'ya gitti ve acı dolu aylar boyunca Maurice ve Sarah birbirleriyle konuşmadı. Ancak, doğal olarak, onlarınki Dreyfus Davası'nın ayırdığı yığınla Fransız ailesinden biriydi. Sonunda Paris'e döndüğünde, Maurice her zamanki gibi yine sadık, seven ve mali açıdan bağımlı oğula dönüşecek ve o andan başlayarak aralarında hiçbir zaman Dreyfus Davası'na değinilmeyecekti.

Ekim 1897'de, Renaissance Tiyatrosu'nda Lucien Guitry, çok tutulan Amerikalı aktör-yazar William Gillette'in Pierre Decourcelle tarafından uyarlanan *Secret Service*'inde sahneye çıkarken Bernhardt da Belçika turnesine çıktı. Ne yazık ki oyun Paris'te o kadar da çok tutulmadı ve Sarah da tiyatrosunu borç batağından çıkartmak zorundaydı. Kasımın başında harika –ve para getiren– *Kamelyalı Kadın*'ın elli temsilini verdi ve Mirbeau'nun yeni oyunu *Les Mauvais Bergers*'sini prova etti. Mirbeau, Dreyfus'çülerin en ateşlilerinden biriydi ve provaların büyük bir kısmını Sarah'yı Dreyfus'ün suçsuzluğunu kanıtlamak için bir şeyler yapılması gerektiğine ikna etmekle geçirdi.

Sonraki yıllarda Louis Verneuil, Zola'yı ziyaret edip Mirbeau'nun görüşlerini ona aktararak Zola'yı bu işin içine çekenin Sarah olduğunu kendisine Sarah'nın anlattığını ileri sürdü. Sarah bunu, bu provalardan birisinin ardından yapmıştı. Zola'ya, *Le Figaro*'da o ünlü, "Gerçek yürüyüşe geçti; hiçbir şey onu durduramayacak," cümlesiyle biten, Dreyfus'ü savunan makalesini yayımlatmayı öneren de Sarah'tı.

Dahası, Verneuil, Ocak 1898'de "İtham Ediyorum" başlıklı yazısı yayımlandığı ve tehditkâr bir kalabalığın, "Zola'ya Ölüm!" haykırışlarıyla Zola'nın Bruxelles Sokağı'ndaki evine yürüdüğü o gün, Sarah'nın da orada bulunduğunu ileri sürmekteydi. Buna göre ikinci kattaki bir balkon penceresi aniden açılır ama Zola yerine Bernhardt görünür. İki ay önce kendisinin başlattığı kampanyaya cesurca katılması nedeniyle Zola'yı kutlamaya gelmiştir. Sarah'yı gören güruh sakinleşir ve polisin yardımıyla dağıtılır.

Ertesi sabah Dreyfus karşıtı gazeteler şu manşeti atmışlardı: Sarah Bernhardt Zola'nın Yanında. Büyük Aktris Orduya Karşı Yahudilerle Birlik-

te. İzleyen hafta boyunca, Renaissance Tiyatrosu'nun dışında da öfkeli gösteriler yapıldı ve polis şefi tarafından Bernhardt'dan, daha çok bela çıkmasın diye temsillere ara verip tiyatroyu kapatması istendi.

Aralık ayında Zola, gençleri adaletsizlikle savaşmaya özendirmek için *Lettres à la Jeunesse*'i yayımlamıştı. Bu büyük bir heyecan yarattı. Sarah'nın *Les Mauvais Bergers*'yi sahnelemesi tam bu sıraya denk geldi. Oyunun adı, işçilerini sömüren açgözlü fabrika sahiplerine göndermede bulunuyordu. Adaletsizliğe atıfta bulunan bir konuşmanın geçtiği her seferinde, izleyici bunu Dreyfus Davası'na bir gönderme varsaydığından hem lehte hem de aleyhte öfkeli haykırışlar patlıyordu. Lucien Guitry, kanlı bir ayaklanma sırasında öldürülen işçi rolünde pek etkileyiciydi ve son sahnede, onun sevgilisini oynayan Sarah, onu bir sedyenin üstünde ölü bulduğunda oyunculuğu öyle gerçekçi bir hal alıyordu ki izleyicilerden, "Yeter! Yeter!" bağırtıları duyuluyordu.

Bütün dünyanın bildiği gibi, Emile Zola, ocak ayında ateşli "İtham Ediyorum: Cumhurbaşkanına Mektup"u *L'Aurore*'da yayımlandığında Dreyfus yanlılarının kahramanına dönüşmüştü. Bu mektupta Zola, yüksek rütbeli ordu subaylarını, gaddarca davranmak ve adalete sırtlarını dönerek gerçekleri çarpıtmakla suçluyordu:

> Düzeysiz basından destek aramak; kendimizin Paris'in ayaktakımı tarafından savunulmasına izin vermek suçtur; şimdi o ayaktakımı, hukuka ve erdeme karşı zaferlerini küstah geçit alaylarıyla kutluyor.
>
> Uysal ve alçakgönüllü insanları zehirlemek suçtur. İnsan Haklarına bağlı büyük ve özgürlükçü Fransa'nın mustarip olduğu ve tedavi edilmezse öleceği menfur Yahudi karşıtlığının ardına sığınırken tepkileri ve hoşgörüsüzlüğü kışkırtmak suçtur.
>
> Nefret tohumları ekmek için yurtseverliği sömürmek suçtur ve son olarak da bütün beşeri bilimler gerçeğin ve adaletin geleceği uğruna ter dökerken kılıcı modern zamanların tanrısı yapmak suçtur.

"İtham Ediyorum" çıktığında Bernhardt, Zola'nın evine gitmemişse bile yazarına şu mektubu yazmıştı:

> Sevgili büyük üstad
>
> Adalet için haykırışınızı okuduğumda hissettiğim tarifsiz duyguyu dile getirmeme izin verin. Bir kadın olarak benim hiçbir nüfuzum yok. Ancak durum beni kederlendirip usandırdı ve dün yazdığınız güzel sözler büyük acım için muazzam bir yatıştırıcı oldu.

Scheurer-Kestner'e [Senato'nun başkan yardımcısı ve coşkulu bir Dreyfus taraftarı] teşekkür için yazmayı düşündüm; ancak bu övgüye değer adamın her yaptığının suç gibi değerlendirildiğini bilerek eğer bir sanatçının –ne diyorum ben –, bir aktrisin cesur amaçlarına hayranlık beslediği duyulursa bunun onu alaşağı etmek için kullanılacağı geldi aklıma. Size, uzun zamandır sevdiğim size, içimde, "Bu bir suçtur! Suçtur!" diye haykıran melankolik bir dürtüyle teşekkür ediyorum.

Teşekkürler, Emile Zola. Teşekkürler, sevgili üstad. İlahi adalet adına teşekkürler size.

Yüzyıl, sonuna doğru yaklaşırken Sarah Théâtre de la Renaissance'ta bir uğursuzluk olduğunu düşünmeye başladı. Yöneticisi olduğu beş yılda milyonlarca frank kaybetmişti ve eğer yurtdışı turnelerine çıkmamış olsaydı defalarca iflasla yüz yüze gelecekti. Ayrıca, kulis daracıktı, sahne ufacıktı ve –burası önemli bir noktaydı– artık elli dört yaşındaydı yani izleyicisiyle arasına daha çok mesafe koymak gerektiğini ve belli sıkıntılardan ancak epeyce bir makyajla korunabileceğini fark ettiği bir yaştaydı. Aklında bu düşüncelerle, Maurice Grau'dan Renaissance üzerindeki uzun vadeli kiralama hakkını satmasını ve kendisine daha büyük bir tiyatro bulmasını istedi.

Lorenzaccio rolündeki başarısının ardından, *Hamlet*'te başrol oynaması gerektiğini hissediyordu. Comédie-Française tarafından kullanılan resmi Fransızca uyarlamadan hoşlanmadığı ve muhtemelen de kullanma izni alamayacağı için Eugène Morand ve Marcel Schwob'a Shakespeare'in metnine sadık kalacak düzyazı biçiminde bir uyarlama sipariş etti. Haziranda Belle-Ile'e giderken bunu da yanına aldı ve yeni tiyatrosu için hazırlamak fikriyle üzerinde dikkatle çalıştı.

Théâtre de la Renaissance'a veda niyetine, 18 Kasım 1898'de *Kamelyalı Kadın*'ı yeniden sahneye koydu ve Marguerite Gautier olarak o sahnede 11 Aralık'ta son kez öldü. Bu sırada da, 1 Ocak 1899'dan başlamak üzere Paris Belediyesi'ne ait Théâtre des Nations için yirmi beş yıllık kira sözleşmesi imzaladı. Place du Châtelet üzerindeki bu tiyatro, Théâtre Lyrique adıyla Opéra-Comique'e de ev sahipliği yapmıştı. Yaşamının son yirmi üç yılı boyunca Paris'te temsil vereceği tek tiyatro burası olacaktı.

Hırslı bir atılım da olsa aynı zamanda makul bir adımdı. Deneyimli bir oyuncu-yönetici olan Sarah, Théâtre des Nations'un bin yedi yüz koltuğu ile yalnızca dokuz yüz koltuğa sahip Renaissance'ın neredeyse iki katı

gişe hasılatı getirebileceğini biliyordu. Devasa sahnede nasıl da bir hareket serbestisine sahip olacak, geniş repertuvara sahip topluluğu açısından dört ya da beş farklı yapımın dekorlarını koyacak yeterince yer olduğunu bilmekten nasıl da hoşnutluk duyacak ve külüstür soyunma odaları yenilendiğinde nasıl da rahatlık sağlayacaktı. Ancak bir an önce başlama hevesiyle, uzun sürecek tadilatı yaza dek ertelemeye karar vererek gösterişli yeni oyun evinin adını Théâtre Sarah Bernhardt olarak değiştirdi ve 21 Ocak'ta *La Tosca*'nın yeni gösterimiyle açılacağını duyurdu.

Afişler asıldı, gişe açıldı ve kalabalıklar içeri doluştu. Üç yüz temsilin ardından –Sardou oyunu için rekor bir sayı idi bu– Sarah daha zengin ve daha mutlu bir kadındı. Dostlarına, sonunda nefes alabildiğini söylüyordu. Dekorlara çarpmaksızın kollarını bile açamadığı o kuş kafesinde, o gülünç Renaissance'ta nasıl olup da ayakta kalmayı becerebilmişti?

1898'in yazı ve sonbaharında Sarah Bernhardt Tiyatrosu tepeden tırnağa yenilendi. Sonuç, burasının dünyadaki en güzel tiyatro olacağına söz vermiş gururlu sahibine yaraşır biçimdeydi. Fransız tiyatrolarında iç mekânların kırmızı olması gelenekselleştiğinden bir zamanlar sıvaları dökülen duvarların da aynı koltuklar gibi, sarı kadifeyle kaplanmış olması şaşırtıcı bir yenilikti. Üst localar, fildişi rengi boyalarıyla parlıyordu. Orkestra bölümündeki koltuklar geniş ve rahattı. Her yere devasa avizelerden yumuşak ışıklar dökülüyordu. Ferah ve davetkâr fuaye, Mucha, Clairin ve Abbéma'nın gözünden Bernhardt'ın çeşitli rollerdeki portreleriyle çevrelenmişti. Ve son olarak da, küf kokulu soyunma odalarında yıllarını geçirdikten sonra, Sarah kendisini, tamamı tamamına beş odalı iki katlı bir daireden oluşan lüks bir soyunma mekânıyla ödüllendirmişti. Önce, sahneden çifte kapıyla ve birkaç merdivenle ayrılan geniş bir bekleme odası (kulis ziyaretçilerinin kendisini bekleyebilecekleri) geliyordu. Ondan sonraki ise sarı satenlerin asılı bulunduğu, Sarah'nın geniş bir divanda oturup ziyaretçi kabul ettiği büyük bir oturma odasıydı. Perdelerine baştan aşağı, Lalique fabrikasından gelme İmparatorluk tarzı cam ve taşlar iliştirilmiş bu oda, dönemin muhteşem mobilyalarıyla döşenmişti. Soyunma odası elli kostümü, son moda elektrik ampulleriyle aydınlatılmış uzun bir makyaj masasını, üç kanatlı dev bir aynayı, devasa bir lavaboyu ve bir tiyatroya konulmuş ilk küveti alabilecek büyüklükteydi. Birbiriyle bağlantılı bu üç oda, tiyatronun ikinci katında yer alıyordu. Bekleme odasından zemin kata inen döner bir merdiven, yirmi kişiyi rahatlıkla barındıracak bir yemek odasına geçiş sağlıyor-

du. Bitişik oda kileri de bulunan küçük bir mutfaktı. Pazar günleri Sarah burada, Paris'in seçkin tiyatro severlerine, matine ve akşam temsilleri arasındaki zamanda akşam yemekleri veriyordu.

Bu özgüven ve başarı atmosferinde Sarah *La Tosca*'nın ardından, yirmi altı yıl önce Comédie-Française'de oynadığında hiç kimsenin beğenmediği sıradan bir Feuillet oyunu olan *Dalila*'yı yeniden sahnelemeyi seçti. 1873'teki kendisine uygun düşmediyse, 1899'daki hiç düşmedi. Sonuçta, *La Tosca* için ağzına kadar neşeli kalabalıklarla dolup taşan tiyatro izleyen iki hafta boyunca bir boş koltuklar denizine dönüştü. Bu üzücü yanlışı, aralara serpiştirilmiş *Phaidra* matineleriyle sıcak karşılanan *La Samaritaine* ve *Kamelyalı Kadın* oyunları izledi.

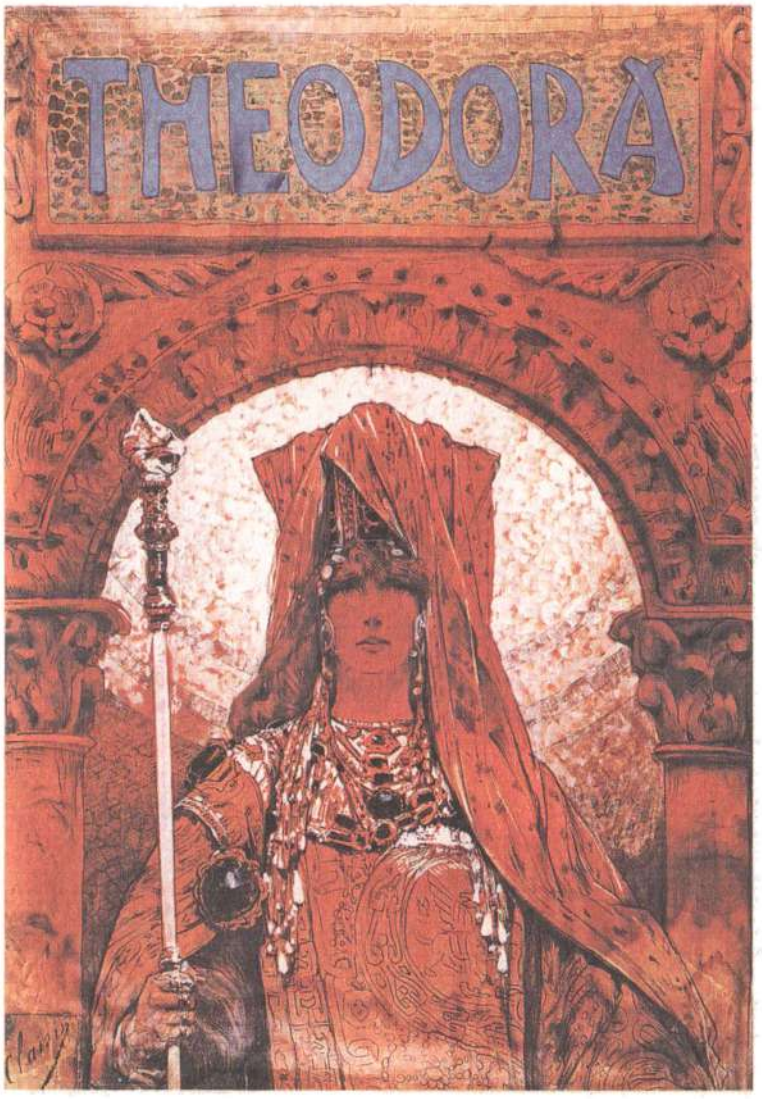
Bu arada Sarah, yalnızca uygun zamanı kolluyordu. 20 Mayıs 1899'da ilk Hamlet'ini oynamak için pelerini ve kılıcıyla sahneye çıktı. Bu rolü oynayışı, uzun kariyeri boyunca başka hiçbir rolünde olmadığı kadar tartışmaya yol açacaktı. Erkek rollerine çıkan aktrislere yönelik belirli bir husumet vardır. Birincisi, ses, yürüyüş ya da davranış tarzı hiç kimseyi ikna etmediği için ve ikincisi de, başka bir erkeği canlandıran bir erkek oyuncuyu taklit etmek gibi ikili bir görev üstlendiklerinden. Bu koşullar altında Sarah, şaşırtıcı ölçüde iyi bir iş çıkartmıştı. Dört saatten uzun sürmesine karşın, *Hamlet* aylarca gösterimde kaldı. Eğitimli eleştirmenler, Shakespeare'in dizelerine getirdiği doğruluk ve akıcılığa hayran kaldılar. Şair Catulle Mendès, öylesine coşkuluydu ki Bernhardt'ın peruğunun yanlış renkte olduğunu söyleme küstahlığında bulunan gazeteci bir arkadaşıyla düello etti. Comédie-Française'in saltanat süren Hamlet'i durumundaki Mounet-Sully bile defalarca Sarah'nın Danimarka Prensi'ni izlemeye gitti. Sarah'nın eski sevgilisi değişmemişti. Aynı eski inatçılığıyla onun metninin her noktasını tartışıyordu. "Olmak ya da olmamak" monologunu neden oturarak okuyordu? Ve neden Rosencrantz ve Guildenstern'le sahnesinde, Hamlet o anda kralın kendisini öldürmeye niyetlendiğini daha bilmemesine rağmen korkulu görünüyordu? Ama biliyor, diye yanıtlıyordu Sarah. Oyuncularla geçen sahnede, tehlikeyi hissetmişti. Hayaletin doğru söylediğine ikna olduğu an, işte o andı. Bu, diye karşı çıkıyordu Mounet, gereğinden fazla kurnazcaydı. Ama Hamlet *zaten* kurnaz, oluyordu Sarah'nın karşılığı. Tartışmaları, Bernhardt'ın anımsadığına göre gece yarılarına dek sürüyordu. Ve aynı eski günlerdeki gibi Sarah'nın, kendisinin haklı olduğundan ve Jean'ın çileden çıktığından kuşkusu yoktu.

Sarah *Hamlet*'i iki hafta gösterdikten sonra, oyunu, yine iki hafta oynadığı Londra'dan başlayan altı aylık bir turneye çıkartırken tiyatroyu da tadilat için kapattı.

İngilizlerin tepkisi karışıktı. Yazar Maurice Baring'in hiçbir itirazı yoktu. Sarah'nın yorumunu görünceye dek Fransız izleyicisinin Shakespeare'in oyununa ilişkin gerçek bir fikrinin olmadığını düşünüyordu. Ona göre Sarah, "bir mucizeydi, bir kaplandı; doğal, rahat, canlı ve tıpkı bir prens gibiydi." Belirli konuşmalarda, sanki "Shakespeare'in kendisini işitiyormuş" gibi hissetmişti. Her bir sahne, her bir ruh hali bir bütünün parçasıydı, "birbirini kovalayan, ama aynı gökyüzüne ait bulutlar gibiydi, büyülü bir fenerin farklı yönlere dağılan ışığı gibi değildi."

Max Beerbohm, "Danimarka Prensesi Hamlet" başlıklı makalesinde kendisine şiddetle karşı çıkıyordu:

> Hâlâ zaman varken, Sarah'nın Hamlet'i oynayarak verdiği örneğin kadınlar arasında emsal yaratmamasını açık yüreklilikle diliyorum. ... Kuşkusuz Hamlet, karmaşık doğasında dişilik izleri taşımaktaydı. ... Anladığım kadarıyla Sarah'nın bu rolü oynamaya kalkışmasındaki özrü bu. Elbette, Othello'yu oynamaya kalkışmayacaktı –gerçi onun ne yapmayabileceğini varsaymak tehlikeliyse de ben kalkışmayacağını varsaymak riskine giriyorum; nasıl ki hemşerisi Mounet-Sully, Desdomona'yı oynamaya kalkışmayacaksa. ... Mounet-Sully, Lady Macbeth rolünde de Desdomona'dan daha fazla kabul göremezdi. Bu rolde gülünç olurdu, gerçi (demek istediğim bu) Hamlet rolündeki Hamlet'ten bir nebze daha fazla değil. Sarah, Hamlet'in zayıflığıyla kendi kadınsı zihni ve bedeni arasında olası herhangi bir bağlantı kurmayı aklından bile geçirmemeliydi. Dostları kendisini engellemeliydiler. Fransız eleştirmenler onu yüreklendirmemeliydiler. Charing-Cross'taki gümrük memurları samur yeleğiyle çoraplarına el koymalıydılar. Ben, onun kıyas götürmez sanatının bir âşığı olarak, Adelphi Tiyatrosu'nda doğru yoldan saptığını düşündükçe eğleneceğime bunalıma giriyorum. Bir kere, sesi bile güzel değil. ... Oyunu hakkında söylenebilecek en iyi şey, soğukkanlılığın sonucu olan o sakin tutumuyla oynaması (her zaman oynadığı üzere). Onun mükemmel soğukkanlılığı akşam komedisindeki en güzel unsurlardan birisi, ancak insan sakinliğinden gerçekten etkilenmeden edemiyor. İnsan, onun canlandırdığı Hamlet'in melankolik ya da hayalperest olmamasına karşın, en azından koşulların adamı ve kuşku götürmez biçimde "safkan" olduğunu düşünüyor. Evet! Kendisine vicdanen yapılabilecek tek iltifat, Hamlet'inin ilk dizesinden sonuncusuna kadar çok yüce bir hanımefendi olduğudur.



Sardou'nun *Théodora*'sı için Clairin'in yaptığı poster.



Sarah'nın, Georges Clairin tarafından yapılmış Hugo'nun *Ruy Blas*'ındaki portresi.



ÜSTTE, SAĞDA: Sarah'nın Louise Abbéma tarafından yapılmış portresi.
ORTADA: Philippe Parrot, *Sarah Berhardt* (1875).
SOLDA: Gustave Doré, *Genç Sarah Bernhardt.*



Alphonse Mucha, *Kamelyalı Kadın* (1896)



Mucha, *Lorenzaccio* (1896).



Mucha, *La Samaritaine* (1897)



Mucha, *Medea* (1898).



Ünlü Fransız çizgi dizi Lucky Luke [Türkiye'de Red Kit -e.]



Altın yumurtlayan "sokak kadını", 1882.



SOLDA: Orens'in karikatürü, *Hamlet.*
ALTTA: André Gill, Bernhardt'ın karikatürü.



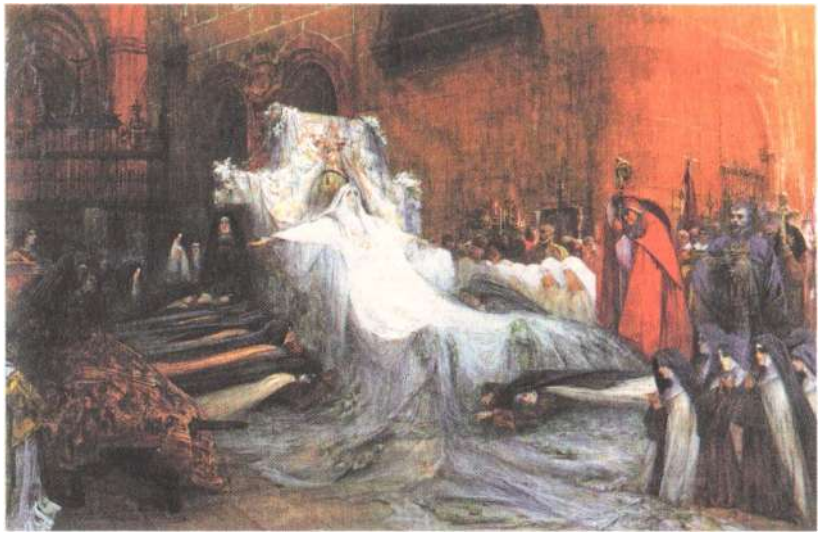


SOLDA: *Grotesque*, Sarah tarafından yapılmış heykel.
ALTTA: Sarah'nın yaptığı Ophelia'nın boğuluşu rölyefi.





