VIRGINIA WOOLF

bir okur olarak

edebiyat yazıları • birinci kitap

çeviren: selin beyhan



alakarga*düşünce*

VIRGINIA WOOLF
bir okur olarak

Alakarga 027
Düşünce 04
Bir Okur Olarak
Özgün Adı: *The Common Reader*
© Alakarga Yayıncılık, 2013
ISBN:978-605-5182-07-6
Sertifika No: 24365
Tüm hakları saklıdır. Yayıncının yazılı izni olmaksızın
hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. Basım: Mart 2013, İstanbul
Kapak Resmi: http://www.sxc.hu/
Özal Matbaası: 0212 565 25 99

Alakarga Sanat Yayınları Yapım ve Dağıtım Tic. Ltd. Şti.
Yamanevler Mah. Yaman Camii Sok. No:31/4 Ümraniye/İstanbul
Tel: 0542 586 79 61
alakargakitap@gmail.com
www.alakarga.com.tr
https://www.facebook.com/alakargayayinevi
https://twitter.com/alakargakitap

VIRGINIA WOOLF
bir okur olarak

İngilizce Aslından Çeviren: Selin Beyhan

deneme

alakarga

Alakarga 027
Düşünce 04
Bir Okur Olarak
Özgün Adı: *The Common Reader*
© Alakarga Yayıncılık, 2013
ISBN:978-605-5182-07-6
Sertifika No: 24365
Tüm hakları saklıdır. Yayıncının yazılı izni olmaksızın
hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. Basım: Mart 2013, İstanbul
Kapak Resmi: http://www.sxc.hu/
Özal Matbaası: 0212 565 25 99

Alakarga Sanat Yayınları Yapım ve Dağıtım Tic. Ltd. Şti.
Yamanevler Mah. Yaman Camii Sok. No:31/4 Ümraniye/İstanbul
Tel: 0542 586 79 61
alakargakitap@gmail.com
www.alakarga.com.tr
https://www.facebook.com/alakargayayinevi
https://twitter.com/alakargakitap

VIRGINIA WOOLF
bir okur olarak

İngilizce Aslından Çeviren: Selin Beyhan

deneme

alakarga

içindekiler

Sıradan Okur 9
Pastonlar Ve Chaucer 11
Yunanca Bilmemek Üzerine 37
Elizabeth Döneminden Bir Eşya Odası 39
Bir 16. Yüzyıl (Elizabeth Dönemi)
Oyunu Üzerine Notlar 71
Montaigne 85
Newcastle Düşesi 99
Evelyn Etrafında Dolaşmak 111
Defoe 123
Addison 135
Gözden Uzakların Hayatı 151
Jane Austen 173
Modern Roman 189
Jane Eyre ve Uğultulu Tepeler 201
George Eliot 211
Rus Bakış Açısı 225
Anahatlar 239
Patron ve Çiğdem 269
Modern Deneme 275
Joseph Conrad 291
Bir Çağdaşa Nasıl Dikkat Çekilir 301

Bu yazıların bir kısmı ilkin *The Times Literary Supplement*, *The Athenaeum*, *The Nation and Athanaeum*, *The New Statesman*, *The London Mercury*, *The Dial* (New York), *The New Republic* (New York) gibi gazete ve dergilerde yayımlandı. Burada yeniden yayımlamam için izin veren editörlerine teşekkürlerimi sunarım. Elbette, ilk kez burada yayımlanan yazılar da var içlerinde.

VIRGINIA WOOLF

sıradan okur

Dr. Johnson'ın *Life of Gray* adlı eseri kütüphane diye adlandırılamayacak kadar mütevazı; ancak birtakım özel insanların okuma arzularını karşıladıkları, kitaplarla dolu bu odada yazılmış olabilir. Bu eserde şöyle bir cümle geçer: "Sıradan okurla buluşmanın sevincini yaşamaktayım. Okuyucuların edebi önyargılardan, en nihayetinde eğitimin kurnazlığından ve dogmacılığından arınmış sağduyuları, şairane övgülerden daha yüksek bir yere konulmalıdır." İşte bu, onların kalitesini betimler, amaçlarını yüceltir, çok zaman isteyen, ancak sonunda pek de elle tutulacak bir şey vermeyen bir arayışı, "büyük insanın kabulünü" ihsan eder.

Sıradan okur, Dr. Johnson'ın belirttiği gibi eleştirmenlerden ve akademisyenlerden farklıdır. Bu okuyucunun aldığı eğitim daha kalitesizdir ve doğa kendisine yetenek bahşederken pek de cömert davranmamıştır. Okuyucu, bilgilerini paylaşmak ya da başkalarının fikirlerini düzeltmek için değil, zevk için okur. Asıl önemlisi de; kendisini bir adamın portresi, bir yaşın tasviri, yazma sanatının teorisi gibi bir tür bütünlük oluşturan, karşılaşabileceği her türlü detayın haricinde tutarak kendisi için bir şeyler yaratma güdüsünü rehber edinmiştir. Okurken gerçek bir nesnenin yaratabileceği ilgi-

ye, kahkahaya ya da karşıt düşünceye ulaşmanın geçici tatmin duygusu uğruna eserdeki kırık dökük ögelerde takılmak için durmaz. Aceleci, hatalı ve yüzeyseldir. Eski bir mobilya parçası misali kapar şiiri. Yapısına uygun olduğu ve amacına hizmet ettiği sürece şiiri nerede bulacağını ya da şiirin özünün ne olduğunu umursamaz. Bir eleştirmen olarak açıkları o kadar barizdir ki, ayrıca belirtmek bile gerekmez. Ancak Dr. Johnson'ın da belirttiği gibi; okuyucu şairane onurun nihai tanziminde söz sahibiyse, o zaman belki kendileri için önem arz etmeyen, ancak muazzam bir sonuca götürebilecek birtakım düşünceleri kâğıda dökmeye değebilir.

pastonlar[1] ve chaucer[2]

Caister Kalesi'nin kulesi yirmi yedi metre yüksekliğiyle göğe yükselmektedir hâlâ ve Sör John Fastolf'un filikalarının bu muhteşem kalenin inşaatına taş getirmek için denize açılan kemeri hâlâ ayaktadır. Ancak şimdi kulenin tepesinde küçük kargalar yuvalanmıştır. Bir zamanlar yirmi beş metrekarelik bir alanı kaplayan kaleden geriye harabe duvarlar kalmıştır. Bu duvarların içinde artık ne okçular ne de dışında topçular vardır. Ancak duvar barbakanlarına ayrılmış, meydan savaşlarına yenik düşmüştür. "Yedi dindar adam" ve " yedi yoksul halk"a[3] gelince, onların da tam şu anda Sör John ve ailesi için dua ediyor olmaları gerekirdi. Gelgelelim, duanın ne emaresi var ne de sesi. Mekân şimdi tam bir harabe. Antikacılar burası hakkında uzun uzun düşü-

1. Pastonlar, Ortaçağ İngilteresinin önde gelen ailelerindendir. *Paston Mektupları,* İngiliz edebiyatının önemli yapıtlarından sayılmaktadır. (ç.n.)

2. Geoffrey Chaucer, 1340-1400 yılları arasında yaşamış ünlü İngiliz şairi, *Canterbury Hikâyeleri'nin* yazarı. (ç.n.)

3. Yedi dindar adam ve yedi yoksul halk: Norfolklu zengin şovalye Sör John Fastolf, Caister'da dev bir kale inşa ettirmiş ve kalenin yedi dindar adam ve yedi yoksul halk için okula dönüştürülmesini vasiyet etmiştir. Söz konusu okul Magdalen College'e bağlanmıştır. Buradaki yedi dindar adam, okulda eğitim gören papazlar; yedi yoksul halk da okulun burslu öğrencileridir. (ç.n.)

nüp farklı görüşler sunmakta.

Buradan çok da uzak olmayan bir yerlerde daha fazla yıkıntı var: Bromholm Manastırı'nın yıkıntıları. John Paston buraya gömülmüş. Öyle olması gerekiyordu zaten; çünkü John Paston'un şimdi Norwich'in yirmi mil ötesinde, denizin hemen dibinde duran evi manastıra sadece bir mil uzaklıkta. Kıyı tehlikeli ve bölgeye günümüzde bile ulaşım imkânı yok. Yine de, Bromholm Ormanı'nın azıcık bir bölümünü, hakiki Haç'ın bir parçasını görmek uğruna hacılar biteviye bu manastıra gelir; sonra da şaşkın gözler ve kaskatı kesilmiş bacaklarla geri dönerler. Çünkü burada kendilerini şok eden bir manzara görürler: John Paston'un Bromholm Manastırı'ndaki taşsız mezarı. Pastonlar düşmüştü demek; bir zamanlar o denli güçlü olan bu ailenin şimdi John Paston'un başına bir mezar taşı koyacak gücü bile kalmamıştı. Dul kalan eşi Margaret borçlarını ödeyememişti. En büyük oğlu Sör John malını mülkünü kadınlara ve turnuvalara harcarken, onun bir küçüğü olan diğer John da daha büyük işlerin adamı olmasına rağmen tarla tapandan ziyade av hayvanlarını düşünmüştü.

Bu haberleri taşıyan hacılar elbette yalancıydılar! Ne de olsa hakiki Haç'ın bir parçasıyla gözleri henüz açılmış insanlar olarak yalan söyleme hakları vardı. Yine de verdikleri haberler ilgiyle dinlendi.

Halk, pek de uzun olmayan bir süre önce Pastonlar'ın köle olduğunu söylüyordu. Her halükârda, şu an hayatta olan herkes John'un büyükbabası Clement'in kendi arazisini sürdüğünü, çalışkan bir çiftçi olduğunu; Clement'in oğlu William'ın yargıç olup araziyi satın aldığını; William'ın oğlu John'un iyi bir evlilik yapıp daha

fazla toprak satın aldığını ve çok sonra Caister'daki yeni, geniş kaleye ve Sör John'un Norfolk ve Suffolk'taki bütün topraklarına miras konduğunu hatırlar. Halk onların yaşlı şövalyenin vasiyetini yeniden düzenlediğini söyler. O hâlde adamın şimdi bir mezar taşının bile olmamasına şaşmamalı. Ancak John'un en büyük oğlu Sör John Paston'un kişiliğini, terbiyesini, çevresini ve aile mektuplarından görüldüğü üzere babasıyla arasındaki ilişkisini göz önüne alırsak, babasına bir mezar taşı yaptırma işini ihmal etmesinin ne kadar zor ve ihtimal dışı olduğunu görürüz.

Gözümüzde bir canlandıralım: İngiltere'nin şu anda bilinen en ücra noktası; yeni inşa edilmiş, telefonsuz, banyosuz, kanalizasyonsuz, sandalyesiz, gazetesiz, belki kitapların konulduğu tek bir rafı olan, idaresi güç, gitmesi masraflı dımdızlak bir ev. Pencereler birkaç ekili tarlaya ve bir düzine ağıla bakıyor. İlerisinde de bir tarafta deniz, diğer tarafta geniş bir düzlük var. Düzlüğün ortasından tek bir yol geçiyor; ama tarım işçilerinden birinin dediğine göre, onun da ortasında bir at arabasını yutacak kadar derin bir çukur var. Ve adam ekliyor: Tuğla ustası deli Tom Topcraft tekrar kaçtı ve yarı çıplak halde ortalıkta dolaşarak yanına yaklaşan herkesi öldürmekle tehdit etmekte. İşte baca korkunç bir şekilde tüterken ve sel suları yerdeki halıları kaldırırken o ıpıssız evdeki akşam yemeğinde konuşulan konu bu. Günbatımında bütün kapıların kilitlenmesi için talimat verilir. Kasvetli, uzun gece vakur ve gösterişsizce geçip giderken, dört bir yanı tehlikelerle kuşatılmış bu ıssız adam ve kadınlar dizlerinin üzerine çökerek dua ederler.

Bununla birlikte on beşinci yüzyılda, bu vahşi arazi

aniden ve çok garip bir şekilde göz alabildiğince geniş yepyeni taş duvarlarla bölündü. Norfolk'un kum tepelerinden ve fundalıklarından plajdaki modern bir hotel misali devasa taş yığınları yükseldi. Ancak Yarmouth'ta o zaman ne bir afiş vardı ne pansiyonlar ne de bir iskele. Şehrin eteklerine kurulmuş bu devasa bina çoluğu çocuğu olmayan, bir başına, yaşlı bir beyefendi için; Sör John Fastolf için yapılmıştı. Yaşlı adam Agincourt'ta savaşmış ve büyük bir servet edinmişti. Agincourt'ta savaşmış ve küçük bir mükâfat dışında hiçbir şey almamıştı. Kimse onun nasihatini dinlememişti. İnsanlar onun arkasından ileri geri konuşuyordu. Kendisi de biliyordu bunu, bu yüzden mizacı pek de yumuşak değildi. Çabucak sinirlenen yaşlı bir adamdı. Güçlüydü. Kindarlığıyla hayattan küsmüştü. Ancak hem savaş meydanında hem de mahkemede sürekli Caister'ı ve görevi müsaade ettiği zaman babasının arazisine nasıl oturup, kendi muhteşem evinde nasıl yaşayacağını düşünüp durmuştu. Pastonlar henüz çocukken, çok uzak olmayan bir mesafede Caister Kalesi'nin devasa yapısı inşaat halindeydi. Baba John Paston işin bir kısmını kendisi yürütüyordu. Çocuklar da dinlemeyi öğrendikleri günden itibaren onun taş ve binalarla, Londra'ya gidip henüz dönmeyen filikalarla, konak ve şapelin yirmi yedi özel odasıyla, kuruluşlarla, önlemlerle ve ahlâksız çalışanlarla ilgili konuşmalarını dinlemişlerdi.

Daha sonra, 1954 yılında, Sör John işlerini bitirip son yıllarını geçirmek üzere Caister'a geldiğinde, çocuklar bütün hazinenin orada saklandığını kendi gözleriyle görmüş olabilirler: Altın ve gümüş tabaklarla dolu masaları, kadifeden, satenden elbiselerle, altından

giysilerle, başlıklarla, etollerle, kunduz kürkünden şapkalarla, deri ve kadife ceketlerle dolu gardıropları, yatakların üzerindeki yastık kılıflarının nasıl yeşil ve mor ipekle doldurulduğunu. Her yerde duvar kilimleri vardı. Yataklar düzgündü. Yatak odalarında savaşları, avlanmayı, seyyar satıcıları, balık tutan adamları, atış yapan okçuları, arp çalan, ördeklerle oynayan hanımları ya da devasa "elinde ayıbacağı tutan adam" figürleri gösteren duvar kilimleri asılıydı. Tüm bunlar yerinde harcanmış bir servetin meyveleriydi. Arazi satın almak, devasa evler inşa ettirmek, bu evleri altın ve gümüş kaplamayla doldurmak (ayakyolu da pekâlâ yatak odasının içinde olmasına rağmen) insanoğlunun doğru gayesiydi. Bay ve Bayan Paston enerjilerinin daha da büyük bir kısmını aynı yorucu uğraşa harcamışlardı. Elde etme tutkusu evrensel bir güdü olduğundan insan, mülkünde hiçbir zaman güvenle dinlenemezdi. İnsanın mülkünün ücra köşeleri daimi bir tehlike altındaydı. Norfolk Dükü bu köşke göz dikebilirdi, Suffolk Dükü de şu mülke.

Pastonlar'ın köle olması gibi uyduruk bahanelerle ev sahibinin yokluğunda evini zapt etme, kulübelerini yıkma hakkını kendilerinde buluyorlardı. Paston'un, Mauteby'nin, Drayton'un ve Gresham'ın sahibi nasıl aynı anda beş ya da altı yerde birden olabilirdi ki? Hele de şimdi Caister Kalesi de onunken ve bu yüzden Kral'ın kendisine bahşettiği hakları almak için Londra'da bulunması gerekirken? Kral'ın da deli olduğunu söylüyorlardı, kendi evladını tanımadığını söylüyorlardı. Kral'ın kayıplara karıştığını ya da ülkede sivil savaşın olduğunu söylüyorlardı. Norfolk daima en sıkıntılı kontluktu ve oranın beyefendileri de insan ırkının en şirret örnekle-

riydi. Aslında Bayan Paston isteseydi, gençliğinde yalnız başına otururken, nasıl bin tane adamın ellerinde oklarla, yaylarla, içi ateş dolu kefelerle Gresham'a doğru yürüyüp kapıları kırdığını, duvarları un ufak ettiğini çocuklarına anlatabilirdi. Ama kadınların başına çok daha kötüsü de gelmişti. Bayan Paston ne hayıflanmış ne de kendisini kahraman gibi görmüştü. Genellikle uzaklarda olan kocasına tertemiz, kaskatı elleriyle kan ter içinde yazdığı upuzun mektuplarda kendisinden hiçbir bahis yoktur. Koyunlar bütün otları bitirmişti. Heyden'in ve Tuddenham'ın adamları dışarıdaydı. Siperlerden biri bozulmuş ve bir öküz çalınmıştı. Acilen şeker pekmezine ihtiyaçları vardı, elbise yapabilmek için malzeme gerekiyordu.

Ancak Bayan Paston kendisinden hiç söz etmezdi.

Bu yüzden küçük Pastonlar annelerinin saatler boyu uzun mektuplar yazdığını veya yazdırdığını görürlerdi. Gelgelelim böylesine önemli konular hakkında ter dökerek mektuplar döşeyen bir ebeveyni rahatsız etmek büyük günah olurdu. Çocukların gevezeliklerinin, çocuk odası ve sınıf hakkındaki bilgilerin bu ayrıntılı haberlerde yeri yoktu. Kadın, mektuplarının büyük kısmında hesaplarla ilgili açıklamalar yapar, tavsiyelerde bulunur, haberleri iletir, rapor verirdi; bu mektuplar efendisine sadık bir kâhyanın mektuplarıydı sanki. Hırsızlık ve adam öldürme vardı, kiraları toplamak zordu, Richard Calle'in bütün alabildiği azıcık bir paraydı. Margaret, şu ya da bu sebepten ötürü kocasının istediği envanteri yapamamıştı. Oğlunun ilişkilerini uzaktan uzağa hayli haşince gözlemleyen yaşlı Agnes bunu yapabilmesi için kendisine öğüt verebilirdi: "Baban derdi ki; bu dünyada

yapacak az işiniz olabilir. Lakin küçük işlerde çok daha fazlası yatar. Bu dünya geçitten başka bir şey değildir. Acılarla doludur. Ve buradan ayrıldığımızda yanımıza kalan tek şey iyi amellerimiz ve kötülüklerimiz olacak."

Böylece ölüm gerçeği suratlarına tokat gibi çarpmıştı. Boğazına kadar zenginlik ve refaha gömülmüş olan yaşlı Fastolf, cehennem ateşinin alevini görmüş, feryat figan bağırarak vasilerine etrafa sadaka dağıtmalarını söylemiş, ruhunun araf azabından kurtulabilmesi için arkasından "ebediyete kadar" dua edileceğinden emin olmuştu. Yargıç William Paston da Norwich rahiplerinin ruhuna "sonsuza dek" dua etmeleri için alıkoyulmaları konusuna büyük önem veriyordu. Ruh öyle belli belirsiz bir hava huzmesi değildi; tam aksine sonsuz acıyı hissedebilecek elle tutulur bir bedendi ve onu yok eden ateş en az şu fani ızgaralarda yanan ateşler kadar yakıcıydı. Rahipler, Norwich kenti ve Norwich kentindeki Meryem Ana Şapeli sonsuza kadar var olacaktı. Onlardaki ölüm ve hayat algısında müspet, gerçekçi, payidar bir şeyler vardı.

Böylesine canhıraş bir var olma planında çocuklar tabii ki çokça dövülürdü, kız ve erkek çocuklarına hadleri bildirilirdi. Çocuklar toprak kazanmalıydılar; ancak aynı zamanda ailelerine de itaat etmeliydiler. Bir anne davranış kurallarına uymayan kızının kafasına haftada üç kez vurabilir ve tenine iğne batırabilirdi. Çocuk doğurup büyütmek için yaratılmış olan Agnes Paston, kızı Elizabeth'i döverdi. Daha yumuşak kalpli bir kadın olan Margaret Paston kızını dürüst kâhya Richard Calle'e âşık olduğu için evden atmıştı. Oğulları ise kız kardeşlerinin kendilerinden daha alt tabakadan biriyle evlenip

"Framlingham'da mum ve hardal satmasından" gocunmazlardı. Babalar oğullarıyla kavga ederdi. Anneler ise oğullarını kızlarından daha çok sever; ancak kocalarına itaat etmelerini söyleyen yasa ve geleneklerle elleri kolları bağlanmış hâlde evde huzuru sağlayabilmek için bin parçaya bölünürlerdi. Bütün emeklerine rağmen Margaret, en büyük oğlu John'un ihtiyatsız davranışlarına da eşinin oğluna söylediği acı sözlere de engel olamamıştı. Baba oğluna "Sen asalak erkek arısın." diye bağırmıştı. "Arılar çiçeklerden bal toplamaya çalışırken asalak erkek arının tek işi kendi payına düşeni almaktır!" John, ebeveynlerine küstahça davranırdı. Üstelik yurtdışındaki hiçbir görev için de uygun değildi. Ancak çok kısa süre sonra baba John Paston'un Londra'da 22 Mayıs 1466'da vefat etmesiyle bu çatışmalar da sona ermiş oldu. Naaşı defnedilmek üzere Bromholm'a getirildi. On iki yoksul adam ellerinde meşalelerle tabutun yanında ağır adımlarla yürüdü. Sadakalar dağıtıldı, ayinler yapıldı, ağıtlar yakıldı. Çanlar çalındı. Büyük miktarlarda tavuklar, hindiler, ördekler, kuzular, domuzlar, yumurtalar, ekmekler, kremalar silinip süpürüldü; bira ve şarap içildi; mumlar yakıldı. Meşalelerin kokusunu savuşturmak için kilise pencerelerinin ikisinden cam levhalar çıkarıldı. Siyah giysiler dağıtıldı ve mezarın üzeri ışıklandırıldı. Ancak varis John Paston babasının mezar taşını yaptırmayı geciktirdi.

Yirmi dört yaşlarında genç bir adamdı. Kırsal yaşamın disiplin ve angaryası onu boğuyordu. Evden kaçması, besbelli ki, Kral'ın hanesine girme teşebbüsüydü. Düşmanları Pastonlar'ın kanına ne kadar gölge düşürmeye çalışsa da, Sör John hiç şüphesiz gerçek bir centil-

mendi. Topraklara miras konmuştu. Arıların ter dökerek topladığı bal onundu işte. Bir şeyler elde etmekten çok eğlenceye meyilli bir mizacı vardı. Yaradılışında annesinin hasisliğiyle babasının hırsı garip bir şekilde karışmıştı sanki. Yine de miskin ve lükse düşkün tarafı diğer yönlerini köreltmişti. Yakışıklıydı; halkı ve turnuvaları, konak hayatını, iddialara girmeyi ve bazen kitap okumayı bile severdi. Ve böylece John Paston da gömüldüğüne göre, hayat şimdi onun için bambaşka bir temelde yeniden başlamıştı. Aslında dışarıdan bakıldığında çok az bir değişiklik vardı. Margaret evi hâlâ idare ediyordu. Hem büyük çocuklarının hem de küçüklerin hayatını yönetmekteydi. Oğlanlar hâlâ hocaları tarafından kitap eğitimine gömülür, kızlar hâlâ yanlış adamlara âşık olup doğrusuyla evlenmek zorunda kalırdı. Kiraların toplanması gerekiyordu. Fastolf mülkünün bitmek bilmez davası sürüp gidiyordu. Savaşlar yapılıyor, York ve Lancaster gülleri sırayla açıp soluyordu. Norfolk dertlerine derman arayan yoksul insanlarla doluydu. Margaret zamanında kocası için nasıl çalışıyorsa şimdi de oğlu için çalışıyordu. Aradaki tek önemli fark; artık içini kocasına dökmek yerine rahibinin tavsiyelerini almasıydı.

Ancak içeride bir değişim vardı. En sonunda o sert dış kabuk amacına hizmet etmiş ve o kabuğun içinde hassas, kadirşinas, zevk düşkünü bir şeyler oluşuvermişti. Ne olursa olsun, Sör John evdeki kardeşine mektup gönderip güzel bir şaka yapmak, dedikoduları anlatmak, aşk ilişkilerinde olan bitenlerden kasten ve hatta kurnazca haberdar etmek için ara sıra işinden kaytarırdı. "Annene karşı tevazu içinde dur; ama hizmetçilere karşı o kadar değil. Ne hızlanamayacağın kadar büyük bir hoşnutluk

duy ne de başarısızlığa düşemeyecek kadar üzgün ol. Ve ben, şayet annem buraya gelirse burada daima senin habercin olacağım. Eve geldiğimde de, ki bunun en geç altı gün içinde gerçekleşmesini sabırsızlıkla beklemekteyim, evde de senin habercinim." Sonra bir kartal satın alınır, bir şapka ya da yeni ipek oyalar Norfolk'ta davalarını yürüten, kartallarını uçuran, Paston mülklerinin işlerine hatırı sayılır miktarda bir enerji ve pek de hoş olmayan bir dürüstlükle katılan John'a gönderilir.

John Paston'un mezarının üzerinde uzun zamandır ışıklar yanmaktaydı. Ancak Sör John hâlâ gecikmişti; o ışıkların yerine bir mezar yapılmamıştı. Kendince mazeretleri vardı; dava işleriyle, mahkemedeki görevleriyle, sivil savaşın sorunlarıyla tüm zamanı dolmuş, tüm parası harcanmıştı. Ancak belki de sadece Londra'da dolanan Sör John'a değil; kâhyaya âşık olan kardeşi Margery'e de, Eton'da Latince şiirler yazan Walter'a da, Paston'da kartallarını uçuran John'a da garip bir şeyler olmuştu. Hayat pek çeşitli zevkler sunmaktaydı. Onlar; insan hakları, Tanrı'ya olan borçları, ölüm korkusu ve mezar taşının önemi konusunda bir önceki nesil kadar titiz değildiler. Zavallı Margaret Paston, değişimin kokusunu almış ve sayfalar boyunca ciddiyetle gidip gelen kalemini kullanarak sıkıntılarının kökünü huzursuzlukla aramaya başlamıştı. Onu elemlendiren dava meselesi değildi. Gerekirse Caister'ı kendi elleriyle savunmaya hazırdı "Askerlere ne önderlik edebilirim ne de onları yönetebilirim." demesine rağmen. Ancak kocasının, efendisinin ölümünden sonra bu ailede yanlış giden bir şeyler vardı. Belki de oğlu Tanrı'ya olan görevlerini yerine getirememişti; haddinden fazla kibirli ya da müsrifti,

ya da yoksullara çok az merḥamet göstermişti. Kusur her neyse, Bayan Paston'un bildiği tek bir şey vardı: Sör John daha az şey karşılığında babasının harcadığından iki kat daha fazla para harcıyordu. Toprakları, ağaçları ya da evdeki eşyaları satmadan ("Bunun düşüncesi bile öldürüyor beni.") borçlarını ödeyebilmeleri imkânsızdı. Öte yandan halk, John Paston'u mezar taşsız bıraktıkları için arkalarından kem kem konuşuyordu. Sör John mezar taşı yaptırabilecekleri parayı saatlere, süs eşyalarına, şövalyelik üzerine tezler ve başka türlü ıvır zıvırlar yazmaları için kâtiplere harcamıştı. İşte orada, Pastonlar'ın evinde duruyordu bunlar: İçinde Lydgate ve Chaucer şiirlerinin de olduğu on bir kitap bu kasvetli, rahatsız eve farklı bir hava yayıyor, insanları miskinliğe ve kibre davet ediyor, akıllarını işten uzaklaştırıyor, hem kendi kârlarını ihmal etmeye hem de merhumlara karşı olan kutsal görevler hakkında daha az düşünmeye teşvik ediyordu.

Zaman zaman ürünlere bir göz atmak ya da kiracılarla pazarlık etmek için at sürmek yerine Sör John, gün ışığında oturup kitap okurdu. Orada, rüzgârın halıyı kaldırdığı, dumanın gözlerini yaşarttığı o rahatsız odadaki sert sandalyenin üzerinde oturur, Chaucer okuyarak vakit harcar, hayaller kurar ya da kitapların verdiği hangi sarhoşluksa işte, onu yaşardı. Hayat acımasız, neşesiz ve umut kırıcıydı. Cama vuran yağmur damlaları misali bütün bir yıl angarya işlerle dolu verimsiz günlerle geçiyordu.

Babasının bu işleri yapmak için bir nedeni vardı; ama kendisinin yoktu ki... Bir aile kurmak, henüz doğmamış ya da doğup da babalarının adını taşıma hakkı olmayan

çocuklar için önemli bir mevkii edinmek gibi mecburiyetleri yoktu. Ancak Lydgate'in ya da Chaucer'in şiirleri, içindeki figürlerin sessizce, ışıl ışıl, özlü bir biçimde dans ettiği bir ayna misali, ona gökyüzünü, tarlaları ve tanıdığı insanları bir bütün hâlinde gösteriyordu. Londra'dan gelecek haberleri umarsızca beklemek ya da annesinin anlattığı dedikodulardan yarım yamalak aşk ve kıskançlık trajedileri çıkarmak yerine, şu birkaç sayfada bütün bir hikâye önüne seriliyordu. Ve sonra at sürerken ya da masanın başında otururken, o ana tıpatıp uyan bir betimleme ya da deyiş aklına gelir veya kendisini büyüleyen birkaç sözcük hatırlar ve anın baskısını bir yana bırakarak, sandalyesine oturup hikâyenin devamını okumak için alelacele eve gelirdi.

Hikâyenin sonunu öğrenmek; Chaucer hâlâ bu arzuyla dolup taşmamızı sağlayabilir. Hikâye anlatma yeteneği kendisine en üstün şekilde bahşedilmiştir ki bu, günümüzdeki yazarların hemen hemen hiç sahip olamadığı bir armağandır. Atalarımızın başına gelenler bizim başımıza asla gelmez; önemli olaylar nadiren yaşanır. Anlattığımız hikâyelere gerçekten inanmayız bile. Belki de söyleyecek daha ilgi çekici şeylerimiz vardır. İşte bu sebeplerden ötürü Bay Masefield gibi kendini bilen hikâye anlatıcılarıyla karıştırmamamız gereken Bay Garnett gibi doğal hikâye anlatıcıları daha az rastlanır olmuştur. Hikâye anlatıcısı ise, gerçeklere duyduğu tarif edilemez tutkunun yanı sıra, hikâyesini aşırı stres ya da heyecan yaşamaksızın kurnazlıkla anlatabilmelidir. Yoksa bizler hikâyeyi bir bütün halinde yutar ve parçaları birbirine karıştırırız. Anlatıcı durmamıza izin vermelidir, bize düşünecek ve şöyle bir kendimize bakacak

zamanı tanımalıdır; ama aynı zamanda da ilerlememiz için bizi ikna edebilmelidir de. Chaucer'ın doğduğu tarihin bu konuda bir ölçüye kadar yardımı dokundu. Üstelik İngiliz şairlerinin yoluna bir daha asla çıkmayacak olan modernler üzerinde başka bir avantajı daha vardı: İngiltere bozulmamış bir memleketti. Chaucer'in gözleri, küçük kasabaları ve binanın kalesini saymazsak, bakir topraklara, bozulmamış yeşilliğe ve ağaçlara dalıp gidiyordu. Kentish'in ağaçlı tepelerinde hiçbir villanın çatısı görünmüyordu, tepenin kenarında hiçbir fabrikanın bacası tütmüyordu. Şairlerin nasıl Tabiat Ana'ya gittiği, onu imgelerinde nasıl kullandıkları ve doğrudan onu tasvir etmedikleri zamanlarda bile nasıl zıtlıklar yarattıkları göz önüne alınınca, ülkenin o zamanki halinin de önem taşıdığı ortaya çıkar. Doğanın hem bahşettikleri hem de acımasızlığı şairleri nesir yazarlarını etkilediğinden çok daha fazla etkilemiştir. Birmingham'ı, Manchester'ı ve Londra'yı ele alan modern şairlere göre Birmingham, Manchester ve Londra gibi ahlâksızlık yuvası olmuş büyük şehirlerin aksine, taşra tam bir ahlâki mükemmeliyet merkeziydi. Buralar, insanların saklanıp ahlâk dersi verdiği bir tür inziva köşesi, tevazu ve erdem yuvası idi. Wordsworth'un doğaya tapınmasında hastalıklı bir şeyler vardır. Sanki insanlarla temas kurmaktan kaçıyor gibidir. Yine de bu, Tennyson'un gül yapraklarına ve ıhlamur ağacı filizlerine ihsan ettiği mikroskobik adanmışlıktan daha fazla değildir. Gelgelelim ikisi de büyük şairlerdi. Onların elinde memleket yalnızca bir mücevher dükkânı ya da acayip objelerin tanımlandığı bir müze olmaktan çıkmıştı. Daha da garip bir şekilde bunu kelimeleriyle başarıyorlardı. Manzaralar artık beş

para etmez bir hâl aldığı, bahçeler ve yeşillikler yerini çorak fundalara ve sarp yamaçlara bıraktığı için, daha kısıtlı bir yeteneğin bahşedildiği şairler şimdi daracık manzaralara, kuş yuvalarına ve hayatın gövdelerine nakşettiği kırışıklıklarla dolu meşe ağaçlarına kısılmış kalmış durumdadırlar. Daha engin manzaralar yitip gitmiştir artık.

Ancak Chaucer için kırsal alanlar bir bütün hâlinde kabul edilemeyecek kadar geniş ve yabaniydi. Sanki doğanın acı dolu tecrübelerini tatmış gibi bir içgüdüyle, kayalardan ve fırtınalardan parlak mayıs günlerine ve şen manzaralara; sert ve gizemli olanlardan neşeli ve açık olanlara dönüvermişti. Günümüzün mirası olan belagatli sözler kullanma sanatının onda birine bile sahip olmaksızın o açık hava hissini sadece birkaç kelimeyle, ya da hatta şöyle bir baktığımızda doğrudan betimleyen tek bir kelime dahi kullanmadan verebilirdi:

Ve şu tazecik çiçeklere bir bakın, nasıl da fışkırıveriyorlar.

Bu yeterlidir.

Doğa, o yabani, inatçı doğa ne mutlu simaların aynasıydı ne de mutsuz ruhların itirafçısı. O kendisiydi; işte bu yüzden bazen uyuşulmaz ve sadedir; fakat Chaucer'in sayfalarında daima gerçek bir varlığın sertliği ve tazeliğiyle yer almıştır. Gelgelelim kısa bir süre sonra, Ortaçağ dünyasının şen ve tablo gibi görüntüsünden çok daha önemli olan bir şeyleri fark ederiz: O dünyadan çıkıveren katılık, karakterleri canlandıran kanaat. *Canterbury Hikâyeleri'nde* muazzam bir çeşitlilik vardır; ama yine de inatçı, tutarlı bir alt yapı da mevcuttur. Chaucer'in kendine ait bir dünyası vardı, kendine

ait genç adamları, kendine ait genç kadınları vardı. Onlardan biri Shakespeare'in dünyasında insanın karşısına çıkıverse, insan onun Shakespeare'e değil Chaucer'e ait olduğunu bilir. Chaucer bir kızı tasvir etmek ister ve tasviri şu şekildedir:

İpekten atkısı itinayla plili,
Dümdüzdü burnu; cam kadar griydi gözleri;
Minicik bir ağzı vardı; öyle yumuşak ve kızıl;
Güzel bir alnı vardı asıl.
Yemin ederim bir karış vardı neredeyse,
Ve kız kara kuru değildi kesinlikle.

Ardından kızı şekillendirmeye devam eder: o bir kızdı, bir bakire, bekâretine kayıtsızdı:

Ben, siz de bilirsiniz ki, hâlâ sizin dostunuz,
Arayış ve öldürme peşinde ayak tozunuz,
Yaban ormanlarda yürümektir niyetim,
Ve ne zevce ne de çocukla bir olmaktır şevkim.

Sonra kızın cevap verirken daima ne denli ihtiyatlı davrandığını düşünürdü:

Ve Pallas kadar akıllı olmasına rağmen
Kullanmazdı hiç şatafatlı kelimeler,
Bilgeliğimi göstereyim diye,
Ama payesinden sonra
Döküldü kelimeler ağzından, öyle ya da böyle,
Her biri doluydu sanki bilgelik ve erdemle.

Esasen bu alıntıların her biri farklı bir hikâyeden gelmektedir; fakat insana sanki hepsi tek bir karakterin parçalarıymış gibi hissettirir. Chaucer genç bir kızı

düşündüğünde, belki de istem dışı olarak, aklında bu karakter oluşmaktadır. Ve bu yüzden bu kız farklı isimlerle *Canterbury Hikâyeleri*'ne girip çıktığında, şair ancak genç kadınlar hakkında kesin bir hükme vardığında oluşabilecek bir istikrara sahiptir. Tabii bu hüküm aynı zamanda içinde yaşadıkları dünya, dünyanın sonu, tabiatı, şairin kendi yetenek ve tekniği üzerine de olmalıdır. Bu sayede şair, zihnini objesine bütün gücünü verecek kadar özgür kılabilecektir. Griselda'sının değiştirilebileceği ya da geliştirilebileceği şairin aklına hiçbir zaman gelmez. Onun üzerinde ne bir bulanıklık vardır ne de bir tereddüt. O kız hiçbir şeyi kanıtlamaz; yalnızca kendisi olmaktan hoşnuttur. Böylece zihin, kıza aslında bahşedilenden daha fazla nitelik kazandırmayı düşündürecek her türlü ipucu ve öneriden arınmasını sağlayacak bilinç dışı bir huzurla rahata erebilir.

İşte bu kanaatin gücüdür, nadir bir yetenektir. Bu yetenek günümüzde Joseph Conrad'ın ilk romanlarında bizimle paylaştığı cinstendir. Ve bu öyle önemli bir yetenektir ki, yapının bütün ağırlığı bunun üzerine kuruludur. Chaucer'ın genç kadın ve adamlarına bir kez inandık mı, ne telkinlere ne de itirazlara ihtiyacımız kalır. Onun neyi iyi, neyi kötü bulduğunu biliriz; ne kadar az konuşursak o kadar yeğdir. Bırakalım Chaucer hikâyesinin başına dönsün, şövalyeleri ve toprak beylerini, iyi ve kötü kadınları, aşçıları, gemicileri, rahipleri resmetmeye devam etsin. Biz de ona manzaralar sunalım; toplumunun inancını ve ölümle yaşam karşısındaki duruşunu verelim ve Canterbury seyahatini manevi bir yolculuğa dönüştürelim.

Kendi görüşlerine duyduğu bu basit sadakat o za-

manlar günümüzde olduğundan en azından bir bakıma daha kolaydı; çünkü Chaucer nerede susmamız ya da nerede sinsice bir şeyler söylememiz gerektiğini açıkça yazardı. Kullanılmadığı için sessizliğe gömülmüş incelikli kelimeler bulmak ve gözü pek parmakları kendisini yarı yolda bıraktığında geri kalanla uyuşmayan kulak tırmalayıcı bir gürültü çıkarmak yerine, dildeki her bir notaya ses verebilirdi. Chaucer'in yazdıklarının birçoğu –hikâyelerin her birindeki birkaç satır belki– uygunsuzdur ve okurken bize eski kıyafetlerle sarılıp sarmalandıktan sonra çırılçıplak bir hâlde açık havaya çıkmanın verdiği o tuhaf hissi verir. Ve mizahın belirli bir türü farkında olmaksızın vücudun organları ve işlevleri üzerine konuşabilme yetisine dayandıkça, edepli edebiyatın ilerleyişi de bir kolunu kaybetmiş oldu. Bathli Zevce'yi, Juliet'in hemşiresini ve aralarındaki renksiz fakat fark edilebilir karakter Moll Flanders'i yaratma gücünü yitirmiştir.

Sterne, bayağılık korkusuyla edepsiz edebiyata itilmiştir. Sterne komik değil, muzip olmalıdır; açıkça konuşmak yerine ipuçları vermelidir. Yoksa Bay Joyce'un *Ulysses*'i hemen önümüzde dururken o eski tip kahkahanın bir daha duyulacağına asla inanamayız:

Ama yüce Tanrım! Ne zaman aklıma düşse
O gençliğim, o neşem,
İçim bir hoş olur; ta kalbimin en derinlerine
Zamanında yaşadığım o günler,
Ruhumu şenlendirirdi bugüne dek.
O yaşlı kadının sesi hâlâ sükût hâlindedir.

Ancak *Canterbury Hikâyeleri*'nin bu şaşırtıcı parlak-

lığının, bu hâlâ süren neşesinin daha önemli bir başka nedeni vardır. Chaucer bir şairdi; ama gözlerinin önünde akıp giden hayata sırtını asla dönmezdi. Samanıyla, gübresiyle, horozlarıyla, tavuklarıyla bir çiftlik şiirsel bir nesne değildir (biz böyle düşünürüz); görünüşe göre şairler ya çiftlik objesini tamamen saf dışı bırakır ya da çiftliğin Theselya'da, mitolojiden gelme domuzlarla dolu bir yer olması icap eder. Ancak Chaucer dosdoğru söylemektedir:

Üç büyük domuzu vardı, ne gezer fazlası,
Üç inek, bir de kuzu, Malle idi kuzunun adı.

veya yine,

Bir bahçesi vardı, çevrilmişti etrafı çubuklarla,
Ve kupkuru bir çukur vardı hemen dışında.

Şair küstah ve korkusuzdur. Nesnesine –yaşlı bir adamın çenesine– daima yaklaşabilecektir:

Sakallarındaki dimdik kıllar ne sertti,
Tıpkı zargana derisi, keskindi çalı gibi;

–veya yaşlı bir adamın boynuna–

Sallanıp dururdu boynundaki sarkık deri,
Söylerken şarkıları.

Ve size karakterlerinin ne giydiklerini, nasıl göründüklerini, ne yiyip içtiklerini anlatırdı; sanki şiir kendi ellerini kirletmeden 16 Nisan 1387 Salı gününün bilinen gerçeklerini anlatabilirmiş gibi. Şair Romalıların ya da Yunanlıların zamanına geri dönerse, bunun tek

sebebi hikâyelerinin onu o zamana götürmesidir. Kendisini eskilikle sarıp sarmalama, yıllara sığınma ya da sözgelimi bir manavın kullandığı gündelik İngilizcenin çağrışımlarını azaltma niyetinde değildir.

Bu yüzden yolculuğun sonunu bildiğimizi söylersek, bilgilerimizi edindiğimiz belli satırlardan alıntılar yapmak zor olur. Chaucer önünde uzanıp giden yola gözlerini dikmişti, zamanın dünyasına değil. Soyut düşüncelere dalma itiyadında değildi pek. Kendine has bir tepeden bakmayla akademisyen ve din adamlarıyla girilen her tür rekabeti şiddetle reddederdi:

Bunun cevabını rahiplere bırakmalı,
Ama şunu bilirim ki, bu dünya bir sır yuvası.

Nedir bu dünya? Ne ister insan?
Şimdi aşkıyla, şimdi soğuk mezarda,
Yapayalnız, bir başına,

Ah başımızdaki zalim tanrılar,
Senin ebedi kelamınla bağlanmış bu dünya,
Ve yaz sarsılmaz tablalara,
Kararlarını ve ebedi hükmünü,
İnsanlık nasıl daha minnettar sana
Toplaşmış koyunlardan bir ağılda?

Sorular üzerine yağmur gibi yağar; o sormaktadır bu soruları; fakat onları yanıtlamayacak kadar da gerçek bir şairdir. Soruları anın çözümleriyle kısıtlanmamış hâlde cevapsız bırakır ve bu sayede sorular kendisinden sonraki nesiller için taptaze kalır. Onun hayatında da, onu şu ya da bu partinin destekçisi, demokrat ya da aristokrat olarak yazmak imkânsızdır. Sadık bir kilise insanıydı;

ama rahiplere gülerdi. Kabiliyetli bir kamu görevlisi ve saray mensubuydu; fakat cinsel ahlâk konusundaki görüşleri had safhada esnekti. Yoksulluğu anlardı; ama yoksulların durumunu iyileştirmek için bir şey yapmazdı. Chaucer'in söyledikleri ya da yazdıkları temelinde bir yasanın şekillenmediğini ya da bir taş üzerine diğerinin konmadığını söylemek yerinde olur; ama yine de, onu okurken ahlâkı iliklerimize kadar çekeriz. Çünkü iki tip yazar vardır: Sizi elleriyle çekip gizeme doğru iten ruhani sınıf mensupları ve öğretilerini beşeriyetin içine yerleştirip, kötüleri saf dışı bırakmadan ya da iyilerin üzerinde baskı oluşturmadan dünyanın eksiksiz bir modelini oluşturan ruhani sınıf dışındakiler. Wordsworh, Coleridge ve Shelley ruhani sınıf mensuplarındandır; onlar bize duvara asılacak sayfa sayfa yazılar, felakete karşı bir muska gibi kalbin tam üstüne asılacak kelime kelime deyişler sunarlar:

Elveda, elveda, yalnız yaşayan yürek

En iyisi için dua eder, en güzelini sever
İrili ufaklı her varlığın içinden

Bu dizeler belleğe anında hücum eden bir vaaz, bir buyruk gibidir adeta. Ancak Chaucer istediğimiz gibi sıradan insanlarla sıradan şeyler yapabilme özgürlüğünü tanır bize. Onun ahlâk anlayışı kadın ve erkeklerin birbirlerine nasıl davrandığında saklıdır. Onları yerken, içerken, gülerken, sevişirken görürüz ve tek bir kelime söylenmeden, standartlarının ne olduğunu ve bu standartların ahlâk anlayışları içine gitgide nasıl yerleştiğini hissedeririz. Bütün eylemlerin, tutkuların gözler

önüne serildiği bu noktadan daha etkili bir vaaz yoktur. Büyük bir resmiyet içinde verilen vaazlara maruz bırakılmak yerine başıboş dolaşmakta, gözlerimizi dikip kendimiz için bir anlam çıkarmakta özgürüzdür. Bu, sıradan bir ilişkinin ahlâkıdır; roman ahlâkıdır. Haklı olarak ebeveynler ve akademisyenler bunu şiir ahlâkından çok daha akıl çelici olmakla yargılarlar.

Ve bu yüzden, Chaucer'i kapattığımızda, tek bir kelime dahi söylenmeksizin eleştirinin tamamlanmış olduğunu görürüz; söylediklerimiz, düşündüklerimiz, okuduklarımız, yaptıklarımız üzerine yorum yapılmıştır. Her ne kadar güçlü olsa da, yalnız olmadığımız hissiyle baş başa bırakılmaz ve iyi toplum anlayışına alıştırılmayız. Çünkü biz, bir espri patlatan ya da şarkı söyleyen iyi bir yoldaşla ya da bir başkasıyla gerçek, sade kırsal topraklarda gezinirken, bu dünyanın, her ne kadar benzese de, bizim günlük dünyamız olmadığını biliyoruzdur. Bu, şiirin dünyasıdır. Burada her şey daha çabuk, daha hızlı yaşanır. Ayrıca burada hayatta ya da düzyazıda olduğundan daha düzgün bir sıra vardır; usule uygun, yüce bir yavanlık vardır ki şiirin büyüsü buradadır; bizim söylemek üzere olduğumuz şeyleri saniye farkıyla bizden önce söyleyen dizeler vardır. Sanki onları kelimelere sıkıştırmadan evvel kendi düşüncelerimizi okuyormuşuz gibi; uzun bir süre sonra dahi zihinlerde ışıldamalarını sağlayan o yüksek nitelikle, o cazibeyle bir kez daha okuduğumuz dizeler vardır. Ve bütün yerli yerinde durur. Ve ondan doğacak farklılık ve sapmalar hepsinden daha etkileyici olan bir güçle yönlendirilir; şekil verme gücü, mimarın gücü. Bu, Chaucer'e has bir özelliktir; ancak bu hızlanmayı, bu cazibeyi şıp diye his-

setmemize rağmen, bunu alıntı yaparak kanıtlayamayız. Çoğu şairden alıntı yapmak kolay ve açıktır; kimi metaforlar aniden serpilir, kimi kısımlar diğerlerinden sıyrılır. Ancak Chaucer son derece dengelidir, derli topludur, metaforik olmaktan çok uzaktır. İçlerindeki kaliteyi bulma umuduyla altı ya da yedi dize alırsak o kalite kaçar gider:

Tanrım, sen de bilirsin ki babamın yerine,
Sıyırdın beni şu perişan giysilerimden,
Ve donattın beni, o yüce asaletinle.
Bense hiçbir şey getiremedim sana,
İnancım, çıplaklığım ve bakirliğimden başka.

Kendi yerinde bu şiir yalnızca akılda kalıcı ve dokunaklı olmakla kalmamış, aynı zamanda çarpıcı güzelliklerin yanına yakışmıştır da. Ayırıp tek tek aldığımızda bu dizeler sıradan ve sessiz durur. Öyle görünüyor ki Chaucer'in sanatında en sıradan sözler ve en basit duygular yan yana geldiklerinde birbirlerini parlatırlar; ayrıldıklarında ise o parıltıyı kaybederler. Bu yüzden Chaucer'in bize verdiği haz diğer şairlerden daha başkadır; çünkü bu haz kendi hislerimiz ve gözlemlerimizle daha yakından ilişkilidir. Yemek, içmek, güzel hava, mayıs ayı, horozlar ile tavuklar, değirmenciler, ihtiyar köylü kadınlar, çiçekler; tüm bu sıradan şeylerin düzenlenişinde bir etkinin olması ve buna rağmen dışarıda gördüğümüzde bu şeylerin parlak, makul ve doğru olabilmesi bize özel bir keyif verir. Bu mecazdan uzak anlatımda bir keskinlik vardır. Birbirini izleyen bu cümlelerde, hafifçe örtünmüş kadınların yürüyüp giderken seyrettiğiniz hatları misali haşmetli ve akılda kalıcı bir güzellik:

Ve kız hemen bıraktı su testisini
Öküz ahırındaki eşiğin hemen yanında.

Ve sonra, bu geçit töreni kendi yolunda ilerlerken, Chaucer'in siması ardına saklanıp bütün bu tilkilerle, eşeklerle, tavuklarla birlikte hayatın debdebesiyle, şatafatıyla alay eder; nüktedan, entelektüel, Fransız ve aynı zamanda da büyük ölçüde İngiliz mizahının temelini alan bir yaklaşımla.

Bu yüzden Sör John rüzgârın estiği, buram buram kokan bir dumanın tüttüğü o rahatsız odada, babasını mezar taşsız bırakmış hâlde oturur, Chaucer okurdu. Ancak ne kitaplar ne de mezarlar Sör John'u uzun müddet oyalamaya yeterdi. O, bir çağın diğerine karıştığı; ama birbirinin yerini alamadığı sınır çizgisinin peşinde koşan müphem karakterlerden biriydi. Bir bakmışsınız ucuz bulduğu bütün kitapları alır, bir bakmışsınız Fransa'ya gitmek üzere annesine, "Şu anda kitapları düşündüğüm yok," derdi. Annesi Margaret'in sürekli envanterler yaptığı ya da rahip Gloys'a günah çıkardığı kendi evinde, Sör John'un ne huzuru vardı ne de rahatı. Annesinin mutlaka bir sebebi olmuştu; cesur bir kadındı o. Onun hatırına insan rahibin saygısızlığına tahammül etmeli, hoşnutsuz mırıltıları açık bir istismara dönerken ve "Siz asil rahip" ve "Siz asil toprak beyi" hitapları odanın içinde hışımla uçuşurken insan öfkesini içine atabilmeliydi. Hayatın ezaları ve kendi karakterindeki zayıflıklarla birlikte bütün bunlar Sör John'u daha hoş yerlerde gezinmeye; gelmeyi, yazmayı ve yıllar birbirini kovalarken babasının mezar taşını yaptırmayı ertelemeye itiyordu.

John Paston, on iki yıldır çıplak toprağın altında

yatıyordu. Bromholm Başrahibi merhumun kefeninin perişan hâlde olduğu ve kefeni kendi başına yamamaya çalıştığı haberini yollamıştı. Margaret Paston gibi onurlu bir kadın için daha da kötüsü, köy halkı arasında Pastonlar'ın dinden uzaklığıyla ilgili söylentilerin dolaşmasıydı. Üstelik Bayan Paston itibarı daha düşük ailelerin, kocasının şimdi unutulmuş hâlde yattığı kilisenin tamiri için gösteriş amaçlı para harcadığını da duymuştu. Sör John nihayet turnuvalara, Chaucer'e ve metresi Anne Hault'a sırt çevirip, babasının cenaze arabasını kaplayan ve şimdi mezar masrafları için satılması gerekebilen altın işlemeli kumaşı anımsayabilmişti. Margaret, o kumaşı emniyetle saklamış, itinayla istiflemiş ve bakımı için yirmi mark harcamıştı. Gözü gibi bakmış, kimselere vermek istememişti; gelgelelim başka çaresi kalmamıştı artık. Her ne kadar oğlunun planlarına ve bu planları gerçekleştirme dirayetine hâlâ güvenmese de, kumaşı Sör John'a gönderdi. "Eğer kumaşı başka bir şey için satarsan," diye yazdı, "yemin ederim, sana bir daha asla güvenmem."

Sör John'un hayatı boyunca kalktığı birçok iş gibi, bu sonuncusu da öylece kaldı. 1479 yılında Suffolk Dükü'yle yaşanan bir anlaşmazlık nedeniyle Sör John yurt dışını saran bir hastalık salgınına rağmen Londra'ya gitmeye mecbur kaldı. Kirli hanlarda bir başına, ağız dalaşlarına gömülen ve para için yaygara koparan Sör John orada öldü ve Londra'da Whitefriars'a gömüldü. Ardında bir kız çocuğu, çok sayıda kitap bıraktı; gelgelelim babasının mezarı hâlâ yapılmamıştı.

Ancak Paston mektuplarından oluşan dört kalın kitap, denizin yağmur damlasını emmesi misali, bu yılgın

adamı yemiş tüketmişti. Bunun için, tıpkı bütün mektup derlemeleri gibi, bu mektuplar da bireylerin servetlerini pek fazla umursamamamız gerektiğinin ipucunu vermektedir. Sör John yaşasın ya da yaşamasın, aile varlığını sürdürmeye devam edecekti. Yıllar geçtikçe gündelik yaşamın önemsiz ve genellikle kasvetle dolu sayısız ıvır zıvırlarıyla kendi kendilerine kümelenmek bu mektupların tekniğiydi. Sonra bu mektuplar birdenbire alazlanır; gün ışığı gözlerimizin önünde bütünlüğüyle, canlılığıyla parıldar. Sabahın erken saatleridir, yabancı adamlar süt sağan kadınların arasında fısıldaşmaktadır. Akşam vaktidir, kilise bahçesinde Warne'nin karısı ihtiyar Agnes Paston'a köpürmektedir: "Şeytan görsün yüzünü, cehennemin dibinde yansın." Şimdi Norfolk'ta güz vaktidir ve Cecily Dawnes Sör John'a gelip giyecek bir şeyler için sızlanmaktadır. "Üstelik Sör, sizin de malumunuz olduğu üzere kış ve soğuk havalar gelip çatmak üzere, benimse sizin bahşedeceklerinizden başka pek bir giysim yok." Bunlar geçmişte kalan günler, saat saat önümüzde uzanıp gitmekte.

Ancak bunların hiçbiri de sadece yazılmış olmak için yazılmamıştır; kalem, mutluluğu veya heyecanı veya o zamandan günümüze çok sayıda İngilizce mektubu doldurmuş milyonlarca sevgi ve yakınlık gölgesini iletmek için kullanılmamıştır. Yalnızca bazı zamanlarda, çoğunlukla öfkenin verdiği stresle Margaret Paston akıllıca bir buyruk ya da ağırbaşlı bir "ah" için kalemine sarılırdı. "Burada insanlar birbirlerinin malına göz dikmiş, ne koparsak kâr diye düşünüyor... Biz uğraşıp didiniyoruz, diğerleri ise küplere biniyor... Bu telaş üzüyor beni... Kalbime bir mızrak gibi saplanıyor..." İşte bu

onun belagatli sözleri, onun ızdırabıydı.

Doğrudur, oğulları kalemlerini kendi isteklerine göre daha kolayca eğip bükerler. Hayli sert latifeler eder, hayli hantal dokundurmalarda bulunurlar, ihtiyar rahibin öfkesini anlatan kabataslak bir kukla gösterisi gibi ufak bir sahne oluştururlar, kullandıkları bir ya da iki doğrudan deyişle yüz yüze konuşuyormuş havası yaratırlar... Ama Chaucer yaşadığı zamanlarda da bu son derece gerçek dili duymuş olmalıydı. İşin özü bu dil metafordan uzak, analiz yapmaktan ziyade öyküleyici anlatıma daha yatkın, hem dindar ağırbaşlılığı hem de zengin mizahı yansıtabilen ancak yüz yüze konuştuklarında kadın ve erkeklerin dudaklarına konduramayacakları kadar ağır bir dil. Kısacası Paston mektuplarına bakıldığında Chaucer'in neden *Lear*'ı, ya da *Romeo ve Juliet*'i değil de, *Canterbury Hikâyeleri*'ni yazdığı kolaylıkla anlaşılabilir.

Sör John defnedilmişti, küçük kardeşi John da onun yerini başarıyla devralmıştı. Paston mektupları sürüp gitmekte, Paston konağındaki hayat olduğu gibi devam etmektedir. Üstüne üstlük muhteşem kıyafetlere gömülü yıkanmamış kollardan, cereyanın vurduğu duvarlarda uçuşan gergef işlerinden, tuvaletli yatak odasından, çitlerle ya da şehirle bozulmamış arazinin üzerinde esen rüzgârlardan, yerin yirmi dört metrekaresini kaplayan taştan, Caister Kalesi'nden ve yorulmak bilmeden birikim yapan, inatçı cesaretleriyle Norfolk yollarını aşındırıp çıplak İngiltere topraklarını donatma hususunda sonsuz kredi toplayan açık yüzlü Pastonlar'dan dolayı bir rahatsızlık ve çaresizlik hissi yükselivermişti.

yunanca bilmemek üzerine

Yunanca konusundaki cehaletimizin en başarısız ilkokul sınıfı seviyesinde olmasından, kelimelerin nasıl telaffuz edildiğini ya da tam olarak nerede gülmemiz gerektiğini ya da aktörlerin nasıl oynadığını bilmediğimizden ve bu yabancı halkla aramızdaki farkın yalnızca ırk ve dilden değil; aynı zamanda muazzam bir kültürel uçurumdan kaynaklı olmasından ötürü, Yunanca bilgisi üzerine konuşmak boş ve aptalca bir iştir. Öyleyse, Yunanca bilmediğimiz için hayıflanmamız, Yunanca öğrenmeye çalışmamız, Yunancaya geri dönüyormuş gibi hissetmemiz ve alakasız ufak tefek şeyler için bile, Yunancadaki en ufak bir anlam benzerliği için fikirler yürütmeye çalışmamız tuhaf değil midir?

Yunan edebiyatının ilkin gayrişahsi bir edebiyat türü olduğu açıktır. John Paston'u Plato'dan, Norwich'i Atina'dan ayıran bu birkaç yüzyıl, Avrupa lafügüzafının geniş çaplı gelgitlerinin asla geçmeyi başaramadığı derin bir uçurum yaratmıştır. Chaucer'i okuduğumuzda, atalarımızın hayatlarının akışı içinde belli belirsiz Chaucer'e doğru süzülüveririz. Sonra kayıtlar biriktiğinde ve hatıralar uzadığında; çağrıştırıcı bulutları, hayatı ve mektupları, karısı ve ailesi, evi, karakteri, mutlu ya da kederli bir dönüm noktası olmayan hiçbir figür

yoktur. Ancak Yunanlılar kendi sığınakları içine çekilmişlerdir. Orada kader de nazik davranır. Kader onları her türlü bayağılıktan korumuştur. Euripides'i köpekler yemiş; Aiskhylos bir taşla öldürülmüş; Sappho ise uçurumdan aşağı atlamıştır. Onlar hakkındaki bildiklerimiz bu kadarla sınırlıdır. Elimizde sadece şiirleri vardır, o kadar.

Ama bu tamamen doğru değildir ve muhtemelen hiçbir zaman olmayacaktır da. Sophokles'in herhangi bir oyununu alıp okuyun mesela:

> Konuklarımıza yaşlı Truva'da
> kumandanlık eden adamın oğlu,
> Agamemnon'un oğlu.

Ve bir anda zihin, atmosferi kendi başına oluşturmaya başlar. Bir arka plan yaratır, Sophokles için ne kadar iğreti dursa dursun, ülkenin ücra bir köşesinde, denizin yakınlarında bir köy hayal eder. Günümüzde bile İngiltere'nin daha yabani bölgelerinde böyle köyler bulmak mümkündür ve bu köylere girdiğimizde burada, bu kulübe öbeklerinin arasında tren yolu ve şehirle irtibatın tamamen kesildiği yerde mükemmel bir varoluşun bütün ögelerini hissetmekten kendimizi alamayız. İşte burası papazın konutu, burası malikâne konağı, çiftlik ve kulübeler, ibadet için kilise şurası, toplanmak için köy binası burası, oynamak için kriket sahası burası... Buradaki hayat basitçe ana ögelerine ayrılmış durumdadır. Her kadının ve erkeğin kendi görevi vardır; herkes diğerlerinin sağlığı ve mutluluğu için çalışır. Ve burada, bu küçük toplulukta karakterler herkese pay edilmiştir; papazların antikalığı herkesçe bilinir, asil

hanımefendilerin mizaçlarındaki kusurlar, nalbantla sütçünün uzun süreli düşmanlığı, kızlarla erkeklerin aşkları, ilişkileri... Burada hayat yüzyıllardır aynı seyrinde akıp gitmektedir; ananeler meydana gelmiş, doruklara ve ıpıssız ağaçlara efsaneler yazılmış, köy kendi tarihine, kendi bayramlarına, kendi rekabetlerine sahip olmuştur.

İmkânsız bir ortamdır bu. Şayet Sophokles'i burada hayal etme niyetindeysek; dumanı, rutubeti ve kalın sis bulutlarını ortadan kaldırmamız gerekir. Tepelerin hatlarını keskinleştirmemiz gerekir. Ağaç ve yeşillikler yerine taş ve toprağın güzelliğini hayal etmemiz gerekir. Gün ışığıyla, sıcaklıkla ve parlak, güzel havalarla geçen aylarla birlikte, hayat tabii ki derhal değişir. Kapıların dışına taşar. Bunun doğurduğu sonuç da İtalya'ya gitmiş olan herkesin malumudur: Küçük meseleler artık oturma odasında değil, sokakta tartışılır ve dramatik bir hâl alır. İnsanlar daha gevezeleşir; alay etmeye, gülmeye, Güneyli ırklara özgü o çevik dilbazlık ve nüktedanlığa daha da meyilli oluverir. Bu dilbazlıkta, yılın yarısını evin içinde geçirmeye alışmış insanlarda görülen o ketumluktan, kısık sesten, düşüncelere gömülmekten doğan melankoliden eser yoktur.

İşte bu Yunan edebiyatında bizi etkileyen ilk özelliktir; şipşak, alaycı, açık havaya ait yaklaşım. Bu tarz hem en haşmetli hem de en ufak tefek şeylerde belirgindir. Sophokles'in bu trajedisindeki kraliçeler ile prensesler kapı önlerinde dikilip, tahmin edilebileceği üzere, dilin kuvvetinden faydalanmak, kelime öbeklerini parçalamak ve sözlü bir zafer kazanmak amacıyla köylü kadınlar gibi bağrışırlar. Bu insanların mizahı

bizim postacılarımızın ve taksi şoförlerimizinki gibi iyi huylu da değildir. Sokak köşelerinde aylaklık eden adamların iğnelemelerinde hem zalim hem de nüktedan bir taraf vardır. Yunan trajedisinde bizim İngiliz gaddarlığına pek benzemeyen bir zalimlik vardır. Sözgelimi Pentheus, o itibarı yüksek adam, yok edilmeden önce Bacchae'de gülünç duruma düşürülmemiş midir? Esasen bu kraliçeler ile prensesler tabii ki dışarıdaydı; arılar vızıldayarak yanlarından geçiyor, gölgeleri uzayıp gidiyor, rüzgâr kıvrımlı elbiselerini uçuruyordu. Güneşin yakıp kavurduğu; ama yine de havanın keyif verdiği şu parlak güney günlerinden birinde, etraflarını çevirmiş olan dev kalabalığa doğru sesleniyorlardı. Bu yüzden şair, insanların gizli kapaklı yerlerde saatlerce okuyacağı bir tema değil; okuyucuyu anında ve doğrudan olarak, sözgelimi gözünü kulağını dört açmış, çok uzun süre kıpırdamadan oturduklarında vücutları kaskatı kesilecek insanlardan oluşan on yedi bin kişilik kalabalığın içine çekecek etkili, tanıdık, kısa ve öz bir tema düşünmeliydi. Müziğe ve dansa ihtiyacı olacaktı. Tabii ki bizdeki Tristan ve Isolde destanları gibi, herkesin kabataslak bildiği destanlardan birini seçecekti. Böylece devasa bir duygu sağanağı hazırlanmış oluyordu ama gelen her yeni şair bu sağanağın etkisini başka bir yerde kuvvetlendirebilirdi.

Sözgelimi Sophokles Elektra'nın eski hikâyesini aldı ancak üzerine kendi imzasını da attı. Zayıflığımıza ve tahriflere rağmen o hikâyenin ne kadarını görebiliyoruz? İlk bakışta Sophokles'in inanılmaz dehasını ve kurduğu yapının özelliğini görebiliriz. Sophokles öyle bir yapı kurmuştur ki; şayet bu yapı başarısızlığa uğrarsa

bu hezimet küçük detaylarda kalmış hafif bir bulanıklık değil, aksine bütün eseri harabeye çevirecek bir yıkım olur. Şayet başarıya ulaşırsa, Sophokles'in her bir dokunuşu yapının kemiğine kadar ulaşır, her bir parmak izini mermerin üzerine nakşeder. Onun Elektra'sı öyle sıkıca bağlanmış bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır ki; bu figür yerinden en fazla bir santim kıpırdayabilir. Ancak her bir kıpırdamada ipuçlarından, tekrarlardan, önerilerden nasıl yoksun olduğu, tıpkı bir heykel gibi eli kolu bağlı olduğu gerçeği kabak gibi ortaya çıkar. İşin aslı Elektra'nın kriz anındaki sözleri yalındır, umutsuzluğun, neşenin ve nefretin çıplak çığlıklarından başka bir şey değildir:

οἵ 'γὼ τάλαιν', ὅλωλα τῇδ' ἐν ἡμέρᾳ.
παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν.

Ancak bu çığlıklar oyunun yönünü ve taslağını tayin eder. Bu sayede, binlerce farklılıkla beraber, İngiliz edebiyatında Jane Austen'ın bir romanı şekillendirmesine benzer. Bir an gelir, Emma, "Seninle dans edeceğim." der. Belagatli bir tarafı olmamasına rağmen, şiddet içermemesine rağmen ya da dilin güzelliklerinden faydalanılmamasına rağmen bu cümle, kitabın bütün ağırlığını arkasına almıştır. Bağları daha gevşek olsa da, yarattığı figürlerin yalnızca birkaç belirli harekette eli kolu bağlı olsa da, Jane Austen'da da aynı hissi yaşamaktayız. O da günlük dil kullanımında tek bir kaymanın ölüm demek olduğu tehlikeli, mütevazı sanatı seçmiştir. Ancak Elektra'nın attığı bu ıstırap çığlıklarındaki kesme, yaralama, heyecanlandırma gücünün nereden geldiğini tahmin etmek o kadar kolay değildir. Bu gücün kaynağı

kısmen şuradan gelmektedir: Elektra'yı tanıyoruz. Diyaloglardaki küçük değişim ve sapmalardan kadının karakteri, mizacı gereği göz ardı ettiği dış görüntüsü, ruhunun acı çeken parçası, kendisinin de farkında olduğu son haddine kadar taşan öfke ve heyecanı ("davranışlarım pek nahoş ve bu beni hasta ediyor"), annesinin kepazeliğine şahitlik etmek ve sonra bunu bütün detaylarıyla, amiyane bir tavırla haykırarak tüm dünyaya duyurmak zorunda kalmış bekâr bir kız olmanın verdiği korkuyla körelip alçalması hakkındaki ipuçlarını yakaladık. Bir diğer sebebi de, Clytemnestra'nın da katıksız bir hain olmadığını da aynı şekilde bilmemizdir. "δεινὸν τὸ τίκτειν ἐστίν," der o; "Annelikte garip bir güç vardır." O kadın ne bir katildir, ne bir zalimdir, ne de bir günahkârdır. Orestes, onu evin içinde öldürürken, Elektra da kadını tamamen ortadan kaldırması için ona yalvarmaktadır: "Bir daha vur." Hayır; tepe yamacında, gün ışığında, kalabalığın hemen önünde duran bu kadın ve erkekler yeterince canlıydı, yeterince akıllıydı. Yalnızca alçıdan yapılma insan figürleri değillerdi.

Yine de etkilenmemizin sebebi, bu karakterlerin duygularını derinlemesine inceleyebilmemiz değildir. Proust'un altı sayfasında, *Elektra*'nın tamamında olduğundan çok daha karmaşık ve çeşitli duygular bulabiliriz. Ancak *Elektra*'da ya da *Antigone*'de bizi etkileyen farklı bir şeydir. Belki de daha etkili bir şey; kahramanlığın, sadakatin ta kendisi. Bizi gerisingeri Yunanlılara doğru çeken şey emek ve zorluklardır; gelgelelim istikrarlı, sürekli, orijinal insanoğlu yine burada bulunabilmektedir. İnsanoğlu harekete geçmek için içine ölüm, ihanet ve bunun gibi iptidai felaketlerin karıştığı vahşi

duygulara ihtiyaç duyar. Aynı şey bizim başımıza geldiğinde nasıl davranırsak, bu zamana kadar herkes nasıl davrandıysa Antigone, Ajax ve Elektra da öyle davranır. Bu sayede onları *Canterbury Hikâyeleri*'ndeki karakterlerden daha kolay ve daha doğrudan anlayabiliriz. Bunlar özgündür, Chaucer'inkiler ise insan ırkının çeşitli cinsleridir.

Çağlar boyunca dolanıp ayaklarını aynı yere basan, dürtüden değil alışkanlıklarından ötürü elbiselerini daima aynı hareketle savuran bu orijinal kadın ve adam tiplerinin, bu kahraman kralların, bu sadık kız evlatların, bu acıklı kraliçelerin dünyadaki en sıkıcı ve moral bozucu yoldaşlar oldukları şüphesiz doğrudur. Bunun kanıtı Addison'un, Voltaire'in ve diğer birçok yazarın yapıtında mevcuttur. Ama onları Yunancada bir karşılaştırın. İtidal ve ustalık konusundaki şöhreti akademisyenlerden bize kadar sirayet etmiş olan Sophokles'te bile bu karakterler amansız ve dosdoğru görünür. Onların konuşmalarından kopardığımız bir parçanın ummanları, saygın drama ummanlarını renklendirdiğini hissederiz. Duyguları tek tip hâle getirilmeden evvel burada tanışırız onlarla. Burada şarkısı İngiliz edebiyatında yankılanan bülbülün kendi Yunan dilinde şakımasını dinleriz. Orpheus ilk defa uduyla insanları ve hayvanları peşine takar. Sesleri temiz ve keskin bir tınıyla çınlar; oyun içinde, zeytin ağaçlarının arasında günışığındaki kıllı, esmer vücutları görürüz ki bu vücutlar British Museum'un renksiz koridorlarındaki mermer kaideler üzerinde zarif bir duruşla sergilenmekte değildir. Ve sonra aniden, tüm bu keskinlik ve baskının tam ortasında Elektra, sanki peçesini yüzünden atmış ve onun

hakkında düşünmemizi yasaklamışçasına bülbül misali konuşur: "Bu kuş kederden deliye dönmüş, Zeus'un elçisi. Ah, keder kraliçesi Niobe, siz ne kadar yücesiniz — siz; kaya mezarınızda sonsuza dek ağlayacak olan."

Şikâyetini sona erdirirken şiir, şiirin doğası ve konuşurken sözlerinin neden ölümsüzlük zırhını giydiği hakkındaki o cevapsız soruyla zihinlerimizi bir kez daha allak bullak eder. Yunanca oldukları için kulağa nasıl geldiklerini söyleyemeyiz. Heyecanın bariz kaynaklarını göz ardı etmektedirler; abartılı ifadelerin yaratabileceği etkiye muhtaç değildirler ve kesinlikle konuşanın ya da yazarın karakterine ışık tutmazlar. Ancak ifade edilmiş ve sonsuza dek yaşaması gereken bir şey olarak kalırlar.

Yine de aktörlerin orada suratları ve vücutlarıyla kanlı canlı durup etkisiz hâlde yararlanılmayı bekledikleri bir oyunda bu şairanelik, bu özelden genele doğru kayma ister istemez ne kadar da zor olur! İşte bu sebeple Shakespeare'in eylemden çok şiire ağırlık verdiği son oyunlarını okumak seyretmekten yeğdir. Bu oyun gözle görünen bütün çağrışımları ve hareketleriyle birlikte vücuda gelince değil, vücutsuz hâlinde daha iyi anlaşılır. Dramanın dayanılmaz kısıtlamaları yumuşatılabilir; ancak genel ve şairane olanın, eylemden ziyade yorumun bütünün hareketini bozmadan serbest bırakılabileceği bir vasıta bulunabilirse.

İşte bu vasıta korolardır. Dramada aktif bir rolü oynamayan ihtiyar kadın ve adamlar, rüzgâr ara verdiği zaman şakıyan kuşlar gibi yükselen bir ağızdan sesler; yorum ya da özet yapabilen ya da şairin kendi ağzından konuşmasını sağlayan ya da şairin düşüncesinin tam

tersini dillendirebilen sesler. Karakterlerin kendi adına konuştuğu ve yazarın sesinin hiç çıkmadığı hayali edebiyatta bu sese duyulan ihtiyaç kendisini daima hissettirir. Shakespeare korodan feragat etmesine rağmen (tabii soytarı ve delilerinin koro yerine geçtiklerini varsaymazsak), romancılar daima onun yerine geçen bir şeyler bulurlar: Thackeray kendi adına konuşur, Fielding ortaya çıkıp perdesi açılmadan evvel dünyaya seslenir. Böylece oyunun anlamını yakalayabilmek için koronun önemi son derece büyüktür. İnsan bu coşkuya, bu vahşi ve bariz şekilde alakasız sözlere, zaman zaman onların alaka ya da alakasızlığına karar verecek ve oyunla olan ilişkilerini bir bütün hâlinde sağlayacak bu açık ve basmakalıp laflara kendini kolayca kaptırabilmelidir.