ÜSTTE: Georges Clairin, *La Vierge d'Avila.*
ALTTA: Clairin, *Théodora.*





Sarah *Izéïl* rolünde, soyunma odasında.



Sarah'nın *Fédora* olarak Alfred Stevens tarafından yapılan portresi (1882).



Sarah, sağ dizinin kesilmesinin ardından iyileşme döneminde, 1915.



Birinci Dünya Savaşı: Bacağı kesildikten kısa bir süre sonra Sarah, cephedeki Fransız birliklerini ziyaret ederken, 1915.



Sarah son filmlerinden birisinde: Tristan Bernard'ın *Jeanne Doré*'si.



Sarah çocuklarının torunlarıyla, Terka (solda) ve Bernard Gross, Nice, 1916.



Sarah'nın cenaze alayı adını taşıyan tiyatronun önünde mola veriyor. 600.000 ila 1 milyon kişinin sokaklara sıralandığı tahmin ediliyordu.

Bernhardt, Shakespeare'in yalnızca İngilizlerce anlaşılabileceğini ve kendisinin Hamlet yorumunu çok erkeksi bulduğunu düşünen adı belirsiz bir eleştirmene, rolünü kavrayış biçimini bir mektupla savundu:

> Çok etkin, çok erkeksi olmakla suçlanıyorum. Öyle anlaşılıyor ki Hamlet İngiltere'de üzgün bir Alman profesör gibi canlandırılmalıymış. ... Oyunculuğumun geleneksel olmadığı söyleniyor. Ancak, nedir gelenek? Her oyuncu kendi geleneklerini getirir. ... Şapeldeki sahnede, Hamlet dua eden kralı öldürmemeye karar verir, çekingenlik ya da korkaklığından değil; tersine zeki ve inatçı olduğundan; kralı günah işlerken öldürmek istiyordur, tövbekâr olduğu bir anda değil; çünkü onun cennete değil, cehenneme gitmesini ister. Hamlet'i mutlak biçimde bir kadın ruhuyla görmeyi kafasına koymuş kişiler var, zayıf ve kararsız; ancak ben onda kararlı, mantıklı bir adamın ruhunu görüyorum. Hamlet babasının hayaletini görüp cinayeti öğrendiğinde intikam almayı aklına koyar, ancak o, düşünmeden eyleme geçen Othello'nun aksidir; Hamlet eyleme geçmeden önce düşünür ki bu da büyük bir metanetin ve güçlü bir ruhun belirtisidir.
>
> Hamlet, Ophelia'ya âşıktır, ancak aşkını bırakır, eğitimini bırakır, amacına ulaşmak için her şeyi bırakır ve ulaşır: En koyu, en büyük günahın içindeyken yakaladığı kralı öldürür. ...
>
> Sözlerimi sonlandırırken, mösyö, devasa dehasıyla Shakespeare'in evrensel olduğunu ve Fransız, Alman ya da Rusların da ona hayranlık duyup onu anlama hakkı bulunduğunu söylememe izin verin. ...

Sarah, Max Beerbohm'un değerlendirmesini okuduysa ya da birileri kendisine okumaya cüret ettiyse de *Hamlet*'i Stratford-upon Avon'a* getirmesini isteyen bir davet ile teselli buldu. Oradan Edinburgh'a devam etti. Eğer onu İskoçya'ya kadar izleyen birisi olsaydı Beerbohm'u okumaktan nasıl keyif alırdı! Orada, kostümü zamanında yetişmediği için, melankolik Danimarkalıyı izleyicinin afallamış bakışları arasında, İskoç kilti giymiş olarak oynadı.**

---

* İngiltere'de Shakespeare'in doğum yeri olan kasaba. Shakespeare tiyatrosunun merkezidir-ç.n.

** Bernhardt'ın şaşırtıcı olsa da dâhice düşünülmüş kostümünün öyküsünü bize, Sarah'nın Hamlet'inde duygulandırıcı Ophelia'yı oynayan Marthe Mellot'un kızı Madam Annette Villant anlattı. Bernhardt muhtemelen farklı zamanlarda hem Ophelia'yı hem de Hamlet'i oynayan tek büyük aktristir.

İngiltere'den ayrılan Sarah, Hamlet'i Fransız taşrası, İsviçre, Avusturya ve Macaristan'da oynadıktan sonra 16 Aralık'ta, güzel tiyatrosunu elli gösterimini daha yapacağı *Hamlet*'in ilk temsiliyle açmak üzere tam zamanında Paris'e döndü.

8. Bölüm

Sanat ve Yaşlılık

1899 sonbaharında Bernhardt ve Rostand birlikte bir Avusturya gezisi yaptılar. Bu, çoğu kimsenin sandığı gibi yalnızca bir aşk kaçamağı değildi.* Sarah'nın, Viyana yakınlarındaki Brünn'de (şimdiki Brno) işi vardı. Birlikte, Rostand'ın "sevgili Sarah"sı için yazmakta olduğu *L'Aiglon* adlı oyuna dekor olacak on sekizinci yüzyıl kalesi Schönbrunn'u ziyaret etmeyi planlamışlardı. İkisi için de ilginç bir gezi oldu bu: Hem Rostand için, çünkü nazım dramını aşağı yukarı tamamlamıştı ve sahne yönlendirmeleri için tarif ettiği ayrıntıları doğrulamaya can atıyordu; hem de Sarah için, çünkü oyunu tutkulu bir ilgiyle incelemişti ve kendini Napoléon'un on yedi yaşındaki oğlu Dük de Reichstadt'a dönüştüreceği anı iple çekiyordu.

Rostand, kaleminden prensesler ve evangelistlere ilişkin mistik, bazılarına göre de tam kotarılmamış akıntılar sızan anlaşılması güç bir manzumeci değildi artık. İki yıl önce, simgeci örümcek ağlarını bir kenara süpürmüş ve canlı, dünya çapında ünlü *Cyrano de Bergerac*'ını üretmişti. Başarı başını döndürmemişti. Aksine, o hâlâ, yaşlanan Bernhardt'a tapan ve onun *primadonna* havalarından zevk alan sessiz, genç hayalperestti. Bunun kanıtı, Avusturya'da Sarah'ya ilişkin anılarında bulunabilir.

Brno'daki ilk temsilin ardından Sarah'nın özel treniyle Viyana'ya geri döndüler. Yolda Sarah üstünde Wagram yazan bir tabela fark etti. Yıldırım çarpmışa döndü. Dışarıda, karanlığın içinde, tam da Napoléon'un Avusturya'yı dize getirdiği, *L'Aiglon*'un beşinci perdesindeki sahnelerin geçtiği düzlükler uzanıyordu. Burada tarihsel araştırma için bir fırsat, oyun için atmosferi içine çekme fırsatı vardı. Bir an önce, el lambalarının aydınlattığı bir hac yolculuğu düzenlenmeliydi. Ertesi sabah Bernhardt'ın, aktris-

* ABD'deki Fransız Büyükelçisi Robert de Margerie'ye (kendisi Rostand'ın yeğeninin oğludur) ilişkilerinin ciddi olup olmadığı hakkındaki düşüncesini sorduğumuzda şöyle yanıtladı: "Diyebilirim ki bu daha çok, dostluğa giden yoldaki bir molaydı".

lere sonsuz bir güvensizlik duyan, yaltakçı, beyaz saçlı bir beyefendi olan Avusturyalı menajeri oteldeki süitine çağrıldı.

Rostand, Sarah kendisine planını anlattığında, bu zavallı yaratığın ölü gibi bembeyaz kesildiğini anımsıyordu:

> "Wagram'a mı? Wagram'a bir hac yolculuğu düzenlemek mi? Ciddi olamazsınız, madam," diyerek peltek peltek konuştu, tombul, ufak ellerini olumsuzluk anlamında sallayarak. "O kasvetli delikte ilginç hiçbir şey yok."
>
> "Zerre kadar umurumda değil," dedi Sarah, kendisiyle karşılaşma talihsizliğine uğrayan bütün uyanık işadamlarını düşündüren bir küçümseme tonuyla. Menajer karşı koydu. Orası istasyondan millerce uzaktaydı. Dahası, atları, arabaları, lambaları ve gereksinim duydukları bütün diğer araç gereci nereden bulacaktı? Bunlar, diye yanıtladı Sarah, önemsiz ayrıntılar.
>
> "Yaşayan varlıkların en kutsalı, siz imkânsızı istiyorsunuz. Orada pancar ve patatesten başka görülecek bir şey yok ki."
>
> "O da yeter," dedi Sarah, altın sesine bir çelik ışıltısı vererek. "Nasıl istiyorsanız öyle yapın, ama mümkün mertebe en kısa zamanda yapın."

Bir hafta sonra, tren titreyip sarsılarak iniltili bir biçimde durduğunda, Bernhardt ve Rostand bir kez daha Brno'dan Viyana'ya dönüş yolundaydılar. Wagram'daydılar; ama gözleriyle görmeseler inanmayacakları bir Wagram'da. Kasvetli istasyon kâğıttan yapılma çiçek demetleriyle bezenmişti. Yüzlerce meşalenin alevi geceyi gündüze çevirmişti. Göz kamaştıran miğferleri ve altın bukleleriyle askerler vakur bir ciddiyetle beklemekteydiler. Bir top atışının ardından subayın biri öne çıktı, topuklarını birbirine vurup ünlü konuğundan, büyük Napoléon'un kutsal hale getirdiği yeri kendisine gösterme ayrıcalığını bağışlamasını diledi. Ve bu alçakgönüllü toprakların onun ayak basmasıyla daha da bir kutsallaşacağını eklemesine izin verilir miydi acaba? Bernhardt, gözleri görüntüye kilitlenmiş, mutluluktan ışıldayarak, uyruğu bir şövalyenin saygılarını kabul eden nazik bir kraliçe edasıyla dikiliyordu. Ancak tam treninden inmek üzereyken gözü istasyonun saatine takıldı. İkiydi, kuşku götürmez biçimde sabahın ikisi.

"Ama olanaksız bu," diye yutkundu. "Ne kadar geç olduğunun farkında mısınız? Saat mi yanlış yoksa?" "Hayır, madam?" oldu yanıt. "Saat mükemmel çalışıyor."

Bunun üzerine, artık bir kraliçe değil ama gücünün sınırına gelmiş yorgun bir aktrise dönüşen Bernhardt, bağırarak makiniste döndü: "Treni çalıştır! Haydi yola! Yola!"

"Ah o belediye başkanı ve subaylar!" [Rostand yazıyordu.] "Tren harekete geçtiğindeki yüzlerini, sersemleyişlerini, belediye başkanı hâlâ 'söylev çekmekteyken' Sarah'nın geri çekilişi karşısında dehşetten yusyuvarlak olmuş gözlerini asla unutmayacağım. İtibarı iki paralık olmuş adamın, çevresinde komitesi ve hüzünlü kâğıttan çiçekleriyle o görüntüsü hâlâ gözümün önünde." Tren hızlandığında, Sarah çinçilya kürkünün içine gömülüp, sanki hiçbir şey olmamış gibi derin bir uykuya daldı.

Rostand, Sarah ve kumpanyasına *L'Aiglon*'u ilk kez okuduğunda gözyaşlarına boğulmuşlardı. Yapıt, ulusal marşın vatansever ateşleyiciliğine sahip olduğundan tepkileri şaşırtıcı değildi. Üstelik yirmi bir yaşındayken sürgünde ölen Napoléon'un oğlunun dokunaklı bir portresini çiziyordu. *L'Aiglon*'un çoğu sahnesi, dükün Metternich ve yardakçıları tarafından altın bir kafese konmuş gibi sıkı bir gözetimde tutulduğu Schönbrunn Sarayı'nda geçer. Kendisini çay partilerine, maskeli balolara ve ay ışığıyla aydınlanmış bahçelere vermiş durumdadır. Bu arka planda, L'Aiglon ve Napolyon Savaşlarının görmüş geçirmiş gazilerinden Flambeau, gizli gizli gerçekleştirilmesi güç bir komplo hazırlarlar. Bonapartçılardan oluşan bir ordu kurmayı, Fransa'ya yürümeyi ve Napoléon'un imparatorluk tahtını yeniden ele geçirmeyi planlarlar. Ancak L'Aiglon, babası gibi Kader Adamı, İmparatorluk Kartalı değildir, dokunaklı ancak âciz bir kartal yavrusudur yalnızca. Yine de büyük bir cazibeye sahiptir ve duygulandırıcı son perdede, ölmek üzereyken yalnızca tarihin satranç tahtasında bir piyon gibi değil, Don Kişotça kurduğu şan şeref hülyalarından vazgeçmektense ölmeyi yeğleyen trajik bir kişilik olarak görünür.

Sarah rolünü kendine özgü coşkusuyla ele aldı. Açılıştan haftalar öncesinde, ziyaretçilerini evde elinde kılıcıyla, sırtında genç Paul Poiret'nin kendisi için tasarladığı ve içinde rahat etmeyi öğreneyim diye sürekli giydiği havalı üniformasıyla karşılayacaktı.

Tanrı vergisi bir eğlendirme yeteneğine sahip, teatral abartısı Sarah'nınkinden bile büyük olan Sacha Guitry, anıları *Si j'ai Bonne Mémoire*'da *L'Aiglon*'un hazırlıklarını anlatıyordu:

Günlük provaların, saat bir çeyrek ila bir buçuk arasında başlayacağı duyurulmuştu. Bir tek figüranlar dakik davrandıkları için en azından duyuru tahtasının dediği buydu. Oyuncular birbiri ardından içeri girerlerdi. Babam asla iki ya da iki buçuktan önce görünmezdi. Edmond Rostand saat üçte teşrif eder ve dörde on kala civarında da Ma-

dam Sarah Bernhardt girişini yapardı. Herkes ayağa kalkar, erkekler şapkalarını çıkartır ve her biri elini öpmek için sırayla öne çıkardı. Sahnedekilerin sayısı altmışın altına inmediğinden bu iş temizinden bir yarım saat sürerdi. El öpmenin hemen ardından Madam Sarah Bernhardt, *L'Aiglon*'u prova ederken kendisini Lorenzaccio kostümü içinde daha rahat hissettiğinden giyinmek için dairesine çekilirdi. O hazırlanır hazırlanmaz provalar başlardı. Ancak saat beşte Madam Sarah'nın "bir fincan çayı" için ara verilirdi. Bütün kumpanya sabırla, sevecenlikle, saygıyla onun çay içmesini izlerdi. Bu kadının yaptığı her şey sıra dışıydı ve ancak çevresindekiler onun sıra dışı şeylerden başka hiçbir şey yapmamasını son derece doğal bulurlardı. İşte *L'Aiglon*'un provalarının beş altı ay sürmesinin nedenini öğrendiniz!

L'Aiglon ilk kez 15 Mart 1900'de gösterildi. Prömiyer bir zaferdi, bazılarına göre tiyatro tarihinin en başarılı prömiyeriydi. Kuşkusuz zamanlaması çok uygundu. Fransızların, *Belle Epoque* ve o yılki Büyük Fuar çevresinde kopartılan tüm velveleye karşın vicdanları rahatsız eden Dreyfus Davası nedeniyle moralleri bozuktu. İşte Sarah'ları karşılarında, askeri üniforması içinde, zillerin vuruşu eşliğinde Fransa'nın şanı için söylev üstüne söylev çekiyordu. Vatansever, birleştirici, ilham vericiydi. İnsanlar uluorta ağlıyorlardı. Alkış yağmurunu alkış yağmurları izliyordu.

L'Aiglon ile Sarah bir halk kahramanına dönüştü. Zengin ve yoksul, genç ve yaşlı, Dreyfus taraftarı ya da karşıtı, herkes oyuna gitti. Binlercesi onu oyundaki rolünde gösteren kartpostallardan satın aldı. Dükkânlarda onun görüntüsünü taşıyan düğme ve madalyonlar sergilendi. Çocuklar, onun süslü beyaz üniformasının taklitlerini giydiler. Ve usta şef Escoffier, *Pêches L'Aiglon*'u adlı tatlıyı onun onuruna yarattı.

Prömiyerden kısa süre sonra, Rostand zatürree olup yataklara düştü ve Paris eteklerindeki Montmorency'de bir eve taşındı. Bu ev, Seine'de bir meltem çıktığında ta Théâtre Sarah Bernhardt'dan onca yolu esip gelen "bravolar"ı duyabildiğini sandığı yakınlıktaydı. Hayali bir rahatlamaydı bu. Gerçek teselliyi Sarah'nın günlük ziyaretlerinde buluyordu. Rosemonde Rostand, onu, "çinçilya kürkünü giymiş ve kulaklarına kadar tiril tiril danteller içinde, kahkahalar atarak göz alıcı arabasından inerken" anımsıyordu. Rostand, haberleri işitmeye can atardı. Guitry dün nasıl oynadı? En iyi perde hangisiydi? Kaç kez sahneye davet edildiler? Kimler vardı? Jules Renard kulise geldi mi? Anatole France beğendi mi? Ya Montesquiou, Sardou, Kontes Greffulhe ve Prens Murat? Sarah güler, hep-

sini taklit eder ve son dedikoduları aktarırdı. Derken aniden geç olduğunu fark edip Rostand'a veda öpücüğü verir, solgun sevgili şairine bir demet menekşe takdim eder ve zihni çoktan birinci perdeye takılmış olarak oradan ayrılırdı.

Bernhardt, iki yüz elli *L'Aiglon* temsili verdi. Ardından elinin altında kârlı kontratlarla o, Coquelin ve otuz kişilik bir kumpanya altı aylık turne için ABD'ye gittiler. Kırk yıllık dostluktan sonra deneyimli oyuncuların, mallarını göstermek üzere birlikte Amerika'ya gittiklerini düşünmek heyecan vericiydi. Ancak karşılıklı hayranlıktan da fazlası vardı. Coquelin, bir fırıncının oğlu; Sarah, bir yosmanın kızı olarak düşleyemeyecekleri kadar yükseklere çıkmışlardı. Ve şimdi de, altmışlı yaşlarına yakın, Victor Hugo, Dumas ve Rachel ile çalışmış eski oyunculardan devraldıkları bir oyunculuk tarzının son temsilcileriydiler. Onlara böylesine yücelik, böylesine otantiklik ve kendilerini sanatçı olarak hissetmelerini sağlayan böylesine bir hâkimiyet veren, dikkat çekici kişilikleriyle birleşmiş bu romantik miras idi. Sarah'yı, New York Metropolitan Opera'sıyla iki haftalık bir bağlantısı sırasında ona Sarah Bernhardt L'aiglon İle Kariyerinin En Büyük Başarısına İmza Atıyor manşetini kazandıran bir oyunda izleyenleri kıskanıyor insan. Şevkli Coquelin'i, Henry James'in ona "aktörlerin Balzac'ı" demesini sağlayan bir rolde, Cyrano de Bergerac rolünde izleyen o şanslı tiyatro müdavimlerine de imreniyor.

Övgüye karşın, belki de sırf o yüzden, kuliste maskaralık etmekten hoşlanıyorlardı. *La Tosca*'nın cinayet sahnesindeki yerlerini almaları istendiğinde "*Allons tuer Coq!*" ("Haydi horozu keselim!") oluyordu Sarah'nın çığlığı. Aynı sahnede, Scarbia'ya öldürücü bıçak darbesini vurduktan ve cesedin etrafına mumları yerleştirme "işini" tamamladıktan sonra Bernhardt, kalbinin üstüne yerleştirmesi beklenen haça uzanmıştı. Dehşet içinde haçın duvara çivilenmiş olduğunu gördü. Duvardan sökmek için bir iki gülünç uğraştan sonra mücadele etmekten vazgeçip omuz silkti ve izleyiciye dönüp, "Aman, zaten hak etmiyor," dedi. Ölü ya da değil, ceset göz kırpmaktan kendisini alıkoyamadı; çünkü haçı duvara çivileyen Coquelin'in kendisiydi. Keyiflerinin yerinde olması için her türlü nedene sahiptiler. Tonla para kazanıyorlardı ve basın kendilerine karşı hiç bu denli iyi davranmamıştı. Yine de Sarah durmadan başına kakılan bir sorunla karşı karşıyaydı. Eleştirmenler, kibarca da olsa yaşının belirtilerini gösterdiğini söylemekte ısrarcıydılar. Gözlemlerinin, güzelliğiyle çok ilgilenen

ve ona çok bağımlı bir kadına şaşırtıcı gelmesi mümkün değildi. Sonuçta, kendini aynada incelediği her defasında belinin kalınlaştığını, saçının boyanmış olduğunu ve yüzünün şiştiğini görebiliyordu. Ancak bu yalnızca aynanın söylediğiydi. Arkasını döner dönmez, gerçeğin yerini hayal alıyor ve kendini genç, güzel, kıpır kıpır ve baştan çıkartıcı hissediyordu. İzleyici de inancını korumaya gönüllüydü; gençliğini sürdürdüğünden değil de onlara böyle olduğunu düşündürme gücüne sahip oluşundan. Gençlik gitmişti ancak olgunluk, kendisine, yılların deneyiminin getirdiği bir el çabukluğuyla bunu ikame yolları vermişti. Aralık 1903'te *La Sorcière*'deki başarısı bunun kanıtıydı. Sardou'nun kendisi için yazdığı melodram türündeki gösterilerin yedincisi ve sonuncusu olan oyun, savunmasız bir kurbanın (Bernhardt tabii ki) ölümüne dek izini süren acımasız bir zalimi (de Max) konu edinir. Engizisyon zamanının Toledo'sunda geçen oyun, seven, acı çeken ve cadı olduğu kuşkusuyla yakılan tutkulu bir Çingene'nin tüyler ürpertici öyküsünü anlatır.

Elli dokuzundaki Bernhardt ile Sardou –o da artık yetmiş ikisindeydi– oyunla ilgili büyük sıkıntılar çektiler. Oyunun yetenekli üyelerinden birisi olan Marguerite Moreno, iki ustanın provalar sırasındaki halini anımsıyordu:

> Onları sahip oldukları bütün zekâ ve gayretleriyle, enerji ve sabırlarıyla kendi dediklerini yaptırmak için didişirken görmek unutulmaz bir deneyimdi. Aniden Sardou masanın üstüne fırladı. Kapkara kadifeden beresi ve beyaz ipekten fularıyla müthiş görünüyordu. Önce o bir sahneyi canlandırırken Sarah metni okudu. Ardından yerlerini değiştirdiler ve Sardou metni okurken Sarah da sahneyi canlandırdı. Bu çalışma sırasında Sarah kahvesini yudumlayıp bisküvisini dişlerken Sardou da birasını içip sandviçini yiyordu. Ağız dalaşlarının sonu gelmiyordu.
>
> Sardou: "Bu sahnede kıpırdamadan oturmanı istiyorum."
>
> Sarah: "Ama sevgili üstat, hareket etmezsem ölü balık gibi görünürüm."
>
> Sardou: "Dinle, *ma petite*, ben daha bunamadım ve sana diyorum ki eğer kımıldarsan sahneyi mahvedersin."
>
> Sarah: "Hareketsiz durmaktansa mahvetmeyi yeğlerim."
>
> Sardou: "Ulu Tanrım, Sarah, sen baş belasısın." (Derken kadronun geri kalanına dönerek): "Pekâlâ bayanlar ve baylar, baştan alalım."
>
> Prova şafak sökene değin devam etti, tiyatrodan ayrıldığımızda sabah seferlerini yapan sütçü arabaları dışında sokaklar bomboştu.

Eleştirmenlerin çoğu, oyunun zayıflığının farkındaydı ve yazarı eski formüllere geri dönmekle eleştirdiler; ancak bazıları da Bernhardt'ı taşıyacak yeni bir gösterişli araç yarattığı için yaşlı adama nostaljiyle karışık bir minnettarlık duydular. Teşekkürleri, kendilerinden geçtiklerini gösteriyordu: "Sardou başarıyor, Sarah zafere taşıyor." ... "Madam Bernhardt eşsiz, saygın, göz kamaştırıcı... Hiç bundan daha güzel olmamıştı... Sesi hiç bundan daha dinç olmamıştı... Cazibesi ve trajik etkileyiciliği bundan daha vurucu olmamıştı." Altmışına merdiven dayamış bir kadın için oldukça kayda değer değerlendirmelerdi bunlar. Bir kâfirin tılsımına yenik düşen bir Hıristiyanın melodramı, sonraki yıllarının en büyük başarılarından birisine dönüşecekti; Sarah, eleştirmenleri ve izleyicileri aynı biçimde, kendi usulünce afsunlayan bir büyücüydü.

Sarah *La Sorcière*'den önce birtakım yavan oyunlar sahneye koyduğu için övgüler kendisine iyi geldi. Çağdaş Fransız dâhilerini (tiyatroda bunlardan varsa bile birkaç taneydi) görmezden geldiği için değil de Fransız kültürünün sınırlarından ötesini göremediğindendi bu. Strindberg, Björnson, Ibsen ve Çehov'un yarattığı modern drama bu sınırların ötesindeydi. Yaşamını Romantik ekole ve onun güzellik anlayışına adamış bir aktris için bu türün kabul edilmesi güçtü. Dahası, orta sınıf İskandinav kadınını, ahlaksızlık karşısında sarsılan ve nevrasteniyle yıkılan taşralıları oynamanın düşüncesi bile akıllara ziyandı.

Kuşkusuz Maeterlinck'in *Pelleas ve Melisande*'si biraz daha ona göreydi. Sarah bu oyunu ilk kez 1898 yılında Londra'da, Pelleas rolünde Martin Harvey, Golaud rolünde Johnston Forbes-Robertson ve ulaşılmaz Melisande rolünde de Mrs. Patrick Campbell'in oyunlarıyla görmüştü. Sembolist oyunu mu, yoksa çekici Stella Campbell'in altın rengi elbisesi içinde, ay ışığıyla yıkanan bir bahçede Gabriel Fauré'nin müziği eşliğinde gezinirken üstü örtülü imalar mırıldanmasını mı daha etkileyici bulmuştu, bilmek zor.

Birkaç yıl sonra 1904'te, oradaki olağan faal yaz sezonunda Londra'da iken, Mrs. Campbell'i, kendi Pelleas'ı karşısında Melisande'yi oynamaya razı etmişti. Vodville Tiyatrosu'nda kimi kez günde iki defa *La Sorcière*'i i oynayan Sarah, sabahları *Pelleas*'ı prova ediyor ve serbest kaldığı öğleden sonraları ise ücra tiyatrolarda matinelere çıkıyordu. Graham Robertson, Maurice'i, Sarah'nın gerçekten çok çalıştığı ve belki de fazladan yaptığı matinelerin yorucu olduğu konusunda uyardığında, Mau-

rice şöyle karşılık vermişti: "Peki, o zaman annem öğleden sonraları ne yapsın?"

My Life and Some Letters başlıklı anılarında, Stella Campbell şöyle yazıyordu: "Başta Fransızca oynamak düşüncesi beni oldukça endişelendirmişti ancak Sarah, Melisande'nin yalnızca benim gibi Fransızca konuşacağını ve kendisinin Pelleas'ı benden başka kimseyle oynayamayacağını söyleyerek gülüp geçiyordu bana. Böylece maceraya atıldım; nasıl cüret ettiysem!" Cüret ya da değil, sonu mutlu geldi. "Yönetimi ele aldım," Mrs. Pat sözlerini sürdürüyor, "ve kumpanya ben 'yönetirken' hiçbir zaman gülümsemedi. Sarah hiçbir şeyi değiştirmedi, ancak sırtını kulenin duvarına dönmek için iznimi istedi, böylece saçlarım yüzüne düşebilirdi."

Sarah Mrs. Campbell'den hoşlanıyor ve onun oynadığı Melisande'nin Maeterlinck'in de dediği gibi kusursuz, saf ve ahenkli olduğunu düşünüyordu. Ve Mrs. Campell de, "sevgili Sarah"sı ile oynama fikriyle adamakıllı dehşete düşmüş biçimde, arkadaşını, "bedenini müthiş bir coşku ve görgüyle taşıyan" bir mucize olarak betimliyordu. "Sesi, beni her seferinde büyüyü bozma korkusuna sürükleyen bir sevecenlik içinde yavaşça eriyen, genç, melankolik bir ruhun sesiydi." Aktrisleri, reklam için oyundan bir sahnede gösteren bir fotoğraf, birbirlerine besledikleri duygulara tanıklık ediyor. Melisande, muhteşem başı geriye atılmış, güzel boynu yukarıya doğru gerilmiş, gözleri kapalı halde kendisini düşlerinin aşkına bırakırken Pelleas da sevecenlikle Melisande'ye sarılmış. Duygulandıran ve belli belirsiz lezbiyenlik çağrıştıran bu fotoğraf, oyunu izlemeyi reddeden Max Beerbohm'un iffet taslayarak patlamasının nedeni olabilirdi. "Sarah bir kadın ve Mrs. Campbell de bir İngiliz kadını," diye yazmıştı, "ve bu iki gerçekle böylesi bir temsil, sanatın kapsamını göz ardı edip sansayonalizme kaymaktır."

Stella Campbell'in, anılarında Sarah hakkında söyleyecek pek çok iyi sözü vardı. "Bir ara," diye anımsıyordu, "Sarah paraya sıkıştı. Anlatması kulağa hoş geliyor; benim bankada yüz pound'um vardı ve Tanrıya şükürler olsun ki benim de ona bir faydam dokundu. *Pelleas ve Melisande*'nin bir gösterimi sırasında Sarah Bernhardt, soyunma odamdaki bir sürü kişinin gözleri önünde ufak, gümüş bir çekmecenin içinden beşlik banknotlar halinde yüz pound'u bana geri verdi. Bana ne denli minnettar kaldığını söyledi; ah, davranışının o yalın zarafeti! Merak ediyorum da, acaba kalbimin nasıl ağzıma geldiğini anlamış mıdır?

Bir yıl sonra, 1905 Temmuzunda Madam Bernhardt'ın Londra'yı bir sonraki ziyaretinde, oyunun birkaç gösterimine niyetlenerek onunla birlikte taşraya gittik. Sarah, bütün seyahat masraflarımdan başka, bana haftada 240 ve her bir fazladan oyun için de 35 pound ödüyordu. Dekor ve kostümleri ben sağlamıştım. Öyle parlak bir başarı elde ettik ki üç hafta boyunca her gün oynadık." (Dublin'li bir eleştirmenin görüşü ise daha karamsardı. "Mrs. Campbell," diye yazmıştı, "Melisande'yi oynadı, Madam Bernhardt da Pelleas'ı. Ne diyelim, ikisi de ne yaptığını bilecek yaşta."

"Ömrümde gördüğüm en güzel oyun," diye yazmış Mrs. Campbell, "Sarah'nın Phaidra rolünde çıkarttığı oyundu; iki saati aşkın bir süre boyunca bir tiyatro dolusu kalabalığın, güzel dizelerin etkisini azaltacak hiçbir hareket ya da jestte bulunmaksızın elini kolunu bağladı –kalpleri çarptıran heyecan, izleyiciyi örümcek ağı gibi sarmış görünüyordu–, bu bir büyüydü. Dünya onun dâhi olduğunu biliyor; ancak dostları için her an yüreğinde hazır tuttuğu düşüncelilik ve sevgiyi ise herkes bilmiyor."

Sarah için, iyiliğinden çok acımasız hırsı ve küstah davranışlarıyla tanındığı Paris'e kıyasla, göçmen bir kuş olduğu Londra'da değerli bir kişilik gibi görülmek çok daha kolaydı. Ve bu yüzden de Mrs. Campbell'in masum coşkusunun Parislilerce paylaşılmaması şaşırtıcı değildi.

Onu olduğu gibi görebilenlerin arasında, Ibsen'in *Beyaz At* ve *Bir Halk Düşmanı* adlı oyunlarını ta 1893'te Fransa'da sahnelemiş girişimci yönetmen Aurélien Lugné-Poë de vardı. Sarah da onu tanıyordu ve onun, saçmalıklar yazmayı ve tuvallerini akılsız fırça darbeleriyle doldurmayı sürdürdükleri için hiçbir yere varamayacak olan tuhaf, genç yazar ve ressamlarla düşüp kalktığını da biliyordu. Buna karşın, Lugné-Poë'nin yeteneklerini görmezden gelmiyor ve elinden geldiğince ona yardım ediyordu. Bir gün Sarah'dan, o sıralarda, Jules Renard'ın *Horoz İbiği*'nde*, Sarah'nın Ophelia'sı Marthe Mellot tarafından başarıyla canlandırılmış genç delikanlı rolündeki oyunuyla büyük bir heyecan uyandıran aktris Suzanne Després'yi izlemesini istedi. Sarah, Renard evinin daimi konuklarından birisi ve Suzanne da Lugné'nin metresi olduğu için onun bu isteğini geri çeviremedi.

* Havuç kafalı anlamına da gelir-ç.n.

Büyük, Eşsiz, Efsanevi Sarah [diye yazmış Lugné] olağanüstü sezgili ve bütünüyle –nasıl demeli– düşüncesizdi. Ya da daha ziyade çıkarına uygun düştüğünde öyleymiş gibi davranıyordu. Salt cazibeden oluşan melodik sözlerinin akışıyla başkalarını kendinden geçirirdi. Suzanne ona derin bir hayranlık duyuyor ve *Phaidra* gösterimlerinin hiçbirini kaçırmıyordu. Bunlara bir derse gider gibi gidiyor ve deneyimiyle heyecanlanmış halde dönüyordu.

"Kulise gitmeli ve onu kutlamalısın," diyordum. "Ama beni tanımıyor ki," oluyordu utangaç Suzanne'ımın yanıtı. Sonunda, ısrarım üzerine, cesaretini topladı. Gözlerinde hâlâ oyundan kalan yaşların izleriyle Suzanne takdim edildiğinde, büyük aktrisin soyunma odası hayranlarıyla dolup taşmaktaydı. Ancak, Bernhardt'a yakınlaştıkça huzursuzluğu artıyordu. Efsanevi kişinin bakışları yüzünden değil de ötekilerin en sevimsiz biçimde kendisini süzmeleri yüzünden. Sonunda birisi –sadık Pitou'dur kuşkusuz– Suzanne'ın adını söyledi. Ve işte, aklı başka yerdeymiş havasında iltifatları kabul eden yorgun aktris karşısında, bir koltukta oturuyordu. "Nerede, nerede?" diye sordu trajedi oyuncusu, her sözcüğü kesin, kendine özgü biçimiyle vurgulayarak. "Küçüğü görelim." Bunu, sanki küçük yanında durmuyormuş gibi söylemişti. "Yakına gel, yaklaş. İşte böyle." (Ürkek, inatçı Suzanne'ı, Phaidra-Sarah'nın karşısında dikilir ve gülümsemeye çalışırken düşünün bir.)

"Ah," diye sürdürdü Sarah, "şu çekici yüze bakın --bir bakın– ve o bir havucu oynuyor. Havucu oynayan sensin, değil mi?" Bu noktada Suzanne, havucu değil, saçları havuç renkli birini oynadığını söyleyecek gücü bulamadı kendinde. Keşke Renard burada olsaydı da onu korusaydı! Sarah kendisine engel olamıyordu. "Ne hoş bir gülümseme! Sen yalnızca karakter oyunculuğu yapıyorsun, değil mi? Sütanneler ve onun gibi şeyler. Göğüslerin nerede senin? Benim kumpanyama katılmalısın. Sana gerçek kadınları oynatırım, benim gibi, buradakiler gibi kadınları. Pazar matinesinden sonra gelip beni gör. Senin için şahane bir rolüm var. O karakter rolleri yeter artık, yeter, yeter. Bu güzel şeyi Kral Havuç olarak düşünsenize bir!" Suzanne, o pazar kulise gittiğinde kuşkuluydu, ancak Sarah kendisini hemen tanıdı. "Evet, evet," dedi, "tam sana göre bir rolüm var. Tuhaf bir karakter değil, bir havuç değil; ben kendim büyük bir âşığı, bir *femme fatale*'i oynayacağım. Ve sen, sen de bir Çinli kadın olacaksın." Suzanne soyunma odasından gönül borcu duyarak, ancak şaşkın bir havada ayrıldı. Horoz İbiği – Çin'de! Böylece bu küçük ilişki bitti. Çinli kadını kimin oynadığını ise unuttum.

Sarah, 1905 yılında uzun bir Amerika turnesine çıktı. Sağ dizi bir süredir kendisini rahatsız ettiği ve yürümek acı verdiği için, bu cesurca bir girişim sayılırdı. Önceki yazı Belle-Ile'de onunla geçiren Reynaldo Hahn, durumunu şöyle açıklıyordu:

Bastonuna dayanmış yürüyen Sarah'yı izliyorum. Her adımda nasıl acı çektiğini görmek beni üzüyor. Zaman zaman, uzaktaki bir şeye işaret ederek ya da bir çiçeğe bakarak, şu ya da bu bahaneyle duruyor. Soğukkanlılıkla gevezelik edip gülümsüyor, ağzından hiçbir yakınma sözcüğü çıkmıyor. Dün, Clairin ona şöyle fısıldadı: "Canın yanıyor senin."

"Yalnızca azıcık, Jojotte'cuğum, endişelenme."

Ancak bazen insan nasıl acı çektiğini görebiliyor. Bir oyun üstünde çalışıyor; *Adrienne Lecouvreur*. Acayip bir fikir bu. Ancak o, bu karakterden hoşlanıyor ve Scribe'in de, Legouvé'nin de uyarlamalarını kötü bulduğu için artık oynamak istemiyor. Diyorum ki: "Sıradan olabilir, ancak sen bununla başarı sağlamıştın, tıpkı Rachel gibi."

"Rachel nasıl becerdi bilmiyorum, canım, ama ben bununla hiçbir şey yapamam."

Bu oyunda yarattığı unutulmaz etkileri anımsatıyorum ona. Ancak hiçbir şey kararını değiştirmeyecek.

Sarah'nın dizinin de, yeni oyununun da iyi olmadığı ortaya çıktı. *Adrienne Lecouvreur* bir fiyaskoydu. Daha da ciddisi, Sarah'nın ilk gösterimi için Buenos Aires'e geldiğinde dizinin iltihaplanması ve ameliyat olmak zorunda kalışıydı. Üç ay sonra Rio de Janeiro'da bir kaza geçirdi. Bu olay *La Tosca*'nın son gösterimi sırasında, kahramanın kendisini Sant'Angelo Şatosu'nun korkuluğundan ölüme fırlatması sırasında gerçekleşti. Normalde, setin arkasına, düşüşü yumuşatması için kalın şilteler döşenirdi. Bu kez hiç şilte yoktu ve Sarah çıplak döşemenin üstüne indi. Bir iki dakika içinde dizi şişip iki katına çıktı. Sanki kötü bir kehanet gibi, küçükken Rosine Teyzesine yetişme sevdasıyla sütannesinin penceresinden düştüğü zamanki diziydi yaralanan.

Sarah, dostlarının bütün yakarışlarına karşın Rio'da kalmadı. Bunun yerine, kasımda sahneye çıkmasının gerektiği New York'a giden bir vapura bindi. Özel kamarasına taşınır taşınmaz geminin doktoru kendisini muayeneye geldi. Ancak tırnaklarının içi pislik doluydu, bu yüzden Sarah, kendisine dokunmasına izin vermeyecekti. New York'a vardığında dizinde hiçbir iyileşme yoktu ve ilk gösterileri ertelendi. Sonunda dizi iyileşti ve iyi bir oyuncu olduğundan "Madam Sarah'nın Amerika Turnesine Veda" adıyla tanıtılan programa devam etmeye karar verdi.

Amerika'ya vedası dramdan yana nasibini aldı. Québec'te, başpiskoposun *La Sorcière*'i küfür ilan etmesinin ardından dinci fanatikler kumpanyaya çürük yumurta attılar. Asıl hedefleri, Baş Engizisyoncu'yu oyna-

yan de Max idi. Tam suratının ortasına bir yumurta isabet etti ve Sarah'nın dediğine göre bazı İngilizler en yakın kahveye gitmesine yardım etmemiş olsalardı öldüresiye dövülecekti.

Kumpanyasının önemsiz üyelerinden biri olan Irma Perrot'nun mektubu, iğrenç ayrıntıları vermekte:

New York, 12 Ekim

Sevgili Gastineau,

İlkönce bir hafta Chigago'da oynadık ki bu Madam Sarah (artık hepimiz ona bu şekilde sesleniyoruz) açısından muazzam bir başarı. Ardından, Kanada Başpiskoposu tarafından yayınlanan, "artık yeteneğini kaybettiği için şimdi her zamankinden daha tehlikeli olan" Sarah Bernhardt'ın temsillerine giden inanç sahiplerini suçlayıcı vaaza karşın başarının sürdüğü Montréal'de bir hafta. Sardou'nun, fanatikleri kötüleyen *La Sorcière*'ini programa koymuştu: engizisyon, işkence, vb. Kanada'nın tüm o güçlü din adamları takımı tahtlarından indirileceklerinden korkuyorlar! Bundan sonra Québec'te iki gün. Orada, tiyatronun içinde zafer, dışında düşmanlık. İki grup. Bir yanda Fransız Kanadalılar, fanatik Katolikler; öte yanda bizden yana tavır alan İngiliz Kanadalılar. Polis, "Yahudiye Ölüm!" çığlıkları (abartmıyorum!). Biz ayrılırken arabalarımıza taş attılar ve istasyona giden yol boyunca, "Öldürün onları! Öldürün onları!" diye bağırarak kafalarımıza sopalarla vurdular. Benim vagonumdaki bir kızın kollarında ve kulaklarının arkasında hâlâ çürükler var. İstasyona vardığımızda, taş ve sopa yağmuru altında bavullarımızı almak ve arabacının parasını ödemek zorundaydık. Arabacı durumdan yararlanıp, bavullarımızı almamıza izin vermeden önce anlaştığımızın iki katını ödetti bize. Nasıl olur da yirminci yüzyılda o fanatikler savunmasız kadınlara saldırabilirler. İnanılmaz bir şey bu. Bir başka Kanada kenti olan, ama İngilizlere ait Ottowa'da vali Madam Sarah'dan ve kumpanyadan suçluları bağışlamasını diledi. Sorunun ilk nedeni Başpiskopos Brusch'un vaazı idi! İkincisi Madam Sarah ile yapılan bir röportajda, pek çok bakımdan ileride olan Kanadalıların, sıra sanata geldiğinde hâlâ Iroquois Kızılderililerinden aşağı kalmadıklarını söylemesiydi.

Kansas'ta Sarah'nın özel treni raydan çıktı ve kendisi de küvetten dışarı fırladı. "Şükürler olsun ki yaralanmadım," diyordu aktris, "ama tren durmamış olsaydı yaralanacaktım. Düşünün, dik bir uçurumun tam kıyısındaydık."

Bu onun ucuz atlattığı ilk olay değildi; bu yüzden uçurumun Sarah'nın uydurması olduğunu düşünenler de vardı. Sarah'ya bakılırsa, eğer gösteri

tarihi ertelenmeseydi San Fransisco yangınında diri diri yanabilirdi. "Bunun yerine," diye anlatmıştı *Echo de Paris*'ye, "felaket savuşturulduktan sonra oynadım. Yunan tapınaklarını model almış tek bir tiyatro ayakta kalmıştı. *Phaidra*'yı işte orada oynadım ki asla unutmayacağım bir deneyim idi."

Mart 1906'da Sarah, *Camille*'i Missouri'nin Kansas City'sinde ve Teksas'ın Dallas ile Waco kentlerinde dev bir çadırda oynadığında da haber konusu oldu.

> Bu iki gayriresmi sunum [diye bildiriyordu bir Dallas gazetesi] Klaw and Erlanger topluluğuyla genç Schubert kardeşlerin Amerikan tiyatrolarının kontrolü için giriştiği amansız savaşın bir sonucuydu. Mücadele öylesine acımasızdı ki büyük Bernhardt bile bunun sonuçlarına boyun eğmek zorunda kaldı. Teksas'a Schubert'lerin himayesi altında gelmesi onu, diğerinin egemenliğindeki taşrada herhangi bir Schubert organizasyonunun uğraması kaçınılmaz her türlü zorluğa mahkûm etti. Bu örnekte ise zorluk, bir bisiklet parkının yanındaki terk edilmiş bir mısır tarlasına kurulan 5.000 koltuklu çadır anlamına geliyordu.
>
> New Orleans'tan gelen Fransız yıldız, parkın hemen dışına özel olarak döşenmiş hatta aktarılan yedi vagonlu özel bir trene sahipti. (Burada, yeri gelmişken, altmış bir yaşında olmasına karşın demiryolu müfettişinin bisikletini büyük bir çeviklikle sürdüğünü de ekleyelim.) Matine ve akşam temsillerinden sonra, nişan talimi için sabahın dördünde kalkarak New Orleans yakınlarında ava da gitti. Bize dediğine göre tam on altı kuş atmıştı torbasına; nişancılığının armağanıydılar. Bütün bu zahmetli yaşama karşın, on altı yıl önceki kadar genç gözüküyordu. Oyunun kendisi bir fiyaskoydu. Yalnızca bir avuç izleyici oyuncuları görüp duyabildi ve ayakaltındaki mısır saplarının anızları, orada bulunan pek çok kadının elbisesini yırttı. Tam bir kargaşaydı. Yönetim kapıları açtığında çadır tiyatrosunun dışında büyük bir kalabalık toplanmıştı. Birkaç bin kişi, polislerle yer göstericileri bir kenara iterek anında içeriye akın etti. Düzen sağlanamadan, yüzlerce kişi daha içeri daldı. Bunlar at arabası veya tramvayla gelip de geç kalanlardı.

Waco gösterimi daha düzenliydi. San Antonio'da, Madam Bernhardt *Camille*'i bir müzikhol salonunda oynadı. Houston'da ise aynı oyun, bir buz pateni alanında oynandı.

Sarah bu ilkelliklerden yılmış olsa bile olaya bakabileceği pembe gözlükler de vardı. Hiçbir zaman bu kadar çok para kazanmadığını anlattı

Louis Verneuil'e; yalnızca adı bile öylesine bir sihre sahipti ki insanlar millerce uzaktan kendisini görmeye geliyorlardı. Bir gece, kovboyun birisi atını "büyük çadır"a sürüp yer sordu. Kasiyer hiç yer kalmadığını söyledi. "Ama ben sırf onu görmek için at sırtında üç yüz mil geldim," dedi kovboy. Ardından, tartışmasına ağırlık katmak için revolverini çekti. Bunun üzerine kasiyer, bir ayakta durma izni doldurup sahneyi tam göremeyeceği için de özür diledi. "İçeri girdikten sonra benim için fark etmez" dedi kovboy, sözcükleri yayarak ve ekledi: "Her neyse, ne yapıyor bu kız; şarkı mı söylüyor, dans mı ediyor?"

Amerika'dan ayrılmadan önce, Sarah, New York'taki Lyric Tiyatrosu'nda bir haftalık bir sözleşmeyle oynadı. Yeni Dünya'da kendine servet edinmek için yollara düşmüş yıkıcı bir genç kadın olduğu günlerin üstünden, o kentte ilk kez sahneye çıkışından bu yana yirmi altı yıl geçmişti. Şimdi ise artık son selamını veriyordu ve izleyici duygulanmıştı. Bilet kuyrukları uzayıp gidiyordu. Gençler, onu ilk ve son kez izlemeye gittiler. Eleştirmenler onu her zamankinden daha büyük buldular. Hoppa bir kadın olduğu için ondan uzak durmuş toplum önderleri kapılarını, çoğu kez boşuna, ona açtılar. Bütün bunlara bakarak Sarah, vedaların iyi şeyler olduğunu düşünmüş olmalı çünkü Amerika'ya üç "veda turnesi" daha yapacaktı.

Le Havre'a vardığında basına, "Yuvaya taze bir coşkuyla döndüm," dedi. Sarah abartmıyordu. O yaz Belle-Ile'de iki yeni oyun üzerinde çalıştı, dekor ve kostümlerin hazırlanmasına göz kulak oldu ve anılarını anlattığı kitabının son düzeltmelerini yaptı. Çabaları meyvesini verdi; özellikle de, günümüze gelene değin Fransa'da sürekli basılan anıları açısından. Max Beerbohm, 1907'de kitabı değerlendirdi. Onun tepkileri, Sarah'nın İngiliz halkı üzerindeki büyüleyici etkisinin açıklanmasını sağlıyor.