"Kendimizi kolayca kaptırabilmeliyiz"; ancak tabii ki bu kesinlikle yapamayacağımız bir şeydir. Genelde koroların bütün o belirsizlikleriyle birlikte ayrıntılı bir şekilde açıklanması gerekmekteydi ve ahenkleri bozulurdu. Ancak Sophokles'in koroları oyunun akışı haricinde bir şeyi açıklamak için değil, oyun içinde geçen erdemli bir davranışı ya da belli bir yerin güzelliklerini övmek için kullandığını tahmin edebiliriz. Sophokles vurgulamak istediklerini, beyaz Colonus ve bülbülünün şarkılarını ya da onun kavgayla kirlenmemiş aşkını seçer. Sevimli, asil ve huzurlu koroları yarattığı durumlardan doğuverir ve bakış açısını değil, oyunun havasını değiştirir. Euripides'te ise durumlar kendi içlerinde bulunmaz; şüphe, öneri, sorgulama dolu bir hava yayar. Ancak koroların bu havayı yatıştırmasını beklersek, bilgilendirilmek şöyle dursun şaşar kalırız. Bir defasında Bacchae'de şüphenin ve psikolojinin dünyasına gireriz.

Zihnin gerçekleri çarpıttığı, değiştirdiği ve hayatın tanıdık yönlerini yeni ve sorgulanabilir gösterdiği dünyaya. Baküs nedir, Tanrılar kimdir, insanın onlara karşı olan görevleri nelerdir, insanoğlunun o kurnaz beyninin hakları nelerdir? Koro bu soruları ya cevaplamaz ya alaycı bir yanıt verir ya da dramatik yapının darboğazı zihnini bu yükten kurtarmak için Euripides'i bu yapıyı ihlal etmeye zorluyormuş gibi esrarengiz bir şekilde yanıtlar. Zamanımız o kadar az ve söyleyecek o kadar çok şeyim var ki görünürde alâkasız olan ifadeleri bir araya getirmeme ve işbirliği yapabileceğimiz konusunda sana güvenmeme müsaade etmezsen, oyunun sana vermiş olabileceğim çıplak iskeletiyle idare etmek zorunda kalırsın. Bu bir münakaşadır. Bu sayede Euripides bir odanın içinde gizli saklı okunmaktan ve günışığında tepe yamaçlarında görünmemekten, Sophokles ve Aeschylus kadar muzdarip değildir. O zihinde canlandırılabilir, anın doğurduğu sorular hakkında yorum yapabilir, popüleritesi yaş grupları içinde diğerlerinden daha fazla değişkenlik gösterir.

Şayet Sophokles'te oyun figürlerin kendisine yoğunlaşıyorsa, Euripides'te de oyun şiirin cafcafından ve uzaklara fırlatılan cevapsız sorulardan kurtulmuş olur. Aeschylus her bir deyişi son haddine kadar açarak, metaforlar içinde alabildiğine süzülebilmelerini sağlayarak, sahnede yükselip körlük ve haşmetle dolaşmalarını sağlayarak, bu küçük dramaları (*Agamemnon* 1663 satırdan oluşmaktadır; *Lear* ise aşağı yukarı 2600 satırdan) adeta devleştirir. Onu anlayabilmek için şiirden anlayacak kadar Yunanca bilmek de gerekmez. Gereken şey kelimelerin yardımı olmaksızın havadaki o tehlike-

li sıçrayışı algılayabilmektir. Shakespeare'in de bizden istediği budur. Kelimeler ise, böylesi bir anlam yoğunluğuna zıt düştüklerinde artık tükenmiş, hakikatten sapmış olmalıdır. Üstelik sadece bir araya geldiklerinde anlamı verebilen bu kelimeler ayrı ayrı olduklarında ifade gücü taşımayacak kadar zayıf düşer. Zihnimizin atik bir hamlesiyle kelimeleri birbirine bağlayarak taşıdıkları anlamı içgüdüsel olarak derhal anlarız; fakat o anlamı başka kelimelere dökemeyiz. Burada saf şiirin emaresi olan bir anlaşılmazlık vardır, tam olarak ne kastettiğini anlayamayız. Sözgelimi Ageamemnon'dan şu cümleyi bir alalım:

ὀμμάτων δ' ἐν ἀχηνίαις ἔρρει πᾶσ' Ἀφροδίτα.

Anlam dilin en ücra köşesindedir. Dudak uçuklatan bir heyecan ve stres anında kelimelere ihtiyaç duymaksızın zihnimizde algıladığımız anlam işte budur. Dostoyevski'nin (çevirinin bize köstek olması gibi, düzyazı da ona köstek olmuştu) dudak uçuklatarak yükselen coşku dolu mesajıyla bizi götürmeye çalıştığı; ama açıkça ifade edemediği anlam işte budur. Bu, Shakespeare'in yakalamayı başardığı anlamdır. Nitekim Aeschylus, halkın söylemiş olabileceği kelimeleri Sophokles gibi vermez bize. Aeschylus kelimeleri öyle esrarengiz bir şekilde dizer ki, Euripides'e de hiç benzemeyen bir yolla genel bir kuvveti, sembolik bir gücü uyumsuzluklarla birleştirir ve böylece tıpkı küçük bir odanın köşelerine konulan aynalarla genişlemesi gibi o da kendi küçük dünyasını genişletir. Ardı ardına gelen dikkat çekici metaforlarıyla etkisini arttırır ve bize olgunun kendisini değil, yankı ve yansımasını verir. Yazarın

zihnine giren bu yankı ve yansıma, o olgunun yarattığı bir şeydir. Canlandırılabilecek kadar orijinale yakındır; yüceltilecek, genişletilecek ve fevkalade hâle getirilebilecek kadar da uzaktır.

Anlamı hafif dokunuşlarla şekillendirebilme yetisi sessizce, dikkatlice ve bazen iki ya da üç kez okunarak kazanılır. Bu yüzden bu drama yazarları romancıların ve tüm düzyazı ustalarının sahip olduğu bu yetiden yoksundu. Sözcükler ne kadar yavaşça ve zarifçe alçalırsa alçalsın, cümlelerin nihai amacı ne kadar esrarengiz olursa olsun, her bir cümle infilak ederek kulağa varmalıydı. Şayet ister sade isterse süslü olsun, herhangi bir tasvir ya da dokundurma o çıplak çığlıkla aramıza girseydi, debdebeli ya da zengin hiçbir metafor *Agamemnon*'u kurtaramazdı.

ὀτοτοτοῖ πόποι δᾶ. ὦ 'πολλον, ὦ 'πολλον.

Ne pahasına olursa olsun dramatikliği yakalamak zorundaydılar.

Ancak kış bu köylere geldi çattı. Karanlık ve aşırı soğuklar tepe yamacına doğru indi. İçeride, kapalı kapılar ardında insanların hem sert kışta hem de kavurucu yazda inzivaya çekilebileceği, oturup bir şeyler içebileceği, huzur içinde uzanabileceği, konuşabileceği bir yerler olmalıydı. İçerideki hayatı gözler önüne seren, bir grup arkadaşın bir araya gelip, hiç de lüks olmayan bir yemek yerken azıcık şarap içmesini; yakışıklı bir oğlanın soru sormasını ya da bir fikri alıntılamasını; sonra Sokrates'in o fikri ele alıp, şöyle bir yoklayıp, farklı açılardan bakıp, tutarsızlık ve hatalarından derhal sıyırıp, gerçeğe birlikte bakmaları için yoldaşını yavaş yavaş kendine çekme-

sini tasvir eden tabii ki Platon'dur. Kelimelerin gerçek anlamına canla başla yoğunlaşmak; her bir ikrarın ne anlam taşıdığına karar vermek; gerçeğin içine doğru çekildikçe düşüncelerin nasıl azalıp değiştiğini dikkatli ve eleştirel bir tutumla takip etmek yorucu bir süreçtir. Haz ve iyilik aynı şey midir? Erdem öğretilebilir mi? Erdem bir bilgi midir? Bu amansız sorular sürüp gittikçe yorgun ya da zayıf zihin kolayca yanılgıya düşebilir; ancak ne kadar zayıf olursa olsun hiç kimse hata yapmaz. Bilgiyi daha çok sevmek hususunda Platon'dan daha fazla şey öğrenmese bile. Protagoras yeni fikirler ürettikçe, Sokrates ilerlemeye devam ettikçe görüşler adım adım birikir. Bu sebeple ulaştığımız sonuçtan ziyade o sonuca ulaşırken takındığımız tutum önem arz eder. Sokrates'i ve onun takipçisi olan bizleri zirveye taşıyacak olan o boyun eğmez dürüstlüğü, cesareti ve gerçeğe duyulan aşkı hepimiz hissedebiliriz. Bir anlığına biz de o zirvede kalabilirsek, işte orada hissedebileceğimiz en büyük mutluluğun tadını çıkarırız.

Bununla birlikte şiddetli tartışmalardan sonra gerçeğe vakıf olan bir öğrencinin zihinsel durumunu betimlemek için böyle bir ifade pek yakışık almaz. Ama gerçek çeşitlidir. Gerçek bize farklı kılıklarda gelir. Gerçek yalnızca idrak kabiliyetimizle birlikte değildir. Bir kış gecesidir, Agathon'un evinde masalar dizilmiştir, kız flüt çalmaktadır, Sokrates yıkanmış, sandaletlerini ayağına geçirmiştir, holde durmaktadır; çağırıldığı zaman gitmeyi reddeder. Sokrates yapmıştır şimdi, Alcibiades'le şakalaşmaktadır. Alcibiades bir saç bandı alıp "bu harikulade yoldaşın başının" çevresine sarar. Sokrates'i över. "Çünkü o salt güzelliğe hiç önem vermez. İster güzellik

olsun, ister servet, ister şan şöhret ya da isterse sahibinin takdir gördüğü herhangi bir şey olsun; Sokrates bütün bu gözle görülen zenginlikleri küçümser. Onlara ve onları yücelten bizlere saygı gösterir ve insanların arasında yaşar ki hayranlık duydukları bütün nesneleri ironisine oyuncak edebilsin. Ama o bütün ciddiyetiyle içini açtığında ortaya çıkan o kutsal görüntüleri içinizden herhangi biri hiç görebildi mi, bilmiyorum. Ben gördüm. O denli güzel, o denli değerli, kutsal ve muhteşemdiler ki Sokrates'in söylediği her şeye Tanrı buyruğu gibi itaat edilmelidir." Kahkaha ve hareket, uyanan, dışarı çıkan insanlar, ilerleyen saatler, taşan sabırlar, patlatılan espriler, doğan şafak; bütün bunlar Platon'un görüşlerinin üzerinden akar gider. Öyle görünüyor ki gerçek çeşitlidir. Gerçek sahip olduğumuz her melekeyle peşine düşmemizi bekler. Gerçeği sevdiğimiz için arkadaşlığın keyfinden, yumuşaklığından, hoppalığından vaz mı geçmemiz gerekir? Kulaklarımızı müziğe kapatırsak, hiç şarap içmezsek ve uzun kış gecelerinde konuşmak yerine uyursak, gerçeğe daha mı çabuk ulaşılır? Kendini dış dünyaya kapatıp yalnızlığa mahkûm ederek disipline giren bir kimseye dönüşecek değiliz. Aksine güneşli bir doğaya, yaşama sanatını en faydalı olacak şekilde gerçekleştirmiş böylece hayatında hiçbir şey eksik kalmamış sadece bazı şeylere daimi olarak diğerlerinden daha büyük bir önem addetmiş bir adama dönebilmektir mesele.

Böylece bu diyaloglarda her bir parçamızla gerçeği aramaya yönlendiririliz. Tabii ki Platon'un dramatik bir dehası vardı. Bu dramatik deha öyle bir sanatın ürünüdür ki; bu sanat bir ya da iki cümlede ortam ve atmosferi

aktarır. Ve sonra müthiş bir hünerle canlılık ve asaletini yitirmeksizin kendisini argümanın kıvrımlarında gösterir; ve sonra sade bir ifadeye kadar küçülür; ve sonra gitgide birikerek genişler ve genellikle şiirin daha uç noktalarında ulaşılabilen o daha necip havaya doğru yükselir; işte bu sanat üzerimizde tek seferde o kadar farklı oyunlar oynar ve zihnimizi mutluluktan öyle sarhoş bir hâle getirir ki mevcut olan bütün güçler toplanıp enerjilerini aktarsa bu hâle ancak ulaşılabilir.

Ancak çok dikkatli olmalıyız. Sokrates "yalnızca güzelliği" umursamaz; ki bununla muhtemelen süs güzelliğini kast ediyordur. En az Atinalılar kadar kulaktan dolma bilgilerle yargılayan, oyunda kapı önlerinde oturan ya da pazar yerinde tartışmayı dinleyen insanlar, cümleleri ayırıp temadan bağımsız olarak değerlendirmek hususunda bizim kadar yetkin değildi. Onlar için *Hardy'nin Güzellikleri, Meredith'in Güzellikleri, George Eliot'tan Deyişler*[1] yoktu. Yazar daha çok bütün, daha az ayrıntı düşünmeliydi. Dışarıda yaşayan insanlar olarak tabii ki onları etkileyen şey dudak ya da göz değil; vücudun duruşu ve organlarındaki orandı. Bu yüzden alıntı ya da çıkarma yaptığımız zaman Yunanlılara, İngilizlere verdiğimizden daha büyük zarar veriyoruz. Onların edebiyatında, basılı kitapların çetrefil ve terbiyesine alışmış bir damağı rahatsız eden bir açıklık ve sertlik vardır. Detayların hoşluğundan ya da güzel söz söyleme sanatının vurgusundan kalınan bu yoksunluğu tamamıyla yakalayabilmek için zihinlerimizi zorlamamız gerekir. Özenle, küçük ölçekte ve dolaylı olarak değil de doğrudan ve genel bir açıyla bakmaya alıştıkları için,

1. Orijinal adları sırasıyla: *Beauties of Hardy, Beauties of Meredith, Sayings from George Eliot* (ç.n.)

bizimki gibi bir çağı kör edip şaşkına düşüren yoğun duygulara müdahil olmaları onlar için doğaldı. Avrupa savaşının getirdiği büyük felakette hislerimizi şiir ya da romanda yaşayabilmemizden evvel, birilerinin bizim için duygularımızı dalgalandırması ve bize bir ayna tutması gerekiyordu. Bu amaca ulaşan şairler Wilfrid Öven ve Siegfried Sassoon'un dolaylı, hicivli üslubunu kullananlardı. Hoyratlaşmadan açık konuşabilmek, duygusal olmadan sadece duygulardan bahsetmek onlar için imkânsızdı. Ama Yunanlılar sanki ilk sefermiş gibi şöyle diyebilirlerdi: "Ölü olmalarına rağmen ölmediler." Şöyle diyebilirlerdi: "Eğer asil bir ölüm kusursuzluğun esas parçasıysa, kader bunu diğer insanların içinden bizlere cömertçe bahşetmiştir. Hiçbir zaman eskimeyen övgülere mazhar olduğumuz Yunanistan'ın başına özgürlük tacını ivedilikle takabilelim diye." Gözleri açık, sırtları dimdik uygun adım yürürler ve korkusuzca yaklaşırlardı. Duygular orada hareketsiz kalır ve kendilerine bakılmasına gücenirlerdi.

Ama yine (soru dönüp dolaşıp tekrar buraya geliyor), bunu söylediğimiz zaman Yunancayı yazıldığı gibi mi okuyor oluyoruz? Mezar taşındaki şu birkaç kelimeyi, korodaki bir dörtlüğü, Platon'un bir diyaloğunun açılışını ya da bitişini, Sappho'dan bir parçayı okuduğumuzda, tıpkı *Lear*'ı okurken yaptığımız gibi dalı çiçeklerinden ayırmak yerine, *Agamemnon*'u okurken birtakım harikulade metaforlarla zihnimizi hırpaladığımızda hatalı okumuyor muyuz? Keskin görüşümüzü çağrışımlar sisinde kaybetmiyor muyuz? Yunan şiirinin sahip olduklarını değil de bizde eksik olanları arayarak okumuyor muyuz? Yunanistan'ın tamamı edebiyatının her bir

satırının arkasında yığılı değil midir? Onlar bizi henüz mahvolmamış bir yeryüzünü, kirlenmemiş bir denizi, insanlığın zorlanmış ama bozulmamış olgunluğunu görmemiz için davet ediyorlar. Her kelimenin arkasında zeytin ağacından, tapınaktan ve genç bedenlerden taşıp dökülen bir coşkunun gücü vardır. Bülbüle isim veren sadece Sophokles olmalıdır ve bülbül şakır. Bahçeye sadece ἄβατον, "ayak basılmamış" denir, biz de eğri büğrü dalları, mor menekşeleri gözümüzde canlandırırız. Gitgide gerçeğin kendisine değil de, kış soğuğunun tam ortasında hayal edilen bir yaz günü misali yalnızca gerçeğin bir görüntüsüne doğru geri çekiliriz. Bu cazibenin ve belki de yanlış anlamanın ana kaynaklarından biri dildir. Yunanca bir cümlenin anlamını İngilizcede olduğu kadar derinlemesine anlayabilmeyi asla bekleyemeyiz. Sayfa boyu satırdan satıra bazen uyumsuz, bazen ahenk içinde olan dili duyamayız. Sayesinde her bir kelime öbeğinin ipuçları verdiği, döndüğü ve yaşadığı bu küçük sinyalleri hiç hata yapmaksızın tek tek seçemeyiz. Gelgelelim bizi esaret altında tutan en çok dildir; geriye dönmemiz için durmaksızın aklımızı çelen arzudur. İlkin ifadenin yoğunluğu vardır. Shelley, Yunanca on üç kelimeyi İngilizceye yirmi bir kelimeyle çevirir: πᾶς γοῦν ποιητὴς γίγνεται, κἂν ἄμουσος ᾖ τὸπρίν, οὗ ἂν Ἔρως ἅψηται ("...for everyone, even if before he were ever so undisciplined, becomes a poet as soon as he is touched by love")[1]

Yağın her bir gramı koparılmış, geride yalnızca sert et kalmıştır. Çıplak ve bomboş kalmış olan hiçbir dil kontrollü bir şekilde hızlı kıpırdayamaz, dans edemez,

1. ". . . herkes, dünyanın en savruk insanı bile, aşk kendisine dokunur dokunmaz şair oluverir". (ç.n.)

oynayamaz, canlı kalamaz. Sonra birçok durumda da görüldüğü gibi, kendi duygularımızı açıklamasına müsaade ettiğimiz kelimeler vardır, θάλασσα, θάνατος, ἄνθος, ἀστήρ, σελήνη; ele geçen ilk şeyi almak için; böyle açık, böyle sert, böyle yoğun, derinliği bulutlandırmadan ya da ana temayı bulandırmadan böyle düz ama yerinde konuşabilmek için Yunanca mümkün olan tek yöntemdir. O zaman Yunanca eseri çevirisinden okumak faydasız bir iştir. Çevirmenlerin bize sunabileceği tek şey müphem bir eşitliktir; kullandıkları dil mutlaka yankılar ve çağrışımlarla doludur. Sözgelimi Profesör Mackail'in "soluk benizli" demek için "asfer" sözcüğünü kullanmasıyla, Burne-Jones'un ve Morris'in yaşadığı çağ birden uyanıverir. En yetenekli âlimler bile ne kelimelerin üzerindeki daha ince vurguyu ne de kelimelerin yükselişi ile düşüşünü vermeyi başarabilir:

Siz; kaya mezarınızda sonsuza dek ağlayacak olan,

ἅτ' ἐν τάφῳ πετραίῳ
αἰεὶ δακρύεις,

demek değildir.

Üstelik şüphe ve güçlükleri de hesaba katarken karşımıza şu önemli problem çıkar: Yunanca okurken nerede gülebiliriz? Sözgelimi *Odysseia*'da kahkahanın bize yavaş yavaş yaklaştığı bir pasaj vardır. Ama şayet Homer bize bakıyor olsaydı, neşemizi kontrol etsek iyi olur, diye düşünürdük muhtemelen. Bir anda gülebilmemiz çoğunlukla yalnızca İngilizce bir metinde mümkündür (her ne kadar Aristofanes bu hususta istisna teşkil etse de). Neticede mizah bedensel bir hisle yakından ilişkili-

dir. Wycherley'in mizahına güldüğümüzde doğal hayattaki ortak atamız olan o iriyarı taşralının bedeniyle beraberizdir aslında. Fiziksel olarak birbirinden bu denli farklılaşan Fransızlar, İtalyanlar, Amerikalılar da, doğru yerde güldüklerinden emin olmak için, bizim Homer'i okurken yaptığımız gibi, şöyle bir duraklarlar ve bu duraklama vahimdir. Mizah, yabancı bir dilde mahvolan nimetlerin başında gelir. Yunan edebiyatından İngiliz edebiyatına döndüğümüzde, uzun bir sessizliğin ardından gelen bir kahkaha tufanıyla içinde bulunduğumuz muhteşem çağ başlamış gibi görünür.

İşte bütün bunlar yanlış anlamanın, çarpık, romantik, hakir ve kibirli bir tutkunun kaynakları, zorluklarıdır. Yine de henüz öğrenilemeyen bazı kesinlikler olsa da, Yunan edebiyatı gayrişahsi bir edebiyattır, aynı zamanda başyapıtların edebiyatıdır. Ne okul vardır ne halef ne de selef. Kendisini nihayet birinde yeterince ifade edene dek çoğu insanda kusurlu olarak çalışan kademeli ifade sürecinin izini süremeyiz. Tekrar, Yunan edebiyatında bir "çağa" nüfuz eden o coşku havasıyla ilgili bir şey daima vardır. Bu çağ ister Aeschylus'un çağı olsun ister Racine'nin ya da Shakespeare'in. O talihli zamanda yaşayan en az bir nesil uç noktaların yazarları olmanın, bilincin en üst raddesine kadar harekete geçirildiği o bilinçsizliğe ulaşmanın, küçük zaferlerin ve farazi deneylerin sınırlarını aşmanın verdiği hazla soluksuz kalmıştır. Bu sayede bugün, kullandığı seçkin sıfatlar kümesiyle Sappho'ya, düzyazının tam ortasında şiirin o aşırı yükselişini cesurca kullanan Platon'a, az ve öz anlatımlı Tukidides'e, alabalık sürüsü misali pürüzsüzce ve sessizce kayan, görünüşte hareketsiz olan;

ama sonra yüzgeçlerinin bir çırpınışıyla uzaklara giden Sophokles'e sahibiz. *Odysseia*'da sahip olduğumuz şey ise, bir hikâyenin zaferinden arda kalanlardır. Kadın ve erkeklerin kaderlerinin en berrak ve aynı zamanda da en romantik hikâyesidir.

Odysseia yalnızca bir macera hikâyesidir. Denizcilikle uğraşan bir ırkın içgüdüsel olarak hikâye anlatışıdır. Bu yüzden *Odysseia*'ya "Sonra ne olacak?" merakının heyecanını yaşamak isteyen bir çocuk ruhuyla çabucak okuyarak başlayabiliriz. Gelgelelim ortada çoluk çocuk yoktur; burası cingöz, kurnaz ve tutkulu yetişkin insanlarla doludur. Adaları birbirinden ayıran denizin el yapımı küçük botlarla aşılması gerekiyor ve denizin büyüklüğü martıların uçuşuyla ölçülüyor diye hikâyedekinin de küçük bir dünya olduğu söylenemez. Adaların pek kalabalık olmadığı ve halkın da her şeyi elleriyle üretmelerine rağmen işle pek haşır neşir olmadıkları doğrudur. Eski geleneklere dayanan bir terbiyeyle pek saygın, pek görkemli bir toplum yaratmaya yetecek vakitleri olmuştur. Bu terbiye ki insanlar arasındaki ilişkilerin düzenli, tabii ve amaca uygun olmasını sağlamıştır. Penelope odanın bir ucundan diğerine geçer, Telemachus yatağa gider, Nausicaa çamaşırlarını yıkar ve onların bu eylemleri güzellikle doludur; çünkü güzel olduğunu bilmemektedirler. Şimdi sahip olduklarıyla doğmuşlardır ve kendileri hakkındaki bilgileri çocuklardan fazla değildir. Buna rağmen binlerce yıl evvel küçük adalarında bütün bunların elbet ileride bilineceğinin farkındaydılar. Kulaklarında denizin, asmaların, çayırların ve derelerin sesiyle bu insanlar amansız kaderi bizden daha iyi biliyorlardı. Hayatlarının arka planında hiç de azaltma-

ya çalışmadıkları bir hüzün mevcuttu. Gölgeler arasında durduklarının da hayatın getirdiği her türlü sarsıntı ve parıltının da son derece farkında olarak ömürlerini sürdürdüler. Hıristiyanlığın, onun verdiği avuntunun ve çağımızın belirsizlik ve karmaşasından her usandığımızda yüzümüzü Yunanlılara döneriz.

elizabeth döneminden bir eşya odası

Bu olağanüstü kitaplar[1] muhtemelen baştan sona okunmuyordur. Bu kitapların cazibesi kısmen Hakluyt'un kitabının birbirine gevşekçe bağlı bir yığın eşya, bir dükkân, antika yataklarla, demode denizcilik aletleriyle, devasa bir balya yünle, zümrüt ve yakut dolu küçük çantalarla dolu bir oda kadar kitap olmamasından kaynaklanır. Dışarısı, keşfedilmemiş Elizabeth Dönemi denizlerinin devasa dalgalarını alt üst ederken, birileri de burada bu paketi açmakta, şurada o yığını denemekte, büyük bir dünya haritasının üzerindeki tozu silmekte ve loş ışıkta oturarak ipeklerin, derilerin ve amberlerin garip kokusunu içine çekmektedir.

Tohumlardan, ipeklerden, at boynuzlarından, fildişlerinden, yünden, değersiz taşlardan, sarıklardan, külçe külçe barlardan oluşan bu karmaşa, hem paha biçilemeyecek kadar değerli hem de hiçbir işe yaramaz olan bu ıvır zıvırlar Kraliçe Elizabeth'in döneminde bilinmeyen topraklara yapılan sayısız yolculuğun, keşfin, seyrüseferin meyveleriydi. Bu seferlerde Batı memleketlerinden gelen "yetenekli genç adamlara" görev verilir,

1. *Hakluyt's Collection of the Early Voyages, Travels, and Discoveries of the English Nation*, 1810.

sefer masraflarının bir kısmını da bizzat yüce kraliçe karşılardı. Froude'nin demesine göre o gemiler günümüz yatlarından daha büyük değildi. Orada Greenwich yanındaki nehirde Kraliyet Sarayı'na yakın bir yerde filo toplanırdı. "Kraliyet Meclisi sarayın pencerelerinden dışarıya bakardı... Orada gemiler mühimmatlarını boşaltır... Ve denizciler birbirlerine öyle bağırırdı ki ardından gökyüzü bir kez daha çınlardı." Sonra gemiler akıntının içinde yalpalaya yalpalaya ilerlerken denizciler peş peşe güverte girişlerine çıkar, çarmıklara tırmanır, mayistra yelkenlerinin üzerinde durup arkadaşlarına son bir kez veda etmek için el sallarlardı. Birçoğu bir daha geri dönemezdi. Fransa kıyısı ve İngiltere ufuklarının altındaydılar, gemiler bilinmeze doğru gidiyordu. Gökyüzünün kendi sesleri, denizin kendi aslanları, yılanları, alevden buharlaşmaları ve coşkun girdapları vardı. Ama Tanrı da çok yakındı; bulutlar parça pinçik O'nun ilahi kudretini saklıyordu. Şeytan'ın kolları neredeyse gözle görülüyordu. İngiliz denizciler samimiyetle kendi Tanrılarını, Türklerin "böylesi bir felakette yardım etmek şöyle dursun, ahmaklık için tek bir kelam bile edemeyen Tanrısıyla" kıyas ederdi. "Ama her halükârda onların Tanrısı doğru dürüst, rahat duruyor, bizimki ise Tanrılığını gösteriyordu..." Tanrı denize de karaya olduğu kadar yakındı, dedi Sör Humfrey fırtınanın içinde yol alırken. Aniden bir ışık sönüverdi, Sör Humfrey Gilbert dalgaların altında yitip gitmişti. Sabah olduğunda onun gemisini boş yere arayıp durdular. Sör Hugh Willoughby keşif için Kuzey-Batı Geçidi'ne açıldı; ama dönmedi. Cumberland Kontu'nun adamları iki hafta boyunca Cornwall açıklarındaki ters rüzgâr

sebebiyle mahsur kaldı ve acıdan kıvranır hâlde güvertenin üzerindeki çamurlu suyu yaladı. Bazen üstü başı perperişan bir adam bir İngiliz köy evinin kapısını çalıp o evin oğlu olduğunu, seneler evvel denizlere açılmak için evi terk ettiğini iddia ederdi. "Babası Sör William ve annesi hanımefendi, dizindeki yumruyu görene dek onun kendi oğulları olduğunu bilmiyorlardı." Ama adam elinde üstünde damar damar altınların göründüğü siyah bir taşla ya da bir fildişiyle ya da bir külçe gümüşle çıkagelir ve İngiltere toprakları üzerine taşlar serpiliyken, üzerine altınlar serpiştirilmiş topraklardan bahsederek köyün gençlerini heyecanlandırırdı. Bir keşif seferi başarısızlığa uğrayabilirdi; ama ya sayılamaz zenginliklerle dolu efsanevi topraklara giden yol kıyıdan yalnızca birazcık uzaktaysa? Ya bilinen dünya daha muhteşem bir panoramanın başlangıcıysa sadece? Uzun bir seferden sonra gemiler büyük Plate Nehri'ne demir attığında, adamlar otlayan geyik sürülerini korkutarak, ağaçlar arasında yerlilerin kollarını bacaklarını görerek engebeli toprakları keşfe çıkar, ceplerini belki zümrüt olabilecek taşlarla, belki altın olabilecek kumlarla doldururlar. Bazen engebeli araziyi dolanarak uzakta İspanya Kralı'nı korumak için omuz omuza verip, sırtlarında ağır yüklerle ateş ederek yavaş yavaş sahile inen yerlileri görürlerdi.

İşte bu hoş hikâyeler bütün Batı memleketlerinde altın uğruna ağlarını ve balıklarını bırakarak liman kenarlarına doluşsunlar diye "yetenekli genç adamları" teşvik etmek için etkince kullanılmıştır. Ama seyyahlar gayet makul tüccarlardı, üstelik İngiliz ticaretinde ve esasında İngiliz işçilerin refahını sağlamada da ba-

şarı gösteren vatandaşlardı. İngiliz yünü için bir dış pazar bulmanın, mavi boyanın hangi bitkiden yapıldığını keşfetmenin, en önemlisi de turp tohumuyla yapılan bütün denemeler başarısız olduğundan, yağ üretmek için yeni yöntemler öğrenmenin ne kadar önemli olduğu kaptanlara hatırlatılır. Fakirlik sebebiyle işledikleri suçlar yüzünden "her gün bir tanesinin darağacına kurban edildiği" İngiliz yoksulları kaptanlara hatırlatılır. Geçmişteki seyyahların keşifleri sayesinde İngiltere topraklarının nasıl zenginleştiği, Dr. Linaker'in lale ve Şam gülü tohumlarını nasıl getirdiği ve "onlar olmadan hayatımızın barbarlıktan farkının kalmayacağı" hayvanların, çiçek ve bitkilerin yurtdışından azar azar nasıl geldiği kaptanlara hatırlatılır. Pazar, mal ve onların getireceği ebedi şöhret arayışındaki yetenekli genç adamlar kuzeye doğru yelken açarlardı. Sonra dört bir yanları karla ve yerlilerin kulübeleriyle sarılmış küçük bir grup İngiliz, yazın gemileri tekrar gelip onları eve götürünceye dek pazarlık yapmaları ve mümkün olduğunca çok şey öğrenmeleri için orada bırakılırdı. O yapayalnız tayfa karanlık çemberin içinde yanar, hayatta kalmaya çalışırdı. İçlerinden Londra'daki tayfasından müsaade alan biri Moskova kadar iç topraklara gitti ve orada "kafasında tacı, sol elinde sarraf işi altın bir asayla tahtında oturan" imparatoru gördü. Gördüğü bütün bu merasim dikkatle not edilmiştir; İngiliz tüccarın gözlerinin ilk kez gördüğü bu manzara, kazıdan çıkarılıp milyonlarca gözün kendisini seyretmesinden sonra donuklaşıp un ufak oluncaya kadar güneşin altında bir anlığına parlayan bir Roma vazosunun parlaklığına sahiptir. Orada bütün bu asırlar boyunca, dünyanın do-

laylarında Moskova'nın, Konstantinopol'un görkemi gözlerden uzak filizlenmişti. İngiliz bu özel görüşme için özenle giyinmişti, "üzerinde kırmızı kumaştan giysiler olan üç kumral çoban köpeği" kendisine yolu göstermişti. Adam elinde Elizabeth'ten gelen bir mektubu "burcu burcu defne ve amber kokan, mükemmel misk mürekkebiyle yazılmış bir kâğıdı" taşıyordu. Bazen de, hayret verici yenidünyadan gelen zaferlerin yanı sıra at boynuzları, öbek öbek amber, doğum yapan yunusların güzel hikâyeleri, kanları karıştırılıp dondurularak zincifre boyasına karıştırılan ejderha ve fil kanları hakkında tartışmalar da memlekette dört gözle beklenirdi. Bu yüzden canlı bir örnek memlekete gönderilir, Labrador kıyılarında yakalanan bir yerli İngiltere'ye getirilip vahşi bir hayvan gibi sergilenirdi. Ertesi yıl yerliyi geri götürürler ve ona eşlik etmesi için gemiye bir de kadın yerli alırlardı. Bu ikisi birbirlerini gördüğünde kızarırlardı, bayağı kızarırlardı hem de. Ancak denizciler bunu not etmelerine rağmen nedenini anlamazlardı. Sonra bu iki yerli gemide bir aile kurar, kadın adamın istekleriyle ilgilenir, adam da hastalığında kadına bakardı. Ancak denizcilerin tekrar aldığı notlara göre bu iki yerli mükemmel bir iffetle bir arada yaşardı.

Tüm bunlar, yeni sözcükler, yeni fikirler, dalgalar, yerliler, maceralar Thames Nehri'nin kıyılarında canlandırılan oyunların içinde doğal olarak kendine yer buldu. Seyreden kalabalık o renkli, şatafatlı gösteriyi anında benimser;

> tabanı Sethin kaplamasıyla döşenmiş,
> tepesi yüce köknarlarla çevrili şu firkateynler

yurtdışındaki kendi oğulları ve kardeşlerinin maceralarını akıllarına getirirdi. Sözgelimi Verney ailesinin delişmen oğulları korsan olarak gitmiş; Türklüğü seçip orada ölmüş; ipek bir sarık ve hacı eşyalarından oluşan yadigârlarını saklanmak üzere Claydon'a geri göndermişti. Paston kadınlarının sıradan ev işi maharetleriyle, Elizabeth Dönemi saray kadınlarının ince zevkleri arasında derin bir uçurum vardı. Harrison'ın söylemesine göre o saray kadınlarından ihtiyarlamış olanları zamanlarını tarih kitapları okuyarak, "kendi kitaplarını yazarak ya da başkalarının kitaplarını İngilizce ve Latinceye çevirerek" geçirirlerken, genç hanımlar da ut ve kanun çalarak boş zamanlarını müzikle değerlendirirlerdi. Böylece Elizabeth Dönemi'nin karakteristik şatafatı, Greene'in yunusları ve lavolta dansları, Ben Jonson'ın böylesi veciz ve güçlü bir yazarın elinde daha da şaşırtıcı hâle gelen mübalağa şarkılarla ve müzikle vücut bulurdu. 16. yüzyıl edebiyatının altın ve gümüşle, Guyana'nın nadir şeyleriyle ve yalnızca harita üzerinde bir bölge olmakla kalmayan, aynı zamanda ruhun bilinmeyen bölgelerini simgeleyen Amerika'ya seslenişlerle –"O benim Amerika'm! Benim yeni bulunmuş toprağım"– dolu olduğunu görürüz. Yani, Montaigne'in hayal gücü yerlilere, yamyamlara, topluma ve hükümete duyduğu ilgiden beslenir.

Ancak Montaigne bahsinin öne sürdüğü şey şudur: Denizin, seferlerin, deniz hayvanlarıyla, boynuzlarla, fildişiyle, eski haritalar ve denizcilik aletleriyle dolu eşya odasının yarattığı etki İngiliz şiirinin muhteşem çağına ilham vermiş olsa da, bu etki İngiliz nesri üzerinde hiçbir şekilde işe yaramamıştır. Şairler sezgilerinin

hengâmesini sıraya sokabilmek için kafiye ve ölçünün yardımını almışlardır. Ancak nesir yazarı bu sınırlamalara, birikmiş yan tümcelere bağlı olmaksızın, bitmez tükenmez olaylar dizisinde harap olur; kendi zengin kumaşının kıvrımlarına takılıp tökezlerdi. Sidney'in *Şiirin Müdafaası*'ndan bir bölüm ile Montaigne'in *Denemeler*'inden bir bölüm karşılaştırıldığında, Elizabeth Dönemi kısa nesrinin nasıl görevini yerine getirdiği, Fransız nesrinin nasıl bir zarafetle uyarlandığı görülebilir. Sidney farklı yorumlarla sınırları bulandıracak ve beyni şüpheyle dolduracak muğlak tanımlamalarla başlamaz yazısına. O size leziz bir orantıyla dizilmiş kelimelerle gelir. Bu kelimelere ya büyüleyici bir müzik kabiliyeti eşlik eder, ya da kelimeler zaten bu kabiliyet için hazırlanmıştır. O size (hakikaten) bir masalla gelir; öyle bir masal ki çocukları oyundan, yaşlı adamları şömine köşesinden alıkoyar. Ve artık hiç numara yapmadan aklın zulümden erdeme doğru zaferle ilerlemesi niyetindedir. Üstelik çocuğa bile sağlıklı bir şeyler yedirmeye çalışırken o şeyi lezzetli bir kılıfa sokmaya çalışırız; sözgelimi birileri çocuğa yemeleri gereken aloenin ya da ravent otunun aslında ne olduğunu söylese, çocuk ilacını ağzından almak yerine kulağından almayı tercih eder. Tıpkı bunun gibi yetişkinler de (birçoğu, ta mezarlarında beşikteki gibi kıvrılıncaya kadar en iyi şeylerde hep çocuksudur) Herkül'ün hikâyelerini dinlemekten pek memnun olurlar.

Ve işte yetmiş altı kelime daha bu şekilde sürüp gider. Sidney'in nesri aniden parlayan bir coşkunluk ve muazzam deyişlerle kesintisiz bir monologdur. Bu monolog ağıtlara, ahlâk ilkelerine, olay dizilerinin uzamasına, bi-

rikmesine elverişlidir. Ancak asla aceleci değildir, asla günlük dilde değildir. Bir düşünceyi yakından kuvvetle tutamaz ya da kendisini aklın değişkenliklerine esneklikle ve kesinkes adapte edemez. Bununla karşılaştırınca Montaigne kendi gücünün ve sınırlarının farkında olan bir enstrümanın ustasıdır. Bu enstrüman ki, şiirin asla ulaşamayacağı çatlak ve gediklere sızabilir. Bu enstrüman ki Elizabeth Dönemi nesrinin tamamen göz ardı ettiği, farklı olan ama daha az güzel olmayan ses uyumlarına, yoğunluk ve inceliklere hâkimdir. Montaigne burada bazı eski insanların ölümle nasıl tanıştığını düşünmekte:

... ils l'ont faicte couler et glisser parmy la lascheté de leurs occupations accoustumées

entre des garses et bons compaignons; nul propos de consolation, nulle mention de

testament, nulle affectation ambitieuse de constance, nul discours de leur condition future;

mais entre les jeux, les festins, facecies, entretiens communs et populaires, et la musique, et

des vers amoureux.[1]

Sidney ile Montaigne arasında bir çağ varmış gibi görünmektedir. İngilizler Fransızların yanında büyük adamların yanındaki oğlan çocukları gibi kalmaktadır.

Ancak Elizabeth Dönemi nesir yazarlarında gençliğin düzensizliği varsa, kendilerine ait tazelik ve yüreklilik de vardır. Aynı makalede Sidney dile ustaca ve kolaylıkla istediği gibi şekil verir; tabii ve özgür bir bi-

1. Onun alışıldık meşgaleler içinde akıp gitmesine izin verdiler. Ahbaplar ve iyi dostlar arasında; hiçbir teselli sözü, hiçbir nasihat, hiçbir metanet gösterisi ve gelecek hallerine dair hiçbir söz olmaz; fakat oyunlar, eğlenceler, latifeler, alelade sohbetler, müzik ve aşk dizeleri... (y.n.)

çimde metafor kullanmak için elini uzatır. Bu düzyazıyı mükemmele ulaştırmak için (ve Dryden'in düzyazısı mükemmele çok yakındır) sadece özbilincin gelişmesi ve sahne disiplininin sağlanması gerekliydi. Elizabeth Dönemi nesrinin en iyi örneklerine oyunlarda, özellikle de oyunların komedi pasajlarında, rastlanır. Sahne, düz yazının ayak uydurmayı öğrendiği bir yuvaydı. Çünkü sahnede insanlar tanışmak, iğnelemeler ve nükteler yapmak, kesintilerden mustarip olmak ve sıradan şeylerden konuşmak zorundaydı:

"Cler. O barışçıl yüzüne, o parçalı güzelliğine lanet olsun! Bu sıralar o hazır oluncaya; boyanıncaya, parfüm sürününceye, yıkanıncaya, temizleninceye dek tek bir adam bile yanına kabul edilemez. Ama bu çocuk burada ve o, yağlanmış dudaklarını çocuğun üzerinde gezdiriyor, tıpkı bir sünger gibi. İşte bu konuda bir şarkı yaptım. Şarkımı duymanız için dua ediyorum":

Olmalı hâlâ tertipli,
Olmalı hâlâ kuşamlı giyimli,

Doğru. Ve ben açıkça öbür taraftayım. İyi bir giysiyi dünyanın bütün güzelliklerinin önünde tutarım. Oh, öyleyse bir kadın hoş bir bahçedir ve tek bir türü de yoktur. Her saat değişebilir, sık sık aynasından nasihat alır ve en iyisini seçer. Eğer güzel kulaklara sahipse gösterir, saçları güzelse açar, bacakları güzelse kısa elbiseler giyer, maharetliyse bunu sık sık ortaya çıkarır: Nefesini düzenlemek, dişlerini temizlemek, kaşlarını almak, resimde iddialı olmak gibi her bir işi yapar. Böylece Ben Jonson'ın kesintilerle şekil verilen, ihtilaflarla keskinleştirilen ve durgunluğa ya da bulanıklığa itilme-

sine asla müsaade edilmeyen *Silent Woman* eserinde bu konuşma sürer gider. Ancak sahnenin halkın göz önünde olması ve ikinci bir insanın kesintisiz varlığı kişinin kendi bilincinin gelişmesine ve ruhun azapları içinde yalnızlığın yeşermesine engeldir. Bunlar ki, yıllarca Sör Thomas Browne'un o asil dehasında kendilerini ifade etme yolları aramış ve sonunda en iyisini bulmuşlardır. Onun bu muazzam hodbinliği psikolojik romancılara, otobiyografi yazarlarına, özel hayatımızın acayip gölgelerindeki itiraf tacirlerine yol açmıştır. O, insanların birbiriyle olan iletişiminden yüz çevirip, içlerindeki yalnız hayata yönelen ilk kişiydi: "Hayat addettiğim şey bizzat benim; bu, şöyle bir göz attığım vücudumun içindeki küçük evren, başka şeyler için kullansam da, kendi yerküremi seviyor ve eğlenmek için zaman zaman çevirip duruyorum." İlk kâşifin fenerini çevire çevire yeraltı mezarlarının arasında yürümesi gibi gizemli ve karanlıktı her şey: "Bazen içimde bir cehennem olduğunu hissediyorum. İblis göğsümün içinde saltanat sürüyor. Şeytanlar benim içimde can buluyor." Bu yalnızlıkta ne bir rehber var ne de bir yoldaş: "Tüm dünyaya göre karanlıklardayım ve en yakın arkadaşlarım beni ancak bir bulutun içinden gözlemekte." Dışarıdan bakınca dünyanın en aklı başında adamı olan ve Norwich'in en saygın tabibi sayılan Sör Thomas Browne, işine başlamak için kollarını sıvarken en tuhaf düşünceler ve hayaller dadanırdı kendisine. Ölmeyi istemişti. Her şeyden şüphe ederdi. Ya bu dünyada uykudaysak ve hayata dair her şey yalnızca rüyadan ibaretse? Meyhane müziği, Ave Maria çanı, işçinin topraktan kazıp çıkardığı kırık çömlek—tüm bunların görüntüsü ve sesiyle ani-

den donakalır. Hayal gücünün önünde açılan bu şaşırtıcı manzara karşısında afallamıştır sanki: "Kendimiz olmadan aradığımız mucizeleri üzerimizde taşıyoruz; içimizde bütün bir Afrika ve onun mucizeleri var." Bir mucize halesi gördüğü her şeyi çevreliyor; ışığını ayaklarının altındaki çiçeklere, böceklere, otlara yavaş yavaş tutuyor ki, varlıklarının o gizemli evrelerindeki hiçbir şeyi rahatsız etmesin. Yüce bir hoşnutlukla karışık aynı huşuyla, kendi nitelik ve kazanımlarının keşfini not ederdi. Müşfik ve cesurdu, hoşnutsuz değildi. Başkalarına karşı duyarlıydı; ama kendisine acımazdı: "Benim sohbetime gelince... Benim sohbetim güneş gibidir. İyi olsun kötü olsun tüm insanlara karşı dostane bir tavrım vardır." Altı dil konuşabilir; birkaç devletin yasalarını, politika ve geleneklerini, bütün takımyıldızların adını, ülkesindeki bitkilerin çoğunu bilir. Ama yine de onun hayal gücü öyle engin, ufku öyle geniştir ki: "Eskiden dünyam Cheapside'ın birkaç sokağından öte gitmezdi. Ama bana öyle geliyor ki dünyam daha büyük olduğu için şimdi eskisinden daha az şey biliyorum."

O, ilk otobiyografi yazarıydı. En yüksek rakımlara fırlayıverir, sonra kendi vücut ayrıntılarının özelliklerine gösterdiği ilgiyle aniden düşüverirdi. Söylediğine göre orta boyluydu, büyük gözleri ışık saçıyordu, koyu tenliydi; ama teni ikide bir al al oluyordu. Çok sade giyinir, nadiren gülerdi. Bozuk para biriktirir, kutuların içinde larvalar saklar, kurbağaların ciğerlerini parçalayıp inceler, balina yağının o iğrenç kokusuna göğüs gerer, Yahudilere hoşgörüyle yaklaşır, kurbağanın sakatlığıyla ilgili mutlaka iyi bir şeyler söyler, çoğu şeye karşı tutumunu bilimsel ve şüpheci bir yaklaşımı,

cadılara olan talihsiz inancıyla harmanlayarak oluştururdu. Kısacası, söylediğimiz gibi en büyük hayranlığı duyduğumuz insanların acayiplerine gülmekten kendimizi alamazken o bir karakterdi ve insanın hayal gücündeki en yüce kurgunun aslında özel bir insandan, sevdiğimiz bir insandan beslendiğini bizlere hissettiren ilk karakterdi. *Urn Burial*[1] adlı eserindeki vakarın tam ortasında, Sör Browne'un acıların hissizliğe yol açtığını belirten yorumunda gülümseyiveririz. Dudaklarımızdan *Religio Medici*'nin[2] o muhteşem çalımları, hayret verici varsayımları döküldüğünde tebessümümüz kahkahaya dönüşür. Yazdığı her şeyde o kendine has tuhaflığın mührü vardır. Edebiyatı acayip renklerle lekeleyen bulanıklıkların farkına varırız ilkin. Bu renkler o denli çoktur ki, ne kadar uğraşırsak uğraşalım, bir adama mı bakıyoruz yoksa onun yazdıklarına mı, bir türlü emin olamayız. Şimdi yüce bir hayal gücünün huzuruna çıkmışızdır; şimdi dünyanın en güzel eşya odalarından birinde dolaşmaktayız, tabandan tavana kadar fildişinin, eski demirin, kırık çömleklerin, semaverlerin, at boynuzlarının, zümrüt ışıkları ve mavi bir gizemle dolu sihirli camların bulunduğu bir odada...

1.Semaverin Gömülüşü (ç.n.)

2. Bir Doktorun Dini (ç.n.)

bir 16. yüzyıl (elizabeth dönemi) oyunu üzerine notlar

Kabul edilmelidir ki; İngiliz edebiyatında pek çetin bölgeler vardır ve onların başlıcaları arasında balta girmemiş orman, ağaçlık alan, yabani hayat; yani Elizabeth Dönemi draması gelmektedir. Burada ele alınmayacak pek çok nedenden ötürü Shakespeare ön plana çıkmaktadır. O günlerden günümüze değin ışığını kaybetmeyen Shakespeare... Çağdaşlarının seviyesinden bakıldığında bir kale gibi yükselen Shakespeare... Ancak 16. yüzyıl döneminin izlerini daha az taşıyan oyunların yazarları vardır: Greene, Dekker, Peele, Chapman, Beaumont ve Fletcher... Bu yabani bölgeye yapılan yolculuk, sıradan bir okuyucu için ateşten gömlektir, okuyucuyu sorularla bunaltan, şüphelerle rahatsız eden, sırasıyla hem keyif hem de eza veren can sıkıcı bir tecrübedir. Unutmaya, geçmiş zamanın yalnızca başyapıtlarını okumaya meyilli olduğumuzdan, edebiyat kendisini kabul ettirmek için nasıl da güçlü bir yapıya sahiptir; nasıl da sadece pasifçe okunmaktan mustarip olmaz. Aksine bizi alır ve okur; önyargılarımızla alay eder; peşinen kabul ettiğimiz ilkeleri sorgular ve eğlendiğimiz zamanlarda bile teslim olmamızı ya da savunduklarımızda ayak diremezimizi sağlayarak okurken bizi aslında iki parçaya böler.

Bir 16. yüzyıl dönemi oyununu okurken başlangıçta o dönemin gerçeklik anlayışıyla kendimizinki arasındaki farkın etkisinde kalırız. Kabataslak konuşacak olursak, bizim alıştığımız gerçeklik; babasının ardından aile işlerini yürütüp kereste ve kömür ithalatı yapan, siyasette, ılımlılıkta, kilise topluluklarında iyi tanınan, Liverpool'un yoksullarına pek çok yardım eden ve Muswell Hill'deki oğlunu ziyarete giderken zatürreden vefat eden Smith adlı bir şövalyenin yaşamı ve ölümü üzerine kuruludur. Bizim aşina olduğumuz dünya budur. Şair ve romancılarımızın açıklaması, resmetmesi gereken gerçeklik budur. Elizabeth Döneminden elimize geçen ilk oyunu açtığımızda şunu okuruz:

Görmüştüm bir kere
Gençliğimde Ermenistan'da yaptığım gezilerde
Son sürat gelen kızgın bir tek boynuzlu at
Alnındaki servet için onu gözleyen bir
Kuyumcunun
Ayağını koparmakla suçlanan
Ve bir ağacın gölgesine sığınamadan evvel

O değerli boynuzlarıyla adamı toprağa mıhlayan.

Smith nerede, diye sorarız, Liverpool nerede? 16. Yüzyıl dramasının ormanlarında "Nerede?" sorusu yankılanır. İncelik keyif verir, tek boynuzlu atların ve kuyumcuların bölgesinde özgürce dolaşabilmek; hayatlarını cinayet ve entrikayla geçiren, erkekse kadın kadınsa erkek gibi giyinen, hayaletler gören, çıldıran, en ufak bir kışkırtmada en büyük savurganlıkla ölüveren, ölürken inanılmaz bir coşkuyla ya da vahşi bir ümitsizlik içinde lanetler okuyup ağıtlar yakan düklerin, İspanyol

asilzadelerin, Gonzalolar'ın, Bellimperialar'ın arasında gezinmek olağanüstüdür. Ancak biraz sonra kısık, mütemadi bir ses duyulur. Şayet bu sesi tespit etmek istersek, sesin İngiliz, Fransız ve Rus edebiyatıyla beslenmiş bir okuyucuya özgü olduğunu varsaymamız gerekir. "Neden?" diye sorar bu ses; harekete geçirip büyüleyecek tüm bu şeylere rağmen, neden bu eski oyunlar bunca zaman katlanılamayacak kadar sıkıcı? Eğer bizi beş sahne ya da otuz iki bölüm boyunca tetikte bekletmesi gerekiyorsa, edebiyatın bir şekilde Smith'in üzerine kurulu olması, bir ayağını Liverpool'a atması, gerçekliğin içine doğru keyif verecek şekilde süzülmesi gerekmez mi? Bir adamın adı sırf Smith diye ve Liverpool'da yaşıyor diye onun "gerçek" olduğunu düşünecek kadar anlayışı kıt değiliz. Bu gerçekliğin bukalemun gibi değişken olduğunu pekâlâ biliyoruz. Gerçeküstünün biz alıştıkça gerçeğe en yakın şeye dönüştüğünü, makulleştikçe gerçekten uzaklaştığını ve bir yazarın büyüklüğünü kanıtlamada en önemli kıstasın dokununcaya dek bulut kümeleri ve ağ iplikleri gibi belli belirsiz görünen şeyleri kullanarak tasvir ettiği dünyayı kuvvetlendirme becerisi olduğunu da pekâlâ bilmekteyiz. Bizim salt görüşümüze göre havada bir yerlerde bir durak vardır. Oradan Smith ve Liverpool gayet normal görülebilir. Büyük sanatçı kayıp duran manzaranın üzerinde kendisini nasıl konumlandıracağını iyi bilendir. Büyük sanatçı, Liverpool'u asla gözden kaybetmeyen ve asla yanlış açıdan görmeyendir. Elizabeth Dönemi yazarları bizi sıkar; çünkü onların eserlerinde Smith'ler düklere dönüşür, Liverpool'lar enfes adalara ve Cenova'daki konaklara dönüşür. Hayat üzerinde bir denge sağlamak

yerine, kilometreler boyu gökkubbeye doğru yükselirler. Orada bulutların dışında görülebilecek hiçbir şey yoktur ve bulut manzarası da insan gözünü pek tatmin etmez. Elizabeth Dönemi yazarları bizi sıkar; çünkü onlar hayal gücümüzü işlemek yerine boğmaktadır.

Yine de, yeterince tesirli olmasına rağmen bir Elizabeth Dönemi oyunun sıkıcılığı, bir on dokuzuncu yüzyıl oyununun, bir Tennyson ya da bir Henry oyununun verdiği sıkıntıdan çok daha farklı niteliktedir. Görünüşe göre imgelerin arbedesi, dilin aşırı gevezeliği, Elizabeth Dönemi yazarlarında gına getiren her şey, cılız bir yangının gazete kâğıdında eriyip gitmesi gibi bir uğultuyla doldurulmuştur. En kötüsünde bile, aralıklı olarak haykırarak sessiz koltuklarımızda oturan bizlere dizeleri yakalayan, yakaladığı gibi tekrar fırlatan, ıslık çalan, ayağını yere sertçe vurarak alkışlayan seyislerin ve orta seviyedeki kadınların hissini veren bir coşku vardır. Ancak Viktoryen dönemin ihtiyatlı draması besbelli ki bir çalışma içinde yazılmıştır. Bu drama izleyiciye/okuyucuya tıkır tıkır çalışan bir saat ve yarı moroken kumaşa sarılı bir dizi klasik sunar. Ne yere ayak vurma vardır ne de alkışlama. Bütün kusurlarıyla birlikte, Elizabeth Dönemi kitlesinin yaptığı gibi kalabalığı ateşle mayalamaz. Tumturaklı ve ağdalı dizeler derhal varlığa kavuşur ve doğaçlama yoluyla üsluba ulaşır; o bolluk ve beklenmedikliğe sahip olur. Tüm bunlar konuşma yoluyla bazen elde edilebilirken günümüzde ihtiyatlı, ıssız kalem bunları pek nadir elde edebilir. Esasen, Elizabeth Dönemi dramacılarının eserlerinin yarısının halkça yazıldığı hissine kapılınabilir.

Lakin bunun karşısına, halk etkisinin pek çok yön-

den nefret uyandırıcı olduğu gerçeği gelecektir. Bu gerçeğin başına Elizabeth Dönemi dramasının bize verdiği en büyük ezayı koymalıyız: Olay örgüsü, tiyatro binasında, esasında kolay heyecanlanan ve cahil bir topluluğun ruhuna muhtemelen hoşnutluk verecek; ancak önüne kitabını açmış bir okuyucunun zihnini karıştırıp yoracak olan aralıksız, olasılıksız ve neredeyse anlaşılmaz kıvrımlar... Şüphesiz, bir şeyler olmalıdır; hiçbir şeyin olmadığı bir oyun şüphesiz ki, imkânsızdır. Ancak bizim de başlayan her şeyin görünürde bir sonunun da olmasını talep etmeye hakkımız vardır (Yunanlılar bunun kusursuz bir şekilde mümkün olabileceğini kanıtlamışlardır). Olay muhteşem duyguları harekete geçirmeli, unutulmaz sahneler var edebilmeli, bu dürtü olmadan söylenemeyecek şeyleri söyleyebilmeleri için aktörleri coşturmalıdır. *Antigone*'un kurgusunu kimse unutmaz; çünkü oradaki olaylar aktörlerin duygularıyla öyle sıkıca bağlanmıştır ki, kahramanları ve kurguyu aynı anda hatırlayabiliriz. Gelgelelim, uyandırdığı duygular bile olmadan yalnızca hikâyeyi hatırlamak dışında, kim bize *The White Devil* ya da *Maid's Tragedy*'de olanları anlatabilir? Greene ve Kyd gibi Elizabeth Dönemi izlerini daha az taşıyan yazarlara gelince, onların kurgularındaki karmaşıklık o kadar büyüktür, bu kurguların gerektirdiği şiddet o kadar dehşetlidir ki, aktörler kendiliğinden yok oluverir ve en azından bizim anlayışımıza göre, en dikkatli incelemeye, en hassas analize layık duygular tertemiz bir sayfada açılıverir. Ve sonuç kaçınılmazdır: Shakespeare ve belki de Ben Jonson dışında, Elizabeth Dönemi dramasında karakter yoktur; yalnızca şiddetli olaylar vardır ve biz bu olaylar

hakkında o kadar az şey biliriz ki ne olduklarını bile pek umursamayız. Şu erken dönem oyunlarından bir erkek ya da kadın kahraman alalım –sözgelimi İspanyol Trajedisi'ndeki Bellimperia işimizi pekâlâ görür– ve dürüst olalım; insanın başına gelebilecek her türlü ızdırabı yaşayıp sonunda intihar eden o talihsiz kadını zerre kadar umursadığımızı söyleyebilir miyiz? Bunun cevabı "Hareket eden bir süpürge sapına verdiğimizden fazla değer vermeyiz," olmalıdır. Ayrıca kadın ve erkeklerle uğraşan bir işte, süpürge saplarının yaygın olması bir handikaptır. Ancak kabul edilmelidir ki, İspanyol Trajedisi ham bir emsaldir, değerlidir. Çünkü böyle ilkel girişimler daha büyük dramacıların değiştirebileceği; ama yine de kullanmak zorunda olduğu sağlam bir iskelet kurmuştur. Ford'un, Stendhal ve Flaubert'in ekolünden olduğu söylenir. Ford bir psikologdur, Ford bir analisttir. "Bu adam," der Bay Havelock Ellis, "kadınlar hakkında yazarken ne bir dramacı ne de bir âşıktır; o, kadınların kalplerinin her bir telini samimiyetle arayan ve içgüdüsel bir anlayışla hisseden bir adamdır."

Bu hükmün temelini oluşturan *Tis Pity She is a Whore* adlı oyun Annabella'nın tüm tabiatının bir dizi devasa değişkenlikler içinde farklı kutuplar arasında savrulmasını gösteriyor. İlkin erkek kardeşi onu sevdiğini söylüyor; sonra o, erkek kardeşine olan aşkını itiraf ediyor; sonra kendisini bir çocukla onun yanında buluveriyor; sonra Soranzo'yla evlenmek için kendini zorluyor; derken gerçek açığa çıkıyor ve o pişman oluyor; en sonunda öldürülüyor ve onu öldüren de hem kardeşi hem âşığı olan adam çıkıyor. Sıradan hassasiyette bir kadının içinde yeşermesi beklenen bu buhran ve fela-

ket duygularının izini sürmek ciltler boyu kitap doldurmuş olabilir. Bir dramacının elbette ki dolduracak cildi yoktur, dramacı kısa kesmek zorundadır. Buna rağmen aydınlatabilir, devamını tahmin etmemize yeterli olacak kadarını anlatabilir. Ancak Annabella'nın karakteri hakkında mikroskop kullanmadan, saçlarını tek tek ayırmadan bildiğimiz nedir? El yordamıyla onun ateşli bir kız olduğuna kanaat getiririz. Onu istismar eden kocasına karşı başkaldırısı, kesik kesik söylediği İtalyanca şarkı, hazırcevaplığı, basit, hoşnut sevişmeleri bize bu izlenimi verir. Ancak karakter kelimesinden anladığımız kadarıyla hiçbir iz bulamayız. Karar verdiği zamanı biliriz; ancak bu kararları nasıl verdiğini bilemeyiz. Kimse Annabella'yı anlatmaz. Daima tutkunun doruklarındadır, asla yanında yöresinde değildir. Onu *Anna Karenina*'yla bir karşılaştırın. İngiliz kızının iskambil kâğıdına çizilmiş gibi düz ve ham olduğu yerde Rus kadını etten, kemikten, sinirdendir. İngiliz kızının derinliği, rengi, inceliği ve karmaşası yokken Rus kadınının kalbi, beyni, bedeni ve aklı vardır. Ancak bunu söylerken de bir şeyleri atladığımızı biliyoruz: Oyunun anlamının ellerimizin arasından kayıp gitmesine izin vermişizdir. Gittikçe biriken duyguları göz ardı etmişizdir, çünkü bu duygular hiç ummadığımız yerlerde birikmiştir. Oyunu düzyazıyla karşılaştırmışızdır; gelgelelim oyun, şiirin ta kendisidir.

Oyunun şiir olduğunu, romanın da düzyazı olduğunu söyleriz. Ayrıntıları yok etmeye ve bu ikisini yan yana getirip önümüze koymaya çalışalım. Her birinin köşe ve kenarlarını mümkün olduğunca hissedelim, aynı zamanda her birini de elimizden geldiğince bir

bütün olarak hatırlayalım. Bir anda başlıca farklılıklar meydana çıkıverir. Yavaş yavaş biriken uzun roman; kısaltılmış küçük oyun; romanda duygular tamamen bölünür, dağılır ve sonra yavaş yavaş, azar azar tekrar harmanlanıp bir bütün hâline gelir; oyunda ise duygular yoğunlaştırılır, genelleştirilir, yükseltilir. Yoğun anlarıyla, inanılmaz güzellikteki deyişleriyle oyun bizi vuruverir!

Ah, benim efendilerim,
Acayip bir hareketle aldattım gözlerinizi,
Birbiri ardına geldikçe haberleri
Ölümün! ve ölümün! ve ölümün! Ben dans edip durdum yine de.

ya da

Çoktur unutmuşluğun şu iki dudak uğruna,
Kavasyayı ya da doğal tatlarını
Bir bahar menekşesinin: henüz solmadılar daha.

Bütün o gerçekliğiyle Anna Karenina asla,

"Çoktur unutmuşluğun şu iki dudak uğruna, kavasyayı,"

diyemezdi.

En derin insani duyguların bir kısmı ondan çok uzaktadır. Tutkunun uç noktaları romancıya göre değildir, hem hisli hem mantıklı mükemmel evlilikler ona göre değildir. Süratini miskinliğe çevirmelidir; gözlerini gökyüzüne değil yere çevirmelidir, tasvirlerle sezdirmeli, aydınlatarak açığa çıkarmamalıdır.

Soluk porsuktan cenaze arabamın
Üzerine koy bir çelenk;
Tabutlar, söğüt ağaçları taşırlar artık
Söylerler, gerçekten öldüğümü.

Roman yazarı bu şarkıyı söylemek yerine, mezarın üzerinde solan kasımpatılarını, dört tekerli araçlarının içinde burunlarını çekerek geçmişi konuşan cenaze levazımatçılarını sıralamalıdır teker teker. Öyleyse duraklayan, hantal hantal ilerleyen bu sanatı şiirle nasıl kıyaslayabiliriz? Roman yazarının bireyi tanımamızı ve gerçeği fark etmemizi sağlayan bütün küçük hünerlerini göz önüne alırsak, drama yazarı tek ve ayrı olanın ötesine gider; aşk içindeki Annabella'yı göstermez, aşkın kendisini gösterir; kendini trenin altına atan Anna Karenina'yı göstermez; yıkımı, ölümü ve "kara fırtınadaki bir gemi misali, nereye gittiğini bilemediğim ruh"u gösterir. Bu sebeple Elizabeth Dönemi oyununu kapatırken, affedilebilir bir sabırsızlıkla bir feryat koparabiliriz. Gelgelelim *Savaş ve Barış*'ı kapattığımızda hangi duyguyla feryat ederiz? Hayal kırıklığı değildir sebebi; ne yüzeysellikten mustarip oluruz ne de roman yazarının sanatını fasa fiso bulduğumuz için çıkışırız. Aksine, insan hassasiyetinin bitmez tükenmez zenginliğinin farkına hiç olmadığımız kadar fazla varırız. Burada, oyunda genel olanı fark ederiz; burada, romanda ise özel olanı. Burada bütün enerjimizi bir yere toplar ve sonra patlatıveririz. Burada genişleriz, yayılırız ve dört bir yandan gelen kasti izlenimlerin, birikmiş mesajların yavaşça içeri gelmesine müsaade ederiz. Zihin hassasiyete öyle doymuştur, dil onun tecrübelerini anlatmak için öyle yetersiz kalmıştır ki, edebiyatın bir türünü

tamamen yok saymak ya da onun diğer türlerden daha değersiz olduğu yargısına varmak şöyle dursun, malzemenin zenginliğine ayak uyduramadıklarından şikâyet eder, bizi açıklanamayanın devasa yükünden kurtarabilecek tasarımı sabırsızlıkla bekleriz.

Bu yüzden yavanlığına, tumturaklı laflarına, söz sanatlarına ve yarattığı kafa karışıklığına rağmen Elizabeth Dönemi izlerini daha az taşıyan yazarları okuruz. Kuyumcu ile tek boynuzlu atın topraklarında yolculuğa çıkmış buluruz kendimizi. Liverpool'un aşina fabrikaları yavaş yavaş sırra kadem basar ve biz kereste ithal eden, Muswell Hill'de zatürreden ölen şövalyeyle, sarmaşığın içinde bir baykuş acı acı feryat ederken tıpkı bir Romalı gibi kendi kazdığı kuyuya düşen Ermeni Dükü ve uğuldayan kadınların arasında ölü doğum yapan Düşes arasında neredeyse hiçbir benzerlik bulamayız. Bu bölgeleri birbirine bağlamak ve aynı adamın aslında farklı kılıklara girdiğini fark edebilmek için bazı düzenlemeler ve değişiklikler yapmak zorundayız. Ancak gerekli değişiklikleri bir bütün hâlinde yapın, çağdaşların bu denli fevkalade geliştirdikleri şu hassasiyet tellerini kendinize çekin, çağdaşların böyle sefilce hasretini çektikleri şeyi kullanın: Gözünüzü ve kulağınızı, kelimeleri bağırırken ve kahkahalar atarlarken işitin, bir sayfanın üzerine kara harflerle basılırlarken değil; kadın ve erkeklerin değişen simalarını, yaşayan bedenlerini gözlerinizle görün, kısacası kendinizi okuma gelişiminizin farklı ama daha basit olmayan bir safhasına koyun; ardından Elizabeth Dönemi dramasının gerçek yüzü layıkıyla kendisini gösterecektir. Bütünün gücü inkâr edilemez. Onlarınki sanki kelime denizine dal-

dırılan bir düşüncenin damlayarak çıkması gibi dimağımıza kelimeler kazandıran bir dehadır. Onlarınki vücudun çıplaklığını temel alan o engin mizahtır ki, yardımseverler ne kadar gayretle uğraşırlarsa uğraşsınlar, vücudun üzeri kumaşla kaplandığından imkânsız bir mizahtır bu. Bütünlüğü değil de bir tür istikrarı, kısacası Tanrıların varlığını hissetmektir. Yani o mizah, kitlelere ve Elizabeth Döneminin dramacılarına herhangi bir itikadı dayatmakta beis görmeyen cüretkâr bir eleştirmen olabilir. Elbette, genel özellikleriyle bütün bir edebiyatın yüksek ruhlardan oluşan saf bir buhar, para kazandıran bir girişim, çok iyi şartlar sayesinde elde edilen zihinsel bir başarı olduğunu varsayarsak... Balta girmemiş ormanlarda ve bakir tabiatın tam ortasında bile pusula, bir yerleri gösterebilmektedir.

"Tanrım, Tanrım ölüyüm işte!"

Durmaksızın ağlarlar.

Ah sen tabii, yumuşacık ölüm
En tatlı uykunun ikizi olan sen—

Dünyanın debdebesi muhteşemdir, ama dünyanın debdebesi beyhûdedir.

İnsan yüceliğinin zaferleri,
Hoş rüyalardan başka bir şey değildir.
Ve yakında çürümeye başlar gölgeler,
Gençliğim rol oynadı
Beyhudeydi bazı sahneleri—

Ölmeyi ve her şeyi geride bırakmayı arzu ederler;

drama süresince ağır ağır çalan, ölümün ve düş kırıklığının çanıdır.

Hayatımız nedir ki,
Yuvamızı arayıp durmaktan başka
Öldüğümüzde bulacağız yuvamızı.

Yıkım, bezginlik, ölüm, daima ölüm Elizabeth Dönemi dramasının diğer varlığının, yani hayatın karşısında gaddarca dikilmektedir: Hayat; firkateynlerle, köknarlar ve fildişleriyle, yunuslarla, temmuz çiçeklerinin özsuyuyla, tek boynuzlu atların sütüyle, panterlerin nefesiyle, inci dizileriyle, tavuskuşu beyinleriyle ve Cretan şarabıyla bağlanmış hayat... Buna şöyle cevap verirler: Hayat son derece umursamaz ve bereketlidir.

İnsan öyle bir ağaçtır ki, tepesi tasaya değmez.
Rahatlıkta da kökü yoktur;
Kendisine verilen yaşama gücü nafiledir, ama
Gam çekmeye gelince yerindedir kuvveti.

İşte, adı konulamasa bile Tanrıların varlığının etkisini taşıyan, oyunun öbür tarafından geriye doğru vurup duran akis budur. Bu yüzden Elizabeth Dönemi dramasının balta girmemiş ormanlarında, ağaçlıklarında ve bakir doğasında dolaşırız. Bu yüzden imparatorlar ve palyaçolarla, kuyumcular ve tek boynuzlu atlarla arkadaşlık eder, bütün bunlardaki görkemin, mizahın ve düş gücünün mucizesiyle güler, kendimizden geçeriz. Perdeler kapandığında asil bir öfke sarar her yanımızı, sıkılmışızdır da, bıktırıcı eski hilelerden ve cafcaflı söz sanatlarından fenalık gelmiştir artık. Kadın-erkek bir düzine yetişkinin ölümü, Tolstoy'un bir sineğinin ızdı-

rabından daha az heyecanlandırır bizi. İmkânsız ve yorucu bir hikâyenin labirentinde dolanırken, tutkulu bir güç aniden kapar bizi; bir tür asalet göklere çıkarır ya da ahenkli bir şarkı mest eder. Bu dünya sıkıntı ve zevkle, hoşnutluk ve merakla, aşırı kahkahalarla, şiirle ve mucizelerle doludur. Ama yavaş yavaş aklımıza gelir; öyleyse nedir bizi reddeden? Derhal elde edemediğimiz zaman başka yerlerde aramak zorunda kaldığımız, böylesi bir ısrarla istediğimiz şey nedir? Yalnızlıktır. Burada hiçbir mahremiyet yoktur. Kapı her zaman açılır ve içeri birileri girer. Her şey paylaşılır, görülür, duyulur, her şey dramatiktir. Bu esnada zihin, sanki yanında birilerinin olmasından usanmış gibi, kaçıp yalnızlık içinde derin düşüncelere dalmak; eyleme geçmek değil düşünmek; paylaşmak değil yorumlamak; başkalarının yüzeyini aydınlatmak değil kendi karanlıklarını keşfetmek ister. Ve Donne'ye, Montaigne'e, Sör Thomas Browne'a yani yalnızlık anahtarını elinde tutanlara döner.

montaigne

Bar-le-Duc'ta bir keresinde Montaigne, Sicilya Kralı René'nin kendisini resmettiği bir portre görmüş ve sormuştu: "Kralın kendisini pastel boyayla resmetmesiyle, herkesin de bir kalemle kendi portrelerini çizmesi neden aynı şekilde meşru değildir?" Anında şöyle bir cevap gelebilir: Sadece meşru değil, aynı zamanda dünyanın en kolay şeyidir de. Diğer insanlar bizden kaçınabilir; ama bizim kendi özelliklerimiz neredeyse haddinden fazla tanıdıktır. Başlayalım. Ve sonra işe giriştiğimizde kalem parmaklarımızın arasından düşüverir. Bu derin, gizemli ve bunaltıcı bir zorluk meselesidir.

Nihayetinde edebiyatın bütününe baktığımızda kaç kişi bir kalemle kendisini resmetmeyi başarmıştır? Yalnızca Montaigne, Pepys ve Rousseau belki de. *Religio Medici*, insanın esrarengiz bir şekilde kayan yıldızları ve garip, çalkantılı bir ruhu gördüğü renkli bir camdır. Cilalı, parlak bir ayna, o meşhur biyografide diğer insanların omuzlarının arasından bakan Boswell'in yüzünü gösterir. Ancak bu kendi hakkında konuşma, kendi kuruntularını izleme, ruhun bütün bir haritasını, ağırlığını, rengini ve çemberini kendi karmaşası, çeşitliliği ve kusurları içinde verme; bu sanat yalnızca tek bir adama aitti: Montaigne'e.

Yüzyıllar akıp gittikçe o resmin önünde, resmin derinliklerine bakan, o resimde kendi simasının yansıtıldığını gören, daha uzun baktıkça daha fazlasını gören, gördüğü şeyin ne olduğunu hiçbir zaman yeterince söyleyemeyen bir kalabalık daima vardı. Yeni baskılar da bu uzun ömürlü cazibeyi kanıtlar nitelikte: İngiltere'de Cotton'ın çevirisini beş cilt olarak yeniden basan Navarre Society, Fransa'da Dr. Armaingaud'un bir ömür boyu yaptığı araştırmalarıyla katkıda bulunduğu incelemelerle birlikte Montaigne'in bütün eserlerini yayımlayan Louis Conard...