"Bir uyurgezerin uyandığında, kendisini bir volkanın kraterinden aşağı bakarken bulduğunu bir düşünün," diye yazıyordu Beerbohm, "işte o zaman Madam Bernhardt'ın kitabının beni ne kadar irkiltiğini anlayabilirsiniz. Onunki, bildiğimiz gibi volkanik bir tabiat ve volkanik bir kariyer; bunları anlatırken o volkanik özelliklerinden hiçbir şey kaybolmamış. Kitabı gerçekten kendisinin yazıp yazmadığından kuşku duyulmaktadır. Hikâye edişindeki canlılık, neyin anlatılıp neyin anlatılmayacağına yönelik mantık, tarzındaki keskin, esprili hareketlilik; bütün bu özellikler bazı çokbilmişlere orijinallikle bağdaşmaz gibi gözüküyor. Bir amatörün, biz ötekilerin bizi yakından ilgilendirdiğini düşündüğümüz bir sanata muzaf-

fer biçimde dalıvermesini kaygılandırıcı bulduğumu kabul ediyorum. Sarah, enerjisini heykel sanatına verdiğinde ve bunda da kendisini pekâlâ temize çıkarttığında, profesyonel heykeltıraşlar çok şaşırmış ve bozulmuşlardı. Benzer bir rahatsızlığı da, yağlıboyaları ortaya çıkarmıştı. Yazarlar da kendilerini, Sarah için her şeyin mümkün olduğu gerçeğiyle avutsun. Bu kitabı o yazmamış gibi davranmanın faydası yok; telaşlı doğallığı, bunu Sarah'ya ait diye damgalıyor."

My Double Life'taki bir ifade, Beerbohm'a özellikle çarpıcı gelmişti: "Dört idam gördüm, birisi Londra'da, birisi İspanya'da ve ikisi de Paris'te." Sarah oraya zorla mı sürüklenmişti, diye soruyor. "Hayır, görünüşe bakılırsa Sarah kendi rızasıyla gitmiş olmalı."

Gerçekte, şahsen tanıyıp hayranlık duyduğu anarşist Vaillant'ın idamını izlemek için bir apartmanın ikinci katının balkonunda bütün gece beklemişti. Giyotinin bıçağı indikten sonra kalabalığın arasına karıştı ve "yüreği daralıp umutsuzluğa kapıldı. Bu adama karşı bir tek minnettarlık sözü yoktu; ne bir intikam yemini ne de isyan. Şöyle haykırmak istiyordu: 'Hepiniz canavarsınız! Diz çöküp, sizin uğrunuza, size inandığı için bu zavallı adamın kendi kanıyla suladığı şu taşları öpün!' Sen, duyarlı okur, bir idamı izlemeye gitmeyebilirsin; özellikle de şahsen tanıdığın birininkini. Ancak o zaman da, anlayacağın gibi, senden büyük bir trajedi oyuncusu olmaz. Duygu, duygu içindir senin varlığının yasası değildir. Bu, son derece değişmez, son derece karşı konulmaz biçimde, Sarah'nın varlığının yasası olduğu için Sarah'ın şahsında –evet, şimdi bile, sanatıyla çektiği bütün numaralara rağmen–, yaşayan trajedi oyuncularından en büyüğüne sahibiz. Eğer bir cinayet işleseydim, onun benim asılışımı görmeye gelmesine pek de kızmazdım. Darağacından, beni sıklıkla her türlü ölçünün ötesinde heyecanlandırmış bu dehanın önünde bütün saygımla eğilirdim. Ve beni hiçbir zaman, bu alışılmadık ortamdan daha fazla heyecanlandırmazdı."

Sarah, anılarında sıklıkla çeşitli düşmanlarından söz etmiş, ancak onları pek az isimlendirmişti. Oyuncuları ise aynı biçimde esirgememişti. Ona göre, Henry Irving hayranlık uyandıran bir sanatçıydı ancak oyuncu değildi. Coquelin hayranlık uyandıran bir oyuncuydu ama sanatçı değildi. Réjane ise hem sanatçı hem de oyuncuydu, ancak yalnızca kendisi de öyle hissettiği zamanlarda. Eleonora Duse'nin ise özel bir yeri vardı. O, "bir sanatçıdan daha çok, bir oyuncu"ydu. "Ötekilerin onun için de açtıkları yollarda yürüyor"du. (Ötekiler derken, Sarah elbette kendisini kastediyordu.)

"Onları taklit etmediği kesin. Bunun yerine o, ağaçların bulunduğu yere çiçek, çiçeklerin bulunduğu yere ise ağaç dikiyor. Ancak, yalnızca kendisine ait, kendisiyle özdeşleştirilecek tek bir kişilik bile yaratamamıştır. Başkalarının eldivenlerini giyer ancak çıkartırken tersyüz eder. Bütün bunları sonsuz bir zarafet ve bilinçsiz bir kendinden geçmeyle yapıyor. Büyük, son derece büyük bir oyuncu, ancak pek büyük bir sanatçı değil."

Eleştiri belirsiz, haksız ve yersizdi ve Duse de buna gücendi; öyle bir gücendi ki, Sarah ona yeniden tiyatrosunu kullanmasını teklif ettiğinde bunu kabul etmedi. "Bu noktada," diye yazdı bir zamanlarki idolüne, "sanatım için ifade ettiğin değerlendirmeyi göz ardı edemem. Ne göz ardı edebilirim, ne kabul edebilirim, ne de unutabilirim; çünkü insan, içindeki en verimli güçleri harekete geçiren şeyi unutmaktan hoşlanmaz. Ancak, senin sanatsal değerlendirmenin anısı bana, *yaşamdaki her bir an, kendi özel değerine sahip bulunduğu için,* senin baştaki nezaketini unutturmamalı. Şu anda da senin bana karşı kusursuz ve iyi olduğun saati anımsamayı tercih ediyorum."

Duse, elinin güçlü olduğu bir konumdayken yazmıştı. Lugné-Poë'nin samimi Théâtre de l'Oeuvre'ünde kısa bir sezona başlamak üzereydi ve avangardın bu idealist şampiyonuyla işbirliği yapacağı için mutluydu. Dev Théâtre Sarah Bernhardt'ı uğrak yeri edinen, genelde farkı anlamayan büyük izleyici kalabalığının yerine seçkin bir entelektüel grubu karşısında oynayacağı için de mutluydu. Dahası Duse, artık en üstün Ibsen oyuncusu olarak tanınıyordu; oysa Bernhardt romantizmin aşınmış yollarını çiğnemeyi sürdürüyordu. Sarah'nın Ibsen'i tümüyle ihmalinden değildi bu. 1906'da, Ibsen'in öldüğü yıl, Cenevre'de *Denizden Gelen Kadın*'ın bir temsilini vermişti. Ancak izleyicilerin ve eleştirmenlerin alkışları bile bu deneyimi yinelemek konusunda kendisini yüreklendirememişti.

Léon Daudet, aşağıdakileri yazarken kendisi kadar Sarah adına da konuşuyordu: "Ibsen'in oyunları, orijinal, acı veren bir güzelliğe sahip. Ancak kahkahası alay, melankolisi kasılma, diyalogu ise bir dizi karşılıklı suçlamadan ibaret. Karakterlerinin hepsi, intihar eğilimli. Ümitsizliğin ve semeresiz ihtirasların karanlık mahzenlerinde yaşıyorlar. İnsan onların asla şarap yudumlamadıklarını ya da güneşli bir manzaraya bakmadıklarını hayal ediyor. Bir eşleri, bir nişanlıları ya da bir sevgilileri olduğu anda, sonradan kendisini kıskıvrak yakalayabilmek için onu sorgulamaktan, onu irdelemekten, ürkütmekten, ağzından sırlarını almak için onunla boğuş-

maktan başka bir şey yapmıyorlar. Kadınlar da tıpkı erkekler gibi davranıyor. Eğer Kuzeyli aşkı buysa, o zaman çok yaşasın Romeo ile Jülyet, Don Kişot ile Dulcinea!" Daudet kendi kuşağının en parlak isimlerinden birisiydi; ancak onun yargısı Fransız, Katolik ya da Dreyfus yandaşı herkesin güvensizliğiyle çarpıtılmıştı. Sevgili Balzac'ına daha yakından bakmış olsaydı, Ibsen'in karakterlerinden birkaçının intikamcı Kuzin Bette ve engizisyoncu Vautrin ile ilişkisini fark edebilirdi.

Sarah'nın çıkarları başka bir yerde yatıyordu. O bir entelektüel değil, mitsel karakterler galerisini genişletmekle ilgilenen bir aktristi: kendileriyle kanatlanıp uçabileceği, tercihan nazım biçimde, efsanevi kadın kahramanlar. Ne Ibsen bu resme uyuyordu, ne de o zamanın büyük oyun yazarları Strindberg ya da Çehov. İşin tuhafı, Parisliler de Sarah'nın görüşünü paylaşacaklardı. 1910'dan sonra İskandinav yapıtları Fransa'da daha seyrek gösterilmeye başlandı. Bununla birlikte, belki de Fransızlar, Sarah'nın "*des norderies*" ("Kuzeyli zırvalıkları") diyerek burun kıvırdığı yapıtlardan çok Slav mizacına daha yatkın olduklarından Çehov hep gözdeydi. Ancak Fransızların başa dönmeleri uzun sürmeyecek ve Sarah'nın "*des norderies*" dediği yapıtlar, yıllar boyunca Paris tiyatro sahnesinin vazgeçilmezleri haline gelecekti.

1906'da, Catulle Mendès'in görkemli yapıtı *La Vierge d'Avila*'da Azize Theresa rolünde sahneye çıktı. Sarah'nın bakire bir azizeyi oynaması fikri bir eğlence furyasına yol açtı. Ancak başlık yanıltıcıydı. Erotik edebiyatın eski kurtlarından Mendès, cinsellik çağrıştıran bir yapıt, rahibelere atfedilen duyguları içeren çift anlamlı seksüel bir eser kaleme almıştı. Oyun, Sarah'nın, sevgili İsa'sının ayaklarının altında kendinden geçişi ve aşkla dolu Carmelite rahibelerinin kollarına düşmesiyle, daha çok, Bernanos-Poulenc'in operası *Dialogues des Carmélites*'in hararetli bir uyarlamasına benziyordu. *L'Ilustration*'un eleştirmeni Adolphe Brisson'a göre *La Vierge d'Avila* Sarah'nın "en ulvi kreasyonlarından" birisiydi. Mendès de yüksek övgü aldı. "Yarım yamalak ölçütleri, geleneksel olanla günümüzün moda ve zevkini oluşturan şeyleri küçümseyen Catulle Mendès gibi bir şair, bizi sanatın en yüksek düzeylerine çıkardığında onun bu soylu çabasına saygı duyulmalıdır." Oyunun sarsıcılığı bir yana, buna gösterilen İspanyol tepkisi de ortaçağa layıktı: Avila Başpiskoposu, cemaatine, Bir Yahudinin başka bir Yahudi için yazdığı bir oyunun küfrünü dualarıyla defetmeleri için kasabanın surlarının etrafında toplanmalarını buyurdu.

Yaşlanmakta olan yığınla süperstar gibi, Sarah da kendisine başarılı bir formül bulmuş ve onu değiştirmek için de hiçbir neden görmemişti. Onun yaşında nasıl bir değişiklik yapılabilirdi ki? Onun anlayışı ve yeteneklerinin, çoğunluğu toplumsal gerçekçilik kılığındaki salon dramaları olan yeni mahsul Fransız oyunlarıyla pek az ortak noktası bulunuyordu. Ancak asıl güçlük ise Bernhardt'ın bir kuruma dönüşmüş olduğu gerçeğinde yatıyordu. Sarah'nın ilk biyografi yazarlarından birisi G.G. Geller'in de yazdığı gibi: "Kesinlikle başarılı, hep başarılı. Ancak her bir zaferi bir öncekine o kadar benziyor ki bu yüzden yavanlaşıyor. Sarah hayranlığı, belirli bir züppeliğe özgü basmakalıp bir tavra dönüşmüş. Büyük aktrise, azıcık gına gelmiş bir tutumla sevgi göstermek şık bir davranış sayılıyor." Geller'in kastettiği kişiler, Sarah'yı kırk yıllık kariyeri boyunca izleyen ve onun hâlâ saltanatını sürdürdüğünü düşünenlerdi. Hâlâ ilk gösterimlerine katılıyorlardı, hâlâ sesinin tınısı ve jestlerinin güzelliğiyle kendilerini tazelemeye gidiyorlardı.

Dahası, onun oyun tarzının kerametini tecrübe etsinler diye çoluk çocuklarını da götürüyorlardı. Gençler, bir farkla, ebeveynleriyle aynı tepkiyi veriyorlardı: Yaşlı kuşak Sarah'yı genç modern bir aktris olarak izlemişti, genç kuşak ise onu, maceralı, renkli, imrenilesi ve muzaffer geçmişi bir efsaneye dönüşmüş yüce bir yaşlı kadın olarak görüyordu. Jean Cocteau, *Portraits-Souvenirs*'de kendi kuşağının sözcülüğünü yapıyordu:

> Bizim tiyatro delisi gençliğimizde iki büyük figür egemendi: Sarah Bernhardt ile Edouard de Max. Olağandışı şeyleri gerçekleştiren bu ayrıcalıklı insanların, herkesin önünde esneyip yalanan bu kaplanların; doğanın ve izleyicinin gücüyle hünerlerine sımsıkı tutunmuş bu kudretli kişilerin incelikle, kendilerini tutarak ve ölçülü biçimde, olması gerektiği gibi oynamak zorunluluğundan mıydı acaba? Bernhardt ve de Max sık sık birlikte oynarlardı ve oyundan sonra altın renkli perdenin açılıp da trajedi oyuncusunun sahneye çağrılışını, göğüslerinin arasına koyduğu sol elinin tırnaklarını, perde kemerinin üstüne yasladığı uzun, dik kolunun ucundaki sağ elini gördüğümüzde kapıldığımız çılgınca coşkuyu unutamam. Bir alkış selinin içinde boyalı, cilalı, protezli ve destekli Sarah, dik yakasının ve bitkinliğinin ağırlığı altında tıpkı bir Venedik sarayı gibi bir yana çarpılırdı. *La Sorcière! La Samaritaine! Phaidra! Andromaque!...*
>
> Bedeni, güzel bir bez bebeğinki gibiydi. Reichstadt Dükü'nün üniforması içinde ya da Theodora'nın turkuvazları altında parlayan geniş göğüs kafesinden inen elbi-

sesi, çizmelerinin ya da kuyruklu elbisesinin üstünden aşağı dökülen iri bir düğümle bir araya toplanmış, önden ve arkadan kendisini saran bir kuşakla kalçalarında son bulurdu. Defalarca eğilerek selam verirdi: girişinde, çıkışında, her perdenin sonunda; her tür geleneği yıkan kusursuz oyunu, öfke çığlıklarıyla kesintiye uğrayan uzun bir kendinden geçişti. ...

Gülünç olanı anlayabildiğimizi sanarak ve büyüklüğün ilk alışılmadık işaretini kendimize bir hakaret sayarak son derece gülünç duruma düştüğümüz günümüz açısından, bunlar akılların alamayacağı gösterilerdi. ...

Madam Sarah Bernhardt, yaşamda ve sahnede kişiliğinin aşırı uçlarında yaşama olgusunu sundu bize. Olağanüstü esrikliğiyle kollarımızı doldurdu. Veremli olduğu söylenirdi; top yapıp ağzına tıktığı sayısız mendil, aşk sahneleri sırasında çiğnediği kırmızı güller yüzündendi kuşkusuz. Ve ardından, kendi doğaçlaması içinde önceden prova edilmemiş biçimde belirgin bir gerçeği vurgulamak için otomat sesinin yumuşak akışını birdenbire keserdi.

Cocteau on altı yaşındayken Bernhardt'ın hışmına uğradı.

Size, Théâtre des Arts'da, kurumun müdürü Robert d'Humières tarafından verilen balodaki rezaleti anlatacağım. Dünyanın en nahif adamlarından birisi olan de Max, oraya bir grupla gitmek gibi tuhaf bir fikre kapıldı. Bizim nahifliğimiz de onunkini geçti. Onun amacını yalnızca bir maskeli baloya gitme şansı gibi düşündük. De Max'ın inci grisi elektrikli otomobilini, bizi tiyatronun kapısında indirirken gözünüzün önüne getirin bir: De Max bir kartal kafasıyla bir Arap peçesi takmıştı; Rocher ile Vesperto kır çobanları gibi giyinmişlerdi ve ben de kırmızı buklelerim, büyük tacım, inci işlemeli kuyruklu elbisem, ayak parmaklarımda yüzüklerim ve boyalı tırnaklarımla bir Heliogabalus* kılığındaydım. Kısa sürede bir gaf yaptığımızı anladık. Robert d'Humières bizi çabucak bir locaya yerleştirdi. Herkes bize gülüyordu. Sarah Bernhardt, yardımcısı Matmazel Seylor ile bana bir pusula yollamıştı: "Ben senin annen olsaydım, seni doğruca eve yatmaya gönderirdim." Burnumu çekerek gözyaşlarımı engellemeye çalıştım, ancak gözlerim acıyordu ve yüzüm rimelden yol yol olmuştu. De Max berbat bir gaf yaptığının farkına vardı. Bizi dışarı çıkarttı, saçlarımızı düzeltti, makyajımızı sildi ve evimize bıraktı.

* Roma İmparatorluğu döneminde Suriye ve Lübnan'da tapınılan güneş tanrısı. Tanrıyı Roma panteonuna sokan imparator Marcus Aurelius Antonius'un (218-222) lakabı olarak da kullanılmıştır-ç.n.

İzleyen birkaç yıl, Sarah'nın ev yaşamındaki değişikliklere tanıklık etti. Büyük torunu Simone, Edgar Gross adında bir sanayiciyle evlendi ve İngiltere'ye taşınıp kısa süre sonra da bir çocuk doğurdu. 1910'da Maurice'in karısı Terka öldü ve küçük kızları Lysiane, 10 Mart 1921'de Louis Verneuil ile evleninceye dek kaldığı Bernhardt'ın Péreire Bulvarı'ndaki evine taşındı. Verneuil'ün Bernhardt'a yakın olabilmek için Lysiane ile evlendiğine inanmamızın sebebi var. Her halükârda, Verneuil'ler 1932 yazında, Bernhardt'ın ölümünden kısa bir süre sonra boşandılar. Verneuil'ün kendisinin yazmış olduğu gibi, "aniden bütün faaliyetlerimin biricik nesnesinden, tek nedeninden yoksun kaldım. Kendime, [Sarah Bernhardt'ın] artık dolduramayacağı yeni bir yaşam çizmem aylarımı aldı." Bu tarihten sonra Lysiane, Lysiane Sarah-Bernhardt adını kullanmaya başladı.

1910 Eylülünde Sarah, Londra'daki Coliseum'da bir etkinlikte oynadı. Yvette Guilbert, akrobat ve hokkabaz topluluklarıyla aynı afişte yer alma kararı, Parisli hayranlarından müşkülpesent olanların çoğuna utanç verici göründü. Londralılar ise çok daha hoşgörülüydüler. Bir muhabir *Le Figaro*'ya şu telgrafı çekti: "Bu akşam Madam Bernhardt Londra'daki dev Coliseum Tiyatrosu'nda açılışını yaptı. *L'Aiglon*'un ikinci perdesini oynadı. Her zamanki sürükleyici, her zamanki deha enerjisiyle dolu haliyle koca kalabalığı fethetti. Perdenin inmesinin ardından her sahneye gelişinde tarifi olanaksız bir alkış tufanına tutuldu. Madam Bernhardt, daima Londra'nın en sevilen aktristi olacak. Bir aylık kalış süresi uzun bir zafere dönüşecek." Sarah'nın başarısı bir emsal oluşturdu. Réjane ve *Le Maître de Forges*'da Damala'nın karşısında oynayan Jane Hading de bir süre sonra Coliseum'da gövde gösterisi yapacaklardı. Arkasından şarkıcıların, çalgıcıların ve dansçıların izledikleri, günde iki kez yarım saatliğine çıkılan ve karşılığında iyi para ödenen işler, Sarah'nın da düşündüğü gibi, azıcık hakarete değerdi. Ayrıca, oyuncular da sanatlarını, kendilerini izlemek isteyen ancak "resmi tiyatrolar"ın yüksek bilet fiyatlarına gücü yetmeyen kitlelere tanıtmaktan keyif almışlardı.

23 Ekim 1910'da, altmış altıncı yaş gününde Bernhardt ikinci "veda turnesi" için ABD'ye hareket etti. Beraberinde, her zamanki başarısı kesin oyunlarını, yeni yapımlarından birkaçını ve karşısındaki başrol oyuncusu olarak da yirmi yedi yaşındaki yakışıklı sevgilisi Lou Tellegen'i götürdü. Bu ilişkinin dostlarını, ailesini ve biyografi yazarlarını şoka uğrattığını söylemeye gerek yok. Louis Verneuil'ün *La Vie Merveilleuse de Sarah Bernhardt*'da yazdığı gibi:

> Onun adını bu kitapta anmamayı yeğlerdim. Neredeyse yetmiş yaşındaki Sarah Bernhardt'ın Lou Tellegen'e ilgisi benim için anımsanması kabul edilebilecek bir anı değil. Ancak, Fransız ve Amerikan gazetelerinde verilen onca reklamdan sonra, Lou Tellegen'in onunla birlikte sürdürdüğü kariyerini görmezden gelmeye hakkım var mı? Paris'in tüm eleştirmenleri bunu tartışıp esef duydular. Hatta birçoğu okurlarına, üstü kapalı bile olsa, büyük sanatçının bu ortalama aktöre yönelik şaşırtıcı merakının nedenlerini açıklamayı görevleri saydılar. 3 Aralık 1911'de, The New York Times, ertesi gün tekzip edeceği evlilik haberlerini duyurdu. ... Haziran 1913'e değin üç yıl boyunca, gerek turnede gerekse Paris'te, tüm oyunlarındaki erkek başrollerinde Sarah'nın tek eşlikçisi oldu.

Tellegen'i kıskanıp ondan hiç hoşlanmadığını açıkça belli eden Verneuil, onun iyi yönlerini anlatarak sürdürüyordu: "Olağanüstü yakışıklı, uzun boylu, ince ve sinekkaydı tıraşlı, oldukça hoş, küçük bir baş ile güzel taranmış kıvırcık sarı saçlara ve genç bir tanrının bedenine sahipti. Heykeltıraşlar onun önünde kuyruğa dizilmişlerdi; niceleri gibi o da Rodin'e poz vermişti."

Lou Tellegen Sarah Bernhardt ile ilk karşılaşmalarını, anılarını topladığı, *Women Have Been Kind*'da (Bana Nazik Davranan Kadınlar) anlatmıştı. Dorothy Parker, bu kitabı *Vanity Fair* için değerlendirirken kitabın adının "Bana Nazik Davranan Budala Kadınlar!" olması gerektiğini söylemişti. Kitaba, "Öp ve Yeniden Anlat" biçiminde de göndermede bulunuluyordu. Adı kadar kendisi de ahmakça olan bu kitap, egoizmin ve sıradanlığın eşsiz doruklarına ulaşmaktadır.

"Bu bölüme muhteşem Madam Sarah Bernhardt ile başlarken," diye yazıyordu Tellegen:

> Bunun... onunla karşılaştığım ilk andan başlayıp dört yıl sonra kendisini terk ettiğimde biten kişisel ilişkimin bir betimlemesi olacağının altını çizmek isterim. Onun oturma odasında [Londra'daki Carlton Oteli'nde] tek başımaydım ve bütün odayı sarmış bulunan gül kokularını içime çekmekteydim. Kapı açıldı ve işte karşımda duruyordu: göklerden inmiş bir varlık! Elbisesi beyaz danteldendi; gözleri yıldızlara benziyordu. Kişiliği heyecan vericiydi. Evet, bu göz kamaştıran kadının neden bütün dünyayı efsunlama gücüne sahip olduğunu o zaman anlamıştım! ... Yaşamda her tür şeyle karşılaşmıştım; tehlike, ölüm, dehşet, cinayet, aşk, ümitsizlik; ancak kabul etmeliyim ki, her ne kadar duygularım korkulu varlığımın karşılaştığı tüm tehlikelerden sonra çelikleş-

miş idiyse de, bu ölümsüz varlıkla yüz yüze geldiğimizde yüreğim bir an için durmuş gibi oldu.

Derken bana doğru geldi ve elini uzattı. Öpülsün diye, elini yalnızca Sarah Bernhardt böylesine soylu bir biçimde uzatabilirdi. Ardından konuşmaya başladı ve ona neden "altın sesli kadın" denildiğini anladım. Yalnızca, "Sizi tanıdığıma çok memnun oldum!" sözcükleri bile bir Beethoven senfonisine dönüştü. Uzattığı elini, yerlere kadar eğilip reverans yaparak öptüm. Oldukça güçlü bir bedenim vardı ve bacaklarım çelikten kaslara sahipti; ancak o anda su gibi güçsüzdüler. ... Sohbeti daima eğlenceliydi. O harika kadının kırılgan görüntüsünün ardında yanan bir volkan hissettim. Ancak mizah duygusunu ne kadar da ince dokunuşlarla sergiliyordu! O ne dil hâkimiyetiydi öyle, ne kadar seçkindi, taşı nasıl da gediğine koyuyordu! Gözlerimi ondan alamıyordum –o her şeydi–, Yaşam'ın ta kendisiydi! Şaşkınlığımı gizleyemedim... O sıralarda aşağı yukarı altmış dokuzundaki bu kadın, [Lou yaşını abartıyordu] yirmisindeki bir genç kızın ruhuna, görünüşüne ve canlılığına sahipti...

Bu coşkun satırların yazarı olan Lou Tellegen 1883'te doğdu. Annesi Yunanlı bir dansçı, babası Hollandalı bir general idi. On beş yaşındayken babasının metresiyle kaçtı. O andan sonra da, söylenildiğine göre, bir daha hiç geriye bakmadı. Dünyayı dolaştı, sayısız kadını baştan çıkarttı, ödül avcısı, trapezci, şampiyon bir eskrimci, kendi kendisini ele veren bir katil ("kıçımı kurtarmak için öldürmek zorunda kaldığımda"), bir kumarbaz ve bir jigolo oldu. Rusya'da doğum kontrol broşürleri dağıtmaktan, Paris'te bir soyguna karışmaktan hapis yattı. Hareketli yaşamına karşın, Mounet-Sully'nin kardeşi Paul'le birlikte Konservatuvar'da öğrenim görmeye zaman buldu. Bu dönemde, bir süre birlikte yaşadığı Rodin'e de modellik yaptı. Tellegen'e bakılırsa, büyük heykeltıraş kendisine, "Soyunun" ve "Giyinin" dışında kelime etmezdi; ancak anıtsal *Eternel Printemps* (Ebedi İkbahar) adlı yapıtıyla onu ölümsüzleştirmişti.

Tellegen Konservatuvar'dan mezun olduktan sonra, Odéon'da, çoğunluğun kendisine pek dikkat etmediği küçük rollerde göründü. Yoluna devam ederken karşısına de Max çıktı ve "aktörlerin Sarah Bernhardt'ına" hayran olan, cinsel kimlikleri belirsiz aktörlerle şairlerden birisi haline geldi. Aslında, 1910'da bir başka Amerika turnesinde daha ona eşlik etme düşüncesinden sıkılıp Tellegen'e yerini almasını teklif ederek onu Sarah'ya gönderen, de Max'ın kendisi olmuştu. Tellegen'in kısa bir süre sonra yalnızca Chicago'daki Studebaker Tiyatrosu'yla Oakland'daki Yunan Tiyat-

rosu'nda değil, Paris'te Théâtre Sarah Bernhardt'da da kendisinin tüm rollerini oynayacağı aklının ucundan bile geçmemişti. Hiç kimse Tellegen'i büyük bir aktör oluşuyla suçlamıyordu; onun kabahati büyük bir güzelliğe sahip oluşuydu. Sarah da aklı başından gidenler arasındaydı. Daha Carlton Oteli'nde karşılaştıkları gün, bir saat sonra öğle yemeğine gelmesi için onu davet etmiş ve karşısında başrol oynamak üzere işe almıştı.

"Sözleşmeyi okudum," diye yazıyordu Tellegen. "Dört yıl! İki yüz sekiz ardışık hafta boyunca maaş almak! Rakamı görünce az kalsın bayılacaktım. Daha önce hiç bu kadar çok para kazanmamıştım! Maaş da ne demek? Bir kralın haracıydı!"

"Şimdi Paris'e dön," dedi Sarah. "Gidip oğlumu gör ve tüm metinlerle Amerika biletini al. Biz hareket etmeden önceki on günde rollerini öğrenebildiğin kadar öğren. Seninle gemide görüşürüz, yolculuk sırasında provalar için yeterli zamanımız olacak."

"Ve bunun ardından," diye anımsıyordu Tellegen, "efsanevi kadın bana 'avans niteliğinde' yüz altın guinea* verdi. Ardından gülümseyip özel odasına çekildi."

İnsan, Sarah'nın, Tellegen gittikten sonra üzerinde düşünmesi gereken çok şeyi bulunduğunu varsayabilir. Onun kendi tiyatro standartları düzeyinde olmadığını biliyordu; ancak Damala'yı da izleyiciye dayatmış ve başarı sağlamıştı. Altmış altı yaşındaydı ve büyük-büyükanneydi; yine de bir aşk hikâyesinde, hele de böyle çekici birisiyle oynamak için artık çok geç olduğunu kim söyleyebilirdi? Sarah boşuna sosyete fahişesi olmamıştı. Rüşvetin Tellegen'i hizada tutacağını biliyordu. Ne kadar şanslıydı ki genç adam da oyunun kurallarını anlamıştı:

> Kanada'da büyük bir kentte geçirdiğimiz yaklaşık altı haftanın sonunda, madam oyundan sonra beni özel vagonuna çağırdı. Çevresindeki kişileri, eşlikçisi Miss Seylor'u, özel doktoru Dr. Marot'yu ve emprezaryo William Connor'ın kumpanya yöneticisi Eddie Sullivan'ı uzaklaştırdı. Bana, zaten prenslere yaraşır durumdaki maaşımı artıracağını söyledi. Kesinlikle reddettim. Ona, sözleşmemizin en azından ilk yıl için, olduğu gibi kalması gerektiğini söyledim. Sevimli bir biçimde, o aşırı hızlı çenebazlığıy-

* Yirmi bir şilin karşılığı eski bir İngiliz altın parası-ç.n.

la karşı çıktı; ancak silahlarıma sımsıkı sarılmıştım. "O zaman hiç olmazsa ikinci teklifimi kabul et," diye bağırdı! "Miss Seylor, Dr. Marot ve Mr. Sullivan gibi senin de benim özel vagonumu paylaşmanı ve rahat yolculuk etmeni istiyorum. Fazladan bir kompartımanımız var; o yüzden lütfen orayı al ve konuğum ol."

Bunu elbette ki reddedemezdim! ... Ertesi gün yeni "yuvama" taşındım ve o andan başlayarak yaşamımın en büyük dostluğunun, o yüce kadının insanüstü nezaketinin keyfini sürdüm. Doğal olarak, kumpanya üyeleri bana fare zehiri yedirebilirlerdi; ancak sonuçta ben artık onların imrenme ve kıskançlıklarının ulaşamayacağı bir yere taşınmıştım.

Ponchon'a yazdığı bir mektupta Sarah, Tellegen'den yalnızca nişanlısı olarak söz etmekle kalmamış, onun ne kadar dayanılmaz biri olduğunu göstermek için iki de fotoğraf eklemişti. Oğluna yazdığı mektuplarda ise daha ketumdu:

Biriciğim: Seni bu 1911 yılı Ocak ayının ilk gününde göğsüme bastırıyorum. New York gösterilerimi dün tarifi olanaksız bir alkış sağanağı içine bitirdim. Gişe hasılatı muhteşemdi: her ay için 530.000 frank. Beni her zamankinden daha iyi, daha güzel ve daha genç bulduklarını söylemeliyim. Ya o aşkla, tutkuyla dolu, delice mektuplara ne demeli! Londra'da uyuyan torunumun kızını, küçük Terkette'i düşündükçe bu durum daha da eğlenceli gözüküyor. ...

Kendisini her zamankinden daha güzel ve genç bulduklarını söylediğinde, Sarah, belki de abartıyordu. En azından bir eleştirmen, Channing Pollock, daha gerçekçiydi: "Bernhardt'ın yangınları sönmeye yüz tutmuşlarsa da parlak bir biçimde ve veda alevleriyle sönüyorlar; yücelik alevine yaklaşan bir şey bu. Sanatının en yüce doruklarını sunuyor, bu yüzden tüm zamanların en erişilmez ve en pürüzsüz yüceliği."

Sarah oğluna yazarken genç sevgilisine en ufak biçimde değinmeme eğilimindeydi. Ancak gizliliği bu kadarla kalıyordu. Tellegen'in kolunda etkinliklerde boy gösteriyor, röportajlarında onun da bulunması için ısrar ediyor, kumpanyanın provaları sırasında ona yaltaklanıyor, onu paraya boğuyor ve daha genç öteki kadınlara ilgi gösterdiğinde onu gözünün önünden ayırmıyordu. Bir fotoğraf, *Phaidra*'da Tellegen'in Hippolytos rolünde Sarah'nın mücevher kaplamalı altın kemerini taktığını gösteriyor. İnsan Sarah'yı, hem anaç hem de şehvetli biçimde, mahrem nes-

neyi yakışıklı gözdesinin ince beline takarken gözünde canlandırabiliyor. Amerikan basını, ya yaşına hürmeten ya da Tellegen'i onun âşığından çok koruyucusu olarak düşünmeyi yeğlediğinden, Sarah'nın yakışıksız ilişkisine sessiz kalıyordu. Uygunsuz romantik bağlılığından öte, de Max'a ait klasik rolleri Tellegen'e vermekteki sorumsuzca inadı nedeniyle herkesin ağzının açık kaldığı Fransa'da ise durum tam tersiydi. Bu yüzden, *Lorenzaccio*'yu yeniden sahnelediğinde Edmond Stoullig şöyle yazıyordu: "Büyük sanatçı belki de hiçbir zaman bu denli yükseklere çıkmamıştır. O ne alkış, nasıl defalarca sahneye çağrılma, nasıl bir zaferdi! Ancak böylesine berbat bir oyuncu kadrosuyla çıkması ne kadar yazık! Hele Alessandro de Medici rolünde bir aktör var ki vasatın da altında! 'Dökeceğin gözyaşlarına iyi çalış,' derdi tanınmış bir oyunculuk hocası genç bir öğrencisine. Doğallıktan uzak olduğu kadar tahammülü de güç olan kahkahaları için Mr. Lou Tellegen'e de insanın, 'Atacağın kahkahalara iyi çalış,' diyesi geliyor."

Théâtre Sarah Bernhardt'daki izleyiciler daha da acımasızdı. Tellegen'in Hollanda aksanıyla konuşması kahkahalarla, beceriksiz tiradlarını ve etkisiz jestlerini ise kınama homurtularıyla karşılanıyordu. Daha da acısı, Sarah tek başına selama çıktığında tiyatro bravo haykırışlarıyla çınlıyor, birlikte çıktıklarında ise büyük bir sessizlik çöküyordu. Bu düşmanlık, dolgun bir maaş, başroller ve kendinden çok yaşlı olsa da âşık bir kadının korumasıyla yeterince ödüllendirildiğini hisseden Tellegen'in umurunda değil gibiydi. Sezon sırasında Sarah, kendisinin yaşlı kraliçe ve Tellegen'in de genç sevgilisi Essex rolünü oynadığı, Emile Moreau'nun *La Reine Elisabeth*'ini yönetti. Yaşamına olduğu kadar yüreğine de yakın duran oyun, bir haftadan kısa sürdü ancak Sarah şans eseri kayıplarını karşılamanın yeni bir yolunu buldu. 1900'de *Le duel d'Hamlet* filme çekilmiş ve 1906'da da Lucien Guitry, Paul Mounet ve de Max ile birlikte *La Tosca*'nın bir film uyarlamasında yer almıştı. İlk gördüğünde dehşete düşmüş ve negatiflerin yok edilmesini istemişti; ancak şans ya da şanssızlık eseri, bu film hâlâ mevcut. İki yıl sonra, Armand rolünde Lou Tellegen'le birlikte *Kamelyalı Kadın*'ın film uyarlamasında oynaması için o günlerde büyük para sayılan otuz bin dolar ödendi kendisine. Filmi gördüğünde baygınlık geçirdiği söyleniyordu. Bayıldıysa bile, Amerikalı menaje-

ri William F. Connor'a, "Yeni bir dünyayı, hareketli resimler dünyasını fethettim. Bir filmde oynayabileceğim, sevgili William, aklımın ucundan bile geçmemişti; ama şimdi iki makara resmim var, bu kayıtlarla ölümsüzleşeceğime güveniyorum," diye yazacak gücü bulacak kadar canlanmıştı. (Bernhardt'ın tüm filmleri doğal olarak sessizdi.) Günümüzün sinema izleyicileri *Kamelyalı Kadın*'ı gülünç denecek ölçüde ilkel, Sarah'nın Marguerite'ini telaşlı bir kukla ve Tellegen'i tarif edilemez bir acemi gibi görseler de dünün izleyicisi derinden etkilenmişti. "Camille hiç bu sessiz kayıttaki kadar acıklı, dokunaklı konuşmamıştı. Büyük bir dâhi olan Bernhardt kendisini havaya uydurmuş ve sonuç kendi anlatımı içinde kesik kesik ilerleyen uzun bir fotoğraf dizisine dönüşmüş. İnsan, resimlerin yaşamla cızırdadığını ve izleyenlere telsiz mesajları yansıttığını düşünüyor. Filme alınan *Camille* bütün Avrupa'da sansasyon yaratıyor ve Amerikalılar, şimdi Fransız-Amerikan Film Şirketi'nin denetimindeki bu makaraları merakla bekliyorlar," diyen bir değerlendirme, Efsane Sarah Hareketli Resimlerde başlığını taşıyordu.

Jean Cocteau bu film hakkında bir şairin sezgisiyle yazmıştı: "Kutsal canavarların varlığını kabul edemeyenlere New York'a gidip Modern Sanat Müzesi'nde korunan Madam Sarah Bernhardt'ın filmini izlemelerini salık veririm. Altmışında [gerçekte Sarah altmış altı yaşında] Marguerite Gautier rolünü canlandırıyor. İnsanın aklına, bir Çinli aktörün aynı yaştayken söyledikleri geliyor: 'Saf genç kız rollerini oynamayı becermeye başlıyorum.' Bu filmdeki büyük *amoureuse*'leri [âşık kadınlar-ç.] Sarah'dan daha iyi hangi aktris oynayabilir? Hiçbirisi. Ve film bittiğinde, tropik denizlerde dev ölümcül bir balıkla yüz yüze geldikten sonra suyun yüzeyine çıkan dalgıç gibi kendimizi yeniden modern yaşamın içinde buluyoruz."

Başrol oyuncuları içinde yeteneklerini, daha doğrusu titrek imajlarını hareketli resimlerin emrine verenlerden yalnızca birisiydi Sarah. 1912'den başlayarak Comédie-Française, Réjane ile Sardou'nun *Madame Sans-Gêne*'inde iki makarada ve Mounet-Sully ile de onun en soylu sahne çalışmalarından birisi olan *Oedipus*'un esaslı bir kısaltmasında yer alarak, klasiklerden yapılan alıntılarda görünmeye başladı. Trajedi oyuncusu, tarzını değiştirmemişti. Yönlendirilmeye hâlâ katlanamadığından kendisini yeni havaya uydurmayı reddetmiş ve bu durum, ağzını açıp kapatan, çılgın bir deli gibi görünmesiyle sonuçlanmıştı ki bu da Comédie-Française gelene-

ğinin sessiz bir parodisiydi. Sarah, tıpkı yıllar öncesinde ikisinin birlikte oynadığı günlerdeki gibi daha gayretli olan öğrenciydi. Kameramanla görüş alışverişinde bulunuyor ve yönetmeni Louis Mercanton'a kulak veriyordu. Ve böylece, *Elisabeth, Reine d'Angleterre* ilkel bir film ve Sarah'nın oyunu incelikten yoksunsa da film sinemanın ilk dönemine yapılmış kayda değer bir katkı olarak yerini koruyor.

Kürk tüccarıyken bir film kodamanına dönüşen Adolph Zukor, 1912'de Famous Players [Meşhur Oyuncular] adında bir şirket kurdu. (Sloganı da "Meşhur Oyuncular Meşhur Oyunlarda" idi.) Ardından filmin Amerika haklarını satın alarak işe koyuldu, Sarah'ya o güne değin işitilmemiş bir rakam olarak günde 360 dolar ücret ve ilaveten hasılatın yüzde 10'u kadar pay ödedi ve New York'taki Lyceum Tiyatrosu'nda hiçbir masraftan kaçınmadığı bir açılış ayarladı. İzleyicilerin, gösterinin sonunda ayağa fırlayıp tezahürat yaptıkları bildiriliyordu. *Elizabeth* Amerika dışında da dağıtıldı. Sinemacıları uzun metrajlı filmlere alıştıran dört makaralık bu film, Zukor'a, yatırdığı 18.000 dolara karşılık 80.000 dolar kazandırdı. O zaman bu parayla, Paramount'a dağıtımla ilgili bir anlaşma sunan Zukor, ileride bu şirketi devralacaktı. Meşhur oyuncuların en meşhuru Bernhardt'a gelince, bol tüylü şapkasına beklenmedik bir tüy daha dikmiş ve ilk uluslararası sinema yıldızı olmuştu; üstelik altmışlı yaşlarının sonunda.

1912'nin sonbaharında Sarah, yanına Lou Tellegen'i de alarak yine ABD'ye bir başka "veda turnesi"ne gitti. Orada kalışı anlatılamayacak ölçüde acıklıydı. Dizi kendisine korkunç bir acı veriyordu ve Keith-Orpheum vodvil turnesinde haftada yedi gün ancak yarımşar saatlik gösterilere çıkabilecek duruma düşmüştü. Son durağı New York idi. Orada basın, "Fransız aktrisin bütün oyun boyunca yardımsız ayakta durmaktan kaçındığını" duyurdu. Ancak iyi günleri de vardı. "Konuşabildiği sürece oynayabilir de," diye yazıyordu *New York Times*'ta Burns Mantle, "çünkü onun üçte biri yaşındaki yığınla yetenekli ve deneyimli aktriste olmayan bir biçimde, oyunun bütününde değilse bile kendi repliklerinde ve trüklerinde çok daha gerçek bir dramatik anlatım var. Dehası, onu sonuna değin yüce kılacak."

New York World ise buna katılmıyordu: "Bir zamanlar kederin derinliklerinden tutkunun doruklarına yükselen ses şimdi bir yankı gibi işitiliyor; Bernhardt'ı sahnenin ortasına taşıyan uzun, kedi adımları artık ilk

masa ya da iskemlenin yanında son buluyor; keskin stakato, akıcı yeknesaklık, su sıçramasını andıran kahkaha geçmişte kaldı. Zaman ağır bir darbe vurmuş."

Sarah'nın turnesi New York'taki Palace Tiyatrosu'nda sona erdi. "1913'teki o gece," diye anımsıyordu Tellegen, "onun yanında izleyici karşısına çıkma onuruna sahip olduğum son geceydi. Oyunun sonunda alkış öyle dinmek bilmez, öyle engin gelgit dalgaları halindeydi ki izleyici onun gitmesine izin vermeyecek gibi görünüyordu. Gözlerimde biriken yaşlarla elini tuttum. ... Sonunda, bana tükenmiş biçimde baktığından kulise giderek bir iskemle buldum ve ona getirdim. Alkış bir an için bile dinmediğinden, eğilerek, gülümseyerek ve ağlayarak oracıkta oturup kaldı. Fransa'ya onunla birlikte dönmeme karşın çok kısa bir süre sonra tek başıma devam etmek üzere ondan ayrıldım. Kendisi şöyle dedi: 'Akıllı ol çocuğum, İngilizce öğren. Amerika'da seni seviyorlar. Geleceğin orada!'...

"Onunla birlikte çalıştığım her saniye, tiyatronun verebileceklerinin en iyisini öğrendim. Yaşamımın bu en parlak günlerini anımsayınca gözlerim yaşlarla doluyor ve yüreğim, 'Madam! Yüce madam! Sensiz öyle yalnızım ki!' diye yeniden haykırmaya başlıyor."

Tellegen Sarah'nın sözünü dinledi ve sessiz filmlerde bir matine tanrısı olarak büyük başarı elde ettiği Amerika'ya geri döndü. 1916 yılında, tanınmış opera ve sinema yıldızı güzel Geraldine Farrar ile evlendi. İki yıl boyunca bir Hollywood prensesinin kocasının lüks yaşamını sürdü, ancak 1918'de yollarını ayırdılar. On altı yıl sonra, hasta, uyuşturucu bağımlısı ve meteliksiz halde kendisine makas saplayarak intihar etti.

Aralık 1913'te Paris'e dönüşünde Sarah, Tristan Bernard'ın *Jeanne Doré*'sinin temsilini verdi. Bu oyunda, oğlu Jacques nişanlısını elinden alan adamı öldüren, mütevazı bir dükkân sahibesini oynuyordu. Jacques ölüm cezasına çarptırılır ve nişanlısı da kendisini görmeyi reddeder. Final sahnesi özellikle dokunaklıdır. İdamdan bir gece önce Jeanne Doré, oğluna son bir kez veda etmek için hapishaneye gider. Karanlıkta oğlu onun peçeli figürünü tanımaz. Bunun yerine, onu nişanlısı zanneder ve aşkını sayıp döker. Jeanne, onun tutkulu sözcüklerini dinler ve kimliğini açıklamak ister; ancak bunun onun son mutlu anı olduğunu bildiğinden sessiz kalır. Bernhardt'ı solgun ve saydam ıstırabı içinde izleyenler, oyununu asla unutmadılar. *Jeanne Doré* başarılı bir biçimde gösterimini sürdür-

dü. Bu Sarah'nın son uzun oyunu ve filmlerinin sonuncusu ve en iyilerinden birisiydi, en azından Paris'teki Sinematek'te gösterildiği kadarıyla.*

1914'te Sarah'ya Légion d'Honneur nişanı verildi. İşler tıkırındaydı. Yüzlerce hayranı seçim kuruluna tebrik yazdı ve basın da kurul üyelerine hadlerini bildirmek için fırsatı kaçırmadı.

> Uzun zamandır Sarah Bernhardt'ın önüne engel olarak dikilen inatçı direniş sonunda kırıldı [diye yazmıştı bir gazeteci]. ... Sevinçli koroda tek bir uyumsuz ses yoktu. İnsan zaten nasıl bir engel olabileceğini merak ediyor. Yüzden fazla kadın [içlerinde Louise Abbéma ve Judith Gautier de vardı] çoktan nişanı almışlardı. Bu, Julia Bartet'den de esirgenmedi. Comédie-Française'in duayeni sıfatıyla, o seçkin sanatçının konumu zaten kendisine özel bir değerlendirme hakkı veriyordu. Ancak Madam Bernhardt'ın kurul tarafından dikkate alınması gereken başka nitelikleri ve saygınlığı da var. Bize söylendiğine göre, tehlikeli bir emsal yaratmaktan korkmuşlardı. "Sarah Bernhardt'ın ardından," diye düşünmüşlerdi, "Matmazel Y.'ye, Matmazel G.'ye ve öteki aktrislere, şarkıcılara, hatta nüfuzlu tanıdıklara sahip dansçılara bile nişan vermek zorunda kalacağız." Onların düşüncesi mevcut örneğe uygulanamaz. Sarah Bernhardt, sıra dışı, eşsiz biri olduğu için aynı meslekteki öteki kadınlarla karıştırılmamalıdır. Nasıl ki tek bir Rachel vardı, yalnızca tek bir Sarah var. Fransız dramasına yüreğini ve ruhunu koydu. Yorulmak bilmez biçimde etkin, fatih, Napolyonvari. Şanının tadını çıkararak, Comédie-Française'de kalmalıydı. Bunun yerine kendi kumpanyasını kurdu, dünyayı turladı, ABD'de kazandığı serveti de yanına aldı ve bunu pahalı yapımlarla tiyatro edebiyatımızın onuruna, kendisi için yazan şairlere harcadığı Paris'e döndü. ... Sarah Bernhardt'ı onurlandıran, devlet, Fransız şiirinin elçilerini de onurlandırıyor.

Sarah drama üzerine ders vermekten fazlasını yaptı. Tiyatrosunun sahnesinde düzenli oyunculuk dersleri gerçekleştirdi. "Hepimiz geniş bir yarım daire halinde otururduk," diye anımsıyor May Agate adındaki İngiltere'den gelen bir öğrenci. "Madam Sarah sahnenin altındaki yapımcı masasında oturur, *le guignol* diye bilinen, çadırımsı acayip bir aygıt tarafından cereyandan korunurdu. Orada, çinçilya kürküne bürünmüş, dizlerinin üstünde küçük bir battaniye, dirsekleri masaya dayalı ve çenesi avcunun içinde, koltuğuna otururdu."

---

* İlk filmlerin çoğunda her şey, gerçektekinden çok daha hızlı hareket eder. Sinematek bu sorunu ele almış ve arşivlerindeki filmlerden bazılarını gerçek hızlarına indirmiştir ki böylece izlenilen şeyi artık gülünç görünmekten çıkartmıştır. *Jeanne Doré* örneğinde de, Bernhardt'ın filmdeki performansı apaçık ortadadır.