Kendi hakkındaki gerçekleri ifşa etmek, kendini keşfetmek kolay değildir.

Eskilerden iki ya da üç kişi haricinde, bu yollardan geçen kimseyi duymayız [der Montaigne]. O zamandan beri kimse bu yoldan gitmedi, engebeli bir yoldur bu. Göründüğünden daha engebelidir hem de, ruhun böylesine düzensiz ve belirsiz adımlarını takip etmek, içindeki karmaşık dolambaçların karanlık enginlerini delip geçmek, bu denli küçük, seri hareketleri seçip ele geçirmek... Bu, yeni ve sıradışı bir girişimdir; bu, bizi dünya işlerinden alıkoyar.

Burada, ilk bakışta ifadenin güçlüğü vardır. Hepimiz adına düşünmek denilen o garip, hoş süreçten keyif alırız; ancak iş, karşıt düşüncedeki birine bunları söylemeye gelince nasıl da azını söyleyebiliriz düşüncelerimizin! Hayalet zihnimizde gezinir ve biz onu kuyruğundan tutup yakalayamadan evvel pencereden uçar gider ya da yavaşça dibe batıp, afaki bir ışığın çok kısa süreliğine aydınlattığı o engin karanlığa geri döner. Çehre, ses ve aksan sözlerimizi tamamlar ve sözlerimi-

zin mecalsizliğini konuşmadaki karakterle etki altına alır. Ancak kalem kaskatı bir araçtır. Pek az şey söyleyebilir; alışkanlıklarının, yöntemlerinin tümü kendisine özgüdür. Diktatör bir tarafı da vardır: Sıradan adamları nebilere; sözün o doğal, tökezleyen yolculuğunu kutsal ve haşmetli bir kalem yürüyüşüne çevirir daima. İşte bu sebepten ötürü Montaigne, o bastırılamaz neşesiyle ölülerin arasından sıyrılıverir. Bir an için bile Montaigne'in kitabının aslında kendisi olduğundan şüphe etmeyiz. O öğretmeyi reddetti, vaaz vermeyi reddetti, kendisinin de tıpkı diğer insanlar gibi olduğunu söyleyip durdu. Bütün çabası kendisini kâğıda dökmekti, iletişim kurmaktı, gerçeği söylemekti ve bu, "göründüğünden de engebeli bir yoldu".

Kendini anlatmaktan daha zor bir şey varsa, o da kendin olabilmektir. Bu ruh ya da içimizdeki hayat hiçbir şekilde dışımızdaki hayatla bağdaşmaz. Eğer insan ne düşündüğünü kendine sorabilecek cesareti gösterirse, muhakkak diğer insanların söylediğinin zıddını söylüyordur. Sözgelimi diğer insanlar, ihtiyar ve hasta beyefendilerin evde oturup, evliliklerindeki sadakati göstererek geri kalanımızı terbiye etmeleri gerektiği konusunda çoktan karar vermişlerdir. Montaigne'in ruhu ise tam aksini, yaşlı insanların seyahat etmeleri gerektiğini ve aslında pek azının temeli sevgiye dayanan evlilik müessesesinin hayatın sonuna doğru kopmaya doğru meyleden resmi bir bağ olduğunu söylemiştir. Yine politikayla birlikte devlet adamları daima imparatorluğun büyüklüğünü över ve yerlileri medenileştirmenin ahlâki bir yükümlülük olduğu hakkında ahkâm keserler. Ama Meksika'daki İspanyollara bir bakın, diye ba-

ğırır Montaigne; bir öfke patlamasıyla.

"Bunca şehir yerle bir edildi, bunca millet yok edildi ve dünyanın en zengin ve en güzel bölgesi inci ve biber ticareti için alt üst edildi! Makine zaferleri!" Ve sonra köylüler ona gelip de ölmek üzere olan yaralı bir adam gördüklerini ama adaletin onları suçlu bulmasından korktukları için adamı terk edip gittiklerini söylediklerinde Montaigne sorar:

"Bu insanlara ne diyebilirdim ki? Bu insanlık makamının başlarına dert açacağı kesin. Şu dünyada hem yasalar kadar çok hem de böylesine dehşetli ve sıradan bir şekilde kusurlu olan hiçbir şey yoktur."

Burada gitgide kabına sığmaz hâle gelen ruh Montaigne'in müthiş korkuları, eğilimleri eşliğinde dışarıya taşıverir. Ama ruhu, o iç odadaki ateş üzerine derin derin düşünürken seyredin. O oda ana binadan bağımsızdır; ama yine de mülkün üzerinde engin bir manzarası vardır. Gerçekten de ruh dünyanın en tuhaf yaratığıdır; kahraman olmaktan uzaktır, fırıldak misali değişkendir, "mahcup, küstah; iffetli, azgın; geveze, sessiz; zor, hassas; hünerli, ağır; melankolik, hoşnut; yalancı, dürüst; âlim, cahil; cömert, açgözlü ve müsrif"—kısacası, öyle karmaşık, öyle belirsizdir, el âleme karşı iş gören hâlinden o denli farklıdır ki, bir insan bütün hayatını yalnızca onu arayarak geçirebilir. Arayışın verdiği zevk, kişinin dünyevi beklentilerine vereceği zararı fazlasıyla tazmin eder. Kendini bilen adam artık bağımsızdır ve asla sıkılmaz. Hayat çok kısadır ve yoğun; ama ılımlı bir mutluluğun içinde demlenip durur. Merasimin kölesi olmuş diğer insanlar hayatın bir rüya gibi geçip gitmesini seyrederken o yalnızca hayatı

yaşar. Bir kere itaat ettin mi, bir kere sadece yaptıkları için diğer insanların yaptığı şeyleri yaptın mı, bezginlik ince sinirlerin tamamını ve ruhun bütün melekelerini ele geçirir. Ruhun yalnızca dışı görünür; içiyse boş ve yavan kalır, nasır bağlar, sıradanlaşır.

Hâl böyleyken, yaşama sanatının bu büyük ustasına sırrını sorsak, hiç şüphesiz bize kulemizin iç odasına çekilmeyi ve orada kitapların sayfalarını çevirerek bacanın yukarısına doğru birbirini kovalayan keyiflerin peşine düşmeyi ve dünyanın yönetimini başkalarına bırakmayı salık verirdi. İnzivaya çekilmek ve derin düşüncelere dalmak; bunlar Montaigne'in reçetesinin temel prensipleri olmalıdır. Ama hayır; Montaigne hiçbir şekilde açık seçik değildir. O nüktedan, yarı melankolik, şiş gözleri, hülyalı ve alaycı ifadesiyle yarı gülümseyen adamdan net bir cevap alabilmek imkânsızdır. Gerçek şu ki; kitaplarla, sebze ve meyvelerle kırsalda geçen bir hayat genellikle aşırı derecede sıkıcıdır. Herhalde o kendi bezelyelerinin diğer insanlarınkinden çok daha iyi olduğunu asla göremezdi. Paris, Montaigne'in şu dünyada en çok sevdiği yerdi: "*jusques à ses verrues et à ses taches*"[1].

Okumaya gelince, bir saatten fazla süre kitap okuyabildiği az görülmüştür ve hafızası da o denli kötüydü ki bir odadan ötekine yürüyünceye dek aklındakileri unutuverirdi. Kitaplardan öğrenmek gurur duyulacak bir şey değildir ve bilimin başarılarına gelince neye tekabül ederler ki? O daima akıllı adamlarla vakit geçirirdi ve babası da onlara derin saygı duyardı; ama gerçekten iyi vakit geçirmelerine rağmen, tüm coşku ve vizyonla-

1. Bütün siğilleri ve lekeleriyle birlikte (Fr.) (ç.n.)

rıyla birlikte en akıllılarının da ahmaklığın uçurumunda sallandıklarını gözlemlerdi. Kendinizi gözlemleyin: Bir bakmışsınız göklerdesiniz; bir bakmışsınız kırık bir cam parçası bile sinirlerinizi zıplatmaya yetiyor. Uç noktalar tehlikelidir. Genelde orta yolu bulmak en iyisidir; o yol çamurlu olsa da. Yazarken yaygın kelimeleri seçin; coşkunluk ve belagatten kaçının; yine, de şiirin leziz olduğu, en iyi düzyazının da şiirle dolu olduğu bir gerçektir.

Öyle görünüyor ki amacımız demokratik bir sadeliğe erişmektir. Boyalı duvarları ve kullanışlı kitaplığıyla kuledeki odamızda iyi vakit geçiriyor olabiliriz; ama aşağıda, bahçede babasını henüz bu sabah defnetmiş bir adam vardır. İşte o ve onun gibileri gerçek hayatı yaşayanlar, gerçek dili konuşanlardır. Hiç şüphesiz burada bir gerçeklik ögesi bulunmaktadır. Masanın en uzak ucunda her şey pek güzel söylenir. Belki de cahillerin arasında kalite, okumuşlardan daha fazla önem arz ediyordur. Ama yine de ne adi şeydir bu ayaktakımı! "Cehaletin, adaletsizliğin ve dönekliğin anası. Bilge bir adamın hayatının aptalların yargısına bağlı olması akıl alacak iş midir?" Onların zihinleri zayıftır, yumuşaktır, direnme gücünden yoksundur. Onlar için neyin münasip olduğunu mutlaka birileri onlara söylemelidir. Gerçeklerle olduğu gibi yüzleşmek onlara göre değildir. Gerçeği yalnızca soylu bir ruh bilebilir—"*l'âme bien née*"[1]. Öyleyse kimdir bu soylu ruhlar? Şayet sadece Montaigne bizi daha açıkça bilgilendirseydi, kimin yolundan gidecektik?

1. Soylu ruh (Fr.) (ç.n.)

Ama hayır. *"Je n'enseigne poinct; je raconte."*[1] Nihayetinde, kendisini "tamamen sade ve net, bulanıklık ve karmaşa olmadan tek bir kelimeyle" anlatamazken, gün geçtikçe kendi ruhu daha da karanlığa gömülürken başka ruhları nasıl anlatabilirdi ki? Burada tek bir prensip ya da nitelik var belki de; o da kimsenin kural koymaması gerektiğidir. Benzemek istediğimiz ruhlar, sözgelimi Etienne de La Boétie[2] gibi daima en uyumlu olanlardır. *"C'est estre, mais ce n'est pas vivre, que de se tenir attaché et oblige par necessité a un seul train."*[3] Kurallar, gelenekten başka bir şey değildir. Bunların insani dürtülerin uçsuz bucaksız çeşitliliğine ve hengâmesine ayak uydurabilmesi imkânsızdır. Alışkanlıklar ve gelenekler ruhlarını özgür bırakmaya cesaret edemeyen korkar mizaçlar için oluşturulmuş kolaylıklardır. Ancak biz, mahremiyeti olan ve bu mahremiyeti sonsuza dek en değerli varlığı olarak saklayan biz, hiçbir şeyden bir tutumdan ettiğimiz kadar şüphe etmeyiz. Doğrudan protesto etmeye, tavır almaya, kurallar koymaya başlar, yok olur gideriz. Başkaları için yaşıyoruz, kendimiz için değil. Kendisini amme hizmetinde feda etmiş kişilere saygı göstermeli, onları övgülere boğmalıyız, vermek zorunda oldukları kaçınılmaz tavizi sonunda verdikleri için onlara acımalıyız; kendimize gelince, şöhretin, onurun ve bizi diğerlerine karşı yükümlülük altında bırakan bütün mevkilerin uçup gitmesine izin verelim. Ruhun her saniye mucizeler damlatabilmesi için devasa

1. Ben öğretmiyorum, anlatıyorum (Fr.) (ç.n.)

2. Etienne de La Boétie, 1530-1563 yılları arasında yaşamış Fransız düşünür, Montaigne'in yakın dostu (ç.n.)

3. Bu var olmaktır ama yaşamak değildir. Tek bir trenin gücüyle itilmektir. (ç.n.)

kazanımızın, çekici sersemliğimizin, dürtülerimizin, karmaşanın, biteviye mucizelerin içinde kaynayalım. Hareket ve değişim varlığımızın temelidir, kaskatı durmak ölümdür, başkalarına benzemek ölümdür: Dünyanın ne dediğini ya da ne düşündüğünü umursamadan aklımıza ne geliyorsa söyleyelim. Kendimizi tekrarlayalım. Kendimizle ters düşelim. En uç saçmalıkları ağzımızdan döküverelim. En fantastik keyiflerin peşine düşelim; çünkü hiçbir şeyin önemi yoktur, hayatın ve tabii ki düzenin dışında.

Öyleyse varlığımızın temeli olan bu özgürlük kontrol altına alınmak zorundadır. Ancak şahsi düşüncelerin ya da kamu hukukunun üzerine koyulan her sınırlama alaya alındığından ve Montaigne insan doğasının perişanlığını, zayıflığını ve kibrini hor görmekten hiç vazgeçmediğinden, bize yardım etmesi için hangi gücü uyandırmamız gerektiğine karar vermemiz zordur. Öyleyse, din bizim için iyi bir kılavuz olabilir belki? "Belki" onun en sevdiği ifadelerden biridir. "Belki" ve "sanırım" ve insan cehaletinin aceleci çıkarımlarını ifade eden bütün sözcükler... Böyle sözcükler açıkça dile getirmenin münasebetsiz kaçacağı düşünceleri bastırmada yardım eder. Çünkü insan her şeyi söylemez; şu anda yalnızca ima etmenin daha makul olacağı şeyler vardır. İnsan çok az insan için, anlayanlar için yazar. Tabii ki ilahi kılavuzu arayın; ama aynı zamanda mahrem bir hayat yaşayanlar için ayrı bir gözleyici, "*un patron au dedans*"[1] görünmez bir denetleyici vardır ki onun kınamasından her şeyden daha çok çekinilir. Çünkü o gerçeği bilir, ayrıca onun onayını almaktan daha haz verici hiçbir şey

1. İçerideki bir patron (Fr.) (ç.n.)

yoktur. O, boyun eğmemiz gereken yargıçtır; o, soylu bir ruhun şerefi olan düzeni sağlamada yardım edecek olan denetleyicidir. Çünkü *"C'est unevie exquise, celle qui se maintient en ordre jusques en son privé."*[1] Ama kendi ışığıyla hareket edecektir; bir tür iç dengeyle kontrol altında tutan ama ruhun keşfedip deneme özgürlüğüne asla mani olmayan o istikrarsız ve değişken duruşu elde edecektir. Başka bir rehber, bir kılavuz olmaksızın mahremiyeti yaşamak kamu hayatını yaşamaktan hiç şüphesiz çok daha zordur. Eskilerden Homer, Büyük İskender, Epaminondas[2] gibi isimler, çağdaşlardan da Etienne de La Boétie bu hususta bize örnek teşkil edebilirler; ama yine de bu, herkesin ayrı ayrı öğrenmesi gereken bir sanattır. Ama bu bir sanattır ve uğraştığı esas malzeme değişken, karmaşık ve son derece gizemlidir -insan tabiatıdır. İnsan tabiatına yakın durmalıyız. *"Il fautvivre entre les vivants."*[3] Bizi insanlardan tecrit edecek her türlü acayiplik ve arınımdan sakınmalıyız. Mutlu ve huzurlu olanlar komşularıyla spor üzerine, evleri üzerine kolayca muhabbet edebilenler ve marangozlarla, bahçıvanlarla girdikleri sohbetten gerçekten zevk alanlardır. İletişim kurmak bizim esas işimizdir; toplum ve arkadaşlıklar bizim esas keyiflerimizdir ve okumak, bilgi edinmek için değil, para kazanmak için değil, temaslarımızı kendi zamanımızın ve bölgemizin ötesine taşıyabilmek için okumak... Dünyada böyle mucizeler vardır; dingin ve keşfedilmemiş alanlar, köpek kafalı, göğsünde göz olan adamlar, yasalar ve gelenek-

1. Mahremiyetine kadar düzeni koruyan nefis bir hayattır bu. (Fr.) (ç.n.)

2. Antik Yunan devrinde başarılı bir general (ç.n.)

3. Yaşayanların arasında yaşamalıyız (Fr.) (ç.n.)

ler; bizim dünyamızdan çok daha üstün olabilecek dünya... Belki de bu dünyada uykudayız; belki de bizi sahip olamadığımız bir duyusu olan varlıklara görünen başka bir dünya var.

Öyleyse bütün zıtlıklara ve sınırlamalara rağmen, burada kesin bir şeyler var. Bu denemeler ruhu anlatmak yönünde birer girişim. En azından bu noktada Montaigne gayet açık. İstediği şöhret değil; istediği ilerleyen yıllarda insanların ondan alıntılar yapması değil; Montaigne pazar yerine heykelini dikmiyor; ruhunu anlatmak, iletmek istiyor sadece. İletişim sağlıktır, iletişim gerçektir, iletişim mutluluktur. Paylaşmak görevimizdir; cesurca içindekileri dökmek ve en hastalıklı, gizli düşünceleri gün ışığına çıkarmak, hiçbir şey saklamamak, numara yapmamak, eğer onaylayacak kadar bilgisizsek, eğer arkadaşlarımızı haberdar edecek kadar seviyorsak görevimizdir.

"Car, comme je scay par une trop certaine expérience, il n'est aucune si douce

consolation en la perte de nos amis que celle que nous aporte la science de n'avoir rien

oublié a leur dire et d'avoir eu avec eux une parfaite et entière communication."[1]

Bazı insanlar vardır; seyahate çıktıklarında kendilerini *"se défendans de la contagion d'un air incogneu"*[2] sessizlik ve şüphe içinde sarıp sarmalarlar. Akşam yemeğinde, tıpkı evlerindeki gibi yemek isterler. Kendi köy-

1. Zira, çok kesin bir tecrübeyle biliyorum ki, dostlarımızı kaybettiğimiz zaman en güzel teselli, onlara söylemeyi unuttuğumuz hiçbir şeyin olmadığını ve onlarla tam ve kusursuz bir ilişki kurduğumuzu bilmenin verdiği tesellidir. (y.n.)

2. Yabancı bir havadan kendini sakınarak... (y.n.)

lerininkine benzemeyen her görüş ve gelenek kötüdür. Yalnızca geri dönmek için seyahat ederler. Bu, bir işe başlamak için tamamen yanlış bir yoldur. Geceyi nerede geçireceğimiz ya da ne zaman geri döneceğimizi tasarlamadan, sabit bir fikir edinmeden başlamalıyız yolculuğa; yolculuk her şeydir. En mühim olan, aynı zamanda da en az rast gelinen bir şey vardır: Yolculuğa çıkmadan evvel, bizimle birlikte gelecek ve aklımıza gelen ilk şeyi derhal söyleyebileceğimiz, bize benzeyen birini bulmaya çalışmalıyız. Çünkü paylaşılmayan güzellik hiç keyif vermez. Risklere gelince –sözgelimi soğuk algınlığına yakalanabilir ya da baş ağrısı çekebiliriz– keyif uğruna, birazcık hastalık riski almaya her zaman değer. "*Le plaisir est desprincipales espèces du profit.*"[1] Ayrıca hoşlandığımız şeyleri yaparsak, daima kendimiz için iyi olan şeyleri yapmış oluruz. Doktorlar ve bilgeler buna itiraz edebilir; ama bırakalım doktorlar ve bilgeler kendi kasvetli felsefeleriyle başbaşa kalsınlar. Bize gelince, bizler sıradan adam ve kadınlarız. Tabiat Ana'nın cömertçe bahşettiği her bir duyumuzu kullanarak geri dönelim. Durumumuzu mümkün olduğunca çeşitlendirelim; şimdi bu tarafa dönelim, şimdi diğer tarafa, sıcaklığa ve güneş batmadan evvel gençlerin öpücüklerinin ve Catullus[2] şiirleri okuyan güzel bir sesin yankılarının son haddine kadar keyfini çıkaralım. Her mevsim güzeldir; yağmurlu günler de ve güzel, kırmızı ve beyaz şaraplar da, arkadaşlık ve yalnızlık da öyle. Uyku bile, hayatın neşesinden o elim kopuş bile rüyalarla dolu olabilir. En yaygın eylemler –bir yürüyüş, bir sohbet, insanın

1. Keyif kârın esas türüdür. (Fr.) (ç.n.)
2. Catullus, MÖ 84-54 yılları arasında yaşamış Romalı şair. (ç.n.)

kendi bahçesindeki inzivası– zihnin çağrışımlarıyla zenginleştirilip aydınlatılabilir. Güzellik her yerdedir ve güzellik iyilikten yalnızca iki parmak daha fazladır. Bu yüzden sağlık ve aklıselim adına, yolculuğun sonu hakkında kafa yormayalım. Bırakalım ölüm bizi biz lahanalarımızı ekerken ya da at üstündeyken buluversin. Ya da bir köy evine kaçalım ve bırakalım orada yabancılar gözümüzü kapatsın. Belki hüngür hüngür ağlayan bir uşak belki de bir elin dokunuşuyla yıkılıverelim. En iyisi bırakalım, ölüm bizi gündelik işlerimizde bulsun; kızların ve itiraz etmeyen, vahlanmayan iyi arkadaşların arasında bulsun; bizi işte böyle bulsun *"parmy les jeux, les festins, faceties, entretiens communs et populaires, et la musique, et desvers amoureux"*[1]. Ama ölümden konuştuğumuz yeter; asıl önemli olan hayattır.

Bu denemeler bir nihayete ulaşmaz ve son hızla sürerken daha da net bir şekilde ortaya çıkan şey, hayattır. Ölüm yaklaşırken, insanı, insanın ruhunu ve varlığın her bir gerçeğini kendine çekerken, gitgide çekici hâle gelen şey; hayattır. Varlığın her bir gerçeği... Yaz kış ipek çorap giyen, şarabına su katan, yemekten sonra saçını kestiren, bir şeyler içmek için bardağa ihtiyacı olan, asla gözlük takmayan, yüksek bir sesi olan, elinde anahtar taşıyan, dilini ısıran, ayakları rahat duramayan, kulaklarını tırmalamaya meyilli olan, etin lüksünü seven, dişlerini bir peçeteyle temizleyen (şükürler olsun Tanrım, ne lezzetliydi!), yatağının kenarına perdeler asan, gayet tuhaf bir şekilde başlangıçta kırmızı turp seven, sonra nefret eden, sonra yeniden sevmeye başlayan gerçekler... Hiçbir gerçek parmaklarının arasından kayıp

1. Oyunların, ziyafetlerin, şakaların, bilindik ve popüler konuşmaların, müziğin ve aşkın arasında. (Fr.) (ç.n.)

gitmesine müsaade edilecek kadar küçük değildir. Ve gerçeklerin bizzat kendi ilgilerinin yanı sıra, hayal gücüyle gerçekleri değiştirebilmek gibi tuhaf bir gücümüz vardır. Ruhun nasıl daima kendi ışıklarını ve gölgelerini oynattığını, sağlam bir şeyi koflaştırdığını, kof bir şeyi sağlamlaştırdığını, engin günışığını rüyalarla doldurduğunu, gerçek kadar hayallerden de heyecan duyduğunu, ölüm anında birazcık alay ettiğini gözlemleyin. Hilekârlığını ve karmaşıklığını da gözlemleyin. Bir arkadaşının kaybını duyar ve şefkatle yaklaşır; ama yine de başkalarının acılarından kekremsi, hastalıklı bir haz alır. Hem inanır hem inanmaz. Onun, özellikle gençken, izlenimlere karşı olan sıradışı hassasiyetini gözlemleyin. Zengin bir adam hırsızlık yapar; çünkü babası çocukluğunda ona çok az para vermiştir. Kişi kendisi için örmez bu duvarı, babası örmeyi sevdiği için örer. Kısacası ruh her eylemimizi etkileyen sinir ve sevgilerle doludur; ama yine de, şimdi 1580 yılında bile, ruhun en gizemli şey ve kişinin dünyadaki hem en büyük canavar hem de en büyük mucize olduğu gerçeği hariç, ruhun nasıl işlediği ya da ne olduğu hakkında –böyle korkağızdır biz; orta halli, sıradan âşıklarızdır böyle– pek bir bilgimiz yoktur. "*Plus je mehante et connois, plus ma difformité m'estonne, moins je m'entens en moy.*"[1] Gözlemleyin, durmadan gözlemleyin ve kalem ile mürekkep var olduğu sürece, "*sans cesse et sans travail...*"[2]

Montaigne, yazmaya devam edecektir.

Ancak geriye son bir soru kalır. Montaigne'in o ca-

1. Ne kadar çok bilirsem o kadar çok rahatsız oluyorum, çirkinliğim beni daha da hayrete düşürüyor, ruhumu daha az işitiyorum. (Fr.) (ç.n.)

2. Durmadan ve dinlenmeden. (Fr.) (ç.n.)

zibeli konumundan yukarı bakmasını sağlayabilseydik, yaşama sanatının bu büyük ustasına bu soruyu sormak isterdik. Bu kısa ve kopuk, uzun ve âlim, mantıklı ve çelişkili ifadelerden oluşan olağanüstü kitaplarda, zaman akıp gittikçe şeffaflaşıncaya dek incelen damarlarda akan ruhun günden güne, yıldan yıla atan ritmini ve nabzını duyduk. İşte burada yaşamak için bulunduğu tehlikeli girişimden başarıyla çıkmış biri var; ülkesine hizmet etmiş ve emekli olmuş biri var; ev sahibi, koca, baba olan; kralları eğlendiren; kadınları seven ve saatlerce yalnız başına eski kitaplara gömülen biri... Daimi deney ve incelikli bir gözlemle insan ruhunun bütün o dik başlı taraflarını mucizevi bir şekilde bağdaştırmayı en sonunda başarmış biri. Dünyanın güzelliklerini tüm parmaklarıyla sıkıca kavramış, mutluluğu yakalamış. Dünyaya tekrar gelmek zorunda olsaydım, aynı hayatı bir kez daha yaşamak isterdim, demiş. Ama bizler gözlerimizin önünde açıkça yaşayan bir ruhun göz alıcı gösterisini büyülenmişçesine seyrederken soru kendi kendini oluşturuverir: Haz, her şeyin sonu mu? Ruhun tabiatına duyulan bu pek yoğun ilgi nereden geliyor? Diğerleriyle iletişime geçmek için duyduğumuz bu ezici arzu neden? Bu dünyanın güzelliği yeterli mi, yoksa başka bir yerlerde sırrın açıklaması da var mı? Bunun cevabı ne olabilir? Ve işte son bir soru daha gelir burada akla: *"Que scais-je?"*[1]

1. Ne biliyorum? (Fr.) (ç.n.)

newcastle düşesi[1]

"Tek arzum şöhret," diye yazmıştı Newcastle Düşesi Margaret Cavendish. Ve yaşarken de bu arzusu gerçekleşmişti. Cafcaflı kıyafetleri, acayip alışkanlıkları, bozulmamış ahlâkı, kaba saba konuşmasıyla çoğunluğun alay konusu, âlimlerin alkışlarına mazhar olmuştu. Ancak bu velvelenin son yankıları da yitip gitti. Şimdi yalnızca Lamb'in mezarının üzerine serpiştirdiği birkaç etkileyici söz kaldı. Şiirleri, oyunları, felsefesi, söylevleri, konuşmaları, karşı çıkmasıyla birlikte, gerçek hayatının yüceltildiği bütün o ikişer, dörder yapraklık kâğıtlar halk kütüphanelerinin kasavetinde çürümekte ya da içindekinin yalnızca altı damlasını tutabilen bir yüksüğe boşaltılmaktadır. Lamb'in sözlerinden ilham almış meraklı bir öğrenci bile onun anıtmezarının karşısında korkudan siner, içeriye şöyle bir göz atar, etrafına bakar ve kapıyı kapatarak alelacele dışarı çıkar.

Ancak attığı o aceleci bakış hatırlanmaya değer bir figürü kaba hatlarıyla kendisine göstermeye yetmiştir. (Tahminen) 1624 yılında doğan Margaret, Thomas Lucas adında birinin en küçük çocuğuydu. Babası o daha

1. *The Life of William Cavendish, Duke of Newcastle* adlı kitap Newcastle Dükü William Cavendish'in biyografisini anlatır. Kitap Dük'ün eşi Margaret Cavendish tarafından kaleme alınmıştır. (ç.n.)

bebekken vefat etmiş; onu fevkalade bir karaktere, muhteşem bir asalete ve "zamanın döküntülerinin ötesinde" bir güzelliğe sahip bir hanımefendi olan annesi yetiştirmişti. Annesi "kira sözleşmelerinde, toprakları ekmede, bahçeleri korumada, kâhyalara emir vermede ve benzeri meselelerde pek becerikliydi." Böylece biriktirdiği serveti çeyiz için değil, cömert ve latif keyifler için, "şayet bizi keyiften mahrum eder, sadece temel ihtiyaçlarımızı karşılayacak şekilde bize bakarsa, içimizde hilebaz, dolandırıcı bir yön çıkmasına yol açabilir," düşüncesiyle harcardı. Onun kız oğlan sekiz evladı asla dayak yememiş, hep güzelce ikna edilmişlerdi; cıvıl cıvıl, güzel giyinirlerdi ve hizmetçilerle konuşmalarına asla izin verilmezdi. Hizmetçi olduklarından değil; hizmetçilerin "genellikle hem alçak tabiatlı hem de kötü yetişmiş olmalarından." Kızlarına "faydadan ziyade usul erkân için" alışılageldik hünerler öğretilirdi. Annelerine göre, karakter, mutluluk ve dürüstlük bir kadın için keman çalmaktan, şarkı söylemekten ya da "birkaç lisanda gevezelik etmekten" çok daha kıymetliydi.

Zaten Margaret belli başlı zevklerini doyurmak için böyle düşkünlüklerden istifade etmeye de çok istekliydi. İğne işi yapmaktansa okumayı, okumaktansa giyinmeyi ve "moda yaratmayı" ve hepsinden çok da yazmayı severdi. Parmaklarının hızı düşüncelerinin tez canlılığına hiçbir zaman yetişemediğinden başlık koymadığı, karman çorman harflerle yazdığı on altı ciltsiz kitap annesinin cömertliğinden nasıl yararlandığını kanıtlar. Ev hayatlarındaki saadetin başka sonuçları da olmuştu. Tutkun bir aileydi onlar. Margaret'in yazdığına göre orantılı vücutları, berrak tenleri, kumral saçları, ku-

sursuz dişleri, "ahenkli sesleri" ve sade konuşmalarıyla yakışıklı erkek ve güzel kız kardeşler evlenmelerinden çok sonra bile "tıpkı eski günlerdeki gibi" toplanırdı. Yanlarında yabancılar olunca sessizliğe gömülürlerdi. Ama yalnız kaldıklarında, ister Spring Gardens'ta ya da Hyde Park'ta yürüsünler, ister müzik dinlesinler, ister suyun üzerindeki filikalarında bir şeyler yudumlasınlar, dilleri çözülüverir ve "aralarında pek eğlenirlerdi, yargılayarak, ayıplayarak, onaylayarak, reddederek..."

Bu mutlu aile tablosunun Margaret'in karakteri üzerinde etkisi olmuştur. Çocukken yalnız başına saatlerce yürürken, "duyularının ona armağan ettiği" her şey hakkında uzun uzun düşünür, makul sebepler bulmaya çalışırdı. Hiçbir faaliyetten zevk almazdı. Oyuncaklardan zevk almazdı ve ne yabancı diller öğrenebildi ne de diğer insanlar gibi giyindi. En büyük zevki kendisi için, hiç kimsenin taklit edemeyeceği elbiseler tasarlamaktı; "çünkü" şöyle derdi: "Benzersiz olmaktan daima keyif aldım, alışkanlıklarımda bile."

Aynı anda hem bu kadar kapalı hem de özgür olan böyle bir eğitim inzivasından memnun, bilgili bir ihtiyar hanımefendiyi ve kadın büyüklerimizin görgüsünü kanıtlamak için alıntılar yapmamız gereken bazı mektupların ya da klasik çevirilerinin yazarını yetiştirmesi gerekirdi. Ama Margaret'in içinde vahşi bir taraf vardı. Doğanın intizamı için daima pek can sıkıcı olmuş bir aşırılık, şöhret ve güzel giyim tutkusu vardı onda. İç savaş çıktığından beri, Kraliçe'nin nedime sayısının azaldığını işittiğinde, nedimelerden biri olmak için "şiddetli bir arzu" duymuştu. Annesi ailenin geri kalanına karşı çıkarak gitmesine izin vermişti. Ailenin geri kala-

nı Margaret'in daha önce evden hiç uzaklaşmadığını ve gözlerinin önünden ayrılmadığını biliyor; bu sebeple haklı olarak onun sarayda kendisinin aleyhine olacak davranışlarda bulunabileceğini düşünüyorlardı. "Aslında ben de öyle düşünüyordum," diye itiraf etti Margaret; "çünkü annemin, kardeşlerimin yanından ayrıldığım zaman öyle içime kapanıyordum ki... Ne gözlerimi kaldırıp bakmaya ne konuşmaya ne herhangi bir şekilde sosyalleşebilmeye cesaret edebiliyordum. Öyle ki beni doğuştan budala sanabilirlerdi." Saray mensubu ona gülerdi, o da alenen misilleme yapardı. İnsanlar devamlı kusur bulurdu; erkekler bir kadının zekâsını kıskanırdı, kadınlar hemcinslerinin aklından şüphe ederdi ve şu diğer hanım, haklı olarak sormuş olabilir, yaradılışın doğasını bırakıp sümüklüböceklerin dişleri var mı, yok mu diye sorarken ne düşünüyordu acaba? Ama kahkahalar onu pek gücendirdi ve eve dönmesine müsaade etmesi için annesine yalvardı. Reddedildi. Bu reddedilişin aslında ne kadar akıllıca olduğunu zaman gösterdi. Margaret iki yıl daha (1643-45) orada kaldı, en sonunda Kraliçe ile birlikte Paris'e gitti. Orada, Krallık'a saygılarını göstermek için gelen sürgün edilmişlerin arasında Newcastle Markisi de vardı. Kral'ın güçlerini yılmaz bir cesaretle ama çok az bir yetenekle felakete sürükleyen bu soylu asilzade herkesi şaşırtarak bu utangaç, sessiz ve acayip giyimli nedimeye âşık olmuştu. Margaret'e göre bu "şehvetli bir aşk değildi; dürüst ve onurlu bir aşktı." Margaret pek de harikulade bir kısmet sayılmazdı; ne de olsa aşırı muhafazakârlığı ve acayiplikleriyle nam salmıştı. Öyleyse böyle büyük bir asilzadenin Margaret'in dizlerine kapanmasının

sebebi ne olabilirdi? İzleyenler ağzına kadar alayla, yergiyle ve gıybetle dolmuştu. "Korkarım," diye yazmıştı Margaret Marki'ye, "her ne kadar biz öyle görmesek de başkaları bizim talihsiz bir çift olacağımızı düşünüyor; yoksa bizim ilişkimizin bağlarını koparmak için kendilerini böyle parçalamazlardı." Yine, "Saint Germains gıybet yuvasıdır ve sana da çok sık mektup yolladığımı düşünüyor." "Dua et ve düşün," diye uyarmıştı onu, "düşmanlarım var." Ancak görünen o ki mükemmel bir çiftti onlar. Şiire, müziğe ve oyun yazmaya aşk duyan, felsefeye ilgili, inanışı "hiçbir şeyin nedenini bilmedi, bilemedi hiç kimse" olan, romantik ve cömert mizaçlı Dük'ün şiir yazan, düşündüğü gibi filozof olan ve kendisine hem aynı daldaki bir sanatçının hayranlığını hem de olağanüstü bir asaletle korunup kollanan hassas bir mahlûkun minnetini bahşeden bu kadına gönlünün kayması pek tabiiydi.

"Çoğu kişinin kınadığı o mahcup korkularımı," diye yazmıştı Margaret, "o kabul etti... Evlilikten pek korkmama ve bir erkeğin yoldaşlığından mümkün olduğunca kaçmama rağmen ben yine de... Onu reddedecek gücü bulamadım kendimde." Margaret uzun sürgün yılları boyunca onu kendine yoldaş etti; onun eğittiği atların idare ve başarılarını anlayışla değilse bile şefkatle üstlendi. Dük o atları öyle mükemmeliyetle eğitmişti ki; İspanyollar atların dönüşlerini, tabiatlarını, korvetlerini izlerken istavroz çıkarıp "Miraculo!"[1] diye bağırırlardı. Margaret, Dük ahıra girdiği zaman atların eğlence için bir tür "çiğneme hareketi" yaptıklarına bile inanıyordu; sömürge dönemi boyunca Dük'ün İngil-

1. Mucize! (İsp.) (ç.n.)

tere'deki mazeretini müdafaa etmişti. Ve Restorasyon Dönemi'nde İngiltere'ye yeniden dönebilme hakkı kazandıklarında, ülkenin iç topraklarında kusursuz bir inzivanın ve refahın tadını çıkararak birlikte yaşadılar. Oyunlar, şiirler, felsefeler karaladılar. Mest olmuş hâlde birbirlerinin eserlerini kutladılar. Şans yollarını çizerken baş başa verip doğal dünyanın su götürmez mucizelerinden konuştular. Çağdaşları onlara gülerdi, Horace Walpole onlarla alay ederdi. Ancak hiç şüphe yok ki, kusursuz derecede mutluydular.

Margaret, şimdilik kendisini aralıksız olarak yazmaya verebilirdi. Kendisi ve hizmetçileri için kıyafetler tasarlayabilirdi. Okunaklı harfler yazma yetisi gitgide azalan parmaklarıyla gitgide öfkelenen şeyler karalayabilirdi. Oyunlarının Londra'da sahnelenmesi ve felsefelerinin öğrenme aşkıyla çalışan insanlarca naçizane okunması gibi mucizeleri bile gerçekleştirebilirdi. İşte onlar orada, British Museum'da cilt cilt, yayılmış, huzursuz ve çapraşık bir ruhla dururlar. Düşüncelerinin düzeni, devamlılığı ve mantıksal gelişimi Margaret için pek karanlık şeylerdir. Hiçbir korku ket vuramaz ona. Onda bir çocuğun sorumsuzluğu ve bir Düşes'in kibri vardır. En vahşi zevkler ona gelir ve o da onların sırtına binerek uzaklaşır. Düşünceleri fokur fokur kaynarken, yan odada elinde bir kalemle oturan John'u hemen gelmesi için çağıran sesini duyar gibi oluruz: "John, John, aklıma bir şeyler geldi!" Sonra mantıklı ya da saçma olabilir, kadınların eğitimi üzerine bir şey olabilir, artık her neyse onu anlatmaya devam eder: "Kadınlar yarasa ya da baykuş gibi yaşar, canavar gibi çalışır ve solucan gibi ölür... En iyi yetişmiş kadınlar en görgülü zihinlere

sahip olanlardır." Belki de o öğlen yalnız başına dolaşırken aklına bazı sorular geliverir: Neden "domuzlar kızamık çıkarır" neden "köpekler mutlu olduklarında kuyruklarını sallar", ya da yıldızlar neyden yapılmıştır, ya da hizmetçisinin getirdiği, onun da odasının sıcak bir köşesine sakladığı o koza nedir? "Yenisini yapmak, var olanı düzeltmekten çok daha keyiflidir" düşüncesini doğrularcasına, dur durak bilmeden konudan konuya atlar; beynini sürekli meşgul eden bütün bu hususlar hakkında yüksek sesle kendi kendine konuşur: savaşlar, yatılı okullar, ağaçların kesilmesi, dilbilgisi ve ahlâki değerler, canavarlar, İngilizler, küçük miktarlarda esrarın akıl hastaları için faydalı olup olmayacağı, müzisyenlerin neden kafayı sıyırdıkları... Yukarılara bakarak daha da arzulu bir şekilde ayın tabiatı ve yıldızların parlayan pelteler olup olmadıkları üzerine kafa yorardı. Aşağılara bakarak, balıklar denizin tuzlu olduğunu biliyor mudur acaba, diye düşünürdü. Zihinlerimizin peri masallarıyla dolu olduğunu –hepimiz Tanrı'ya çok yakınız– varsayar; neden bizimkinden başka dünyalar olmadığı hususunda kafa patlatır ve bir sonraki geminin yenidünyadan haberler getirebileceğini düşünürdü. Kısacası, "katıksız bir karanlığın içindeyiz." Bu arada düşünce de ne güzel şeydir!

Welbeck'teki bu asil inzivalardan çok sayıda kitap doğdukça, her zamanki tenkitçiler her zamanki itirazlarını etti. Her eserinin önsözünde, Margaret'in ruh hâline göre bütün bu itirazların yanıtlanması, aşağılanması veyahut tartışılması gerekiyordu. Bu kitapların Margaret'e ait olmadığını çünkü âlimane terimler kullandığını ve "aklının ermediği hususlarda yazdığını"

söylüyorlardı; başka şeyler de söylüyorlardı tabii. Yardım etmesi için kocasına koşmuş, kocası da her zamanki gibi, "Düşes öğrenme sürecinde kardeşi ve benim dışımda hiçbir âlimle görüşmedi," diyerek yanıtlamıştır. Üstelik Dük'ün ilmi de tuhaf tabiatlıydı. "Çok uzun bir süre çok büyük bir dünyada yaşadım ve öğretilmiş söylemlerden ziyade hislerimin bana getirdiği şeyleri düşündüm. Çünkü ben beni başkalarının, otoritenin, eski yazarların yönlendirmesinden hoşlanmam. Buyruklar beni yolumdan asla çeviremez." Ve sonra Margaret kalemi eline alır, cehaletinin hayal edilebilecek en yüksek noktada olduğunu bütün dünyaya göstermek için çocukça bir arsızlık ve boşboğazlıkla yazmaya devam eder. Descartes ile Hobbes'u sadece görmüştü, onlara soru sormamıştı. Aslında Bay Hobbes'u akşam yemeğine davet etmişti ama Hobbes gelememişti. Margaret kendisine söylenen tek bir sözü bile dinlemezdi genellikle; beş yıl yurtdışında yaşamış olmasına rağmen hiç Fransızca bilmezdi; Bay Stanley'in hikâyelerindeki eski filozofları okumuştu yalnızca; Descartes'ın tutku hakkındaki eserinin yarısını okumuştu ve Hobbes'un da "*De Cive* denilen o küçük kitabını" okumuştu sadece. Bunların hepsi de Margaret'in doğuştan gelen ince zekâsına sonsuz katkıda bulunmuştu. Margaret ince zekâdan o kadar çok nasip almıştı ki dışarıdan gelen herhangi bir yardım yaralardı onu. Öyle dürüsttü ki, başkalarının yardımını kabul edemezdi. Diğer hepsini defedecek bir felsefi sistem önerisi şüphesiz onun katıksız cehaletinden, zihninin işlenmemiş topraklarından çıkmıştı. Sonuç tamamıyla mutluluk verici değildi. İlk kitabında onu Kraliçe Mab ve periler ülkesini cezbedici

bir şekilde yazmaya iten o doğal yeteneği, canlı ve leziz düş gücü, böyle geniş baskıların altında yok olup gitti.

İşte bu saray, Kraliçe'nin yaşadığı,
Salyangoz kabuklarıyla örülü dışı;
İncecik duvarları gökkuşağı gibi,
İçeri ilk girişinde kamaştırır insanın gözlerini;
Tertemiz odalar amberden yapılma,
Pek latif bir koku verir, yakınlarda ateş varsa;
Boydan boya oymalıdır kiraz çekirdeği yatağı,
Tepesinde asılıdır bir kelebek kanadı;
Çarşafları güvercin gözü derisinden,
Yastığı durmaktadır, mor bir goncanın üzerinde.

İşte gençken bunları yazabilirdi. Ancak perileri büyüdükçe, tabii ömürleri varsa, su aygırlarına dönüştü. Duaları pek cömertçe kabul edildi:

O kontrol edilemez görünen, o vahşi
O serbest ve asil tarzı bahşet bana.

Margaret karışıklık, çarpıtma ve benlik yaratma hususunda pek maharetliydi. Aşağıdaki şiir bunun en kısa örneklerinden biridir:

İnsan kafası bir şehre benzetilebilir:
Ağız dolu olduğunda çarşı pazar günüdür
Boş olduğunda ise pazar bitmiş demektir;
Şehrin idaresi, ırmağın aktığı yer,
İki tane musluğu var, burun ve delikleri.

Enerjik, aykırı ve bitmez tükenmez benzetmeler yapıyordu. Deniz meraya, gemiciler çobanlara, gemi direği de uzun çelenge dönmüştü. Sinek yaz kuşuydu,

ağaçlar senatörlerdi, evler gemilerdi ve Margaret'in her dünyevi şeyden daha çok sevdiği (Dük hariç tabii) periler bile kör ve keskin atomlara dönüşüyor; Margaret'in evreni düzene sokmak için keyifle yaptığı o korkunç manevraların bazılarında yer alıyordu. Hakikaten, "benim sevgili Bayan Sanspareille'min gittikçe yayılan acayip bir zekâsı var." Daha da kötüsü, dramatik gücün zerresine sahip olmadan oyun yazma işine girişti. Basit bir süreçti bu. İçinde dönüp yuvarlanan beceriksiz düşünceler, Sör Golden Riches, Moll Meanbred, Sör Puppy Dogman ve diğerleri tarafından isimlendirmiş ve ruhun parçaları ya da erdemin zenginlikten daha mı iyi olduğu konusunda bıktırıcı tartışmalarla, daha önce duyduğumuz hatırı sayılır uzunlukta tiradlarla soruları yanıtlayan ve yanılgıları düzelten akıllı ve bilgili bir hanımefendinin etrafında dönmeleri için gönderilmişti.

Bununla birlikte, Düşes bazen yurtdışına giderdi. Komşu ülkelerdeki seçkinlerin evlerini ziyaret etmek için süslü püslü giyinir, bir yığın mücevheri takıp takıştırır, ortalıkta bizzat boy gösterirdi. Kalemi bu gezileri anında rapor ederdi. Bayan C.R. için "kocasını halk meclisinin içinde nasıl dövdü"; Sör F.O. için "mutfağındaki hizmetçiyle evlenerek soyunu ve zenginliğini böylesine ayaklar altına aldığını duyduğuma üzüldüm"; "Bayan P.I. günahlarından arınmış bir ruh, manevi bir kız kardeş; saçlarını kıvırmayı bıraktı. Siyah yamalar iğrenç geliyor ona, bağcıklı ve bağcıksız ayakkabılar gurura atılan adımlar... Bana, dua ederken hangi pozun verilmesinin en iyisi olduğunu düşündüğümü sordu." Cevabı muhtemelen kabul edilemezdi. "Oraya bir daha palas pandıras gitmem," böylesi bir "dedikodudan" bahsediyor.

Tahmin edebileceğimiz gibi Margaret pek hoş karşılanan bir konuk ya da misafirperver bir ev sahibesi değildi. Onda öyle bir "böbürlenme" havası vardı ki, misafirler ürküp giderdi; o da gitmelerine üzülmezdi hiç. Aslında Welbeck ona göre en güzel yerdi; en iyi anlaştığı kişi yine kendisi ve oyunlarıyla, düşünceleriyle içeride dışarıda gezinip duran, bir soruyu yanıtlamak ya da karalamayı çürütmek için daima hazır ve nazır olan candan Dük'tü. Belki bu yalnızlık onu tıpkı davranışları gibi sade olan, Sör Egerton Brydges'in canını zaman içinde pek sıkan bir dil kullanmaya itmişti. Sör Egerton Brydges onun kullandığı dilin "saraylarda yetişmiş yüksek zümreden bir kadının ağzından dökülen sıra dışı bayağılıktaki ifade ve imgeleri" barındırdığından şikâyet ederdi. Bu özel kadının sarayın kapısını aşındırmayı uzun süre önce bıraktığını unutmuştu. Margaret daha çok perilerle dostluk ediyordu, arkadaşları ölülerdendi. Hâl böyleyken dili tabii ki bayağı olacaktı. Yine de felsefelerinin abesliğine, oyunlarının çekilmezliğine ve dizelerinin büyük ölçüde yavanlığına rağmen, Düşes'in yarattığı o yığınlar hakiki bir ateşin içinde mayalanmıştı. İnsan, onun sayfa sayfa kıvrılıp parıldayan değişken ve sevimli karakterinin cazibesini takip etmekten kendini alamazdı. Onda hem kafadan çatlak ve kuş beyinli hem de asil, Don Kişot gibi hayalperest ve canlı, ateşli bir şey vardı. Sadeliği öyle açıktı, zekâsı öyle aktifti, perilere ve hayvanlara duyduğu sempati öylesine hakiki ve müşfikti ki... Onda bir perinin acayipliği, insan olmayan bir varlığın sorumsuzluğu, kalpsizliği ve cazibesi vardı. Ve daha mahcup bir kız olduğu, sarayda kendisine eziyet edenlerin yüzlerine bak-

maya cesaret edemediği zamanlardan beri onunla alay edip onu hor gören "onlar", o korkunç eleştirmenler dalga geçmeye devam etmelerine rağmen, eleştirmenlerden çok azı evrenin tabiatını merak edecek, avlanmış bir tavşanın acısını azıcık da olsa umursayacak ya da Margaret'in yaptığı gibi, "Shakespeare'in soytarılarından biriyle" konuşmayı isteyecek incelikteydi. Şimdi, her hâlükârda, gülüşmeler onların tarafında değildi.

Ama gülüyorlardı. Çılgın Düşes'in saraya hürmetlerini sunmak için Welback'ten kalkıp geleceği dedikodusu yayılınca, insanlar ona bakmak için sokaklara dökülmüştü. Merakına yenilen Bay Pepys, Düşes'in geçişini görmek için iki kere Park'a gidip beklemişti. Ancak Düşes'in faytonunun çevresine toplanan kalabalığın baskısı çok fazlaydı. Bay Pepys kadifeler giymiş uşaklarıyla birlikte gümüşi faytonunda, başına kadife bir başlık takmış kadını ve kadının kulaklarına dökülmüş saçlarını gözucuyla görebildi ancak. O "çok alımlı kadının" beyaz tüller arasına gizlenmiş yüzünü; Welbeck'in resmindeki iri, melankolik gözleriyle ve duruşundaki o müşkülpesent gerçeküstü havayla ölümsüz şöhrete ulaşacağından emin o sakin güveniyle uzun parmaklarının uçlarıyla masaya dokunan bu romantik hanımefendiyi görmek için bastıran Cockney'lerin arasından..

evelyn etrafında dolaşmak

Doğum gününüzün üç yüz yıl sonra da kutlanmasını isteseniz, izlemeniz gereken en iyi yol hiç şüphesiz bir günlük tutmak olur. Evvela dehanızı özel bir kitabın içine kilitleyecek cesarete ve yalnızca mezarda kavuşacağınız şöhretten zevk alacak mizahi yöne sahip olduğunuzdan emin olmanız yeterli. Çünkü iyi bir günlük yazarı ya sırf kendisi için yazar ya da gelecek nesiller için. Bu gelecek nesiller öyle uzaktır ki, her sırra güvenle vakıf olabilir ve her davranışı adilce tartabilirler. Böyle bir kitle için ne yapmacık tavırlara lüzum vardır ne de kısıtlamalara. Onların istediği samimiyettir, detaydır, sestir; kalemle rahatlıkla verilebilecek o beceridir. Gelgelelim parlak zekâ gereksizdir; hatta deha ayak bağıdır. Şayet işinizi bilir ve yiğitçe yaparsanız, gelecek nesiller de sizin büyük adamlarla kaynaşmanıza, meşhur meseleleri yazmanıza ya da yöneticilerin eşleriyle yatmış olmanıza müsaade eder.

Sayesinde John Evelyn'in[1] üç yüzüncü doğum yıldönümünü hatırladığımız günlük en iyi örnektir buna. Bazen biyografi gibi oluşturulur, bazen de takvim gibi çarçabuk not edilir günlükler. Ancak John Evelyn say-

1. John Evelyn, 1620-1706 yılları arasında yaşamış İngiliz yazar. (ç.n.)

falarını hiçbir zaman kalbinin sırlarını dökmek için kullanmadı. Üstelik yazdığı her şeyi akşam vakti çocuklarına gönül rahatlığıyla okumuş olabilirdi. Öyleyse iyi bir adamın ilhamsız eseri olarak gördüğümüz bir şeyi okurken neden sıkıntıya giriyoruz, diye merak edersek şunları itiraf etmeliyiz: Evvela günlük daima günlüktür; nekahet döneminde, at sırtında, ölüm döşeğinde okuduğumuz kitaplardır. İkincisi, hakkında bu kadar çok güzel şeyin söylendiği okumak eylemi esasında hayal kurmak ve elinizde kitapla sandalyenin üzerinde uzanıp yıldızçiçeklerinin üzerindeki kelebekleri seyre dalarak aylaklık etmekten ibarettir. Hiçbir eleştirmenin soruşturma zahmetine girmediği, yalnızca ahlâk kuramcılarının, hakkında söyleyecek bir iki güzel sözü olduğu kârsız bir iştir. Çünkü Evelyn bu işin masum bir uğraş olmasına müsaade edecek ve mutluluğu da bunun üzerine ekleyecektir. Önemsiz kaynaklardan doğmuş olmasına rağmen bu uğraş, insanların dinlerini değiştirmelerini ve krallarını öldürmelerini engellemek hususunda felsefe ya da vaazdan muhtemelen daha çok işe yaramıştır.

Evelyn'in kitabında çok ilerlemeden evvel, kendi modern görüşümüzün onunkinden hangi noktada ayrıldığına karar vermek iyi olabilir. Cehalet, hiç şüphesiz, cehalet onun temelindedir; onun cehaleti ile bizim mukayeseli bilgeliğimiz. Hiç kimse Evelyn'in yabancı memleketlere yaptığı seyahatlerin öyküsünü, evvela onun zihnindeki sadeliği, sonra da yaptıklarını kıskanmadan okuyamaz. Aramızdaki farkın basit bir örneğini gösterelim: Bahçıvan el arabasını yıldızçiçeğinin üzerinden çekerken o kelebek çiçeğin üzerinde hareketsiz

oturacak; ama bırakın bahçıvan bir tırmığın gölgesiyle kelebeğin kanatlarına hafif bir fiske vursun ve hazırlıklı olan kelebek derhal uzaklara uçsun, gitsin. Bu yüzden diyebiliriz ki, kelebek görür; ama işitmez ve hiç şüphesiz bu noktada Evelyn'le eşit durumdayızdır. Ancak iş, Evelyn'in yaptığı gibi eve girip bir bıçak alıp ve o bıçakla kelebeğin başını koparmaya gelince, yirminci yüzyılda aklı başında hiçbir insan bir saniyeliğine bile böyle bir işe girişmez. Bireysel olarak Evelyn kadar azını bilebiliriz; ama topluluk olarak o kadar fazlasını biliriz ki, özel keşiflere cüret etme dürtümüz çok zayıf kalır. Ansiklopedi ararız, makas değil. Ve iki dakika içinde Evelyn'in hayatı boyunca bildiklerinden daha fazla şey bilmekle kalmaz, bilgi yığınlarının öyle sonsuz olduğunu, bu yüzden tek bir bilgi kırıntısına sahip olmanın pek de bir şeye değmeyeceğini de biliriz. Cahil; ancak yine de yalnızca kendi özel bilgilerini değil, insanlığın bilgilerini de kendi elleriyle geliştirebileceği konusunda haklı olarak kendine güveni tam. Evelyn bütün sanat ve bilimlerin tümüyle amatörce ilgilenmiş, on sene boyunca Avrupa kıtasında bir oraya bir buraya koşturmuş, kıllı kadınları ve aklı başında köpekleri bitmez tükenmez bir hazla seyretmiş, günümüzde ancak köy tulumbasının etrafındaki yaşlı kadınların konuşmalarıyla denk olabilecek çıkarımlar yapıp görüşler sunmuştu. Bu sonbahar ay, der bu kadınlar, normalden o kadar büyük ki hiç mantar yetişmeyecek; marangozun karısı ikiz doğuracak. Böylece Evelyn, Kraliyet Zümresi'nin üyesi, yüksek kültürlü ve akıllı beyefendi takımyıldızların ve kehanetlerin tümünü dikkatlice not etti ve Thames nehrinden bir balina çıktığında, bunun uğursuz bir

alâmet olduğunu düşündü. 1658 yılında da bir balina görünmüştü: "O yıl büyük yönetici Cromwell öldü." Öyle görünüyor ki doğa on yedinci yüzyıldaki hayranlarının bağlılığını arttırmak için günümüzde uzak durduğu şiddet ve acayiplik şovlarını büyük bir azimle sergilemiş. O zamanlar fırtınalar, su taşkınları, kuraklıklar olurdu, Thames Nehri kaskatı donardı, yıldızlar gökyüzünde alevlenirdi. Evelyn'in yatağında bir kedi yavruladığında, yavru kediciğin kaçınılmaz olarak sekiz bacağı, altı kulağı, iki vücudu ve iki kuyruğu olurdu.

Ama mutluluğa dönmek... Bazen öyle gelir ki, atalarımızla bizim aramızda çözülmez bir fark varsa, o da bizim mutluluğumuzu başka kaynaklardan alıyor olmamızdır. Aynı şeylere farklı değerler yüklüyoruz. Bunun birazını onların cehaletine, bizim bilgilerimize yorabiliriz. Ancak cehaletin gayret ve eğilimleri etkilediğini de mi düşünmeliyiz? Elizabeth Dönemi yazarlarına yakın durmanın bizim için dayanılmaz bir kefaret olduğuna mı inanmalıyız? Shakespeare'in alışkanlıkları yüzünden odayı terk etmek ve Kraliçe Elizabeth'in akşam yemeği davetini reddetmek gerektiğini mi düşünmeliydik? Belki de öyle. Çünkü Evelyn alışılmamış incelikte, makul bir adamdı; ama yine de bizler aslanların beslenmesini seyretmek için toplaşırken bizi işkence odasına doğru iterdi.

> ...önce bileklerini güçlü bir halat ya da kısa bir telle bağladılar. Sonra bir ucunu yerden yaklaşık bir buçuk metre yüksekte bir duvara çivilenmiş demir bir halkaya geçirdiler. Ayaklarını başka bir telle, ulaşabileceği en uzak noktadan bir buçuk metre daha ötesinde, odanın tabanındaki başka bir halkaya ge-

çirdiler. Böylece yanlamasına yatar şekilde asıldı. Ayaklarını bağlayan, inanılmaz derecede kaskatı eden, eklemlerini perişan eden halatın altına tahtadan bir sehpa yerleştirdiler. Vücudunu normalin üstünde bir şekilde gerip uzattılar; üzerinde yalnızca bezden bir don olan çıplak vücudunu...

İşte böyle devam etti. Evelyn bunu sonuna dek seyredip şöyle söyledi: "O kadar rahatsız edici bir manzaraydı ki, başka bir tane daha seyretmek için daha fazla kalamadım." Tıpkı bizim de, aslanlar öyle yüksek sesle kükrüyordu ve çiğ etin görüntüsü o kadar nahoştu ki penguenleri ziyaret etmeye karar verdik, diyebileceğimiz gibi... Evelyn'in rahatsızlığını da hesaba kattığımızda, onun acı anlayışıyla bizimkinin arasında yeteri kadar fark olduğunu görürüz. Öyle ki bu fark, acaba gerçekleri aynı gözlerle mi görüyoruz, evliliklerimizi aynı sebeplerle mi yapıyoruz ya da bir davranışı yargılarken aynı standartları mı kullanıyoruz, diye merak etmeye iter bizi. Kaslar ayrıldığında, kemikler kırıldığında hareketsizce oturmak; tahta sehpa daha da kaldırıldığında ve infazcı bir boynuz getirip, iki kova suyu adamın boğazından döktüğünde irkilip geri çekilmemek; reddettiği haksız bir hırsızlık suçlamasının ıstırabını çekmek... Görünen o ki bütün bunlar Evelyn'i bugün Whitechapel'in ayaktakımını zihinsel olarak tecrit ettiğimiz şu kafeslerden birine koymuş. Şu çok açık ki; bir şekilde bunu yanlış anladık. Istırap çekenlere ve adalet sevgisine karşı duyarlılığımızın, insani dürtülerimizin en az bunlar kadar geliştiğinin bir kanıtı olduğunu iddia edebilsek, dünyanın geliştiğini ve beraberinde bizim de geliştiğimizi söyleyebiliriz. Ancak şimdi gün-

lükle devam edelim.

Görünüşe göre, işlerin pek de yolunda gitmediği, "her şeyin tamamıyla asilerin eline geçtiği" 1652 senesinde Evelyn Deptford'da Kraliyet'e gönülden bağlı bir taşra beyefendisinin hayatını sürmek üzere karısıyla, "Damarlar" ve "Arterler" tablolarıyla, Venedik işi bardağı ve diğer bütün meraklarıyla birlikte İngiltere'ye döndü. Kiliseye gittiğini, kasabaya indiğini, hesaplarını yoluna koyduğunu ve bahçesini ektiğini –"Sayes Avlusu'na orkide diktim; yeni ay, batı rüzgârı"– göz önüne alırsak, Evelyn'in de bizim gibi zaman geçirdiğini görürüz. Ancak bir fark vardır ki, onu tek bir alıntıyla örneklemek zordur; çünkü kanıtı küçük, önemsiz söz öbeklerine dağılmıştır: Yarattıkları genel etki, Evelyn'in gözlerini kullanmasından kaynaklanıyordu. Gözle görülen dünya ona daima yakındı. Bizeyse uzak; nesnelerin görünüşleri sanki içerideki ve dışarıdaki dünyaya dil uzatıyormuş, sanki duvara asılan birkaç kanaviçeyle sınırlı değilmiş gibi binaların, bahçelerin, heykel ve oymaların konuşmalarını işitmek garip duruyor. Şüphesiz bizim için sayısız mazeret bulunabilir; ancak şimdiye kadar biz Evelyn için mazeretler bulduk. Evelyn nerede Julio Romano, Polydore, Guido, Raphael ya da Tintoretto tarafından ilgi gören bir resim, güzel bir ev, bir manzara ya da zarifçe düzenlenmiş bir bahçe görse, atını durdurup bunları seyreder, sonra da günlüğünü açıp görüşlerini not ederdi. 27 Ağustos'ta Dr.Wren ve diğerleriyle birlikte Evelyn, "genel bir çürüme içindeki o tarihi ve kutsal kilise" St. Paul'un incelemesinde yer almış; Dr. Wren ile birlikte diğerlerinden farklı bir görüşe varmış ve kiliseyi "yüce bir kubbeyle, İngiltere'nin daha

evvel bilmediği fevkalade bir biçimde" inşa etmeye niyetlenmişti. Dr. Wren de ona katılmıştı. Altı gün sonra çıkan Londra Yangını tüm planlarını değiştirdi. Kendi başına yürürken "mahallemizdeki yalnız ve zavallı sazdan bir evin" penceresinden içeriye bakma şansına erişen yine Evelyn'di. Orada haç oymakta olan genç bir adam görmüş, coşkuyla dolup taşmış, oymacı Grinling Gibbons'u ve oyma haçını saraya götürmüştü.

Aslında mazbut insanların acıları konusunda titiz olmak ve hizmetçi kızların haklarına duyarlılık göstermek iyidir hoştur; ama insanın gözlerini kapattığında güzel evlerle dolu sokakları anımsaması da ne güzel şeydir. Kırmızı bir çiçeğin, öğle güneşinin altında pembemsi yaldızlarla parlayan elmaların, bir tablonun cazibesi vardır. Hele ki, o tablo bir büyükbabanın karakterini yansıtıyor ve böyle bir somurtkanlığın soyundan gelen bir aileyi yüceltiyorsa. Ancak tüm bunlar dağılmış parçalardır; tarif edilemez şekilde donuklaşmış bir dünyada güzelliğin küçük yadigârları. Evelyn suçlamalarımıza Bayswater'u ya da Claphan civarını işaret ederek yanıt verebilir. Ve artık hiçbir şeyin özgün bir yanının kalmadığını, İngiltere'deki hiçbir çiftçinin ölümü hatırlatması için başuçlarında açık bir tabutla uyumadığını iddia edecek olsa anında cevabı yapıştıramazdık. Doğru, kır hayatını severiz. Ama Evelyn gökyüzüne asla bakmaz.

Restorasyon Dönemi'nden sonra Evelyn, günümüzde ancak yetkin insanlarınkinin takdire şayan görülebileceği ölçüde büyük, çeşitli başarılar elde etti. Kamu görevinde bulundu, Kraliyet Derneği'nin kâtipliğini yaptı, oyunlar ve şiirler yazdı, İngiltere'de bahçe ve

ağaç konularında akla gelen ilk kişiydi. Londra'nın yeniden inşası için bir tasarım sundu; duman ve dumanın azaltılmasıyla ilgili sorunlarla ilgilendi; Prensesin eşinden tam da umduğu gibi birçok hususta üstün çıktı. Tennyson'ın da bahsettiği gibi:

Besili öküzlerin ve koyunların lordu,
Dev kavunların ve çamların yetiştiricisi,
Otuz kadar yardım derneğinin başı,
Gübre ve tahıl üzerine yazılar yazan,
Herkesten muktedir jüri mahkemesinin başı,

idi o.

Tennyson, Evelyn'in taşıdığı ve Sör Walter'la paylaştığı bütün özelliklerden bahsetmemişti tabii. İster istemez şüphe ediyoruz; Evelyn biraz can sıkıcı, biraz tenkitçi bir adamdı; kibir vardı biraz; kendi liyakatinden haddinden fazla emindi sanki; diğer insanların liyakatini kayda değer bulmuyordu pek. Sahip olduğu ya da olmadığı hangi özellik bu görüşlerimizi değerlendirecek peki? Bu görüşlerimiz kısmen, riyakârlık gibi güçlü bir kelimeyle nitelendirmenin çok sert kaçacağı bir tutarsızlıktan kaynaklanıyor olabilir. Kendi döneminin ahlâksızlıklarına hayıflanmasına rağmen, bu ahlâksızlıkların tam merkezinde yer almaktan kaçınamadı. Sarayın "lükse düşkün miskinliği ve dinsizliği", bahçe duvarından bakıp, aşağıdaki yeşil yolda Kral Charles'la "pek laubali bir muhabbet" çeviren "Bayan Nelly" Evelyn'i ağır bir iğrenme duygusuyla doldurmuştu. Gelgelelim saraydan ayrılmayı, hiç şüphesiz Evelyn'in göz bebeği İngiltere'nin de ziyaretçi mekânlarından biri olan "yoksul ama huzurlu konağım"

dediği evinde inzivaya çekilmeyi de gözü hiç kesmedi. Sonra kızı Mary'yi sevmesine rağmen, onun ölümüne duyduğu üzüntü yine de cenazesinde her biri altı at tarafından çekilen boş arabaları saymasına engel olamadı. Üstelik Evelyn'in hanım arkadaşları erdemle güzelliği öyle harmanlamışlardı ki, ince bir zekâya sahip olduklarını da kabul edemezdik. Evelyn'in samimi ve dokunaklı bir biyografide kutladığı zavallı Bayan Godolphin en azından "cenazelerde bulunmayı severdi" ve alışkanlıktan ötürü "etin en yağsız ve kuru parçasını" seçerdi. Tüm bunlar bir meleğin alışkanlıkları olabilir elbet; ama Evelyn'le olan arkadaşlıklarını albenili bir ışıkla sunmuyor. Ancak Evelyn'e karşı görüşlerimizi özetleyen Pepys'tir; uzun bir sabah misafirliğinden sonra onun hakkında "Velhasıl o mükemmel ötesi bir insandır ve birazcık kibirlilik taslamasına da müsaade edilmelidir. Pekâlâ diğerlerinden çok üstün bir adam da olabilir." diyen de Pepys'tir. İşte bu kelimeler hedefi on ikiden vurur: "Mükemmel ötesi bir insan"; ama azıcık kibirli.

Bize bambaşka, kaçınılmaz, gereksiz ve belki de zalim bir pencere açan Pepys'tir. Evelyn dâhi falan değildi. Yazıları şeffaf değil mattır; ne içindeki derinlikleri görürüz ne de kalbin ya da aklın gizli kıpırdanmalarını. Ne kral katiline karşı aklın ötesinde bir nefret duymamızı sağlayabilir ne de Bayan Godolphin'e yine aklın ötesinde bir sevgi beslememizi. Ancak günlük tutar ve fevkalade ölçüde iyi de yazar. Biz uyukluyorken bile, geçmişten geler bir beyefendi üç asır boyunca bir şekilde iletişimin hissedilebilir tınısını yerleştirir içimize; öyle ki hiçbir şeyi hususiyetle vurgulamadan; hayal

kurmayı, gülmeyi, yalnızca bakmayı bırakmadan, farkına varabiliriz daima. Sözgelimi kendi bahçesini kötülemesi ne kadar da hoştur ve başkalarının bahçelerini eleştirmesi ise ne kadar iğneleyicidir. Öyleyken Sayes Court'taki tavukların İngiltere'nin en iyi yumurtalarını verdiğinden, Çar çitin üzerinden el arabasını geçirdiğinde bunun büyük bir felaket olduğundan emin olabiliriz. Ayrıca Bayan Evelyn'in tozunu alıp onu nasıl pırıl pırıl ettiğini, Evelyn'in nasıl söylendiğini, ne kadar titiz, verimli ve güvenilir bir adam olduğunu, öğüt vermeye, kendi eserlerini yüksek sesle okumaya nasıl da hazır olduğunu, nasıl da müşfik olduğunu, bununla birlikte küçük dahi Richard'ın ölümüne acıyla, için için ağlayıp dövündüğünü –çünkü uzun süredir acıklı bir surat takınan adam asla o değildi– nasıl "Akşam duasından sonra çocuğum kardeşlerinin yanına gömüldü; benim canımın içi çocuklarım," yazdığını tahmin edebiliriz. O bir sanatçı değildi; kelimeleri zihnin içinde dolaşmazdı, paragrafları hafızanın içinde yer etmezdi; ancak günün olaylarını ayrıntılı bir şekilde yazmak, bir daha hiç bahsedilmeyecek insanlardan söz etmek, bir daha hiç olmayacak krizlere yol açmak, Sör Thomas Browne'u tanıtmak; ama konuşmasına hiç izin vermemek de hayli büyüleyici bir sanatsal yöntemdi. Onun sayfaları boyunca iyi adamlar, kötü adamlar, seçkin adamlar, önemsiz adamlar odaya girer ve sonra da çıkar. Fark edemediklerimizin sayısı arttıkça kapılar onların üzerine kapanır ve ortadan kaybolurlar. Ama şimdi ve yeniden, gözden kaybolmakta olan bir frak kuyruğu, apaydınlık ışığın içinde hareketsiz oturan bütün bir figürden daha çok şey anlatır. Belki bunun sebebi onla-

rı gafil avlamamızdır. Üç yüz yıl ve daha uzun bir süre boyunca, duvarın üzerinden atlarlarken ya da kafesteki üveyiklerin baykuşa dönüşmelerini, Arglye'nin yaşlı Markizi gibi gözlerlerken, kendilerine bakılacağını pek düşünmemişlerdi. Gözlerimiz birinden diğerine gezinir durur; ilgimiz bir oraya gider bir buraya. Sözgelimi Kaptan Wray, köpeği bir keçiyi öldürdü diye keçinin sahibini öldüren, kayalıktan düştüğünde kendi atını vuran fevri Kaptan Fray'e; M. Saladine'e; M. Saladine'in kızına; M. Saladine'in kızıyla sevişmek için Cenova'da gezinip duran Kaptan Wray'e ve en çok da Evelyn'in kendisine kayar ilgimiz. Yaşlanmış hâlde Wotton'daki bahçesinde gezen, torunuyla göğsü kabaran, dudaklarından Latince alıntılar dökülen, ağaçları yeşeren ve yıldızçiçeklerinin üzerinde azametle kelebekler uçuşan Evelyn'e.

defoe

Kendini gitgide gözden kaybolan bir hayali süzerken ya da yaklaşmakta olan bir felaketi öngörmeye zorlanırken bulmak; yüzyılların kayıtçısını saran bir korkudur bu. *Robinson Crusoe* için bu korkunun varlığı bir yana dursun, düşüncesi bile gülünçtür. *Robinson Crusoe*'nun 25 Nisan 1919 tarihi itibariyle iki yüz yaşını doldurduğu doğru olabilir. Ancak o, insanların onu şu anda veya gelecekte okuyup okumayacağı konusundaki görüş ve yorumlardan bir hayli uzak. Bu hâliyle, *Robinson Crusoe*'nun aslında bu kadar kısa bir süre boyunca var olduğunu görmek hayrete düşürür bizi. Bu kitap tek bir zihnin çabalarının ürününden ziyade bir kavmin anonim üretimlerinden birine benzemektedir. Yüzüncü yılını kutlamaya gelince Stonehenge[1]'in yüzüncü yılını kutlamayı da düşünmemiz gerekir. Bunu biraz da hepimizin *Robinson Crusoe*'yu çocuklarımıza okumamıza ve bu yüzden de Yunanlılar Homer'i nasıl görüyorsa, bizim de Defoe'yi aynı şekilde görüyor olmamıza bağlayabiliriz. Defoe diye bir insanın var olduğu aklımıza hiç gelmemişti oysa. Bize *Robinson Crusoe*'nun da kalemiyle yazılar yazan bir adamın elinden çıkmış olduğu söylendiğinde bu bize ya çok rahatsız edici gelir ya da hiçbir şey ifade etmez. Çocukluktaki

1. Stonehenge, İngiltere'de Antik Çağ'dan kalma bir anıttır. (ç.n.)

izlenimler uzun sürer ve derin izler bırakır. Hâlâ sanki Daniel Defoe adının *Robinson Crusoe*'nun ön sayfasında bulunmaya hiçbir hakkı yokmuş gibi gelir. Ve kitabın iki yüzüncü yılını kutlarsak şayet, tıpkı Stonehenge gibi onun da hâlâ var olduğunu işaret etmiş olacağız.

Kitabın büyük şöhreti yazarına biraz haksızlık etmiştir; çünkü bu şöhret yazara bir yandan anonim bir nam verirken, diğer yandan da onun başka kitapların da yazarı olabileceği gerçeğini silikleştirmiştir ki, bu kitapların çocukken bizlere okunmadığını söylemek de yalan olmaz. 1870 senesinde *Christian World* gazetesinin editörü "İngiltere'nin kız ve erkek çocuklarını" Defoe'nin bir yıldırım çarpmasıyla tahrif olmuş mezarının üzerine bir anıt dikmeye çağırdığında mermerin üzerine "*Robinson Crusoe*'nun yazarının anısına" yazılmıştı. *Moll Flanders*'tan hiç bahsedilmemişti. O kitapta, *Roxana*'da, *Captain Singleton*'da, *Colonel Jack*'te ve diğer kitaplarda işlenen konuları düşünürsek şaşırmaya pek de hacet olmadığını görürüz, her ne kadar bu ihmale biraz sinirlenebilsek de. Defoe'nin biyografisini yazan Bay Wright'a "bu eserlerin misafir odası masası için yazılmadığı" hususunda katılabiliriz.