1935'te Miss Agate'in kardeşi, *Manchester Guardian*'ın ve sonraları *Saturday Review*'un renkli drama eleştirmeni James, kız kardeşinden Sarah'ya ilişkin izlenimlerini özyaşamöyküsü *Ego*'ya eklemesini istedi.

Benim tanıdığım aktris, [diye yazıyordu Agate] sınırsız ölçüde haysiyetli bir hanımefendiydi. Paris'teki tiyatrosunda onu, saygın sanatçılardan ya da alçakgönüllü öğrencilerden oluşan kişilere ders verirken izlemiştim. Kapasitesi bulunmayanlar bir gülümsemeyle dersten çıkarılırlardı; bir yetenek kırıntısı gösterenlere ise Sarah önce bir azar, ardından da bitip tükenmez bir zahmet bağışlardı. Genç öğrencilere karşı gerçek bir Başrahibe'ydi ve tiyatro da çoğunlukla bir manastır havasındaydı. O kadar çok imparatoriçe ve kraliçe rolü oynamıştı ki yaşamının sonuna doğru, omzunun üzerinden orada bulunmayan maiyetine imalı bakışlar fırlatırdı. Sarah'nın, annemin oturma odasında ateşin karşısında oturmuş, yirmi yaşındaki bir kızın tavırları ve ruhuyla hikâyeler anlattığı yetmişinci yaş gününü anımsıyorum. Araba yola çıkarken anneme fırlattığı sevgi dolu bakışı anımsıyorum. Arkasından pencereden sallanan çiçek demetine nasıl bakıp kaldığımızı anımsıyorum.

"Sarah'a dair anımsadıklarım" ciltleri doldurur. Dorking'de yüncü dükkânına sahip yaşlı bir hanımefendi olduğumda anılarımı küçük bir kitap halinde derlemeyi aklımdan geçiriyorum.* Ancak verili zaman ve koşullarda, bir şeyi söylemezsem eksik kalır: onun zamanının önüne nasıl geçtiğini hiç kimse söylemiyor. İhtişamı öyle bir abartıldı ki ömründe onu hiç görmemiş olanların zihinlerinde bir yapaylık görüntüsü oluşuyor. Onu gören kişiler bile, zekâsını küçümsemenin çekiciliğine kapılıyorlar. Doğrusu, kişisel çekiciliği cafcaflı, hesaplı bir sonuç değildi. Parlıyor diye güneşi suçlayamazsınız. Yapmacıklığı hor görürdü ve şahaneydi; çünkü başka türlü olmak elinden gelmezdi. Sonuçta, dilinden çoğu kez düşürmediği sözcükler *la pensée, le naturel, la sincérité* ve *dire juste* (düşünce, doğallık, içtenlik ve doğru söz) idi.

Büyüklüğünün tüm gizemi doğruluğunda yatıyordu. Onda sahte hiçbir şey yoktu; ne bir entelektüel şişinme ne de karmaşık teoriler. Tanrı biliyor ya, bu konuda kendinden öncekilerden ve sonrakilerden çok daha fazlasını bilmesine karşın ağzından bir kere bile psikoloji sözcüğünün çıktığını işitmedim. *L'Aiglon*'da kan dondurucu, saçları diken diken edici savaş sahnesinin gösteriminde söylediği şuydu: "Hiç savaş meydanı görmedim ama bunun gibi olduğunu biliyorum" (1914'ten önce). O, Fransız tiyatrosunda (kuşkusuz tiyatro ölçeğinde) doğallığı dile getiren ve geleneğe boş veren ilk

* May Agate "küçük kitabını" 1945'te yazdı. *Madam Sarah* adını taşıyan bu kitap, Bernhardt'ın oyunculuk yöntemlerinin ayrıntılı ve güzel bir anlatımını içermektedir.

Sarah Bernhardt Kartpostalları

Döneminin en büyük uluslararası yıldızı olan Sarah Bernhardt'ın oyunlarından sahneleri de içeren fotoğraflar kartpostal olarak kullanılıyordu. Aşağıda Ahmet Salcan Koleksiyonu'ndan seçilen kartpostallar bulunmaktadır.










SARAH BERNHARDT DANS PHÈDRE


LA SORCIÈRE
Mlle SARAH BERNHARDT


L'Aigion


Musée du Luxembourg


La Vierge d'Avila
(Sainte Thérèse)


L'Aiglon
Mme Sarah-Bernhardt — Scène de Wagram













SARAH BERNHARDT


Sarah Bernhardt & Coquelin


Sarah Bernhardt


Madame Sarah BERNHARDT


SARAH BERNHARDT



(Peinture de Sirat) *EUX* Édition de l'Auteur 4



SARAH-BERNHARDT **Etoile dont le théâtre sera la grande et dernière croix, aperçoit dans un rêve l'étoile filante des braves.**






L'Aiglon

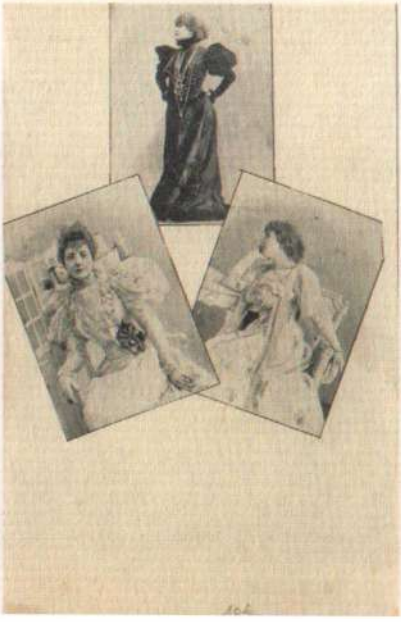

Mme Sarah Bernhardt


L'AIGLON
SARAH BERNHARD


L'Aiglon, Mme Sarah-Bernhardt


SARAH BERNHARDT


SARAH BERNHARDT




SARAH BERNHARDT





GRANDS MAGASINS DE NOUVEAUTÉS
AUX DEUX PASSAGES
LYON

SARAH BERNHARDT (Gismonda)







SARAH BERNHARDT (Gismonda)







SARAH BERNHARDT dans Gismonda





SARAH BERNHARDT *dans Gismonda.*






SARAH BERNHARDT


L'AIGLON




SARAH BERNHARDT




SARAH BERNHARDT




SARAH BERNHARDT
(Théodora)


Cliché Reutlinger
L'E.. Paris
Mme SARAH-BERNHARDT


SARAH BERNHARDT


LA DAME AUX CAMELIAS
Statue d'Alexandre Dumas fils
portrait de Sarah Bernhardt


Clio de Merode
Liège 22 Sept 98
118/20
Marie





L'Aiglon, Mme Sarah-Bernhardt
Avant de mourir le Duc de Reichstadt se fait lire son acte de baptême






SARAH BERNHARDT


"Les Bouffons"
SARAH BERNHARDT




SARAH BERNHARDT

kişiydi. Konservatuvar ve Comédie-Française, onun yarım yüzyıl önce kaldırıp attığı yöntemleri kullanıyor. Onun derslerinden en çok aklımda kalan, eski oyunculuk ekolüne karşı çıkan uzun itiraz çığlığıdır. El kol sallamalar ve abartılı davranışlar gülünç kaçıyordu ancak Sarah ortaya çıkıp da bunun anlamsızlığını dile getirene kadar kimse farkında değildi. Bunun kanıtı, hâlâ o biçimde oynamaları, üstelik yalnızca uzak taşrada da değil.

James Agate, "o 'doğallık' ve psikoloji uzmanlığına itiraz etmeden geçemeyeceğini" yazdı ve sonuçta soğumuş bir yemek üzerine sıcak bir tartışma başladı. Ertesi gün May kardeşine şunları söyleyen ikinci bir mektup yazdı: "Ben hiçbir zaman Sarah'nın, sıradan realizmin natüralist ekolünden olduğunu söylemedim. O sana cevheri kabuksuz sundu. Tümüyle senin, oyunculuğun ne kadarının fotoğrafik çeşitleme olmasını istediğine bağlı. Kuşkusuz ki oyunculuğun tümüyle ruhsal bir şey olduğunu biliyoruz. Onun sanatı bana modern resim ya da heykel gibi görünüyor –sana saf düşünceyi vermek için harici olanları dışarıda bırakıyor–, bir yalınlaştırma süreci. ... 'Psikoloji'den söz ederken bir oyuncunun elindeki karakterin düşünce ve duygu yapısına ilişkin bilmesi gerekenleri kastediyordum; ders kitabı saçmalıklarını değil."

"Ve artık," diye karar vermişti James, "Sarah konusunda taş kadar sessiz kalacağıma yemin ederim. Şu andan başlayarak ağzımı asla açmayacağım." Eleştirmen sözünde durmadı. Kimi överse övsün –Mrs. Patrick Campbell, Duse, Edith Evans, Garbo, Charles Laughton, Olivier, Gielgud ya da Richardson– Bernhardt onun için yıldızların yıldızı, büyüklük ölçütü olarak kalıyordu. Bununla ilgili nedenleri tuhaf olsalar da akla yatkındır. Bunun bir örneği, Bernhardt ile Duse'yi karşılaştırmasıydı. "Duse'nin sanatı en iyi noktasında," diye yazmıştı, "yine de, hâlâ olanaklı gözüküyor; tüm modern oyunculukta olması gerektiği gibi. Sarah Bernhardt'ınki ise öyle değil. Onunki mübalağalı ve az bulunur; sihrine ve olanaksızın büyüleyiciliğine bunlarla ulaşıyor."

3 Ağustos 1914'te Almanya, Fransa'ya savaş ilan etti. Bu, Avrupa için cenaze çanları, Sarah için de sonun başlangıcı demekti. Bacağı kendisine dayanılmaz bir acı veriyordu ve artık alçıdaydı. Almanlar Paris üstüne yürüyüşe geçmişlerdi. Dostları, Bordeaux, Biarritz, Marsilya ve Nice yönüne doğru toplu göçe katılmışlardı. Ancak Sarah, Fransa-Prusya savaşı sı-

rasında Paris'te kaldığını ve şimdi de öyle yapacağını söyleyerek gitmeye de, götürülmeye de karşı çıkıyordu. Onu, acımasız savaş bildirilerini okuyup yaşına, hareketsizliğine ve rahatsızlığına küfrederek Péreire Bulvarı'ndaki evine kapatan yalnızca inatçı vatanseverliği değildi; tümüyle güvendiği tek cerrah olan Dr. Samuel Pozzi'nin varlığıydı. Yakışıklı, zevkine düşkün Dr. Pozzi'yi, ya da kendisine seslendiği üzere *Docteur Dieu*'yü (Doktor Tanrı) Comédie-Française'deki günlerinden beri tanır, bilir ve severdi. Boche'lar* Fransız başkentini almayı başarırlarsa Berlin'e gönderilecek rehineler listesinde yer aldığını söyleyerek Sarah'yı Paris'ten ayrılmaya ise, yine eski bir dostu, Georges Clemenceau ikna etti. 1915'in Ocak ayının sonuna doğru Sarah, hareket ettirmezse bacağının iyileşeceği umulan uzun bir istirahat dönemi için, Bordeaux yakınlarındaki bir balıkçı ve kaplıca köyü Andernos'da gösterişsiz bir villa tuttu. Sarah'ın Dr. Pozzi'ye gönderdiği bir mektup, bu tedaviye duyduğu inancı yitirdiğini gösteriyor.

4 Şubat 1915

Sevgili Docteur Dieu: Bu mektubu ciddiye almanı diliyorum senden. Şubatın yedisinde bacağım alçıya alınalı altı ay bitmiş olacak. Her zamankinden daha fazla acı çekiyorum ve cerrah Denucé'den onu kesmesini istedim. Ağrıya yol açan, etimi delen alçıydı. Bunun pek önemi yoktu; zaten iyileşmişti de; ancak şimdi de öncesindeki gibi ıstıraplı. Beni dinle, sevgili dostum. Yalvarıyorum, dizin az üzerinden kes bacağımı. İtiraz etme. Şurada yaşayacak belki de on ya da on beş yılım kaldı. Beni sürekli acıya mahkûm etmek niye? Hareketsizliğe mahkûm etmek niye? Selüloit bir alçıyla bile yine sakat olacağım ve oynayamayacağım. Ve en korkuncu da hep acı çekeceğim. Dizim en çok o zaman ağrıdığı için, başka yerim değil dizim, gecelerim hep ıstırap verecek. Sağlam bir tahta bacakla şiir okuma dersleri verebilir ve hatta eğitim turneleri bile yapabilirim. Ağrısız gelip gitme özgürlüğüm olur. Bu yüzden sana yalvarıyorum, ya bacağımı kes ya da kesmeleri için talimat ver.

İşe yaramaz biri olmaya, şu son altı aydaki gibi bir iskemleye mahkûm edilmeye dayanamıyorum. Bacağımın asla iyileşmeyeceği çok açık; bunun gerçekleşebileceği kadar genç değilim. Yapım gereği tutucu değilim ve bacağımı zerrece umursadığım yok. Bırak ne hali varsa görsün. Eğer beni geri çevirirsen dizime bir kurşun sıkacağım ve işte o zaman kesilmek zorunda kalacak. Dostum, kendimi kaybettiğimi sanma sa-

* Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarında Alman askerlerini aşağılamak için kullanılan argo bir sözcük-ç.n.

kın. Hayır, sakin ve neşeliyim. Ancak, bana kalan zamanı yaşamak ya da bir an önce ölmek istiyorum. Bir aletle diğeri arasında, sevgili Sam, tahta bacağı yeğlediğimi anla. Bu şekilde onu çıkartabilir ve her gün banyo yapabilirim. Bu bile tek başına sağlığımı yüzde yüz düzeltecektir. Eğitim turnelerine çıkacağım, ders vereceğim ve keyif çatacağım. Neşemi yitirmek istemiyorum. Şu sırada yirmi yaşındaki delikanlılar, sevgililerine dolamaları gereken kollarını ve bacaklarını yitirmekteler. Ve sen beni geri çeviriyorsun! Olmaz, bu mümkün değil. Bacağım derhal kesilmeli. Bir ay sonra özgür olurum. Beni bu son ıstıraplı aşamada kaderime terk etme. Sadık dostum ol ve ben koşarak Paris'e gelip, bacağımı kesesin diye sana vereyim.

Seni sevgi dolu tüm minnettarlığımla kucaklarım.

Ameliyattan dört gün önce, Sarah Dr. Pozzi'ye bir telgraf çekti: geceyi, daha fazla hap yutamaz halde, dayanılmaz ağrılarla geçirdim. Bir gün önce ameliyat etmen için sana yalvarıyorum. Bu, delice, iğrenç bir şey. Dostum, bu faydasız işkenceye bir son ver."

"Bir gün öncesi" pazara denk geldiğinden Pozzi'nin ameliyat tarihini yeniden belirlemesi olası değildi. Sonunda, Sarah'nın elinin altında ölebileceğinden korkarak, eski bir öğrencisi olan Denucé'yi kendi yerini alması için görevlendirdi. Ameliyatta hazır bulunan genç anestezi uzmanı Matmazel Coignt, üzücü olayı kaydetmişti.

Sabah 10'da büyük sanatçı ameliyat odasına getirildi. Beyaz saten bir sabahlık giymiş ve pembe Çin ipeğinden örtülere sarınmıştı. Oldukça sakin görünüyordu. Onu kucaklamaya gelen oğlu Maurice'i çağırttı. Nazik sahne sırasında, "*Au revoir*, canım, Maurice'im, *au revoir*. Hadi ama geri geleceğim," dediği işitildi. *La Tosca, Kamelyalı Kadın* ve *L'Aiglon*'da duyduğumla aynı sesti bu. Denucé'ye dönüp şöyle dedi: "Sevgilim, bir öpücük ver bana." Ardından bana, "Matmazel, sizin ellerinizdeyim. Beni gerçekten uyutacağınıza söz verin. Hadi gidelim, çabuk, çabuk." Bütün bunlar olurken insan kendisini, trajedi oyuncusunun rol yaptığını görmekten alıkoyamıyordu. Kendimi tiyatroda hissettim; öyle ki, tek fark benim de bu üzücü dramda bir rolümün bulunuşuydu. Eter maskesini yüzüne dayadığımda haykırdı: "Nefes alamıyorum, boğuluyorum. Çek şunu!" Bu sırada gösterge normal biçimde yükseliyordu. "Hiç uykuya dalmayacağım. Bu eter niye? Kloroform daha iyi olurdu." Birkaç saniye sonra mırıldandı, "Hah! Bu iyi. İşe yarıyor, yarıyor. Gidiyorum, gidiyorum, gidiyorum. Gittim." Ünlü hasta artık ameliyat masasına alınmıştı. Profesör Arnagon nabzını ölçüyor. Doktor Robère'in yardım ettiği Profesör Denucé ilk neşteri vuruyor. Beş dakika sonra bacak

düşüyor. Damarlar dikiliyor. Yara sarılıyor, sabahlığıyla ve saten kenarlı kuzu derisiyle kaplı büyük trajedi ustası odasına götürülüyor. Yatağına yatırıldığında çığlık çığlığa, "Biricik oğlumu, Maurice'imi, sevgili evladımı istiyorum!" diyor. Oğlu, "Anneciğim, çok iyi görünüyorsun, bir şeyin yok, bir şeyin yok," diyerek onu öpüyor. "Denucé ile beni uyutan o genç kadın nerede?" "Madam, buradayım," diyorum. "Ah canım, sen çok iyisin. Gel buraya, seni görmek istiyorum." Ayrılmaya çalışıyorum, ama alıkoyuyor beni. "Canım," diyor, "sevdim seni, biraz daha kal." Ona sakin olması ve konuşmaması gerektiğini söylüyorum. "Konuşuyorum, çünkü biraz konuşmam gerek. Ah, canım yanıyor, canım yanıyor." Drama sürüp gidiyor. İnsan hep rol yaptığını, biraz önce ciddi bir ameliyat geçirmiş birisi rolünü oynadığını düşünüyor. O gün, sonraki saatlerde hastayı, sahnede hayranlıkla izlediğim kadının aynısı olarak buldum. Gözleri makyajlı, dudakları boyalıydı.

Sanatı aracılığıyla evrene hükmettiği söylenebilecek aktrise bu kadar yakın olmak, benim için büyük bir sevinç kaynağıydı.

O gün Denucé, Pozzi'ye telgraf çekti: "Ameliyat tamam. Oldukça çabuk. Sorun yok. Minimum miktarda eter kullanıldı. Her şey yolunda."

Sarah iki ay sonra Pozzi'ye yazdığında yine eski Sarah idi. Yiğitliği elden bırakmıyor ve cilveli, eski günlerini andıran bir ruh haliyle sakatlığından hiç dem vurmuyordu:

Nasıl oluyor da benim yıllardır beslediğim aşk ve minnettarlık senin yüreğinde kök salıp yeşermiyor? Nasıl oluyor da benim için senden daha değerli hiç kimsenin olmadığını sana tekrar tekrar söyleme gereği hissediyorum? Senin, Yaşam'ın bahçesinden birlikte topladığımız o çiçeklerin kokusunu içine çekebilmen için sevgili dostum, paylaştığımız anılar kutusunu açmam gerektiğinden olabilir mi? Hayır, sana yazmıyorum! Niye? Niyesi yok! Çünkü yok! Seni içtenlikle, sınırsızca seviyorum. Seni varlığımın bütün dirimsel ve akılsal gücüyle seviyorum ve hiçbir şey, hiçbir şey Dostluk'tan daha büyük, Aşk'tan daha yüce bu duyguyu değiştiremeyecek.

Andernos'da geçirdiği sonraki birkaç ay boyunca, Sarah hiçbirisi de kendine uymayan birkaç tahta bacak denedi. Sonunda, sorunu kendi bildiğince çözdü. Tahta bacakları attırdı ve kendisini taşıtabileceği bir tahtırevan sipariş etti. Bu, bir Bizans imparatoriçesi edasıyla kotardığı, imrenilecek bir çözümdü. Amerikalı bir hayranı, "kolları güllerle dolu, kötürüm figürü kadife yığınları altına gizlenmiş" halde, eller üstünde taşınmasını anımsıyordu. "O, gözü pek bir özgüvenin kimlik bulmuş haliydi."

Ekim 1915'te, Eugène Morand'ın "tiyatrolaştırılmaya uygun şiiri" *Les Cathédrales*'de gözüktüğünde Paris buna rıza gösterdi. Bir platformun üstüne kurulmuş, loş bir ışık altında, Strasbourg Katedrali'nin ete kemiğe bürünmüş hali gibi, hüzünlü, ancak yiğitçe bir görüntüsü vardı. Kımıldamaktan âciz durumda, uzun, vatansever bir söylev çekti. Derken bir mucize gerçekleşti. Tiradının sonunda dimdik ayağa kalktı ve haykırdı: "Ağla, ağla Almanya! Alman Kartalı Ren'e düştü." Yurttaşları onu hiç bu kadar sevmemişlerdi. Hiç; ta ki Comédie-Française'den bir grup oyuncuyla cepheye gidinceye değin. Aktris ve tiyatro tarihçisi Beatrix Dussane, hayranlık uyandıran kitabı *Reines de Théâtre*'da serüveni kaydetmiş:

> O günlerde Sarah her zamankinden daha çok alkış almaktaydı. Bizim kuşağımız onun şan ve şöhretine kötü, belki de haksız bir tepki vermişti. Sonuçta, birisinin çok uzun bir süreyle idol haline getirilmesi akıl almaz gözüküyor. "Niye emekli olmaz ki?" derdik. Gençler yaşlıları gömmeyi hep kolay bulurlar.
>
> 1916'da Théâtre des Armées adıyla bilinen bir grup oluşturmuştuk. Sayıca azdık, askerlerimize bir nebze nefes aldırmaktan mutlu, görevimizi züppelik ya da reklamla kirletmekten kaygılı, alçakgönüllülükle çalışıyorduk. Bir gün Sarah'nın bize katılmak istediği söylendi. Monologlarına giriş yapmasını sağlayacak ipuçlarını prova etmek üzere evine ben gidecektim. İtiraf etmeliyim ki mızmızlandım. Böylesi zor koşullar altında yaşlı, yardıma muhtaç Sarah ne yapabilirdi ki?
>
> Cephe keyif verici, parlak bir yer değildi, yorucuydu. Aslında çoğumuz gençliğe özgü sağlığımızın bir parçasını geride bırakmıştık. Ama Sarah! Buketleri, kürkleri, krallara yaraşır lüksü ve kırılganlığıyla, ahırdan ahıra, derme çatma sahnelerden ordu kamyonlarına nasıl taşınabilirdi? Kötü aydınlatılmış yerlerde ya da kör edici güneş ışığı altında oynadıktan sonra saygınlığından geriye ne kalacaktı? Onu yalnızca efsanevi bir isim olarak tanıyan adamların önünde oynamak? Daha ilk günden hasta düşecek ve bu da turnenin sonu olacaktı.
>
> Bernhardt'a uğradığımda yatak odasına alındım. Geniş bir koltuğa gömülmüş oturuyordu. Binlerce saten ve dantel kıvrımı arasında, darmadağınık kızıl saçları, yaşını göstermeyen hatları, akla gelebilecek her türlü makyaj hilesiyle gizlenmiş kırışıklıklarıyla olağanüstü olduğunu düşündüğümü anımsıyorum. Üzücüydü, hüzünlü ve üzücüydü. Karşımdaydı işte, büyük, ışıltılı Sarah; o kadar ufak, o kadar güçsüzdü ki; küçük bir kül yığınıydı. Derken, benden önceki yığınla kişi gibi bir mucizeye tanıklık ettim. İki saat boyunca prova yaptı, repliklerinin üzerinden geçti, kısaltmalar yaptı, çay ikram etti, gezimiz hakkında sorular sordu ve yanıtlarımla coştu, etkilendi ve eğlendi. Her şeyi görüyor, her şeyi anlıyor, her şeyi seziyordu. Bütün bu süre boyunca o küçük kül yı-

ğını kıvılcımlar saçmayı bir an için bile bırakmadı! Böyle doğduğunun ve sonsuza dek böyle kalacağının farkına vardım! Yaşlı aktrisin boyalı fırfırlı düşkünlüğünün ardında, söndürülemeyecek bir güneş parlıyordu.

Yola koyuluyoruz. Ah, tren istasyonu, tuhaf geçidimize tanık olan Gare de l'Est! Sarah, yerleri süpüren kaplan derisi bir paltonun içinde kaybolmuş, tahtırevanı içinde dertop olmuş. Kendisine bakan herkese gülümsüyor ki hiç kimse ona acımaya cüret edemesin. Trendeki tek siviller olarak Toul'da iniyoruz. Tahtırevan yeniden peyda oluyor. Beyaza boyanmış ve IV. Louis tarzında süslenmiş. Hüzünlü bir gereksinimden çok, yalnızca bir kaprisin ürünüymüşçesine o da gülümsüyor sanki. Kasaba halkı bakıp kalıyor, öyle duygulanmışlar ki trajedi oyuncumuzu alkışlayıp tezahürat yapmayı unutuyorlar. Bir otomobil bizi ilk temsilimizi vereceğimiz Commercy'deki üstü kapalı devasa pazaryerine götürüyor. Bir platform, bir rampa ve bir perde var. Sarah'ya tahsis edilen küçük müştemilatın tabanı toprak. Sahneye ulaşmak için on basamak çıkılması gerekiyor. Sarah, geçici soyunma odasını beğenmişe benziyor. Aslında, keyiften dört köşe. "Sahne"ye çıkartılıp eski püskü bir koltuğa bırakılırken perde indiriliyor. Üç bin genç adama (çoğu sargılar içindeki yaralılar) Sarah Bernhardt'ı görmek üzere oldukları söylenmiş. Bir alkış tufanı bekledik, ancak gelmesi uzun sürdü ve o zaman bile yalnızca şuradan buradan birkaç dağınık bravo duyuldu. İnsanlar bir film görmeyi ummuşlardı. Tanınmış isimler, bu güçlü kuvvetli ırgatlar için hiçbir anlam ifade etmiyordu. Sarah, bunu hissetti ve bozuldu. Arkasından başladı. Her bir sözcük, sanki savaş meydanında hücuma kalkmış gibi titreşimli, vurucu bir ritimle çıkıyordu. Söylevleri, fethedilmiş topraklara bayrak diken bu kahraman figürleri uyandırdı. Son bir "Aux Armes!" [Silah Başına-ç.] haykırışıyla bando *La Marseillaise*'e başladı ve üç bin genç Fransız tezahürat için ayağa fırladı. Temsillerimizi sürdürdük: bir şatonun terasında, bir hastanenin bekleme odasında, kalaslarla desteklenmiş döküntü bir ahırda. Sarah'nın dehasını ve yürekliliğini gördüm. Yo, yaylım ateşine tutulmadık. Böyle bir şey değildi. Bizi etkileyen onun özgüveni, irade gücüydü. Bir keresinde giyinmesine yardım ettim. O bulaşıcı gülüşüyle, "Bak, bak, tam bir beçtavuğu gibiyim," diyerek koluma yaslanıp iskemleden masaya gidiyor ya da yetmiş iki yaşındaki zavallı bacağının üzerinde zıplıyordu. Sakatlığını göz ardı etme biçimi güzeldi; ruhun, su koyuveren beden üzerindeki zaferiydi. İnsan ona acımıyor, hayran kalıyordu. Tahtırevanında ya da tek bacağı üzerinde sekerken, yanıp tutuşan yüreğini bizim için savaşıp ölen o cesur erkeklere vermeye hazır durumdaki bu dâhi yaşlı kadını daima anımsayacağım.

Sarah, 1916'da ABD'ye gittiğinde sloganı *quand même*'e uygun yaşadı. Amerika'nın para, başarı ve şöhrete meraklı, coşkulu genç kadını ilk görüşünden bu yana otuz altı yıl geçmişti. O günlerin sosyetesi, ya da sos-

yete olduğu varsayılan cemiyeti onun eski dünya ahlaksızlığıyla, Yahudi oluşuyla ve reklama utanmasız düşkünlüğüyle lekelenmek korkusu yüzünden kapılarını ona kapatmıştı. Şimdi ise onu, salt bir eğlence değil, savaş perişanı Fransa'nın elçisi olarak gelmiş, son günlerin bir azizesi gibi bağırlarına basmaktaydılar. Doğuştan hararetli bir dava insanı olan Sarah, Amerikalıları "nefret edilen düşmana" karşı savaşlarında Müttefiklere katılmaya teşvik etmek için Kızıl Haç toplantılarında, hayır gösterilerinde ve diğer halk mitinglerinde konuşmalar yapıyordu. Daha da etkilisi ise, yıkıma uğramış ülkesine sempati kazandırmak için tasarlanmış *Les Cathédrales* gibi oyunlardan oynadığı kısa sahneler idi – artık bütün bir geceyi sürdüremiyordu. Sekiz aylık yorucu bir turnenin ardından Sarah, neredeyse ölümcül bir böbrek ameliyatına yatmak zorunda kaldı. Birkaç gün sonra ise Maurice'e iyi olduğunu bildiren bir mektup gönderecek denli güçlüydü.

Onu bir daha hiç göremeyeceğini sanmıştı. Bir tek, ona duyduğu sınırsız sevgi, "ölüm çanlarıyla soluk soluğa" savaşma gücünü vermişti kendisine. Durumu öyle ciddiydi ki, bir felaket olasılığına karşı ona bir veda mektubu bile yazmıştı. Şimdi ise son derece iyiydi ve kendine afiyetle, midye, kerevit, dana kellesi ve etli kuru fasulye ile ziyafet çekiyordu. Doktorlara ve otel faturalarına, hizmetkârlarına ve Delmonico'dan gönderilen yemeklere avuç dolusu para döküyordu. Onun şubatta yanı başında olacağını düşünmek! Böylesi bir sevinci ummaya cesaret bile edemiyordu! Bu kez, diye söz veriyordu, onu hiç bırakmayacaktı. Öyle çok acı çekmişti ki dileği elbette görmezden gelinmezdi. Birkaç ay sonra Maurice'e şöyle yazacaktı: "Maskemi, soytarı şapkamı, zillerimi kuşandım ve bir kez daha Amerika yollarına düştüm. Ne çok şehir var burada, çirkin ve kimselerin bilmediği. Kimisi fena değil, kimisi ise feci. Örneğin buranın, Illinois, Jacksonville'in on üç bin sakini var: İki yüzü akıl hastanesinde, yedi yüzü sağır ve dilsizler yurdunda, üç yüzü körler yurdunda ve üç yüzü de bir yetimhanede. Bu, tiyatroya gelemeyen üç bin kişi eder. Ahmakça!

Kızın Lysiane [Lysiane da Sarah'yla birlikte yolculuk ediyordu] bana umduğum bütün mutluluk ve tatlılığı veriyor. Ne sevimli bir çocuk, ne kadar da sana benziyor! Chicago'da büyük bir törenle Amerika'daki tüm çocukların vaftiz annesi ilan edildim. Lysiane'ın bu olay için yazdığı şiirlerden bazılarını okudum. ... *Au revoir*, canım oğlum. Tam şu anda Fransa'ya varmış olmayı ne kadar da isterdim. Bu beni sevinçten çılgına çevirirdi. Binlerce öpücük; saçlarına, alnına ve yüreğine. ..."

Öteki mektuplarında Sarah, Maurice'e, onun ruhunun oğlu, yaşamının tadı, zevklerinin en değerlisi olduğunu söylüyor. Her şeyini ona borçludur: en seçkin düşüncelerini, en iyi tavırlarını, güzelliğin ardından koşmasını. O namuslu şöhretini, oğlunun babasız olmasını, kendi adını taşımak zorunda kalışını telafi etmek için kazanmıştır. Ardından, belki de çok ileri gittiğini düşünerek, onun kendisinin taşkınlıklarını abartılı bulduğunu bildiğini söyleyerek özür diler. Abartılı! Gülünç bulunma korkusuyla kendisini nasıl sınırladığı hakkında oğlunun ufacık bir fikri bile yoktu. "Duygularımı bastırmamı istiyorsun," diye yazıyordu. "Bu beni incitiyor, çünkü sevgimi küçük düşürüyor. Oh! Maurice, yalnızca senin için çarpan şu yüreğe karşı nazik ol."

Şansı vardı ki, Sarah'nın sorumlulukları onu bu tür hüzünlü, kara düşüncelerden korudu. Yaşına, kesilmiş bacağına ve en son geçirdiği acı verici ameliyata karşın "muazzam başarılar" elde ettiğini yazıyordu. Pek çok gözlemci de aynı fikirdeydi. "Bir şeyi anlayalım," diyordu bir Philedelphia gazetesi, "bir önceki kuşağın en büyük aktrisi olduğunu gösterme ihtiyacında değil. Uyandırdığı hayranlık yakın zamanlarda yaşadığı yığınla acı yüzünden değil, yalın ve basit bir biçimde, yaşayan en büyük aktris olduğu için." George Jean Nathan gibiler ise çok daha ılımlı bir görüş benimsemişlerdi: "Madam Sarah Bernhardt'ın hâlâ büyük bir aktris olduğunu ileri sürmek, muğlak eleştirilere nazikçe izin vermektir. Onunki artık belleklerde kalmış bir şan... Onun yaşındaki bir kadın için gerçekten de dikkat çekici; ama bu oyunculuk değil, deneyim. Halk, tiyatroya aktris Sarah Bernhardt'a saygı göstermekten çok, çılgın Sarah Bernhardt'ı görmeye gidiyor."

Sarah'nın kumpanyasının alımlı, genç Amerikalı yardımcılarından Margaret Mower, Nathan'ın sözünü ettiği bu duruma bizzat tanıklık edecekti. Birden fazla dil bilen güzel Miss Mower, perde açılmadan önce sahnenin önüne gelip birazdan izleyecekleri sahnenin konusunu İngilizce açıklaması için işe alınmıştı. Kısa bir anı kitabında yazdığına göre, toplulukla birlikte ilk kez çıktığı Montréal'deki geceyi asla unutmayacaktı. Bu olay için satın alınan Fortuny* elbisesini giyinmiş olarak temsil başlamadan önce kuliste göründü:

* Mariano Fortuny (1871-1949), ünlü bir İspanyol moda tasarımcısı-ç.n.

Bütün kumpanya yarım daire biçiminde dizilmiş, Madam Bernhardt'ın gelişini bekliyordu. Kısa bir gecikmenin ardından bir dalgalanma oldu ve iki adamın [Pitou ve Emile, Sarah'nın uşağıyla sekreteri] direkleri sahnenin ortasına doğru ilerleyen bir tahtırevan taşıdıklarını gördüm. ... Epeyce bir manevra yapıldı ve onun sabırsız buyruklarını duyabiliyordum: "Hayır, hayır, bu taraftan. Yavaş." Madam Bernhardt, vatansever piyeslerinden birisi olan *Aux Champs d'Honneur*'ü oynayacağı konuma yerleştiriliyordu. İlk bakışta, kesin bir şok etkisi yaratıyordu. O sırada yetmiş iki yaşında olan büyük aktris, yırtık ve kan lekeleriyle dolu bir üniforma içinde yaralı bir asker gibi giyinmiş halde yere uzatılmış, bir ağaç kütüğüne yaslanmıştı. Perişan, sarı bir peruk takmıştı ve makyajı ölü beyazlığındaydı. Kızıl ağzı açıktı ve gözleri mavi kalemle derinlemesine gölgelenmişti. Tozluk ve asker postalı giymişti. Sonuç, ürkütücü, melodramatik; mucizevi bir gençlik idi. Yerine yerleştikten sonra, artık kumpanya üyeleri eğilip elini öperek, "İyi akşamlar, madam. İyi misiniz, madam? Sevgili madam" diye mırıldanarak teker teker yaklaştılar.

Madam sevimli bir biçimde gülümsedi; ancak kraliçevari bir uzaklığa sahipti. Acayip, küçük bir törendi bu. Sarah'nın oyuncularının, yalnızca onun huzurundayken hürmetkâr davranmaları yeterince üzücüydü. Arkasından ise duygusuz bir biçimde yaşlı deli karı ya da yaşlı hanım diye söz ediyorlardı.

Miss Mower'ın yazdıklarına karşın, Pitou, elbette gerçekten sadıktı: "Madam Sarah ile ilişkisinden duyduğu gurur gülünç olma derecesinde büyüktü."

Miss Mower'ın anıları, Sarah yaşlanmış olsa bile bazı açılardan hiç değişmediğini ortaya koyuyor:

Brooklyn Müzik Akademisi'nde temsil verdiği sırada kuliste dehşetli bir heyecan vardı. Dikiz deliğinden baktığımda ön sıraların birisinde ikisi de güzel ve ışıltılı, yeni evlenmiş Lou Tellegen ile Geraldine Farrar'ı gördüm. Tellegen'in madamın en büyük gözdelerinden birisi olduğunu ben bile biliyordum. Bernhardt o gece kendini aştı. Dinç, ışıltılı, oyunculardan birisinin dediği gibi, "kendisinden de öteydi". Akşam, Camille ile sona erdi. Nakışlı çarşaflarıyla cibinlikli yatağına uzanmış, bol dantelli zarif geceliği boynundan ve bileklerinden yumuşak bir biçimde dökülürken, solgun yüzü ve parlak saçlarının oluşturduğu haleyle asla bundan daha güzel görünmemişti. Öksürükleri, Armand için haykırışı, gelişiyle boğulduğu sevinç; hepsi yürek paralayıcıydı. Zaman zaman, pek çok defa onun Armand'ı olmuş Tellegen'i gözetliyordum. Yüzü gizemli bir maske gibiydi. Sahne koca bir alkış patlamasıyla sona erdi ve izleyiciyi selamlama faslından sonra madam çarçabuk, Tellegen dışında tüm ziyaretçilerin engellenmesi buyruğunu

verdiği soyunma odasına götürüldü. Sahnenin ardındaki o bekleyişi hiç unutmayacağım. Hepimiz bekliyorduk; Tellegen gelmedi. Işıklar birer birer söndü. Üzüntüyle giyindim; sanırım benim kalbim bile ondan çok kırılmıştı. İzleyen günlerde, Tellegen'in ihmalinin içine işlediğini açık edecek kadar utanmasızdı. Çeşitli vesilelerle birden mırıldanmaya başlıyordu, "Gelmedi. Neden?" Etrafta sözlerini duyacak birilerinin olması da fark etmiyordu ve o "Neden?" sorusunun tonlaması, bir intikam imasıyla birlikte bedbahtlıktan ümitsizliğe değişiyordu.

Sarah, 1918 sonbaharında, ateşkesten hemen önce Fransa'ya döndüğünde kafası planlarla doluydu. Asla durma, yoksa ölürsün diyordu. Sözüne sadık kalarak evinin kapılarını açtı, öğle yemeği partilerine nezaret etti, yazarlarla fikir alışverişinde bulundu ve hatta gelecekteki turnelerini bile planladı. Yine de başa çıkması gereken yığınla üzüntüsü vardı. Pozzi, Sarah'nın *Docteur Dieu*'sü, bir yıl önce delinin birisi tarafından öldürülmüştü. Yıllarca sadık refakatçisi olmuş Suzanne Seylor, şiddetli bir tartışmanın ardından Sarah'yı terk etmiş ve altı ay sonra da ölmüştü. Sarah'nın dönüşünün ardından yalnızca üç hafta sonra Edmond Rostand, zatürree kurbanı olup yaşamını yitirmişti. Sarah'nın belki de en büyük kaybı, kardeşi gibi benimsediği, 1919'da ölen Clairin idi. Sarah tüm bunlara ve benzeri yığınla darbeye karşı, acı çeken ve ölümün tehdidine alışkın birinin metanetiyle dimdik durdu. Gerçekte, onun enerjisi, yazar Colette'in, son buluşmalarının dokunaklı bir kaydı olan *Dernier Portrait* başlıklı yazısında ortaya koyduğu gibi şaşkınlık vericiydi:

... Daha ziyade bir buyruğu andıran bir davet almıştım. "Madam Bernhardt sizi filanca gün öğle yemeğine bekliyor." Onu daha önce bu kadar yakından hiç görmemiştim. İşte, saksı içinde palmiyeler, kurutulmuş çiçek dalları, hatıra plaketleri ve armağanlarla dolu bir çeşit cenaze müzesinin varoluş nedeni gibi, uzun bir galerinin sonunda karşımda duruyordu. Kendisi gibi kat kat koyu renkli bir kumaşa sarılmış kesik bacağını artık umursamıyordu. Beyaz yüzüyle küçük elleri, buruşmuş çiçekler gibi halen ışıldıyordu. Küçük, buyurgan başının her canlı hareketinde renk değiştiriyormuş gibi gözüken mavi gözlerine bakmaktan hiç usanmadım.

Sarah, tam öğle yemeği öncesinde sahne aygıtları ya da sadık kollar tarafından taşınarak gözden kayboldu. Kendisini bir kat yukarıda, gotik tahtına kurulmuş olarak masada oturur bulduk. Yemeğini yemiş ya da yiyor gibiydi. Sohbetin tiyatroya döndüğü her anda neşesi yerine geliyordu. Eleştirel mantığı, görüşleri ve kendisini ifade tar-

zı sıra dışıydı. O sıralarda *L'Aiglon*'u oynamaya kalkışan bir aktrise afacan bir biçimde haşinlik ediyordu. "Zavallıcık, ne onun bir kadın olduğunu bize unutturacak ölçüde erkek, ne de etkileyecek ölçüde kadın."

Tiyatrodan söz etmeyi, bir tek masaya getirilen büyük, seramik kahve demliğine göz kulak olmak için kesti. Çekilmiş kahveyi ölçtü, üzerine kaynar su döktü, fincanlarımızı doldurdu ve hak ettiği övgümüzü bekledi.

"Kahvem, Catulle Mendès'inkinden aşağı kalmıyor, değil mi?" diye sordu krallara yaraşır iskemlesinin tepesinden bana doğru yaslanarak.

Seksenine yaklaşan trajedi oyuncusunun son tavırlarından birisini buraya alıyorum: dolu bir fincan sunan solgun zarif bir el; bir kırışıklık ağı içinde tutsak kalmış peygamberçiçeği mavisi gencecik gözler; başını çevirişindeki gülen, sorgulayıcı koketlik. Ve memnun etmek, yeniden memnun etmek, hatta ta ölümün kapısına varana dek memnun etmek için duyduğu o inatçı, sınırsız arzu.

Colette, o son sözleriyle Bernhardt'ın özünü yakalamıştı; aktris için "memnun etmek," oynamak anlamına geliyordu. Kendi planına sadık kalarak son gücü de tükenene değin oynadı. Genelde, çalışmak zorunda kaldığı; çünkü savurganlığın kendisini meteliksiz bıraktığı düşünülüyordu ve har vurup harman savurmak onun yaşam tarzı olduğundan bu düşünce üç aşağı beş yukarı doğruydu. Ancak, meteliksiz ya da değil, savurgan yaşamına devam etti, sekiz hizmetkâr barındırmayı sürdürdü ve artık altmışına yaklaşan tutumsuz oğlunu, kendi alıştırdığı tarzda yaşatmak için maddi destek verdi. Sarah'nın, Amerika'ya veda turnelerinin sonuncusundan Fransa'ya döndüğü 1918 sonbaharı ile 1920 ilkbaharı arasında pek az şey yaptığı söylenebilirdi; eğer Victor Hugo ve Fernand Gregh okumalarıyla Lyon'da, Cenevre'de, Montpellier'de, Pau'da ve Bordeaux'da zorlu monologlar sergileyip ders vermelerine pek az denebilirse... 1920 Nisanında yetmiş beş yaşındaki aktris, yeni yapımı olan Racine'in *Athalie*'sinde sahneye çıkmak için kendi tiyatrosuna geri döndü. Üç gösterimi yapılması kararlaştırılmış bu klasik başyapıt, beklenmedik biçimde üç hafta oynadı. Sarah'nın role kattıkları göz önüne alındığında başarısı anlaşılır bir şeydi. Sonuçta, ünlü "Rüya" monologunda kendisinden yaşlanan bir kadın diye söz eden, "zamanın tamiri imkânsız tahribatını onarmak" için yüzünü boyayan yaşlı trajedi oyuncusuna kim direnebilirdi ki? O endişeli çığlık yerine sakin ve acı bir tonlamayla kendilerine fısıldadığı bu dizeleri okuduğu zaman, izleyici ayağa fırlayıp tezahürat yaptı. Role bu yeni

yaklaşımı, bir eleştirmenin dediği gibi, izleyicileri "dizginlenemez bir coşku ve çılgın bir alkışa" sürüklemişti. "Bu gösteri," diye yazıyordu eleştirmen, "yalnızca kendi yüce güçlerine değil, büyük klasiklerimizin uzun geçmişine ve bir kadında somutlaşan ölümsüz Fransa'nın bütün Sanat'ına bir katkıydı." Aynı gazeteci onun son temsiline de katılmıştı. Tiyatroda, yazarlar, şairler, sanatçılar ve *Athalie*'yi bir kez izledikten sonra yeniden izlemeleri gerektiğini düşünen öğrencilerden oluşan bir kalabalıkla karşılaşmıştı. Daha da büyük bir yorumla, yeni psikolojik kavrayışlarla, yeni inceliklerle, soylu yapıtın yüce çizgisini saptırmayan yeni bir ifadeyle ödüllendirildiklerini söylüyordu. Kuliste, eleştirmen Sarah'ya gösterimi neden uzatmadığını sordu. Cevabı Sarah'nın gülümsemesi eşliğinde aldı: Bir dinlenmeyi hak etmemiş miydi? "Sonuçta," diye sürdürdü sözlerini, "üç temsil vereceğimi söylemiştim, ama on sekiz temsil verdim. *Athalie*'yi sahneleyişimin bu denli başarılı olmasından, itiraf etmeliyim ki başta biraz korkuyla yaklaştığım için, kesinlikle çok mutluyum. Artık izleyicimi beni olduğum gibi kabul etmeye istekli gördüğümden yeni şeyler yapacağım. Bir sonraki, Louis Verneuil'ün, bir morfin bağımlısını oynayacağım *Daniel*'i olacak. Ardından da Maurice Rostand'ın *La Gloire*'ını yapacağım."

"Paris'ten ayrılıyor musunuz?" diye sordu eleştirmen.

"Evet," diye yanıtladı Sarah. "Düş kurabildiğim, geleceğe ilişkin planlar yapabildiğim ve Théâtre Sarah Bernhardt'ın gelecek sezonu için gücümü toplayabileceğim Belle-Ile'e gidiyorum."

Yeterince mucizevi biçimde, iki yapıtı da sunacak gücü buldu: 1920'de *Daniel*'i ve ertesi yıl da *La Gloire*'i. Verneuil'e bakılırsa, *La Gloire* baştan aşağı zırvalıktı ve Sarah'nın buna zamanını harcaması, yalnızca Maurice'in Edmond Rostand'ın oğlu olmasından ve "onu yirmi beş yıl öncesinden, çocukluğundan beri tanımasından" dolayıydı.

Maurice Rostand da aynı ölçüde kuşkuluydu: "*Daniel* hayal edilemeyecek denli kötüydü," diye yazıyordu. "Dahası, Verneuil sevgili torunu Lysiane ile evlenmek üzere olmasa Sarah asla o oyunda gözükmezdi. Ancak, Sardou'nun bir dâhi olduğuna kendi kendisini ikna edebilen Sarah bile, Verneuil'ün oyununa tahammül edemedi. '*Merde*'den başka bir şey değil, *merde, merde,*' diye yineliyordu öfke içinde. Onun tarafından söylendiğinde sokakların dili sanki tanrıların diliymiş gibi geliyordu kulağa."

Gerçek şu ki, ne *Daniel* ne de *La Gloire* yazarlarının ününe ün kattı. Ancak en azından *Daniel*, Sarah'ya Londra'ya götürmek için yeni bir rol

vermişti. İngiltere'ye son yolculuğu kolay olmadı. Arabası Paris ile Boulogne arasında bozuldu ve bir gecesini yollarda geçirmek zorunda kaldı. Ardından Manş'ı geçerken deniz öyle hırçındı ki Savoy Oteli'ne ulaştığında tükenmiş durumdaydı.

Bütün bunlara karşın, Sir George Arthur'un bildirdiğine göre, "hayal kırıklığını uyuşturucuyla boğmaya çalışan kara sevdalı Daniel'i dikkat çekici biçimde canlandırarak şaşkınlıklarına son verdiği kişileri bile şaşırttığı" bir prova yapmıştı. Bernhardt hakkında bir kitap yazan Sir George da Sarah'nın asla yanlış yapamayacağını düşünenlerdendi. Onu, kendisinin hayaleti, gölgesi gibi görenler de vardı elbet. Ancak dünyanın Sir George'ları için o, sakatlığına ve titreyen sesine karşın hâlâ dipdiriydi. "Hasta ve sakat, ancak erkeksi dirimsellik belirtileri gösteren genç bir adamı," diye yazıyordu, "gerçekten yaratan makyaj vardı; izleyiciye aktrisin aslında kımıldayamadığını unutturan tekniğin tüm kaynakları vardı; saf güzellik için bile daha iyisi yapılamayacak bir ölüm sahnesi vardı ve tüm bunları yetmişini çoktan aşmış, seksenine yaklaşmış bir emektar yapıyordu."