Ancak bu faydalı mobilya parçasını zevkin nihai hakemi kılmaya rıza göstermediğimiz takdirde, onlardaki o yüzeysel bayağılık ya da *Robinson Crusoe*'nun evrensel şöhreti sebebiyle hak ettikleri şöhrete kavuşamadıkları gerçeğinden de esef duymamız gerekir. Anıt adını taşımaya layık olan her anıtın üzerine hiç olmazsa *Moll Flanders* ile *Roxana*'nın isimleri de Defoe'nin ismi kadar derin işlenmelidir. Bu eserler hiç tartışmasız, mükemmel diyebileceğimiz az sayıdaki İngiliz romanının arasında-

dır. Ve kendilerinden daha ünlü olan arkadaşlarının iki yüzüncü yıl dönümünü kutlaması bizleri, yazarın kendisi kadar büyük olan bu eserlerin büyüklüklerinin neye bağlı olduğunu düşünmeye itebilir. Defoe romancılığa döndüğünde, Richardson[1] ve Fielding'e[2] öncülük ettiğinde ve romanı şekillendirip kendine has tarzıyla piyasaya süren ilk kişi olduğunda yaşlıca bir adamdı. Ancak Defoe'nun romana öncülük ettiği gerçeğinde debelenip durmanın bir gereği yok; tabii bu sanatı hayata geçiren ilk insan olduğu için, sanat konusunda kafasında belli görüşlerle roman yazmaya başladığını hariç tutuyoruz. Roman gerçek bir hikâye anlatarak ya da güzel bir ahlâk dersi vererek kendini kanıtlamak zorundaydı. "Hikâyeyi uydurma şeylerle destekleme işi hiç şüphesiz en adice suçtur," diye yazmıştı Defoe. "Bu da yalan söylemektir bir nevi; kalpte kocaman bir delik açar. Yalan söyleme alışkanlığı azar azar o delikten içeri sızar." Eserlerinin ya önsözünde ya da içinde, uydurma şeyleri hiçbir şekilde kullanmadığını, yalnızca gerçeklere dayandığını; amacının zalimleri doğru yola döndürmek ya da masumları uyarmak gibi hayli ahlâki bir arzuyu gerçekleştirmek olduğunu ısrarla belirtmekten hiç vazgeçmez. Ne mutlu ki, bunlar Defoe'nun Tanrı vergisi yaradılış ve yeteneklerine son derece uyan ilkelerdi. Tecrübelerini bir kurgu içine dökmeden evvel geçen, değişen talihlerle dolu o altmış yıl boyunca hakikatler Defoe'yu burgu gibi delip geçmişti. "Bir süre önce hayatımın sahnelerini şu iki dizede özetledim." diye yazmıştı:

1. Samuel Richardson, 1689-1761 yılları arasında yaşamış İngiliz yazar ve matbaacı. (ç.n.)

2. Henry Fielding, 1707-1754 yılları arasında yaşamış İngiliz roman ve oyun yazarı. (ç.n.)

"Hiç kimse tatmamıştır bu kadar farklı talihi benden başka, tam on üç defa zengin de oldum, yoksul da."

Newgate'de on sekiz ay geçirdi ve *Moll Flanders*'ın öyküsünü yazmadan önce hırsızlarla, korsanlarla, eşkıyalarla ve kalpazanlarla konuştu. Ancak tecrübe ve kaza zoruyla bilgi edinmek başka şeydir, bilgileri şevkle yalayıp yutup izlerini kalıcı bir şekilde hafızada saklamak başka. Mesele Defoe'nun yoksulluğun baskısını bilmesi ve sefalet kurbanlarıyla konuşması değildi sadece; korunmasız hayat, koşulların altında ezilmek ve başının çaresine bakmak zorunda bırakılmak sanatının özü açısından Defoe'ya çekici geliyordu. Onun mükemmel romanlarının her birinin ilk sayfasında Defoe, kadın ya da erkek kahramanını öylesine yapayalnız bir keder içinde bırakır ki, bu kahramanların varlıklarını sürdürebilmeleri, hayatta kalabilmeleri ya şans eseridir ya da pek çetin bir mücadele gerektirir. Moll Flanders Newgate'de, sabıkalı bir anneden dünyaya gelmişti; Kaptan Singleton çocukken çalınmış, Çingenelere satılmıştı. Albay Jack, "beyefendi olarak doğmasına rağmen, kapkaççılık işine çırak edilmişti"; Roxana daha iyi şartlar altında başlar hayata; ama on beş yaşında evlendikten sonra kocasının iflasını görür ve beş çocukla birlikte "kelimelerin ifade edebileceği en perişan koşullar altında" terk edilir.

Böylece bu erkek ve kadınların her birinin önünde, Defoe için yaşanacak bir hayat ve girilecek bir savaş vardır. Yaratılan durum tamamen Defoe'nun zevkine hitap ediyordu. Aralarında en göze çarpanı olan Moll Flanders, doğumunun ilk anından ya da taş çatlasa altıncı ayından itibaren "iblislerin en kötüsü olan yoksullukla" dürtülmüş, dikiş dikmeyi öğrenir öğrenmez kendi ha-

yatını kazanmaya mecbur edilmiş, bir oraya bir buraya savrulup durmuştu. Yaratıcısından kendisine ince, manevi bir atmosfer yaratmasını (bu Defoe'nun yapamadığı bir şeydi) talep etmedi. Ancak yaratıcısının bildiği bütün tuhaf insanlardan ve geleneklerden yararlandı. Başından beri, var olma hakkını kanıtlama yükü onun üzerindeydi. Tamamen kendi akıl ve hükümlerine güvenmek; kendi kafasında oluşturduğu göz kararı değer yargılarından doğan krizlerle baş etmek zorundaydı. Hikâyenin canlılığı kısmen Moll Flanders'ın kabul görmüş yasaları çok erken bir yaşta çiğneyip bu sayede toplum dışına itilmişlerin özgürlüğüne sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Onun huzur ve güvenlik içinde sakin bir hayat sürmesi olacak şey değildir. Ancak en başından itibaren yazarın o kendine özgü dehası kendini belli eder ve macera romanındaki açık tehlikeden kaçınmayı başarır. Yazar, Moll Flanders'ın maceraların devamı için gerekli bir malzemeden ibaret olmadığını; kendi başına bir kadın olduğunu anlamamızı sağlar. Bunun kanıtı olarak da tıpkı Roxana gibi, talihsiz; ama tutkulu bir aşka tutulmakla başlar işe. Kendini toplayıp başka biriyle evlenmek, sözleşmelere ve beklentilere bel bağlamak zorunda kalması Moll Flanders'ın tutkusunun önemsizliğini göstermez. Tüm bunlar Flanders'ın mizacından kaynaklanmaktadır ve Defoe'nun bütün kadınları gibi o da anlayışı pek sağlam bir kadındır. Amacına hizmet ettiği takdirde yalan söylemekten hiçbir vicdani rahatsızlık duymadığı için doğruları söylediğinde de o doğrularda inkâr edilemez bir şey vardır. Şahsi duygusallıkların letafetine harcayacak zamanı yoktur; bir damla gözyaşı akar, bir anlık umutsuzlu-

ğun çökmesine izin verilir, sonra "hikâye devam eder." Onda fırtınalara göğüs germeyi seven bir ruh vardır. Güçlerini göstermekten keyif alır. Virginia'da evlendiği adamın kendi öz kardeşi olduğunu öğrendiğinde ölesiye iğrenmişti bu durumdan, ısrarla terk etmek istemişti onu. Ancak Bristol'a ayak basar basmaz, "Güzergâhımı Bath'e çevirdim; çünkü yaşlanmaktan hâlâ o denli uzaktım ki. Neşem de öyle, her zamanki gibi deli dolu olmaya devam etti," diye düşünür. Kalpsiz bir kadın değildir o, hoppa olmakla da itham edilemez; ancak yaşamaktan zevk alır. Yaşayan bir kadın kahraman hepimizi kendine çeker. Üstelik onun ihtirası düş gücünün küçük emarelerini de taşır ki, bu emareler sayesinde ihtirası asil tutkular sınıfına ulaşır. İster istemez cin fikirli ve pratik olan bu kadın yine de bir hikâyesini ya da bir erkeği centilmene çevirecek nitelikleri arzu etmekten kendisini kurtaramaz. "Gerçek bir centilmen ruhu vardı onda, bu bana daha da acı veriyordu. Alçak herifin tekinin değil de, onurlu bir adamın perişanlık vermesi bile bir avuntudur," yazmıştı, servetiyle ilgili yalan söyleyerek eşkıyanın tekini kandırdığında. Hâl böyleyken, çiftliğe vardıklarında çalışmayı reddedip avlanmayı tercih eden en son eşiyle gurur duyması ve "gerçekte de olduğu gibi, mükemmel bir centilmen gibi göstermek için" ona takma saçlar ve gümüş kabzalı kılıçlar alması Moll Flanders'ın karakteriyle pek bir örtüşür. Sıcak havaya duyduğu aşırı sevgi, oğlunun ayak bastığı toprağı öptüğü zamanki tutkusu, "baştan aşağı adi, zalim, zorba, üst mertebedeyken merhametsiz, alt mertebedeyken de sefil ve perişan" olmadıkları sürece her türlü suçu affedebileceği o yüce hoşgörüsü de karakterine

pek uygundur. Dünyanın geri kalanı içinse, bıraktığı itibardan başka hiçbir şeyi yoktur.

Bu görmüş geçirmiş eski günahkârın nitelik ve erdemleri saymakla bitmez. Bu sebeple Borrow'un[1] karakterlerinden biri olan, Londra Köprüsü'ndeki elmacı kadının onu "Kutsal Meryem" diye çağırmasını, onun kitaplarını tezgâhındaki tüm elmalardan daha değerli görmesini ve kitabı kulübesinin bir köşesine götürüp, gözleri acıyıncaya dek okumasını da pekâlâ anlayabiliriz. Ne var ki, karakteri tanımlayan işaretler üzerinde kafa patlatırken, Moll Flanders'ın yaratıcısının psikolojinin tabiatı hakkında hiçbir görüş sahibi olmayan basit bir gazeteci ve edebiyat kaydedicisi olmadığının (ki bu şekilde suçlanmıştı) kanıtına dayanırız yalnızca. Karakterlerinin sanki yazara rağmen ve onun hiç de hoşuna gitmeyecek bir şekilde vücut buluyormuş gibi kendi kendilerine bir biçim ve öz aldıkları doğrudur. O hiçbir zaman cingözlük ya da dokunaklılık noktalarında gezinmemiş, bu noktaları vurgulamamıştır. Aksine karakterleri sanki onun bilgisi olmadan ortaya çıkıvermiş havasını soğukkanlılıkla vermiştir.

Prens'in, oğlunun beşiğinin yanında oturup, Roxana'nın da Prens'in "uykudayken oğlunu seyretmeyi nasıl da sevdiğini" izlemesi gibi bir düş gücü dokunuşu, belli ki bize Defoe'ya ettiğinden çok daha büyük bir anlam ifade ediyor. Newgate'deki hırsız gibi uykumuzda konuşmayalım diye, başka bir insanla kurduğumuz iletişimin ne denli önemli olduğuna dair yapılan hayli ilginç, modern bir araştırmanın ardından Defoe konu dışı konuşması için özür diler. Görünüşe göre karakterlerini zihninin

1. George Henry Borrow 1803-1881 yılları arasında yaşamış İngiliz roman ve gezi yazarı. (ç.n.)

öyle derinlerine yerleştirmiştir ki, nasıl olduğunu tam bilmeksizin onlarla yaşamaya başlamıştır artık. Ve farkında olmayan bütün sanatçılar gibi o da kendi neslinin yeryüzüne çıkarabileceğinden daha fazla altın bırakmıştır eserlerinde.

Bu yüzden karakterlerine yaptığımız yorumlar Defoe'nun kafasını hayli karıştırmış olabilir. Onun kendi gözünden bile sakladığı anlamları kendimiz için bulur çıkarırız.

Böylece Moll Flanders'ı bırakın suçlamayı, ona hayran olur kalırız. Defoe'nun onun suçunun derecesi hakkında kesin bir karar verdiğini ya da terk edilmişlerin yaşamlarını göz önüne alırken aslında birçok derin soruyu da beraberinde getirdiğini ve açıkça vermese de, uğraşlarına ve inancına ters düşecek cevaplara işaret ettiğine de inanamayız. "Kadınların Eğitimi" konulu makalesinden edindiğimiz kanıtla, Defoe'nun kadınların yeterlilikleri ve onlara yapılan haksızlık üzerine derin derin düşündüğünü ve döneminin çok ilerisinde bir düşünce yapısına sahip olduğunu biliyoruz. Defoe kadınları üstün yeterlilikte görürdü; onlara edilen haksızlığı ise sertçe eleştirirdi.

Kendimizi medeni bir Hristiyan toplum olarak görürken, kadınlara eğitim vermenin avantajlarını inkâr etmemizin dünyadaki en insanlık dışı geleneklerden biri olduğunu düşünmüşümdür sık sık. Kadınları her gün münasebetsizlik ve budalalıklarından ötürü kınarız. Şundan tamamen eminim ki, eğer kadınlar bizimle eşit eğitim imkânlarına sahip olsalardı, bizden daha az suçlu olurlardı.

Kadın hakları savunucuları Moll Flanders ve Rox-

ana'yı koruyucu azizleri arasına almayı belki de pek umursamaz. Ama yine de Defoe'nun niyeti bu kadınların konu üzerinde çok modern öğretiler sunması değildi sadece; aynı zamanda onları öyle koşullar içine yerleştirmişti ki, bu koşullara has zorluklar bu kadınlara karşı anlayış göstermemizi sağlayacak şekilde sunulmuştu. Cesaret, demişti Moll Flanders, kadınların ihtiyacı olan şeydir ve "ayakta kalmak" için güce ihtiyaçları vardır; sonra da hiç durmadan bunların getireceği faydaları uygulamalı olarak kanıtlamıştı. Aynı işle uğraşan bir hanımefendi, Roxana, evliliğin esaretine karşı daha kurnazca çıkışlar yapar. "Dünyada yepyeni bir şey başlattın," demişti tüccar ona; "genel uygulamaya karşı çıkmaktır bu bir yerde."Ancak Defoe küstahça vaaz vermekle suçlanacak en son yazardır. Roxana dikkatimizi çeker; çünkü o, kendi cinsiyetinin iyi anlamda bir örneğini teşkil ettiğinden habersizdir. Ve bu sayede, argümanının bir kısmının "en başta düşüncelerimin içinde gerçekten yer almayan, soylu bir değişim" olduğunu da kabullenme özgürlüğüne sahiptir. Bunca problem romanındaki[1] kurban ve öncülerin inançları elden ayaktan bir bir düşerken, Roxana kendi zaaflarının bilincinde olması ve bu bilinç sonucu dürtülerini dürüstçe sorgulaması sayesinde daima canlı ve insani kalmayı başarmıştır.

Defoe'nun hayranlığımızı talep etmesinin sebebi Meredith'in[2] bazı görüşlerini önceden tahmin etmesi ya da Ibsen tarafından oyunlaştırılmış olabilecek (tuhaf bir iddiadır bu) bazı sahneleri yazması değildir. Kadın-

1. Genç bir erişkinin kişisel veya toplumsal bir sorunla ilk karşılaşmasını işleyen roman türü. (ç.n.)

2. George Meredith, 1828-1909 yılları arasında yaşamış İngiliz romancı ve şair. (ç.n.)

ların konumu hakkındaki görüşleri ne olursa olsun, bu görüşler onun başlıca erdeminin tesadüfi sonuçlarıdır. Defoe'nun başlıca erdemi, olayların geçici ve önemsiz tarafıyla değil; önemli ve uzun ömürlü tarafıyla uğraşmasıdır. Sıklıkla yavanlaşır. Bizler kaleminin iz sürebilmesine ya da zihninin kuruluğunu yumuşatacak kadar bile mazereti olmayan bir gerçeği algılayabilmesine hayret edinceye kadar, o, bir bilim seyyahının su götürmez gerçekliğini taklit edebilir. O, bitki doğasının tamamını, insan doğasının da büyük bir kısmını dışarıda bırakır. Tüm bunları kabul edebiliriz, hem de muhteşem dediğimiz birçok yazarın da ölümcül hatalar yaptığını kabul etmek zorunda olmamıza rağmen. Ancak bu, geride kalanların kendine has liyakatinden hiçbir şey eksiltmez. Defoe başlangıçta kapsamını daraltıp hırslarını hapsederek, sezgisel bir gerçek yakalamayı başarmıştır. Bu sezgisel gerçek, itiraf ettiği üzere amaç olarak bellediği maddesel gerçekten hem daha ender hem de daha uzun ömürlüdür. Moll Flanders ile arkadaşlarının kendilerini Defoe'ya önermelerinin sebebi, ne bizim diyeceğimiz gibi "canlı ve renkli" olmaları ne de Defoe'nun söylediği gibi toplumun faydalanabileceği bir kötü yaşam emsali olmalarıdır. Onlarda Defoe'nun ilgisini cezbeden şey, zorluklarla dolu bir hayatın beslediği tabii hakikatti. Onların hiçbir mazereti yoktu; dürtülerini gizleyecek şefkatli bir sığınakları yoktu. Onların görevi yoksulluktu. Onların başarısızlıklarını yargılayan tek bir kelam dökülmezdi Defoe'nun dudaklarından. Ama cesaretleri, beceri ve azimleri hoşuna giderdi. Onların toplumunun güzel sohbetlerle, hoş hikâyelerle dolu olduğunu; birbirlerine sadakat duyduklarını ve ev yapımı ahlâki değerlere

sahip olduklarını düşünürdü. Onların sonsuz farklılıktaki kaderlerini kendi hayatının içinde beğenir, yüceltir ve hayretle seyrederdi. Bu adam ve kadınlar her şeyden önce kendilerini ezelden beridir harekete geçiren tutku ve arzuları açıkça konuşmakta özgürlerdi; işte bu sayede canlılıklarını günümüzde bile hiç yitirmeden muhafaza edebiliyorlar. Açıkça bakılan her şeyde bir kıymet vardır. Tarihlerinde çok büyük bir rol oynayan hasis para mevzuu bile rahatlık ve önem demek değil de; onur, dürüstlük ve hayatın ta kendisi demek olduğunda hasislikten çıkar, trajikleşir. Defoe'nun can sıkıcı bir adam olduğuna itiraz edebilirsiniz; ancak ıvır zıvır şeylere gömülmüş olduğuna hiçbir zaman karşı çıkamazsınız.

Esasen o, eserleri insan doğasıyla ilgili en çekici olmasa da en kalıcı bilgiler üzerine kurulu büyük, sade yazarların ekolüne aittir. Hungerford Köprüsü'nün üzerinden görülen Londra; gri, ciddi, devasa, trafik ve çalışmanın soğuk manzarasıyla dolu, sanki içinde gemi direkleri, kuleler ve kubbeler yokmuş gibi... Bu yavan manzara akıllara onu getirir. Ellerinde menekşelerle köşe başında bekleyen yırtık pırtık giyimli o kızlar, köprü altlarının gölgesinde kibritlerini ve ayakkabı bağcıklarını sabırla sergileyen kırış kırış yüzlü, o ihtiyar kadınlar Defoe'nun kitabından fırlamış karakterlere benzer. O, Crabbe[1] ile Gissing'in[2] okulundandı ve o aynı katı eğitim kurumunun sadece bir öğrencisi değil, kurucusu ve hocasıydı da.

1. George Crabbe, 1754-1832 yılları arasında yaşamış, İngiliz şair ve vaiz. (ç.n.)

2. George Robert Gissing, 1857-1903 yılları arasında yaşamış, İngiliz romancı. (ç.n.)

addison

1843 Temmuz'unda, Lord Macaulay, Joseph Addison'ın[1] "İngilizce yaşadığı sürece, yaşayacak olan" makaleleriyle edebiyatımızı zenginleştirdiği görüşünü dile getirdi. Ancak Lord Macaulay bu görüşü dile getirdiğinde, o yalnızca bir görüş değildi. Şimdi, yetmiş altı yıl sonra bu sözlerin toplumun bir temsilcisinin ağzından döküldüğü anlaşılmaktadır. Aklımıza merhum bir edebiyatçı hakkında dergiye yazılar yazan bir gazetecinin adına değil de, büyük bir imparatorluğun adına bildiri yayınlayan bir başbakanı getiren bir otorite ve sorumluluk da vardır onlarda. Addison üzerine yazılan o makale, esasında bilinen makaleler arasında en coşkululardan biridir. Tumturaklı ve aynı zamanda da aşırı derecede sağlam olan bu cümleler bir anıt inşa ediyor gibidir: Meydanda duran ve ziynetlerle bezenmiş, Westminster Manastırı'nda taş taş üstünde kaldığı sürece Addison'a sığınak olacak bir anıt... Yine de bu hususi makaleyi sayısız kez (bir şeyi üç seferden fazla okuduğumuzda söylediğimiz üzere) okumuş ve çok beğenmiş olmamıza rağmen, makalede yazılanların gerçek olduğu, ne gariptir ki, hiç aklımıza gelmemiştir.

1. Joseph Addison, 1672-1719 yılları arasında yaşamış, İngiliz şair, makale, oyun yazarı ve siyasetçi (ç.n.)

Bunun, Macaulay'ın makalelerine hayran olan bir okuyucunun başına gelmesi pek muhtemeldir. Yazılanlardaki zenginliğin, gücün ve çeşitliliğin tadını çıkaran, şefkat dolu yargıların doğru yerlere yerleştirildiğini gören bizler bu köklü iddiaların ve reddedilemez görüşlerin insan gibi ufacık bir varlıkla bağlantılı olabileceğini aklımıza getirmeyiz. Hâliyle Addison'la da: "Şayet dilersek", yazar Macaulay, "Addison'ın en güzel portrelerinden daha canlı bir şey bulmayı, ya Shakespeare'e ya da Cervantes'e gitmeliyiz." "Şundan en ufak şüphemiz yok; eğer Addison kapsamlı bir planla roman yazmış olsaydı, o roman sahip olduğumuz her şeyden üstün olurdu." Yine yazıları ona "muhteşem şair" sıfatını kazandırır ve bu toplu anıtı tamamlamak için elimizde "soytarıların prensi" olduğu ilan edilen Voltaire ve seviyesini düşürmeye zorlanan Swift var. Öyle ki, Addison mizahi yönüyle bu iki ismin çok üstünde yer alıyor.

Bu tumturaklı süsler ayrı ayrı incelendiğinde pek bir gülünç görünür; ama yerlerindeyken –işte bu tasarımın ikna edici gücüdür– dekorasyonun bir parçasıdırlar; anıtı tamamlarlar. İçine ister Addison ister bir başkası defnedilsin, çok güzel bir mezardır bu. Ama Addison'ın etten kemikten bedeninin Manastır'ın altına bir gece vakti defnedilişinin üzerinden iki asır geçtiğine göre, liyakatimiz olmamakla birlikte bu hayali anıtmezarın üzerindeki ilk süsleri gözden geçirecek niteliğe kısmen sahip oluruz. Bu anıtmezarın içi boş olabilir belki; yine de bizler bu yetmiş altı sene boyunca resmiyetle kendisine bağlılık ve hürmetimizi sunmuşuzdur. Addison'ın kompozisyonları İngilizce yaşadığı sürece yaşayacaktır. Yaşadığımız her an anadilimizin ağırbaşlı ve ciddi ol-

maktan ziyade kanlı canlı ve civelek olduğunun kanıtını beraberinde getirdiği için, bizler yalnızca Addison'ın canlılığıyla meşgul olmalıyız. Ne "kanlı canlı" ne de "civelek" sıfatlarını *Tatler* ve *Spectator* dergilerinin şimdiki durumuna yakıştırabiliriz. Şöyle kabataslak bir tahlil yaparsak, yıl içinde kaç kişinin halk kütüphanesinden Addison eserlerini ödünç aldığını öğrenmek mümkündür. Ve dokuz yıl boyunca yıllık iki kişinin *Spectator*'un ilk basımını almış olması da pek cesaret verici bir örnek sunmuyor bize. İkinci basım ise ilkinden daha da az rağbet görmüştür. Bu araştırmanın sonucu hiç mutlu etmiyor. Belli başlı marjinal yorumlardan ve kalem izlerinden öyle görünüyor ki, bu az sayıdaki meraklılar yalnızca meşhur bölümleri aramış ve bizim bugün en az beğendiğimiz cümleleri, alışkanlıkları gereği sert bir şekilde eleştirmişlerdir. Hayır; şayet Addison'ın en ufak zerresi bile hayattaysa bugün, o zerre halk kütüphanelerinde değildir. O zerre bariz şekilde özel, gözlerden ırak, leylak ağaçlarının gölgesinde, yapraklarla kahverengine dönmüş, içinde Addison'ın hâlâ o düzenli, soluk nefeslerini aldığı kütüphanelerde yaşar. Şayet herhangi bir kadın ya da adam, haziran güneşi gökyüzünden kaybolmadan evvel Addison'ın bir sayfasıyla teselli bulacaksa, o zerre böylesi hoş bir inzivada yaşar.

Yine de İngiltere'nin dört bir yanında insanların, muhtemelen uzun aralıklarla, yıl ya da mevsim ne olursa olsun Addison okuduklarından emin olabiliriz. Çünkü Addison okunmayı sonuna kadar hak eder. Addison'ın

kendisini okumak yerine Pope'un[1], Macaulay'in[2], Thackeray'in[3], Johnson'ın[4] Addison üzerine yazdıklarını okumanın cazibesine karşı konulmalıdır. Çünkü *Tatler*'i ve *Spectator*'ı incelerseniz, *Cato*'ya göz gezdirirseniz, onun ne Pope'un ne de bir başkasının Addison'ı olduğunu görürsünüz; Addison eksiksiz bir tasvirle hem kendisini hem de çalkantılı ve telaşlı bin dokuz yüz on dokuz senesini dimağlarımıza sunabilen ayrı, bağımsız bir bireydir. Doğrudur, daha hafif gölgelerin kaderi hep belirsizdir. Bu gölgeler kolaylıkla saklanabilir de, çarpıtılabilir de. Muhtemelen bize verebileceği çok az şeyi olan ikinci sınıf bir yazarla görüşmek için gereken onurlandırıcı ve yüceltici sürece girmeyi pek de zahmete değer bulmayız. Üzerleri kabuk bağlamıştır; özellikleri yok edilmiştir ve belki de nihayetinde temizlediğimiz şey en iyi dönemin başı değil, eski bir çömleğin çentiğidir sadece.

Yine de gayret, nispeten önemsiz yazarlarla ilgili tek esas sorun değildir. Sorun bizim standartlarımızın değişmiş olmasıdır. Onların sevdiği şeylerle bizim sevdiklerimiz bir değildir ve yazılarındaki cazibenin görüşlerden ziyade zevklere bağlı olmasından ötürü, tutum ve alışkanlıklardaki tek bir değişiklik bizi tamamen gafil bırakmaya yetebilir. İşte Addison ile aramızdaki en

1. Alexander Pope, önemli bir 18. yy İngiliz şairi, özellikle hicivleriyle ve Homer tercümesiyle tanınır. (ç.n.)

2. Thomas Babington Macaulay, 1800-1859 yılları arasında yaşamış İngiliz tarihçi, siyasetçi; yazdığı makale ve eleştiriler İngiliz edebiyatında önemli yer tutmuştur. (ç.n.)

3. William Makepeace Thackeray, 1811-1863 yılları arasında yaşamış İngiliz romancı; hicivli yazılarıyla tanınır. (ç.n.)

4. Samuel Johnson, 1709-1784 yılları arasında yaşamış İngiliz yazar; şiirleri, makaleleri, eleştiri ve biyografi yazıları ile İngiliz edebiyatına büyük katkıları olmuştur. (ç.n.)

baş belası engel budur. Addison belli başlı niteliklere büyük önem atfetmişti. Bizim bir kadın ya da erkekte "hoşluk" olarak nitelendirmeye alıştığımız şeyler hakkında Addison'ın çok net bir görüşü vardı. Erkeklerin ateist olmaması, kadınların da büyük jüponlar giymemesi gerektiğini şiddetle savunurdu. Bu bizde doğrudan farklılık duygusu uyandırdığı kadar nefret duygusu uyandırmaz. Hiç değilse, bu ahlâki öğretilerin iletildiği toplumu algılayabilmek için, bir görev duygusuyla hayal gücümüzü zorlarız. *Tatler* 1709 senesinde basılmıştı, *Spectator* ise bir ya da iki sene sonra. O dönemde İngiltere'nin durumu nasıldı? Addison edepli ve güler yüzlü bir dini inancın gerekliliği hususunda neden bu kadar heyecanlıydı?

Neden sık sık şefkatle kadınların ve reformlarının zaafları üzerine vurgu yapıp durdu? Parti yönetiminin kötülüklerinden neden bu kadar derinden etkilenmişti? Herhangi bir tarihçi açıklayacaktır; ama tarihçilerin yardımını istemek zorunda kalmak daima bir talihsizliktir. Bir yazar bize doğrudan kesinliği vermelidir; açıklamalar şarabın içine dökülen su gibidir. Hâl böyle olunca, biz de bu öğütlerin halkalı hanımefendilere ve peruklu beyefendilere yönelik olduğu hissine kapılırız yalnızca; dersini almış ve vaiziyle birlikte gözden kaybolup kendi yoluna gitmiş bir topluluktur bu. Sadece gülümseyebilir, hayret edebilir ve belki de kıyafetlere hayran kalabiliriz.

Ancak okumak böyle olmaz. Ölmüşlerin bu tenkitleri hak ettiğini ve bu ahlâk derslerine hayran kaldıklarını; bizim cansız ve yüce bulduğumuz belagat hakkında bize böyle yüzeysel, engin gelen felsefe hakkın-

da hüküm verdiklerini düşünmek; bir koleksiyonerin antikanın böyle emareleriyle duyduğu hazzı duymak, edebiyata göz ardı edilemeyecek kadar eski, ancak güzelliği su götürür, cam kapılı bir dolabın içinde durması gereken kırık bir çömlek muamelesi yapmaktır. *Cato*'yu hâlâ okunabilir yapan cazibe büyük oranda bu tabiattan gelir. Syphax şöyle haykırdığında,

> Böylece Numidya artıklarının uçsuz bucaksız olduğu yerde,
> Coşkun kasırgalar iner aşağıya birdenbire.
> Oynaşır girdaplar, havada dönen tekerlekler,
> Uçurur kumları, siler süpürür düzlükleri,
> Kalmıştır çaresiz gezgin, hayretler içinde,
> Görür kurak çölün havaya kalktığını yanında yöresinde,
> Ve ölür boğularak o tozlu kasırganın arasında.

kalabalık tiyatroda hissedilen korkuyu, hanımefendilerin başlarının üzerinde katiyetle öne doğru sallanan tüyleri, bastonlarını hafifçe tıkırdatmak için öne doğru eğilen beyefendileri ve oradaki herkesin, yanındakine dönerek dizelerin ne denli güzel olduğunu söylediğini ve "Bravo!" diye haykırmalarını gözümüzde canlandırmaktan kendimizi alamayız. Ama BİZ nasıl heyecanlanabiliriz? Ve Başpiskopos Hurd ve onun "incelikle gözlenmiş," "hem anlam hem de ifade bakımından mükemmelen net" notları; "Shakespeare'i idolleştirme üzerine yapılan günümüz mizahı artık sona erdiğinde," *Cato*'nun "bütün samimi ve sağduyulu eleştirmenlerin büyük beğenisini kazanacağı" bir zamanın geleceğine dair duyduğu o dingin özgüvenle birlikte. Bu hoş fantezilerin hepsi de, hem atalarımızın zihinlerindeki o

geçkin süspüs için hem de kendi zihnimizin o cüretkâr zenginliği için çok eğlenceli ve üretkendir. Ancak bu, başka türlü bir münasebet şöyle dursun, denkler arasındaki bir münasebeti bile göstermez. Başka türlü münasebetten kasıt; yazarla bizi denk ettiği için, bizi yazarın bizzat objesi olduğumuza inandıran münasebettir. İnsan zaman zaman Cato'nun yazdıkları içinden demode olmayan birkaç dize alabilir; ama Dr. Johnson'ın "Addison'ın dehasının hiç kuşkusuz en asil ürünü" olarak nitelendirdiği trajedi genel itibariyle koleksiyoncu edebiyatı olmuştur.

Muhtemelen, çoğu okuyucu da tenezzülün bir gereği olarak makalelere zihinlerinde biraz şüphe ile yaklaşır. Sorulması gereken soru asalet, ahlâk ve beğeni gibi belli başlı standartlara derinden bağlı olan Addison'ın, kendisiyle hava durumundan daha heyecanlı konuların asla konuşulamayacağı şu örnek karakterde, cezbedici medenilikte insanlardan olup olmadığıdır. *Spectator* ile *Tatler* dergilerinin aslında bu yılki güneşli gün sayısıyla, genellikle yağmurlu geçen evvelsi yıldaki güneşli gün sayısının mukayese edildiği, mükemmel bir İngilizceyle aktarılmış bir muhabbetten başka bir şey olmadığından biraz şüpheleniriz. Onunla eşit şartlara gelmenin zorluğu *Tatler*'ın ilk sayılardan birinde, "bir filozof ya da düşünce adamını değil de, ancak bir ateisti ya da özgür düşünceli bir bireyi meydana getirebilecek bilgi kırıntılarına sahip... Makul anlayışta ancak büyük bir coşku içinde bir beyefendiyi" anlattığı küçük masalda kendini gösterir. Bu genç beyefendi taşrada babasını ziyaret eder, sonra da "taşranın dar görüşlerini genişletmeye" çalışır. Bunda da öyle başarılıdır ki, masa

başı konuşmalarıyla kâhyanın aklını çelmiş, en büyük ablasını hayretlere düşürmüştür... Ta ki bir gün, süs köpeği Tray hakkında konuşurken... –Tray tıpkı aileden biri gibi ölümsüzdü– Tartışmanın en hararetli yerinde babasına, "Köpek gibi ölmeyi bekliyorum," dedi. Bunun üzerine yaşlı adam hiddetten köpürerek, "Öyleyse paşa beyimiz, köpek gibi yaşamalısınız," diye haykırmış; sonra da eline sopasını alıp delicesine pataklamıştı onu. Bunun genç beyefendi üzerinde öyle iyi bir etkisi olmuştu ki; o günden itibaren kendini toplamış, güzel kitaplara gömülmüştü ve şimdi de Middle Temple meclisinin bir üyesiydi. Bu hikâyede bol miktarda Addison vardır: "rahatsızlık veren karanlık beklentilere" duyduğu nefret; "hem bütün beşeri toplumların hem de özel şahısların desteğini, mutluluğunu ve şanını veren prensiplere" duyduğu saygı; kâhyaya duyduğu ilgi ve güzel kitaplar okuyup Middle-Temple meclisine üye olma kararı hayat dolu genç bir beyefendi için uygun bir sondur. Bu Bay Addison, bir kontesle evlenmiş, "küçük senatosuna yasalar sunmuştu". Genç Lord Warwick'i göndererek; aptallara, belki de sersemlere, sert centilmenlerden ziyade genç emsallere yakınlık duyduğumuz şu kötü günleri gören, son kibir spazmını da geçirebilecek kadar şuuru açık bir Hristiyan'ın yatağında nasıl vefat edebileceği hakkındaki o meşhur yorumunu da yapmıştır.

Pope'un ince zekâsındaki paslanmanın ve orta-Viktoryen dönemindeki sulu gözlülüğün tortularının oluşturduğu şu kabukları şöyle bir temizleyelim ve günümüze neler kaldığını bir görelim. İlk bakışta iki yüz yıllık varlıktan, okunabilirlikten sonra geriye kalanlar

değersiz meziyetler değildir. Addison haklı olarak bunda hak iddia edebilir. Ve sonra pürüzsüz, düzgün düz yazının gelgitlerinde kayan küçük girdaplar, minnacık şelaleler bu cilalı yüzeyi mucibince çeşitlendirmekte, renklendirmektedir. Ahlâk kuramcısı makale yazarının o bağnaz, hatasız çehresini aydınlatan ve dudaklarını ne kadar sıkı yumarsa yumsun gözlerinin pırıl pırıl parladığına, o gözlerin hiç de sığ olmadığına bizleri ikna eden heveslerinin, fantezilerinin ve acayipliklerinin notlarını tutmaya başlarız. O tepeden tırnağa tetiktedir. Küçük kürkler, gümüş jartiyerler, püsküllü eldivenler ilgisini çeker; hevesli, çabucak bakışlarla gözler; ama pervasız değildir. Tenkitten ziyade keyifle doludur. Hiç şüphesiz, o dönemde ahmaklık kol gezmekteydi. İçine politikacıların doluşup krallar ve imparatorlar hakkında konuştuğu ve kendi küçük meselelerinin mahvolmasına göz yumduğu kahvehaneler vardı burada. Kalabalıklar her gece tek bir kelimesini bile anlamadıkları İtalyan operasını alkışlardı. Eleştirmenler tek bir ağızdan ahkâm keserdi. Erkekler bir avuç lale kökü için bin pound dökerdi. Kadınlara da Addison'ın söylemeyi sevdiği gibi "cinsilatif" ise, say say bitmezdi. Bu ahmaklıkları Swift'in aksi mizacını ortaya çıkaran müşfik bir titizlikle saymak için elinden geleni yaptı. Ama aşağıdaki paragrafta da görüleceği üzere, bu işi öyle büyüleyici bir şekilde, öyle bir görev aşkıyla yaptı ki:

"Ben kadını kürk ve tüylerle, inci ve elmaslarla, cevher ve ipeklerle süslenebilecek güzel, romantik bir hayvan olarak görürüm. Vaşak, ona etol yapmak için derisini kadının ayaklarına serecek; tavuskuşu, papağan ve kuğu onun kürküne malzeme sunacak; deniz kabukları

bulmak için denizler, cevherler bulmak için kayalar aranıp taranacaktır. Doğa her bir parçasıyla, en muntazam mahlûkunun süslenip püslenmesi için üzerine düşeni yapacaktır. Tüm bunları kabul edebilirim; ama iş, bahsettiğim kadın milletine gelince, buna izin veremem ve vermeyeceğim de."

Addiṣon tüm bu meselelerde sağduyunun, zevkin ve medeniyetin tarafındaydı. Genellikle belli belirsiz; ama yine de elzem olan; sanatın, harflerin, müziğin, seyretmenin, ayırt etmenin ve zevk almanın önemine her çağda hassasiyet duyan o küçük birliğin içinden Addison hem aramızdan sıyrılan, hem de tuhaf bir şekilde bizimle aynı çağda olandı. Tasavvur edilebileceği gibi Addison'a el yazması bir metin götürmek ve onun fikrini almak hem büyük bir keyif hem büyük bir aydınlanma hem de büyük bir onur olurdu. Pope'a rağmen insan Addison'ın eleştirilerinin en iyi kalitede, açık fikirli ve yenilik konusunda cömert olduğunu; ama nihayetinde kendi standartlarına bağlı kaldığını tahayyül eder. Coşkusundan kaynaklanan cüretkârlığı *Chevy Chase*[1] baladını savunurken kendini belli eder. Eski, yontulmamış bir baladın içinde izini sürdüğü veyahut "o ilahi eserde" *Paradise Lost*'ta"[2] yeniden keşfettiği "güzel yazının ta kendisi, canı kanı" mefhumuyla ne kast ettiği hakkında apaçık bir fikri vardı. Üstelik yalnızca ölülerin hareketsiz ve durgun güzelliklerinin ehli olmaktan çok uzaktı. O bugünün farkındaydı; bugünün "gotik zevkinin" sert bir tenkitçisiydi. Dilin haklarını ve onurunu koruma hususunda ihtiyatlı; sükûnet ve sadeliğin savunucu-

1. *Chevy Tepesinde Takip*
2. *Kayıp Cennet*

suydu. İşte burada, Will's ve Button's kahvehanelerinde gecenin geç vakitlerine kadar oturup haddinden fazla içerek suskunluğunu yavaş yavaş atıp konuşmaya başlayan Addison'ı görmekteyiz. Sonra o "herkesin ilgisini kendine bağlardı." "Addison'ın muhabbetinde," demiştir Pope, "herhangi birinin muhabbetinde bulabileceğimden daha büyüleyici bir şeyler vardı." İnsan buna pekâlâ inanabilir; çünkü Addison'ın yazıları hem anlaşılırdır hem de zarifçe ayarlanmış muhabbetin ahengini en iyi şekilde muhafaza etmiştir. Kahkahadan önceki tebessüm, manasızlık ve soyutluktan hafif hafif evrilen düşünce, kendiliğinden fışkırıveren parlak, yeni, çeşitli fikirler... Öyle görünüyor ki; o, aklına geleni söyler ve sesini yükseltmekten de hiçbir zaman kaçınmaz. Kendisini udla öyle betimlemiştir ki, kimse onu bundan daha iyi anlatamaz.

Udun karakteri, kendi başınayken ya da çok küçük bir konserde kulağa güzel gelen davulun tam zıddıdır. Udun notaları zariftir, tatlıdır ve çok kısıktır. Hususi olarak dikkat etmezseniz enstrüman yığınının arasında boğulabilir; hatta birkaç enstrümanın arasında bile kaybolup gidebilir. Ut, beşten fazla enstrümanın eşliğinde çalınırsa neredeyse hiç duyulmaz; gelgelelim davul 500 enstrümanın çaldığı bir toplulukta bile duyurur sesini. Bu yüzden udiler ince bir dehaya, alışılmadık düşüncelere ve muhteşem bir nezakete sahip insanlardır. Ayrıca genellikle, böylesine leziz ve yumuşak bir melodi hakkında karar verebilecek tek bilirkişiler olan ince zevkli insanlar tarafından değer görürler.

Addison bir udiydi. Ve hiçbir övgü Lord Macaulay'in övgüsünden daha yakışıksız olamazdı. Makalelerinin

güçlülüğü sebebiyle Addison'ı büyük şair olarak adlandırmak veya Addison kapsamlı bir planla roman yazmış olsaydı, bu romanın "sahip olduğumuz her şeyden daha üstün olacağı" kehanetinde bulunmak Addison'ı davul ve trampetlerle karıştırmak demektir. Bu onun meziyetlerini yalnızca haddinden fazla övmek değil, aynı zamanda onları görmezden gelmektir de. Dr. Johnson muhteşem bir şekilde ve tıpkı tutumu gibi katiyetle Addison'ın şiir dehasının niteliğini tek kalemde özetlemiştir:

"Onun şiirinin ilk bakışta şöyle olduğu düşünülür; itiraf edilmelidir ki, onun şiirinde duygulara parlaklık veren o etkileyici ifadeler ya da ifadeleri canlandıran o duygu coşkunluğu yoktur. Heyecandan, şevkten ve hararetten pek az eser vardır. Azametin fenalığı pek nadir görülür; zarafetin şaşaası da pek görülmez. Düşünceleri adilane; ama zayıftır."

Sör Roger de Coverley[1] yazıları görünüşte bir romana en çok benzeyendir. Gelgelelim bunlar hiçbir şeyi çağrıştırmadığı, başlatmadığı ya da sezmediği için değerlidir; kendi içlerinde mükemmel, tam ve bütün olarak vardırlar. Onları sanki gelmekte olan bir ihtişamın tohumlarını barındıran tereddüt dolu ilk deneylermiş gibi okumak özgün noktalarını kaçırmak demektir. Onlar sessiz bir seyircinin dışarıdan yaptığı çalışmalardır. Birlikte okunduklarında, toprak beyini ve çevresindeki halkayı bütün karakteristik konumlarıyla –biri asasıyla, bir diğeri av köpekleriyle– tasvir eden bir portre sunar; ancak tasarıma ya da kendilerine zarar vermeden

1. Sör Roger de Coverley, *the Spectator* dergisinin karakterlerinden biridir. Kraliçe Anne'in döneminde bir toprak beyi olan bu karakter gerçek bir taşra centilmeninin özelliklerini taşımaktadır.

her birini diğerlerinden ayırmak da mümkündür. Bir romanda her bölüm kendisinden bir önceki bölümden bir şeyler aldığından veya kendisinden sonraki bölüme bir şeyler eklediğinden, böyle ayırmalar yapmak affedilemez. Romanın hızı, karmaşıklığı ve tasarımı böyle tahrip olur. Bu tür özel nitelikler onda eksik olabilir belki; ama yine de Addison'ın tekniğinin büyük avantajları vardır. Yazılarının her biri tastamamdır. Karakterler peş peşe gelen düzenli, temiz hamlelerle tanımlanır. Çember bu denli dar olduğundan –bir yazı yalnızca üç ya da dört sayfa uzunluğundadır– kaçınılmaz olarak müthiş derinliklere ya da çetrefilli kurnazlıklara yer kalmaz. İşte burada *Spectator* dergisinden Addison'ın küçük çerçevenin içine zeki ve kararlı bir tavırla koyduğu bir portrenin güzel bir örneği var:

"Sombrius şu keder dolu çocuklardan biridir. Üzgün ve keder içinde yaşamayı kendine görev edinmiştir sanki. Aniden patlayan bir kahkaha, vaftiz yemininin bozulması anlamına gelir. Masum bir espri dine küfredilmiş gibi korkutur onu. Ona onur unvanı almayı hak eden birinden bahsedin, gözlerini ve ellerini kaldırır; bir toplum merasimini anlatın, başını iki yana sallar; ona bir parça mutluluk kırıntısı sunun, şükreder. Hayatın bütün küçük süsleri gösteriş ve beyhudelikten ibarettir. Neşe iffetsizliktir, espri ise kâfir işi. Gençliğindeyken hayat dolu olduğuna, çocukluğunda ise gülüp oynadığına dair iftiralar atarak karalamışlardı onu. Bir vaftiz töreninde veya düğün yemeğinde, cenazedeymiş gibi oturur, şen bir hikâyenin bitiminde derin bir nefes alır ve diğer herkes daha da neşelenirken o, daha bir dindarlaşıp ciddileşir. Ne de olsa Sombrius dindar bir

adamdır ve eğer Hıristiyanlığın genel bir zulüm altında olduğu dönemde yaşasaydı, terbiyeli, yol yordam bilen bir adam olurdu yine."

Roman bu modelden gelişmiş bir tür değildir; çünkü bu satırlardan bir şeylerin gelişmesi imkânsızdır. Kendi türü içinde böyle bir portre, mükemmeldir. Ve *Spectator* ile *Tatler*'ın içinde bir oraya bir buraya dağılmış hayaller ve anekdotlarla dolu bu küçük başyapıtları bulduğumuzda insan, böylesi bir çemberin kaçınılmaz darlığıyla karşı karşıya kalır. Makale bu biçimiyle bir bütün olarak görünür. Ve şayet bir şey mükemmelse, boyutları önemsizleşir. İnsan genel olarak Thames Nehri'ne düşecek bir yağmur damlasını tercih edip etmeyeceğini belirleyemez. Onların aleyhinde söyleyebileceğimiz her şeyi söylediğimizde –birçoğu yavan, diğerleri yüzeysel, kinayeleri sönük, dindarlığı basmakalıp; ahlâk öğretileri klişe– yine de geriye Addison'ın yazılarının mükemmel olduğu gerçeği kalır. Daima sanatın en yüksek noktasında öyle bir an gelir ki, her şey sanatçıya yardım etmek için işbirliği yapıyormuş gibi görünür. Ve sanatçının başarısı, yaşı ilerledikçe bilincini yarı yarıya kaybeden bir adamın doğal belagati oluverir. Böylece Addison günler boyu, ardı ardına makaleler yazarak bu işin nasıl yapılacağını içgüdüsel ve kesin olarak öğrenmişti. Bu ister asil bir şey olsun, ister alçak bir şey, ister daha içten bir destan olsun, ister daha tutkulu bir gazel; düzyazının yalınlığı Addison sayesindedir—vasat zekâda insanların fikirlerini dünyaya iletebilmelerini mümkün kılan bir vasıtadır bu. Addison koca bir neslin saygın atasıdır. Elinize geçen ilk haftalık gazeteyi alın; "Yazın Güzellikleri" ya da "Yaşlanmanın Yaklaşması"

konulu herhangi bir yazı Addison'ın izini taşır. Ama aynı zamanda bu, Max Beerhom'u dışarıda tutarsak, makale yazma sanatını yitirdiğimizi de gösterecektir.

Görüşlerimizden, değerlerimizden, tutkularımızdan ve hikmetimizden dolayı, içinde gökyüzünü ve insan hayatının onca parlak, küçük görüntülerini barındıran o güzel gümüş damla şimdi alelacele paketlenmiş bir çuvaldan başka bir şey değil. Hâl böyleyken bile makale yazarı, muhtemelen farkında olmaksızın, Addison gibi yazabilmek için çaba gösterecektir. Addison o makul ve ılımlı tavrıyla, yazılarının kaderi hakkında çıkan farklı görüşlerle çok defa eğlenmişti. Yazılarının tabiatı ve değeriyle ilgili net bir fikri vardı: "Bütün alay oklarını yeniden sivrilttim," diye yazmıştı. Yine de oklarının birçoğunu geçici ahmaklıklara, "absürt modalara, gülünç geleneklere ve yapmacıklı konuşmalara" doğrulttuğundan, belki de yüzyıl içinde öyle bir zaman gelecek ki, Addison'a göre makaleleri "bir eski levha gibi olacak; ağırlığı önemli, ama modası geçmiş." İki yüz yıl geçti aradan; o levha pütür pütür oldu, yüzeyi aşındı; ama metali hâlâ saf gümüş.

gözden uzakların hayatı

Herhalde beş şilin bu rengi solmuş, modası geçmiş, köhne kütüphaneye hayat boyu üye olmaya yeter. Bu kütüphane ücretlerin ufak yardımıyla birlikte temel olarak merhum vaizlerin eşlerinin kitapları ve karılarının tozunu almak istemeyeceği kadar çok kitabı miras bırakan taşra beylerinin katkısıyla ayakta durmaktadır. Denize bakan pencerelerinden alt sokaktaki sardalye satıcılarının bağırış çağırışlarının içeriye dolduğu o geniş, havadar odanın tam ortasında bir dizi vazo vardır; vazoların içinde bölgenin çeşit çeşit çiçekleri, isimleri altlarına yazılı hâlde boyunları bükük durur. İhtiyarlar kütüphanenin içinde mahsur kalıp gazeteden gazeteye atlar ya da oturdukları yerde başlarını *The Illustrated London News* gazetesinin ve *Wesleyan Chronicle* dergisinin eski sayılarına uzatırlardı. Oda 1854'te açıldığından beri burada hiç kimse yüksek sesle konuşmamıştı. Gözden uzak olanlar, duvarlarda uyur; dimdik ayakta duramayacak kadar uykulularmış gibi birbirlerine yaslanırlardı. Arkaları pullanmıştı, çoğunun başlığı silinmişti. "Neden uykularını bölelim? Neden bu huzur dolu mezarları yeniden açalım?" diye soracak gibi olur kütüphaneci, gözlüklerinin üzerinden bakıp hayli yorucu bir hâl almış olan bu isimsiz mezar taşlarının ara-

sından 1763, 2080 ve 606 numaralıları çekme görevine içerlemiş olarak.

I. Taylorlar[1]ve Edgeworthlar[2]

Çünkü insan kendisini, bekleyen, yalvaran, gitgide büyüyen bir keder içinde unutulmuş, yolda kalmış bir hayaleti –bir Bayan Pilkington'ı[3], bir Rev. Henry Elman'ı, bir Bayan Ann Gilbert'ı[4]– kurtarmak için kayıp yıllar arasında ışıkla ilerleyen bir kurtarıcı gibi hissetmeyi romantik bir duyguyla ister. Muhtemelen birinin geldiğini duyarlar. Ayak sürerler, kendilerine çeki düzen verirler, başkaldırırlar. Dudakları eski sırlarla doludur. İletişimin verdiği kutsi rahatlık çok yakında yine onların olacaktır. Devirdaim eden tozlar ve Bayan Gilbert ne yaparsa yapsın bizim hakkımızda düşünmüyordur. Ne münasebet. 1800'lü yılarda Colchester, genç Taylorlar'ın kentiydi; Kensington ise annelerinin, "bir cennet" olan annelerinin kenti. Struttlar, Hiller, Staplethonlar vardı; şiir, felsefe, gravür sanatı vardı. Genç Taylorlar sıkı çalışmaları için yetiştirildiklerinden ve şayet babalarının resimleri üzerine çalıştıkları uzun ve yorucu bir günün ardından Struttlar'la birlikte akşam yemeği yemekten kaçındılarsa, istedikleri gibi davranmaya hakları vardı. *Darton*

1. Sör Henry Taylor, 1800-1886 yılları arasında yaşamış İngiliz oyun yazarı, şair, devlet görevlisi. (ç.n.)

2. Richard Lovell Edgeworth, 1744-1817 yılları arasında yaşamış İngiliz-İrlanda kökenli siyasetçi, yazar ve mucit. (ç.n.)

3. Laetitia Pilkington, 1709-1750 yılları arasında yaşamış önemli bir İngiliz-İrlandalı şair. Eserleriyle 18. yy başlarına ışık tutmuştur. (ç.n.)

4. Ann Gilbert, 1821-1904 yılları arasında yaşamış İngiliz-Amerikalı aktris. (ç.n.)

and Harvey'den ödül cep kitapları kazanmışlardı zaten. Struttlar'dan biri James Montgomery'yi tanıyordu. Ve her tarafın Mağribi dekorasyonla ve kedilerle dolu olduğu –çünkü ihtiyar Ben Strutt azıcık tipti; kimseyle iletişim kurmazdı, kızlarının et yemesine izin vermezdi, bu yüzden veremden ölmelerine de şaşmamak gerek– şu keyifli partilerde konuşmalar dönerdi. Bizzat Robert'ın olmasa da James'in katkıda bulunabileceği *The Associate Minstrels* adında ek bir yayının basımı hakkındaydı bu konuşmalar. Stapletonlar da şairane insanlardı. Moira ile Bithia Balkarne Hill'deki eski şehir duvarının üzerinde gezinir, ay ışığında şiir okurlardı. Belki de 1800 senesinde Colchester'da birazcık fazla şiir vardı. Ann, refah içinde coşkulu bir hayatın tam ortasında dönüp geçmişe bakınca çok sayıda mesleki başarısızlıkların, yerine getirilmemiş vaatlerin arkasından ahlanıp vahlanırdı. Stapletonlar genç yaşta sapkınlık ve sefalet içinde ölmüşlerdi. Bütün geceyi Ann'in kayıp bileziğini arayarak geçireceğine yemin eden "karanlık, hor görür suratlı" Jacob ortadan kaybolmuştu "ve en son Roma'nın harabeleri arasında süründüğünü işittim, kendisi baştan aşağı harabeye dönmüştü zaten"; Hillller'e gelince, onların kaderi hepsinden kötüydü. Herkes için vaftiz töreni yapmak budalacaydı evet, peki ama Kaptan M. ile evlenmek! Herkes sevimli Fanny Hill'i Kaptan M.'ye karşı uyarmış olabilirdi. Yine de o, Kaptan M.'nin güzel faytonuna binip gitmişti işte. Yıllarca ondan daha fazla bir haber alınamadı. Taylorlar Ongar'a taşındıktan sonra bir gece, gecenin dokuzunda gökyüzünde dolunay varken, Bay ve Bayan Taylor ateşin başında otururken ve söz verdikleri gibi ay ışığına bakıp kayıp çocukları-

nı bulmaları gerektiğini düşünürlerken, birileri kapıya vurdu. Bayan Taylor kapıyı açmak için aşağıya indi. Ancak dışarıdaki bu üzgün, perişan kılıklı kadın da kimdi? "Ah, Struttlar'ı, Stapletonlar'ı ve beni Kaptan M.'ye karşı nasıl uyardığınızı hatırlamıyor musunuz?" diye bağırdı Fanny Hill. Çünkü o Fanny Hill'di; zavallı Fanny Hill, perişan ve batmış. Zavallı Fanny Hill, eskiden öyle hayat doluydu ki o. Taylorlar'dan uzak olmayan ıssız bir evde yaşıyordu. Kocasının metresi için, Kaptan M. onun bütün servetini harcadığı ve bütün hayatını mahvettiği için kadıncağız köle gibi çalışmak zorunda kalmıştı.

Ann, Bay G. ile evlenmişti tabii ki—tabii ki. Kelimeler bu belli belirsiz seslerin arasından inatla çınlıyor. Anı yazarlarının bizleri içine aldığı o uçsuz bucaksız dünyada kaçınılmaz bir şeylerin, dayanıksız küçük bir filikanın altında toplanarak itip duran bir dalganın verdiği onurlu bir his vardır. İnsan 1800'de Colchester'ı düşünür. Mısralar çiziktirmek, Montgomery okumak... Böylece başlıyorlar; Hiller, Stapletonlar, Struttlar dağılıp yok oluyorlar; böyle olacağı biliniyordu zaten; ama işte burada, bunca yıldan sonra Ann hâlâ bir şeyler çiziktiriyor ve nihayet şair Montgomery bizzat Ann'in evinde; Ann çocuğunu yalnızca kucağında tutarak onu şiire adaması için Montgomery'ye yalvarır ve (bekâr olduğu için) Montgomery bunu reddeder. Ama onu yürüyüşe çıkarır. Birlikte gök gürültüsünü duyarlar ve Ann bunun top atışı olduğunu düşünür. Montgomery onun asla, asla unutamayacağı bir sesle bağırır: "Evet! Cennetin topları!" Bu, bilinmeyenin, onun izdiham ve uçsuz bucaksızlığının cazibelerinden biridir. Çünkü kayda değer insanların yaptığı gibi kimliklerini ayrı tutmak

yerine, öyle görünüyor ki, birbirlerine karışmışlardır. Ciltleri, baş sayfaları, resimli ön sayfaları çözülür; sayısız sayfaları akıp giden yılların içinde erir ve bizler böylece arkamıza yaslanıp sayısız hayatların güzel, buharlı özlerine bakabilir ve hiç engellenmeden asırdan asra, hayattan hayata geçebiliriz. Sahneler kendini ayırmıştır. Grupları seyrederiz. İşte burada Brighton'da Bayan Biffen'la konuşan genç Bay Elman var. Bayan Biffen'ın kolları da bacakları da yok, bir uşak taşıyor onu. Kız kardeşine minyatür resmi öğretiyor. Bay Elman posta arabasıyla Oxford yolunda, yanında Newman var. Newman hiçbir şey söylemiyor. Bununla birlikte Elman onun zamanının en büyük adamlarının hepsini tanıdığını belirtiyor. Ve bir ileri bir geri, Sussex'in topraklarını sonsuza dek adımlıyor ta ki, çok ihtiyarlayıncaya kadar. Orada Papaz Konutu'nda oturur, Newman'i, Bayan Biffen'ı düşünür ve misyonerler için fileler yapardı; bu, onun en büyük tesellisiydi. Ya sonra? Bakmaya devam edin. Bir şey olmaz. Loş ışık zarafet dolu bir ferahlama verir gözlere. Küçük Bayan Frend'in babasıyla birlikte Strand'a doğru yola koyulmasını seyredelim. Gözleri ışıl ışıl parlayan bir adamla tanışırlar. "Bay Blake", der Bay Frend. Clifford'ın Hanı'nda onlara çay koyan kadın Bayan Dyer'dır. Bay Charles Lamb odayı henüz terk etmiştir. Bayan Dyer George'la evlendiğini söyler; çünkü George'un çamaşırlarını yıkayan kadın onu aldatmıştır. "Sizce George gömlekleri için ne kadar ödemiştir?" diye sorar Bayan Dyer. Belirsizlik zarafetle, güzellikle, yumuşacık bir akşamdaki bulutlar misali çok kez gökyüzünde dolaşır; boş olmayan, aksine sayısız hayatın yıldız tozlarıyla kalınlaşmış bir belirsizlik. Ve sonra birdenbi-

re bir açıklık belirir; o açıklıktan on dokuzuncu yüzyılın ortasında İrlanda kıyılarına vuran acınası küçük posta vapurunu görürüz. Burada lodos rüzgârları arasındaki gemicilerin ve kıllı canavarların üzerinde esen 1840 havası vardır. Bu lodos eğik güverteleri sallar, çatırdatır; ama üzerinde şalı, başında siperli şapkasıyla bir başına ayakta duran genç kadına hoyratça davranmaz. Hayır, hayır, hayır! O kadın güverteyi terk etmeyecek. Ortalık kapkaranlık olana dek orada duracak, teşekkürler! "Onun denize duyduğu büyük aşk... bu örnek eş ve anneyi arada sırada karşı konulmaz şekilde evden uzaklara çekerdi. Kocası dışında kimse onun nereye gittiğini bilmezdi. Çocukları annelerinin birkaç günlüğüne ortadan kaybolduğu o dönemlerde kısa deniz seyahatlerine çıktığını çok sonraları öğrenmişti..." Midland yoksullarının arasında aylarca çalışarak kefaretini ödediği bir suçtu bu. Sonra bir ihtiras geldi kadına; kocasına özel olarak itiraf etti bu ihtirasını ve bir kez daha gizlice süzüldü Sör George Newnes'ın annesi.

Şayet aniden ortaya çıkıp bize bakan, gergin ve soluk azimleriyle asla unutulmayacak hayret verici görüntüler, şöhreti kıl payı kaçırmış adamlar, tutkuyla çözüm ve telafi arzulayan adamlar; Haydon gibi, Mark Pattison gibi, Rev. Blanco White gibi adamlar... Ve insan ilişkilerinin, parça parça çehrelerin, seslerin yankılarının, uçuşan palto uçlarının ve şapka ipliklerinin koca yığını içinde dikkatin sonsuza dek dağılmasından önce, şu koca dünyada başını bir an kaldırıp da tehditkâr bir suratı, öfkeli bir yumruğu yorumlamaya çalışan yalnızca bir kişi vardır. On sekizinci yüzyılda Berkshire'da son sürat aşağıya giden o devasa tekerlek neyin nesidir? Daha da,

daha da hızlanır; içinden bir genç atlayıverir birdenbire; bir an sonra o araba tebeşir ocağının üzerinden atlar ve parçalara ayrılır. İşte Edgeworth'un yaptığı budur: Richard Lovell Edgeworth'tan bahsediyoruz, o uğursuz baş belasından.

İşte Edgeworth, iki ciltlik hatıralarının içinden bize bu şekilde sirayet etmiştir: Byron'ın baş belası, Day'in arkadaşı, Maria'nın babası, telgrafı neredeyse icat etmek üzere olan, esasında turp kesmek, duvarlara tırmanmak, dar köprülerde küçültmeler yapıp, tekerleklerini engellerin üzerinde kaldırmak için makineler icat eden adam; meziyetli, çalışkan, ileri düzeyde bir adam; ama hatıralarını incelerken de ortaya çıktığı gibi genel olarak bir baş belası... Tabiat ona dizginlenemez bir enerji bahşetmişti. Damarlarında dolaşan kan normalden en az yirmi kat daha hızlıydı. Suratı kırmızı, yuvarlak ve capcanlıydı. Beyni harıl harıl çalışıyordu. Dili hiç susmaksızın konuşuyordu. Dört kadınla evlenmiş, on dokuz çocuğu olmuştu. Bu çocukların arasında romancı Maria da vardı. Üstelik Edgeworth herkesi tanımış, her şeyi yapmıştı. Enerjisi en gizli kapıları kırmış, en mahrem dairelerin içine girmişti. Örneğin; karısının büyükannesi her gün gizemli bir şekilde ortadan kaybolurdu. Edgeworth, başından aşağı dökülen beyaz bukleleri ve yaş döken gözleriyle içeride bir haçın önünde dua eden kadını rastlantı eseri buldu. Öyleyse kadın Katolik'ti evet, ama neden yakararak tövbe ediyordu ki? Edgeworth kocasının bir düelloda öldürüldüğünü ve kadının da kocasını öldüren adamla evlendiğini bir şekilde öğrendi. "Dinin verdiği avuntu yarattığı korkuya tamamen denktir," diye düşündü Dick Edgeworh sendeleyerek dışarı çıkar-

ken. Sonra Dauphiny'nin ormanları içindeki bir kalede genç ve güzel bir kadın vardı. Edgeworth zorla içeri girip onu okurken bulduğunda, kadın yarı felç, fısıltıdan daha yüksek bir ses çıkaramaz hâlde yatıyordu. Duvar halıları kale duvarlarında dalgalanıyordu; elli bin yarasa –"alışılmadık derecede iğrenç kokan leş hayvanlar"– aşağıdaki kafeslerde öbekler hâlinde asılıydı. Oranın sakinlerinin hiçbiri de kadının söylediği tek kelimeyi anlamazdı. Ama İngiliz'e göre kadın saatlerce kitaplardan, siyasetten ve dinden bahsetmişti. O da dinlemişti; hiç şüphesiz konuşmuştu da. Şaşkınlıktan donmuş kalmış hâlde oturmuştu. Ama insan bu kadın için ne yapabilirdi ki? Ne yazık, kadını orada fildişlerinin, yaşlı adamların, yaylı tüfeklerin arasında okuyarak, okuyarak, sadece okuyarak bırakmaktan başka çare yoktu. Çünkü Edgeworth, Rhone Nehri'nin yatağını değiştirmekle görevlendirilmişti. İşinin başına dönmesi gerekiyordu. Tek bir yorumda bulundu. "Kavrayışımı geliştirip zenginleştirmek için istikrarla çabalamaya kararlıyım."

Edgeworth kendini içinde bulduğu serüvenlere karşı vurdumduymazdı. Edindiği her tecrübe yalnızca mizacını güçlendirmesine yarıyordu. Her gün yorumladı, gözlemledi, kendisini geliştirdi. Hayatınızın her günü, derdi Bay Edgeworth çocuklarına, kendinizi geliştirebilirsiniz. "Bu geliştirme gücü varsa zamanla her şey olabilirsiniz, bu güç yoksa zamanla hiçbir şey olamazsınız," derdi. Soğukkanlılığıyla, yorulmak bilmezliğiyle, gün geçtikçe geliştirdiği o sağlam özgüveniyle Edgeworth Tanrı vergisi bir egoistti. Tam gaz kendi yolunda ilerlerken, öbür türlü karanlığın içinde boğulup gidecek olan mahcup, silik figürleri ortaya çıkarıverirdi. Tövbesinin

mahremiyetini baltaladığı bu yaşını başını almış hanımefendi, Edgeworth'un gelişiminin bir yönünü başlatan bir dizi figürden yalnızca biridir. Bu figürlerin, paldır küldür gelerek çalışmalarına atlayan ve dualarını bölen bu iyi niyetli adama duydukları sessiz şaşkınlıkları günümüzde bile aşikâr olan bir şekilde kendini gösterir. Edgeworth'u onların gözünden görürüz; o, görülmeyi hiç hayal etmiyorken biz onu görürüz. İlk karısına karşı nasıl da despottu o! Kadıncağız ne dayanılmaz kahırlar çekmişti! Ama ağzını açıp da tek kelime etmemişti. Ona ettiği zulümlerin zerre kadar farkında olmaksızın karısının hikâyesini anlatan Dick Edgeworth'tur. "Karımın karakterinin acayip bir yanı vardı," diye gözlemiştir, "Sör Francis Deleval'le olan samimiyetimden hiç rahatsızlık duymamıştı; Bay Day'den de hiç mi hiç hoşlanmıyor olmalıydı. Şundan daha tehlikeli ve yoldan çıkarıcı bir arkadaş ya da bir diğerinden daha ahlâklı ve geliştirici bir yoldaş İngiltere'de bulunamazdı." Gerçekten de pek acayipti.

Çünkü ilk Bayan Edgeworth beş kuruşsuz bir kızcağızdı. Ateşin başında oturup şömineden çıkardığı közleri ızgaraya atan, köşeyi dönmek için aklına bir fikir geldiğinde "Vay! Vay canına!" diye bağıran mahvolmuş bir taşra beyinin kızıydı. Hiç eğitim görmemişti. Seyyar bir yazı ustası ona birkaç kelime yazmayı öğretmişti. Dick Edgeworth üniversite öğrencisiyken ve Oxford'dan geçerken kız ona âşık olmuş ve yoksulluktan, kederden, kirden kurtulmak; diğer kadınlar gibi bir kocaya ve çocuklara sahip olmak için onunla evlenmişti. Peki, sonuç ne olmuştu? İçinde duvarcının oğlunun oturduğu devasa arabalar hızla yokuş aşağı iniyordu. Yelkenliler uzak-

laşıp gitmiş ve dört posta arabasını neredeyse harap etmişti. Makineler turpları kesiyordu; ama pek de iyi kestikleri söylenemezdi. Küçük oğluna yoksul bir adamın oğlu gibi baldırı çıplak ve cahil olarak ülkede dolaşması için izin verilmişti. Ve Bay Day kahvaltıya gelip akşam yemeğine kalır, bilimsel ilkeler ve tabiat yasaları hakkında hiç durmadan konuşurdu.

Ancak burada, unutulmuş muhteremler arasındaki bu gece lakırdılarının tuzaklarından biriyle karşılaşıyoruz. Kabul görmüş insanlara olduğu gibi gerçeklere de sıkı sıkıya bağlı olmalıyız; ancak bu çok zordur. Geçmiş hatırlanabilseydi, belki de doğruluğu su götürecek sahneleri yaratmaktan kaçınabilmek zorlaşırdı. Özellikle de Thomas Day gibi geçmişi güvenilirliğin sınırlarını aşmış bir karakterle, son haddine kadar emmiş bu yüzden birkaç damladan fazlasını artık içine çekemeyen bir sünger misali hayretimizi dışarıya sızdırıveririz. Belli başlı sahnelerde gerçeğin itidalinden ziyade kurgunun taşkınlığına ait olan bir cazibe vardır. Sözgelimi, zavallı Bayan Edgeworth'un günlük hayatındaki dramını, şaşkınlığını, yalnızlığını, umutsuzluğunu, birilerinin gerçekten de duvarlara tırmanmak için makine isteyip istemediğini nasıl da merak etmiş ve turpların sadece bıçakla daha kolay kesilebileceğine beyefendileri ikna etmiş olduğunu; suçiçeği izleriyle dolu tafralı, melankolik suratıyla, fırça gibi gür, taranmamış siyah saçlarıyla ve kılı kırk yararcasına temiz elleri ve vücuduyla uzun boylu, genç adamın neredeyse her gün gelmesiyle nasıl da korktuğunu, bocaladığını, yanıldığını ve azar yediğini gözümüzde canlandırıyoruz. O genç adam felsefe, tabiat ve Rousseau hakkında saatlerce hiç durmadan,

akıcı ve hızlı bir şekilde konuşurdu. Yine de orası Bayan Edgeworth'un eviydi; bu misafir adama yemek yapmak zorundaydı ve sanki yarı uykudaymış gibi yemek yemesine rağmen, adamın iştahı çok açıktı. Ancak kocasına şikâyet etmesinin hiçbir faydası yoktu. Edgeworth, "Karım ıvır zıvır şeyler hakkında sızlanırdı," dedi. Şöyle devam etti: "Birlikte yaşadığımız kadının sızlanmaları evin bütün keyfini kaçırır." Ve sonra o dangıl dungul açık görüşlülüğüyle karısına neden sızlandığını sorardı. Onu hiç yalnız bırakmış mıydı? Beş veya altı yıllık evlilik hayatlarında, evden uzakta geçirdiği gecelerin sayısı beş ya da altıyı geçmemişti. Bay Day de bunu doğrulayabilirdi. Bay Day, Bay Edgeworth'un söylediği her şeyi doğrulardı. Deneyleriyle onu dolduruşa getirirdi. Oğlunu eğitimsiz bırakmasını söylerdi. Henley halkının neler söylediğini zerre kadar umursamazdı. Sözün kısası, Bayan Edgeworth'un hayatını külfete çeviren her türlü absürtlük ve aşırılıklar bu adamın başının altından çıkıyordu.

Yine de başka bir sahne seçelim: Zavallı Bayan Edgeworth'un seyredeceği son sahnelerden birini. Bayan Edgeworth Lyons'tan dönüyordu, Bay Day de kendisine eşlik ediyordu. Onları Dover'a götüren posta vapurunun güvertesinde çok uzun, dimdik, bir parmağını ceketinin göğüs cebine koymuş, rüzgârın saçlarını uçurmasına izin vermiş, çok modern, aynı zamanda da çok garip giyinmiş, yabani, romantik, aynı zamanda otoriter ve kibirli Bay Day. Ve kadınlardan nefret eden bu garip mahlûk, doğum yapmak üzere olan bir kadının sorumluluğunu almış, iki yetim kızı evlat edinmiş ve dans etmeyi öğrenmek uğruna bordaların arasında her gün altı

saat durarak kendini Bayan Elizabeth Sneyd'in kalbini kazanmaya adamıştı. Zaman zaman dimdik bir hâlde ayak parmaklarının ucunda yükselirdi; sonra kara bulutların, uçuşan suyun ve ufkun üzerindeki İngiltere'nin gölgesinin ittiği o hoş rüyadan uyanır, görmüş geçirmiş bir adamın zeki, yapmacıklı ses tonuyla sanki ağzından kaçırmış gibi bir anda emir verirdi. Denizciler gözlerini dikip bakar; ama emre de itaat ederlerdi. Onda samimi bir şeyler vardı; sizin ne düşündüğünüzü kibirli bir umursamazlıkla karşılayan bir şeyler vardı; evet, rahatlatıcı ve insancıl bir şeyler de vardı. Bu yüzden Bayan Edgeworth kendi namına bir daha ona hiç gülmemeye kararlıydı. Ama insanlar tuhaftı; hayat zordu ve bir hayret, belki de bir rahatlama nefesiyle zavallı Bayan Edgeworth Dover'a inmiş, bir kız çocuğu dünyaya getirip vefat etmişti. O esnada Day Lichfield'a doğru ilerlemişti. Elizabeth Sneyd tabii ki onu reddetmişti; halkın demesine göre büyük bir feryat koparmış, hergele Day'i sevdiğini; ama centilmen Day'den nefret ettiğini haykırarak odadan fırlamıştı. Ve sonra, halkın demesine göre korkunç bir şey olmuştu. Zıvanadan çıkmış Bay Day, karısı olması için yetiştirdiği yetim Sabrina Sydney'i anımsamış, Sutton Coldfield'e gidip ziyaret etmişti. Onu gördüğü anda bir hiddet dalgasına kapılmış, kadının eteğine doğru ateş etmiş, kollarından aşağıya erimiş balmumu dökmüş ve kulaklarını yumruklamıştı. İnsanlar bu sahneyi anlattıklarında "Hayır; ben böyle bir şeyi asla yapamazdım," derdi Bay Edgeworth. Ve hayatının sonlarına doğru aklına ne zaman Thomas Day gelse sessizliğe gömülürdü. Öyle muhteşem, öyle tutkulu, öyle değişken; hayatı tam bir trajediydi ve arkadaşını, sahip

olduğu en iyi arkadaşı düşündükçe Richard Edgeworth sessizliğe gömülürdü.

İşte bu, Richard Edgeworth'un sessizliğinin kaydedildiği tek andı. Düşüncelere gömülmek, tövbe etmek, kafa patlatmak onun doğasına aykırıydı. Bitmez tükenmez bir lafazanlığın geniş çemberi üzerinde karısı, arkadaşları ve çocukları aşırı canlılığın gölgesinde kalmış, silikleşmişti. İlk karısının keskin hatlarını ya da aynı anda hem insancıl hem vahşi; hem ileri hem de geri kafalı, tutarsız filozofun, Thomas Day'in karakterini oluşturan derinlik ve gölgeleri başka hiçbir arka planda bu denli net fark edemeyiz. Ancak onun gücü insanlarla sınırlı değildir; Edgeworth tasvir ederken bile manzaralar, gruplar, toplumlar ondan ayrılıyormuş gibi uzaklara yansıyormuş gibi görünür. Böylece onun tam bir adım önünde koşabilir ve geleceğini tahmin edebiliriz. Edgeworth'un yorumlarını mimleyen ve varlığını damgalayarak tasdik eden aşırı uyumsuzluk, bütün bunları daha da canlı olarak meydana getirmektedir. Onlar kendilerine has bir güzellikle yaşarlar; fantastik, vakûr ve gizemlidirler. Yani bu niteliklerin hiçbirini taşımayan Edgeworth'la taban tabana zıttırlar. Edgeworth bilhassa Cheshire'daki bir bahçeyi getirir önümüze, bir papaz evinin bahçesini; eski ama ferah bir papaz evinin.

Birisi o bahçenin beyaz kapısını itti ve kendini çitlerinin arasında güller açan, duvarlarından üzümler sarkan küçük; ama bakımlı bir çimenlikte buldu. Ama merakını da bastıramadı, çimenliğin ortasındaki bu nesneler neyin nesiydi? Bir güz akşamının alacakaranlığının içinden devasa, beyaz bir küre parladı. Kürenin etrafında, farklı mesafelerde ve farklı büyüklüklerde başka nes-

neler de vardı; gezegenler ve uyduları gibi görünüyordu bunlar. Ancak bunları buraya kim, neden koymuş olabilirdi? Ev sessizdi, pencereler kapalıydı, hareket eden hiçbir şey yoktu. Ve sonra perdenin arkasından gizli gizli bakan yaşlı bir adamın biçimli; ama perişan kendinden geçmiş suratı bir anlığına ortaya çıktı. Sonra kayboldu.

İnsanoğlu bir şekilde kendi sapkınlıklarını doğanın başına musallat eder. Gece kelebekleri ve kuşlar bile küçük bahçede sessizce uçuşmuş olmalılardı. Aynı olağanüstü huzur her şeyde yeşermişti. Sonra kırmızı suratlı, çaçaron, pek meraklı, paldır küldür giriveren Richard Lovell Edgeworth... Gezegenler ve uyduları andıran o kürelere baktı, "eksiksiz bir tasarıma ve ustalıklı bir yapıya" sahip olduklarına kanaat getirdi. Kapıya vurdu. Vurdu. Vurdu... Kimse gelmedi. İyiden iyiye sabırsızlanmaya başlanmıştı ki, nihayet sürgü itildi, kapı yavaş yavaş açıldı; bir papaz, dağınık, bakımsız; ama yine de tam bir beyefendi gibi görünen papaz karşısına çıktı. Edgeworth kendini tanıttı ve birlikte kitaplarla, kâğıtlarla ve artık çürümeye terk edilmiş değerli mobilyayla dolu bir salona geçtiler. Merakını daha fazla zapt edemeyen Edgeworth en sonunda sordu: Bahçedeki küreler neyin nesi? Papaz bu soru karşısında rahatsız olmuştu:"Onları yapan oğlumdu," diye bağırdı; tam bir dâhiydi o, nasıl da arı gibi çalışkandı, onun erdem ve başarıları yaşının çok ilerisindeydi. Ama öldü. Karısı da öldü. Edgeworth konuyu değiştirmeye çalıştı; ama nafile. Adamcağız kendini kaybetmiş hâlde hararetle oğlundan, onun dehasından, ölümünden söz etmeye devam ediyordu. "Adamın kederinden aklını yitirmiş olduğunu anladım," dedi Edgeworth. Ve kapı açılıp, elinde bir

çay tepsisi taşıyan on dört-on beş yaşlarında bir kız içeri girdiğinde ve ev sahibinin sohbetinin gidişatını tamamen değiştirdiğinde daha da rahatsız hissetti. Aslında güzel bir kızdı, beyazlar içindeydi, burnu fazla çıkıntılı bir gölge oluşturuyordu sanki... Ama hayır, kızın hatları son derece zarif ve düzgündü. "O hem öğrenci hem de sanatçı!" dedi papaz kız odadan çıkınca. Ama odadan neden çıkmıştı ki? Eğer papazın kızıysa, neden çay masasının başında oturmamıştı? Metresi miydi acaba? Kimdi ki bu kız? Bu darmadağın, çürümeye yüz tutmuş evde ne işi vardı? Ön kapı neden kilitliydi? Papaz neden tutsak gibi görünüyordu? Gizli hikâyesi neydi? Orada oturmuş çayını içerken sorular Edgeworth'un zihnine üşüşmeye başlamıştı. Ancak tek yapabildiği başını iki yana sallayıp, bu düzensiz evi sonsuza dek gezegenlerin, uydularının, çıldırmış papazın ve güzel kızın hayatına terk ederken şöyle mırıldanmak oldu: "Korkarım, yolunda gitmeyen bir şeyler var burada."

2. Laetitia Pilkington

Hadi, şu kütüphane görevlisini bir daha rahatsız edelim. Aşağıya tozun içine uzanıp şuradaki küçük, kahverengi kitabı bize vermesini isteyelim: Peter Hoey'nin Dublin'de, 1776 senesinde bastırdığı üç ciltlik yapıt *The Memoirs of Mrs. Pilkington*. Bayan Pilkington'ın inzivasını en kuytu gölgeler saklar; mezarının üzerine tozlar iyice birikmiştir; dememiz o ki, tahtalardan biri gevşemiştir ve geçen yüzyılın başlarında bir okuyucu, belki bir hanımefendi, kitabın müstehcenliğinden rahatsızlık duymuş olacak ya da ölümün elinden ıstırap çekiyor ola-

cak, kitabı yarısında bırakmış ve kaldığı yere de silik bir zerzevat listesi koymuş. O zamandan beri de kitabı hiç kimse okumamış. Peki, Laetitia Pilkington kimdi? Kanımca, bir kadın önderi.

Moll Flanders ile Lady Ritchie arasında; şehrin eğlenen, coşan, taşan bir kadını ile edepli ve nazik bir hanımefendi arasındaki o inanılmaz büyüklükte zıtlığı gözünüzde canlandırabilir misiniz? Laetitia Pilkington (1712–1759) şaibeli, dalavereci, maceracı bir tipti; bununla birlikte Thackeray'ın kızı gibi, Bayan Mitford gibi, Madame de Sévigné, Jane Austen ve Maria Edgeworth gibi cinsiyetinin eski gelenekleriyle öylesine doluydu ki, hanımefendiler nasıl konuşuyorsa, o da zevk vermek için yazı yazmıştı. Hatıraları boyunca, isteğinin okuru eğlendirmek, talihsiz kaderinin de hıçkırarak ağlamak olduğunu görürüz. Gözlerini kurulayıp ızdırabını bastırarak edep kurallarının rezil bir şekilde ihlalinden ötürü affımızı ister. Öyle ki yalnızca hayat boyu süren bir cefa; Bay P.'nin dayanılmaz zulümleri ve Leydi C.'nin garezi bu ihlali mazur gösterebilir. Çünkü acılarını saklamanın bu hanımefendinin bir parçası olduğunu Killmallock Kontu'nun büyük büyük torunundan daha iyi kim bilebilirdi? Bu nedenle Laetitia İngiliz kadın edebiyatçıların muhteşem geleneğinden geliyordu. Eğlendirmek onun göreviydi, saklamak ise içgüdüsü. Bununla birlikte Royal Exchange'in yakınlarındaki odasının eski püskü olmasına, masasının bir örtüyle değil de eski oyun afişleriyle kaplı olmasına, tereyağının bir iskarpinin içinde servis edilmesine ve Bay Worsdale'in daha o sabah küçük bir bira getirmek için çay demliğini kullanmış olmasına rağmen, Laetitia yine de işin başındadır,

olası okurunu eğlendirmektedir. Dili birazcık kaba sabadır belki. Ama ona İngilizceyi kim öğretmiştir? Büyük Doktor Swift.

Laetitia, ne zaman daldan dala konup sonrasında da başarısızlığa uğrasa, Swift'in kendisini düzgün konuşması için zorladığı o eski İrlanda günlerini anımsardı. Swift onu çekmece karıştırdığı için dövmüştü, sabrını sınamak için yanaklarına yanmış mantar sürmüştü, ondan ayakkabılarını ve çoraplarını çıkarmasını, ahşap lambrinin karşısında dikilip vücut ölçülerini ölçmesine izin vermesini istemişti. Laetitia başta reddetmiş; ama sonra teslim olmuştu. "Nedense," demişti Başrahip Swift, "çoraplarının yırtık ya da ayak parmaklarının iğrenç olduğundan şüpheleniyorum. Yoksa neden bunları sergilemekten kaçınasın?" Kız bir metre beş santim boyunda, diye belirtmişti Swift. Gerçi Laetitia'nın da şikâyet ettiği gibi Swift'in başının üzerine koyduğu elinin ağırlığı, Laetitia'nın boyunu epey küçültmüştü. Ancak şikâyet etmek budalalıktı. Çünkü büyük ihtimalle onun samimiyetini, yalnızca bir metre beş santim uzunluğunda olmasına borçluydu. Swift bir ömür boyu devlerin arasında yaşamıştı; şimdi ise cüceleri cazibeli buluyordu. Bu küçük mahlûku kütüphanesine götürdü. "Evet," dedi, "bakanlıktayken aldığım paraları göstermek için getirdim seni buraya; ama hiçbir şey çalma." "Çalmayacağım, efendim," dedim ben de; bunun üzerine bir dolap açtı ve bomboş bir çekmece yığını gösterdi. "Çok şükür," dedi, "para uçup gitmiş." Kızın şaşkınlığında cazibeli bir taraf vardı; tevazuunda cazibeli bir taraf vardı. Swift onu hırpalayabilir, ona zorbalık edebilir, kulakları duymadığında onu bağırtabilir, kocasını şarabın

tortusunu içmeye zorlayabilir, taksi ücretlerini ödetebilir, zencefilli çöreğin içine altın doldurtup yedirtebilir ve sonra şaşırtıcı bir şekilde merhamete gelebilirdi; bir cücenin kendine ait bir hayata ve düşünce yapısına sahip olmak için harekete geçeceğini düşünmek vahşice bir zevk veriyordu sanki ona. Çünkü o Swift'le birlikteyken kendisi olabiliyordu; bu, Swift'in dehasının bir etkisiydi. Eğer Swift çoraplarını çıkarmasını istediyse bunu yapmak zorundaydı. Bu yüzden Swift'in yergilerinden korkmasına ve başrahibin konutunda akşam yemeği yemekten, Swift'i bu amaç için önüne konmuş devasa aynadan kâhyanın büfedeki birayı çalmasını seyredişini görmekten büyük rahatsızlık duymasına rağmen, onunla bahçesinde yürümenin, onun Bay Pope hakkındaki konuşmalarını ve *Hudibras*'tan[1] yaptığı alıntıları dinlemenin, sonra da kiralık arabayı korumak için yağmurda koşuşturmak zorunda kalmanın, sonra hizmetçi Bayan Brent'le salonda oturup başpapazın acayipliklerinden ve hayırseverliklerinden, köşe başında zencefilli çörek satan topal, ihtiyar adama verdiği arabadan nasıl altı peni tasarruf ettiğinden konuşmanın ayrıcalık olduğunun da farkındaydı. Bu esnada Başrahip ön merdivenleri öyle yıldırım gibi inip çıkardı ki, Laetitia onun düşüp bir yerlerini inciteceğinden korkardı.

Ama büyük adamların hatıraları her zaman da özel, kendine has olmak zorunda değil. Deniz fenerinden yayılan ışınlar misali hayat yarışına katılırlar. Parlar, sarsar, açığa çıkarır ve gözden kaybolurlar. Hayatın zorlukları üzerine çöreklendiğinde Swift'i hatırlamanın Laetitia'ya pek de faydası olmamıştı. Bay Pilkington

1. Hudibras, 17 yy.'da Samuel Butler'ın yazdığı hicivli, öyküleyici bir kahramanlık şiiri. (ç.n.)

onu Dul W. için terk etmişti. Babası, sevgili babacığı, vefat etmişti. Güvenlik görevlileri ona hakaret etmişti. Bakması gereken iki çocukla birlikte boş bir evde yapayalnız bırakılmıştı. Çay sandığı kapatılmış, bahçe kapısı kilitlenmiş, faturalar ödenmeden bırakılmıştı. Ve buna rağmen hâlâ genç, çekici ve neşeliydi. İçinde dizeler yazmak için hadsiz hudutsuz bir tutku, kitap okumak için inanılmaz bir açlık vardı. Onun felaketi buydu işte. Kitap büyüleyiciydi, saat de geç olmuştu. Beyefendi kitabı ödünç vermezdi; ama bitirinceye dek yanında kalırdı. Birlikte Laetitia'nın odasında otururlardı. Bunun pek yersiz olduğunu kabul ediyordu Laetitia. Aniden on iki bekçi mutfak penceresinden içeri daldı ve kocası Bay Pilkington boynuna sarılı beyaz ipekten mendiliyle ortaya çıktı. Kılıçlar çekildi, kafalar kırıldı. Laetitia'nın mazereti ise şuydu: Bay Pilkington ve on iki bekçinin buna inanacağını nerden bilebilirdiniz? Sadece okuyarak! Yeni bir kitabı bitirmek için geç saatlere kadar oturarak! Bay Pilkington ve on iki bekçi, kendilerine yakışır şekilde yorumladılar durumu. Ama Laetitia öğrenme aşkıyla yanıp tutuşanların onun tutkusunu anlayacağına ve sonuçlarından esef duyacağına ikna edildi.

Şimdi ne yapacaktı? Okuma ona ihanet etmişti; ama hâlâ yazabilirdi. Aslında kendi mektup kalıplarını oluşturabildiğinden beri inanılmaz bir hız ve hatırı sayılır bir zarafetle Bayan Hoadley'e, Dublin Kayıtçısı'na, Dr.Delville'nin ülkedeki adresine gazeller, söylevler, hitabeler yazmıştı. "Selam sana, bahtiyar Delville, keyifli makam!" "Orada bir adam mı var, sabit bakışları..." Dizeler en ufak bir sebepten en ufak sekteye uğramadan akıp gidiyordu. Öyleyse şimdi, duyurusunda da belirtti-

ği gibi İngiltere'ye geçmiş, on iki peni ve sıfır güven karşılığında hukuk hariç her konuda mektuplar yazmaya başlamıştı. White's Chocolate House'un tam karşısında bir yer tutmuştu. Akşamları orada yolun üzerindeki çiçeklerini sularken yolun karşısındaki pencereden bakan asil beyefendi onun sağlığına içer, ona bir şişe burgonya şarabı yollardı. Ve sonra Laetitia, yaşlı Albay ...'in M.'i Laetitia'nın karanlık merdivenlerine çıkarırken, "Beni arkamdan dürtün efendim, beni dürtün," diye bağırdığını duyardı. Unvanını üzerinde taşıyarak onurlandıran bu hoş beyefendi onu öper, ona iltifatlar ederdi. Sonra cüzdanını açar, Sör Francis Child adına elli poundluk bir banknotla baş başa bırakırdı onu. Böyle hediyeler Laetitia'nın kalemini, ansızın bastıran bir kıymetbilirlik patlamalarını dökmeye iterdi. Öte yandan, şayet bir beyefendi almayı reddettiyse ya da bir hanımefendi yakışıksızlık imasında bulunduysa, bu aynı çiçekli kalem nefret ve hakaret dolu ıstıraplar içinde kıvranır, eğilip bükülürdü. "Eğer sizin F.'nizin Tanrı'ya küfrederek öldüğünü söyleseydim," diye başlayan suçlamaların sonunu yayımlamak mümkün değildi. Büyük hanımefendiler her türlü ahlâksızlık suçlamasıyla karşı karşıya kalıyordu. Ruhban sınıfı da, eğer şiir zevkleri eleştirilemez değilse, ardı arkası kesilmeyen kınamalara maruz kalıyordu. Laetitia asla unutmadı; Bay Pilkington bir papazdı. Killmallock's Kontu'nun büyük büyük torunu sosyal statüde yavaş ama emin adımlarla aşağıya inmişti. St.James Sokağı'ndan ve o sokağın asil hayırseverlerinin yanından göçüp Green Sokağı'na, Lord Stair'in erkek hizmetçisiyle üst rütbeden insanların çamaşırlarını yıkayan karısının yanına konmuştu. Vakti

zamanında düklerle cilveleşen Laetitia, arkadaşının hatırına uşaklarla ve çamaşırcı kadınlarla ve Grub Sokağı yazarlarıyla danslar etmeye razı olurdu. Onlar ki, siyah biralarını içerken, yeşil çaylarını yudumlarken ve sigara tüttürürken efendileri ve onların metresleri hakkında son derece ağzı bozuk hikâyeler anlatırlardı. Muhabbetlerindeki müstehcenlik, davranışlarındaki kabalığın karşılığı açıklıyordu. Laetitia kendisinden yaşça büyük insanların anekdotlarını topladı. Bunlar sayfalarına canlılık serpiştirmiş, bağışçılar tükendiğinde ve ev sahibeleri küstahlaştığında hayli işe yaramıştı. Gerçekten de zor bir hayattı bu; üzerinde basma kumaştan bir elbise dışında hiçbir şey olmaksızın karda kışta yorgun argın Chelsea'ye yürümek ve Sör Hans Sloane'nin sadaka gibi 2,5 şilin verip onu başından def etmesi; sonra avare avare Ormond Street'e gitmek ve iğrenç Dr. Meade'den yirmi bir şilinlik iki altın koparmak (zaten sevinç içinde havaya fırlattığı bu altınları da yerdeki bir çatlağın içine düşürüp kaybetmişti), kâhyaların hakaretine uğramak, ev sahibesi onun bir tutam çayı bile alamadığını anlamasın diye kaynar su dolu bir tabağın başına oturmak... Ay ışığının altında, çiçek açmış ıhlamur ağaçlarıyla St. James's Park'ta iki gece boyunca yürüyüp, Rosamond's Pond göletinde intihar etmeyi düşündü. Bir defasında, Westminster Abbey'de mezarlıklar arasında düşüncelere dalmış dolaşırken kapı üzerine kilitlendi; o da sıçanların saldırısından korunmak için geceyi kilisenin halıya sarılmış minberinde geçirmek zorunda kaldı. "Gencecik melaikelerin sesini dinlemeyi nasıl da özledim!" diye haykırdı. Ne var ki, çok farklı bir kader bekliyordu onu. Ona ilkin kenarları yaldızlı bir not defteri,

sonra da bebek çarşafları veren Bay Colley Cibber'a ve Bay Richardson'a rağmen; onun birasını içtikten, ıstakozlarını mideye indirdikten ve yıllar boyu saçlarını taramaktan aciz hâle geldikten sonra o zalimler, o ev sahibeleri Swift'in arkadaşını, Kont'un büyük büyük torununu Marshalsea'da adi borçlularla birlikte hapse tıkmayı başardılar.

Onu doğanın gerektirdiği gibi "zararsız bir ev kuşu" yapmak yerine, maceraperest bir kadına dönüştürdüğü için kocasına acı acı söyleniyordu. Anekdotlar, hikâyeler, skandallar, denizin sonsuzluğu, dünyanın kolayca yanıp tutuşabilen karakteri hakkındaki görüşleri; kısacası bir sayfayı doldurmaya ve ona altın kazandırmaya yetecek her şeyi bulmak için gitgide daha da vahşileşmiş hâlde zihnini arayıp tarıyordu.

Swift'le birlikte kuş yumurtaları yediklerini hatırladı. "Aşüfte," derdi, "bu bir cılıbıt yumurtasıdır. Kral William soytarıların her birine bunlardan verirdi." Swift'in asla gülmediğini hatırladı. Swift gülmek yerine yanaklarını içine çekerdi. Peki, Laetitia başka ne hatırlayabilirdi? Çok sayıda beyefendiler, çok sayıda ev sahibeleri babası öldüğünde pencerenin nasıl kaldırıldığı, kız kardeşlerinin ellerinde şeker kaplarıyla aşağıdan nasıl gülerek geldiklerini... Tüm bunlar acı ve mücadeleydi. Tabii Shakespeare'i sevmiş, Swift'i tanımış olması, macera dolu kariyerindeki her dönemeci ve karanlığı neşe dolu bir ruhla ve bir parça hanımefendilikle ve yürekliliklе geçebilmesi, öyle ki; hayatının son döneminde kalbindeki hastalıkla ve yastığının üzerindeki beneklerle alay edebildi.

jane austen

Mümkündür; eğer Bayan Cassandra Austen bildiğini okusaydı, bugün elimizde Jane Austen hakkında romanlarından başka hiçbir şey olmazdı. Yalnızca ablasına rahat bir şekilde yazmıştı; umutlarını ve eğer dedikodular doğruysa tek büyük hayal kırıklığını yalnızca ona anlatmıştı. Ama Bayan Cassandra Austen yaşlandığında ve kız kardeşinin şöhretinin yayılması yüzünden yabancıların onları dikizleyeceğine ve âlimlerin farklı görüşler sunacağına dair kuşku duyduğunda, kendisine çok pahalıya patlayacak bir şey yapmış; onların merakını uyandıracak her mektubu yakmış, yalnızca ilgi çekmeyecek kadar önemsiz olduklarına karar verdiği mektupları saklamıştı.

Bu yüzden Jane Austen hakkındaki bilgilerimizin kaynağı azıcık dedikodu, birkaç mektup ve onun romanlarından ibarettir. Dedikodu deyince, günümüze kadar ulaşan dedikodu asla değersiz değildir; ufak bir düzenlemeyle amacımıza hizmet edebilir. Sözgelimi Jane "pek de sevimli değildi, on iki yaşındaki bir kıza yakışmayacak kadar ciddiydi... Jane garipti, yapmacıktı," der küçük Philadelphia Austen kuzeni hakkında. Bir de Austenlar'ı kardeşleri kadar iyi tanıyan ve Jane'in "ömrü boyunca hatırladığı en tatlı, en şapşal, en bece-

riksiz koca avcısı bir kelebek" olduğunu düşünen Bayan Mitford vardır. Bayan Mitford'un da, ismi belirtilmeyen bir arkadaşı vardır. Bu arkadaş "Jane'i şimdi ziyaret ediyor [ve] onun katılaşıp "yalnız kutsallığın" dünyadaki en sıkı, en doğru ve en suskun parçasına dönüştüğünü; *Aşk ve Gurur* o eğilip bükülmez kutuda nasıl da değerli bir mücevherin gizlendiğini ortaya çıkarana kadar, Jane'in toplumdaki değerinin bir ocak maşasından ya da ocak siperinden daha fazla olmadığını söylüyor... "Durum şimdi çok farklı," diye devam ediyor bu iyi yürekli hanımefendi: "Gerçi o hâlâ bir ocak maşası; ama herkesin korktuğu bir maşa... Az konuşan; ama esprili bir karakter betimleyicisi, aslında korkunçtur!" Diğer taraftan kendileri hakkında çok az övgüler dizilen Austen sülalesi vardı tabii. Ama yine de Jane'in kardeşlerinin "onu çok sevdiklerini ve onunla gurur duyduklarını" söylerlerdi. Ayrıca "onun yeteneklerine, erdemlerine ve sempatik tavırlarına bayıldıklarını; sonraları yeğenlerinde veya kendi kızlarında, dengini görmeyi hiç ummadıkları sevgili kardeşleri Jane'e benzer bir taraf hayal ettiklerini" söylerlerdi. Edalı ama dimdik; evde sevilen, ama yabancıların korktuğu; dili acı, ama kalbi yumuşacık; bu zıtlıklar bağdaşmaz değildir. Ve romanlara döndüğümüz zaman kendimizi yazarın aynı çetrefilliklerinde sendelerken buluruz.

Evvela, Philadelphia'nın on iki yaşındaki bir çocuk için böylesine uzak ve tuhaf bulduğu o çok ciddi küçük kız çok yakında hayret verici ve çocuksuluktan uzak bir hikâyenin, *Aşk ve Arkadaşlık*'ın yazarı olacaktı. İnanması güç; ama bu kitabı on beş yaşındayken yazmıştı. Görünüşe bakılırsa bu, okul arkadaşlarını eğlendirmek

için yazılmıştı; aynı kitaptaki hikâyelerden birini yapmacık bir ağırbaşlılıkla erkek kardeşine ithaf etmişti. Bir başka hikâye ise kız kardeşinin çizdiği sulu boyadan kafalarla, özenle resimlendirilmişti. İnsan bu şakaların aile mirası olduğu, bu taşlamaların da eve gittiği hissine kapılır; çünkü tüm küçük Austenlar "derin bir iç çekip kanepenin üzerine bayılan" iyi hanımefendilerle alay etmektedir.

Jane hepsinin iğrendiği o çarpıklıkları taşladığı yazısını yüksek sesle okuduğunda, erkek ve kız kardeşleri gülmüş olmalılar. "Augustus'un kaybına tuttuğum yas uğruna şehit olurum. Ölümcül bir baygınlık hayatıma mal oldu. Baygınlıklara dikkat et sevgili Laura... İstediğin kadar zıvanadan çık; ama sakın bayılma..." Ve böylece Laura ile Sophia'nın, Philander ile Gustavus'un, her Allah'ın günü Edinburgh ile Stirling arasında at arabası süren beyefendilerin, şifonyer çekmecesinde saklanan hırsızlık ve servetin, açlıktan kıvranan annelerin ve Macbeth'i canlandıran oğulların inanılmaz maceralarını anlatmak için yazabildiği kadar hızlı ve çok yazdı. Hiç şüphesiz, hikâye bütün sınıfı kahkahalara boğmuştu. Ve bununla birlikte, salondaki özel köşesinde oturan bu on beş yaşındaki kızın bu hikâyeleri, ne kardeşlerini kahkahalara boğmak için ne de yalnızca evde okunması için yazdığı gün gibi ortadaydı. O herkes için yazıyordu; hiç kimse için yazıyordu; bizim çağımız için yazıyordu; kendi çağı için yazıyordu; bir başka deyişle, o gencecik yaşında bile Jane Austen yazıyordu. Cümlelerinin ritminde, biçimliliğinde ve ciddiyetinde duyulabilirdi bu. "O iyi huylu, terbiyeli, itaatkâr bir genç hanımdan fazlası değildi; hâl böyle olunca ondan hoşlanmamamız ne

mümkün; sadece alay konumuzdu o bizim." Böylelikle Noel tatilleri şenleniyordu işte. Ateşli, uyumlu, eğlenceli, katışıksız saçmalıkla özgürlük arasındaki sınırda gezinen, *–Aşk ve Arkadaşlık* işte budur– ancak diğerleriyle hiç kaynaşmayan bu nota da nedir; kitap boyunca tesirli ve farklı bir şekilde çınlayan bu ses nedir? Kahkahanın sesidir bu. On beş yaşındaki kız, köşesinden dünyaya gülmektedir.

On beş yaşındaki kızlar hep güler. Bay Binney şeker yerine tuz alınca gülerler. Yaşlı Bayan Tomkins kedisinin üzerine oturunca gülmekten ölürler. Ama bir an sonra da ağlamaya başlarlar. İnsan tabiatında sonsuza dek gülünebilecek bir şeylerin olduğunu, mizah duygumuzu daima harekete geçirecek erkek ve kadın özelliklerini görebildikleri sabit bir ikametgâhları yoktur onların. Hor gören Leydi Greville ile hor görülen zavallı Maria'nın her balo salonunun daimi figürleri olduğunu bilmezler. Ama Jane Austen bunu doğduğundan beri biliyordu. Beşiklerin üzerine tüneyen şu perilerden biri Jane'i doğduğu dünyaya doğru uçurarak bir gezintiye çıkarmış olmalıydı. Tekrar beşiğine döndüğünde dünyanın nasıl bir yer olduğunu bilmekle kalmıyordu yalnızca, aynı zamanda kendi krallığını da çoktan seçmiş oluyordu. Şayet o bölgeyi yönetecekse, diğer bölgelere göz koymaması gerektiğini de kabullenmişti. Bu yüzden on beş yaşındayken başka insanlar hakkında bazı sanrıları vardı ama kendi hakkında yoktu. Yazdığı her şey papaz evine değil de tüm evrene göre tamamlanır, çevrilir ve kurgulanırdı. O gayrişahsiydi, esrarengizdi. Yazar Jane Austen kitabın en dikkat çeken hikâyesinde Leydi Greville'in sohbetinin birazını yaz-

dığında papazın kızı olan Jane Austen'la bir zamanlar edilen alaylara karşı hiçbir öfke kırıntısı göstermez. Bakışları doğrudan işaretin üzerinden geçer ve bizler de haritanın üzerinde o işaretin tam yerini biliriz. Biliriz, çünkü Jane Austen anlaşmasına sadıktır; sınırları asla ihlal etmemiştir. Asla, on beş gibi duygusal bir yaşta dahi utanç duygusuyla kendine yüklenmemiş, yaptığı bir iğnelemeyi merhamet spazmları geçirip silmemiş veya yazdıklarının iskeletini bir coşkunluk sisi içinde bulanıklaştırmamıştı. Çubuğunu uzatarak şöyle söylemiştir sanki; spazmlar ve coşkunluklar ORADA bitti ve sınır çizgisi mükemmelen belirgindir. Bununla birlikte sınırın öbür tarafında ayların, dağların ve kalelerin varlığını da inkâr etmez. Hatta kendine ait bir serüveni bile vardır. Bu serüven İskoç Kraliçesi içindir. Jane ona büyük hayranlık besliyordu. "Dünyadaki ilk karakterlerden biri," diyordu ona, "o zamanlar tek arkadaşı Norfolk Dükü olan; şimdiki arkadaşları ise sadece Bay Whitaker, Bayan Lefroy, Bayan Knight ve bizzat benden ibaret olan büyüleyici bir prenses." Bu ifadeyle Jane'in tutkusunun sınırları düzgünce çizilmiş ve bir kahkahayla çevrelenmiştir. Ondan kısa bir süre sonra genç Brontë'nin kuzeydeki papaz evinde oturup Wellington Dükü hakkında neler yazdığını hatırlamak pek eğlencelidir.

O aşırı ciddi küçük kız büyüdü. Bayan Mitford'un ömrü boyunca hatırladığı "en tatlı, en şapşal, en beceriksiz koca avcısı kelebeğe" ve bu arada gıcırdayan bir kapının ardında gizlice yazılıp yıllarca basılmadan öylece duran *Aşk ve Gurur* adlı bir romanın da yazarına dönüşüvermişti. Kısa bir süre sonra da *Watsonlar* adlı başka

bir hikâyeye başladığı ve bir nedenden ötürü memnun kalmayıp hikâyeyi yarım bıraktığı düşünülmekte. Büyük bir yazarın ikinci derecedeki eserleri okunmaya değer; çünkü bu eserler yazarın başyapıtlarına en iyi eleştiriyi sunabilir. Burada Jane'in yaşadığı güçlükler daha barizdir ve bu güçlükleri yenmek için kullandığı teknik daha az bir ustalıkla gizlenmiştir. Evvela, ilk bölümlerindeki çıplaklık ve sertlikten anlıyoruz ki, Jane Austen ilk etapta gerçekleri açıkça gözler önüne seren, sonra ise geriye, geriye, daha geriye dönüp bu gerçekleri bir bedene ve atmosfere kavuşturan yazarlardandır. Bunun nasıl mümkün olduğunu; hangi kesmelerle, eklemelerle ve sanatsal yöntemlerle yapıldığını söyleyemeyiz. Ama mucize gerçekleşmiştir işte; on dört yıllık yavan aile hayatı şu nefis ve görünürde gayretsiz girizgâhlardan birine dönüştürülmüştü ve Jane Austen'ın kalemine yüklediği o ilk angaryaların hangi sayfalarda olduğunu asla tahmin edemezdik. Burada Jane Austen'ın hiçbir şekilde sihirbaz olmadığını anlıyoruz. Diğer yazarlar gibi o da kendine has dehasının meyve vereceği havayı hazırlamak zorundaydı. İşte burada bocalıyor, burada bekletiyor bizi. Sonra birdenbire başardı bunu; şimdi olaylar onun istediği gibi gerçekleşebilir. Edwarse ailesi baloya gidiyor. Tomlinson ailesinin at arabası geçiyor. Jane Austen bize Charles'a "eldiven verildiğini ve onları çıkarmaması söylendiğini" anlatabilir. Tom Musgrave'in bir varil istiridyeyle uzak bir köşeye çekilip keyfine baktığını söyleyebilir. Onun dehası özgür ve aktiftir. Hislerimizi bir anda hızlandırır. Onun yalnız başına açığa vurabildiği o özgün yoğunluğa kendimizi kaptırıveririz. Peki, tüm bunlar nelerden meydana gel-

miştir? Taşra kasabasının tekindeki bir balodan, toplantı odasında buluşup el ele tutuşan birkaç çiftten, birazcık yeme içmeden ve bir dönüm noktası olarak genç bir hanımın hor gördüğü, bir başka genç hanımın ise nezaketle yaklaştığı bir çocuktan... Ortada ne bir trajedi vardır ne de kahramanlık. Yine de birtakım nedenlerden ötürü küçük sahne aşırılıktan çıkar ve yüzeydeki ağırbaşlılığa bürünür. Görmemiz sağlanan şey şudur: Şayet Emma balo odasında şöyle davransaydı, daha düşünceli, ılımlı olsaydı, samimi duygulara yönelseydi, hayatın onu izlediğimizde kaçınılmaz olarak gözlerimizin önüne gelen daha ağır krizlerinde kendini göstermiş olurdu. Demek ki Jane Austen yüzeyde göründüğünden çok daha derin duyguların yazarıdır. Orada olmayanı vermemiz için harekete geçirir bizi. Sunduğu şeyler ıvır zıvır gibi görünebilir belki; ama bunlar okuyucunun zihninde genişleyen ve dışarıdan bakıldığında önemsiz görünen hayat sahnelerinin en uzun ömürlü biçimine sahip olan bir özden yapılmadır. Vurgu daima karakterin üzerindedir. Şunu merak etmemiz sağlanır; tam Mary tepsi ve bıçak kılıfıyla içeri girerken, Lord Osbourne ile Tom Musgrave üçe beş kala arasa Emma nasıl davranır? Bu aşırı derecede tuhaf bir durumdur. Genç adamlar çok daha büyük inceliklere alışkındır. Emma kendisinin görgüsüz, hoyrat ve sıradan olduğu izlenimi verebilir. Diyaloglardaki sapma ve değişkenlikler bizi belirsizlik dikeni üzerine oturtur. İlgimizin bir yarısı şimdiye, diğer yarısı da geleceğe yönelmiştir. Ve nihayet Emma, hakkındaki en yüksek beklentilerimizi boşa çıkarmayacak bir tavırla davrandığında, sanki dünyanın en mühim meselesine şahit olmuşuz gibi heyecana

kapılırız. Esasen burada, bu yarım kalmış, ikinci sınıf hikâyede Jane Austen'ın büyüklüğünü oluşturan bütün öğeler bulunmaktadır. Edebiyatın kalıcı kalitesine sahiptir bu hikâye. Yüzeydeki hareketlenmeleri, hayata olan benzerliğini düşünmeyin; o zaman geriye kalan şey insani değerlerin incelikli bir ayrımıdır ki, bu da büyük bir zevk verir. Bunu da kafanızdan atıverin. Böylece insan daha soyut bir sanattan büyük bir haz duyabilir. Balo salonu sahnesindeki bu sanat, duyguları öyle çeşitlendirir, parçaları öyle orantılar ki bundan haz duymak mümkündür; öyle bir hazdır ki bu duyulan, kişinin hikâyeyi şu ya da bu şekilde taşıyan bir bağlantı olarak değil de şiirin bizzat kendisinden duyduğu haz gibidir.

Ancak rivayet odur ki; Jane Austen dimdik, dosdoğru ve suskundur. Aynı zamanda da "herkesin korktuğu bir ocak maşasıdır." Bunun da izleri vardır; belli ölçüde merhametsiz olabilir; bütün edebiyat dünyasının en istikrarlı hicivcilerinden biridir. *Watsonlar*'ın ilk soğuk bölümleri Jane Austen'ın üretken bir dehasının olmadığının kanıtıdır. O, Emily Brontë gibi kendini hissettirmek için yalnızca kapıyı açmak zorunda değildi. Tevazu ve neşeyle, yapacağı yuva için dalları ve otları toplar, sonra da onları titizlikle bir araya getirirdi. Dallar ve otlar kendi başlarınayken birazcık kuru ve tozluydular. Bir büyük ev vardı, bir de küçük ev; çay partisi, akşam yemeği daveti ve arada sırada yapılan bir piknik... Hayat değerli bağlantılar ve yeterli gelirlerle çevrelenmişti; çamurlu yollarla, ıslak ayaklarla ve hanımefendilerin çabuk yorulmaya meyilli olmalarıyla, onu destekleyen ufak bir prensiple, ufak bir sonuçla ve genellikle taşrada yaşayan üst sınıf ailelerin yararlanabildiği eğitimle

çevrelenmişti. Ahlâksızlık, macera ve tutku dışarıda bırakılmıştı. Ancak bütün bu yavanlığın, küçüklüğün içinden Jane Austen hiçbir şeyden kaçınmaz; hiçbir şey öylece geçiştirilmez. Sabır ve doğrulukla onların nasıl "Newbury'ye ulaşıncaya kadar hiçbir yerde durmadıklarını, orada keyifli bir yemekle, birleştirici bir akşam yemeğiyle günün bütün keyif ve yorgunluklarını nihayete erdirdiklerini" anlatır. Bu gelenekler, duyduğu saygı, ağzından dökülen övgülerle sınırlı değildir yalnızca; bunları kabul etmenin yanı sıra, inanmaktadır da. Edmund Bertram gibi bir papazı ya da bir denizciyi anlattığında, bu karakterlerin görevlerinin kutsallığından ötürü temel aracını yani mizah zekâsını serbestçe kullanabilme özgürlüğünden de mahrum kalmış görünür. Ve bu yüzden usturuplu methiyelere veya gerçekçi betimlemelere gömülmeye meyillidir. Gelgelelim istisnalar da vardır. Jane Austen'ın çoğu yaklaşımı ismi bilinmeyen hanımefendinin feryadını anımsatır bize: "Konuşmayan; ama esprili bir karakter betimleyicisi aslında korkunçtur!" Jane Austen ne yenileme taraftarıdır ne de yok etme; sessizdir ve bu aslında korkunçtur. Birbiri ardına kendi budalalarını, ahkâm kesicilerini, dünyevi işlere dalmış, karakterlerini, Bay Collinselerini, Sör Walter Elliottlarını ve Bayan Bennetlerini yaratır. Karakterlerinin etrafını kamçı darbeleri misali kelimelerle çepeçevre sarar ve o kamçı onlara dolanıp siluetlerini ebedi olarak biçimlendirir. Ama orada kalırlar işte; onlara ne bir mazeret bulunur ne de merhamet gösterilir. Jane Austen'ın onlarla işi bittiğinde ortada ne Julia kalır ne de Maria Bertram. Leydi Bertram "oturduğu yerde Pug'a seslenir, onu çiçek tarhlarından uzak tutmaya ça-

lışır hâlde" sonsuza dek terk edilmiştir. İlahi bir adalet dağıtılmıştır; budala bakıcısını sevmekle başlayan Dr. Grant'ın sonu "beyin felci ve ölümle, bir haftanın içinde üç büyük geleneksel yemekle" gelmiştir. Bazen öyle gelir ki, Jane Austen'ın mahlukları sırf ona kafalarını dilim dilim etme zevkini tattırmak için doğmuşlardır. Tatmin olmuştur o; memnundur. Ona böylesi nefis bir zevki tattıran dünyada kimsenin başındaki tek bir kılı bile değiştirmez, bir tuğlayı ya da tek bir ot sapını bile yerinden oynatmazdı.

Aslında biz de yapmazdık böyle bir şeyi. Zıvanadan çıkmış bir kibrin sancıları ya da ahlâki gazabın hiddeti bizi ahmaklıklarla, kinle ve adiliklerle böylesine dolmuş bir dünyadan uzaklaşmaya zorlasa da, bu görev bizim gücümüzü aşar. İnsanlar böyledir işte, on beşlik kız biliyordu bunu; yetişkin kadın bunun kanıtıdır. Tam da şu anda Leydi Bertram diye biri Pug'u çiçek tarhlarından uzak tutmaya çalışmakta; Chapman'ı Bayan Fanny'ye yardım etmesi için birazcık geç göndermekte. Ayrım öyle mükemmel, taşlama öyle adildir ki; her ne kadar istikrarlı olsa da dikkatimizden daima kaçar. Ne bir adilik darbesi ne de bir kin kırıntısı bizi derin düşüncelerimizden ayırabilir. Zevk garip bir şekilde bizim eğlencemizin içine karışır. Güzellik bu ahmakları aydınlatır.

Aslında bu anlaşılması zor kalite genellikle çok farklı parçaların birleşiminden meydana gelir; öyle ki bu parçaları bir araya getirmek özel bir deha ister. Jane Austen'ın ince zekâsı zevkinin mükemmeliyetine eşlik eder. Onun ahmağı ahmak, züppesi züppedir; çünkü o karakter Jane Austen'ın kafasındaki akıl ve sağduyu

modelinden sapmıştır. Austen güldürürken bile bunu su götürmez bir şekilde bize aksettirmiştir. Hiçbir romancı insani değerlerin kusursuz mantığından daha fazla yararlanmamıştı. Jane Austen, İngiliz edebiyatının en haz verici ögeleri olan şefkatten, doğruluktan ve samimiyetten sapmaları gösterir bize; bu, kusursuz bir kalp, yanılmaz bir zevk ve neredeyse kaskatı olmuş bir ahlâk çemberinin karşısındadır. Bu yolla iyi ve kötüyü harmanlayarak Mary Crawford adında birini tasvir eder. Crawford'un vaizlik aleyhinde veya baron sınıfı lehinde rahatlıkla vır vır konuşmasına müsaade eder. Ama arada sırada Jane Austen pek sessiz; ama mükemmel bir tonda kendi notasını vuruverir ve Mary Crawford'un vıdı vıdısı, keyif vermeye devam etmekle beraber birdenbire kısılır. Dolayısıyla sahnelerinin derinliği, güzelliği ve karmaşıklığı da. Böyle zıtlıklardan güzellik, hatta ağırbaşlılık doğar ki bunlar hem Jaue Austen'ın ince zekâsı kadar dikkate değerdir hem de bu zekânın ayrılmaz bir parçasıdır. *Watsonlar*'da bize bu gücünü gösterir; kendi betimlemesine göre sıradan bir şefkatli tavrın neden bu denli anlamlı olduğu konusunda merak içinde bırakır bizi. Onun başyapıtlarında aynı yetenek mükemmel hâle gelir. Bunlarda yolunda gitmeyen hiçbir şey yoktur; Northamptonshire'da gün ortasıdır; feri fesi kaçmış genç bir adam ile hayli bitkin genç bir kadın merdivenlerden çıkarken konuşmaktadırlar; yanlarından hizmetçiler geçmektedir. Ancak sözleri ıvır zıvırlıktan, sıradanlıktan uzaklaşıp birdenbire anlamla dolar. Ve o an, ikisi için de hayatlarındaki en unutulmaz an oluverir. O an parlar, alevlenir, bir an için önümüzde derin ve dingin bir hâlde tir tir titreye-

rek önümüzde asılı duruverir; sonra hizmetçi geçer ve hayatın tüm mutluluğunun toplandığı bu damla, yeniden usul usul alçalarak sıradan yaşamın gelgitlerinin bir parçasına dönüşür.

O hâlde, tüm bunların hikmetini anladıysak, Jane Austen'ın günlük hayatın ıvır zıvırlarını, partileri, piknikleri, taşra danslarını yazmayı seçmesinden daha doğal ne olabilir? Prens Regent'ten ya da Bay Clarke'dan[1] gelen hiçbir "yazı stilini değiştirme önerisi" onun aklını çelemezdi; hiçbir aşk hikâyesi, hiçbir macera, politika veya entrika Jane'in gördüğü taşra evi merdivenlerindeki hayatın eline su dökemezdi. Esasen Prens Regent ve onun kütüphane görevlisinin yaptığı deveye hendek atlatmaya çalışmaktı. Asla bozulmaz bir vicdanı etkilemeye çalışıyorlardı, yanılmaz bir aklıselimi bozmaya çalışıyorlardı. On beş yaşındayken bu denli güzel cümleler kuran çocuk, cümle kurmayı hiç bırakmadı; Prens Regent ve onun kütüphane görevlisi için yazmadı hiçbir zaman, aksine tüm dünya için yazdı. Hangi güçlere sahip olduğunu tam anlamıyla biliyordu; bu güçlerin hangi materyale uyacağını da. Çünkü biliyordu ki, materyaller nihai standartları yüksek olan bir yazarın elinde şekillenmeliydi. Onun edindiği izlenimlerin dışında kalan alanlar vardı; hiçbir genişletme ya da ustalığın düzgünce kapatamayacağı, kendi kaynaklarının saramayacağı duygular vardı. Sözgelimi, bir kızı şapeller ya da afişler hakkında tutkuyla konuşturamazdı. Kendisini bütün kalbiyle romantik bir anın tam ortasına atamazdı. Tutku dolu sahnelerden kaçmak için her türlü

1. James Stanier Clarke, Prens Regent'in kütüphane görevlisi; Prens, Austen'ın *Emma* adlı eserini kendisine ithaf etmesini istemiş, Bay Clarke de bu talebi Austen'a iletmişti. (ç.n.)

yönteme sahipti. Doğaya ve güzelliklerine kendine ait bir tali yoldan yaklaşırdı. Güzel bir geceyi ay ışığından bir kez bile bahsetmeden anlatabilirdi. Yine de "bulutsuz bir gecenin parlaklığı ve ağaçların karanlık gölgelerinin zıtlığı" hakkında birkaç düzgün söz okuduğumuzda, gece onun bize açıkça söylediği gibi "vakûr, huzur veren ve güzel" oluverirdi.

Onun yeteneklerindeki denge eşsiz bir mükemmellikteydi. Tamamlanmış romanlarının hiçbirinde başarısızlık yoktu; yazdığı birçok bölümden sadece çok azının kalitesi diğerlerinden aşağıdaydı. Ama neticede, kırk iki yaşında vefat etmişti işte. Gücünün zirvesindeyken ölmüştü. Bir yazarın kariyerindeki nihai dönemi hepsinden ilginç kılan o değişimlerle hâlâ karşı karşıyaydı Jane Austen. Hayat dolu bir yaratıcılığın bahşedildiği bu capcanlı, dizginlenemez kadının, şayet yaşasaydı daha çok yazacağına hiç şüphe yok. Ayrıca onun daha farklı yazıp yazmayacağını düşünmek de cezbedici. Sınır çizilmişti; aylar, dağlar, kaleler sınırın öbür tarafındaydı. Ancak bu sınırı bir an olsun geçme hevesine kapılmış mıydı acaba? Kendine has o neşeli ve pırıl pırıl tutumuyla, küçük bir keşif yolculuğuna çıkmayı düşünmemiş miydi hiç?

Jane Austen'ın tamamlanmış en son romanı olan *İkna*'yı bir alalım ve şayet yaşasaydı yazmış olabileceği kitaplara bu romanın ışığında bir bakalım. *İkna*'da kendine has bir güzellik ve yavanlık vardır. Bu yavanlık genellikle iki farklı süreç arasındaki geçiş döneminin alametidir. Yazar biraz sıkılmıştır. Kendi dünyasının gidişatına o denli aşina olmuştur ki, bu gidişatı tazeliğiyle yazmaz artık. Sör Walter adında bir adamın fodulluğu

ya da Bayan Elliott adında bir kadının züppeliklerinin onu artık eğlendirmediği, komedisindeki haşinlikten bellidir. İğnelemeleri sert, güldürüsü ham ve basittir. Günlük hayatın eğlencelerinden yeni haberdar olmuş değildir artık. Zihni hepten nesnesine odaklanmamıştır. Ama Jane Austen'ın bunu daha önceden yaptığını ve daha iyi yaptığını hissederken, aynı zamanda onun daha önce hiç kalkışmadığı bir şeyi denediğini de hissederiz. *İkna*'da yeni bir öge vardır, yeni bir kalite. Belki de De. Whewell'i gaza getiren ve "onun en güzel eseri" olduğunu söyleten şey de budur. Jane Austen dünyanın sandığından daha büyük, daha gizemli ve daha romantik olduğunu keşfetmeye başlamıştır. Anne'den şöyle bahsettiğinde bunun kendisi hakkındaki bir gerçek olduğunu hissederiz: "Gençliğinde ihtiyatlı olmaya zorlanmıştı, yaşlandıkça macerayı tanıdı: Anormal bir başlangıcın normal sonucu." Sıklıkla doğanın güzelliği ve melankolisi üzerinde durur; önceleri bahar hakkında düşünmeye alışkınken sonbahar hakkında düşünür. "Güz aylarının öylesine tatlı ve öylesine üzücü etkisinden" bahseder. "Sarımtırak yapraklara ve kurumuş çalılara" dikkat çeker. "İnsanın bir yerde acı çekti diye orayı daha az sevmediğini" öne sürer. Ancak değişimi tespit ettiğimiz tek yer onun doğaya olan bakışı değildir. Hayatın kendisine olan tutumu da değişmiştir. Kitabın büyük kısmında hayata, kendi mutsuz olan; ama başkalarının mutluluk ve mutsuzluğuna özel bir anlayışla yaklaşan bir kadının gözlerinden bakar. Sonuna kadar bu anlayışı sessizce yorumlamak zorunda kalmıştır. Böylelikle gözlemini her zamankinden daha az gerçeğe ve daha çok duyguya dayanarak oluşturmuştur. Kon-

serdeki manzarada ve kadının vefası üzerine yapılan o meşhur konuşmada ifade edilmiş bir duygu vardır. Bu duygu yalnızca Jane Austen'ın sevdiği biyografik bir gerçeği değil, onun artık söylemekten çekinmediği estetik bir gerçeği de kanıtlar. Kurgunun içinde tecrübeyle uğraşmak için kendine müsaade etmeden önce bu tecrübe, şayet ciddi türdense, ta derinlere gömülmeli ve zamanın akışıyla iyice temizlenmeliydi. Ama şimdi, 1817 senesinde hazırdı o. Koşullarında da görülecek bir değişimin eli kulağındaydı belli ki. Şöhreti çok yavaş yayılmıştı. "Böylesine karanlıklar içinde kalmış başka bir önemli yazardan bahsetmek mümkün mü, pek emin değilim," diye yazmıştı Bay Austen Leigh. Sadece birkaç yıl daha yaşasaydı, bütün bunlar değişmiş olurdu. Jane Austen Londra'da yaşardı, dışarıda akşam yemeğini yerdi, öğle yemeğini yerdi, ünlü insanlarla tanışırdı, yeni arkadaşlar edinirdi, okurdu, seyahat ederdi. Sonra da biriktirdiği bir yığın gözlemi sessiz kır evine taşır, uzun uzun keyfini çıkarırdı.

Peki, tüm bunların Jane Austen'ın yazmadığı altı romana etkisi ne olurdu? Suç, tutku ya da macera hakkında yazmazdı. Yayıncıların bıktırıcı ısrarları ya da arkadaşlarının pohpohlamaları yüzünden, intizamsızlığa ya da samimiyetsizliğe itilmezdi. Ama daha fazlasını bilirdi. Emniyet duygusu sarsılırdı. Güldürüsü zarar görürdü. Karakterleri hakkında bizi bilgilendirmek için diyaloglara daha az (ki bu zaten *İkna*'da görülmektedir), düşüncelere daha çok güvenirdi. Amiral Croft ya da Bayan Musgrove adında birilerini ebediyete dek tanımamız için ihtiyaç duyduğumuz her şeyi, bölümler boyu analiz ve psikoloji içeren o çalakalem, rastgele tekniği birkaç

dakikalık gevezelikler için özetleyen o fevkalade küçük konuşmalar Jane Austen'ın şimdi kavradığı insan tabiatının bütün o karmaşasını taşıyamayacak kadar çiğ kalırdı. O, yalnızca insanların söylediklerini ya da ne olduklarını değil; söylenmeyeni ve hayatın ne olduğunu da iletmek için her zamanki gibi temiz, dingin; ama daha derin ve anlamlı bir yöntem geliştirirdi. Karakterlerinden daha uzakta durur ve onları farklı bireylerden ziyade bir grup olarak görürdü. Taşlamaları daha seyrek rol almakla birlikte, daha katı ve sert olurdu. Henry James'in ve Proust'un selefi olurdu; ama yeter. Bu fikirlerin hepsi de beyhude; kadınlar arasından çıkmış en fevkalade sanatçı, kitapları ölümsüz olan bu yazar öldü, "tam da kendi başarısına güven duymaya başlamışken."

modern roman

Modern roman hakkında bir araştırma yaparken, en serbest ve üstünkörü araştırmada bile, sanattaki modern bir uygulamayı eskiye yapılan bir ıslah olarak görmemek zordur. Basit araçları ve ilkel malzemeleriyle Fielding'in iyi bir iş yaptığı, Jane Austen'ın ondan daha da iyisini yaptığı söylenebilir belki; ama onların imkânlarını bizimkilerle bir karşılaştırın! Onların başyapıtlarında basitliğin tuhaf havası kesinlikle vardı. Ve bununla birlikte edebiyatla, sözgelimi bir otomobilin üretim süreci arasındaki benzetme ilk bakıştan sonra geçerliliğini yitirir. Yüzyılların akışı içinde makine üretmek konusunda pek çok şey öğrenmemize rağmen, edebiyat üretme konusunda bir şeyler öğrendiğimiz hayli su götürür. Daha iyi yazmıyoruz; hakkımızda söylenebilecek tek şey, şimdi birazcık şu yönde, şimdi bu yönde hareket etmeye devam ettiğimiz; ama yeterince yüksek bir zirveden bakıldığında, hareket rotamızın bir çemberin içinde sürüp gittiği olsa gerek. Bir anlığına bile olsa o zirve noktasında durduğumuz iddiasında bulunmadığımızı söylemeye hacet yok. Düz bir zeminde, kalabalığın içinde, tozdan yarı yarıya körleşmiş gözlerimizle arkamıza dönüp bizden daha mutlu olan o savaşçılara hasetle bakarız. Onlar savaşlarını kazan-

mışlardır; eserleri öyle dingin bir başarı havasıyla çevrilmiştir ki, onların mücadelesinin bizimki kadar haşin olmadığını fısıldamaktan kendimizi alamayız. Bu edebiyat tarihçisinin kararına kalmış bir şeydir; düzyazıyı başlatıyor muyuz, bitiriyor muyuz, yoksa düzyazının muhteşem bir döneminin tam ortasında mı duruyoruz söylemek ona düşer; düzlükte, aşağıda olanlar çok az şey görebilir. Bildiğimiz tek şey belli başlı minnet ve husumetlerin bize ilham verdiğidir. Belli başlı patikaların verimli alanlara, diğerlerinin ise tozlu topraklara ve çöllere çıktığıdır. Açıklama yapmamıza değip değmeyeceğidir.

Öyleyse bizim kavgamız klasiklerle değildir; şayet Bay Wells[1] ile Bay Bennett[2] ile ve Bay Galsworthy[3] ile bir kavgadan söz ediyorsak, bunun bir nedeni de etten kemikten varlıklarının, eserlerinin bir yaşama, nefese ve bizi istediğimiz imtiyazı almamıza davet eden günlük kusurlara sahip olduğu gerçeğidir. Ama şu da bir gerçektir ki, bahşettikleri binlerce hediye için onlara teşekkür ederken, bir yandan da Bay Hardy'ye, Bay Conrad'a ve daha az olmak suretiyle *The Purple Land, Green Mansions, Far Away and Long* eserlerini yazan Bay Hudson'a[4] karşı koşulsuz bir minnet besleriz. Bay Wells, Bay Bennett ve Bay Galsworthy öylesine büyük umutlar uyandırmış ve bu umutları öyle bıkıp usanma-

1. Herbert George Wells, 1866-1946 yılları arasında yaşamış İngiliz yazar; özellikle bilimkurgu türündeki yapıtlarıyla tanınır. (ç.n.)

2. Enoch Arnold Bennett, 1867-1931 yılları arasında yaşamış İngiliz romancı. (ç.n.)

3. John Galsworthy, 1867-1933 yılları arasında yaşamış İngiliz romancı ve oyun yazarı. (ç.n.)

4. William Henry Hudson, 1841-1922 yılları arasında yaşamış İngiliz Romancı ve bilim adamı. (y.n.)

dan yıkmıştır ki, minnet duygumuz yapabilecekleri, ama yapmadıkları şeyleri bizim kesinlikle yapamayacağımız, ama ya kesinlikle ya da bir ihtimal yapmak istemeyeceğimiz şeyleri bize gösterdikleri için teşekküre dönüşür. Bu denli büyük hacimli, hem güzel hem de kötü, bu denli çok niteliği içinde barındıran bir eser kütlesinin karşısına getirmek zorunda kaldığımız suçlama ya da hasedimiz tek bir kelimeyle özetlenemeyecektir. Şayet ne kast ettiğimizi tek bir kelimeyle ifade etmeye çalışsaydık, bu üç yazarı da "materyalist" olarak nitelendirmemiz gerekirdi. Çünkü ruhla değil de bedenle ilgilenmeleri bizi hem hayal kırıklığına uğratır hem de yakın zamanda İngiliz edebiyatının onlara sırtını döneceğini ve ıssızlığa sığınarak ruhunu koruma altına alacağını düşünmeye iter. Pek tabii, tek bir kelime üç ayrı hedefe isabet edemez. Bay Wells'in durumunda hedefin hayli uzağına düşer. Ve Bay Wells'le birlikteyken bile, onun dehasındaki ölümcül karışım, ilhamının saflığına karışmış kocaman çamur yığını kendisini dimağlarımıza sunar. Ancak Bay Bennett açık ara en iyi işçi olmakla birlikte belki de bu üçlü içindeki en kötü zanlıdır. Kitabı o ince işçiliğiyle öyle sağlam bir yapıda inşa edebilir ki, eleştirmenlerin en müşkülpesent olanı bile o yapıdan bir çürüğün içeri sızabileceği bir çatlak ya da gedik bulmakta zorlanır. Oradaki boşluk pencere kenarları arasındaki cereyan ya da tahtaların arasındaki bir yarık kadar bile değildir. Peki ya hayat orada yaşamayı reddederse? Bu, *The Old Wives'Tale* adlı eserinin, George Cannon, Edwin Clayhanger karakterlerinin ve diğer figürlere ev sahipliği yapan karakterlerin yaratıcısının pekâlâ altından kalktığını iddia edebileceği bir risktir.

Onun karakterleri umulmadık bir biçimde yaşar; ama sorulması gereken bir soru var: Nasıl ve ne için yaşar bu karakterler? Sanki hayatlarının amacı Five Towns'taki güzel villayı terk edip, yumuşak keçeyle yalıtılmış birinci sınıftaki bir vagonun hizmet zillerine defalarca basarak lüks bir yolculuk yapmaktır. Ulaşacakları ebedi saadet ise Brighton'ın en iyi otelinde geçirecekleri zamandır. Evet, onlar için yazılan kader buymuş gibi gelir bize. Yine de, malzemesinin sağlamlığından çok fazla keyif alıyor diye Bay Wells'i materyalist olarak nitelendiremeyiz.

Onun zihni anlayış bakımından o denli cömerttir ki, nesneleri muntazam ve elle tutulur hâle getirerek zaman harcamasına müsaade etmez. Onun materyalizmi kalbinin saf iyiliğindendir; hükümet yetkililerince yerine getirilmesi gereken işi üstlenmesinden ve fikirlerinin, düşüncelerin bolluğu içinde insanlarının hoyratlığını ve bayağılığını ya fark etmeye zaman bulamamasından ya da önemli olanı düşünmeyi unutmasındandır. Yine de Wells'in hem dünyasına hem de cennetine onun Joan'larının ve Peter'larının yerleşeceğini söylemekten daha yıkıcı bir eleştiri ne olabilir? Tabiatlarındaki bayağılık, yaratıcılarının onlara cömertçe bahşedebileceği her bir tesis ya da ülküyü karalamaz mı? Bay Galsworthy'nin doğruluğuna ve insaniyetine derinden bir hürmet duymamıza rağmen, yine de onun sayfalarında aradığımızı bulamayız.

O hâlde, şayet tüm bu kitapların üzerine tek bir etiket yapıştırırsak, üzerinde yalnızca "materyalistler" yazan bir etiket, bununla onların önemsiz şeyler yazdığını, önemsiz ve geçici şeyleri, gerçek ve uzun ömürlü

lerini kast etmiş oluruz.

Zor beğendiğimizi kabul etmemiz gerek; iyi beğenmediğimizi açıklayarak memnuniyetsizliğimize sebep göstermenin bize zor geldiğini de. Sorumuzu farklı zamanlarda farklı biçimlerde evirip çevirirız. Ama romanı derin bir iç çekişle elimizden bıraktığımızda o soru en ısrarcı hâliyle kendisini tekrar gösterir: Buna değer mi? Tüm bunların amacı ne? İnsan ruhunun zaman zaman yapar göründüğü bu küçük sapmalardan biri sebebiyle, Bay Bennett'in, muhteşem malzemesiyle hayatı yanlış tarafından sadece bir ya da iki santim ucundan yakalayabilmekten mustarip düşmesi olabilir mi? Hayat kaçıp gidiyor ve muhtemelen hayatın yokluğu diğer her şeyi değersiz kılar. Bu, böylesi bir figür kullanmak zorunda kalmanın yarattığı müphemliğin itirafıdır. Gelgelelim, eleştirmenlerin de yapmaya meyilli olduğu gibi gerçeklikten konuşarak meseleyi daha iyi hâle getirmeyiz. Romanların bütün eleştirilerini sarsacak müphemliği kabul ederek bizim için şu anda en çok rağbet gören roman türünün aradığımız şeyi bize vermekten ziyade ıskaladığı görüşünü riske atalım. Buna ister hayat diyelim ister can, ister gerçeklik diyelim ister hakikat; bu, esas madde öyle ya da böyle uzaklaşıp gider ve bizim verdiğimiz bol giysilerin içinde saklanmayı reddeder. Ama bizler, yine de zihinlerimizdeki vizyondan gitgide uzaklaşan bir tasarımdan sonraki otuz iki bölümü inat ve itinayla inşa etmeye devam ederiz. Hikâyenin güvenilirliğini, hayata benzerliğini kanıtlamak için harcanan bu denli büyük bir emek boşa gitmekle kalmaz, yanlış bir yere konularak anlamın

ışığını bulanıklaştırıp söndürür de. Görünüşe bakılırsa yazarın elini kolunu bağlayan kendi özgür iradesi değil, güçlü ve vicdansız bir zorbadır. Bu zorba, yazarı avcunun içine almış; yazarı bir olay örgüsü, komedi, trajedi, aşk macerası ve bir ihtimaller denizi sunmaya zorlar. Bu ihtimaller denizi bütünü öyle mükemmelen sarıp sarmalamıştır ki, yazarın bütün figürleri hayata gelse, kendilerini son düğmesine kadar iliklenmiş, zamanın modasına uygun paltoları içinde bulurlar. Zorbaya itaat edilir; roman tam kıvamına getirilir. Ama bazen, daha çok zaman akıp gittikçe, sayfalar içlerini alışılageldik şekilde doldurmaya devam ederken, anlık bir şüphe, bir başkaldırı dalgası sarar bizi. Hayat böyle midir? Romanlar böyle mi olmalıdır?

İçeri doğru şöyle bir bakınca, hayatın "böyle" olmaktan fersah fersah uzak olduğunu görürsünüz. Sıradan bir gündeki sıradan bir zihni bir an için inceleyin. Zihin pek çok izlenimi alır; önemsiz, gerçeküstü, fani veya demir sertliğinde işlenmiş izlenimler. Dört bir yandan gelirler. Sayısız atomlar hâlinde sağanak gibi yağarlar. Herhangi bir pazartesi ya da salı gününün şekline bürünürler. O zaman etkileri eskisinden daha farklı olur. Anın önemi buraya değil de şuraya düşüverir. Yazar köle değil de özgür bir adam olsaydı, yazmak zorunda olduğunu değil de kendi istediğini yazabilseydi, eserini geleneğin değil kendi hislerinin temeline oturtabilseydi; ortada ne olay örgüsü olurdu ne komedi ne trajedi ne aşk macerası ne de kabul görmüş tarzda dönüm noktası. Ve Bond Sokağı terzilerinin dikeceği gibi tek bir düğme bile dikilmiş olmazdı belki de. Hayat simetrik bir şekilde dizilmiş bir dizi pupa feneri değildir; hayat ışık saçan

bir haledir. Bizi bilincimizin başlangıcından sonuna dek çepeçevre saran yarı şeffaf bir zarftır. Bu değişken, bilinmez, sınırları çizilmemiş ruhu, gösterebileceği her türlü anormallik ve karmaşıklığa rağmen yabancı ve dış etmenleri mümkün olduğunca az karıştırarak aktarmak roman yazarının görevi değil midir? Yalnızca cesaret ve samimiyet dilemiyoruz biz; romanın uygun ham maddesinin, geleneğin bizi inandırdığından biraz farklı olduğunu öne sürüyoruz.

Her hâlükârda bu durum aralarında en çok Bay James Joyce'un dikkat çektiği birkaç genç yazarın eserlerini seleflerinden ayıran kaliteyi belirlemeye çalışmamızla aynı sularda yüzüyor. Bu yazarlar hayata ve kendilerini samimiyet ve kesinlikle ilgilendiren harekete geçiren şeyleri korumaya daha çok yaklaşmaya çalışıyorlar; hem de romancıların ekseriya gözlediği geleneklerin birçoğunu bir köşeye atmak pahasına. Zihne düşen atomları düştükleri sırayla kaydedelim; görünürde ne denli bağlantısız ve tutarsız olursa olsun her bir manzara ya da olayla bilincin üzerine bir çentik atan kurgunun izini sürelim. Hayatın genellikle küçük olduğu düşünülenden çok büyük olduğu düşünülenin içinde daha etraflıca yeşerdiği varsayımını bir kenara atalım. *Sanatçının Genç bir Adam Olarak Çizilen Portresi*'ni ya da şimdi *Little Review* dergisinde çıkan ve daha ilginç bir eser olma vaadinde bulunan *Ulysses*'i okuyan herkes Bay Joyce'un niyetindeki bu tabiatla ilgili birtakım teorileri riske atmış olur. Önümüzde böyle bir parça varken bizim tarafımızdan doğrulanmaktan ziyade riske atılmış olur; gelgelelim genel niyet ne olursa olsun, son derece samimi olduğuna hiç şüphe

yoktur. Ayrıca sonucun da nahoş ve zor olduğuna karar versek bile, önemi inkâr edilemez. Materyalist addettiğimiz kişilerin aksine Bay Joyce maneviyatçıdır. Mesajlarını beyin vasıtasıyla yollayan o en içteki alevin titreşmelerini ne pahasına olursa olsun açığa çıkarmanın derdindedir. Ve bunu korumak için de, ister ihtimal olsun ister tutarlılık, isterse de dokunamadığı ya da göremediği şeyler için okuyucu hayal gücüne yaslandığı zaman bu hayal gücünü nesillerdir ayakta tutan herhangi bir işaret direği olsun, bunların hepsini katıksız bir cesaretle bir kenara iter. Sözgelimi bütün görkemiyle, hasisliğiyle, anlaşılmazlığıyla, aniden çakıveren şimşekleriyle mezarlıktaki bir sahne zihnin can evine hiç şüphesiz o denli yaklaşır ki, her hâlükârda o sahnenin ilk okumada bir başyapıt olduğunu haykırmamak zordur. Eğer hayatın kendisini istiyorsak, hiç şüphesiz burada elde ederiz. Esasen, başka ne dilediğimizi, böylesi özgünlükte bir eserin ne sebepten ötürü *Gençlik* ya da *The Mayor of Casterbridge* adlı eserlerle (çünkü yüksek kalitede eserleri baz almamız gerekir) karşılaştırılamayacağını söylemeye çalışırsak, kendimizi el yordamıyla hayli beceriksizce bir şeyler arar hâlde buluruz. Yazarın zihnindeki göreceli bir yoksunluktan ötürü karşılaştırılamayacağını söyleyebiliriz basitçe ve bununla da yetinmiş oluruz. Ancak birazcık ileri gitmek; aydınlık, ama dar bir odanın içinde kaldığımız, genişletilmiş ve özgür bırakılmış değil de, hem zihnin hem de tekniğin kapanına kısılmış bir hâlde kaldığımız hissine atfedip edemeyeceğimizi düşünmek de mümkündür. Yaratıcı güce ket vuran teknik midir? Kendimizi ne şakrak ne de alicenap hissetmemiz, hassasiyet sarsıntılarına rağmen

kendisinin dışında ve ilerisinde olan şeyleri asla kucaklamayan ya da yaratmayan bir benliğin tam ortasında yer almamız teknik yüzünden midir? Ahlâksızlığın üzerine belki de öğretici bir üslupla yapılan vurgunun zayıf ve münferit bir şeylerin etkisine de katkısı olur mu? Yoksa böylesi bir özgünlüğü yakalamak için gösterilen her çabada, özellikle de çağdaşlar açısından, eksik olanı hissetmenin verdiği şeyi adlandırmaktan çok daha kolay olmasından mı kaynaklanmaktadır yalnızca? Her durumda da "teknikleri" inceleyerek dışarıda durmak hatadır. Şayet bir yazarsak istediğimizi ifade etmemizi sağlayan, okuyucuysak da bizi yazarın niyetine yaklaştıran her teknik doğrudur. Bu tekniğin dayanağı bizi hayat diye adlandırmaya hazır olduğumuz şeye yaklaştırmasıdır; *Ulysses*'i okumak hayatın ne kadarının dışarıda bırakıldığını ya da göz ardı edildiğini sunmadı mı bize? *Ulysses*'i okumak, *Tristram Shandy*'yi ya da hatta *Pendennis*'i[1] açmak için bir sarsıntıyla gelmedi mi? Bu eserlerin hayatın sadece birer yönleri değil, daha önemli yönleri olduğuna da ikna etmedi mi?

Nasıl olursa olsun, romancının önünde duran problem (ki bu problemin geçmişte de var olduğunu tahmin edebiliriz) istediğini yazma özgürlüğüne sahip olmanın yollarını aramaktır. Kendisini ilgilendirenin artık "bu" değil de "şu" olduğunu söyleyebilecek cesarete sahip olmalıdır. Yazar sadece "şundan" bile eserini inşa edebilmelidir. Modernlere göre "şu" ilgi noktası çok büyük ihtimalle psikolojinin karanlık yerlerinde yatmakta. Böylece önem birdenbire biraz farklı bir yere kayar. Vurgu şu zamana kadar ihmal edilen bir şeyin üzerine

1. *Pendennis*, İngiliz yazar William Makepeace Thackeray'ın romanı; roman 19. yy Londra'sında geçmektedir. (ç.n.)

yapılır; birdenbire farklı bir biçim taslağına ihtiyaç doğar; bizim için anlaması zor; bizden öncekiler içinse akıl sır almaz bir şeydir. Bir modernden başka, belki de bir Rus'tan başka hiç kimse Çehov'un "Gusev" adını verdiği kısa öyküye yerleştirdiği o durumun ilginçliğini hissedemezdi: Birkaç Rus askeri, kendilerini gerisingeri Rusya'ya götüren geminin güvertesinde hasta yatıyorlar. Onların konuşmalarından ve düşüncelerinden birkaç kırıntı verilir bize. Sonra içlerinden biri ölür ve alıp götürülür; konuşma diğerleri arasında bir süre daha devam edip gider, ta ki Gusev'in kendisi ölünceye ve gemiden "havuç ya da kırmızı turpa benzeyen" tipiyle denize atılıncaya dek. Vurgu o denli beklenmeyen yerlere yapılır ki, ilk bakışta sanki ortada hiç vurgu yokmuş gibi görünür. Gözler alacakaranlığa kendini alıştırdığında ve bir odanın içindeki nesnelerin şekillerini seçmeye başladığında hikâyenin tamamlanmış olduğunu görürüz. Çehov'un bunu, şunu ve diğerini seçerken ve yeni bir şey meydana getirmek için onları bir araya getirirken nasıl bilgece yaklaştığını ve kendi vizyonuna nasıl riayet ettiğini görürüz. Ancak "bu komedidir" ya da "şu trajedidir" demek imkânsızdır; bizlere kısa hikâyelerin kısa ve öz olması öğretildiğinden, bu muğlak ve sonuçsuz hikâyeyi kısa hikâye olarak adlandırıp adlandıramayacağımızdan da emin olamayız.