Londra'dan ayrılmadan önce Bernhardt, Kraliçe Mary için bir temsil verdi. Kraliçe tükenmiş aktrisi soyunma odasında gördüğünde ona daha fazla dinlenmesini salık vermişti. "Majesteleri, ben sahnede öleceğim; orası benim savaş meydanım," diye haykırdı Sarah en iyi L'Aiglon tarzıyla. Ancak, sahnede, seyirciyi selamlamak için dirilmek üzere bin kez ölmüş bir kadının; kendisinden çok daha genç olduğu su götürmeyen bir başka aktrisi gördüğünde, tümüyle ciddi bir yüz ifadesiyle, "Bir düşün, bundan on yıl sonra ben de böyle görüneceğim," dediği işitilmiş bir kadının, teatral konuşmasıydı bu.

Sarah Paris'e döndüğünde her zamanki gibi yapılacak işleri vardı. 1922'nin sonbaharında Madam Curie'nin laboratuvarı yararına para toplamak için bir başka Verneuil yapıtı olan *Régine Armand*'da rol aldı ve sahne üzerindeki son temsili olan *Daniel*'i oynamak için Torino'ya kadar gitti.

O yılın aralık ayında harika bir şey oldu. Sacha Guitry, onun sevgili Sacha'sı yeni oyunu *Bir Kitap*'ta *(Un Sujet de Roman)*, babası Lucien, karısı Yvonne Printemps ve tabii ki kendisiyle beraber Sarah'nın da rol almasını istedi. Sarah bundan son derece hoşnut oldu. Kendisini şefkatle, hoşgörüyle, espriyle ve onun kim ve ne olduğunu gerçekten anlayarak seven büyük sanatçılarla çalışacaktı. İki tarafta da hiçbir rahatsızlık yarat-

madan kendisini sahne kapısından limuzinine dek taşımasına izin verdiği çok az kişiden birisi olan Sacha'nın yanında kendini rahat hissetmeyecekti de nerede edecekti? Ya da, "Mesleğime bayılıyorum, onu seviyorum; sürekli ona hizmet ediyorum. Oynamayı asla bırakmam. Her zaman oynadım ben –her zaman ve her yerde, her çeşit mekânda, her fırsatta–, her zaman, her zaman. Ben kendi kendimin dublörüyüm. Biraz daha ekmek isterken lokantalarda rol yapıyorum. Julia Bartet'nin kocasına karın nasıl diye sorduğumda rol yapıyorum. Beni sarhoş eden bir sevinç ve huzurla dolduran kutsal iş, ne kadar da borçluyum sana ben!" dediğinde kendisi adına olduğu kadar onun yerine de konuşan Julien'in yanında?

Sarah *Bir Kitap*'tan söz ederken yine eski taşkın haline dönmüştü. Oyun, demişti basına, "tümüyle hayranlık verici. Modern, kesinlikle modern, *acımasızca* modern... Bu konu daha önce hiç işlenmedi. Shakespeare'vari!" Oyun Shakespeare'vari olmayabilir ancak Sacha Guitry'nin en iyi yapıtlarındandır, Louis Verneuil ve Maurice Rostand'ın cılız dışavurumlarının çok daha üzerinde bir eserdir.

Tanınmış bir romancı (Lucien Guitry) başarısından ve tanıtımını yapan hırslı karısından (Sarah) iğrenme noktasına gelmiştir. Yapıtın anafikri kısa bir konuşmadan anlaşılıyor. "Yirmi yıldır," der romancı, "sen benden nefret ettin, ben de senden. Seni sevdim, çünkü güzeldin. Sen beni sevdin, çünkü ünlüydüm. Şimdi yaşlandın ve benim için düşlediğin şan şeref, benim hiçbir zaman istemediğim bir şey."

Sacha'nın yazar bir dostu olan René Benjamin, ilk provalardan birisine katılmıştı. Sahne arkasında hiçbir sorun bulunmadığını anımsıyordu. Sacha babasına boyun eğiyor, babası da hiçbir kibir ya da küçümseme belirtisi göstermeyen Sarah'ya boyun eğiyordu. Aslında, alçakgönüllüydü. Bir repliğini unuttuğunda, "Bugün çok kötü çalışıyorum: Bu da beni çok mutsuz ediyor. Yo, benim için mazeret bulmaya uğraşmayın," diyerek özür diliyordu.

Sacha, giysili provayı büyük bir heyecanla anlatıyordu:

> Sarah'nın son perdede uzun bir konuşması vardı. Kadının kocasını anladığını itiraf ettiği ve kendisini küçümseyen kocasının da içinden onu bağışlama arzusu duyduğu berbat sahneydi. Sarah o gün gücünün doruklarındaydı. Hiçbir unutkanlık olmaksızın korkutucu ölçüde cılız, kırık, görkemli, yürek parçalayıcı bir sesle konuşuyordu. Babam onun karşısında bir masada, şapkası gözlerinin üstüne inik bir halde oturuyor-

du. Sözlerini bitirdiğinde, onu yanıtlamak yerine eline uzandı ve mırıldandı: "Bekle bir dakika." Devam edemiyordu. Ağlıyordu. Oynuyor muydu? Öyleyse bile oyun onların yaşamı, ölümü, her şeyiydi. Bitirdiğimizde, Sarah, benim odamda dinlenip dinlenemeyeceğini sordu. Ancak saat 7'ye doğru nefes alamamaya başladı ve onu eve götürdük.

Bernhardt tiyatroya, hiçbir tiyatroya bir daha geri dönmedi. Üç hafta sonra *Bir Kitap*, Sarah'nın rolünde Harriett Roggers ile perdelerini açtı. O gece, Sarah'nın isteği üzerine, bir sahne görevlisi telefon edip perdenin kalkacağı anı haber verdi. Yatağa çakılmış ve güçsüz halde repliklerini tekrarlamaya başladı. Sarah üremi yüzünden ölüm tehlikesi içinde bulunduğundan, bu onun son temsillerinden birisiydi. Ancak ne kadar hasta da olsa hâlâ gelecek için planlar yapıyordu. 1922'de Belle-Ile'deki mülkünü satıp Garches'tan bir arazi satın aldı. Belle-Ile'in çok soğuk, çok nemli ve çok uzak, gülünç ölçüde uzak olduğunu duyurdu. Oysa pazar günlerini geçirmek için ideal bir yer olan Garches ise, Péreire Bulvarı'na yalnızca on beş dakika uzaklıktaydı. Ayrıca, yeni bir ev inşa etmenin keyfi de cabasıydı.

1923 baharında, bir Hollywood temsilcisi olan Mr. Abrams ona, Lili Damita, Harry Baur ve Edmond Rostand'ın son metresi, Sarah'nın koruyuculuğundaki Mary Marquet'nin rol alacağı bir Sacha Guitry filmi *La Voyante*'ta başrolü teklif etti. Abrams kendisine uğradığında Sarah hasta yatıyordu. Hasta mıydı? Yo, yo, diyerek yalan söyledi Sarah, yalnızca ufak bir soğuk algınlığıydı. Ancak belki de, diye ekledi, filmi Péreire Bulvarı'nda çekmek daha akıllıca olabilirdi. Mr. Abrams kabul etti. 15 Mart'tan başlayarak Sarah'nın atölyesi, kameralar, iskele ve göz alıcı lambalarla bir çekim stüdyosuna dönüştürüldü. Mary Marquet, Sarah'nın, halsiz bedeni dertop olmuş, gözleri keskin ışıkla kamaşmış durumda bir masada oturduğunu anımsıyordu. Birisi zaman zaman gözlerine damla damlatıyordu. Hikâyenin konusunun bir parçası olan küçük maymun kollarının arasındaydı. "Ondan geriye hiçbir şey kalmamıştı," diye yazıyor Matmazel Marquet. "Yönetmen, Kamera! diye bağırır bağırmaz Sarah hemen uyuşukluğundan silkindi; yüzü aydınlandı, boynu uzadı, gözleri parladı. 'Ben ne yapacağım?' diye sordu genç ve güçlü bir sesle. Hepimiz afallamıştık. Birdenbire otuz yaş gençleşmişti." Sarah sahnesini oynadı. Ancak öylesine zorlu bir çabaydı ki çöküp kaldı ve onu odasına taşımak zorunda kaldılar. İzleyen iki ay boyunca doktorlar gelip gittiler; Maurice ve ailesi, Louise Abbéma ve Sarah'nın özel doktoru Dr. Marot gibi vefakârlar sıray-

la başucunda beklediler. Kimi kez Sarah kendini iyi hissediyor ve giydirilip aşağıya öğle yemeğine indirilmesi için ısrar ediyordu. Bir gün, Mrs. Patrick Campbell yemeğini paylaşmaya geldi. Mrs. Pat'in anımsadığına göre, Sarah, sevgiyle ve böbürlenerek Sacha'nın ta Venedik'ten getirdiğini söylediği kadifeden antika bir pelerin içinde cazibenin ta kendisiydi. Ancak tabağına hiç el sürmemişti. Sonunda, sıkı bir dedikodunun ardından, tahtırevanla birlikte iki uşak göründü. Onu götürürlerken Melisande'sine bir öpücük gönderdi ve ardından gülümseyerek gözden kayboldu. Bu onların son buluşması olacaktı. Sarah'nın durumu kötüleşirken, bütün dünyada gazetelerde bültenler çıkmaya başladı. Bunlar kendisinden gizleniyordu elbet; ancak penceresinin altında durup ölmesini bekleyen kalabalığı hiç kimse gizleyemezdi.

"Gazeteci mi onlar?" diye sordu Maurice'e. "Bazıları," dedi Maurice. "O halde onları bekletip duracağım. Bütün yaşamım boyunca bana eziyet ettiler, artık eziyet etme sırası bende."

Bunlar, bir gülümsemeyle söylenmiş son sözleriydi onun. 26 Mart 1923'te Maurice'in kollarında öldü. Dakikalar sonra Dr. Marot, Madam Sarah Bernhardt'ın artık hayatta olmadığını duyurmak için pencereyi açtı. O akşam Paris'in oyuncuları izleyicilerinden iki dakikalık saygı duruşu istediler, ardından temsilleri bittikten sonra kendisine yakın olanlar –ki epeyce varlardı– o gece kendilerine verilen çiçekleri ona sunmak üzere Péreire Bulvarı'na gittiler. Üç gün boyunca sınırsız bir matem selinin Sarah'nın bedeni önünden geçtiği kaydedildi. Yaşamında olduğu gibi ölümünde de etkileyici biçimde, beyazlar giydirilmiş, başı menekşelerden oluşan bir yastığın üzerinde, elinde gümüş bir haç, göğsünde Légion d'Honneur kurdelesiyle ünlü tabutunda yattı. Yığınla leylak, gül, orkide, karanfil ve glayöl demeti odayı, merdivenleri ve salonu doldurdu. Daha da iç burkanı, ona uzaktan uzağa tapınan gösterişsiz kimselerin sevgi belirtisi olarak yolladıkları menekşe ve fulya buketleriydi. Yaşlı ve genç, zengin ve yoksul, tiyatro müdavimi ve ömründe bir tiyatroya hiç ayak basmamış binlerce kişi, cenaze alayının Péreire Bulvarı'ndan Saint François de Sales Kilisesi'ne, oradan da Sarah'nın ebedi istirahatgâhı olan Père-Lachaise Mezarlığı'na ilerleyişini izlemek için beş sıra halinde sokaklara dizilmişti. Böylesine kendiliğinden bir duygu seli, böylesine evrensel bir sevgi gösterisi Fransız tarihinde birkaç erkek dışında kimseye ve hiçbir kadına nasip olmamıştı. Kortej, kenti boydan boya geçerken yol üstünde Théâtre Sarah Bernhardt'ın

önünde durdu. O görkemli dakikalarda tiyatronun çatısından, aşağıdaki tabutun üstüne rengârenk çiçek yaprakları sağanağı boşaldı. Sarah'nın mezarı başında hiçbir söylev çekilmedi; ancak yürekten gelen tek bir haykırış duyuldu. Orada bulunanların yüreklerinde yankılanan, üç kelimelik bu çığlık, genç bir aktrise aitti. "Ölümsüz olanlar ölmez." Mezarın başına, üstünde yalnızca Sarah Bernhardt yazılı bir taş dikildi.

Birkaç yıl sonra Malesherbes Meydanı'na aktrisin bir heykeli dikildi. İkinci Dünya Savaşı'nda Almanlar Paris'i işgal ettiklerinde bağnaz bir Nazi çirkin, hastalıklı bir tavırla heykelin burnunu parçalamayı üstüne vazife saymış olsa da, ister sakat ister değil, Efsanevi Sarah, sanatın hizmetinde güzelliği arayanları bağrına basanların belleğinde yaşıyor.

Kaynakça

Aşağıda listelenen kitaplardan alıntı yapma izni alınmıştır. Aksi belirtilmemişse, adı geçen bütün Fransızca kitaplar Paris'te, bütün İngilizce kitaplar ise New York'ta yayımlanmıştır. Erken dönem kitaplarından bazıları ise tarihsiz yayımlanmıştır.

BERNHARDT'IN YAŞAMININ BÖLÜMLERİNİN DAYANDIRILDIĞI KURGUSAL KAYITLAR

Bernhardt, Sarah. *Petite Idole* (Editions Nilsson, 1920).
—— *The Idol of Paris* (The Macaulay Company, 1922).
—— *Jolie Sosie* (Editions Nilsson, tarihsiz).
Champsaur, Felicien. *Dinah Samuel* (Pierre Douville, tarihsiz).
Goncourt, Edmond de. *La Faustin* (Ernest Flammarion, 1881).
Lorrain, Jean. *Le Tréteau* (Jean Bosc Editeur, 1906).

BERNHARDT TARAFINDAN YAZILMIŞ KİTAPLAR

Bernhardt, Sarah. *Un Cœur D'Homme (Pièce en Quatre Actes) & L'Aveu (Drame en Un Acte)* (Charpentier et Fasquelle, 1911).
—— *Memories of My Life* (D. Appleton & Company, 1923).
—— *The Art of the Theatre* (Londra: Geoffrey Bles, 1924).
—— *Ma Double Vie* (Editions des Femmes, 1980). İngilizce çevirisi: *My Double Life* (Londra: Owen, 1977).
—— *L'Art du Théâtre* (Editions Nilsson, tarihsiz).

SARAH BERNHARDT BİYOGRAFİLERİ

Agate, May. *Madame Sarah* (New York/Londra: Benjamin Blom, yeni baskı 1969).
Arthur, Sir George. *Sarah Bernhardt* (Londra: William Heinemann Ltd., 1923).
Baring, Maurice. *Sarah Bernhardt* (Londra/New York: D. Appleton-Century, 1934).
Bernhardt, Lysiane. *Sarah Bernhardt, My Grandmother* (Londra/New York: Hurst&Blackett Ltd., 1945).
Binet-Valmer. *Sarah Bernhardt* (Flammarion, 1936).
Castelot, André. *Ensorcelante Sarah Bernhardt* (Librairie Académique Perrin, 1961).
Colombier, Marie. *Les Voyages de Sarah Bernhardt en Amérique,* Arsène Houssaye'in önsözüyle (Marpon&Flammarion, 1881).
—— *Les Mémoires de Sarah Barnum,* Paul Bonnetain'in önsözüyle (1883).
—— *Mémoires,* I. Cilt: *Fin d'Empire;* II. Cilt: *Fin de Siècle;* III. Cilt: *Fin de Vie* (Ernest Flammarion, tarihsiz).
Dupont-Nivet, Jean. *Sarah Bernhardt, Trente Ans de Passion pour Belle-Ile-en-Mer* (Jean Dupont-Nivet, 1973).
Emboden, William. *Sarah Bernhardt* (Londra: Macmillan, 1974).

Geller, G.G. *Sarah Bernhardt* (Frederick A. Stokes, 1933).
Hahn, Reynaldo. *La Grande Sarah* (Hachette, 1930).
—— *Sarah Bernhardt* (Londra: Eklin Mathews&Marrot Ltd., 1932).
Huret, Jules. *Sarah Bernhardt* (Londra: Chapman&Hall, 1899).
Jullian, Philippe. *Sarah Bernhardt* (Editions Ballard, 1977).
Pierrefeux, Guy de. *Madame Quand Même, Sarah Bernhardt*, D. Chabas tarafından yayına hazırlanmış (Mont-de-Marsan, 1920).
Richepin, Jean. *La Vie de Marie Pigeonnier.*
Rostand, Maurice. *Sarah Bernhardt* (Calmann-Levy, 1950).
Rueff, Suze. *I Knew Sarah Bernhardt* (Londra: Frederick Muller Ltd., 1951).

DİĞER YAPITLAR

Agate, James. *Ego: The Autobiography of James Agate* (dokuz cilt). (Londra: Hamish Hamilton, 1935; George Harap&Co., 1949) dahil, çeşitli yayıncılar.
—— *An Anthology* (Londra: Rupert Hart-Davis, 1961).
Andry, Marc. *Edmond Rostand, la Panache et la Gloire* (Plon, 1986).
Anonim. *An Englishman in Paris*, II. Cilt: *The Empire* (D. Appleton&Company, 1892).
Auerbach, Nina. *Ellen Terry* (W.W. Norton, 1987).
Beerbohm, Max. *Around Theatres* (Alfred A. Knopf, 1930).
—— *More Theatre* (Taplinger Publishing Co., 1969).
Blanch, Lesley. *Pierre Loti* (A Helen&Kurt Wolff Book/Harcourt Brace Jovanovich, 1983).
Campbell, Mrs. Patrick. *My Life and Some Letters* (Dodd, Mead&Company, 1922).
Chevalley, Silvie. *Rachel en Amérique* (La Société d'Histoire du Théâtre, 1957).
Cocteau, Jean. *Portraits-souvenirs* (Bernard Grasset, 1935).
—— *Professional Secrets,* Richard Howard Çevirisi (Farrar, Straus&Giroux, Inc., 1970).
Colette. *Dernier Portrait* (1944). Bernhardt'ın doğumunun yüzüncü yılını kutlamak için düzenlenen bir galanın programındaki makale.
Coppée, François. *Souvenir d'un Parisien* (Lemerre, 1910).
Daudet, Alphonse. *Pages Inédites de Critique Dramatique 1874-80* (Ernest Flammarion, 1922).
Daudet, Léon. *Paris Vécu* (Gallimard, 1969).
Delluc, Louis. *Chez de Max* (L'Édition, 1918).
Dussane, Beatrix. *Reines de Théâtre* (Lardanchet, 1944).
—— *Dieux des Planches* (Lardanchet, 1964).
Ellmann, Richard. *Oscar Wilde* (Alfred A. Knopf, 1988).
Faure, Paul. *Vingt Ans d'Intimité avec Edmond Rostand* (Plon, 1928).
Gaillard, Roger. *La Vie d'un Joueur* (Calmann-Lévy, 1953).
Genty, Christian. *Histoire du Théâtre de l'Odéon* (Fischbacher, 1981).
Goncourt, Edmond et Jules de. *Journal des Goncourt* (Fasquelle and Flammarion, 1956).
Gosling, Nigel. *Nadar* (Alfred A. Knopf, 1976).
Got, Edmond. *Journal* (Plon, 1910).
Gribble, Francis. *Rachel* (Londra: Chapman and Hall Ltd., 1911).
Guilbert, Yvette. *La Chanson de Ma Vie* (Grasset, 1927).
Guitry, Sacha. *Lucien Guitry, Raconté par Son Fils* (Raoul Solar, 1953).
—— *Si J'ai Bonne Mémoire* (Librairie Académique Perrin, 1965). İngilizce Çevirisi, *If I Remember Right* (Londra: Methuen, 1935).
Harding, James. *Sacha Guitry* (Londra: Methuen, 1968).
Hegermann-Lindencrone, Lillie de [Lillie Moulton]. *In the Courts of Memory* (Harper&Brothers, 1912).

—— *The Sunny Side of Diplomatic Life* (Harper&Brothers, 1914).
Hollingshead, John. *Gaiety Chronicles* (Londra: Westminster Archibald Constable&Company, 1898).
Holroyd, Michael. *Lytton Strachey: The Unknown Years*, I. Cilt (Holt, Rinehart and Winston, 1967).
Huret, Jules. *Loges et Coulisses* (Editions de la Revue Blanche, 1901).
James, Henry. *The Scenic Art* (Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1948).
—— *Parisian Sketches* (New York University Pres, 1957).
—— *The Tragic Muse* (Thomas Y. Crowell, 1975).
Jones, Ernest. *The Life and Work of Sigmund Freud*, I. Cilt (Basic Books, Inc., 1953).
Jullian Philippe. *Robert de Montesquiou, Un Prince 1900* (Librairie Académique Perrin, 1965).
Lugné-Poë, Aurelien. *La Parade: Souvenirs et Impressions de Théâtre* (Gallimard, 1930-1933).
Marquet, Mary. *Ce Que J'ose Dire* (Jacques Grancher, 1977).
Maurois, André. *Olympio ou La Vie de Victor Hugo* (Hachette, 1954).
—— *Victor Hugo* (Jonathan Cape, Londra, 1956).
—— *Les Trois Dumas* (Hachette, 1957).
Moreno, Marguerite. *Souvenirs de Ma Vie,* Colette'in önsözü ile (Editions de Flore, 1948).
Mounet-Sully, Jean. *Souvenirs d'un Tragédien* (Editions Pierre Lafutte, 1917).
Mucha, Jiri. *Alphonse Maria Mucha* (Londra: Academy Editions, 1989).
Olivier, Laurence. *Confessions of an Actor* (Penguin Books, 1982).
Peters, Margot. *Mrs. Pat: The Life of Mrs. Patrick Campbell* (Alfred A. Knopf, 1984).
Porel, Jacques. *Fils de Réjane* (Plon, 1951).
Pougy, Liane de. *Mes Cahiers Bleus* (Plon, 1977). İngilizce Çeviri, *My Blue Notebooks* (Harper&Row, 1979).
Pronier, Ernest. *Sarah Bernhardt* (Cenevre: Alex Jullien, tarihsiz).
Proust, Marcel. *Remembrance of Things Past,* Çevirenler C.K. Scott Moncrieff ve Terence Kilmartin (Random House, 1981).
Renard, Jules. *Journal* (Gallimard, 1965).
Ripert, Emile. *Edmond Rostand, Sa Vie et Son Oeuvre* (Librairie Hachette, 1968).
Robertson, W. Graham. *Time Was* (Londra: Hamish Hamilton, 1931).
Robinson, Phyllis C. *Willa: The Life of Willa Cather* (Doubleday&Company, 1983).
Russell, John. *Paris* (Harry N. Abrams, Inc., 1983).
Salmon, Eric. *Bernhardt and the Theatre of Her Time* (Westport, Connecticut/Londra: Greenwood Pres, 1984).
Sarcey, Francisque. *Quarante Ans de Théâtre* (Bibliothèque des Annales, 1900).
Shaw, George Bernard. *Dramatic Opinions and Essays*, I. Cilt (Brentano, 1909).
Simone. *Sous de Nouveaux Soleils* (Gallimard, 1957).
Skinner, Cornelia Otis. *Madame Sarah* (Boston: Houghton Mifflin Company, 1967).
Symons, Arthur. *Eleonora Duse* (Duffield, 1927).
Taranow, Gerda. *Sarah Bernhardt: The Art Within the Legend* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1972).
Tellegen, Lou. *Women Have Been Kind: The Memoirs of Lou Tellegen* (The Vanguard Press, 1931).
Terry, Ellen. *Memoirs* (Victor Gollancz, Ltd., 1933).
Toussaint du Vast, Nicole. *Rachel* (Stock, 1980).
Trollope, Fanny. *Paris and the Parisians* (Londra: Alan Sutton, 1836, yeni baskı 1985).
Valmy-Baysse, Jean. *Naissance et Vie de la Comédie-Française* (Floury, 1945).
Verneuil, Louis. *La Vie Merveilleuse de Sarah Bernhardt* (Brentano, 1942). İngilizce Çevirisi, *The Fabulous Life of Sarah Bernhardt* (Harper&Brothers, 1942).
Weaver, William. *Duse: A Biography* (Harcourt Brace Jovanovich, 1984).
Wilde, Oscar. *The Letters of Oscar Wilde* (Harcourt, Brace&World, 1962).
—— *Selected Letters of Oscar Wilde* (Oxford University Press, 1979).
Woon, Basil. *The Real Sarah Bernhardt* (Boni&Liveright, 1924).