Modern İngiliz romanı hakkındaki en temel yorumlar, Rus etkisine de değinmekten geri duramaz. Ve Ruslardan söz ediliyorsa, insan onlarınkinden başka bir roman hakkında yazı yazmanın zaman kaybı olduğu hissine kapılma riskini almış olur. Şayet ruhun ve kalbin anlayışına sahip olmak istiyorsak bu anlayışı kıyaslana-

bilir bir bollukla başka nerede bulabiliriz? Kendi materyalizmimizden bıkmış usanmışsak, onların romancılarının en önemsizi bile insan ruhuna karşı doğuştan gelen bir hürmet duymaktadır: "Kendini insanlara yakın kılmayı öğren... Ama bu anlayış ve şefkatin beyninde yeşermesine müsaade etme –çünkü o zaman kolaydır–, kalbinde yeşert, onlara karşı duyduğun sevgiyle yeşert." Eğer başka insanların acılarına gösterilen anlayış, onlara duyulan sevgi, ruhun en zahmetli isteklerini karşılayacak amaçlara ulaşmak için gösterilen çaba azizliğin bir parçasıysa, her büyük Rus yazarın içindeki azizlik niteliklerini de rahatça ayırt edebiliriz. Din dışı ıvır zıvırlarımızın yarattığı hisle bizi yerle bir eden, bizim birçok ünlü romanımızı allı pullu ve dalavereci yapıtlara çeviren de onların içindeki azizdir. Böylelikle anlayışlı ve şefkatli Rus zihni en büyük üzüntülere gark olur. Aslında Rus zihninin sonuçsuzluğundan bahsetmek daha doğru olur. Bu, ortada verilecek bir cevabın olmadığı hissidir. Bu, hayatın dürüstçe incelendiği takdirde, hikâye bittikten sonra bizi derin ve en nihayetinde gücenik bir çaresizlik hissiyle dolduran umutsuz bir sorgulamayla yankılanıp duracak soruları peş peşe önümüze dizeceği hissidir. Haklılardır belki de; hiç şüphesiz vizyonumuza vurulan büyük ketler olmaksızın bizim gördüklerimizden daha ilerisini görürler. Ama belki de bizler onlardan kaçan bir şeyi görüyoruzdur, yoksa bu başkaldırı sesi neden kederimizin içine karıştırsın kendini? Başkaldırı sesi, içimize anlayış ve acıdan ziyade eğlence ve savaş içgüdülerini ekmiş başka ve eski bir kültürün sesidir. Sterne'den Meredith'e kadarki İngiliz romanı mizah ve komediden, dünyanın

güzelliklerinden, zekânın faaliyetlerinden ve vücudun ihtişamından aldığımız doğal hazza şahadet eder. Ancak birbirinden bu denli ölçüsüzce uzak düşen iki romanın karşılaştırılmasından çıkaracağımız her sonuç nafiledir; tabii aslında bu sonuçların sanatın sonsuz ihtimallerini üzerimize yağdırması ve ufkun hiçbir sınırının olmadığını, hiçbir şeyin –hiçbir "tekniğin", en vahşi tecrübenin bile– yasak olmadığını, yasak olan tek şeyin sahtelik ve numara olduğunu hatırlatması hariç. "Romana uygun malzeme" diye bir şey yoktur; her şey romana uygun malzemedir; her duygu, her düşünce, beynin ve ruhun her bir niteliği işe yarar, hiçbir kavrayış boşa gitmez. Roman sanatının hayata gelip aramızda durduğunu hayal edelim; hiç şüphesiz kendisini kırıp zulmetmemizi, aynı zamanda yüceltip sevmemizi isterdi; çünkü bu sayede gençliği tazelenir, bağımsızlığı güvence altına alınmış olurdu.

jane eyre ve uğultulu tepeler

Charlotte Brontë, şimdi böylesi bir efsanenin, sadakatin ve edebiyatın merkezindeki kadın, doğumundan sonraki yüzyılın sadece otuz dokuzunu yaşadı. Ömrü insan ömrünün normal uzunluğuna erişseydi bu efsaneler ne kadar farklı olurdu; bunu düşünmek garip. Bazı meşhur çağdaşları gibi o da, Londra'da ya da başka bir yerde teklifsizce tanışılmış bir figür, sayısız resmin ve anekdotun öznesi, çok sayıda romanın, hatıranın, şöhretin debdebesini anımsayan orta yaşlıların hatıraları içinde bizden uzaklaşmış bir yazar olurdu. Zengin olabilirdi, refah içinde yaşayabilirdi. Ama öyle olmadı. Onu düşündüğümüzde, bizim modern dünyamızda hiç yeri olmayan birini hayal etmemiz gerek; zihinlerimizi geriye, geçmiş yüzyılın ellili yıllarına, Yorkshire'ın bakir kırlarının üzerindeki ücra bir papaz evine götürmemiz gerek. O papaz evinde, o kırların üzerinde, yoksulluk ve heyecan içinde mutsuz ve yalnız, sonsuza dek kalır...

Bu koşullar onun karakterini etkilediği gibi eserlerinde de iz bırakmıştır. Bizim düşüncemize göre roman yazarı, yapısını hayli dayanıksız bir malzemeyle inşa etmeye mahkûmdur. Bu dayanıksız malzeme hakikati ödünç vermekle başlar, boş lafları üzerine yüklemekle biter. *Jane Eyre*'i bir kez daha açtığımızda, onun hayal

dünyasını, tıpkı kırların üzerindeki o papaz evi gibi, sadece meraklıların ziyaret ettiği, sofuların koruduğu o yer gibi antika, orta Viktoryen döneminden kalma, demode bulduğumuz hissini bastıramayız. Böylece *Jane Eyre*'i açarız ve iki sayfanın içinde zihinlerimizdeki bütün şüpheler temizlenir gider.

Kat kat kızıl perdeler sağımdaki manzarayı kapatıyordu; sol tarafımdaki tertemiz pencere camları ise beni kasvetli kasım gününden koruyor; ama ayırmıyordu. Arada sırada, kitabının sayfalarını çevirirken o kış öğleden sonrasının görünüşünü inceliyordum. Uzaktan sis ve bulutlardan oluşan soluk bir boşluk sunuyordu bize; yakından ise uzun, acıklı ve sert bir rüzgârdan önce vahşice silip süpüren biteviye yağmurla birlikte, ıslak çimlerin ve fırtınadan harap olmuş ağaçların görüntüsünü sunuyordu.

Orada kırların kendisinden daha dayanıksız ya da zamanın dalgasına "uzun, acıklı ve sert rüzgârdan" daha çok maruz kalan hiçbir şey yoktur. Kısa ömürlülerin coşkusu da değildir bu. Bize düşünmek için zaman tanımadan, gözlerimizi sayfadan kaldırmamıza müsaade etmeden bütün bir kitap boyunca sıkboğaz eder bizi. Öyle yoğun olarak içine gömülürüz ki, odanın içinde biri hareket etse, o hareket sanki odada değil de Yorkshire'da meydana gelmiş gibi gelir bize. Yazar bizi avuçlarının içine alır, gittiği yoldan sürükler, onun gördüğü şeyleri görmemizi sağlar, bizi bir an için bile yalnız bırakmaz, onu unutmamıza müsaade etmez. En sonunda Charlotte Brontë'un dehasının, coşkunluğunun ve gazabının içinde demlenir, demleniriz. Dikkate değer suratlar, güçlü hatları ve eğri büğrü görüntüleri olan

figürler sırayla aydınlatır bizi; ama tüm bunları yine onun gözünden görürüz. O bir kez gitti mi, tüm bunları nafile yere arar dururuz. Rochester'ı bir kez düşününce, *Jane Eyre*'i de düşünmek zorunda kalırız. Kırları bir kez düşününce, yine Jane Eyre vardır orada. Misafir odasını[1] bir düşünün, hatta şu "üzerine çiçek çelenkleri serilmiş gibi görünen beyaz halıları", "yakut kırmızısı" Bohemya camıyla ve "karla ateşin umumi harmanıyla" şu "solgun Paros şömine başını" düşünün; tüm bunlar Jane Eyre değildir de nedir?

Jane Eyre olmanın güçlüklerini uzaklarda aramamak gerek. Daima bir mürebbiye ve daima âşık olmak, bu ikisinden biri olmayan insanlarla dolu bir dünyada ciddi bir kısıtlamadır. Bir Jane Austen'ın ya da bir Tolstoy'un karakterlerinin bunlara mukayese edildiğinde bir milyon yüzü vardır. Canlıdırlar ve etraflarında üzerlerine ayna tutan birçok farklı insanın etkileriyle karmaşıktırlar. Yaratıcıları onları izlesin ya da izlemesin, onlar bir oraya bir buraya giderler. Ve içinde yaşadıkları dünya bize, artık o dünyayı yarattıklarına göre, kendi başımıza ziyaret edebileceğimiz bağımsız bir

1. Charlotte ve Emily Brontë'un renk duyuları neredeyse aynıydı. "... gördük—ah! Ne güzeldi—kıpkırmızı halıyla kaplı mükemmel bir yer, kırmızıyla kaplanmış sandalyeler ve masalar, kenarları altın kaplı bembeyaz bir tavan, tavanın ortasından gümüş zincirlerin içinde sarkan ve küçük, yumuşak mumlarla parıldayan cam damlalarının sağanağı" (*Uğultulu Tepeler*). "Yine de burası yalnızca çok hoş bir misafir odasıydı. İçinde küçük bir oda daha vardı; bu iki oda da üzerine parıl parıl çiçek çelenkleri serilmiş gibi görünen beyaz halılarla kaplıydı; iki odanın da tavanları beyaz üzümlerden ve asma yaprakların bembeyaz şeritleriyle sarılmıştı. Bu şeritlerin altında kıpkırmızı kanepe ve sedirler dolu dolu bir zıtlığın içinde parıldıyordu. Solgun Paros şömine başının üzerindeki süsler parlak Bohemya camındandı, yakut kırmızısıydı; pencerelerin arasındaki dev aynalardan kar ile ateşin umumi harmanı yineleniyordu" (*Jane Eyre*).

dünyaymış gibi gelir. Thomas Hardy, kişiliğinin gücü ve vizyonunun darlığı bakımından Charlotte Brontë'a daha yakındır. Ancak arada büyük farklar da vardır. Bizler *Adsız Sansız Bir Jude* romanını okurken, bitirmek için iki ayağımız bir pabuca girmez; düşünür taşınırız ve karakterlerin çevresine kendilerinin de sıklıkla bihaber olduğu bir soru ve çözüm havası ören düşünce dizileri içinde metinden uzaklaşır gideriz. Basit köylüler olmalarıyla birlikte, onların büyük öneme sahip kaderleri ve sorgulamalarıyla yüz yüze getirilmeye zorlanırız. Böylelikle bir Hardy romanındaki en önemli karakterler adları sanları olmayanlarmış gibi görünür sıklıkla. Charlotte Brontë'da bu güçten, bu kurgusal acayiplikten eser yoktur. O, insan hayatındaki sorunları çözme teşebbüsünde bulunmaz; bu sorunların varlığından bile haberdar değildir; kısıtlandıkça büyüyen bütün o gücü "seviyorum", "nefret ediyorum", "acı çekiyorum" beyanlarına sızar.

Çünkü bencil ve kendilerini sınırlayan yazarlarda daha açık fikirli ve hoşgörülü olanları reddeden bir güç vardır. Onların izlenimleri sımsıkı istiflenmiş, dar duvarlarının arasına iyice mühürlenmiştir. Onların zihinlerinden kendi mühürleriyle damgalanmamış hiçbir şey çıkmaz. Diğer yazarlardan pek az şey alırlar, benimsedikleri şeyleri ise sindiremezler. Görünüşe bakılırsa hem Hardy hem de Charlotte Brontë tarzlarını sert ve usturuplu bir gazeteciliğin temeline oturtmuşlardır. Düzyazılarının esas malzemesi hem acayip hem de inatçıdır. Ama hem büyük bir emekle hem de en inatçı doğrulukla, kendisini kelimelere teslim edinceye dek her bir fikri düşüne düşüne, tamamen kendi zihinleri-

nin şeklini alan, üstelik kendisine ait bir güzelliğe, güce ve hıza sahip bir düzyazı meydana getirirler. En azından Charlotte Brontë hiçbir şeyi çok kitap okumaya borçlu değildir. O profesyonel bir yazarın akıcılığını hiçbir zaman öğrenmedi; dilini istediği gibi doldurup yönetme yeteneğini de hiçbir zaman edinmedi. "Kadın ya da erkek fark etmez, güçlü, temkinli ve arınmış zihinlerle iletişime geçme rahatlığını hiç yaşayamadım," diye yazar. Tıpkı bir taşra gazetesinin başyazarının yazmış olabileceği gibi; ama gitgide büyüyen ateş ve hız Charlotte Brontë'un kendi sahih sesinde sürüp gider "ta ki geleneksel kaynağın destekçilerini geçinceye, güven duygusunun eşiğini aşıncaya ve kalplerinin başköşesinde bir yer edininceye kadar." İşte Charlotte Brontë burada koltuğuna yerleşir; işte burada onun sayfasını aydınlatan yürek ateşinin kesintili, kızıl parlamalarıdır. Bir başka deyişle Charlotte Brontë'u, karakterini ince bir gözlemle incelemek için okumayız, onun karakterleri coşkun ve basittir; güldürü için okumayız, onun güldürüsü gaddar ve hoyrattır; hayata karşı felsefi bakışını öğrenmek için okumayız; onunki bir taşra papazının kızının bakışıdır. Biz onu şaireneliği için okuruz. Muhtemelen onun gibi pek kuvvetli bir karakteri olan, bu yüzden de gerçek hayatta kendilerini hissettirmek için sadece kapıyı açmaya ihtiyaç duyan bütün yazarlarda durum böyledir. Onların içinde, nesnelerin genel olarak kabul görmüş düzenleriyle biteviye savaşan vahşi bir canavar yaşamakta ve bu canavar sabırla gözlemlemeye değil de, bir an evvel yaratmaya iten bir arzuyla doldurmaktadır. Bu coşkulu gayret yarım gölgeleri ve diğer ufak engelleri reddederek sıradan insanların

gündelik davranışlarının üzerinden uçar gider, onların daha dile dökülmemiş tutkularına karışır. İşte bu onları şair kılar veya şayet nesir yazmayı seçerlerse de, kısıtlamalara karşı müsamaha göstermemelerini sağlar. İşte bu yüzden hem Emily hem de Charlotte her zaman doğanın yardımını istemekte. İkisi de insan doğasının engin ve uykuda olan tutkularını kelimelerden ya da davranışlardan daha iyi iletecek, daha güçlü bir sembolün ihtiyacını hissetmekte. Bu Charlotte'un en iyi romanı *Villette*'in sonunda tasvir ettiği bir fırtınada da var: "Dopdolu ve karanlık gökyüzü asılı durmakta; bir gemi enkazı batıdan yüze yüze geliyor; bulutlar garip şekillere sokuyor kendilerini." Böylelikle Charlotte başka türlü ifade edilemeyecek bir akli durumu anlatmak için doğanın yardımını çağırıyor. Ama bu kız kardeşlerin hiçbiri doğayı Dorothy Wordsworth kadar doğrulukla gözlemlemedi ya da Tennyson kadar ince eleyip sık dokuyarak resmetmedi. Onlar yeryüzünün kendilerine en yakın hissettikleri ya da karakterlerine en çok atfettikleri yönlerini aldılar. Ve bu yüzden onların fırtınaları, kırlıkları, güzel açık yaz havaları, yavan bir sayfayı süslemek ya da yazarın gözlem kabiliyetini göstermek için kullanılan süsler değildir; tüm bunlar duygunun devamlılığını sağlar, kitabın anlamına ışık tutar.

Bir kitabın anlamı genellikle yaşananların, söylenenlerin çok uzağında yatar ve kendi içlerinde farklılıklar taşıyan nesnelerin yazara sunduğu bir bağlantının içinde yeşerir. Anlamı yakalamak muhakkak ki zordur; hele ki yazar Brontë kardeşler gibi şaireneyse, vermek istediği anlamı kullandığı dilden ayırmak imkânsızsa ve anlam özel bir gözlemden değil de ruhsal durum-

dan doğmuşsa. *Uğultulu Tepeler*'i anlamak, *Jane Eyre*'i anlamaktan zordur; çünkü Emily, Charlotte'dan daha büyük bir şairdi. Charlotte yazdığı zaman belagat, ihtişam ve tutkuyla "ben seviyorum", "Ben nefret ediyorum", "ben acı çekiyorum" derdi. Onun tecrübeleri daha yoğun olmakla birlikte bizimle aynı seviyededir. Gelgelelim *Uğultulu Tepeler*'de "ben" yoktur. Mürebbiye yoktur. İşveren yoktur. Aşk vardır; ama bu aşk kadınların ve erkeklerin aşkı değildir. Emily daha genel bir mefhumdan ilham almıştır. Onu yaratmaya iten güç kendi acıları ya da yaraları değildi. Muazzam bir karmaşanın içine girmiş bir dünyaya yukarıdan bakar ve bu dünyayı bir kitabın içinde birleştirme gücünü içinde hissederdi. O muazzam hırs roman boyunca kendini hissettirir; karakterlerinin ağzından yalnızca "seviyorum" ya da "nefret ediyorum"un değil de "biz, bütün insan ırkı" ya da "siz, sonsuz güçler..."in çıkması için verilen kısmen engellenmiş; ama inancını mükemmelen muhafaza eden bir mücadele. Cümle yarım kalır. Böyle olması tuhaf değildir; aksine yazarın bize aslında söyleyeceği ne çok şeyinin olduğunu hissettirmesi hayranlık uyandırıcıdır. Bu Catherine Earnshaw'ın yarı anlaşılır sözlerinde de dalga dalga yükselir: "Diğer herkes yok olup gitse ve sadece o kalsa, benim de varlığımı sürdürmem gerekir. Ve diğer herkes kalsa ve o yok olup gitse, kâinat artık bana güçlü bir yabancı olur; o kâinatın bir parçası gibi görünemem." Keza ölülerin varlığında da yine kendisini ortaya çıkarır: "Ne yeryüzünün ne de cehennemin bozamayacağı bir sükûn görüyorum. Sonsuz ve gölgesiz bir ahiretin güvenliğini hissediyorum. Ahiret, girdikleri sonsuzluk, ömrün sınırlarının kalktığı ve

aşkın şefkat ve neşede doruklara ulaştığı o yer." İşte bu, insan doğasının cilvelerini vurgulayan, bu kitabı diğer romanların arasında büyük bir itibara kavuşturan bir mükemmeliyetle vücuda getiren gücün göstergesidir. Ancak birkaç şiirsel söz yazmak, bir feryat koparmak, bir itikadı ifade etmek Emily Brontë'a yetmiyordu. Bunu şiirlerinde ilk ve son olarak yaptı ve şiirleri belki de romanından daha uzun ömürlü olacak. Ancak o, şair olduğu kadar romancıydı da. Daha yorucu ve daha nankör bir görevi üstlenmeliydi. Diğer varlıkların olduğu gerçeğiyle yüzleşmeliydi; dış nesnelerin mekanizmalarıyla cebelleşmeliydi; çiftlikleri, evleri tanınabilir şekillerde inşa etmeliydi; kendisinden bağımsız olarak var olan erkek ve kadınların konuşmalarını aktarmalıydı. Ve böylelikle duygusal, coşkun bağırış çağırışlarla değil, ağacın dallarının arasında sallanırken kendi kendine eski şarkılar söyleyen bir kızı işiterek, meralarda otlanan kuzuları seyrederek, çimenlerin arasından esen meltemi dinleyerek bu duygu doruklarına ulaşırız. Çiftlikteki hayat bütün o absürtlüğü ve imkânsızlığıyla önümüze serilir. *Uğultulu Tepeler* ile gerçek bir çiftliği, Heathcliff ile gerçek bir adamı mukayese edebilmemiz için her fırsat verilir bize. Şunu sormamıza müsaade vardır: Kendi gözlerimizle gördüklerimize bu denli az benzeyen kadın ve adamlarda hakikat, sezgi ya da duygunun incelikli gölgeleri nasıl var olabilir? Ancak bunu sorarken bile, Heathcliff'te dahi bir kız kardeşin görebileceği bir ağabeyi görürüz. İmkânsız olduğunu söyleriz, ama aynı zamanda edebiyattaki hiçbir erkek onunki kadar hayat dolu bir varlığa sahip olmamıştır. İki Catherine'de de böyledir bu; kadınların eylemleri,

tavırları ile hisleri asla birbirini tutmaz, deriz. Bununla birlikte onlar İngiliz romanının en sempatik kadınlarıdır. Sanki tanıdığımız bütün insanları kökünden yıkıp atabilir ve bütün bu tanınamaz şeffaflıkları öyle bir hayat dalgasıyla doldurur ki bunlar gerçekliğinde ötesine geçer. Demek ki onda güçlerin en nadiri vardır. O, hayatı gerçeklere olan bağımlılığından kurtarabilirdi; bir çehrenin ruhunu birkaç dokunuşla öyle belirgin hâle getirirdi ki, artık bir bedene ihtiyaç kalmazdı. Kırlardan bahsettiği zaman rüzgârlar estirebilir, gökleri gümbürdetebilirdi.

george eliot

George Eliot'u dikkatle okumak onun hakkında aslında ne kadar az şey bilindiğinin bilincine varmaktır. Aynı zamanda sezgilerin pek de itibar etmediği o saflığı fark etmektir. İşte o saflıkla insan, biraz bilinçli biraz da kötü niyetli olarak, kendisinden daha çok kandırılmış kişileri kontrol altına alan aldatılmış, geç Viktöryen dönemde yaşayan bir kadının varlığını da kabul eder. Kadının büyüsünün tam olarak ne zaman ve ne şekilde bozulduğunu saptamak kolay değil. Kimileri büyünün bozulmasını Eliot'un *Hayat*'ının yayımlanmasına bağlıyor. Kürsüsünde kullandığı "küçük kurnaz şovmen" ve "maceraperest kadın" sözleriyle George Meredith belki de onlara doğru beceriksizce yöneltilen binlerce oku sivriltip zehirlemiş; ama fırlatmaktan da keyif duymuştu. Gençlerin maskarası hâline gelmişti. Aynı putperestlikten ötürü suçlu olan ve aynı hakaretlerle azledilmesi gereken bir grup ciddi insanın simgesi hâline gelmişti. Lord Actorn onun Dante'den daha büyük olduğunu söylemişti; Herbert Spencer Londra Kütüphanesi'ndeki bütün romanları yasakladığı zaman, sanki roman değillermiş gibi onunkileri muaf tutmuştu. O kendi cinsiyetinin gururu ve mükemmel bir örneğiydi. Üstelik onun özel belgeleri, kamuya açık

olanlardan daha cazibeli değildi. Manastır'da geçen bir öğleden sonrasını anlatması istendiğinde hikâye anlatıcısı daima şu ciddi pazar öğleden sonrası anılarının mizah duygusunu gıdıkladığından dem vururdu. Alçak sandalyesinde oturan vakûr hanımefendi onu öyle bir paniğe sokmuştu ki; akıllıca bir şey söyleyemeyecek kadar gerilmişti. Bu büyük romancının güzel, temiz elinde yazılı bulunan notun da şahitlik ettiği üzere, sohbet muhakkak çok ciddiydi. Bir pazartesi sabahıydı. Marivaux hakkında ölçüp biçmeden bir şeyler söyleyiverdiği için kendisini suçlamıştı. Hâlbuki başka şeyler söylemek istiyordu. Muhattabı onu düzeltmişti, ama yine de bir pazar öğleden sonrası George Eliot'la Marivaux hakkında konuşmanın romantik bir hatırası yoktu. Geçen yıllarla birlikte bu anı canlanmamış, aksine silinip gitmişti.

Esasen insan, ciddi ve somurtuk ifadeli, neredeyse at kudretinde olan uzun, karanlık suratın, George Eliot'u hatırlayanların zihninde kasvetli bir damga bıraktığı kanısından kurtulamaz. Böylece o surat George Eliot'un sayfalarının üzerinden onlara bakar. Bay Gosse[1] çok sonraları onu Londra'da bir at arabasının içinde giderken görüşünü şöyle anlatır:

"İri yarı bir kâhin kadın; hülyalı ve hareketsiz; profilden bakıldığında, sert görünen devasa hatları uygunsuz bir şapkayla gizlenmiş. Şapka şu kocaman devekuşu tüyüyle süslenen Paris modasına tastamam uygun.

Lady Ritchie de onunkine denk bir beceriyle, daha samimi bir kapalı mekân portresi çizer bize:

"Siyah satenden güzel bir kaftanın içinde, ateşin ba-

1. Sör Edmund William Gosse, 1849-1928 yılları arasında yaşamış İngiliz şair, yazar ve eleştirmen. (ç.n.)

şında otururdu. Yanındaki masanın üzerinde yeşil gölgeli bir lamba, Almanca kitaplar, broşürler ve fildişinden mektup açacakları vardı. Çok sessiz ve asildi. Hiç kıpırdamayan küçük gözleri ve tatlı bir sesi vardı. Ona baktığımda onu bir arkadaş gibi hissetmiştim; tam olarak kişisel bir arkadaş gibi değil de, iyilik ve yardımseverlik dolu bir dürtü gibi."

Konuşmalarının bir bölümü muhafaza edilmiştir. "Sahip olduğumuz etkiye saygı duymalıyız," demişti. "Diğerlerinin hayatlarımızı ne denli çok etkilediğini kendi tecrübelerimizden biliyoruz ve bizim de onların hayatlarını aynı şekilde etkilediğimizi düşünmemiz gerek." Bu hatıraya kıskançlıkla değer vererek, kendini adayarak insan bu sahneyi hatırladığını, kelimeleri tekrar ettiğini ve otuz sene sonra aniden, ilk defa kahkahalara boğulduğunu hayal edebilir.

İnsan tüm bu kayıtlarda, kayıtçının orada bizzat bulunduğu zamanlarda bile mesafesini ve soğukkanlılığını hiç kaybetmediğini, sonraki yıllarda canlı ya da kafa karıştırıcı ya da güzel bir kişiliğin gözlerini kamaştıran ışığıyla romanları okumadığını hisseder. Romanda, kişiliğin bu denli büyük kısmının ortaya döküldüğü bu yapıtlarda albeninin olmayışı büyük eksikliktir. Ve Eliot'un eleştirmenleri de, tabii ki çoğu karşı cinstendi, kadınlarda bulunması şiddetle arzulanan kaliteden yoksun olmasından ötürü belki de yarı bilinçle ona içerlemişlerdi. George Eliot albenili değildi; güçlü bir kadınsılığı yoktu; onda birçok yazara çocukların sevimli basitliğini veren o acayiplikler ve değişken ruh halleri yoktu. İnsan çoğu kişinin onu Leydi Ritchie'nin gördüğü gibi gördüğünü hisseder: "Tam olarak kişisel

bir arkadaş gibi değil de, iyilik ve yardımseverlik dolu bir dürtü gibi." Ama bu portreleri daha yakından inceleyecek olursak, bunların siyah satenler giyinmiş, at arabasına binip giden yaşını başını almış, ünlü bir kadının; mücadele içinde olan ve bu mücadelenin başkalarına faydalı olmasını gönülden dileyen; ama onun gençlik günlerini bilen ufak çember haricinde hiç kimseyle yakınlık kurma arzusunda olmayan bir kadının portresi olduğunu görürüz. Gençlik günleri hakkında pek az şey biliyoruz; ama bütün bu kültürün, felsefenin, şöhretin ve nüfuzun aslında çok mütevazı bir temele dayandığını da biliyoruz; o bir marangoz torunuydu.

Hayatının ilk bölümünün kaydı tuhaf bir kasvetle doludur. Dar görüşlü taşra sosyetesinin tahammül edilemez sıkıcılığı içinden (babasının işleri yolunda gitmişti; orta sınıfa yaklaşmıştı, ama etkisini de kaybetmişti) sızlanmalar ve mücadelelerle yetişip, hayli entelektüel bir Londra edebiyat dergisinin yardımcı editörü ve Herbert Spencer'ın değerli yoldaşı oluşunu görürüz. Hayat hikâyesini anlattığı için Bay Cross'un ayıpladığı kederli monologda anlattığı bu dönemler acı doludur. İlk gençlik döneminde "moda kulübüne yakın bir şeyleri harekete geçireceği kesin biri" gözüyle bakılan Eliot, dini tarihi anlatan bir çizelge hazırlayarak kilisenin yeniden inşa edilmesi için bağış toplamaya başladı. Bunun hemen ardından da imanını kaybetti. Bu iman kaybı babasını o denli rahatsız etti ki, adam onunla yaşamayı reddetti. Hemen ardından kasvetli ve "ruhu daraltan" Strauss çevirisiyle cebelleşmeye başladı. Ev işlerini yapmak, ölüm döşeğinde bir babaya bakıcılık etmek gibi kadınsal görevleri, sevgiye bu denli bağlı biri

için hayli can sıkıcı olan entelektüel bir kadın oldukça erkek kardeşinin saygısını kaybettiği düşüncesi de bu kasvetli ve "ruh daraltan" çevirinin üzerine tuz biber ekiyordu. "Tam bir baykuşa dönmüştüm," demişti, "bu da kardeşimi iğrendiriyordu." Onu, yüksek İsa heykelinin karşısında Strauss üzerinde didinirken gören bir arkadaşı "Zavallı şey," diye yazmıştı. "Solgun, hastalıklı yüzüyle, korkunç baş ağrılarıyla ve babası hakkındaki endişeleriyle ona acıyorum bazen." Yine de, hikâyeyi onun hacılık dönemlerinin daha kolay olmasa bile en azından daha güzel yapılması yönünde güçlü bir arzu duymadan okuyamamamıza rağmen, onun kültürün kalesine doğru ilerleyişinde bizim acımalarımızın üzerine çıkan inatçı bir kararlılık vardır. Gelişimi çok yavaştı, çok tuhaftı; ama ardında derin ve asil bir çabanın verdiği karşı koyulmaz bir dürtü bulunuyordu. Nihayetinde her engel onun yolundan uzaklaştırıldı. Herkesi tanıdı. Her şeyi okudu. Parmak ısırtan entelektüel enerjisi galip gelmişti. Gençliği acılarla geçti. Otuz beş yaşında, güçlerinin zirvesinde ve özgürlüğünün doyum noktasındayken, kendisi için hayati bir anda verdiği ve bizi bile hâlâ ilgilendiren bir karar vererek George Henry Lewes'la baş başa Weimar'a gitti.

Birlikteliğinin hemen ardından gelen kitaplar, kişisel mutluluğuyla beraber gelen büyük bir kurtuluşa bütün yönleriyle şahadet eder. Bu kitaplar dolu dolu bir şölen sunar bize. Yine de edebi kariyerinin eşiğinde, hayatındaki bazı koşulların zihnini geçmişe, taşra köyüne, çocukluk hatıralarının sükûnetine, güzelliğine, basitliğine götürdüğünü, kendinden ve bugünden uzaklaştırdığını görmek mümkün. İlk kitabının nasıl

Middlemarch değil de *Scenes of Clerical Life*[1] olduğunu anlıyoruz. Lewes'la olan birlikteliği onu bir sevgi çemberiyle çevrelemişti; ama koşulların ve geleneklerin ışığından baktığımızda, soyutlamıştı da. "Davet istemeyen hiç kimseyi gelip beni görmesi için davet etmemem gerektiği," diye yazmıştı 1857'de, "keşke anlaşılsa." Söylediğine göre "dünya denilen yerden kopmuştu", ama bundan pişman değildi. İlkin koşulların, daha sonra da kaçınılmaz olarak şöhretinin iz bıraktığı bu kadın kendi türünün arasında fark edilmeden eşit koşullarda hareket etme gücünü kaybetti ve bu, bir romancı için hayli ciddi bir kayıptı. Yine de, *Scenes of Clerical Life*'ın ışık saçan güneşinde ısınırken, onun "en ücra geçmişinin" dünyasındaki özgürlüğün verdiği rahat hisle yayılan büyük, olgun zihni hissederken kayıptan bahsetmek yakışıksız olur. Böyle bir zihin için her şey kazançtır. Onun algı ve düşünce katmanları arasından süzüle süzüle inen her tecrübe zenginleştiricidir, besleyicidir. Onun romana karşı tutumunu hayatı hakkında bildiğimiz çok az şeyden yola çıkarak değerlendirirken en fazla söyleyebileceğimiz şey, onun genellikle erken yaşlarda öğrenilmemiş belli başlı dersleri yabana atmadığıdır. Öğrendiği dersler arasında ise belki de üzerinde en fazla iz bırakan affediciliğin kasvetli erdemiydi. Gündelik yazgıya sevgi duyuyordu, sıradan neşe ve kederlerin basitliği üzerine düşünmek ona en büyük mutluluğu veriyordu. Onda insanın bireyselliğiyle ilgili olan, dünyanın arka planına keskin hatlarla nakşolan doymamış, vahşi romantik yoğunluktan eser yoktur. Viskisinin üzerinden hayallere dalan huysuz,

1. *Papazın Hayatından Sahneler*

ihtiyar bir vaizin aşk ve acıları Jane Eyre'in ateşli hodbinliğinin yanında nedir? *Scenes of Clerical Life, Adam Bede, Kıyıdaki Değirmen*... Bu ilk kitapların muhteşem bir güzelliği vardır. Etraflarını saran ve bağımlı oldukları her şeyle birlikte Poyser'lerin, Dodson'ların, Gilfil'lerin, Barton'ların ve diğerlerinin liyakatini ölçmek imkânsızdır, çünkü onlar ete kemiğe bürünmüşlerdir ve bizler de onların arasında kâh sıkkınlıkla kâh anlayışla; ama ne yaparlarsa, ne söylerlerse hepsini yalnızca büyük asıllarına atfedip daima sorgusuz sualsiz kabul ederek aralarında dolaşırız. Ta ki eski taşra İngiltere'sinin dokusunu canlandırıncaya dek, ardı ardına gelen sahneler boyunca tek bir figürün üzerine böylesine doğaçlama yağdırdığı anı ve mizah sağanağı, doğal sürece o denli benzer ki, geride eleştirecek bir şeyler bulma şuurumuz kalmaz. Kabulleniriz. Ruhun yalnızca büyük, yaratıcı yazarların sağlayabileceği o leziz sıcaklığını ve azadını hissederiz. Yıllar süren bir yokluğun ardından kitaplara geri döndüğümüzde, kitaplar bizim bile beklemediğimiz şekilde aynı enerji ve sıcaklığı şırıl şırıl döker. Böylece kırmızı orkidelere vuran gün ışığının altında, o ılık havanın içinde aylak aylak gezinmeyi her şeyden çok arzulayıveririz. Midland çiftçilerinin ve karılarının esprilerine boyun eğmeyi böyle düşüncesizce terk etmemizin bir etmeni varsa, o da bu koşullar altında haklı bir etmendir. Böylesine büyük, derinlemesine insani olduğunu hissettiğimiz şeyleri analiz etmeyi pek istemeyiz. Shepperton ve Hayslope'un dünyasının zaman içinde ne denli uzaklaştığını, çiftçilerin ve tarım işçilerinin zihinlerinin George Eliot'un çoğu okuyucusunun zihnine nasıl yabancılaştığını düşündüğümüzde

evden nalbant dükkânına, kır evinin salonundan papaz konutunun bahçesine doğru gezerek gitmenin verdiği huzur ve keyfi, George Eliot'un o hayatları bizlerle tenezzül ya da merak değil, anlayış ruhunun içinde paylaştığı gerçeğine bağlarız. George Eliot hicivci değildir. Onun aklı komediye yanaşamayacak kadar ağır ve hantalca hareket eder. Ama insan tabiatının temel ögelerinden oluşan kocaman bir demeti, kocaman kavrayışıyla yakalar; bu ögeleri hoşgörülü ve faziletli bir anlayışla gevşek bir şekilde bir araya getirir. İnsanın bir kez daha okurken bulduğu bu anlayış yazarın figürlerini taze ve özgür tutmakla kalmaz, aynı zamanda bizim kahkaha ve gözyaşlarımıza da umulmadık bir hükmetme yetkisi verir. İşte meşhur Bayan Poyser. Onun kendine has acayipliklerini ölesiye çalıştırmak kolay olurdu ve bu durumda George Eliot belki de aynı yerde birazcık fazla güldürür. Ama kitabı kapattıktan sonra hafıza, zaman zaman gerçek hayatta da olduğu gibi, ayrıntı ve incelikleri ortaya çıkarır ki, birtakım daha çarpıcı özellikler bunları zamanında fark etmemizi engeller. Sağlığının iyi olmadığını hatırlarız. Hakkında hiçbir şey söylemediği durumlar vardır. Hasta bir çocuğa karşı son derece sabırlıydı. Totty'ye deli divane olurdu. Böylelikle insan George Eliot'un çok daha fazla karakteri hakkında kafa patlatıp, yorumlar yapabilir. Ve en önemsiz karakterinde bile, bu niteliklerin pusuda beklediği geniş bir boşluk bulur. George Eliot ise bu nitelikleri gizlendikleri yerden çıkarmayı düşünmez hiç.

Gelgelelim bütün bu hoşgörü ve anlayışın tam ortasında daha büyük baskı anları vardır ki, bu ilk kitaplarda bile görülür. Onun mizahı öyle geniş bir yel-

pazedeydi ki, budalaları ve başarısızlıkları, anneleri ve çocukları, köpekleri ve iç kesimlerin dört başı mamur tarlalarını, arif veya içtikleri biradan çakırkeyif olmuş çiftçileri, cambazları, hancıları, papaz yardımcılarını ve marangozları içine alırdı. Tüm bunlardan belli bir macera doğar; George Eliot'un kendine müsaade ettiği tek macera: Geçmişin macerası. Bu kitaplar okuma zevkine hayret verici ölçüde hitap eder, onlarda ne çalımdan ne de sahtelikten eser vardır. Ancak hatıralar sisinin yavaş yavaş dağıldığı onun önceki eserleri hakkında geniş fikir sahibi olan bir okuyucu için apaçık bir hâl alacaktır. Bu Eliot'un güçten düştüğü anlamına gelmez; çünkü bize göre, erginliğe ulaşmış *Middlemarch*'ta, bütün kusurlarıyla İngiliz edebiyatında yetişkin insanlar için yazılmış çok az sayıdaki romanlardan biri olan o muhteşem kitapta yazar, gücünün doruklarındadır. Ancak tarlaların ve çiftliklerin dünyası artık tatmin etmez onu. Gerçek hayatta o, kaderini başka yerlerde aramıştı. Ve geçmişe dönüp bakmakta yatıştırıcı, huzur verici bir taraf olmasına rağmen, Eliot'un ilk eserlerinde bile o sorunlu ruhun, o müşkülpesent, sorgulayıcı ve şaşkın varlığın izleri görülür. İşte o varlık George Eliot'un.ta kendisidir. *Adam Bede* romanındaki Dinah karakterinde ondan bir ipucu vardır. *Kıyıdaki Değirmen* romanındaki Maggie karakterinde ise kendini daha da açıkça ve bütünlükle gösterir. *Janet's Repentance* romanındaki Janet'tir o. Romola'dır. Bilgelik peşinde koşan ve Ladislaw'la evliliğinde insanın pek bilmeyeceği şeyleri bulan Dorothea'dır. George Eliot'la ters düşenlerin onun kahramanlarından dolayı böyle yaptıklarını düşünmeye meylederiz. Bunun da haklı bir sebebi vardır;

çünkü hiç şüphesiz bu karakterler onun en kötü taraflarını açığa çıkarır, onu meşakkatli yerlere sürükler, onu içine kapanık, öğretici ve zaman zaman da kaba saba bir hâle getirir. Yine de bütün kardeşliği silerseniz geriye sanatsal mükemmelliğe daha yakın, neşe ve rahatlık yönünden daha üstün, ama çok daha küçük ve bayağı bir dünya bırakmış olursunuz. Onun başarısızlığını açıklarken, çünkü evet bu bir başarısızlıktır, insan onun otuz yedi yaşına kadar hiçbir hikâye yazmadığını ve otuz yedi yaşına geldiğinde de kendisi hakkında acı ve kırgınlık benzeri bir karışımla düşünmeye başladığını fark eder. Uzun süre kendisi hakkında hiç düşünmemeyi tercih etmiştir. Sonra yaratıcı enerjinin ilk dalgası taşıp patlayınca, kendine güveni de yerine gelince kişisel açısını yansıttığı çok sayıda hikâye yazdı. Ama bunu gençliği tereddütsüzce terk etmeden yaptı. Onun öz bilinci bizzat kendisinin söyleyeceği sözleri kadın kahramanlarına söyletmesinde göze çarpar. O, kahramanlarını mümkün olan her yolla gizler. Üstelik onlara güzellik ve zenginlik bahşeder; beklenmedik bir şekilde, konyak tadı gibi eşsiz bir tadı da keşfetmiştir. Gelgelelim, dehasının etkin kuvvetinin onu sessiz kır manzarasına bizatihi adım atmaya zorladığı da şaşırtıcı ve uyarıcı bir gerçek olarak karşımızda durmaktadır.

Kıyıdaki Değirmen'in asil ve güzel kızı, bir kadın kahramanın yazarın üzerine saçacağı yıkıntıların en bariz örneğidir. Mizah onu kontrol altına alır; mizah onu küçük olduğu ve Çingenelerle kaçarak ya da oyuncağına çiviler çakarak tatmin edilebileceği müddetçe sevimli kılar. Ama büyümektedir işte; George Eliot daha ne olduğunu anlayamadan, ellerinde ne Çingenelerin ne

oyuncakların ne de bizzat St.Oggs'un tatmin edebileceği yetişkin bir kadın kalmıştır. İlkin Philip Wakem meydana getirilir, sonra da Stephen Guest. Birinin zayıflığına, diğerinin de hoyratlığına sık sık dikkat çekilir; ama kendi zayıflıkları ve hoyratlıklarıyla bu iki karakter de, George Eliot'un bir erkek portresi çizmekteki başarısızlığını, bir kadın kahramana tamı tamına uygun bir eş yaratmak zorunda kaldığında kapısını çalan o belirsizliği, zafiyeti ve beceriksizliği gösterdiği kadar göstermez. Evvela o tanıdığı ve sevdiği dünyanın dışına sürüklemiş, genç adamların yaz sabahı boyunca şarkı söylediği, genç kadınların pazarlara satmak için takkelere nakışlar işlediği orta sınıf misafir salonlarına adımını atmak zorunda bırakılmıştır. "İyi toplum" olarak adlandırdığı şeye yönelttiği hoyratça taşlamaların da kanıtladığı gibi kendisini özünün dışına çıkmış hisseder.

İyi toplumun kırmızı şarabı, kadife halıları, altı hafta önce verilen akşam yemeği randevuları, operası, periler ülkesinden fırlamış balo salonları vesaire vesairesi vardır. Bilimini Faraday'e, dinini en güzel evlerde karşılanan üstün papaz sınıfına borçludur. Bu toplumun inanç ve geleneğe neden ihtiyacı olsun ki?

Orada ne mizahtan ne de sezgiden eser vardır; orada olan tek şey kişisel bir kökene dayandığını hissettiğimiz bir kuyruk acısının kindarlığıdır. Ancak toplumsal sistemimizin sınırların ötesinde dolaşan bir roman yazarının anlayış ve sezgisine yönelttiği talepler yönünden karmaşıklığı korkunç bir şeydir; Maggie Tulliver'ın George Eliot'u ait olduğu çevreden koparması daha da korkunçtur. Büyük bir duygusal sahneye girizgâh yap-

mak hususunda ısrar etmiştir. Sevmelidir, umutsuzluğa kapılmalıdır, kardeşini kollarında boğulurcasına sımsıkı sarmalıdır. İnsan büyük duygusal sahnelere daha çok daldıkça, kriz anında başımızdan aşağı hayal kırıklığı ve laf salatası sağanağı yağdıracak bir bulutun oluşacağı, toplanacağı ve yoğunlaşacağı konusunda daha çok endişelenir. Bunun bir sebebi, öğretici olmayan diyaloglar üzerindeki kontrolünü gevşek bırakmasıdır. Bir sebebi de duygusal yoğunlaşma çabasının sonucunda bitkin düşeceğine dair duyduğu geçkin korkudan ötürü büzülüp sinmiş olmasıdır. Kadın kahramanlarının çok fazla konuşmasına müsaade eder. Sözlerindeki etkileyicilik yok denecek kadar azdır. Seçtiği tek bir cümlenin içine ânın kalbini yerleştiren o mutlak tat yoktur onda. Westonlar'ın balosunda "Kiminle dans edeceksin?" diye sordu Bay Kinghtley. "Eğer teklif edersen, seninle," dedi Emma; yeteri kadar söylemişti. Bayan Casaubon'sa bir saat boyunca konuşur, bizim de pencereden dışarı bakmamız gerekir.

Yine de kadın kahramanları anlayışsızlıkla azlederseniz, George Eliot'u "en ücra geçmişindeki" çiftlik yaşamıyla sınırlarsanız, onu küçültmekle kalmaz, hakiki lezzetini de kaybedersiniz. Asla şüphe edemeyeceğimiz büyüklük buradadır: Bakış açısının genişliği, esas özelliklerin güçlü, büyük hatları, ilk kitapların hayat dolu ışığı, sonraki kitapların araştırıcı gücü ve yansıyan zenginliği sınırlarımızın ötesinde oyalanıp, oralarda yazılar yazmamız için aklımızı çeler. Ancak son bir bakış atmamız da yine kadın kahramanlara göre değişir. "Küçücük bir kız olduğum günlerden beri hiç durmadan dinimi keşfediyorum," der Dorothea Casaubon.

"O kadar çok dua ederdim ki; şimdiyse hemen hemen hiç dua etmiyorum. Sadece kendim için bir şeyler istememeye çalışıyorum..." O hepsi adına konuşuyor. Bu, onların sorunu. Onlar dinsiz yaşayamazlar; henüz küçük bir kızken din arayışına başlarlar. Her biri de iyilik için derin, kadınsı bir tutku duyar. Bu tutku istek ve azap içinde durduğu yeri kitabın kalbi yapar. Tıpkı bir mabet gibi sakin ve dünyadan uzaktır kitabın kalbi. Gelgelelim kadın kime dua edeceğini bilmiyordur artık. Hedeflerini ararlar; öğrenirken, kadınlığın sıradan görevlerinde, türlerinin daha geniş hizmetlerinde. Aradıklarını bulamazlar, biz de merak edemeyiz. Öyle görünüyor ki, kadının ıstırap ve hassasiyetle dolmuş, bunca yıldır suskun kalmış olan eskilere dayanan bilinci ağzına kadar doldu, taştı ve bir şey istediğini söyledi. Bu şeyin ne olduğunu onlar da bilmiyor; muhtemelen insan varlığıyla bağdaşmayacak bir şey. George Eliot bu gerçekleri kurcalamayacak kadar keskin bir akla, kaskatı olduğu için de hakikati yumuşatmayacak kadar geniş bir mizaha sahipti. Çabalarındaki olağanüstü cesaret haricinde mücadele onun kadın kahramanları için ya trajediyle ya da daha da melankolik addedilebilecek bir tavizle son bulur. Ancak onların hikâyeleri George Eliot'un bizzat kendi hikâyesinin tamamlanmamış versiyonudur. Onun için kadınlığın yükü ve karmaşıklığı yeterli değildi; o, mabedin ötesine uzanmalı ve kendisi için sanatın, bilginin parlak meyvelerini koparmalıydı. Onları sadece çok az sayıdaki kadının yaptığı gibi kavrayınca, kendi mirasını –bakış açısı farklılığını, kıstas farklılığını– reddetmiş de olmuyordu, uygunsuz bir hediyeyi kabul etmiş de olmuyordu. Böylece onu, ha-

tıralardan silinmeyecek bir figürü seyrederiz. O figür ki; aşırı derecede yüceltilmiş, şöhretin korkusundan bir köşeye sinmiş, içine kapanık, sanki tek mutluluk ve belki de mazeret oradaymış gibi titreyerek aşkın kollarına geri dönmüş, aynı zamanda hür ve meraklı bir zihnin sunabileceği hayata "müşkülpesent; ama aç bir istekle" ulaşmış, kendi kadınsı arzularını erkeklerin gerçek dünyasıyla yüz yüze getirmiştir. Tasarladıkları ne olursa olsun, sonuç itibarıyla zafer kazanmıştır. Cesaret ettiği ve başardığı her şeyi düşündükçe, karşısına çıkan her engele rağmen –cinsiyet, sağlık durumu, gelenekler– çifte yükle ağırlamış bedeni bitap düşünceye dek nasıl da daha fazla bilgi ve özgürlük peşinde koştuğunu anımsadıkça, elimizde avcumuzda ne kadar defne ağacı, gül varsa hepsini mezarının üzerine sermeliyiz.

rus bakış açısı

Fransızların ya da bizimle pek çok ortak noktaları olmasına rağmen Amerikalıların da İngiliz edebiyatını anlayıp anlamadıkları hususunda sık sık şüpheye düşeriz. Gelgelelim daha ağır bir şüphenin varlığını kabul etmeliyiz ki, o da duydukları tüm şevkle birlikte İngilizlerin Rus edebiyatını anlayıp anlamadığıdır. "Anlamak" ile neyi kast ettiğimiz hususundaki tartışma ise sonsuza dek sürüp gidebilir. Özellikle de büyük bir kayırmayla edebiyatımızı ve bizi kaleme alan, bir ömür boyu aramızda yaşamış ve nihayetinde Kral George'un tebaası olmak için hukuki adımları atmış Amerikan yazarlarının isimleri herkesin aklına gelecektir. Tüm bunlara rağmen bizi anlamışlar mıdır, ömürlerinin sonuna dek yabancılar olarak kalmamışlar mıdır? Kimse Henry James romanlarının, anlattığı toplumun içinde yetişen bir adam tarafından yazıldığına veya onun İngiliz yazarlara yönelik eleştirilerini, onun uygarlığıyla bizimki arasında Atlas Okyanusu ile iki veya üç yüz yıllık bir zaman olduğunu hiç hissetmeden Shakespeare'i okuyan bir adamın yazdığına inanabilir mi? Özel bir çabuk kavrayış, tarafsızlık ve keskin bir bakış açısı yabancıların sıklıkla elde edebildiği bir şeydir. Gelgelelim o öz bilinç eksikliğini; yakınlığı, aklıselimi ve karşılıklı

tanıdık ilişkileri bir an evvel sağlayan o ortak değerlerin varlığını, o rahatlık ve arkadaşlığı elde edemezler.

Bizi Rus edebiyatından ayıran tek şey bu değildir; aramızda çok daha ciddi bir engel vardır: Dil farklılığı. Geçtiğimiz yirmi sene boyunca Tolstoy'la, Dostoyevski'yle ve Çehov'la gönüllerine ziyafet çekenlerin arasından, tüm bu yazarları Rusça okuyabilenlerin sayısı taş çatlasa bir ya da ikidir. Bu yazarların kalitesi hakkındaki bilgimiz, tek bir kelime Rusça okumamış, Rusya'yı görmemiş ya da yerel halkın konuştuğu dili hiç duymamış, çevirmenlerin eserlerine körü körüne ve zımnen bel bağlamak zorunda kalan eleştirmenlerce şekillendirilmiştir.

Öyleyse burada söylediğimiz şey, bütün bir edebiyatı tarzından sıyırarak değerlendirmiş olduğumuzdur. Bir cümledeki her kelimeyi Rusçadan İngilizceye dönüştürdüğünüzde, anlamı birazcık, kelimelerin sesini, ağırlığını ve birbirleriyle ilişkili vurgularını ise tamamen değiştirmiş olursunuz. Ve bu durumda geriye ham ve kaba bir anlamdan başka hiçbir şey kalmaz. İşte böyle bir muameleye maruz kalan büyük Rus yazarları, bir deprem ya da tren kazası sonucu hem bütün kıyafetlerinden hem de daha mahir ve daha önemli bir varlıklarından, yani tutumlarından ve mizaçlarından mahrum bırakılmış olurlar. Geriye kalan ise, İngilizlerin de fanatik bir hayranlıkla kanıtladığı gibi, çok güçlü ve etkileyici bir şeydir. Ancak tüm bu bozulmaları göz önüne aldığımızda, eserlerine atıflar yüklemeyeceğimiz, onları çarpıtmayacağımız veya yanlış yerleri vurgulayarak okumayacağımız konusunda kendimize ne kadar güvenebiliriz, işte bu konuda emin olmak zor.

Korkunç bir felakette giysilerini kaybettiler, dedik. Çünkü sadeliği, insanlığı anlatan böylesi bir tasvir, Rus edebiyatının çeviriden veya daha derin bir sebepten ötürü bizde uyandırdığı içgüdüleri saklamak, değiştirmek yolunda verilen bütün çabaları korkutup kaçırır. İçlerine kadar işlemiş bu nitelikleri, hem daha küçük yazarlarda hem daha büyüklerinde açık seçik buluruz. "Kendini insanlara yakın kılmayı öğren. Hatta şunu da eklemek istiyorum: Kendini onlar için vazgeçilmez kıl. Ama bu anlayış ve şefkatin beyninde yeşermesine müsaade etme –çünkü o zaman kolaydır– kalbinde yeşert, onlara karşı duyduğun sevgiyle yeşert." İnsan nerede bu alıntıya rastlasa derhal, "Bu Rusçadan alınma," diye düşünür. Basitlik, gayretsizlik, ıstırapla kaynayan bir dünyada acı çeken yoldaşlarımızı "beyinle değil –çünkü öylesi kolaydır– kalple" anlamanın esas görevimiz olduğu düşüncesi; işte bütün bir Rus edebiyatının üzerine toplanan, gölgesini yaymak için bizi kupkuru kalmış görkemimizden ve kavrulmuş yollarımızdan saptıran ve bittabi feci sonuçlar doğuran buluttur bu. Tuhaflaşırız, içimize döneriz; kendi niteliklerimizi inkâr ederek, son derece mide bulandırıcı bir iyilik ve sadelik yapmacıklığıyla yazarız. Duru bir inançla "birader" diyemeyiz. Bay Galsworthy'nin karakterlerden birinin diğerine (ikisi de talihsizliğin dibine vurmuştu) bu şekilde hitap ettiği bir hikâyesi vardır. Birdenbire her şey sahte ve yapmacıklı bir hâl alıverir. "Birader"in İngilizcede karşılığı "Ahbap"tır, bambaşka bir kelimedir bu; içinde alaycı, tanımlanamaz bir mizahi yön vardır. Talihsizliğin dibinde tanışmış bu iki İngiliz adamın bir iş bulacağından, servet edineceğinden, hayatlarının son

yıllarını lüks içinde geçireceğinden ve nehir kenarındaki fakir iblisleri birbirlerine "Birader" diye seslenmekten alıkoymak için bir miktar para bırakacaklarından eminizdir. Ancak biraderlik hissini oluşturan şey ortak mutluluktan, gayretten ya da çabadan ziyade, ortak acıdır. İşte Dr. Hagberg'in[1] Rus halkına özgü bulduğu, onların edebiyatını yaratan "derin üzüntü" budur.

Bu türden bir genelleme, edebiyatın yapısına uyarlandığında bir kertede doğruluk payı taşısa bile, bu hususta işe koyulan dahi bir yazarın elinde tabii ki bir hayli değişecektir. Bir anda diğer sorular baş gösterir. Bir "yaklaşımın" basit olmadığı, hayli karmaşık olduğu görülür. Paltoları ve davranışları elinden alınmış, bir tren kazasıyla serseme dönmüş adamlar ağır, sert, tatsız, zor şeyler söylerler; tüm bu şeyleri felaketin içlerinde yeşerttiği terk edilmişlik ve basitlikle söyleseler bile. Çehov'a yönelik ilk izlenimlerimiz basitlik değil, şaşkınlıktır. Onun hikâyelerini okudukça bunun anlamı ne, neden bunu hikâyesinde anlatmış, diye sorarız. Adam evli bir kadına âşık olur; sonra ayrılırlar, birleşirler ve en nihayetinde durumları, "bu katlanılmaz esaretten" nasıl kurtulacakları konusunda konuşur hâlde oracıkta bırakılırlar.

"Nasıl? Nasıl? diye sordu, kafasını ellerinin içine alarak... Sanki kısa süre içinde bir çözüm bulunacakmış, yeni ve muhteşem bir hayat başlayacakmış gibiydi." Bu, hikâyenin sonudur. Postacının biri, öğrencinin birini istasyona götürür ve yol boyunca öğrenci, postacıyı konuşturmaya çalışır; ama adam sessizliğini bozmaz. Birdenbire postacı beklenmedik şekilde konuşur: "Pos-

1. Sör Charles Theodore Hagberg Wright, 1893-1940 yılları arasında Londra Kütüphanesi'nin müdürüdür. (ç.n.)

tayla birini götürmek yönetmeliklere aykırı." Ve öfkeli bir ifadeyle istasyonda bir aşağı bir yukarı yürür. "Kime öfkelenmişti? İnsanlara mı, yoksulluğa mı, sonbahar gecelerine mi?" Ve hikâyenin sonu...

Ama sorarız, son bu mudur? Sinyallerimizi haddinden fazla çalıştırdığımız ya da bir ezgi gerekli kapanış akortları gelmeden kısa kesiliyormuş gibi bir duyguya kapılırız. Bu hikâyelerin sonuçsuz kaldığını söyler ve hikâyelerin aşina olduğumuz şekilde sonuçlanması varsayımını temel alarak eleştiriler yöneltmeye başlarız. Böyle yaparak okuyucular olarak kendi uygunluğumuzu da sorgularız. Viktoryen döneminin çoğu romanındaki gibi ezgi tanıdık olduğunda ve çarpıcı bir şekilde sona erdiğinde –sevenler kavuştuğunda, kötüler kaybettiğinde, entrikalar ortaya çıktığında– pek hata yapmayız; gelgelelim Çehov'da olduğu gibi ezgi yabancı geldiğinde ve sorgulamayla ya da karakterlerin konuşmaya devam ettiği bilgisiyle sona erdiğinde, bizi ezgiyi ve özellikle de ahengi tamamlayan o son notaları duymaya iten pek cesur ve tetikte bir edebi hisse ihtiyaç duyarız. Muhtemelen, parçaları bir arada tuttuğumuzu, Çehov'un alakasız yerlerde avare avare dolaşmadığını, aksine anlamını tamamlamak için önce şu notaya, sonra da buna bastığını hissetmeden önce pek çok sayıda hikâye okumamız gerekir. Ve his, tatmin olmamız için elzemdir.

Bu tuhaf hikâyelerde vurgunun nereye gelmesi gerektiğini keşfetmek için aranıp durmamız gerekir. Çehov'un kendi sözleri bize doğru yolu gösterir: "... bizim aramızda geçen böyle bir muhabbet," der, "ebeveynlerimizin aklına hayaline gelmezdi. Onlar geceleri

konuşmaz, mışıl mışıl uyurlardı; bizim neslimizin ise uykusu kötüdür, huzursuzdur; ama çok konuşur ve haklı olup olmadığımıza karar vermek için hiç durmadan çabalarız." Toplumsal hiciv ve psikolojik maharetten oluşan edebiyatımız işte o huzursuz uykudan, biteviye konuşmalardan doğmuştur; ama yine de Çehov ile Henry James arasında, Çehov ile Bernard Shaw arasında devasa bir fark vardır. Açıktır bu, ama nereden doğar bu fark? Çehov da devletin kötülüklerinin ve adaletsizliklerinin farkındadır; köylülerin durumu onu dehşete düşürür; ama reformcunun coşkusunu taşımaz. Durmamız için verilen işaret bu değildir. Zihin aşırı derecede ilgisini çeker; o, insan ilişkilerini son derece mahirce ve incelikle çözümleyen bir analisttir. Ama yine, hayır; son burası da değil. Son, onun ruhun diğer ruhlarla değil de sağlıkla, iyilikle olan ilişkisine başlıca önemi atfetmesinde midir? Bu hikâyeler bize sahteliğin, içtensizliğin yüzünü gösterir. Kadının biri, yanlış bir ilişkiye başlamıştır; adamın biri insanlık dışı koşulları yüzünden yoldan çıkmıştır. Ruh hastadır; ruh tedavi edilir, ya da edilmez.

Göz bir kez bu gölgelere alıştı mı, romanın "sonuçlarının" yarısı uçar gider. Arkalarındaki bir ışıkla şeffaf görünürler; çok parlak, göz kamaştırıcı, yüzeysel bir ışıkla. Son bölüme verilen böyle bangır bangır ilan edilen, altı böylesine kalın çizilen genel çekidüzen, evlilik, ölüm, değerlerin beyânı en gelişmemiş, en ham hâle bürünür. Hiçbir şeyin çözüme kavuşmadığını hissederiz; hiçbir şey doğru düzgün bağlanmamıştır. Diğer taraftan, başlangıçta böyle sallapati, sonuçsuz, ıvır zıvırla dolmuş görünen yöntem şimdi cesaretle seçen,

hatasız düzenleyen ve Rusların kendileri dışında hiçbir eşini bulamayacağımız bir dürüstlükle kontrol edilen zarif, özgün ve müşkülpesent bir zevkin ürünü gibi görünmektedir. Bu soruların bir cevabı olmayabilir, ama bununla birlikte, bizim fodulluğumuza uyacak, yakışacak, münasip gelecek bir şeyler ortaya çıkarmak için var olan kanıtı manipüle etmemize de asla müsaade etmez. Toplumun kulağına hitap etmek için kullanılması gereken yol bu olmayabilir; ne de olsa onlar daha yüksek müziğe, daha sert vezinlere alışkın; ancak hangi ezgi çalındıysa onu yazmıştır Çehov. Sonuç olarak, hiçbir şey hakkında olmayan bu küçük hikâyeleri okuduğumuzda yeni ufuklar açılır; ruh hayret verici bir özgürlük hissiyle dolar.

Çehov'u okurken "ruh" kelimesini tekrar tekrar söylerken buluruz kendimizi. Bu kelime Çehov'un sayfalarına serpilmiştir. Yaşlı ayyaşlar bunu özgürce kullanır: "Erişilmez yükseklikte bir mevkidesin, ama senin gerçek bir ruhun yok sevgili çocuğum... Ruhunda hiç mecal yok." Esasen Rus romanındaki ana karakter ruhtur. Çehov'da ruh ince ve mahirdir, Dostoyevski'de ise bitmez tükenmez komikliklerle ve huysuzluklarla karşı karşıya kalan ruh çok daha derin ve engindir; şiddetli hastalıklara, öfke hummalarına maruzdur; ama yine de öncelikli konu olmaya devam eder. Belki de bu yüzden İngiliz bir okuyucunun *Karamazov Kardeşler*'i ya da *Ecinniler*'i ikinci defa okumak için çok büyük çaba göstermesi gerekir. "Ruh" ona yabancıdır. Sevimsizdir hatta. Onda mizahtan çok az eser vardır, komediden ise eser yoktur. Şekilsizdir. Akılla bağlantısı zayıftır. Karışmıştır, dağılmıştır, çalkantılıdır. Görünüşe

bakılırsa kendisini mantığın kontrolüne ya da şiirin disiplinine teslim etmekten acizdir. Dostoyevski'nin romanları kaynayan girdaplardır, kıvrıla kıvrıla yükselen kum fırtınalarıdır, tıslayan, kaynayan ve bizi içine çeken su hortumlarıdır. Yalnızca ve tamamıyla ruhun malzemesinden yapılmadırlar. İsteğimiz dışında içeri çekiliriz, yuvarlana yuvarlana savruluruz, kör oluruz, boğuluruz, aynı zamanda baş döndüren bir sevinçle dolar taşarız. Shakespeare hariç, bundan daha heyecanlı bir okuma yoktur. Kapıyı açar, kendimizi Rus generallerle, Rus generallerin özel hocalarıyla, üvey kızlarıyla, kuzenleriyle, en mahrem mevzularını en yüksek perdeden konuşan muhtelif kalabalıklarla dolu bir odada buluruz. Ama neredeyiz? Otelde miyiz, dairede miyiz ya da kiralık bir pansiyonda mıyız, bu hususta bizi bilgilendirmek muhakkak roman yazarına düşer. Kimse açıklamayı düşünmez. Bizler işkence görmüş, mutsuz ruhlarızdır; tek işimiz konuşmak, ortaya dökmek, itiraf etmek, ayağımızın dibindeki kumlarda kaynayan darmadağın günahları parça pinçik etmektir. Ancak dinledikçe, kafa karışıklığımız yatışır. Bir ip fırlatılmıştır bize. Bir monolog yakalarız, ucu ucuna tutunuruz, suyun üzerinde aceleyle yol alırız; hararetle, çılgınca, şimdi suyun dibine batmış hâlde, şimdiyse daha önce hiç sahip olmadığımız kadar geniş bir bakış açısıyla, yalnızca son haddinde hayatın baskısını yüklenmeye alışkın olduğumuz ifşaları alarak ilerler dururuz. Uçarken her şeyi toplarız –insanların isimlerini, ilişkilerini, Roulettenburg'da bir otelde kaldıklarını, Polina'nın Marquis de Grieux'la gizli ilişkisini– ancak ruhla karşılaştırıldığında ne önemsiz meselelerdir bunlar! Önemli

olan ruhtur, onun tutkusudur, hengâmesidir, iyilik ve kötülükten oluşan hayret verici karışımıdır. Ve şayet seslerimiz aniden kahkaha çığlıklarına yükselirse ya da son haddinde şiddetli hıçkırıklarla sarsılırsak, bundan doğal ne olabilir? Bunun üzerine yorum yapmaya hacet yok. Yaşadığımız tempo o denli hızlıdır ki, bizler uçarken tekerleklerimizin altında muhakkak kıvılcımlar çakıyordur. Üstelik böylece hız arttığında ve ruhun ögeleri, bizim nispeten İngiliz zihinlerimizin algıladığı gibi ayrı ayrı mizah ya da tutku dolu sahnelerin içinde değil de, alacalı, değişken, içinden çıkılmayacak denli karışık bir hâlde görüldüğünde, insan zihninin yeni bir panoraması meydana çıkar. Eski boyutlar birbirlerinin içine karışır. Adamlar aynı anda hem kötü hem de azizdir; davranışları bir güzeldir, bir alçakça. Aynı anda onları hem sever, hem de onlardan nefret ederiz. İyi ile kötü arasında alışkın olduğumuz o keskin ayrılıktan eser yoktur. En büyük şefkati beslediğimiz kişiler genelde en büyük suçlulardır; en adi günahkârlar bizi hem hayranlığın hem de sevginin en güçlü hisleriyle doldurur.

Dalgaların tepesinde savrulmuş, dipteki taşlara çarpmış, yurmuş olan İngiliz okuyucunun kendini müsterih hissetmesi zordur. Kendi edebiyatında alışageldiği süreç tersine dönmüştür. Şayet bir General'in aşk hikâyesini anlatmak istersek (ve ilk bakışta bir General'e gülmemek pek zordur bizim için), eviyle başlamamız gerekir; General'in çevresini netleştirmemiz gerekir. Ancak hepsini hazır ettiğimizde General'in kendisini ele alabiliriz. Üstelik İngiltere'de sözü geçen semaver değil demliktir; zaman sınırlıdır; ortalık kalabalıktır; diğer bakış açılarının, diğer kitapların, hatta

diğer çağların etkisi kendini hissettirir. Toplum alt, orta ve üst sınıflar olarak ayrılmıştır; her bir sınıfın da kendi gelenekleri, kendi davranışları ve bir ölçüde kendi dilleri vardır. İstesin istemesin, İngiliz bir romancının üzerinde bu engelleri fark etmesi için daimi bir baskı vardır. Ve sonuç olarak, bir tür biçim ve düzenin etkisi altında kalır; şefkat göstermekten ziyade taşlamaya, bireylerin kendilerini anlamaktan ziyade toplumu incelemeye meyleder.

Dostoyevski'nin üzerinde böyle kısıtlamalar yoktu. Asillerden misiniz yoksa sıradan vatandaş mı, kevaşenin teki misiniz yoksa bir hanımefendi mi onun için hiç fark etmezdi. Kim olursanız olun, bu karman çorman sıvının, bu bulanık, köpüklü, kıymetli maddenin, ruhun kanallarından birisiniz. Ruha ket vurulamaz. Ruh dolup taşar, akıp gider, diğer ruhlarla kaynaşır. Bir şişe şarap alacak gücü olmayan bir banka memurunun basit hikâyesi, biz daha ne olduğunu anlamadan, kayınpederinin hayatına kayınpederinin iğrenç muamele ettiği beş metresin hayatına, postacının, temizlikçi kadının hayatına, apartmanın tekinde konaklayan prenseslerin hayatına sirayet eder. Çünkü hiçbir şey Dostoyevski'nin alanının dışında kalmaz. Ve o yorulduğunda duraklamaz, devam eder. Kendini kısıtlayamaz. Sıcak, kaynar, karışık, fevkalade, korkunç, bunaltıcı ruhumuzun üzerine tepetaklak düşer.

Sırada geriye kalan bütün romancıların en büyüğü var. *Savaş ve Barış*'ın yazarını başka nasıl adlandırabiliriz ki? Tolstoy'un da mı bize yabancı, zor, dışarıdan olduğunu düşünmeliyiz?

Onun, bizler her hâlükârda müridi oluncaya ve böy-

lece kendi duruşumuzu kaybedinceye dek bizi şüphe ve hayret içinde yanına yaklaştırmayan bakış açısında bir tuhaflık var mıdır? Onu okumaya başladığımızda şundan eminizdir: Burada bizim gördüğümüzü gören ve ayrıca içeriden dışarıya değil de bizim alışkın olduğumuz gibi dışarıdan içeriye doğru yol alan biri var. Burada postacının kapıyı saat sekizde çaldığı, insanların on ila on bir arasında yatağa gittikleri bir dünya var. Burada da yabanıl, eğitim görmüş, görmüş geçirmiş biri var. O, imtiyazlarını sonuna kadar kullanan şu doğuştan aristokratlardan biri. Büyük şehre ait, banliyöye değil. Hisleri ve zekâsı keskin, güçlü, iyi beslenmiş. Böylesi bir zihnin ve bedenin hayata saldırışında gururlu ve fevkalade bir şey vardır. Görünüşe bakılırsa hiçbir şey kaçmaz ondan. Hiçbir şeyi atlamaz. Böylece hiç kimse sporun heyecanını, atların güzelliğini ve dünyanın bütün vahşi albenisini güçlü, genç bir adamın hislerine aktaramaz. Her dal, her tüy onun mıknatısına yapışır. O bir çocuğun giysisindeki maviyi ya da kırmızıyı; bir atın kuyruğunu sallayış şeklini; öksürüğün sesini; dikilmiş ceplerine ellerini sokmaya çalışan bir adamın hareketini fark eder. Ve yanılmaz gözü bir öksürüğü ya da el çabukluğu hakkında ne rapor ederse, yanılmaz beyni de karakterde gizlenmiş bir şeylere atıfta bulunur. Böylelikle onun insanlarını sadece sevgilerinden, siyaset ve ruhun ölümsüzlüğü gibi görüşlerinden değil, aksırıp tıksırışlarından da tanımış oluruz. Çeviride bile, bir dağın tepesine yerleştirilmiş, elimize de bir dürbün verilmiş gibi hissederiz. Her şey hayret uyandırıcı şekilde açık, bütün yönleriyle keskindir. Sonra aniden, biz tam sevinçten havalara uçuyorken, derin derin nefes

alırken, aynı anda hem canlanmış hem de paklanmış hissederken, bir ayrıntı –belki de bir adamın başı– endişe verici bir şekilde, hayatının aşırı yoğunluğundan sıkılmışçasına üzerimize üzerimize gelir. "Birdenbire tuhaf bir şey oldu bana. İlkin etrafımdakileri görmeyi bıraktım; sonra yüzü kayboldu, ta ki benimkilerin üzerinde parlayan gözleri kalıncaya dek. Sonra gözleri sanki benim başımın içindeymiş gibi göründü ve sonra her şey karman çorman oldu. Hiçbir şey göremiyordum, onun bakışının bende yarattığı memnuniyet ve korku hissinden azat edilmek için gözlerimi kapatmak zorunda bırakıldım..." Yine ve yine, *Aile Saadeti*'ndeki Masha'nın duygularını paylaşırız. Memnuniyet ve korku hislerinden kaçmak için insan gözlerini kapatır. Hikâyenin hası olan bu eserde iki betimleme vardır; bunlardan biri geceleyin bahçede sevgilisiyle yürüyen bir genç kızın, diğeri de misafir odalarında hoplaya hoplaya dolaşan yeni evli bir çiftin tasviridir. Bu tasvirler aşırı mutluluk hissini öyle bir yansıtır ki bize, bu hissi daha iyi yaşamak için kitabı kapatırız. Ancak tıpkı Masha gibi biz de Tolstoy'un üzerimize diktiği gözlerinden kaçmaya çalışırken buluruz kendimizi. Acaba bu, Tolstoy'un anlattığı böylesi bir mutluluğun uzun süremeyecek kadar yoğun olduğu aslında felaketin eşiğinde olduğumuz hissi midir? Bu his gerçek hayatta canımızı sıkabilir. Memnuniyetimizin aşırı yoğunluğunun yine de sorgulanabilir olmasından ve bizi *Kreutzer Sonat*'taki Pozdnişev'le birlikte, "Ama neden yaşamalı ki?" diye sormaya itmesinden değil midir? Ruh nasıl Dostoyevski'ye hükmediyorsa, hayat da Tolstoy'a hükmeder. Çiçeğin bütün parlak ve canlı yapraklarının tam

ortasında bu akrep daima orada durur: "Neden yaşamalı?" Kitabın tam ortasında kendisini bütün tecrübelerin ortasına iten, dünyayı parmaklarında çeviren, keyif sürerken bile bunun anlamı nedir, amacımız ne olmalıdır diye sormaktan asla vazgeçmeyen bir Olenin, bir Pierre ya da Levin mutlaka vardır. Arzularımızı tuzla buz eden kişi rahip değil; onları bilen ve seven adamdır. Arzularımızla alay ettiğinde, dünya ayaklarımızın altında toz ve kül yığınına döner. Böylece korku memnuniyetimize karışır. Ve üç büyük Rus yazarın içinden, bizi kendine en çok bağlayan ve en çok geriye püskürten Tolstoy'dur.

Gelgelelim zihin, peşin hükümlerle doğar. Ve hiç şüphesiz, Rus edebiyatı gibi yabancı bir edebiyatı keşfettiği zaman gerçekten de çok uzaklara uçar gider.

anahatlar

1. Bayan Mitford

Doğruyu söylemek gerekirse *Mary Russell Mitford and her Surroundings*[1] iyi bir kitap değil. Ne zihni genişletiyor ne de kalbi arındırıyor. İçinde başbakanlarla ilgili hiçbir şey yok, Bayan Mitford'la ilgili ise çok az şey var. Yine de insan doğruları söylemeye giriştiyse, bazı romanların zihin ve kalple okunamasa da hatırı sayılır ölçüde keyif verdiğini de kabul etmelidir. Sadede gelmek gerekirse, bu koleksiyon defterlerinin (bunlara biyografi diyemeyiz pek) büyük kıymeti, yalana izin vermelerinden ileri gelir. İnsan Bayan Hill'in Bayan Mitford hakkında söylediklerine inanamaz. Ve böylelikle kendi kafasından bir Bayan Mitford uydurmak hususunda özgür kalır. Bayan Hill'i bir an için bile yalancılıkla suçlamayız. O kusur tamamen bize aittir. Örneğin: Alresford onun doğum yeriydi. Çok az kişi onu, onun doğayı sevdiği kadar çok sevmişti. Onun yazıları "çayırların havasını ve alıç dallarının kokusunu solur" ve sanki "olgun mısır tarlalarının ve papatya dolu çimenliklerin üzerinden esen tatlı meltemleri" getirir bize. Bayan Mitford'un Alresford'da doğduğu son derece doğrudur

1. Marry Russell Mitford ve Etrafındakiler. (y.n.)

ve yine de bu şekilde önümüze konulduğunda onun doğup doğmadığından bile şüphe ederiz. "Aslında doğmuştu," der Bayan Hill, "16 Aralık 1787'de doğmuştu. "Gerçekten hoş bir evdi," diye yazar Bayan Mitford. "Kahvaltı odası... yüksek tavanlı, geniş bir daireydi." İşte Bayan Mitford karlı bir sabah, Doktor'un ikinci ila üçüncü fincan çayının arasında, saat sekiz buçuk sularında kahvaltı odasında doğmuştu. "Affedersiniz," demişti Annesi Bayan Mitford, yüzü birazcık solmuş; ama kocasının çayına uygun miktarda krema eklemeyi unutmamıştı, "hissediyorum da..." Yalan böyle başlar işte. Onun tavırlarında makul ve hatta becerikli bir şeyler vardır. Sözgelimi, krema ayrıntısı tarihi olarak adlandırılabilir. Çünkü Mary İrlanda lotosunda 20,000£ kazandığında, doktorun tüm parayı Wedgwood çinisine harcadığı herkesin malumudur; İrlanda arpının tam ortasına koyduğu çorba tabaklarının üzerine kazanan numaraları işlemiş, bütün tabakların tepesini Mitford armalarıyla doldurmuş, etrafını Mitfordlar'ın onun soyundan geldiğini iddia ettikleri, Fatih William'ın şövalyelerinden biri olan Sör John Bertram'ın vecizesiyle çevrelemişti. "Gözleyin", der Yalan, "nasıl bir havada doktor çayını içiyor ve o, zavallı hanımefendi odadan çıkarken reverans yapmayı nasıl beceriyor." Çay? Soruyorum, çünkü doktor boylu poslu bir adam olmakla birlikte asilzade ve müsriftir. Güzel dantelli tişörtünün fırfırlı yakasının üzerinde kızıl bir horoz gibi kabarır. "Hanımefendiler odayı terk ettiğine göre," diye başlar Yalan ve Dr. Mitford'un Reading bölgesinden bir metres tuttuğunu ve Marquis de Chavannes'in icat ettiği yeni bir ev aydınlatma ve ısıtma yöntemine yatırıyor-

muş gibi göstererek metresin parasını ödediğini sözüm ona kanıtladığı bir dizi uydurmaya devam eder. Sonuçta yine aynı kapıya çıkar; yani King's Bench Prison hapishanesine, ancak Yalan bu yerin edebi ve tarihi çağrışımlarını anımsamamıza müsaade etmek yerine, camın önüne gider ve dışarıda hâlâ kar yağdığını söyleyerek bir kez daha dikkatimizi dağıtır. Bir kar fırtınasında, son derece cazibeli bir şeyler vardır. Hava nesiller akıp giderken değişen insanlık kadar değişmiştir neredeyse. O günlerdeki kar bizim zamanımızdakinden hem daha şekilli, usturuplu hem de çok daha yumuşaktı; tıpkı bir on sekizinci yüzyıl ineğinin bizim ineklerimizden çok Elizabeth Dönemi çayırlarındaki gürbüz ve kızgın ineklere benzemesi gibi. Edebiyatın bu yönüne yeterli ihtimam gösterilmemiştir ve bu yönün de kendince bir önem taşıdığı inkâr edilemez.

Konu arayışı içinde olan parlak gençlerimiz, edebi kariyerlerindeki bir ya da iki seneyi ineklere, karlara, Chaucer'ın ve şair Coventry Patmore'un kullanmış olduğu papatya imgesine dadanarak geçirmekten daha kötüsünü de yapabilir. Her hâlükârda kar yağışı şiddetlidir. Portsmouth posta arabası çoktan yolunu kaybetmiştir, birkaç gemi dibi boylamış, Margate iskelesi tamamen yıkılmıştır. Hatfield Peveral'de yirmi koyun kara gömülmüştür ve yakınlardaki pancar köklerini kemirerek hayatta kalabilecek olmasına rağmen Fransız kralı, at arabasının Colchester yolunda kalmasından korkmakta çok haklıdır. Tarih bugün 16 Şubat 1808'dir.

Zavallı Bayan Mitford! Yirmi bir sene önce kahvaltı odasından ayrıldı ve bundan sonra çocuğundan hiçbir haber alınamadı. Yalan bile biraz utanmıştır kendin-

den, *Mary Russell Mitford and her Surroundings* kitabını okumaya başlar. Sabırla beklersek her şeyin yoluna gireceği güvencesi verilir bize. Fransız kralın at arabası Bocking yolundaydı, Becking'de Lord ve Leydi Charles Murray-Aynsley oturuyordu, Lord Charles utangaç bir adamdı. Lord Charles daima utangaç biri olmuştu. Mary Mitford beş yaşındayken –yani koyunların kaybolmasından ve Fransa kralının Bocking'e gitmesinden on altı sene evvel– Mary, "babası zannederek onun sandalyesine doğru koşmuş ve onu utanç içinde kıvrandırmıştı." Aslında Lord Charles odayı terk etmek zorunda kalmıştı. Tuhaf bir şekilde Lord ve Leydi Charles'ın çevresini hoş bulan Bayan Hill, "1808 Şubat'ında gerçekleşen, onların da bağlantılı olduğu bir olayı anlatmadan" bitirmek istemez. Ama Bayan Mitford'un bu olayla bir ilgisi var mıdır, diye sorarız. Çünkü bu ıvır zıvırın bir sonu gelmelidir artık. Velhasıl kelam, bir noktada Leydi Charles Mitfordlar'ın kuzenlerinden biriydi ve Lord Charles utangaçtı. Bu şartlarda bile Yalan, "olayı" ele almaya hazır ve nazırdır; ama tekrar ediyoruz, ıvır zıvırdan bıktık usandık artık. Bayan Mitford mükemmel bir kadın olmayabilir; çünkü aslında onun iyi bir kadın bile olmadığını hepimiz biliyoruz; ama eleştirmen olarak kaçamayacağımız sorumluluklarımız var.

Evvela İngiliz edebiyatı var. Çağlar boyu inek ne kadar değişirse değişsin, tabiat güzelliklerinin verdiği his İngiliz şiirinden asla hepten kaybolmadı. Bununla birlikte, bu bakımdan Pope ile Wordsworth arasındaki fark hayli büyüktür. *Lyrical Ballads* 1798 senesinde yayınlandı; *Our Village* ise 1824 senesinde. Biri şiir biri düzyazı olan bu eserler arasında yalnızca adalet öge-

lerini değil, aynı zamanda birçok kitabın tohumlarını içeren bir mukayese yapmaya çalışmanın lüzumu da yoktur. Büyük selefi gibi Bayan Mitford da taşrayı şehre yeğlemiştir ve bu yüzden belki de Saksonya Kralı, Mary Anning ya da nesli yıllar önce tükenmiş deniz sürüngeni *ihtiyozor* üzerinde düşünüp taşınmak yersiz olmayabilir. Mary Anning ile Mary Mitford'un ortak bir Hıristiyan adı paylaştıkları gerçeği şöyle dursun, gerçek olarak adlandırılamayacak; ama ihtimal demenin de yanlış kaçmayacağı bir bağ daha vardır aralarında. Bayan Mitford, Mary Anning'in bir tane bulmasından yalnızca on beş yıl önce Lyme Regis şehrinde fosil aramaktaydı. Saksonya Kralı Lyme'ı 1844 yılında ziyaret etti. Mary Anning'in camında bir ihtiyoroz kafası görünce, ondan Pinny'e gitmesini ve kayaları dolaşmasını istedi. Onlar fosil ararken, yaşlı bir kadın da kralın arabasına oturdu; Mary Mitford muydu o? Gerçek o olmadığını söylemeye zorlar bizi; ama hiç şüphe yok. Mary Mitford'un Mary Anning'i tanımayı istediğini sıklıkla dile getirdiğini ve bu fırsata erişemediğini söylemenin büyük bir talihsizlik olduğunu söylesek boş konuşmuş olmayız. 1844 senesine ulaştığımıza göre; Mary Mitford yetmiş beş yaşındadır. Ve bu zamana kadar Yalan ve onun ıvır zıvır lafları sayesinde Mary Mitford hakkında bildiğimiz her şey onun Mary Anning'i tanımadığı, bir ihtiyoroz bulmadığı, kar fırtınasında dışarı çıkmadığı ve Fransa kralını görmediğidir.

Yaratığın boynunu koparıp sil baştan başlamanın zamanıdır şimdi.

Öyleyse *Mary Russell Mitford and her Surroundings*'i yazmaya karar vermesindeki etmenler neydi? Üç cid-

di nedeni olabilir bunun: Evvela, Bayan Mitford bir hanımefendiydi; ikincisi, 1787 senesinde doğmuştu; üçüncüsü ise, kendi cinsiyetlerinin yaptığı biyografik muamele için kendilerini sunan kadın karakter stoku o ya da bu nedenden ötürü tükenmek üzereydi. Sözgelimi Sappho hakkında pek az şey biliriz ve o bildiğimiz azıcık şey de Sappho'nun tam bir portresini çizemez. Leydi Jane Grey değerlidir; ama silikliği de inkâr edilemez. George Sand hakkında ne kadar çok bilirsek, onu o kadar az hoş görürüz. George Eliot, felsefesinin hiç de mazur göremeyeceği kötü yollara itilmişti. Brontë kardeşler ise, dehalarını ne kadar takdir etsek de, hanımefendiliği işaret eden o tanımlanamaz şeyden yoksundu. Harriet Martineau ateistti, Bayan Browning evli bir kadındı, Jane Austen, Fanny Burney ve Maria Edgeworth çoktan bitip gitmişti, böylece öyle ya da böyle Mary Russell Mitford geriye kalan tek kadındır.

Bir kitabın arkasında "çevre" kelimesini gördüğümüzde, tarihin mutlak önemiyle uğraşmaya gerek kalmaz. Çevre, söylenildiği gibi daima on sekizinci yüzyıl çevresidir. "Başımızı kaldırıp üst kattaki odadan inen merdivenlere baktığımızda, basamaklarda hoplayan küçük bir figür gördüğümüzü sandığımızı" anlatan o ifadeye geldiğimizde ki muhakkak geliriz, bu basamakların Atina, Elizabeth ya da Paris dönemine ait olduğunun söylenmesi bizim hislerimize edilen en büyük hakaret olur. Eski aynalı odadan, gölgeler içindeki bahçeye inen bu basamaklar tabii ki on sekizinci yüzyıla aitti. Geleneklere göre o bahçede William Pitt bilye oynardı ya da cüretkâr olalım dersek o bahçede, sakin yaz günlerinde Fransa kıyılarından Bonaparte'ın bandosunun

sesini işittiğimizi hayal edebiliriz. Bonaparte hayal gücünün bir taraftaki sınırıdır, Monmouth ise öbür taraftaki. Hayal gücünün Prens Albert'la oynamaya, Kral John'la alay etmeye başlaması ölümcül olur. Ancak fantezi yerini bilir ve yerinin de on sekizinci yüzyıl olduğu konusunda çaba sarf etmeye gerek yoktur. Diğer konu daha belirsiz. Kişinin hanımefendi olması gerek. Yine de bunun ne anlama geldiği ve bu anlamı sevip sevmediğimiz su götürebilir. Şayet Jane Austen'ın bir hanımefendi olduğunu, Charlotte Brontë'un ise olmadığını söylersek, tanımlama açısından yapılması gerekeni yapar ve kendimizi iki tarafa da teslim etmeyiz.

Bayan Hill'in hanımefendilerin tarafında olması muhakkak sessizliklerindendir. Nesnelere iç çekerler, nesnelere gülümserler; ama gümüş masayı bacaklarından asla yakalamaz, çay fincanlarını asla yere atmazlar. Sesini bir kez olsun yükseltmeyen, bir ömür boyu güvenilebilecek bir özneye sahip olmak birçok açıdan muhteşem bir kolaylıktır. On altı yıl, hatırı sayılır uzunlukta bir zaman dilimidir. Ama bir hanımefendi hakkında şunu söylemek yeterli gelir: "Mary Mitford burada hayatının on altı yılını geçirdi ve burada civardaki gölgeli patikaların sadece güzel topraklarını değil, aynı zamanda her bir dönemecini de tanıdı, sevdi." Onun aşkı yeşillikti, patikaları ise gölgeli. Öyleyse hiç şüphesiz o da Jane Austen ile Mrs. Sherwood'un eğitim gördüğü okuldan çıkmıştı. Lyme Regis'i ziyaret etmiş, Cobb'dan bahsetmişti. Londra'yı St.Paul's un tepesinden görmüştü, Londra o zamanlar şimdikinden çok daha küçüktü. Bir büyüleyici evden ötekine taşındı; birkaç seçkin, edebi centilmen ona iltifatlar edip ziya-

retine geldi. Yemek odasının tavanı çöktüğünde onun başına düşmedi; piyango bileti aldığında ikramiye ona çıktı. Şayet önceki cümlelerde iki heceden daha uzun bir kelime varsa bu bizim hatamızdır, Bayan Hill'in değil. Ve yazarın hakkını vermek gerekirse, kitapta ne Bayan Mitford'dan alıntılanmış ne de Bay Crissy'nin yetkisiyle desteklenmiş çok sayıda tam cümle yoktur.

Ama ne tehlikeli bir şeydir hayat! Tamamen maundan yapılmamış bir şeyin güneşte sonsuza dek boş duracağından emin olabilir mi insan? Dolapların bile gizli kaynakları vardır ve Bayan Hill buna dokunduğu zaman (ki farkında olmadan bundan eminizdir), felaket bir benzetme olacak; ama, dışarıda iri yarı, yaşlı bir beyefendiyi devirir. İşin açıkçası, Bayan Mitford'un bir babası vardı. Aslında burada uygunsuz hiçbir şey yok. Birçok kadının babaları olmuştur. Ancak Bayan Mitford'un babası bir dolapta tutuluyordu; velhasıl kelam, iyi bir baba değildi o. Hatta Bayan Hill şöyle bir çıkarımda bulunacak kadar ileri gider: "Komşulardan ve arkadaşlardan oluşan gösterişli bir tören alayı" onu kabrine doğru izlediğinde, "bu kalabalığın adama duydukları özel saygıdan ziyade Bayan Mitford'a duydukları sevgi ve saygıdan kaynaklandığını düşünmeden edemeyiz." Bu yargı pek serttir sert olmasına da, bu boğazına düşkün, ayyaş, şehvet düşkünü yaşlı adam bunu hak edecek bir şey yapmıştı. Onun hakkında ne kadar az şey söylenirse o kadar iyi. Yalnızca, küçücük bir çocuk olduğunuz zamanlardan beri babanız ilkin annenizin servetiyle, sonra da sizinkiyle kumar ve borsa oynadıysa, kazandıklarınızı harcadıysa, sizi daha çok kazanmaya zorladıysa ve onu da harcadıysa; ihtiyarlık

yıllarında bir kanepenin üzerinde uzanıp temiz havanın kızları için kötü olduğu konusunda ısrar ettiyse; nihayet ölürken, yalnızca sahip olduğunuz her şeyi satarak ya da arkadaşlarınızın bağışlarına bel bağlayarak ödeyebileceğiniz borçlar bıraktıysa—işte o zaman, bir hanımefendi bile bazen sesini yükseltir. Bayan Mitford bir kere yükseltti sesini. "Gitmek tam bir ıstıraptı; orada deli gibi çalışmış, didinmiş ve birçok kadının sıklıkla yaşadığı gibi endişenin, korkunun ve umudun kekremsiliğini tatmıştım." Nasıl da bir hanımefendinin kullanacağı bir dil ama! Hem de çay takımları olan bir hanımefendinin. Ama nafile şimdi; Bayan Mitford onları paramparça etti. Hanımefendiler hakkında yazmanın en kötü tarafı bu işte; çay takımları olduğu gibi babaları da var. Öte yandan, Dr. Mitford'un Wedgwood çinisinden yemek takımının bazı parçaları varlığını hâlâ sürdürmektedir ve Mary'nin okuldayken ödül olarak kazandığı *Adam's Geography* kitabının bir kopyası "geçici tasarrufumuzdadır." Şayet bu önermede uygunsuz hiçbir şey yoksa, bir sonraki kitap tamamen onlara adanmış olamaz mı?

2. Dr. Bentley

Dr. Bentley'nin bir zamanlar hüküm sürdüğü o meşhur meclislerde dolaşırken, zaman zaman gözümüze Şapel'e ya da Büyük Salon'a doğru koşturan, gözden kaybolurken düşüncelerimizi de hararetle peşinden sürükleyen bir figür takılır. Çünkü bize söylendiğine göre o adam, Sophokles'in içini dışını çok iyi bilir; Homer'i

yemiş yutmuştur; Pindar'ı[1] bizim *Times* gazetesini okuduğumuz gibi okur; yemek yemek ve dua etmek için yaptığı kısa süreli ayrılıklar haricinde bütün hayatını Yunanlılarla birlikte geçirir. Yaptığı düzeltmelere eğitimimizdeki kusurlar yüzünden layık oldukları değeri veremediğimiz doğrudur; onun hayatı bizim için kapalı bir kutudur. Bununla birlikte, kara cübbesini toplar ve cennetten bir kuş yanımızdan ışık hızıyla geçip gitmiş gibi hissederiz; ruhunun elbisesi öylesine parlaktır ki... Ve bir kasım akşamının karanlığında, o elbisenin horozibiği tarlalarına ve moli soğanı tarhlarına tünemek için uçarcasına gidişini seyretmenin ayrıcalığını yaşamışızdır. Büyük âlimler, insanların en gizemlileri, en azizleridir. Onların yakınlığına mazhar olmamız ya da kara cübbeden fazlasını görmemiz pek mümkün olmadığından, yapabileceğimiz en iyi şey onların hayatlarını okumaktır; örneğin, Piskopos James Monk'un[2] *The Life of Dr. Bentley* adlı kitabı.

Pek çok ilginç bilgi buluruz bu kitapta. Âlimlerimizin en büyüğü, anadili gibi has Yunanca okuyan ve bu okumayı yalnızca anlam ve dilbilgisinin kesin duyusuyla değil, kayıp dizeleri unutulmaktan kurtarıp, geride kalan küçük parçalara yeni bir hayat aşılamasını sağlayacak kadar ince ve geniş bir hassasiyetle yapan bu adam, tıpkı bal çanağının tatlılığı sindirmesi gibi, güzelliği içine sindirmiş olması gereken (klasikler hakkında söyledikleri doğruysa eğer) bu adam tam aksine insan türünün en şirret üyesidir.

"Bu üç yıllık süre içinde, King's Bench Mahkeme-

1. Pindar, Antik Yunan şairi. (ç.n.)

2. James Henry Monk, 1784-1856 yılları arasında yaşamış İngiliz din adamı ve âlim. (ç.n.)

si'nde altı farklı davada taraf olmuş bir şahsın çok örneğiyle karşılaştığımızı sanmıyorum," der onun biyografı ve Bentley'nin bütün davaları kazandığını da ekler. Vardığı sonucun şu olduğunu inkâr etmek zordur: Dr. Bentley birinci sınıf bir avukat ve büyük bir asker olabilir; gelgelelim "böylesi bir görüntü eğitimli ve ağırbaşlı bir vaizden ziyade, alelade bir karaktere daha çok uyar." Bununla birlikte bütün bu davaların kaynağı onun edebiyat aşkı değildi. Kendisini müdafaa etmek zorunda kaldığı bütün suçlamalar Cambridge'deki Trinity Koleji Müdürü sıfatına yöneltilmişti. Şapelden kaybolmayı alışkanlık hâline getirmişti; binaya ve evine ettiği masraflar aşırı boyuttaydı; kanuni düzene göre on altı kişinin doldurmadığı toplantılarda üniversite mührünü kullanırdı vesaire vesaire. Sözün kısası, Trinity'nin Müdürü ardı arkası kesilmeyen saldırılarla boğuşuyordu. Bunların hepsinde Dr. Bentley, Trinity Koleji Cemiyeti'ne bir yetişkinin sırnaşık sokak çocuklarına muamelesi gibi muamele ederdi. Loca'daki merdivenin dört kişiyi alacak kadar geniş olduğunu ima etmeye mi cüret ettiler? Yeni bir merdiven yaptırmak için masraf etmesine izin vermediler mi? Şapelden bir gece sonra Büyük Meclis'te onlarla buluşup nazikçe onları sorgulamaya başladı. Kıllarını kıpırdatmadılar. Bunun üzerine Bentley, aniden değişen bir renk ve sesle, "paslı kılıcını unutup unutmadıklarını" sordu. O silahın ağırlığını sırtlarında ilk tadacak olan Bay Michael Hutchinson gibiler, üstlerine baskı yaptı. 350£'luk fatura ödendi ve terfileri garantiye alındı. Gelgelelim Bentley merdivenini bitirmek için bu boyun eğiş hareketini beklemedi.

İşte yıllarca böyle sürüp gitti. Niyetlendiği şeylerin

parıltısı ya da kullanışlılığı –Backs bölgesinin tasarımı, bir rasathanenin dikilmesi, bir laboratuvarın kurulması– davranışındaki kibri mazur göstermezdi. Daha küçük isteklerini de yine aynı zorbalıkla yaptırırdı. Bazen kömür isterdi, bazen ekmekle bira. Ve sonra Madame Bentley, elinde enfiye kutusu taşıyan uşağını otoritesinin bir nişanesi olarak göndererek üniversitenin Dr. Bentley'nin ihtiyaç duyduğunu düşündüğü miktardan çok daha fazla malı üniversitenin kantininden alır, faturası da yine üniversiteye patlardı. Yine, kendisine kira ödeyen dört öğrenciyi evinde barındırdığında, karşılığında hiçbir şey vermeden üniversiteden faydalanmıştı. Müdürün bir ihtimal gözlemlediği umulan "duyarlılık ve iyi duygular" ilkeleri (büyük bir âlim olduğu için, klasiklerin şarabında demlenmişti ne de olsa) heder olup gitmişti. Kendi parasıyla odalarına yerleştirdiği üç sürgülü pencerenin, dört genç asilzadenin yediği "birkaç üniversite ekmeğinin" ücretini fazlasıyla çıkardığı savunması öğretim üyelerini ikna edememişti. 1719 Hamsin Yortusu Pazarı'nda, üniversite birası öğretim üyelerinin hoşuna gitmediğinde, kâhya onlara bu biranın Müdür'ün emriyle, müdürün ambarındaki arpadan mayalandığını ve "ekin biti denen bir böceğin" verdiği zarara rağmen müdürün istediği çok yüksek meblağda paranın bu iş için ödendiğini söyleyince pek de memnun olmadılar.

Yine de ekmek ve bira üzerine edilen bu kavgalar ıvır zıvırdan ibarettir, evle ilgili ıvır zıvırdan ibarettir üstelik. Meslek hayatı, araştırmalarımıza daha fazla ışık tutar. Çünkü tuğla ve binadan, ekmek ve biradan, asilzadeler ve onların pencerelerinden kurtulan Bentley'nin

Homer, Horace ve Manilius'un atmosferinde ufkunu genişlettiği, çalışmalarında bu kültürün çağlar boyunca bize kadar ulaşan faydalı tabiatını kanıtladığı da görülebilir. Ancak oradaki kanıtın itibarı ölü dillerden bile azdır. Bentley, Phalaris'in[1] mektupları hakkındaki büyük tartışmadan alnının akıyla çıkmıştır, bunu kimse inkâr edemez. Mizacı mükemmel, eğitimi fevkaladeydi. Ancak o zafer, Yunanca ve Latince metinler üzerine bağıra çağıra tartışan, birbirlerine tıpkı at yarışındaki bahisçiler ya da arka sokaktaki çamaşırcı kadınlar gibi seslenen eğitimli, zeki, otoriter ve ulvi adamların sıra dışı acayipliklerini empoze eden bir dizi tartışmayla elde edilmişti. Çünkü bu hararetli mizaç ve sivri dil yalnızca Bentley'e mahsus değildi; maalesef bütün bir mesleğin karakteristiğidir bu. Hayatının ilk dönemlerinde, 1691 senesinde papaz arkadaşı Hody, *Malela* değil de *Malelas* yazdığı için kendisiyle bir kavgaya tutuşmuştu. Bu zıtlaşmada Bentley eğitimini ve zekâsını göstermiş, Hody ise sona eklenen s harfi aleyhinde sayfalar dolusu sert savlar yazmıştı. Hody hezimete uğradı ve "incir çekirdeğini doldurmayacak bu olayın yarattığı kırgınlık hiç bitmedi". Aslında bir satırı düzeltmek bir arkadaşlığı bozmak demekti. Bentley'nin *"homunculus eruditione mediocri, ingenio nullo"*[2] diye adlandırdığı Leydenli James Gronovius, kendisinin beceremediği, Antik Yunan kabilelerinden Callimachus ile ilgili bir bölümü Bentley düzeltebildi diye on sene boyunca ona saldırmıştı.

Ancak Gronovius, rakibinin başarısına klasikleri düzelterek geçen kırk yılın ve kırlaşmış saçların bile

1. Phalaris, MÖ 570-554 yılları arasında Sicilya'daki Agrigento şehrinin hükümdarlığını yapmıştır. (ç.n.)

2. Cüce, vasat, becerisi sıfır âlim. (Lat.) (ç.n.)

yatıştıramadığı bir hınçla içerleyen tek akademisyen değildi. Avrupa'nın başlıca tüm şehirlerinde adı çıkmış Utrechtli de Pauw[1] gibi "harflerin baş belası ve yüz karası olduğu haklı olarak düşünülen", yeni bir teori ya da yayın ortaya çıktığında, âlimle alay etmek, onu küçük düşürmek için toplanan adamlar yaşamıştı. Papaz Monk, de Pauw hakkında, "Yazdığı her şey," der, "onun ne denli hadsiz, iyi niyetten, güzel davranışlardan ve her türlü efendi duygudan mahrum olduğunun kanıtıdır. Ve bir eleştirmende ya da yorumcuda bulunabilecek bütün kötü özellikleri ve kusurları kendisinde toplamakla kalmaz, tüm bunlara kendine has bir özellik daha ekler: yakışıksız imalarda bulunmak için duyduğu biteviye eğilim." Böyle bir mizaç ve böyle alışkanlıklarla, o zamanların âlimlerinin hayatlarının kendi elleriyle yarattıkları acıyla, yoksullukla ve unutulmuşlukla sona ermesi de garip değil. Tıpkı yorumlamadaki ufacık hataları tespit etmekle geçen bir ömürden sonra çıldırıp kendisini Nottingham yakınlarındaki çayırlarda boğan Johnson gibi. 20 Mayıs 1712 tarihinde Trinity Üniversitesi, İbranice profesörü Dr.Sike'ın kendisini "bu akşam vakitlerinde, mum ışığının önünde penceresine" astığını öğrendiğinde şok olmuştu. Kuster öldüğünde, onun da kendisini öldürdüğü rapor edilmişti. Ve bir bakıma öyleydi de. Çünkü cesedi açıldığında "karnının alt bölgesinde bir parça kum bulunmuştu. Öyle sanıyorum ki bu, onun neredeyse iki büklüm hâlde oturup, yerlere dizilmiş üç ya da dört sıra kitap çemberinin tam ortasında çok alçak bir masada yazması yüzünden meydana geldi.

1. Cornelius de Pauw, 1739-1799 yılları arasında yaşamış Hollandalı filozof, coğrafyacı ve diplomat. (ç.n.)

Onu genellikle bu hâlde bulurduk..." Sohbet *equidem*[1] kelimesinin kullanımına geldiği zaman, muhalif akademinin John Ker'i[2] gibi, locada Dr.Bentley'le yemek yeme onuruna nail olan zavallı öğretmenlerin zihinleri ömür boyu süren bir ihmal ve çalışmanın etkisiyle öylesine bozulurdu ki, eve giderler, *equidem* kelimesinin doktorun fikriyle çelişen bütün kullanımlarını toplarlar, bütün samimiyetleriyle sıcak bir hoş geldin beklentisiyle locaya dönerler. Canterbury Başpiskoposu'yla yemek yiyeceğini söyleyen doktoru görürler, bütün kayıtsızlığına ve kızgınlığına rağmen onu sokak boyu takip ederler ve bir veda sözcüğü bile kendilerine çok görülmüş hâlde evlerine gidip üzüntü içinde derin derin düşünür ve intikam gününü beklerlerdi.

Ancak Doktor, eften püften meselelerdeki çekişmeleri, husumetleri yok edip silmek yerine kendi eliyle büyütüyordu. İlk tartışmalarında gösterdiği nezaket ve iyi huy silinip gitmişti. "Yıllar boyu sürüp giden hiddet dolu husumetler ve infial etmeye pek müsait fevrilik onun tartışmalardaki üslubuna ve yargılarına çok zarar vermişti."Üstelik tartışmanın konusu *Yunanca Ahit* olmasına rağmen, hasmını "kurtçuk", "haşere", "kemirgen sıçan" ve "saman kafa" gibi sıfatlarla adlandıracak kadar düşmüş; bu sıfatlarla hasmının ten rengine dokundurma yapmış, aklını kaçırdığını ima etmiş ve bu suçlamasını da hasmının papaz olan kardeşinin sakalını kemerine kadar uzattığı gerçeğiyle desteklemişti.

Haşin, dövüşken ve ilkesiz Dr. Bentley tüm bu fırtına ve çalkantılardan sağ salim çıkmış; unvanları elinden

1. Aslında, bana göre. (Lat.) (ç.n.)

2. John Ker, 1673-1726 yılları arasında yaşamış İskoç ajan. (ç.n.)

alınmış ve müdürlükten azledilmiş olmasına rağmen soğukkanlılıkla locada oturmaya devam etmişti. Bentley içeride gözlerini korumak için geniş siperli bir şapka takarak, piposunu tüttürerek, porto şarabını keyifle yudumlayarak ve gama harfi hakkındaki öğretisini arkadaşlarına izah ederek seksen sene geçirdi. Demesine göre bu seksen sene "okunmaya değer her şeyi okumak için" yeterince uzundu. "*Et tunc*"[1], diye ekledi kendine has tavrıyla, "*et tunc magna mei sub terris ibit imago.*"[2]

Trinity Üniversitesi'ndeki mezarında küçük, kare bir taşa ismi yazıldı; ancak öğretim üyeleri, Bentley'nin bir zamanlar müdürleri olduğu gerçeğini oraya yazmayı reddettiler.

Ancak bu tuhaf hikâyedeki en tuhaf cümle henüz söylenmemiştir ve Papaz Monk o cümleyi hiçbir yorum gerektirmeyen sıradan bir sözmüş gibi yazar: "Ne şair olan ne de şairane bir yetenekle donatılan bir kimse için böylesi bir işe girişmek görülmemiş bir cüretkârlık." Söz konusu iş, *Kayıp Cennet*'teki her bir dil hatasını, kötü üslup ve yanlış betimleme örneklerini tespit etmekti. Sonuç herkesin malumu olduğu üzere içler acısıydı. Yine de şunu sorabiliriz: Bentley'nin alnının akıyla çıktığı görevden bunun farkı neydi? Ve şayet Bentley, Milton'un şiirinin değerini anlamaktan aciz kaldıysa, onun Horace ve Homer hakkındaki yargısını nasıl kabul edebiliriz? Ve âlimlere de tam anlamıyla güvenemiyorsak ve Yunanca çalışmalarının tavırları düzeltip ruhu arındırması bekleniyorsa... Ama yeter. Âlimimiz Büyük Salon'dan döndü, lambasını yaktı, çalışmaları

1. Ve sonra. (Lat.) (ç.n.)

2 Ve sonra bütün heybetiyle gölgem toprağın altına girer. (Lat.) (ç.n.)

tekrar başladı ve şimdi temelsiz, bayağı tahminlerimizi nihayete erdirmenin zamanı geldi. Ve tabii bu, yıllar yıllar önce oldu.

3. Leydi Dorothy Nevill

Dükün evinde mütevazı bir yetkiyle bir hafta kalmıştı. Yemek yemek için çiftler hâlinde aşağıya inen, yatağa gitmek için çiftler halinde yukarı çıkan süslü püslü insan evlatları görmüştü. Dükün cam kâselerdeki minyatürlerin tozunu aldığını, o esnada düşesin de, yeryüzünün tığ işine ihtiyaç duymasına gösterdiği ani bir şaşkınlıkla, tığ işini elinden bırakışını bir koridordan gizlice izledi. Üst kattaki pencereden, dışarıdaki düzlüğe serpilmiş ağaçları seyretti. dükün bir görünüp bir kaybolan arabasına baktı. Peki, verdiği hüküm neydi? "Bir tımarhane."

Onun bir hanımefendinin hizmetçisi olduğu doğrudur. Ve şayet hanımefendiyle merdivende karşılaşsaydı, Leydi Dorothy Nevill fırsattan istifade, hizmetçilik yapmanın hanımefendilikten çok daha farklı olduğunu belirtirdi; bu da doğrudur.

Annem birbirlerine, "Hanımefendiler," diye seslenen işçi kadınların, tezgâhtar kızların ve benzerlerinin ahmaklıklarını söylemekten hiç geri durmazdı. Bu tür şeyler onun için kaba saba martavallardan ibaretti, annem bunu belirtmekten de geri durmazdı.

Leydi Dorothy Nevill ile ilgili neye dikkat çekebiliriz? Bütün imkânlarına rağmen hecelemeyi öğrenememesine mi? Gramer kurallarına uygun tek bir cümle yazamamasına mı? Seksen yedi sene yaşamasına ve ağ-

zına yemek tıkıştırıp altınları elinden kaçırmak dışında hiçbir şey yapmamasına mı? Ancak, haklı bir öfke patlamasından keyif almak pek leziz olsa da, asilzadeliğin doğuştan gelen bir tür delilik olduğu, edebi kelamla İngiltere malikâneleri olarak adlandırılan yalıtımlı, konforlu tımarhanelerdeki bu delilerin yalnızca atalarının hastalıklarını genellikle büyük bir sabırla miras alıp yaşattığı hususunda hanımefendinin hizmetçisine katılmak yersiz olur.

Üstelik Walpole ailesinin düklükle alâkası yoktu. Horace Walpole'un[1] annesi, Bayan Shorter adında bir kadındı; söz konusu kitapta Leydi Dorothy'nin annesinden hiç bahsedilmemiştir, ama onun büyük büyük annesi aktris Bayan Oldfield idi. Leydi Dorothy bundan "aşırı derecede gurur duyuyordu". Böylelikle Leydi Dorothy aristokrasinin en uç örneği sayılmazdı, tımarhaneye değil de kuş kafesine tıkılmıştı o. Kafesinin parmaklıkları arasından özgürce dolaşan insanları görür ve arada bir açık havaya doğru şaşırtıcı, küçük uçuşlar yapardı. Kafeslenmiş kavmin bundan daha mutlu, daha parlak, daha hayat dolu bir örneği yaşamış olamaz; bu yüzden insan arada sırada şu soruyu sormak zorunda kalır: Dünya üzerinde bir tek geçici ikamet hakkına mahkûm edilmiş bir insan, bir kafesin içinde yaşamayı kendine kader diye seçer mi? Ne de olsa özgür olmak, dışarıda kalmak demektir; hayatın büyük bir kısmını, Leydi Dorothy'lerin dünyaya gözlerini ilk açtıklarında beşiklerinin etrafında kümelenmiş, parlak şeylerin benzerlerini satın alacak parayı ve tüm bunların keyfini sürecek zamanı biriktirmek için harcamak demektir.

1. Horace Walpole, 1717-1797 yılları arasında yaşamış sanat tarihçisi, edebiyatçı ve siyasetçi. (ç.n.)

Lady Dorothy dünyaya gözlerini 1826 senesinde, Berkeley Meydanı'ndaki on bir numaralı evde açtı. Horace Walpole orada yaşamıştı. Babası Lord Orford, o doğduktan bir sene sonra evi bir gece kumarda kaybetti. Ancak Norfolk'taki Wolterton Hall, şömine bacaları ve oyma eserlerle doluydu; bahçede nadir bulunan ağaçlar ve büyük, meşhur bir çimenlik vardı. Hiçbir romancı, yabani; ama tecrit edilerek büyüyen, mürebbiyeleriyle birlikte Bossuet[1] okuyan, midillilerine binip dışarı çıkan iki küçük kızın hikâyesini yazmak için bundan daha etkileyici ve hatta romantik bir ortam isteyemez. Hiç kimse de aşağıda okuyacağınız mektubun yazarının, atalarınızdan biri olmasının vereceği hadsiz hudutsuz gururu inkâr edemez. Mektup, Lord Orford'u başkanları olmaya davet eden Norwich İncil Cemiyeti'ne hitaben yazılmıştı:

> "Uzun süredir Oyun Masası'nın bağımlısıyım. Son zamanlarda da Hipodrom'a kaptırdım kendimi. Korkarım din hakkında da sık sık kötü sözler sarf ediyorum. Ama zaten hiçbir zaman dini broşürler dağıtan biri olmadım. Siz ve cemiyetiniz bunları biliyordunuz zaten. Buna rağmen size başkanlık etmek için uygun kişi olduğumu düşündünüz. Tanrı riyakârlığınızı affetsin."

O sırada kafesin içinde olan Lord Orford değildi. Ama heyhat! Lord Orford'un başka bir kır evi daha vardı; Dorsetshire'daki Ilsington Hall. Ve Leydi Dorothy orada ilkin dut ağacıyla tanıştı, sonra da Bay Thomas Hardy ile. Bizler de parmaklıklara ilk bakışı attık. İnşa

1. Jacques-Bénigne Bossuet, 1627-1704 yılları arasında yaşamış Fransız piskopos, ilahiyatçı ve yazar (ç.n.)

edilecek dev Sailors' Homes binası için en ufak bir heyecan kırıntısı duymayız; dut ağaçlarını seyretmek hiç şüphesiz çok çok hoştur. Ancak iş, evler inşa etmek, tahtadan tabureler yapmak için, sonra da bu taburelerin tam altına "Kral 3. George çayını alırdı sıklıkla" yazan ibareler oymak için bu ağaçları kesen kişilere "barbar" demeye gelince, orada bir dur demek isteriz: "Siz hakikaten Shakespeare'i mi kast ediyorsunuz?" Ancak Bay Hardy hakkında yaptığı bir sonraki yorumun da gösterdiği üzere, Leydi Dorothy Shakespeare'i kast etmemektedir. Leydi Dorothy Bay Hardy'nin eserlerini "samimiyetle takdir ederdi" ve "taşra ailelerinin onun dehasına hak ettiği değeri veremeyecek kadar budala olduğundan" yakınırdı. Çayını içen 3. George ve Bay Hardy'yi takdir etmeyi beceremeyen taşra aileleri: Leydi Dorothy hiç şüphesiz parmaklıkların ardındadır.

Yine de hiçbir hikâye Leydi Dorothy ile dış dünya arasında bu noktada algıladığımız engeli, Charles Darwin'in hikâyesi ve battaniyelerden daha doğru anlatamaz. Leydi Dorothy boş zamanlarında orkide yetiştirmeyi hobi edinmiş ve böylelikle "büyük doğa bilimciyle" temasa geçmişti. Onu evlerine davet eden Bayan Darwin açık bir samimiyetle, Londra toplumunda çok taşınan insanların battaniyeden beşiklerin içinden havaya fırlatılmaktan hoşlandıklarını işittiğini söyledi. "Korkarım," diye bitiyordu davet mektubu, "size öyle bir imkân sunamayacağız." Leydi Dorothy'yi bir battaniyede sallayıp fırlatmanın gerekliliği Down'da ciddi ciddi gerçekten tartışıldı mı, yoksa Bayan Darwin kocasıyla orkide meraklısı hanım arasında bir uygunsuzluk olacağını mı ima etti, orasını bilemiyoruz. Ancak bir-

biriyle çarpışan iki dünyanın varlığından haberdarız ve parçalanmış olarak karşımıza çıkan Darwin'in dünyası değil. Leydi Dorothy'nin o tünekten şu tüneğe hopladığını; burada kanarya otu şurada kendir tohumu yediğini; muhteşem şakımalardan ve nağmelerden keyif aldığını; büyük, havadar ve mükemmel donatılmış kuş kafesindeki şeker yığını için gagasını sivrilttiğini görüyoruz. Kafes büyüleyici oyunlarla doluydu. Şimdi damarlarına kadar inceltilip yumuşatılmış yaprakları ışıklandırıyordu; biraz sonra eşek yavrularını ıslah etmekle ilgileniyordu; sonra salgın yüzünden Avustralya'da neredeyse tehdit altında olan ipekböcekleri meselesini ele alıyordu ve "aslında bir elbise yapmak için yetecek kadar ipek elde etmeyi başarıyordu da"; yine, çürümekten yeşile dönmüş ağacın birazcık masrafla küçük kutulara dönüştürülebileceğini keşfeden o olmuştu. Mantarları araştırmaya girişmiş ve unutulmuş İngiliz yer mantarının faydalarını saptamıştı, ender balıkları ithal etmişti, leylekleri ve kara dağ kargalarını Sussex'te yavrulamaya çekmek için boştan yere dünyanın çabasını sarf etmişti, çiniler boyamıştı, hanedan armalarını süslemişti ve güvercinlerin kuyruklarına düdük bağlayarak güvercinler uçtuklarında "bir hava orkestrasının" fevkalade etkisini uyandırmalarını sağlamıştı. Hintdomuzunu pişirmek için uygun yöntemi keşfeden kişi olma itibarı Somerset Düşesi'ne aittir; ancak bu küçük yaratıkları Charles Street'teki bir öğle yemeğinde servis eden ilk kişi Leydi Dorothy'dir.

Yine de, kafesin kapısı aralıktı. Bay Nevill'in "Üst Bohemya" olarak adlandırdığı yere doğru ataklar yapılıyor ve Leydi Dorothy oradan "yazarlar, gazeteciler,

aktörler, aktrisler, kabul edilebilir ve eğlenceli diğer insanlarla" birlikte geri dönüyordu. Bu insanların neredeyse hiçbir yakışıksız davranışta bulunmaması ve bazılarının hayli evcimen olması ve ona "büyük incelikle katlanmış mektuplar" yazmaları Leydi Dorothy'nin yargısını destekler niteliktedir. Ancak bir ya da iki kere kafesinin ötesine kendi başına uçtu. "O dehşetengiz şeyler," dedi orta sınıfı kast ederek "öyle akıllı ve bizler öyle aptalız ki; ama bizim çocuklarımız ana babalarının parasını nasıl harcayacaklarından başka hiçbir şey öğrenmezken, onların ne kadar sağlam bir eğitim aldıklarına bir bakın!" Bu olgu üzerinde uzun uzun düşündü. Yanlış giden bir şeyler vardı. Suçun en azından bir kısmını kendi sınıfının üzerine atmaktan imtina etmeyecek kadar cingöz ve dürüsttü. "Okumayı yeni yeni sökmüştü sanırım." demişti kendisini kültürlü addeden bir hanımefendi için; bir başkası içinse, "Açıkçası kermes açmak için yeterince meraklı ve uyumlu," demişti. Ancak düşüncemize göre, en kayda değer uçuşu, ölümünden bir ya da iki sene önce Victoria ve Albert Müzesi'ne olandı:

"Size şu konuda katılıyorum," diye yazmıştı, "–gerçi bunu söylememem gerek ama– üst sınıf çok –nasıl söyleyeceğimi bilemiyorum– yani görünüşe bakılırsa golf oynamak vs. dışında hiçbir şeyle ilgilenmiyorlar. Bir gün Victoria ve Albert Müzesi'ndeydim, sadece bacakların serpintisini gördüm, çünkü kendilerine ait bir vücuda ve bedene sahip olamayacak kadar havai idiler. Ama iki küçük Japon'un ellerinde bir broşürle her bir parçayı incelediğini gördüğümde yüreğime su serpildi... Biz ise tabii ki kıkır kıkır gülüyor ve hiçbir şeyle

ilgilenmiyorduk. Daha da kötüsü, üst sınıf tamamen ruhsuz görünüyordu. Aslında içlerinden hiçbirinin bu yeri bildiğini duymadım ve bunun için milyonlar harcıyoruz; tüm bunlar çok acıklı."

Tüm bunlar çok acıklıydı ve Leydi Dorothy ufukta giyotinin göründüğünü hissediyordu. O felaketten yakayı kurtarmıştı, çünkü kim kuyruğuna düdük bağlanmış bir güvercinin kafasını kesmek isterdi ki? Ancak kuş kafesi tamamen ters çevrilseydi ve hava orkestrası çığlıklar ve kanat çırpışlarıyla uçup gitseydi, Bay Joseph Chamberlein'ın da ona söylediği gibi Leydi Dorothy'nin davranışı "İngiliz aristokrasine yapılan bir yüceltme" olurdu; bundan emin olabiliriz.

4. Başpiskopos Thomson

Başpiskopos Thomson'ın kökeni kapalı kutuydu. Büyük amcasının "orta sınıfların medar-ı iftiharı" olduğunu "varsaymak makul olabilirdi." Halası, İsveçli 3. Gustavus'un cinayetinde olay yerinde bulunan bir beyefendiyle evliydi; babası ise seksen yedi yaşındayken, sabahın erken saatlerinde bir kedinin üzerine basarak vefat etmişti. Bu anekdotun işaret ettiği fiziksel kuvvet ile elini attığı her işte başarı göstermesini sağlayacak zihin kuvveti Başpiskopos'ta harmanlanmıştı. Oxford'dayken, kendisini felsefe ya da bilime adayacağı muhtemel görünüyordu. Lisans eğitimi için okurken, "Oxford sınıflarınca derhal tanınan bir ders kitabı olan" *Outlines of the Laws of Thought*'u[1] yazdı. Şiir, felsefe, tıp ve hukuk hayli cazip konular olarak görünüyordu; ama

1. *Düşünce Yasasının Anahatları*

Başpiskopos bu konuları ya askıya aldı ya da üzerlerinde hiç düşünmedi. En başından vermişti kararını; kendisini İlahi hizmete adayacaktı. Şu veriler, başarısının daha geniş bir çember içindeki büyüklüğünü doğruluyor: 1842 senesinde, yirmi üç yaşındayken yardımcı papaz unvanına layık görüldü. 1845 senesinde Oxford, Queen's College üniversitesinde başpapaz ve sayman, 1855 senesinde dekan oldu. 1861'de Gloucester ve Bristol Piskoposu, 1862 senesinde York Başpiskoposu oldu. Böylece kırk üç gibi genç bir yaşta, rütbece Canterbury Başpiskoposu'nun yanında yer aldı; insanlarda nihayete o unvanı da elde edeceğine dair yaygın; ama yanlış bir kanı oluştu.

Bu listeyi saygıyla mı yoksa bıkkınlıkla mı okursunuz; bir başpiskoposun şapkasını soytarı şapkası olarak mı yoksa itfaiye şapkası olarak mı görürsünüz; orası mizacınıza ve inancınıza kalmıştır. Şayet, buradaki yorumcu gibi dış rütbenin iç rütbeyle uyuştuğunu; yani bir kilise papazının iyi bir adam olduğunu, katedral papazının ondan daha iyi bir adam olduğunu ve bir başpiskoposun da hepsinden iyi bir adam olduğunu apaçık bir inançla kabul etmeye hazırsanız, Başpiskoposun hayatı üzerine yapılan çalışmayı da büyüleyici bulacaksınız. O; şiir, felsefe ve hukuktan yüz çevirip ahlâk üzerine uzmanlaştı. Kendisini İlahi hizmete adadı. Onda öyle bir manevi yeterlilik vardı ki, yirmi sene gibi kısa bir süre içinde, başpapazlıktan dekanlığa, dekanlıktan piskoposluğa ve piskoposluktan da başpiskoposluğa yükselmişti. Bütün İngiltere'de sadece iki başpiskopos olduğundan, Bay Thomson'ın İngiltere'deki en iyi ikinci adam olduğu çıkarımı yapılabilir, şapkası da bunun ka-

nıtıdır. Onun şapkası, maddi açıdan düşündüğümüzde bile en büyükler arasındadır. Bay Gladstone'un şapkasından büyüktü, Thackeray'ın şapkasından, Dickens'ın şapkasından büyüktü. Aslında şapkası, şapkacısının ona söylediği ve bizim de inanmaya meylettiğimiz gibi "sekiz tam numaraydı." Yine de çoğu adam gibi başlamıştı. Bir hiddet anında öğrencilerden birine vurmuş ve okuldan uzaklaştırılmıştı, mantık hakkında bir ders kitabı yazmış ve çok iyi kürek çekmişti. Ancak günlüğü öyle gösteriyor ki, görevine döndükten sonra uzmanlaşma sürecine çoktan başlamıştı. Ruhun vaziyeti, "dini görevleri satın almak denilen korkunç tümör", Kilise reformu ve Hristiyanlığın anlamı üzerine derin derin düşünmüştü. "Kendinden vazgeçiş Hıristiyan dininin ve Hıristiyan ahlâkının temelidir" sonucuna vardı. En yüce bilgelik bu kendinden vazgeçişi uygulayıp geliştirmekle elde edilebilir. Bundan dolayı –Cousin'in aksine– ben dini felsefenin çok daha üstünde tutuyorum." Kimyagerlerden ve kapilariteden bir yerde bahsedilmiştir; ancak bilim ve felsefe, o kadar erken dönemlerde bile dışarıda bırakılma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştı. Çok geçmeden günlük, farklı bir tona bürünür. "Öyle görünüyor ki," der biyografı, "düşüncelerini kâğıda dökecek vakti bulamadı." Yalnızca randevularını yazar ve hemen hemen her akşam dışarıda yemek yer. Bu partilerden birinde onunla tanışan Sör Henry Taylor, onu "şatafatsız, güvenilir, iyi kalpli, yetenekli ve latif" sıfatlarıyla tarif eder. Belki de güvenilirliğiyle, bunun yanı sıra "son derece bilimsel" kafa yapısıyla, heybetli görünümü, aynı zamanda mülayimliğiyle Kilise'nin onu çok gerekli bir destek olarak gördüğü konusunda önemli in-

sanların bir kısmına güven aşılamıştı. "Kuvvetli mantığı" ve devasa gövdesiyle, en güçlü insanları bile yoran bir görevle uğraşmak için biçilmiş kaftandı sanki; söz gelimi, çağın bilimsel buluşlarıyla dini uzlaştırmak ve hatta bu buluşların "hakikatin en güçlü şahitlerinden bazıları" olduğunu ispatlamak. Bu işi yapabilecek biri varsa o da Thomson'dı; onun hiçbir mistik ya da farazi eğilimle engellenmemiş pratik zekâsı, üniversitesinde rahatlamasını sağlamıştı. Piskoposluktan neredeyse hemen sonra Başpiskoposluğa yükselmişti. Başpiskopos olunca da York Başpiskoposu, Londra'da Carthusian Manastırı'nın ve King's College üniversitesinin yöneticisi olmuş, York, Cleveland ve East Riding bölgelerinin Başdiyakozluğu, York Katedrali Papazlığı ve Ücretli Papazlık'la birlikte yüz yirmi kişinin hamiliğini üstlenmişti. Bishopthorpe başlı başına devasa bir saraydı; bu yüzden bütün mobilyayı satın mı almalı –çoğu sadece eski püskü eşyalardı– yoksa evi yeni baştan mı döşemeli, bu da servete mal olacaktı. İşte derhal karşısına çıkan "çetrefilli soru" buydu. Üstüne üstlük parkta yedi inek vardı; gelgelelim belki de yuvadaki dokuz çocuk bunları dengeliyordu. Sonra Galler Prensi ile Prensesi oraya kalmaya geldi ve Başpiskopos Prenses'in dairesini döşeme görevini üstlendi. Londra'ya gitti, sekiz gazlı lamba, mum tutan iki İspanyol figür satın aldı; "Prenses için sabun" almanın gerekliliğini de kendisine hatırlattı. Ancak bu esnada daha ciddi meseleler Başpiskopos'un gücünün her bir dirhemini emmekteydi. *Essays and Reviews*[1] kitabının yazarlarının "safsatalarına karşı kuvvetli mantığının mızrağını ustalıkla kullanman gerek,"

1. *Makaleler ve Yorumlar*. (ç.n.)

öğüdünü çoktan almış; bu kitaba cevabını *Aids to Faith*[1] adlı eseriyle vermişti. Yoğun nüfusu ve doğru düzgün eğitim almamış işçileriyle elinin altında olan Sheffield kasabası şüphecilik ve tatminsizliğin üreme alanıydı. Başpiskopos burayı özel vazifesi hâline getirdi. Zırh levhaların dalga dalga ilerlemesini ve işçilerin adresi daima belli toplantılarını seyretmekten keyif alıyordu. "Şimdi bu nihilizmler, sosyalizmler, komünizmler, fenianizmler[2] ve gizli cemiyetler nedir; manası nedir bunların?" diye sorardı. "Bencillik," diye cevaplardı ve "tüm bunların altında yatan şey bir sınıfın, geri kalan herkese karşı hak iddiasında bulunması." "Bu bir doğa kanunudur," derdi, "bu kanunda ücretler yükselir ve alçalır. Yükselmeyi kabul ettiğiniz gibi alçalmayı da kabul etmelisiniz. Keşke insanlara sadece bunu öğretebilseydik, o zaman her şey çok daha iyi, çok daha pürüzsüz giderdi." Ve Sheffield'in işçileri de ona saf gümüşten beş yüz parçalık bir çatal-kaşık takımı yollayarak cevap vermişlerdi. Ancak tahminimiz odur ki, kaşık ve çatalların arasında belirli miktarda bıçak da vardı.

Gelgelelim Piskopos Colenso Sheffield'in işçilerinden çok daha uğraştırıcıydı. Ve, ayinciler de üzerine o kadar çok geliyorlardı ki, Başpiskopos'un o hadsiz hudutsuz kuvveti bile baskı altında kalıyordu. Karar vermesi için kendisine yöneltilen sorular onun gibi koca, mütevazı bir adamı bile alaya alıp sinirlendirmek için bilhassa seçilmişti sanki. Bir kanalda ölü bulunan bir ayyaş veya tavan penceresinden aşağı düşen bir hırsız Cenaze Hizmeti'nden faydalandırılabilir mi? diye bir

1. *İnanca Destek*. (ç.n.)
2. İrlanda bağımsızlık taraftarları. (ç.n.)

soru gelmişti. Yakılmış mumlarla ilgili soru "en zoruydu"; renkli etoller takmak ve kutsal şaraba kutsal suyun katıldığı karışık kadeh ayinlerinin idaresi hakkındaki sorular da onu hayli zorlamıştı. Bir de muhterem Papaz John Purcas vardı; John Purchas kaftan, papaz cübbesi giyer, dört köşeli bir şapka ile enlemesine bir etol takar; mumları yaktıktan sonra "hiçbir özel sebep olmaksızın" söndürür; bir kabın içine doldurduğu kara barutu cemaat üyelerinin alınlarına sürer; Kutsal Kürsü'nün üzerine "bir figür, resim ya da uçar gibi görünen doldurulmuş bir güvercin" asardı. Başpiskopos'un genellikle son derece pozitif ve soğukkanlı bir mizaca sahip olan Başpiskopos'un kafası iyiden iyiye kızmıştı artık. "İngiliz Kilisesi'ni bütün ulusun aklıselimi olarak temsil etmek için çabalamanın suç addedildiği zamanlar gelecek mi?" diye sormuştu. "Sanırım gelecek; ama ben görmeyeceğim. Büyük badireler atlattım, ama elimden gelenin en iyisini yaptığım için de pişmanlık duymuyorum." Bir an için, şayet Başpiskopos bizzat böyle bir soru sorsa, şaşarız. Bizim iyilikte en üstün adamımıza ne oldu? Yorgun, bıkkın. Zamanını, doldurulmuş güvercinler ve renklendirilmiş jüponlar hakkındaki soruları yanıtlayarak geçiriyor; kahvaltıdan önce seksenin üzerinde mektup yazdığı zamanlar oluyor; şöyle bir Paris'e gidip kızına bir şapka alacak vakti bile bulamıyor. En nihayetinde de kendisine, idaresinin suç olarak görülmeyeceği bir gün gelecek mi diye sormak zorunda kalıyor.

Suç muydu bu? Öyleyse, onun suçu muydu? Hıristiyanlığın kendinden vazgeçmekle ilişkili olduğu ve tamamen bir ortak akıl meselesi olarak görülemeyece-

ği inancıyla yola koyulmamış mıydı? Şeref ve yükümlülükler, saltanat ve mülk kaplamışsa dört bir yanını, bir Başpiskopos olarak bunları nasıl geri çevirebilirdi? Prenseslerin sabunları olmalıydı; konakların mobilyaları, çocukların ise inekleri. Ve her ne kadar acınası görünse de, bilime olan ilgisini asla tamamen yitirmemişti. Yürürken adım sayacı takardı, kamera kullanan ilk kişiydi, daktilonun önünün açık olacağına inanıyordu ve hayatının son yıllarında bozuk bir saati tamir etmeye çalışmıştı. Üstelik çok tatlı bir babaydı; nükteli, veciz, içli mektuplar yazardı. İyi hikâyeleri vardı ve görev başındayken vefat etti. Kesinlikle yetenekli bir adamdı; ancak ille de iyilik hususunda ısrar edecek olursak; iyi bir adamın Başpiskopos olması kolay mıdır, mümkün müdür?

patron ve çiğdem

Yazmaya başlayanlara genellikle makul; ama tamamıyla uygulanamaz bir tavsiye verilir: Yazacaklarınızı mümkün olduğunca kısa, mümkün olduğunca açık yazın ve kesinkes söylediğiniz düşüncelerin haricinde zihninizde başka hiçbir düşünce barındırmayın. Ama kimse bu tavsiyelerin üzerine asıl elzem olan şu eklemeyi yapmaz: "Ve patronunuzu doğru seçtiğinizden emin olun", hâlbuki bu bütün meselenin özüdür. Çünkü bir kitap daima birilerinin okuması için yazılır; çünkü patron yalnızca parayı ödeyen kişi değil, aynı zamanda yazılanlara pek ince ve sinsi bir şekilde ilham veren kişidir de; işte bu yüzden patronun makbul bir insan olmasının önemi çok büyüktür.

Öyleyse kimdir makul adam; yazarın beynindeki en güzel fikri tatlılıkla çıkarıp mümkün olan en çeşitli, en canlı ürünü dünyaya getirecek patron kimdir? Farklı çağlar bu soruya farklı yanıtlar vermiştir. Üstünkörü konuşacak olursak, Elizabeth Dönemindekiler aristokrasiye ve tiyatro seyircisine yazmayı tercih etmişlerdir. On sekizinci yüzyıl patronu, kahvehane nüktedanı ile Grub Street'teki kitapçının bir karışımıydı. On dokuzuncu yüzyılda ise büyük yazarlar iki şilinlik dergilere, boş zamanı çok olan sosyete sınıfına yazıyordu. Ve ge-

riye şöyle bir dönüp bakar, bu farklı ittifakların olağanüstü sonuçlarına alkış tutarız. İşte o zaman bütün her şey kendi açmazımızla kıyasladığımızda kıskanılacak kadar basit, apaçık ortada durur. Bizim açmazımız; kim için yazacağımız. Çünkü günümüzün patronları, insanı hayretler içinde bırakan, benzersiz bir çeşitlilik sunuyor. Günlük basın var, haftalık basın var, aylık basın var; İngiliz toplumu ve Amerikan toplumu var; çok satanlar ve az satanlar var; çokbilmiş entel kesim var, kanlı canlı fanatik kesim var. Tüm bu kesimler şimdi, çeşitli sözcüleri vasıtasıyla ihtiyaçlarını bildirebilen, onayladıklarını veya hoşlanmadıklarını hissettirebilen bilinçli varlıklar tertiplediler. Böylece Kensington Bahçeleri'ndeki ilk çiğdemi görmesiyle hislenen yazar, kalemini kâğıda dökmeden evvel yarışmacılar güruhunun arasından kendisine en iyi uyan özel patronu seçmek zorundadır. "Boş ver gitsin diğerlerini, yalnızca kendi çiğdemini düşün," demek beyhudedir; çünkü yazmak bir iletişim yöntemidir. Çiğdem de başkalarıyla paylaşılana dek kusurlu kalacaktır. Er ya da geç, yalnızca kendisi için de yazabilir bir insan; ancak o insan bir istisnadır, kıskanılacak bir tarafı da yoktur üstelik. Eserlerinin kapısı budalalara açıktır, tabii budalalar onları okuyabilirse.

O hâlde her yazarın, kaleminin ucunda şu ya da bu kitleyi tuttuğunu varsayıyorsak, her alicenap insan bu kitlenin, yazarın vermek istediği her şeyi itaatle kabul eden, uysal bir kitle olması gerektiğini söyleyecektir. Bu teori her ne kadar makul görünse de, büyük riskleri de beraberinde taşır. Çünkü bu durumda yazar, kitlesinin farkındadır; ancak ondan üstündür de. Samuel Butler'ın, George Meredith'in ve Henry James'in eser-

lerinin kanıt gösterilebileceği pek rahatsız ve talihsiz bir birleşimdir bu. Her biri de kitleleri hakir görüyordu. Her biri de bir kitle arzuluyordu. Hiçbiri bir kitle edinmeyi başaramamıştı; peş peşe hepsi de başarısızlıklarının hıncını gitgide artan bir yoğunlukla, patronu kendisine denk ve arkadaş olan hiçbir yazarın gerek görmeyeceği sevimsizliklerle, belirsizliklerle ve yapmacıklıklarla toplumdan çıkarmıştı. Bu nedenle onların çiğdemleri işkence görmüş bitkilerdi; güzel ve parlaktılar, ama boyunları büküktü sanki. Bir tarafları eğri büğrü, buruş buruştu; diğer taraflarıysa fazlaca açmış, şişmişti. Güneşin bir dokunuşu onlara öyle iyi gelirdi ki. Öyleyse zıt kutba doğru hücum edip, *Times* ve *Daily News* editörlerinin bize sunduğu pohpohlayıcı teklifleri kabul edecek miyiz (tabii yalnızca istekliysek) "Çiğdeminizin beş yüz kelimesine yirmi pound veriyoruz; o çiğdem yarın sabah dokuzdan evvel, yanına yazarının ismi yazılı hâlde, Britanya adasının ta bir ucundan diğerine kadarki her bir kahvaltı masasında açacak; ne dersiniz?"

Gelgelelim tek bir çiğdem yeter mi? Böylesine parlaması, bu kadar çok para etmesi ve yanına birinin adının yazılması için capcanlı bir sarı olması gerekmez mi hem? Basın hiç şüphesiz mükemmel bir çiğdem çoğaltıcısıdır. Ancak bu bitkilerin bir kısmına bakarsak, her sene mart başında Kensington Bahçeleri'ndeki çimlerden baş veren, küçük sarı ya da mor olan hakiki çiçeklere ne kadar uzaktan benzediğini görürüz. Gazete çiğdemi büyüleyicidir, ama bambaşka bir bitkidir aslında. Kendisine ayrılan boşluğu tamı tamına doldurur. Altuni bir ışık yayar etrafa. Güler yüzlüdür, cana yakındır, sıcak kalp-

lidir. Hiç kimsenin, *Times* gazetesindeki "Heyecanlı eleştirmenimizin" ya da *Daily News* gazetesindeki Bay Lynd'in sanatının kolay olduğunu düşünmesine mahal vermemek için, güzelce tamamlanmıştır bu çiğdem. Sabahın dokuzunda bir milyon beyni çalıştırmak, iki milyon göze parlak, canlı, seyri keyifli bir şeyler sunmak küçümsenecek bir iş değildir. Ancak gece çöker, bu çiçekler solar. Bu yüzden eğer denizden çıkarırsanız cam kırıntılarını, parıltılarını kaybederler; eğer telefon kulübelerine kapatırsanız o koca müşkülpesentleri, sırtlan gibi ulurlar. Özünden ayırdığınızda ise en parlak makaleyi, geriye kalan şey toz, kum ve saman çöpünden başka bir şey değildir.

Bir kitabın içine mumyalanan gazetecilik okunamaz. Öyleyse bizim istediğimiz patron, çiçeklerimizi çürümekten korumamız için bize yardım edecek olandır. Ancak onun nitelikleri de çağdan çağa değiştiğinden ve gösterişle, şatafatla kamaşmamak ya da yarışan kalabalığın ikna çabalarına kanmamak hatırı sayılır bir doğruluk ve inanç gerektirdiğinden, bu patron bulma işi yazarlığın sınavlarından, tecrübelerinden biridir. Kim için yazacağını bilmek, nasıl yazacağını bilmektir. Gelgelelim bazı modern patronların nitelikleri hayli anlaşılır, hayli nettir. Şurası açık ki, bu noktada yazar oyuna gitme alışkanlığına değil de kitap okuma alışkanlığına sahip olan bir patrona ihtiyaç duyacaktır. Bu günlerde, başka çağların ve kavimlerin edebiyatı hakkında da bilgili olmalıdır. Ancak özel zayıflık ve meylimiz onda başka nitelikler de aramaktadır. Bir uygunsuzluk sorusu vardır sözgelimi; bu soru bize Elizabeth Dönemi'ndekilere olduğundan daha çok musallat olur,

kafamızı daha çok karıştırır. Yirminci yüzyılın patronu şoktan etkilenmemelidir. Çiğdeme lüzumlu olduğu için yapışan küçük bir gübre parçasıyla tamamen gösteriş yüzünden yapışanı hiç hata etmeksizin ayırt edebilmelidir. Modern edebiyatta kaçınılmaz olarak böylesine büyük bir rol oynayan toplumsal etkileri değerlendirebilmeli; hangisinin edebiyatı olgunlaştırıp güçlendirdiğini, hangisinin engelleyip kıraçlaştırdığını söyleyebilmelidir. Dahası, dile dökebileceği duygular da vardır. Yazarı bir yandan aşırı hassasiyete karşı, diğer yandan da duygularını açıklayamama ödlekliğine karşı koruyup desteklemesi patronun yapabileceği en hayırlı iştir. Diyecektir ki, hislerden korkmak haddinden fazla hissetmekten daha kötü ve belki de daha yaygın. Muhtemelen dille ilgili bir şeyler de ekleyecektir ve bizler parmaklarımızı piyanonun siyah tuşları üzerinde çekingenlikle basılı tutmamıza rağmen, *Antonius ve Kleopatra*'nın üzerine gözle görülür bir şeyler ekleyemezken, Shakespeare'in ne kadar çok kelime kullandığına, ne kadar çok dilbilgisi kuralını çiğnediğine işaret edecektir. Ve şayet cinsiyetinizi tamamen unutursanız, diyecektir, çok daha iyi olur; yazarın cinsiyeti olmaz. Ancak yeri gelmişken belirtelim, tüm bunlar henüz başlangıç düzeyindedir ve tartışılabilir. Patronun esas niteliği farklı bir şeydir; belki de, çoğu şeyi gizleyen o münasip kelimeyle ifade edilebilir sadece: Atmosferle. Patron çiğdemi öyle bir atmosferin içinde yayıp kuşatmalıdır ki, bitki hayati öneme sahip gibi görünmelidir. Bu yüzden onu yanlış tanıtmak bu dünyada asla affedilmeyecek bir hakarettir. Patron tek bir çiğdemin, şayet gerçek çiğdemse, kendisi için yeterli olduğunu bize

hissettirmelidir. Eğitilmeyi, yükseltilmeyi, bilgilendirilmeyi ya da geliştirilmeyi istemediğini; Carlyle'ı bağırıp çağırmaya, Tennyson'ı kır hayatına ve Ruskin'i de deliliğe zorladığı için üzgün olduğunu; şimdi kendisini tamamen silmeye ya da yazarlarının istediği gibi göstermeye hazır olduğunu; onlara maddi bir bağdan daha fazlasıyla bağlı olduğunu; aslında ikiz olduklarını, bu yüzden biri ölürse diğerinin de öleceğini, biri serpilirse diğerinin de serpileceğini; edebiyatın kaderinin mutlu ittifaklarına bağlı olduğunu hissettirmelidir. Başlangıçta da söylediğimiz gibi bunların hepsi patronun seçiminin hayati önem taşıdığını kanıtlar. Ancak doğru seçimi nasıl yapmalı? Nasıl iyi yazmalı? İşte sorular bunlardır.

modern deneme

Bay Rhys'in haklı olarak söylediği gibi, denemenin tarihine ve kökenine doğru derinlemesine dalmak –ilkin Sokrates'ten mi çıkmıştır yoksa Farslı Siranney'den mi– lüzumsuzdur. Çünkü har canlı gibi denemenin de bugünü geçmişinden daha önemlidir. Üstelik bu aile şimdi her tarafa yayılmıştır; bu ailenin temsilcilerinden bazılarının yıldızı parlar, başlarına en parlak taçları geçirirken, diğerleri Fleet Sokağı'nın yakınındaki çukurda tehlike içinde bir hayat sürdürmekte. Biçimi de çeşitliliğe imkân tanır. Deneme uzun da olabilir, kısa da; ciddi ya da ıvır zıvır bir konuda olabilir; Tanrı ve Spinoza hakkında da olabilir, kaplumbağalar ve Cheapside Caddesi hakkında da. Ancak içinde 1870 ve 1920 seneleri arasında yazılmış makaleler barındıran bu beş küçük kitabın[1] sayfalarını çevirdiğimizde, kaosu kontrol eden birtakım ilkeler ortaya çıkar ve değerlendirme altındaki kısa süre içinde, tarihi ilerlemeye benzer bir şeyi tespit ederiz.

Bununla beraber, edebiyatın bütün türleri arasında deneme uzun kelimelerin kullanımını en az gerektirendir. Denemenin esas ilkesi gayet nettir: Deneme keyif

1. Ernest Rhys tarafından düzenlenen beş ciltlik *Modern İngilizce Makaleler* (ç.n.)

vermelidir; denemeyi raftan aldığımızda bizi hareke-te geçiren arzu sadece keyif almaktır. Bir denemedeki her şey bu maksatla kontrol altına alınmalıdır. Deneme daha ilk kelimesinden bizi büyülemeli ve bizler ancak en son kelimesinde tazelenmiş olarak uyanmalıyız. Bu arada keyfin, sürprizin, ilginin, öfkenin çeşit çeşit tecrübelerini yaşayabiliriz. Lamb ile hayal gücünün doruklarına çıkabiliriz ya da Bacon ile bilgeliğin derin-liklerine dalabiliriz. Deneme bizi çepeçevre sarmalı ve dünyanın etrafına perdesini çekmelidir.

Kabahat yazar kadar okuyucunun da tarafında ola-bilir, ancak yine de böylesine büyük bir başarı nadiren elde edilir. Alışkanlık ve bezginlik, okuyucunun damak tadını köreltmiştir. Romanın bir hikâyesi vardır, şiirin ise kafiyesi; ama deneme yazarı, bu kısa düzyazılarda bizi uyanık tutacak ve uyku değil de bir tür hayat yo-ğunlaşması olan bir transın içinde –keyif güneşinin al-tında bütün duyuları açarak güneşlenmek gibi– tedavi edecek hangi sanatı kullanabilir? Deneme yazarı nasıl yazacağını bilmelidir; başlıca şart budur. Mark Pattison kadar engin bilgilere sahip olabilir; gelgelelim bir dene-mede bu bilgiler yazının sihriyle öyle bir kaynaşmalıdır ki, tek bir veri bile çıkıntılık yapmamalı, tek bir dogma bile metnin yüzeyini paramparça etmemelidir. Macau-lay bir yönden, Froude ise diğer yönden bunu fazlasıyla tekrar tekrar başarmıştır. Yüz tane ders kitabındaki sa-yısız bölümün verebileceğinden daha fazla bilgiyi, bir deneme içinde bize aksettirmişlerdir. Ancak Mark Pat-tison otuz beş sayfa boyunca bize Montaigne'den bah-settiğinde, onun daha evvelden Montaigne'in hayatını yazmış olan M. Grün'ü benimsemediğini hissederiz.

M. Grün vakti zamanında kötü bir kitap yazmış bir beyefendiydi. M. Grün ve kitabı damak tadımızın bekası için misk içinde mumyalanmalıydı. Ancak zahmetli bir süreçtir bu; Pattison'ın sahip olduğundan daha çok zaman ve belki de daha fazla itidal gerektirir. Pattison M. Grün'ü çiğ çiğ servis etti; o hâlâ dişlerimizin sonsuza dek gıcırdayacağı pişmiş etlerin arasında, çiğ ıstakoz yumurtası olarak duruyor. Aynı durum Matthew Arnold[1] ve Spinoza'nın[2] malum çevirmeni için de geçerlidir. Bir denemede, harfi harfine doğruyu söylemenin ve kendi yararı için suçu suçlusuyla birlikte tespit etmenin anlamı yoktur. Çünkü denemede her şey bizim iyiliğimiz için, *Fortnightly Review* dergisinin mart sayısı için değil, ebediyet için olmalıdır. Ancak bu sınırlı kurguda cadaloz bir kadının dırdırlanan sesi yoksa da, ağustos böceklerinin istilasını andıran başka bir ses var; gevşek kelimelerin arasında uyuşuk uyuşuk sendeleyen, belli belirsiz fikirlere amaçsızca tutunmaya çalışan bir adamın sesi, örneğin aşağıdaki bölümde işiteceğiniz Bay Hutton'ın sesi:

Evlilik hayatının pek kısa sürdüğünü de ekleyin; sadece yedi buçuk sene sürmüş, umulmadık bir şekilde sona ermişti. Karısının anısına ve dehasına duyduğu tutkulu hürmet kendi ifadesiyle "bir dindi". Tek kelimeyle makul bir adam olması gerekiyordu, bu yüzden diğer insanların gözünde bu hürmetin abartılı, hatta bir halüsinasyon gibi görünmemesine imkân yoktu. Ve yine de, bu hürmetini müşfik ve heyecanlı bir mübalağa

1. Matthew Arnold, 1822-1888 yılları arasında yaşamış İngiliz şair ve eleştirmen. (ç.n.)

2. *Spinoza* ya da *Spinoza'nın Felsefesi*, filozof Benedict de Spinoza'nın ahlâk ve dini-siyasi felsefe üzerine yazdığı iki kitap. (ç.n.)

içinde vücuda getirme isteği karşı konulmaz bir şekilde kuşatmıştı onu. Ve bu mübalağada, şöhretini "tarafsız görüşüne" borçlu bir adamı, bir ustayı bulmak pek acıklıdır. Ve Bay Mill'in kariyerindeki insan vakalarının pek üzücü olduğunu hissetmemek imkânsızdır.

Bir kitap o darbeyi kaldırabilir; ama bu darbe bir denemeyi batırır. İki kitaplık bir biyografi esasen uygun bir depodur. Çünkü orada, yetkinin çok daha geniş olduğu, dışarıdaki nesnelerin verdiği ipucu ve işaretlerin ziyafetin bir parçasını oluşturduğu (Viktoryen kitabının eski türünden bahsediyoruz burada) o yerde, bu esneme ve gerilmeler pek de sorun değildir. Aslında kendi başlarına olumlu bir değer de taşırlar. Okuyucunun belki de kanunsuzca kattığı bu değer, kitabın içine elinden geldiğince çok kaynaktan girme arzusundaki bu değer burada saf dışı bırakılmalıdır.

Bir denemede, hiçbir edebi bulanıklığa yer yoktur. Öyle ya da böyle, emeğin gücüyle ya da doğanın bahşettikleriyle ya da her ikisiyle birden, deneme saf olmalıdır, su gibi ya da şarap gibi arı olmalıdır; bununla birlikte yavanlıktan, ölülükten ve dışarıdan gelen meselelerin birikintisinden arınmış olmalıdır. İlk kitaptaki bütün yazarların içinden bu yorucu görevin üstesinden en iyi gelen Walter Pater'dır. Çünkü denemesini (Leonardo da Vinci Üzerine Notlar) yazmaya koyulmadan evvel, malzemesini bir şekilde yazısının içine kaynaştırmayı başarmıştır. Bilgili bir adamdır o; ancak bizim yanımıza kalan Leonardo hakkında verilen bilgi değil, yazarın düşüncesini bir bütün hâlinde karşımıza çıkarmak için her şeyin katkıda bulunduğu iyi bir romandan edinebileceğimiz bir vizyondur. Yalnızca burada, denemede,

sınırların çok keskin olduğu ve gerçeklerin çıplaklık içinde kullanılması gerektiği bu yerde, Walter Pater gibi gerçek bir yazar bu kısıtlamaların kendi niteliğinden verim kazanmasını sağlayabilir. Gerçek, o niteliğe yetki verecektir. Onun dar sınırlarından yazar şekil ve yoğunluk elde edecektir; sağlayabilir. Ve eski yazarların bayıldığı şu süsün püsün bir kısmı için bundan daha uygun bir yer olamaz; süs püs diye adlandırmamızdan anlaşıldığına göre, galiba onları hakir görüyoruz. Şimdilerde hiç kimsede Leonardo'nun hanımının bir zamanlar meşhur olan tasvirine girişecek cesaret yok. Leonardo'nun hanımı kabrin sırlarını öğrenmiş, derin denizlere dalmıştır ve o derin denizlerin mağlup gününü üzerinde taşımaktadır. Doğulu tüccarlarla acayip dokumaların ticaretini yaptı ve Leda adıyla Truvalı Helen'in, Azize Anne adıyla Meryem'in annesi oldu.

Bu bölüm, bağlamın içine doğal bir şekilde kayamayacak kadar göze sokulmuştur. Ancak umulmadık bir şekilde "kadınların gülümsemesine ve devasa suların devinimine" ya da "hüzün verici, toprak rengi elbisesinin içinde, yanına yöresine rengi solmuş taşlar dizili ölünün baştan aşağıya arınmışlığına" rastladığımız zaman, gözlerimizin ve kulaklarımızın olduğunu, İngiliz dilinin dizi dizi kalın ciltleri pek çoğu bir heceden daha uzun olan sayısız kelimeyle doldurduğunu hatırlarız birdenbire. Bu ciltleri gözden geçirmiş olan yaşayan tek İngiliz tabii ki Polonya asıllı bir beyefendidir. Ancak hiç şüphe yok ki, çekingenliğimiz bizi fazla coşkudan, süslü püslü laflardan, yükseklerde uçmaktan, bulutlarda gezmekten koruyor. Ağırbaşlılığımızı ve gerçekçiliğimizi sürdürebilmek adına, Sör Thomas Browne'un debde-

besiyle Swift'in coşkusunu takas etmeye razı olmamız gerekir.

Bununla beraber, şayet deneme aniden yükselen cüretkârlık ve metaforlar için biyografi ya da kurgudan daha elverişliyse ve yüzeyindeki her bir zerre parlayana kadar cilalanabiliyorsa, bunda da bazı tehlikeler vardır. Çok geçmeden süslemeye varırız. Çok kısa süre sonra, edebiyatın can damarı olan akıntı yavaşlar. Ve kelimeler ışıldamak, parlamak ya da daha derin bir heyecan taşıyan daha sessiz bir dürtüyle hareket etmek yerine, Noel ağacındaki asma süsler misali tek geceliğine parlayan, ama bir gün sonra cansız ve çiğ bir hâl alan donmuş spreylerin içinde pıhtılaşıp kalırlar. Bir yerde tema ne kadar önemsiz ve küçükse, süsleyip püsleme arzusu da o kadar büyük olur. Birinin yürüyüş turundan keyif almasında, Cheapside Caddesi'nden aşağı avare avare dolaşmayı ve Bay Sweeting'in vitrinindeki kaplumbağalara bakmayı sevmesinde bir başkasının ilgisini çekecek ne var ki? Stevenson ve Samuel Butler bu tür temalara ilgimizi çekebilmek için çok farklı yöntemler seçmiştir. Stevenson tabii ki ele aldığı meseleyi geleneksel on sekizinci yüzyıl formatında biçimlendirmiş, parlatmış ve önümüze koymuştur. Sonuç hayranlık uyandırır; ancak yine de deneme akıp giderken, malzemenin vaizin parmakları arasında yitip tükeneceği korkusunu hissetmekten kendimizi alamayız. Külçe öylesine küçük, yönlendirme ise öylesine süreklidir ki... Ve belki de bu yüzden vaazın sonunda –öylece oturup derin derin düşünmek; kadın yüzlerini hiçbir arzu duymaksızın hatırlamak, insanların yaptığı büyük işlerden kıskanmaksızın mutluluk duymak, anlayış ve şefkatle her şey

olmak, her yerde olmak ve bununla birlikte nerede olduğundan, ne olduğundan hoşnutluk duymak– bir tür gerçek dışılık, temelsizlik vardır; bu temelsizlik yazar artık sona ulaştığında elinde sağlam, elle tutulur hiçbir şey kalmadığını gösterir. Butler ise tam tersi bir yöntemi benimsemiştir. Kendi fikirlerinizi düşünün, der gibidir o, fikirlerinizi mümkün olduğunca açıkça ifade edin. Başları ve ayakları vasıtasıyla kabuklarından çıkan vitrin camındaki bu kaplumbağalar sabit bir fikre duyulan ölümcül sadakati akıllara getirir. Ve böylelikle bizler kaygısızca bir fikirden diğerine sıçrayarak hayli büyük bir alanı katederiz. Hukuk görevlisindeki bir yaranın çok önemli bir şey olduğunu, İskoç Kraliçesi Mary'nin alçı ayakkabıları giydiğini, Tottenham Court Road caddesindeki Horse Shoe hotelinin yakınlarında krizlere girdiğini gözlemleriz. Hiç kimsenin Eshilos'u gerçekten umursamadığını varsayarız. Eğlenceli birçok hikâyelerle ve birtakım engin düşüncelerle vaazın sonuna ulaşırız. Yazara Cheapside Caddesi'nde *Universal Review* dergisinin on iki sayfasına sığdırabileceğinden daha fazla şey görmemesi tembihlenmiştir; bu yüzden vaazına bir son verse iyi olur artık. Ve bununla birlikte şu da açık ki, Butler en azından bizim keyfimize Stevenson kadar özen gösterir. İnsanın kendisi gibi yazması ve buna yazmak dememesi, Addison gibi yazmasından ve bunu da iyi yazmak diye adlandırmasından çok daha iyidir.

Ancak kişisel bakımdan ne kadar farklı olurlarsa olsunlar, Viktoryen Dönemi denemecilerinde ortak bir şey vardı. Bugün alışık olduğumuzdan çok daha uzun yazarlardı. Ve yazdıkları kesim de hem dergiyi ciddiyet-

le oturup okuyacak zamana hem de dergiyi değerlendirebilecek yüksek bir kültür standardına, hele de Viktoryense, sahipti. Bir denemedeki ciddi meseleleri dile getirmeye değerdi; yazmakta hiçbir absürtlük yoktu. Üstelik okur, bir dergide gördüğü denemeyi kitapta bir kez daha okurdu. Gelgelelim kültürlü insanlardan oluşan küçük bir kesimden, o kadar kültürlü olmayan daha büyük bir kitleye doğru bir değişim rüzgârı esti. Bu değişim hepten de kötü değildi. Üçüncü ciltte Bay Birrell[1] ile Bay Beerbohm'u[2] görüyoruz. Klasik türe doğru bir geri dönüş olduğu, uzunluğundan ve biraz da sesliliğinden kayıplar veren denemenin Addison ve Lamb'in denemesine daha çok yaklaştığı bile söylenebilir belki. Ne olursa olsun, Caryle hakkında deneme yazan Bay Birrel ile Caryle'nın Bay Birrell hakkında yazabileceği tahmin edilen deneme arasında derin bir uçurum var. Max Beerbohm'un yazdığı *A Cloud of Pinafores*[3] ile Leslie Stephen'ın yazdığı *A Cynic's Apology*[4] arasındaki benzerlik yok denecek kadar azdır. Ancak deneme canlıdır, umutsuzluğa kapılmak için hiçbir neden yoktur. Koşullar değiştikçe deneme yazarı da değişir. Deneme yazarı toplumun görüşlerine karşı son derece duyarlıdır. Eğer iyi bir yazarsa, bu değişim sürecinde en doğru kararları verir; kötü bir yazarsa, verdiği kararlar da bin beter olur. Bay Birrell kesinlikle iyidir ve ağırlığının hatırı sayılır bir miktarını kaybetmiş olmasına rağmen,

1. Augustine Birrell, 1850-1933 yılları arasında yaşamış İngiliz siyasetçi, akademisyen ve yazar. (ç.n.)

2. Sör Henry Max Beerbohm, 1872-1956 yılları arasında yaşamış İngiliz deneme ve parodi yazarı, karikatürist. (ç.n.)

3. *Önlüklerden Bir Bulut.*

4. *Bir Alaycının Özrü.*

saldırısını çok daha direkt, hareketini çok daha çevik buluruz. Gelgelelim Bay Beerbohm denemeye ne vermiş, denemeden ne almıştır? Bu çok daha karmaşık bir sorudur, çünkü burada işine yoğunlaşan ve hiç şüphesiz mesleğinin prensi olan bir denemeci var.

Bay Beerbohm'un verdiği tabii ki kendisiydi. Montaigne zamanından bu yana denemeye gelişigüzel surette musallat olan bu varlık, Charles Lamb'ın ölümünden beridir sürgündeydi. Matthew Arnold okuyucuları için hiçbir zaman Matt olmamıştı; ya da Walter Pater, kendisine bin hanenin içinde Wat diye seslenilebilecek o şefkat dolu kısaltmayı yapmamıştı. Onlar bize çok şey verdiler; ama bunu değil. Bu yüzden doksanlı yılların içinde bir zamanda, kendilerinden daha büyük olmayan bir adama ait bir ses tarafından bir tanıdık gibi hitap edilmek, tembihe, bilgilendirmeye ve ithama alışmış okuyucuları hayli şaşırtmış olmalı. Bay Beerbohm mahrem mutluluklara ve hüzünlere tutkundu. Vaaz edecek hiçbir doğrusu, aktaracak hiçbir bilgisi yoktu. O kendisiydi işte, açık ve doğrudan, kendisi olarak kalmaya da devam etti. Bir kez daha, denemecinin en elverişli; ama aynı zamanda da en tehlikeli ve hassas aracını ustalıkla kullanabilen bir denemeci var elimizde. Kişiliğini edebiyata katmıştır, şuursuzca ve hilebazlıkla yapmamıştır bunu. Aksine öylesine bir şuur ve saflıkla yapmıştır ki deneme yazarı olan Max ile yalnızca bir adam olan Bay Beerholm arasında herhangi bir bağ olup olmadığını bilemeyiz. Tek bildiğimiz, onun kişiliğindeki ruhun yazdığı her kelimenin içine nüfuz ettiğidir. Zafer, üslubun zaferidir. Çünkü kendi benliğinizi edebiyatın içinde kullanabilmeniz ancak ve ancak

nasıl yazacağınızı bilirseniz mümkündür. O benlik edebiyat için büyük önem taşımakla birlikte, en tehlikeli hasımdır da. Asla kendiniz olmayın ve yine de daima kendiniz olun; işte problem budur. Dürüst konuşmak gerekirse, Bay Rhys'in derlemesindeki denemecilerden bazıları bu problemi çözmeyi hiç başaramamıştır. Basılmış yazının sonsuzluğunda çürüyüp giden önemsiz kişilikleri görmekten fenalık geçirmişizdir artık. Konuşmaya gelince hiç şüphesiz etkileyicidir ve yazar hiç şüphesiz bir şişe bira açıp muhabbet etmek için iyi bir arkadaştır. Gelgelelim edebiyat serttir, yamandır; üstüne basa basa söyler sanki: Benim ilk şartımı yerine getirmezseniz, etkileyici, erdemli ve hatta eğitimli, zeki olmanızın hiçbir faydası olmaz. O ilk şart da nasıl yazacağını bilmektir.

Bay Beerbohm, bu sanata mükemmelen sahiptir. Ancak o, çok heceli sözcükleri sözlükte aramamıştır. Belli başlı dönemlere şekil vermemiş ya da kulaklarımızı çetrefilli ahenklerle, acayip ezgilerle baştan çıkarmamıştır. Arkadaşlarından bazıları –sözgelimi Henley ile Stevenson– bir an için ondan daha çarpıcı olur. Ancak *A Cloud of Pinafores* sadece ve sadece hayata ait olan o anlatılamaz eşitsizliği, hareketlenmeyi ve nihai anlamlılığı bünyesinde barındırır. Nasıl ayrılma vakti geldi diye arkadaşlık sona ermiyorsa, bu eserle de okudunuz diye işiniz bitmez. Hayat dolar, değişir, uzar. Eğer canlıysa, bir kitaplığın içindeki eşyalar bile değişir; onlarla tekrar buluşmayı isterken buluruz kendimizi; onları değişmiş buluruz. Bu sebepten, geriye dönüp Bay Beerbohm'un yazdığı denemelere teker teker bakar, eylül ya da mayısta onlarla beraber oturup konuşacağımızı biliriz. Yine

de doğrudur, deneme yazarı yazarlar arasında toplum görüşüne karşı en hassas olandır. Bugünlerde misafir odası, hatırı sayılır miktarda okumanın yapıldığı yerdir; Bay Beerbohm'un denemeleri, konumlarının istediği ince bir takdirle misafir odası masasının üzerinde durmaktadır. Ortalıkta ne cin vardır ne ağır tütün ne cinas ne sarhoşluk ne de delilik. Hanımefendiler ve beyefendiler birlikte sohbet ederler ve bazı şeyler tabii ki konuşulmaz.

Ancak Bay Beerbohm'u bir odanın içine hapsetmek aptalcaysa, onu ne yazık ki sanatçı, bize sadece en iyisini veren adam, çağımızın temsilcisi hâline getirmek daha da aptalcadır. Bugünkü derlemenin dört ya da beşinci ciltlerinde Bay Beerbohm tarafından yazılmış hiçbir deneme yok. Onun çağı zaten biraz uzak. Ve o misafir odası bizden uzaklaştıkça bir zamanlar insanların adaklarını –kendi bahçelerindeki orkidelerin meyveleri, kendi elleriyle yaptıkları hediyeleri– sunduğu bir adak taşı gibi görünmeye başlar gitgide. Şimdi bir kez daha koşullar değişmiştir. Toplum denemeye her zamanki gibi, belki de daha fazla ihtiyaç duymaktadır. Bin beş yüz kelimeyi veya özel durumlarda bin yedi yüz elli kelimeyi aşmayan bu orta ışığına gösterilen talep, arzı fazlasıyla aşmakta. Lamb'in tek bir deneme yazdığı yerde belki de Max iki tane yazar, Bay Belloc[1] kaba bir hesapla üç yüz altmış beş deneme yazar. Bu denemelerin çok kısa olduğu doğrudur, evet.

Yine de marifetli denemeci kendisine ayrılan boşluğu nasıl bir hünerle en güzel şekilde kullanır; nasıl, sözgelimi, sayfanın mümkün olduğunca en yukarısından

1. Joseph Hilaire Pierre René Belloc, 1870-1953 yılları arasında yaşamış İngiliz-Fransız yazar ve tarihçi. (ç.n.)

başlar, ne kadar ilerleyeceğine, ne zaman döneceğine, kâğıdı feda etmeden nasıl döneceğine ve editörünün izin verdiği kelime sayısına nasıl ulaşacağına karar verir. Yeteneğin bir başarısı olarak seyre değer bir şeydir bu. Ancak tıpkı Bay Beerbohm gibi, Bay Belloc'un da bağlı olduğu kişilik bu süreç içinde ıstırap çeker. O kişilik bize, konuşan bir sesin tabii zenginliğiyle değil, rüzgârlı bir günde kalabalığa megafonla bağıran bir adamın sesi misali zoraki, ince, üslup takıntısı ve yapmacıklıkla dolu bir biçimde sirayet eder. "Küçük arkadaşlarım, okuyucularım", der *An Unknown Country*[1] adlı denemesinde ve anlatmaya devam eder:

"Findon Fuarı'nda bir çoban vardı geçenlerde. Koyunlarıyla doğudan, Lewes yakınlarından gelmişti. Gözlerinde, çobanların ve dağlıların diğer insanların gözlerinden farklı olan gözlerini anımsatan haleler vardı... Ne söyleyeceğini duymak için onunla gittim; çünkü çobanlar diğer insanlardan hayli farklı konuşurlar."

Şükür ki, kaçınılmaz olarak gelen bira maşrapasının etkisi altındayken bile çobanın Bilinmeyen Ülke hakkında söyleyecek çok az şeyi vardı. Çünkü yaptığı yorum ya kendisinin, çobanlığa uygun olmayan küçük bir şair ya da kendisini dolmakalemle gizlemiş Bay Belloc'un ta kendisi olduğunu kanıtlar nitelikteydi. İşte müzmin denemecinin şimdi karşılaşmaya hazır olması gereken ceza budur. Gizlenmeli, -mış gibi yapmalıdır. Ne kendisi olabilir ne de başka bir insan, buna zamanı yetmez. Düşüncenin yüzey kısmını şöyle bir sıyırmalı, kişiliğin gücünü seyreltmelidir. Yılda bir defa sağlam bir hediye yerine, haftada bir üç kuruşluk bir şey vermelidir bize.

1. *Bilinmeyen bir Ülke. (ç.n.)*

Ancak dönemin geçerli koşullarından çeken tek kişi Bay Belloc değildir. Derlemeyi 1920 senesine getiren denemeler, yazarlarının en iyi eserleri olmayabilir. Ancak Bay Conrad ve Bay Hudson gibi deneme yazma yoluna kazara giren yazarları dışarıda tutar, müzmin denemecilerin üzerinde yoğunlaşırsak, bu denemecilerin, şartlarındaki değişimden büyük ölçüde etkilendiklerini görürüz. Haftalık yazmak, günlük yazmak, kısa yazmak, sabahları trene yetişmeye çalışan meşgul insanlar ya da akşamları eve yorgun argın dönen insanlar için yazmak, iyi yazmayı kötü yazmaktan ayırt edebilen adamlar için yürekler acısı bir iştir. Bu işi yaparlar; ama toplumla temasa geçmenin zarar verebileceği ya da keskin bir şeyin yüzeyini zedeleyebileceği her değerli şeyi içgüdüsel olarak kötülükten uzak tutarlar. Ve bu sebepten, şayet birisi Bay Lucas'ı, Bay Lynd'i veya Bay Squire'ı bütün hâlinde okursa, müşterek bir griliğin her şeyi gümüşe çevirdiğini hisseder. Bu yazarlar Leslie Stephen'ın taşkın samimiyetinden uzak oldukları kadar, Walter Pater'ın aşırı güzelliğinden de uzaktırlar. Güzelliği ve cesareti bir buçuk sütunluk bir köşe yazısının içine şişelemek tehlikelidir. Ve düşünce, yelek cebinde kalan kahverengi bir kâğıt parçası gibi bir makalenin simetrisini bir şekilde berbat edebilir. Yazdıkları dünya nazik, yorgun ve duyarsızdır; en azından iyi yazmak için çabalamayı asla bırakmazlar, işte mucize budur.

Ancak denemecinin şartlarındaki bu değişim için Bay Clutton Brock'a üzülmenin hiç lüzumu yok. Şurası çok açık ki o, koşullarının içinde elinden gelenin en iyisini yapmıştır. İnsan onun bu hususta bilinçli bir çaba göstermek zorunda kaldığını söylemeye bile tereddüt

eder; kişiye özel denemeciden toplum denemecisine, misafir odasından Albert Hall salonuna doğru geçişi öyle bir doğallıkla başarmıştır ki. Ne çelişkidir ki boyuttaki küçülme, kişilikte aynı oranda bir genişleme meydana getirmiştir. Elimizde artık Max ve Lamb'ın "beni" değil, kamu oluşumlarının ve diğer yüce şahsiyetlerin "bizi" vardır. *Sihirli Flüt*'ü dinlemeye giden "bizizdir"; bundan faydalanması gereken "bizizdir"; gizemli bir şekilde, ortak kabiliyetle vakti zamanında bu eseri yazmış olan da aslında "bizizdir". Çünkü müzik, edebiyat ve sanat aynı genellemeye teslim olmalıdır. Yoksa Albert Hall salonunun dibine köşesine kadar erişmeyecektir. Clutton Brock'un böylesine samimi ve kayıtsız sesinin bu denli mesafe katetmesi ve kitlelerin zayıflıklarına ya da tutkularına alet olmadan bu denli çok kişiye ulaşması hepimiz için makul bir tatmin meselesi olmalıdır. Ancak "biz" hoşnut edilirken, "ben", insan cemiyetinin o haşarı üyesi, ümitsizlik içinde kısılıp kalmıştır. "Ben" daima kendisi için düşünmeli, kendisi için hissetmelidir. Bu his ve düşünceleri iyi eğitimli, iyi niyetli kadın ve adamlarla cılız bir surette paylaşmak onun için safi ıstıraptır. Geri kalanımız dikkatle dinleyip birçok şey kazanırken, "ben" ağaçların arasına, tarlaların içine kayar, tek bir çimenden ya da tek bir patatesten hoşnut olur.

Öyle görünüyor ki, modern denemelerin beşinci cildinde, keyiften ve yazma sanatından biraz nasibimizi almışız. Ancak 1920 yılının denemecilerine haksızlık etmemek adına, meşhur olanları zaten övülmüş ve artık ölmüş oldukları için, onları Piccadilly kavşağında, tozluklarını giymiş hâlde asla göremeyeceğimiz için öv-

mediğimizden emin olmamız gerek. Yazabildiklerini ve bize keyif verdiklerini söylerken ne demek istediğimizi bilmemiz gerek. Onları karşılaştırmamız, kaliteyi ortaya çıkarmamız gerek. Buna işaret etmemiz; kesin, doğru ve hayali olduğu için iyi olduğunu söylememiz gerek:

"Hayır, erkekler istediklerinde emekliye ayrılamazlar; bir sebep olduğunda da ayrılmayacaklar. Ancak gölge isteyen yaşlılık ve hastalık dönemlerinde bile mahremiyete tahammül edemezler; tıpkı yaşlı kentliler gibi. Böyle yaparak yaşlılığı hakarete maruz bırakmalarına rağmen, hâlâ kapı önlerinde oturanlar..."

Ve buna da işaret etmemiz; laçka, makul ve yavan olduğu için kötü olduğunu söylememiz gerek:

"Dudaklarında ince ve açık bir istihzayla düşünürdü: El değmemiş, huzur dolu odaları, ayın altında şakıyan suları, tertemiz bir müziğin açık gecenin içine doğru hıçkırarak süzüldüğü balkonları, korumacı kolları ve dört açtıkları gözleriyle safi anaç hanımları, güneş ışığının altında uyuklayan tarlaları, sıcak, huzursuz gökkubbenin altında coşan fersah fersah okyanusları, mis kokulu, fevkalade sıcak limanları..."

Bu sürüp gider; ancak ses bizi çoktan serseme çevirmiştir, artık ne hisseder ne de işitiriz. Karşılaştırma bizi, yazma sanatının temel direğinin bir fikre duyulan haşince bağlılık olduğu hususunda şüpheye düşürür. Lamb ile Bacon'u, Bay Beerbohm ile Hudson'ı, Vernon Lee ile Bay Conrad'ı, Leslie Stephen ile Butler'ı, Walter Pater'ı içine alan çeşitli tayfanın daha uzak kıyılara ulaşması, bir fikrin, katiyetle inanılan ya da doğrulukla görülen, bu sebeple kelimeleri kendi şekline sokmaya

çalışan bir şeyin arkasındadır. Çok çeşitli yetenekler fikir parçasının kelimelere dökülmesini sağlamış veyahut engellemiştir. Bazısı acı acı sürtünerek ilerler; diğerleri ise rüzgâr gibi uçar. Gelgelelim Bay Belloc, Bay Lucas ve Bay Squire bizatihi hiçbir şeye katı bir bağlılık duymazlar. Eş zamanlı o dilemmayı paylaşırlar; herhangi bir dilin o buğulu küresinin içinden fani sesleri kaldırıp sonsuz bir evliliğin, sonsuz bir birlikteliğin olduğu topraklara indiren inatçı bir kararlılığın eksikliğini... Bütün tanımlar her ne kadar anlaşılmaz olsa da, iyi bir deneme bu kalıcı niteliği üzerinde taşımalıdır; etrafımıza perdeyi çekmelidir. Ancak bu perde bizi içeriye almalı, dışarıda bırakmamalıdır.

joseph conrad

Düşüncelerimizi düzenleyecek ya da ifadelerimizi hazırlayacak zamanı bize vermeden misafirimiz aniden terk ediverir bizi. Ve onun vedasız, törensiz gidişi seneler evvel bu memlekette konaklamak için yaptığı gizem dolu gelişine de pek uygun düşer. Çünkü onun etrafında daimi bir gizem havası vardır. Bunun bir sebebi, Polonya kökeninden gelmiş olması, bir sebebi akılda kalıcı görünümü, bir sebebi de dedikodulardan uzak, ev sahibelerinin ulaşamayacağı bir yerde, memleketin iç taraflarında yaşamayı tercih etmesidir. Bu sayede diğer insanlar onunla ilgili bir haber alabilmek için, alışkanlıkları gereği kapıları çalıp tanınmayan ev sahiplerinin nasıl düzgün, usturuplu davrandığını, gözlerinin ışıl ışıl parladığını ve İngilizceyi ağır bir yabancı aksanıyla konuştuğunu haber eden basit ziyaretçilere bel bağlamak zorundadır.

Yine de, hatıralarımızı hızlandırıp odaklamak ölümün alışkanlığı olmasına rağmen, gerekli olan; ama rastgele olmayan, yaklaşması zor bir şey Conrad'ın dehasına tutunur. Bariz bir istisnanın dışında, onun sonraki yıllardaki şöhreti hiç şüphesiz İngiltere'nin en yüksek şöhretiydi; ama yine de popüler değildi. O, bazılarına tutkulu bir zevkle okuturdu kendini; di-

ğerlerini ise soğuk ve donuk bir hâlde bırakıverirdi. Onun okuyucuları arasında birbirine en zıt yaşlardan ve görüşlerden insanlar vardı. Marryat, Scott, Henty ve Dickens'ın arasında yollarına giden on dörtlük okul çocukları, onu diğerleriyle birlikte yiyip yutmuşlardı. Öte yandan, zaman içinde edebiyatın kalbine giden yolu karış karış yiyip yutmuş ve orada hâlâ birkaç değerli kırıntıyı ağzının içinde evirip çeviren müşkülpesent, görmüş geçirmiş insanlar Conrad'ı ziyafet masalarının üzerine özenle koyuyorlardı. Zorluk ve anlaşmazlığın kaynağı, bilindik bir yerde bulunacaktır elbette: Conrad'ın güzelliğinde. İnsan onun sayfalarını açtığında, Helen aynasında kendine baktığında ne hissettiyse ve ne yaparsa yapsın hiçbir şekilde sade bir kadın olarak tanınamayacağını nasıl fark ettiyse, o da aynen öyle hisseder. Conrad'a öyle bir yetenek bahşedilmiştir ki, o kendisini öyle bir yetiştirmiştir ki ve Sakson'dan ziyade Latin nitelikleri sebebiyle tipik olarak cazip gelen yabancı bir dile karşı öyle bir bağlılığı vardır ki, Conrad'ın kaleminin çirkin veya önemsiz bir hareket bulunması imkânsız görünmektedir. Üslubu zaman zaman uykudaymış gibi hareketsiz kalır. Ancak bırakın birileri o tarzla konuşsun, görün o zaman nasıl bir renkle, zaferle, ihtişamla üstümüze üstümüze yağıyor! Yine de, eğer Conrad dış görünüşü sürekli umursayarak yazmış olmasaydı daha büyük bir itibar ve şöhret kazanır mıydı, orası tartışılır. Conrad'ı eleştirenler, bağlamından çıkarılıp İngiliz nesrinin koparılmış diğer çiçeklerinin arasında sergilenmesi adet hâline gelen şu meşhur parçalara işaret ederek, dış görünüşün ket vurduğunu, engellediğini ve akıl karıştırdığını söylerler. Conrad'ın

içine kapanık, katı ve şatafatlı olduğundan, kendi sesine insanlığın kederli sesinden daha çok kıymet verdiğinden şikâyet ederler. Bu eleştiriler tanıdıktır; üstelik çürütülmeleri de sağırların Figaro çalındığında yaptığı yorumların çürütülmesi kadar zordur. Onlar orkestrayı görürler; çok uzaklardan, kasvetli bir gıcırtı işitirler. Kendi söyledikleri bölünmüştür ve pek tabii, şu elli kemancı Mozart gıcırdatmak yerine yolun üzerindeki taşları kırsa, hayatlarını çok daha güzel tamamlamış olurlar, sonucuna varırlar. O güzelliğin bize neler öğrettiğine onları nasıl ikna edebiliriz ki? Ne de olsa güzelliğin öğretileri ile sesi ayrılmaz bir bütündür, hâliyle sağırlar o güzelliği işitemez. Ancak Conrad'ı okuyun; doğum günlerinde hediye edilen sadeleştirilmiş kitaplarını değil, bütün eserlerini okuyun. Conrad inatla bize yalnızca denizdeki gecenin güzelliğini göstermek istese de, iyiliğin nasıl kötülüğe yeğ tutulduğunu, sadakatin, dürüstlüğün ve cesaretin değerini tüm çekingenliğiyle, gururuyla, engin ve amansız bütünlüğüyle kelimeler o hayli sert ve kasvetli müziğin içinde eriyip gider. Ancak kelimelerin özünden bu tür manalar çıkarmak da sakat bir iştir. Dilin sihrinden ve gizeminden mahrum hâlde, küçücük kaplarımızın içinde kuruyup giden kelimeler heyecan verme, kışkırtma güçlerini kaybederler; Conrad'ın nesrinin daimi niteliği olan o tesirli kuvveti kaybederler.

Çünkü Conrad'ın içinde tesirli bir şeyler vardı, bir lider ve kaptan niteliklerine sahipti o. İşte bu sayede genç erkekleri elinde tutabilmişti. *Nostromo* yazılıncaya dek, Conrad'ın karakterleri gençlerin çarçabuk anlayabileceği gibi temelde basit ve güçlü kahramanlardı, her

ne kadar yaratıcılarının zihni ince, yöntemi dolaylı olsa da. Bu karakterler, yalnızlığa ve sessizliğe alışmış denizcilerdi. Tabiat ile çekişirler; ama insanlarla barış içinde yaşarlardı. Tabiat hasımdı onlara; insana yakışan nitelikleri, onuru, âlicenaplığı, sadakati çekip alan tabiattı; korunaklı koylarda akıl sır ermez, ağırbaşlı güzel kızları kadınlığa bahşeden yine oydu. Her şeyi geçin, Kaptan Whalley ve ihtiyar Singleton gibi feleğin çemberinden geçmiş, yamru yumru karakterleri meydana getiren yine tabiattı. Bu karakterler gözden uzaktı; ama şerefli bir uzaklıktı bu. Conrad'a göre bu adamlar insan ırkının en iyileriydi, onları yüceltmekten bıkıp usanmazdı:

"Onlar, şüpheyi de umudu da bilmeyenler kadar güçlüydü. Onlar hem sabırsız hem dayanıklı, hem fırtınalı hem fedakâr, hem dikbaşlı hem de sadıktılar. İyi niyetliler, yedikleri her lokmada sızlanan, başladıkları her işte can korkusu taşıyan adamlar gibi gösterdiler bu adamları. Ancak bunlar aslında meşakkati, yokluğu, şiddeti, dışlanmışlığı bilirlerdi; ama korku bilmezlerdi, kalplerinde kin arzusu yoktu. Bu adamları yönetmek zordu. Ama onlara ilham vermek kolaydı. Sessizdiler; ama kalplerinin içindeki, kaderlerinin acımasızlığına ağlayıp sızlanan o içli sesleri hakir görürlerdi. Kendilerine has, eşsiz bir kaderdi bu; onların gözünde, bu kadere dayanabilme yetileri seçilmişlere bahşedilen bir ayrıcalıktı! Onların nesli, samimiyetin tatlılığını ya da bir evin sıcaklığını bilmeden anlaşılmaz ve vazgeçilmez bir hayat sürdü—ve daracık mezarın kara korkusundan uzakta öldü. Onlar gizemli denizin ebedi çocuklarıydı.

İşte kitaplarının –*Lord Jim, Tayfun, "Narcissus"un Zencisi, Gençlik*– karakterleri böyleydi. Ve dönemin

adet ve değişimlerine rağmen bu kitaplar, klasiklerimiz arasındaki yerlerini sağlamlaştırmışlardır. Ancak bu çıtaya Marryat'ın[1] ya da Fenimore Cooper'ın[2] da söylediği gibi basit bir macera hikâyesinin hiç de iddia etmediği niteliklerle yükselmişlerdir. Çünkü şurası açıktır: Böyle adamları duyguyla, cansiperane, bir âşığın tutkusuyla sevip yüceltebilmek için insan çift vizyona sahip olmalıdır. Aynı anda hem içeride hem de dışarıda olabilmelidir. Onların sessizliğini yüceltebilmek için kendisi bir sese sahip olmalıdır. Onların dayanıklılığını takdir edebilmek için, kendisi angaryalara karşı hassas olmalıdır. İnsan Whalley'lerle, Singleton'larla eşit koşullarda yaşayabilmeli ve yine de onları anlamasını sağlayan esas niteliklerini, onların şüphe dolu gözlerinden saklayabilmelidir. Conrad bir başına o çifte hayatı yaşayabiliyordu; çünkü Conrad iki adamın birleşimiydi. Kaptan ile Marlow adını verdiği o ince, nazik, müşkülpesent analist birlikte yaşıyordu. "Dünyanın en ihtiyatlı, anlayışlı adamı" derdi Marlow için.

Marlow en büyük keyfi inzivadan alan şu doğuştan gözlemcilerdendi. Marlow'un şu hayatta en sevdiği şey Thames Nehri'nin belli belirsiz gelgitlerinin arasında güvertede oturmak, sigara içmek ve hatıralara dalmak; sigara içmek ve uzun uzun düşünmek; sigarasının ardından, bütün yaz gecesi sigara dumanıyla birazcık bulutlanıncaya kadar güzelim kelime halkaları yollamaktı. Marlow birlikte denize açıldığı adamlara karşı büyük bir hürmet beslerdi; ama onların mizahi taraflarını da

1. Captain Frederick Marryat, 1792-1848 yılları arasında yaşamış İngiliz Kraliyet Donanması mensubu ve yazar. (ç.n.)

2. James Fenimore Cooper, 1789-1851 yılları arasında yaşamış Amerikalı yazar. (ç.n.)

görürdü. Sarsak gediklileri başarıyla yağmalayan şu öfkeli yaratıkların kokusunu alır, ustalıklı bir tarzda anlatırdı. İnsanın çarpıklığını ustaca sezerdi, mizahı alaycıydı. Marlow tamamıyla kendi sigaralarının dumanına kaplanmış bir hâlde de yaşamadı. Gözlerini aniden açıp, sözgelimi bir çöp yığınına, bir iskeleye, bir market kasasına bakmak gibi bir alışkanlığı vardı. Ve sonra alev alev yanan ışık çemberinin tamamen içindeki o şey, gizem dolu arka planın üzerine şimşek gibi çakar. İçe dönük ve analitik Marlow bu acayipliğin farkındaydı. Kuvvetin ona birdenbire geldiğini söylerdi. Sözgelimi Fransız bir memurun, "Oh Mon Dieu, zaman nasıl da geçiyor!" diye mırıldanmasına kulak kabartmış olabilirdi.

Hiçbir şey [diye yorumluyor] bu yorumdan daha sıradan olamaz; ancak bu yorumun dile getirilmesi bakış açımın genişlediği ana denk düşer. Hayatı yarı kapalı gözlerle, sağır kulaklarla, hareketsiz düşüncelerle geçiriyor olmamız olağanüstüdür... Yine de şu ender uyanış anlarını çok azımız hariç muhtemelen hiç kimse bilmiyordur. O anlarda, tatlı mahmurluğumuza bir kez daha dönmeden evvel, her şeyi bir ışık patlaması içinde fazlasıyla görür, işitir ve anlarız. Konuştuğunda gözlerimi kaldırdım ve onu sanki daha evvel hiç görmemişim gibi gördüm.

Böylelikle o karanlık arka fonun üzerine peş peşe resimler yaptı; her şeyden önce, demir atmış gemiler, fırtınanın önünde uçan gemiler, limandaki gemiler; gün batımlarını ve şafakları resmetti. Geceyi resmetti; denizi her yönüyle resmetti. Doğu iskelelerinin süslü püslü görkemini, kadın ve erkekleri, onların evlerini tavırlarını resmetti. O dosdoğru ve gözü kara bir gözlemciydi;

"his ve duyularına karşı mutlak bir sadakat" gösterecek şekilde eğitilmişti. "Bir yazar en coşkun yaratıcılık anlarında bile o sadakati elden bırakmamalıdır." diye yazmıştı Conrad. Ve Marlow usul usul, tatlılıkla birkaç kelime mezar taşı yazısı döker dudaklarından. O kelimeler, gözümüzün önündeki bütün o güzellik ve görkemle birlikte arka planın karanlığını hatırlatır bizlere.

Bu sayede, kabataslak; ama iş görür bir ayrımla, yorum yapanın Marlow, yaratanın ise Conrad olduğunu söyleyebiliriz. Bu ayrım bizi tehlikeli sularda yüzdüğümüzün farkında olarak, Conrad'ın söylemesine göre *Tayfun* kitabındaki son hikâyeyi bitirdiğinde, iki eski arkadaşın ilişkilerindeki bir oynamayla yapılan o değişimi –"ilhamın tabiatındaki ince bir değişikliği"– açıklamaya iter. "Her nedense, sanki dünyada hakkında yazılacak daha fazla bir şey kalmamış gibi geldi gözüme." Farz edelim ki bu cümleyi, anlattığı hikâyelere acı dolu bir memnuniyetle dönüp bakarak; *Narcissus'un Zencisi*'ndeki fırtınadan daha iyisini asla yaratamayacağını ya da *Gençlik*'te ve *Lord Jim*'de İngiliz denizcilerin niteliklerine yaptığı övgüden daha sadığını yapamayacağını doğallıkla hissederek söyleyen kişi Conrad, yaratıcı Conrad'dır. O zaman Marlow, yorumcu Marlow, Conrad'a doğanın akışı içinde insanın nasıl yaşlanması gerektiğini, güvertede oturup sigara içmesi ve denize açılmayı bırakması gerektiğini hatırlatır. Ancak ona bu yorucu yılların kendi hatıralarını biriktirdiğini de hatırlatır; üstelik belki de şunu ima edecek kadar ileri gider: Kaptan Whalley ve onun evrenle olan ilişkisi hakkındaki son söz söylenmiş olabilir. Buna rağmen sahilde, ilişkileri biraz daha kişisel olmakla birlikte

yine de incelemeye değer çok sayıda kadın ve erkek vardır. Tahminimizi daha ileriye götürüp, gemide Henry James'in bir kitabının olduğunu ve Marlow'un bu kitabı, yatağına götürüp okusun diye arkadaşına verdiğini düşünürsek, 1905 senesinde Conrad'ın hakkında çok iyi bir deneme yazmış olduğu gerçeğine varabiliriz.

Demek ki o süreçte baskın olan taraf Marlow'du. *Nostromo, Şans* ve *Altın Ok*, kimilerinin en zengin bulduğu bir ortaklık dönemini temsil eder. İnsan kalbi ormandan daha karışık, diyeceklerdir. Kendi fırtınaları vardır, gece ortaya çıkan yaratıkları vardır, ve eğer bir roman yazarı olarak insanı bütün ilişkilerinde test etmek istiyorsan uygun rakip yine insandır. Onun çetin sınavı toplumdadır, yalnızlıkta değil. Şu parlak gözlerin ışığının yalnızca su artıklarına değil, kendi karmaşası içindeki kalbin üzerine düştüğü kitaplarda, onlar için daima acayip bir cazibe olacaktır. Ancak şu da kabul edilmelidir ki, şayet Marlow Conrad'a bakış açısını değiştirmesini salık verseydi, bu pek cüretkârca olurdu. Çünkü bir roman yazarının bakışı hem karmaşıktır hem de özelleşmiştir. Karmaşıktır; çünkü karakterlerinin arkasında onlardan bağımsız olarak, karakterlerini ilişkilendirebileceği sağlam bir şey durmalıdır. Özelleşmiştir; çünkü o tek bir hassasiyete sahip tek başına bir insan olduğundan, hayatın kesin bir kanıyla inanabileceği yönleri son derece kısıtlıdır. Bu denli hassas bir denge, kolayca bozulur. Ara süreçten sonra Conrad bir daha hiçbir zaman figürleriyle arka planlarını mükemmel bir bağlantıyla ilişkilendiremedi. Çok daha sofistike olan sonraki karakterlerine hiçbir zaman ilk baştaki denizcilerine inandığı gibi inanmadı. Onların roman-

cıların görünmeyen dünyasıyla, değerlerin ve kanıların dünyasıyla olan bağlantılarını belirtmek zorunda kaldığında, bu değerlerin ne olduğundan çok daha az emindi. Sonra tekrar tekrar, fırtınanın sonunda gelen tek bir "Dikkatle sürdü dümeni" cümlesi içinde bütün bir ahlâkı taşırdı. Ancak daha kalabalık ve karmaşık olan bu dünyada, böylesi veciz cümleler gitgide daha az yakışık alıyordu. Birçok ilgi alanı, ilişkisi olan karmaşık insanlar böylesine özet geçilmiş bir kanıya teslim olmazdı; ya da olsa bile, yargı bildirmekten kaçardı. Yine de yarattıklarını sınayabileceği birtakım yasalar koyması, Conrad'ın romantik ve engin bir güce sahip dehası için elzemdi. Temelde –geriye kalan, inancının temeliydi–, medeni ve kendini bilen insanlardan oluşan bu dünya "birkaç çok basit fikir" üzerine kuruludur; ancak düşüncelerin ve kişisel ilişkilerin dünyasında, bu fikirleri nerede bulabiliriz? Misafir odalarında gemi direkleri yok; tayfun, politikacıların ve iş adamlarının liyakatini sınamıyor. Conrad'ın bu tür destekler arayan, ama bulamayan dünyasında istem dışı bir belirsizlik, bir sonuçsuzluk, kafa karıştıran ve yoran neredeyse hayal kırıklığı diyebileceğimiz bir şeyler vardır. Loş ışığın içinde yalnızca eski asilzadelikleri ve tınıları yakalarız: Sadakat, şefkat, onur, hizmet... Daima güzeldir bunlar; ama şimdi sanki zaman değişmiş gibi birazcık bıkkınlıkla tekrarlanırlar. Bunun kabahati Marlow'dadır belki. Dingin bir ruhu vardı onun. Güvertede çok uzun süre oturmuştu; kendi kendine konuşmakta fevkaladeydi, muhabbetin gerektirdiği karşılıklı işbirliğine o kadar yatkın değildi; ve yanıp sönen şu "uyanış anları", hayatın dalgalanmalarını ve onun uzun, yavaş yavaş

geçen senelerini aydınlatma hususunda sabit bir lamba ışığı gibi işe yarıyordu. Hepsinden öte, Conrad belki de şunu hesaba katmamıştı: Şayet yaratmak zorundaysa, evvela inanması şarttı.

Böylelikle Conrad'ın son kitaplarına doğru fethe çıkmamıza ve muhteşem zaferlerle dönmemize rağmen, çoğumuzun ayak basmadığı engin topraklar kalmıştır geriye. Bütün yönleriyle okuyacağımız kitaplar, ilk kitaplardır; *Gençlik, Lord Jim, Tayfun, Narcissus'un Zencisi*. Çünkü Conrad'dan geriye neyin kalacağı ve onu romancılar arasında hangi sıraya koyacağımız sorusu sorulduğunda, bize gizli kalmış; ama şimdi ortaya dökülen çok eski ve dosdoğru bir şeyler anlatan bu kitaplar akıllara gelecek ve bu tür soruları, karşılaştırmaları birazcık beyhude gösterecektir. Bu sıcak yaz akşamlarında ilk yıldız, ardından bir başkası doğarken, bu tamamlanmış ve durulmuş, yalın ve güzelim kitaplar usulca, azametle hafızalarımızda yükselirler.

bir çağdaşa nasıl dikkat çekilir

Evvela, aynı masada oturan iki eleştirmenin aynı anda, aynı kitap hakkında birbirinden tamamen farklı yorumlar yapacağı gerçeği bir çağdaşın kafasına dank etmelidir. İşte burada, sağ tarafta bu eserin İngiliz nesrinin bir başyapıtı olduğu söylenir, sol tarafta ise bunun alevlere atılması gereken, tabii ateş buna dayanabilirse, işe yaramaz kâğıt parçaları olduğu. Gelgelelim Milton[1] ve Keats[2] hakkında iki eleştirmen de aynı fikirdedir. İkisi de incelikli bir hassasiyet gösterir ve hiç şüphesiz samimi bir coşkuyla doludurlar. Kaçınılmaz olarak saç saça baş başa girmeleri, sadece ve sadece bir çağdaşın eserini tartıştıkları zaman olur. Aynı anda hem İngiliz edebiyatına sunulan sağlam bir katkı olan hem de çalımlı bir bayağılığın dökümtüsünden başka bir şey olmayan söz konusu bu kitap yaklaşık iki ay önce basıldı. Açıklama budur işte; eleştirmenlerin farklı düşünmesinin sebebi budur.

Garip bir açıklamadır bu. Çağdaş edebiyatın kaosunda yönünü saptamak isteyen okuyucu için de, sonsuz acılarla ve neredeyse kör bir karanlık içinde üretti-

1. John Milton, 1608-1674 yılları arasında yaşamış İngiliz şair, edebiyatçı. (ç.n.)

2. John Keats, 1795-1821 yılları arasında yaşamış İngiliz Romantizm Dönemi şairi. (ç.n.)

ği eserinin, İngiliz yazınının sabit kandilleri arasında sonsuza dek yanacağını mı yoksa tam aksine ateşi söndüreceğini mi haklı olarak bilmek isteyen yazar için de eşit derecede huzursuz edicidir. Ancak kendimizi okuyucuyla özdeşleştirirsek ve evvela onun ikilemini keşfe çıkarsak, şaşkınlığımız kısa ömürlü olur. Aynı şey daha önce de o kadar sık gerçekleşmiştir ki. *Robert Elsmere*[1], yoksa Stephen Phillips[2] miydi, atmosferi bir şekilde yaydığından beridir, doktorların baharda ve güzde olmak üzere yılda ortalama iki kez, yeni şeyler üzerinde uyuşmadıklarını ve eski şeyler konusunda uyuştuklarını duymuşuzdur. Ve yetişkin insanlar da kitaplar hususunda aynı uyuşmazlığı yaşardı. Beklenmedik bir biçimde iki beyefendi de hemfikir olsaydı, Blank'ın kitabının su götürmez bir başyapıt olduğunu söyleseydi ve böylelikle bizi, yargılarına üç-beş kuruş uğruna arka çıkmamız gerekip gerekmediği hususunda karar vermenin gerekliliğiyle karşı karşıya getirseydi, bu çok daha fevkalade ve aslında çok daha üzücü olurdu. İkisi de tanınmış eleştirmenlerdir; burada böylesine kendiliğinden ortaya dökülüveren görüşleri, İngiltere ve Amerika yazınının ağırlığını koruyan ciddi nesrin sütunlarının içinde sıkıştırılacak, kaskatı edilecektir.

O hâlde konuşma devam ederken bizi otomatik olarak şu karara vardıran şey doğuştan gelen bir alaycılık, çağdaşların dehasına duyduğumuz pinti güvensizlik olmalıdır: Sohbet devam ederken, eğer hemfikir olurlarsa –ki hiç de o yönde bir emare göstermiyorlar– bir

1. *Robert Elsmere*, Humphry Ward'ın 1888 yılında yayımlanan, çok satan romanı. (ç.n.)

2. Stephen Phillips, 1864-1915 yılları arasında yaşamış İngiliz şair ve drama yazarı. (ç.n.)

metelik bile çağdaşların coşkusuna çarçur edilmeyecek kadar büyük bir miktardır, bir kütüphane kartı da işimizi görmeye fazlasıyla yeter. Yine de geriye bir soru kalıyor, izin verin onu da cesurca eleştirmenlerin önüne koyalım: Ölülere hürmetinden hiç kimseye teslim olmayan ama öte yandan ölülere olan hürmetin yaşayanları anlamakla mutlak surette bağlantılı olduğu şüphesiyle kıvranan bir okuyucu için bugünlerde rehber yok mu? Hızlı bir araştırmanın ardından, iki eleştirmen de maalesef böyle bir kişinin olmadığı konusunda hemfikir olur. Peki, söz konusu yeni kitaplar olduğunda onların kendi yargılarının değeri ne olur? Kesinlikle üç-beş kuruş etmez. Ve geçmişteki falsoların korkunç örneklerini tecrübe depolarından çıkarıp çıkarıp önümüze sunmaya devam ederler. Eleştiri suçlarıdır bunlar, öyle ki şayet yaşayanlara değil de ölülere karşı işlenmiş olsalardı, eleştirmenlerin işlerini kaybetmelerine, saygınlıklarının zedelenmesine yol açarlardı. Verebilecekleri tek tavsiye şu olur: İçgüdülerinize saygı duyun, korkusuzca onların peşinden gidin ve onları yaşayan herhangi bir eleştirmenin ya da yorumcunun kontrolüne bırakmaktansa, geçmişteki başyapıtları tekrar tekrar okuyarak kontrol edin.

Onlara naçizane teşekkürlerimizi sunar, bir yandan da durumun her zaman böyle olmadığını düşünmeden edemeyiz. Vakti zamanında, okuyucular cumhuriyetini gizli bir yolla kontrol eden bir kuralın, bir disiplinin olduğuna inanmalıyız. Bu demek değildir

ki, büyük eleştirmenler –Dryden[1], Johnson[2], Coleridge[3], Arnold[4]– çağdaş eserlerin hatasız yargıçlarıydı, onların verdiği hükümler kitaba silinemez bir şekilde yapışmış, okuyucuyu kendi başına değer biçme zahmetinden kurtarmıştı. Bu büyük adamların kendi çağdaşları hakkında yaptıkları hatalar kayda geçirilmeye değmeyecek kadar dillere düşmüştür. Ancak sadece varlıkları bile bir merkezileştirme etkisi yaratmaya yetiyordu. Yalnızca bu bile, böyle düşünmek hiç de fantastik kaçmaz, yemek masasındaki anlaşmazlıkları kontrol altına almaya ve herhangi bir kitap hakkında edilen rastgele lakırdılara şimdi tamamıyla amaçlanan bir yetki kazandırmaya yeterdi. Farklı ekoller her zamanki gibi hararetle tartışabilirdi; ancak her okuyucunun zihninin gerisinde, en azından bir adamın edebiyatın esas ilkelerini yakından takip ettiğinin bilinci yatardı: Bu adama anın acayipliğini biraz götürseydiniz, onu daimilikle birleştirir, övgü ve suçlama patla-

1. John Dryden, 1631-1700 yılları arasında yaşamış İngiliz şair, eleştirmen, çevirmen ve oyun yazarı (ç.n.)

2. Samuel Johnson, 1709-1784 yılları arasında yaşamış İngiliz deneme yazarı, şair, eleştirmen, editör (ç.n.)

3. Samuel Taylor Coleridge, 1772-1834 yılları arasında yaşamış İngiliz şair, eleştirmen ve filozof (ç.n.)

4. Matthew Arnold, 1822-1888 yılları arasında yaşamış İngiliz şair ve eleştirmen (ç.n.)

malarının aksine kendi otoritesine bağlardı.[1] Ancak iş bir eleştirmeni anlamaya geldi mi, doğa cömert, toplum da olgun olmalıdır. Modern dünyanın dağılmış yemek masalarını, çeşitli akımların toplumumuzu oluşturan oyuk ve girdaplarını ancak ve ancak inanılmaz boyutlardaki bir dev yönetebilirdi. Peki devi geçtik, bekleme hakkına sahip olduğumuz en azından o çok uzun adam nerede? Yorumcularımız var; ama eleştirmenimiz yok. Bir milyon yetenekli ve şaşmaz polisimiz var; ama yargıcımız yok. Zevkli, eğitimli ve yetenekli adamlar daima gençleri eğitiyor, ölüleri ise yüceltiyorlar. Ancak bu adamların yetenekli ve çalışkan kalemlerinin kuruyup edebiyatın canlı hücrelerini küçücük kemik yığınlarına çevirdiği de çok sıklıkla karşılaşılan sonuçlardandır. Bir Dryden'ın coşkusunu; yahut hoş ve tabii duruşuyla, engin sezgisi ve mantığıyla bir Keats'i; ya da Flaubert'i ve onun fanatizmindeki devasa gücü; hepsinden öte, bütün bir şiiri zihninde demleyen ve okumanın sürtmesiyle ısınan zihnin, sanki bizzat kitabın ruhuymuşçasına anında içine çektiği o engin genel açıklamalarını arada sırada sunan Coleridge'i hiçbir yerde bulamayız.

Ve eleştirmenler bunların hepsine cömertçe rıza gösterirler. Derler ki; büyük bir eleştirmen dünyanın en

1. İki alıntı bunların ne denli şiddetli olduğunu gösterecektir: "Bu [Bir Ahmağın Anlattığı] *Fırtına*'nın okunduğu gibi, *Gulliver'in Gezileri*'nin okunduğu gibi okunmalıdır. Çünkü eğer Bayan Macaulay'ın şiirsel yeteneğinin *Fırtına*'nın yazarınkinden daha az incelikli ve ironisinin de *Gulliver'in Gezileri*'nin yazarınınkinden daha az olduğu ortaya çıksa bile bu, onun adaletini ve bilgeliğini o yazarlarınkinden daha düşük kılmaz." *The Daily News*.

Ertesi gün şunu okuruz: "Daha ötesinde insanın söyleyebileceği tek şey şudur: Şayet Bay Eliot, halk İngilizcesiyle yazmaktan memnun olsaydı, "Çorak Ülke" şiiri edebiyatçılar ve antropologların haricindeki herkes için böylesine bir kâğıt israfı olmazdı." *The Manchester Guardian*.

ender varlığıdır. Ancak bir tanesi mucizevi bir şekilde ortaya çıkıverirse, onu nasıl hayatta tutmamız, ne ile beslememiz gerekir? Şayet kendileri büyük şairler değillerse, büyük eleştirmenler dönemin bereketinden beslenirler. Ortada aklanacak bir adam vardır, kurulacak ya da yıkılacak bir ekol vardır. Gelgelelim bizim dönemimiz fakr u zaruret derecesinde yoksuldur. Ortada geri kalanları idare eden hiçbir isim yoktur. Gençlerin, atölyesinde çıraklık etmekten gurur duyacağı bir usta yoktur. Bay Hardy sahadan çekileli çok oldu; Bay Conrad'ın dehasında ise, onu yüceltilen ve saygı duyulan bir idolden ziyade, ayrıksı ve bir başına kılan yabancıl bir şey vardır. Geri kalanına gelince, içlerinde yaratıcı etkinliklerle dolup taşan pek çok kişi olmasına rağmen, hiçbirinin etkisi çağdaşlarını ciddi anlamda etkileyecek ya da çağımızı burgu gibi delip ölümsüzlüğe taşıyabilecek güçte değildir. Bir yüzyılı alıp test konumuz yapsak ve günümüzde İngiltere'de verilen eserlerden kaçının o yüzyılda da varlığını sürdüreceğini sorsak, yalnızca aynı kitapta karar kılamayacağımızı söylemekle kalmaz, böyle bir kitabın varlığı konusunda da şüpheye düşeriz. Bu dönem, parça parça işlerin dönemidir. Birkaç dörtlük, birkaç sayfa, şurada burada bir bölüm, bu romanın başı, şu romanın sonu herhangi bir çağın ya da yazarın en iyisine denktir. Ancak, bir tomar dağınık sayfayla gelecek nesillere ulaşabilir miyiz? Ya da geleceğin okuyucularından, devasa çöp yığınlarımızı ayıklayıp içindeki minik incilerimizi bulmalarını isteyebilir miyiz? İşte bunlar eleştirmenlerin masadaki dostlarının yani romancıların ve şairlerin önüne hakkaniyetle koyabileceği sorulardır.

Başlangıçta, kötümserliğin ağırlığı bütün muhalefeti bastırmaya yeter görünür. Evet, tekrar söylüyoruz; pek verimsiz bir dönemdir bu, yoksulluğunu kanıtlayacak pek çok şey vardır. Ama eğri oturup doğru konuşalım; eğer bir yüzyılı diğeriyle yarıştırmaya kalkarsak, bu mukayese ezici bir üstünlükle bizim aleyhimize olur. *Waverley, The Excursion*[1], *Kubla Khan*[2], *Don Juan, Hazlitt's Essays*[3], *Aşk ve Gurur, Hyperion* ve *Özgür Prometheus* hep 1800 ila 1821 arasında yayımlanmıştır. Yüzyılımız hamaratlıktan yoksun değildir; gelgelelim başyapıtları soracak olursak, öyle görünüyor ki kötümserler haklı çıkar. Görünüşe bakılırsa bir deha çağı yerini gayret, başkaldırı, aşırı bir temizliğin ve çalışkanlığın dönemine devretmelidir. Tabii ki, işleri hâle yola koymak için kendi ölümsüzlüklerinden feragât edenler tüm övgülere layıktır. Ancak başyapıtlar arıyorsak nereye bakmamız gerek? Şundan emin olabiliriz ki, şiirin bir kısmı ayakta kalacaktır; Bay Yeats'ın[4], Bay Davies'ın[5], Bay De la Mare'ın[6] birkaç şiiri. Tabii ki Bay Lawrence'ın[7] mükemmel sayfaları vardır; ancak sürekliliği yoktur. Bay Beerbohm da kendi gidişatı içinde mükemmeldir, gelgelelim büyük bir gidişat değildir bu.

1. *Sefer*

2. *Kubilay Han*

3. *Hazlitt'in Denemeleri*

4. William Butler Yeats, 1865-1939 yılları arasında yaşamış, 20. yy edebiyatının önemli isimlerinden İrlandalı şair. (ç.n.)

5. William Henry Davies, 1871-1940 yılları arasında yaşamış Gallerli şair ve yazar. (ç.n.)

6. Walter John de la Mare, 1873-1956 yılları arasında yaşamış İngiliz şair, kısa öykü ve roman yazarı. (ç.n.)

7. David Herbert Lawrence, 1885-1930 yılları arasında yaşamış İngiliz roman, oyun ve deneme yazarı, şair, eleştirmen. (ç.n.)

Far Away and Long Ago hiç şüphesiz tamamıyla, gelecek nesillere kalacak bir yapıttır. *Ulysses* ise hafızalardan silinmeyecek bir afetti; yoğun bir cüret, müthiş bir felaketti. Ve böylelikle içlerinden istediğimizi alarak önce bunu seçeriz, sonra şunu, herkesin görmesi için yukarı kaldırırız, savunulduğunu ya da alaya alındığını işitiriz. Ve nihayetinde, eleştirmenlerle hemfikir olsak bile, bu dönemin istikrarlı gayreti gösteremediği, küçük parçalarla darmadağın olduğu ve bir önceki dönemle ciddi manada karşılaştırılamayacağı yönünde itirazlarla yüzleşmek zorunda kalırız.

Söylediğimiz tek bir kelimeye dahi inanmadığımızın farkına vardığımız zamanlar, görüşler ancak ve ancak evrensel olarak hüküm sürdüğünde ve o görüşlerin yetkinliğini sözlerimizle desteklediğimizde meydana gelir. Tekrar söylüyoruz, bu dönem verimsiz, tükenmiş bir dönemdir; hasetle geçmişe bakmamız gerekir. Yine de, ilkbaharın o ilk, güzel günlerinden biridir bugün. Hayat hepten de renksiz değildir. En ciddi sohbetleri bölen, en önemli gözlemleri kısa kesen telefonun kendine has bir romantizmi vardır. Ölümsüzlük şansına sahip olmayan ve böylelikle zihnindekileri açıkça söyleyebilen insanların havadan sudan sohbetinde ışıkların, sokakların, evlerin, insanların kendisini sonsuza dek işleyecek güzel ve acayip bir düzen vardır. Ancak hayat budur; edebiyatsa başka bir şeydir. Bu ikisini birbirinden ayırt etmeye çalışmalı ve iyimserliğin aceleci başkaldırısını, kötümserliğin ağırbaşlılığına karşı savunmalıyız.

O hâlde iyimserliğimiz büyük ölçüde içgüdüseldir. Kaynağı güzel gün, şarap ve sohbettir. Kaynağı, hayat

bu tür hazineleri gündelik olarak önümüze attığında, gündelik kelimesinin ağzı en iyi laf yapanın bile anlatamayacağı kadar çok şey ifade ettiği, ölülere hayranlık beslemekle birlikte yine de hayatı olduğu gibi yeğlediğimiz gerçeğidir. Geçmiş bütün dönemler, içinde yaşamamız için önümüze sunulmuştur oysa, bugünün başka hiçbir şeye değişmeyeceğimiz yönleri vardır. Ve işte bütün kusurlarıyla birlikte modern edebiyat da bizim üzerimizde aynı etkiye, aynı cazibeye sahiptir. Allah'ın her günü hor gördüğümüz, incittiğimiz; ama yine de onsuz yapamadığımız bir yakınımız gibidir bu. Ne denli yüce olursa olsun bize yabancı gelen, dışarıdan seyredilen bir şey olmaktansa, gerçekten olduğumuz, yapıldığımız ve içinde yaşadığımız şey olmanın sevimliliği vardır bunda. Hiçbir nesil, çağdaşlarını el üstünde tutma gereğini bizden çok duymamıştır. Önceki kuşaklardan bıçak gibi ayrılmışızdır. Tartıdaki tek bir oynama –çağlardır yerinde tutulan kitlelerin aniden kayışı– yapıyı baştan aşağı sallamış, bizi geçmişe yabancılaştırmış ve belki de bizim haddinden fazla bir coşkuyla günümüzün bilincinde olmamızı sağlamıştır. Her gün, babalarımıza imkânsız gelen şeyleri yaparken, söylerken ya da düşünürken buluruz kendimizi. Ve mükemmel bir şekilde ifade edilmiş benzerliklerden ziyade, şöyle bir üzerinden geçilmiş farklılıkları hissederiz. Yeni kitaplar bize tavrımızdaki bu yeniden düzenlemeyi –böylesine hevesli bir yenilik hissiyle bizi etkileyen bu sahneleri, düşünceleri ve görünüşe göre rastgele bir araya gelmiş aykırı şeyleri– yansıtacakları ve sonra tıpkı edebiyatın yaptığı gibi bütün ve anlaşılır bir hâlde bize iade edecekleri umudunu verirler. Böylelikle de bizi

kendilerini okumamız için cezbederler. Esasen burada iyimser olmak için neden vardır. Onları geçmişe bağlayan benzerlikleri değil de, geçmişten ayıran farklılıkları ifade etmeye kararlı yazarlar konusunda hiçbir dönem bizimkinden daha zengin olamaz. İsimleri zikretmek gücendirici olur; ancak şiire, romana, biyografiye dalan en sıradan okuyucu bile, bizim dönemimizin cesaretinden, samimiyetinden kısacası engin özgünlüğünden etkilenmeden duramaz. Derken neşemiz, zindeliğimiz tuhaf bir şekilde kesiliverir. Ardı ardına gelen kitaplar bizi tutulmayan sözlerin, akli yoksulluğun, hayattan alınmış; ama edebiyata dönüştürülmemiş bir görkemin verdiği hisle baş başa bırakır. Çağdaş eserlerin çoğunlukla en iyi yanı, baskı altında not edilmiş, kasvetli bir karalamayla yazılmış gibi bir görünüme sahip olmasıdır. Bu görünüm, sahneden akıp giden figürlerin hareketlerini ve ifadelerini hayret verici bir görkemle korur. Ancak çok geçmeden ışık sönüverir ve derin bir tatminsizlik hissiyle baş başa kalırız. Hoşnutluğumuzun yoğunluğu ölçüsünde rahatsız oluruz.

Neticede, bir uçtan diğer uca bocalayarak, bir an şevk dolu, hemen sonra kötümser, çağdaşlarımız hakkında hiçbir yargıda bulunamaz ve başladığımız yere geri döneriz. Eleştirmenlerden bize yardım etmelerini isteriz; ama onlar bu görevi şiddetle reddederler. Öyleyse şimdi onların tavsiyesini kabul edip geçmişteki başyapıtlara danışarak bu aşırılıkları düzeltmenin vaktidir. Aslında onlara doğru çekildiğimizi hissederiz, bizi zorlayan sakin bir yargı değil, istikrarsızlığımızı onların güvenliğine demirlemek için duyduğumuz zaruri ihtiyaçtır. Ancak dürüst olalım, geçmişle bugün arasındaki

karşılaştırmanın yarattığı şok ilk bakışta kaygılandırıcıdır. Hiç şüphesiz, büyük kitaplarda bir yavanlık vardır. Wordsworth'un, Scott'un, Bayan Austen'ın sayfalarında bizi yatıştıran, arsız bir sükûnet vardır. Ortaya çıkan fırsatlara aldırış etmez onlar. Biriken gölge ve incelikleri gözardı ederler. Görünüşe bakılırsa, modernlerin böylesine bir canlılıkla harekete geçirdiği bu duyuları tatmin etmeyi reddederler; görme, duyma dokunma hislerini, hepsinden öte insan olma duyusunu, onun derinliğini, algısının çeşitliliğini, karmaşıklığını, karışıklığını, kısacası kendisini. Wordsworth'un, Scott'un ve Jane Austen'ın eserlerinde tüm bunlardan çok az vardır. O hâlde onlardaki o, bizi yavaş yavaş, tatlılıkla ve nihayetinde tamamen ele geçiren güvenlik hissi nereden geliyor? İnançlarının gücünden; onların kanaati, işte bize yük olan budur. Wordsworth'ta, bu felsefi şairde, bu yeterince açıktır. Kahvaltıdan önce kaleler inşa etmek için başyapıtlar çiziktiren umursamaz Scott için de, sadece keyif vermek amacıyla gizlice ve sessizce yazan o mütevazı genç kız için de aynı ölçüde geçerlidir bu. İkisi de, hayat hakkında belirli bir kanaate sahiptir. Davranışlar üzerinde kendi kanaatleri vardır. İnsanların birbirleriyle ve evrenle olan ilişkilerini bilirler. Mesele üzerine açık açık söyleyebilecekleri net bir sözleri yoktur muhtemelen, ama her şey yine o belirsizliğe bağlıdır. Kendimizi şunu söylerken buluruz: Yalnızca inan, gerisi kendiliğinden gelecektir. Yalnızca inan, Watsonlar'ın son basımının akıllara getirdiği çok basit bir örneği hatırlayacak olursak, hoş bir kızın, bir dansta ağzının payı verilen bir çocuğun duygularını yatıştırmak için çabalayacağına inan... Ve o zaman, şayet

tamamıyla ve sorgulamadan inanırsan, insanların yüz yıl sonra da aynı şeyi hissetmelerini sağlamakla kalmaz, onlara bunun edebiyat olduğunu da hissettirmiş olursun. Çünkü bu türden bir kesinlik, yazmayı mümkün kılan koşulun ta kendisidir. İzlenimlerinin diğerleri için de geçerli olduğu düşünmek, kişiliğin kramp ve kısıtlamalarından azat edilmektir. Bizi hâlâ büyülenmiş hâlde tutan bir şevkle, maceranın ve aşkın dünyasını keşfe çıkmak, tıpkı Scott gibi özgür olmak demektir. Bu ayrıca Jane Austen'ın böylesine büyük bir usta olduğu gizemli sürece atılan ilk adımdır da. Bir kere seçilen, inanılan ve yazarın dışında gelişen küçücük bir tecrübe zerresi sağlar bunu. Ve o zaman yazar, sırlarını analiste asla vermeyen bir süreç içinde, o tecrübe zerresini edebiyat olarak adlandırılan o tamamlanmış beyannameye dönüştürecek özgürlüğe kavuşabilir.

Demek ki çağdaşlarımız inanmaktan vazgeçtikleri için bize ıstırap veriyorlar. İçlerinden en samimi olanı, yalnızca başına ne geldiğini anlatacaktır bize. Bir dünya yaratamazlar; çünkü özgürlüklerini kazanamamışlardır. Hikâye anlatamazlar; çünkü o hikâyelerin doğru olduğuna inanmazlar. Genelleme yapamazlar. Mesajı belirsiz zekâlarından ziyade, şahadeti güvenilir olan duyularına ve hislerine bel bağlarlar. Ve ister istemez, maharetlerinin en güçlü ve en incelikli silahlarının bir kısmını kullanmayı reddederler. İngiliz edebiyatının bütün zenginliğini arkalarına alıp, elden ele, kitaptan kitaba yalnızca en adi bakır sikkeleri dolaştırırlar ürkekçe. Sonsuz manzarada yepyeni bir bakış açısı belirleyerek, yalnızca defterlerini çıkarıp, uçuşan parıltıları, (hangi ışık neyin üzerindeydi mesela?) muhtemelen

hiçbir şey meydana getiremeyecek olan geçici güzellikleri ıstırap dolu bir yoğunlukla not alabilirler. Ancak burada eleştirmenler bir çeşit adalet gösterisi yaparak müdahale ederler.

Derler ki, şayet bu tanımlama geçerliliğini koruyorsa ve masadaki pozisyonumuza, hardal kavanozları ve çiçek vazolarıyla aramızdaki safi kişisel ilişkilere tamamıyla bağlı değilse (ki pekâlâ bağlı da olabilir), bu durumda çağdaş bir eseri yargılamanın riski büyüktür. Hedeften sapmışlarsa her türlü bahane emirlerine amadedir. Ve Matthew Arnold'ın da tavsiye ettiği gibi, bugünün ateş hattından çekilip, geçmişin güvenli sükûnetine sığınmak hiç şüphesiz daha iyi olur. "Byron, Shelley ve Wordsworth şiirleri gibi, hakkındaki görüşlerin yalnızca kişisel olmakla kalmayıp, tutkulu bir kişisellik barındırdığı, bize bu denli yakın zamanların şiirlerine yaklaştıkça," diye yazmıştı Matthew Arnold, "ateş hattına giriyoruz." Ve bu cümlenin 1880 senesinde yazıldığını da hatırlatırlar bize. Derler ki, kilometrelerce uzayan bir kurdelenin tek bir santimini mikroskobun altına koyarken dikkatli olun; eğer beklerseniz işler kendiliğinden çözülür; ölçülü olmak, klasikleri çalışmak salık verilir. Dahası, hayat kısa; Byron'ın yüzüncü yıl dönümü çok yakınlarda; anın merakla beklenen sorusu ise, acaba kız kardeşiyle evlendi mi, evlenmedi mi? Lafı toparlayacak olursak, o hâlde –herkesin bir ağızdan konuştuğu ve gitme vaktinin geldiği bir zamanda, hakikaten her çıkarım mümkünse– öyle görünüyor ki, günümüz yazarlarının başyapıt verme umudundan vazgeçmeleri akıllıca olur. Onların şiirleri, oyunları, biyografileri, romanları kitap değil, defterdir. Ve zaman, iyi bir hoca misali bunları eli-

ne alacak, kusurlarına, karalama ve silintilerine bir mim koyacak ve bu defterleri yırtacak, ancak çöp kutusuna atmayacaktır. Okur saklayacaktır bunları. Geleceğin başyapıtlarının ham maddesi bugünün defterleridir. Eleştirmenlerin daha demin söylemiş oldukları üzere, edebiyat uzun zaman almıştır, birçok değişim geçirmiştir. Ve her ne kadar şimdi denizden fırlatılıveren küçük botları rahatsız etseler de bu fırtınaların önemini abartmak olsa olsa basiretsiz ve dar görüşlü bir kafanın işidir. Fırtına ve sağanak yüzeydedir; devamlılık ve sükûnet ise derinlerde.

Görevleri zamanın kitapları hakkında kesin yargılar vermek olan, işleri kabul edelim ki zor, tehlikeli ve çoğunlukla nahoş olan eleştirmenlere gelince, onlardan cesaret konusunda cömert olmalarını; ancak yamuk durmaya, rengi solmaya meyilli, takanı altı ay içinde biraz gülünç gösteren şu süslü taçlar konusunda tutumlu olmalarını isteyelim. Bırakalım modern edebiyata daha geniş, daha az kişisel bir açıyla baksınlar ve ortak bir çabayla inşa edilen kocaman binayla meşgullermiş gibi baksınlar yazarlara. Ayrı işçiler pekâlâ isimsiz de kalabilir. Bırakalım, şekerin, ucuz tereyağının bol olduğu o tayfanın yüzüne çarpsınlar kapıyı ve en azından bir süreliğine o sürükleyici konuyla ilgili –acaba Byron kız kardeşiyle evlendi mi, evlenmedi mi?– tartışmadan çekilsin. Bırakalım, eleştirmen muhabbet ettiğimiz masadan belki de kıl payı kadar uzaklaşırken, edebiyatın kendisi hakkında ilgi çekici bir şeyler söylesin. Ayrılırlarken yakalarına yapışalım ve ahırında sütbeyaz bir at saklayarak Mesih'i bekleyen, onun yaklaştığını gösteren işaretleri bulmak için sabırsızlıkla; ama güvenle daima dağ tepelerini ara-

yıp tarayan o sıska aristokratı, Leydi Hester Stanhope'u[1] hatırlatalım. Onlardan bu hanımefendinin yolunu izlemelerini isteyelim; ufku taramalarını, gelecekle bağıntılı olarak geçmişi görmelerini, böylece başyapıtların gelmesi için yolu açmalarını isteyelim.

1. Leydi Hester Lucy Stanhope, 1776-1839 yılları arasında yaşamış İngiliz sosyetik gezgin. (ç.n.)

Byron'ın başbelası Richard Edgeworth, telgrafı az kalsın icad edecekti. Duvara tırmanır, tekerleklerin engellerden rahatça geçebilmesi için makinalar icad ederdi. Asla gülmeyen Swift, bir ömür boyu devlerin arasında yaşadıktan sonra cüceleri cazibeli bulmaya başlamıştı. Cassandra Austen, kız kardeşi Jane fazla ünlenince etrafın ilgisinden korkmuş, onagelen mektupları yakmıştı. *Ulysses*, hafızalardan silinmeyecek bir afetti. Yoğun bir cüret, müthiş bir felaketti.

"Romana uygun malzeme" diye bir şey yoktur: Her şey, romana uygun malzemedir; her duygu, her düşünce, beynin ve ruhun her bir niteliği işe yarar, hiçbir kavrayış boşa gitmez. Roman sanatının hayata gelip aramızda durduğunu hayal edelim; hiç şüphesiz kendisini kırıp zulmetmemizi, aynı zamanda yüceltip sevmemizi isterdi; çünkü bu sayede gençliği tazelenir, bağımsızlığı güvence altına alınmış olurdu."

Virginia Woolf'un *The First Common Reader*'ı nihayet Türkçede. Keyfini çıkarın.



21 ₺
KDV DAHİL
ISBN 978-605-5182-07-6
9 786055 182076